

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI**



**KUTBÜDDÎN ŞÎRÂZÎ'NİN DÜRRETÜ'T-TÂC'INDAKİ
MÛSİKÎ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ**

Doktora Tezi

Sema DİNÇ

Danışman

Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR

SAMSUN
2021

TEZ KABUL VE ONAYI

Sema DİNÇ tarafından, Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR danışmanlığında hazırlanan “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ındaki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 22.12.2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan (Danışman)	Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR Ondokuz Mayıs Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Recep DEMİR Ondokuz Mayıs Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Mehmet ÖNCEL İstanbul Sebahattin Zaim Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER Ondokuz Mayıs Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı		☒ Kabul
			☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Doktora tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

İmza
22 /12/2021
Sema DİNÇ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ındaki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 18.11.2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 6

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

İmza
22 /12/2021
Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR

ÖZET

KUTBÜDDÎN ŞÎRÂZÎ'NİN DÜRRETÜ'T-TÂC'INDAKİ MÛSİKÎ BÖLÜMÜNÜN İNCELENMESİ

Sema DİNÇ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

Doktora, Aralık/2021

Danışman: Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR

Mûsikî nazariyatı tarihinin yazılı kaynakları İslâm dünyasında oldukça erken dönemlere dayanmaktadır. Mûsikî ilminin nazarî oluşum sürecinin başladığı dönem 13. yüzyılda Urmevî'nin (öl. 693/1294) eserleriyle beraber sistematik bir yapı kazanmıştır. Kutbüddîn Şîrâzî (öl. 710/1311), 14. yüzyılın başında tamamladığı *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ile sistemci okulun ilk temsilcilerinden kabul edilmiştir. Şîrâzî'nin riyâzî ilimler kategorisinde ele aldığı bu kapsamlı telif eser, onun Urmevî şârihi olması iddiaları ve ayrıca bu ilme olan vukûfiyetinin zayıf olması şeklindeki söylemlerle ve eserin dilinin Farsça-Derî lehçesiyle kaleme alınmasının zorluğu nedeniyle günümüze kadar az sayıda araştırmacı tarafından ele alınmış görünmekteydi. Bu tespitlerden yola çıkarak eserin Türkçe'ye çevrilerek 4 farklı nüsha üzerinden tahkîkinin yapılması ve nazarî eserler içerisindeki konumunun anlaşılması amacıyla mukayeseli bir inceleme yapılması amaçlanmıştır. Bu gayeyle, tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak eserin, günümüz müzik nazariyesine kazandırılması hedeflenmektedir. Böylece eserin mevcut terimsel ve kuramsal yenilikleri ve bunların özgün oluşu, teorik zeminde tarihsel süreçteki değeri, kendi dönemine ait anlam ve algılanma problemi ve konuların ayrıntılarını incelemek suretiyle teorik zemini ortaya konulmuş olacaktır.

Şîrâzî'nin, yapılan bu çalışma neticesinde Urmevî şerhi olmaktan uzak yapısıyla çok sayıda orijinal yönü bulunan bir eser telif ettiği anlaşılmıştır. Hesâbî yöntemlerin yoğun olarak gözlemlendiği bu eser, ses teorisi, aralıklar, perdeler, cinsler, diziler, îkâ' gibi edvâr konularının nerdeyse tamamını muhtevî bir yapıdadır. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve Urmevî'nin teorik görüşlerine eleştirel yaklaşan üslubu ve birçok konuda ilk kez denilebilecek olan kavram kullanımlarının detaylı anlatımları esere değer katmaktadır. Bilhassa aralıklar, diziler, nota yazımı ve nüans kullanımı, prozodi konularına giriş mahiyetindeki söylemleri, dönemine ait şân tekniklerini tarif etmesi gibi birçok nedenle Şîrâzî'nin bu eseri nazariyat tarihinde önemli bir iz bırakmıştır. Eserinin günümüz mûsikî teorisinin nüvelerini teşkil eden içeriği, yaklaşık 8 asır evvel yaşamış olan Şîrâzî'nin ilmî istidadını göstermesi bakımından kıymeti hâizdir.

Anahtar Sözcükler: Kutbüddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc, Türk Mûsikîsi Nazariyesi, Edvâr, Makam, Îkâ'.

ABSTRACT

EXAMINATION OF THE MUSIC SECTION IN QUTB AL-DĪN AL-SHĪRĀZĪ'S DURRAT AL-TĀJ

Sema DİNÇ

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Islamic History and Arts

Ph.D., December/2021

Supervisor: Prof. Dr. Ahmet ÇAKIR

Written sources of the history of music theory date back to very early periods in the Islamic world. This period, in which the theoretical formation process of the science of music began, gained a systematic structure with the works of Urmawī (d. 693/1294) in the 13th century. Qutb al-Dīn al-Shirāzī (d. 710/1311) was accepted as one of the first representatives of the systemizer school with the musical part of his work *Durrat al-Tāj li Ghurrat al-Dabbāc*, which he completed at the beginning of the 14th century. This comprehensive copyrighted work, which al-Shirāzī dealt with in the category of mathematical (Talimi) sciences, seemed to have been handled by few researchers until today, due to the claims of his being an Urmawī commentator and the discourses that his knowledge of this science was weak, and the difficulty of writing the language of the work in Persian-Dari dialect. Based on these determinations, it is aimed to translate the work into Turkish and to make a comparative study in order to analyze over 4 different copies and to understand its position in the theoretical works. With this purpose, it is aimed to bring the work to today's music theory by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology and literature review methods. Thus, the theoretical ground of the work will be revealed by examining the current terminological and theoretical innovations and their originality, their value in the historical process on the theoretical ground, the meaning and perception problem of its own period and the details of the subjects.

As a result of this study, it has been understood that al-Shirāzī wrote a work that has many original aspects with its structure far from being an Urmawī commentary. This work, in which calculative methods are intensely observed, has a structure that contains almost all of the advar subjects such as sound theory, intervals, frets, genres, scales, and rhythm (Īqā'). His style, which is critical of the theoretical views of al-Fārābī (d. 339/950), Ibn Sīnā (d. 428/1037) and Urmawī, and the detailed explanations of the use of concepts, which can be called the first time in many subjects, add value to the work. This work of al-Shirāzī has left an important trace in the history of theory, especially for many reasons such as intervals, scales, notation and use of nuances, introductory discourses on prosody, and describing the singing techniques of his period. The content of his work, which constitutes the core of today's music theory, is valuable in terms of showing the scientific aptitude of al-Shirāzī, who lived about 8 centuries ago.

Keywords: Qutb al-Dīn al-Shirāzī, Durrat al-Tāj, Turkish Music Theory, Adwār, Maqām, Īqā'.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Nazariyat çalışmaları, mûsikînin ilimler kategorisine dâhil edilmesinden sonra özellikle 13-14. yüzyıllarda sistem arayışı içerisinde bir ekol geliştirme çabası içerisinde olmuştur. Bilhassa Urmevî'nin eserleri ile ortaya çıkan yeni sistemin 14. yüzyıldaki temsilcisi ve geliştiricisi Âllâme Kutbüddîn Şîrâzî'dir. Ancak kendisinin çok sayıdaki eseri ve ilmî yaklaşımları gün yüzüne çıkarılmış olsa da *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü bu çalışmalar arasında kendine yer bulamamıştır. Çok az sayıda ve konu temelli var olan bu gayretler de Şîrâzî'nin teorisini tam olarak ortaya çıkaramamıştır. Nitekim bir eserin var olan yapıyı nasıl ele aldığını ve sonraki eserlere hangi açılardan tesir ettiğinin meydana çıkarılması için, tümünün tedkik edilmesi lüzum etmektedir. Bu meyanda Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ının 4. fenni olarak kaleme aldığı bu telifin tercüme, tahkik ve incelemesinin yapılması önem arz eden bir mesele olarak görünmektedir.

Tarafımızca gerçekleştirilmeye çalışılan bu hedefi belirlemem noktasında yol göstericim ve yardımcım olan, akademik süreçlerim boyunca beni her zaman teşvik eden, desteğini hissettiren kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Çakır'a teşekkürlerimin en büyüğünü sunmak isterim. Kıymetli tecrübelerinden istifade ettiğim Doç. Dr. Recep Demir ve Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim Haksever hocalarıma, kıymetli katkılarından dolayı Doç. Dr. Mehmet Tıraşcı ve Doç. Dr. Mehmet Öncel hocalarıma, eserin tercüme ve tahkikinde bana çok büyük yardımları olan dostum Homeyra Aksungur'a, tezin yazıdüzeninin yapılmasında değerli öğretmenim Nigar Küçüker ve öğrencim M. Yusuf Bilen'e, teknik desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen çalışma arkadaşlarım ve hocalarım Arş. Gör. Mustafa Erzen, Arş. Gör. Gökhan Coşgun ve Arş. Gör. Senem Arslan'a, matematik konularında yardımcı olan Ayberk Alpoğlu'na şükranlarımı sunarım. Ayrıca teknik anlamda yol gösteren hocalarım Göksel Baktagir, Şamil Gökberk ve Doç. Dr. Müstakim Arıcı'ya teşekkürlerimi sunarım.

Akademik hayatımın başından itibaren maddî, manevî ve kalbî destekçilerim olan annem ve babama çok şey borçluyum. Yol arkadaşım, değerli eşim Dr. Öğr. Üyesi Ömer Dinç ve bu süreçte kıymetli zamanından alarak özlem duyduğum oğlum Eşref Sînâ Dinç'e de müteşekkir olduğumu belirtmek isterim.

Sema DİNÇ

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Araştırmanın Yöntemi ve İlgili Literatür	3
1.3. Araştırmanın Kaynakları	8
1.4. Kavramsal Çerçeve	10
1.4.1. Mûsikî İlmi	11
1.4.2. Edvâr	11
1.4.3. Usûl	12
1.4.4. Makam	13
2. KUTBÜDDİN ŞÎRÂZÎ VE DÜRRETÜ'T-TÂC'ININ MÛSİKÎ BÖLÜMÜ	15
2.1. Kutbüddîn Şîrâzî'nin Hayatı ve Eserleri	15
2.1.1. Mûsikî Bölümü Hakkında	19
2.1.2. Mûsikî Bölümünün Mukaddimesi	27
2.1.3. Şîrâzî'nin <i>Dürretü't-Tâc</i> 'nda Kullandığı Temel Kaynaklar	30
2.2. Nûsha Tavsîfi ve Tasnîfi	32
2.3. Dönemin Mûsikî Eserleri ve <i>Dürretü't-Tâc</i> 'ın Bu Eserler İçindeki Zamansal Konumu	38
3. DÜRRETÜ'T-TÂC Lİ GURRATİ'D-DEBBÂC'DA MÛSİKÎ NAZARİYATI	42
3.1. Ses Teorisi	42
3.1.1. Sesin Oluşumu ve Duyulması	42
3.1.2. Nağmenin Tarifi	46
3.1.3. Sesin Tizlik-Pestlik Nedenleri ve Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu	47
3.1.4. “Nağme” Hakkında	49
3.1.5. Lahnın Anlamı, Kısımları ve Özellikleri	50
3.1.6. Mûsikî Sanatı Hakkında	53
3.2. Aralıklar	56
3.2.1. Sayılar Arasındaki Oranların Belirlenmesi	56
3.2.2. “Aralık” Hakkında	57
3.2.3. Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk	58
3.2.4. Aralıkların İsimlendirilmesi ve Bölünmesi	63
3.2.5. Mutlak Telden Elde Edilen Nağmelerin Özellikleri	66
3.3. Aralıkların Toplanması (İzâfet), Çıkarılması (Fasl), Bölünmesi ve Cinslerin Oluşumu	67

3.3.1. Aralıkların Toplanması ve Çıkarılması	67
3.3.2. Dörtlü Aralığı ve Bu Aralığın Bölünmesi ile Elde Edilen Aralıklar.....	71
3.3.3. Dörtlü Aralığın Bölünmesi	77
3.3.4. Uyumlu ve Uyumsuz Cinsler ile Bunların Kullanılma-Unutulma Nedenleri	80
3.3.5. Beşli Cinsler.....	81
3.3.6. Cinslerle İlgili Diğer Meseleler	82
3.4. Cinslerin Büyük Aralıkların Tabakalarındaki Oluşumu	82
3.4.1. Oktav Aralığında ve İki Oktav Aralığında, Tanini ve Dörtlü Aralığın Oluşumu ile Türleri.....	83
3.4.2. Dizideki Nağmeler ve İsimleri.....	85
3.4.3. Dizilerin Sınıflandırılması	87
3.4.4. Bahr ve Nev' Konusu	98
3.5. Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi	98
3.5.1. Ud ve Akort Edilmesi.....	99
3.5.2. Ud Üzerinde Perdelerin Elde Edilmesi Bağlanması'nın Tarifi.....	102
3.5.3. Udda Cinslerin Elde Edilmesi.....	107
3.5.4. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi	109
3.6. Perde ve Dizilerle İlgili Meseleler	117
3.6.1. 17 Perdeden Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)	118
3.6.2. Perde, Şu'be, Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında	122
3.6.3. Meşhur "Makamlarla" İlgili Meseleler	124
3.6.4. Perdelerin Tesiri Hakkında	126
3.6.5. İntikâl ve Kısımları	128
3.7. Îkâ' İlmi ve Muhtelif Konular	130
3.7.1. Îkâ'ın İncelenmesi ve Kısımları.....	131
3.7.2. Îkâ'î Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar	138
3.7.3. Tüm Yöntemleriyle Beste Yapmanın Kuralları.....	139
3.7.4. Şîrâzî'nin Yaşadığı Dönemde Dizilerde Kullanılan Perdelerin Kullanım Amaçları.....	141
3.7.5. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması	141
3.7.6. Beste Yapmanın Keyfiyeti ve İspatı	142
4. DÜRRETÜ'T-TÂC'IN MÛSİKÎ BÖLÜMÜNDE TESPİT EDİLEN YENİ MÛSİKÎ MESELELERİ	145
4.1. Tecvid İlmi Terim ve Uygulamalarının Mûsikî Teorisine Uygulanması Meselesi	145
4.2. Dizileri Oluşturmaya Yarayan Yeni Cinsler Hakkında	149
4.3. İlk Kez Kullanıldığı Görülen "h" Artık İkili, "V" ve Mücenneb Aralıkları Hakkında	157
4.4. Yeni Bir Yapılanma: Mürekkeb Makam Arayışları ve Mürekkeb Makamı Oluşturma Denemeleri.....	161
4.5. Şîrâzî'nin Bir Cetvel Üzerinde Notasyon Denemesi	162
4.5.1. Notasyon Cetvelinde Perdelerin ve Geçkilerin Yazımı	164
4.5.2. Notasyon Cetvelinde Usûl Gösterimi.....	164
4.5.3. Notasyon Cetvelinde Nüans Gösterimi	166
4.5.4. Notasyon Cetvelinde Güfte Taksîmi	166

4.5.5. Notasyon Cetveli.....	168
4.5.6. Şîrâzî'nin Eserinde Yer Verdiği Bestenin Günümüz Notasyonu İle Yazımı	173
4.6. Dizilerdeki Yenilikler	174
4.7. Usûller Konusundaki Tespitler.....	176
4.8. İlk Kez Kullanılan Kavramlar	180
4.9. İlk Kez Ele Alınan ve Geliştirilen Meseleler	187
4.10. Şîrâzî'nin Mûsikî Teorisinin Sonraki Dönemlerdeki Çalışmalara Etkisi	191
SONUÇ.....	195
KAYNAKÇA.....	203
EKLER.....	210
Ek 1: Kutbüddîn Şîrâzî'nin <i>Dürretü't-Tâc</i> Adlı Eserinin Mûsikî Bölümünün Türkçe Tercümesi.....	210
Makâlet-i Evvel (1. Deneme): On Fasıldan Oluşan Savtın Anlamı, Müteahhirînin Görüşleri ve Müteahhirînin Mütakaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri	210
Makâlet-i Dovvom (2. Deneme): 4. Cümlelerin 4.Fenninden ki Bu Matematik İlmidir. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi. Eb'âdın Evtârın Miktarının Orantısına Tâbî Olması. Eb'âdın Telâyüm ve Tenâfür Mertebeleri ve Her Birinin İsimleri. 10 Fasıldan Oluşur.	229
Makâlet-i Sevvom (3. Deneme): 4. Cümlelerin 4. Fenninden ki Bu Matematik İlmidir. Aralıkların birbiriyle Toplanması (İzafet) ve Bazılarının Diğerlerinden Çıkarılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması'nın (Cumû') Usûlünün Anlatılması. 10 Fasıldan Oluşmaktadır.	242
Makâlet-i Çaharom (4. Deneme): Bu, Matematik İlminin 4. Cümlesinin 4. Fennidir. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları. 4 Fasıl ve Hâtimedden Oluşur	263
HÂTİME: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi, Bu Bölüm 11 Mebhas (Konudan) Oluşur	269
Makâlet-i Pencom (5. Deneme): Bu, Matematik İlminin 4. Cümlesinin 4. Fennidir. İkâ' ve Onun Edvârı. Yedi Fasıl ve Hâtimedden Oluşan Elhânın Nasıl Oluşturulduğu.	291
HÂTİME: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İsbatı.....	304
Ek 2: Kutbüddîn Şîrâzî'nin <i>Dürretü't-Tâc</i> Adlı Eserinin Mûsikî Bölümünün Tahkikli Metni.....	306
306 فن چهارم	
از جمله چهارم کی در علم ریاضی است در علم موسیقی است یعنی علم الحان و آن مشتمل است: بر مقدمه و	
306 پنج فصل	
308 مقال اول	
در معنی صوت و لواحق آن و ذکر شکوکی کی بعضی از متأخران بر اقوال متقدمان در آن باب ایراد کرده اند و	
308 جواب آن ها و آن مشتمل بر ده فصل است:	
323 مقال دوم	
از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است در حصر نسب اعداد و استخراج ابعاد و نسب آن ها کی	
323 تابع نسب مقادیر اوتار بود و مراتب ابعاد در تلاطم و تنافر و اسامی هر یک و آن مشتمل است بر ده فصل	
332 مقال سیم	

در "اضافت" ابعاد به یگدیگر و "فصل" بعضی از و از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است بعضی و تقسیم آن به اقسام متساوی و استخراج "ابعاد لحنی" از "ابعاد وسطی" و بیان اصول "انواع" و	332
جموع و آن مشتمل است بر ده فصل	
مقاله چهارم	358
از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است در ترتیب اجناس در طبقات ابعاد عظام و ذکر نسب و	358
اعداد آن و او مشتمل است بر چهار فصل و خاتمه	
خاتمه	367
در مباحث عود و استخراج اجناس از آن و آن مشتمل است بر یازده مبحث	367
مقاله پنجم	398
از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است در ایقاع و ادوار آن و اشارت به کیفیت صوغ الحان و آن	398
مشتمل است بر هفت فصل و خاتمه	
خاتمه	411
در اثبات در اشارت به کیفیت ثبت الحان	411
ÖZ GEÇMİŞ	415

SİMGELER VE KISALTMALAR

b.	: Bin, İbn
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
DİA	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
ed.	: Editör
h.	: Hicri
İSAM	: TDV İslam Araştırmaları Merkezi
m.	: Miladi
No:	: Numara
nşr.	: Neşreden
öl.	: Ölüm tarihi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfalar arası
thk.	: Tahkik Eden
ts.	: Tarihsiz
vd.	: Ve diğerleri
vr.	: Varak
vs.	: Ve sairleri
yy.	: Yayınevi yok

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.1. Şîrâzî'nin 4'lülerinin Porte Üzerinde Gösterilmesi.....	91
Şekil 3.2. Şîrâzî'nin 5'lilerinin Porte Üzerinde Gösterilmesi	95
Şekil 3.3. Şîrâzî'nin Dizilerinin Porte Üzerinde Gösterilmesi	112
Şekil 3.4. Şîrâzî'nin Usûllerinin Gösterimi.....	136
Şekil 4.1. Şîrâzî'nin Büyük ve Küçük Üçlü Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi	152
Şekil 4.2. Şîrâzî'nin 3/2 Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi	153
Şekil 4.3. Şîrâzî'nin 8/5 Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi	154
Şekil 4.4. Şîrâzî'nin 16/9 Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi	156
Şekil 4.5. Şîrâzî'nin Eserinin Porte Üzerinde Gösterimi	173
Şekil 4.6. Şîrâzî'nin 5'linin Katı Olarak İsimlendirdiği Dizinin Porte Üzerinde Gösterimi.....	175
Şekil 4.7. Şîrâzî'nin Eserinde Tespit Edilen Yeni Usûllerin Gösterimi	177

TABLolar DİZİNİ

Tablo 2.1. <i>Dürretü't-Tâc</i> 'ın Türkiye Nüshaları	33
Tablo 2.2. <i>Dürretü't-Tâc</i> 'ın İran Nüshaları	34
Tablo 3.1. Şîrâzî'nin Cinsler Sınıflandırması.....	76
Tablo 3.2. Şîrâzî'nin Dizilerin Dizilimi konusunda Cinsleri 9 Kısım Olarak Sınıflandırması.....	85
Tablo 3.3. Zü'l-küllî Merrateydeki 15 Nağmenin Arapça Karşılıkları.....	86
Tablo 3.4. Devir Sayıları.....	90
Tablo 3.5. Şîrâzî ve Urmevî'nin 4'lü Aralıkları	91
Tablo 3.6. Şîrâzî, Urmevî, Merâgî, Lâdikli ve Alişah'ın 5'li Aralıkları.....	94
Tablo 3.7. Bir Oktav Aralığındaki Nağmelerin Rakamsal Karşılıkları	98
Tablo 3.8. Udu Akort Sistemi.....	102
Tablo 3.9. Fârâbî, Urmevî ve Şîrâzî'nin Perdeleri.....	104
Tablo 3.10. Şîrâzî'nin Perdelerinin Günümüz Karşılıkları	105
Tablo 3.11. Şîrâzî'nin Ud Üzerindeki Perde Gösterimi.....	107
Tablo 3.12. Şîrâzî'nin Dizileri.....	111
Tablo 3.13. Uşşâk Dizisinin 17 Tabakaya Göçürülmesi.....	118
Tablo 3.14. Bûselik Dizisinin 17 Tabakaya Göçürülmesi	119
Tablo 3.15. Tek Merkezden Olan Perdeler ve Şu'belerin Uyum Cetveli	126
Tablo 3.16. İki Merkezden Olan Perdeler ve Şu'belerin Uyum Cetveli.....	126
Tablo 3.17. İkâ' Vuruşlarının Uzunlukları.....	132
Tablo 3.18. Şîrâzî'nin Usûlleri ve Özellikleri	135
Tablo 3.19. Sakîl-i Evvel Dairesinin 9 Devri	143
Tablo 4.1. Şîrâzî'nin Büyük ve Küçük Üçlü Aralıkları	151
Tablo 4.2. Şîrâzî'nin 3/2 Aralıkları.....	153
Tablo 4.3. Şîrâzî'nin 8/5 Aralıkları.....	154
Tablo 4.4. Şîrâzî'nin 16/9 Aralıkları.....	155
Tablo 4.5. Şîrâzî'nin Notasyon Cetvelindeki İkâ'î Terennümlerin Gösterimi	167
Tablo 4.6. Şîrâzî'nin Notasyon Cetveli.....	168
Tablo 4.7. Şîrâzî'nin Eserinde Tespit Edilen Yeni Usûller.....	176

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Mûsikî nazariyatımıza ait birçok eser hâlihazırda gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir. Araştırmalar, XIV. yüzyılda Mahmud Kutbüddîn Şîrâzî tarafından kaleme alınan *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*¹ isimli Farsça eserin kendinden önce ve sonrasında yapılan çalışmalar açısından bakıldığında kıymeti hâiz olduğunu göstermektedir. Bu sebeple tezdeki amacımız; klasik Farsça (Deri Lehçesi) ile yazılmış olan bu metnin Türkçeye çevirisi ile eserin toplam 4 nüsha üzerinden tahkîkinin yapılması ve kendinden önce ve sonra yazılmış eserlerle mukayesesi tamamlanarak nazariyat tarihine kazandırılmasıdır. Aynı zamanda günümüz mûsikî teorisine katkılarının tespit edilmesidir. Bu çerçevede çalışmamızın hedefi, ortaya konan terimsel ve kuramsal yeniliklerin özgünlüğünü, nazariyat tarihi açısından değerini, tarihî süreç içerisinde kazandığı anlam ve algılamaları ortaya çıkarmak ve nazariyat tarihinin söz konusu dönem içerisindeki oluşumunun ayrıntılarını netleştirmeye gayret etmek olacaktır. Ayrıca tezimiz, nazarî eserlerin incelenmesi bakımından yapılacak olan akademik çalışmalarla benzerlik gösterecektir. Ancak metnin mûsikî bölümünün ilk kez çevrilerek tahkîk edilecek olması bakımından orijinallik taşıyarak farklılık arz edeceğini söylemek yerinde olacaktır.

Bu çalışmada, eserdeki yeniliklerin yazarın yaşadığı döneme dayalı olarak zamansal konumda kazandığı anlamlara, kendisinden sonraki eserlere nasıl ve ne kadar yansıdığına da değinilecektir. Buna ilave olarak mukayeseli bir anlatımın tezde yer alacağının planlanmış olması düşünüldüğünde, mûsikî nazariyatı aktarımı geleneğinin mahiyeti üzerinde yaşanan değişim ve dönüşümlerin tespitine de odaklanılmış olunacaktır.

Daha önce eserin bazı bölümleri hakkında makale çalışmaları yapılmış olmakla birlikte metnin tümünün henüz gün yüzüne çıkarılmamış olması ve dönemine büyük etkisi olduğunun tespit edilmesiyle beraber bu metnin henüz ele alınmayan kısımlarında nazariyata dair özgün neler olabileceği meselesi mûsikî çevrelerince merak konusu olagelmıştır. Metnin bir bölümünde tespit edilen yeni nota yazım denemelerinin oluşu (Notasyon Cetveli), ikâ'larda getirmiş olduğu yeniliklerin bulunması, bu eserin kendi dönemine ve sonrasına yaptığı etkiler bakımından detaylı

¹ Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Meclis Kütüphanesi, İran, 4720.

olarak araştırılması gereksinimini doğurmuştur. Mürekkep makam arayışları, tecvid ilmi terim ve uygulamalarının mûsikîye uygulanması meselesi (nüanslar), ilk kez kullanıldığı görülen aralıkların varlığı, pedagojik ve teknik anlatımların bulunması ve yine ilk kez “makam” terimi gibi bazı kalıpların kullanımının tespit edilmesi üzerine eserin günümüze kazandırılması elzem görünmüştür. Dizilerin ve usûllerin, mütekaddimîn ve müteahhirîn âlimler ile mukayesesi yapılarak ele alınması nazariyat tarihine kazandırılacak bulgular olacaktır. Tüm bunların dışında bazı çalışılan kısımlar dışında henüz çevrilmeyen bölümlerde ortaya çıkabilecek meseleler de bu kıymetli eserin tez olarak çalışılmasını tarafımızdan gerekli kılmıştır. Ortaya çıkabilecek yeni herhangi bir teorik esasın, mûsikî nazariyatı yazım süreci için büyük önem taşıyacağı ve hatta müzik tarihini mühim derecede etkileyeceği düşünüldüğünde, XIV. yüzyıla ait bu eserin çalışılmasının gerekliliğinin ciddiyetini ifade etmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda çalışmanın ana problem cümlesi aşağıdaki şekildedir:

- Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî nazariyesine katkıları var mıdır? Bunlar nelerdir?

Alt problem cümleleri ise şu şekilde belirlenmiştir:

- Kutbüddîn Şîrâzî'nin yaşadığı yer, beslendiği kaynaklar ve yetiştiği muhitin genel olarak yapısı nasıldır?
- *Dürretü't-Tâc*'ın dünya üzerinde ulaşılabilen nüshalarının tasnifi ve tavsifi nasıldır?
- *Dürretü't-Tâc*'da ses fiziği, ses teorisi nasıl ele alınmıştır?
- *Dürretü't-Tâc*'da mûsikî ilmi, nağme, aralık, aralıkların hesaplanması konuları nasıl ele alınmıştır?
- *Dürretü't-Tâc*'da cins nedir ve çeşitleri hangileridir?
- *Dürretü't-Tâc*'da dizi ve dizilerin oluşumu nasıl tarif edilmiştir? Dizileri oluşturan öğeler ve dizi çeşitleri nelerdir?
- *Dürretü't-Tâc*'da intikal nasıl yapılır? İntikal çeşitleri nelerdir?
- *Dürretü't-Tâc*'da ud hakkında nelerden bahsedilmiştir?
- *Dürretü't-Tâc*'da perdeler nasıl belirlenmiştir?
- Fârâbî, İbn Sînâ ve Urmevî'nin eserlerinden istifade etmiş midir? Bu eserlerle benzerlikleri ve farklılıkları var mıdır?
- Şîrâzî'nin bahsi geçen eserinin Urmevî şerhi olduğu iddialarında haklılık payı var mıdır?

- Şîrâzî *Dürretü't-Tâc*'da yeni kavramlar üreterek mûsikî ilmine bu anlamda katkı sağlamış mıdır?
- *Dürretü't-Tâc*'da yeni ses uygulamalarına yer verilmiş midir?
- *Dürretü't-Tâc*'da bulunan nota yazımının orijinal yönleri var mıdır?
- Şîrâzî, kendinden öncekilerin eserlerindeki bilgileri nakil mi etmiştir yoksa yeni veriler ortaya koymuş mudur?
- Mûsikî nazariyatı eserlerinde bulunmayan özgün konulara yer vermiş midir?
- *Dürretü't-Tâc* isimli eser, kendinden sonra kaleme alınmış eserlere ve mûsikî teorisine kaynaklık etmiş midir?

Çalışmamızda bu ana ve alt problemlere yanıt aranacaktır. Bununla beraber çalışmanın evreni öncelikli olarak 14. yüzyıla değin yazılmış temel mûsikî nazariyatı eserleri olmakla beraber *Dürretü't-Tâc*'dan sonra özellikle 16. yüzyıla kadar yazılmış olan temel eserlerdir. Örnekleme ise; Kutbüddîn Şîrâzî tarafından kaleme alınan *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc* isimli eserdir.

1.2. Araştırmanın Yöntemi ve İlgili Literatür

Araştırmamızın birinci bölümünü teşkil eden kısımda *tarihsel müzikoloji yöntemi*² kullanılmıştır. Böylece eserin telif edildiği süreçteki sosyo-kültürel, siyâsî, ilmî ve dînî yapının anlaşılmasına kapı aralanacaktır. Şîrâzî'nin hayatı çok yönlü olarak Resul Ertuğrul tarafından yapılmış bir tezde yazılmış olduğundan tekrara düşmemek amacıyla burada muhtasar olarak verilmiştir. Çalışmada daha ziyade *Dürretü't-Tâc* ve mûsikî bölümünün yazımını etkileyen süreçler üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte bu araştırmada eserin mûsikî bahsinin içeriğine, mukaddimesine ve esere temel teşkil eden kaynaklara yer verilmiştir.

İkinci bölümde *analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji*³ ve *karşılaştırmalı müzikoloji* metotları kullanılmıştır. Eserin orijinal metnindeki 53 başlığında yer alan her bir konu, önce Şîrâzî cihetinde nasıl ele alındığı yönünden incelenmiştir. Benzerlik bulunan konular bazı başlıklara taşınarak birleştirilmiştir. Ardından Şîrâzî öncesi ve sonrasındaki, nazarî süreç için önem sırası gözetilerek belirlenen metinler arasında, metindeki bilgiler mukayese edilerek değerlendirilmiştir. Bahsi geçen eserler *kaynak tarama* yöntemiyle tespit edilmiştir. Aynı zamanda eserin incelemesi günümüz

² Recep Uslu, *Müzikoloji ve Kaynakları*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 7.

³ Uslu, *Müzikoloji ve Kaynakları*, s. 7.

müzikoloji yaklaşımlarına göre yorumlanmıştır. Porte üzerindeki gösterimler Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki şekliyle eserde yer almıştır. Gereken açıklamalar tezin ilgili bölümlerinde de yapılmıştır. Aralıklar, cinsler, perdeler, diziler ve usûller eserdeki kullanım sırası gözetilerek yerleştirilmiştir. Metinde bulunmayan bazı tablolar, cetveller ve maddelendirmeler sınıflandırmayı kolaylaştırmak ve konuyu daha anlaşılır hâle getirmek için tarafımızdan eklenmiştir. Şîrâzî'ye ait olan ve konunun anlaşılması için gerekli olan çizimler, çalışmamızın ilgili yerlerinde belirtilmiştir. Şîrâzî'nin Meclis nüshasında çizmiş olduğu şekil ve cetveller, hem aslına yer verilmesi maksadıyla hem de orijinal metindeki yerlerinin değişmemesi gibi bir amaç gözetilerek tahkîk metninin içerisine yerleştirilmiştir. Bu nedenle tercüme metninde yeniden bu şekillere ve cevellere yer verilmemiştir.

Teze kaynaklık eden eserin mûsikî bölümünün tamamı tarafımızdan Farsça'dan günümüz Türkçesine çevrilmiştir. Dipnotlandırma yöntemiyle izaha muhtaç kısımlar açıklanmıştır. Mûsikî metninin Türkçesi kaleme alınırken Farsça ve Arapça tamlamaların yazımında Şîrâzî'nin takip ettiği yöntem gözetilmiş ve metinde hangi dilde tamlama kullanıldıysa çeviride de mümkün olduğunca aynıyla karşılığı yazılmıştır. Ancak kesirli sayılarda birtakım sorunlarla karşılaşmış olup, tarafımızdan Farsça terkipler tercih edilerek dipnotla ilgili yerlere izahı yapılmıştır. Metinde bazı sayısal yazımların günümüzle uyuşmadığı görülmüş kesirli sayı kullanımının Şîrâzî'nin çağında henüz yeni olduğu gerekçesi gözetilerek ve okuyucunun anlayabilmesi maksadıyla tamlama hâlinde olan sayılarda günümüz Arapça karşılıklarının yazılması tercih edilmiştir.

Ardından *edisyon kritik* bir diğer ismiyle *tenkidli metin neşri*⁴ yöntemi takip edilerek dünyada ulaşılabilen nüshaların tamamı üzerinden yapılan detaylı incelemelerle 4 nüsha tahkîk edilmiştir. Tezimiz ulaşılan nüshaların varsayımları üzerine bina edilmiştir. *Dış tenkid*⁵ kuralları gözetilerek nüshaların seçiminde ilgili yöntemin gerekleri yerine getirilmiştir. İstinsah sırasına göre müellife en yakın nüshadan başlanmak suretiyle farklı özellikleri hâiz 4 nüsha seçilmiştir. Nüshaların her birine *İSAM Tahkikli Neşir Kılavuzu*⁶ içerisindeki yöntemler uygulanarak öncelikle harflendirme metodu kullanılmıştır. Meclis Kütüphanesi 4720 nüshası ana nüsha kabul

⁴ Tuncer Baykara, *Tarih Metodu*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. bs., İstanbul 2014, ss. 193-194; A. Zeki Velidi Togan, *Tarihte Usul*, Enderun Kitabevi, 3. bs., İstanbul 1981, ss. 89-90.

⁵ Uslu, *Müzikoloji ve Kaynakları*, s. 17.

⁶ Detaylı inceleme için bk. Okan Kadir Yılmaz, *İSAM Tahkikli Neşir Kılavuzu*, İSAM Yayınları, İstanbul 2018.

edilmek suretiyle “ل” harfiyle isimlendirilmiştir. Nüsha hakkında en çok bilgi sahibi olabildiğimiz ve diğerlerine göre tahkik edilmesi daha fazla önem arz eden 3 okunaklı metin seçilmiştir. Seçilen metinler; MEB Köprülü Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve MEB Râgıp Paşa Kütüphanesi nüshalarıdır. Bunların her birine tahkik kılavuzuna başvurulmak suretiyle bulundukları kütüphanenin baş harfleri esas alınarak rumuz verilmiştir. MEB nüshası “م”, Râgıp Paşa nüshası “ر”, ve Beyazıt nüshası “ب” harfiyle rumuzlanmış ve tahkike okunaklı yazısı dolayısıyla metne aşina olmayı sağlaması gerekçesiyle Râgıp Paşa nüshasından başlanmıştır. El yazması metinlerin kütüphanelerden elde edilen taranmış metinlerin okunma zorluğunu aşmak için özel büyüteç gözlük ekipmanı kullanılmıştır. Aynı zamanda tahkik kılavuzunun önerisi dikkate alınarak eserin daha az hata ile incelenmesi maksadıyla metnin tamamı, tarafımızdan Farsça olarak okunarak ses kaydı altına alınmış ve 4 nüsha bu yöntemle takip edilmiştir. Şekillerin yerleri ve varak numaraları Meclis nüshası ve tahkik kılavuzuna uygun şekilde ilave edilmiştir. Metnin Farsça yazımı ve muğlak yerlerin izahı için 2008 yılında Nasrullah Nâsihpûr tarafından 2 cilt olarak neşredilen metinden oldukça istifade edilmiştir.⁷

Mûsikî bölümünün Farsça yazımında anlaşılmasını kolaylaştırmak için kendi tasarrufumuzla kullandığımız şekilsel ifadelerin karşılıkları aşağıdaki gibidir:

- 1) Meclis nüshasındaki noktalar eksikliği olmaksızın konulmuş olmasına karşın uzun ve karmaşık cümlelerin daha kolay anlaşılması amacıyla ilave noktalar konulmuştur.
- 2) İki nokta, virgül, noktalı virgül, tırnak işaretleri ve parantezler tarafımızdan metnin anlaşılması kolaylaştırması maksadıyla ilave edilmiştir.
- 3) Köşeli parantezlerin içerisindeki ifadeler metinde görülen eksikliklerin tamamlanması ya da giderilmesi düşüncesiyle Nâsihpûr’un metninden istifade edilerek tarafımızdan eklenmiştir.
- 4) Şekillerin yeri tahkik metnine Meclis nüshasında olan mevcut hâliyle yerleştirilmiştir. Ayrıca tercüme metne eserdeki şekiller konulmamıştır.
- 5) Meclis nüshası içerisinde yeri tam olarak anlaşılmayan şekillerin yerleri ise anlama uygun olacak şekilde zaman zaman cümle içerisine zaman zaman da paragraf sonlarına eklenmiştir.
- 6) Meclis nüshasında tamamen düz yazı şeklinde bir yazım olduğunu gördük.

⁷ Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes’ûd Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü’l-Tâc li Gurratî’d-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr, C. 2, Ferhengistan Yayınevi, Tahran 1387.

Konuların ayrışması ve metin bütünlüğünün sağlanması amacıyla metnin tamamı tarafımızdan paragraflara ayrılmaya çalışılmıştır.

- 7) Metinde bazı nedenlerle belirli cümlelerin altını çizerek belirtme ihtiyacı duyulmuştur. Bu kısımlar çok sayıda olmamakla beraber şu üç nedenle belirtilmiştir: a) Meclis nüshasında bazen iki bazen üç kez tekrar edilen cümleler; b) Sayfada yazı kenarlarına sonradan yine müellif tarafından kendi el yazısıyla eklenen cümleler c) Cümlelerin anlam bakımından yerlerinin karışmış olma ihtimalinin olduğu yerler.
- 8) İtalik olarak işaretli olan kısımlar, Meclis nüshasında kırmızı kalemle yazılan yahut yine kırmızı kalemle üzeri çizilerek belirtilen kelimelerdir.
- 9) Başlıklar, büyük puntolarla ve Meclis nüshasında bulunduğu şekilde not edilmiştir.
- 10) Özellikle Türklerin Anadolu'da ilk kez ondalık sayıları kullandığını bildiğimiz bu dönemde Şîrâzî'nin de kesirli ifadeleri Arapça yazı ile yazdığı görülmüş ve aslına sadık kalınması için bu ifadeler sayıyla değil yazı ile yazılmıştır. Bu süreçte sayıların tespitinde Vecdi Akyüz'ün *Arapça'da Sayılar* eserinden büyük oranda istifade edilmiştir.⁸
- 11) Meclis nüshasında noktalama işaretlerinin “.” kırmızı kalemle konan üç noktayla belirtildiği fark edilmiştir. Ayrıca Şîrâzî'nin kırmızı bir nokta ile özel olarak belirtmek istediği kısımlar tırnak içine alınarak tebarüz ettirilmiştir.
- 12) Yalnızca bir tek harf veya sayı ya da rakam yazılacağı zaman üzerine düz çizgi çekilerek belirtilmiş olduğu tespit edilmiştir. Bundan dolayı rakamlar ve harfler tarafımızdan parantez içine alarak belirginleştirilmiştir.
- 13) Bazı Arapça cümleler Meclis nüshasında harekesiz olarak yazılmıştır. Ancak daha anlaşılır olması için bu cümlelere hareke konulmuştur ve çeviri bölümünde Türkçe karşılıkları dipnotlarla gösterilmiştir.
- 14) Meclis nüshasında birçok harfin noktalarının yazılmadığı, bazen de iki harfin birleşik yazılması şeklinde yeni yazı karakterlerine rastlanılmıştır. Aynı zamanda ي ت ب ث gibi harfler zaman zaman metnin orijinalinde noktasız yazılmıştır. Ancak tarafımızdan onların günümüz Farsça yazım şekline göre yazılması tercih edilmiştir.

⁸ Bk. Vecdi Akyüz, *Arapça'da Sayılar*, Ensar Yayınları, İstanbul 2015.

15) Bazı fiiller dönemin üslubuna göre 3. tekil şahıs kipinde yazılmıştır ancak bu çalışmada tarafımızdan günümüzdeki kullanımı tercih edilerek 3. çoğul şahıs kipi kullanılmıştır.

Örneğin; شود = شوند ، كند = كند

16) Rakamların yazımında tespit ettiğimiz bazı hatalar bulunmaktadır. Hatalı yazıldığı düşünülen sayıların doğruları tarafımızdan yanlarına köşeli parantez içinde yazılmıştır.

Şîrâzî'nin diğer ilimlerle ilgili kaleme aldığı eserleri hakkında önemli sayıda çalışma yapılmış olup bunlar konumuz kapsamında olmayacağından ele alınmayacaktır. Burada *Dürretü't-Tâc*'ın mûsikî bölümü özelinde yapılan literatür taramasına yer verilecektir. Öncelikle Türkiye'de Rauf Yekta, bu konuya ülkemizde ilk değinen kişidir. Bora Uymaz tarafından tamamlanan yüksek lisans tezinde *Şehbal Dergisi*'ndeki 14 Eylül 1909'da kaleme aldığı "Kitâbât-ı Mûsikiyye Tarihine Bir Nazar" isimli yazısı tercüme edilmiştir.⁹

Türkiye'de Şîrâzî hakkında Fazlı Arslan tarafından kaleme alınan ve 2008 yılında *İslâm Medeniyetinde Bağdat Sempozyumu*'nda tebliğ olarak sunulan ve sonra kitaplaştırılan "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî- Safüyyiddîn-i Urmevî- Kutbüddîn-i Şîrâzî)" isimli çalışma sistemci okulun ilk temsilcilerinin incelenmiş olması açısından önem arz etmektedir. Yine 2011'de Arslan, "Qur'an's Tajwid at-Qutb Al-Din al-Shirazi's Music Notation" başlığıyla *International Journal of Humanities and Social Science Dergisi*'nde bir makale yayımlamıştır.¹⁰ Aynı şekilde Arslan, 2015 yılında *İslâm Medeniyetinde Mûsikî* isimli kitabında bulunan ve "Kutbeddîn-i Şîrâzî (ö. 1311): Batı'dan Üç Asır Önce Şîrâzî'nin Notasyondaki Devrimi" başlıklı yazısı ile Şîrâzî'nin en önemli yeniliklerinden birini değerlendirmiş ve Batı ile mukayesesini yaparak Şîrâzî'nin önemine vurgu yapmıştır.¹¹

Şîrâzî'nin mûsikî ilmi hakkında iki makale kaleme alan bir diğer araştırmacı ise Ahmet Çakır'dır. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller"¹² ismiyle 2014 yılında *OMÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*'nde yayımlanan bu makale Rauf Yekta'dan sonra Şîrâzî hakkında Türkiye'de yapılmış az sayıdaki diğer

⁹ Bora Uymaz, *Şehbal'de Mûsikî Yazıları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, s. 17.

¹⁰ Bk. Fazlı Arslan, "Qur'an's Tajwid at-Qutb Al-Din al-Shirazi's Music Notation", *International Journal of Humanities and Social Science*, v. I/10, Centre for Promoting Ideas, USA 2011, pp. 209-216.

¹¹ Bk. Fazlı Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, Beyan Yayınları, İstanbul 2015.

¹² Bk. Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37, Samsun 2014, ss. 75-96.

çalışmalardandır. Bununla beraber “Kutbüddîn Şîrâzî’nin *Dürretü’t-Tâc*’ında İkâ’î Daireler”¹³ başlığıyla 2015’te yine *OMÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*’nde yayımlanan makalesi ile Çakır, Şîrâzî çalışmalarına değer katmıştır. Bu çalışmalar dışında Türkiye’de kaleme alınan başka bir eser bulunmamaktadır.

Henry George Farmer, 1929 yılında kaleme aldığı *A History of Arabian Music* isimli eserinde Şîrâzî’nin teorisi ve notasyonu hakkında bilgiler vermektedir.¹⁴ 1978’de Owen Wright’ın *The Modal System of Arab and Persian Music* adlı eserinde, Şîrâzî ve Urmevî’nin mûsikî teorisini incelemiş ve özellikle Şîrâzî’nin nota denemesini günümüz notasyonu ile yazarak alana önemli bir katkı sağlamıştır.¹⁵ Bu eser üzerinde daha derin yapılacak olan çalışmaların Urmevî ve Şîrâzî teorilerinin aynılaştıran ve ayrıştıran yönlerinin tespiti anlamında faydalı olacağı kanaatini taşımaktayız. Wright, “Qutb al-Dîn [Mahmûd İbn Mas’ûd al-Shîrâzî]” maddesini *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Sözlüğü’nde 2001 yılında kaleme almıştır.¹⁶ Benzer şekilde 1998 yılında Türkçe’ye çevrilmiş olan *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları* isimli eserin yazarı Popescu-Judetz, “Türk Musikisi Kaynaklarında Metinlerarası İlişki” makalesinde, Şîrâzî’nin metninde yer verdiği notasyon cetveli ile ilgili görüşlerini ifade etmiştir.¹⁷

Bunların dışında Şîrâzî ve *Dürretü’t-Tâc* üzerine mûsikî bölümünü muhtevî olmayan birçok çalışma yapılmıştır. Ancak bunlar çalışmamızın sınırlılıklarını aşacağından ötürü burada söz konusu edilmeyecektir. Ancak 13-14 Ekim 2021’de İstanbul Medeniyet Üniversitesi ve Sivas Cumhuriyet Üniversitesi iş birliği ile hazırlanan “Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu”, akademik çalışmalar ile Şîrâzî’nin İslam kültür ve medeniyetine katkılarının hem ortaya çıkarılması hem de incelenerek tanıtılmasına çok büyük katkı sağlamıştır. Şîrâzî’nin hemen hemen her yönüyle ilgili 23 tebliğin sunulduğu bu sempozyumda mûsikî ile ilgili de sunum yapılmıştır.

1.3. Araştırmanın Kaynakları

Şîrâzî’nin mûsikî bölümüne kaynaklık eden eserlerin tarihsel sıralama esas

¹³ Bk. Ahmet Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin *Dürretü’t-Tâc*’ında İkâ’î Daireler”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, Samsun 2015, ss. 77-94.

¹⁴ Bk. Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, y.y., London 1929.

¹⁵ Bk. Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, Oxford University Press, İngiltere 1978.

¹⁶ Bk. Owen Wright, “Qutb al-Dîn [Mahmûd İbn Mas’ûd al-Shîrâzî]”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XX, London 2001, ss. 691-692.

¹⁷ Bk. Eugenia Popescu-Judetz, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 1998. Ayrıca bk. Wright, “Qutb al-Dîn [Mahmûd İbn Mas’ûd al-Shîrâzî]”, ss. 691-692.

alınarak oluşturulan listesi aşağıda görülmektedir:

- Zekeriya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Mûsikiyye*, (Bağdat: y.y., 1962).
- Ahmet Hakkı Turabi, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, YLT, 1996).
- Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, thk. Ğattâs Abdülmelik Haşebe (Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967).
- İhvân-ı Safâ, *Resâil-ü İhvân-ı Safâ* (Kum: Mektebü'l-'Alâmî'l-İslâmî, 1985)
- İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, çev. Ahmet Hakkı Turabi (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012).
- Zekeriya Yusuf, *Cevâmi'u 'İlmi'l-Mûsikâ min Kitâbi'ş-Şifâ*, (Kahire, 1977).
- Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, DT, 2002).
- İbn Sînâ, *Mûsikî*, çev. Ahmet Hakkı Turabi (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004).
- Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı* (İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018).
- Fazlı Arslan, “Nasîruddin et-Tûsî ve Mûsikî Risâlesi”, *Dini Araştırmalar Dergisi* (Eylül-Aralık 2006, Cilt: 9, s. 26), ss. 317-336.
- M.Nuri Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, ed. Mehmet Öncel (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. baskı, 2019).
- Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2017).
- Bayram Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2021).
- Ahmet Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, DT, 1999).
- Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, (Niğde: Niğde Üniversitesi, DT, 1999).
- Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986).
- M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikî Nazariyatı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, DT, 2001).
- Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmi'u'l-Elhân'ı* (İstanbul, Marmara Üniversitesi, DT, 2007).
- Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*,

(İstanbul: Marmara Üniversitesi, DT, 2010).

- Kubilay Kolukırmık, *Türk Mûsikîsinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr'ı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2012).
- Recep Uslu, *Merâgî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015).
- Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1343/1924).
- Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music* (Oxford University, 1978).
- Pupescu- Judetz, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, çev. Bülent Aksoy (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998).
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr, 2 Cilt (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387/2008).
- Fazlı Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsiki* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2015).
- Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (Samsun 2014), 75-96.
- Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (Samsun 2015), 77-94.
- Resul Ertuğrul, *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017).
- Müstakim Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015).
- Sema Dinç, "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)", *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -6 Mûsikî-*, ed. Sema Dinç (İstanbul: Mana Yayınları, 2021).

Arapça, Farsça, İngilizce ve Türkçe daha birçok kaynağa başvurulmuş olup, araştırmanın kaynaklarını içerecek olan bu bölüme çalışmamız süresince en çok başvuru yaptığımız kaynakları eklemiş bulunmaktayız.

1.4. Kavramsal Çerçeve

Çalışmamızda takip edeceğimiz yöntemlerin yanı sıra, tasvir etmek suretiyle tanımlamaya çalıştığımız mûsikî nazariyesinin 14. yüzyılına dair birtakım olguları ortaya koymak için belli başlı kavramlara daha sık yer verdiğimiz söyleyebiliriz.

Çalışmanın yöntemi ekseninde, aralarında bağlantı olduğu görülen kavramlar sabit bir düzlemde kullanılmaya çalışıldı. Şîrâzî'nin kullanımını temel alacak şekilde bunlardan en belirgin olanlarına kullanıldığı bağlam çerçevesinde yer verilecektir. Ancak bu kavramlar dışında çok kullanılan bazı kavramların ne anlama geldiği de burada ifade edilmelidir. Çalışmanın tamamında zü'l-küll kavramı oktav, zü'l-küllî merrateyn kavramı iki oktav, zü'l-küllî ve'l-hams kavramı oktav ve beşli aralığına, zü'l-küllî erba' kavramı oktav ve dördlü aralığına, zü'l-hams beşli ve zü'l-erba' dördlü aralığına karşılık gelecektir.

1.4.1. Mûsikî İlmi

Çalışmamızın dönemi ve kapsamı bağlamında mûsikî ilminin tariflerinin farklılaştığını ancak ortak bazı öğelerin bulunduğunu görmekteyiz. Geniş kapsamlı ele alınmayı gerektiren bu konu Şîrâzî tarafından çalışmamıza konu olan bu eserinde, kısımları ve temelleri çerçevesinde incelemiştir. İshak el-Mevsilî'ye dayandırılan “İlmü'l-Mûsikâ”¹⁸ kavramı, Araplarda mûsikî teorisinin gelişmesiyle birlikte amelî ve nazarî yönüyle birbirinden ayrılmış ve bilimsel incelemelere dayalı olan ilim olarak temâyüz etmiştir. Şîrâzî de ilmî geleneğin devam ettiricisi ve sistemci okulun temsilcisi olarak mûsikî ilmini amelî ve nazarî olarak ikiye ayırmaktadır. Biz de bu çalışmada mûsikî ilmi kavramına, Şîrâzî temelli olarak yer vereceğimizden dolayı bu terimi hem amelî hem de nazarî mûsikî konularını ele alırken bu geniş kapsamlı anlam sahasıyla kullanmış olacağız. Burada belirtilmesi gereken bir diğer mesele, zaman zaman mûsikî ilminin kastedildiği yerlerde yalnızca mûsikî kelimesinin kullanıldığı görülecektir. Burada anlamın ilim olarak mûsikî olduğu ve daha geniş çerçeveli düşünülmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.4.2. Edvâr

Çalışmamızın en önemli kavramlarından biri olan edvârın bu çalışmadaki kullanımına geçmeden evvel günümüz karşılıklarına ve tarihsel süreçte kullanım alanlarına yer vermek fayda sağlayacaktır. Nitekim çalışmamız içerisinde bu kavram, farklı konularda 3 değişik anlamla yer bulacaktır. Devir kelimesinin çoğulu olan bu kelime¹⁹ ilk kez sistemci okulun kurucusu Safiyyüddîn Urmevî tarafından kullanılmıştır. Mûsikî nazariyesinin konuları anlatılırken, bilhassa makamlar ve usûllerin gösteriminde dairesel bir yapının kullanılması, zamanla bu eserlerin genel

¹⁸ Mehmet Tıraşçı, *Türk Müsiki Nazariyatı Tarihi*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2017, s. 17.

¹⁹ Ferit Devellioğlu, “Edvâr”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, 19. bs., Ankara 2002, s. 242; İsmail Parlâtır, “Edvâr”, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2014, s. 383.

adının edvâr olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda edvâr, teorik ve görsel zeminde bu yöntemi esas alan Türkçe, Farsça ve Arapça eserlerin genel adı olmuştur.²⁰ Bununla beraber Kindî ile başlatabildiğimiz nazarî yazım sürecinde devir kelimesi genel olarak bir oktavlık aralığın karşılığı olarak kullanılmaktadır. Şîrâzî, bir oktav oluşurken iki cins ve bir tanini aralığının birleşmesine devir dendiğini eserinde ifade etmektedir.²¹ Bir de yine nazarî eserlerde usûller konusunda devir kelimesinin kullanıldığını görmekteyiz. Ritmik bir öge olarak, oluşan her ölçüye devir denilmektedir.²² Şîrâzî de îkâ‘ın devir oluşmaksızın var olmayacağını ifade etmiş ve devirleri bir ölçü anlamında kullanmıştır.²³ Aynı zamanda usûllerin ele alınacağı başlığı da “îkâ‘ ve onun Edvârı” olarak isimlendirerek bu kavramın farklı bir kullanımının daha olduğunu göstermek istemiştir.²⁴

Hülâsâ devir ve çoğulu olan edvâr kavramı, mûsikî teorisi içerisinde hem nazarî eserlerin genel adı hem bir oktav aralığını ifade eden yapı hem de usûl ölçüleri anlamında kullanılmıştır. Günümüzde ise daha çok edvâr geleneği olarak ifade edilirken eserlerin anlaşıldığını görmekteyiz. Çalışmamızda inceleme bölümünde günümüzde kullanılan anlamıyla edvâr kelimesine yer verilmesinin mümkün olmadığı ifade edilmelidir. Şîrâzî’nin eseri bağlamında aralıkların ele alındığı konularda devir ve edvâr kelimesinin kullanımı bir oktavlık aralıkları ifade edecektir. Usûller konusunda ise bu kelimelere, Şîrâzî’nin tercih ettiği şekilde usûl ölçüleri anlamında yer verilecektir.

1.4.3. Usûl

Türkçede usûl kelimesinin iki karşılığı bulunmaktadır. Birincisi yol, yöntem anlamında ve hukûkî bir terim olan usûl, diğeri de Türk mûsikîsinde kullanılan ölçü ve kalıp anlamındaki usûldür.²⁵ Kavramın kelime anlamı asıllar, kökler demektir. Esas, asıl anlamına gelen “asl” kelimesinin çoğuludur.²⁶ Bu kelimenin sakin-yavaş anlamına gelen usul kelimesiyle karışmaması ve kelimenin aslında var olan uzatmanın ihmal edilmemesi için ikinci olan û sesine düzeltme imi konması önemsenmesi

²⁰ Mehmet Tıraşçı, “Edvâr”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya 2020, s. 54; Yılmaz Öztuna, “Edvâr”, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 187.

²¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 357.

²² Öztuna, “Devir”, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. I, s. 161.

²³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 382.

²⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 382.

²⁵ Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, Dergâh Yayınları, 2. bs., İstanbul 2014, s. 33.

²⁶ Tıraşçı, “Usûl”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 236; Sadettin Volkan Kopar-Halil Uğur Kutlu, *Uygulama Örnekleriyle Türk Müziği Usûlleri*, Nobel Yayınları, Ankara 2021, s. 1.

gereken bir meseledir.²⁷

Usûl konusunda yapılan tariflere bakıldığında, günümüzde îkâ' olarak tanımlanan düzum kavramının tam karşılığı olarak görünmediği fark edilecektir. Usûl, temelde îkâ' anlayışına bağlı ve belirli kalıplara dayanan sayı ve vuruş grupları olarak tarif edilmektedir.²⁸ Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ını kaynak olarak kullandığını belirten Ezgi, usûller konusunu ele alırken îkâ' yani düzum kavramını "Zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden tertib edilmiş takımlardır." şeklinde tarif etmektedir.²⁹

Şîrâzî'nin, Fârâbî ve Urmevî'nin tariflerini analiz ederek kendi görüşlerini bildirdiği îkâ' tariflerine bakıldığında günümüzdeki düzum kalıbını aşan yaklaşımları olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin îkâ'î dairelerinin anlatıldığı bahiste usûl denmesinin mahzurlu bir kullanım olduğunu düşünmemekteyiz. Nitekim bu çalışmamızda îkâ' konusunun anlatılacağı kısımda günümüz okurlarının anlamasını kolaylaştırmak maksadıyla kullanmış olduğumuz usûl kelimesi aynı zamanda Şîrâzî'nin anlaşılmasına da kapı aralayacaktır.

Küçük ve büyük zamanlı olarak bilinen usûl kalıplarının ismi belirtilirken kullanılan usûl kavramı da belirli bir yapıyı işaret etmektedir. Kadîm gelenekte darb kelimesinin zaman zaman darb-ı fetîh, darb-ı Türkî örneklerinde olduğu gibi bu usûlleri adlandırmada kullanıldığını görmekteyiz. Ancak günümüzde usûl kelimesinin sofyan usûlü, müsemmen usûlü gibi, bu yapıların kalıplarına atfen kullanıldığı bilinmektedir.³⁰ Dolayısıyla çalışmamızda usûl terimi, hem Türk mûsikîsinin nazarî eserleri içerisindeki îkâ' bahsini ifade eden hem de kullanılan kalıpları karşılayan bir kullanım alanına sahip olacaktır.

1.4.4. Makam

Makam kavramı ve kullanımı, Türk mûsikîsi geleneği içerisinde sıklıkla mevzu edilen bir mesele olarak karşımızda durmaktadır. Bu çalışmayla beraber, kavramın kullanımı konusunda Şîrâzî'nin kadîm gelenekte önemli bir yeri olduğuna şahitlik etmiş olmaktadır. Nitekim çalışmanın inceleme kısmında detaylarıyla yer verileceği üzere Şîrâzî'nin kendinden öncekilerde teşhis edilene kadar ilk kez bu kavramı kullanan âlim olduğunu görüyoruz. Yalnız burada makamın kavramsal olarak Şîrâzî'nin hangi anlamda kullandığına değinmekte fayda vardır. Şîrâzî, edvâr-ı

²⁷ Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, s. 33.

²⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2006, s. 606; Tıraşçı, "Usûl", *Türk Musikisi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 236.

²⁹ Suphi Ezgi, *Nazarî Amelî Türk Mûsikîsi*, C. 2, Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi, İstanbul 1985, s. 1.

³⁰ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, ss. 606-607.

meşhûre³¹ olarak bilinen ve ilk kez Urmevî tarafından ortaya konulan 12 makamı ifade etmek maksadıyla bu kavramı ilk kez kullanmıştır. Kendinden sonraki nazârî eserlerde özellikle bu ifade, edvâr kelimesinden sıyrılarak makâm-ı meşhûr olarak kullanılmıştır.

Şîrâzî'nin bu kullanımı günümüzdeki makam anlayışıyla temelde farklılık göstermektedir. Makama, Özkan'ın tarifıyla “bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye” denir.³² Öztuna, dizi ile makamın karıştırılmaması gerektiğine vurgu yaparak dizinin, makamın temel özelliklerini taşımakla birlikte yalnızca çatısından müteşekkil olduğu vurgusunu yapmaktadır.³³ Tanrıkorur bu farkı, “makam= dizi+seyir” formülüyle tarif etmiştir.³⁴ Tüm bu tarifler göz önüne alındığında Şîrâzî'nin yalnızca 12 diziyi makam olarak adlandırması ve kalanlarını dizi olarak isimlendirmesi günümüzdeki tarifleri karşılamaktadır. Ancak sonraki dönem eserlerde makâm-ı meşhûr dışındaki tüm dizilerin de makam olarak tarif edilmesiyle birlikte bu kavram bir dönüşüme uğramıştır. Biz de buradan yola çıkarak zaman zaman bu eserde Şîrâzî'nin dizileri için makam kavramını kullandık. Ayrıca belirtmelidir ki Şîrâzî'nin diziler içerisinde kendinden önceki eserlerde bulunmayan bazı dizilere yer vermiş olması ve cem'-i kâmil denilen dizilerle beraber mürekkeb makama yakın tariflerinin bulunması, bu metin için dizilerin tümüne makam denilmesini nakzetmeyecek bir durum olarak görünmektedir.

Metin içerisinde makam adları taşıyan cinslerin, aralıkların ve dizilerin adlarının yazımında büyük harf ve küçük harf kullanımı bir tercih meselesi hâlini almıştır. Bu konumda yalnızca makamsal dizilerin isimlerini büyük harfle başlatmak suretiyle, bunların diğerlerinden ayırıcı yönleri ortaya koymaya çalışıldı.

³¹ Tıraşçı, “Edvâr-ı meşhûre”, *Türk Müsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 236.

³² Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, s. 94.

³³ Öztuna, “Makam”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C. II/I, s. 11.

³⁴ Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, s. 28.

2. KUTBÜDDÎN ŞÎRÂZÎ VE DÜRRETÜ'T-TÂC'ININ MÛSİKÎ BÖLÜMÜ

2.1. Kutbüddîn Şîrâzî'nin Hayatı ve Eserleri

Biyografi yazımlarında tarih itibariyle günümüzden geriye gidildikçe önemli âlimlerle ilgili muhtelif bilgilerle karşılaşmak mümkündür. Biyografi yazımı birçokları tarafından önemsenmemiş ve sonrasında da bu sebeple şahsın ilmî yönünün anlaşılmasında eksiklikler meydana gelebilmiştir. Hatta isim benzerlikleri nedeniyle zaman zaman şahsın yaşadığı çağ dahi şüpheyle ele alınmıştır. Ancak Şîrâzî, kendi eserinde hayatını anlatan ender ulemâ arasında olmakla bahsedilen meselede örnek bir isim olmuştur.

Kutbüddîn Mahmud b. Ziyâeddîn b. Mes'ûd eş-Şîrâzî, miladi olarak 1236 yılında Şîraz vilayetinde dünyaya gelmiştir. Babası Ziyâeddîn Mes'ûd el-Kâzerûnî³⁵ ve amcası Kemâleddîn-i Ebu'l-Hayr el-Kâzerûnî tıp ulemâsının önde gelen isimlerinden olmaları hasebiyle Şîrâzî'yi küçük yaşlarından itibaren bu ilimde derinleşecek şekilde donanımlı yetiştirmişlerdir. Dönemin önemli isimlerinden biri olan Sa'dî-i Şîrazî, Allâme'nin dayısıdır. Bîmaristân-ı Muzafferî'nin başhekimisi olan babasını kaybettikten sonra bu görev kendisine tevdi edilmiştir. Şîrâzî yalnızca tıp ilmiyle sınırlı kalmayıp felsefeye de merak salmıştır. Bu nedenle 27-28 yaşlarında iken Şîrâz'dan Merâğa'ya giderek Hâce Nasîruddîn Tûsî ile tanışmış ve ilim halkasına dâhil olmuştur. Aynı süreçte astronomi ilmindeki yetkinliğiyle Merâğa rasathanesinde etkin rol oynamıştır. Bir yandan da İbn Sînâ'nın *Kitâbü'ş-Şifâsı*'nı öğrenmiştir. Burada yaşının küçük olması nedeniyle rasathanedeki çalışmalarının geri planda kaldığı söylenmektedir.

Bir rivayete göre Tûsî ile aralarında yaşanan bir rekabet nedeniyle³⁶ ya da İbn Sînâ'nın *el-Kânûn* isimli eserinin şerhlerini bulmak maksadıyla Merâğa'dan ayrılarak seyahat etmeye başlamıştır. Yapılan bu seyahatlerin bir başka amacı nefis terbiyesi ve kalbin tezkiyesi olmuştur. Nitekim Şîrâzî, küçük yaşlarından itibaren sûfilik hırkasını giymiş ve tasavvuf çevresinde yetişmiştir. *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin son bölümünü de ilm-i ilâhîye ayırarak onu ilimler sınıflandırmasına dâhil etmiştir.³⁷

³⁵ Azmi Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 487.

³⁶ İhsanoğlu, Ekmeleddîn and Rosenfeld, Boris A., *Mathematicians, Astronomers and Other Scholars of Islamic Civilizations and Their Works (7th-19th c.)*, İstanbul 2003, s. 233.

³⁷ Müstakim Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*, C. 6, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s. 964.

Şîrâzî'nin hayatında sırasıyla Şîrâz Kazvin, Merâgâ, Cüveyn, tekrar Kazvin ve oradan Horasan ve Irak üzerinden Bağdat'a ulaştığı bilinmektedir. Bağdat'tan sonra çeşitli vesilelerle Konya, Kayseri, Sivas gibi Anadolu şehirlerinde bulunduktan sonra elçi olarak Kâhire'ye gönderilmiştir. Dimaşk ve Halep'e uğradıktan sonra inzivaya çekilmiştir. Tebriz'den Gılân'a gittikten sonra yeniden Tebriz'e dönerek yolculuğunu tamamlamıştır. Bu yolculuklar sırasında birçok önemli âlime talebe olmakla beraber birçok medresede de müderrislik yapmıştır. Bu görevler sırasıyla Bîmaristân-ı Muzafferî'de başhekimlik, Merâgâ'da Matematik ve Astronomi okulunda Tûsî'nin asistanlığı, Cüveyn'de medresede Necmedin Kâtibî'nin asistanlığı, Kayseri Pervâne Medresesi'nde müderrislik, Gevher Nesibe Hatun Dârü's-Şifâsı'nda da hekimlik ve Gıyâseddin Medresesi'nde müderrislik, Sivas-Anadolu başkadılığı ve Şâfî mezhebinden olması dolayısıyla Gökmedrese'de³⁸ müderrislik vazifeleridir.

Elçilik vezifesiyle yaptığı seyahatten *el-Kânûn*'un şerhi olarak telif ettiği *Tuhfetü's-Sa'diyye* isimli eserinde bahsetmiştir. Sonrasında 5 yıl kadar Anadolu'da kalmıştır. Bu süreç içerisinde de Anadolu haritasını çizmiştir. Ardından Şam ve Halep üzerinden Tebriz'de 14 yıl sürecek olan inzivâ süreci başlamıştır. Bu süre içerisinde eserlerinin birçoğunu yazmış ve ibadetle meşgul olmuştur. Siyasilerle iletişim hâlinde olan Şîrâzî, bazı eserlerini devlet adamlarına atfetmiştir. Tebriz'den Gılân'a giden Şîrâzî, 2 yılını geçirdiği bu coğrafyada İshak Prensliği'nin hükümdarı olan Emir Debbâc'a atfen kaleme aldığı *Dürretü't-Tâc* adlı eseri bu amaca matuf olacak şekilde yazmıştır.³⁹ Sonrasında yine Tebriz'e dönerek kalan ömrünü daha çok bir mutasavvıf gibi geçirmiştir.⁴⁰

Şîrâzî'nin hiç evlenmemiş olduğu tahmin edilmekte ve kendisini tamamen ilme ve öğrencilerine adanmış bir âlim olarak bilinmektedir. Nitekim ilmî iktibasları olan Safedî, Şîrâzî ile ilgili, karşılaştığı her öğrencisinden cömertliğini ve iyiliğini

³⁸ Burada belirtilmesi gereken bir husus vardır. Selçuklular'da medreselerin en önemli vazifesi sünîliğin temsil edilmesi ve benimsetilmesiydi. Ancak Gökmedrese vakfiyesinde yazıldığı üzere müderrisler Şâfî mezhebine mensup olacaktı. Şîrâzî de itikadi olarak Eş'arî, amelî olarak şâfîdir. Dolayısıyla burada müderrislik için uygun özelliklere sahiptir. Seyfullah Kara, *Selçuklular'ın Dini Serüveni –Türkiye'nin Dini Yapısının Tarihsel Arka Planı-*, Şema Yayınları, İstanbul 2006, s. 619; Ebubekir Siddık Yücel, "Gök Medrese Vakfiyesi ve İçeriği", *Uluslararası Kutbüddin Şîrâzî Sempozyumu*, Sözlü Bildiri, <https://www.youtube.com/watch?v=u9RrmGvV20> (13 Ekim 2021), dk. 39-56.

³⁹ Ebü'l-Meâli Muhammed b. Râfi (704-774) es-Selâmî, *Târîhu Ulemâi Bağdâd; el-Müsemma Müntehabü'l-Muhtâr*, thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî, ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, Beyrut 1420/2000, s. 179; Resul Ertuğrul, *Kutbüddin eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s. 106.

⁴⁰ Ertuğrul, *Kutbüddin eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, s. 106.

duyduğundan bahsetmiştir.⁴¹ Öğrencilere kitaplar aldığı ve onlara kendi kazancının çoğunu burs olarak verdiği bilinmektedir.⁴² Cömertlikte yarışan Şîrâzî'nin Safiyyüddîn Urmevî'den gelen bir mektupla kendisinin yüklü bir miktar borcunu ödeyerek onu hapisten kurtardığı da aktarılan bilgiler arasındadır.⁴³

Şîrâzî'nin, hayatı boyunca kendi döneminde yaşayan çok önemli âlimlerle tanıştığı ve entelektüel bir muhit içerisinde yer edindiği bilinmektedir. Gittiği tüm coğrafyalarda Moğol hâkimiyeti ve siyâsî sorunlar olmasına rağmen kendisi ilmî saygınlığından ötürü korunmuş ve desteklenmiştir. Olcaytu gibi hanların Şîrâzî'nin derslerine katıldığı da bilinmektedir.⁴⁴ Şîrâzî, 1311 yılının Ramazan ayında Tebrîz'de vefat etmesi üzerine Çerendâb mezarlığına, yazdığı vasiyet üzerine ilim hayatında birlikte yol aldıkları Kâdî Beyzâvî'nin yanına defnedilmiştir.⁴⁵ Maddî varlığı olmayan Şîrâzî'nin cenazesini kaldıracak kimse olmadığından, zengin bir kişi üstlenerek bu vasiyetini yerine getirmiştir.⁴⁶

Şîrâzî, Merâğa Rasathanesi'nde üstün başarı göstererek diğer arkadaşlarının bir adım önüne geçmiştir. Bu nedenle kendisine Tûsî tarafından “kutbu feleki'l-vücûd” sıfatı verilmiştir.⁴⁷ Aynı zamanda Şîrâzî, Şevkânî'nin de eserinde belirttiği gibi “Allâme” lakabıyla vasıflandırılmıştı. Nitekim o birçok ilimde vukufiyet sahibi olmasıyla öğrencileri tarafından da bu şekilde anılmaktaydı.⁴⁸ Kendi döneminden günümüze değin özellikle tıp ilminde ve İran coğrafyasında âllâme denildiğinde Şîrâzî'nin kastedildiği bilinmektedir. Babasından tıp ve tasavvuf, Kemâluddîn Kâzerûnî'den tıp, Nasîruddîn Tûsî'den tıp, felsefe ve mantık, Necmeddîn Kâtibî'den kendi dönemindeki tüm felsefî ilimler, Sadreddin Konevî'den hadis, İbn Nefis'ten tıp ve bu isimler gibi birçok önemli âlimden muhtelif ilimleri kesbetmiştir. Kutbuddîn er-

⁴¹ İhsan Fazlıoğlu, “Merkez, Muhît ve Öteki: Kutbuddîn Şîrâzî'nin ‘Fealtu fe-lâ telum’ Adlı Eseri Etrafında ‘Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu’ndaki İlmî Ağın Çözümlemesi”, *Uluslararası Kutbuddîn Şîrâzî Sempozyumu*, Sözlü Bildiri, <https://www.youtube.com/watch?v=u9RrmGvV2Q> (13 Ekim 2021), dk. 9-39.

⁴² Ertuğrul, *Kutbuddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, s. 58

⁴³ Fazlıoğlu, “Merkez, Muhît ve Öteki: Kutbuddîn Şîrâzî'nin ‘Fealtu fe-lâ telum’ Adlı Eseri Etrafında ‘Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu’ndaki İlmî Ağın Çözümlemesi”, dk. 9-39.

⁴⁴ George A. Leon Sarton (ö. 1375/1956), *Introduction to the History of Science From Rabbi ben Ezra to Roger Bacon*, C. II, Robert E. Krieger Publishing, New York 1975, s. 1017; Fazlıoğlu, “Merkez, Muhît ve Öteki: Kutbuddîn Şîrâzî'nin ‘Fealtu fe-lâ telum’ Adlı Eseri Etrafında ‘Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu’ndaki İlmî Ağın Çözümlemesi”, dk. 9-39.

⁴⁵ Sema Dinç, “Kutbuddîn Şîrâzî (1311)”, *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Müsikî-*, ed. Sema Dinç, Mana Yayınları, İstanbul 2021, s. 79.

⁴⁶ John Walbridge, *The Wisdom of The Mystic East Suhrawardi and Platonic Orientalism*, State Universits of New York Pres, Albany, Amerika 2001, ss. 33-34; Ertuğrul, *Kutbuddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, s. 109.

⁴⁷ S. Ertan Tağman, “Kutbuddîn Şîrâzî (1311)”, *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Astronomi-*, ed. Yavuz Selim Göl, Mana Yayınları, İstanbul 2021, s. 111.

⁴⁸ Kadı Allame Şeyhülislâm Muhammed b. Ali (1250/1834) eş-Şevkânî, *el-Bedrî't-Tâli' bi Mehâsine men Be'ude li Karnî's-Sâbi'*, C. II, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut ty., s. 300.

Râzî, Kemâlüddîn el-Fârisî, eş-Şeyh Afîfüddîn Es'ad, Adûdüddîn el-Îcî gibi birçok öğrenci de yetiştirmiştir.⁴⁹ Şemsüddîn Semerkandî ve Safiyüddîn Urmevî gibi âlimlerle de bir şekilde irtibat hâlinde olmuştur. Şîrâzî aynı zamanda yaşadığı çağın üç önemli şairinden biri kabul edilmektedir.⁵⁰ Bu gibi isimleri zikretmek Şîrâzî'nin ilmi çevresinin anlaşılması ve kendi konumunun belirlenmesi için önem arz etmektedir.

Şîrâzî'nin eserlerinin sayısı tam olarak bilinmemekle birlikte 40-50 arasında olduğundan söz edilmektedir. Bunlardan içerisinde naklî ilimlerden en önemlileri şunlardır: *Fethu'l-Mennân fî Tefsîri'l-Kur'ân*, *Müşkilâtü-t-Tefâsîr*, *İntisâf 'ale'l-Keşşâf*, *Şerhu Muhtasari'l-Muntehâ*, *Şerhu Miiftâhi's-Sekkâkî*, *Şerhu Telhîsi'l-Miftâh* sayılabilir. Aklî ilimlerden ise *Nihâyetü'l-İdrâk*, *et-Tühfetü's-şâhiyye fî'l-Hey'e*, *İhtiyârât-ı Muzafferî*, *Kitâb Fe'altü felâ Te'lüm fî'l-Hey'e*, *el-Muhtasar fî'l-Hey'e*, *Şerhu Külliyyâtü'l-Kânûn*, *Risâle fî Beyânü'l-Hâce ile't-Tıbbi ve Âdâbi'l-Etibbâ' ve Vesâyâhüm*, *Dürretü't-Tâc li-Gürreti'd-Debbâc*, *Şerhu Hikmeti'l-İşrâk* ve *Terceme-i Usûl-i Öklidis-i Hâce Nasîruddîn-i Tûsî*'dir. Ayrıca bir eseri daha gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu, *el-Bedî'-i İlmi'l-Hey'e* ismindeki eserdir.⁵¹

Çalışmamıza konu olan eseri ile ilgili detaylı bilgi sonraki başlıklarda verilecektir. Ancak burada bir meseleyi izaha kavuşturmayı gerekli görmekteyiz. Eserin adı hem yazma eserler kütüphanelerinde hem şimdiye kadar ele alınmış kitaplarda çeşitli yazım hataları olmasıyla beraber genel olarak “*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Dibâc*” şeklinde yazılmaktadır. Eser Farsça telif edilmiş ancak başlığı Arapça tercih edilmiştir. Mâzenderân ilinin İshak Prensliği'nin emîri olan Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁵² arzusu ile kaleme alınan bu ansiklopedik eserin tam adı “*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc (دُرَّةُ النَّاجِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاجِ - Hükümdar Debbâc'a Tâcın İncisi)*” şeklinde düzeltilmelidir. Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvârı*'nda da hükümdara atfedildiği belirtilmektedir.⁵³ Ayrıca İran'daki kütüphanelerin nüsha kayıtlarında da *Dürretü't-Tâc*'a ait kaydedilen başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshalara

⁴⁹ Ertuğrul, *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsîri*, ss. 118-123.

⁵⁰ Fazlıoğlu, “Merkez, Muhît ve Öteki: Kutbuddin Şîrâzî'nin ‘*Fealtu fe-lâ telum*’ Adlı Eseri Etrafında ‘Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu’ndaki İlmi Ağın Çözümlemesi”, dk. 9-39.

⁵¹ 13-14 Ekim (2021) tarihlerinde çevrim içi olarak düzenlenen Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumunda I. oturumda konuşmacı olan Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu, yaptığı araştırmalarla astronomi alanında bir eserin daha ortaya çıkarıldığını ifade etmiştir. Fazlıoğlu, “Merkez, Muhît ve Öteki: Kutbuddin Şîrâzî'nin ‘*Fealtu fe-lâ telum*’ Adlı Eseri Etrafında ‘Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu’ndaki İlmi Ağın Çözümlemesi”, dk. 9-39.

⁵² Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsımî, *Gılân ez Ağâz tâ İnkılâb-ı Meşrûtiyyet*, İntişârât-ı Hidâyet, Reşt 1369, s. 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-ı Dâru'l-Mirz-i İran Gılân*, çev. Cağfer Hammâmizâde, İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, Reşt 1357, ss. 466-467.

⁵³ Kolukırık, Kubilay, *Türk Müsîkisinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvârı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012, ss. 37, 88, 181. Ancak Kolukırık, tezinde eserin ismini “*Durretut-Tâc li Garretid-Debbâc*” şeklinde yazmıştır. İncelemelerimize göre eserin tam adı: دُرَّةُ النَّاجِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاجِ ‘dır.

belirttiğimiz isimle yer vermeyi uygun gördük.

2.1.1. Mûsikî Bölümü Hakkında

Kutbüddîn Şîrâzî, birçok alanda eser vermiş olmakla zü'l-cenâheyn kabul edilen âlimlerin sıfatlarını hâiz bir şahsiyet olmuştur. Hayatı bahsinde de aktarıldığı üzere aklî ve naklî ilimler kategorisinde çok sayıda esere imza atmıştır. *Dürretü't-Tâc*, Şîrâzî'nin bunlar arasında ansiklopedik mahiyette olup, riyâzî ilimlerden mûsikîyi de kapsamına dâhil ettiğini müşahade ettiğimiz bir eseridir. Bu kitabın 4. fenni mûsikî ilmini içermektedir. Nüshalar bazında satır sayıları, yazım biçimi vs. değişkenlik arz etse de genel olarak 40 varak civarında olduğu gözlemlenmiştir.

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'da mûsikî ilmine: “Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim⁵⁴ yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir.⁵⁵ Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir.” diyerek başlamış ve sonrasında mukaddime ile devam etmiştir.⁵⁶

Mûsikî bölümüyle ilgili olarak geçtiğimiz yüzyılda yapılan çalışmalardan İran'da, 1938 yılında Mantık, Genel İlimler, Tabiat ve İlahiyat ilimleri olarak Seyyid Muhammed Meşkuh tarafından düzenlenmiş, düzeltilmiş ve yayınlanmıştır. Bu eserin ikinci baskısı Hikmet Yayınevi tarafından 1986'da gerçekleştirilmiştir. Eserin devamı niteliğinde ikinci bölüm denilen kısım yani Astronomi, Geometri-Aritmetik ve Mûsikî bölümleri 1946'da Seyyid Hasan Müşkan Tabesî vasıtasıyla tab' edilmiştir. Eserin birkaç yerindeki dipnotlarda “س ص sin-sad” imzası fark edilmekte ve bu durum tahmînî olarak Sâdık Sutûde tarafından tashihinin yapıldığı izlenimi vermektedir.⁵⁷

Aynı şekilde bu eserin mûsikî bahsi 2008 yılında Nasrullah Nâsihpûr tarafından 2 cilt olarak neşredilmiştir. Ferhengistan Yayınevi tarafından basılan bu çalışmanın birinci cildi Meclis nüshasının düzeltmeler yapılarak yeniden yazılmış hâli ve ikinci cildi ise inceleme yapılarak açıklamalarda bulunulan kısımdır. Kendisi bu eseri hangi vesileyle kaleme aldığını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Tahran Üniversitesi Kütüphanesi'nde bu alakam ve ilgim sebebiyle yanlışlıklarla dolu olan bu yayınlanmış eseri araştırırken Doktor Taki Bîneş üstadın mûsikî öğrencileriyle karşılaştım. Bu hocamız Hikmetü'l-İşrâk şerhini çalıştığından dolayı Allâme Kutbüddîn'in eserlerinden ve özellikle mûsikî bölümünden haberdar

⁵⁴ Riyâzî ilme, “İlm-i Ta'lim” de denilmektedir. Ta'limî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

⁵⁵ Burada Şîrâzî mûsikînin adedi ilimlerden olmadığını vurgulamaktadır.

⁵⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 332.

⁵⁷ Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, s. 22.

olduğu için Dürretü't-Tâc kitabının bu bölümünün tashih edilmesi gerektiği konusunda bana ısrarcı oldu. Hocamın ısrarı ve baskısı sebebiyle taahhüt ve söz vermek zorunda kaldım.”⁵⁸

Bu çalışmamızda eserin özellikle tahkik kısmından oldukça istifade edildi.

Şîrâzî'nin mûsikî ilmini konu edindiği eser yalnızca *Dürretü't-Tâc* değildir. Çalışmamızın kapsamını aşmamak için bu konu burada yüzeysel bir biçimde anlatılacaktır. Şîrâzî'nin, İbn Sînâ'nın *el-Kânûn* kitabı için yazdığı şerhin nabızla ilgili kısmında⁵⁹ ve *Beyânü'l-Hâce*⁶⁰ isimli eserinde mûsikî ilminden bahsettiği görülmektedir. Antikçağ tıbbında metot açısından aklî istidlâl yanlılarından Galen'in (Câlinûs),⁶¹ hem İbn Sînâ hem de Şîrâzî'nin görüşleri için kaynaklık teşkil ettiği bu eserlerden yola çıkarak anlaşılmıştır. Şîrâzî de İbn Sînâ gibi nabzın alınması ve nabzın düzenlilik ilkesinin tespitinde ritim bilgisine sahip olunması gerektiğine, aksi takdirde bu ilkenin anlaşılmasının neredeyse mümkün olmayacağına değinmektedir. Galen'in 2/2, 2/4, 2/5 vb. ritimleri tabiplerin bilmesi gerektiğine vurgu yapmışlardır. Ayrıca *Beyânü'l-Hâce*'de Şîrâzî, mûsikînin tanımı, matematik ilimleri arasındaki yeri gibi meselelere muhtasar da olsa temas etmiştir. Bu bilgiler ışığında ve Şîrâzî'nin yazdığı eserler düşünüldüğünde diğer ilimler dâhilinde mûsikîden söz etmiş olabileceği başka eserleri olması muhtemeldir. Dolayısıyla bu konu kapsamlı bir incelemeyi gerektirmektedir.

Burada değinilmesi gereken önemli bir mesele, şimdiye kadar Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ının mûsikî bölümü ile ilgili araştırma yapılan eserlere bakıldığında incelenmesi gereken bir iddiayla karşılaşılmış olunmasıdır. Birçok kaynak eserin diğer bölümlerinin tercüme⁶² ve şerh olması bilgisinden yola çıkarak mûsikî bahsinin de Urmevî'nin eserlerinin şerhi olduğu kanısındadırlar.⁶³ Ancak Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin tümü tarafımızdan da incelendiğinde, Urmevî'nin eserlerinden bilhassa *Şerefiyye* ile konu başlıkları itibariyle çok fazla benzerliği olduğu ancak onun şerhi olmadığı anlaşılmıştır. Şîrâzî, mûsikî risâlesini 4 makale, hâtıme ve 5. makale ve

⁵⁸ Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, s. 24.

⁵⁹ Kutbüddîn Şîrâzî, *Şerhu'l-Kanun*, Fazıl Ahmed Paşa, 968, vr. 402 vd.

⁶⁰ Kutbüddîn Şîrâzî, *Beyânü'l-hâce ile't-tıbbi ve'l-etubbâ ve vesâyâhüm*, thk. Muhammed Fuâd ez-Zâkirî, Merkezî Zâyed li't-Türâs ve't-Târîh, 2001, s. 155-156.

⁶¹ İlhan Kutluer, “Câlinûs”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s. 32.

⁶² Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2018, ss. 160-161.

⁶³ Bu konuda örnek için bk. Fazlı Arslan, “Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)”, *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul, 7-9 Kasım 2008, s. 650.

yeniden hâtime bölümü olacak şekilde bir düzen içerisinde kaleme almıştır. İki hâtimenin olmasının nedeni olarak edvârlarda ikâ‘ bahsinin genel olarak ayrı bir ilmî sınıflandırmada yer alması gösterilebilir. Nitekim mûsikî ilmi; nağme ilmi ve ikâ‘ ilmi olarak ikiye ayrılmaktadır. Bir başka ihtimal olarak ikâ‘ bahsi daha sonraki zamanlarda kaleme alınarak esere eklenmiş de olabilir. Başlıklar noktasında *Şerefiyye* ve *Edvâr* incelendiğinde bu durumla karşılaşmamaktadır. Şîrâzî, *Şerefiyye*’de Urmevî’nin yaptığı gibi 5 makalede aynı konuları ele almakta ancak alt başlıklarının farklılaştığı görülmektedir. Aynı zamanda Urmevî’nin bu eserinde hâtime kısımları görülmemektedir.⁶⁴ Teorinin konu başlıkları ve sıralamasının temelde oldukça benzer olduğunu da söylemek yerinde bir söylemdir. Ancak Şîrâzî, mûsikî bahsine yeni başlıklar ilave etmiştir. Bazı konuları farklı sıralamalarda diğer konuların altında ele almış ve içeriklerine ilaveler yapmıştır. Örnek olarak “Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri” konu başlığı, Şîrâzî’de bulunmakta ve Urmevî’nin *Şerefiyye*’de bu konuya değinmediği görülmektedir. Aynı zamanda Şîrâzî’nin 4. makalenin sonunda ya da ayrı bir başlık olarak ele aldığı Hâtime bölümündeki konuların bir kısmı Urmevî’de bulunmamaktadır. Bir diğer kısmının *Edvâr*’da olup *Şerefiyye*’de olmaması ve *Şerefiyye*’de bu konuların 4. makalede ele alınması da konuya örnek olarak verilebilir. Dönemin atıf yapma metodu düşünüldüğünde günümüzdeki gibi bir intihal algısı henüz söz konusu olmadığından bazı eserlerde yapılan tercümelere işaret edilmemektedir. Ancak Şîrâzî’nin *Dürretü’l-Tâc*’ının giriş kısmında eserinin tamamının bilgisinin verildiği bölümde “Oklid’in Kitabının 15 Denemeden Oluşan Anâsır-ı Erba‘ Konusu” ve “13 Denemeden Oluşan Batlamyus’un Astronomi Özeti” şeklinde iki başlığa rastlamaktayız. Ancak mûsikî bölümünde böyle bir başlık verme durumu söz konusu olmamıştır. Bu açıdan da eserin Urmevî şerhi olup olmaması meselesi daha kapsamlı bir şekilde değerlendirildiğinde bu iddiayı ortaya atanlar cihetinde müspet bir sonuçla karşılaşmak çoğunlukla mümkün olmayacaktır.

Bu konuyla bağlantılı olarak Merâgî’nin *Câmiu’l-Elhân* adlı eserinde Şîrâzî’nin Urmevî ile ilgili bir eseri olduğuna dair bilgiye rastlamaktayız. Merâgî’nin, “Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî, *Terceme-i Şerefiyye* kitabında ‘Bahre dâire de derler’ şeklindeki⁶⁵

⁶⁴ Bk. Fazlı Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2007, ss. 371, 385.

⁶⁵ Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân’ı*, Mamara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 144.

ifadelerinde Şîrâzî'nin, *Terceme-i Şerefiyye* isminde bir esere atıf yaptığı görülmektedir. Bunu iki şekilde yorumlamak mümkündür. Şimdiye kadar Şîrâzî ile ilgili yapılan araştırmalarda böyle bir eserine rastlanmamıştır ancak belki de Merâgî'nin bahsettiği şekilde bir eser o dönemde mevcuttu ve henüz keşfedilemedi. Bir diğer görüş de Merâgî'nin Şîrâzî'nin eserine *Şerefiyye*'nin tercümesi gibi muamele etmesidir. Bu durum Şîrâzî'nin eserini öğrencilerine yazdırdığına dair iddiasıyla birlikte düşünüldüğünde de Merâgî cihetinde makul ve tutarlı görülebilmektedir. Ancak iki görüşün de netlik kazanması eserin ortaya çıkmasına bağlı olarak muğlak kalacaktır.

Urmevî'nin şârihi olması iddiasını ortadan kaldıracak bir diğer mesele Şîrâzî'nin konuları ele alış biçimidir. Şîrâzî'nin konuların bazılarında tanım ya da içerik bilgisi verirken Fârâbî, İbn Sînâ ve Urmevî'nin kitaplarını kaynak olarak kullanıp onların görüşlerine yer vermek suretiyle eleştirel bir yazım tarzı geliştirdiği görülmektedir. Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ettiği konular hayli fazladır. Özellikle ses teorisinin sesin oluşumu bahsinde iki âlimin görüşlerini 6 maddeyle değerlendirmesi⁶⁶ ve yine sesin kulağa hoş gelmesi⁶⁷ bahsinde Urmevî'nin Fârâbî'yi nakzetmesi konusunda eleştirel yaklaşımı bu konuya örneklik teşkil edebilecek mahiyettedir. Bunun gibi sesin tizlik ve pestlik nedenlerini açıklarken,⁶⁸ nağmenin özelliklerini izah ederken,⁶⁹ lahnın tarifinden söz ederken,⁷⁰ perdelerin tesbitini yaparken⁷¹ ve îkâ' konusunu ele elırken⁷² Fârâbî ve Urmevî mukayeseli bir çalışma yaptığı görülmektedir.

Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ının mûsikî bölümünün başlıkları Meclis nüshası temelli olarak aşağıdaki listede eserde olduğu sıralama ile verilmektedir. Eserde, ana başlıklar makale ve alt başlıklar fasıl olarak adlandırılmıştır. Aynı zamanda hâtime bölümünün alt başlıkları mebhas olarak isimlendirilmiştir.

1. Savtın Anlamı, Mûteahhirînin Görüşleri ve Mûteahhirînin Mûtekaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri
 - 1.1. Savtın Anlamı ve Mûteahhirînin Görüşleri
 - 1.2. Savtın İşiten Kişiyeye Ulaşması
 - 1.3. Nağmenin Tarifi ve Mûteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar

⁶⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 332-335.

⁶⁷ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 335.

⁶⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 336-337.

⁶⁹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 335-336.

⁷⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 338.

⁷¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 362-363.

⁷² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 382-387.

- 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
- 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
- 1.6. Nağme Hakkında
- 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
- 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
- 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
- 1.10. Bu İlmin Temelleri
2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi
- 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
- 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tâbî Olması Meselesi
- 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
- 2.4. Mülâyemetin Kemâli
- 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
- 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
- 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
- 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
- 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
- 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması
3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması Usûlünün Anlatılması.
- 3.1. İzâfet ve Faslın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
- 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
- 3.3. Zü'l-Erba' Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
- 3.4. Zü'l-Erba' Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
- 3.5. Zü'l-Erba' Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
- 3.6. Zü'l-Erba' Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
- 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
- 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
- 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi

3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular

4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
- 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erba' ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi
- 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
- 4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
- 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında

Hâtime: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi

1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akort Edilmesi
 2. Perdelerin Elde Edilmesi
 3. Perdelerin Bağlanması Yönlerinin Beyânı
 4. Udda Bu 7'li Perdelere Göre Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
 5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
 6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
 7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
 8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında
 9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
 10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
 11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları
 5. Îkâ' ve Onun Edvârı
 - 5.1. Îkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
 - 5.2. Îkâ'nın Zamanları ve Kısımları
 - 5.3. Îkâ'nın Taksimi
 - 5.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
 - 5.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
 - 5.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
 - 5.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
 - 5.8. Hâtime: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı
- Eser genel olarak başlıklar bazında ele alındığında, 53 başlığın yer almasıyla

dikkat çekmektedir. Bu durum bir yönüyle konuların sınıflandırılmasıyla beraber anlaşılmasını ve incelenmesini kolaylaştırmaktadır. Ancak bazen benzerliklerden dolayı aynı başlık altında verilebileceği kanaatini uyandıran konuların olduğu da tarafımızdan düşünüldüğünden, eserin tüm başlıkları inceleme kısmında görülmeyecektir. Örneğin ud aleti ile ilgili neredeyse bir ana başlık ayrılmasına karşın “Ud Çalma Yönteminin Açıklanması” konusunun son bölümde ele alındığı görülmektedir. Bu sebeplerle eserin inceleme kısmında birbirine yakın konuları muhtevî başlıkların birleştirildiği görülecektir.

Konuların anlatımında, sonraki başlığa ait olan meselelere nadiren geçiş yapıldığı tespit edilmiştir. Konunun kendine ait olan başlıklarında ise anlatılanlara yer verilmemesi ve diğer meselelere geçilmesi, anlam bütünlüğüne zarar vermekte ve mevzunun anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bu konuda bir örneğe şu‘beler konusundan intikâl konusuna geçişte rastlanmaktadır. İntikâl konusu şu‘beler başlığının sonunda anlatılmaya başlanmış ancak bahsi geçen meselelere asıl intikâl başlığında yer verilmediğinden bu durum konunun eksik kalmasına sebebiyet vermiştir.⁷³

Genel olarak klasik eserlerde rastlanan problemlerden biri olan aynı konuların tekrar edilmesi meselesi edvâr niteliğinde olan bu çalışmada az da olsa kendini göstermektedir. Bu problem Şîrâzî’de atıf yapmak şeklinde yer bulduğundan çoğu kez bu durumlara tekrar demek yerine hatırlatma demenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Konuların yoğun bir şekilde ele alınması, ağırlığı ve konu geçişinin fazlalığı dolayısıyla bazı tekrarların yapılmasının gerekli olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla Şîrâzî’nin tekrarlarının çoğu sehven yapılmış gereksiz söylemler olmayıp bilinçli yapılan hatırlatıcı mahiyette atıflar olarak yorumlanabilir. Örneğin ud aletiyle ilgili, perdelerin bağlanması konusuna giriş yaptığı kısımda, “Tellerin zü’l-erba’ aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik.”⁷⁴ cümlesi ve yine dizilerin çeşitleri konusunun başlangıcında “Bu konudan önce dizinin, genellikle evsât ya da uzzâm aralıklardan en şerîf olan aralıkların nağmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik.” ifadelerini kullanmıştır.⁷⁵

Şîrâzî’nin eserinin mûsikî kısmının bir diğer özelliği, dilinin Farsça olmasına rağmen hem kitap adının hem de içerisinde mûsikî bahsinin kavramlarının çoğunun Arapça kullanılmış olmasıdır. Özellikle sayısal ifadelerde ve nota yazım

⁷³ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 377.

⁷⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 363-364.

⁷⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 364.

denemesindeki seçilen eserde güftenin Arapça olması bu durumu desteklemektedir. Bu durum dönemin kavram diliyle ilgili bir zorunlu tercih şeklinde düşünülebileceği gibi aynı zamanda Fârisîler'in mûsikî kavramları konusunda henüz yeterli olmayışı ihtimali de o dönem için araştırılması gereken bir mesele olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Şîrâzî'nin konuları ele alış biçimi ve kavram kullanımını konusunda ilmî geleneğe bağlı olduğu ifade edilmelidir.

Kavram kullanımına dikkatle bakıldığında eserde aynı kelimenin farklı konularda muhtelif tanımlarının varlığı dikkat çekmektedir. Ancak dikkatle incelendiğinde bu tekrarların, kavramın özelliklerini tanıtıcı ve birbirini nakzetmeyecek şekilde yapıldığı görülecektir. Savt kelimesinin metin içerisinde iki kez tarifinin yapıldığı karşımıza çıkmaktadır. Birincisi “Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir” tanımıdır.⁷⁶ İkincisi ise “Savt, mefze-i tabîîdir.” tanımlamasıdır.⁷⁷ Bu tanımlara bakıldığında nicelik yönünden sıfatlarının anlatıldığını ve iki yöne de değinilmesi gerekliliğinden dolayı bu tariflere yer verildiğini görmekteyiz. Bu tariflerin savt kavramının anlatılmasında birbirini yanlışlamak yerine tamamladığı ortaya çıkmaktadır.

Mûsikî bahsinin üslup özelliklerine bakıldığında, eserin Derî (Parsî) lehçesi ile kaleme alınmasının günümüzde tercüme faaliyeti açısından neden olduğu bazı zorluklar olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.⁷⁸ Ancak esere aşına olunduğunda lehçenin Farsça'nın dönemin kullanımından ayrıldığı yönleri anlaşılacak bu zorluğun azaldığı görülecektir. Nitekim bazı kelimelerin yazımında var olan değişiklikler nüsha farklarıyla tespit edilerek ifadelerin anlaşılması sağlanabilmektedir.

Şîrâzî, tümevarım yoluyla değerlendirdiğimizde süslü ve ağıdalı kelimeler kullanmadan, sadelik esasıyla metni düz nesir biçiminde telif etmiştir. Lugavî anlamda da yetkinliğini bildiğimiz Allâme, mûsikî ilminin anlaşılma zorluğu sebebiyle edebî sanatların kullanımını neredeyse hiç tercih etmemiştir. Bununla beraber, özne ve nesnenin yerlerinin değişmesi,⁷⁹ devrik ve virgöl koymaksızın kurulan uzun cümlelerle paragrafların bulunması, metinde görülen nispeten menfî özelliklerdendir.⁸⁰ Zaman zaman isim ve haber cümlelerinin yerlerinin

⁷⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 332.

⁷⁷ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 332.

⁷⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 335-336.

⁷⁹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 335-336.

⁸⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 332-333.

değiştirilmesi,⁸¹ fiilin muhatabının anlaşılma zorluğu ve gereksiz sayıda zamirin bir cümle içerisinde kullanımı da metinde rastlanılan durumlardandır.⁸² Metnin anlaşılması bakımından söylenebilecek az sayıda gördüğümüz bir diğer özellik ise satır aralarına giren şekillerin, okuma yapılırken satır kayması ihtimaline sebep olmuş olması ve metnin akışını bozmasıdır.⁸³

Konuların başlıklar itibariyle bir kısmı bir sayfaya sığacak şekilde planlanmış⁸⁴ bir kısmı ise diğer sayfalarda yine belirli bir düzende kaleme alınmıştır. Bazı âlimlerin görüşlerine Arapça olarak yer verdiği kısımlarda îcaz sanatına başvurarak az sözle çok şey anlatmayı tercih etmiştir.⁸⁵ Ancak bu durum konu geçişleri konusunda ani değişikliklere neden olarak okuyucuların anlam bütünlüğü noktasında zorlanmalarına kapı aralamıştır. Yazım hataları tüm metinlerde olduğu gibi Şîrâzî’de de bulunmakla birlikte dönemin yazı kültürüne genel olarak uygunluk gösterdiği ifade edilebilir.

Son olarak mûsikî bölümünde günümüzde de oldukça ön plana çıkan görsel kullanımının hayli yoğun olduğunu söylemeliyiz. Nitekim Meclis Kütüphanesi nüshasında tüm bölümlerde toplam 24 cetvel ve 45 şekil bulunmaktadır. Şekillerde ve cetvellerde özenli bir çizim ve planlı bir yerleşim olduğu görülmektedir. Aynı zamanda farklılıkların gösterilmesi bakımından kırmızı mürekkep kullanılması da ifadelerin anlaşılmasında kolaylık sağlamaktadır. Enstrüman çizimlerinin bulunmadığını gördüğümüz bu eserde geometrik desenler daha çok tercih edilmiş, edvâr geleneğine uygun olarak dairesel yapı çok sayıda kullanım sahası bulmuştur. Özellikle aralıklar, diziler ve ikâ‘ın anlatımlarında iç içe geçmiş ve çok sayıda yarım ve tam daireler kullanılarak diğer eserlerden farklılaştığını da gördüğümüz çizimler yapılmıştır. Yapılan bazı çizimler, girift ve estetik yapısıyla görsel olarak da oldukça dikkat çekmektedir.⁸⁶

2.1.2. Mûsikî Bölümünün Mukaddimesi

Şîrâzî, eserinin mûsikî bölümüne bir giriş yazısı ile içerik hakkında bir anlatım yaparak başlamıştır. Mukaddimenin tercüme edilmiş metni aşağıdaki gibidir:

Savt (ses), kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir. Savt, diğer hissedilecek keyfiyetlerle birlikte leziz ve kerih olur.⁸⁷ Bu lezzet ve

⁸¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 341.

⁸² Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 337-338

⁸³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 362.

⁸⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 356, 379.

⁸⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 375-376.

⁸⁶ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 357.

⁸⁷ Hoş olan veya hoş olmayan hâle gelir.

kerâhete sebep olmak zât-ı keyfî değildir.⁸⁸ Kerâhete sebep olan ifrattır ki bu, hisseden kişide eziyete sebep olmaktadır. Örneğin; miskin fazla kokusu, karın aşırı beyazlığı, güneşin ışığının şiddeti, seslerde fazla hiddet ve sekâlet.⁸⁹

Ses dışında kerih lezzet sahibi başka şeyler de vardır. Savt, farklı iki yöntemle lezzet veya kerâhete sebep olabilir. Birincisi muhâkât⁹⁰ ve ikincisi te'lîftir ki bunlar lezzet veya kerâhete sebep olan şeylerdir. Bu iki idrak yani muhâkât ve te'lîf insanın mümeyyize hissine bağlı olan nefs-i hayvanîdendir. Savt, mefze'-i tabiidir.⁹¹ Hayvânî nefis kişiyi ele geçirdiği zaman tedavi edici bir dosttur. Kerih olanı ise korkutandır. Cismânî eşyayla uzak veya yakın eşyaya ulaşabiliriz ancak gayb olan eşhâsa cisimle de olsa ulaşmak mümkün değildir. İnsanların hayatlarını devam ettirmesi, cinslerin müştereken varlığına bağlı olmakla beraber hayvanlar için bu tamamen böyle değildir.

Rabbimiz'in buyurduğu gibi; “قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى” “Rabbimiz, her şeye hilkatini (yaratılış özelliklerini) veren, sonra onlara yol gösterendir.” dedi.⁹² Hayvanlara ses çıkarma kudreti ve doğal seslerin ayırımı yapma gücünü içgüdü olarak yerleştirdi. Sesleri birbirinden ayırma gücünü, emsallerinin hâlini idrak edebilme ve yardımlaşmaları için vesile kılmıştır. İnsanoğlunda yaratılışı sebebiyle hayvanlardaki içgüdünün öğrettiği sesleri ayırtırma becerisi yalnız başına yetmez. İnsan, eşya ve işaretlerden yardım alarak içinde olanı anlatabilir. İnsanoğlunda seslerin farklılığı, mânâyı ifade etmekte yeterli değildir. Savt, en iyi ve en kolay doğal alet olarak kullanılmaktadır. Bundan dolayı sesler arasında tasarrufta bulunmak, kelimelerin ve anlamların farklılığını ortaya koymaktadır.

İnsanoğlunun bir şeyi anlaması ve anlatması için sesleri duyması ve duyurabilmesi gerekir. Sesler, gunne ve hiddet-i mülâyim/sekâlet-i mülâyim⁹³ aracılığıyla nefiste ferahlık ve sevince vesile olur. Te'lîf-i mütenâsib⁹⁴ ve nizâm-ı müttefik⁹⁵ sebebiyle işitme ve ayırma kudreti insanda mümkün olabilmektedir. Her gücün kemâli, insan nefsinde lezzete sebep olur. Bu nefiste oluşan tabîî hisler, hissin kemâle ermesiyle oluşmaktadır. Hislerin, kemâl-i hâssa ulaşması için, te'lîf-i mütenâsib ve nizâm-ı müttefik gerekmektedir.

⁸⁸ Savtın kendisi keyfî değildir. Tek başına hoş ya da hoş olmayan olamaz.

⁸⁹ Hiddet tizlik ve sekâlet pestlik kavramına karşılık gelmektedir.

⁹⁰ Hâkî olmak, şeyin gerçekleştireninin kendini ifade edebilmesi şeklinde açıklanabilir. Bu durum, ressamın resmini kendi iç dünyasından aktardığında resim, ressamın hissiyle tutarlı hale geliyorsa hâkîdir, şeklinde örneklendirilebilir. Dolayısıyla savtın kendisi güzeldir. İyi bir icracının elinde ses lezzet ve ya kerih hale gelebilir. Bu da sesin uyumlu ve uyumsuz özelliğiyle alakalıdır. Telif (seslerin bir araya getirilmesi) de uyum ve uyumsuzlukla hoş ve ya hoş olmayan hâle gelmektedir.

⁹¹ “Mefze’ - مفرع” kelime kökü itibariyle korkmak anlamına gelmekle birlikte mekân hâli sığınak, barınak demektir. Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995, s. 659.

⁹² Tâhâ 20/50.

⁹³ Uyumlu tiz-pest seslerdir.

⁹⁴ Seslerin uyumlu aralıklarla birleştirilmesidir.

⁹⁵ Bir düzen üzerine birleşmesidir.

Te'lîf-i mütenâsib ve nizâm-ı müttefiki kemâle erdirmenin ilk yolu, izzetli bir nefis ve ruhun rahatlamasıdır. Aklın idrak etme lezzetine ulaşması bu vasıta ile mümkün olur. Hey'et-i tabîi, hey'et-i istilâhiye yardımcıdır. Hafz⁹⁶ ve teennî⁹⁷ tevazu ve acıma hissi uyandırır. Ref⁹⁸ ve ta'cîl⁹⁹ tehdit ve cesaret uyandırır. Şiddet hem amacı gerçekleştirme hissine hem de nefsin memnuniyetine neden olmaktadır. Her hitapta, hitap eden kişi konuşma esnasında konuşmasının içeriği ile uygun hey'eti kullandığı zaman konuşması daha da tesirli olmaktadır. Özellikle insan nefsi için eşyaları ayırt etmek ve eşyaların farklılığını idrak etmek, nefsi kemâle erdirmesi sebebiyle mühâkâtı leziz yapan etmendir. Nağme, bazı açılardan mühâkî olduğu zaman o dışı vurumu detaylarıyla beraber gösterebilir.¹⁰⁰

Te'lîfin leziz olmasının nedeni; insanın mümeyyize gücüne sahip olması, görüntüyü mühâkî kılmak ve nefsin nağmeyi idrak etmesidir. Öyle ki nağme, mülâyemet ve hiddeti sebebiyle diğer yeniliklere sebep olmaktadır. O nağme bölündüğü zaman insan ilk olarak şaşkınlık içerisinde girer ve sonra hüzünlenir çünkü insan nefsi bir şeyin yokluğunu hissettiği zaman (o yokluk anında) teessüf ettiği için o nağmenin devamında başka bir nağme duyduğu an bu duyduğu ses, kişi için zevke neden olmaktadır. Çünkü aniden yoksunluktan kaynaklanan bir eziyete dâçar olmuştur. Böylece bir nağmenin duyulması ve sonra kesilmesi ve yeniden o nağmenin duyulması insan nefsi için çok güçlü bir lezzet sebebidir. Seslerin te'lîf sebebi ve okunma nizâmı vesilesiyle kişinin omuz ve kafa hareketini meydana getirmesi, insanın tabiatını hoşnut kılmasının delilidir.

Bütün maksadımızı mukaddimede anlattık. Bundan sonra bu ilmin içeriğini anlatmaya başlayacağız. Allah'ın tevfiği ve hüsn-i teyessürü ile...¹⁰¹

Şîrâzî, görüldüğü üzere insan ile hayvan yaratılışındaki sesin varlığı konusunu ele alarak savtın nasıl oluştuğunu ve aralarındaki farklılıklarını anlatmaktadır. Bu girişten sonra insan sesinin özelliklerini tafsilatlı denilecek şekilde izah etmektedir. Nağmenin birtakım sıfatlarını anlattıktan sonra insan tabiatında meydana getirdiği lezzeti tarif etmektedir. Mûsikînin tüm canlıların yaratılışına ait bir yönünün olmasıyla hayvanlar üzerindeki etkilerini de anlatmaktadır. Nağmenin canlılar üzerinde bilhassa insana verdiği lezzetin elde edilmesi yöntemi olarak düşündüğü mûsikî ilmini, bu

⁹⁶ خفض (Ha-fe-za) hafz, sesin nazikliği sakinliği, sesi azaltmak anlamına gelmektedir. Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, s. 237.

⁹⁷ تَئِنِّي (Teennâ) te'ennî, dikkatli ve telaşsız davranmak anlamına gelmektedir. Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, s. 30.

⁹⁸ رَفْع (Ra-fe-'a), ref sesi yükseltmek anlamına gelmektedir. Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, s.332

⁹⁹ تَعَجُّل (Te-'accele) te'accul, hızlandırmak, acele etmek anlamına gelmektedir. Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, s. 551.

¹⁰⁰ Örneğin; acı bir olayı anlatırken acıklı bir nağmenin okunması, duyan kişi için olayı tecessüm ettirir.

¹⁰¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 332.

eserinde ele alacağını belirtmektedir. Nitekim mukaddime ile birlikte eserin tamamına bakıldığında disiplinlerarası bir ölçekte eserini kaleme aldığı rahatlıkla söylenebilmektedir.

2.1.3. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâci*'nda Kullandığı Temel Kaynaklar

Bu bölümde Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâci*'nin mûsikî bahsinde ismi geçen ya da tespitlerimizce ipuçlarını gördüğümüz eserlere yer vereceğiz. Burada değineceğimiz isimler, Şîrâzî'ye kaynaklık etmesi bakımından en yoğun olarak başvurulandan en az kullanılabilecek doğru sıralanacaktır. Ayrıca burada belirtilmelidir ki Şîrâzî'nin hayatına bakıldığında *el-Kânûn* kitabının şerhlerine ulaşmak niyetiyle yaptığı yolculuklar göz önüne alındığında, yazılmış eserlerin kaynağına ulaşmak konusundaki hassasiyeti dikkat çekicidir. Bu durum kendisine kaynak olarak edindiği eserler konusunda ne kadar hassas bir tavır izlediğini de bize göstermektedir. Nitekim eserin bazı bölümlerinde âlimlerden alıntılar yaptığı da Arapça ifadeleri bizzat eserine alması ve atıf yapmaktaki dakikliği ilmî duyarlılığı konusunda örneklik teşkil etmektedir.¹⁰²

Şîrâzî'nin bu eserin Urmevî şerhi olmadığını bize kaynak konusunda sunan birtakım deliller de mevcuttur. Önceki konularda bu iddialara değinmekle birlikte burada kaynaklık etmesi hususunda bazı meselelere öncelikli olarak yer verilecektir. Eserlerinden oldukça yoğun bir şekilde istifade ettiğini gördüğümüz Şîrâzî ile Urmevî'nin tanışmış olmaları veya Şîrâzî'nin Urmevî'ye bu ilimde talebelik etmiş olması ihtimalini sorgulatmaktadır. Burada bu iki âlimin biyografileri incelendiğinde, 1269-1271 yılları arasında bir süre Bağdat'ta bulunduğu belirtilen Şîrâzî ile Urmevî'nin tanışmış olduğu düşünülebilir.¹⁰³ Bir başka rivayete göre de Urmevî'nin hapisten kurtulmasına vesile olan kişi bizzat Şîrâzî olmuştur. Ancak burada belirtilen husus Şîrâzî'nin cömert kişiliği ile tanımadığı birinin mektubuyla kendisini hapisten kurtardığı şeklinde bir bilgiyi içermektedir.¹⁰⁴ Bu iki ihtimal karşısında Şîrâzî'nin Urmevî'nin ilmî birikimden haberdar olmaması dönemin önemli ilim adamlarından olmaları hasebiyle mümkün görünmemektedir. Şîrâzî, eserinde eleştirel bir üslup kullanarak ve zaman zaman sorular sorarak Urmevî'nin anlatım tarzından farklılık göstermiştir. Bununla beraber başlıklandırma yöntemi noktasında çok büyük benzerlikler bulunmaktadır. Esasen bu durumu dönemin sistemci ekolünün temsilcisi

¹⁰² Örnek durumlar için bk. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 347, 376, 377.

¹⁰³ Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", ss. 487-488; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 15-18.

¹⁰⁴ İhsan Fazlıoğlu, "Merkez, Muhit ve Öteki: Kutbüddîn Şîrâzî'nin 'Fealtu fe-lâ telum' Adlı Eseri Etrafında 'Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu'ndaki İlmî Ağın Çözümlemesi", dk. 9-39.

olarak da yorumlamak mümkün görünmektedir. Şîrâzî, mûsikî ilminin ilmî oluşum sürecinden (10-13. yy.) sonra gelişen ekol olan sistemci okul ve ilim erbâbı döneminin (13-15. yy.) Urmevî'den sonraki temsilcilerindendir. Tüm bu bilgiler ışığında Şîrâzî'nin yer yer "sâhibü'l-Edvâr"¹⁰⁵ ifadesiyle Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ma, yer yer "sâhibü's-Şerefiyye"¹⁰⁶ diyerek yine Urmevî'nin *Şerefiyye* isimli eserine değinmek suretiyle çokça işaret ettiği görülmekte, mûsikî bahsine en büyük yol göstericinin Urmevî olduğu ortaya çıkmaktadır.

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin kaynakları arasında, kendisi eserinde atıf yapmamış olsa dahi, önemle belirtilmesi gereken bir isim de Nasîruddîn Tûsî'dir. Kendisi Şîrâzî'ye astronomi ve felsefe dersleri vermiştir.¹⁰⁷ Aynı zamanda Tûsî'nin bir mûsikî risâlesinin var olması¹⁰⁸ Şîrâzî'nin mûsikî birikiminin temellerine dair fikir vermektedir. Tûsî'den eğitim aldığı yıllarda İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-Şifâ*'sını talim ettiği bilinen Şîrâzî'nin, mûsikî bilgisini bu evrede geliştirdiğini bize düşündürmektedir.¹⁰⁹ Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvârı*'nın Tûsî'nin önerisiyle telif edilen bir eser olması da¹¹⁰ bu duruma delil teşkil edecek nitelikte bir bilgi olarak görünmektedir.

Şîrâzî'nin eserine en çok kaynaklık ettiğini gördüğümüz bir diğer isim ve eser, Fârâbî ve *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*'dir. Özellikle ses fiziği konularında tebarüz eden tesir, Fârâbî'nin perdelerinin tespitine kadar birçok alanda varlığını göstermektedir. Genel olarak Urmevî'nin görüşleriyle karşılaştırma yapmak suretiyle konuyu ele alan Şîrâzî, zaman zaman Fârâbî'nin fikirlerini desteklemiş ve Urmevî çizgisinden ayrılmıştır. Metin içerisinde bu örnekler görülecektir. İntikâl konusunda neredeyse tamamen Fârâbî'nin görüşlerini benimsemesi ve bu görüşü zenginleştiren fikirlerine yer vermesi, Fârâbî'nin etkisini gösteren mahiyette bir misaldir.¹¹¹ Şîrâzî, Fârâbî'nin bilhassa "kadîm nazariyatçılar" kavramını kullanarak hicri 3. yüzyılı kapsayan süredeki nazariyecilere atıf yaparak açıkladığı cem'-i kâmil hususuna yaptığı yorumu oldukça kapsayıcı bulmaktadır.

Fârâbî'den sonra ismini çok fazla geçirmese de Şîrâzî'nin, İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-Şifâ*'sını kendine temel kaynak olarak kullandığı görülmektedir. İbn Sînâ'ya

¹⁰⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 377.

¹⁰⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 374.

¹⁰⁷ Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", ss. 487-488.

¹⁰⁸ Fazlı Arslan, "Nasîruddîn et-Tûsî ve Musikî Risalesi", *Dini Araştırmalar Dergisi*, 26/9, Ankara 1 Haziran 2006, ss. 317-336.

¹⁰⁹ Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, s. 17.

¹¹⁰ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 24.

¹¹¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 380-382.

yapılan atıflar özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarifi konusunda Fârâbî ve İbn Sînâ'ya yer vererek onların tanımlarını mantık ilmi çerçevesinde izaha kavuşturması bu konuda örnektir.¹¹²

İsimlerine değinmemekle birlikte etkilendiğine dair izlere rastladığımız bazı nazariyecilere yer vermeyi uygun görmekteyiz. Şîrâzî'nin metinde aralıkların isimlerine dair tespitlerini izah ettiği kısımda İbn Sînâ'nın da öğrencisi olan İbn Zeyle'den etkilendiğini düşünmekteyiz. Nitekim Urmevî ilk kez İbn Zeyle'nin kullandığı bir metodu ilke edinerek her bir aralığa ebced hesabını kullanarak harflerin sırasını değil, rakamsal sıra karşılıklarını vermektedir.¹¹³ Şîrâzî de bu usûlü benimseyerek Arapların müziğine giren Fârisî metodu kullanmıştır. Bu durumun günümüzdeki perde kullanım yerlerine verilen isimler konusuna tesir etmiş olabileceği de ifade edilmektedir.¹¹⁴

İlmî oluşum süreci düşünüldüğünde ve Şîrâzî'nin *Kânûn* şerhi ve *Beyânü'l-Hâcesi*'ndeki mûsikî konuları incelendiğinde, Galen gibi antikçağ düşünürlerinin de eserlerine tesir ettiği görülmektedir. Öklid, Şîrâzî'nin eserinde üç ayrı yerde kullandığını gördüğümüz matematik bilimcisidir. Şîrâzî'nin kaleme aldığı eserlerden biri Nasîrüddîn-i Tûsî'nin Öklid kitabının şerhidir. Bu eseri mûsikî metninin matematik kurallarını izah ederken kaynak olarak kullanmakta ve 3. makalesinin 1. ve 4. faslında Öklid'e atıfta bulunmaktadır. Öklid'in 7. ve 8. makelesindeki önermelerden istifade ettiği görülmektedir.¹¹⁵ Aynı zamanda 5. bölümde Şîrâzî'nin, *Şerefiyye*'den nakledildiğini belirtse de *Mesnevî* eserine de bir atıf yaptığı görülmektedir. Ancak Şîrâzî, bu eserin kime ait olduğu konusunda açık bir ifade kullanmadığı gibi, Urmevî'nin ilgili bölümünde de bu konu hakkında detaylı bilgi verilmediği tespit edilmiştir.¹¹⁶ Dolayısıyla Şîrâzî'nin kaynak olarak eserinde yer verdiği isimlere tesir eden tüm müzik bilginleri ve mutasavvıflar da dolaylı olarak Şîrâzî'nin besleyici kaynakları arasında görülmelidir.

2.2. Nüsha Tavsîfi ve Tasnîfi

Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc isimli eserin tespitlerimize göre Türkiye'de 11, İran'da 21 ve diğer ülkelerde 3 nüshası bulunmaktadır. Türkiye'de bulunan

¹¹² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 335-336.

¹¹³ 5+10 به 4+10 يد 3+10 يج 2+10 يب 1+10 يا 10-ي 9-ط 8-ح 7-ز 6-و 5-ه 4-د 3-ج 2-ب 1-ا

¹¹⁴ Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, Endülüs Yayınları, İstanbul 2018, ss. 66-67.

¹¹⁵ *Öklid'in Elemanları*, çev. Ali Sinan Sertöz, Tübitak Yayınları, Ankara 2019, ss. 221-294.

¹¹⁶ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 259-261.

nüshalarının tamamına ulaşmış bulunmaktayız. Bu nüshalardan yalnızca 7 tanesinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiş, diğerlerinde *Dürretü't-Tâc*'ın muhtelif ilimlerinin var olduğu görülmektedir. Her nüshada içerikteki 5 ilmin makalesi bulunmayıp yalnızca bir ilmin kaleme alındığı nüsha olduğu da vâkîdir. Türkiye'de var olan nüshaları kütüphane bilgileri ile beraber şu şekildedir:

Tablo 2.1. *Dürretü't-Tâc*'ın Türkiye Nüshaları

No	Nüshanın Bulunduğu Yer	Katalog Numarası	Mûsikî Bölümü	İstinsah Tarihi
1	Beyazıt Devlet Kütüphanesi- Türkiye	181.2	Var	1266 h./1849-50- Abdülmecid Han zamanında
2	Süleymaniye- Ayasofya Kütüphanesi- Türkiye	2405	Var	1808-1839 yılları arası istinsah edilmiş olabilir. (II. Mahmud Dönemi) ¹¹⁷
3	İBB Atatürk Kitaplığı- Türkiye	25	Var	1262 h./1845-46 m.
4	Süleymaniye-Damad İbrahim Paşa Kütüphanesi- Türkiye	Eski No: 815 - Yeni No: 297-3-2	Var	1191 h. /1777-78 (Müstensih: Şeyh Müşididdin)
5	Süleymaniye-Damad İbrahim Paşa Kütüphanesi- Türkiye	Eski no: 816. Yeni No: 297-3-2	Var	1176h. /1763 Ramazan ayının 10'u Perşembe günü
6	MEB Köprülü Kütüphanesi- Türkiye ¹¹⁸	Eski No: 867 Yeni m.film arşiv no: 1420	Var	-
7	Süleymaniye- Lala İsmail Kütüphanesi-Türkiye	83	Yok	-
8	Süleymaniye- Lala İsmail Kütüphanesi- Türkiye	288	Yok	-
9	Süleymaniye- Hamidiye Kütüphanesi- Türkiye	790	Yok	-
10	Süleymaniye- Hekimoğlu Kütüphanesi- Türkiye	790	Yok	Şaban Ayındda 1117 h. / Kasım ayında 1705
11	MEB Râgıp Paşa Kütüphanesi- Türkiye	694	Var	Şevval ayının son 10 gününde 1153 h. / Ocak 1741 ¹¹⁹ Müstensih: Es-Seyyid Halil b. Şeyh Ali

İran'da bulunan 21 nüshadan iki tanesine ulaşabildik. Burada belirtilmesi gereken birkaç husus bulunmaktadır. Bunlardan ilki, nüsha temini için İran'a gitme imkânının salgın koşulları dolayısıyla bir dönem imkânsız olmasıdır. Bir diğeri bazı kütüphanelerin çevrim içi erişime açık olmasına rağmen eserin kopyasının

¹¹⁷ Fazlı Arslan bu nüshaya İslam Medeniyetinde Mûsikî isimli eserinde müellif hattı kaydı düşmüştür. Biz nüshanın özelliklerine de dayanarak istinsah edilmiş bir metin olduğunu düşünmekteyiz. Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsikî*, s. 149.

¹¹⁸ Bu nüshada eserin "Zilhicce Ayının 9u Çarşamba Günü 705 h. /30 Haziran Çarşamba 1306 m." yılında yazılan nüshadan çoğaltılmış olduğu notu bulunmaktadır. Dolayısıyla bu eserin müellif hayatta iken yazılan nüshaların birinden istinsah edildiği düşünülmektedir.

¹¹⁹ Bu nüshada eserin "Recep Ayının 12. Günü 705" yılında yazılan nüshadan çoğaltılmış olduğu notu bulunmaktadır. Dolayısıyla bu eserin müellif hayatta iken yazılan nüshaların birinden istinsah edildiği düşünülmektedir.

görülmesine ve alınmasına izin verilmemesidir. Meclis Kütüphanesi ve Millî Kütüphane'den nüshaların temini söz konusu olabilmışken Gülistan Sarayı Kütüphanesi'nden yalnızca eserin bilgisine ulaşmanız mümkün olmaktadır. Bununla beraber Millî Melek Kütüphanesi'nin sitesinde eserin var olduğu görülmekte ancak esere ulaşım engellenmektedir. Dolayısıyla nüshaların daha detaylı incelenip değerlendirilmesi ancak bu eserleri görmekle mümkün olacaktır. Kütüphane kayıtlarından ulaşabildiğimiz nüshalar hakkındaki bilgiler aşağıdaki şekildedir:

Tablo 2.2. *Dürretü't-Tâc*'ın İran Nüshaları

No	Nüshanın Bulunduğu Yer	Katalog Numarası	Mûsikî Bölümü	İstinsah Tarihi
1	Meclis Kütüphanesi-İRAN	4720	Var	Zilhicce Ayının son 10 günü 705 h. /1306 m. (müellif nüshası olduğunu düşünmekteyiz)
2	Meclis Kütüphanesi-İRAN	4720-1828	Var	Receb ayında 705 h. /1306 m. ¹²⁰ (tahminen 18. yüzyıl)
3	Millî Kütüphane-İRAN (1. nüsha)	5-6-104	-	-
4	Millî Kütüphane-İRAN (2. nüsha)	F-1258	Var	-
5	Millî Kütüphane-İRAN (3. nüsha)	3754-305	Var	Zilhicce 5. günü 1204 h. / 16 Ağustos 1790m.
6	Millî Kütüphane-İRAN (4. nüsha)	5-15232	Var	-
7	Millî Kütüphane-İRAN (5. nüsha)	5-18519	-	-
8	Millî Kütüphane-İRAN (6. nüsha)	4F-A3754-305	Var	-
9	Gülistan Sarayı Kütüphanesi-İran (1. Nüsha)	1358	Bilinmiyor	Müstensih: Şerafüddin Hüseyin Masterî ¹²¹
10	Gülistan Sarayı Kütüphanesi-İran (2. Nüsha) ¹²²	69	Var	-
11	Millî Melek Kütüphanesi-İran (1. Nüsha) ¹²³	-	-	-

¹²⁰ Meclis kütüphanesine ait olan 1828 numaralı nüsha, nestalik yazı biçimiyle yazılmıştır ve bitiş tarihi belirtilmemiştir. 1828 numaralı nüsha k.705/m.1306 tarihli nüsha üzerinden yazıldığı bilgisi içermektedir. Kütüphane kaydından yola çıkılarak tahminen 18. yüzyılda istinsah edildiği düşünülmektedir. Müstensih'in mûsikî ilminde bilgi sahibi kimselerden olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü birinci nüshaya kıyasen daha az noksan ve yanlışlıklar vardır. Fakat geometrik şekiller yer almasına rağmen bu şekillerde eksiklikler gözükmemektedir. Bu nüshada mûsikî risalesi 447-517 sayfaları arasında yer almıştır. Yazı biçimine bakıldığında el yazısındaki karakter değişimi, eserin farklı zamanlarda tamamlanmış olma ihtimalini de kuvvetlendirmektedir.

¹²¹ Recep Ayının 2'si 705 h. / 18 Ocak 1306 m. Yılındaki nüshadan istinsah edildiği yazılmış ancak istinsah tarihi bulunmamaktadır.

¹²² Eserin adı kütüphane kaydında *Dürretü't-Tâc* li '*Izzeti'd-Debbâc* olarak geçmektedir. Şîrâzi'ye ait olduğu bilgisi verilmiş ama eserin ismi farklı görünmektedir. Aynı zamanda bu kütüphanede bu isimle kayıtlı bir nüsha daha bulunmakta ancak o eserin Şîrâzi'ye ait olduğu bilgisi yer almamaktadır.

¹²³ Bu eserin Gülistan Kütüphanesi'ndeki 1. nüsha ile aynı olduğu düşünülmektedir. Nitekim varak ve satır sayısı ile istinsah edilmiş olan nüsha tarihinin aynı olduğu tespit edilmiştir. Kayıta istinsah edilen nüsha Recep Ayının 2'si 705 h. / 18 Ocak 1306 m. Tarihli kaydedilmiştir.

12	Millî Melek Kütüphanesi- İran (2. Nüsha)	1043	Bilinmiyor	Hicri 800'lerin sonunda yazılmıştır. (1397-1494)
13	Millî Melek Kütüphanesi- İran (3. Nüsha)	1490	Bilinmiyor	Hicri 11. yüzyılda istinsah edilmiştir. (miladi 1591-1689)
14	Millî Melek Kütüphanesi- İran (4. Nüsha)	1489	Bilinmiyor	Hicri 11. yüzyılda istinsah edilmiştir. (miladi 1591-1689)
15	Millî Melek Kütüphanesi- İran (5. Nüsha)	1525	Bilinmiyor	15 Şaban 720 h. / 20 Eylül 1320 ¹²⁴
16	Sipehsalar Kütüphanesi- İran (1. Nüsha)	563	Var	Hicri 900'lü yıllarda/ 1494-1592 arasında ¹²⁵
17	Sipehsalar Kütüphanesi- İran (2. Nüsha)	560	Var	Mûsikî bölümü 1041'de (m.1631), eserin tamamı 1042 Rabiulevvel'de (m. Eylül-Ekim 1632)'de istinsah edilmiştir. ¹²⁶ Müstensih: Muhammed Sâdık b. Hacı Muhammed Hâfız
18	Sipehsalar Kütüphanesi- İran (3. Nüsha)	561	Var	-
19	Sipehsalar Kütüphanesi- İran (4. Nüsha) ¹²⁷	562	-	1260 h. / 1844-45 m.
20	Tahran Üniversitesi Kütüphanesi- İran (1. Nüsha)	49438	-	Müstensih: Fahreddin Şerîf
21	Tahran Üniversitesi Kütüphanesi- İran (2. Nüsha)	2296	Var	Cemaziyelahir 1204 h. / Şubat-Mart 1790 Müstensih: Muhammed Sâdık b. Muhammed Bâkır Hüseyinî Kâyenî (Kâyinî)

Diğer nüshalar ise Arslan ve Wright'ın eserlerinde yer verdiği şekilde aşağıdaki gibidir:¹²⁸

- Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694.
- Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana Office Ethé, 2219.
- Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana Office Ethé, 2220.

Eserin ulaşabildiğimiz nüshalarına yer verdikten sonra çalışmamızda

¹²⁴ Eserde 3 serlevha olduğuna dair bilginin var olduğu görülmektedir. Ayrıca müellife en yakın olduğu görülen nüshadır. Ancak kütüphane esere ulaşılmasına mücade etmemektedir.

¹²⁵ Sipehsalar Kütüphanesi'nde 4 nüsha bulunmaktadır. Bunlardan 560 katalog numarası ile kayıtlı olana istinsah bilgisi metin içerisinde yer almaktadır. Ancak bu eserlerde de aynı tarihli bilgi yer almakla beraber, bu bilginin kütüphane kayıtlarına girilen hatalı tekrarlar olduğunu düşünmekteyiz. İstinsah edilen eser tarihi itibarıyla 560 nolu nüshaya aittir.

¹²⁶ Bu nüshada ilk kez karşılaştığımız bir nüshadan söz edilmektedir. 24 Rabiulevvel 674 h. / 17 Eylül 1275'te yazıldığı söylenen nüshadan istinsah edildiği yazmaktadır. Bu durum eserin 1306'da bitirilmiş olması durumunu nakz etmektedir. Eserin yazımının başlangıç tarihi olma ihtimalini bize düşündürmektedir. Ayrıca bu kütüphane kaydında Şîrâzî'nin doğumuna 634 ve vefat tarihine 710 denmektedir.

¹²⁷ Bu kütüphanede bir nüsha daha bu isimle kayıtlanmış fakat hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir.

¹²⁸ Fazlî Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsikî*, s. 139; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music* ProQuest LLC, Ann Arbor 2011, s. 334.

kullandığımız tahkîk metnlerinin bazı özelliklerine değinmekte fayda görmekteyiz. İSAM tahkîk kılavuzunu esas alarak hazırladığımız tahkîk için müellife ait olduğunu düşündüğümüz Meclis Kütüphanesi 4720 numaralı nüshayı esas aldık. Bununla beraber farklı tarihlerde yazılmış olmasına dikkat ettiğimiz ve nicelik bakımından orijinal olduğunu düşündüğümüz 3 nüsha belirledik. Bunlar; MEB Köprülü Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve MEB Râgıp Paşa Kütüphanesi nüshalarıdır. Bu kısımda belirtilen nüshaların seçilme nedeni olan bazı özelliklerine yer verilecektir.

Tahkîk metnlerinin temelini teşkil eden nüsha İran Meclis Kütüphanesi nüshasıdır. Bu nüsha müellif nüshası olduğunu düşündüğümüz 4720 katalog numaralı nüshadır. Bu nüshanın Zilhicce Ayının son 10 gününde hicri 705, miladî 1306 yılında yazıldığı görülmektedir. Bu nüsha 326 varaktan oluşmakla beraber satır sayısı 37'dir. Nesih hattı ile kaleme alınmış ve tüm bölümleri içermektedir. 332-391. sayfalar arası mûsikî bölümüne ayrılmıştır. Şemse ve mühür yazıları okunmayacak kadar silinmiştir. Aynı zamanda eserin başında bir fihrist bulunduğunu görmekteyiz. Ancak bu sayfaların esere sonradan eklendiği anlaşılmaktadır.¹²⁹ Bu nüshada noktalama işareti olarak sadece nokta anlamına gelen “.” işareti bulunmaktadır. Nüshanın yalnızca bir yerinde tırnak işaretine benzeyen bir yapı kullanılmıştır. Müellifin başlıklar gibi belirtilmesini gerekli gördüğü yerleri kırmızı mürekkeple yazdığı görülmektedir. Eserin bir yerinde rastlanan 3 kez tekrar edilen bir cümle bulunmaktadır. Bu durum bize bu tekrarın konunun ehemmiyetine binaen yazılmış olabileceğini düşündürmüştür. Dönemin dili ve fiillerin kullanımına bağlı olarak yazımda günümüzdeki dil bilgisi kurallarından farklılıklar tespit edilmiştir. Yalnızca harf yazımlarında ve rakamların yazıldığı yerlerde üzerine düz çizgiler çekilmiştir. Şîrâzî'nin şekil ve cetvel olduğunu söylediği yere zaman zaman uygun düşmeyen yerlerde yerleştirilmiş şekil ve cetvellerle karşılaşmaktayız. Sayfa düzeni itibariyle bu kaymaların yaşandığını söylemek mümkün görünmektedir. Genel olarak yazım hataları bulunsa da metnin anlaşılmasında engel teşkil edecek büyüklükte olmadıkları ifade edilebilir. Aynı zamanda şekiller ve cetveller oldukça hassasiyetle çizilmiştir.¹³⁰

Tarih olarak 1849-50 yıllarında istinsah edildiği görülen Beyazıt Devlet Kütüphanesi nüshasının Abdülmecid Hân zamanında yazıldığı, mühürden

¹²⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 2-23. Burada eserin başına eklenen bu fihrist için ayrı sayfa numarandırmalarının başladığını belirtmek gerekir. Fihristten sonra sayfa numarası 1'den başlamaktadır.

¹³⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 345, 349, 357.

anlaşılmaktadır. Müstensih bilgisinin verilmediğini gördüğümüz eserde hangi nüshadan istinsah edildiğine dair de bir işaret bulunmamaktadır. Bununla beraber Rika-Nesih karışımı olan hattı ve okunaklı yazısı ile tahkik metinleri arasında yer bulmuştur. Metnin Meclis nüshasında olan, bazı şekiller ve cetveller bu nüshada da mevcuttur. 38 varaklık mûsikî bölümünde bazı harflerin noktalarının konulmadığı, özensiz bir yazım hâli olduğu gözlemlenmiştir. Noktalama işaretlerinde tutarsızlığın olduğunu gördüğümüz bu nüshada şekillerin birçoğu eksik görünmektedir. 23. varaktan sonra el yazısının değişmiş olması buradan sonra müstensihinin değişmiş olduğu izlenimini vermektedir. Bu varaktan sonra şekillerin olmayışı, kenarlıkların çekilmemiş oluşu, yazının oldukça özensiz hâle gelişi ve paragraf olabilecek büyüklükte eksik yazımın olması da bu iddiayı doğrular gibi görünmektedir. Her iki müstensihin de yazım kuralları ve harf yazımları hususunda dikkatsiz olduğu da belirtilmesi gereken bir diğer meseledir.¹³¹

Tahkik için tercih edilen bir diğer metin; MEB Köprülü Kütüphanesi'nde yeni mikrofilm 1420 no.lu arşivdeki nüshadır. Zilhicce ayının 9'u Çarşamba günü hicri 705/ 30 Haziran Çarşamba günü miladi 1306 yılında telif edilmiş eserden istinsah edildiği bilgisi bulunan bu nüshanın istinsah tarihi ve müstensih bilgisi bulunmamaktadır. Nesih yazı türüyle 331 varak olan bu eserde mûsikî bölümü ve tüm diğer bölümler bulunmakta ve satır sayısının 37 olduğu görülmektedir. Mûsikî bölümü 171 - 204. varaklar arasında yer almaktadır. Mührün ve şemsenin var olduğu ancak ismin bulunduğu yerin hususen silinmiş olabileceği söylenebilir. Eserin tümü tahkik edildiğinde, oldukça özenli yazılmış bir metin ile karşılaşılmaktadır. Okunaklı ve özenli yazılmış olan bu eserde, Meclis nüshasına göre en az düzeyde eksiklik bulunduğu gözlemlenmektedir. Aynı zamanda eksik gibi görülen yerlerin silinmiş yahut boş bırakılmış olduğu fark edilmektedir. Başlıkları kalın uçlu kalemle siyah ya da kırmızı renkle ayrılmıştır. Şekillerde herhangi bir eksiklik görülmemiştir. Ayrıca noktalama işaretleri konusunda oldukça hassas davranılmış, cümle başları üç noktaya benzeyen işaretlerle belirtilmiştir. Tırnak işaretine benzeyen ve parantez anlamı verecek çizgilere de rastlanılmaktadır. Çok kullanılan fiillerde ve kelimelerde noktalama işaretlerinin olmayışı ve bazı eklerin kelimelere birleştirilerek yazılmış olması zaman zaman okuma zorluğuna neden olmakta ise de yazısı düzgün bir metin

¹³¹ Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud eş-Şirazi, *Dürretü'l-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul, Beyazıt 3749.

olduğu söylenebilmektedir.¹³²

Üçüncü olarak seçilen tahkîk metni, 694 katalog numaralı Râgıp Paşa Kütüphanesi nüshasıdır. İstinsah tarihi Şevval ayının son 10 günü hicri 1153 yılı / Ocak ayı miladi 1741 yılı şeklinde verilmiştir. Müstensihî es-Seyyid Halil b. Şeyh Ali'dir. "Recep ayının 12. günü 705 yılında yazılan nüshadan çoğaltılmış" olması bilgisi ile müellif hayatta iken kaleme alınmış olan nüshalardan istinsah edildiğini düşündürmektedir. 275 varaktan oluşan eser, bir sayfada 45 satır olacak şekilde yazılmıştır. Mûsikî bölümü 143-171. varaklar arasında 28 varaklık kısımda bulunmaktadır. Tâlik hattı ile kaleme alınmış olup eserde tüm bölümler mevcuttur. Serlevha, fihrist ve mühür bulunmaktadır. Bu nüshada nokta konulması gereken cümle sonları ile diğer cümlelerin arasında bir miktar boşluk bırakıldığı ve cümle başlarını belirgin hâle getiren çizgiler konulduğu tespit edilmiştir. Bu çizgiler ilk kelimenin ilk harfinin üzerinde bulunmaktadır. Şîrâzî'nin metninde olmayan ancak belirtilmesiyle anlatımın kolaylaştırılması hedeflenen maddelendirme sayıları eklenmiş ve bunlar kırmızı renkle yazılmıştır. Bazı kalıp ifadelerin noktalama işaretlerinde hata görülmekle beraber, kelime bazında eklemeler de bu nüshada dikkat çeken hususlardandır. Şekiller noktasında da ekseriyetle sadık kalındığı ve metnin özenle kaleme alındığı görülmektedir.¹³³

2.3. Dönemin Mûsikî Eserleri ve *Dürretü't-Tâc*'ın Bu Eserler İçindeki Zamansal Konumu

Türk mûsikîsi nazariyat tarihi içerisinde Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ının nasıl konumlandırılması gerektiğini ele almak gerekmektedir. Nitekim genel olarak kişi-eser temelli çalışmalarda ilmî, sosyal ve siyâsî zemin ihmal edilen bir mesele olmaktadır. Dönemin siyâsî şartları, müellifin toplumdaki konumu, ilmî muhîti, beslendiği kaynaklar ve nihayet eserin telif edilme koşulları dikkate alınması gereken meselelerdir. Burada mûsikî eseri özelinde bir yaklaşımla yukarıda bahsettiğimiz her bir maddeyi özet mahiyetinde ele alacak ve Şîrâzî'nin eserini çok yönlü bir şekilde anlamaya çalışacağız.

Şîrâzî ve yaşadığı çağ düşünüldüğünde bu süreç büyük oranda İslam dünyasında Selçuklu Devleti'nin saldırılarla mücadele ettiği bir dönem olarak bilinmektedir.

¹³² Mahmud b. Mes'ud Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa İstanbul, 867.

¹³³ Kutbüddin Mahmud b. Muhammed Şîrazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, İstanbul, 838.

Bununla beraber Haçlı Seferleri ve daha çok etkili olduğunu gördüğümüz Moğol Devleti ve istilaları vuku bulmaktaydı. Şîrâzî'nin hayatına bakıldığında gençliğine kadar Şîrâz'da bulunduğu, daha sonra Merâgâ'ya geçtiği, Horasan, Cüveyn, Kazvin, Bağdat gibi şehirlerden sonra Anadolu'da 21 yıl kaldığı görülmektedir. Mısır'a elçi olarak gönderilen Şîrâzî bir süre daha Anadolu topraklarında kalarak Tebriz'de geri kalan ömrünü geçirmiştir. Dolayısıyla yaşadığı yerlerde, İlhanlılar'ın egemenliği altında Hülâgu, Abaka, Teküder, Argun Han, Gazan Han ve Olcaytu dönemlerinde devlete hizmet etmiştir.¹³⁴

İlmî mânâda yaptığı yolculuklar ve bulunduğu atmosfer, Şîrâzî'nin ilimler sahasında ne kadar geniş imkânlarla sahip olduğunu göstermektedir. Dünyanın ilk üniversitesi Nizâmiye Medresesi, Maraga Rasathanesi, diğer ilmî ortamlarda bulunması çok yönlü bir âlim olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda çevresinde dönemin en üstün meziyetli üstatlarının olması, İpek yolu sayesinde birçok kültürel birikimin Anadolu'ya aktarılması ve Moğolların bilhassa İslâmlaşmasından sonra ilmî mirası koruma çabası gibi etmenler Şîrâzî'nin birçok alanda önemli eserler telif etmesinin zeminini hazırlamıştır.

Şîrâzî'nin kaleme aldığı eserlerin bir kısmının siyaset adamlarına atfedilmesi, kendisinin hem devlet adamlarının gözündeki yerini göstermesi hem de Şîrâzî'nin devletler nezdinde konumuna işaret etmesi bakımından önem arz etmektedir. Şîrâzî, kadılık, müderrislik, hekimlik ve elçilik görevleriyle dönemine her yönden katkı sağlayan bir isim olmuştur. Burada Şîrâzî'nin eserlerinin çoğunun Arapça olması ama *Dürretü't-Tâc*'ın Farsça kaleme alınmış olmasının siyâsî nedenlere dayalı olduğunu düşündüğümüzü ifade etmeliyiz. Nitekim kendisinin bu konuda herhangi bir açıklama yapmamış olması ancak dönemin ilmî dilinin Arapça ancak siyâsî dilinin Farsça olması bu noktada bize bir fikir vermektedir. Şîrâzî'nin siyâsî vazifeleri ve devlet adamları nezdindeki konumu, Emir Debbâc için kaleme alınan bu ansiklopedik mahiyetteki eserin Farsça olmasını temin eden önemli bir etken olmalıdır. Bu noktada göz önüne alınması gereken bir diğer âmil ise coğrafya olacaktır. Bu düşünceler bir varsayımdan ibaret olup farklı fikirlerle doğrulanmaya ihtiyaç duymaktadır.

Mûsikî, ilimler sınıflandırması içerisinde hikemî ilimler kategorisinin nazârî ilimler alt dalının riyâzî ilimler sınıfındandır. Riyâzî ilimler metafizik ilimleri ve tabîî ilimler için geçiş mahiyetinde düşünülebilmektedir. Klasik gelenekte ilimler

¹³⁴ Ertuğrul, *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, ss. 28-29, 33.

sınıflandırmasında riyâzî ilimler; ilm-i aded/sayılar teorisi, hendese, ilm-i hey'et/astronomi ve ilm-i mûsikî olarak 4'e ayrılmaktadır.¹³⁵ Mûsikînin kadîm dönem olarak kastedilen süreçte matematik ilimlerinden sayılması, adedî ilimlerden istifade edilmesi dolayısıyladır. Özellikle oran-orantı konusunun kavramları ile kurulan sistem bunda etkili olmuştur.¹³⁶ Burada günümüzde bir başka sınıflandırma yorumu karşımıza çıkmaktadır. Riyâzî ilimler iki kısma ayrılmıştır. Bunlar: Saf riyâzî ilimler ve dolaylı riyâzî ilimlerdir. Mûsikî ve astronomi dolaylı riyâzî ilimler kategorisinde ele alınmıştır. Çünkü matematiği kendi ana konularına yardımcı olacak şekilde kullanmaktadırlar.¹³⁷

Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ı kapsamındaki ilimlerin sınıflandırılması hikemî (felsefî ilimler) ile hikemî olmayan (dinî ilimler) olarak ikiye ayrılmaktadır. Hikemî ilimler ise nazarî ve amelî olarak tasnif edilmektedir. Nazarî ilimler de metafizik, riyâzî ve tabîî ilimler şeklinde üçe ayrılmaktadır. Riyâzî ilimler, aslî ve fer'î şeklinde kategorize edilmiştir. Aslî ilimler; hendese, ilm-i aded, ilm-i hey'et, ilm-i mûsikîdir. Fer'î ilimler; optik, cebir, ağırlık ölçümü, mesîha, hesap, hıyel, ölçüm ve aletleri, astronomi cetvelleri ve takvimler ile su mühendisliğidir.¹³⁸ Şîrâzî'nin, mütekaddimîn ve müteahhirîn mûsikî ilimlerinin sınıflandırmasına yönelik tasnifleri ise metin içerisinde ilgili yerde anlatılacaktır.

Bu ilimler tasnifinde de görüldüğü üzere gelenekle birlikte şekil alan mûsikî ilmi amelî ve nazarî olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Şîrâzî'nin mûsikî bölümünde bu tasnifi bulunmakta ve zamansal konumu itibariyle bu düşünce, bir ekolün temsilciliğine işaret etmektedir. Şîrâzî'nin İbn Sînâ'nın yaptığı bir sınıflandırma metodunu takip etmesinde, İsrâkî bakış açısının etkili olduğunu söylemek gerekmektedir. Dönemin entelektüel çevresinde İsrâkîliğin anlaşılmasını sağlayan ve önemsenmesine vesile olan âlim Şîrâzî'dir. İsrâkîliğin kurucusu olan Şihâbüddîn Sühreverdî'nin eserine yaptığı şerh de bu duruma zemin hazırlayan âmillerden olmuştur.¹³⁹ Nitekim Anadolu Selçuklu döneminin ilmî hayatının şekillenmesinde ve

¹³⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Müstakim Arıcı (ed.), *İlimleri Sınıflamak İslam Düşüncesinde İlimler Tasnifi*, Klasik Yayınları, İstanbul 2019; Reza Pourjavady and Sabine Schmidtke, "Qutb al-Dīn al-Shīrāzī's (d. 710/1311) Durrat al-Tāj and Its Sources. (Studies on Qutb al-Dīn al-Shīrāzī I)" *Journal Asiatique*, C. 292 i-ii, 2004, ss. 309-328; Osman Bakar, *İslam Düşüncesinde İlimlerin Tasnifi*, çev. Ahmet Çapku, 5. bs., İnsan Yayınları, İstanbul 2020, ss. 173-177.

¹³⁶ İhsan Fazlıoğlu, *Kayıp Halka*, Papersense Yayınları, 2. bs., İstanbul 2015, s. 201.

¹³⁷ Elif Baga, "Astronomiye Matematikle Başlamak: *Nihâyetü'l-İdrâk* ve *Tuhfetü's-Şâhiyye* Örneği", Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu, Sözlü Bildiri, <https://www.youtube.com/watch?v=Qfcl0jK0kS4> (14 Ekim 2021), dk. 1-26.

¹³⁸ Müstakim Arıcı, "Kutbuddin Şîrâzî'ye Göre Tababet Sanatı ve Hekimlik Ahlâkı", *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, 22, Ekim 2012, s. 51.

¹³⁹ Fazlıoğlu, *Kayıp Halka*, ss. 151-152.

nazarî dilin gelişmesinde etkin bir düşünce sistemi olan İshrâkîliğin¹⁴⁰ önemli temsilcilerinden olan Şîrâzî'nin mûsikî ilminin nazariyesine bu denli önem vermesi, bu düşünce sisteminin sonucu olarak karşımızda durmaktadır.

Mûsikînin nazarî oluşum süreci, Kindî, İhvân-ı Safâ, Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Zeyle ve dönemin diğer müellifleri ile tamamlanmıştır. Ardından Nasîrüddin Tûsî'nin de etkisi olduğunu düşündüğümüz ve 17'li perde sisteminin kurucusu olan Urmevî ile sistemci okul olarak adlandırılan sürece girilmiştir. Şîrâzî, mûsikî ilminin tarihine bakıldığında nazarî oluşum sürecinin tamamlandığı döneme tekabül etmektedir. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz etkenler, Urmevî ve Şîrâzî'yi nazarî oluşum sürecinin devamında bu sistemi daha da ileriye taşıyan ilk sistemciler olma vasfına ulaştırmıştır. Şîrâzî'nin Urmevî şârihi olarak anılmasının sebeplerinden biri de bu ekolün devam ettiricisi olmasıdır. Bu durumun göz ardı edilmemesi önemli bir meseledir. Nitekim yeni yapılanan bir ekolün sistematik yapısının benzerliği, o yöntemin takipçisi olduğunun kanıtı gibidir. Dolayısıyla Şîrâzî, kendi döneminin nazarî sisteminin geliştiricilerinden ve ilim erbablarından kabul edilmektedir. Bu sürecin nazarî oluşum sürecinden en belirgin farkı, cinslerden ortaya konulan dizilimlerin daireler içerisinde anlatılmaya başlanması (edvâr geleneği) ve bu dizilerin kendi aralarındaki münasebetlerinin farklı bir yaklaşımla ele alınmasıdır.¹⁴¹

Şîrâzî'nin de içerisinde önemli bir konumda yer aldığı sistemci ekolün diğer bazı temsilcileri ise; Nasîrüddin Tûsî (öl. 672/1274), Safiyyüddin Urmevî (öl. 693/1294), Hatip el-Erbilî (öl. 731/1331), Şehâbeddîn Abdullah Sayrâfî (öl. 1345?), Cemâleddîn Abdullah el-Mardînî (öl. 1378), Şemseddîn Muhammed el-Âmûlî (öl. 1350?)¹⁴² ve Hasan Kâşânî (14. yüzyıl)'dır.

¹⁴⁰ Uludağ, Süleyman, *İslâm Düşüncesinin Yapısı Selef Kelâm, Tasavvuf, Felsefe*, Dergâh Yayınları, 9. bs., İstanbul 2015, ss. 205-207.

¹⁴¹ Tıraşçı, *Türk Mûsikîsi Nazariyat Tarihi*, ss. 73-77.

¹⁴² Tıraşçı, *Türk Mûsikîsi Nazariyat Tarihi*, ss. 125-126.

3. DÜRRETÜ'T-TÂC Lİ GURRATİ'D-DEBBÂC'DA MÛSİKÎ NAZARİYATI

3.1. Ses Teorisi

Ses teorisi başlığı altında Şîrâzî'nin sesin nasıl oluştuğuna dair verdiği bilgiler, sesin işiten kişiye ulaşması, müteahhirîn ve mütekaddimîn görüşleri yer alacaktır. Konunun devamında, nağmenin tarif edilmesi ile bu konudaki görüşlere Şîrâzî tarafından nasıl cevap verildiği anlatılacaktır. Sesin hiddet (tizlik) ve sekâlet (pestlik) nedenleri sıralanacak ve mûsikî aletlerinde sesin oluşumu konusuna detaylı bir anlatımla işaret edilecektir. Nağme hakkında bilgi verilecek ve lahnın kısımları, özellikleri ve her birinin tercih edilme nedenleri bu başlık altında ele alınacaktır. Son olarak mûsikî sanatının Şîrâzî tarafından tarifine ve bu ilmin temellerine değinilecektir.

3.1.1. Sesin Oluşumu ve Duyulması

Şîrâzî ses teorisini geniş olarak ele aldığı bu bölümde Fârâbî ve Urmevî'nin görüşlerine yer verdikten sonra 6 maddede onların fikirlerini eleştirmekte yahut izaha kavuşturmaktadır. Fârâbî'nin görüşlerini eserinde yer verdiği şekliyle sunduktan sonra Urmevî'nin reddiyelerini maddelendiren Şîrâzî, bunları kendi görüşleri çerçevesince cevaplandırmıştır. Kimi zaman muhalefet eden fikirlerini ispata çalışmış kimi zaman ise hata eden tarafın sebeplerini ve kendi görüşünün kime daha yakın olduğunu bildirmiştir. Anlaşılmayan ya da kapalı kalan hususlar hakkında lugavî gerekçelerle tespitini ortaya koymuştur.

Fârâbî, sesin oluşumunu sert bir cismin diğer sert cisme vuruşu ile oluştuğunu ifade etmektedir. Urmevî ise Fârâbî'nin bu görüşüne kendi ifadesi olan “Bir kırbacı havada salladığımız zaman bu şiddetli hareket sebebiyle havada ses oluşur.” örneği ile karşı çıkmaktadır.¹⁴³ Urmevî, aynı zamanda Fârâbî'nin çarpan cismin değil de çarpılan cismin sesi oluşturduğu görüşü başta olmak üzere mukâvemetin (direncin) tek başına ses çıkarma sebebi olmadığını, çarpan ve çarpılan cisimlerin kuvvetlerinin farklılığı görüşüne karşı çıkmıştır. Kırbacın havayla temasındaki ses çıkarması hakkındaki iddialarına ve müzâheme eyleminin hareketten bağımsız olamayacağı gibi konulara da reddiyelerde bulunmuştur. Şîrâzî de savtın anlamı başlığı altında tüm bu görüşlere yer

¹⁴³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 332-335.

vermiştir.¹⁴⁴

Ancak Şîrâzî, kendi tespitleri ile sesin oluşumunu anlatmakta ve kendinden önceki ulemânın görüşlerine karşı çıkmaktadır. Ona göre çarpılan cisim, çarpışma esnasında, çarpan cismin karşısında mukâvemet göstermez ise ses oluşamamakta ve çarpışma direnç olmadan mümkün olamamaktadır. Urmevî'nin görüşüyle benzerlik teşkil eden bu anlatımda, Şîrâzî'nin karşı çıktığı görüş Fârâbî'nin görüşüdür. “Fârâbî bu cümleyi kurarken, mukâvemet ‘bulunmak’ yerine ‘oluşmak’ ifadesini kullanmalıydı ya da mukâvemet ‘bulunmamak’ yerine ‘oluşmamak’ ifadesini kullanmalıydı diye görüş bildirmiştir. Fârâbî'nin bu şartlarla görüşünün doğru olacağını ifade etmiştir. Özetle; “Fârâbî'nin bu cümlesinde mukâvemetin oluşup oluşmaması sesin oluşmasında elzem değildir (gerekli değildir).” ifadesiyle Şîrâzî, Fârâbî'nin mukavemetsiz bir çarpma eylemini kabul etmeyen fikrini reddetmektedir.

Urmevî, sesin oluşma sebebi olarak parçalanmayı göstermektedir. Bu parçalanma, yırtılma sebebiyle oluşmuştur. Ancak ona göre, parçalanmaya sebep olan şey vurma değil sürtünmedir. Fârâbî ise bu konuda sürtünmenin değil vuruşun sesi oluşturduğunu söylemektedir. Bu iki görüşün farklılaştığı bir nokta bulunduğunu söyleyen Şîrâzî, konuyu mukâvemetin gerçekleşme anıyla ilgili olarak açıklığa kavuşturmaktadır. Nitekim mukâvemetin temastan sonra oluşması, sesin oluşmaması görüşüne karşı yetersiz bir açıklama olmaktadır. Yani eğer temas varsa ancak ses oluşmamışsa bu mukâvemet temastan sonra gerçekleşmiştir. Fârâbî, mukâvemetin sesle eş zamanlı olduğunu söylerken Urmevî, temastan sonra oluşan mukâvemetin sestten ayrı olmadığını söylemektedir. Temas anının farklılığı ve mukâvemetin ne zaman oluştuğu konusu farklı iki alanı hâiz olması sebebiyle bu iki görüş birbirini olumsuzlamamaktadır. Dolayısıyla Şîrâzî, birbirini nakzediyor gibi görünen bu konunun birbirinden farklarını ortaya koyarak izaha kavuşturmaktadır.

Şîrâzî, Fârâbî'nin ‘Sesin oluşması için çarpan cismin kuvvetinin çarpılan cisimden fazla olması gerekir.’ görüşüne katılmamaktadır. Urmevî bu görüşü genel bir şart olarak kabul etmemiştir ancak sesin oluşması için kurallardan biri şeklinde görmektedir.¹⁴⁵ Nitekim iki cismin kuvveti aynı olduğunda ya da biri diğerinden biraz daha az kuvvette olduğunda ses oluşmaktadır. Bütün bu durumlarda Şîrâzî'ye göre mukâvemet oluşacağından, ses de oluşmaktadır. Ancak çarpan cismin kuvveti

¹⁴⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 332-335. Detaylı açıklama için bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 47-48.

¹⁴⁵ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 267.

çarpılana göre çok fazla olursa o zaman direnç mümkün olamayacaktır ve mukâvemet olmadığından ses de oluşmayacaktır. Buna örnek olarak Şîrâzî, taş ve su arasında ilk buluşma anında direnç sebebiyle sesin oluşmasını vermektedir. Su, taşı içine aldığından ses yok olmakta ve bu durum ilk oluşan sese engel teşkil etmemektedir.

Fârâbî, vurmaya ‘sert cisimler arasında gerçekleşme’ şeklinde tanımlarken, Urmevî onun bu konuda kırbaçla havada oluşan ses örneği ile kendini nakzettğini söylemektedir. Nitekim çarpılan cisim olan hava, sert bir cisim değildir. Şîrâzî ise bu konuda, Fârâbî’nin iki şekilde hataya düşmediğini söylemektedir. Aynı zamanda Urmevî’nin görüşüne katılmadığını da ifade etmektedir. Fârâbî’nin isabet ettiği görüşlerinden ilki; su ve taş yahut kırbaç ve hava örneği üzerinden, çarpışma anında tüm cisimlerin sertleşme özelliği göstermesidir. Diğeri ise vurmanın çeşitleri olan kar‘-ı mutlak (kesin olarak gerçekleşen çarpma/vuruş), kar‘-ı ekserî (çoğunlukla gerçekleşen çarpma) ve kar‘-ı ekallî (az sayıda gerçekleşen çarpma) cihetinde ele alınması gerektiğidir. Şîrâzî, mûsikî ilminin kar‘-ı mutlak olamayacağı ve kar‘-ı ekallî ile söz konusu olacağını savunduğu için Fârâbî’nin görüşünün yanlış olarak değerlendirilemeyeceği kanaatindedir.¹⁴⁶ Ayrıca Şîrâzî, Urmevî’nin Fârâbî’nin sesin havanın bir tek kendisinde oluştuğunu ifade etmesine şaşırma sebebini ise mûsikî ilminde olmaması gereken kar‘ı ekserîyi kullanmış olmasından ileri geldiğini belirtmiştir.¹⁴⁷

Urmevî’nin çarpışma ve hareket kelimesini aynı cümle içerisinde kullanan Fârâbî’yi eleştirmesine karşın kendisinin de hareketle oluşan temasın sonucu olan çarpışmayı aynı cümle içerisinde kullanmış olmasını Şîrâzî eleştirmektedir. Ona göre o an gerçekleşen temas çarpışmaya neden olmuyorsa çarpışma da hareket sebebiyle olmamış demektir. Ayrıca Şîrâzî, Urmevî’nin yaklaşımına “Çarpışmanın hareketle olmaması da sesi oluşturmamaktadır.” şeklinde açıklama getirmiştir.¹⁴⁸

Şîrâzî öncesinde, İbn Sînâ’nın sesin oluşumuna dair net bir tanım yapmamış olduğunu görmekteyiz. İbn Sînâ’ya göre sesin insan ruhuna etkisine bağlı olarak tasnif edilmesi söz konusudur.¹⁴⁹ Ali el-Kâtib’e göre ise ses iki sert cismin birbirine vurmasından meydana gelmektedir.¹⁵⁰ Hasan Kâşânî de kısmen benzer tanıma

¹⁴⁶ Kar‘ çeşitleri ve bu konudaki detaylar için bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 333.

¹⁴⁷ Arslan, *Sâfiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 267; Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 333.

¹⁴⁸ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 333.

¹⁴⁹ Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ’nın Kitâbü’ş-Şifâsı’nda Mûsikî*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2002, s. 35.

¹⁵⁰ Mehmet Öncel, *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib’in Kemâlî Edebi’l-Ğinâ Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017, s. 56.

eserinde yer vermektedir.¹⁵¹

Şîrâzî sonrası edvârlara bakıldığında, sesin tarifi konusunda birbirine yakın ama nüanslarla ayrılan tanımlar olduğunu görmekteyiz. Şîrvânî, sesi vurulan şeyin vurana ve sökülen şeyin de söken şeye direnç göstermesi şartına bağlı olarak havadaki dalgalanma vasıtasıyla oluşan bir keyfiyet şeklinde tanımlamaktadır.¹⁵² Lâdikli'nin ses konusunda kendi fikrini söylemeyip “bir grup kimse” dediği kişilerin tanımını eserinde aktardığını görmekteyiz. Bu tanıma göre ses, Allah'ın yarattığı gökle ilgili olaylar sebebiyle dalgalanan havada vurgu ve serpinti nedeniyle oluşmaktadır. Direnç sesin oluşması için kaçınılmazdır.¹⁵³ Merâgî, cisimlerin başka bir cisim tarafından etkiye maruz kalması durumunda tepki göstermesi ve direnç oluşturması ile sesin meydana geldiğini söylemektedir. Direnç gösteren cismin ise dayanıklı olması şarttır.¹⁵⁴ Herhangi bir kopmanın, ayrılmanın ve direncin sesin yok olmasının ya da ortaya çıkmasının sebebi olduğunu ifade etmektedir.¹⁵⁵ Sesin oluşumunu, havanın ya da cismin birbirine çarpmasına bağlayan Merâgî, havanın cisme çarpmasını üflemleri sazlarda sesin oluşumuna, cisimlerin havada çarpışmasının telli sazlarda sesin oluşumuna neden teşkil ettiğini söylemiştir.¹⁵⁶

Bu başlık altında ele alınan diğer bir konu, nağmenin işiten kişiye ulaşması bahsidir. Şîrâzî burada Fârâbî'ye karşı çıkmaktadır. Nitekim Fârâbî'den aktardığına göre; sesin araz ve cevherlerinin anlatımından sonra sesin nerede olduğu bahsine gelindiğinde Fârâbî'nin, sesi vurulan cisme ve sonra havaya nispet ettiği görülmektedir. Bunun gibi yine Şîrâzî'nin birbirine çarpan iki taşın da ayrı ayrı ses çıkardığını kabul eden Fârâbî'ye karşı yine genel kabul olarak savtın tek bir cisme ait kılındığını söylemesi de bu konuya getirdiği açıklamadır. Şîrâzî'ye göre ses yalnızca çarpan cisme tahsis edilir. Eğer Fârâbî'nin dediği doğru olsaydı çarpan cismin de havayla temasından ses oluşması gerekirdi. Ancak bunun delil bulunmayan görüşlerden yani meşhûrât-ı müstefizeden olduğunu söylemektedir. Urmevî'nin de Fârâbî'nin bu görüşünü eleştirmesini ilginç bulmaktadır.¹⁵⁷

¹⁵¹ Zeynep Yıldız, *Hasan Kâşânî'nin Kenzû't-Tuhaf Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul 2011, s. 29.

¹⁵² Bayram Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Mecelletin Fi'l-Mûsikâ*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2021, ss. 203-204.

¹⁵³ Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Niğde 1999, ss. 59-60.

¹⁵⁴ Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, ss. 40-41.

¹⁵⁵ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'i, ss. 92-93.

¹⁵⁶ Kolukırcık, *Türk Müsikiğinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr*'i, s.103.

¹⁵⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 332.

Sesin oluşması ve işitilmesi konularında yapılan tarifler, sesin nitelik özellikleri ele alınmak suretiyle birbirlerine benzer şekillerde yapılmıştır. Günümüzde yapılan tariflere bakıldığında da sesin oluşumunda benzerlikler görülmektedir.¹⁵⁸

Şîrâzî, mesafenin uzamasının sesin işitilmesini geciktiren bir unsur olduğu konusunda kendinden önceki terosiyenlerle aynı kanaattedir. Nitekim bu konuyu Urmevî'den farklı olarak, davulun yakından ve uzaktan çalınması örneği ile açıklamaktadır.¹⁵⁹ Bunun kanıtı olarak da görme fiilini ele almaktadır. Uzakta çalınan bir davulun tokmağının vurulmasından çok sonra sesin işitilmesi, sesin mesafe arttıkça işiten kişiye geç ulaştığının delilidir.

Ayrıca Şîrâzî, uddaki mesnâ teline vurulduğunda iki farklı tele dokunulmuş dahi olsa aralarındaki mesafenin kısalığı ve tellerin birbirine yakınlığı sebebiyle sesin aynı ve tek bir ses olarak duyulmasını da sesin işitilmesi konusunda mesafenin önemini göstermesi bakımından bir örnek olarak aktarmaktadır. Bu konuda selefi olan Fârâbî ve Urmevî ile aynı kanaati taşımaktadır.¹⁶⁰

3.1.2. Nağmenin Tarifi

Şîrâzî'ye göre bu konu, mantık ilmindeki cins ve fasıllarla açıklanmalıdır. Fârâbî ve İbn Sînâ'nın tarifindeki savt, cinstir. Süre, tizlik-pestlik ve ruha hoş gelmesi özellikleri bu cinsin fasıllarıdır. Bu konuda Urmevî'nin görüşlerine özetle yer verdikten sonra Şîrâzî, Fârâbî'nin tanımına karşı çıkmayan Urmevî'ye cevap vermiştir. Bu tarife göre nağme: “zamana yayılabilen/süren ve belli bir hiddet ve sekâleti olan bir savttır.” Ancak burada nağme tarifinin gerçekleşmesi birtakım şartlara bağlıdır. Bir cisim yere sürtüldüğünde 2 çeşit savt meydana gelir. Bunlardan biri sürtünmeyle diğeri ise darbeyle gerçekleşir. Bu tanımdaki sürtünmeye bağlı gerçekleşen şey savttır. Ancak Şîrâzî'nin bahsettiği nağme oluşturan savt darbe ile gerçekleşendir.

Ayrıca sürüklenen cismin pürüzlü yüzeye çarpmasıyla da ses gerçekleşebilmekte ama bu çeşit savt, nağmeyi oluşturan savt olmamaktadır. Urmevî bu hususta, Fârâbî'nin tanımındaki ruha hoş gelmesi gerekliliği konusunu yanlış bulmaktadır. Ona göre kulağa hoş gelmeyen sesler de nağme olabilmektedir. Ancak Şîrâzî bu bahiste, Fârâbî'nin bir genelleme yaptığını ifade etmektedir. Nitekim her nağme tüm

¹⁵⁸ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Ayhan Zeren, *Müzik Fiziği*, Pan Yayıncılık, 2. bs. İstanbul 2008, ss. 1-52; Ayhan Zeren, *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003, ss. 1-14; Fatih Yayla, “Müziksel İşitmenin Temel Prensipleri”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Dergisi*, 30, Aralık 2006.

¹⁵⁹ Urmevî'nin verdiği örnek için bk. Arslan, *Saifyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 48.

¹⁶⁰ Bk. Arslan, *Saifyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 48; Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân (ö. 950) el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, thk ve şerh. Çattâs Abdülmelik Hâşebe, Kâhire 1967, s. 218.

zamanlarda kulağa hoş gelmeyebilir. Bu insan sesi bile olsa bazen dinleyen kişinin nefsinin kötülüğü, işitilen nağmenin kötü olarak değerlendirilmesine bir sebep teşkil edebilmektedir. Burada bahsedilen kerâhetlik sesin kendine mahsus bir özellik olmayıp izâfî bir meseleye dönüşmektedir.

Urmevî'nin “iki savtın olması durumunda bunların her ikisine de nağme denilebilmesi şartı olarak bu ilmin ehli tarafından iki savtın birbirine oranının tespit edilmesi gerekliliği” konusuna Şîrâzî üç eleştiri getirmektedir. Bunların ilki, bu oranların tespiti her zaman gerçekleşemeyebilir dolayısıyla bu genelleme yapılamaz. Nitekim her ilim ehli de bazı aralıkları belirleyemeyebilir. İkinci eleştirisi, oranları belirlenemeyen savtlardan birine nağme demiş olmasıdır. Burada Şîrâzî, oranları belirlenemeyen iki sestten birine nağme denilmemesi gerektiğini düşünmekte ve bunların ikisine de savt denilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Ayrıca aynı konudaki üçüncü eleştirisi, bu iki savttan birine nağme denilebilmesi için yine bir başka savt ile oranlarının ölçülmesi gerekliliğini dile getirmesidir. Burada Urmevî'den beklenenin “ikisi de nağmedir ya da ikisi de savttır” cümlesinin kullanılmasıdır, diyebiliriz.

Tüm bu görüşleri değerlendiren Şîrâzî, Urmevî'nin nağme tarifini kapsayıcı bulmayarak bu konuda İbn Sînâ'nın görüşünün¹⁶¹ daha doğru olduğunu söylemektedir. Rauf Yekta'nın da *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* eserinde Urmevî'nin ses fiziği konularına yer verdiği de görülmektedir.¹⁶²

3.1.3. Sesin Tizlik-Pestlik Nedenleri ve Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu

Şîrâzî, kendinden önceki ulemâ gibi sesin tizlik ve pestlik sebeplerini çarpan ve çarpılan cismin sertliğine ya da yumuşaklığına bağlamaktadır. Fârâbî'nin “Vuruşun şiddeti hiddet sebebi ve zayıflığı ise sekâlet sebebidir.”¹⁶³ sözünün genellenemeyeceğini, bu görüşün sesin yükseklik ve alçaklığını belirleyen bir ölçüt olduğunu dile getirmektedir. Nitekim eğer bu görüş doğru olsaydı aynı telin vuruş şiddetine bağlı olarak tizlik ve pestliğinin değişmesi gerekirdi. Nefesli müzik aletlerinin bu bağlamda değerlendirilemeyeceğini söyleyen Şîrâzî, insan sesinin de nefesli aletlerdeki çıkış yerine bağlı olarak şiddet vasıtasıyla tizleştirilip pestleştirilebileceğini tarif etmek suretiyle anlatmıştır.

Bu konuda bir istisnaya yer veren Şîrâzî, bazı hâfızların, kasidehanların veya

¹⁶¹ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbî's-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 52-102.

¹⁶² Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1343/1924, ss. 14-34; Ayrıca bk. Fazlı Arslan, “Türk Mûsikîsi Yazmalarında Akustik Konusu”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11/1, Sivas 2007.

¹⁶³ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 217.

mûsikîşinasların *tazyîk* ismini verdiği bir yöntemle tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfezden geçmek zorunda kalması sonucu okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimiz bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî “*tazyîk*” olarak tanımlamıştır.¹⁶⁴

Telli sazlarda sesin tizlik sebepleri, telin kısalığına, inceliğine ve gerginliğine bağlıdır. Bu üç özelliğe sahip olan telden tiz ses çıkar. Bunların tam tersi var olduğunda ise pest bir ses elde edilir. Bu özelliklerden herhangi biri olmadığında bu durum birçok şekilde gerçekleşebilir. Bu gibi durumlara eserinde detaylarıyla yer veren Şîrâzî, nefesli sazlarda ve bilhassa ney üzerinde tizlik ve pestlik sebeplerine de ilk paragrafta değindimiz üzere yer vermiştir. Aynı zamanda sesin duyulma mesafesinin tizlik ve pestlikte herhangi bir değişikliğe yol açmayacağını ancak yükseklik ve alçaklık açısından mesafenin önemli olduğunu burada belirtmiştir.¹⁶⁵

Mûsikî aletlerinde sesin oluşumu, insan sesinin oluşumu ile benzerlik göstermektedir. Nitekim Şîrâzî, nefesli çalgılarda sesin oluşumuna yer vermeden evvel insan sesinin oluşumunun detaylarından bahsetmektedir. Kendinden önceki nazarî eserlerde ‘hançerede mûsikînin oluşumu’ ile ilgili başlıkta bu bahse yer verilmiş ancak Şîrâzî, hançerede sesin oluşumu meselesini, nefesli sazlarda sesin oluşması konusunu izah etmek için örnek niteliğinde bahsetmiştir. Ciğerlerden gelen nefesin şiddetle itilmesi ve ses tellerine çarpması ile sesin oluşmasını ney sazı üzerinden tasvir etmiştir. Cehâret ve hıfâyetin yani şiddetli oluşun ya da daha az şiddetteki itilmenin benzerliğinin sesteki hoşluğun sebebi olduğunu izah ederken, sesin tizliği ve pestliğinin gerçekleşebilmesi için bu özelliklerin vazgeçilmez unsurlar olduğunu söylemiştir. Ney enstrümanında gür çıkan sesin itilme kuvvetiyle ve deliğin üflenme yerine olan uzaklığı ile alakasından da detaylı olarak söz ettiği görülmektedir.

Şîrâzî’ye göre telli sazlarda sesin oluşumu için gereken şey titreşimdir. Titreşimin belirli bir zamanda devam etmesi ve tizlik-pestlik özelliklerine de sahip olmasıyla nağme gerçekleşir. Bu nağme, mızrabın tele vurması ile gerçekleşmeyip bu mızrabı çekme ve bırakma hareketiyle havanın itilmesi suretiyle oluşmaktadır. Vurmalı sazlarda ise bu durum, cisimlerin kendi maddesinin sertliğinin sabit olması ve bu cismin titreşmesiyle havayı harekete geçirmesi şeklinde gerçekleşmektedir.

¹⁶⁴ Bu konuda elde edilen bilgiler son bölümde bir başlık altında ele alınmıştır.

¹⁶⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 336-337.

Günümüz ses fizikçileri de konuyu benzer şekillerde ele almaktadırlar.¹⁶⁶

Sonraki edvârlarda sesin tizlik ve pestlik sebebi olarak karşılaştığımız bazı unsurlar bulunmaktadır. Tizlik ve pestlik sebebi olarak sınıflandırılan bu unsurların telli ve üflemeli sazlarla açıklandığı gibi, insan sesinin tizlik ve pestlik nedenleri de bu sınıflandırmalara girmiştir. Tizlik sebepleri olarak, telli aletlerde telin boyu, yapısı, gerginliği, havanın kuruluğu önemli rol oynamaktadır. Üflemeli aletlerde deliğin ebatı, deliklerin mesafesi ve nefesin, sesin tizlik sebepleri arasında olduğunu görmekteyiz. Pestlik de bu aletlerde tizlik sebeplerinin aksi durumları vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bunun gibi, insan sesinin tizlik ve pestlik sebepleri; insanın vücut ve gırtlak yapısına, ergenlik çağına gelip gelmemiş olmasına göre değişmektedir.¹⁶⁷

3.1.4. “Nağme” Hakkında

Nağme ile ilgili Urmevî ve Fârâbî, birbiriyle neredeyse aynı görüşlerde olmakla birlikte nağmenin, zâtî ve ârızî özelliklerinde birtakım farklılıklardan bahsetmişlerdir.¹⁶⁸ Şîrâzî ise zâtî olarak kabul edilen tizlik ve pestlik özelliklerinden bahsetmeksizin nağmenin ârızî özelliklerini ele almıştır. Bunlar; gönül rahatlığı vermesi ve iç karartıcı olması (safâ ve kudûret), sert ve yumuşak olması (huşûnet ve nu‘ûmet), kulağa hoş gelmesi ya da kötü gelmesi (lezîz ve kerâhet), yüksek ve alçak seste olması (cehâret ve hıfâyet) ile gunne özellikleridir.¹⁶⁹

Bu özellikler nağmede ortaya çıktığında, bu nağme insanın ruh hâlini dinleyen kişiye hissettirmektedir. Nitekim korku, hüzn, mutluluk ve beklenti gibi hisler nağmenin kullanımıyla duyan kişiye aktarılmış olur. Hangi hislerin aksettirildiği ile ilgili Fârâbî ve Urmevî farklı örnekler de vermiştir.¹⁷⁰

İhvân-ı Safâ bu konuda benzer şeyler söylemiş olsa da sesleri farklı sınıflandırmalara tabi tutmuş ve bunu risâlesinde tafsilatlı bir şekilde anlatmıştır.¹⁷¹

Nağmenin tarifi konusunda neredeyse tüm nazariyatçılar benzerlikleri yoğun olarak görülen ama birbirinden nüansla ayrılan izahlar yapmışlardır. Bu tariflere bakıldığında, genel olarak nağme ve sesin birbirinden farklı olduğunun belirtildiği

¹⁶⁶ M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001, s. 59; Wayne Barlow, “Acoustics”, *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, ed. Oscar Thompson, Londra 1975, ss. 9-15.

¹⁶⁷ Bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 61-62; Ramazan Kamiloğlu, *Ahmedoğlu Şükrullah ve “Edvâr-ı Müsiki” Adlı Eseri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 48; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Müsiki Risâlesi Mecelletü'n fi'l-Müsikâ*, ss. 302-303.

¹⁶⁸ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 245; el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Müsika'l-Kebîr*, ss. 211-224.

¹⁶⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 338.

¹⁷⁰ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 53.

¹⁷¹ İhvân-ı Safâ, *Resâilü İhvân-ı Safâ ve Hullâni'l-Vefâ*, Mektebü'l-'Alâmi'l-İslâmî, Kum 1405/1985, ss. 188-194.

görülmektedir.¹⁷² Ancak bu konuda net bir şekilde bir ayrım olmadığı, ses ile nağme arasındaki farkların belirtilmediği ve nazariyatçılara göre de bu farkların değiştiği açıktır. Bununla birlikte Murat Bardakçı'nın nağme ile ses arasındaki farkları, edvâr kitaplarından ele alarak izah etmiş olması konuyu aydınlatır mahiyette görünmektedir. Nitekim Bardakçı, nağmenin belirli özellikler taşıdığını söylemektedir. “Tizlik ve pestlik kavramlarının içerisinde ama bunlardan arınmış bir şekilde belirli bir süre devam eden ve kulağa hoş gelen sestir.” tarifi ile nağmeye 3 şart yüklemektedir. Bunların ilki; nağmenin belirli bir perdeden çıkması ve aralık bulundurmaması, ikincisi; zaman olarak hissedilebilecek bir sürede devamlılık göstermesi, üçüncüsü ise; işitildiğinde zevk duygusunu harekete geçirmesidir.¹⁷³ Bu tanıma bakıldığında, nağme ve ses arasındaki farkların kapsayıcı bir şekilde izaha kavuşturulduğu görülmektedir.¹⁷⁴

3.1.5. Lahın Anlamı, Kısımları ve Özellikleri

Şîrâzî, mûsikî kelimesinin anlamının Yunanca'da “elhân” olduğundan söz etmektedir. Bu durumda mûsikî, lahinlerin birleşiminden meydana gelmektedir. Fârâbî, mûsikî konusuyla alakalı iki tanımlamadan söz etmiştir. Bunların ilki Şîrâzî ile aynı olup lahinleri içeren sanatın mûsikî olduğunu ifade etmiş olmasıdır.¹⁷⁵ Diğer tanımında ise Fârâbî, mûsikînin lafzî mânâsının lahin olduğunu söylemektedir.¹⁷⁶

Mûsikî kelimesinin ortaya çıkışı konusunda birçok farklı görüş bulunmaktadır. Yunanca'da “mousike” ya da “mousa” kelimesinden türediğini ve bereket tanrıçalarını simgelediğini söyleyen rivayetlerin¹⁷⁷ yanı sıra Ali el-Kâtib ve Abdülkâdir Merâgî'ye göre bu kelime, büyük şan ve şeref sahibi “Musikakia” isimli felekten türemiştir.¹⁷⁸ “Mousa” ve “ike” kelimelerinin birleşiminden oluştuğu görüşü de bir başka rivayettir. Bu iki kelime birleştiğinde anlam itibarıyla “perilerin konuştuğu dil” hâlini

¹⁷² Muhammed b. Ahmed b. Yusuf el-Harezmi, *Mefâtihu'l-Ulûm*, thk. İbrahim el-Ebyârî, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut, 1989, s. 263; Ahmet Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1999, s. 110; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ*, ss. 293-296; Kolukıncık, *Türk Mûsikisinde Abdülkadir Merâgî ve Şerhü'l-Edvârı*, s. 101; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 53; Kenan Verdemir, *Câmî'ye Ait Risâle-i Mûsikî'nin Rauf Yekta Bey Tarafından Çevirisi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s. 86.

¹⁷³ Murat Bardakçı, *Ahmedoğlu Şükrullah, Şükrullah'ın Mûsikî Risâlesi ve XV. yüzyıl Şark Mûsikîsi Nazariyatı*, Pan Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2012, s. 13.

¹⁷⁴ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 62.

¹⁷⁵ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 49.

¹⁷⁶ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 47.

¹⁷⁷ Ezgi, *Nazari Ameli Türk Mûsikîsi*, C. 1, s. 8.

¹⁷⁸ Mehmet Öncel, *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in Kemâlî Edebi'l-Ginâ Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017, s. 82; Kolukıncık, *Türk Mûsikisinde Abdülkadir Merâgî ve Şerhü'l-Edvârı*, s. 94.

almaktadır.¹⁷⁹ Benzer şekilde İslam kültüründe İhvânü's-Safâ ve Kindî gibi bilim adamlarının astronomik bir izahla kozmik bir anlam yüklemek suretiyle müzikle gök cisimlerini ilişkilendirdikleri görülmektedir.¹⁸⁰ Fethullah Şîrvânî ve Hasan Kâşânî'ye göre bu kelime, “mûsî” ve “kî” kelimelerinden türemiştir. Nitekim bu iki kelime birleştiğinde de güzel ve ölçülü nağmeler anlamına gelecektir.¹⁸¹ Son olarak yer vereceğimiz bir başka görüş ise Hz. Mûsa'nın İsrailoğulları ile yaşadığı bir hadiseden mülhem Cebrail'in Hz. Musa'ya "اسق يا موسى" demesi üzerine bu kelimelerin birleşiminden türemiş olmasının düşünülmesidir. Ahmed el-Müsellem el-Mevsılî'nin (ö. 1737) bu görüşü hakkında yapılan yorumlar ise bu rivayetin klasik kaynaklarda yer almaması neticesinde olumsuzdur ve rivayetin zayıf olduğu yönündedir.¹⁸²

Fârâbî ve İhvân-ı Safâ'nın genel görüşleri çerçevesinde mûsikî ve lahn birbirine çok yakın anlamlar içermektedir denilebilir¹⁸³ ancak lahnın sözlük anlamının “birden fazla sesin ve ses gruplarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kısa mûsikî cümlesi, nağme” olduğu ifade edilmelidir.¹⁸⁴ Şîrâzî ise lahnı iki anlamda kullanmaktadır. Birincisi farklı nağmelerin toplanmasından oluşan bir gruptur. Bu lahnın sınırlı birkaç nağmenin söylenmesiyle oluşur. İkinci anlamı ise sınırlı ve farklı birkaç nağmeden oluşacaktır ancak bu nağmeler duyan kişinin zihninde oluşturduğu mânâyâ eşlik edecektir. Kârîler ve hatiplerin bu ikinci türü kullandıklarından söz eden Şîrâzî, burada nağmeyle birleşen sözün lahna ilavesinden söz etmektedir. Nitekim burada Şîrâzî, prozodi alanıyla ilgili bir yapıdan söz etmiş ve lahindeki lafzın mânâyâ işaret etmesi hissini dinleyen kişide uyandırması meselesini ele almıştır. Nağmeler de çoğu zaman ikâ' zamanlarına uygun şekilde vezin oluşturmaktadır.¹⁸⁵ Burada bir beste yapılırken güftenin ve veznin birbirine giydirilmesi esnasında tercih edilen bir hususiyete yer verilmektedir. Kelime ve kelime gruplarında âhenk esası ile gerçekleşen bir vezin güfte ilişkisi bulunmaktadır.¹⁸⁶ Şîrâzî'nin burada anlatmak istediği durumun, prozodi

¹⁷⁹ Erdoğan Ateş, *Türk Din Müsikâsı*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015, s. 21.

¹⁸⁰ Ahmet Çakır, *Müziğe Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul 2009, s. 7.

¹⁸¹ Zeynep Yıldız, *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-Tuhaf Adlı Eseri*, s. 100; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Müsikî Risâlesi Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ*, s. 287.

¹⁸² Öncel, *XI. Yüzyıl Müsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 105.

¹⁸³ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 47; İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi, *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni: Felsefe, Ahlâk ve Kelâmın Sentezi*, 2015, C. VI, ss. 355-392; İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, çev. Ahmet Hakkı Turabi, C. 1, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, s. 131.

¹⁸⁴ Öztuna, “Lahn”, *Türk Müsikâsı Ansiklopedisi*, C. I, s. 361; Aynı kavramın diğer tanımları için bk. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s. 540; Parlatır, “Lahn”, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, s. 956.

¹⁸⁵ Bu konu hakkında ve İbn Zeyle'nin Şîrâzî'den farklı olan lahnı tarif konusunda bk. Öncel, *XI. Yüzyıl Müsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 106.

¹⁸⁶ Saadet Güldaş, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Müsikâsında Prozodi*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul 2003, ss. 261-264.

unsurlarından dış âhenk ve ritim birlikteliği içerisinde eserin güftesindeki anlamın âhenkle pekiştirilmesine dayalı bir konu olduğu tespit edilmiştir.

Şîrâzî lahnın 3 çeşidi olduğundan bahseder. Bunlar:

- a) Elhân-ı mülezzeh: Leziz olan, keyif veren elhân. Nefse tesir etmeksizin ve zihinlerde düşünceler oluşturmaksızın kişinin ruhunda lezzet ve rahatlık oluşturur. Nakış ve tezyinât gibi. Dinleyen kişiye rahatlama ve huzur verme amacıyla kullanılan elhândır.
- b) Elhân-ı muhayyile: Ruha keyif vermesinin yanında bu elhân, nefsin hâkî olan¹⁸⁷ bazı şeyleri düşünmesine neden olur. Bu tür elhân güftenin dinleyen kişinin hayalinde gerçekleşen izlenimi şeklinde de açıklanabilir. Hayvan sesinin duyulmasıyla birlikte zihinlerde o hayvanın hayalinin de oluşması gibi. Aynı zamanda bu elhân şiir ve hitabet sanatında kullanılır.
- c) Elhân-ı infî'âliyye: Nefiste infî'âller yoluyla ortaya çıkan lahndır. Nefiste reaksiyon olduğu zaman, lahna o reaksiyona uygun bir sûret veren lahndır. Nefis bu lahnı duyduğu zaman tabiatı gereği o reaksiyona uyarlanmış olur. Böylece bu elhân duyan kişide o reaksiyonun oluşumuna neden olur ya da o reaksiyonun yok olmasına neden olur. Bu elhân türü, kişinin ve ya varlıkların duygularının dışı vurumu olarak tarif edilebilir. Hüzünle beraber çekilen bir âh, coşkulu bir anda söylenilen nağmeler, cenazelerdeki ağıtlar ve beraberinde gerçekleşen iç çekişler, bağırmalar bu elhân türü için örnek olarak verilebilir. Bu tür elhân istenildiği zaman ortaya çıkan değil, kişinin hislerine bağlı olarak reaksiyon hâlinde ortaya çıkan nağme türüdür.¹⁸⁸

Şîrâzî, bahsettiğimiz elhân türlerinden her birinin birbiri için gerekli bir varlık unsuru olduğunu söylemektedir. Elhân-ı muhayyilenin, elhân-ı infî'âliyye ile birlikte ve birbirine bağlı olarak varlıklarını sürdürdüklerinden bahsetmektedir. Ancak elhân-ı mülezzehin, diğer elhân çeşitleri için mecburi olduğunu ve bu elhân olmadan diğerlerinin var olamayacağını ifade eder.

¹⁸⁷ Hâkî olmak; şeyin icracısının kendini ifade edebilmesi şeklinde açıklanabilir. Bu durum ressamın resmini içselliğinden aktardığında “bu resim ressamın hissiyle tutarlı hale geliyorsa” hâkîdir şeklinde örneklendirilebilir. Şîrâzî'nin sesin özellikleri konusunda ele aldığı gibi, iyi bir icracının elinde ses leziz ve ya kerih hâle gelebilir. Bu da sesin mülâyemet (uyum) ve münâferet (uyumsuzluk) özelliğiyle alakalıdır. Mühâkât; taklit, benzerlik, andırma ve uyum anlamına gelmektedir. Bk. Serdar Mutçalı, “محاکاة”, *el-Mu'cemü'l-Arabiyyi'l-Hadîs*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995, s. 188.

¹⁸⁸ Bu lahn türlerinden İbn Zeyle de bahsetmektedir. Bk. Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 106-107, 266-268.

Nağmelerin insan veya hayvanların ruh hallerine bağlı olarak oluştuğunu söyleyen Şîrâzî, bu durumda nağmelerin bulunulan hâle bağlı bir sonuç ve o hâle tâbî olan bir hâl olduğunu ifade etmektedir. Eşyanın tâbî olması konusunu gaye, kemâl ve alâmet yönüyle açıklamıştır. Nağmeler gâye yoluyla hislere tâbî olduğu esnada ortaya çıkan reaksiyonlar amaca ulaştığında yok olmakta ya da azalmaktadır. Bu durum hüznü birinin dinlediği nağmeler aracılığıyla bu hüznü halden kurtulması ya da sakinleşmesi şeklinde anlatılabilir. Kemâl yoluyla tâbî olan nağmeler var olan duyguyu artırır ve kemâlâta ulaştırmak için coşkunluk kazandırır. Dînî hisleri uyandıran bir nağme dinlenildiğinde hissî yoğunluğun artması ve cûşa gelmek bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Alâmet olarak tâbî olma yolunda ise dinlenen nağmenin aracılığıyla zihinlerde bir tahayyülün gerçekleşmesi gerekir. Bu şekilde zihinde gerçekleşen canlandırmanın gereği, duyulan nağme olacaktır. Duyulan nağmenin daha evvel dinlendiği mekânı hatırlatması bu duruma örnek olarak verilebilir.

3.1.6. Mûsikî Sanatı Hakkında

İlimler tasnifi yöntemine bakıldığında çoğunlukla İbn Sînâ'dan etkilendiği görülen Şîrâzî, mûsikî ilmini Matematik ilimlerinin asıllarından biri sayarak geometri, aritmetik ve astronomi ilimleriyle birlikte sınıflandırmaktadır.¹⁸⁹ Buna benzer tasniflerin birçok ilim adamı ve filozof tarafından yapıldığı da görülmektedir.¹⁹⁰ Eflatun'da nüveleri görünen fakat Aristo ile başlayan ilimler tasnifinden sonra birçok eserde mûsikî ilmini ilimler tasnifi içerisinde bulabilmekteyiz. Genel olarak aklî ve naklî ilimler olarak sınıflandırılan ilimlerin içerisinde mûsikî, aklî ilimler kategorisinde bulunmaktadır. Müslüman ulemâ ve filozoflar tarafından kaleme alınan eserlerde, mûsikînin ilimler tasnifi içerisindeki yerinden bahsedilmektedir.¹⁹¹ İlk kez Kindî tarafından isimlendirilen “‘ilmü’l-mûsikâ”, riyâzî ilimler kategorisi altında incelenmiştir ve Fârâbî ile bu inceleme derinleşerek amelî ve nazarî ilimler olarak ele alınmıştır. İhvân-ı Safâ ve İbn Sînâ benzer bir sınıflandırma ile görüş bildirirken, İbn

¹⁸⁹ Arıcı, “Kutbuddin Şîrâzî’ye Göre Tababet Sanatı ve Hekimlik Ahlâkı”, s. 51; Hüseyin Akpınar, “İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri”, *İSTEM*, 3/5, 2005, s. 192; Ayrıca Fârâbî, Lâdikli Mehmed Çelebi, İbn Haldûn, Şemsuddin Muhammed el-Âmûlî gibi âlimlerin ilimler tasnifinde mûsikîyi sınıflandırmaları konusunda bk. Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, ss. 21-24.

¹⁹⁰ Taşköprülüzâde Ahmed b. Mustafa, *Miftâhü’s-saade ve Misbâhü’s-siyâde*, Beyrut 2010), s. 261; Zekerîya Yusuf, *Müellefâtü’l-Kindîyyi’l-Mûsikîyye*, y.y., Bağdat 1962, s. 70. Ayrıca ilimler tasnifi konusunda detaylı bilgi için bk. Arıcı, *İlimleri Sınıflamak İslam Düşüncesinde İlimler Tasnifi*.

¹⁹¹ Süleyman Çaldak, “Klasik İlim Tasniflerinde Edebi İlimlerin Yeri”, *EKEV Akademi Dergisi*, 19, Erzurum 2004, s. 249; Celal Saraç, “İlim”, *Türk Ansiklopedisi*, C. XX, Ankara 1972, s. 89; Akpınar, “İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri”, s. 193.

Butlan ve Gazzâlî gibi ulemâ tarafından da bu tasnif şekil değiştirmiştir.¹⁹²

Burada Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da ele aldığı ilimler tasnifine kısaca yer vermek isabetli olacaktır. Nitekim mûsikînin nazarî ve amelî ilimlere ayrılmasının temelde yaptığı sınıflandırmayla doğrudan bir ilgili bulunmaktadır. Şîrâzî, ilimleri en temelde hikemî yani felsefî ve gayr-ı hikemî yani felsefî olmayan olmak üzere ikiye ayırmaktadır. İbn Sînâ'dan etkilendiği görülen Şîrâzî, riyâzî ilimleri ondan farklı olarak aslî ve fer'î ilimler olarak da sınıflandırmıştır. Gayr-ı hikemî olan ilimlere eserlerinde yer vermediği gibi, hikemî olanların da amelî ve nazarî ilimler olarak bölündüğüne işaret etmektedir.¹⁹³ Bunların da her birinin üçer alt kısımları mevcuttur. Mûsikînin bu doğrultuda hikemî ilimlerin nazarî kısmının riyâzî ilimlerinin alt kategorisinde incelendiği görülmektedir.

Şîrâzî, bahsettiğimiz üzere mûsikî ilmini Riyâzî (matematik) ilimler kategorisinde ele alırken aynı zamanda bu ilmi amelî ve nazarî mûsikî olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.¹⁹⁴ Amelî kısım kendi içerisinde iki bölüme ayrılır. Bunlar da elhânın edâ edilmesi ve elhânın tarif edilmesi sanatıdır. Burada birinci kısım, nağmeyi icrâ eden kişinin zihninde bu nağmenin cüzlerini idrak edip hayal etmesi şeklinde edânın gerçekleşmesidir. İnsan gırtlğından direk olarak ya da bir müzik aleti aracılığıyla hayal ve idrak edilen bu nağmenin oluşması şeklinde de anlatılabilir. Amelî kısmın diğer bölümü ise lahnın uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşan cem'ler ile icrâ edilebilmesi konularını hâizdir. Bu durum ise zihinlerde gerçekleşen bir meseledir. İcrânın okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nağmelerle gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Nazarî mûsikîyi bu ilmin mevzuları, içeriği ve temelleri şeklinde tarif eden Şîrâzî, mûsikîyi bilen bir kişinin tüm bunların bilgisine mâlik olması gerektiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte mûsikînin konularında tespit edilebilecek herhangi bir meselede, bu sorunu çözebilecek yetkinliğe sahip olunması gerektiğini söyler. Tespit edilen bu hataların ise düzeltildikten sonra diğer ilim adamlarına da aktarılmasını bir vazife olarak görmektedir.¹⁹⁵

Şîrâzî, nazarî mûsikîyi elhân ve onunla ilgili tüm konular olarak ele almaktadır.

¹⁹² Akpınar, "İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri", ss. 193-195.

¹⁹³ Ahmet Meydan, "Kutbüddîn-i Şîrâzî'nin İlimler Tasnifi ve Dil İlimlerinin Bu Tasniftteki Yeri", *İHYA*, 6/1, 2020, s. 49; Şîrâzî'nin ilimler tasnifi için daha ayrıntılı bilgi için bk. Bakar, *İslam Düşüncesinde İlimlerin Tasnifi*, çev. Ahmet Çapku; Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbuddin Şîrâzî", C. 6, ss. 961-975.

¹⁹⁴ Bu sınıflandırmanın benzer bir şeklini İbn Zeyle'de de görmekteyiz, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 164, 165.

¹⁹⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 338-339.

Elhânın dışında iki konu daha bu alana dâhil edilmektedir. Bunlar, elhânın te'lîfi konusu ve elhânın hissedilmesinde mükemmel olmaya yarayan diğer konular şeklinde açıklanmaktadır. Bu konuların kendi içinde çoklu bir yöne sahip olduğunu dile getirirken, bu alanda bahsedilen yönün daha çok mûsikînin uyumlu ve uyumsuz tabiatlarının anlatılması olduğunu ifade etmektedir.¹⁹⁶

Şîrâzî'ye göre mûsikî ilminin temelleri **ulûm-i müteârefedir**. Bu kavram lûgat anlamı itibariyle herkesin bildiği, tanınmış bilgiler demektir.¹⁹⁷ Ancak Şîrâzî, mûsikî nazariyesiyle ilgilenen herkesin ulûm-i müteârefe ifadesini kullandıklarında kastettikleri mânânın sınırlı bir kapsamı içerdiğini söylemektedir. Matematik, geometri ve tabiî ilimlerin bu kapsamda anlaşıldığını ve bu kullanımla birlikte nazariyatçılar arasında yaygın bir kullanım hâlini aldığından bahsetmektedir. Mûsikî ilminin muhtevâsına değindiği eserinin bundan sonraki kısmında da Şîrâzî, bu temellendirmeden yola çıkarak matematik, hendese ve tabiî ilimler cihetiyle mûsikî konusunu diğer makalelerde sırasıyla işleyecektir.

Alişah b. Hacı Büke'de rastlayamadığımız mûsikî tasnifine Şîrvânî'de tesadüf etmekteyiz. Şîrvânî'ye göre 4 matematik ilminin en büyüğü mûsikîdir. Kendi dönemindeki âlimlerin "te'lîf" ilmine çoğu zaman "mûsikî ilmi" dediğinden söz etmektedir.¹⁹⁸ Bu ayrım nazarî-amelî sınıflandırması ile alakalıdır. Te'lîf ilmi olan nisbetler arasına ikâ'ın eklenmesiyle mûsikî ilminin oluştuğu görüşünü bildiren Nasîruddîn Tûsî'ye de burada atıfta bulunmaktadır. Bunun gibi diğer ulemâya yer veren Şîrvânî, ilimler sınıflandırmasında mûsikînin yeri konusuna detaylı bir şekilde yer vermiştir.¹⁹⁹ Lâdikli'nin riyâzî ilimlerin tümünü alt sınıflarıyla ele aldığını ve mûsikî ilmini de bunlar arasına dâhil ettiğini müşâhede etmekteyiz.²⁰⁰ Merâgî, ilimler arasında matematik sınıfına dâhil olan mûsikînin, dörtlü ve beşlilerinin "hâşiyeteyn" denilen bir uygulama ile oranlanabileceği örneği ile konuyu izah etmiştir.²⁰¹ Suphi Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* isimli eserinde mûsikînin 4 ilimle incelenebileceğinden bahsederek bunların ne olduğunu açıklamıştır.²⁰² Buradan yola çıkarak amelî ve nazarî ayrımının yapılması genel olarak görülen bir durum olmakla beraber alt dallara ayrılması noktasındaki tarifler değişkenlik arz etmektedir.

¹⁹⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 339.

¹⁹⁷ Devellioğlu, "Ulûm-i müteârefe", *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s. 1346.

¹⁹⁸ Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, s. 283.

¹⁹⁹ Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, ss. 283-284.

²⁰⁰ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 49-52.

²⁰¹ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*, s. 90.

²⁰² Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, C. I, s. 7.

Günümüzde yapılan ilimler tasnifinde, geleneğe bağlı kalınarak mûsikî, matematiğin bir kolu sayılmaktadır.²⁰³ Pisagor'un ölçü konusunu mûsikîye dâhil etmesi de bu meseleye dayanak olarak gösterilmiştir.²⁰⁴

3.2. Aralıklar

Aralıklar başlığı altında, aralıkların tespit edilmesi konusu temel alınarak, aralıkların isimleri, nasıl elde edildikleri, aralıkların uyum ve uyumsuzluk nedenleri ve mutlak bir telden elde edilen seslerin en güzel nağmeler olmasının ispatı gibi konular detaylı bir şekilde Şîrâzî'nin yöntemleriyle ele alınacaktır.

3.2.1. Sayılar Arasındaki Oranların Belirlenmesi

Şîrazî, aritmetik ilmine göre rakamların kendi aralarında muhakkak bir oran olduğunu söylemektedir. Bu oranlar ya mûsâvî yani birbirine eşit olur ya da bu iki sayı birbirinden küçük veya büyük olur. Urmevî'de gördüğümüz sayıların 12 farklı oran olasılığını neredeyse aynı şekilde Şîrâzî'de de görmekteyiz.²⁰⁵

- a) Misl: Bölen ve bölünenin eşit olması hâline denir. $a/b = 1$
- b) Dı'f: Bölenin büyük olup bölüneni tam sayı olacak şekilde eşit parçaya bölmesi hâline denir. $a/b > 1$ ve katlarıdır.
- c) Ed'âf: Dı'fın 2 veya çift sayıda 2'nin katlarına verilen isimdir. $a/b > 1, 2$ ve ya 2'nin katlarıdır.
- d) Emsâl: Dı'fın tek sayıdaki katlarına verilen isimdir. $a/b > 1$ veya tek sayılarda katlarıdır.
- e) Misl ü cüz': Bölenin büyük olması hâlinde bölüneni tam olarak bölememesi ve kalanı olması durumuna denir. $a/b = 1 + 1/b$
- f) Misl ü eczâ: Kalan kısmın 2 ya da bölünenden daha küçük bir sayı olması hâline denir. $a/b = 1 + 2/b$
- g) Dı'f ü cüz': Bölümün 2 olması ve kalanın olması hâline denir. $a/b = 2 + 2/b$
- h) Dı'f ü eczâ: Bölümün 2 olması ve kalanın bölünenden küçük ama 2 veya 2'den büyük olması durumuna denir. $a/b = 2 + 2/b$
- i) Ed'âf ü cüz': Bölüm 4 ve kalanın 1 olması durumuna denir. $a/b = 4 + 4/b$
- j) Ed'âf ü eczâ: Bölümün 4 ve kalanın 2 olması durumuna denir. $a/b = 4 + 2/b$

²⁰³ Mehmet Bayraktar, *İslâm'da Bilim ve Teknoloji Tarihi*, Ankara 1989, s. 63.

²⁰⁴ Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ'*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1999, s. 23.

²⁰⁵ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 274-279. Burada belirtilmelidir ki, aralıklardan eşit olanlar dışında 11 oran, hem Şerefiyye hem de Dürretü't-Tâc'da olduğu gibi Alişah b. Hacı Büke'nin eserinde de aynı şekilde yer bulmuştur. Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 19.

- k) Emsâl ü cüz': Bölümün 3 ve kalanın 1 olması duruma verilen isimdir. $a/b = 3+1/b$
- l) Emsâl ü eczâ: Bölümün 3 ve kalanın 2 olması durumuna denir. $a/b = 3+2/b$

Yukarıda verdiğimiz kavramlara bakıldığında dı'fın ve mislin farklı anlamlara sahip olduğunu görürüz. Ancak *Şerefiyye*'de bu kavramlar iki farklı şekilde kullanılmıştır. Bu farklılık ise Urmevî'nin bu kavramı kelime anlamı olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır. *Şerefiyye*'de görülen emsâl kelimesi, kelime anlamı itibariyle kullanıldığı takdirde ed'âf ile aynı anlamı taşımış olur.

Şîrâzî'ye göre oranlar eşit olmadığı zaman, *Şerefiyye*'deki gibi mutlak bir anlamı olmaksızın iki farklı türü ifade etmektedir. Bununla birlikte her birinin de kendi içerisinde çeşitleri vardır. Örneğin, misl ü cüz' cinstir; misl ü nısf, misl ü sülüs ve misl ü rubu' onun çeşitleridir. Misl ü eczâ cinstir; misl ü sülüsân, misl ü sülüsü erba' onun çeşitleridir. Dı'f ü cüz' cinstir ve dı'f ü nısf, dı'f ü sülüs bunun çeşitleridir.²⁰⁶ Bahsedilen bu oranlar sonucunda aralıkların uyumlu ya da uyumsuz olduğu tespitleri yapılmış, bu oranlar mûsikîde aralıkların oluşumunda temel oranlar olarak kullanılmıştır. Misl, misl ü cüz', dı'f, dı'f ü cüz', ed'âf ü cüz' aralıkları uyumlu kabul edilirken diğerleri uyumsuz olarak sınıflandırılmıştır.

3.2.2. “Aralık” Hakkında

Bu başlık Şîrâzî'nin bu'd (aralık) kavramını izah etmek için açtığı bir bölümdür. Nitekim diğer eserlerde bu kavram nağmelerin uyumu ve uyumsuzluğu konusundan bahsedilirken ya da mûsikînin temel konularında ele alınmaktadır.²⁰⁷ Bu kavramın izahı bundan sonra incelenecek olan aralıkların uyum ve uyumsuzluğu konularının zeminini teşkil etmektedir. Şîrâzî'ye göre mutlak bir nağme elde etmek için bir tel kullanmak gerekir. Telin kısaltılması suretiyle her kısaltmada daha tiz nağmeler elde edilebilmektedir. Nağmelerin tizliği ve pestliği telin uzunluk ve kısalığına bağlıdır. Dolayısıyla telin oranları bu telden çıkan nağmelerin oranını belirlemektedir.²⁰⁸

Bu tarife göre Şîrâzî “bir çalgı aletinden çıkan iki farklı nağmenin muayyen nispetine **bu'd** yani aralık” demektedir. İki nağme arasındaki orana aralık denilebilmesi için ise bir telin iki parçasının ölçülerinin arasındaki oranın bulunması gerektiğinden bahsetmektedir. Bu konuda Seydî'nin ifadesi konunun ehemmiyetine

²⁰⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 339.

²⁰⁷ Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 274; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân* 'i, s. 90.

²⁰⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 339.

vurgu yapar türdendir. Ona göre “Bu fenn-i riyâzîde eb‘âddan daha müşkül bir nesne yoktur.”²⁰⁹

Şîrâzî sonrası edvârlara baktığımızda, aralık ile ilgili yapılan tanımların tümünün benzerlik gösterdiğini müşahade etmekteyiz.²¹⁰ Burada belirtilmesi gereken husus, aralık bahsinin günümüzde hâlâ sorun teşkil eden bir mesele olmasıdır. Rauf Yekta,²¹¹ Suphi Ezgi²¹² ve Hüseyin Sadettin Arel²¹³ gibi nazariyatçıların uygulamalarında da görülen farklılıklarla birlikte donanım işaretlerinin bazı makamlardaki sesleri karşılama problemi çözülme bekleyen bir mesele olarak belirlemektedir. Ayrıca bu mesele, edvâr kitaplarında da isimlendirme ve konumlandırma konusunda farklı görüşler sunulan bir problematik olarak ifade edilmektedir.²¹⁴

3.2.3. Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk

Şîrâzî’ye göre insan nefsinde her duygunun kemâlâta erdiği bir zaman vardır. Nefis o kemâli hissettiğinde bir hoşluk ve sevinç oluşur. Bu his algılanmadığında ise nefis elem duyar. Zamansal bir boşluk oluştuğunda ise bu hoşluğun süreklilik arz etmemesi nedeniyle oluşan şaşkınlığa yine elem eşlik eder.

İnsan nefsi, nağmenin aralıklarında da bu uyumu aramaktadır. Mûsikî ilminin amacının uyumlu aralıkları tercih ederek nağme oluşturmak olduğunu ifade eden Şîrâzî, bu ilmin gerek şartı olarak uyumlu aralıkların diğer aralıklara oranla daha üstün olmasını göstermektedir. İki nağmenin arasındaki orantının ayırt edicilik ve tasavvur ediciliğinin kolaylığı bakımından idrak edilebilir olması, aralıkların uyumunun göstergesi ve nefiste oluşan hoşluğun nedenidir. İhvân-ı Safâ’nın görüşleri ile bu düşünceler büyük oranda benzerlik göstermektedir. Nitekim bu konuda kendisi: “Sert sesler sıcaktır, kalın sesler ise soğuk. Orantılı olmayan korkunç büyük sesler, birden kulağa geldiğinde mizacı bozar, onu itidalden çıkarır, işitenin ölümüne bile yol açabilir...” demektedir.²¹⁵ İbn Zeyle ise nağmelerin arasındaki benzerliğin bilkuve ya da bilfiil olması gerektiğinden söz ederken bilkuve ifadesinden maksadın bir şeyin

²⁰⁹ Mithat Arısoy, *Seydi’nin el-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Marmara Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988, s. 64.

²¹⁰ Bu konuda edvârlardaki aralık tanımlarına yer vemesi hasebiyle bk. Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle’nin el-Kâfi fi’l-Mûsikâ’sı*, ss. 64-65.

²¹¹ Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, ss. 57-58.

²¹² Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, ss. 1-31.

²¹³ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Onur Akdoğan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, ss. X- XIV.

²¹⁴ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle’nin el-Kâfi fi’l-Mûsikâ’sı*, ss. 64-65.

²¹⁵ Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*, s. 106.

tekrar ile meydana gelmesi olduğunu söylemektedir.²¹⁶

İnsanoğlunun aralıklardaki oranı anlaması Şîrâzî'ye göre mühendislerin yöntemi ile anlatıldığında daha kolay olacaktır. Bu da oranların harflerle gösterilmesinden ziyade rakamlarla gösterilmesi ile mümkün olur. Kendisi eserinin mûsikî bölümündeki orantıları bu sebeple rakamlarla izah edeceğini de ifade etmiştir. İnsan zihninin bir orantıyı anlaması için ona hesaplanması kolay olan ve zihninde kolaylıkla gerçekleştirilen aralıklar verilmelidir. Aksi takdirde bir rakamın tam sayı olmayan ifadesi akıllarda hesaplanması kendiliğinden gerçekleşmeyeceğinden zihinde şaşkınlık ve ruhta hüznün verici hâle gelmektedir. Dolayısıyla Şîrâzî'ye göre aralıkların en kolay ve sadesi dı'f yani 1'in iki katı olan oran, en şerefli ise zü'l-küll yani oranı 2 olan aralıklardır.²¹⁷

İbn Sînâ bu konuda farklı bir teori öne sürerek, oranların arasında bilkuvve gerçekleşen bir farkın bulunmasının ve bu sayısal farkın bir sayının 2 katı ya da karekökü olması durumunun aralıkların uyumlu olmasını sağlayan bir unsur olduğunu söylemektedir. 7 ve 11 sayılarının oranını örnek olarak veren İbn Sînâ, bu sayılar arasındaki fark olan 4'ün 7'nin katı olmaması dolayısıyla herhangi bir uyum oluşamayacağını ifade etmektedir.²¹⁸ Ancak her tam sayısal yani aritmetik oranın da uyumlu aralık olduğu gibi bir sonucun çıkarılmaması gerektiğini belirtir.²¹⁹ İbn Zeyle de İbn Sînâ'nın bu görüşüne benzer kanaatler bildirmiştir.²²⁰

Şîrâzî, aralıkların uyumu konusunda Urmevî'nin görüşlerini kabul etmiş²²¹ ve mülâyemet eşliğinde sıralanan lahnın kişinin nefesine hoşluk vereceğini, gayr-ı mülâyim olan aralıkların ise kulağa hoş gelmeyeceğini söylemiştir. Aynı zamanda Şîrâzî, uyumlu olma anlamına gelen mülâyim kelimesi yerine **ittifâk**, uyumlu olmayan anlamına gelen gayr-ı mülâyim ifadesinin yerine **adem-i ittifâk** kelime grubunun kullanıldığından bahsetmektedir.

²¹⁶ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 77, 172. "Bilkuvve" ifadesinin metnin muhtelif yerlerinde farklı anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz. Bk. Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 78.

²¹⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 340. Burada anlatılmak istenen aralıklar oranlandığında 1+5/6 gibi bir kesirli ifade olması yerine uyumu fazla olan 12/6, 10/2 gibi sonucu tam sayı olan 2 olması hâlidir. Nitekim bu aralıklar duyulduğunda bir zorluk yaşanmadan anlaşılmaktadır. Zü'l-küll kavramı bir oktava işaret etmekte ancak bu aralıkların sekâletinin hiddete oranı 2 rakamını vermektedir.

²¹⁸ Urmevî bu rakamları 11 ve 6 olarak vermektedir. Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 275. Ayrıca İbn Sînâ bu konu ile ilgili daha detaylı yaptığı incelemelerinden dolayı okuyucuyu *Kitâbü'l-Levâhik* isimli esere yönlendirmektedir. Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 45.

²¹⁹ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 12.

²²⁰ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 78.

²²¹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 51, 272.

Neredeyse bütün teorisyenler tarafından kabul gören tarife göre; tizlik ve pestliği farklı olan iki nağmenin te'lîfine **bu'd** denir.²²² Buradan anlaşıldığına göre iki nağme arasında bir mesafe olması, aralığın oluşması için zorunluluktur. Aynı iki nağmenin tekrarıyla aralık oluşmamaktadır. Eğer bu ikiden fazla nağme arasında olursa ona **cem'** denir. Şîrâzî'ye göre lahn, üç şeye bağlı olarak oluşur. Bir nağmenin başka bir nağmeye intikâline, cem'lerden oluşmasına ve hey'et-i münâsib²²³ olmasına. Bu durumlar gerçekleştiğinde lahn elde edilir. Fârâbî ise lahni; muhtelif cem'i de içerisinde bulundurabilen, bir araya getirilmiş sınırlı nağme topluluğu olarak tarif etmektedir.²²⁴ Şîrâzî'ye göre insan nefsi şu hallerde duyduğu aralıktan ya da cem'den hoşnutsuz olur:

- a) Kulak daha evvel daha uyumlu aralıklar duymuştur.
- b) Kulak daha evvel daha uyumlu cem'ler duymuştur.
- c) Duyduğu cem' kendi zâtında uyumlu değildir.
- d) Duyan kişinin duygu durumunda bağlı olarak daha evvel duyduklarından daha uyumlu aralıklar ve cem'ler aramaktadır.
- e) İnsan daha evvel uyumlu aralık ya da cem' duymadığı halde bunları işitme hevesindedir.
- f) Bazen de bu duruma arûzun yol açtığı sorunlar sebep olmaktadır.

Tüm bunların neticesinde insan nefsinde kabalaşma, iç kararması ve hüzn hâsıl olabilir. Ancak eğer kişi bu duyumları ve hisleri mukayese etmez ve kabul edilebilir görürse, bu uyumsuzluğu kerih görmez. Urmevî'nin bu'd, cem' ve lahn tariflerine büyük oranda benzerlik gösteren bu tariflere²²⁵ ek olarak Şîrâzî'nin de bu kavramların tanımlarına birtakım ilaveler yaptığı görülmektedir. Merâgî, uyumsuzluğa sebep olan 4 konudan bahsetmekte ve bunların detaylarını *Şerhu'l-Edvâr*'da izah etmektedir. Şîrâzî'nin ele aldığından farklı olarak daha teknik sebepler göstermektedir. Bununla birlikte bu'd ve cem' kavramlarında Şîrâzî'nin görüşünü birebir aktarmaktadır.²²⁶

²²² Şîrâzî önceki başlıklarda da yine bu'd kavramına yer vermektedir. Bu tarife göre Şîrâzî, "bir çalgı aletinden çıkan iki farklı nağmenin muayyen nispetine **bu'd** yani aralık" demektedir. Ancak buradaki tanım bir enstrüman üzerinde aralığın anlatılması şeklinde bir kavramın örneklendirilerek açıklanması olarak yorumlanabilir. Bu'd kavramı ile ilgili yapılan diğer tarifler için bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 223; Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 10; Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 98; Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 63.

²²³ Bu eserde hey'et-i münâsib, uygun ikâ' yani usûl olarak geçmektedir. Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 90. Ancak Şîrâzî uyumlu aralıklardan oluşmasını da kastetmiş olabilir.

²²⁴ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 47.

²²⁵ Arslan, *Sağfıyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 274-275.

²²⁶ Kolukıncık, *Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, ss. 62-63.

Alişah, bu konuda Şîrâzî ve Urmevî'nin görüşlerine katılmadığını ifade ederek uyumsuzluk bahsi konusunda 3 neden sıralamaktadır.²²⁷

Aralıkları kendinden önceki çoğu teorisyen gibi üç kısma ayıran Şîrâzî, büyük, orta ve küçük aralıklar olarak tarif ettiği genel tasnifi **gayr-ı mütenâhî** olarak tanımlamıştır. Yani büyük aralıkları sonsuza kadar büyütmenin yahut küçük aralıkların da sonsuza kadar küçültülebileceğinin teorik olarak mümkün olduğunu söylemektedir. Amelî olarak ise ancak mutlak telin kapasitesi miktarınca çıkabilecek ses olarak nitelendirmektedir. İbn Sînâ'nın burada bir farklılıkla aralıkları aslî ve bedelî olarak sınıflandırdığı görülmektedir.²²⁸

Bu bölümde Şîrâzî'nin ele aldığı meselelerden bir diğeri, sekâlet ve hiddet kavramlarının izahıdır. Teldeki büyük aralık sekâleti yani pestliği verirken, küçük aralıklar hiddeti yani tizliği sağlamaktadır. En son ulaşılacak pestliği elde edebilmek için mutlak telin titreşimi ile iktifa etmek gerekirken, en son tizliği elde edebilmek için telin en kısa ve hareket edemeyecek kadarki durumunu göz önüne almak gerekmektedir. Dolayısıyla iki aralık arasındaki en küçük oran, en pest ya da en tiz tarafa gidilerek en kısa telin olduğu yerden alındığında, teldeki mesafenin azlığı sebebiyle bu aralıklar anlaşılabilir olabilmektedir. Şîrâzî'ye göre çok iyi müzisyenlerin dahi bu farkı anlayamaması mümkündür.²²⁹

Şîrâzî harflerle isimlendirdiği ve 12 eş aralığa böldüğü bir şekil üzerinden aralıkların oranlarını ve onlara verilen isimleri aktarmaktadır. Burada belirtilmesi gereken husus ise Şîrâzî'nin Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'nın kullandığı nota sistemini kullanmayarak İbn Zeyle'nin ilk kez kullandığı harflendirme metodunu tercih etmiş olmasıdır. İbn Zeyle, harflerin sırasını temel almayarak onların rakamsal karşılıklarından oluşturduğu bir sistem kullanmıştır. Öncel'in Zekeriya Yusuf'un ifadelerinden aktardığı gibi İbn Zeyle, perdeleri ve aralıkları harfleri kullanarak isimlendirdiği bu yöntemle Arap müziğine ilk kez Fars metodunu dâhil etmiştir. Kendisinden sonra Urmevî de bu yöntemi kullanmış ve Şîrâzî de bu metodu takip ederek eserini yazmayı tercih etmiştir.²³⁰ Bu yöntemin etkileri perde isimlerinde hâlen görülmektedir. Fârisî sayıların isimleri ve Farsçada mekân anlamına gelen “gâh” kelimesinin birleşimi ile hem perde hem de günümüzde mevcut makamlar

²²⁷ Çakır, Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adh Eseri*, s. 62.

²²⁸ Detaylı bilgi için bk. Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 47.

²²⁹ Örnek aralıklar için bk. Arslan, *Safyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 276.

²³⁰ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 66-67.

isimlendirilebilmiştir. Yegâh, segâh ve dügâh, çargâh bu isimlere örneklik teşkil etmektedir.

Şîrâzî bu 12 aralığı şekil üzerinde göstermiş ve bu aralıkların tümünün birbirlerine oranlarını rakamsal karşılıklarını vererek tek tek açıklamıştır.²³¹ Bu oranların başka rakamlara da bölünebileceğinden ancak öğreten kişi için bu oranların yeterli olduğundan da bahsetmiştir. Bu oranların açıklanmasıyla uyumlu olan ve olmayanları, efdal (en faziletli) ve ednâ (en aşağı) olan aralıkları da göstermiştir.

Bu konuda Şîrâzî'nin Urmevî ile neredeyse tamamen aynı görüşlerde olduğunu görmekle beraber, Lâdikli ve Şîrvânî'nin onlarla aynı çizgide devam ederek büyük, orta ve küçük aralıklar olarak sınıflandırdığını müşahade etmekteyiz.²³² Alişah, bu konuda Urmevî gibi, uyumlu aralıkları birinci ve ikinci derece uyumlu aralıklar olarak tasnif etmiş ancak bunların alt dallarını sınıflandırırken farklı bir yöntem tercih etmiştir.²³³ Rauf Yekta'da ise Urmevî ile paralellik gösteren aralık, uyumlu aralıklar adıyla tasnif ettiği ve içerisine büyük ve orta aralıklarını yerleştiği kısımdır. Ancak Yekta, görüldüğü üzere Merâgî'nin aralık tasnifini kendisine temel almıştır. Nitekim Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvârî*'nda Yekta'da görüldüğü şekliyle yer verilmiştir.²³⁴ Diğer aralıklar, Yekta tarafından küçük aralıklar olarak adlandırılmıştır.²³⁵ Netice itibariyle aralıklar konusunda Urmevî ekolü kısmen de olsa devamlık göstermiştir.

Aralıkların sınıflandırmaları şöyledir:

- a) Misl oranı - Oranların en şerefli ve eşitlik oranıdır.
- b) Dı'f- Uyumlu bir aralıktır ve oktav aralığını vermektedir. Biri diğerinin yerine kullanılabilen tek aralık bu aralıktır.
- c) Misl ü cüz' – Uyumlu aralıklardandır. Süperpartiküler oran olarak isimlendirilen 1+1N oranıdır. 3/2, 4/3, 5/4, 6/5... gibi sonsuza kadar devam edebilirler.
- d) Dı'f ü cüz' – Uyumlu aralıklardandır. $2+1/2=5/2$, $2+1/3=7/3$...
- e) Ed'âf ü cüz' – Uyumlu aralıklardandır. $4+1/2=9/2$, $4+1/3=13/3$...
- f) Misl ü eczâ – Uyumsuz aralıklardandır. $1+2/3=5/3$, $1+3/4=7/4$...

²³¹ Burada bu aralıkların her biri diğerine oranlandığında ihtimaller 57 olmaktadır. Bu oranlar Şîrâzî'de Farsça rakamlar olarak değil de Arapça değerleri ile gösterilmiştir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 340-341.

²³² Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 85; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, s. 299.

²³³ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 19.

²³⁴ Kolukıncı, *Türk Müsikişinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvârî*, ss. 60-61.

²³⁵ Rauf Yekta, *Türk Müsikiş Nazariyatı*, s. 94 vd.

- g) Dı'f ü eczâ – Uyumsuz aralıklardandır. $2+2/3=8/3$, $2+3/4=11/4...$
- h) Emsâl ü cüz' – Uyumsuz aralıklardandır. $3+1/2=7/2$, $3+1/3=10/3...$
- i) Emsâl ü eczâ – Uyumsuz aralıklardandır. $3+2/3=11/3$, $3+3/4=15/4...$
- j) Ed'âf ü eczâ – Uyumsuz aralıklardandır. $4+2/3=14/3$, $4+3/4=19/4...$ ²³⁶

Şîrâzî, bu aralıkların oranlarını ittifâk-ı evvel ve ittifâk-ı sâni olarak da sınıflandırmıştır. İttifâk-ı evvel, dı'f ve misl ü cüz' aralıklarında gerçekleşebilen ve bu aralıklarda bölen ve bölünen arasındaki farkın taraflardan birinin sonucunun katı olmaması durumudur. İttifâk-ı sâni ise ittifâk-ı evvelin böleninin ve bölüneninin katları olması durumudur.²³⁷ İttifâk-ı evvelde olan aralıklar bu durumda dı'f ve misl ü cüz'ün çeşitleridir. Diğer aralıklar ise ittifâk-ı sâni'dir.

Oranların kendi içlerinde mertebeleri vardır. Her bir mertebe diğerinin katı ya da yarısı şeklinde teşekkül etmektedir. Bu mertebeler arttıkça uyumluluk zayıflamaktadır. Mertebe ve uyum arasında ters orantı bulunmaktadır.²³⁸ Semâniyye-i emsâl, dı'fin ikinci mertebesidir ve ed'âfin birinci mertebesidir yani katıdır ve benzeridir. Bu mertebeler 16'ya ulaşıncaya kadar ve katlarının alınması mümkün olabildiği sürece devam edebilmektedir. Uyumlu aralıklar arasındaki benzerlik ise uyumsuz aralıklarda bulunmamaktadır. Kulağın zaman zaman yalnızca teoride gerçekleşebilecek hatalara düşmesi mümkün olabilmektedir. Ancak bu aralıklar, kulağın farklı bir aralığa meyletmesi ile uyumlu şekle dönüşmemektedir.²³⁹

Oranları ve çeşitlerini bu yöntemlerle XV. yüzyılda ele alan nazariyatçılar arasında Lâdikli²⁴⁰ ve Alişah²⁴¹ bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Seydî, Hızır b. Abdullah, Yusuf b. Nizâmeddin gibi müellifler eserlerinde bahsedilen konuya dair bilgi vermemişlerdir.

3.2.4. Aralıkların İsimlendirilmesi ve Bölünmesi

Üst başlıklarda belirlediği aralıklardan bazısını, hangi aralıkları kullandığının sebebini izah etmeden isimlendiren Şîrâzî, bu aralıkları şöyle sıralamaktadır:

²³⁶ Urmevî'nin bu sınıflandırmaya emsâl ve ed'âfi da eklediğini görmekteyiz. 12 tane aralık oranına yer vermektedir. Bk. Arslan, *Sa'fîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 51-53.

²³⁷ $9/3=3$ fakat $9-3=6$ bu da 3'ün katı olduğundan bu aralık oranı ittifâk-ı evvel sayılmaz. $5/2=2+1/2$ ittifâk-ı evvel ise $10/2=4+1/2$ ittifâk-ı sâni'dir.

²³⁸ Semâniyye-i emsâl 8 dir. 2'nin 2 dı'f katı, 4'ün birinci katıdır.

²³⁹ Bu aralıkların izahındaki kural, ilk aralığın oranındaki bölünen ile diğer kesrin oranındaki bölen kısmına eşit olması ve aynı zamanda ilk kesrin böleni diğer kesrin böleninin yarısı olacak şekilde olmasıdır. Örneğin; $\frac{11}{6} = \frac{12}{11}$. Bu oranın bulunduğu aralıklarda kulağın hataya düşmesi mümkün olabilmektedir.

²⁴⁰ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 67-71.

²⁴¹ Çakır, *Alişah b. Hacı Buke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adh Eseri*, ss. 19-20.

- a) Zü'l-küllî merrateyn: Sekâletin hiddete oranının 4 olduğu ve ed'âfin birinci mertebesini oluşturan iki oktav aralığıdır.
- b) Zü'l-küllî ve'l-hams (sülûse-i emsâl): Sekâletin hiddete oranının 3 olduğu ve dı'f ve nısf ü dı'f aralığını veren oktav ve beşli aralığıdır.
- c) Zü'l-küllî erba': Sekâletin hiddete oranının $2 + \frac{4}{3}$ olduğu ve dı'f ü sülûs ü dı'f aralığını oluşturan oktav ve dörtlü aralığıdır.²⁴²
- d) Zü'l-küll: Sekâletin hiddete oranının 2 olduğu ve dı'f aralığını veren oktav aralığıdır.
- e) Zü'l-hams: Sekâletin hiddete oranının $\frac{3}{2}$ olduğu ve misl ü nısf aralığını karşılayan beşli aralığıdır.
- f) Zü'l-erba': Sekâletin hiddete oranının $\frac{4}{3}$ olduğu ve misl ü sülûs aralığını oluşturan dörtlü aralığıdır.
- g) Tanini ya da müdde:²⁴³ Sekâletin hiddete oranının $\frac{9}{8}$ olduğu ve misl ü sümün aralığıdır.
- h) Fazle²⁴⁴ ya da bakıyye: Sekâletin hiddete oranının $1 + \frac{13}{243} = \frac{256}{243}$ olduğu ve misl ü selâsetü 'aşera cüz'en min-mieteyn ve selâseti erba'in aralığına verilen isimdir.²⁴⁵ Şîrâzî bu aralığa zü'l-müddeteyn ya da zü't-taz'îf es-sânî denildiğini de ifade etmektedir.²⁴⁶
- i) İrhâ: Sekâletin hiddete oranının $\frac{1}{4} \times \frac{9}{8} = \frac{9}{32}$ olarak belirlendiği taninin 4'te biri olan aralığa denir.²⁴⁷

Şîrâzî bu isimlendirmeleri yaptıktan sonra diğer aralıkların kendi isimleriyle tarif edildiğini şu örneklerle izah etmiştir: Misl ü rubu' aralığına küll ü rubu' ya da misl ü humus aralığına küll ü humus denilir.

²⁴² Urmevî bu tanıma eczâ aralığının ilk mertebesi ilavesi yapmıştır. Bk. Arslan, *Saftyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 57.

²⁴³ Fârâbî ve Alişah b. Hacı Büke'de bu kelime "medde" olarak verilmektedir. Bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr* ss. 144, 223; Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 112.

²⁴⁴ Tıraşçı, "Fazla", *Türk Müsîkîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 61.

²⁴⁵ İbn Zeyle bu aralığı yarım tanini ile aynı kabul etmektedir. Bakiye aralığı Arel-Ezgi sistemindeki si-do ve mi-fa olarak gösterilebilir. Ancak konuyla ilgili diğer teorisyenlerin görüşleri için bk. Öncel, *XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 69.

²⁴⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 352.

²⁴⁷ İrhâ aralığı ile ilgili diğer teorisyenlerden İbn Sinâ, bu aralığın bakiyenin yarısı olduğunu ifade ederken, Kindî, Urmevî, Harezmi, Merâgî, Alişah ve Lâdikli de bu aralıklarla ilgili yakın tanımlar yapmaktadırlar. Turabi, *İbn Sinâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Müsîkî*, s. 40; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 87, 170; Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 168.

Şîrâzî bu bölüme kadar oranlarını tarif ettiği ve isimlendirmelerini yaptığı aralıkları çoğu edvâr kitaplarında görüldüğü gibi üç kısma ayırmaktadır.

- A. Büyük Aralıklar: 4 tane büyük aralık vardır. İki oktav aralığı (zü'l-küllî merrateyn), oktav ve beşli, oktav ve dörtlü ile oktav (zü'l-küll) aralıkları bu kategoridedir.
- B. Orta aralıklar: Beşli ve dörtlü aralıklar olmak üzere bu kategoride ele alınmıştır.
- C. Küçük Aralıklar: Bu aralıklar iki farklı görüş üzere tarif edilecektir. İlk görüşe göre aralıklar:
 - a) Büyük Lahnî Aralıklar: Dörtlü aralığında elde edilen aralıklardır. Bunlar da küll ü rubu' ($\frac{5}{4}$ = misl ü rubu'), küll ü humus ($\frac{6}{5}$ = misl ü humus) ve küll ü sūdüstür ($\frac{7}{6}$ = misl ü sūdüs).
 - b) Orta Lahnî Aralıklar: Bu aralıklar 3 tanedir. Küll ü sübü' ($\frac{8}{7}$ = misl ü sübü'), küll ü sümün ($\frac{9}{8}$ = misl ü sümün), küll ü tūsü' ($\frac{10}{9}$ = misl ü tūsü') aralıkları bu gruptandır.
 - c) Küçük Lahnî Aralıklar: Bu aralıklar da 3'e bölünür.
 - i. Büyük- Küçük Lahnî Aralıklar: 4 tane aralıktan meydana gelir. Küll ü 'uşur ($\frac{11}{10}$), küll ü cüz' min-ehadi 'aşera ($\frac{12}{11}$), küll ü cüz' min-isnâ 'aşera ($\frac{13}{12}$) ve küll ü cüz' min-selâseti 'aşeradır ($\frac{14}{13}$).
 - ii. Orta- Küçük Lahnî Aralıklar: Küll ü cüz' min-erba'ti 'aşera ($\frac{15}{14}$), küll ü cüz' min-hamseti 'aşera ($\frac{16}{15}$), küll ü cüz' min-sitteti 'aşera ($\frac{17}{16}$) ve 5. üssü alınabildiğinde küll ü cüz' min-seb'ati 'aşerada ($\frac{18}{17}$) bu aralıklara dâhil edilebilir.
 - iii. Küçük- Küçük Lahnî Aralıklar (Füzelât-ı Lahnî): Yukarıda sayılanların dışında kalan tüm aralıklar bu kategoride sayılmaktadır.

Büyük – Küçük lahnî aralıklar Şerefiyye'de 6 tane kabul edilmiştir ama küll ü cüz' min erba'ti 'aşera ($\frac{15}{14}$), küll ü cüz' min-hamseti 'aşera ($\frac{16}{15}$) aralıkları bu kurala

uymamaktadır.²⁴⁸

İkinci görüş olan İbn Sînâ'nın tasnifine göre²⁴⁹ büyük lahnî aralıkların 10 tane olması gerekir. Bunlar da küll ü rubu'dan ($\frac{5}{4}$) başlayarak küll ü cüz' min-selâseti 'aşeraya ($\frac{14}{13}$) kadardır. Bu durumda evsât-ı lahniyyât, İbn Sînâ'ya göre küll ü cüz' min erba'ti 'aşeradan ($\frac{15}{14}$), küll ü cüz' min-'aşeraya ($\frac{21}{20}$) kadar olan 7 aralıktan oluşmaktadır. Küçük lahnî aralıklar ise her aralığın kendi katının yani üssünün dörtlü aralığından çıkarılması sonucunda, kalanın aralığın kendisinin karesinden büyük olması durumunun gerçekleşmesi şeklinde tespit edilebilir.²⁵⁰

Bu kısımda Urmevî'nin de önemli görerek üzerinde durduğu bir durumdan bahseden Şîrâzî,²⁵¹ icrâ eden kişilerin genelde büyük aralık yani tanini ($\frac{9}{8}$), orta aralık ($\frac{14}{13}$) ve küçük aralık olarak da fazle'yi kullandıklarını söylemektedir. Beste yaparken bu güçlü nağmelerin kullanıldığı anlatılmaktadır. Çünkü birbirine çok benzeyen diğer lahnî aralıklar, aynı ses gibi işitilebilmektedir. Aralıkların isimlendirilmesi konusunda diğer nazariyatçıların görüşlerine yer verdiğimiz için burada tekrar edilmeyecektir.²⁵²

3.2.5. Mutlak Telden Elde Edilen Nağmelerin Özellikleri

Şîrâzî bu bölümde, zü'l-küllî merrateyn yani iki oktav aralığını bir mutlak tel üzerindeki anlatımıyla izah etmektedir. Bir telin yarısının oranı kendisinin yerini alabilir. Yine bu yarım telin yarısı alındığında da bu mutlak telin yerine geçebilir. Şîrâzî'ye göre, bu kıyasa benzer şekilde bölünen çeyrek kısım da taksim edilirse bu nağmeler de zikredilen şekilde mutlak telin yerine geçebilecektir. Bu sebeple bu aralığı çembere benzetmişlerdir. Nitekim çemberin üzerindeki her nokta merkeze aynı uzaklıktadır.²⁵³ Tüm bu sebeplerle her bir nağme diğer nağmenin iki katı olup diğer nağmeleri kuşatacağından dolayı bu nağmeye “zü'l-küll aralığı” denilir. Bu nağmeler aynı zamanda kalan nağmelere göre en güçlü nağmelerdir ve diğer nağmeler bunlara eklenebilmektedir. Şîrâzî için bu yöntem de düşünüldüğünde elhânın güzel olması ve

²⁴⁸ Şerefiyye'de incelendiği kadarıyla burada Şîrâzî'nin belirttiği “büyük-küçük” lahnî aralıklar, küçük lahnî aralıkların 6 tanesidir. Nitekim büyük ve küçük lahnî aralıkların toplamı 6 adet olmamaktadır. Ayrıca 14/13 ve 15/14 aralıkları bahsettiğimiz sınıflandırmada bulunmaktadır. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 279-280.

²⁴⁹ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 101-104.

²⁵⁰ Örnek: $(\frac{30}{29})^2 - \frac{4}{3} = \frac{3364}{2700}$, $(\frac{30}{29})^2 = \frac{900}{841}$, $\frac{900}{841} < \frac{3364}{2700}$ Diğer her aralık türünün belirlenebilmesi için gerekli bir genel kural vardır. Bu kuralların tümü için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 341-342.

²⁵¹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 60.

²⁵² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 340-341.

²⁵³ Dâiresel anlatımın kaynağı olan şekilsel nedensellik bu konuda ortaya çıkmaktadır. Bu tarif “Edvâr” geleneğinin temelidir.

çeşitli nağmelerin kullanımı mûsikî aletlerinin türüne göre değişebilmektedir. Şîrâzî'nin ayrı bir başlıkla izah ettiği bu mevzunun, icrâ noktasında uygulamanın izahı olması hasebiyle önemli olduğu düşünülmektedir.

3.3. Aralıkların Toplanması (İzâfet), Çıkarılması (Fasl), Bölünmesi ve Cinslerin Oluşumu

Bu başlık altında, Şîrâzî'nin aralıkların hesaplanmasında kullandığı yöntemlerden bahsedilecektir. Öncelikle aralıkların birleşmesi yani toplanması konusu ve bazı aralıkların diğer aralıklardan ayrılması yani çıkarılması konusu tüm yöntemleriyle ele alınacaktır. Aynı zamanda aralıkların eşit kısımlara bölünmesi meselesinden Şîrâzî'nin anlatımlarıyla söz edilecektir. Cinslerin oluşumu, bunların dörtlü aralıktan elde edilmesinin sebepleri, beşli aralıkların tespiti gibi konuların yanı sıra uyumlu ve uyumsuz cinslerin çeşitleri anlatılacaktır. Bazı cinslerin Şîrâzî'nin yaşadığı dönemde kullanılmasının ya da unutulmasının sebeplerine de yer verilecektir. Son olarak cinsler hakkında eksik kalan bazı konulara Şîrâzî'nin ele alış biçimiyle değinilecektir.

3.3.1. Aralıkların Toplanması ve Çıkarılması

Üçüncü makalesinin ilk kısımlarında yer verdiği bu başlık altında Şîrâzî, aralıkların toplanması ve çıkarılması konusunu kendinden önceki Fârâbî ve Urmevî gibi nazariyatçılara ek olarak iki yöntem göstermek suretiyle ele almıştır. Bunlar ameli ve nazari yöntemlerdir. İlk olarak izâfet yani toplama işleminin iki türlü yapılabileceğinden bahseden Şîrâzî'nin bu konuda Urmevî, İbn Zeyle ve İbn Sînâ ile aynı çerçevede ilerlediği görülmektedir.²⁵⁴

Nazari yöntem ile toplama işlemi şu şekildedir: Aralıklar arasında bir toplama işlemi yapılacaksa bir aralığın tiz tarafı, diğer aralığın pest tarafı olarak kabul edilir. Eğer toplamayı tiz bölgeden yapmak istiyorsak aralığın kendisinin tiz tarafını, diğerinin pest tarafı şeklinde almak gerekir. Bunun aksine toplamayı pest taraftan yapmak istiyorsak, aralığın kendisinin pest tarafını, eklenecek aralığın tiz tarafını alarak işlem gerçekleştirilir. Burada anlatılmak istenen işlem, eşit olmayan ve faziletli olan aralıkların toplanmasında içler dışlar çarpımı yönteminin kullanılarak sonuca ulaşılmasıdır.²⁵⁵ Ancak aralıklar birbirlerine eşitse ve toplama işlemi yapılıyorsa -ki

²⁵⁴Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü 'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 48; Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 79-81; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 57-60.

²⁵⁵ Örnek olarak; 5/4 ile 7/6 aralığı birbirleriyle izâfet yapılacak olsun. İki küçüklerin çarpımı 24 ve iki büyüklerin çarpımı 35 olacaktır. Tiz taraftan toplama işlemi yapılacaksa ilk aralığın en büyüğü ile eklenen aralığın en küçük

Şîrâzî bu işlemi taz'îf-i bu'd ifadesi ile anlatmaktadır- o zaman paylar ve paydalar birbirleriyle çarpılır. Paylar birbiri ile çarpıldığında aralıkların en büyük sayısı olan 'azam (en büyük) sayısı tespit edilmiş olur. Paydalar birbiri ile çarpıldığında ise küçük sayı olan asgar (en küçük) tespit edilmiş olur. Aralıkların en büyük ve en küçük sayısının çarpımından ise evsât (orta) aralığı elde edilir.²⁵⁶ Bu aralığı kendisiyle yeniden izafet yapmaya kalkarsak aralığın en küçük rakamı ile ilk toplama işleminde elde edilen aralıkları çarpabiliriz. Sonrasında yine ilk toplamada elde edilen sayıların en büyüğü ile aralığın en büyük rakamını çarparak 4 sayı elde ederiz.²⁵⁷

Amelî yöntem ile toplama yapmak istenirse toplama yapılacak olan nağmeler mûsikî aletinde tespit edilerek işleme başlanır. Telli sazlarda bu aralıklar perdelerde gösterilirken üflemeli çalgılarda deliklerle belirtilir. Teller üzerinde yapılan toplama işleminin anlatımı daha kolay olacaktır. Şîrâzî telli sazlarda bu işlem yapıldıktan sonra bu işlemin diğer tüm mûsikî aletleriyle mukayesesinin yapılabileceğini söylemektedir.²⁵⁸ Tel üzerinde bu toplama işlemi gösterilecekse telin uzunluğu toplama işlemine uygun kısma ayrılır. Belirlenen kısım, aralığın oranında yeniden bölünerek diğer aralık elde edilir.²⁵⁹ Bu yöntemle yapılan toplama işlemi telin boyuna göre mümkün olana dek devam edebilir.

Tel üzerinde uygulamalı şekilde gerçekleştirilen toplama işleminde temel kural, belirli olan nağmeye oranlama yapmak suretiyle diğer nağmeyi elde etmektir. Burada önemli olan iki nağme arasında istenilen ve belirlenen oranın bulunmasıdır. Bu oran bulunduğu rakamlarının en sade hâli tespit edilerek tiz ya da pest tarafa göre işlem devam ettirilir. Telin üzerindeki kısımlar belirlendiğinde ise iki rakam birbirinden çıkarılır. Elde edilen sayı da telin son kısmından ayrılarak ya da telin uzunluğu buna müsaade etmezse tele ilave yapılarak işaretlenir. İstenilen yer ve nağme işaretlenen yer olmuş olur.²⁶⁰

rakamını çarpabiliriz ve sonuç 30 olur. Eğer toplama işlemi pest taraftan yaparsak ilk aralığın en küçüğü ile eklenen aralığın en büyüğünü çarpabiliriz ve 28 elde ederiz. Böylece orta sayı bulunmuş oluruz.

²⁵⁶ Örnek olarak; bir aralığı kendisiyle topladığımızda önce aralığı en sadeleştirilmiş hâline getiririz sonra işleme başlarız. 9/8 aralığı örnek olarak kendisi ile izafet yapılsın. $9 \times 9 = 81$ ve $8 \times 8 = 64$ ve $9 \times 8 = 72$ olur. Elde edilen en büyük sayı 81, orta sayı 72 ve küçük sayı 64 olur.

²⁵⁷ 4/3 aralığının ilk izafetinden elde edilen sayılar; $4 \times 4 = 16$, $3 \times 3 = 9$ ve $4 \times 3 = 12$ yani 16, 12, 9 olur. Aralık yeniden kendisiyle toplandığında bu ilk sayıları aralığın en küçüğü olan 3 sayısı ile yeniden çarpabiliriz. $16 \times 3 = 48$, $12 \times 3 = 36$ ve $9 \times 3 = 27$ olur. En büyük sayıyı elde etmek için ise aralığın en büyüğü ile ilk elde edilen izafet sonucunun en büyük sayısını çarpabiliriz. $16 \times 4 = 64$. Elde edilen sayılar 64, 48, 36, 27 olur. Bu sayılar EBOB işlemi ile daha kolay elde edilebilir.

²⁵⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 332-333.

²⁵⁹ Bu konuda örnek anlatım için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 333.

²⁶⁰ Bu konuda örnek anlatım için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 333.

Aralıkların fasledilmesi yani çıkarılması konusu da yine amelî ve nazarî olarak iki kısma ayrılır. Amelî olarak gerçekleştirilen çıkarma işleminde iki nağme tel üzerinde belirlenir ve bu nağmelerin aralıklarının arasındaki oran yine tiz ve pest tarafından tespit edilerek ortaya çıkarılır. Nazarî olarak gerçekleştirilen çıkarma işleminde ise tiz taraftan yapılacak olan çıkarma işleminde oranların payları, pest taraftan yapılacak olan işlemde ise paydaları birbirleriyle çarpılır ve sonrasında içler dışlar çarpımı ile diğer orana ulaşılır. Burada elde edilen sonuç aslında iki nağmenin oranları arasında olacaktır. Genel olarak işleme bakıldığında ise izâfet yani toplama işleminin kullanıldığı da görülmektedir.²⁶¹

Şîrâzî, bu işlemlerde aralıkların toplanmasının gerçekte onların çarpılması, çıkarılmasının da oranların bölünmesi şeklinde gerçekleştiğini söylemektedir. Ayrıca, çıkarma işleminde bazen çok büyük sayılarla işlem yapılması gerekmesi hâlinde kalan sayının küçük bir miktar azaltılması söz konusu olabilir. Yani aralıklar arasında çıkarma işlemi ancak hemcins olan sayılarla mümkün olabilmektedir.²⁶²

Şîrâzî, aralıkların toplanması ve çıkarılması faslını ele alırken daha evvel yaptığı aralık sınıflandırmasının her bir bahsini konu edinen örnek şekiller vermek suretiyle aralıkların oluşumunu göstermektedir.²⁶³

Aralıkların toplanması ve çıkarılması konusu Kindî'nin risâlelerinde ve İhvân-ı Safâ'nın nazarî çalışmalarında ele alınmazken diğer edvârların çoğunda işlenen bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁶⁴ Fârâbî, bu konuya detaylı bir şekilde ayrı konu başlığı içerisinde değinmiştir.²⁶⁵ İbn Sînâ ise eserinde bir faslı tamamen bu konuya ayırarak ikinci fasılda aralıkların toplanması ve çıkarılmasını bir bölümde işlemiştir. Şîrâzî, bu konuyu İbn Sînâ'nın yöntemlerinin izinde ancak yeni örnekler ile daha genişçe ele almıştır.

Şîrâzî, aralıkların eşit olarak bölünmesi konusunda amelî yöntemde izaha gerek

²⁶¹ Örnek bir çıkarma işlemine yer verelim; 7/6 ile 5/4 aralığını fasledelim. Tiz taraftan yapılacak olan çıkarma işleminde birinci aralığın küçük rakamını diğer aralığın rakamları ile çarpalım. $6 \times 5 = 30$ ve $6 \times 4 = 24$ sayıları elde edilir. Orta rakamı elde etmek istediğimizde birinci oranın büyüğü ile ikinci oranın küçüğü çarpılır. $7 \times 4 = 28$ sayısı elde edilmiş olur. Yani 30- 28- 24 sayıları elde edilir. Bu sayılar oranlandığında yine tiz ve pest taraftan aralıkların oranlarına eşit olacaktır. Aynı şekilde eğer pest taraftan çıkarma işlemi yapılacaksa, birinci aralığın büyük rakamı diğer aralığın rakamları ile çarpılır. $7 \times 5 = 35$ ve $7 \times 4 = 28$ sayılarına ulaşılır. Orta sayı ise $6 \times 5 = 30$ olur. Dolayısıyla sayılar 35- 30- 28 şeklindedir. Oranlama yapıldığında yine aralıkların oranına eşit olacaktır.

²⁶² Bk. Şîrâzî, *Dürrü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 333-334.

²⁶³ Bk. Şîrâzî, *Dürrü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 332-336.

²⁶⁴ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 60; bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 102-108; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, ss. 304-306; Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 48-49; Kolukırcık, *Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr*, ss. 131-133; Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, ss. 35-45 vd.

²⁶⁵ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 188-204.

olmadığını söyleyerek nazarî yöntemi açıklamıştır. Burada yapılan bölme işleminin lafız olarak anlaşılan mânâda bölme ile bir benzerliği bulunmadığını da ifade etmiştir.²⁶⁶ Bir aralığın eşit kısımlara bölünmesi konusu yeni bir işlemler silsilesi olarak görünmektedir. Bu durumu bir örnekle gösterecek olursak; 4 eşit kısma bölünmek üzere 7/5 aralığını ele alalım. Bu aralığı 4 ile çarparak 20 ve 28 rakamları elde edilir. Bu iki sayı birbirinden çıkarıldığında $28-20=8$ sayısına ulaşılır. Elimizdeki bu sayı, aralığın ayrılmak istenen rakamına bölünür ve $8/4=2$ rakamı tespit edilmiş olur. Bu sayıyı ilk işlemlerde belirlenen 20 sayısına ekleyerek 28'e kadar bu işlem devam ettirilir. Sonuç olarak 20- 22- 24- 26- 28 sayılarının birbirine oranları, aralığın bölünmesinin sonucunda ulaşılan aralıkların oranlarıdır.²⁶⁷ Burada Şîrâzî'nin üzerinde durduğu mesele, bölünmenin sıralı rakamların birbiriyle oranlandığı aralıklar arasında yapılabildiğidir.

Bu kısımda genel bir kâideden bahsetmek konuyu daha anlaşılır hâle getirecektir. Bölme işlemi tel üzerinde olduğunda, eşit kısma bölünmüş olarak görülür ancak rakamlar ile oranlarına ayrılacak olduğunda, bölünmek istenen aralığın iki sayısı da bölünmek istenen sayı ile çarpılır. Sonuçta elde edilen sayıların farkı alınarak kaç kısma ayrılmak isteniyorsa bu rakam o istenilen sayıya bölünür. Elde edilen sonuç, ilk çarpımlar sonucunda ulaşılan büyük sayıdan çıkarılarak ya da küçük sayıya eklenerek oranlanacak orta sayılar elde edilmiş olur. Bu sonuçlar rakamsal olarak eşit iki aralığı vermemektedir. Bu ancak tel üzerinde gerçekleşebilecek bir eşitlik olabilir. Burada belirtilmesi gereken hususlardan biri, bu işlemlerde aralıklar arasındaki farkın tek olması durumunda aralığın rakamların önce iki katının alınarak işleme devam edilmesi zorunluluğudur. Diğer ihtimalde bölme işleminin gerçekleşmesi imkânsızdır. Bu durum sadece aralığın ikiye taksim edilmesi için geçerli telîfi bir işlemdir.²⁶⁸ İbn Sînâ'nın *Kitâbü'ş-Şifâ'sına* bakıldığında bu konunun 4'ten fazla eşit kısma bölünmesinin zaruri olmayıp, ihtiyârî olacağını söylediğini görmekteyiz.²⁶⁹ Yine aralıkların bölünmesi ile ilgili nazarî çalışmalarda birkaç alternatifte rastlamakla

²⁶⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 336-337.

²⁶⁷ Sayıların sadeleşmiş hâlleri 10- 11- 12- 13- 14 olacaktır. Bunların birbirine oranları ise 11/10, 12/11, 13/12 ve 14-13'tür.

²⁶⁸ Aralıkların bölünmesi konusunda bk. Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 111-113; Öncel, İbn Zeyle, s. 81-83; Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 33-34; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 59.

²⁶⁹ Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 111-113.

beraber işlemlerde çoğunlukla aynı yöntemlerin kullanıldığı vâkîdir.²⁷⁰

Alişah b. Hacı Büke'nin eserinde aralıkların hesaplanması konusuna oranların belirlenmesi bahsinde yüzeysel şekilde yer verilmişken²⁷¹ Merâgî, detaylı bir şekilde anlattığı bu konuları eserinde başlıklar açarak işlemiştir. Diğer edvârlardan bu konuyu ele alanlar da bulunmaktadır.²⁷²

3.3.2. Dörtlü Aralığı ve Bu Aralığın Bölünmesi ile Elde Edilen Aralıklar

Şîrâzî, bu bölümde bazı aralıkların bölünmesi konusunda tercih edilme sebeplerini açıklamıştır. Büyük aralıkların, bölünmeye daha müsait aralıklar olması münasebetiyle iki kez ve birbiri ardınca tekrar eden aynı notanın kulağa hoş gelmesini temin maksadıyla bölünmesi, bir aralıktan diğer aralığa geçişi kolaylaştırmaktadır. Aynı zamanda aralıklar arasındaki uyumlu duyumu artırmaktadır. Ancak tüm bu bölümlemeler yapılırken büyük aralıkların ve orta aralıkların duyumunun korunması da önem arz etmektedir.²⁷³ Burada Şîrâzî'nin, bu aralıkların bölünerek diğer küçük aralıklar sayesinde seslendirilmesinin eserin bestesinde ritim unsuru olarak kullanıldığını da ifade ettiğini görmekteyiz. Ancak bu aralıkların en uyumlu ve lahnî aralıklardan olması gereklidir.²⁷⁴

Dörtlü olan aralıkların bölünmesi konusuna Şîrâzî, zü'l-erba' aralığı olarak bilinen bu dörtlü aralığa **cins** denildiğini ifade ederek başlamıştır. İbn Sînâ, cinsler olarak adlandırılan bu dörtlülere "hey'etü'l-kısme" (şekilsel bölünme) denildiğini de ifade etmektedir.²⁷⁵ Şîrâzî, bu dörtlü aralığın ancak üç parçaya bölüneceğini ancak bir tek durumda dörde bölüneceğini söylemektedir. İnsan tabiatına daha uygun olan aralıkları daha önceki konularda dile getiren Şîrâzî, bu cinslerin oluşumunda orta aralıkların duyulmasının gerekli olduğundan bahsetmektedir. Bu aralıkları da ancak üç kısma bölerek dört nağme elde edebilmekteyiz.

Şîrâzî cinsleri aşağıdaki şekilde isimlendirmekte ve diğer nazarî çalışmalardan farklı olarak cinslerin isimlerinin neden bu kelimeler olduğundan bahsetmektedir:²⁷⁶

²⁷⁰ Telifi vâsıta ile bölme işleminden söz eden İbn Sînâ ve İbn Zeyle, bu yöntemi eserinde anlatmıştır. Öncel, *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsikâ'sı*, s. 82; Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Müsiki*, ss. 111-113.

²⁷¹ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 20-21.

²⁷² Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'i, s. 68-69; Aynı konu ile ilgili diğer görüşler için bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 102-110; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Müsiki Risâlesi Mecelletun fi'l-Müsika*, ss. 304-306.

²⁷³ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Müsika'l-Kebîr*, ss. 273-274. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 337.

²⁷⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 337.

²⁷⁵ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Müsiki*, s. 114.

²⁷⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 347-348.

A. **Leyyin cins:** 3'lü aralıklarda büyük olan aralık diğer iki aralığın toplamından büyük ise bu aralığa leyyin cinsler denir. Uyumluluk yönünden oldukça zayıftırlar. Bu aralığa verilen ismin anlamı yumuşak, ılımlı, hoş tabiatlı olma hâlidir. Leyyin cinsin kuralına uyarak diğer iki orandan büyük olabilecek 3 aralık bulunmaktadır. Bunlar küll ü rubu', küll ü humus ya da küll ü sūdüstür. Yani 5/4, 6/5, 7/6 oranlarına sahip aralıklardır. Bu cinsler 3'e ayrılır:

- a) Büyük olan aralık 5/4 olursa bu cinse **râsim** cins denilir. Cinslerin en zayıfı olarak tarif edilir. Râsim tanımının yapılma sebebi ise bir ressamın çizimindeki uyum gibi nağmenin de uyumunun hissedilmesidir.
- b) Büyük olan aralık 6/5 olursa bu cinse **levnî** denilir. Bu cinsler râsim cinslere göre daha uyumludur ve cinse verilen isminden yola çıkılarak çizilen resmin renklendirilmesi gibi düşünülebilir.
- c) Büyük olan aralık 7/6 olursa da bu cinse **nâzim** cins denir. Bu cins türü diğerlerinden çok daha uyumludur. Bir portre çizimi gibi ya da bir şeklin kâğıda aktarılması gibi bir düzen içinde şekillenmiştir.

B. **Kavî cins:** Eğer Leyyin cinsin aksine, 3'lü aralıklarda büyük olan aralık diğer iki aralığın toplamından küçük olursa bu cinslere kavî cins denir. Uyumluluk yönünden tam olan cinslerdir. Burada Şîrâzî, Urmevî'nin tanımlamasındaki bir ifadenin izahını yapmaktadır. Urmevî; “ان لم يكن اعظم فهو الجنس القوي” (Eğer büyük değilse o cins kavîdir.)” demektedir. Burada geçen ‘büyük değil’ ifadesi yerine Şîrâzî, ‘küçük’ kelimesini tercih etmektedir. Bu ifadenin tercih sebebi olarak iki duruma işaret etmektedir. Bunlardan biri ya eşitlik ya da küçük olduğunu belirtmektir. Burada eğer 3'e bölünen aralıklardan bir kısım diğer iki kısmın tamamına eşit olursa nağmelerin oranı tam sayı olamayacağından bu durumda uyumsuzluk durumu ortaya çıkacaktır. Bu da cinslerin oluşumuna engel teşkil eden bir hâldir.

Dolayısıyla Urmevî'nin kullandığı bu ifadeyi eleştiren Şîrâzî, bu ifade yerine kesin olarak 'küçüktür' denmesi gerektiğini belirtmektedir.²⁷⁷

Cinslerin aralıklarının oranlarının dizilimi üzerine bazı tanımlar yapan Şîrâzî, düzeni büyükten küçüğe doğru ya da küçükten büyüğe doğru gerçekleşen bu sınıflandırma şekline **muntazam** denildiğine yer vermiştir. Eğer büyük orandan başlayarak dizilim büyükten küçüğe riayet edilerek ilerlediyse buna **muntazam-ı mütetâlî** (sıralı) denilirken diğer iki küçük aralık bu düzene aykırı olarak yer değiştirirse bu duruma da **muntazam-ı gayr-ı mütetâlî** (sıralı olmayan) tanımları yapılmaktadır. Büyük olan aralığın ortada olma dizilimine **gayr-ı muntazam** denilmektedir.²⁷⁸ Konunun daha açık izahı için büyük aralığa A, orta aralığa B, küçük aralığa C harfini verelim. Muntazam-ı mütetâlî tiz taraftan ya da pest taraftan ancak iki şekilde gerçekleşebilmektedir. Bunlar; C-B-A ya da A-B-C şeklinde olur. Muntazam-ı gayr-ı mütetâlî de yine tiz ve pest taraftan olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Bunlar; B-C-A ve A-C-B şeklinde sıralanır. Gayr-ı muntazam ise tiz ve pest taraftan yine iki şekilde gerçekleşebilmektedir. Bunlar da büyük aralığın ortada olduğu C-A-B ve B-A-C sıralamasıdır. Dolayısıyla bu sıralamalara bakıldığında 6 ihtimalle aralıkların dizilimi gerçekleşebilmektedir. Yalnızca bu aralıklarda iki benzer aralık söz konusu olursa o durumda 3 farklı şekilde sınıflandırma olmaktadır. Bununla beraber aralıkların diziliminde pest taraftan başlanması şerîf²⁷⁹ olan aralıkların uyumu göz önüne alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu da muntazam aralıkların gayr-ı muntazamdan, mütetâlî aralıkların gayr-ı mütetâlî aralıklardan daha uyumlu olduğu anlamına gelmektedir.²⁸⁰

Bu kısımda Şîrâzî, yalnızca bu sanatın ustaları tarafından gerçekleştirilmesi mümkün olan nazari kısımdan bahsedeceğini söyleyerek bu durumu iki konu başlığı altında ele almaktadır. İlk konu; aralıkların ikiden fazla olduklarında birbirleriyle toplanması ve oranların rakamlarının elde edilmesi meselesidir. Bu durum daha evvel aralıkların toplanması bahsinde işlenmişti ancak Şîrâzî'nin bu bölümde farklı olarak belirttiği husus elde edilen rakamların sadeleştirilmesinin zorunlu olmayışıdır. Kesirli ifadelerin yan yana yazılabilmesinin nasıl olduğuna yer veren Şîrâzî bu konuda diğer

²⁷⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 347-348.

²⁷⁸ Detaylı bilgi ve açıklama için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 337-338.

²⁷⁹ Şîrâzî'nin metninde ve diğer nazari eserlerde de görülen bu tanım, rahatsızlık vermeyen ses aralığı, sağlıklı ve bir kimliğe sahip aralıklar olarak tanımlanabilmektedir. Şîrâzî'den yola çıkarak, çalışmamızda bu kavram geçtiği tüm yerlerde aynı anlamda kullanılacaktır.

²⁸⁰ Detaylı bilgi ve açıklama için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 337-338.

nazarî eserlerde rastlanmayan izahlar getirmiştir.²⁸¹ Tablolarda görülen büyük değerli sayıların nasıl elde edildiğine ayırdığı bölüm hayli uzun ve açıklayıcıdır. Bu sayılar aralıkların izâfeti yapıldıktan sonra elde edilen üçüncü aralığın büyük tarafının ve ikinci aralığın küçük tarafının EBOB'u alınarak elde edilmektedir. Bu sayıyı üçüncü aralığın büyüğüne böldüğümüzde elde edilen sayı üçüncü aralığın küçüğü ile çarpılır. Buradan elde edilen sonuç tiz taraftır. En son elde edilen büyük sayının ikinci aralığın küçüğüne bölünmesi ve sonucun ikinci aralığın büyüğü ile çarpılmasının sonucu da üç aralıktan elde edilen sayılardandır. Bu üçlünün en büyüğünü birinci aralığın en küçüğüne bölerek elde ettiğimiz sayıyı yine birinci aralığın en büyüğü ile çarparak pest taraftaki sayıyı elde etmiş oluruz ve böylece oranların sınırları belirlenmiş olur. Bir örnekle açıklayacak olursak; $5/4$, $31/30$, $32/31$ aralıklarının oranlarının sınırlarını yukarıdaki yöntemle elde edelim. 32 ve 30'un EBOB'u 480'dir. Bu sayıyı üçüncü aralığın büyüğüne böldüğümüzde; $480/32=15$ 'i elde ederiz. Bu sonucu üçüncü aralığın küçüğü ile çarpalım; $15 \times 31=465$ olur. Bu sayı tiz tarafın sınırıdır. 480'i ikincinin küçüğüne böleriz; $480/30=16$ ve ikincinin büyüğü ile çarpalım; $16 \times 31=496$ sayısını elde ederiz. Bu üç sayıdan en büyüğünü birinci aralığın en küçüğüne bölerek en sade sayıyı elde ederiz; $496/4=124$ olur. Bu sayıyı da birincinin en büyüğü ile çarparsak pest taraftaki sınırı elde ederiz o da; $124 \times 5=620$ 'dir. Sayıların tümü sırasıyla 620-496-480-465 olur. Şîrâzî'ye göre diğer aralıkların hesaplamaları da bu yöntemle yapılabilmektedir.²⁸²

Burada değinilen bir diğer konu ise küçük bir aralığın büyük bir aralıktan çıkarılması ile beraber kalan kısmın eşit 3 parçaya bölünmesi hâlidir. Bu durumda elde edilen sayılardan ortanca olan birleştirildiğinde bu **mâyeli-i mefsûl** (arkasından gelenin çıkarılması) olur. Bu, elde edilen rakamlarla büyük aralığın üç bölüme ayrılmasının iki farklı şekli olması durumudur. Bu ayırma biçimi nazarî anlamdaki ilk ayırma biçiminden farklı bir yöntemle gerçekleştirilmektedir. Bu durumu $4/3$ aralığından $5/4$ aralığını çıkararak örneklendirelim. Çıkarma işlemi daha önceki konularda ele alınmıştı. Önce içler dışlar çarpımı ile $4 \times 4=16$ ve $5 \times 3=15$ işlemini yaparak $16/15$ yani kalan kısım elde edilir. Bu kısmı üçe bölmek istersek $16 \times 3=48$ ve $15 \times 3=45$ ve $4-3=1$ ile 48-47-46-45 sayılarını elde ederiz. Bu, tiz taraftan olan işlem olur. Bir de pest taraftan olan işlemle $15 \times 4=60$ sayısı elde edilir ve sayılar 60-48-(47

²⁸¹ Bu durumun nedeninin, çalışmamızın yöntem kısmında ifade ettiğimiz gibi Şîrâzî'nin yaşadığı dönemde Anadolu'da kesirli ifadelerin kullanımının yeni başlaması olduğu söylenebilir.

²⁸² Detaylı bilgi ve açıklama için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 337-338.

burada fazladan bir sayı olduğundan çıkarılır ya da diğer bir deyişle birleştirilir)-46-45 olur. Bu durumda aralıkların oranlarını iki şekilde ele alabilmek mümkün hâle gelir. Şîrâzî burada mâyelî-i mefsûl aralığını, en uyumlu aralığı tespit etmek maksadıyla yakın oranlara kaydırmalar yapmak suretiyle elde etmektedir. Bu anlatıma diğer nazarî eserlerde rastlanmamaktadır.

Genel olarak cinslerin ya da bir diğer ifade ile çeşnilerin²⁸³ bir dörtlü aralığı içerisinde elde edilme yöntemi ve sınıflandırılmasına bakıldığında Kindî'nin tanini, levnî ve te'lîfi olarak cinslerin sınıflandırmasını 3'e ayırdığını görmekteyiz.²⁸⁴, Urmevî ve Şîrâzî, Fârâbî'nin sınıflandırmasını temel kabul ederek cinsleri ona benzer şekilde kavî ve leyyin olarak ayırmışlardır.²⁸⁵ Fârâbî, leyyin cinsleri muntazam-ı mütetâlî (peşpeşe düzenli) ve gayr-ı muntazam-ı mütetâlî (peşpeşe düzenli olmayan) olarak sınıflandırmıştır. Kavî cinsleri ise zü't-taz'îf (iki katlı), muttasıl (bitişik) ve munfasıl (ayrı) şeklinde bir sınıflandırmaya tâbi tutmuştur. Bu yönü itibarıyla de Şîrâzî'nin sınıflandırmasının Fârâbî'den farklı olduğu görülmektedir.²⁸⁶

İbn Sînâ, değişiklik arz ettiğini gördüğümüz sınıflandırmasında cinsleri kavî, mu'tedil ve rahve olarak üçe ayırdığı gibi o rahve cinsini de mülevven ve te'lîfiyye olarak tasnif etmektedir.²⁸⁷ Mehmet Öncel'in görüşüne göre Kindî'nin tanini olarak adlandırdığı cins ile İbn Zeyle'nin kavî başlıklı cins sınıflandırması birbirinin aynısı olarak kabul edilebilmektedir.²⁸⁸ Bunun gibi Kindî ve İbn Sînâ'nın tanini ve kavî cins olarak adlandırdığı cinslerin diatonik olan diziye karşılık geldiğini ama diğer dizilerde farklılık olduğunu bir tespit olarak görmekteyiz. Bunun gibi 10. yüzyıl nazariyatçılarından Harezmi, Ali el-Kâtib ve et-Tahhân'ın da benzer sınıflandırmalara yer verdiği söylenmektedir.²⁸⁹ İbn Zeyle, cinsler sınıflandırmasını diğer nazariyatçılara göre daha farklı bir isimlendirme diyebileceğimiz şekilde kavî, rihve

²⁸³ Cins kelimesinin günümüzde çeşni anlamına gelmesine burada yer verilmiştir. Bk. Tıraşçı, "Cins", *Türk Müsîkîsi Terimleri Sözlüğü*, s. 35; Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri*, Ötüken Yayınları, s. 49.

²⁸⁴ Zekerîya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindîyyi'l-Müsîkiyye*, s. 59; el-Farukî, *An Annotated Glossary of Arabic Terms*, Greenwood Press, California 1981, s. 125.

²⁸⁵ el-Farukî, *An Annotated Glossary of Arabic Terms*, s. 126.

²⁸⁶ Fârâbî'nin cinsler hakkındaki sınıflandırması için bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Müsîka'l-Kebîr*, ss. 278-309.

²⁸⁷ Not: Öncel'in eserinde İbn Sînâ'nın cinsleri ele alışının hatalı olduğunu düşünmekteyiz. Bk. Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'l-Şifâsı'nda Müsîkî*, s. 52; Öncel, *XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsîkâ'sı*, s. 85.

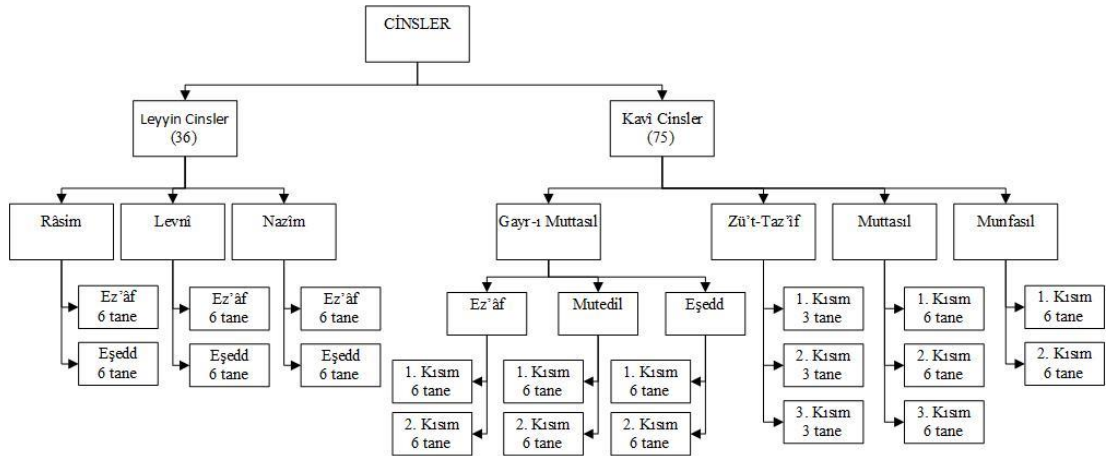
²⁸⁸ Öncel, *XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsîkâ'sı*, s. 85.

²⁸⁹ Recep Uslu, "X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmi ve Eserindeki Müsîkî Bilgileri", *Müsîkî Mecmuası*, 471, İstanbul 2001, s. 66; Mehmet Öncel, "Hasan B. Ahmed B. Ali El-Kâtib'in Kemâlû Edebi'l-Ğinâ Adlı Eserinde Ses, Aralık, Nağme, Cins Ve Cem' Kavramı", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, Aralık 2018, ss. 178-181; Ebu'l-Hüseyin Muhammed b. el-Hasan b. et-Tahhân, *Havi'l-funûn ve Selvetü'l-Mahzûn*, ed. Eckhard Neubauer, Institute for the History of Arabic-Islamic Science, Frankfurt an Main 1990, ss. 31-32.

ve mu'tedil olarak isimlendirmiştir.²⁹⁰ Ancak İbn Zeyle ve İbn Sînâ arasında farklılık bulunmaktadır. Kavî ve mu'tedil cinsler dışında, Turabî'nin tezinde rahve olarak isimlendirilen fakat İbn Zeyle'nin rihve ya da mülevven olarak adlandırdığı cins sınıflandırmasının, birbirinden farklılık arz ettiği görülmektedir. İbn Sînâ bu cinsin aynı zamanda mülevven veya te'lifiyye adını aldığını da söylemektedir.²⁹¹

Cinsleri sınıflandırma yönteminde Urmevî'den etkilendiğini gördüğümüz Şîrâzî, bu tasnifi leyyin ve kavî olarak vermiş ve alt başlıklarında leyyini; râsim, levnî ve nâzim olarak alt dallara ayırmıştır.²⁹² Kavîyi de gayr-ı muttasıl, muttasıl, zü't-taz'îf ve munfasıl olarak bölmüştür. Bardakçı'nın incelemesinde Urmevî'ye göre, Şîrâzî'de de olduğu üzere 111 tane cins bulunur. Ancak bunların korelasyon gereği yapılan dizilimlerinin çoğunun kullanılmadığı ve ancak 7 tanesinin diziyi oluşturmak için işe yaradığı belirtilmiştir.²⁹³ Şîrâzî'nin ifadesine göre ise bu durum farklılık göstermektedir. 111 cinsin gayr-ı muttasıl kısmının her alt dalından 5'er cins çıkartılırsa 81 sınıf kalacaktır. Bu cinslerin çıkartılma sebepleri ise her alt kısmın 3'er türünün uyumsuz ve 2'şer türünün de tekrar edilmiş olmasıdır.²⁹⁴ 5'lilerin oluşumu konusunda Şîrâzî, bu cinslere bir yenisini (cins-i müfred-i evvel) daha ekleyerek bu sayıyı 82'ye çıkarmıştır.²⁹⁵ Şîrâzî'nin cinsleri sınıflandırması aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 3.1. Şîrâzî'nin Cinsler Sınıflandırması



²⁹⁰ Öncel, *XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Müsîkâ'sı*, ss. 84-85, 188.

²⁹¹ Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Müsîkî*, s. 116; Öncel, *XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Müsîkâ'sı*, s.188.

²⁹² Arslan, *Safyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 60-63.

²⁹³ Bardakçı, *Ahmedoğlu Şükrullah, Şükrullah'ın Müsîkî Risâlesi ve XV. yüzyıl Şark Müsîkîsi Nazariyatı*, ss. 34-35.

²⁹⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, ss. 337-338.

²⁹⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, ss. 355-356.

Harezmi, cinsler konusunda farklı bir tasnifte bulunmaktadır. Ona göre cinsler tanin, levni ve te'lifi cinsler olarak 3 sınıftır.²⁹⁶ Lâdikli ve Merâgî²⁹⁷ bu konuda müteşâbih tasnifler yapmakta iken birçok edvârda bu konuda sınıflandırmalar bulunmamaktadır.²⁹⁸

3.3.3. Dörtlü Aralığın Bölünmesi

Bu bölümde Şîrâzî; cinslerin tüm kısımlarının elde edilmesini yapılan işlemlerle anlatmaktadır. Aynı zamanda aralıkların oluşumu sırasında uyumsuzluk gerekçesiyle yapılamayacak olan işlemlere de yer veren Şîrâzî, diğer nazarî çalışmalara bakıldığında bu yönüyle onlardan farklılaşmaktadır.

Aralıkların tespitinde Şîrâzî, çıkarma işlemini kullanarak 4/3 aralığından bazı aralıkların çıkarılmasının mümkün olduğunu söylemektedir. 4/3 aralığından 5/4 aralığını çıkardığında kalan kısmı yani 16/15'i iki kısma böler. Bu işlemde elde edilen rakamları mâyelî-i mefsûl olması sebebiyle yani en uyumlu aralığı elde etme amacıyla birleştirir ve 48/46 bir aralık ve 46/45 bir aralık olarak alınır. Bunun sonucunda ise 4/5, 24/23 ve 46/45 aralıkları oluşur. Bunların tümü işleme alındığında sonuç yine 4/3 olacaktır. Urmevî'nin eserinde, birleştirilmiş aralık olan ve ikinci adımla elde edilen şekline **şed** olarak isim verilmiştir. Birinci yöntemle elde edilen aralığa ise **zayıf** tanımı yapılmaktadır.²⁹⁹

Buna göre leyyin cinslerin oluşumunu ve sınıflarını tablolarla şu şekilde anlatmaktadır:

- $5/4 \times 32/31 \times 31/30 = 4/3$ bu aralık Râsim'in zayıf şeklidir.
- $5/4 \times 24/25 \times 46/45 = 4/3$ bu aralık Râsim'in şed şeklidir.
- $6/5 \times 19/18 \times 20/19 = 4/3$ bu aralık Levni'nin zayıf şeklidir.
- $6/5 \times 15/14 \times 28/27 = 4/3$ bu aralık Levni'nin şed şeklidir.
- $7/6 \times 16/15 \times 15/14 = 4/3$ bu aralık Nâzım'ın zayıf şeklidir.
- $7/6 \times 12/11 \times 22/21 = 4/3$ bu aralık Nâzım'ın şed şeklidir.³⁰⁰

Leyyin cinslerin ardından kavî cinslerin türlerine ve bunların tespitine değinen Şîrâzî, kavî cinsleri şöyle sınıflandırmaktadır:

²⁹⁶ Uslu, "X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmi ve Eserindeki Mûsikî Bilgileri", s. 66.

²⁹⁷ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'ı, ss. 199-200; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 112-113, 115, 320.

²⁹⁸ Bilgi bulunamayan eserlerden bazıları, Şîrvânî'nin *Mecelletün fi'l-Mûsikâ* isimli eseri ve Alişah'ın *Mukaddimetü'l-Ustûl* isimli eseridir. Merâgî'nin *Câmi'u'l-Elhân*'ı dışında diğer eserlerinde de görülmemektedir.

²⁹⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 62.

³⁰⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 348-354.

- Gayr-1 muttasıl-1 evvel (Birinci kesintili- zayıf) ; $8/7 \times 14/13 \times 13/12 = 4/3$
- Gayr-1 muttasıl-1 evvel (Birinci kesintili- şed) ; $8/7 \times 21/19 \times 19/18 = 4/3$
- Gayr-1 muttasıl-1 sâni (İkinci kesintili- zayıf) ; $9/8 \times 64/59 \times 59/54 = 4/3$
- Gayr-1 muttasıl-1 sâni (İkinci kesintili- şed) ; $9/8 \times 48/43 \times 86/81 = 4/3$
- Gayr-1 muttasıl-1 sâlis (Üçüncü kesintili- zayıf) ; $10/9 \times 12/11 \times 11/10 = 4/3$ ³⁰¹
- Gayr-1 muttasıl-1 sâlis (Üçüncü kesintili- şed) ; $10/9 \times 9/8 \times 16/15 = 4/3$ ³⁰²

Bu cins türevlerinin ardından iki benzer aralığın oranlarının çıkarılması ile elde edilen aralıkların tespitine geçen Şîrâzî, bu bölümde elde edilen cinsleri **zü't-taz'îf (iki katlı)** olarak isimlendirmektedir. Bunların sınıfları ise aşağıda verildiği gibi üç sınıf olarak tespit edilmiştir³⁰³ ve bunlar da kavî cinslerdendir:

- Kavî zü't-taz'îfü'l-evvel (Birinci kuvvetli iki katlı); $8/7 \times 8/7 \times 49/48 = 4/3$
- Kavî zü't-taz'îfü's-sâni (İkinci kuvvetli iki katlı); $9/8 \times 9/8 \times 256/243 = 4/3$
- Kavî zü't-taz'îfü's-sâlis (Üçüncü kuvvetli iki katlı); $10/9 \times 10/9 \times 27/25 = 4/3$

İkinci kuvvetli iki katlı cins sınıfında, $9/8$ 'in iki katı olan $256/243$ aralığının bakiyye aralığı olduğunu gösteren Şîrâzî, bu aralığın “zü'l-müddeteyn” ya da “zü't-taz'îf es-sâni” ismiyle de adlandırıldığına değinmiştir. Bu aralığın uyumlu aralıklardan olmadığını ancak $21/19$ ve $21/18$ aralığı arasında fark edilmeyeceğini söylemektedir.³⁰⁴

Bu konunun ardından iki tane sıralı aralığın lahnî aralıklardan çıkarılması sonucu elde edilen muttasıl (sürekli) cinsler ele alınmaktadır:

- Muttasıl-1 evvel (Birinci sürekli); $8/7 \times 9/8 \times 28/27 = 4/3$
- Muttasıl-1 evsât (Orta sürekli); $9/8 \times 10/9 \times 27/25 = 4/3$
- Muttasıl-1 sâlis (Üçüncü sürekli); $10/9 \times 11/10 \times 12/11 = 4/3$ ³⁰⁵

Burada belirtilmesi gereken bir durum söz konusu olmaktadır. Muttasıl-1 evsât (orta sürekli) ile muttasıl-1 sâlis (üçüncü sürekli) cinsleri, gayr-1 muttasıl-1 sâlis

³⁰¹ Burada $10/9$ 'un $4/3$ 'ten çıkarılması sonucu $36/30$ olur. Bu ikiye bölündüğünde elde edilen rakamlarla oluşan aralıklar; $10/9$, $11/10$, $12/11$ 'dir. Bunların kendisi diğer konuda görüleceği üzere muttasıl aralıklar kategorisinde olduklarından, bu aralıklara gayr-1 muttasıl demek doğru olmaz. Bunu destekleyici şekilde Şîrâzî de konunun devamında gayr-1 muttasıl aralıklara son verdiğini belirtmiştir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 351.

³⁰² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 348-354.

³⁰³ Bunların her birinin de 3'er çeşidi vardır.

³⁰⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 350.

³⁰⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 352-353.

(üçüncü kesintili) cins gibidir.

Şîrâzî, cinslerin sınıfladirmasının son bölümünde dörtlünden peşpeşe olmayan yani aralarında bir oran daha bulunan aralıkların birbiriyle fasledilmesi sonucunda oluşan cinslerden söz etmektedir. Bunlara da munfasıl (ayrı) aralıklar denmektedir. Bunların da yine yaygın olanları 3 türdür:

- Munfasıl-ı iz'âf (zayıf ayrı); $8/7 \times 10/9 \times 21/20 = 4/3$
- Munfasıl-ı mu'tedil (orta ayrı); $9/8 \times 11/10 \times 320/297 = 4/3$
- Munfasıl-ı sâlis (üçüncü ayrı); $10/9 \times 12/11 \times 11/10 = 4/3$ ³⁰⁶

Bu bölümdeki cinslerin isimlendirilmesi diğer sınıflandırmalara benzememektedir. Urmevî bu tür cinsleri kavî munfasıl, mu'tedil munfasıl ve şedd munfasıl olarak isimlendirmiştir.³⁰⁷ Ayrıca munfasıl-ı sâlisin muttasıl-ı sâlis ile aynı olduğu Şîrâzî tarafından belirtilmektedir.³⁰⁸

Dörtlü aralığın genel kuralı olarak bilinen üç aralığa bölme işleminin dışında dörtlü aralığın 4'e de bölünebileceğinin anlatıldığı bu bölümde Şîrâzî, bu uygulamanın en uygun olan iki çeşidinden söz etmektedir. 13/12, 14/3, 13/12, 96/91 şeklindeki aralıklara sahip olan bu cins, birinci çeşidine ait aralıklardır. İkinci çeşit ise 13/12, 14/13, 15/14, 16/15 aralıklarından oluşur. Burada aralıklar büyükten küçüğe doğru, tizden peste doğru yazılır. Bu durumda birinci aralığın üçüncü aralığa olan oranı 7/6, dördüncüye olan oranı 5/4 ve beşinciye olan oranı 4/3 olmaktadır. Bu türün 24 sınıfı vardır ancak en uyumlu olanı 13/12, 14/13, 15/14, 16/15 olarak sıralanan ve en çok kullanılan sınıftır. Buna da müfred-i evvel (birinci müfred cins) denilmiştir.

Dörtlü olan cinsten 16/15 aralığı çıkarıldığında elde edilen kısım 5/4 olacaktır. Bu şekilde elde edilen cins de yine 6 sınıfı olan ve en çok kullanılan cinstir. Bu altı sınıfın en uyumlu olanı ilkidir ve buna da müfred-i dovûm (ikinci müfred cins) denilmektedir. Aralıkların birbirine olan yakınlıkları ve oranlarının çok küçük olması sebebiyle bu cins ile birinci cins birlikte bulunur ve aksi düşünülemez. Bu cinslere verilen isimlerin diğer teorisyenler tarafından kullanıldığını da Şîrâzî özellikle ifade etmektedir.³⁰⁹ Urmevî'de rastladığımız bu bahiste kendisi: "Birinci müfred cinsin nağmelerinden tertip edilen besteye zamanımızdaki sanat erbâbı ısfahan, ikinci müfred

³⁰⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 352-354.

³⁰⁷ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 296.

³⁰⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 353.

³⁰⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 298, 302; Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 354-355.

cinsle oluşturulan besteye de Râhevî adını verirler. Eskiler ise ikinciye mezmum olarak isimlendirirler.” demektedir.

3.3.4. Uyumlu ve Uyumsuz Cinsler ile Bunların Kullanılma-Unutulma Nedenleri

Yukarıda zikri geçen cinslerin uyumlulukları cihetinde ve nazariyatçıların ittifâk etmeleri konusunda birbirinden farklı görüşlerin olduğunu ifade eden Şîrâzî, cinsleri üç kategoride ele almaktadır. Bunlar zayıf uyumlu, orta uyumlu ve uyumlu olan cinslerdir.

Leyyin cinslerin 36 tane olan tüm çeşitleri zayıf uyumlular kategorisinde ele alınmıştır. Bu 36 cins içerisinde bulunan ve uyumlu olmaya en yakın olan nâzim cinslerdir. Uyumsuzluğa en yakın olanlar levnî cinsler, uyumlu olmaktan en uzak olanlar ise râsim cinslerdir.

Kavî cinsler, uyumlu cinslerdir. Bunlardan ilki en çok meşhur olan ve kullanılan cinstir. 2. cins çeşidinden 5. cinse kadar olan türleri çok kullanılan cinslerdir. Ancak 6. türünün kullanımı diğerlerine göre daha az yaygındır.

Üçlü cinsler olan zü't-taz'îf yani iki katlı cinsler de bütün sınıflarıyla oldukça uyumlu ve kullanımı da yaygındır. Muttasıl cinsler (sürekli cinsler) de iki katlı cinsler gibi uyumludurlar.

Munfasıl yani ayrı cinsler, kavî cinslere göre zayıf uyumlu ancak leyyin cinslerle mukayese edildiğinde orta uyumludurlar.

Cinslerin uyumluluğu konusunda Şîrâzî'nin, diğer nazariyatçılardan farklı bir görüş sergilediği görülmektedir. Nitekim Urmevî, iki katlı aralığın uyumu konusunda muhtelif bir düşünce serdetmiştir.³¹⁰ İbn Sînâ, eserinde 48 tane cinsin var olduğunu anlattığı bölümde, bu cinslerin hepsinin uyumlu olduğunu söylemiştir. Ancak cinslerin türlerine değinmeksizin bu cinslerin uyumunda daha önemli olarak görülecek olan şeyin psikolojik yönden insanlara hoşluk vermesi olduğunu belirtmiştir.³¹¹ Bu bölümde, Şîrâzî'nin kendinden sonraki edvâr kitaplarının birçoğunda bu konulara rastlamadığımızı belirtmemiz gerekmektedir.

Kutbüddîn Şîrâzî, kendi zamanlarında tercih edilerek mûsikîde kullanılan cinslerin unutulma sebebini eğitim konusundaki yetersizliğe bağlamaktadır. Nitekim cinsler arasında melodik olarak yakınlık ve benzerlik olması hâli, bazı cinslerde o

³¹⁰ Urmevî'nin bu konudaki görüşü: “İki katlı cinsler, bütün sınıfları ile kavî cinsin diğerlerine nispetle zayıf uyumlu, leyyin cinslere nispetle orta uyumludur.” şeklindedir. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 303.

³¹¹ Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 56.

kadar fazladır ki bunun neticesi olarak insanın kulağına en hoş gelen ve en kolay fark edilebilen güçlü cinsler kullanımda kalmaya devam etmiştir. Şîrâzî, burada unutulmuş cinslerin daha çok duyum açısından güçlü olmayan elhân ve nağmeler olması ve diğer güçlü olan nağmelerin yanında ayırt edilmesinin de zor olması sebebiyle terk edildiğini söylemiştir. İşitme yoluyla insan nefsinde gerçekleşen duyumsal bir sûret oluşumu söz konusu olduğundan eğitilmiş kulağın önemine burada yer vermiştir. Cins çeşitlerinden muttasıl-ı evsat ve zü'l-müddeteynin mûsikîde daha çok tercih edildiğini de ifade etmiştir.³¹²

3.3.5. Beşli Cinsler

Şîrâzî, *Kitâbü's-Şîfâ* ve *el-Kâfî fi'l-Mûsikâ* gibi nazari eserlerin bir kısmında yer verilmeyen bu başlıkta beşli cinslerin oluşumunu anlatmaktadır. Nadir olarak kullanılan ve kural dışı olan bu cinslerin yapım şeklini, kendisinin matematik ilimlerinde kabiliyetli olması dolayısıyla rakamsal olarak detaylı bir şekilde işlemiştir.

5'li cinslerin, 4'lü cinslere bir tanini aralığının eklenmesiyle oluştuğunu ifade etmektedir. Tanini aralığının tiz ya da pest taraftan eklenmiş olması 5'li oluşumuna engel bir durum oluşturmamaktadır. Bunun aksine Şîrâzî bu durumun en üstün 5'li aralığı oluşturacağını söylemiştir. Ayrıca 5'li aralıkların oluşumunun her zaman 4'lü aralıklarla yapılmadığını da belirtmektedir.

Tanini aralığı ile birleştirilen 3'lü aralıkların oluşturduğu 5'li sayısı 324 olarak hesaplanmıştır. Cins-i müfred-i evvel olarak 4'lülere sonradan eklenen aralık, 3 aralıklı olmayan tek cinstir.³¹³ Eğer burada tanini bu aralığa eklenirse onun da 5 farklı çeşit oluşturduğunu yani toplamda 329 adet 5'li aralık oluştuğunu Şîrâzî ifade etmektedir. Vurgulanması gereken bir husus da Şîrâzî'nin kendinden evvelki nazariyatçılardan oldukça detaylı bir şekilde bu konu üzerinde durmasıdır.³¹⁴ Aynı zamanda Urmevî bu beşlilerden bahsederken rakamsal hesaplama yöntemiyle bu aralıkların çok sayıda yapılmasının mümkün olduğunu ancak detaylı olarak bahsedilmesine muhtasar bir kitapta yer vermeye gerek olmadığını ifade etmektedir.³¹⁵ Bununla birlikte Urmevî, oluşumlarını rakamsal olarak da anlattığı 5'li cinslerin o dönemde kullanılan isimlerini eserinde belirtmiştir.³¹⁶ Kîndî, filozofların genel özelliği olduğunu söylediği veçhile

³¹² Unutulan cinsler ve sebepleri için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 355.

³¹³ Bu cins, tercümenin "5. Mebhas" başlığı altında detaylı bir şekilde tarif edilmiştir.

³¹⁴ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 278-317; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 298-301.

³¹⁵ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 65.

³¹⁶ Örnekler için bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 65, 298-301.

bu konunun matematik egzersizi yapmak için kullanıldığını söylemektedir.³¹⁷ İbn Sînâ ise 5'li cinslere eserinde yer vermeyerek diğer 4'lü cinsleri üç makalede ele almıştır.³¹⁸

Şîrâzî'nin bu bölümde bahsettiği 5'li aralıklar; en küçük cins, en küçük müfred cins, en büyük müfred cins ve orta müfred cinstir. Urmevî, en küçük müfred cinsin özel bir durumu olduğunu ve tam 5 nağmeden oluşmayan bu aralığın aynı zamanda 4 nağmeden de oluşmadığını ve buna Zîrefkend-i Kûçek denildiğini ifade etmektedir.³¹⁹ Burada zikredilmelidir ki, Şîrâzî'nin Zîrefkend-i Kûçek ya da Muhâlifek adında, eserinde yer verdiği bir aralık da bulunmaktadır. Ancak Urmevî ile farklı oranları muhtevîdir.³²⁰ Şîrâzî, daha önceki nazârî yöntemle 5'li elde etme usûlünden, daha karmaşık olması hasebiyle bu bölümde bahsedilmediğini ve eserinin bu bölümünde uyguladığı yöntemin çok daha kolay olduğunu yine kendisi ifade etmiştir.³²¹

3.3.6. Cinslerle İlgili Diğer Meseleler

Şîrâzî, cinsler konusunda bahsedilmesi gereken bir diğer konunun, diğer nazariyatçılar tarafından cinsler hakkında konulan kurallara değinmek olduğunu söylemektedir. Bu konuda cinslerle ilgili tariflere yer vermiş ve 'cinsin 3 aralığın birbirine izâfeti sonucu 4'lü oluşturması' şeklinde yapılan tanımlamanın kapsayıcı olmadığını ifade etmiştir. Nitekim bu durumda müfred cinsler bu tanıma dâhil edilememektedir. Buna benzer şekilde cinsin birkaç nağmeden oluştuğu ve bunların birbiri ile izâfetinde orta aralıkları içine alan bir sonucun varlığı da cinslerin tümünü şâmil bir tanım olmamaktadır.³²² Bu şekilde olursa da küçük cinsler bu kategoriye girmeyecektir. Nitekim bu koşulda orta aralığın tarifi doğru yapılamamaktadır.

Ayrıca Şîrâzî, daha evvel cinsleri sınıflandığı gibi bu bölümde de özet olarak cins sayılarını yeniden vermiştir. Rakamlarla açıklayarak 81 tane cinsin varlığını izaha kavuşturmuştur.³²³ Ancak daha evvel de yer verdiğimiz üzere 5'lilerden bahsederken bu sayıya bir cins daha ekleyerek bu sayının 82'ye ulaştığını ifade etmiştir.

3.4. Cinslerin Büyük Aralıkların Tabakalarındaki Oluşumu

Bu başlık altında Şîrâzî, cem' yani dizilerin oluşumunu, bir oktav ve iki oktav arasındaki tertibini izah etmiştir. Dizileri oluşturan nağmelerin tesbiti ve

³¹⁷ Ahmet Hakkı Turabi, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s. 134.

³¹⁸ Bk. Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 50-58, 114-123.

³¹⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 303-304.

³²⁰ Bk. Bu çalışma 4'lü ve 5'liler tablosu.

³²¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, ss. 355-356.

³²² Burada kastedilen cins, 6/5 aralığındaki cins-i asgardır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 356.

³²³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, ss. 356-357.

isimlendirmesi de devam eden başlıkta incelenmiştir. Diziler, Şîrâzî tarafından detaylarıyla anlatılmış ve isimleriyle birlikte yer verilmiştir. Bahr ve nev‘ konularını da bu bağlamda ayrı bir başlıkta izah etmiştir. Bu bölümde, bahsedilen konu başlıkları ele alınarak analizi yapılacaktır.

3.4.1. Oktav Aralığında ve İki Oktav Aralığında, Tanini ve Dörtlü Aralığın Oluşumu ile Türleri

Bu hacimli makalenin ilk konusu oktav aralıklarından cem‘ yani dizi elde etme ve bu dizilerin sınıflarının ele alınmasıdır. Şîrâzî ilk olarak cem‘ (dizi) nasıl oluşur, oktav aralığının kısımları nelerdir sorularına cevap veren konulara değinmektedir. **Cem‘**, dizi anlamına gelen ve büyük aralıkların bölünmesiyle oluşan nağmeler topluluğudur.³²⁴ Cem‘ iki tane 4’lü ve bir tanini aralığından oluşur. Zü’l-küll aralığı yani bir oktava karşılık gelen aralık en büyük olduğundan ve bir dizinin öğelerini barındırdığından Şîrâzî, cem‘i bu aralık üzerinden anlatmaktadır. Aynı zamanda 4’lü aralık cinsleri oluşturmakta ve zü’l-küll aralığı da iki tane cins ve bir tanini aralığına sahip olduğundan bu bölümde cinslerden de bahsedilmiş olunmaktadır. İki cins ve bir tanini aralığına ise **devir** denilmektedir.³²⁵ Böylelikle zü’l-küll aralığı ile devir kavramlarının aynı anlamda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Günümüzde ise mûsikî nazariyatı ve nazarî konular üzerine yazılmış eserlere edvâr denilirken aynı zamanda ritmik bir unsur olarak her ölçüye de devir denilmektedir.³²⁶ Bu konuya son bölümde ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Bu dizilerin oluşturulması esnasında kullanılan 4’lülere **tabaka** adı verilmektedir. **Fâsıla** kelimesi ise tanini aralığı için kullanılmaktadır. 4’lülerden ilkinde **zü’l-erba‘ı evvel** veya **tabaka-ı evvelî** denilirken, ikincisine **zü’l-erba‘ı dovvom** veya **tabaka-ı sâniyye** ismi verilmektedir. Tanini aralığının 4’lü aralıklara yani tabakalara eklenmesinin 3 farklı şekli olabilmektedir. Taninin pest taraftan ilave edilmesi ile temin edilenler 1. sınıfı oluştururken, tiz taraftan eklenmesiyle 2. sınıf elde edilmektedir. Bir de tanininin ortadan eklenmesiyle oluşan 3. sınıf kategorisi vardır.³²⁷

Zü’l-küllî merrateyn olarak isimlendirilen iki oktav aralığının oluşturduğu

³²⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürrü’t-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 357-358. Bk. Tıraşçı, “Cem”, *Türk Müsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 33.

³²⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürrü’t-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 357-358; Tıraşçı, “Edvâr”, *Türk Müsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 54; Öztuna, “Devir”, *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, C. I, s. 161.

³²⁶ Devir kelimesinin günümüzdeki kullanımları için bk. Tıraşçı, “Edvâr”, *Türk Müsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 54; Öztuna, “Devir”, *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, C. I, s. 161.

³²⁷ Bu aralıkların birbirine oranlarının rakamları şöyledir. 1. Sınıf: 18-16-12-9, 2. Sınıf: 16-12-9-8 ve 3. Sınıf: 16-12-9-8.

dizilerin bütün nağmeleri içermesinden dolayı kullanımının yaygın olduğunu söyleyen Şîrâzî, bu dizinin 9 sınıfı olduğunu belirtmektedir. Bir oktavın 3 ihtimali olduğundan bahsetmiştik. İki oktavda da 3x3 ihtimal oluşacağından burada 9 sınıf oluşmaktadır. Oktava eklenen 4'lü pest tarafta olursa buna **tabaka-ı sâlise (üçüncü tabaka)**, tiz tarafta olursa buna **tabaka-ı râbî'a (dördüncü tabaka)** denilmektedir.

Sınıfların isimlendirilmesi konusunda ilim adamlarının birbirlerinden çok da farklı düşünmediğini dile getiren Şîrâzî, burada Fârâbî'nin sınıflandırmasına olduğu gibi yer vermekte ve ona ilaveler yapmaktadır:

Ne zaman ki aralığın tabakaları arasında fâsıla (tanini) olursa, aralığın tabakaları o nedenle mütetâlî (peş peşe) olamaz. Ona **bu'd-ı infisâl** denilir. Ne zaman ki eskal olan dı'f-u zü'l-erba', ehadd olan dı'f-u zü'l-erba'dan ve taniniden çıkarılırsa ona **cem'-i tâmm-ı munfasıl** denilir. Eğer böyle olmazsa munfasıldır.³²⁸

Bu tanımdan yola çıkarak Fârâbî, tabakalar arasında tanini bulunması durumuna munfasıl yani kesintili (birleşik olmayan) dizi tanımını yapmaktadır. Cem'-i tâmm-ı munfasıl olarak isimlendirdiği ve iki oktav içerisinde gösterdiği sıralama ise “tanini- dörtlü- dörtlü- tanini- dörtlü- dörtlü” şeklinde oluşan dizidir.³²⁹

Cem'lerin dizilimi ile ilgili Şîrâzî; Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Zeyle ve Urmevî'den farklı olarak aşağıda yer verildiği üzere bazı tanımlamalarda bulunmuştur. Tanini aralığının nasıl ilave edildiği yani dizinin muttasıl ya da munfasıl olması fark etmeksizin, 1. oktavda bulunan iki cinsin dizilimi ile 2. oktavda bulunan cinslerin dizilimi aynı olduğunda buna **gayr-ı müntakıl (aktarılmayan)** denilir.³³⁰ Fârâbî bu diziye **gayr-ı müstahîl (mümkün)** tanımı yaparken İbn Sînâ ve İbn Zeyle **gayr-ı müteğayyir (değişmeyen)** kavramını da kullanmışlardır.³³¹ Şîrâzî eserinde bu üç kavram tanımına da yer vermiştir. Dizide 1. oktavdaki cinslerle 2. oktavdaki cinsler dizilim itibarıyla farklı olduğunda ise bunlara **müntakıl (aktarılan)**, **müteğayyir (değişen)** veya **müstahîl (imkânsız)** denilir. Gayr-ı müntakıl olan cins diziliminin müntakıl olandan daha üstün olduğunu belirten Şîrâzî, 9 kısım olarak sınıflandırdığı dizilerin her birine isim vermektedir.³³² Ayrıca rumuz olarak elif harfini (l) tanini

³²⁸ Farabi'de bu konuyu aynı sınıflandırmayla izah etmektedir. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Müsika'l-Kebîr*, s. 329.

³²⁹ Fârâbî, rumuz kullanmadan açıklamalar yaptığı bu bölümde “dörtlü- tanini- dörtlü- dörtlü- tanini- dörtlü” şeklindeki diziye de “cem'u'l-ictimâ” demektedir. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Müsika'l-Kebîr*, ss. 331-332; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 68.

³³⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 357-358.

³³¹ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Müsiki*, ss. 58-60; Öncel, *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsika'sı*, ss. 93, 214-215.

³³² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 357-358; Dizilerin sınıflandırmalarındaki farklı isimlendirmelere örneklik teşkil etmesi için bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 68.

aralığını göstermek için, be (ب) harfini ise 4'lüyü göstermek için kullanmıştır.³³³ Burada Şîrâzî diziyi oluşturan 4'lülerin tanini eklenmesinin yönüne bağlı olarak oluşan cins dizilimlerine yer vermiştir.

Tablo 3.2. Şîrâzî'nin Dizilerin Dizilimi Konusunda Cinsleri 9 Kısım Olarak Sınıflandırması

1. Kısım	Munfasıl-ı gayr-ı müteğayyir	Değişmeyen ayrı cins
2. Kısım	Munfasıl-ı gayr-ı müteğayyir	Değişmeyen ayrı cins
3. Kısım	Muttasıl-ı gayr-ı müteğayyir / cem'-i ictimâ'	Değişmeyen sürekli cins
4. Kısım	Muttasıl-ı müteğayyir	Değişen sürekli cins
5. Kısım	Muttasıl-ı müteğayyir	Değişen sürekli cins
6. Kısım	Munfasıl-ı müteğayyir	Değişen ayrı cins
7. Kısım	Munfasıl-ı müteğayyir	Değişen ayrı cins
8. Kısım	Munfasıl-ı müteğayyir	Değişen ayrı cins
9. Kısım	Muttasıl-ı müteğayyir	Değişen sürekli cins

3.4.2. Dizideki Nağmeler ve İsimleri

Sınıfları açıklanan cinslerin nağmelerinin sayısı ile ilgili Şîrâzî'nin açıklamaları şöyledir;

Zü'l-küll yani bir oktavın pest tarafta olanı 8 nağme ve 7 aralıktan oluşmaktadır. Tiz tarafta olanı ise 7 nağme 6 aralıktan oluşmaktadır. Çünkü bu tabakada müfred olmayan bir cins bulunur. “Zü'l-küll; 11 nağme ve 10 aralıktan oluşmaktadır.” Şîrâzî'nin aynı paragraf içerisinde iki farklı zü'l-küll tarifi verdiğini görmekteyiz. Burada devirler incelendiğinde görülmektedir ki 11 nağme ve 10 aralıktan oluşan bu devir, cem'-i kâmillerin ilki gibi görünen ancak eserinde cem'-i zü'l-küll ve'l-erba' (bir tam dizi ve bir 4'lü) olarak belirttiği Nühüft-i Kâmil dizisidir. Tam dizilerden oluşması hasebiyle bu diziyi zü'l-küll tanımı içerisinde aktarmış gibi görünmektedir.³³⁴

Zü'l-küllü merrateyn ise 15 nağme ve 14 aralıktan oluşmaktadır. Zü'l-küll aralığına 3. tabakayı eklediğimizde 11 nağme ve 10 aralık oluşur ki buna oktav ve 4'lü denilir. Bu tertibe 4. tabaka olan tiz bölgesi de eklendiğinde 15 nağme ve 14 aralıktan oluşan çift oktav tamamlanmış olur. Burada bahsedilen 15 nağmenin Yunanca karşılıkları olduğunu ifade eden Şîrâzî, bu tanımlar kullanılmadığından Arapça

³³³ Fârâbî rumuz kullanmamakta, Urmevî ise farklı harfler vermektedir. Bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 329-332; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 309-332. Bununla beraber İbn Sînâ ve İbn Zeyle aralıkların isimlerini kullanarak konuyu anlatmaktadır. Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'l-Şîfâsı'nda Mûsikî*, ss. 58-60; Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 208-215. Kindî de ise bu konuya kromatik dizi anlatılarak yer verilmemektedir. Turabî, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, ss.88-92. Ayrıca Ali el-Kâtib de eserinde özel bazı cem'lere yer vermiştir. Öncel, *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in Kemâlü Edebi'l-Ginâ Adlı Eseri*, ss. 74-76.

³³⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü'l-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 374.

karşılıklarına yer vermiştir. Bunlar da şöyledir:

Tablo 3.3. Zü'l-küllî Merrateyndeki 15 Nağmenin Arapça Karşılıkları

Nağme	Arapça Adlandırması			Tertip sırası
Nağme	Sekiletü’l-mefrûzât			Zü’l-küllî eskal
Nağme	Sekiletü’r-raîsât			
Nağme	vâsîtatü’r-raîsât			
Nağme	hâddetü’r-raîsât			
Nağme	sekiletü’l-evsât			
Nağme	vâsîtatü’l-evsât			
Nağme	hâddetü’l-evsât			
Nağme	el-vustâ			
Nağme	fâsîlatü’l-vustâ	muttasîlât	muttasîlât	Zü’l-küllî ehad (Eğer tanini pest tarafıta olursa 1., ortada olursa 2., tiz tarafıta olursa üçüncü tanımlar geçerlidir)
Nağme	sekiletü’l-munfasîlât	muttasîlât	muttasîlât	
Nağme	vâsîtatü’l-munfasîlât	muttasîlât	muttasîlât	
Nağme	hâddetü’l-munfasîlât	fâsîlatü’l-muttasîlât	muttasîlât	
Nağme	sekiletü’l-hâdât	hâddât	hâddât	
Nağme	vâsîtatü’l-hâdât	hâddât	hâddât	
Nağme	hâddetü’l-hâdât	hâddât	fâsîlatü’l-hâddât	

Nağmelerin isimlerinin verilmesinden sonra Şîrâzî, zü'l-küllî erba' aralığı olarak isimlendirilen oktav ve dörtlü tertibine verilen **cem'-i kâmil** ismine, Fârâbî, İbn Sînâ,³³⁵ Urmevî³³⁶ ve başka nazariyatçıların karşı çıkma sebebini açıklamaktadır. Bunun üzerine de kendi görüşünü bildirip bu nazariyatçılara fikren katılmadığını belirtmektedir. Nitekim Fârâbî, hicri 3. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü olduğunu, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve **kadîm nazariyatçıları** olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadîm nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle diziye verilen kâmil sıfatını, zü'l-küllî merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.³³⁷ Bunun sebebi olarak daha büyük bir dizi bulunmaması gerekçe gösterilmektedir. Ancak Şîrâzî, bu açıklamanın yetersiz ve hayal ürünü olduğunu ifade etmektedir. Nitekim kendisi de yaptığı açıklama ile cem'-i kâmilin oktav ve dörtlü için kullanılmasının makul gerekçesini bildirmektedir. İnsan gırtlığının çıkarabileceği en uygun aralık, oktav ve dörtlü aralıdır. Fârâbî'nin kadîm nazariyatçıları dediği kimseler, iki oktav ve fazlasını elde edemediklerinden değil de teoride mümkün olanın insan sesi üzerinde pratikte mümkün olmamasından ya da zorluk oluşturacağından dolayı bu tanımı, oktav

³³⁵ Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 63.

³³⁶ Arslan, *Sağfıyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 315.

³³⁷ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 327.

ve dörtlüye uygun görmüşlerdir. Bu sebeple de en büyük aralık olarak bunu kabul etmiş ve öteye kasten geçmemişlerdir. Nitekim Şîrâzî, iki oktav aralığına daha evvel değindiğimiz üzere **etemm-i cumû'** kavramını kullanmıştır.³³⁸

Şîrvânî ve Alişah'ın eserlerinde rastlamadığımız ve Merâgî'nin³³⁹ de tafsilatlı yer vermediğini müşâhede ettiğimiz, dizinin nağmeleri ve tabakaların sınıfları konusuna Lâdikli, Şîrâzî'den daha detaylı bir şekilde yer vermektedir. Tabakaların diziliminde Şîrâzî ile benzer olduğu görülürken Lâdikli, teldeki aralıklara 3 sekizli, 2 sekizli ve dörtlü gibi büyük aralık dediği çeşitleri de eklemiştir.³⁴⁰

Nazarî konuların bir kısmı Şîrâzî'nin de bahsettiği gibi, birbirinin tekrarı olabilecek şekilde ayrıntılı ve uzun sürecektir bir bilgi vermek şeklinde gerçekleşebilmektedir. Bu durum, edvâr sahipleri için dönemlerinin ve mevcut imkânlarının gereği gibi görülebilir. Dolayısıyla bazı konuların tüm sınıfları ve tüm detayları ile anlatılması mâlâyânî görülmüştür. Ancak edvârların geneline bakıldığında müellifin tercihine bağlı olarak muayyen başlıkların işlenmesi zorunlu görülse de alt konuların ele alınması tercih meselesi hâlini almıştır. Lâdikli, kendi yüzyılında yazılan edvârlar arasında dizilerin tabakları ve çeşitleri konusuna ehemmiyet veren müelliflerden biri olmuştur.

3.4.3. Dizilerin Sınıflandırılması

Bu bahiste Şîrâzî, daha evvel 9 tabaka hâlinde anlattığı dizilerin ayrıntılarına değinmiştir. Ancak konunun 1 no.lu şeklinde yer verdiği bu tabakaların yalnızca 1. satırındaki dizilerde bulunan cinsleri anlatmak suretiyle ele aldığı bu bölümün çok uzun olacağını düşündüğünden dolayı yalnızca şerîf olan cinslerin izahını yaptığı görülmektedir. Dahası Şîrâzî, diğer tabakaların mukayesesini, okurlara bıraktığını da ifade etmiştir. Ayrıca, leyyin cinslerin kullanılmadığını ve kavî cinslerin de bazılarının irhâ gibi çok küçük aralıklardan müteşekkil olması dolayısıyla ele alınmayacağını nitekim bu cinslerin mûsikî erbâbı olmayanlar tarafından karıştırılabileceği ihtimalini dile getirmiştir.³⁴¹

Zü't-taz'îf-i sâni olarak bilinen iki katlı cinsin ikincisi olan ve muttasıl-ı evsât olarak adlandırılan ikinci sürekli cinsin ve ona benzeyen cinslerin en mu'tedil cinsler olduğunu açıklamaktadır. Bu cinsin de birinci, ikinci ve beşinci sınıfları dâhil

³³⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 364.

³³⁹ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'ı, ss. 118-120.

³⁴⁰ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 87-100.

³⁴¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 358-359.

edilebilmektedir. Dolayısıyla Şîrâzî, cinslerden iki katlı cinsin ikincisinin $9/8 \times 9/8 \times 256/243 - 256/243 \times 9/8 \times 9/8 - 9/8 \times 256/243/9/8$ aralıklarından oluşan 3 sınıfını inceleyip örnek olarak sunmaktadır. Ayrıca yine ikinci sürekli cins sınıflarından 3'ünü ele almıştır. Neticede 2 farklı cinsin 3'er sınıfı açıklamalara dâhil edilmiştir. Bunların da en uyumlu cinsler olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Şîrâzî, şekilde de gösterdiği üzere oktav ve dördlü ile oktav ve beşli aralığını da en şerîf aralıklardan olması hasebiyle nağmelerin isimleri ve rakamları ile izah etmiştir.³⁴²

İnsan gırtlığı için en uygun ve uyumlu olan aralığın oktav aralığı ile az da olsa oktav ve dördlü aralığı olduğunu belirten Şîrâzî, orta uyumlu olan 4'lü ve 5'li aralıkları dışında 5/4 (büyük üçlü aralığı), 6/5 (küçük üçlü aralığı) ve 7/6 aralıklarının en düşük uyumlu olduğunu söylemektedir. **Elhân-ı cüz'î** denilen basit melodileri uygulamak yoluyla bunlar anlaşılabilir. Müfred cins olarak adlandırılan cinsler, bir oktav aralığı içerisinde ud ve tellerden söz edilen kısımda uygulamalı olarak anlatılmaktadır.³⁴³ Ayrıca cinslerin sayısını permütasyon hesabı ile tespit etmesi ayırıcı bir özellik olarak görünmektedir. Bu konu son bölümde detaylarıyla incelenecektir.

Urmevî'de bu konunun benzer şekilde ele alındığı görülmekte olup, Şîrâzî'ye göre nispeten kısa tutulduğu ve matematiksel hesaplamaların bulunmadığını söylemek mümkündür.³⁴⁴ Kindî, İbn Sînâ ve İbn Zeyle'de bu konuya dair bir bilgi görülmemiştir.³⁴⁵ Şîrvânî cinsler konusunun genişliği nedeniyle eserinde muhtasar şekilde bulunduğunu aksi takdirde detaylı olarak ele almasının eserinin imkânlılığını aşacağını söylemektedir.³⁴⁶

Dizilerin oluşumunda kullanılan aralıkların anlatımına neredeyse tüm nazarî eserlerde rastlamaktayız. Şîrâzî de bu bölümde, yukarıda cinslerin kullanımına ve aralıklarına yer verdiği şekilde uyumlu ve uyumu zayıf olanları belirtmektedir. 4'lü ve 5'liler, büyük ve küçük üçlü aralıklar, 3/2, 8/5 ve 16/9 aralıklarına değinen Şîrâzî, bu konuda diğerlerinden farklılaşmıştır.³⁴⁷

Urmevî'den sonra bilhassa XV. yüzyıl nazariyatçıları arasında dizilerin

³⁴² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 359-360.

³⁴³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 364.

³⁴⁴ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 74.

³⁴⁵ Turabi, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, ss. 88-92; Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 58-60, 124-127; Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 208-214.

³⁴⁶ Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, s. 310. Merâgî, Alişah, Lâdikli ve Yekta'da ise bu konuya rastlanmamıştır.

³⁴⁷ Bu başlık altında yalnızca 4'lü ve 5'liler ele alınmış olup, diğer aralıklar, nazarî çalışmalara bakıldığında orijinal yönleri bulunduğu üçüncü bölümde münhasır olarak bir başlık altında incelenecektir.

oluşumu, Urmevî'nin kurallarına bağlı kalınarak sürdürülmüştür.³⁴⁸ Şîrâzî, cem' yani dizilerin ortaya çıkışını anlattığı bahiste, eserinde şekillerle yer verdiği ve dizileri oluşturan 4'lü 5'li, büyük-küçük üçlü aralıklar, 5/4, 3/2, 8/5 ve 16/9 oranlı aralıkların tamamına cins demektir.³⁴⁹ Aynı bölümde yaptığı cem'-i nâkıs tanımına bakıldığında, dizileri oluşturan bu aralıkların yapılan tanıma uygun olduğu da görülmektedir. Aynı zamanda bu aralıklardan bazılarının, müstereken âvâze, şu'be ve terkîb oluşumlarında kullanılmakta olduğu yapılan mukayeselerde görülmektedir. Örneğin; Merâgî'nin 4'lüler arasında 4. kısım olarak gösterdiği T-C-C aralığı aynı zamanda Çargâh şu'besi olarak verilmektedir.³⁵⁰ Şîrâzî'nin Zâvelî olarak adlandırdığı T-C aralığındaki büyük üçlü aralık Merâgî'de şu'belar arasında Segâh ismiyle verilmektedir.³⁵¹ Merâgî'nin 20. şu'be olarak verdiği Zâvilî, H-YA-YC notalarından ve T-C aralıklarından oluşmaktadır.³⁵² Aynı zamanda Şîrâzî'de Râhevî aralığı, Merâgî'nin Nevruz-ı Arab olarak isimlendirdiği şu'beye karşılık gelmektedir.³⁵³ Şîrâzî'nin 6/5 oranında yer verdiği Muhâlifek aralığı, Merâgî'nin ve Alişah'ın şu'belarından Bestenigâr'ın aralıklarına benzemektedir.³⁵⁴ Alişah'ın âvâzeler arasında yer verdiği Mâye-i Kebîr ve şu'beleri arasındaki Segâh ve Zâvilî, Şîrâzî'nin Zâvelî aralığına tekâbül etmektedir.³⁵⁵

Bu konuya yaklaşırken Şîrâzî'nin “Perdeyi, amelî sanat erbâbı tarif etmiştir: Sıralı nağmelerin sınırlı bir düzen üzerine olması hasebiyle şerîf bir aralığı içermesi gerekir demişlerdir. Bunun için dizi ile aynı anlamdadır. Ama dizilerden bazıları olan gerdâniye, nevrüz, muhayyer, ısfahâne gibilerine âvâz denilir. Bazılarına da terkîb denilir.” cümleleri üzerinden bakıldığında, dizileri oluşturan öğeler olarak şerîf olan aralığı barındıran âvâze, şu'be ve terkîblerin diğer aralıklarla mukayese edilmesinin yanlış bir uygulama olmadığı da görülecektir. Ancak bu karşılaştırma yapılmadığı takdirde bir noksanlığa sebebiyet vermeyeceği de söylenmelidir. Nitekim bu mevzu, Şîrâzî tarafından bu kullanımların ıstılah anlamlarının açıklamasını yaptığı kısımda nedenleriyle birlikte verilmektedir.³⁵⁶

³⁴⁸ Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, s. 175.

³⁴⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 365.

³⁵⁰ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 66.

³⁵¹ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 66.

³⁵² Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 69.

³⁵³ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 67.

³⁵⁴ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 69; Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 140.

³⁵⁵ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 132-133-140.

³⁵⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 377.

Şîrâzî, dizilerin oluşumunda 4'lü, 5'li ve diğer aralıkları kullanarak birçok açıdan Urmevî'yi takip etmiştir. Urmevî, Merâgî ve Lâdikli 4'lüleri pest tarafta, 5'lileri tiz tarafta ele almıştır.³⁵⁷ Alişah bu aralıkları H perdesinden başlatarak tarif etmekte iken Şîrâzî, verdiği tüm aralıkları A perdesinden başlatarak tarif etmektedir. Bununla beraber 4'lü ve 5'li sayılarına bağlı olarak nazariyatçılar ve devir sayıları aşağıda görüldüğü şekildedir:

Tablo 3.4. Devir Sayıları

	4'lülerin Sayısı	5'lilerin Sayısı	Devir sayısı
Urmevî	7	12	7x12=84
Şîrâzî	8	16	11.664/ 108 ³⁵⁸
Merâgî	7	13	7x13=91 ³⁵⁹
Lâdikli	7	13	7x13=91 ³⁶⁰
Alişah	19	19	7x19=133 ³⁶¹

Şîrâzî, dizilerin sınıflandırılması konusunda diğer nazariyatçılardan farklı olarak 4'lü ve 5'lilerin oluşturduğu dizilerin sayısını yani $16 \times 8 = 128$ 'i kabul etmemektedir. Ona göre tabakaların permütasyonu alınarak dizi sayısı belirlenir o da 11.664 sayısına karşılık gelmektedir. Ancak bunların hepsinde **şerîf** bir aralık bulunmadığından dolayı kendi yöntemini açıklayarak verdiği uyumlu dizi sayısı 108 olarak hesaplanmaktadır.³⁶²

Şîrâzî konunun devamında 4'lü ve 5'li aralıklara yer vermektedir.³⁶³ Urmevî'ye bağlı kalınarak oluşturulan sistemde 4'lülerin sayısı 7 iken Şîrâzî bu sayıyı artırarak kendi sistemine eklediği orijinal bir aralığın kullanımından müteşekkil bir 4'lü daha eklemiş ve sayıyı 8 yapmıştır. Urmevî, makam dizilerini anlatırken uyumlu aralıkları vermiş ve 10 cinsin içerisinde 7 tane 4'lü (tabloda görülenler), 1 tane 5'li büzürk cinsi, 1 tane 6/5 oranlı zîrefkend cinsi ve 1 tane de 5/4 oranındaki râhevî cinsidir.³⁶⁴ Bunların tümü Şîrâzî'nin de cinsleri arasında bulunmaktadır.³⁶⁵ Buna ek olarak Şîrâzî'de diğer

³⁵⁷ Can, bu bölümde 4'lülerin daima pest tarafta yer aldığından bahsetmektedir. Ancak Alişah'ın bu kuralın dışına çıktığı görülmektedir. Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, s. 175; Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 120-121.

³⁵⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 364-375.

³⁵⁹ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'ı, s. 143.

³⁶⁰ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 134.

³⁶¹ Alişah'ın 4'lü ve 5'lileri 19 tane olup bunların birleşmesi ile diziler oluşmuştur. Ancak bu diziler hesaplanırken 4'lü ve 5'lilerin çarpımında 4'lü sayısının 7 olarak alındığı görülmektedir. Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 129.

³⁶² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 360.

³⁶³ Dizilerin oluşumunda Şîrâzî'nin diğer nazariyatçılardan farklı olarak ortaya koyduğu cinslere son bölümde yer verilecektir. Bu kısımda kısaca bilgi vermekle iktifâ edilecektir.

³⁶⁴ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 83.

³⁶⁵ Karşılaştırma yapmak için bu bölümdeki diğer aralık tablolarına müracaat edilmelidir.

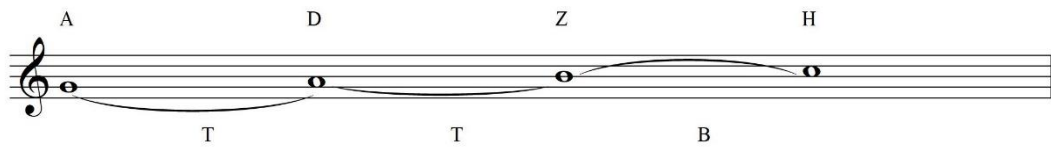
nazariyatçılarda tespit edilmeyen cinsler de bulunmaktadır. Aşağıdaki tabloda Urmevî ve Şîrâzî'nin 4'lü aralıklarına yer verilmiş olup sonrasında karşılaştırmalı olarak 4'lüler konusuna yer verilecektir.³⁶⁶

Tablo 3.5. Şîrâzî ve Urmevî'nin 4'lü Aralıkları

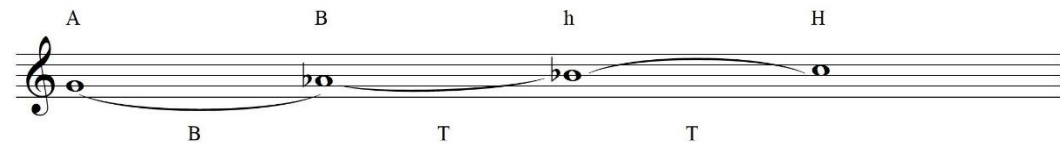
Şîrâzî'nin 4'lü aralıkları				Urmevî'nin 4'lü Aralıkları			
1	Uşşâk	T-T-B	ح - ز - د - ا A-D-Z-H	1	Uşşâk	T-T-B	ح - ز - د - ا A-D-Z-H
2	Bûselik	B-T-T	ح - ه - ب - ا A-B-h-H	2	Nevâ	T-B-T	ح - ه - د - ا A-D-h-H
3	Nevâ	T-B-T	ح - ه - د - ا A-D-h-H	3	Bûselik	B-T-T	ح - ه - ب - ا A-B-h-H
4	Rast	T-C-C	ح - و - د - ا A-D-V-H	4	Rast	T-C-C	ح - و - د - ا A-D-V-H
5	Nevrûz	C-C-T	ح - ه - ج - ا A-C-h-H	5	Nevrûz	C-C-T	ح - ه - ج - ا A-C-h-H
6	Rûy-i Irak	C-T-C	ح - و - ج - ا A-C-V-H	6	Irak	C-T-C	ح - و - ج - ا A-C-V-H
7	Isfahan	C-C-C-B	ح - ز - ه - ج - ا A-C-h-Z-H	7	Isfehân	C-C-C-B	ح - ز - ه - ج - ا A-C-h-Z-H
8	Hicaz	C- h- B	ح - ز - ج - ا A-C-Z-H	8	-		

Şekil 3.1. Şîrâzî'nin 4'lülerinin Porte Üzerinde Gösterilmesi

Uşşâk 4'lüsü

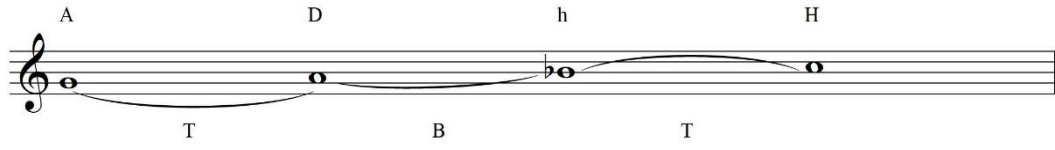


Bûselik 4'lüsü

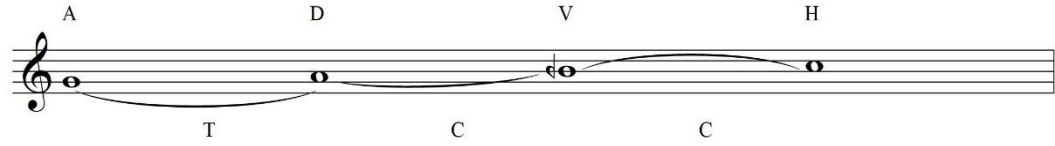


³⁶⁶ Tabloda kalın harflerle yazılmış olan kısım Urmevî'den farklılaştığı yerleri ifade etmek için kullanılmıştır.

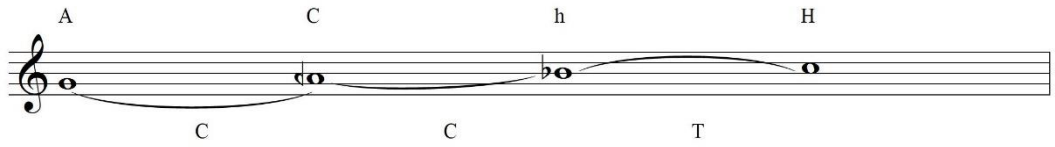
Nevâ 4'lüsü



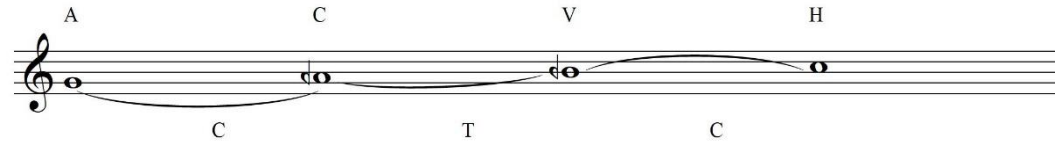
Rast 4'lüsü



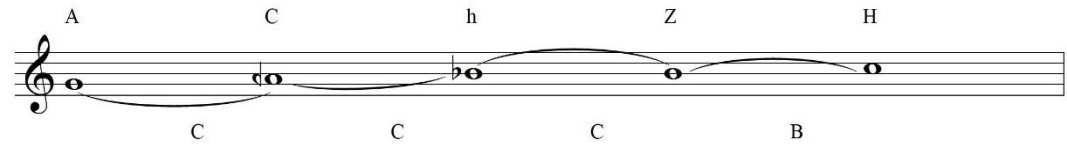
Nevrûz 4'lüsü



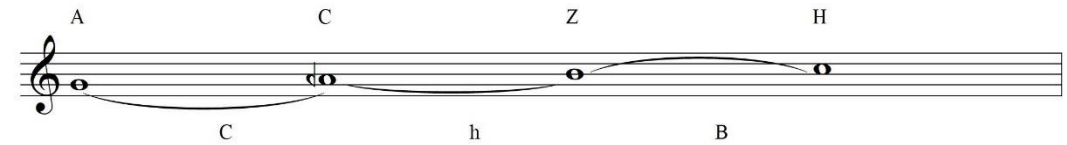
Rûy-i Irak 4'lüsü



İsfahan 4'lüsü



Hicaz 4'lüsü



Yukarıdaki tabloya ve şekillere bakıldığında Şîrâzî’de, Urmevî’de bulunmayan bir 4’lünün bulunduğunu görmekteyiz. Bu dörtlü ilk kez Şîrâzî’de gördüğümüz “h” aralığıyla oluşan hicaz 4’lüsüdür. Yine Şîrâzî’in hem 4’lü hem 5’lilerin sıralamasını verirken diğer edvârlardan farklı olarak bûselik 4’lüsünü nevâdan önce verdiğini

görmekteyiz. Tablodaki bir diğer farklılık Urmevî’de ırak olarak yer verilmiş olan 4’lünün Şîrâzî’de rûy-i ırak olarak görülmesidir.³⁶⁷ Merâgî, Şîrvânî, Lâdikli ve Alişah, Urmevî ile aynı 4’lülere kabul etmektedirler.³⁶⁸ Ancak Alişah’ta 19 dörtlü mevcuttur.³⁶⁹

Urmevî, Şîrvânî, Merâgî ve Lâdikli gibi nazariyatçılar 5’lileri bir sekizliyi tamamlayan öge şeklinde II. tabaka olarak adlandırarak “H” perdesinden başlatmışlardır. Ancak Şîrâzî, farklı bir aralık elde etme metodu uygulayarak 4’lülere yapılan ilaveler ve değişikliklerle bu konuyu anlatmaktadır. Şîrâzî’de bütün 5’liler “A-YA” aralıkları arasında tespit edilerek kullanılmıştır. Ayrıca Urmevî ve diğerleri bu durumdan dolayı 4’lülere I. tabaka 5’lilere II. tabaka ifadelerini kullanırken³⁷⁰ Şîrâzî’de 5’li tarifinde bu kullanıma rastlanılmamaktadır. Aynı zamanda Urmevî, Merâgî ve Şîrvânî, 5’lilere tabaka tanımlaması dolayısıyla isim vermemişken, Şîrâzî ve Alişah tabloda örnekleri görüldüğü şekilde isimlendirme yapmıştır.

Günümüzde bu 4’lülerin karşılıklarına değinecek olursak; Şîrâzî’nin uşşâk 4’lüsü çargâha, bûselik 4’lüsü kürdiye, nevâ 4’lüsü bûselike, rast 4’lüsü rasta, nevrûz 4’lüsü uşşâka, rûy-i ırak ile hicaz 4’lüsü hicaza ve ısfahan 4’lüsü ise uşşâk 4’lüsünün sonunda bulunan tanini aralığının C ve B’ye bölünmüş şekli olarak tespit edilmiştir.³⁷¹

Merâgî, Urmevî’nin 5’lilerin sayısını 12 olarak vererek 13. olanı öğrencilerine bıraktığını ifade etmiştir.³⁷² Ancak *Edvâr*’ın incelemesinde görüldüğü üzere, tahkîk metinlerinin C nüshasında 13.sünün aralıklarının var olduğu Uygun tarafından ifade edilmiştir.³⁷³ Merâgî, Şîrvânî ve Lâdikli bu konuda Urmevî gibi 13 tane 5’liye yer vermiştir.³⁷⁴ Ancak Şîrvânî 13. 5’liyi de eserinde vermektedir. Alişah’ın ise 19 adet 5’li aralığı bulunmaktadır.

Tabloda dikkat çeken bir diğer unsur, Şîrâzî’nin 10. sırada yer verdiği Mâyê cinsinde bulunan V aralığıdır. Bu orijinal yön son bölümde anlatılacaktır.

³⁶⁷ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 338.

³⁶⁸ Bk. Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî’nin Makâsıdı’l-Elhân Adlı Eseri*, ss. 51-53; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fî’l-Mûsika*, s. 308; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, ss. 128-130.

³⁶⁹ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 120-121.

³⁷⁰ M. Nuri Uygun, *Kitabü’l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, ed. Mehmet Öncel, 2. bs., İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2019, s. 132.

³⁷¹ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, ss. 50-53.

³⁷² Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 127.

³⁷³ Uygun, *Kitabü’l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, ss. 325-326.

³⁷⁴ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, ss. 127-128; Tekin, Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 131.

Tablo 3.6. Şîrâzî, Urmevî, Merâgî, Lâdikli ve Alişah'ın 5'li Aralıkları

Şîrâzî'nin 5'li aralıkları				Urmevî	Merâgî Şîrvânî	Lâdikli	Alişah
1	Uşşâk	T-T-B-T	پ-ح-ز-د-ا A-D-Z-H-YA	1.	1.	1-Uşşâk	a-Nişâbürek
2	Bûselik	B-T-T-T	پ-ح-ه-ب-ا A-B-h-H-YA	3.	3.	3-Bûselik	c-Bûselik
3	Rast	T-C-C-T	پ-ح-و-د-ا A-D-V-H-YA	4.	4.	4-Pençgâh-ı Asıl	d-Pençgâh
4	İsfahân-ı Asıl, Muhâlif-i Rast	T-C-C-C-B	پ-ح-و-ح-ی-ا A-D-V-H-Y-YA	8.	8.	8-Pençgâh-ı Zâid	h- Pençgâh-ı Zâid
5	Hüseynî	C-C-T-T	پ-ح-ه-ج-ا A-C-h-H-YA	5.	5.	5-Hüseynî	e-Hüseynî
6	Zîrkeş-i Hüseynî	C-C-C-B-T	پ-ح-ز-ه-ج-ا A-C-h-Z-H-YA	7.	7.	7-İsfahan	g-Zinderûd
7	Büzürk-ü Asıl	C-T-C-C- B	پ-ح-و-ح-ی-ا A-C-V-H-Y-YA	9.	9.	9-Büzürk	i-Asl-ı Büzürk
8	Büzürk'ün Çeşidi	C- h- B- C- B	پ-ح-ز-ه-ج-ا A-C-Z-H-Y-YA			-	-
9	Irak	C- h- B- T	پ-ح-ز-ه-ج-ا A-C-Z-H-YA			-	-
10	Mâye	V- C- T	پ-ح-و-ا A-V-H-YA	6.	6, ³⁷⁵	6-Hicâzî	f- Uzzâl
11	Şehnâz	C-C-B-C- C-B	پ-ح-و-ه-ج-ا A-C-h-V-H-Y-YA			-	-
12	Hisar	C-C-B-h-B	پ-ح-و-ه-ج-ا A-C-h-V-Y-YA			-	-
13	Gerdâniye	C-B-T-C-C	پ-ح-ز-ط-ا A-C-D-Z-T-YA	10.	10.	10- ³⁷⁶	j-Asl-ı Gerdâniye
14	Nîrîz	T-C-h-B	پ-ح-و-ی-ا A-D-V-Y-YA			-	-
15	İsimsiz (meşhur Olmayan)	T-T-C-C	پ-ح-ز-ط-ا A-D-Z-T-YA		13.	13-Küçük Mâhur ³⁷⁷	14-Mâhur-ı Sagîr
16	İsimsiz (meşhur olmayan) ve benzer olan	T-T-T-B	پ-ح-ز-ی-ا A-D-Z-Y-YA			-	15-Asl-ı zü'l- hams-i bûselik ³⁷⁸

³⁷⁵ Merâgî, Mâye'yi aynı zamanda âvâzeler arasında da saymaktadır. Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 65.

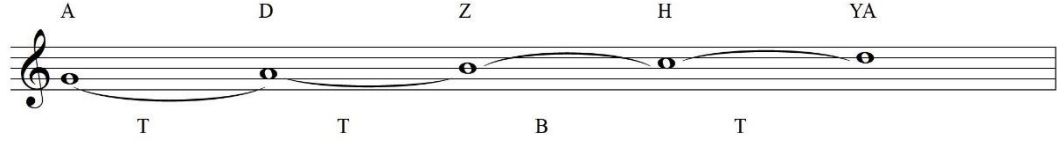
³⁷⁶ Eserlerinde bu 5'linin ismine rastlanılmadı.

³⁷⁷ Lâdikli'nin 5'lilerinin isimlendirmesi konusunda bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 131-133; Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 68- 122.

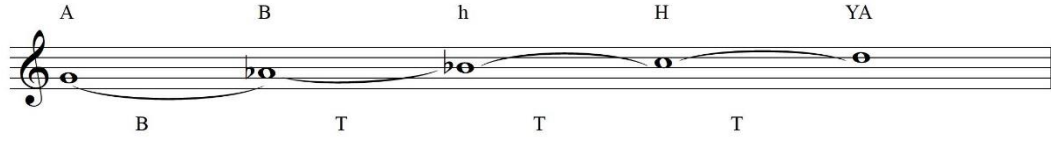
³⁷⁸ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 122.

Şekil 3.2. Şîrâzî'nin 5'lilerinin Porte Üzerinde Gösterilmesi

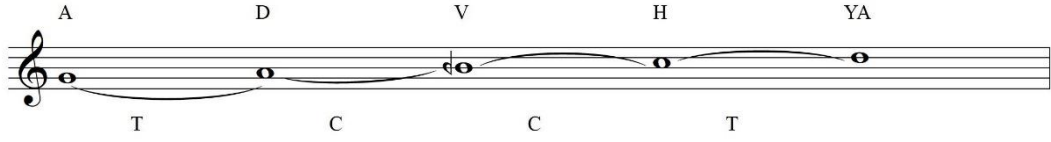
Uşşâk 5'lisi



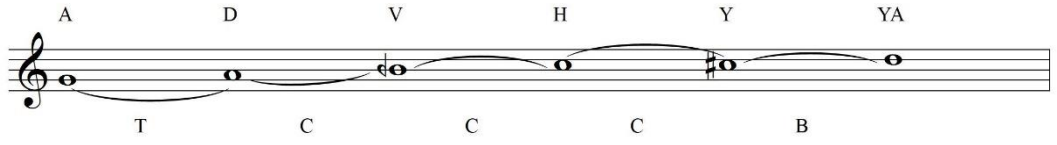
Bûselik 5'lisi



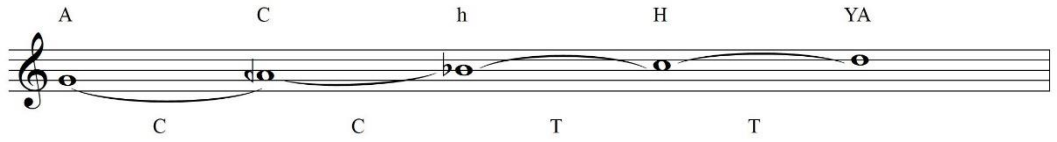
Rast 5'lisi



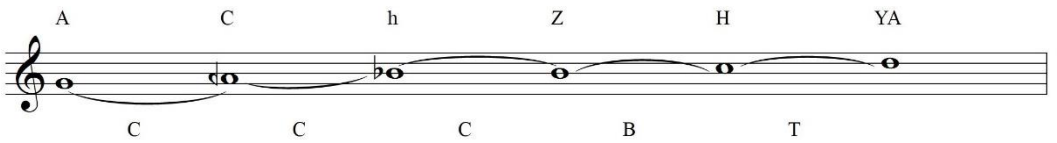
İsfahân-ı Asıl- Muhâlif-i Rast 5'lisi



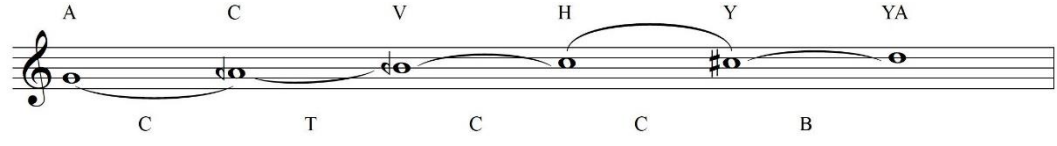
Hüseyinî 5'lisi



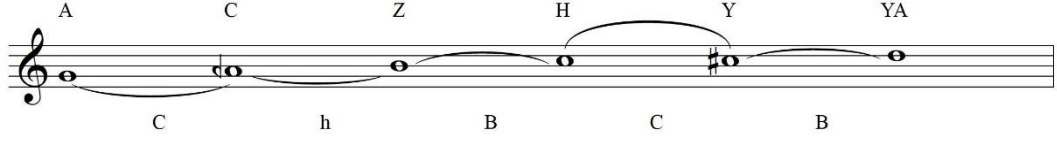
Zîrkeş-i Hüseyinî 5'lisi



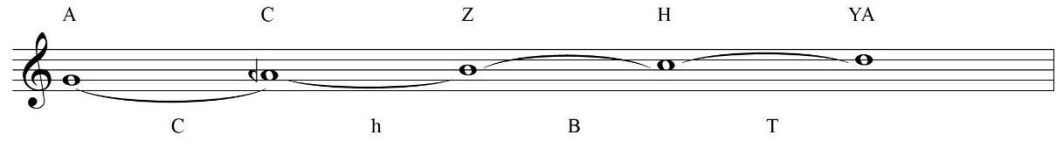
Büzürg-i Asıl 5'lisi



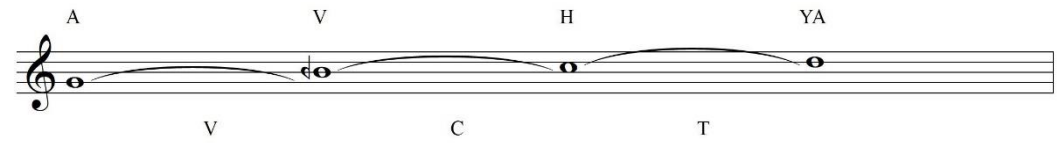
Büzürgün Çeşidi olan 5'li



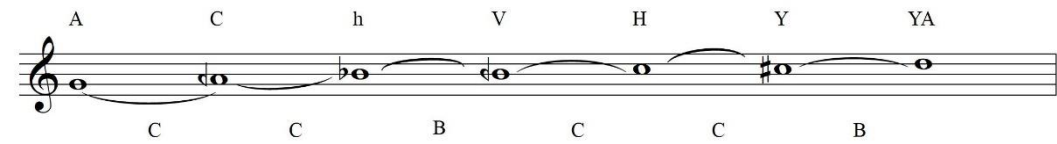
Irak 5'lisi



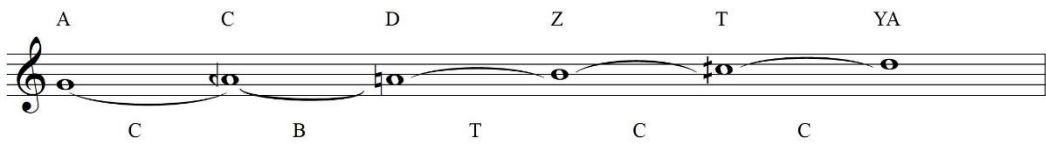
Mâye 5'lisi



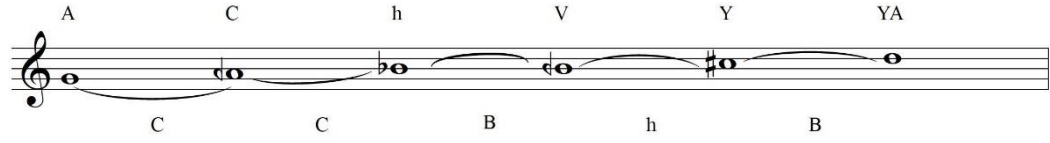
Şehnâz 5'lisi



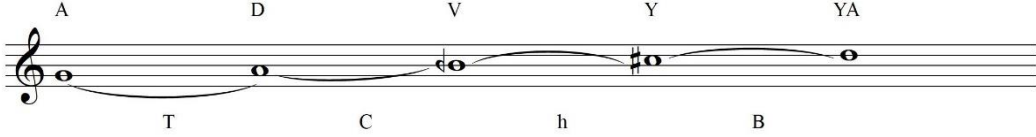
Hisar 5'lisi



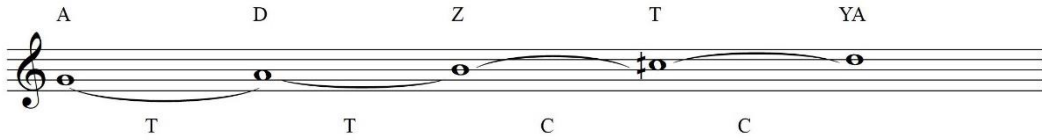
Gerdâniye 5'lisi



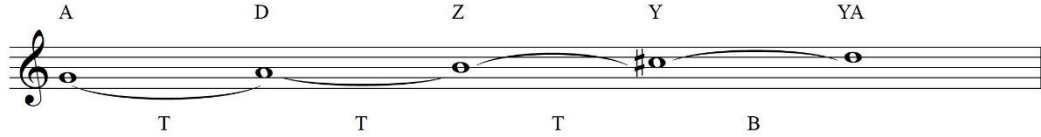
Nîrîz 5'lisi



İsimsiz 5'li



İsimsiz 5'li



Günümüzde bazı beşlilerin karşılıklarına değinecek olursak; Şîrâzî'nin uşşâk beşlisi çargâha, bûselik beşlisi kürdîye, rast beşlisi rasta, ırak beşlisi hicaza, nîrîz beşlisi nikrize ve hüseyinî beşlisi hüseyinîye benzer gözükmemektedir. Aynı şekilde ıraka hicaz beşlisi denilebileceği gibi, T-T-C-C aralıklarından oluşan isimsiz beşli, günümüzde kullanılan pençgâh beşlisine mutabık olmaktadır.

Zîrkeş-i hüseyinî, büzürg-i asıl, büzürgün çeşidi, hisar ve gerdâniye beşlileri 5 aralıklı bir yapıya sahiptir ve günümüzde bu yapıda bir beşli kullanılmamaktadır. Şehnaz beşlisi ise 6 aralıklı bir yapıda olup günümüzde kullanılmayan bir yapıya sahiptir. Şîrâzî'nin mâye beşlisinin ve T-T-T-B aralıklarına sahip isimsiz diğer beşlinin

günümüzde karşılığı bulunmamaktadır.³⁷⁹

3.4.4. Bahr ve Nev‘ Konusu

Bir oktavlık dizi üzerinde sıralama yapıldığında 4 peş peşe nağmenin 1. ve 4. sü’nün oranının eşit olması durumuna **bahr** denilmektedir.³⁸⁰ Bu şekilde münhasır olarak bir oktavda bulunan tüm bahrî dizilere de **şedd** ya da **dâire**³⁸¹ denilmektedir. Bu dizilerin de her birinde oktav aralığını verebilen 8 nağme bulunabilir. Bahrin anlaşılması amacıyla hazırlanılan aşağıdaki tabloya bakınız;

Tablo 3.7. Bir Oktav Aralığındaki Nağmelerin Rakamsal Karşılıkları

ح	ز	و	ه	د	ج	ب	ا
1296	1458	1536	1728	1944	2048	2304	2592

Burada ا aralığının 4. nağme olan د’ye oranı 4/3 olmaktadır. Bunun gibi ب’nin ه’ye oranı, ج’in و aralığına oranı da 4/3 olacaktır. Bu bahirler ise bahr-i evvel (birinci bahir), bahr-i dovûm (ikinci bahir) gibi rakamsal ifadelerle adlandırılırlar.

Nev‘ tanımı, cem‘-i tām ya da zü’l-küllî merrateyn olarak bilinen iki oktavda birbirine oranlandığında 2 sonucunu veren 8 nağmeye denilir. İki oktavdaki 2 oranını veren tüm 8 nağmeden oluşan aralıklara da **envâ‘** denilir. Daha anlaşılır olması maksadıyla Şîrâzî şöyle ifade etmiştir; “Bahirler, oktav aralığındaki 4’lüler, nev‘ler ise iki oktavdaki oktavlardır.”

Urmevî, bu dörtlülere *Edvâr*’ında yer vermekte olup bunu Rast dizisi perdeleri üzerinden göstermiştir.³⁸² Şerefiyye de bu örneği sekiz farklı cetvelle göstermiştir.³⁸³ Alişah eserinde envâ‘ kavramına yer verirken “bazı âlimler” ifadesini kullanmakta ve bu kavrama Şîrâzî’nin verdiği anlamı yüklemektedir.³⁸⁴ Şîrâzî’nin, bu kavramı Alişah’tan evvel kullanan âlimlerden olduğunu ve bu kullanımın kendinden sonrakilere etkisi olarak yorumlanabileceğini söylemek mümkündür.³⁸⁵

3.5. Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi

Şîrâzî ud konusuna ayrı bir bahis ayırmıştır. Ancak bu ana bölümün alt

³⁷⁹ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, ss. 53-67; Bazı 5’liler bu makaledeki yöntemden istifade edilerek benzetilmiştir. Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem‘i-Kâmiller”, ss. 75-96.

³⁸⁰ Oktav içerisinde oranları aynı olan dörtlüler de denilebilir. Örneğin 2592/1944=2304/1728=4/3 aralıkları aynı oranı yani 4/3’ü vermektedir.

³⁸¹ Bu tanımın kullanımına diğer nazârî eserlerde rastlanmamıştır.

³⁸² Bk. Uygun, *Kitabü’l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, s. 89.

³⁸³ Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 75, 353.

³⁸⁴ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500) ’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, s. 48. Burada belirtmek gerekir ki Lâdikli ve Merâgî de bahir konusuna değinmekle birlikte envâ‘ kavramına eserinde yer vermemektedir. Bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 153; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 119.

³⁸⁵ Örnek kullanım ve tarif için bk. Kolukırcık, *Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr*’ı, s. 165.

başlıklarına bakıldığında farklı konulara geçiş yaptığı da görülecektir. Nitekim bu bölümde ud sazının teoriyi izah etmek için seçilme nedeninden, udun akort yöntemlerinden, ud üzerinden perdelerin gösterilmesi meselesinden, uddaki perdeler üzerinden cinslerin tespit edilmesinden ve ud aletinden yola çıkılarak dizilerin anlatımından söz edilecektir. Şîrâzî'nin kendi döneminde kullanılan mûsikî aletlerinin bilgisi de bu bölümde yer bulacaktır. Bununla beraber tabakât konusu ve şu'be, âvâzê ve terkîb çeşitlerinden bahsedilecektir. Şîrâzî'nin perde kavramını kullanımına da burada yer verilecektir. Meşhur makamlarla ilgili bahsedilmesi gereken diğer konular, bazı perdelerin insan üzerindeki etkileri ve intikâl bahsi de bu bölümde ele alınacaktır.

3.5.1. Ud ve Akort Edilmesi

Şîrâzî, ud aletinin dizilerin tarifi için seçilme sebebini anlatmadan evvel, bu kitabın amacının daha ziyade nazarî konuları ele almak olduğunu ifade etmiştir. Ancak bununla birlikte pratik konular olan ud, udun akordu, nağmelerin ve dizilerin elde edilmesi gibi meselelere yer veren çok eser bulunmadığı için bu konuların ele alınmasının önemli olduğuna değinmiştir.

Dönemin mûsikî aletlerine de tanıklık etmemiz bakımından Şîrâzî'nin bu bölümde kendi döneminde kullanılan mûsikî aletlerine, sınıflandırma yapmak suretiyle yer vermesi ve yaptığı açıklamalar önem arz etmektedir. Farklı türleri olmasına rağmen mûsikî aletleri genel olarak iki kısma ayrılır. Bunlar; âlât-ı muhtezze (titreşimle ses çıkaran aletler), zevâtü'n-nefh'tir (üflelemeli çalgılardır) ve evânî-i muhtezze (kâseli ve vurmali aletler)dir. Titreşimli aletler de yine iki türden müteşekkildir. Bunlardan ilk çeşidi; ud, çeng, nüzhe, kanun, rebap ve tambur sazlarından oluşan zevâtü'l-evtârdır (telli aletlerdir). En meşhur olanları bu sayılanlar olup telli aletlerden, farklı mûsikî aletleri de vardır. Diğer türü ise hareket sebebiyle oluşan ve telli olmayan 'ankâ³⁸⁶ gibi aletlerdir. İbn Sînâ'da bu alet telli olan ama perdesiz şekilde tellere vurularak icrâ edilen saz olarak anlatılmaktadır.³⁸⁷ Nitekim İbn Zeyl'e'nin de eserinde yer verdiği bu saz farklı uzunluktaki tellerin kullanılmasından oluşur. Faruqî, bu aleti ikizkenar yamuk şeklinde anlatmaktadır.³⁸⁸ Bu da Öncel'in ifadesi ile santura benzer bir yapıya sahip olduğu izlenimi vermektedir.³⁸⁹

Üflelemeli aletler de iki çeşittir. İnsan nefesi ile nağme oluşturanlardan gırtlak,

³⁸⁶ Farklı yazılış biçimleri ve detaylı bilgi için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 361.

³⁸⁷ Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 185.

³⁸⁸ el-Faruqî, *An Annotated Glossary of Arabic Music Terms*, s. 14.

³⁸⁹ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyl'e'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 148.

ney, nây ve sûrnây gibi sazlar bu gruba girmektedir. Diğer çeşidi de erganûn aleti gibidir. Bu enstrümanla ilgili olarak edvârlarda çok çeşitli bilgiler yer almaktadır. Tarihi yakınlık itibariyle aynı zamanda enstrümanlara mahsus olarak yazılan bir edvâr olması hasebiyle ve buradaki tanıma da uygun düşen tanımın yer alması nedeniyle *Keşfü'l-Hümûm*'un erganûn (mûsikâ) tanımını belirtmekte fayda olduğunu düşünüyoruz. Su ve hava ile çalışan çeşitleri olan org olarak bahsedilen erganûn, suni bir rüzgâr ile çalınan nefesli bir müzik aleti olarak bilinmektedir. Ayrıca bu alet ile ilgili 50 sayfa kadar bilgi verilen bu eserde erganûn sazının Fârâbî tarafından icat edildiği bilgisi de bulunmaktadır.³⁹⁰ İbn Sînâ, bu sazı nefesli sazlar arasında ele alıp “arğun” olarak isimlendirmiştir. Tarifini iki neyin birleştirilmiş hâli olarak yapmaktadır. Aynı zamanda orga benzeyen “arğanun” ile de karıştırılmamasının gerekliliğine değinmiştir.³⁹¹ Merâgî'nin bu konuda yaptığı tarif de İbn Sînâ'ya benzemektedir. Merâgî, Frenklerin daha fazla kullandığı mûsikî aleti olarak kısa ve uzun iki neyin birleştirilmiş şekli olarak eserlerinde bahsetmiştir.³⁹² Lâdikli de “arğanôn” adına yer verdiği bir sazdan bahsetmekte ve onu üflemeli çalgılar arasında zikretmektedir.³⁹³

Şîrâzî'nin eserinde, Fârâbî'nin bu konuda en şerefli olan mûsikî aletinin insan gırtlığı olduğunu ifade ettiğini çünkü lafızların en mükemmelini oluşturmaya yaradığını söylediğini görmekteyiz. Sonrasında Şîrâzî, ney gibi üflemeli aletlerin gırtlığa benzemeleri sebebiyle şerefli olduklarını belirtmektedir. Hatta bunlar arasından ney, gırtlığa en yakın nağmeleri duyurduğundan öne geçmiştir. Neyden daha aşağı makamda olmak kaydıyla gırtlığa benzeyen bir diğer saz da tambur olarak nitelendirilmekte ancak bu saza o çağda kemânçe denildiğini belirtmektedir.

Telli sazlar ise yine iki çeşit olarak tarif edilmektedir. Mızrap ya da parmak yoluyla darbe ile çalınan aletler; çeng, nûzhe ve kanun örneğinde olduğu gibi. Diğerleri de ud gibi darbenin yetmediği parmak baskısı da gerektiren aletlerdir.

Ud sazının nazarî anlatımlar için seçilme sebebi olarak Şîrâzî, nağmelerin elde edilmesinin kolaylığı, nağmelerin çıkış yerlerinin gösteriminin kolaylığı ve telli

³⁹⁰ Bu âletin ortaya çıkışı, yapısı ve kullanılışı hakkında detaylı bilgi için bk. Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kûrab fi Şerhi Aleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013, ss. 86-91.

³⁹¹ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 80.

³⁹² Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'i, s. 224; Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 82.

³⁹³ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 174.

sazların en şerefliisi olması olarak ifade ettiği üç nedeni belirtmektedir.³⁹⁴ Burada ud üzerinden anlattığı konuları diğer aletlerden de bahsederek işleyeceğini ifade etmektedir. Lâdikli'nin eserine bakıldığında ud faslında, bir telin 3 yerinden çıkan nağmelerin iniş çıkış zorluğu yaşatmasından dolayı insanların kollu sazları icat ettiğinden ve nağmelerin de bunlar üzerinde anlatılmasının rahatlığından bahsettiğini görmekteyiz.³⁹⁵

Öğrencilerin ud üzerinden nağmeleri tanıyabilmeleri ve tüm sesleri çıkarabilmeleri için 2 telli ud yerine onlara 3, 4 ve ya 5 telli saz verilmesinin ve akordunun iyi yapılmasının daha uygun olacağını Şîrâzî ifade etmektedir. Nitekim pratik anlamda iyi olan sâzendeler için yarım telden dahi tüm sesleri elde etmek mümkün olabilmektedir.³⁹⁶

Şîrâzî, herkesin akort konusunda özgür olduğunu söylemekle beraber udun akordunun farklı sistemler olsa da 4'lü sisteme göre yapılması gerekliliğini savunmaktadır. Nitekim bu sistemde aşağıdaki telin yukarıdaki tele oranının 3/4 olması gerekir. Aynı tabakada bulunan bir tel yerine iki telin yakın bağlanılarak kullanılması ses seviyesini artırdığı için daha çok tercih edilmiştir. Bu sebeple udda bulunan 5 tel de çift bağlanmışır. Bu tellerin isimlerini diğer nazariyatçılara uyan bir anlatımla ifade eden Şîrâzî, en üstteki tele bam, ikinciye mesles, üçüncüye mesnâ, dördüncüye zîr ve beşinciye hâd denildiğini söylemiştir.³⁹⁷

Şîrâzî, udda 4/3 oranı ile yapılmayan diğer akort yöntemlerini bu bölümde örneklendirmiş ve yapıları izah etmiştir. Tellerin arasında muhakkak bir oran olduğunu belirten Şîrâzî, bununla birlikte iki farklı düzenli akort sistemini anlatmaktadır.³⁹⁸

İlki tellerin arasında belirli bir düzen olan akorttur. Her tabakanın mutlağı en üstteki bam teli olursa, uşşâk devri bâm (A), sebbâbe (D), mesles (Z), zâid (H), kadîm vustâsı (YA), mesnânın zâidi (YD), mücenneb (Yh) ve Fers vustâsı (YH) nağmeleriyle oluşturulur. Bu şekilde yapılan akort sistemi Arslan'ın çizimiyle aşağıdaki gibidir:

³⁹⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 361.

³⁹⁵ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 173.

³⁹⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 361.

³⁹⁷ Burada belirtilen tel isimleri her edvâr kitabında aynı şekilde geçmektedir. Turabi, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, s. 149-153; İhvân-ı Safâ, *Resâilü İhvân-ı Safâ ve Hullâni'l-Vefâ*, s. 204; el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 502; Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 148; Öncel, *XL. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Mûsikâ'sı*, s. 142.

³⁹⁸ Lâdikli akordların iki çeşidinin kavramlarına da yer vermek suretiyle yapımını anlatmaktadır. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 174-176; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, ss. 195- 196.

Tablo 3.8. Udu Akort Sistemi

Bam	Z	V	h	D	C	B	A ³⁹⁹
Mesles	YC	YB	YA	Y	T	H	Z
Mesnâ	YT	YH	YZ	YV	Yh	YD	YC
Zîr	Kh	KD	KC	KB	KA	K	YT
Hâd	LA	L	KT	KH	KZ	KV	Kh

Diğer akort yöntemlerinden biri de teller arasında belli bir oran olmayan, düzensiz akortlamadır. Şîrâzî'nin anlatımına göre mesles telinin mutlak perdesi bam telinin bînsır perdesine eşit olur. Yine mesnâ telinin sebbâbesi, zîr telinin mutlağına, zîrin mücennebi ise hâddin mutlağına eşit olur. Bu akort ile uşşâk dizisi elde edilecekse Şîrâzî, bâmin mutlağı (A) ve sebbâbesi (D), mesles telinin mutlağı (Z), zâidi (H) ve kadîmi vustâsı (YA), mesnânın mücennebi (YD) ve sebbâbesi (Yh) ve zîr telinin zâidi ile bunun gerçekleştirildiğini söyler.⁴⁰⁰

Fârâbî, udun farklı akort yöntemleri konusu üzerinde oldukça durmuş, herkesçe malum olan 4'lü akordu anlattıktan sonra toplam 9 yönteme daha değinmiştir. Ancak bu yöntemleri herhangi bir dizi üzerinde göstermemiştir.⁴⁰¹ Urmevî, ud akordunun farklı yöntemlerle yapılması konusunda belirli oranlarla yapılan yöntemi iki farklı şekilde anlatmıştır. Urmevî'de bu konu toplam 3 yöntemden bahsederek işlenmektedir.⁴⁰² Edvârî'nda da bu konuya yer verilerek tüm yöntemler Rast dizisi üzerinden örneklendirilmiştir.⁴⁰³

3.5.2. Ud Üzerinde Perdelerin Elde Edilmesi Bağlanmasının Tarifi

Meşhur perdelere yer vermek suretiyle cinslerin ve dizilerin elde edilme yöntemini anlatacağı bu bölümde Şîrâzî, öncelikle telin uzunluğu ve udun yönünü belirterek harflendirme tekniğini kullanmıştır. Ud sapı üzerinde burgulara ulaşan kısma **enf**, gövdeye ulaşan kısma ise **muşt** denilir. Bunlardan enf'e ı ve muşt'a ı harfini rumuz olarak vermiştir. Burada Urmevî ile Fârâbî'nin telin bölünmesi ve perde isimlendirmesiyle ilgili farklı görüşleri bulunduğuna değinen Şîrâzî, öncelikle Şerefiyye'deki yöntemi açıklayıp Fârâbî'nin yöntemi ile mukayesesini yapacağını belirtmiştir.⁴⁰⁴

³⁹⁹ Altı çizili nağmeler uşşâk dizisini göstermektedir. Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 88.

⁴⁰⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 377.

⁴⁰¹ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 597-608.

⁴⁰² Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 88-90. Ayrıca bu kısımda Fazlı Arslan bu akort yöntemlerini tablo ile göstererek konunun anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Biz de Şîrâzî'de Urmevî ile birebir aynı olarak anlatılan akort yönteminden bahsederken, kendisinin oluşturduğu birinci yöntemin tablosuna yer verdik.

⁴⁰³ Uygun, *Kitâbü'l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, ss. 228-232.

⁴⁰⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 364-375.

Tel bölünmelerinde Arap harfleriyle temsil edilecek olan ebced notasından istifade edilmiştir. Burada bir veya iki harfin bir nağmeyi temsil ettiği de görülecektir.⁴⁰⁵ Harflendirme yapılarak gösterilmesi düşünülen A-M teli 4 eşit parçaya bölünür.⁴⁰⁶ Gövdeye yakın olan, enf yönünden birinci kısım **H** olarak isimlendirilir ve **destân-ı hınsır** olarak ad verilir. A-M teli 9 eşit parçaya bölündüğünde buradaki birinci kısma **D** rumuzu verilir ve **sebbâbe** olarak isimlendirilir. D-M kısmı 9 eşit parçaya bölündüğünde **Z** rumuzu verilen bu perde **bınsır** şeklinde tanımlanır. Burada şu ifade edilmelidir. A-D-Z-H aralıklarından oluşan cins iki katlı orta aralıkların birinci sınıfı olarak bilinmektedir. Bunlar bam teli üzerinde bir dörtlünün tanımlandığı ve parmak baskılarına işaret edilerek isimlendirilen perdelerdir.

Bu kısımda dörtlü aralık -bakiye tanini tanini- aralıklarına bölünerek diğer sesler elde edilir. Bunlardan ilki; H-M telinin 8 eşit parçaya bölünmesi ve bir eşit parça eklenerek bu eklenen kısma **h** rumuzu verilmesi ile elde edilir. Bu perdenin adı da **kadîm vustâsı** olur. Yine h-M telinin 8 eşit parçaya bölünmesi ve bir eşit parça eklenmesiyle **B** rumuzu verilmiş olan **destân-ı zâid** perdesi bulunur. A-B-h-H aralıklarından oluşan cins de iki katlı orta cinslerin ikinci sınıfını oluşturur.

B-M teli 4 eşit parçaya bölünerek birinci kısma **T** rumuzu verilmektedir. T-M uzunluğu 8 eşit parçaya bölündüğünde ve her zamanki yöntemle pest taraftan bir kısım eklendiğinde ona **V** rumuzu verilir ve bu perde **zelzel vustâsı** ismiyle tanımlanır. V-M mesafesi 8 kısma bölünerek bir eşit parça eklenmesiyle **C** perdesi elde edilmiş olur ki buna da **mücenneb-i sebbâbe** adı verilir.

Şîrâzî bu kısımda, *Şerefiyye*'deki perde isimlerine ve rumuzlarına yer verdikten sonra V perdesinin sebbâbe ve hınsır arasına bağlanması durumunda o perdeye **Fers vustâsı** dendiğini nakletmektedir. Kendi dönemlerinde zelzel vustâsı yerine bu perdenin daha çok kullanıldığını da aktarmaktadır.

Şîrâzî, Urmevî'nin mücenneb perdesi ile ilgili bilgileri Fârâbî'den naklettiğini ifade etmektedir.⁴⁰⁷ Binaenaleyh kendisi, tüm bu karmaşıklığı gidermek maksadıyla daha doğru olacağını düşündüğü şekilde perdelerin anlatımına geçmiştir. Burada Urmevî'nin 4 farklı perdede Fârâbî'den farklılaştığı görülmektedir. Cetvelde rakamları ve farklılığıyla Fers vustâsı, zelzel vustâsı, mücennebtan Fers vustâsı, mücennebtan

⁴⁰⁵ V harfi hem zelzel vustâsı hem Fers vustâsı olabilmektedir.

⁴⁰⁶ Bu kısımdan sonra ebced notalarının Latin harflerine göre karşılığı ile yazıma devam edilecektir.

⁴⁰⁷ Burada Fârâbî'nin görüşleri ile Urmevî'nin görüşlerinin paralellik gösterdiği ifade edilebilir. Bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 502-540.

zelzel vustâsı perdelerini göstermektedir. Fârâbî'deki perdeleri siyah kalemle ve Urmevî'nin *Şerefiyye*'sindeki perdeleri kırmızı kalemle belirttiğini söyleyen Şîrâzî'nin perdeler ve sayılarına yer verdiği şekil şu şekildedir.⁴⁰⁸

Tablo 3.9. Fârâbî, Urmevî ve Şîrâzî'nin Perdeleri

Perdelerin sayıları	Her iki görüşe göre perdelerin isimleri	Fârâbî	Urmevî	Şîrâzî
20736	Mutlak	A	A	A
19683	Mücenneb-i sebbâbe betenkîs-i zü'l-müddeteyn ⁴⁰⁹	B	B	B
19584	Mücenneb-i sebbâbe betensîf-i taninî-i evvel ⁴¹⁰	C	C	C
19116	Mücenneb-i sebbâbe betensîf-i D-A ⁴¹¹		C	
19072	Mücenneb-i sebbâbe bevasatiyyü'l-Fers ⁴¹²	D		
19057	Mücenneb-i sebbâbe betensîf-i B-D ⁴¹³		C	
19072+1/2	Vustâ-i Fers'in mücenneb-i sebbâbesi ile vustâ-i zelzelin kıyas edilmesi sonucu elde edilen perde (vustâ-i zelzel perdesinin rakamı 18864 olduğundan, buna kıyasla vustâ-i Fers'in mücenneb-i sebbâbesinin sayısı 19072 olarak elde edilmiştir)		C	
18816	Mücenneb-i sebbâbe bevasatiyyü'l-zelzel ⁴¹⁴	h		
18683+121/256	Urmevî'nin elde ettiği Mücenneb-i sebbâbe		C	
18432	Sebbâbe	V	D	D
18071+7/9	Mücenneb-i sebbâbe bevustâü'l-zelzel ⁴¹⁵		C	
17496	Mücenneb-i vustâ Vustâ-i Kadîme	Z	h ⁴¹⁶	h
17458	Vustâ-i Fers	H		
16992	Vustâ-i Fers ⁴¹⁷		V	V
16896	Vustâ-i zelzel	T		
16607+17/32	Vustâ-i zelzel ⁴¹⁸		V	
16384	Bınsır	Y	Z	Z
15552	Hınsır	YA	H	H

⁴⁰⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 362-363. Biz bu cetvelde renkleri kullanmak yerine Fârâbî'nin perdelerini normal yazı stili ile Urmevî'ninkileri italik olarak belirttik. Ayrıca Şîrâz, bu tabloda Fârâbî ve Urmevî'nin hatalarını giderdiğine de değinmektedir.

⁴⁰⁹ Bu aralığın özel ismi olarak görülmekle birlikte anlamı, bakiyenin yarıya indirilmesiyle oluşan mücenneb-i sebbâbedir.

⁴¹⁰ Bu aralığın özel ismi olarak görülmekle birlikte anlamı, 1. tanininin yarıya indirilmesiyle oluşan mücenneb-i sebbâbedir.

⁴¹¹ Bu aralığın özel ismi olarak görülmekle birlikte anlamı, D-A aralığının yarıya indirilmesiyle oluşan mücenneb-i sebbâbedir.

⁴¹² Bu aralığın özel ismi olarak görülmekle birlikte anlamı, Fers vustâsı perdesinin mücenneb-i sebbâbesidir.

⁴¹³ Bu aralığın özel ismi olarak görülmekle birlikte anlamı, D-B aralığının yarıya indirilmesiyle oluşan mücenneb-i sebbâbedir.

⁴¹⁴ Bu aralığın özel ismi olarak görülmekle birlikte anlamı, zelzel vustâsı perdesinin mücenneb-i sebbâbesidir.

⁴¹⁵ Şîrâzî, bu perdede Urmevî'ye itiraz etmiştir. Urmevî 18816 rakamını tespit etmiş ancak Şîrâzî, 18071+7/9 olarak tespit etmiştir.

⁴¹⁶ Bahsedilen h perdesi Urmevî'de kadîm vustânın karşılığıdır. Ancak Fârâbî'de bu rakam 17496'dır.

⁴¹⁷ Urmevî, 17408 olarak ve Fers-i örfi olarak adlandırmıştır. Ancak Şîrâzî Fers vustâsı perdesini 16992 olarak tespit etmiştir.

⁴¹⁸ Urmevî, 16607+17/32 olarak tespit etmiştir. Ancak Şîrâzî 16896 olarak elde etmiştir.

Tablo 3.10. Şîrâzî'nin Perdelerinin Günümüz Karşılıkları

Pest Sekizli	Perde Adı	Nota Karşılığı ⁴¹⁹		Oran ⁴²⁰	Sembolü
ا	Rast	Sol		1/1	A
ب	Şûri (Nîm zirgüle)	Sol #	La ♭	256/243	B
ج	Dik zirgüle (Zirgüle)	Sol #	La ♮	65536/59049	C
د	Dügâh	La		9/8	D
ه	Kürdî	La #	Si ♭	32/27	h
و	Segâh	La #	Si ♮	8192/6561	V
ز	Bûselik	Si		81/64	Z
ح	Çargâh	Do		4/3	H
ط	Sabâ (Nîm hicaz)	Do #	Re ♭	1024/729	T
ي	Uzzâl (Dik hicaz)	Do #	Re ♮	262144/177147	Y
يا	Nevâ	Re		3/2	YA
يب	Beyâtî (Nîm Hisar)	Re #	Mi ♭	128/81	YB
يج	Dik Hisar	Re #	Mi ♮	32768/19683	YC
يد	Hüseynî	Mi		27/16	YD
يه	Acem	Fa		16/9	Yh
يو	Eviç (Dik Acem)	Fa #	Sol ♭	4096/2187	YV
يز	Dik Mâhur (Mâhûr)	Fa #	Sol ♮	243/128	YZ

Tiz Perdeler	Perde Adı	Nota Karşılığı		Oranı	Sembolü
يج	Gerdâniye	Sol		2/1	YH
يط	Nîm şehnâz	Sol #	La ♭	Tiz sesler tablosundaki bu oranlar, pest sekizlide elde edilen perdelerin oranları ile sonrasındaki her oktav için gereken tam sayı ilavelerinin hesaplanması vasıtasıyla elde edilir.	YT
ك	Dik şehnâz	Sol #	La ♮		K
كا	Muhayyer	La			KA
كب	Sünbüle	La #	Si ♭		KB
كج	Tiz segâh	La #	Si ♮		KC
كد	Tiz bûselik	Si			KD
كه	Tiz çargâh	Do			Kh
كو	Tiz sabâ	Do #	Re ♭		KV
كز	Tiz uzzâl	Do #	Re ♮		KZ
كح	Tiz nevâ	Re			KH
كط	Tiz Beyâtî	Re #	Mi ♭		KT

⁴¹⁹ Bu çalışmada, diyez ve bemoller günümüzde küçük mücenneb, büyük mücenneb ve bakiye diyez ve bemolleri işaretleri ile gösterilmiş olup, dizilerin karakterine göre pestleşmesi veya tizleşmesi söz konusu olabilecektir. Diyez ve bemol işaretlerinin günümüzdeki karşılıkları için bk. Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, s. 48.

⁴²⁰ Perde oranlarının yazımı konusunda bk. Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, ss. 85-86.

ل	Tiz Hisar	Re #	Mi d		L
لا	Tiz Hüseyinî	Mi			LA
لب	Tiz Acem	Fa			LB
لج	Tiz Eviç	Fa #	Sol b		LC
لد	Tiz Mâhûr	Fa #	Sol d		LD
له	Tiz Gerdâniye	sol			Lh
لو	-	Sol #	La b		LV

Ayrıca Urmevî ve Fârâbî bu perdelere başka ilaveler de yapmıştır. Urmevî'nin de bu perdeleri Fârâbî'den aldığını söylediği bilinmektedir.⁴²¹ Urmevî'nin Fârâbî'den farklı olarak 5 mücenneb aralığına ve oranlarına yer verdiği tespitini Şîrâzî'nin bu eseriyle yapmış olmaktadır. Cihat Can'ın tezinde yer alan Fârâbî'nin oranlarıyla Urmevî'nin mücenneb aralıklarını mukayese ettiğimizde ortak olan aralığın yalnızca Urmevî'nin “mücenneb-i sebbâbe” adını verdiği 19584 oranlı perde olduğunu görmekteyiz. Urmevî bunun dışında “mücenneb-i ahîr” olarak isimlendirdiği 18671+49/64 oranlı aralıktan, “vustâ-i Fers-i örfî” olarak bahsettiği 16992 oranlı aralıktan, yine “mücenneb-i sebbâbe” adını verdiği 19057+1/2 ve 19116 oranlı iki aralıktan ve son olarak “mücenneb-i sebbâbeden vustâ-i Fers” olarak adlandırdığı 18864 oranlı aralıktan bahsetmektedir.⁴²² Aynı zamanda Şîrâzî'nin bu perdelerden hangisini onayladığı ve kullandığı da net olarak belirtilmekte ve bir tel üzerinde gösterilmektedir.⁴²³ Biz de hem eserin genelinde verdiği bilgilerden yola çıkarak hem de kendi çizelgesinden gördüğümüz şekliyle Şîrâzî'nin perdelerini bu tabloya ekledik. Ayrıca ud üzerinde perdelerin gösterildiği kısımda perde tercihlerini görme imkânı oluşmaktadır.⁴²⁴

Bu bölüme kadar Şîrâzî, bam teli üzerinde bir dörtlüdeki 7 bilinen perdeye yer vermiştir. Dörtlüden elde edilen perdelere göre bam telindeki 8. nağme yani hınsır perdesi, mesles telinin mutlak perdesi olmaktadır. Bunun gibi yine mesles telinin hınsır perdesi, mesnâ telinin mutlakı, mesnâ telinin hınsır perdesi, zîr telinin mutlakı ve zîr telinin hınsır perdesi ise hâd telinin mutlakı olmuş olur. Zü'l-küll aralığı olan oktav ise bam telinin mutlağı ile mesnâ telinin sebbâbesiyle oluşur. Çünkü bir telin mutlakı ile bir alt telin sebbâbesi 5'li aralığını verir. Aynı perdeden bir alt teldeki perdeye kadar

⁴²¹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 336; Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 514. Perdeler konusunda eklemelere yer veren Cihat Can'ın tezine detaylı bilgi için bakılabilir; Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikî Nazariyatı*, s. 72.

⁴²² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 362-363.

⁴²³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 362.

⁴²⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 363-364.

4'lü aralığı bulunduğundan bam telinin mutlakı ile 3. tel olan mesnânın sebbâbe perdesi oktav aralığını oluşturmaktadır. Cem'-i kâmil ise bam telinin mutlakı ile hâd telinin bınsırı arasında oluşmaktadır. Bu kısımda ise tüm bu tespitlerden yola çıkarak ve tellerin oranlarına bağlı olarak ud üzerinde 17 perdeyi (oktavı ile birlikte 18) yukarıdaki cetvelle göstermiştir. Aşağıdaki bu cetvelde ise ud üzerinde bu perdelerin yerlerine işaret etmektedir.

Tablo 3.11. Şîrâzî'nin Ud Üzerindeki Perde Gösterimi

MUŞT YÖNÜ (gövde tarafı)	Bam	H	Z	V	h	D	C	B	A	ENF YÖNÜ (burgu tarafı)
	Mesles	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H	
	Mesnâ	KB	KA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh	
	Zîr	KT	KH	KZ	KV	Kh	KD	KC	KB	
	Hâd	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT	
		Hınsır	Bınsır	Fers Vustâsı	Kadım Vustâsı	Sebbâbe	Mücenneb-i Sebbâbe	Zâid	Mutlak	

Bu cetvel ile Urmevî'nin zelzel vustâsı olarak kabul ettiği perdeyi, Şîrâzî'nin Fers vustâsı olarak belirtmesi onun farklı bir kullanımı tercih ettiğini bize göstermektedir.⁴²⁵ Yalnız burada belirtilmesi gereken husus, Urmevî'nin zelzel vustâsı olarak kabul ettiği aralık yerine Fers vustâsı kullanmasını Şîrâzî'nin açıklamış olmasıdır. Kendi döneminde, Urmevî'nin mücenneb-i sebbâbe aralığının, hınsır ve sebbâbe aralığına bağlanmış şekline Fers vustâsı denilmekte ve icrâcılar tarafından daha çok tercih edilmekteydi.⁴²⁶ Şîrâzî sonrası nazarî çalışmalara bakıldığında, Şîrvânî'de udla ilgili meselelere yer verilmediğini ancak Alişah, Lâdikli ve Merâgî'de uddaki perdelerin bınsır ve sebbâbe arasında isimlerinin değiştiğini görmekteyiz.⁴²⁷ Bu durum Urmevî'nin yaklaşımına benzerlik göstermekte ancak Şîrâzî bu yönüyle ulemâdan ayrılmaktadır.

3.5.3. Udda Cinslerin Elde Edilmesi

Uddaki bahsedilen 7 perde ile cinslerin elde edilmesi konusunu ele alan Şîrâzî, bu konuyu lahnî aralıkları izah ederek anlatmaktadır. Nazariyatçılara göre lahnî aralıklar üç tanedir. Bunlardan büyük olanı (a'zam), A-D aralığı gibi aralarına iki perde

⁴²⁵ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s.79; Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, s. 92.

⁴²⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, ss. 362-363.

⁴²⁷ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân* 'ı, s. 150; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 178; Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500) 'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 198.

alan aralıklardır. Bu aralık tanini “T” olarak adlandırılır.⁴²⁸ Orta olarak isimlendirilen (evsat) lahnî aralık, A-C gibi aralarında bir perde bulunan aralıklardır. Bu aralık da mücenneb “C” aralığıdır.⁴²⁹ Küçük (asgar) lahnî aralık ise A-B gibi aralarında perde olmayanlardır. Buna da “bakiye”, “bakiye”, “bakiyye” gibi isimler verilir ve “B” olarak sembolize edilir.⁴³⁰

Şîrâzî’ye göre tanini, hangi 4’lü arasında olursa oradaki durumuna göre de farklılık göstermektedir. Ancak tanini aralığı, bir telin 9/8 oranından çıkan bir tam ses olarak tanımlanmaktadır.⁴³¹ Bakiye (B) ve mücenneb (C) aralıkları arasında da fark vardır. Bu farklar yalnızca duyumu konusunda benzerlik göstermektedirler. Nitekim koma farkı, her kulağın ayırt edebileceği bir duyum özelliğine sahip değildir. Bakiye aralığı, geriye kalan anlamına gelmekte olup yarım seslik aralık anlamındadır. Bir telin 256/243 oranına sahiptir.⁴³² Mücenneb aralığı ise günümüzde, iki tane olan ancak taniniden küçük bakiye aralığından büyük aralıklar olarak tanımlanır.

Urmevî, mücenneb aralıklarını Fârâbî’nin Horasan tanburu üzerinde belirlediği aralıklar olarak göstermektedir.⁴³³ Ancak Şîrâzî, 17 perdeyi anlattığı bölümde mücenneb aralığına detaylı bir şekilde değinmekte ve onu açıklamaktadır. Genel olarak 37/27 oranı ile gösterilen bu aralığın 65536/59049 alt oranı ile 2187/2048 üst sınırı arasında başka değerler alabilmesi de mümkün olmaktadır.⁴³⁴

Diğer nazari eserlere bakıldığında, yukarıda oranları verilen bu değerler yerine tanini 9/8 olmak kaydıyla, bakiye aralığı 20/19, mücenneb aralıkları ise 65536/59049 oran yerine 10/9 ve 2187/2048 oran yerine 16/15 olarak kullanılmalıdır denildiği görülmektedir.⁴³⁵

Şîrâzî, Urmevî’nin “bir dörtlü; bir tanini, bir mücenneb ve bir de bakiye aralıklarından oluşmaz.” görüşünü desteklemektedir. Nitekim 4’lünün tamamlanması için bu aralıklara bir bakiye eklenmesi gerekli olacaktır. Kavî cinslerden önceki konularda söz etmiştik. Burada Şîrâzî, her cinsten aralıklardan birinin tekrar edilmesinin zorunlu olduğundan bahsetmiştir. Nitekim kavî cinslerde tekrar eden aralık, bakiye

⁴²⁸ Bk. Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsikî Nazariyatı*, s. 124.

⁴²⁹ Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsikî Nazariyatı*, ss. 120-122.

⁴³⁰ Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsikî Nazariyatı*, s. 116.

⁴³¹ Tıraşçı, “Tanini”, *Türk Müsikî Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 220.

⁴³² Tıraşçı, “Bakiye”, *Türk Müsikî Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 22.

⁴³³ Tıraşçı, “Mücenneb”, *Türk Müsikî Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 142.

⁴³⁴ Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsikî Nazariyatı*, s. 72.

⁴³⁵ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500) ’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, s. 21; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, ss. 79-80; Rauf Yekta, *Türk Müsikî Nazariyatı*, s. 38; Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsikî Nazariyatı*, ss. 122-130.

olamaz. Leyyin cinsten ise iki bakiye aralığının toplamı kalan aralığın toplamından küçük olacağından, bu durum leyyin cinsler için mümkündür. Bu cinslerde diğer aralık ya tanini ya da mücenneb olmak zorundadır. Tertibine bakılacak olursa bu cinsler pest taraftan ya B-T-T ya T-T-B ya da T-B-T olmaktadır. Nitekim bu cinsler de zü'l-müddeteyn yani ikinci iki katlı cinslerdendir. Eğer tekrar eden aralık mücenneb olursa yine pest taraftan tertibi ya C-C-T ya T-C-C ya da C-T-C olmaktadır. Bunlar da muttasıl-ı evsât yani ikinci sürekli cinslerin sınıflarıdır.

Bir cinsten bakiye aralığı çıkarıldığında yine bir cins kalıyorsa bu cinslere birinci müfred denildiğini önceki konularda belirtmiştik. Bu cins, C-C-C-B sıralamasından oluşmaktadır. İkinci müfred cinsler, C-C-C aralıklarından, küçük müfred cins C-B-B ya da C-T aralıklarından oluşur. Orta müfred cins de T-B-C ya da C-C-C aralıklarını taşır. Küçük cins B-C-C aralıklarından oluşurken büyük müfred cins C-T-C ya da C-B-T-B aralıklarından müteşekkildir. Bu cinsler ise ya **cemî'**dir ya da **asl-ı cemî'** olurlar.⁴³⁶ Yukarıdaki cinslerin oluşumunda Şîrâzî, Urmevî'ye ilave ettiği görülen aralık isimlerinden bahsetmiştir.⁴³⁷ Şîrâzî, beste yapılırken bu cinslerin nağmelerinden ya da aynı nağmelere bir başka nağmelerin eklenmesinden istifade edildiğini, bunun da o nağmelerin izâfeti olduğunu belirtmektedir.⁴³⁸

3.5.4. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi

Cem' olarak isimlendirilen dizilerin önce tanımını yapan Şîrâzî, ardından bu dizilerin elde edilme yöntemini anlatarak bunları cetvel içerisinde göstermektedir. Eserinin bu bölümünde dizilerin büyük ve orta aralıkların en üstün olanlarından oluştuğuna vurgu yapmaktadır. Oranları belirli olup bir araya gelerek büyük ve orta aralıkları meydana getiren diziye **cem'** adı verilmektedir.⁴³⁹ Bir oktavdan daha az perdelerden oluşan yani bir sekizli özelliği barındırmayan diziye **cem'-i nâkıs**

⁴³⁶ Burada **اصل جمعی** ve **جمعى** olarak geçen *cem'î* ve *asl-ı cem'î* kavramları diğer nazarî eserlerde karşılaşılmayan iki kavramdır. Cem' kelimesi ile burada kastedilen daha önceki kullanımlarda olduğu üzere dizi ise yeni bir kavram olmayıp cem'e ait olan anlamındaki aitlik anlamı içermektedir. Böyle farzedildiğinde cem'e ait yahut cem'in aslından olan anlamı taşıyan cinsler anlaşılacaktır. Ancak, bu kelimelerde kullanılan, teklik bildiren yâ (ى) ise o hâlde bahse konu olan cinslerden yeni bir cem' oluşabileceği ki bu da nâkıs cem' olma ihtimali gibi bir anlam arz etmektedir. Fakat yine de bir cem' yani dizi olduğu sonucu hâsıl olur. Asl-ı cem' de bu durumda, bahsedilen cinslerin cem'lerden sayılabileceği anlamını taşımak durumunda olacaktır. Eserde daha fazla bir izahat bulunmadığından kesin bir kanaate varmak mümkün görünmemektedir.

⁴³⁷ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 82, 302. Bilhassa ikinci müfred cinsler ve küçük müfred cinsler konusunda Şîrâzî'nin farklılaştığı görülmektedir.

⁴³⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 364.

⁴³⁹ Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37 Samsun 2014, s. 77; Fârâbî, cem kavramına "cemâ'a" denildiğinden de bahsetmektedir. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Müsika'l-Kebîr*, s. 324.

denmektedir.⁴⁴⁰ Bir önceki konuda bahsi geçen küçük cins, ikinci müfred cins, dörtlüler ve beşliler gibi. Eğer bu dizi bir oktavlık yani bir 8’liden meydana geliyorsa buna da **devir** denilmektedir.⁴⁴¹ Çakır bu bölümde, Şîrâzî’nin devir yerine cem’-i tām tanımını kullanmamış olmasını dikkat çekici bulmaktadır. Bu, doğru bir tespit olarak görülebilir. Buna ek olarak Şîrâzî’nin eserinin bahr ve nev’ konularını anlattığı kısımda kısmen tarifini de yaptığı **cem’-i tām** tanımına rastlamaktayız.⁴⁴² İnsan sesinin aralığı bir oktavı geçmemektedir diyen Şîrâzî, nadiren insanların **cem’-i kâmil** olarak isimlendirilen bir oktav ve bir dörtlü birleşimine de çıkabileceklerini belirtmektedir.⁴⁴³ Burada ifade edilmelidir ki Şîrâzî’nin, cem’-i kâmil tarifi ile diğer nazariyatçıların görüşleri farklılaşmaktadır. Cem’-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4’lü aralığı diğerlerince sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem’-i kâmil⁴⁴⁴ ise Şîrâzî’de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da nazari teori içerisinde yeni bir durumdur.⁴⁴⁵ Şîrâzî, iki oktav olan zü’l-küllî merrateyn aralığına da **etemm-i cumû’** yani cem’lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁴⁴⁶ Bu diziyi de ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceğine değinmektedir.

“Cem’-i nâkısın, başka bir cem’ ile tamamlanması gerekir ama yine de bu nâkıs cem bazen kullanılabilir ve bazen de kullanılamaz. Bazı dizilerde çok kullanılır ama özel bir isimleri yoktur ve bazen de farklı diziler, şekil benzerliği sebebi ile aynı isimle adlandırılır.”⁴⁴⁷ Burada, Şîrâzî’nin dizilerin içerisinde bazılarının cem’-i nâkıs ile tamam olduğundan bahsetmesi, her dizinin tam bir cem’den oluşmak zorunda olmadığını göstermektedir. Nitekim cem’-i nâkıslardan oluşan diziler de bulunmaktadır. Bunlar, bazen tam bir dizi gibi de görünmekle beraber aslında cem’-i nâkısıdır.

⁴⁴⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 364; Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’l-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Kâmiller”, s. 77; Tıraşçı, “Cem’-i nâkıs”, *Türk Müsîkîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 33.

⁴⁴¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 364.

⁴⁴² Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’l-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Kâmiller”, s. 77. Diğer cem’-i tām ifadesinin geçtiği yerler için bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 358; Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 360-361.

⁴⁴³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 364-375.

⁴⁴⁴ Fârâbî bu kullanım için “cumû’u-l ‘ızâm” tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Kitâbü’l-Mûsika’l-Kebîr*, s. 325. İki oktav aralığına cem’-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Kitâbü’l-Şifâ*, thk. Zekeriyya Yusuf, Riyâziyyât, Mısır 1977, ss. 63-64; Çakır, *Alişah b. Hacı Buke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 20, 48; Seziklî, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 188.

⁴⁴⁵ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’l-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Kâmiller”, ss. 77-78.

⁴⁴⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 364-365.

⁴⁴⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 365.

Diziler konusuna kendi çağında kullanılanları anlatmakla devam eden Şîrâzî, hicaz olarak belirttiği cinsin tamamen bir şekil benzerliğiyle levnî cinsin diğer çeşitleri gibi kullanıldığını söylemektedir.⁴⁴⁸ Ancak hicaz 4'lüsü diğer teorisyenler tarafından kullanılmayan yeni bir aralık olarak Şîrâzî'de yer almaktadır.⁴⁴⁹

Muhâlifek cinsi üzerinden mecaz ve hakikat farkını anlatan Şîrâzî, tiz tarafın nağmesini değişken aralıklara bağlı olarak farklı nağmeler arasından elde ettiğinde sonucun değiştiğini söylemektedir. Bu durumda aynı orandan bu eserin farklı yerlerinde iki ihtimale yer verildiyse de bu durum teori ve pratikteki uygulanması probleminden ileri gelmektedir. Şîrâzî bu açıklamaya, nazariyat çalışacak öğrencilerin diğer tüm dizilerin elde edilişinde de bu karşılaştırmayı yapmak suretiyle ilerlemeleri notunu eklemektedir. Aynı zamanda Şîrâzî, nağmelerin rakamsal karşılıklarını yaklaşık olarak ve yeni başlayanlar için verdiğini ifade etmektedir.⁴⁵⁰

Tablo 3.12. Şîrâzî'nin Dizileri

	Cem'-i Zü'l-Küll/ Devr	Perdeler	Aralıklar
1	Uşşâk	A, D, Z, H, YA, YD, Yh, YH	T T B T T B T
2	Büselik	A, B, h, H, T, YB, Yh, YH	B T T B T T T
3	Nevâ	A, D, h, H, YA, YB, Yh, YH	T B T T B T T
4	Rast	A, D, V, H, YA, YC, Yh, YH	T C C T C C T
5	Irak	A, C, V, H, Y, YC, Yh, YH	C T C C T C T
6	Diğer çeşidi	A, C, V, H, Y, YC, Yh, YZ, YH	C T C C T C C B
7	Hicaz	A, C, h, H, Y, YD, Yh, YH	C C T C h B T
8	Hüseynî	A, C, h, H, YA, YB, Yh, YH	C C T T B T T
9	Gerdâniyâ	A, D, V, H, YA, YD, YV, YH	T C C T T C C
10	Diğer çeşidi	A, D, V, H, Y, YA, YD, YV, YH	T C C C B T C C
11	Diğer çeşidi	A, D, Z, H, YA, YD, YV, YH	T T B T T C C
12	Diğer çeşidi	A, D, V, H, YA, YD, YZ, YH	T C C T T T B
13	Diğer çeşidi	A, D, Z, Y, YA, YD, YZ, YH	T T T B T T B
14	Büzürg	A, C, V, H, Y, YA, YD, YV, YH	C T C C B T C C
15	Diğer çeşidi ⁴⁵¹	A, C, V, H, Y, YA, YC, Yh, YZ, YH	C T C C B C C C B
16	Diğer çeşidi	A, C, V, H, Y, YA, YC, YZ, YH	C C T C B C h B
17	Zengûle/Nihâvend	A, D, V, H, Y, YD, Yh, YZ, YH	T C C C h B C B
18	Hisar	A, C, h, H, Y, YB, YC, YZ, YH	C C T C C B h B
19	Hisar İsfahanek/İsmi bilinmeyen	A, C, V, H, Y, YB, YC, YZ, YH	C T C C C B h B
20	Muhayyer-i Hüseyin/Devr-i veter ⁴⁵²	A, C, h, H, YA, YC, Yh, YH	C C T T C C T

⁴⁴⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 364-365.

⁴⁴⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 365.

⁴⁵⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 365.

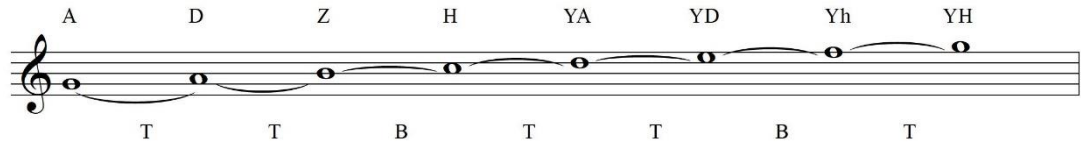
⁴⁵¹ Şîrâzî, metin içerisinde dizilerle ilgili oluşumları ve kavramları açıklarken terkipleri de saymaktadır. Terkiplerden sayılan dizilerin; İsfahan ve büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgün 2. çeşidi ve hicaz ve büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgün 3. çeşidi olduğunu ifade etmektedir. Terkib konusunda tarifler için âvâze, şu'be ve terkib konusuna müracat ediniz.

⁴⁵² Burada metinde: "Muhayyer-i Hüseyin ki aynı zamanda devr-i veter de kullanıldı." şeklinde bir not bulunmaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 373.

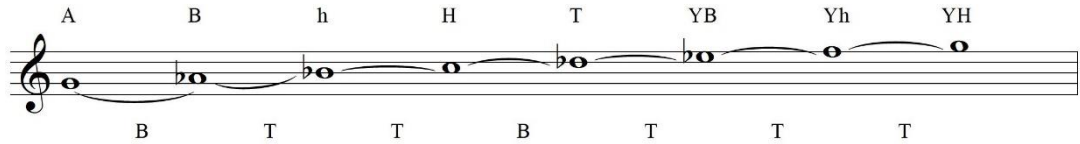
21	Muhayyer-i Zirkeş/ Diğer çeşidi	A, C, h, D, H, YA, YC, Yh, YH	C C C B T C C T
22	Nühüft-i Hicaz	A, C, Z, H, YA, YC, Yh, YH	C h B T C C T
23	Gerdâniyâ Nîrîzî/ Meşhur olmayan ⁴⁵³	A, D, V, Y, YA, YD, YV, YH	T C h B T C C
24	Meşhur Olmayan/ İsimsiz	A, D, V, H, YA, YC, YZ, YH	T C C T C h B
25	Meşhur Olmayan/ İsimsiz	A, B, h, H, YA, YB, Yh, YH	B T T T B T T
26	İsfahan	A, C, h, H, Y, YB, YD, Yh, YH	C C T C C C B T
27	Hüseyinî'nin diğer çeşidi	A, C, h, H Y, YB, Yh, YH	C C T C C T T
	Cem'-i Dî'f-ı Zü'l-Hams	Perdeler	Aralıklar
1	İsmi bilinmeyen	A, C, Z, H, YA, YC, Yh, YH, KA	C h B T C C T T
	Cem'-i Kâmiller	Perdeler	Aralıklar
1	Nühüft-i Kâmil ⁴⁵⁴	A, C, Z, H, YA, YC, Yh, YH, K, KD, Kh	C h B T C C T C h B
2	Büzürg-i Kâmil	A, C, V, H, Y, YA, YC, Yh, YZ, YH, K, KD, Kh	C T C C B C C C B C h B
3	Bûselik-i Kâmil	A, B, h, H, T, YB, Yh, YH, YT, KB, Kh	B T T B T T T B T T

Şekil 3.3. Şîrâzî'nin Dizilerinin Porte Üzerinde Gösterilmesi

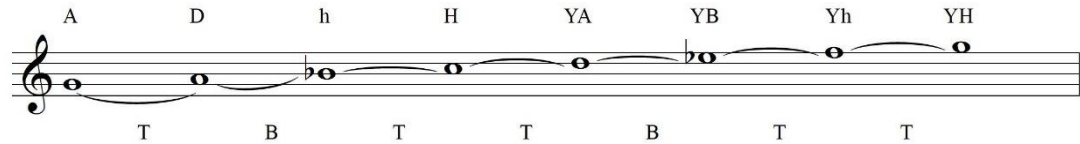
Uşşâk



Bûselik



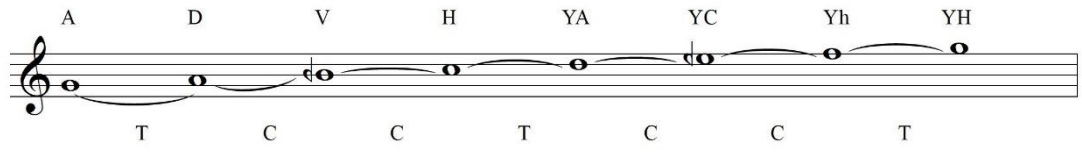
Nevâ



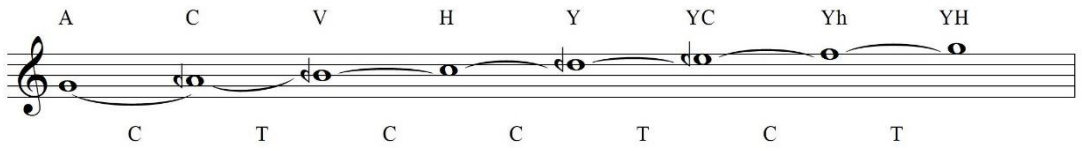
⁴⁵³ Çakır, makalesinde bu dizinin adını yalnızca Gerdâniyâ olarak belirtmektedir. Ancak Meclis nüshasında Gerdâniyâ Nîrîzi olarak yer almaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 365.

⁴⁵⁴ Eserde Nühüft-i Kâmil dizisinin cem'-i kâmil olup bir oktav ve bir 4'lüden oluştuğu belirtilmektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 374.

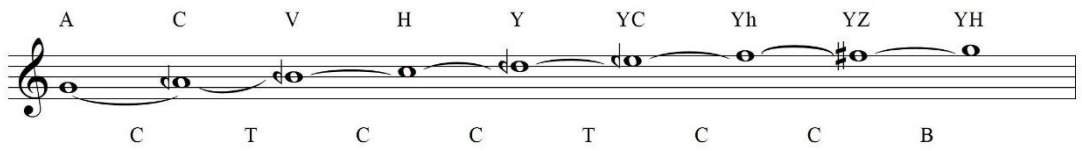
Rast



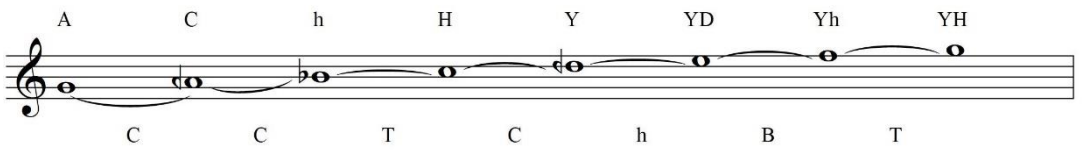
Irak



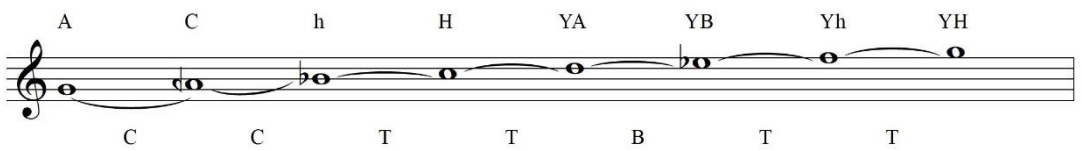
Irakın Diğer Çeşidi



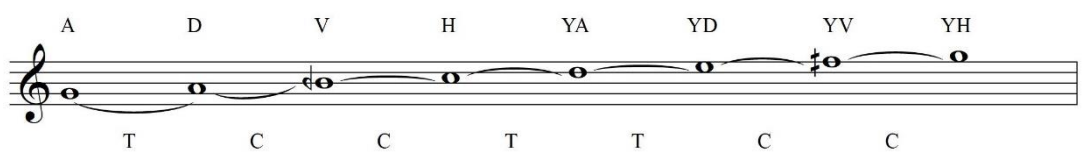
Hicaz



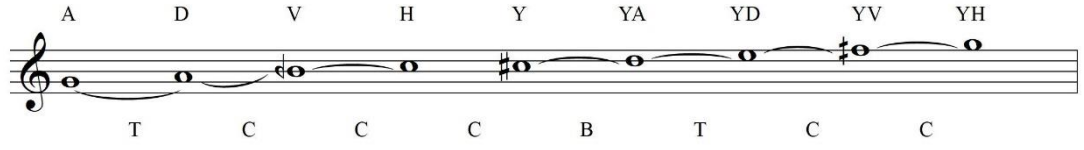
Hüseynî



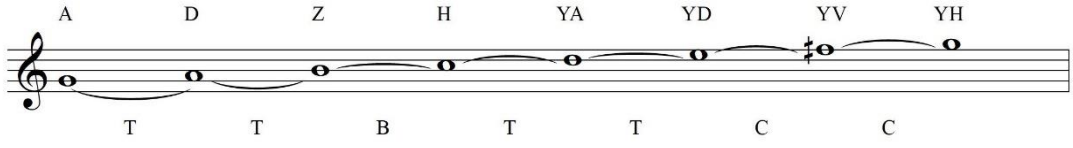
Gerdâniyâ



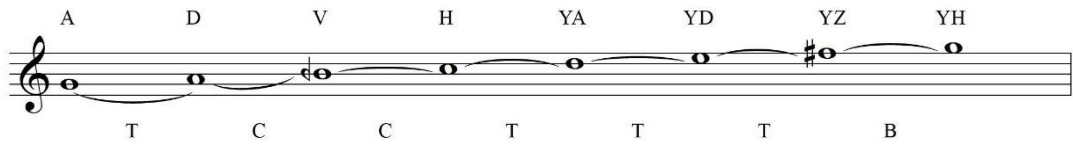
Gerdâniyânın 1. Çeşidi



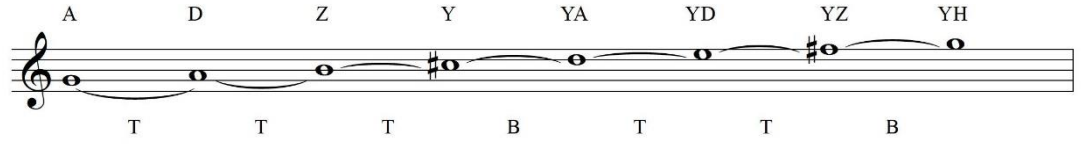
Gerdâniyânın 2. Çeşidi



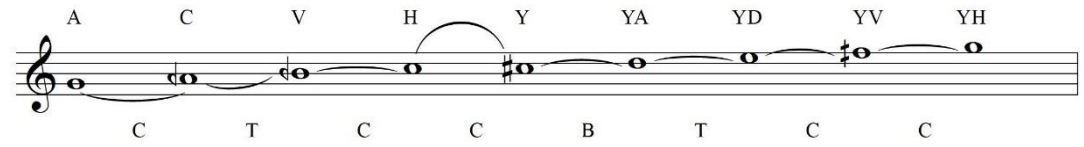
Gerdâniyânın 3. Çeşidi



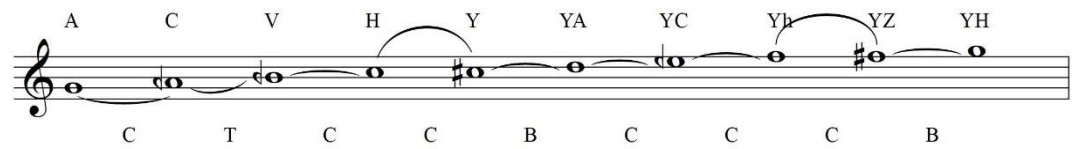
Gerdâniyânın 4. Çeşidi



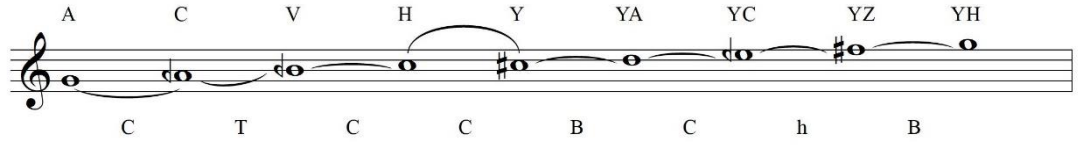
Büzürg



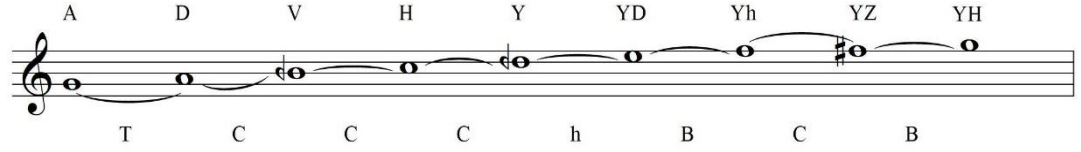
Büzürgün 1. Çeşidi



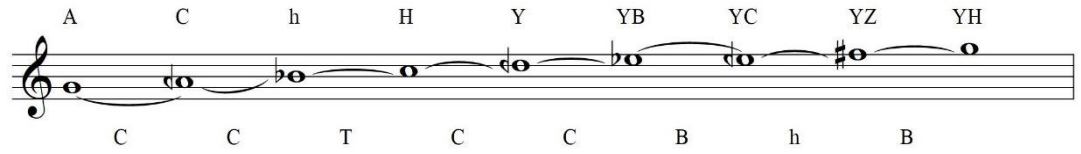
Büzürgan 2. Çeşidi



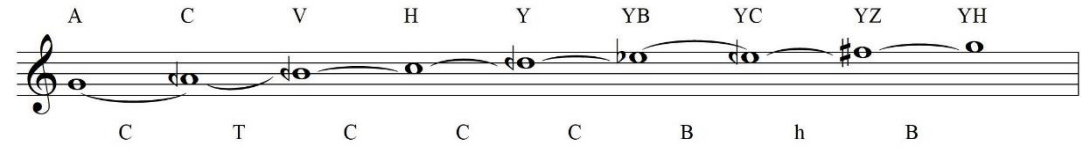
Zengûle- Nihâvend



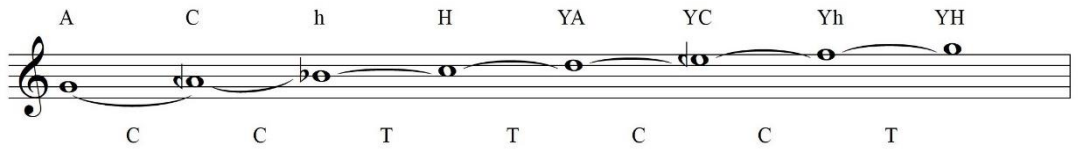
Hisar



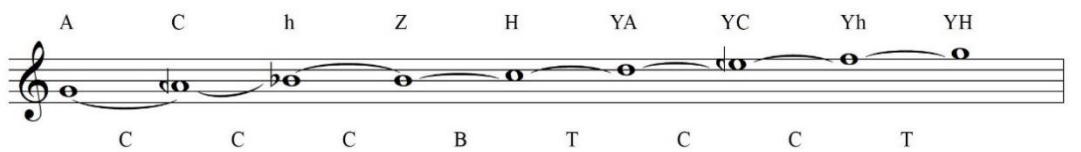
Hisar İsfahanek- İsmi Bilinmeyen



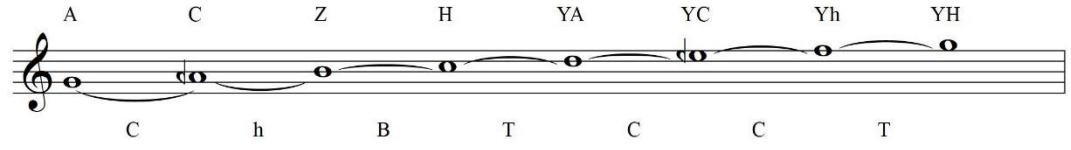
Muhayyer-i Hüseyinî- Devr-i Veter



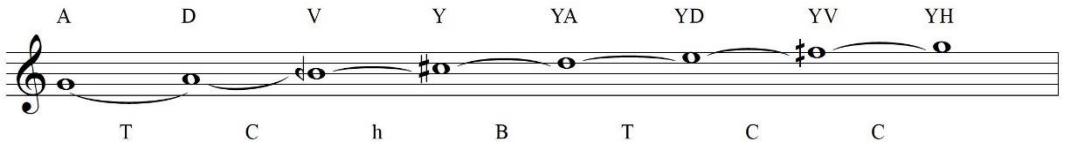
Muhayyer-i Zîrkeş- Diğer Çeşidi



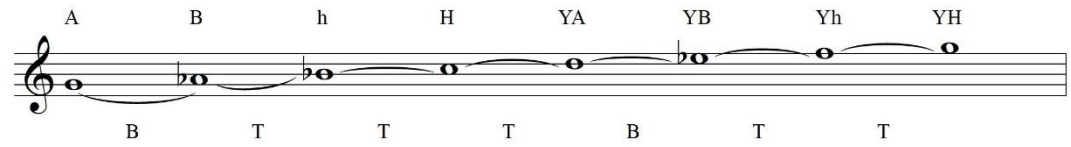
Nühüft-i Hicaz



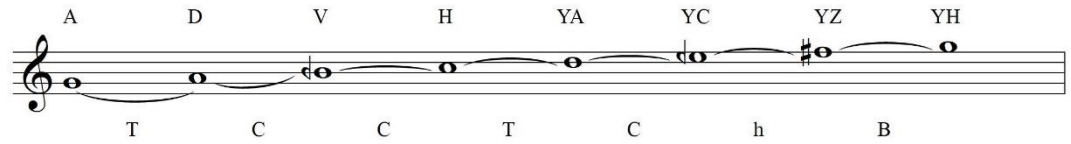
Gerdâniyâ Nîrîzî- Meşhur Olmayan



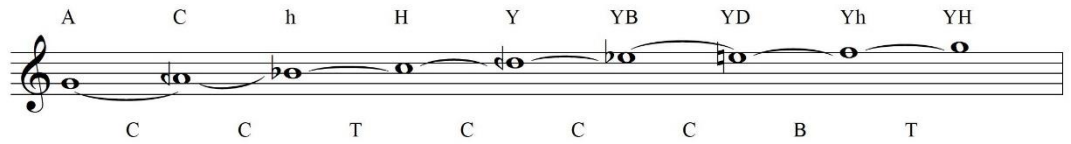
Meşhur Olmayan- İsimsiz (1)



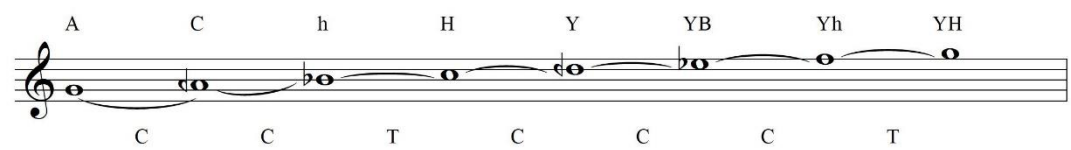
Meşhur Olmayan- İsimsiz (2)



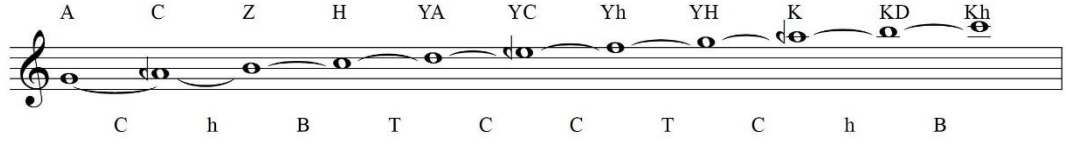
İsfahan



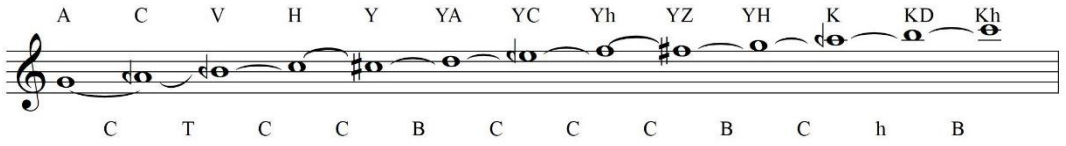
Hüseynînin Diğer Çeşidi



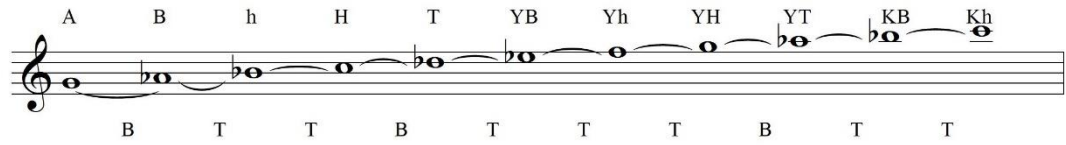
Nühüft-i Kâmil



Büzürg-i Kâmil



Bûselik-i Kâmil



Tablo ve şekillerde görüldüğü üzere Şîrâzî, eserinde cem'-i zü'l-küll, cem'-i dı'f-ı zü'l-hams ve cem'-i kâmillar olmak üzere toplam 31 devri şekillerle anlatmaktadır. Ancak bu dizilerin bir kısmı diğerlerinin çeşidi olarak yer almakta ve isimsiz olarak verilmektedir. Bazıları ise isimleri kullanılmayan ya da meşhur olmayan diziler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çakır'ın makalesinde 19 devir ve bunların türleri ile 3 cem'-i kâmil incelenmiş olup kendinden sonraki nazariyatçıların mukayesesini de yapmıştır. Yalnızca cem'-i dı'f-ı zü'l-hams olan devir ele alınmamıştır.⁴⁵⁵ Aynı zamanda bu çalışmada Şîrâzî'nin dizileri ve günümüzdeki kullanımları ile ilgili detaylı tespitlere yer verilmiştir. Şîrâzî'nin ilk olarak yer verdiği diziler ve dizilerde gerçekleştirdiği yenilikler yine bu eserde ele alınmıştır. Dolayısıyla burada devirler ile ilgili anlatımın incelemesine tekrar olacağı düşüncesi ile yer verilmeyecektir.⁴⁵⁶

3.6. Perde ve Dizilerle İlgili Meseleler

Bu başlık altında Şîrâzî'nin devirlerin tabakât cetveli ile 17 perde üzerinden elde edilmeleri konusu ele alınacaktır. Bununla beraber Şîrâzî'nin perde kavramıyla izah

⁴⁵⁵ Bu devir ile ilgili bilgi, üçüncü bölümde dizilerdeki yenilikler başlığında ele alınacaktır.

⁴⁵⁶ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmillar".

ettiği kullanım sahası, perdeler, şu‘beler, terkîbler ve avâzelerden söz edilecektir. Meşhur makamlar konusunda bahsedilmesi gerekli görülen konulara değinen Şîrâzî’nin görüşlerine bu cihetle yer verilecektir. Sonrasında bir hekim olarak Şîrâzî’nin mûsikînin tesirlerine yaklaşımı incelenecektir. Son olarak intikâl konusu, intikâl çeşitleri ve intikâlin gerçekleştirilmesi konuları da bu bölümde bir başlık olarak ele alınacaktır.

3.6.1. 17 Perdeden Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)

Şîrâzî, devirlerin oluşumunda asıl olanın zü’l-küll olan oktav aralığının oluşması olduğunu daha önceki konularda da ifade etmiştir. Burada ise günümüzde şedd yani göçürme olarak bilinen, bir makam dizisinin aralıklarını değiştirmeden başka bir perdeye aktarma konusunu açıklamaktadır.⁴⁵⁷ Her devrin, 17 farklı konumdaki perdelerden oluşabildiğini ifade etmektedir. Devrin başlangıç perdesi hangisi ise dizinin aralıkları korunarak diğer perdeye taşınabilmektedir. Uşşâk devrini örnek olarak gösteren Şîrâzî, mefrûda⁴⁵⁸ olarak isimlendirdiği başlangıç perdesini A olarak düşünerek dizinin seyrini A-D-Z-H-YA-YD-Yh-YH şeklinde göstermiştir. Mefrûdayı yani başlangıç perdesini B’ye taşıdığına ortaya çıkan seyir ise şöyledir; B-h-H-T-YB-Yh-YV burada eksik bir perde var gibi görünmektedir. Şîrâzî burada YV perdesinden sonra devam edilecekse YT perdesinin kullanılması gerektiğini ifade etmektedir.⁴⁵⁹

Şîrâzî’nin günümüzdeki karar sesini ifade eden bir tanımına burada rastlıyoruz ki o da “Bütün şekillerde devir tabakaları başlangıçta hangi nağmeyle başlıyorsa o nağmeyle de sona erer.” ifadesidir.⁴⁶⁰ Uşşâk ve Bûselik dizilerini tabakât cetvelleriyle birlikte burada gösteren Şîrâzî, bir devirden daha büyük olmayan tüm dizilerin de bu yönteme kıyasla göçürülebileceğini ifade etmiştir.

⁴⁵⁷ Bk. Tıraşçı, “Şedd”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, ss. 205-206. Burada belirtmek gerekir ki bir tecvid kavramı olan şedd kelimesini Şîrâzî, müşedded kalıbında ve günümüzdeki forte anlamında da kullanmıştır. Bu konuya Şîrâzî’nin tabakât cetvelini anlattığı bölümde değinilecektir. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 141.

⁴⁵⁸ Tıraşçı, “Mefrûda”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 126. Burada ifade etmek gerekir ki bu kelime Şîrâzî tarafından sözlükte olduğu gibi udun bam telinin açık hâli şeklinde kullanılmayıp, bir devrin ya da dizinin başlangıç perdesini ifade etmektedir. Farzedilen bir başlangıç perdesi olarak düşünmek gerekmektedir.

⁴⁵⁹ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 375-376.

⁴⁶⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 375. Karar kavramı için bk. Mustafa Demirci, “Karar”, *Kavram Atlası Türk Din Mûsikîsi I*, Gazi Kitabevi, Ankara 2020, s. 52.

Tablo 3.13. Uşşâk Dizisinin 17 Tabakaya Göçürülmesi

Uşşâk Tabakalarının Cetveli								
1. Tabaka	A	D	Z	H	YA	YD	Yh	A YH
2. Tabaka	B	h	H	T	YB	Yh	YZ	B
3. Tabaka	C	V	T	Y	YC	YV	YZ	C
4. Tabaka	D	Z	Y	YA	YD	YZ	YH	D
5. Tabaka	h	H	YA	YB	Yh	A YH	B	h
6. Tabaka	V	T	YB	YC	YV	B	C	V
7. Tabaka	Z	Y	YC	YD	YZ	H	V	Z
8. Tabaka	H	YA	YD	Yh	A YH	D	h	H
9. Tabaka	T	YB	Yh	YV	B	h	V	T
10. Tabaka	Y	YC	YV	YZ	H	V	Z	Y
11. Tabaka	YA	YD	YZ	A YH	D	Z	H	YA
12. Tabaka	YB	Yh	A YH	B	h	H	T	YB
13. Tabaka	YH	YV	B	C	V	T	Y	YH
14. Tabaka	YD	YZ	C	D	Z	Y	YA	YD
15. Tabaka	Yh	A YH	D	h	H	YA	YB	Yh
16. Tabaka	YV	B	h	V	T	YB	YC	YV
17. Tabaka	YZ	C	V	Z	Y	YC	YD	YZ

Tablo 3.14. Bûselik Dizisinin 17 Tabakaya Göçürülmesi

Bûselik Tabakalarının Cetveli								
1. Tabaka	A	B	h	H	T	YB	YD	A YH
2. Tabaka	B	C	V	T	Y	YC	YV	B
3. Tabaka	C	D	Z	Y	YA	YD	YZ	C
4. Tabaka	D	h	H	YA	YB	Yh	A YH	D
5. Tabaka	h	V	T	YB	YC	YV	B	h
6. Tabaka	V	Z	Y	YC	YD	YZ	C	V
7. Tabaka	Z	H	YA	YD	Yh	A YH	D	Z
8. Tabaka	H	T	YB	Yh	YV	B	h	H
9. Tabaka	T	Y	YC	YV	YZ	C	V	T
10. Tabaka	Y	YA	YD	YZ	A YH	D	Z	Y
11. Tabaka	YA	YB	Yh	A YH	B	h	H	YA
12. Tabaka	YB	YC	YV	B	C	V	T	YB
13. Tabaka	YH	YD	YZ	C	V	Z	Y	YH
14. Tabaka	YD	Yh	A YH	D	h	H		YD
15. Tabaka	Yh	YV	B	h	V	T	YB	Yh
16. Tabaka	YV	YZ	C	V	Z	Y	YC	YV
17. Tabaka	YZ	A YH	D	Z	H	YA	YD	YZ

Diğer dizilerin tabakât sayılarını veren Şîrâzî, bir oktav ve beşli dizilerin göçürülebileceği tabakaların 20 tane olduğunu ve perdelerinin A ile KA arasını kapsadığını söylemektedir. Cem‘-i kâmil yani bir oktav ve 4‘lû dizilerinin tabakaları 24 tane olup A‘dan Kh‘ye kadar olan perdeleri içermektedir. Cem‘-i tâm tanımı eserin diğer konu başlıklarında oktavı işaret etmekle beraber buradaki perdelerle bakıldığında iki oktavın kastedildiği anlaşılmakta olan bu dizilerin tabakalarının 34 tane olduğunu da Şîrâzî ifade etmektedir. Perdeleri ise A‘dan Lh‘ye kadardır. Burada önemle üzerinde durulması gereken bir meseleyi de yine Şîrâzî‘nin dile getirdiğini görmekteyiz. Devirlerin birbirine bağlı olduğunu ve uşşâkın 1. tabakasının bûseliğin 7. tabakasıyla aynı aralıklara sahip olduğunu ve bunun gibi birçok devirden örnek verilebileceğini ifade etmiştir. Bunun gibi uşşâkın diğer tabakalarının da bûseliğin 7. tabakasından sonrakilerle aynı olduğu görülmektedir. Şîrâzî burada önemle üzerinde durmaktadır ki tabakalar aynı da olsa bûselik ve uşşâkın duyumu farklı olacaktır. Bu iki tabakanın birebir aynı olduğunun anlaşılmaması gerektiğine özellikle vurgu yapılmaktadır.⁴⁶¹

Şîrâzî, Urmevî‘nin devirleri hakkında yer alan bir cümle hakkındaki eleştirilerine burada yer vermektedir.⁴⁶² Urmevî‘nin aynı cinsin sınıflarından bahsederken ecnâs yani cinsler ifadesini kullanmasının onun eleştirilerinden biri olduğu görülmektedir. Bir diğeri ise Urmevî‘nin “iki devri birbirinden ayıramazsın”⁴⁶³ ifadesinde çeviride belirtilmeyen ama cümlemin aslında var olan “telâzüm”⁴⁶⁴ kelimesi bağlamında bakıldığında, uşşâk nağmesinden bûselik nağmesine kadar elde edilen nağmenin nevâ devrinden da oluşabilmesi sorun teşkil eder. Nitekim telâzüm kavramı bir şeyin bir şeyi gerektirmesi demektir ve eğer uşşâktan bûseliğe kadar elde edilen nağmeler nevâdan da aynı şekilde oluşturulabilirse bunun tam tersi de mümkün olabilir. Bu durum da uşşâk ve nevâ devrinin aynı olması sonucuna götürür. Ancak bunlar aynı olmayan iki devirdirler ama birbirlerinin tabakalarından elde edilebilirler. Fakat burada Urmevî, bir diğer cümlesi olan “İki devri, birini diğerinden ayıran bir durum olarak görmüyoruz.” ifadesiyle Şîrâzî‘nin eleştirisini doğrulamaktadır. Şîrâzî, bu kısımda bilhassa iyi derecede sanatçı olan birinin, uşşâktan çıkaracağı ses ile nevâdan çıkaracağı sesin aynı olmasının mümkün olduğunu ama *Şerefiyye*‘deki bu

⁴⁶¹ Şîrâzî, *Dürretü‘t-Tâc li Gurrati‘d-Debbâc*, 4720, s. 376.

⁴⁶² Urmevî‘nin cümlesinin geçtiği yer için bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 208.

⁴⁶³ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 208.

⁴⁶⁴ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 208; Ömer Türker, “Telâzüm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2011, s. 394.

iddianın doğru olmadığını belirtmiştir. Eserde de yer verildiği üzere aynı aralıklara sahip olan bu devrin ikinci bahri, nevânın birinci bahri olmasına rağmen kulak onu uşşâk olarak duyacaktır ve nevâ olması ihtimalini bile düşünmeyecektir.⁴⁶⁵

Şîrâzî, bu kısımda şedd yani günümüzdeki transpoze kavramını tanımlar. Kendi ifadeleri ile şeddin oluşması “nağmelerin farzedilmesi” yle gerçekleşmektedir. Buna **şedd-i âm** (asıl şedd) ya da **şedd-i mefrûda** (varsayılan şedd) denilmekte olduğunu dile getirmektedir. Bunun da nağmelerin varsayılan bir perdeden başlanılarak aralıkların muhafaza edilmesiyle yapıldığını söylemektedir. Genelde nağmelerin geri çekilme yani pestleştirme yoluyla şedd yapıldığını burada belirtmektedir.⁴⁶⁶ Bugünkü şedd yani transpoze yapımına baktığımızda da klasik metinlerde pest tarafa yapıldığını görmekteyiz. Mürekkep makamlarda, farklı makamlar elde etmek için tiz seslere göçürme yapılsa da bu durum farklı bir mürekkep makam elde etmek için uygulanan ara formüldür.⁴⁶⁷

Şîrâzî, göçürme konusuna perdelerin duyumunun kişide verdiği lezzete dayalı olduğundan söz ederek devam etmektedir. Başlangıç nağmesi ne olursa olsun devrin kendine has tınlarını, icrâ eden kişinin işittiğinden bahsetmiştir. Aslında bu, Türk müziği perdelerinin değişkenliği ve makamın duyum özelliklerinin sesleri veren mekânlarla⁴⁶⁸ ilişkisinin kanıtı gibidir. Şîrâzî’nin her devrin kendine özgü olan nağmelerinin içselleşerek başlangıç perdesi ne olursa olsun gerçekleştirilebileceğini göstermesi, dönemi için çok önemli tespitlerden biridir. Urmevî’de transpoze konusu işlenmekte ancak bu kadar detaylı bir anlatıma rastlanılmamaktadır. 14 devrin 17 perdeye göçürülmüş hâli cetvellerle verilmiş olup diğer devirler mûsikî ilmiyle uğraşanlara bırakılmıştır. Teorinin anlatımı kısa tutulmuş, daha çok şekilsel anlatıma yer verilmiştir.⁴⁶⁹

Uşşâk devrinin mefrûdalarının (başlangıç perdelerinin) farklı örneklerini vererek şedd konusunu tamamlayan Şîrâzî, bu konuda bilhassa okurlara seslenerek bu konuyu iyi kavramaları gerektiğini ve diğer devirleri de bu yöntemle düşünerek tasavvur

⁴⁶⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 376.

⁴⁶⁶ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 376.

⁴⁶⁷ Bu duruma örnek olarak günümüzde kullanılan mürekkep makamlardan, sabâ, arazbar, pesendide, sûzidilâra makamları verilebilir.

⁴⁶⁸ Mekân kelimesinden anlatılmak istenen ses alanlarıdır.

⁴⁶⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 87, 353-367. Şed konusundaki bir örneğe *Câmi’u’l-Elhân*’da rastlamaktayız. Ud akordu ile ilgili bilgi verilen kısımda Merâgî, bir örnek üzerinden şeddi göstermektedir. *Kenzü’l-Elhân* ismiyle kaleme aldığı eserinde şedd çeşitlerinin tamamını anlattığına, dolayısıyla *Câmi’u’l-Elhân*’da yer vermeyeceğine değinmiştir. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, ss. 195- 196.

etmelerini tavsiye etmektedir.⁴⁷⁰

Diziler konusuna Urmevî'nin eserlerinde, Kindî Risâleleri'ndeki ele alış biçimiyle yer verilmediği görülmektedir. Bu eserlerde, 7 dizi ve üç çeşit cinsin dışında bir konu bulunmamaktadır. Bu dizilerin de herhangi bir ismi olmayıp Grek müziğindeki karşılıklarıyla izah edilmiştir.⁴⁷¹ Urmevî ile edvârlarda yer bulan diziler, devirler -Şîrâzî'den sonra makam kavramıyla açıklanacak olan bu konu- mûsikî nazariyesinin en önemli konularından birini teşkil etmektedir.⁴⁷²

3.6.2. Perde, Şu'be, Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında

Konunun daha iyi anlaşılması maksadıyla kavramların izahıyla konuya başlayan Şîrâzî, perde⁴⁷³ kelimesinin kullanımını herkesin anlamadığından ve anlaşılması için dikkatli bir tetkik yapılacağından bahsetmiştir. Sonrasında âvâze, şu'be ve terkîbleri açıklamıştır. Şîrâzî'ye göre dizilerden sayılan âvâzeler gerdâniye, nevrûz, muhayyer, ısfahânektir. Terkîblerden⁴⁷⁴ saydığı diziler ise ısfahan, büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgün 2. çeşidi ve hicaz ve büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgün 3. çeşididir.⁴⁷⁵

Urmevî *Edvârı*'nda, öncekilerin terkîb tanımlarına itirazının olduğunu belirtirken Şîrâzî, bu itirazın yersiz olduğuna dair izahlarda bulunmaktadır. Metinde örneklerinin göreceğiniz bu itirazın bir misaline burada yer verelim. Urmevî, *Edvâr*'da: "Rehâvî'ye neden mürekkeb demiyorlar? O, nevrûz ve hicaz terkîbidir."⁴⁷⁶ Şîrâzî ise bu örneğin batıl olduğunu nitekim râhevînin, nevrûz ve hicazın mürekkebi olmadığını söylemektedir.⁴⁷⁷ Âvâzeler ve kullanımı konusunda Merâgî'nin *Makâsıdu'l-Elhânı*'nda bir başlık bulunmaktadır. "Beşinci Kapı: Altı Âvâze, Şîrâzî'nin Eleştirileri ve Bu Fakirin Cevapları" olarak isimlendirilen bu bölümde âvâzelerin, terkîblerin ve perde terimlerinin kullanımı konusunda Şîrâzî'nin

⁴⁷⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratı'd-Debbâc*, 4720, s. 377.

⁴⁷¹ Turabi, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, s. 82.

⁴⁷² Arslan, *Safıyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 87.

⁴⁷³ Perde kelimesinin Şîrâzî tarafından yeniden yorumlandığı görülmekle beraber bu konu son bölümde ilk kez kullanılan kavramlar başlığında ele alınacaktır.

⁴⁷⁴ Mehmet Tıraşçı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi* isimli eserinde, sistemci okulun metodunu anlatırken ilgili yerin dipnotunda, Şîrâzî'nin terkîbleri şu'belerden saydığını belirtmiştir. Ancak Şîrâzî, şu'belerden bahsettiği bölümde terkîbleri anlatsa da bunların ayrı bir oluşum olduğunu örnekleri ile birlikte iletmiştir. Aynı zamanda terkîblerini diziler arasında göstermiştir. Bk. Tıraşçı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi*, s. 77.

⁴⁷⁵ Şîrâzî'nin bu konudaki yaklaşımına Merâgî'nin cevabı için bk. Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 160.

⁴⁷⁶ Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safıyyüddîn Urmevî*, ss. 188-192.

⁴⁷⁷ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratı'd-Debbâc*, 4720, s. 377.

görüşlerine eleştiri getirmiştir.⁴⁷⁸

Istılâhî kullanımların inceliklerine değinen Şîrâzî, âvâz ve terkîbin yerine perde denilemeyeceğini çünkü perde kavramının şerîf bir aralığı içeren sıralı nağmeler dizisi olması gerektiğini ifade etmektedir. Ama aynı zamanda tûmdengelim ve istisnâî durumların varlığı nedeniyle âvâz ve terkîbe, perde denilmesinin de mümkün hâle geldiğini anlatmaktadır. Nevrûz ve ısfahâne dizilerine “Şerîf bir aralık içermediğinden âvâzedir, perde denilemez.” denildiğinde râhevî-i tamâm, şerîf nağme içermediği hâlde perde kategorisinde ele alındığından istisna olacaktır. Aynı şekilde muhayyer ve gerdâniye âvâz olarak kategorize edilir ama şerîf bir aralık içermektedir. Bu gibi durumlardan dolayı âvâz ve terkîbe de perde denilebilmektedir. Levendoğlu’nun tezinde Şîrâzî’nin âvâzeleri arasında muhayyer hüseyinî de yer almaktadır.⁴⁷⁹ Ancak biz metinde böyle bir âvâza rastlamadık. Bununla beraber hüseyinî ve hisâr 5’lisinin de âvâzdan sayılmış olmasının Şîrâzî tarafından eleştirildiğini görmekteyiz.⁴⁸⁰

Şîrâzî, âvâz ve terkîbler hakkında daha açıklayıcı ve kesin hüküm verilmesi mümkün olabilecek bir tanımlama nedeni söylendiği takdirde bu tanımlar yerine perde kelimesinin kullanılmayacağına ama hâlihazırda âvâz ve terkîblere de perde denilmesinin uygun olacağına vurgu yapmaktadır. Daha açık bir tabirle her âvâz ve terkîbe bireysel olarak perde denilemese de perde denildiğinde âvâz ve terkîbler bu kapsama dâhil edilebilirler.

Burada Şîrâzî, *Şerefiyye*’de Urmevî’nin bazı nağmeleri müşterek isimlerle kullandığına ve bunun izah edilmeye muhtaç olduğuna değinerek rast 4’lüsü ve rast devrinin her ikisi için de “rast” kelimesini müştereken kullandığını ifade etmektedir.⁴⁸¹ Nitekim Urmevî’nin, metnin devamında da devr-i zengûleye de sadece zengûle denilebileceğini ve bu gibi diğer devirlere de bu yöntemle isim verilmesinin sakıncası olmadığını ifade eder. Burada 4’lü ve 5’lilerin devirlerdeki konumu meselesi tartışılmış görünmektedir. Nitekim bazı devirlerin 4’lü ve 5’li aralıklarının tiz ya da pest tarafta olması konusu bu konunun izahında ele alınmaktadır. Şîrâzî bu konuda:

⁴⁷⁸ Recep Uslu, *Merâğî’dan II. Murad’a Müziğin Maksatları Makâsıdu’l-Elhân*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2015, ss. 199-200.

⁴⁷⁹ N. Oya Levendoğlu Yılmaz, *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2002, s. 11.

⁴⁸⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 377.

⁴⁸¹ Uygun, *Kitabü’l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, ss. 189,193. Eserin 189. sayfasında 4’lü ve 5’li yerine de rast denilirken, 193. sayfada da rast dizisi yerine rast kelimesi tek başına kullanılmıştır. Şîrâzî bunu göz önüne alınarak metnin incelenmesini îmâ etmektedir. Nitekim konunun devamında diğer örneklere de yer vermek suretiyle gerekçelerini göstermiştir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 377.

Eğer onların âvâzlardan sayılması gerekli deyip perde değildir diyorsak bunun nedeni, seslendirmeyi nağmenin hiddet tarafından başlatmalarıdır. İsfahâne’te bunun hiddet tarafından başladığı kesin değildir. Muhayyer’de de bu böyledir. *Şerefiyye*’nin sahibinin söylediği şekilde seslendirme, âvazda hiddet tarafından olur. Hüseyinî ve hisâr-ı zü’l-hams âvâzdan sayılmıştır ancak onlar âvâz değildirler. Bu durum da bu tarifi nakzetmektedir. Eğer bundan başka bir neden gösteriyorlarsa da bu neden açıklanmadığı sürece onun hakkında hüküm vermek doğru olmaz.

demektedir. Sonrasında ise Urmevî’nin *Şerefiyye*’de verdiği cetvele eserinde aynı şekilde yer vermektedir.⁴⁸²

Şîrâzî’ye göre şû‘be 9 tanedir. Bunlar; düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, zâvilî, rûy-i irak, müberkâ, mâye ve şehnâzdır. Şu‘benin tarifi; tümevarım yoluyla perdelerin nağmelerinin kendine ait yönüyle intikâlinin hey’etidir (sûretidir).⁴⁸³

Şîrâzî’den sonra makam, âvâze⁴⁸⁴ ve şu‘be sayılarında nazariyatçılar tarafından birtakım değişiklikler ya da eklemeler yapılmıştır.⁴⁸⁵ Merâgî, *Şerhu’l-Edvârî*’nda 6 âvâze, 24 şu‘be ve 12 meşhur makam olduğunu ve Şîrâzî’nin de bu konuda böyle düşündüğünü belirtmektedir.⁴⁸⁶ Ancak eserinde de gördüğümüz üzere Şîrâzî, 9 şu‘beden bahsetmektedir. Merâgî, bu sayının icrâcılar nezdinde 24 olduğuna ve Şîrâzî’nin iyi bir âlim olmasına rağmen icrâ yönünün zayıflığı sebebiyle sayılarda farklılık gösterdiğine değinmektedir. Diğer konularda da benzer farklılıkların varlığına yine Merâgî’nin *Câmiu’l-Elhân* eserinde rastlamaktayız.⁴⁸⁷

3.6.3. Meşhur “Makamlarla” İlgili Meseleler

Bu başlık altında şu‘belerle dizilerin birbiriyle ilişkili olduğu ve bu ilişkinin

⁴⁸² Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 205; Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 380.

⁴⁸³ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 378.

⁴⁸⁴ Uygun, *Kitabü’l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, s. 190; M. Nuri Uygun, *Tirevî’nin Mûsikî Risâlesi*, Dörtmevsim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2021, ss. 87-88; Binnaz Başar Çelik, *Hızır b. Abdullah’ın Kitâbu’l-Edvâr’ı ve Makamların İncelenmesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001, s. 216; Ubeydullah Sezikli, *Risâle-i Mûsikî Kırşehirlî Nizâmeddin bin Yusuf’un Adlı, proje ed. Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk, Cenk Güray, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014, s. 22; Adem Ceylan, Bedr-i Dilşâd’ın Murad-nâmesi*, C. II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 727; Mithat Arısoy, *Seydî’nin el-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1988, ss. 20-33.

⁴⁸⁵ Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, ss. 151-183; Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî’nin Makâsidü’l-Elhân Adlı Eseri*, ss. 59-71; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 63; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi’l-Mûsika*, ss. 310-323; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, ss. 156-173; Okan Murat Öztürk, “Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkiib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu “Kürelerin Uyumu / Musikisi” Anlayışının Temsili”, *Rast Uluslararası Müzikoloji Dergisi*, II/1, ss. 1-49.

⁴⁸⁶ Kolukıncık, *Türk Müsikiğinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr’ı*, ss. 73-74.

⁴⁸⁷ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 175.

lahnının güzelleşmesinin sebebi olduğu anlatılmaktadır.⁴⁸⁸ Bu girişten sonra Şîrâzî, rehâvî 4'lüsü ile hüseyinî 5'lisini örnek vererek bunların birbiriyle ilişkisinden söz eder. Yine rehâvî 4'lüsü ile nevrûz 4'lüsü arasında bir ilişki söz konusudur. Çünkü iki örnekte verilen 4'lüler arasında, başlangıçlarında 4/3 oranı vardır ve her ikisi de tiz taraftan rehâvî oranına sahiptirler. Hangi yönden olursa olsun ister tiz ister pest taraftan, gerekli olan aralık (mevzû' aralık) o yönden gerçekleştirilerek dizi meydana getirilir ki kendi lahnî karakterini kazansın.⁴⁸⁹ Merâgî bu konuda Şîrâzî'den farklı düşünerek melodilerin başlangıçlarının tizden ya da pestten alınmasının bazıları için özel olduğunu ifade etmektedir.⁴⁹⁰

Şîrâzî tarafından verilen 20. cetvelde şu'belere ve diziler arasındaki ilişki anlatılmaktadır. Kendisinin dizinin başlangıç ve sonu olarak ifade ettiği perde, günümüzde karar perdesine tekâbül etmektedir. Bu cetvelde Şîrâzî, karar perdesi düğâh olanları göstermektedir. Bahsedilen diziler; düğâh, hicaz ve hicaz-ı vasat⁴⁹¹ vb. Şîrâzî, perdeler arasındaki bu ilişkiyi anlatırken meşhur makamların, kendi döneminde kullanılan perdeler, âvâzeler ve şu'belerle sınırlı olduğundan bahsetmiştir. Bu kavramın günümüzde kullandığımız makam kavramından farklı bir yapıda olduğunu bu ifadeden yola çıkarak söylemek mümkündür.⁴⁹²

Şu'belerinin dizilimi itibariyle başlangıcı düğâh, ortası büzürg ve sonu râhevî olan makamlar,⁴⁹³ düğâh ve râhevî makamlarıdır. Bunun gibi başlangıcı zengûle ve sonu râhevî olan makam, hümâyûndur.⁴⁹⁴ Cetvele bakıldığında tek merkezden ilişkisi (tenâsübü) olan makamlarla, iki merkezden ilişkisi olan makamlara yer verildiği görülmektedir. Şîrâzî, bu cetvelde bahse konu olarak ele aldığı makamların, şu'belerin

⁴⁸⁸ Bk. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân* 'ı, ss. 183,192-193.

⁴⁸⁹ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân* 'ı, ss. 169-175.

⁴⁹⁰ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 162. Bu mevzu, aralıklar konusunda ele alınmıştır.

⁴⁹¹ Şîrâzî'nin eserinde yalnızca birkez değiştiği ve makam dizileri arasında yer vermediği bir dizidir. Dolayısıyla makamın oluşumu hakkında herhangi bir bilgiye sahip olamamaktayız. Aynı zamanda Düğâh, Şîrâzî'nin şu'beleri arasındadır. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 378.

⁴⁹² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 379.

⁴⁹³ Buradaki yargının Merâgî tarafından eleştirildiği *Câmi'u'l-Elhân*'da görülmektedir. Bu eleştirinin daha iyi anlaşılması için "Mevlânâ Kutbuddîn'in dedigine göre, pest tarafı C tiz tarafı K olan büzürg (dâiresinin) ikinci türü olan ısfahanın ve büzürg türlerinin tertip sırasınca bulunması gerekirdi. Ona ısfahan ve büzürgten mürekkep deselerdi doğru olurdu, ama böyle değildir. Bu durum araştırıldığında büzürg'ün ikinci türünün ısfahan ve büzürgten mürekkep olmadığı görülür. Türün seslerinin düzenlenmesinde öne almaya ya da sona atmaya ihtiyaç yoktur." diyerek konu hakkındaki görüşünü bildirmiştir. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân* 'ı, s. 172.

⁴⁹⁴ Şîrâzî'nin makam ya da perdeleri arasında bulunmayan ama perdeler konusunda yer verdiği Hümâyûn'a eserin başka bir bölümünde rastlamamaktayız. Şu'be ve âvâzelerin isimleri olduğunu ancak nasıl bir yapılarının olduğu da eserde belirtilmediğinden, bahsi geçen perdenin yapısı hakkında bir araştırma yapma imkânı oluşmamıştır. Sonraki nazari çalışmalara bakıldığında Lâdikli'nin Hümâyûn dizisinde Şîrâzî'nin AV aralığını kullanması, bu noktada belki de Şîrâzî'nin yeni bir oluşum hazırlığı içerisinde olduğu izlenimini vermektedir. Bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 202.

ve terkîblerin kendi zamanlarında en çok kullanılanlar olduğunu da yinelemiştir. Cetvellerde görüleceği üzere bu anlatım diğer nazarî eserlerde görülmeyen bir durumdur. Ortak sesler konusu işlenmiş ancak şu‘be, âvâze ve perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri bu cihetle ele alınmamıştır. Bu da klasik metinler arasında yeni bir durum olarak görünmektedir. Cetvel aşağıda yer verildiği şekildedir:

Tablo 3.15. Tek Merkezden Olan Perdeler ve Şu‘belerin Uyum Cetveli

Perdeler ve Şu‘belerin Uyum Cetveli			
Tek Merkezden Uyumlu Olanlar			
Kûçek	Hüseynî	Rehâvî	Hüseynî
Nevrûz	Hüseynî	Hicaz	Hüseynî
İsfahan	Hüseynî	Bûselik	Hüseynî
Rakabî	Hüseynî	Uzzâl	Hüseynî
Dügâh	İsfahan	Dügâh	Hüseynî
Dügâh	Hicaz	Kûçek	Hicaz
Büzürk	Şehnâz	Hisar	Şehnâz
Rehâvî	Büzürk	Mâye	Büzürk
Dügâh	Rehâvî	Irak	Büzürk
İsfahan	Rakabî	Dügâh	Rakabî
İsfahan	Nevrûz	Nevrûz	Rakabî
Segâh	Irak	Segâh	Kûçek
Mâye	Hüseynî	Segâh	Hicaz
Dügâh	Kûçek	Rast	Uşşâk
Çargâh	Uşşâk	Dügâh	Nevrûz
Rehâvî	Zengûle	Segâh	İsfahan

Tablo 3.16. İki Merkezden Olan Perdeler ve Şu‘belerin Uyum Cetveli

Perdeler ve Şu‘belerin Uyum Cetveli		
İki Merkezden Uyumlu Olanlar		
Tiz Taraf	Her İki Merkezin Meyân Aralıkları	Pest Taraf
Nevrûz	4’lü	Nevrûz
İsfahan	4’lü	Nevrûz
Kûçek	5’li	Hüseynî
Irak	Küll ü tûsü’	Hüseynî
Dügâh	Küll ü humus	Mâye
Irak	Küll ü humus	Mâye
Bûselik	Dı’f ü tanini	Uşşâk
Bûselik	5’li	Hüseynî
Irak	Küll ü cüz’ min-10	Nevrûz
Çargâh	Küll ü cüz’ min-10	Rehâvî
Kûçek	Küll ü rubu’	Irak
Hüseynî	Küll ü rubu’	Irak

3.6.4. Perdelerin Tesiri Hakkında

Şîrâzî, burada daha evvel tanımladığı üzere perde dediği dizilerin, makamların insan tabiatı üzerine etkilerinden söz etmektedir. Bu konuya kısaca değineceğinden bu bölümün başlığında bahsetmiştir. Makamların etkisini üçe ayırmıştır.

1. Sevinç ve memnuniyet hissi veren makamlar; uşşâk, bûselik ve nevâ vb. Bu

makamlar Türkler'in, Habeşîler'in ve dağ hayatı sakinlerinin tabiatlarına daha uygun olan dizilerdir.

2. Orta düzeyde bir memnuniyet veren, latîf bir lezzet oluşturan makamlar; rast, nevrûz, irak, ısfahan vb. ılımlı mizaçlı insanlara etki eden bu makamlar daha yumuşak iklimde yaşayan insanların tabiatlarına uygundur.

3. Düşük seviyede memnuniyet veren, nefsin olumsuz duygularını kabartarak hüzne, sakinliğe veya içe kapanıklığa yol açan makamlar; büzürg, râhevî, zîrefkend, zengûle ve hüseyinî vb. Şiirleri bu tür makamlardan bestelemek, şiirin duygu yoğunluğunu daha fazla ortaya çıkaracağından dolayı tercih edilir.

Şîrâzî kendinden evvel makamların tesirine değinen diğer edvâr sahipleri gibi bu konuya uzun bir bölüm ayırmamakla beraber makamların tesirlerini bu şekilde sınıflandırmıştır. Konunun sonunda bestelenecek olan güftenin kendi anlamını ortaya çıkaracak şekilde, o tesiri meydana çıkaracak perdelerin seçilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.⁴⁹⁵

Kîndî'nin risâlelerinde eski Yunan kaynaklarından esinlenerek mûsikî ve bedene etkileri hususuna yer verdiği görülmektedir. Aynı zamanda Kindî'nin bu konuda insanlar üzerinde denemeleri de rivayetlerde aktarıla gelmektedir.⁴⁹⁶ Fârâbî, mûsikînin insan ruhu üzerinde etkilerinden bahsetmektedir. Üç çeşit müzik türü olduğunu ve bunların kulağa hoş gelen, duyguları değiştiren, yoğunlaştıran, sakinleştiren ve hayal gücünü artıran nağmeleri olduğunu eserinde ifade etmektedir.⁴⁹⁷ Buna ilaveten İhvân-ı Sâfâ'nın, risâlelerinde Pythagorasçı düşünce temelli olarak mûsikî ilmini matematik ilimlerinden kabul etmek suretiyle insan bedeni üzerindeki etkilerine yer verdiği görülmektedir. Mûsikî ilmini diğer sanatlardan daha üstün görmesi ve diğer sanatların doğal cisimler ortaya koymasının yanı sıra mûsikînin rûhânî cevherler ile insan nefsinin etkilemesinden söz etmesi, vurgulanması gereken bir husustur. Aynı zamanda müzik sanatının dinî ve ahlâkî yönünün de insan bedeni üzerinde önemli etkilerine değinmiştir.⁴⁹⁸ İbn Sînâ, müziğe bir iyileştirici güç olarak bakmış ve nağmelerin tedavi edici yönü üzerinde durmuştur. İnsanlar üzerinde tesir bırakan nağmelerin mûsikînin kurallarının belirlenmesinde öncü rol oynadığını belirtmektedir. Bunun yanında günün

⁴⁹⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 380.

⁴⁹⁶ Turabî, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, ss. 147-149.

⁴⁹⁷ Alaeddin Jebrîni, "Fârâbî-Mûsikî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s. 162-163; Çetinkaya Y., İhvân-ı Safâ'da Mûsikî Düşüncesi, s. 70.

⁴⁹⁸ İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, C. I, ss. 137-138. Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, ss. 92-94; Bahar Gençgiyen, *İhvân-ı Safâ'nın Sanat Anlayışı*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla 2019, ss. 73-76.

belirli zamanlarında hangi müziğin dinlenmesinin insan bedeni ve ruhu üzerinde tesir edeceğine de eserinde yer vermektedir.⁴⁹⁹

Urmevî, *Şerefiyye*'de değinmediği bu konuya *Edvârî*'nda yer vermektedir. Bazı makamların insana coşku verdiğini, bazılarının ise hüzn ve sakinliğe vesile olduğunu belirtmiştir. Urmevî, diğer edvârlarda daha detaylı yer verildiğini gördüğümüz mûsikînin etkileri konusuna çok fazla girmeden, her makama insana bıraktığı etki üzere güfte giydirilmesi gerektiğini belirtmiştir.⁵⁰⁰

Şîrâzî'den sonra mûsikînin saatleri ve bu saatlerde yapılan icraların etkilerinden sözeden nazariyatçılar bulunmaktadır. Bu konunun 14. yüzyıl eserlerinden sonrasında ele alınmadığını ya da çok kısa bir şekilde yer verildiğini gözlemlemek mümkündür.⁵⁰¹ Lâdikli'nin burçlarla izah ettiği eseriyle İhvân-ı Safâ ekolünün son temsilcilerinden olduğu izlenimini vermektedir. Bununla beraber Lâdikli, insan üzerinde makamların etkisi ve mûsikînin icra saatlerine eserinde yer vermiştir.⁵⁰²

3.6.5. İntikâl ve Kısımları

Şîrâzî, Kindî ile anlatılmaya başlayan intikâl konusuna, dizilerin nağmelerinin üzerinde pest, tiz veya orta bölgeden yapılan ses geçişleri tarifleriyle giriş yapmaktadır. Bu izahatin ardından intikâlin yapılma biçimlerine detaylı bir şekilde yer verdiği görülmektedir.

Sekaletten yani pest seslerden tize doğru gerçekleşen intikâle hâbit (inici) denilir. Tiz bölgeden pest bölgeye gerçekleşen intikâle ise sâ'id (çıkıcı) denilir.⁵⁰³ İnici veya çıkıcı intikâllerin bir önceki nağmeye dönmeden gerçekleşmesi durumuna **müstakîm (doğrudan)** intikâl denir. Bir önceki nağmeye dönülen intikâllere ise **râcî' (geri dönüşlü)** denir.

Müstakîm intikâlin yapılma şeklinde iki çeşit olduğunu belirten Şîrâzî, sıralı bir geçiş söz konusu ise buna **muttasıl (bitişik)**, bir veya birkaç nağme atlanarak geçiş yapılırsa buna **tâfir (sıçrayan)** denildiğini söylemektedir.

Râcî' intikâlin de 4 ana başlıkta birçok çeşidi bulunmaktadır. Bunları şöyle tasnif etmek mümkündür. Dönüşlü intikâl başlangıç nağmesine olursa buna **lâhık (ulaşan)**

⁴⁹⁹ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 42-43.

⁵⁰⁰ Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, s. 411.

⁵⁰¹ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 200-201; Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, s. 325; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 204 - 205.

⁵⁰² Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 183-204.

⁵⁰³ Bu tarif ud üzerinden yapılan bir anlatım olduğu için günümüzdeki tarife uymamaktadır. Ancak çalgı aleti üzerinden tariflendirme yapmak, nazari eserlerin klasik yöntemleri arasındadır.

denilir. Başlangıç nağmesine yakın bir dönüşlü intikâl olursa buna da **muhıll (kesilmiş)** ya da **münbess (dağınık)** denilmektedir.

Eğer intikâlde dönüş bir kez olursa buna **râci‘-i ferd (tek dönüş)** denilir. Birkaç kez dönüşlü olan intikâl ise iki çeşittir. Birkaç kez ve sıralı bir dönüş olursa buna **mütevâtir (peş peşe)** denilir. Birkaç kez ve sıralı olmayan şekilde gerçekleşen intikâle bir isim verilmediğini söyleyen Şîrâzî, dönüşlü intikâllerin çeşitlerini daha detaylı olarak anlatmaktadır.

Dönüşlü intikâl, belirli bir sesle başlayarak tekrar edilirse buna **râci‘-i müstedîr (dairesele dönüş)**, belirli bir başlangıçla tekrar eden bir dönüşlü intikâl olmazsa (birden çok başlangıç noktasına dönerse) buna **râci‘-i mudalla‘ (poligonik-eğimli dönüş)**⁵⁰⁴ denilmektedir.

Râci‘ intikâl gerçekleşirken, dönüşlerde nağmelerin rakamları eşit olursa buna **râci‘-u mütesâviü’n-neseb (eşit oranlı dönüş)**, eğer dönüşlerde rakamlar eşit sayıda olmazsa buna **râci‘-i muhtelif (çeşitli dönüş)** adı verilmektedir. Dönüşlü intikâllerle ilgili çeşitler bu kadarla sınırlıdır.

İntikâl gerçekleşirken bazı nağmelerin birkaç kez ve sıralı olması durumuna **ikâme (kalış)** denilmektedir. İntikâl iki nağme ya da daha fazla nağmeye olabilir. Bu durumda iki nağme ile gerçekleşirse ve tekrarların her ikisi de eşit olursa buna **mükerrer-i mütesâvî (eşit tekrarlı)**, her ikisi eşit olmazsa bu intikâle **mükerrer-i muhtelif (farklı sayıda tekrarlı)** denilir. Şîrâzî bu kısımda ikiden fazla nağme ile yapılan intikâl çeşitlerinin yukarıdaki tanımlarla mukayese etmek suretiyle elde edilebilir olduğunu ifade etmiştir.

Edvârlarda bu konularla ilgili terimlere yer verildiğini söyleyen Şîrâzî, bu kısımda Fârâbî’nin daha fazla çeşitle izah ettiği intikâl konusunu, onun cetvelini eserine alarak bu cetveli genişletmiştir. Fârâbî’nin, cetvelinde intikâlin yapıma şekline bağılı olarak türlerini listelediğini görülmektedir.⁵⁰⁵

Fârâbî’ye göre diziler mebâdiü’l-elhân (nağmelerin başlangıçları), kendi içlerinde oktav oluşturmayan nağmeler ise mebâniü’l-elhân (nağmelerin temelleri) olarak isimlendirilir. Ona göre intikâl, udda hiçbir nağme sırası atlanmadan yani müstakîm (direk) olarak yapılır ya da atlamalar yaparak gayr-ı müstakîm olur.

⁵⁰⁴ Lâdikli bu ifadeye “râci‘u’l-müdlîğ” demektir. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 181.

⁵⁰⁵ Cetvel için bk. Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 381. Aynı zamanda cetvel için bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 370-371. Cetveller için bk. el-Fârâbî, *Kitâbü’l-Mûsika’l-Kebîr*, ss. 967-982.

Fârâbî'ye göre udda başlangıç nağmesine göre tam bir dizide gerçekleşen intikâller de iki çeşittir. Bunlardan ilki, dizinin başlangıç nağmesinden tizlere doğru çıkması durumudur.⁵⁰⁶ Buna intikâl-i mün'atîf (çevrilmiş geçiş) denilir. Bunun da iki çeşidi bulunmaktadır. Bir dizide gerçekleşen diğer intikâl ise bir diziden başka bir diziye gerçekleşen ve her bir intikâlin diğerine benzediği geçiştir. Buna da intikâl-i müstedîr (daireysel geçiş) denilmektedir.

Udda tam bir dizide gerçekleşen diğer intikâl ise başlangıç nağmesi olmadan yapılan geçişlerdir. Buna da mün'arîc (dalgalı/kıvrımlı) denir.⁵⁰⁷

Kîndî'nin intikâl konusundaki sınıflandırmasını risâlesindeki ilgili bölümde detaylı bir şekilde görmekteyiz. Bununla birlikte o, intikâlin nağmeden nağmeye, bir cinsten diğerine yani bir intikâl gerçekleşirken bir uyum hâlinde ve tesirli olması gerektiğini ifade etmektedir.⁵⁰⁸ Urmevî⁵⁰⁹ de intikâl konusunu İbn Sînâ⁵¹⁰ ile benzer terimlerle anlatmıştır. Şîrâzî'nin, İbn Sînâ'da yer alan bazı tanımlara yer vermediği görülmektedir.⁵¹¹ Konunun bu edvârlarda, Fârâbî temelli olarak işlendiği tespit edilmiştir. İhvân-ı Safâ'nın meseleyi sadece bir melodiden diğerine geçiş yapmak olarak ele aldığı görülmektedir. Usûller arasında da geçişler yapıldığına bu kısımda değinilmektedir.⁵¹²

Şîrâzî'den sonraki nazariyatçılardan Alişah, Lâdikli ve Merâgî, eserlerinde intikâl konusuna, çeşitleri üzerinden tanımlarını tarif etmek suretiyle küçük farklılıklar ortaya koyarak yer vermişlerdir.⁵¹³ Genel olarak Alişah b. Hacı Büke'nin konuları ele alış tarzının daha sistematik olduğu intikâl konusunda da görülmektedir. Dönüşlü intikâlin türleri sınıflandırmasında Şîrâzî'den farklılık göstermektedir.⁵¹⁴

3.7. İkâ' İlmi ve Muhtelif Konular

Şîrâzî, son olarak kaleme aldığı 5. makalenin 4 alt başlığını ikâ' ile ilgili konulara ayırmaktadır. Diğer başlıklarda ise beste yapımı ve ud çalmanın esasları anlatılmaktadır. Makalenin sonundaki hâtîme bölümünde ise bu eserin en orijinal bölümü olan nota yazım denemesi ve bununla ilgili meseleler yer almaktadır.

⁵⁰⁶ Burada kastedilen pest seslerden tiz seslere doğru uddaki iniştir. Nitekim pest seslerden tizlere iniş değil çıkış ifadesi kullanılır.

⁵⁰⁷ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 381; el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 980.

⁵⁰⁸ Turabî, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, ss. 122-129.

⁵⁰⁹ Bk. Arslan, *Safîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 368-371.

⁵¹⁰ Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 57-61.

⁵¹¹ Bk. Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 58.

⁵¹² İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, C. I, s. 156; İhvân-ı Safâ, *Resâilü İhvân-ı Safâ ve Hullâni'l-Vefâ*, s. 196.

⁵¹³ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 180-183; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân*, ss. 214-216; Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, ss. 182-183.

⁵¹⁴ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 79-80.

3.7.1. İkâ'nın İncelenmesi ve Kısımları

Şîrâzî, Fârâbî ve Urmevî'nin ikâ' tanımlarına değinerek ikâ'ın sınırlarını 3 farklı bakış açısıyla ele almıştır.⁵¹⁵ Bunların ilki, vuruşların nesne olması ve ikâ'ın hakikatinde şahsın fiili olmasıdır. İkâ', fiilin nesneye uygulanması ile gerçekleşir. Şîrâzî'nin ikinci görüşü, devirlerin oluşumu için zamanın zorunlu olmasıdır. Devirler oluşmadığında da ikâ' oluşmamaktadır. Üçüncü görüşü ise Urmevî'nin tarifindeki ikâ'ın eşit devirlere sahip olması ve bu eşitliğin de idrâk edilmesi zorunluluğunun yanlış bir tanım olması yönündedir.⁵¹⁶ Şîrâzî, devirlerin eşit olması ancak idrak edilmemesi durumunda bunun ikâ' sayılmayacağını kabul etmektedir. Ancak Şîrâzî, insanlar tarafından ikâ' olarak kabul edilmiş bu örneklerin varlığının ikâ'nın tanımını nakzeden bir mesele olduğunu belirtmektedir.⁵¹⁷

İcrâda her nağme bir zaman aralığında oluşmaktadır. İkâ' konusunda zaman aralığına sahip nağmeye **nakra** denilmektedir. Nakranın zaman dilimi ölçülebilmekte kısa, uzun ya da orta olabilmektedir. Şîrâzî'ye göre bu anlatım lahnın tanımı düşünüldüğünde uygun düşmez. Nitekim nakra anlamındaki nağmenin zihinlerde oluşabilmesi için devamlılık gerekir ama lahn bu devamlılığı vermek zorunda değildir. Lahn, nağmelerin harmanlanması ile oluşur. Şîrâzî bu konuda Urmevî'den farklı düşünerek nakraya iki anlam yüklemektedir. Lahnın temel unsuru olan zaman da ona göre nakradır. Bununla birlikte dâire adını verdiği usûllerden bahsederken zamanlarına nakra ifadesini kullandığı görülmektedir.⁵¹⁸

Şîrâzî, kendi dönemlerindeki icrâcıların özellikle eserlerin başlangıçlarında yavaş olmak konusunda abartılı davrandıklarını düşünmektedir. Bazen de icrâcılar ilk nağmeyi gereğinden fazla uzattıklarında ikinci nağmeyle birleşmesi zorlaştığından kendilerinde zaman algısı yok olabilmektedir. Bu da yine ikâ'ın anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Şîrâzî, bu durumda en doğru olanın, orta bir hızla nağmelerin doğru te'lif edilmesi olduğunu söylemektedir.⁵¹⁹ İbn Sînâ, ikâ'ın bazen duyulup bazen duyulmadığını ama burada önemli olan noktanın “hissedişteki güzellik”in sağlanması olduğunu dile getirmektedir. İkâ'ın felsefe, fizik, dil bilimi ve tanımlama

⁵¹⁵ Tanımlar için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 382.

⁵¹⁶ Merâğî'nin bu konuda Şîrâzî'ye getirdiği eleştiri için bk. Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâğî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 184; Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 372.

⁵¹⁷ Bu konuda benzer ifadeler kullanan öncükilerin tanımlarına yer veren eserler için bk. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 205; Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân* 'ı, s. 225; Kolukırık, *Türk Müsikisinde Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr* 'ı, ss. 222-223.

⁵¹⁸ Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'ı Daireler”, s. 79.

⁵¹⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 382.

aşamalarından geçirilerek icrâ boyutunda ele alındığını İbn Sînâ’da görmekteyiz.⁵²⁰

Şîrâzî, Fârâbî’nin ikâ’ zamanının 5’ten uzun olmaması gerektiğini söylediğini aktarmaktadır.⁵²¹ Vuruşun uzunluğunu ise şu şekilde belirtmiştir:

Tablo 3.17. İkâ’ Vuruşlarının Uzunlukları

Birim Uzunluk	Harf Karşılığı
1	ا
2	ب
3	ج
4	د
5	ه

Aralarındaki zaman 1 biriminden az olan vuruşlara **ter’îd (ses titretme/tremolo)** ya da **ted’îf (ikiye katlama)** denilmektedir.⁵²² Fârâbî, *Kitâbü’l-İkâât* isimli eserinde bu iki kavramı birbirinden farklı olarak ele almıştır. Zaman zaman ted’îfin ter’îd gibi yapıldığını söylemiştir.⁵²³ Şîrâzî ise bu iki tanımı aynı anlamda ve günümüzdeki velveleyi⁵²⁴ kastedecek bir anlatımla kullanmaktadır. Şîrâzî, tarif ettiği bu vuruşların yalnızca yetenekli müzisyenler tarafından kullanılabildiğini ifade etmektedir.⁵²⁵ Nitekim bu vuruşların varlığı bilinmekle birlikte ikâ’ı belirlemede 1, temel olarak belirlenen ve kullanılan ölçüdür.⁵²⁶

2 - 3 ve 4 zamanlı vuruşların yani ب ج د vuruşlarının daha çok kullanıldığını aktaran Şîrâzî, 1 ve 5 zamanlı ا و vuruşlarının daha az kullanıldığını ifade etmektedir.⁵²⁷

Şîrâzî, ikâ’ konusunun sınıflandırmasında iki yöntem olduğundan söz etmektedir. Bu yöntemleri Fârâbî’nin ve kendi yaşadığı dönemin uygulama metodu olarak aktarmaktadır. Fârâbî’nin teorisini⁵²⁸ uzun bir anlatımla ele alan Şîrâzî’nin, bu mevzuda Urmevî’nin Fârâbî’ye yönelttiği eleştirilerine yer verdiğini görmekteyiz. Urmevî, Fârâbî’nin eserinde aralıkların isimlendirilmesinde 1 (1) vuruşu ile ilgili

⁵²⁰ Turabî, *İbn Sînâ’nın Kitâbü’ş-Şifâsı’nda Mûsikî*, ss. 70-72.

⁵²¹ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurratî’d-Debbâc*, 4720, s. 382.

⁵²² Bk. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 227; Kolukıncı, *Türk Mûsikîsinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr*’ı, s. 224; Ayrıca Lâdikli burada, ter’îd kavramının yerine Farsça sözlüklerde “mürgûla” denildiğini ifade etmektedir. Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 206.

⁵²³ M. İsmail Rızvanoğlu, *Fârâbî’de İkâ’ Teorisi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 51.

⁵²⁴ Öztuna, “Velvele”, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. II/2, s. 370.

⁵²⁵ Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi’l-Mûsikâ*, s. 333; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 205; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 225.

⁵²⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurratî’d-Debbâc*, 4720, s. 382.

⁵²⁷ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 207.

⁵²⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurratî’d-Debbâc*, 4720, ss. 382-383; Rızvanoğlu, “Fârâbî’de ikâ teorisi”, ss. 37-45.

anlatımların hatalı olduğunu ve bunun ya yazar ya da kâtip tarafından yapıldığını belirtmektedir.⁵²⁹ Şîrâzî ise bu durumun gerçekte hata olmadığına ¹ vuruşunun bilfiil bölünebileceğine ve îkâ' zamanı olabilme yetkisine sahip olduğuna vurgu yapmaktadır.

Şîrâzî, konunun devamında îkâ' teorisinde kendi döneminin yöntemi olan birtakım kurallardan söz etmektedir. Bunlardan biri, üçüncü eşit olmayan îkâ'ın çeşitlerinden olan hafif ve hafif-ü sakîlin çok kullanılmasıdır. Arapların bu tanımlamaya sahip farklı kullanımları olduğunu söyleyerek bunlara örnek veren Şîrâzî, bazı teorisyenlerin eşit olmayan üçüncüye **rubâiyyât** dediklerini ifade etmekte ve bunun çeşitlerini aktarmaktadır.

Yöntemin diğer kurallarından örnekler ise şöyledir: Îkâ'larda zamanların eşit olmaması durumunda ya da üç zamanın da birbirinden farklı olması hâlinde bu îkâ'ın icrâsı terk edilmektedir. Zamanların biri farklı ve diğer ikisi birbirine eşit olabilir. Farklı olan zaman başlangıç devrinin ya başında ya ortasında ya da sonunda bulunabilir. Her bir kısım birçok kısma bölünebilir ve hepsi kullanılabilir. Birden fazla îkâ'î devirle oluşturulan nağmede devirlerin birbirlerinden ayrılması tecrübe yöntemiyle gerçekleşebilir. Bu yöntemde devirlerin son zamanları diğer zamanlara göre uzun olmaktadır. Buna **fâsıla-ı dâire** denilmektedir ya da bu son devrin son vuruşunu daha sakince yaparak devir geçişleri fark ettirilebilmektedir.⁵³⁰

Şîrâzî, bu îkâ'lardan bazılarının Araplar tarafından kullanılmadığını, başka milletler tarafından tercih edildiğini söylemektedir. Yönteminin temel kurallarına değinerek örneklendirdiği ve dâire ile açıkladığı îkâ'ları öğrencilerin kendilerinin kolaylıkla kıyas ederek çözebileceğini ifade etmektedir. Bununla beraber şiir vezni ile îkâ'ların birbirine çok benzemesi dolayısıyla şiir veznini çözebilen kişilerin îkâ'ları da ayırt edebileceğini ama bunun aksi olması durumunun henüz ispata açık olduğunu söylemektedir.

Tüm bu anlatım göz önüne alındığında, îkâ'ın taksiminin Şîrâzî zamanında kendinden önceki teorisyenlere nazaran biraz farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Fârâbî *İhsâu'l-İkâat* adlı eserinde İshak el-Mevsîlî'nin (öl. 235/850) ilk îkâ' risâlesi yazan kişi olduğunu söylerken Kindî'nin Mevsîlî'nin görüşlerini tenkit ve tashih

⁵²⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 336; bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 383.

⁵³⁰ Bu bölümde vurulan darbelerin vurgularının şiddetinden söz edilmektedir. Ve bu durum şiir vezinlerine benzetilmektedir. Detaylı anlatım için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 384.

etmeden naklettiğine de eleştiri getirmektedir. Bunu da kendisinin felsefe ve mantık bilgisinin olmayışına bağlamaktadır.⁵³¹ İbn Zeyle ise ikâ‘ konusunda kendinden öncekilerin yeterince bilgi veremediklerine değinmekte ve bunun sebebini farklı coğrafyalarda yaşamalarına bağlamaktadır. Kendisi ikâ‘ konularını hocası İbn Sînâ’nın tanımından yola çıkarak ele almış ve ikâ‘ kurallarını genelde yapıldığı şekliyle arûz ilminin kavramlarıyla açıklamamayı tercih ederek bunlara matematiksel ifadelerle bir izah getirmiştir. İbn Zeyle’nin amacı kendinden öncekilerin hatalı ve yetersiz anlatımlarını düzeltmek olmuştur.⁵³²

Konuya yaklaşımı ve dönemin ikâ‘ yöntemini ele alış biçimi cihetiyle Urmevî ile hayli benzerlik gösteren Şîrazî, onun Fârâbî teorisi ile ilgili yaptığı eleştirileri de nakzeden görüşler bildirmiştir.⁵³³ Bununla birlikte dönemin kullanılan usûllerini de Urmevî’den örneklerle açıkladığı görülmektedir. Burada belirtmek gerekir ki Şîrazî, eserinde usûl kavramını kullanmamış olup **ikâ‘î dâireler** ifadesini tercih etmiştir.⁵³⁴ Biz de bu sebeple konunun devamında dâire ve ikâ‘î dâire ifadesini kullanacağız.

Şîrazî, Urmevî’nin *Şerefiyye* ve *Edvâr* kitaplarında yer verdiği ikâ‘î dâireleri anlatmıştır. İkâ‘ın dâireleri sebep, veted ve fâsılalardan oluşmaktadır. Sebep bir sesli ve bir sessiz harften meydana gelen ve iki harften oluşan ikâ‘ kalıbıdır⁵³⁵ ve “ten tene” ile gösterilir. Veted, harekeli ve sâkin üç harften oluşan kalıptır⁵³⁶ ve “te nen, tâ nî” ile gösterilir. Fâsıla ise sebep ve vetedlerin birleşmesinden oluşan dört veya beş harften oluşan ikâ‘ kalıplarıdır ve “te ne nen, te ne ne nen”⁵³⁷ Sebep, veted ve fâsılanın da çeşitleri bulunmaktadır⁵³⁸ ve bu kullanımlar arûz ilminden istifade edilerek kullanılan kalıplardır. İbn Zeyle, bu kullanıma karşı çıkarak matematiksel bir anlatımla ikâ‘ kalıplarını ele almıştır.⁵³⁹ Şîrazî ve Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ ve Urmevî gibi teorisyenler arûz ilmini kullanmışlardır. Bunların harmanlanması ile oluşan devrin kısımlarına **ikâ‘ın fasılları** denilmektedir.⁵⁴⁰

⁵³¹ Alâeddîn Jebrînî, *Fârâbî’nin Kitâbu İhsâu’l-İkâ‘ât Adlı Risâlesinin Neşri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s. 20.

⁵³² Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle’nin el-Kâfi fi’l-Mûsikâ’sı*, ss. 110-113.

⁵³³ Bk. Şîrazî, *Dürretü’t-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 383-385.

⁵³⁴ Çakır, “Kutbüddîn Şîrazî’nin Dürretü’t-Tâc’ında İkâ‘î Dâireler”, s. 79.

⁵³⁵ Tıraşçı, “Sebep”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 191.

⁵³⁶ Tıraşçı, “Vetid”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 241. Sözlükte “vetid” olarak verilen bu kelime nazariyat kitaplarında genel olarak “veted” olarak kullanıldığından biz de bu kullanımı tercih ettik.

⁵³⁷ Ayşe Başak İlhan Harmanlı, *Klasik Türk Mûsikîsinde İkâ‘ Kavramı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, ss. 3-4; Tıraşçı, “İkâ‘”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, ss. 95-96.

⁵³⁸ Bk. Harmanlı, *Klasik Türk Mûsikîsinde İkâ‘ Kavramı*, s. 3; Turabi, *İbn Sînâ’nın Kitâbü’ş-Şifâsı’nda Mûsikî*, s. 67.

⁵³⁹ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle’nin el-Kâfi fi’l-Mûsikâ’sı*, ss. 112-113.

⁵⁴⁰ Bk. Şîrazî, *Dürretü’t-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 384.

Tablo 3.18. Şîrâzî'nin Usûlleri ve Özellikleri

No	Usûllerin isimleri	Vuruş kalıpları	Aruz kalıpları ile tarifleri	Vuruş miktarı
1	Birinci sakîl	Te nen, te nen, te ne nen, ten, te ne nen	mefâilün feilün müfteilün	16
2	İkinci sakîl	Te nen, te nen, ten	mefâilâtün	8
3	Hafîf-i sakîl	Te ne nen	feilün	4
4	Remel ⁵⁴¹	Ten, ten, te ne nen, te ne nen	müfteilâtün feilün	12
	Remel	Ten, te ne nen, ten, te ne nen ⁵⁴²	müfteilün müfteilün	12
	Remel	Ten, ten, ten, ten, te ne nen ⁵⁴³	feilâtün feilâtün	12
5	Hafîfü'r-remel (1) ⁵⁴⁴	Ten, te ne nen ⁵⁴⁵	müfteilün	6
6	Hezec	Te nen, te nen ⁵⁴⁶	mefâilün ⁵⁴⁷	3
7	Sakîlü'r-remel ⁵⁴⁸	Te ne nen, te ne nen, te ne nen, te ne nen, ten, ten, ten, ten ⁵⁴⁹	feilâtün feilâtün feilâtün feilâtün ⁵⁵⁰	24
	Meşhur sakîlü'r-remel ⁵⁵¹	Te ne nen, te ne nen, ten, ten, ten, ten, ten, ten, te ne nen ⁵⁵²	feilâtün feilâtün feilâtün feilâtün	24
8	Hafîfü'r-remel (2) ⁵⁵³	Ten, te nen, ten, te nen	Fâilün fâilün	10
9	Fahtî ⁵⁵⁴	Ten, te ne nen, te ne nen, ten, te ne nen, te ne nen ⁵⁵⁵ ya da Te ne	Müfteilün feilün müfteilün feilün	20

⁵⁴¹ Çakır, makalesinde Şîrâzî'nin remel çeşitlerinden birine yer vermiş diğer iki remeli tarif etmemiştir. Şîrâzî'nin çizimleri arasında diğer çeşit remel dâirelerinin incelenmesi mümkündür. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 385-386.

⁵⁴² Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", ss. 82-83.

⁵⁴³ Şîrâzî'de diğer bilgiler olmakla beraber bu vuruş kalıbı Alişah b. Hacı Büke tarafından kaydedilmiştir. Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 56.

⁵⁴⁴ Şîrâzî bu kısımda, kâtipten kaynaklanan bir hata olduğunu ve Urmevî'nin 11 vuruşlu görünen hezec usulünde remele bir benzetme olduğunu ama onun 12 vuruş olmasından mütevellit bunun mümkün olamayacağını belirtmektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 384.

⁵⁴⁵ Çakır, Şîrâzî'nin bu usûlün günümüzdeki semâî usûlünün birinci ve ikinci mertebelerini ifade etmeye çalıştığını belirtmiştir. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 84.

⁵⁴⁶ Şîrâzî, bazı teorisyenlerin hezece te ne nen ten diyerek remel dairesinin yarısı olarak tarif ettiklerini söyler ama burada vuruşların yeri değiştiği için bunu doğru kabul etmez. Burada bahsettiği remel konu bağlamında hafîfü'r-remeldir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384-385.

⁵⁴⁷ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 92.

⁵⁴⁸ Urmevî'nin Şerefiyyesi'nde bu kalıp "Mudâafü'r-remel" olarak geçmektedir. Edvâr'da ise aynı adla yer almaktadır. Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 381; Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, s. 402. Aynı zamanda Şîrâzî, bu dairenin geçmişte Fârisîler'e ait olduğunu belirtmektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384-385.

⁵⁴⁹ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 85.

⁵⁵⁰ Şîrâzî, bu kalıba Urmevî'nin Şerefiyye'de yer verdiğine, Edvâr'da ise farklı bir kalıp verdiğine işaret etmektedir. Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 381-382.

⁵⁵¹ Şîrâzî bu dâireyi anlatırken bu dairenin kendinden önceki devirde Fârisîlar'a mahsus olduğunu ifade etmiştir. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384-385.

⁵⁵² Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, s. 402.

⁵⁵³ Şîrâzî bu usûlün Edvâr'da bulunduğu ama Şerefiyye'de bulunmadığına işaret etmiştir. Bk. Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, s. 404. Çakır da, bu usûlün Şîrâzî tarafından farklı bir zaman ve tertiple yeniden ele alındığını söylemektedir. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 86.

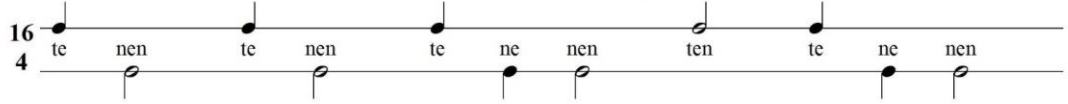
⁵⁵⁴ Şîrâzî bu dairenin Fârisîler'e ait olduğunu ve kategorilerinin az olduğunu belirtmektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384-385. Burada belirtilmelidir ki; günümüzde "Fâhte" olarak bilinen ve "güvercin, üveyik kuşu" anlamına gelen bu usûl, Fârsça metinlerde "Fâhtî" olarak geçmektedir. Bk. Özkan, *Türk Mûsikâsi Nazariyatı ve Usûlleri*, s. 724; Lugatnâme-i Dehkoda, "فاختي", www.vajehyab.com. Biz de bu dâireyi, orijinaline sadık kalmak amacıyla bu çalışmada fâhtî olarak kullanacağız. Bu kullanımın örnekleri için bk. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 87; Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 162.

⁵⁵⁵ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 87.

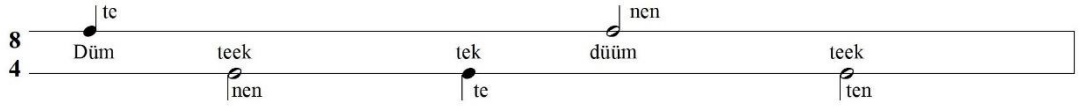
		nen, ten, te ne nen, te ne nen, ten, te ne nen ⁵⁵⁶		
10	Fahtî-i zâid	Te ne nen, ten, te ne nen, te ne nen, te ne nen, ten, te ne nen, te ne nen ⁵⁵⁷	müfteilün feilün feilün müfteilün feilün feilün	28

Şekil 3.4. Şîrâzî'nin Usûllerinin Gösterimi

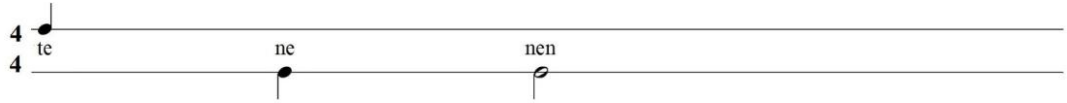
Birinci Sakîl



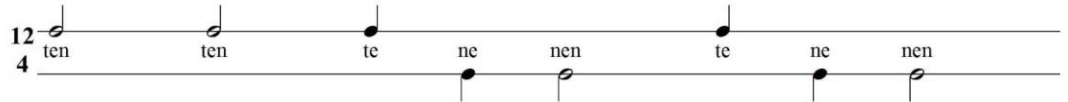
İkinci Sakîl



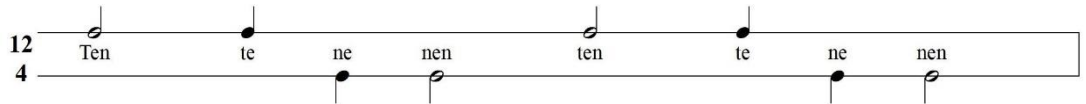
Hafîf Sakîl



Remelin 1. Çeşidi



Remelin 2. Çeşidi



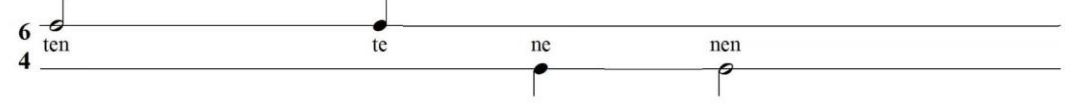
⁵⁵⁶ Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, s. 406.

⁵⁵⁷ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İlkâ'î Daireler", s. 88.

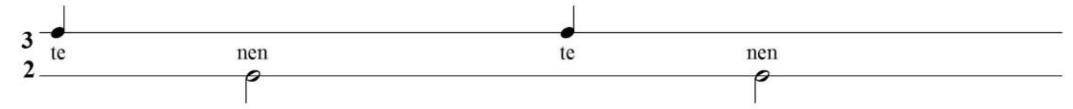
Remelin 3. Çeşidi



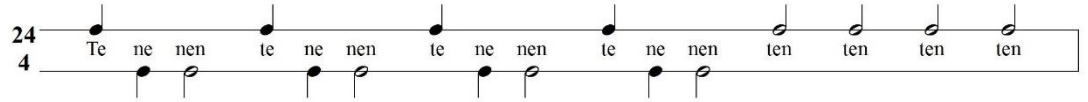
Hafîfü'r-remel (1)



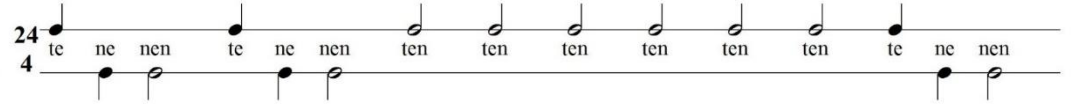
Hezec



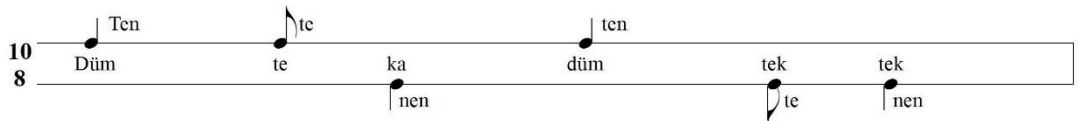
Sakîlü'r-remel



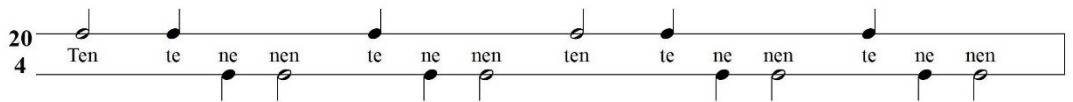
Meşhur olan Sakîlü'r-remel



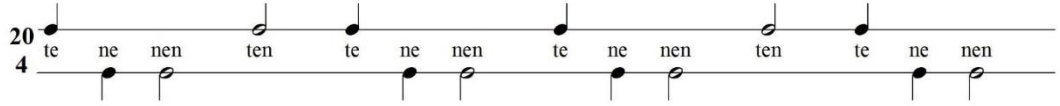
Hafîfü'r-remel (2)



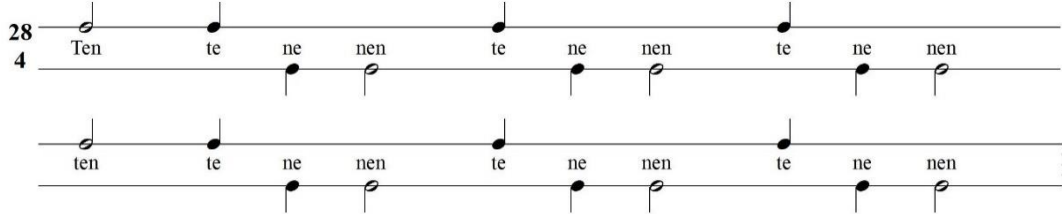
Fahtî



Fahtî'nin Diğer Çeşidi



Fahtî-i Zâid



Şîrâzî'nin bu bölümde îkâ'ların uygulanması ile ilgili bir anlatıma yer verdiğini görmekteyiz. Kendi zamanında usûllerin öğrenilmesi ve uygulanmasının kalabalık bir sanatkâr grup tarafından ne şekillerde yapıldığına kısaca değindiğine ve tarihî bir bilgi verdiğine tesadüf etmekteyiz. Şîrâzî;

Îkâ'ın korunması konusunda yardımcı olması için, lahn sahiplerinin îkâ' zamanlarını muhafazası ve dâirelerin eşitliği için el veya başka bir aletle bazı hareketli vuruşları grup olarak icrâ etmeleri çok normaldir. Alışılmış olan, o vuruşların fasılların başlangıç vuruşlarıyla eşit olmasıdır. Bu tayfa çok maharetli olursa el ile vurmaya da gerek kalmaz. Bir tek bir dâirenin vuruşunda, dâirenin başlangıcı ve son faslın başlangıcı olan iki vuruşla yetinebilirler. O vuruşları da dâirenin tamamı olarak hayal edebilirler.⁵⁵⁸

şeklinde bahsettiği öğrenim sürecinde meşk usûlüne uygun bir aktarım ve icrânın kendi döneminde de var olduğunu bize aktarmaktadır. Bu da meşkin tarihine ışık tutacak bir bilgi olarak kaydedilmiş olmaktadır.

3.7.2. Îkâ'î Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar

Şîrâzî, beste yapımında bir lahnın birden fazla îkâ' dairesiyle oluşturabileceğini eserinin bu başlığında anlatmaktadır. Urmevî'nin *Şerefîyye*'sinde bu konunun yer aldığına değinen Şîrâzî,⁵⁵⁹ onun îkâ' dâirelerini ve bunların oranlarını bildiği için bu konuda yetkin olduğunu söylemektedir. Bununla beraber kendisi Urmevî'den çok daha detaylı olarak bu konuyu ele almış ve îkâ' oranlarına uygun olarak bir beste içerisinde en fazla kaç dâirenin hangi sayıda kullanılacağına dair matematiksel bilgileri

⁵⁵⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, s. 385.

⁵⁵⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefîyye Risâlesi*, s. 344.

ve bunun yolunu anlatmıştır.

Şîrâzî'ye göre, aynı lahnin birkaç dâireye yerleştirilmesi 2 şekilde mümkündür. Bunun gerçekleşebilmesi için uygulanacak her dâirenin çift sayılardan oluşması yani hezec olması⁵⁶⁰ gerekmektedir. Bununla beraber lahnın başlangıcının belirli bir vuruş olması şarttır. Buna da **duhûl** denilmektedir.

Aynı lahnın birkaç daireye yerleştirmesi şekillerinin birincisi **fasıl** olarak adlandırdığı yöntemdir. Bu yöntemin, uyumsuzluk içermesine rağmen kullanıldığını söyleyerek birbirlerine oranlandığında harekelilik-sâkinlik kuralına da uymadığını belirtmektedir.

Bir diğer yöntem, bestenin tamamında kullanılacak olan ritimlerin kalıp olarak uygun olması durumudur. Hangi dâire ile ikâ' yapılsa yapılsın, ikâ'ın dışına çıkılmayı gerektiren bir vuruş olmaz. Aslında burada bir besteyi, bahsedilen yöntemle farklı dâirelerden oluşturacaksa günümüzde bu yapıyı en küçük ortak kat bulma (EKOK) matematiksel yöntemiyle açıklamamız durumun anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Nitekim Şîrâzîde verdiği örneklerde bize bunu anlatmaya çalışmaktadır. Örneğin; 48 zamanlı bir besteyi 3 hafif dâireyle (16) ya da 2 sakîlü'r-remel dâiresiyle (24) elde edebilmek mümkündür. Bunun gibi 1680 vuruşlu bir besteyi 105 hafif (16), 84 fahtî (20), 70 sakîlü'r-remel (24) veya 60 fahtî-i zâidden (28) oluşturmak mümkün olacaktır. Nitekim 105-84-70-60 sayılarının ortak katı 1680'dir. Şîrâzî'nin bunun gibi diğer dâireler üzerinden birçok örneğe yer verdiğini de görmekteyiz.⁵⁶¹ Şîrâzî'nin matematik yönünün kuvvetli oluşu mûsikî nazariyesinin hesâbî kısmını diğer nazarî çalışmalardan daha yoğun bir şekilde ele almasını sağlayan unsur olarak karşımızda durmaktadır.

3.7.3. Tüm Yöntemleriyle Beste Yapmanın Kuralları

Bu başlıkta Şîrâzî, bir eserin icrâsı esnasında uygulanması gereken kurallara yer vermiştir. Öncelikle eserin icrâcî tarafından hangi nağmelerden başlanılacağına, bunların sebeplerine değinmektedir. Örneğin; icrâcî tarafından, nağmenin yapısını göstermesi ve şerîf aralıkları yakalaması maksadıyla, aralıklara uygun olarak bir aşağıdaki bir yukarıdaki seslere çıkılmasının doğru olacağı ifade edilmiştir. Aynı kalıpların, seslerinin değiştirilerek icrâsı hâlinde melodiler farklılaşsa dahi aralarındaki

⁵⁶⁰ İbn Sînâ, muvassal (bitişik) ikâlara hezec de denildiğinden söz etmektedir. Turabî, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*, s. 147.

⁵⁶¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Guratî'd-Debbâc*, 4720, s. 387. Urmevî'de rastladığımız bu konuya incelediğimiz diğer eserlerde tesadüf edemedik. Urmevî de sayıları vermek yerine oranlar üzerinden konuyu anlatmaktadır. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 383.

şerîf oran yakalanacağından dolayı kalıbın gerçekleşeceğini belirtmiştir. Buna ek olarak Şîrâzî, icrâcının nadir aralıklar dışında seslendirmeye pest taraftan başlamasının kalıpları kaybetmemesi için kolaylaştırıcı olacağından söz etmiştir.

Usûlün nağmeye ya da besteye uygulanması konusu Şîrâzî'nin, icrâcılardan sonra değindiği diğer bir meseledir. Lahnın başlangıcında, şekil olarak dâirenin fasıllarına çoğu zaman uygun düşen bir uygulama olduğunu belirtmektedir. Örneğin; harekeli ve sâkin nağmeler, aynı karakterdeki vuruşlara uygulanır. Dâirenin şekli de böylece lahnın şekliyle örtüşmüş olur. Lahn da aynı dâirenin kalıbına göre ayarlanmış olur. Bununla beraber, Şîrâzî'ye göre bir usûlün tamamı ile nağmenin vuruşları uygun düşmezse hem usûlün anlaşılması hem de usûlü gerçekleştirmek zorlaşacaktır. Şîrâzî, üstatların talebelerine bunu bir imtihan amacıyla ve farklı sebeplerle uyguladığını belirtmektedir.⁵⁶²

Şîrâzî, konunun devamında eserler arası geçişlere değinmiş gibi görünmektedir. Bir eserden diğerine geçerken “Dâirenin kalıbı lahna uygun olarak değiştirildiğinde bu, anlaşılabilir ve sorun gibi algılanmaz.” şeklinde bir açıklaması bulunmaktadır.⁵⁶³ Günümüzdeki icrâlarda da aynı ritim kalıbındaki iki eser arasında geçiş yapılacakken kalıbın değiştirilmesi hem esere geçişi kolaylaştırmakta hem de eserin giderini değiştirmek için bir başlangıç olarak uygulanmaktadır.

Bu başlıktaki anlatımlar bize prozodi kurallarına benzer bir anlatımın varlığını çağrıştırmaktadır. İki konuda özellikle Şîrâzî'nin temel ilkeleri baz alan yaklaşımıyla prozodinin bazı kurallarını hatırlatan anlatımları söz konusudur. Ayrıca bu bölümün sonunda, yukarıda anlatılan kuralların mûsikî aletlerinde ya da gırtlakta uygulanması durumunda nüans olarak bahsedeceğimiz cehr, hıfâyet gibi uygulamaların kurallarına dikkat edilerek yapılmasının nağmeyi güzelleştireceği şeklinde bir uyarı da Şîrâzî tarafından yapılmıştır.⁵⁶⁴ Bu konular son bölümde detaylı olarak incelenecektir.

“Elhânın Kalıba Yerleştirilmesi” başlığının tamamına bakıldığında, nazarî eserler içerisinde karşılaşılmayan bir konu olduğu görülmektedir. Şîrâzî, başlığa kendi içerisinde oldukça düzenli bir şekilde, nağmenin üsûlüne uygun bir şekilde önce icrâcî cihetinde nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini anlatarak başlamıştır. Ardından bahsedilen usûllerin nağmeye nasıl uygulanacağı, sonrasında ise eserler arasında nasıl yerleştirilmesi gerektiğini ve en son eserin sonunda gerçekleştirilecek îkâ' düzeni

⁵⁶² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

⁵⁶³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

⁵⁶⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

hakkında bilgi vermiştir. Uygulama ve örneklerden yola çıkılarak anlatılan bu konu, nüansların kullanımıyla farklı bir boyut kazanmaktadır.

3.7.4. Şîrâzî'nin Yaşadığı Dönemde Dizilerde Kullanılan Perdelerin Kullanım Amaçları

Bu başlıkta Şîrâzî, diziler konusunda çizdiği cetvellerin üzerinde o diziye ait olarak verdiği aralıkların ve perdelerin nedenini açıklamaktadır. Yaşadığı dönemdeki mûsikîşinâsların perdelerin kullanımındaki farklılıklarını çözüme ulaştırmak maksadıyla bu başlığı eserine aldığını dile getiren Şîrâzî, bazılarının dizinin başlangıç ve son perdesini, bazılarının dizinin ilk 4'lüsünü bazılarının ise dizinin içerisindeki perdelerden karışık bir nağme icrâ ettiklerini söylemektedir.⁵⁶⁵ Dizileri oluşturan unsurların cetvellerinde bu durum görülecektir. Örneğin; uşşâk 5'lisinde bu icrâ yalnızca A perdesinde iken nevrûz 4'lüsünde bu kullanım A-H arasında gerçekleşmektedir. Irak dizisinde bu kullanım H-YC iken, Isfahânek'in diğer çeşidinde ya H ya H-YC ya da A-YC şeklinde not edilmiştir.⁵⁶⁶

Bu başlıkta cetvellerin çizimleri üzerinde bir açıklama yapan Şîrâzî, dönemin uygulamalarını sonrakilere taşımak noktasındaki hassasiyetini göstermektedir. Aynı zamanda bu açıklamada olduğu şekliyle çizimlerin amaçları üzerinde izaha muhtaç hususların aydınlatılması önem arz etmektedir. Nitekim hâlen bazı şekillerin ne maksatla çizildiği üzerinde müphem ve muğlak hususlar bulunmaktadır.

3.7.5. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması

Bu bölümde Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁵⁶⁷ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi gerektiğini ifade etmektedir.⁵⁶⁸ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ'ın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise yorgan diken bir hallâcın pamuğunun yaya çarpması durumuna düşeceklerini söylemektedir. Sebeplerin seslendirilmesinin tellere vuruş konusunda belirleyici olduğunu ve "ten" kalıbının t harfinin zahmeyle iniş darbı, n harfinin ise çıkış darbı olarak vurulması gerektiğini açıklar. Burada dikkat edilmesi gereken bir meselenin de

⁵⁶⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 388.

⁵⁶⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 370-373.

⁵⁶⁷ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 388.

⁵⁶⁸ Alişah da bu konuda Şîrâzî gibi düşünmektedir. Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 59.

darbların tellere ter'îd (gürleştirmek) ve tez'îf (zayıflatmak) ile vurulmasıdır. İniş ve çıkış darblarının aynı hızda olması da bir diğer mesele olarak Şîrâzî'nin anlatımında yer almaktadır.

Bu konuya, Urmevî'nin *Şerefiyye* ve *Edvârı*'nda, Şîrâzî'nin ele aldığı veçhile bir iki cümleyle yer verildiği görülmektedir.⁵⁶⁹ İbn Zeyle ud konusunda birçok konuya yer vermiş ancak İbn Sînâ'da olduğu gibi o da udun yapımı, perdelerinin tespiti, parmakların yerleri gibi konularla iktifâ etmiştir.⁵⁷⁰ *Keşfü'l-Humûm*, çalgıları ele alan detaylı bir eser olmasına rağmen orada da bu bilgilere rastlanılmamıştır.⁵⁷¹

Alişah b. Hacı Büke'nin ud eğitimi konusunda bir mûsikî öğrencisinin kesinlikle bir hoca eşliğinde çalışması gerektiğini söylemesi, uddaki baskı yerlerini ancak bu şekilde doğru öğrenebileceğini belirtmesi de bu konunun meşk yöntemine ve formasyonuna işaret eden yönü olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁷² Merâgî, *Câmi'u'l-Elhân*'da, mûsikî sanatının icrâcılarının yapması gereken egzersizleri bir başlık altında anlatmıştır. Bunu yaparken yalnızca ud sazı üzerinden değil, herhangi bir çalgı aleti çalan birinin ustalaşması için gerekli çalışmalardan bahsetmiştir.⁵⁷³

3.7.6. Beste Yapmanın Keyfiyeti ve İspatı

İncelediğimiz metnin en mühim görünen bu başlığında Şîrâzî'nin, Urmevî tarafından *Şerefiyye*'de verilen tarîka⁵⁷⁴ örneğinin üzerinden bir nota yazım arayışına girdiği görülmektedir. *Şerefiyye*'de tarîkanın ud üzerinden harflerle yapılan tarifi ve usûlün perdelerde gerçekleştirilen şekli verilmiştir. Şîrâzî, Urmevî'nin bu yöntemi kullanarak çizdiği cetveli kendi eserine almıştır. Ancak Şîrâzî'nin cetveli, kendisi aynısını aldığını ifade etse de Urmevî'den farklılık göstermektedir.⁵⁷⁵ Aşağıda Şîrâzî'nin cetveline yer verilmiştir.

⁵⁶⁹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 384; Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyüddîn Urmevî*, s. 274.

⁵⁷⁰ Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*, ss. 282-288; Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'l-Şifâsı'nda Mûsikî*, ss. 81-86.

⁵⁷¹ Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Humûm ve'l-Kürab fi Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*, ss. 64-69.

⁵⁷² Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 59.

⁵⁷³ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, ss. 261-262.

⁵⁷⁴ Tarîka, kelime anlamı olarak yol demek olduğu gibi, ilk dönem İslam Tarihi kaynaklarında olduğu gibi melodi, nağme anlamında da kullanılmıştır. Buradaki anlamına en uygun kullanım eserlerin başlangıcında uygulanan ve 16. yüzyıldan evvel peşrev manasıyla kullanılan formdur. Tıraşçı, "Tarîka", *Türk Mûsikî Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 222.

⁵⁷⁵ *Şerefiyye*'deki cetvelle mukayese etmek için bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 386.

Tablo 3.19. Sakîl-i Evvel Dairesinin 9 Devri

Devirlerin Sayısı	Sakîl-i Evvel Dairesinin 9 Devri									
1. Devir	h 1	H 1	Y 1	YB 1	Y 1	H 1	Y 4	YB 2	Y 2	H 2
2. Devir	C 1	h 1	H 2	Y 1	H 1	h 1	H 4	Y 2	H 2	h 2
3. Devir	h 1	H 1	Y 1	YB 1	Y 1	H 1	Y 4	YB 2	Y 2	H 2
4. Devir	C 1	h 1	H 1	Y 1	H 1	h 1	H 4	Y 2	H 2	h 2
5. Devir	A 1	C 1	A 1	C 1	h 2	H 4	YB 2	Y 2	H 2	
6. Devir	A 3	H 3	C 1	Y 1	A 2	YB 2	Y 2	H 2		
7. Devir	A 3	Yh 3	YB 1	Y 1	H 1	h 1	YB 2	Y 2	H 2	
8. Devir	A 1	C 1	A 1	C 1	h 2	H 4	YB 2	Y 2	H 2	
9. Devir	A 1	H 2	Y 1	H 1	h 1	H 4	YB 2	Y 2	H 2	

Bunun yanı sıra Şîrâzî, bestelerde nüanslarla yapılan güzelleştirmeleri kıraat terimleri kullanmak suretiyle ifade etmeye çalışmıştır. Fonetikle ilgili olan ve Şîrâzî'nin de notasyon cetvelinde gördüğümüz kavramlar; med, vakf, sâkin, cehr, müşedded ve cehr, hufût, muhaffam ve muhteleastir. **Ahvâl-i nağamât** olarak isimlendirdiği bölümde yer verilen bu uygulamalara son bölümde detaylı olarak değinilecektir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak Tecvid ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu âşikârdır.⁵⁷⁶ Burada belirtmelidir ki Owen Wright'ın *The Modal System of Arab and Persian Music* adlı eserinde bu denemenin günümüz notasyonu ile yazımı ve cetvel hakkında değerlendirmeleri yer almaktadır.⁵⁷⁷ Aynı şekilde Popescu-Judet, Şîrâzî'nin eserinde yer verdiği notasyon cetveli ile ilgili görüşlerini ifade etmiştir.⁵⁷⁸

⁵⁷⁶ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 141.

⁵⁷⁷ Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, 2011, ss. 335-343.

⁵⁷⁸ Popescu-Judet, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, s. 25.

Bu başlığın devamında Muhayyer Hüseyinî makamında ve darb-ı hafîf usûlündeki esere ve notasına yer veren Şîrâzî, eserinin mûsikî bahsini tamamladığını bildiren ifadesiyle 4. fenni sonlandırmıştır. O ifadeler şu şekildedir: “Söz buraya gelmişken, 4. ilim olan matematik ilminin 4. cümlesinden ilm-i evsâttan olan mûsikî ilminin bahsini bu makaleyle ve makaleyi de bu fasılla ve faslı da bu hâtımeyle ve hâtımeyi de bu lahn ile bitirelim. Ve beşinci cümleye, en âlâ ilim olan ilm-i ilâhîye Allah’ın izni ve tevfiği ile başlayalım.”⁵⁷⁹

Beste yapma yani telhîn konusuna Urmevî, tarîkalar üzerinden *Edvârî*’nda yer verirken Lâdikli de benzer bilgileri eserinde aktarmıştır.⁵⁸⁰ Merâgî’nin, Urmevî’den aldığı Nevruz/Devr-i Remel ile bestelenen tarîka ile savt formundaki eseri, Geveşt/Devr-i Remel ile bestelenen tarîka örneğini ve Mücenneb-i Remel olarak bilinen bir tarîkayı naklederek incelemelerde bulunmuştur.⁵⁸¹ Urmevî’nin *Edvârî*’ndaki 9 adet tarîkayı da eserinde değerlendirmiştir.⁵⁸² Şîrâzî, beste yapmak ve bunu aktarmak konusuna ayrı bir başlıkta yer vermiş ve notasyon cetveli ile besteyi notaya alma denemesi gerçekleştirmiştir.⁵⁸³

⁵⁷⁹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 390.

⁵⁸⁰ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 229.

⁵⁸¹ Burada metin incelemesi kısmında Kolukırık, Mücenneb-i Remel olan tarîkaya yer vermemiştir. Metnin tercümesinde bu bilgi de yer almaktadır. Kolukırık, *Türk Müsikiğinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr’i*, s. 81.

⁵⁸² Kolukırık, *Türk Müsikiğinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr’i*, ss. 81, 247-255.

⁵⁸³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 388-390.

4. DÜRRETÜ'T-TÂC'IN MÛSİKÎ BÖLÜMÜNDE TESPİT EDİLEN YENİ MÛSİKÎ MESELELERİ

Bu bölümde, Şîrâzî tarafından *Dürretü't-Tâc* eserinin mûsikî bölümünde daha önceki teorisyenler tarafından değinilmeyen bazı konulara yer verileceği gibi aynı zamanda daha önce kullanım sahası bulan ama Şîrâzî ile birlikte bu kullanım sahasının farklılaştığı ya da genişlediği bazı konulara da değinilecektir. Son olarak Şîrâzî'nin kendinden sonraki teorisyenlere katkılarından söz edilecektir.

4.1. Tecvid İlmi Terim ve Uygulamalarının Mûsikî Teorisine Uygulanması Meselesi

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümünü önemli kılan notasyon cetvelinde, ahvâl-i nağamât (nağmenin hâlleri) adını verdiği bir kısma yer vermektedir. Burada kıraat kavramları ile belirtilen bazı uygulamaların yer alması dönemin nazariyesi için çok büyük bir gelişmişlik düzeyinin kanıtıdır. Fazlı Arslan'ın, “Batı’dan üç asır önce Şîrâzî’nin Notasyondaki Devrimi” ifadesiyle kaleme aldığı yazısında “devrim” kavramını kullanması, Şîrâzî’nin bu noktada ne derecede bir atılım gerçekleştirdiğini görünür kılmaktadır.⁵⁸⁴

Konunun izaha kavuşması için nağmenin hâlleri bölümünde Şîrâzî’nin yer verdiği kavramları inceleyelim:

Cehr: Sözlükte açıklamak, ortaya çıkarmak, söz söylerken sesi yükseltmek anlamındadır.⁵⁸⁵ Şîrâzî’nin cehr olarak gösterdiği yerlerdeki harflere bakıldığında cehr kuralının uygulandığı harflere uygun olduğu ortaya çıkmaktadır. 12. devrin bulunduğu satırda bir kez kullanıldığı görülen bu nüans “ﻥ ve ﻝ” harflerinde gerçekleştirilmiştir.⁵⁸⁶ Bu anlatı forteye karşılık gelmektedir.⁵⁸⁷ Forte, sözlükte kuvvetli sesle icrâ etmek anlamına gelen bir ses dinamiği olarak tarif edilmektedir.⁵⁸⁸

Hufût: Sözlükte sesi gizlemek veya alçaltmak anlamına gelir.⁵⁸⁹ Owen Wright bu kavrama piano demektedir.⁵⁹⁰ Piano terimi, az sesle ve yumuşak bir icrâ yapmak anlamına gelmektedir.⁵⁹¹ Şîrâzî hufût dinamiğini 12, 13 ve 14. devirlerde

⁵⁸⁴ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 131.

⁵⁸⁵ Nihat Temel, “el-Cehr”, *Kıraat ve Tecvîd İstılahları*, 3. bs., İFAV Yayınları, İstanbul 2013, s. 43.

⁵⁸⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 390.

⁵⁸⁷ Wright, *The Modal System of Arap and Persian Music*, s. 334.

⁵⁸⁸ Mahmut R Gazimihal, “Forte”, *Mûsikî Sözlüğü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1961, s. 97.

⁵⁸⁹ “hft”, *Lisânü'l-'Arab*, nşr. Abdullah Ali el-Kebîr, C. 14, Dârü'l-Maârif, Kahire, ts., s. 1207.

⁵⁹⁰ Wright, *The Modal System of Arap and Persian Music*, s. 334.

⁵⁹¹ Gazimihal, “piano”, *Mûsikî Sözlüğü*, s. 205.

kullanmaktadır.⁵⁹²

Med: Uzatmak, çekmek, akmak demektir.⁵⁹³ Tabakât cetvelinde, bir notadan diğerine kadar başka bir nota olmayışı ve med ifadesinin bulunması, işaretin bitimine kadar icrâ edileceğini göstermektedir. Günümüzde uzatma bağı ile gösterilir. Şîrâzî metninde 29 yerde med nüansını kullanmıştır.

Medd-i sâdık: Şîrâzî 2. devirde ve yalnızca 2 yerde medd-i sâdık ibaresini kullanmıştır.⁵⁹⁴

Müşedded: Sözlük anlamı yumuşaklığın zıddı olan katılıktır.⁵⁹⁵ Şîrâzî'nin metnindeki kullanımı için Wright, sforzando artikülasyonunun Şîrâzî'nin müşedded kavramına denk olduğunu söylemektedir. Sforzando ise güçlü atak, sesi birden çoğaltarak gürleştirmek anlamına gelmektedir.⁵⁹⁶ Şîrâzî bu artikülasyonu ilk 6 devirde 5 kez kullanmış ancak eserin diğer bölümlerinde yer vermemiştir.

Müşedded ve Cehr: Tahkîk ettiğimiz metinlerin tamamının incelenmesine karşın notasyon cetvelinin 2. satırında bulunan yan yana iki kelimedenden birinin ne olduğu tespit edilememiştir. Wright bu kavrama, fortissimo anlamına gelebilecek şekilde yorumlanmış olan müşedded ve cehr kelime grubunu uygun bulmuştur. Fortissimo, yukarıda açıkladığımız kuvvetli sesle icrânın bir misli fazla okunuş şeklidir.⁵⁹⁷ Arslan da kelimenin cehr olarak okunması konusunda şüphe duyduğunu çalışmasında belirtmektedir.⁵⁹⁸ Biz de kelimenin cehr olma ihtimalini düşük bulmaktayız. Ancak kelimenin ne olduğuna dair bir fikre de ulaşabilmiş değiliz.

Mufahham: Tecvid ilminde bu kavram tefhîm olarak kullanılmakla beraber, bu kuralın harflerine hurûf-u mufahham denildiği görülmektedir. Sözlük anlamı itibariyle tefhîm, sesi kalınlaştırarak okumak, mufahham ise vurgulu okumaktır.⁵⁹⁹ Wright, bu uygulamayı rinforzando yani gür kılma, kuvvetlendirme ile aynı anlamda kullanmaktadır.⁶⁰⁰ Görebildiğimiz kadarıyla sözlüklerde sforzando ve rinforzando birbirinin aynısı gibi gösterilmiş ancak Wright tarafından, sforzando kuvvetlendirme, rinforzando ise gürleştirme anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Şîrâzî bu kavramı

⁵⁹² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 390.

⁵⁹³ Temel, "el-Medd", *Kırâat ve Tecvîd İstilahları*, s. 92.

⁵⁹⁴ Dönemin tecvid ve kıraat kaynaklarıyla ilgili bazı temel eserler incelenmiş ancak bu kavramın kullanımına rastlanılmamıştır.

⁵⁹⁵ Temel, "el-Şiddetü", *Kırâat ve Tecvîd İstilahları*, s. 125.

⁵⁹⁶ Gazimihal, "Sforzando", *Mûsikî Sözlüğü*, s. 231.

⁵⁹⁷ Gazimihal, "Fortissimo", *Mûsikî Sözlüğü*, s. 97.

⁵⁹⁸ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, ss. 141-142.

⁵⁹⁹ İsmail Karaçam, *Harfler, Mahreçleri ve Sıfatları*, 19. bs., İFAV Yayınları, İstanbul 2011, s. 221.

⁶⁰⁰ Wright, *The Modal System of Arap and Persian Music*, s. 334.

14. satırda bir kez kullanmıştır. Harfler açısından değerlendirildiğinde tefhîm harflerine uymadığı görülmekle birlikte okunuşta uygulanabilen bir aksan işareti olduğunu anlamaktayız.

Muhteles: Sözlük anlamı itibariyle bir şeyi çabucak kapmak, sinsice aşırarak demektir.⁶⁰¹ Wright, bu kavramı staccato olarak adlandırılan⁶⁰² ve seslerin kesintili, bir çırpıda gerçekleştirilmesi⁶⁰³ anlamına gelen aksan işareti olarak kabul etmektedir. Bir notayı diğer notadan ayırmak için kesintili bir okuyuş gerçekleştirilmektedir. Günümüzde bu işaret eksiltme notası ile gösterilir.⁶⁰⁴ Şîrâzî, cetvelinde bu kavramı 6 yerde kullanmakla beraber neredeyse geldiği her yerde med işareti ile ilişkili olarak göstermektedir. Bu da günümüzdeki uzatma yapılan melodilerde bir başka okuyuşun tercih edilebilmesi şeklinde yorumlanabilir. Nitekim aynı melodi cümlesi, med şeklinde uzatma yapılabilirken staccato yapılabilmesi için de uygun olabilmektedir.

Sâkin: Sözlükte harekesi olmayan harf anlamına gelmektedir.⁶⁰⁵ Tecvid ilminde sıfat-ı ârîza kabul edilen harf özelliklerindendir.⁶⁰⁶ Yalnızca 4. satırın sonundaki ن (güftedeki min kelimesinin son kısmı) harfine denk gelen nota üzerinde gösterilmektedir. Bu kelime cezimli yani harfî sâkin kılan özellikte olduğundan, kullanılan sıfata uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca burada sâkin kelimesinin konulduğu kelime ile ilgili lugavî bir hassasiyet olduğu da belirtilmelidir. Nitekim min (مِنْ) kelimesi Arapçada harekesiz yazıldığında en çok karıştırılan kelimelerdendir. Dolayısıyla sâkin sıfatının Şîrâzî tarafından burada kullanılması, güftenin karıştırılmasına müsaade edilmemesi ve bunun vurgulanması maksadıyla olabilir.

Vakf: Yine Tecvid ilminde sıfat-ı ârîza kabul edilen,⁶⁰⁷ sözlükte hapsetmek, durmak ve durdurmak mânâsına gelen, ıstılâhî olarak nefesle birlikte sesi kesmek⁶⁰⁸ demek olan bu kavram için sus işareti tanımlaması yapılabilmektedir. Sus işareti de “Es” kelimesi ile melodi içindeki susulması gereken yerleri ifade eden bir kullanım alanına sahiptir.⁶⁰⁹ Şîrâzî, vakıf işaretlerini nağmelerin halleri satırında kelimenin aynısıyla vuruşların verildiği satırda he (ه) harfine ya da cezm işaretine benzeyen içi

⁶⁰¹ Mutçalı, “خلس”, *el-Mu‘cemü’l-Arabîyyi’l-Hadîs*, s. 241.

⁶⁰² Wright, *The Modal System of Arap and Persian Music*, s. 334.

⁶⁰³ Gazimiha, “Staccato”, *Mûsikî Sözlüğü*, s. 237.

⁶⁰⁴ Gazimiha, “Nokta ve çift nokta”, *Mûsikî Sözlüğü*, s. 175.

⁶⁰⁵ Temel, “el-Şiddetü”, *Kırâat ve Tecvîd İstilahları*, s. 117.

⁶⁰⁶ Sıfat-ı ârîza: Harften ayrılması mümkün olan ve ayrıldıkları zaman da harfin zâtını değiştirmeyen sıfatlardır. Karaçam, *Harfler, Mahreçleri ve Sıfatları*, ss. 200-201.

⁶⁰⁷ Karaçam, *Harfler, Mahreçleri ve Sıfatları*, ss. 200-201.

⁶⁰⁸ Temel, “el-Vakf”, *Kırâat ve Tecvîd İstilahları*, ss. 135-136.

⁶⁰⁹ Gazimiha, “Es”, *Mûsikî Sözlüğü*, ss. 82-83.

boş yuvarlak nokta ile göstermektedir. Meclis nüshasında 12 yerde kullanımı tespit edilmiş ancak bu işaretin yalnızca 6. satırında gösterileni nağmeler cetveli satırına yazılmamıştır.⁶¹⁰

Jules Rounet isimli araştırmacı, H. S. Arel'in çevirisi ile "Müslümanların Mûsikîsinin çehreleri" adını verdiği yazısında, bu mûsikînin Allah'ın birliğine dayalı olarak *tek sesli* olduğu görüşünü savunmaktadır. Bunun gibi, kendisinin *sıkıcı tekrarlar ve fazla süsler* olduğunu iddia ettiği mûsikînin, ilâhî olanın sonsuzluğuna erişmek için aynı perde içerisinde dolaşan ve saatlerce uzayan bir icrâsının olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda bu mûsikînin *hareketsiz* olduğunu iddia eden Rounet, bunu da müslümanların kutsal kitabının değişmezliğine bağladığı görülmektedir.⁶¹¹ Müsteşriğin verdiği buna benzerlik gösteren örnekler nota yazımı konusunda ve başka konularda da bulunmaktadır. Batılıların bu tip söylemlerine ve notasyondaki nüanslar konusuna bakıldığında bu durumun tezat teşkil edeceği ve bunların haksız söylemlerden ibaret kaldığı görülecektir.

Batılıların söylemleri dışında ülkemizde de benzer görüşlere rastlamaktayız. Necip Asım'ın bir yazısında Türk mûsikîsinin "ifade"ye dikkat etmeyişi gibi nedenlerle alafranga mûsikî düzeyine çıkamayacağını dile getirmesi bir örnek olarak verilebilir.⁶¹² Bunun gibi Türk Beşlerinden Ferit Alnar'ın, 1930'da kaleme aldığı raporunda Türk mûsikîsinin bazı dinamikleri ihmal etmesi nedeniyle ibtidai kalacağını belirtmesi ve Türk mûsikîsinin uyuşturucu etkisinin olduğunu iddia etmesi diğer bir örnektir.⁶¹³ Örneklerde görüleceği üzere Şîrâzî'nin tabakât cetvelindeki kullandığı kavramlar, ifade örneklerinin 14. yüzyılda varlığının kanıtlarını sunmaktadır.

Tüm bu açıklamalardan sonra Şîrâzî'nin nüansları kullanma konusuna değinelim. Eserin 3 yerinde nüans kullanımlarından bahsedildiği görülmektedir. İlk sesin özelliklerinin anlatıldığı bölümde Fârâbî'nin: "Savt, lezzete neden olan duyulur şeydir.", sözüne itiraz olarak yaptığı açıklamadır. Yukarıda bahsettiğimiz harflerin sıfat-ı lâzime ve sıfat-ı ârızalarının izahıyla birlikte düşünebileceğimiz, sesin özelliklerinden bahsettiği kısımda Şîrâzî, tizlik, pestli, sesin gürlüğü ve azlığının -ki kavram olarak nüanslara karşılık gelmektedir- sesin zâtından olmadığından

⁶¹⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürrü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 389-390.

⁶¹¹ H. Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, ss. 50-58; Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, ss. 131-132.

⁶¹² Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 133.

⁶¹³ Hasan Ferit Alnar, "Türk Mûsikîsinin Hangi Dereceye Kadar Tekabül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkan Nasıl "Eser" Hâline Getirilebilir?", *Musikişinas*, 6, 2003, s. 151.

bahsetmektedir. Sesin bu lezzetlerin duyulma sebebi olduğuna değinerek devam ettiği bu kısımda Şîrâzî'nin, bestede yer alması ve uygulanması kabilinden olmasa da kavramları kullandığını görmekteyiz.

Usûllerin bir kalıba yerleştirilmesini anlattığı başlıkta Şîrâzî, bir bestenin son nağmelerinin ya da bölüm sonlarının sâkin, diğer yerlerinin harekeli olması gerektiğini ifade etmiştir. Yine bir bestenin icrâ edilmesinde ve mûsikî aletleri ile çalınmasında cehâret, hıfâyet, hızlılık ve yavaşlığa oldukça dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bunu da eserin başlangıcına atıf yaparak açıkladığını belirtmektedir.

Nüansların kullanıldığını en net olarak gördüğümüz bölüm ise bu başlığın temel bölümünü teşkil eden notasyon cetvelindeki “ahvâl-i nağamât (nağmelerin halleri)” satırıdır. Buradaki kullanımlara, bu bölümde değinerek Şîrâzî'nin Batılıların kullanımından 3 asır evvel gerçekleştirdiği yeniliği göstermiş olduk. Detaylarına yer vermek sûretiyle, günümüzde kullanılan birçok terimin bundan 7 yüzyıl evvel uygulandığını tebârüz ettirmek bakımından konunun önemini ifade etmeye çalıştık.

Rauf Yekta, bu konuya ülkemizde ilk değinen kişi olmakla ön plana çıkmaktadır. *Şehbal Dergisi*'nin bir yazısında, kendi dönemlerinde yayımlanan notalarda dahi ihmal edilen furûk-ı lahniyyenin (nüansların), Şîrâzî'de bulunduğunu ifade etmektedir.⁶¹⁴ Sonrasında Owen Wright, Şîrâzî ve Urmevî'yi incelediği eserinde bu konuya yer vererek notasyonunu günümüz yazımına aktarmış, Pupescu- Judetz de Wright'dan istifade ederek Şîrâzî ile ilgili görüşlerini belirtmiştir.⁶¹⁵

“Kutbeddin-i Şîrâzî (ö. 1311): Batı'dan Üç Asır Önce Şîrâzî'nin Notasyondaki Devrimi” başlıklı yazısı ile Rauf Yekta'dan sonra Şîrâzî'yi ilk kez ve önemli iddialara yanıt vermek suretiyle inceleme altına alan Fazlı Arslan olmuştur.⁶¹⁶ Tecvid ilmi ve mûsikî ilmine dair Batılıların ve kendi mûsikî çevremizin söylemlerine akademik bir cepheden yaklaşarak notasyonun nüanslarını açıklamıştır. Burada değinmek gerekir ki Şîrâzî'nin notasyonun gerekliliğine dayalı söylemleri ve gayretleri sonucunda oluşan bu yeni yaklaşım, Arslan'ın da dediği gibi sürdürülememiş, bu noktada Şîrâzî'yi takip eden maalesef olmamıştır.

4.2. Dizileri Oluşturmaya Yarayan Yeni Cinsler Hakkında

Şîrâzî, dizileri oluşturmaya yarayan cinsleri ele aldığı bölümde, 4'lü ve 5'lilerde

⁶¹⁴ Uymaz, *Şehbal'de Mûsikî Yazıları*, s.17.

⁶¹⁵ Wright, *The Modal System of Arap and Persian Music*, ss. 332-342; Pupescu-Judetz, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, s. 25.

⁶¹⁶ Metnin tamamı için bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, ss. 131-149.

genel olarak Urmevî'ye uymuş ancak diğer aralıklarda, Urmevî'de ve diğer nazari çalışmalarda görülmeyen bir durum olarak matematiksel bir hesaplama yapmak suretiyle cins sayılarını açıklama yoluna gitmiştir. Permütasyon adı verilen işlemi kullanarak cinslerin kaç farklı sınıftan oluşabilme ihtimalini hesaplamıştır. Metinde ilgili bölümdeki cins sınıfları tablosuna bakılarak neden bu rakamların kullanıldığı tespit edilebilir. Buna göre: $6 \times 6 \times 6 \times 6 = 1296$ sınıfın 9 tabakadan oluşabileceği ihtimali ile birlikte bu rakam Şîrâzî tarafından $1296 \times 8 = 11.664$ olarak hesaplanmıştır.⁶¹⁷ Bu sınıfların hesaplanabilen cins sınıfları olduğu ancak hepsinin kullanılmayacağı da yine kendisi tarafından ifade edilmektedir. Nazari anlamda en uygun aralıkları taşıyan cins sayısı ise 108'dir. Bunların hepsinin gırtlaktan elde edilmesi söz konusu olamaz ancak telli sazlardan elde edilmesi mümkün görünmektedir.

Bu konuda diğer nazari eserlere bakıldığında ulemânın, cinslerden devir sayısını elde etme yolu olarak 4'lü ve 5'lilerin çarpımı sonucunu esas aldıklarını, cinsler konusunu anlatırken görmüştük. Burada Şîrâzî'nin yönteminin farklı olduğu bu durumdan yola çıkılarak gösterilebilmektedir.⁶¹⁸ Burada şunu da eklemek gerekecektir ki Şîrâzî, 4'lülerde ilk kez kendisinin belirttiği ve A12 aralığı olarak kabul edilen "h" aralığını kullanarak Hicaz 4'lüsü elde etmiştir. Bu 4'lünün özellikleri diğer başlıklar altında detaylı olarak verilecektir. Benzer bir yenilik 5'liler arasında da görülmekte olup yine aynı bölümde anlatılacaktır. Burada ifade edilmesi gereken yeni bir durum ise Şîrâzî'nin diğer nazari eserlerdeki gibi 5'li aralıkların tarifini H perdesinden değil A perdesinden başlatmasıdır.⁶¹⁹

İnsan gırtlığı için en uygun aralıklardan bahsederken Şîrâzî, oktav ve oktav-dörtlü aralığını bu vasıfla belirtmiştir. Ancak 5/4 (büyük üçlü aralığı), 6/5 (cem'-i küll ü humus) ve 7/6 aralıklarının en düşük uyumlu olmasına rağmen bunlardan ilk ikisini eserinde çizimlerle gösterilmesi nazari eserler arasında ilk kez görülen bir durumdur. Burada bahsedilen düşük uyumlu aralıklara ve bunlarla ilgili tespitlere yer verilecektir:

Büyük ve küçük üçlü aralıklar

Şîrâzî, XIV. yüzyılda büyük üçlü aralığı olarak bilinen ve 4'lü ile 5'lilerin oluşumunda kullanılan 5/4 oranına dair 3 örneğe eserinde yer vermektedir. Lâdikli XV. yüzyılda bu aralığa değinen nazarîyâçılardan biridir.⁶²⁰ Wright, büyük üçlü

⁶¹⁷ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 358-359.

⁶¹⁸ Bk. Bu çalışmada 90. sayfadaki devir sayıları hesaplama tablosuna müracat ediniz.

⁶¹⁹ Bu çalışmadaki 94. sayfadaki 5'liler tablosuna müracat ediniz.

⁶²⁰ Cihat Can Lâdikli'nin bu aralığa değinen tek nazariyâçı olduğundan bahsetmiştir. Ancak teorik anlatımın dışında elif-vav aralığında Şehnâz isminde bir âvâzeye Merâgî'nin de yer verdiğini görmekteyiz. Ancak bu aralık Şîrâzînin

aralığından bahsederken Şîrâzî'nin eserinden Rast 4'lüsünü gösteren şekli örnek olarak gösteririp bir 4'lüde bulunan büyük üçlü aralığını örneklemiştir.⁶²¹ Wright'ın eserinde, Şîrâzî'nin büyük üçlü aralığı olarak verdiği 3 örnek arasından seçmeksizin 4'lü kullanması teorik anlamda bir 4'lüde bu aralığı göstermek istemiş olduğu kanaatini bizde oluşturmuştur.

Şîrâzî'de bundan farklı olarak bir de cem'-i küll ü humus olarak başlıklandığı ve iki kelimedenden oluşan zîrefkend-i kûçek adının tasarrufa gidilmek maksadıyla Muhâlifek olarak kullanıldığını belirttiği bir aralık daha bulunmaktadır. Bu aralık Urmevî'nin zayıf aralıklar arasında saydığı 6/5 oranına sahiptir.⁶²² Şîrâzî'de bu aralık elif-vav aralığı arasında görünse de aralık oranları 6/5'tir. Bu durum uyumlu aralıklardan olmasını engellemektedir. Bu aralık, Şîrâzî'nin Leyyin cinsler arasında orta uyumlu olarak zikrettiği Levnî cins kategorisindedir.⁶²³ Bu aralığa Cihat Can, yalnızca Lâdikli'de yer verildiğinden söz etmektedir.⁶²⁴ Ancak 6/5 oranına sahip olan ve Can'ın küçük üçlü aralığı olarak isimlendirdiği bu aralık, Şîrâzî'de zîrefkend-i kûçek ya da muhâlifek adındaki aralıkta görülmektedir. Bahsettiğimiz aralıklar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4.1. Şîrâzî'nin Büyük ve Küçük Üçlü Aralıkları

Şîrâzî'nin büyük üçlü aralıkları (Cem'-i Küll ü Rubu') 5/4		
Aralığın İsmi	Aralıkları	Perdeleri
Irak	C-T	و - ج - ا A-C-V
Zâveli	T-C	و - د - ا A-D-V
Râhevî	C-C-C	ج - ه - ج - ا A-C-h-Z
Şîrâzî'nin cem'-i küll ü humus başlığı altındaki 6/5 oranlı aralık		
Zîrefkend-i Kûçek yerine Muhâlifek denilen aralık	C-C-B	و - ه - ج - ا A-C-h-V

büyük üçlü aralıklarından ıraka karşılık gelmektedir. Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, s. 125; Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 65.

⁶²¹ Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, s. 58.

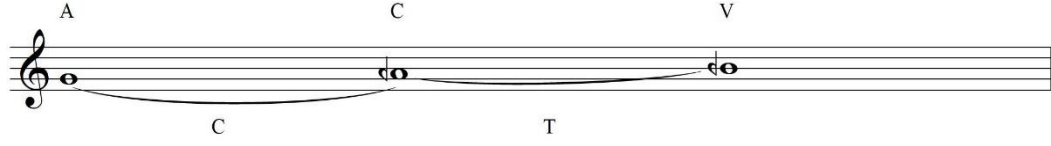
⁶²² Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 56.

⁶²³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 347-348.

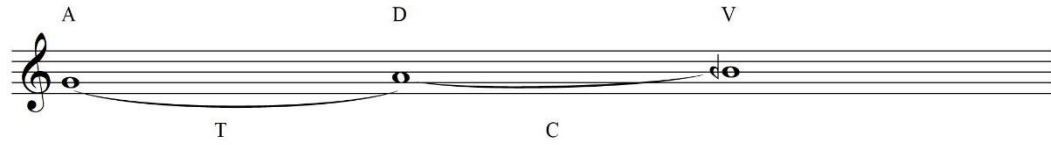
⁶²⁴ Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, s. 12.

Şekil 4.1. Şîrâzî'nin Büyük ve Küçük Üçlü Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi

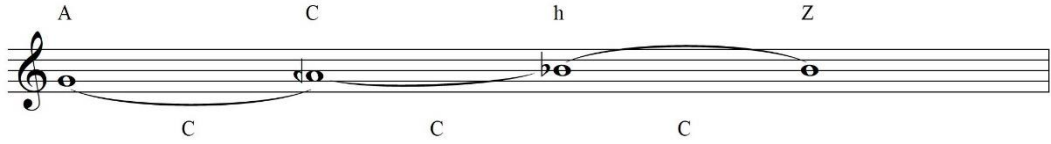
Irak



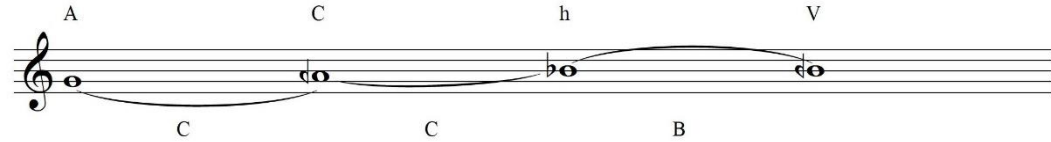
Zâvelî



Râhevî



Zîrefkend-i Kûçek yerine Muhâlifek Denilen Aralık



Şîrâzî'nin zâvelî olarak adlandırdığı T-C aralığındaki büyük üçlü aralık Merâgî'de şu'belar arasında segâh ismiyle verilmektedir.⁶²⁵ Merâgî'nin 20. şu'be olarak verdiği zâvilî, H - YA - YC notalarından ve T - C aralıklarından oluşmaktadır.⁶²⁶ Aynı zamanda Şîrâzî'de râhevî aralığı Merâgî'nin nevrûz-ı arab olarak isimlendirdiği şu'beye karşılık gelmektedir.⁶²⁷ Şîrâzî'nin 6/5 oranında yer verdiği muhâlifek aralığı Merâgî'nin ve Alişah'ın şu'belarından bestenigârın aralıklarına benzemektedir.⁶²⁸

Alişah'ın âvâzeler arasında yer verdiği mâye-i kebîr ve şu'beleri arasındaki

⁶²⁵ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 66.

⁶²⁶ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 69.

⁶²⁷ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 67.

⁶²⁸ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, s. 69; Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 140.

segâh ve zâvilî, Şîrâzî'nin zâvelî aralığına tekâbül etmektedir.⁶²⁹ Günümüzde zâvelî aralığının nikriz 3'lüsüne tekabül ettiği söylenebilir.⁶³⁰ Şîrâzî'nin Rehâvî olarak verdiği üçlü aralık günümüzdeki sabâ 4'lüsünün teorik yazılan şekline benzemektedir.⁶³¹

Cem'-i Küll ü Sülûsân 3/2 Aralıkları

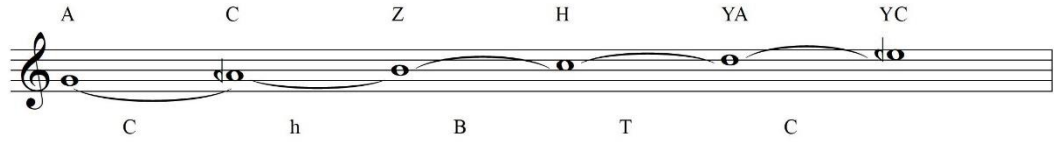
Bunlar dışında cinslerden cem'-i küll-i sülûsân olarak başlıklandırıldığı ve 3/2 oranıyla verdiği aralıkların var olduğu görülmektedir. Bunlar da aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4.2. Şîrâzî'nin 3/2 Aralıkları

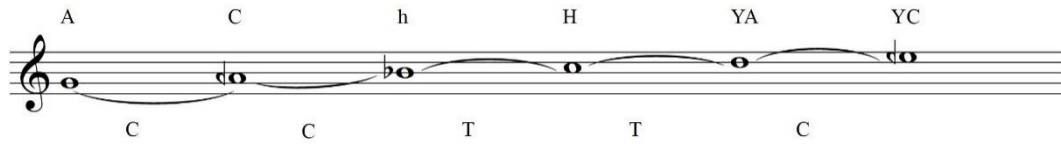
Şîrâzî'nin Cem'-i Küll ü Sülûsân 3/2 Aralıkları		
İsmi bilinmemekle birlikte Segâh, Hicaz ve Uzzâl'e benzer.	C-h-B-T-C	ج - ه - ب - ت - ج - ا A-C-Z-H-YA-YC
İsmi bilinmekle birlikte Segâh ve Hüseyinî denirse Hüseyinî'ye benzer	C-C-T-T-C	ج - ه - ج - ه - ج - ا A-C-h-H-YA-YC
Râhevî-i Tamâm	C-h-B-C-C-C	ج - ه - ب - ي - ج - ز - ج - ا A-C-Z-H-Y-YB-YD

Şekil 4.2. Şîrâzî'nin 3/2 Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi

İsmi Bilinmemekle Birlikte Segâh, Hicaz ve Uzzâl'e Benzeyen Aralık



İsmi Bilinmekle Birlikte Segâh ve Hüseyinî Denirse Hüseyinî'ye Benzer Olan Aralık

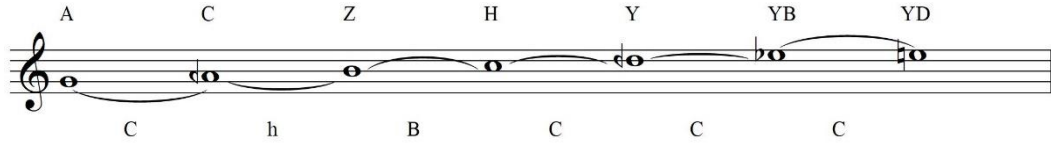


⁶²⁹ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 132-133-140.

⁶³⁰ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, s. 58.

⁶³¹ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, s. 59.

Râhevî-i Tamâm



Cem'-i Küll ü Selâsete Ahmâs 8/5 Aralıkları

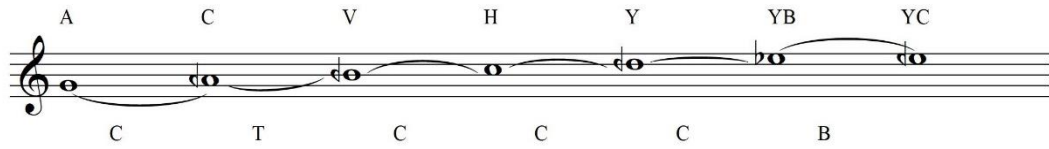
Bunlar dışında cinslerden cem'-i küll ü selâsete ahmâs olarak başlıklandığı ve 8/5 oranıyla verdiği görülmektedir. Cem'-i nâkıslar arasında bulunan bu 3 aralık aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4.3. Şîrâzî'nin 8/5 Aralıkları

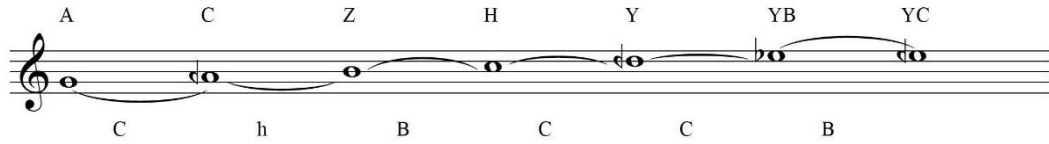
Şîrâzî'nin Cem'-i Küll ü Selâsete Ahmâs 8/5 Aralıkları		
İsfahâne, Geveşt ve Beste denir.	C-T-C-C-C-B	ج - و - ح - ي - ب - ا A-C-V-H-Y-YB-YC
İsfahâne'ye benzeyen bir diğer çeşit.	C-h-B-C-C-B	ج - ز - ح - ي - ب - ا A-C-Z-H-Y-YB-YC
Kûçek-i Tamâm	C-C-T-C-C-B	ج - ه - ح - ي - ب - ا A-C-h-H-Y-YB-YC

Şekil 4.3. Şîrâzî'nin 8/5 Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi

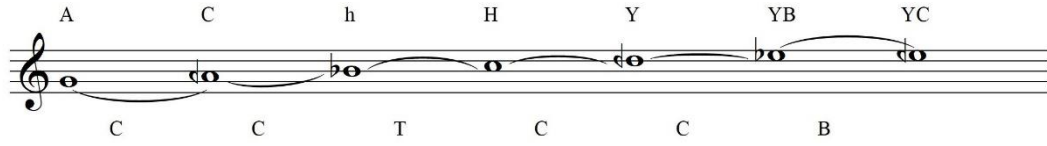
İsfahâne, Geveşt ve Beste



İsfahâne'in Bir Diğer Çeşidi



Kûçek-i Tamâm



İsfahâne, geveşt ve beste olarak Şîrâzî'nin verdiği bu aralık, Merâgî'de avâzeler arasında geveşte, şu'beleri arasında ise ısfahâneke tekâbül etmektedir.⁶³² Bu aralık Alişah'ta şehnâz ve ısfahâne âvâzesinin aralıkları gibidir.⁶³³ Şîrâzî'nin, bu aralığı verirken şeklin isminin olduğu bölüme düştüğü not dikkat çekicidir. İsfahâne, geveşt ve bestenin her birinin farklı perdeleri olduğunu şeklin üst kısmında belirtmiş ve bu genel kullanımın yanlış olduğunu ifade etmiştir. İsfahâne'ye benzeyen diğer çeşitte de aynı şekilde bir not bulunmakta ve perdelere yer verilmektedir.⁶³⁴ Burada Şîrâzî'nin uyarısı ile genel olarak teoride bilinen ve kabul edilen ile pratikte uygulanan arasında fark olduğu çıkarımında bulunmak mümkün olacaktır. Nitekim günümüzde de teorik meselelerde pratik olan ile uygulama arasındaki farklılıklar bilinmektedir.

Cem'-i Dı'f-ı zü'l-erba' (4/3)²=16/9 Aralıkları

Bunlar dışında Şîrâzî'nin, cinslerden cem'-i dı'f-ı zü'l-erba' olarak başlıklandığı ve (4/3)²=16/9 oranıyla verdiği görülmektedir. Cem'-i nâkısar arasında bulunan bu 3 aralık aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4.4. Şîrâzî'nin 16/9 Aralıkları

Şîrâzî'nin Cem'-i dı'f-ı zü'l-erba' (4/3) ² =16/9 Aralıkları		
Nevrûz-ı Tamâm	C-C-T-C-C-T	پ - ی - ی - ح - ه - ج - ا A-C-h-H-Y-YB-YD
İsmi bilinmiyor ama Çargâh, Hicaz ve Uzzâl'e benzer.	C-h-B-T-C-C	پ - ی - ی - ح - ج - ز - ج - ا A-C-Z-H-YA-YC-Yh
İsmi bilinmemekle birlikte Çargâh ve İsfahan denir.	C-C-C-B-T-C-C	پ - ی - ی - ی - ح - ز - ه - ج - ا A-C-h-Z-H-YA-YC-Yh

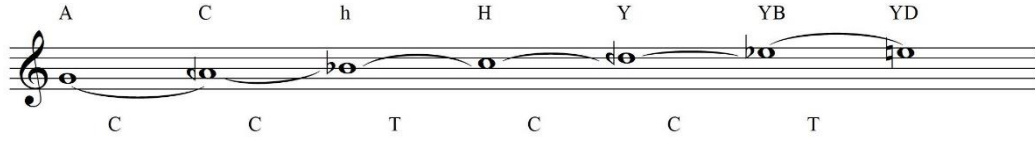
⁶³² Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıd-ı'l-Elhân Adlı Eseri*, ss. 64-65,70.

⁶³³ Burada belirtilmelidir ki, Alişah aynı diziyi ve aralıkları iki kez iki farklı isimle vermiş gibi gözükmektedir. Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 132-133.

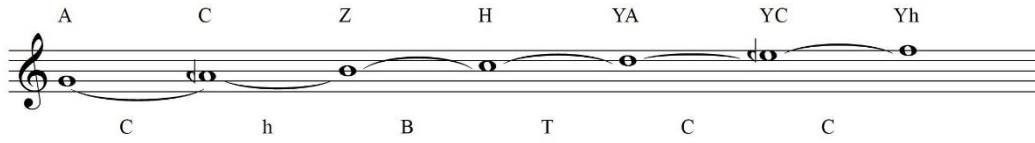
⁶³⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 366-369.

Şekil 4.4. Şîrâzî'nin 16/9 Aralıklarının Porte Üzerinde Gösterimi

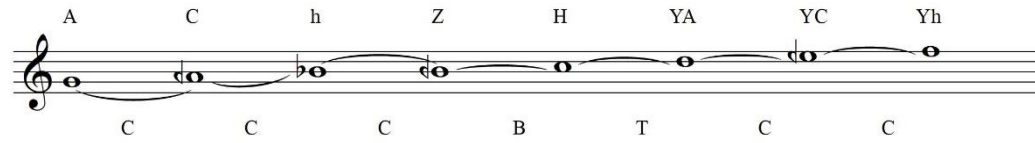
Nevrûz-ı Tamâm



İsmi Bilinmemekle Beraber Çargâh, Hicaz ve Uzzâl'e Benzeyen Aralık



İsmi Bilinmemekle Beraber Çargâh ve İsfahan Denilen Aralık



Bu tabloda ve şekillerde görülen nevrûz-u tamâm aralıkları, Merâgî'nin âvâzeleri arasında bulunmaktadır.⁶³⁵

Şîrâzî, cem'in yani dizilerin ortaya çıkışını anlattığı bahiste, eserinde şekillerle yer verdiği ve dizileri oluşturan 4'lü 5'li, büyük-küçük üçlü aralıklar (5/4-6/5), 3/2, 8/5 ve 16/9 oranlı aralıkların tamamına cins demektedir.⁶³⁶ Aynı zamanda bahsi geçen tüm bu aralıkların Şîrâzî tarafından eksik cem'ler arasında zikredildiğini de belirtmek gerekir. Aralıkların her birinin cinslerden olduğunu ancak âvâze ve şu'belar arasında mukayese yapmak suretiyle bu cinslerin bulunabileceğini ifade edebiliriz. Nitekim bu durum tüm nazarî eserler için söz konusudur. Çünkü her konunun kendi içinde değerlendirilmesi söz konusu olmaktadır. Ancak eser içerisinde birbirinin aynı olan aralıkların tekrarı söz konusu olduğunda bunu konu temelli düşünerek tanımlama yaparken söz konusu konuya uygun kavramların seçilmesi gerekmektedir. Örneğin; çalışılan konu cinsler ise dizileri oluşturan cinsler ya da eksik diziler şeklinde tanımlama yapmak doğru olacaktır. Aynı şekilde âvâze ve şu'be gibi bir konu

⁶³⁵ Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri*, ss. 64-65, 70.

⁶³⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 364-365.

üzerinden tanımlama yapılacaksa Şîrâzî'nin terminolojisine uygun olarak dizi anlamına gelebilecek olan perde⁶³⁷ ifadesi kullanılmalıdır. Her nazarî eserin kendi terimsel kabulleri bu noktada belirleyici olacaktır.

Yukarıda tablolar hâlinde verilen yeni diyebileceğimiz aralıkların Şîrâzî'nin cem' ve cem'-i kâmillerinde varlığı incelendiğinde dizileri oluşturmada kullanıldığı görülmektedir. Birkaç örnekle bu konuyu açıklayalım:

- Rast dizisinde zâvelî büyük üçlü aralığı,
- Irak dizisinde ırak büyük üçlü aralığı,
- Gerdâniyâ dizisinde zâvelî büyük üçlü aralığı,
- Büzürk dizisinde ırak büyük üçlü aralığı,
- Zengûle dizisinde zâvelî büyük üçlü aralığı,
- Muhayyer-i zîrkeşte râhevî büyük üçlü aralığı bulunmaktadır.
- Muhayyer-i hüseyinî dizisinde 3/2 aralıklardan ikincisi,
- Nühüft-i hicaz dizisinde 3/2 aralıklardan birincisi bulunmaktadır.
- Hisar/İsfahâne dizisinde ısfahâneke benzer olan 8/5 aralığı bulunmaktadır.
- İsfahan dizisinde 16/9 aralıklardan nevrûz-ı tamâm,
- İsmi bilinmeyen yeni tespit edilen dizide ise 16/9 aralıklardan ikincisi bulunmaktadır.⁶³⁸

Verilen örnekler,⁶³⁹ konunun anlaşılması için emsal teşkil etmesi bakımından önemlidir. Nitekim burada tarafımızdan Şîrâzî'de ilk kez yer aldığı düşünülen ve uyumda zayıf olan bu aralıklar üzerinden bir tespit yapılmaktadır. Dolayısıyla dizilerdeki kullanımına örneklik sunması açısından kıymeti hâizdir.

4.3. İlk Kez Kullanıldığı Görülen “h” Artık İkili, “V” ve Mücenneb Aralıkları Hakkında

Şîrâzî, yeni kavram kullanımı noktasında örneklere sıklıkla rastladığımız bir ilim adamıdır. Buna örnek olarak bu başlıkta ele alacağımız 3 konu kendinden sonrakilere yol açan niteliktedir. Bunlardan ilki, ilk kez Şîrâzî'de kullanımına rastladığımız “h-” aralığıdır. Bir diğeri “ج” harfi ile gösterilen “V” aralığıdır. Sonuncusu ise mücenneb aralığındaki “Fers vustâsı” kullanımı tercihidir.

Şîrâzî'nin h aralığı olarak kullandığı aralığın koma değeri değişse de günümüzdeki A12-13 olarak sembolize edilen geniş aralığa tekabül etmektedir. Bu

⁶³⁷ Bu konudaki detaylı açıklama için 3. bölümün 8. başlığına bakınız.

⁶³⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 365-369.

⁶³⁹ Örneklerdeki dizilerin aralıkları ve porte üzerinden gösterimleri için 2. bölümün 4/3 numaralı başlığına bakınız.

aralık bir tanini ve bir bakiye aralığından (9+4) oluşmaktadır.⁶⁴⁰ Şîrâzî’de h aralığının kullanıldığı görülen diziler: bûselik, nevâ, hicaz, hüseyinî, bûzürkün 2. çeşidi, hisar, muhayyer-i hüseyinî, muhayyer-i zîrkeş, tabloda 25. olarak gösterilen ismi meşhur olmayan dizi, ısfahan, hüseyinînin diğer çeşidi ve bûselik-i kâmilidir. 12 dizide de h aralığının kullanıldığı görülmektedir. Dizilerin dışında; hicaz 4’lüsünde, hisar, nîrîz, ırak ve bûzürkün diğer çeşidi olan 5’lilerde kullanılmıştır. Uyumu zayıf aralıklarda ise; râhevî (5/4), muhâlifek (6/5), râhevî-i tamâm ve 3/2 aralıklarının 1. çeşidi, ısfahana benzeyen diğer çeşit (8/5) ve 16/9 aralığının 2. çeşidinde kullanılmıştır.⁶⁴¹

Şîrâzî’den sonra bu aralığı bazı nazariyatçıların eserlerinde kullandığını görmekteyiz. Merâgî bunlardan biridir. Ancak eserleri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında birbirinden farklı anlatımlara rastlanmaktadır. Çakır, makalesinde Merâgî’nin *Makâsıdü’l-Elhâm*’nda Gerdâniye nağmelerinde Y-YD aralıklarının ardı ardına gösterildiğini ifade etmektedir. Uslu ise *Makâsıdu’l-Elhân* isimli çalışmasında, tahkik ettiği 3 metinde bulunmayan bir Y aralığını Murat Bardakçı’nın Y-YA aralığı şeklinde eklediğini söylemektedir. Çakır ve Bardakçı’nın incelemelerinde, 1977 Takî Bineş baskısını tercih ettikleri görülmekte ancak birbirini yanlışlayan bilgiler aktardıkları anlaşılmaktadır. Çakır, “diziler arasından Gerdâniye’de” olduğunu söylemekte, Bardakçı ise “6 âvâze” içerisinde yer aldığını belirtmektedir. Bu durumdan yola çıkarak 1977 nüshasını incelendiğinde Çakır’ın verdiği bilginin doğru olduğunu tespit edildi. Fakat bu durumda Takî Bineş’in eserinin bu bölümünün yazımında hata yapılmış olması da ihtimal dâhilinde görünmektedir. Bu konunun doğru anlaşılması, *Makâsıdu’l-Elhân*’ın tüm nüshalarının kontrol edilmesine bağlıdır. Ancak çalışmamızın kapsamını aşacağından dolayı araştırma konusu edilememiştir.⁶⁴²

Alişah’ın mâye-i kebîr olarak adlandırdığı âvâzesinde bu aralığı kullandığı görülmektedir. Ancak sembol görünmemektedir.⁶⁴³ Lâdikli’de bu aralık “A-h aralığı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Her nağmenin 5 sonrası ile arasında olan 6/5 oranına sahip olduğunu ifade etmektedir. Sünbüle, uzzâl, hicâzî nîrîz-i sağîr, nihâvend-i sağîr, nihâvend-i kebîr, râhatü’l-ervâh gibi birçok dizide bu aralığı kullandığı görülmektedir.⁶⁴⁴ Şîrâzî, bu aralığı nazariyat tarihinde ilk kez kullanan âlim olarak

⁶⁴⁰ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, ss. 48, 51.

⁶⁴¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 365-369.

⁶⁴² Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Kâmiller”, s. 82; Recep Uslu, *Merâgî’den II. Murad’a Müziğin Maksatları Makâsıdu’l-Elhân*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 141; Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 68.

⁶⁴³ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 90, 132.

⁶⁴⁴ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, ss. 80-81, 184-204.

kendinden sonrakilere de tesir etmiş ve onların da dizilerini oluştururken bu aralığı kullandıkları görülmüştür.

Şîrâzî, 5'lileri arasında zikrettiği mâye cinsinde “V” rumuzunu verdiği bir aralık kullanmaktadır. Burada mâyenin perdelerini vermek suretiyle konuyu bir izaha kavuşturmakta fayda görülmektedir. Nitekim bu kullanım nazarî eserlerde yine ilk kez Şîrâzî’de rastlanmıştır. Şîrâzî’nin eserinde, mâye 5’lisi: يا - ح - و - ا / A-V-H-YA perdelerinden ve V- C- T aralıklarından oluşmaktadır. Bu perdelerin kullanımına baktığımızda Şîrâzî’nin metninde A-V aralığı başka hiçbir dizide ve aralıktaki rastlanılmamıştır. Bu iki perde arasında B-C-D-h perdeleri bulunmaktadır. Bu aralıkların her biri 1 ve 4 koma arası değişebilen aralıklara sahiptir ya da bakiye aralığıdır diyebiliriz. A-B arası B, A-C arası C, A-D arası T, A-h arası T+B yani A12 olarak bilinen fakat Şîrâzî’nin h olarak isimlendirdiği aralık ve A-V perdeleri arası C+T aralığı olarak gördüğümüz, Şîrâzî’nin V olarak isimlendirdiği aralıktır. Koma değeri günümüz kullanımıyla düşündüğümüzde 14-17 aralığındadır. Ancak böyle bir aralık Türk mûsikîsi sisteminde bulunmamaktadır. Şunu da söylemek gerekir ki Şîrâzî kendi eserinde mâye 5’lisi dışında bu aralığı hiçbir dizide ve aralıklarda kullanmamıştır.

Şîrâzî’den sonra bu aralığı kullanan nazariyatçılara bakıldığında, Alişah’ın sembol olarak Şîrâzî’nin isimlendirmesini kullanmadığını ama mâye-i sağîr âvâzesinde A-V aralığına yer verdiğini görmekteyiz.⁶⁴⁵ Lâdikli ise V aralığını, AV sembolünü kullanarak yani perde isimlerini bu aralığa vermek suretiyle anlatmaktadır. Bu aralıkların 5/4 oranına sahip olduğunu ve yalnızca her nağmenin 6 sonrası olan nağmede oluştuğunu ifade etmektedir.⁶⁴⁶ Lâdikli: “Bazı mûsikîşinaslar AH ve AV aralıklarını bestelerin oluşumundaki küçük aralıklardan saymaktadır.” derken Şîrâzî’den bahsediyor olmalıdır.⁶⁴⁷ Nitekim Şîrâzî, oranları ile belirttiği aralıklar arasında bunlara yer vermektedir. Lâdikli’nin isim vermese de sembol kullanımında da Şîrâzî’yi temel aldığı söylenebilir. Lâdikli bu aralığı Sünbûle ve Hümâyûn dizilerinde ve mâye 5’lisinde kullanmaktadır.⁶⁴⁸ Cihat Can, büyük üçlü aralığı başlığında ele aldığı bu konunun Şîrâzî’de var olmasını, Wrigth’ın kitabındaki örneklerle incelemiştir ancak nerede kullanıldığına yer vermemiştir.⁶⁴⁹ Wright ise rast dörtlüsü

⁶⁴⁵ Çakır, *Alişah b. Hacı Bîke (?-1500) ’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, s. 90, 132.

⁶⁴⁶ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 81.

⁶⁴⁷ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 85.

⁶⁴⁸ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, ss. 159, 194, 202.

⁶⁴⁹ Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikî Nazariyatı*, s. 125.

üzerinden bir anlatımla bu aralığın varlığını Şîrâzî’de göstermiş, mâyede var olduğuna değinmemiştir.⁶⁵⁰ Tüm bunlardan yola çıkarak, genelde aralıkların isimlendirilmesinin temel prensibinin, aralıkların birbirleriyle olan ilişkisinin hatırlatılması ve öğreniminin kolaylaştırılması maksadıyla perdenin harflerinden müteşekkil olduğunu söylemek mümkündür.

Bilindiği üzere mücenneb aralığı, bakiye aralığından büyük ve tanini aralığından küçüktür. C harfi ile sembolize edilir. Nazariyat tarihine bakıldığında ise her dönemde farklılık arz ettiği görülen bir aralık olarak karşımıza çıkmaktadır. Can, 65536/59049 ile 2187/2048 oranlarının mücenneb aralıklarının alt ve üst sınırı olduğunu ifade etmektedir.⁶⁵¹ Genel kâide olarak mücenneb aralığı, dörtlüden büyük ikili çıkarıldığında geriye kalan küçük üçlü aralığın ikiye bölünmesi için kullanılmıştır. Nitekim mücenneb kelimesinin lügatte karşılığı uzaklaştıran, ayıran olarak ifade edilmektedir.⁶⁵²

Şîrâzî, Urmevî’nin perde bölünmesine yer verdiği başlıkta mücenneb perdesi konusunda 4 farklı eleştiri getirmektedir. 1. Mesele, mücenneb perdesinin *Şerefiyye*’de D perdesinin altında kalması konusudur.⁶⁵³ Şîrâzî, mücenneb yani C aralığının çoğunluğun ittifâkıyla D perdesinin yukarısında olması gerektiğini söylemektedir.⁶⁵⁴ 2. Mesele; Şîrâzî, Urmevî’nin ud üzerinde perdelerin yerlerini gösteren şeklinde, zelzel vustâsı (V) yerine Fers vustâsı kullanmış olduğunu ancak faslın izahı kısmında zelzel vustâsını kullandığını belirtmektedir.⁶⁵⁵

3. Mesele olarak 4 perde hakkında verdiği rakamların cetveldekiler ile uymadığını söylemektedir. Ancak bu konuda yer bilgisine değinmeksizin perde isimleri vermekle yetinmiştir.⁶⁵⁶ 4. Mesele olarak da Urmevî’nin perdeleri gösterdiği cetvelde yer verdiği bilgilere, anlatım yaptığı bölümde değinmemiş olmasıdır. Şîrâzî, bunun anlatım yöntemi olarak hatalı olduğunu düşünmektedir.⁶⁵⁷

Şîrâzî, bu noktada sebbâbe, bınsır ve hınsır perdeleri konusunda Fârâbî ile aynı

⁶⁵⁰ Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, s. 58.

⁶⁵¹ Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, s. 121.

⁶⁵² Mutçalı, “جَنْبَ”, *el-Mu‘cemü l-Arabîyyi l-Hadîs*, s. 131.

⁶⁵³ Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 86.

⁶⁵⁴ Mücenneb perdesinin ud üzerinde telin mutlak hâli ve sebbâbe perdesinin arasındaki ihtilaflı iki perdenin edvârlardaki isimlerini veren tablo için bk. Öncel, *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi İbn Zeyle’nin el-Kâfî fi l-Müsikâ’sı*, s. 145.

⁶⁵⁵ Bk. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, ss. 335-336.

⁶⁵⁶ Detaylı anlatım ve perde isimleri için bk. Şîrâzî, *Dürretü t-Tâc li Gurrati d-Debbâc*, 4720, ss. 362-363.

⁶⁵⁷ Şîrâzî, *Dürretü t-Tâc li Gurrati d-Debbâc*, 4720, s. 362.

görüŖŖŖte olduğunu bildirmiŖtir.⁶⁵⁸ Vustâ perdesinde MH/Mh oranının 8'i vermesi gerektiğini söyleyen Fârâbî, kadîm vustâsı olarak isimlendirilen h perdesinin D ve V arasına getirildiğini ve buna da kendi zamanlarında **Fers vustâsı**⁶⁵⁹ dediklerini izah etmektedir.

Fârâbî, eserinde perdelere ve bu perdelerin oranlarına yer vermektedir. Ŗîrâzî'nin bu konuda Fârâbî'de eleŖtirdiĐi mesele, mücenneb-i sebbâbeyi birinci tanininin arasında konumlandırmamıŖ oluŖudur ama cetvelinde Ŗîrâzî'nin bahsettiği konumda yer vermiŖtir. Dolayısıyla Fârâbî, mücennebin konumunu AD/2 yani iki perdenin tam ortasında olacak Ŗekilde dŖŖŖnmüŖtür.⁶⁶⁰

Mücenneb aralığı konusu Ŗîrâzî'den öncesinde olduğu gibi sonraki edvârlarda da netliği söz konusu olmayan bir konudur. Alt ve üst sınırı belirlenmiŖ olmasına rağmen oranı ve konumu Lâdikli, AliŖah ve Ŗîrvânî'de farklılaŖmaktadır.⁶⁶¹ Günümüzde ise Türk mŖsikîsinde küçük mücenneb ve büyük mücenneb aralıkları kullanılmaktadır. Küçük mücenneb 5 komaya karŖılık gelmekte ve “S” sembolü ile gösterilmektedir. Büyük mücenneb ise 8 komaya karŖılık gelmekte ve “K” sembolü ile ifade edilmektedir.⁶⁶² Ancak teoride belirlenen bu aralıkların pratikte zaman zaman deĐiŖikliĐe uğradığı görŖlmektedir.

4.4. Yeni Bir Yapılanma: Mürekkeb Makam ArayıŖları ve Mürekkeb Makamı OluŖturma Denemeleri

DŖrretü't-Tâc'ın dizilerine bakıldığı zaman ilk kez Ŗîrâzî'de rastlanan cem'-i kâmil örneklerinin bulunduğunu görŖrüz. Bunların yapı itibariyle iki tanesi simetrik geniŖleme denilen, dizinin kendi yapısında var olan 4'lü ya da 5'linin dizinin tiz ya da pest tarafına eklenmesi suretiyle elde edilen yapılardır.⁶⁶³ Dizileri arasındaki nŖhŖft-i kâmil ve bŖselik-i kâmil böyledir. Bu uygulamanın da ilk kez Ŗîrâzî tarafından denenmesi ve eseriyle nakledilmesi dikkat çekicidir. Günümüzde makam elde etme sistemlerinde bu Ŗekilde bir uygulamanın varlığı, Ŗîrâzî'nin bu konudaki öncölüğünü ispatlamaktadır.⁶⁶⁴ Günümüzde kullanılan Mâhur makamı simetrik bir geniŖleme ile

⁶⁵⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-MŖsika'l-Kebîr*, ss. 502-540.

⁶⁵⁹ Genelde edvârlarda Fers olarak bahsedilen kelimenin iki anlamı vardır. *Fîrs* olarak okunduğunda İranlı, Acemli anlamına gelirken, *feras* olarak telaffŖz edildiğinde kısarak, at anlamını taŖımaktadır. www.vajeyab.com. Fârâbî Fers olarak kullanmıŖtır. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-MŖsika'l-Kebîr*, s. 510.

⁶⁶⁰ Fârâbî'nin tüm bu perdelere yer verdiği tablo için bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-MŖsika'l-Kebîr*, s. 514. Fârâbî'nin perdeler hakkında diğer görŖŖŖleri için bk. el-Fârâbî, *Kitâbü'l-MŖsika'l-Kebîr*, ss. 502-540; Ŗîrâzî, *DŖrretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 362-363.

⁶⁶¹ Can, *XV. YŖzyıl Türk MŖsikî Nazariyatı*, ss. 120-122.

⁶⁶² Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudîm Velveleleri*, s. 48.

⁶⁶³ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudîm Velveleleri*, ss. 91-92.

⁶⁶⁴ Çakır, “Kutbüddîn Ŗîrâzî'nin DŖrretü't-Tâc'ında İlkâ'î Daireler”, ss. 92-93.

oluşmuş makamlara örneklik teşkil etmektedir.⁶⁶⁵

Yeni bir yapılanma arayışı olarak değerlendirilebilecek bir diğer durum yine cem'-i kâmiller arasında bulunan büzürg-i kâmil devrinin yapısıdır. Günümüzde mürekkebi makam olarak adlandırılan makamsal yapıya benzeyen bir oluşum bu dizide görülmektedir. Bu dizinin perdeleri, A-C-V-H-Y-YA-YC-Yh-YZ-YH-K-KD-Kh şeklinde, Şîrâzî'nin Büzürk'ün diğer çeşidi olan 10 perdeli devrin tiz tarafına Hicaz dörtlüsünün eklenmesi şeklinde oluşturulmuştur. Aralıkları ise C T C C B C C C B C h B olarak gösterilmektedir. Bu genişleme biçimi hem simetrik olmayan şekilde hem de dizinin yapısından farklı bir cinsin ilave edilmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir. Günümüzde kullanılan bir makam dizisine benzememekle beraber uygulanmaya çalışılan bu yapı mürekkebi makamların ilk nüvesini teşkil etmektedir.⁶⁶⁶

Merâgî, Lâdikli ve Şîrvânî'de bu yapıda bir dizi görülmemekle birlikte Alişah'ta 3 tane birleşik dizi bulunmaktadır. Bunlar, Şîrâzî'nin dizisine uyum göstermemektedir.⁶⁶⁷

4.5. Şîrâzî'nin Bir Cetvel Üzerinde Notasyon Denemesi

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır.

Şîrâzî, “Bundan dolayı mânâların açık olması için özel alâmetler icat etmek gerekir. Onlara göre elhânı, birinin o kelimeleri anladığında lahnı, kemâliyle ud veya başka bir alette maharetli bir şekilde amelde de elde edebilmesi için cetvelde getirmek gerekir.”⁶⁶⁸ ifadesiyle nota yazımının gerekliliğine apaçık bir şekilde değinmektedir.

Eserinde yer verdiği cetvelde Şîrâzî, daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak “Tecvid” ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle “neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış” gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.⁶⁶⁹

Cetvelde, her bir devre ait 5 satırın hepsi tekraren yazılmıştır. İlk satır, eserin notalarını gösteren cedvel-i nağamât (nağmeler cetveli) bölümüdür. İkinci satır, vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright

⁶⁶⁵ Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, ss. 215-217.

⁶⁶⁶ Bu çalışmanın 2. bölümünün 5/5 nolu başlığındaki diziler tablosuna bakınız.

⁶⁶⁷ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adhı Eseri*, ss. 189-191.

⁶⁶⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratı'd-Debbâc*, 4720, ss. 389.

⁶⁶⁹ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 141.

burada, her vuruşun bir sütunda bir sekizliye karşılık geldiğini düşünerek usûlü bu şekilde notasına yerleştirmiştir. Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve darb-ı hafif de 16 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir. Üçüncü satır, muhayyer hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli dizilere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'-ı muhtelid (karma diziler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda rûy-ı irak, hisar, ısfahan, zengûle dizilerinin varlığı görülmektedir. Dördüncü satırda, furûk-u lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan, tecvid ilmi kurallarıyla nağmelerin hallerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nağamât (nağmenin halleri cetveli) yer almaktadır. Beşinci yani son satırda ise; güfte taksiminin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şî'r (şiiir taksimi cetveli) yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nağmenin altına şiiirin hangi kısmının geleceği belirtilmiştir.

Bu cetvelin bahsettiğimiz en farklı yönü, nüansların tecvid ilminden alındığı görülen kurallar olmasıdır. Med, vakf, sâkin, cehr, müşedded, müşedded ve cehr, hufût, mufahham ve muhtelesin kuralları cetvele uygulanmıştır. Farsça bir eserde kullanılan bu terimlerin tamamen Arapça olması da Şîrâzî'nin tecvid ilmine olan vukûfiyetini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.⁶⁷⁰ Bu kavramlar ile nüansların (piano- hafif sesle, forte- güçlü sesle vb.) Batı'daki kullanımından yaklaşık 3 asır evvel kullanılmaya başlanması gibi bir devrimin gerçekleştiğini de görmekteyiz.⁶⁷¹

Owen Wright eserinde, Safiyyüddîn ve Şîrâzî'nin nazariyesinin bazı başlıklarını mukayeseli olarak incelemektedir. Şîrâzî'nin notasyonuna burada yer vermiş, batı kavramları ile cetveldeki nağmenin halleri bölümünü izah etmiş, şiiirin taksimatını da satır çizgileri ile göstermiştir. Şîrâzî'nin bahsi geçen notasını, 31 satır olarak batı notasıyla göstermiş ve her bir satırda usûl, nüans ve şiiir taksimatını da ele almıştır. Bu noktada Wright, Pupescu'nun günümüz notasyonu ile yazdığı esere temel teşkil etmiştir.⁶⁷²

Pupescu'nun verdiği bilgiler ışığında notasyon tarihine Şîrâzî'nin yaşadığı yüzyıllar cephesinden bakacak olursak Harzem'de yarım porteli denilebilecek bir notanın Şah Alâeddin Mehmet (ö. 1220) döneminde varlığı söz konusudur. 13.

⁶⁷⁰ Kavramlarla ilgili detaylı bilgi için bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, ss. 140-142.

⁶⁷¹ Nüansların ortaya çıkışı ve tecvid ilminin mûsikî ilmine katkıları hakkında bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, ss. 141-145.

⁶⁷² Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, ss. 332-342.

Yüzyılda benzer yapılanmaların varlığı Şemseddin Seydevî ile de görülmektedir. Bu, Kindî'nin Arap notalama işaretleri olan A B C D h V Z harflerinin porteye yazılması ile oluşturan daha basit görünümlü yazının devamı olarak nitelendirilmektedir. Bu yazım yöntemleri, Orta Çağ Uygurlarına dayanabilecek bir uygulama izlenimi vermektedir. Pupescu, bu bilgileri verdikten sonra yeni çabalar olarak değerlendirdiği bu nota yazım metotlarının Osmanlı'daki Sistemci okul kuramcıları tarafından geliştirilemediğini ifade etmektedir.⁶⁷³

Cetvelde görüldüğü üzere bu nota cetvelinde 16 sütun ve paralel 5 satır yer almaktadır. Bu 5 satırın birer nota cümlesini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Her 5 satırın sağında devirlerin sayıları verilmiştir. Buranın başlığı ise adedü'l-edvâr (devirlerin sayısı) olarak ifade edilmiştir. Her bir devir 5 paralel satırda gösterilmiştir. Eserin tamamında 15 devir bulunmaktadır. Nağmelerin hemen altında bulunan satırdaki ق (kaf) harfî vuruşların yerlerini, bir altında yer verilen satırda ise eserin usûlü olan Hafîf'in kalıbını görmekteyiz. Bu da “ten ten te ne nen ten ten te ne nen” kalıbıdır. Cetvelin sol tarafında yer alan kısım cetvelin açıklanması ve devirlerin arazları olarak isimlendirilmiştir. Her bir devre ait 5 satırın hepsi tekraren yazılmıştır.⁶⁷⁴

4.5.1. Notasyon Cetvelinde Perdelerin ve Geçkilerin Yazımı

İlk satır, eserin notalarını gösteren cedvel-i nağmât (nağmeler cetveli) bölümüdür. Şîrâzî'nin sütunların ortasında nağmelerin lahnı olarak belirttiği ve cetvelin başlık kısımlarının orta ana bölümünde Urmevî'nin ses sisteminin 16 perdesi olan A-B-C-D-h-V-Z-H-T-Y-YA-YB-YC-YD-Yh-YV nağmeleri bulunmaktadır. Eser içerisinde hangi perde kullanıldı ise nağmeler cetvelinde ilgili bölümde o yer almaktadır. Usûl ve günümüz notasyonu dikkate alınarak bir nağme biriminde en fazla 2 tane 16'lık nota bulunduğu ifade edilebilir.

Üçüncü satır Muhayyer Hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli dizilere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'-ı muhtelid (karma diziler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda rûy-ı irak, hisar, ısfahan, zengûle dizilerinin varlığı görülmektedir.

4.5.2. Notasyon Cetvelinde Usûl Gösterimi

İkinci satır; vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright, burada her vuruşun bir sütunda bir sekizliye karşılık geldiğini

⁶⁷³ Pupescu- Judetz, *Türk Müsiki Kültürünün Anlamları*, ss. 24-25.

⁶⁷⁴ Şîrâzî'nin notasyon cetvelinin çizimi için bu bölümün 5/5. başlığına müracat ediniz. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 389-390.

düşünerek usûlü notaya yerleştirmiştir.⁶⁷⁵ Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve hafif usûlü de 16 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir.

Eser usûlün yerleştirilmesi noktasında incelendiğinde 16/8'lik bir yapıda olduğu görülmektedir. Şîrâzî'nin îkâ'ları arasında “meşhur hafif” olarak verdiği, 16 zamanlı ve ten ten te ne nen ten ten te ne nen vuruşlarına sahip bir usûldür. Vezin itibarıyla mefûlü mefâilün feilün kalıbındadır.⁶⁷⁶

Besteye bakıldığında yarım vuruşluk susların oldukça fazla kullanıldığını görmekteyiz. Şîrâzî, susları ifade etmek için ◦ harfine yahut kalın/büyük noktaya benzeyen bir sembol tercih etmektedir. Bu işaretin olduğu kısımlarda nağmenin halleri bölümündeki aynı hizada vakıf (durdurma) terimi kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu sembolün yarım vuruşluk eslere karşılık geldiği kesinlik kazanmaktadır.

Bunun yanında notada dönüş işareti diyebileceğimiz notlara rastlamaktayız. 10. nota satırının yanında ilk satıra dönülmesi için “Melodiyi tekrarla.” şeklinde bir not bulunmaktadır. Bunun gibi 15. satırın yanında da “Başlangıcın 4.süne dönüş yap.” şeklinde bir not bulunur. Bu notlardan yola çıkarak Arslan, eserin ilk 10 satırının okunarak sözlerin tekrar edilmesi için başa dönülmesini, sonrasında 15 satırın tamamı okunarak 5. ile 10. satır arasının yeniden okunacağını ifade etmektedir.⁶⁷⁷ Wright ise bu şekilde tekrarlar uygulandığında 10+15+6=31 ritimsel devrin tekrar edildiğini ifade etmektedir. 1-10, 1-15 ve 5-10 satırlarının verilen sırayla tekrarından bahsetmektedir.⁶⁷⁸ Ancak bizim tespitimiz bu şekilde değildir. Şîrâzî, yazdığı bu notlar ile 1-10 arasının icrâsından sonra ikinci sözlerin okunması için başa dönülmesini, sonrasında ise 15'e gelindiğinde 4. devre dönerek “âminen” kelimesinin tekrarıyla devam edilerek 10. devirde sonlandırılması gerektiğini ifade etmektedir. Nitekim 15. devrin sonunda “âminen” kelimesi hatırlatıcı olarak bulunmakta ve notunda da 4. devre dönülmesi ifade edilmektedir. Yani devir sıraları ile gösterildiğinde 1-10/ 1-15/ 4-10 şeklinde okunmalıdır.

Şîrâzî, usûlleri cetvele yerleştirirken noktalar kullanmaktadır. Bu noktaların sayısı ve birim vuruş sahası içerisinde alta ve üste yerleştirilmesi noktasında herhangi bir kanaate ulaşamadık. Bu konuyla ilgili Şîrâzî'nin verdiği bir bilgiye de

⁶⁷⁵ Wright, “Qutb al-Dîn [Mahmûd İbn Mas'ûd al-Shîrâzî]”, *The New Dictionary of Music and Musicians*, V. XX, ss. 691-692; Aynı nota ancak sadece giriş kısmı yine aynı eserde “Arab Music” başlığı altında bulunmaktadır. Bu kısımda Şîrâzî'nin notasyonu hakkında kısa bir bilgi de yer almaktadır. “Arab Music”, *The New Dictionary of Music and Musicians*, V. I, s. 808.

⁶⁷⁶ Şîrâzî'nin yeni usûlleri arasında bulunan meşhûr-ı hafifin aruz kalıpları tarafımızdan tespit edilmiştir.

⁶⁷⁷ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 141.

⁶⁷⁸ Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, ss. 333-334.

rastlayamadık. Dolayısıyla bu konu araştırmaya açık bir mevzu olarak kalacaktır.

4.5.3. Notasyon Cetvelinde Nüans Gösterimi

Cetvelin 4. satırında furûk-u lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan tecvid ilmi kurallarıyla nağmelerin hâllerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nağamât yer almaktadır.

Nüanslar konusunda detaylı bilgi üst başlıklarda verildiğinden burada teknik bir iki meseleye değinmek konunun anlaşılması için yeterli olacaktır. Nüansların kullanım yoğunluklarına bakıldığında; med 30, vakıf 11, hufût 8, müşedded 5, muhteles 4, cehr 2, mufahham ve sâkin 1 yerde kullanılmıştır. Medlerin kullanıldığı ölçülerin miktarı değişmiştir. Diğer nüansların kullanımında aynı anda birden fazla kullanıma rastlamaktayız. Örnek olarak; 3. devirdeki muhteles ve med aynı aralıklarda, 9. devirdeki muhteles ve vakıf aynı aralıklarda olabilmektedir. Uzatma ve staccato nüansının aynı anda gerçekleşmesi söz konusu olduğu gibi duruşun da staccato denilen uygulamayla mümkün olması, Şîrâzî'nin nüans kullanımı konusundaki hassasiyetine ve farkındalığına örneklik teşkil etmektedir. İlk ve son satır dışındaki satırlardaki nüans kullanımına bakıldığında eserin özellikle 10-13 arasındaki satırlarda daha aktif kullanıldığı görülmektedir. Bu kısımlar güftenin tamamlandığı ancak nağmenin daha sonralara aktarılmasını sağlamak amacıyla ikâ'î terennümler olan anlamsız hece ve kelimelerle tamamlanan kısım olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶⁷⁹

4.5.4. Notasyon Cetvelinde Güfte Taksîmi

Cetvelin 5. yani son satırında ise güfte taksiminin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şî'r yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nağmenin altına şiiirin hangi kısmı gelecekte belirtmiştir.

Muhayyer hüseyinî makamında ve hafîf⁶⁸⁰ usûlü üzere mefûlü mefâîlün feilün vezninde bestelenen bu eserin cetvelden hemen önce verilen güftesi şöyledir:⁶⁸¹

يا مليكاً به يطيب زمانى لا برحت الزمان في ظل عيش	دم مدى الدهر رافداً في الاماني أما من طوارق الحدثان
---	--

Anlamı ise şu şekildedir;

“Ey ona sahip olan! Vaktim çok güzel akıyor.

Zîrâ dileklerimi yerine getirip, sonsuza doğru gidiyor.

⁶⁷⁹ Şîrâzî'nin notasyon cetvelinin çizimi için bu bölümün 5/5. başlığına müracat ediniz. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 389-390.

⁶⁸⁰ Şîrâzî'nin meşhur hafif olarak isimlendirdiği usûldür.

⁶⁸¹ Şîrâzî, burada eserin birine ait olma durumundan bahsetmediği için bizde güfte ve bestesiyle bu eserin Şîrâzî'nin kendisine ait olduğu kanaati oluşmuştur.

*Zaman, yaşamın gölgesinde devam ediyor.
Felaketlerden korunmuş bir şekilde ilerliyor...”*

Sözlerin cetvele yerleştirilmesinde gerçekleştirilen sistem, her perdenin altına harf ya da hecenin sağdan sola yerleştirilmesi şeklinde uygulanmıştır. Aynı kutuda iki satır olan harflerin normal yazılan şekli söz tekrarı olan yerde birinci söz, alt satırda olan kalın punto ile belirtilenler ikinci söz olarak anlaşılması için tarafımızdan belirtilmiştir. Sağdan sola doğru okunduğunda güfte okunmuş olunacaktır. İkâ’î terennümler ise tek satırda tekrarsız bir şekilde yazılmıştır. Güftenin terennüm kısmının sonunda iki kez “âmin” kelimesi yer almaktadır. Bu durum eserin bitimini bildiren bir terennüm ya da “âminen” ifadesine dönüleceğinin hatırlatılması ihtimallerini gündeme getirmektedir. Ancak döneme ve icrâya dair bir uygulama geleneği olma ihtimali kuvvetli görünmektedir. Bu konu da araştırılmaya ihtiyaç duyan meselelerden biri olarak düşünülmektedir.

Beste yapılırken gözetilen birtakım hususlar bulunmaktadır. Güfte ya da ezginin ön plana çıkarılması ile ilgili uygulamalar bu konuya örneklik teşkil etmektedir. Terennüm, sözlü mûsikî eserlerinde güftenin dışına çıkılarak yapılan kelime ya da hece eklemeleridir. Bu eğer kelime grubu olarak güfteye eklenmişse buna lafzî terennüm denir. Ancak Şîrâzî’nin eserinde olduğu gibi hece şeklinde ise bu ikâ’î terennümdür ve usûlün darplarına eşlik etmek maksadıyla konulmuştur.⁶⁸² Bununla birlikte şu durum da ifade edilmelidir ki notasyonun olmadığı dönemlerde eserlerin melodik yapısının hafızalarda kalmasını sağlamak ve ezberini kolaylaştırmak amacıyla da ikâ’î terennümler kullanılmıştır. Şîrâzî’nin eserindeki 10-15. devirler arasında bulunan terennüm heceleri şu şekildedir:

Tablo 4.5. Şîrâzî’nin Notasyon Cetvelindeki İkâ’î Terennümlerin Gösterimi

Devirler	İkâ’î Terennüm
10. devir	ti li li li le re dir
11. devir	nâ ti li li li le re dir tân tân tâ dir nâ
12. devir	ta nâ te re di ri te le ne le di li li ni le re di ri te le ne le di li li
13. devir	li li li li lâ nâ te le di li le re dir ti li li li lâ nâ nâ nâ nâ nâ
14. devir	tâ nâ te re dir nâ (ââ) ti li li li lâ (â)
15. devir	ti li li li lâ nâ (ââââââ) âmin, âmin

⁶⁸² Tıraşçı, “Terennüm”, *Türk Mûsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, s. 229.

4.5.5. Notasyon Cetveli

Tablo 4.6. Şîrâzî'nin Notasyon Cetveli

Tercüme-i Cedvel ve Araz-ı devr	Lahnın Nağmeleri																Devirlerin Sayısı	
	YV	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H	Z	V	h	D	C	B	A		
				K			K	K			K	K		K		K		
	n	ne	ne	Te	n	Te	n	Te	n	ne	ne	Te	n	Te	n	Te		
Nağmeler Cetveli	YC	YC Yh	YC Yh	YY									YC		Yh		Birinci devir	
Vuruşlar cetveli	..	..	..	...	..	.	..	.	..	.	..	.	..	.	..			
Karma diziler cetveli																		
Nağmelerin halleri cetveli													med					
Şiirin taksim cetveli				Ta Ni	Yü N	Â	Hî M	Bi Ze	A Ez	Ke Te	Y H	Lî Ri	Me Be	Â Â	Y L		İkinci devir	
Nağmeler Cetveli				H	Yh	H	YC YA	Yh YC	Yh YC	Yh YC	YA YC	YA YC			YA	YA ?		
Vuruşlar cetveli	.	.	.	..	..	..	..	..	..	..	..	..	.	.	..	..		
Karma diziler cetveli																		
Nağmelerin halleri cetveli	vakıf	sâdık med							mşd. 7683		mşd.		vakıf	medd-i sâdık				Üçüncü devir
Şiirin taksim cetveli														Y Y				
Nağmeler Cetveli	YH	Yh	YC	Yh	YH		Yh		V	H	YA					YC		
Vuruşlar cetveli	..	..	.	..	..	.	..	.	..	..	.	.	.	.	.	..		
Karma diziler cetveli								Rûy-i Irak										Dördüncü devir
Nağmelerin halleri cetveli						med		muhteles med				med						
Şiirin taksim cetveli				M A	Ze Lli	Y	Bü Zı	Yi Y										
Nağmeler Cetveli	Yz				YH	YH	Yh									YC		
Vuruşlar cetveli	...	..	.	..	..	...	..	.	.	.	.	.	.	.	..	.		

⁶⁸³ Cetvelin bu kısmında okunamayan bir kelime bulunmaktadır. Aslan, buna Cehr kavramı olarak yaklaşmıştır ancak emin olmadığını belirtmiştir. Bizim 3 nüsha ile yaptığımız mukayesede kelimenin Hemze (acı veren), Cenr (şiddetli ateş), Ce-me-de (durmak, donmak) olabileceği üzerine düşünülmüş olup kesin kanaate varılamadığı için boş bırakılmıştır.

Karma diziler cetveli																		
Nağmelerin halleri cetveli	sâkin	mşd.				med			vakıf	med								
Şiirin taksim cetveli	H N	De Mi	Y Ed En	De N	Me Mi	M Â	Dü Â		Y							N Şin	A Y	
Nağmeler Cetveli	YA	Yh YC	Yh YV	Yh YC	YA YC	YA YC	YA YC	Yh YC	Yh YC	Yh YV	YH YV	Yh YH	YC			YV	Yh	
Vuruşlar cetveli	..	..	...	...	...	...	...	...	...	..	..	...	..	...	..	..	...	
Karma diziler cetveli			mşd.											med				
Nağmeler in halleri cetveli														mht.				
Şiirin taksim cetveli												Dâ K	Fi Ri	Â Â	R V	Ra Ta		
Nağmeler Cetveli										H		YA	Yh YC	YH Yh	YH YY	YH Yh		
Vuruşlar cetveli	.	.	.	.	.	.	.	.	.	..	.	..	...	...	...	...	...	
Karma diziler cetveli																		
Nağmeler in halleri cetveli		med										med					mşd.	
Şiirin taksim cetveli		El																
Nağmeler Cetveli			C h		C h	h	h C	h C	H h	H h	H YA		H			YA	h H	
Vuruşlar cetveli	.	.	.. .	.	.. .	..	..	..	...	..	...	.	..	.	..	..	...	
Karma diziler cetveli																		
Nağmeler in halleri cetveli	med										mht.	med		med				
Şiirin taksim cetveli																		
Nağmeler Cetveli		h	YA YH	YA YC		H	C h	C h	C A	h	H		h			H	C	
Vuruşlar cetveli	.	..	...	...	.	...	.	...	...	..	..	.	..	...	..	..	...	

Beşinci devir

Altıncı Devir

Yedinci Devir

Sekizinci Devir

Karma diziler cetveli																		Dokuzuncu Devir
Nağmeler in halleri cetveli	vakıf				med				med		med		med					
Şiirin taksim cetveli																		
Nağmeler Cetveli	h	B		C	h		H	C	h	H	Y B Y A	Yh	Y B A	Y B A	Y B A	Y A		
Vuruşlar cetveli	..	..	.	..	..	.	..	..	..	..	...	...	...	...	...	..	..	
Karma diziler cetveli																		
Nağmeler in halleri cetveli			med			med		mht. vakıf										
Şiirin taksim cetveli				M S	E De	El Y	Fi H	Â El										
Nağmeler Cetveli	Yh	Y A Y C	Y A H	Y A H												A		
Vuruşlar cetveli	...	...	...	...	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	..	...	
Karma diziler cetveli																		
Nağmeler in halleri cetveli					vakıf		med									med		
Şiirin taksim cetveli	Dir	Lere	Lili	Tili												Ni N	Â Â	
Nağmeler Cetveli	Y H	Y H	Y H	Yh		Yh		Yh	Y H	Y C Yh	Y C Y A	Y C Y A					Y C	
Vuruşlar cetveli	...	...	...	..	.	..	.	..	...	...	...	...	.	.	.	.	..	
Karma diziler cetveli																		
Nağmeler in halleri cetveli					med		med						vakıf		med			

Onikinci Devir																	Onüçüncü Devir																	Öndördüncü Devir																
N		.		vakıf		Y B	..											.	vakıf																															
Â	Y C	..		med	T	Y	..	Hâ		Lili	H	.			:																																			
		.			Nâ	H Y	..		huftûr	Nâ	Y	..																																						
Tili	Y H	:: :		huftût	Tere	H Y	:: :			Tele	Y D Yh		huftût				huftût																																	
Lili		..			Diri	H V	..			Dili	Y D Y						huftût																																	
Lere	Y C	..			Tele	H Y	..			Lere	H	.																																						
Dir	Y V	..			Nele	H V	:: :			Dir		.																																						
Tâ	YC YB	..			Dili	DA	..			Tili		.			Zengüle (devam)																																			
N	Y B Y	..			Lini	D A	..			Lele		.					med																																	
Tâ	YB YC	..			Lere	D	..			Lâ	A	..																																						
N	Y B Y	...	Hisâr						Diri	V	Nâ	A	..																																					
Tâ	H Yh	..							Tele	H	Nâ	A	..	muhammed																																				
Dir	Y H	..	Isfahan						huftût		Nâ		.																																					
Nâ	Y D	..							Lili	Y D	Nâ		.				vakıf																																	
Şiirin taksim cetveli	Nağmeler Cetveli	Vuruşlar cetveli	Karma diziler cetveli	Nağmeler in halleri cetveli	Şiirin taksim cetveli	Nağmeler Cetveli	Vuruşlar cetveli	Karma diziler cetveli	Nağmeler in halleri cetveli	Şiirin taksim cetveli	Nağmeler Cetveli	Vuruşlar cetveli	Karma diziler cetveli	Nağmeler in halleri cetveli																																				

4.5.6. Şîrâzî'nin Eserinde Yer Verdiği Bestenin Günümüz Notasyonu İle Yazımı

Şekil 4.5. Şîrâzî'nin Eserinin Porte Üzerinde Gösterimi

Muhayyer-i Hüseyinî

Hafif

YA ME Lİ KEN Bİ Hİ YA Tİ
LA BE RİH TEZ ZA MA NE Fİ

müşedded müşed.
cehr

muhteles
I BU ZA MÂ
ZİL Lİ AY

Nİ ŞİN DUM MA DAD müşed. sakın
A MI NEN DAH
MIN

muhteles müşed.
Rİ RA Kİ DEN
TA VA Rİ KİL

müşed.

muhtis Bağ arasındaki notalar dönüştür

8

9 (la dönişte)

10 SON

11 NA

12 TA NA TE RE Dİ Rİ TA LA NA LA Dİ Lİ Lİ Lİ LE RE Dİ Rİ TE LE NE LE Dİ Lİ Lİ Lİ

13 Lİ Lİ Lİ Lİ LA NA TE LE Dİ Lİ LE RE Dİ Rİ Tİ Lİ Lİ Lİ LA NA NA NA NA NA

14 TA NA TE RA Dİ Rİ MA Tİ Lİ Lİ Lİ LA

15 Tİ Lİ Lİ Lİ LA NA A MŞ NEN MİN

- 2 -

4.6. Dizilerdeki Yenilikler

Şîrâzî, aralıklar konusunda olduğu kadar diziler konusunda da yenilikler ortaya koyan bir âlim olmuştur. Burada eserinde yer verdiği 31 devrin tamamına yer verilmeyecektir. Nitekim dizilerin anlatıldığı bölümde ayrıntılarıyla bu konu izah edilmiştir. Şîrâzî'nin kendinden önceki nazariyatçılar tarafından dile getirilmeyen 8 diziye ilave ettiğini görmekteyiz. Kendisi bunlara devir adını vermektedir. Bunların 7 tanesi dizilerde görülen genel yapıya uygun olup 1 tanesi 5'li aralıkların katı olan dizi olarak devirler arasında yer almıştır.

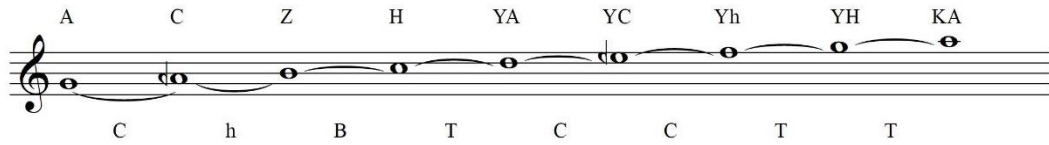
Hicaz dizisi, büzürgün ikinci ve üçüncü şekli olan diziler, zengüle, hisar, hisar

veya ısfahâne ile 15. devrin dizilerini ilk defa Şîrâzî’de görmekteyiz. Bu dizilerin arasından hicaz adını verdiği dizi, günümüzde karcıgar makamına, büzürgün üçüncü çeşidinin de yapılacak olan küçük değişikliklerle zirgüleli hicaz makamına benzediği tespit edilmiştir.⁶⁸⁵ Diğerleri ise günümüzde kullanılmamaktadır.

Şîrâzî tarafından tertip edilen tüm bu yeni diziler incelendiğinde 6 tanesinin kendinden sonraki nazarî çalışmalarda görülmediği tespit edilmiştir. Bunlardan yalnızca biri, meşhur olmayan gerdâniyâ nîrîzi olarak bahsedilen dizi, Ladikli’de nîrîz-i kebîr olarak bulunmaktadır. Perdeleri A-D-V-Y-YA-YD-YV-YH şeklinde ve aralıkları T-C-Ah(h)-B-T-C-C olarak gösterilmiştir.⁶⁸⁶

Şîrâzî, “h” aralığının kullanımını tespit ettiğimiz ve yukarıda bahsettiğimiz gibi 5’li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer vermektedir. Şîrâzî’ye kadar dizinin oluşturulması anlamında yapısal olarak böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁸⁷ Tam diziler ile kâmil diziler arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden ayrılarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁸⁸ Nitekim bu dizinin perdeleri şunlardır: A-C-Z-H-YA-YC-Yh-YH-KA. İsmi bilinmeyen bu dizinin aralıkları ise; C-h-B-T-C-C-T-T olarak verilmiştir. Günümüzde uzzâl makamına yakın bir yapısı vardır. Nitekim bu makamın tiz bölgesinden bir tanini aralığı çıkarıldığında yapısal olarak aynı olduğu görülecektir.⁶⁸⁹ Ancak bu yapıda bir dizinin günümüzde kullanılması söz konusu olamamaktadır. Şîrâzî’den sonraki eserlerde ise bu yapıda bir oluşuma rastlanmamıştır.

Şekil 4.6. Şîrâzî’nin 5’linin Katı Olarak İsimlendirdiği Dizinin Porte Üzerinde Gösterimi



Dı’f-u zü’l-hams dizisi ile ilgili bir bahsin Şîrâzî’nin metninde iki yerde geçtiğinden bahsedebiliriz. Bunların ilki çevirinin 6. mebhas denilen konu başlığında

⁶⁸⁵ Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’l-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Kâmiller”, s. 95.

⁶⁸⁶ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, s. 196.

⁶⁸⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 374.

⁶⁸⁸ İsimsiz bu dizinin perdeleri şunlardır: A-C-Z-H-YA-YC- Yh- YH- KA. Aralıkları ise; olarak gösterilmiştir.

⁶⁸⁹ Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, ss. 169-174.

devirlerin elde edilmesi bölümündedir. Burada 5'linin katı olan dizilerin perdelerinin 20 tane olduğu ve bunun harflerinin ise 1'ten ١٥'ya kadar olacağı ifade edilmektedir.⁶⁹⁰ Diğer i ise dizilerin şekillerini verdiği bölümüdür.⁶⁹¹ Bunun dışında bu yeni oluşum hakkında metinde başka bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Şîrâzî'nin diziler açısından bakıldığında yenilikçi, makam tertip etmek konusunda mümbit bir yönü olduğunu söylemek mümkündür. Dizilerin oluşumunda, kavramların kullanımında orijinal ve günümüzle bağdaşan yapıları dikkat çekmektedir. Şîrâzî'nin dizilerin isimlerine yer vermesi, alternatiflerini belirtmesi ve mürekkep makam oluşumlarına benzer yapılarda denemeleri bir diğer önemli özelliği olarak karşımızda durmaktadır. Bunun yanı sıra dizileri anlatmak üzere çizdiği şekillerin üzerinde bulunan birtakım sembollerin, eserin içerisinde anlatılmamış olması tespitlerimizin muhakkak ki eksik kalması sonucunu doğurmuştur. Ancak karmaşık fakat oldukça detaylı bu şekillerin içerikleri konusundaki yapılacak olan çalışmaların yeni birçok keşfe zemin hazırlayacağı kanaatindeyiz.

4.7. Usûller Konusundaki Tespitler

Şîrâzî, diğer tüm nazarî eserlerde görüldüğü üzere îkâ' konusu için ayrı bir bölüm ayırmıştır. Bu bölümde usûlün sınırları, zamanları, kısımları, taksim edilmesi, elhân ile îkâ'î devirlerin münasebeti incelenmektedir. Döneminde en çok kullanılan usûllere de bu bölümde yer veren Şîrâzî, kendisinin tertibi olup olmadığı konusunda bilgi vermediği usûlleri kaleme almaktadır. Bununla beraber kendinden öncekilerin değinmediğini söylediği ancak kendi çağında yaygın olarak kullanıldığını belirttiği 6 îkâ'î daireye yer vermektedir. Bunlar: (Şîrâzî'nin diğer usûllerine ilave edilen sıralama ile)

Tablo 4.7. Şîrâzî'nin Eserinde Tespit Edilen Yeni Usûller

No	Usûllerin isimleri	Vuruş kalıpları	Aruz kalıpları ile tarifleri	Vuruş miktarı
11	Meşhur Hafif	Ten, ten, te ne nen, ten, ten, te ne nen	Mefûlü mefâîlün feilün	16
12	Muhammes ⁶⁹²	Ten, ten, te ne nen	Mefûlü feûl	8
13	Darb-ı rast ya da Darb-ı asıl	Ten, ten, ten, ten, te ne nen	Mefûlün müfteilün	12

⁶⁹⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 375.

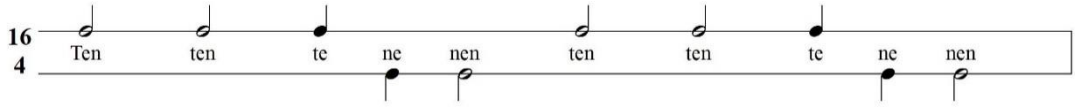
⁶⁹¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 370-375.

⁶⁹² Şîrâzî bu dairenin hafifin yarısı olduğuna işaret etmektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 383; Edvârda ise muhammes isminin kullanımından, hafifü's-sakıl dâiresi anlatılırken bahsedilmiştir. Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, s. 258.

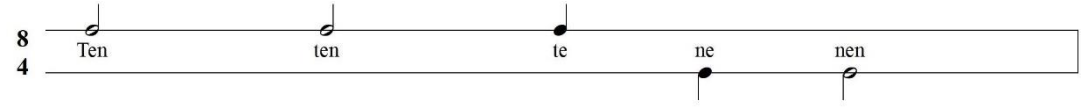
14	Çehâr Darb ⁶⁹³	Ten, ten, ten, ten, te ne nen Ten, ten, ten, ten, te ne nen	Mefûlün müfteilün Mefûlün müfteilün ⁶⁹⁴	24
15	Türkî	Te nen, te nen, te ne nen, te ne nen, te nen, te nen ⁶⁹⁵	feûl feûl feilün feilün feûl feûl	12 (20) ⁶⁹⁶
	Türkî	Te nen te nen te ne nen, te ne nen, te nen, te nen, te nen, te nen, te ne nen, te ne nen, te nen, te nen	feûl feûl feilün feilün feûl feûl feûl feûl feilün feilün feûl feûl	24
16	Serî'-i Hezec ⁶⁹⁷	Te nen, te nen, te ne nen ⁶⁹⁸	feûl feûl feilün	10

Şekil 4.7. Şîrâzî'nin Eserinde Tespit Edilen Yeni Usûllerin Gösterimi

Meşhûr Hafif



Muhammes



Darb-ı Rast - Darb-ı Asıl



⁶⁹³ Şîrâzî bu usûlün, darb-ı rastın katı olduğunu söylemektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384-385; Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 90.

⁶⁹⁴ Yukarıda Şîrâzî'nin metninde bulunmayan 11-12-13-14 numaralı bazı usûllerin aruz kalıpları bahsi geçen eserden istifade edilerek tespit edilmiştir. Haluk İpekten, *Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, 15. bs., Dergah Yayınları, İstanbul 2012, ss. 170-270.

⁶⁹⁵ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 91.

⁶⁹⁶ Şîrâzî bu usûlü eserinde anlatırken, 20 vuruşa sahip olduğunu ancak kullanım itibarıyla 12 vuruş şeklinde farzedildiğini anlatmaktadır. Ona göre vetedlerin her birini sebep gibi düşünmek gerekmektedir Aynı zamanda bu daireye Araplar tarafından Türkî ismi verildiğine değinmektedir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 385.

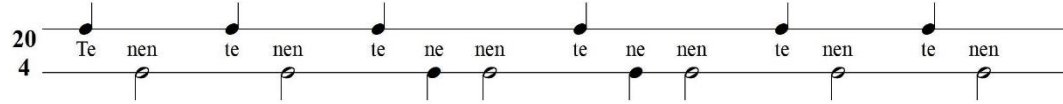
⁶⁹⁷ Şîrâzî, eserinde usûllere dair verdiği şekiller içerisinde bu ikâ'î daireyi 20. sırada vermiştir. Ancak isim yazmamıştır. Şekilleri vermeden önce konunun anlatım kısmında bu usûlün ismini belirtmiştir. Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384-385.

⁶⁹⁸ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 91.

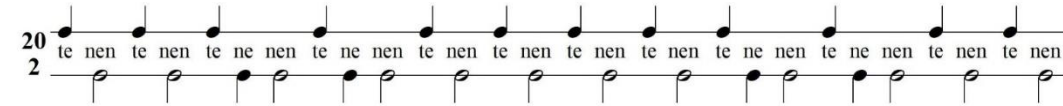
Çehâr Darb



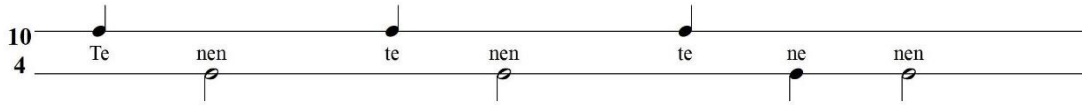
Türkî'nin 1. Çeşidi



Türkî'nin 2. Çeşidi



Serî'-i Hezec



Şîrâzî'nin eserinde, îkâ' dâirelerini Urmevî'nin eserlerinden aktardığını kendi ifadeleriyle görmekteyiz.⁶⁹⁹ Şîrâzî, metninde bunlara yer vermiş olsa dahi bahsedilen usûllerin türevleri dışında farklı 6 usûle yer verdiği de müşahade edildi. Çakır'ın, *Dürretü't-Tâc*'daki usûlleri ve Şîrâzî'ye kadar gelen teorisyenlerin hangisini nasıl kullandıklarını inceleyen ve günümüzdeki kullanımıyla da mukayese etmek suretiyle benzerlikler kurarak bunları çalışmasına aktaran bir makalesi bulunmaktadır.⁷⁰⁰ Çalışmanın bu bölümünde makaleyle paralel olarak ilerlenildi. Tabloda gösterilen usûller, Çakır'ın makalesindeki bilgilerle mukayeseli olarak incelendiğinde meşhur hafif, muhammes, darb-ı rast/darb-ı asıl, çehâr darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûl olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁰¹ Bizim tespitimize göre bunlardan son ikisinde bir değişiklik söz konusu olmaktadır. Şîrâzî'nin eserinde bu son

⁶⁹⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 384.

⁷⁰⁰ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ında İkâ'î Daireler". Bu makalede bulunmayan tespitlerimize bu başlık altında yer vermeye çalıştık.

⁷⁰¹ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ında İkâ'î Daireler", s. 93; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 382-385.

iki farklı usûl Türkî adı verilen, aynı zamanda iki farklı çeşidi olan ve serî'-i hezec adındaki bir diğer usûldür. Bununla beraber yapılan bu çalışmada Şîrâzî'nin kendi ifadesi ile 6 usûlün geçmişte kullanılmadığını söylemesi durumuyla çelişen bir mesele tespit edildi. Çakır, makalesinde 4 usûlün ilk kez Şîrâzî'de kullanıldığına yer vermektedir. Ancak Şîrâzî'nin Hafif usûlünü de kendinden evvelkilerin bilmediğini söylemesi fakat Çakır'ın Kindî risâlesinde bu usûlü tespit etmiş olması, Şîrâzî'nin bu eserdeki bilgiyi gözden kaçırmış olması şeklinde yorumlanabilir.⁷⁰²

Çakır'ın makalesinde 15. olarak yer verdiği dâire isimsiz olarak kaydedilmiştir. Ancak Şîrâzî bu usûle Araplar tarafından Türkî denildiğini ifade etmektedir. Aynı zamanda 20 zamanlı olduğu belirtilen bu usûlün, çeşitli gerekçelerle 12 vuruş olarak kullanıldığına Şîrâzî tarafından değinilmektedir. Bu usûlün bir de iki katının kullanılmış olması ve Şîrâzî'nin bu dâireyi şekiller arasında yer vermiş olması da bahse değer bir meseledir.⁷⁰³ Buna ek olarak değinilmesi gereken bir diğer konu da makalede yer verilen 16. isimsiz usûlün, Şîrâzî'nin metninde Serî'-i Hezec olarak bahsedilmesidir. Ancak Şîrâzî kendi eserinde bu usûlü çizdiği şekilde isimsiz olarak konumlandırmaktadır.⁷⁰⁴

Merâgî'de Türkî-i asl olarak görülen dâirenin yapısı ile Şîrâzî'nin yer verdiği usûl birbirine benzememektedir. Merâgî'de bu usûl 20 vuruş olarak belirtilmiş ancak vuruş kalıpları ve darp sayıları itibariyle Şîrâzî'ninki ile örtüşmemektedir.⁷⁰⁵ Alişah'ta, Türkî-i serî' adında iki farklı çeşidi olan usûller bulunmakta ancak Şîrâzî'nin usûllerine benzerliği görünmemektedir. Aynı zamanda Alişah, Türkî-i darbın iki katı olarak tarif ettiği bir usûlden daha söz eder. 20 vuruşluk olmasına karşın bu usûl de yapı olarak benzememektedir.⁷⁰⁶ Lâdikli'nin eserinde görülen Türkî isimli 4 usûlün hiçbirisi Şîrâzî'nin Türkî kalıplarına benzerlik göstermemektedir. Türkî-i asl-ı sağır 20 vuruşluk olmasına rağmen kalıpları itibariyle farklılık arz etmektedir.⁷⁰⁷

Usûllerin kullanımına ve eserde verilen çeşitlerine bakıldığında Şîrâzî'nin kendi döneminde ve belki de kendi coğrafyasında kullanılan dâireleri belirtmesi ve bunlarla ilgili vezinleri dâhil olmak üzere bilgi vermesi kıymeti hâiz bir durumdur. Kendinden sonraki çalışmalarda göremediğimiz usûllerin, hangi sebeplerle devam ettirilemediği

⁷⁰² Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", s. 89; Turabi, *Kindî ve Mûsikî Risâleleri*, ss. 80-81.

⁷⁰³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 385-386.

⁷⁰⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 385-386.

⁷⁰⁵ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân* 'ı, s. 82.

⁷⁰⁶ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 217-218.

⁷⁰⁷ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 242-243.

bir tartışma konusu olarak durmaktadır. Şîrâzî'nin teorik anlamda isimsiz olarak kullanıldığını belirttiği bir usûlün, başka bir paragrafta pratik hayattaki kullanımına yer vermeside bilgi aktarımı konsundaki hassasiyetini göstermektedir. Bununla beraber çalışmamıza konu olan eserin ikâ'lar konusundaki başlıklarına bakıldığında nazarî eserlere göre detaylı denilebilecek ve orijinal yönle değinilen mevzular olduğuna da şahit olmaktadır.

4.8. İlk Kez Kullanılan Kavramlar

Nazarî eserlerin hemen hemen hepsi için geçerli olabilecek bir durum söz konusudur. Bu da gerek dönemin kullanımına gerek coğrafyaya gerekse lugavî şartlara bağlı olarak eserde kullanılan terminolojinin farklılaşabilmesi durumudur. Bu farklılaşma aynı kavramların mânâlarının değişmesi ile olabildiği gibi yeni kelimelerin kullanımı şeklinde de tezahür edebilmektedir. Şîrâzî'nin metninde de bu türden bir kavram kullanımı görülmektedir. Bu başlık altında Şîrâzî'nin metninde ilk kez kullanıldığını gördüğümüz kavramlara yer vereceğiz. Bu anlamda birçok farklı konuda karşılaştığımız kavramların her birini bu başlık içerisinde yeni bir paragrafta ele almaya çalışacağız.⁷⁰⁸

Metnin Hâtime bölümünün “Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur ‘Makamlarla’ İlgili Kalan Konular” başlığında⁷⁰⁹ görülen makam kavramı eserin önemini artırması bakımından ele alınması gereken bir meseledir. Nazarî eserlerde “edvâr-ı meşhûre” kalıbının kullanıldığını görmekteyiz. Şîrâzî, bu kullanım yerine “makâmât-ı meşhûr” tabirini kullanmıştır. Dolayısıyla makam kavramı, edvâr kelimesinden sonra kendinden önceki eserlerde tespit edilene dek ilk kez Şîrâzî’de görülen bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Ayrıca aynı başlıkta bu ifade kalıbı 2 kez daha geçmektedir.⁷¹⁰ Tekin’in tezinde, Merâgî’nin bu kavramı kullanması iddiasının Murat Bardakçı tarafından yapıldığı gibi bir ifadeye rastlamaktayız. Yaptığımız incelemede Bardakçı’nın eserinde böyle bir iddianın olmadığını gördük.⁷¹¹ Ancak Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsinin Bazı Meseleleri* isimli eserinde bu kavramın ilk kez “Türk asıllı en büyük mûsikî bilgini, besteci ve icrâcısı olan

⁷⁰⁸ Bu izahı, bir konudan diğer bir konuya geçişin başlığın tamamındaki metnin bütünlüğü bağlamında okuma esnasında sorun teşkil etmemesi maksadıyla yapmayı uygun gördük.

⁷⁰⁹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 379.

⁷¹⁰ Örneğin; “Bu zamanın ehline göre çok kullanılan meşhur makamlar, bu perdeler, şubeler ve terkiplerle sınırlıdır.” Ve “Bu ilişkiler açıklandığı için bu terkiplerden bazı meşhur makamları veriyoruz.” İfadelerinde bahsedilen kalıp aynı başlıkta kullanılmaktadır. Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 363.

⁷¹¹ Bk. Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 63.

Abdülkâdir Merâgî” tarafından kullanıldığını belirtmektedir.⁷¹² Yine Tekin, Sâfedî’nin *Rîsâle fî ‘İlmi’l-Mûsikâ* isimli eser hakkında çalıştığı tezinde makam kavramını ilk kez Safedî’nin kullandığına yer vermiştir.⁷¹³ Şîrâzî’de görülen bu kullanım, Tekin’in yer verdiği bilginin değişime uğramasını gerektirecektir. Burada Safedî’nin 1296-1363 yılları arasında yaşamış olması meselesi ele alınmalıdır. Tekin’in tezinde verdiği bilgilere bakılarak Safedî’nin eserini 14. yüzyılın ilk yarısında yazdığı fark edilecektir. Nitekim *Dürretü’l-Tâc*’ın yazım tarihi ve bu bilgi karşılaştırıldığında Safedî’nin bu risâleyi en erken tarihle 10 yaşında tamamlamış olması gerekir ki Şîrâzî’nin 1306 olan eser yazım tarihine denk düşsün. Bu durumun makul ve mümkün olamayacağı söylenmelidir. Tüm bu veriler ele alındığında Şîrâzî’nin Safedî’den daha erken bir tarihte makam kelimesini kullandığı ortaya çıkmaktadır. Gün yüzüne çıkmamış olan bir metin pekâlâ bu durumu değiştirebilecektir.

Mûsikî terimleri sözlüklerine bakıldığında neredeyse her dönem kavramların kullanımının değiştiğini gösteren bilgilere rastlarız. Bu durum eserler nazarında incelendiğinde ancak kronolojik bir yaklaşım ve detaylı tetkiklerle ortaya çıkarılacak bir mesele olarak görünmektedir. Bu kavramlardan birkaçının konu başlığına değinecek olursak bilhassa diziler, usûller ve cinsler konusunda, aynı zamanda perde ve dâire gibi kelimelerin kullanımında tebarüz etmektedir. Şîrâzî’nin de bu kavramlara farklı anlamlar yüklemesi söz konusu olduğu gibi kendisi bu konuları yeni kelimelerle de zenginleştirmiştir.

“Perdenin Hakikatinin Anlatılması ...” şeklinde ifade edilen başlıkta yer verilen “perde” kelimesi, Şîrâzî’nin tarifinde verildiği şekliyle eserlerde kullanıldığı görülen bir tanım değildir.⁷¹⁴ Ancak Şîrâzî, bu ifadenin icrâ sanatını yapan kişiler tarafından kullanıldığını ve tarif edildiğini söylemektedir. Tarifini ise şöyle aktarmaktadır: “Sıralı nağmelerin sınırlı bir düzen üzerinde olmasıyla beraber şerîf bir aralığı içeren dizidir.” Bu anlamda, perde tanımının dizi ile aynı anlamda olduğunu da ifade etmiştir.⁷¹⁵ Perde ifadesi, burada dizinin karakterinin yalın ve net bir kimlik taşıması hâlinin anlatılması ve bu dizinin mahremiyetinin korunması için de kullanılan özel bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Şîrâzî, perde kavramında oluşan kavram kargaşasını izah

⁷¹² Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsinin Bazı Meseleleri*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

⁷¹³ Erhan Tekin, *Safedî’nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 41.

⁷¹⁴ Bu kavram ilk kez Şîrâzî’de görülmemiştir ancak Şîrâzî, kullanım itibarıyla âvâze ve terkîblerin genel adına da perde diyerek kavramı farklı bir kullanım sahasına taşımıştır. Bu konu Merâgî tarafından tartışma konusu edilmiştir. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 170.

⁷¹⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, s. 377.

etmek için şu ifadeleri kullanmaktadır:

Aynı şekilde Şehnâz ve ondaki sınıflandırmalar yanlıştır. Bunun için de biz her ikisini dizilerden saydık ve perde olarak kabul ettik. Amel erbâbları arasında, terkipleri ve şu‘beleri hakkında ihtilaf çoktur. Bunun da nedeni, bunların arasındaki farkın anlaşılmasının zafiyetidir. Örf nedeniyle perde, bir intikâl şekli olarak tahsis edilmiştir. O belirli bir şekil olursa ona perde derler. Onun gerçekliğine “nasıl olur da nağmelerin merkezleri mefrûdanın merkezleriyle aynı olur?” diye şaşırırlar. Bunun da sebebi zâtı ve ârazlarını birbirinden ayırmamalarıdır. Âvâmın mânâlardaki ayırıcı kuvveti zayıftır. Bu nedenle bu hataya daha fazla düşmektedirler. Bunları tahkîk etmek bir başka tayfanın işidir. Eğer amel erbâbından bazıları bu konunun bazı anlamları hakkında bir şüpheyi düşerlerse bu anlamları kullanmadan önce dikkatle incelemeyi muhalefete kalkışmasınlar.

Alişah, Şîrâzî’den sonra bu kavrama yer verdiğini gördüğümüz nazariyatçılardan biridir. Eserinde bir oktav yani tam sekizli kabul edilen bu devirlerin 12 tanesinin adına makam, bu makamların her birine de şed ya da perde dendiğini belirtmiştir.⁷¹⁶ Merâgî, *Câmi‘ul-Elhân* adlı eserinde perde kavramının kullanımından bahsetmiş ve Urmevî ile Şîrâzî’nin tanımlarına cevap niteliğinde görüşler serdetmiştir.⁷¹⁷

Makam dizileri yani cem‘ konusu, Şîrâzî’nin belki de tecvid kavramlarını kullanımından sonra yeni terimlerle en fazla karşılaştığımız konudur. Cem‘-i zü’l-küll, cem‘-i kâmil, etemm-i cumû‘ ve asl-ı cemî‘ kavramı yeni kullanım sahaları ve ilk kez kullanım alanı bulmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Şîrâzî, bir oktav olan ve devir olarak isimlendirilen aralığa **cem‘-i zü’l-küll** ifadesini kullanmıştır. **Cem‘-i kâmil** kavramı ise diğer nazariyat kitaplarında da görülen ancak Şîrâzî tarafından kullanıldığı anlamın değiştirildiğine tanık olduğumuz bir kavramdır. Şîrâzî’de bir oktav ve bir dördütlü aralığını karşılayan bu kavram diğer eserlerde sadece büyük aralıklar olarak kullanılmaktadır. Cem‘-i kâmil ise edvârlarda, iki oktav aralığının karşılığı olmaktadır. Nazarî eserler içinde başkaları tarafından Şîrâzî’nin tercih ettiği mânâda kullanılmadığı görülmektedir.⁷¹⁸

Diziler konusunda bir başka yeni kavram cem‘lerin en tam (en mükemmel) olanı

⁷¹⁶ Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)‘nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, s. 129.

⁷¹⁷ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 170.

⁷¹⁸ Fârâbî bu kullanım için “cumû‘u’l-‘izâm” tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Kitâbü’l-Mûsika’l-Kebîr*, s. 325. İki oktav aralığına cem‘-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk; İbn Sînâ, *Kitâbü’ş-Şifâ*, ss. 63-64; Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)‘nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, ss. 20,48; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, s. 188, Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem‘-i Kâmiller”, ss. 77-78.

anlamına gelen **etemm-i cumû'** ifadesidir.⁷¹⁹ Bu, mûsikî tarihine ve terminolojisine Şîrâzî tarafından kazandırılan bir kavram olarak değerlendirilebilmektedir. İki oktav aralığına zü'l-küllî merrateyn de diyen Şîrâzî, aynı zamanda etemm-i cumû' kalıbını kullanmaktadır.⁷²⁰ Şîrâzî, bu aralığın insan sesi ile gerçekleştirilemeyeceği ve ancak mûsikî aletleri tarafından elde edilebilir olan bir yapıda olduğunu ifade etmektedir.⁷²¹

Diziler ve şu'belerin birbirleriyle ilişkisini vurgulayan Şîrâzî, tâlî bir mesele olarak değindiği bu ilişkinin merkezlerini anlatmaktadır. Bu kısımda iki unsur arasındaki ilişkinin bir değil bazen iki merkezden ilişkisinin olduğundan ve bu iki merkez arasında bir aralık bulunduğundan bahseder. Bu aralığa da **mevzû' aralık** ifadesini kullanır. Bu aralık yani belirli ölçülerdeki bahsedilen aralık var olduğunda dizi ve şu'benin her ikisinin de ya pest taraf merkezli ya da tiz taraf merkezli bir bağlantısı olur. Râhevî dörtlüsü ile hüseyinî 5'lisi buna örnek olarak verilebilir.⁷²² Mevzû' aralığın üzerinde duran Şîrâzî, bu ilişkinin pest ya da tiz taraftan hangisiyle münasebeti olacağının, kavram olarak verilen bu aralıkla belirleneceğini ifade etmektedir.⁷²³

Günümüzde göçürme ya da transpoze olarak bilinen ve bu bahis içerisinde açıklanan yöntemi anlatan Şîrâzî, bu konuda iki yeni kavram geliştirmiştir. Konu anlatımında nedenlerine yer vermeden farz edilen nağmeden gerçekleştirilen ve tüm aralıkların korunması yoluyla bir dizinin ya da melodinin icrâ edilmesine **şedd-i âm** ya da **şedd-i mefrûda** denildiğini belirtmektedir.⁷²⁴

Transpoze kavramından çok uzak olmamakla birlikte metin içinde şedd kavramı bir yeni kullanım sahasıyla daha karşımıza çıkmaktadır. O da bir oktavda bulunan ve tabakalar açısından bahirlerin tümüne **şedd** ya da **dâire** denildiğinin belirtilmesidir. Bu kullanım sahasına diğer nazarî eserlerde rastlanılmamıştır. Aynı konuda birbiriyle ilintili olarak bir dizinin 2 oktavlık dizilerdeki 2 oranını veren nev'ilerinin toplamına **envâ'** denmesi de yeni bir durumdur. Envâ' kelimesine Alişah'ın eserinde rastladığımızı daha önceki konularda değinmiştik.⁷²⁵ Diğer nazarî eserlerde bahr ve nev' konularına rastlanmakla birlikte envâ' kavramının kullanımı görülmemektedir.

Bu kavramlarla birlikte şunu ifade etmek gerekir ki Şîrâzî'nin 1300'lü yıllarda

⁷¹⁹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 364.

⁷²⁰ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 364-365.

⁷²¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 358.

⁷²² Bu konuda, 126. sayfada bulunan tek ve iki merkezden ilişkili diziler ve şu'belerin cetvellerine müracat ediniz.

⁷²³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 379.

⁷²⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 375-377.

⁷²⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 361.

kullanmış olduğu şedd kavramı ve bu kavramın kullanımının yapısı günümüzdeki şekline oldukça uygun görünmektedir. Öyle ki eserin günümüz kullanımlarıyla en uygunluk gösteren konusu olduğu yorumunun yapılması hatalı olmayacaktır. Konuya bir örnekle açıklık getirmeye çalışalım. Günümüzde karar perdesi olarak bilinen ve bir makam dizisinin başlangıç ve bitiş nağmesi olarak kullanılabilecek bir kavram bulunmaktadır. Şîrâzî kavram kullanmaksızın bir tanım yapmakta ve bu tanım karar perdesiyle tam bir mutabakat sağlamasa da benzerlik göstermektedir. Burada belirtilmelidir ki günümüzde kullanılan her makam başlanılan perdeye dönmemektedir. Şîrâzî: “Bütün şekillerde devir tabakaları başlangıçta hangi nağmeyle başlıyorsa o nağmeyle de sona erer.” demektedir.⁷²⁶ Dolayısıyla aynı konularda kullanılan yeni kavramlar ve detaycı anlatımlar, Şîrâzî’nin hem konularda geliştirici bir tavra işaret ettiğini hem de günümüze hitap eden yönleriyle ileri görüşlü ilmî yaklaşımlarını örneklemektedir.

Şîrâzî, aralıkların elde edilmesinde kullanılan işlemsel yöntemlerinde yeni bir uygulama yapmıştır. Büyük aralıktan küçük aralığı çıkarırken yapılan çarpma işlemleri sonucu elde edilen sayılar, orta sayının tespiti için bir fazla olmaktadır. Bu durumda üç sayı elde etmek için bir sayı çıkarılır ya da Şîrâzî’nin ifadesiyle birleştirme işlemi yapılır. Bu yok sayılan sayıya **mâyeli-i mefsûl** (arkasından gelenin çıkarılması) denir. Bu kullanım nazarî eserler arasında ilk kez kullanılan bir yöntem olması hasebiyle yeni bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷²⁷

Şîrâzî’nin, ses teorisini anlattığı bölümde kendi dönemlerinde uygulandığını söylediği bir şan tekniğine değinmesi önemli bir meseledir. Şîrâzî, “solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfezden geçmek zorunda kalması sonucu okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi” olarak tarif ettiğini gördüğümüz bu yönteme **tazyîk** demektedir. Böyle bir basınç uygulama yoluyla elde edilen ince ses, Şîrâzî’nin ifadesiyle hem hâfız, kasidehan ve mûsikîşinâsların yöntemi olarak görülmekte hem de de çok az kişi tarafından gerçekleştirilebilmektedir. Bu ifadelerden yola çıkarak bu uygulamanın özel yetenek gerektiren bir mesele olduğu anlaşılmaktadır.

Nazarî eserler içerisinde tespitlerimize göre ilk kez yer verilen bu uygulamanın varlığı bize şunu hatırlatmaktadır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Avrupa mûsikîsi ve alaturka mûsikîye dair yaptığı karşılaştırmada alaturka mûsikînin teknikten yoksun

⁷²⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’l-Debbâc*, 4720, s. 375.

⁷²⁷ İşlemlerin detaylı anlatımı için bk. Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’l-Debbâc*, 4720, ss. 337-338.

olduğunu söylemektedir.⁷²⁸ Ancak her ne kadar henüz Türk mûsikîsi kimliği tam olarak belirginleşmiş olmasa da, Şîrâzî'nin bu uygulaması - 1967'de şan üzerine dünyadaki sayılı araştırmacılardan olan William Vennard tarafından dile getirilmektedir.⁷²⁹ Ses teknikleri ile ilgili bu kitabında Vennard “damping” veya “dampening” kavramıyla anlatılan bu tekniği inceleyerek larinks ismiyle bildiğimiz gırtlak yapısını bu uygulama esnasında fotoğraflayarak incelemektedir. Teknik anlamda bu yapının detaylarına değinirken aynı zamanda bu uygulamanın çok az sayıda kişi tarafından gerçekleştirilebileceğini ifade ederek neredeyse Şîrâzî ile aynı cümleleri sarf etmektedir. Bununla birlikte bu uygulamanın, bazı şarkıcılarda görülebildiğini söylemesi de yine Şîrâzî'nin söylemleriyle birebir örtüşmektedir. Bu kavramın kullanımı ile birlikte Baltacıoğlu'nun teknik yoksunluğu ifadelerinin menfi yönde bir karşılık bulduğu delillendirilerek ortaya çıkarılmaktadır. Bunun yanında Ferit Alnar'ın tekniklerin ihmal edilmesi ile birlikte Türk mûsikîsinin ilkel kaldığı iddiaları da cevap bulmuş görünmektedir.⁷³⁰ Şîrâzî'nin notasyon cetvelinde de benzer konulara temas edilmiştir.

Batı'nın bu yöntemi, 1900'lerin ikinci yarısında keşfetmiş ya da bilimsel incelemeye tabi tutabilmiş olması, Şîrâzî'den yaklaşık 7 asır sonrasına tekabül etmektedir. Bu durum mûsikî tarihinin nazarî gelişimi hakkında fikir vermesi bakımından çok mühim bir mesele olarak kayıtlara geçmelidir.

Şîrâzî, eserinde kendi döneminin kullanımlarına yalnızca yukarıdaki örnekle değinmemiştir. Mûsikî aletlerinden bahsettiğini gördüğümüz başlıkta Şîrâzî, en yüksek makamda olan aletlerden başlayarak bir sınıflandırma yoluna gitmektedir. İnsan gırtlığının en şerefli alet olduğunu ifade ederek insanı en üst makamda değerlendirmiştir. Sonrasında üflemeli çalgıların bilhassa ney sazının gırtlığa benzemesi hasebiyle ikinci sırada olduğunu ifade etmiştir. Gırtlakla karşılaştırma yaparak konuya devam eden Şîrâzî, insana en yakın sesin tambur sazından çıktığına ve bu sazın kendi yaşadığı dönemde **kemânçe** olarak adlandırıldığına değinerek yeni bir kullanımı bizlere sunmuştur. Bu kavramın Şîrâzî tarafından belirtilmiş olması diğer nazarî eserlerde rastlanılmayan bir kullanım olarak karşımızda durmaktadır.⁷³¹

⁷²⁸ İ. Hakkı Baltacıoğlu, “Türk Müziği”, *Yeni Adam*, 828, 1970, s. 2.

⁷²⁹ William Vennard, *Singing: Mechanism and Technic*, Carl Fischer, Newyork 1967, ss. 67-68.

⁷³⁰ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, ss. 133-134.

⁷³¹ Kemânçeye tanbur ya da tanbura kemânçe denilmesi ile ilgili diğer kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Ancak Merâğî'de Tanbûre-i Simeviyân isminde telli bir sazın Tebriz'de çok kullanıldığını belirtmesi bize Şîrâzî'nin yaşadığı coğrafya ile alakalı olarak bu sazın olma ihtimalini çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda

Îkâ' konusunda da bazı yeni kavram kullanımlarına Şîrâzî'de rastlamaktayız. Bunlardan biri îkâ'ın taksimi konusundadır. Bu konuda iki görüş bildiren Şîrâzî, ikinci kısımda bu sanatı icrâ edenlerin kendi tecrübeleri ile elde ettiği bir uygulama biçiminden bahseder. Burada devirler arasındaki geçişte ve devirlerin kendi içerisindeki vuruş dağılımlarında hisle anlaşılabilir bir olgu olduğunu ifade etmektedir. Devrin son zamanlarının uzun olması durumunda buna **fâsıla-ı dâire** denmektedir. Bu kavram da yeni olduğunu düşündüğümüz bir kullanımdır. Devrin vuruşlarına zamansal bir ara verilmesi olarak tanımlanması şeklinde düşünülebilir.⁷³²

Yeni kavramlar kullanılması noktasında Şîrâzî'nin yalnızca bu eserinde değil diğer eserlerinde de velûd olduğu bilinmektedir.⁷³³ Şîrâzî'nin bazı kavramları ilk kez kullanması dışında farklı kavramları da eş sesli kullanarak yeni anlam sahaları kazandırdığını görmekteyiz. Tespit edebildiklerimizi burada açıklamaya çalışalım. Dâire kelimesi, bahirlerden oluşan dizilere denildiği gibi aynı zamanda îkâ' devirlerine de denmektedir. Bunun gibi şedd kavramı hem göçürme anlamı taşıırken hem de yine dâire gibi bahrî dizilerin tamamına verilen isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Devir kelimesi de zû'l-küll yani 1 oktavlık aralığa verilen isim olarak da tanımlanmıştır.⁷³⁴ 4'lü ve 5'lilerin isimlerinin kullanımında dizilerle karıştırılmayacağını ifade ederek formunu belirtme ihtiyacını duymadığını açıklaması, konuya bir başka örnek olarak verilebilir. Yani Şîrâzî, ısfahan 4'lüsü ve ısfahan 5'lisinin mürekkebi olan diziye ısfahan-ı asıl demek yerine ısfahan denilmesinde bir sorun görmemektedir. Bu durumun konu bağlamında anlaşılacağını belirtmektedir. Urmevî'nin eseri olan *Edvâr*'ından bazı söylemlerini örnek vermek suretiyle de bu durumu açıklamaktadır.⁷³⁵ Yine aralıkların isimlendirilmesinin tespiti konusunda misl ü rubu' aralığına küll ü rubu' ya da misl ü humus aralığına küll ü humus denlebileceğini misl ve küll ifadelerinin birbirinin yerine geçebileceğini belirtmektedir.⁷³⁶ Son olarak nakra kelimesinin hem lahnın zamanı anlamında hem de usûllerdeki zaman aralığını ifade etmesi bağlamında kullanılması, aynı kelimenin anlam dâiresini genişleten bir kullanımı bize sunmaktadır.⁷³⁷

bu eserde Kemânçe isimli yaylı bir sazdan bahsedilmektedir. Bu konu yeni bir bilgi ortaya çıkmadıkça kesinleşmeyecek bir mesele olarak kalacaktır. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*'ı, ss. 218-220.

⁷³² Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 385.

⁷³³ 13-14 Ekim 2021 tarihinde Online Gerçekleştirilen "Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu" Tebliğleri Listesi için bk. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLP7XVhYsRJS0ZZ17ZHtxBmOwajjRP5f8>.

⁷³⁴ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 358.

⁷³⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 377.

⁷³⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 331.

⁷³⁷ Bk. Bu çalışmanın 3.6.1 numaralı başlığına müracaat ediniz.

4.9. İlk Kez Ele Alınan ve Geliştirilen Meseleler

Şîrâzî'nin eseri, diğer nazârî eserlerle mukayesesini yapıldığında bazı meselelerin ilk kez ele alındığını gördüğümüz bir metin olarak değer kazanmaktadır. Tüm edvârlarda müellifin yaşadığı çağa mahsus, tabîî bir biçimde bazı uygulamaların varlığının izlerine rastlanılmakla beraber bazı meselelerin de tercihen esere alınmaması olağan bir durumdur. Şîrâzî bu mânâda akademik dilin ve anlatımların dışında konu aralarında kendi dönemine mahsus uygulamalara, kullanımlara ve mevzulara değindiğini gördüğümüz bir âlimdir. *Dürretü't-Tâc*'da kendi döneminden evvel yazılan eserlerde olmayan konulara rastladığımız gibi, var olup geliştirilen meseleler de ele alınmıştır. Aynı zamanda kendinden sonrakilere de kısmen yeni konular noktasında kapı aralamıştır denilebilir. Şîrâzî:

Lahn sahiplerinin îkâ'ın korunması konusunda yardımcı olması, îkâ' zamanlarını muhafazası ve dâirelerin eşitliği için el veya başka bir aletle bazı hareketli vuruşları grup olarak icrâ etmeleri çok normaldir. Alışılmış olan; o vuruşların, fasılların başlangıç vuruşlarıyla eşit olmasıdır. Bu tayfa çok maharetli olursa el ile vurmaya da gerek kalmaz. Bir tek bir dâirenin vuruşunda dâirenin başlangıcı ve son faslın başlangıcı olan iki vuruşla yetinebilirler. O vuruşları da dâirenin tamamı olarak hayal edebilirler.⁷³⁸

cümleleriyle meşk metoduna benzer bir yapının kendi döneminde uygulandığını aktarmaktadır. Bestekârın kendi eserinde, bir müzisyen topluluk tarafından hem ritmi korumak hem de zenginleştirmek için elleriyle yahut müzik aletleriyle yapılacak olan icrânın olağan hatta gerekli bir olgu olduğunu ifade etmiştir. Nitekim bu anlatım karşılıklı bir öğrenme ve uygulama anını örneklediği gibi aynı zamanda dönemin ritim çalma konusundaki teknikleri konusunda da günümüze ışık tutmaktadır. Bir grup şeklinde bu eserlerin yerleşmesini sağlamak hem pedagojik bir eğitim uygulaması izlenimi vermekte hem de çok sayıda ritimzenin bir arada icrâsı, toplulukla meşk edildiğini göstermektedir. Meşkin en önemli yönlerinden biri elle ritmin tutulmasıdır. Şîrâzî'nin buradaki kastı, ellerin birbirine vurulması mıdır yoksa el ile bir başka yere vurularak ritim tutulması mıdır? Bu konuda eserin herhangi bir yerinde de bilgi bulunmamaktadır.

Meşk konusuna örneklik teşkil edebilecek bir konu da ud eğitimi meselesidir. Bu konu aynı zamanda Şîrâzî'yi Urmevî gibi kendinden evvelki nazariyecilerden ayıran yönlerden biridir. Ud öğretiminin nasıl olacağına dair formasyon niteliğinde

⁷³⁸ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 384.

bilgiler verdiğini gördüğümüz Şîrâzî, öğrencilerin oturuş pozisyonu, ud çalmak konusundaki kurallar, udun yapısının öğretilmesi ve bu öğretimin gerçekleştirilirken bir öğretici eşliğinde olması gerekliliğine temas etmektedir.⁷³⁹ Ayrıca teknik olarak kaç telden oluşan udun öğrenciye verilmesi gerektiğinden ve yine akordsuz bir sazın öğrenciyi zorlayacağından bahsetmesi önem arz etmektedir.⁷⁴⁰ Günümüzde öğretmen merkezli eğitim yapısına tekabül eden bu sistem net bir şekilde Şîrâzî'nin meşk usûlü ile eğitim yaptığını gösterir mahiyettedir. Aynı zamanda bir besteye eserin uygulanması sürecinde öğrencilere hangi soruların sorulduğuna dair de bir örnek de vermektedir. 13 ve 14. yüzyıllarda imtihan etme sisteminin varlığını göstermesi bakımından önemli görünmektedir.⁷⁴¹ Bunun yanı sıra bu bilgilerin pedagojik ilkeler konusunda ilk örnekler olması bakımından dikkat çekici olduğu söylenebilir. Eserin birçok yerinde bazı tespitler dile getirilirken teferruat olarak görülebilecek konu anlatımlarında, öğrencilere bir örnek verilerek devamında kendilerinin bu yöntemlerle kalan konuları elde edebileceklerini ifade etmesi yine bir öğretim yöntemine işaret etmektedir. Şîrâzî, kendinden sonraki nazariyatçılara bu konuda kapı aralamış ve bazı edvâr sahipleri eserlerinde bu konuyu Şîrâzî'ye benzer mahiyette ve geliştirerek ele almışlardır.⁷⁴²

“Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri” konu başlığında eğitim eksikliğinden dolayı insanların kulaklarının bazı sesleri ayırt edemediğinden bahsetmesi ve bu sebeple mûsikî nazariyesinde bu aralıkların kullanılmamaya başlanmasının olumsuzluğuna değinmesi, kendi döneminde eğitilmiş kulağın önemine atıf yapması bakımından önem arz etmektedir.⁷⁴³

Îkâ' konusunda Şîrâzî, ritmin esere tatbik edilmesi mevzusunda bir takım yeni uygulamalardan bahsetmektedir. Hesâbî yöntemlerin kullanımında Şîrâzî diğerlerinden farklı olan bu yöntemi, **fasıl** olarak adlandırmaktadır. Bu konuda birden fazla sayıda usûl kullanımı ile bestelenen bir eserde hareke ve sakinlik kuralına uyulmadığında bir uyumsuzluk doğacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla uyumsuzluk oluşturan ritim yapılarının da eserlerde kullanılmaması gerektiğini belirtmektedir. Buna karşın bu yöntemin uyumsuzluğa rağmen kullanıldığını da eklemektedir. Bu

⁷³⁹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 388.

⁷⁴⁰ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 385.

⁷⁴¹ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

⁷⁴² Bu konuda detaylı bilgi için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 388.

⁷⁴³ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 355.

konuda bahsedilen sorunu çözmek cihetinde tarif edilen bir diğer yöntem, eserde kullanılacak ritimlerin kalıplarının birbirine uygun ayarlanması ve yerleştirilmesidir. Bu da günümüzde EKOK olarak adlandırdığımız en küçük ortak katın bulunmasıdır. Şîrâzî, örnekle açıkladığı bu konuda ortak katları bularak usûllerde olabilecek mümkün rakamları belirlemektedir. Örneğin; 48 zamanlı olarak bestelenecek bir eser, 24 zamanlı iki usûl ve 16 zamanlı üç usûlle oluşturulabilecektir. Ekok kullanılarak elde edilen bu örnekler, mûsikî ilminin riyâzî ilimlerden sayılması noktasında delil olabilecek mahiyette bir uygulama olarak söylenebilir.⁷⁴⁴

Diğer nazariyatçılardan farklı olarak, cinslerin tabakalarının kendi içerisinde matematiksel bir hesaplama yapmak suretiyle olasılıklarına bağlı olarak permütasyonlarının⁷⁴⁵ verilmesi dikkat çekicidir. Birinci tabaka olarak daha önce ifade edilen ب-ب-ب-ب-ب-ب dizilimindeki ilk aralığın $\frac{10}{9}, \frac{9}{8}, \frac{8}{7}, \frac{7}{6}, \frac{6}{5}, \frac{5}{4}$ oranlarını alma ihtimali olması hasebiyle 6 sınıf oluşturduğu görülmektedir. Bu tabakadan her sınıfın ikinci aralıkla olan oranı da 6 ihtimale sahip olduğundan bunların sınıfları $6 \times 6 = 36$ olur. Bu 36 sınıfın da üçüncü aralığın 6 ihtimaline ait oranları alabilmesi dolayısıyla $6 \times 6 \times 6 = 216$ sınıf oluşmaktadır. Bu sınıfların her birinin kendi içerisinde 6'şar ihtimale sahip olması dolayısıyla ve 4. tabakadaki aralığın bu oranları alabilme ihtimalinden dolayı $6 \times 6 \times 6 \times 6 = 1296$ sınıf hesaplanır. Tüm bu sınıfları alabilecek olan 9 tabakadan bahsedildiği için de $1296 \times 9 = 11.664$ sınıf olması ihtimali nazarî olarak hesaplanması mümkün sınıflardır. Şîrâzî, bu dizilerin hepsinin uyumluluk yönünden aynı olmayacağını ve tekrarlara sahip olacağından, bir kısmının da gayr-i mütegayyir (değişmeyen) aralıklardan oluşacağından dolayı toplamda 108 sınıfın şerîf olabildiğini açıklamıştır. Tespit edilen bu çeşitler, nazarî anlamda yapılan hesaplamalar olarak uygulamada gırtlaktan elde edilmesi mümkün olmayan sınıflardır. Ancak Şîrâzî'ye göre bu dizileri ud, çeng, kanun ve nüzhe gibi telli mûsikî aletlerinden elde etmek mümkün görünmektedir.⁷⁴⁶ Şîrâzî'nin bu mevzuda tercih ettiği hesaplama tekniği diğer eserlerde görülmediğinden dolayı bu konu başlığı altında yeniden ele alınmıştır.

Bir eserin nasıl besteleneceğine dair teknik olarak konu anlatımlarına edvârlarda rastlanılmaktadır. Ancak Şîrâzî'nin metninde bu konuda, prozodi⁷⁴⁷ ilmine dair bazı yaklaşımların varlığına dair izlere rastladığımızı düşünmekteyiz. Gültaş'a göre

⁷⁴⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

⁷⁴⁵ Matematik konularından olan permütasyon; sıralama (dizilim) işlemlerinin kaç farklı şekilde gerçekleşebileceğinin bulunmasına yarayan işlemler bütünüdür ve ya araçtır.

⁷⁴⁶ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 357-360.

⁷⁴⁷ Gültaş, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikisinde Prozodi*, ss. 4-12.

prozodi: “Müziğin sözlere, sözlerin nağmelere çeşitli vasıtalarla uygulanması ve her ikisinin de beste diksiyonu, mânâ ve âhenk bakımından başarılı bir şekilde kaynaşmasıdır.”. Bu tanımdan yola çıkarak Şîrâzî’nin iki konuda prozodiye giriş olabilecek mahiyette bilgiler verdiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Arûz kalıplarına göre hecelerın dâirelerle uygunluk göstermesi meselesi, güftede âhenk prozodisisine denk düşen bir anlatım içermektedir. Gültaş, kitabında “Dış Âhenk (ritim)- Vezin Özellikleri ve Âhenk” konusu içerisinde arûz kalıplarının uygunluğuna göre beste yapımından bahsetmektedir. Özellikle mûsikîmizin kurallara bağılı kalan yapısıyla, mısra paralelliğine özen gösterdiğine değinmektedir. Güftede herhangi bir veznin bulunmaması durumunda dahi bestekârın veznin sağlayacağı düzeni oluşturmak zorunda olmasını savunmaktadır.⁷⁴⁸

Şîrâzî, fasıllarda peş peşe eser okunurken iki eser arasına fâsılalar denk getirildiğini belirtmektedir. Kendi ifadesine göre burası kasîde gibi serbest okunur ve uyumsuz nağmelere de bu kısımda yer verilebilir. Hatta “Kasidenin beyitlerinin her biri, bir dâirenin kalıbına uymalıdır.”⁷⁴⁹ diyen Şîrâzî, Gültaş’ın açıkladığı şekliyle mânâ prozodisinin yakalanmasının da mısralara uygun olmak koşuluyla sağlanabilmesine benzer ifadelerle konuyu açıklamaktadır.⁷⁵⁰

Şîrâzî, icrâ sonunda usûlün tamamlanması ile ilgili bir uygulamaya bu bölümde dikkat çekmektedir. Bu, eserin bitiminde uygulanan bir bölünme şeklidir. Arûzî parçalara yani fâsıla-ı suğrâ- kübrâ, vetedler ve sebeplere bölünme durumudur. Şîrâzî bu yöntemin, nağmelerin tahlil edilmesi ve arûzî parçaların düzenini göstermesi bakımından önemli olduğunu ifade etmektedir. Kendisi aynı zamanda bu yapının önemini belirtmek maksadıyla “eşsiz bir uygulama” olduğunu ve kasîdelerin de bu icrâya benzediğini belirtmektedir.⁷⁵¹ Tarif edilen bu tatbikat bize iki durumu hatırlatır. İlki; eser icrâlarının aralarında ve sonlarında zaman zaman usûllerde görülen değişikliklerin, güfteye uygunluk açısından gerçekleştirilmesidir. Bir diğeri de hece vezninin kullanımı esnasında gerçekleştirilen duraklardır. Şiirin bütününde, kelime ve kelime gruplarının bozulmaması için mısralar farklı duraklara bölünerek mânâ uygunluğu sağlanabilmektedir. Aynı zamanda aynı ritimden dolayı hissedilecek olan

⁷⁴⁸ Gültaş, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikîsinde Prozodi*, s. 264.

⁷⁴⁹ Bk Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

⁷⁵⁰ Gültaş, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikîsinde Prozodi*, ss. 267-269.

⁷⁵¹ Şîrâzî, *Dürretü’l-Tâc li Gurrati’d-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

tekdüzelik ortadan kalkarak âhenk güzelliği oluşturulabilmektedir.⁷⁵² Bununla beraber Şîrâzî'nin kafiye ve redif benzetmesi yapması,⁷⁵³ yine prozodi kuralları arasında gösterilen “kâfiye ve rediflerde âhenk konusu” ile bağdaşabilir.⁷⁵⁴ Şîrâzî, buradaki anlatımının sonunda örnek olarak kasideleri ve *Mesnevî* beyitlerini vermiştir.⁷⁵⁵ Daha açık bir anlatım olmaması sebebiyle bahsettiğimiz iki yaklaşım için de net bir söylemde bulunmak söz konusu olamayacaktır.

“Elhânın Kalıba Yerleştirilmesi” başlığının tamamında ritmik unsurun Şîrâzî tarafından ön plana çıkarıldığını görmekteyiz. Nağme ve güfte yani elhânın tamamı düşünüldüğünde ritim, söz ve mânâ dikkat edilmesi gereken üç unsur olarak karşımızda durmaktadır. Bu durum da prozodinin temel unsurlarıdır. Şîrâzî'nin, 14. yüzyıl nazariyatçısı olarak kendi döneminde bu kuralları koyma girişiminde bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

4.10. Şîrâzî'nin Mûsikî Teorisinin Sonraki Dönemlerdeki Çalışmalara Etkisi

Şîrâzî, sistemci okul döneminin ilkleri arasında bilinen bir âlimdir. Bu süreçte mûsikî teorisini geliştiren ve aynı zamanda yeni fikirler sunması bakımından da tanınması gereken bir müelliftir. Zira diğer tüm ilimlerde olduğu gibi mûsikînin de nazârî tarihini doğru bir temelde incelemek hiçbir basamağı atlamamayı gerektirmektedir. Ancak Şîrâzî'nin bu eseri, dönemimize kadar izlerine rastladığımız müellifler dışında bilinmemektedir. Son yüzyılda ele alınan eserler arasında teorisini inceleyen bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda araştırmacı olduğunu söylemek gerekmektedir. Bu durum da nazariyat tarihi incelemelerini eksik bırakacak bir anlatıma sebep olmuştur. Nitekim Şîrâzî, yeni aralıkları, dizileri, usûlleri, birçok konuda hesaplama yöntemleri, nota yazısındaki devrimi gibi mevzularda kendine yer edinmesi gereken bir isim olarak görünmektedir.

Kendinden sonra birçok alanda öğrenci yetiştirmiş olan Şîrâzî, bu mûsikî risâlesi ile bazı nazariyatçılara katkı sağlamıştır. Bu konuda kronolojik olarak ilk bahsedilecek isim Fethullah Şîrvânî'dir (öl. 891/1486). *Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ* adlı eserinin bazı yerlerinde Şîrvânî'nin, Şîrâzî'den söz ettiği ve Urmevî hakkında eleştirel yaklaştığı bir

⁷⁵² Metin içinde geçen durak, arûz vezni içerisinde uygulandığında bu kavrama taktî denmektedir. Şîrâzî bahsedilen bölümde arûz üzerinden örneklendirme yaptığından dolayı buradaki duraklar taktî olarak düşünülmelidir. Gültaş, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikisinde Prozodi*, ss. 240-251, 273.

⁷⁵³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

⁷⁵⁴ Gültaş, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikisinde Prozodi*, ss. 274-275.

⁷⁵⁵ Bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, ss. 387-388.

meseleye karşı yaptığı yorumu kabul ettiği görülmektedir. Sesin hiddet ve sekâleti konusunda, Şîrâzî'den bahsederek onun görüşünden alıntı yaptığı tespit edilmiştir.⁷⁵⁶

Şîrvânî ile neredeyse çağdaş olan Abdülkâdir Merâgî (öl. 838/1435), mûsikî nazariyesi ile ilgili birden çok eser kaleme almış ve Şîrâzî ile ilgili bir başlık açarak onun görüşlerini daha ziyade tenkit edici bir yaklaşımla konu edinmiştir. Şîrâzî'nin Urmevî hakkında getirdiği eleştirilere olumsuz bir tavırla yaklaşmış ve Urmevî'yi haklı bulduğu meseleleri dile getirmiştir. Merâgî'nin bu düşüncelerine *Şerhu'l-Edvâr* isimli eserinde şu cümlelerle yer verdiği görülmektedir:

Cenâb-ı Mevlevî rahmetullah, derin ilimlerde kemâl sahibi idi. Bu ilimde de *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiyye*'yi mütâlaa buyurmuş ve bu fennin kavramlarına vâkıf olmuştur. Keskin zihni ve bilgiyi birleştirerek bir kitap yazmış ve bu kitapta zikredilen sözlerini buyurmuş ve *Edvâr* sahibinin sözlerini nefyetmiştir. Onun doğru kabul ettiği her görüşü reddedilmiştir. Genelde bu hazretin, bu fennin uygulanmasında vukûfiyeti yoktu. Onun kitabında bu meyanda faydalı sözleri zikredildi ancak bu görüşlere cevap vermek, bu kitabın uzamasına sebep olur. Onlardan bazılarını itirazımız oldu. Diğer bazısına da yeri geldikçe değineceğiz inşallâhu Teâlâ. Fakat gerçekte *Edvâr* sahibine yapmış olduğu itirazlar, yerinde olmayan itirazlardır.⁷⁵⁷

Merâgî'nin, Şîrâzî'yi özellikle mûsikînin icrâ yönüne hâkim olmadığı gerekçesiyle eleştirdiği ve Şîrâzî'nin Urmevî'nin görüşlerine yaptığı yorumların bu gerekçeyle hatalı olduğuna vurgu yaptığı görülecektir.⁷⁵⁸ Ancak Merâgî, aralık ve dizi kavramlarının tarifleri konusunda neredeyse Şîrâzî'nin görüşlerinin aynısını kabul etmektedir.⁷⁵⁹

Şîrâzî'nin etkilediği görülen bir diğer isim Alişah b. Hacı Büke (öl. 1500?) olmuştur. Onun *Mukaddimetü'l-Usûl* eseri incelendiğinde Şîrâzî'nin isminin bazı konularda geçtiği görülmüştür. Ud eğitiminde Şîrâzî'nin pedagojik yaklaşımlarına Alişah'ta da çok yakın ifadelerle rastlanmaktadır. Bu konunun diğer edvârlarda görülmeyen bir konu olması ve Alişah'ın Şîrâzî'nin eserine vâkıf olduğunun da bilinmesi, Şîrâzî'nin Alişah'a olan etkisi olarak yorumlanabilir.⁷⁶⁰ Aynı zamanda

⁷⁵⁶ Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletun fi'l-Mûsika*, ss. 295-296.

⁷⁵⁷ Kolukırık, *Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr*'ı, s. 39.

⁷⁵⁸ Şîrâzî'nin sâzendeliği ile ilgili kaynaklarda net bir bilgi olmamakla birlikte H. G. Farmer, onun iyi bir kemençevi ve satranç oyuncusu olduğundan bahsetmektedir. Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, y.y, London 1929, s. 203; Bir başka kaynakta ise ud konusunda eserinde bu kadar tafsilatlı bilgi verebilmiş birinin uygulamada zayıf olmasının beklenemeyeceği ifade edilmektedir. Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, s. 28.

⁷⁵⁹ Kolukırık, *Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr*'ı, ss. 62-63.

⁷⁶⁰ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 59; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 388.

Alişah, eserinin bahr ve nev' konularını ele aldığı bölümde, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanıldığını tespit ettiğimiz envâ' kavramına da yer vermekte ve burada "bazı âlimler" ifadelerini kullanarak Şîrâzî'nin verdiği anlama işaret etmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere bu kavram Şîrâzî ve sonrasında kullanım sahası bulan yapılardan biri hâline gelmiştir. Alişah'ın, eserinin bazı yerlerinde kendilerine ait olmayan bilgileri muhtelif nazariyatçılara atfettiği, kendisi hakkında Çakır tarafından yapılan tez çalışmasında tespit edilen bir meseledir.⁷⁶¹ Bu konu, görüşler hakkında yorum yapılacağı zaman göz önünde bulundurulması gereken mühim bir meseledir.

Şîrâzî'nin etkilendiğini gördüğümüz müelliflerden sonuncusu da Lâdikli Mehmet Çelebi'dir (öl. 1500?). O, *Risâletü'l-Fethiyye* isimli eserinin makamlar bölümünde eski ve yeni bilginler olarak bahsettiği mûsikî nazariyecilerinin görüşlerini bir araya getirmiştir. Bu eserde makam sınıflandırmalarının Şîrâzî'ye benzediği görülmektedir. Yine özellikle "V" aralığının yalnızca Lâdikli'de açıklanmış olması da Şîrâzî'nin etkisi olarak değerlendirilebilir.⁷⁶² Aynı zamanda *önceki bilginler* olarak isimlendirdiği nazariyatçıların bilinen dâirelere "makam" adını verdiklerini ifade etmiş olması,⁷⁶³ makam kelimesinin kullanıldığını tespit etmemizle birlikte Şîrâzî'den beslendiğini bize göstermiş olmaktadır.⁷⁶⁴

Rauf Yektâ'nın ülkemizde ilk kez temas ettiği nüanslar meselesi hakkında *Şehbal*'deki ifadeleri, yakın zamanda Şîrâzî'nin adının geçtiği meselelere örnek olarak verilmelidir. Ancak burada Yekta, kendi dönemindeki birçok notanın yazımında bu ayrıntıların ihmal edildiğini ifade etmiştir.⁷⁶⁵ Tecvid nüanslarının mûsikîmize uygulanması meselesinin sonraki nazarî eserlerde yer almayışı, üzüntü verici bir durum olarak Şîrâzî'nin kendinden sonrakilere etki edemediği meseleler arasında zikredilmelidir.

Burada verilen örnekler, Şîrâzî sonrası eserler arasında çalışmamız kapsamında incelediğimiz ve Şîrâzî'nin izlerine rastladığımız müelliflerdir. Ancak bunların dışında tüm edvârların konular bağlamında tafsîlatlı bir biçimde incelenmesi hâlinde Şîrâzî'nin izlerine rastlamanın mümkün olacağı ifade edilmelidir. Nitekim Şîrâzî'nin kavramlar konusunda detaycı açıklama yöntemi incelendiğinde günümüze çok yakın

⁷⁶¹ Çakır, *Alişah b. Hacı Buke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, s. 225.

⁷⁶² Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 80.

⁷⁶³ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, s. 135.

⁷⁶⁴ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, ss. 133-157; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, s. 379.

⁷⁶⁵ Uymaz, *Şehbal'de Mûsikî Yazıları*, s. 11,17; Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, s. 139.

tariflerine şahit olmamız, bu noktada ismi arz edilmese bile nazarî çalışmalara etki ettiğini bize göstermektedir. Mürekkebi makam arayışları, “h” aralığının diğer nazarî eserlerde tespiti ve günümüzdeki kullanımları, şeddin tarifindeki yakınlık, tecvid nüanslarının kullanımı, bazı şân tekniklerinin uygulanması ve nihayet bazı öğretim metotları, Şîrâzî’nin sonraki döneme tesiri olarak örneklendirilebilir.

SONUÇ

Kutbüddîn Şîrâzî, hayatının yekûn kısmını XIII. yüzyılda yaşamış olan ancak mûsikî bahsinin bulunduğu *Dürretü't-Tâc li Gurrati't-Debbâc* isimli eserini XIV. yüzyılın başında (1306) tamamlayan zü'l-cenâheyn bir âlimdir. Bu özelliği vesilesiyle kendisine ilim camiası tarafından bilinen “Allâme” sıfatı verilmiştir. Hayatı hakkında yazmış olduğu biyografi vesilesiyle oldukça geniş malumat sahibi olabildiğimiz nadir bilginler arasında olmakla da değer kazanmıştır. Hayatının uzun bir bölümünü İlhanlılar Devleti döneminde sürdüren Şîrâzî, Moğol istilalarının yoğun olarak yaşandığı bir süreçte ilim öğrenmek, öğretmek ve eser vermek maksadıyla yolculuklar yapan sûfî bir şahsiyettir. Bu vesileyle Anadolu topraklarında da uzun yıllar müderrislik, tabiplik ve kadılık gibi çeşitli vazifelerle görev yapmıştır. Çalışmamızın ilk bölümünde yer verdiğimiz şekilde Şîrâzî, yaşadığı topraklarda her nerede olursa olsun saygınlık kazanan, saltanat tarafından himaye edilen ve ilmî yönü desteklenen biri olmuştur. Bu durumun bir göstergesi olarak Emir Debbâc'a ithafen *Dürretü't-Tâc li Gurrati't-Debbâc* isimli ansiklopedik eserini kaleme almıştır. Bu eserin içerisinde 5 ana bölüm bulunmakta ve bu bölümlerden dördüncüsünü de mûsikî ilmi oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, “4. Fen” olarak adlandırılan mûsikî bölümünün tarafımızca yapılan tercümesi bulunmaktadır. Bununla beraber dünya üzerinde bulunan nüshalarından mümeyyiz vasıflarını tespit ettiklerimiz üzerinde gerçekleştirdiğimiz tahkikli metni ve mûsikî tarihi içerisindeki köşe taşı eserlerle mukayeseli olarak yaptığımız incelemesi yer almaktadır. Bu vesileyle eserin Türkiye’de 11, İran’da 21 ve diğer ülkelerde 3 olmak üzere toplam 35 nüshasının bilgisine ulaşılmıştır. Türkiye’deki nüshalarının tamamının ve İran nüshalarının 2 tanesinin elimizde olmasıyla yaptığımız bu çalışmada İran’daki Meclis Kütüphanesi 4720 numaralı nüshanın müellif nüshası olduğu kanaatiyle, bu çalışmada Meclis nüshası temel alınmıştır.

Mûsikî nazariyesi içerisinde bilhassa nazarî oluşum sürecine ve akabinde sistemci okul olarak adlandırılan eserlerin genelinde, konuların ele alınış biçimi ve üslup belirli bir yapı arz etmektedir. Şîrâzî’nin bu süreç içerisinde sistemci okulun kurucusu olan Urmevî’nin takipçisi olduğunu ifade etmek gerekecektir. Ancak, bazı kaynaklarda Şîrâzî’nin mûsikî eserinin Urmevî’nin şerhi olduğu iddialarını birçok açıdan yanlışlamak mümkün görünmektedir. Konuların dizilimi itibariyle Urmevî’nin

eserine benzemesi, Şîrâzî'nin sistemci okulun devam ettiricisi olduğunu göstermektedir. Bu iddiayı ortadan kaldıracak olan birden fazla cevap var olsa da belki de en önemli delil, Urmevî'nin kendi eserleri içerisinde ihtilafa düştüğünü gösteren bir meseleden Şîrâzî'nin eserinde bahsediyor olmasıdır.

Şîrâzî, konu başlıklarını edvârların ve sistemci okulun yapısal özellikleri doğrultusunda oluşturmuş ancak yeni birçok tespit, teknik ilave ve yöntemlerle geliştirerek mûsikî nazariyesini büyük bir adım ileriye taşımıştır. Bu mânâda eserinde birçok bilim insanından faydalanmış olsa da en çok Fârâbî, İbn Sînâ ve Urmevî etkisi görülmektedir. Nitekim Şîrâzî, mûsikî nazariyesine ait birçok meseleyi bahsi geçen âlimlerin görüşleri çerçevesinde mukayeseli olarak ele almış ve neticesinde kendi fikrini beyan ederek onlardan farklılaşmıştır. Bu anlatım metodunu içeren çok sayıda konuya, eser içerisinde rastlamak mümkündür. Kaynaklardan birebir alıntılar yaparak konuları açıklayan Şîrâzî'nin, Öklid örneğinde olduğu gibi konunun eserlerdeki yerine atıflar yaparak işaret etmesi, kendi dönemi düşünüldüğünde ilmî dakikliğin göstergesidir.

Şîrâzî'nin nazarî konuları ele alış biçimini incelediğimizde, mevzuları birçok edvâr müellifinden bilhassa Urmevî'den daha tafsilatlı olarak işlediği ve matematiksel yöntemlerde derinleştiği görülmektedir. Özellikle hesâbî yöntemleri kullandığı aralıkların ve cinslerin hesaplanmasında, perdelerin tespiti konusunda ve ses fiziği gibi meselelerde kendisinin aklî ve naklî ilimlere olan vukûfiyeti vasıtasıyla konulara çok yönlü izahlar getirdiği ve bu ilimlerden istifade ettiği gözlenmektedir. Bu yönleriyle de nazarî süreç içerisinde mümeyyiz bir vasıf kazandığı ifade edilmelidir. Aynı zamanda Şîrâzî, okuyucusuna konu temelli olarak eserin kitlesine dair bilgiler vermektedir. Zaman zaman öğrencilerin bahsi geçen konuları kendilerinin tespit edebileceğini zaman zaman da konuların ağırlığına bağlı olarak ilim erbabının bu konuları anlayabileceğini belirtmektedir. Bu durum Merâgî'nin Şîrâzî'ye yönelttiği, bu ilmin derinliklerine vâkıf olmayışı eleştirisini de nakzetmiş olmaktadır.

Şîrâzî'nin eserindeki yeniliklere baktığımızda, kavramlar türetmek ve bunların tanımını yapmak, yeni aralıklardan söz ederek çizimlerini yapmak, ilk kez görülen cinslere yer vermek, dizilerin oluşumunda yeni yöntemler geliştirmek, dizi ve usûllerde orijinal kalıplara yer vermek, pedagojik bazı meselelere temas etmek, beste yapımında nüans kullanmak gibi sahalarda tebarüz ettiği görülmektedir.

Bu çalışma ile beraber eserin tespit edebildiğimiz en önemli meselelerinden biri isminin yazma eserler kütüphane kayıtları ve yapılan çalışmalarda genel olarak

“*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Dibâc*” şeklindeki hatalı yazımıdır. Eserin yazılmasına vesile olan emîrin isminin doğru kullanımı ile beraber bu bilgi dönüşüme uğramalı ve eserin adı “*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc* (دُرَّةُ التَّاجِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاجِ - Hükümdar Debbâc’a Tâcın İncisi)” olarak kullanılmalıdır.

Şîrâzî, nota yazımının gerekliliğine vurgu yapan ifadeleri ile hazırladığı, muhayyer-i hüseyinî makamındaki ve meşhûr hafîf usûlündeki eserin nota yazım denemesi ile ilkleri gerçekleştirmiştir. Eseri 15 ölçü olarak yazan ve her bir ölçüsünü 5 satırda inceleyen Şîrâzî, ilk satıra eserin notalarını, ikinci satıra vuruşları, üçüncü satıra eser icrâ edilirken yapılan makamsal geçkileri, dördüncü satıra nağmenin hâlleri olarak adlandırdığı nüansları ve beşinci satıra da güfteyi yerleştirerek yeni bir nota yazım denemesi kaleme almıştır. Her bir bölümü önem arz eden bu çizimde, nüansların gösterildiği satır, üzerinde en çok durulması gereken “devrim” niteliğindeki uygulamalar olarak nitelendirilmektedir. Tecvid ilminin kavramlarını kullanmak suretiyle eser üzerinde yapılacak olan artikülasyonları anlatan Şîrâzî, Batı notasyonundan yaklaşık 3 asır evvel furûk-ı lahniyyeyi kullanmıştır. Bu ses değişim teknikleri med, vakf, sâkin, cehr, müşedded, müşedded ve cehr, hufût, mufahham ve muhteles gibi kıraat kavramları ile ifade etmiştir. Piano, forte, fortissimo, staccato gibi Batı nüanslarına karşılık gelmekte olan bu kavramlar, Türk mûsikîsi hakkında ortaya atılan bir takım olumsuz iddiaların asılsız olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Şîrâzî’nin Cedvel-i nağamât (nağmeler cetveli) olarak eserinin sonunda yer verdiği bu nota yazım denemesinin ve bu yeniliklerin kendinden sonraki nazariyatçılar tarafından kullanılmamış ve sürdürülmemiş olması da Türk müziğinin nota yazım sürecinin aksamasının sebepleri arasındadır.

Şîrâzî’nin eserinde yeni bazı cinslerden bahsettiği ve bu cinsleri elde etme metotlarını geliştirdiği görülmektedir. 4’lü ve 5’liler sınıflandırmasında büyük oranda Urmevî’yi takip ettiği görülmektedir. Ancak bu aralıklara yenilerini eklemesi ve uyumsuz olarak bahsettiği bazı cinsleri de diğer edvârlardan farklı olarak tarif etmesi eserin ayırıcı yönlerinden biri olarak karşımızda durmaktadır. 4’lülere, hicaz adını verdiği ve ilk kez kendisinin keşfettiği bir yapıyı, 5’lilerde ise yine büzürgün bir çeşidi, ırak, şehnâz, hisar, nîrîz ve isimsiz olan iki 5’liyi eklemesi bir yenilik olarak tespit edilmiştir. 4’lü, 5’li ve en düşük uyumlular olarak belirttiği 5/4, 6/5 ve 7/6 oranlarının oluşturduğu cinsleri kullanarak bir permütasyon hesaplaması yapması sonucu cinslerin muhtemel sayısını hesaplaması dikkat çekicidir. Büyük ve küçük üçlü aralıklar olarak 5/4 ve 6/5 oranlarını taşıyan 4 yapıdan bahsederek her birinin aralıklarını ve isimlerini

şekiller çizerek göstermiştir. Yine 3/2 aralıklarını oluşturan 3 cinsi şekilleriyle belirtmiştir. Bunun gibi 8/5 oranlı üç cinse isimleri ve çizimleriyle yer vermesi eserin orijinalitesini artıran unsurlardan olmuştur. 16/9 oranlı üç cinsin de diğerleri gibi eksik diziler arasında olduğunu belirtmesine rağmen şekilleri ile göstererek önem atfetmesi eserin açıklayıcı yönlerine örnektir. Bahsi geçen bu yeni cinsler Şîrâzî'nin dizi oluşumlarında da görülmektedir. Ayrıca dizileri oluşturan unsurlar dâhilinde Şîrâzî'ye göre 9 şu'be, dizilerden de sayılabilecek olan 4 âvâze ve 4 terkîb bulunmaktadır. Şîrâzî'ye göre dizilerden sayılan âvâzeler gerdâniye, nevrüz, muhayyer, ısfahânektir. Terkîblerden kabul ettiği diziler, ısfahan, büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgün 2. çeşidi ve hicaz ve büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgün 3. çeşididir. Şu'beleri ise düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, zâvilî, rûy-i irak, müberkâ, mâye ve şehnâzdan oluşmaktadır. Ayrıca diğer eserlerde olmayan yeni bir izah daha yaparak şu'be dizilimleri konusunda makamların tek merkez ya da iki merkezden ilişkisini ortaya koyan cetvellere yer vermektedir.

Şîrâzî'nin, hem kavram oluşturma hem de bunu pratikte kullanma konusunda örnek olabilecek bir diğer önemli yeniliği perdelerin aralıkları konusundadır. Günümüzde kullandığımız A12-13 aralığına tekâbül eden “h” aralığını keşfetmiş ve bu aralığı 12 dizisinde ve diğer cinslerinde kullanmıştır. Bununla birlikte yalnızca Mâye 5'lisinde görülen ve günümüz kullanımları açısından hesaplandığında 14-17 koma aralığını karşılayan bir “V” aralığı kullanmaktadır. Bu aralık bir mücenneb ve bir tanini aralığının birleşmesi ile oluşan aralıkta ilk kez kullanılmıştır. Mücenneb perdesine binaen Fârâbî ve Urmevî'nin görüşlerini titizlikle ele aldığı görülen Şîrâzî, Fers vustâsı aralığının kendi döneminde daha çok kullanıldığını belirterek kendi perdelerini izah ettiği konuda tercihini bu perdenin konumundan yana kullandığını ifade etmektedir. Bu aralıkların kendisinden sonraki nazariyatçılara ışık tutması ve günümüz teorisine kaynaklık etmesi bakımından kıymeti hâiz olduğu görülmektedir.

Yeni bazı dizilerin oluşumuna şahit olduğumuz bu eserde Şîrâzî, günümüzde mürekkeb makam olarak adlandırdığımız yapılara benzer bazı şekillere yer vermiştir. Bunlar cem'-i kâmil olarak isimlendirilen üç dizidir. Bunlardan iki tanesi dizinin tiz ya da pest tarafına kendi oluşumunda var olan 4'lü ve ya 5'lilerin eklenmesiyle gerçekleştirilmiştir. Nühüft-i kâmil ve bûselik-i kâmil olarak isimlendirdiği ve simetrik genişleme yapmak suretiyle geliştirdiği bu diziler de yine ilk kez Şîrâzî'de rastlanan bir durum olmuştur. Üçüncü olarak diziler arasında yer bulan büzürg-i kâmilin yapısı incelendiğinde büzürgün bir çeşidi olarak belirttiği 10 perdeli devre tiz

tarafından hicaz 4'lüsünün eklendiği tespit edilmiştir. Bu durum günümüzdeki yapıyla birebir uygunluk arz etmese de mürekkeb makam arayışlarının ilk örneği olarak kıymetli görünmektedir.

Şîrâzî'nin dizilerinin tablosu incelendiğinde hicaz dizisi, büzürgün ikinci ve üçüncü şekli olan diziler, zengûle, hisar, hisar veya ısfahânek ile 15. devirlere ilk kez bu eserde rastlanıldığı görülmektedir. İçlerinden ikisi günümüzde kullanılan makamlara kısmen uygunluk göstermektedir ancak diğerleri günümüzde kullanılmamaktadır. Bu yeni oluşumların 6 tanesinin kendinden sonraki eserlerde de bulunmadığı tespit edilmiştir. Şîrâzî 5'linin katı olarak gösterdiği ve isimsiz olarak yer verdiği yeni bir diziden bahsetmektedir. Tam diziler ve kâmil dizilerin yapısına uygunluk göstermeyen bu dizinin tiz bölgesinden bir tanini aralığı çıkarıldığında günümüzdeki uzzâl makamına benzediği görülmektedir. Bu oluşuma da sonraki eserlerde rastlanmamıştır. Dizilerin çizimleri üzerinde bazı cinslerin kırmızı mürekkep kullanılarak gösterilmesinin nedeni tam olarak anlaşılamamıştır. Bununla beraber Şîrâzî'nin günümüzün yapılarıyla bağdaşan birçok yönünün bulunması, bu çizimler hakkında yapılabilecek başka keşifler için fikir verici olacaktır.

Şîrâzî usûller konusunda da yenilikçi bir yaklaşıma sahiptir. Urmevî'nin eserlerinden aktardığını söylediği usûllere 6 yeni yapıyı eklemiştir. Meşhur hafif, muhammes, darb-ı rast/darb-ı asıl, çehâr darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûl türevleri ile beraber bu eserde ilk kez karşımıza çıkmaktadır. Şîrâzî ne dizilerde ne de usûllerde ilk kez yer verdiği yapıların kim tarafından tertip edildiğine değinmemiştir. Bu sebeple bu dizileri ve usûlleri ve hatta nota yazımını verdiği eseri Şîrâzî'ye kesin olarak atfetmek mümkün görünmemektedir. Dizilerde ve usûllerde teorik bilgileri oldukça detaylı verdiğini gördüğümüz Şîrâzî, bunun yanında kendi dönemlerinde kullanılma şekline de işaret ederek pratik hayattaki kullanımlarına da değinmiştir. Bu da eserini farklılaştıran bir diğer yöndür. Nitekim mûsikî nazariyesinin hâlen teoride ve pratikte farklılaşması söz konusu olabilmektedir.

Neredeyse tüm edvârların incelenme sürecinde dikkat edilmesi gereken bir mesele vardır ki bu da eserin terminolojisinin farklılaşmasıdır. Lugavî coğrafi, eserin yazıldığı dönemin kavramsal yapısı ve âlimin istidadı gibi faktörler bu duruma zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda, Şîrâzî'nin dil yetkinliği ve diğer ilimlerde kaleme aldığı eserlerdeki kavram kullanma ve üretme becerisi de göz önüne alındığında bu durum *Dürretü't-Tâc*'ın mûsikî bahsi için de kaçınılmaz bir hâl alacaktır. Eser nazarî eserler bağlamında mukayeseli olarak incelendiğinde bazı kavramların ilk kez

kullanıldığı, bazı kavramların var olan kullanımlara yeni adlar vermek suretiyle alternatif kavramlar hâline dönüştüğü ve bazı kavramların da sesteş yapıda birden fazla konu için tercih edildiği görülmektedir. Makam kavramı günümüz terminolojisinden farklı olsa da aksi ispatlanmadıkça ilk kez kullanıldığının tespit edilmesiyle önem kazanmaktadır. Bunun gibi cem‘-i zü’l-küll, etemm-i cumû‘ ve asl-ı cemî‘, şedd-i âm ve şedd-i mefrûda, mevzû‘ aralık, mâyelî-i mefsûl, fâsıla-ı dâire ve envâ‘ gibi kavramların ve bazı yeni cins çeşitlerine verdiği isimlerin kendisi tarafından ilk kez kullanılan kavramlar olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca perde, dâire, şedd, cem‘-i kâmil, kemânçe ve nakra gibi kelimelerin farklı anlam sahaları kazanmış olmaktadır. Bazı 4’lü ve 5’lilerin isimlerinin, aslını oluşturdıkları diziyi temsile kullanılmasında mahzur görmeyen Şîrâzî, bu gibi kavramsal farklılaşmaların gerekçelerini de izah etmektedir. Kavramların oluşması sürecine katkı sağlayacak mahiyetteki tanımları da bu mânâda önemli görünmektedir. Nitekim günümüzdeki karar perdesini karşılayacak şekilde bir tanıma eserinde rastlanmaktadır.

Şîrâzî’nin birçok konunun pratik hayattaki kullanım sahalarına da değinerek izahlarda bulunduğunu ifade etmiştik. Bu konudaki en belirgin örneklerden biri tazâyık adının verildiği bir ses tekniğinin anlatılmış olmasıdır. Nitekim bu teknik Batı’nın 1900’lü yılların ikinci yarısında keşfetmiş olduğu ve bilimsel araştırmayla ortaya koyduğu “damping” şan tekniğiyle neredeyse birebir örtüşmesi nedeniyle hayli önemli görünmektedir. Bazı hâfız, kasidehan ve hanendelerin sahip olduğu özel bir ses inceltme meziyeti olarak tarif ettiği bu uygulamanın teknik detaylarına yer veren Şîrâzî, Batı’nın yaklaşık 700 yıl evvelinde bu konuda bilgi vermekle ses eğitimi alanındaki yetkinliğini ispatlamaktadır. Bu durum aynı zamanda bize dönemin icrâ sahasındaki ilerlemesini göstermesi bakımından tarihî bir değere de sahiptir.

Şîrâzî yalnızca ses tekniklerinden bahsetmekle kalmayıp dönemin mûsikî eğitimine ve seviyesine dair önemli bilgilere de eserinde yer vermektedir. Bunlardan biri mûsikî icrasının anlatımında geleneğimizde var olan meşk sistemini örnekler mahiyetteki açıklamalarıdır. Bunun gibi, ud eğitimi konusunda yaptığı bazı tarifler, öğrencilerle olan diyaloglar ve öğretim metotlarına dair örnekler verilmesi dönemin âlimlerinin pedagojik tavrı ile ilgili fikir vermektedir. Öğrencilerin imtihanlarının hangi konularda yapıldığına dair verilen örneklerin, öğretmen-öğrenci ilişkilerine dair teknik bilgilerin, udun öğretilmesi, akordu ve icrâsı konusundaki pratiklerin aktarılması, eğitimi kulağın önemine vurgu yapılması, dönemin eğitim sistemi ve mûsikî formasyonu gibi konularda yapılan ya da yapılacak olan tarihsel çalışmalara

önemli katkılar sunacaktır.

Şîrâzî'nin îkâ' konusunda fasıl olarak adlandırdığı yeni bir uygulamayı tanıtmayı, döneminde Anadolu coğrafyasında ilk kez kullanılan kesirli sayılarla çok çeşitli yöntemler kullanarak işlemler yapması ve tespitlerde bulunması, cinsler konusunda ve devirlerin sayısı konusundaki hesâbî yöntemleri birden fazla örnekler vererek anlatması mûsikî ilminin riyâzî ilimler dâhilinde olduğunun ispatı gibi görünmektedir. Nitekim tespit edebildiğimiz kadarıyla bu eserde, günümüzde kullanılan adlarıyla kesirli sayılar, üslû sayılar, kareköklü sayılar, EBOB-EKOK kuralları, permütasyon, korelasyon ve içler-dışlar çarpımı gibi matematik konuları aktif bir biçimde özellikle ikinci bölümde kullanılmıştır. Bu örnekler Şîrâzî'nin ilimleri mezcetme yeteneğinin kanıtı niteliğindedir.

Eserlerin icrâ boyutlarını uzun paragraflarda detaylı bir biçimde ele alan Şîrâzî'nin henüz bu alanda çok erken dönemlerde olunmasına karşın estetik yapıyı güçlendirmeye çalışan bir gayret içerisinde olduğu görülmektedir. Aynı zamanda icrânın mükemmelliğini elde etmek için kavramlar türetmek suretiyle mûsikî teorisini ileriye taşımaktadır. Bu meyanda Şîrâzî, mûsikînin son yüzyıllarda gelişen bir alanı olan prozodinin bazı uygulamalarına dair başlangıç düzeyinde bilgiler vermektedir. Bir eserin bestelenmesi konusunu anlattığı bölümde arûz kalıplarına göre güftenin yerleştirilmesi tarifiyle “Dış Âhenk (ritim)- Vezin Özellikleri ve Âhenk” konusuna oldukça benzeyen bir kullanım tespit edilmiştir. Bunun gibi eserin icrâ sonunda gerçekleştirilen uygulamalarını anlattığı bahiste Şîrâzî'nin kafiye ve redif benzetmesi ile izahı, yine prozodinin “Kâfiye ve Rediflerde Âhenk Konusu” ile bağdaşmaktadır. Genel olarak eser besteleme yöntemleri konusunda Şîrâzî, ritmik unsurları tebarüz ettirmektedir. Bu durum ve eserin tüm öğeleri göz önüne alındığında Şîrâzî'nin ritim, söz ve mânâ birlikteliğinden oluşan prozodinin temel unsurlarına atıf yapan yaklaşımı fark edilecektir. Ancak bütün bunlar için net bir ifade kullanmanın mümkün olmayacağı söylenmelidir. Bununla beraber Şîrâzî'nin 14. yüzyılda beste yapmak noktasında bazı kuralları ve hususiyetleri belirleme teşebbüsü olarak değerlendirmek hatalı olmayacaktır.

Şîrâzî'nin hem kendinden sonraki teorisyenlere hem de günümüze hangi yönlerden ve ne kadar tesir ettiğine metin içerisinde verilen örneklerle işaret edildi. Birçok öğrenci yetiştirdiğinin bilinmesi ve mûsikî nazariyatçılarından Şîrvânî, Alishah, Lâdikli ve Merâgî'nin eserlerinde Şîrâzî'nin teorisinin izlerine rastlanması bu durumu izah etmektedir. Aynı zamanda mürekkeb makam arayışları, prozodi kuralları için

başlangıç niteliğindeki bilgiler, perdelerin belirlenme yöntemleri gibi hususlarda muhakkak ki günümüze katkı sunmuştur. Ancak günümüz teorisyenleri tarafından eserin çok az biliniyor olması ya da tetkik edilmiyor oluşu muhtemel olan bazı gelişmelerin de önünü kapatmaktadır.

Tüm bunlardan hareketle Şîrâzî, kadim mûsikî teorisyenlerinden beslenerek ve geleneğe hâkim bir donanımla, kendinden sonrakilere yol gösterici olması yönünden yenilikçi ve sistemli olması cihetiyle kıymetli olduğu anlaşılan, çok yönlü bir ilim insanı olarak tarihe iz bırakmıştır. *Dürretü't-Tâc*'ın ilgili bölümünde mûsikî teorisinin hem kendi dönemindeki varlığıyla hem de ileriye taşıyan bir üslupla kaleme alınmasıyla beraber bu eser, sürekli değişim içerisinde olan ilmî sürecin kendi yüzyılı için mühim bir halkasını temsil etmektedir.

KAYNAKÇA

- 13-14 Ekim 2021 “Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu” Tebliğler Listesi için bk. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLP7XVhYsRJS0ZZ17ZHtxBmOwajjjRP5f8>.
- Akdoğan, Bayram, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Mecelletün Fi'l-Mûsikâ*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2021.
- Akdoğu, Onur, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- Akpınar, Hüseyin, “İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri”, *İSTEM*, 3/5, 2005, ss. 191-201.
- Akyüz, Vecdi, *Arapça'da Sayılar*, Ensar Yayınları, İstanbul 2015.
- Alnar, Hasan Ferit, “Türk Mûsikîsinin Hangi Dereceye Kadar Tekabül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkan Nasıl “Eser” Hâline Getirilebilir?”, *Musikişinas Dergisi Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını*, 6, 2003, ss. 150-167.
- Arel, H. Sadettin, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.
- Arıcı, Müstakim, “Kutbüddîn Şîrâzî'ye Göre Tababet Sanatı ve Hekimlik Ahlakı”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, S. 22, Ekim 2012, ss. 45-71.
- _____, “Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî”, *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*, C. 6, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, ss. 961-975.
- _____, *İlimleri Sınıflamak İslam Düşüncesinde İlimler Tasnifi*, Klasik Yayınları, İstanbul 2019.
- Arısoy, Mithat, *Seydî'nin el-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988.
- Arslan, Fazlı, “Nasîruddin et-Tûsî ve Musikî Risalesi”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 26, Ankara 1 Haziran 2006, ss. 317-336.
- _____, “Türk Mûsikîsi Yazmalarında Akustik Konusu”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 11/1, Sivas 2007, ss. 263-278.
- _____, *Safîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2007.
- _____, “Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safîyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)”, *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul, 7-9 Kasım 2008, ss. 649-666.
- _____, “Qur'an's Tajwid at-Qutb Al-Din al-Shirazi's Music Notation”, *International Journal of Humanities and Social Science*, v. I/10, pp. 209-216, Centre for Promoting Ideas, USA 2011.
- _____, *İslam Medeniyetinde Mûsiki*, Beyan Yayınları, İstanbul 2015.
- Ateş, Erdoğan, *Türk Din Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015.
- Baga, Elif, “Astronomiye Matematikle Başlamak: Nihâyetü'l-İdrâk ve Tuhfetü's-Şâhiyye Örneği”, *Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu*, Sözlü Bildiri, <https://www.youtube.com/watch?v=QfclojK0kS4> (14 Ekim 2021), dk. 1-26.
- Bakar, Osman, *İslam Düşüncesinde İlimlerin Tasnifi*, çev. Ahmet Çapku, İnsan Yayınları, 5. bs., İstanbul 2020.
- Baltacıoğlu, İ. Hakkı, “Türk Müziği”, *Yeni Adam*, 828, 20 Ağustos 1970.
- Bardakçı, Murat, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
- _____, *Ahmedoğlu Şükrullah, Şükrullah'ın Mûsikî Risâlesi ve XV. yüzyıl Şark Mûsikîsi Nazariyatı*, 2. bs., Pan Yayıncılık, İstanbul 2012.

- Barlow, Wayne, "Acoustics", *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, ed. Oscar Thompson, Londra 1975, s. 9-15.
- Baykara, Tuncer, *Tarih Metodu*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. bs., İstanbul 2014.
- Bora Uymaz, *Şehbal'de Mûsikî Yazıları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.
- Can, M. Cihat, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikî Nazariyatı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001.
- Ceyhan, Adem, *Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâmesi*, C. II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Çakır, Ahmet, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1999.
- _____, *Müziğe Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul 2009.
- _____, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37, Samsun 2014, ss. 75-96.
- _____, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, Samsun 2015, ss. 77-94.
- Çaldak, Süleyman, "Klasik İlim Tasniflerinde Edebî İlimlerin Yeri", *EKEV Akademi Dergisi*, 19, Erzurum 2004, ss. 245-264.
- Çelik, Binnaz Başar, *Hızır b. Abdullah'ın Kitâbu'l-Edvâr'ı ve Makâmların İncelenmesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001.
- Çetinkaya, Yalçın, "İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Seriveni: Felsefe, Ahlâk ve Kelâmın Sentezi*, proje ed. Bayram Ali Çetinkaya, C. VI. İnsan Yayınları, İstanbul 2015, ss. 355-392.
- Demirci, Mustafa, "Karar", *Kavram Atlası Türk Din Mûsikîsi I*, Gazi Kitabevi, Ankara 2020
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, 19. bs., Ankara 2002.
- Dinç, Sema, "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)", *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*, ed. Sema Dinç, Mana Yayınları, İstanbul 2021.
- el-Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân (ö. 950), *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, thk ve şrh. Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Kâhire 1967.
- el-Farukî, *An Annotated Glossary of Arabic Terms*, Greenwood Press, California 1981.
- el-Harezmi, Muhammed b. Ahmed b. Yusuf, *Mefâtihu'l-Ulûm*, thk. İbrahim el-Ebyârî, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut 1989.
- Ertuğrul, Resul, *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017.
- es-Selâmî, Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfî (704-774), *Târîhu Ulemâi Bağdâd; el-Müsemma Müntehabü'l-Muhtâr*, thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî, ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, Beyrut 1420/2000.
- eş-Şevkânî, Kadı Allame Şeyhülislâm Muhammed b. Ali (1250/1834), *el-Bedrî't-Tâli' bi Mehâsine men Be'ude li Karnî's-Sâbi'*, C. II, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, ty.,
- et-Tahhân, Ebu'l-Hüseyin Muhammed b. el-Hasan b, *Havi'l-fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn*, ed. Eckhard Neubauer, Institute for the History of Arabic-Islamic Science, Frankfurt an Main 1990.
- Ezgi, Suphi, *Nazarî Amelî Türk Mûsikîsi*, C. 2, Kâatçılık ve Matbaacılık Anonim Şirketi,

İstanbul 1985.

Farmer, Henry George. *A History of Arabian Music*, y.y, London 1929.

Fazlıoğlu, İhsan “Merkez, Muhîr ve Öteki: Kutbuddin Şîrâzî’nin ‘Fealtu fe-lâ telum’ Adlı Eseri Etrafında ‘Tebrîz Matematik-Astronomi Okulu’ndaki İlmî Ağın Çözümlemesi”, *Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu*, Sözlü Bildiri, <https://www.youtube.com/watch?v=u9RrmGvV20> (13 Ekim 2021), dk. 9-39.

_____, *Kayıp Halka*, Papersense Yayınları, 2. bs., İstanbul 2015.

Gazimihal, Mahmut R, *Mûsikî Sözlüğü*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1961.

Gençgiyen, Bahar, *İhvân-ı Safâ’nın Sanat Anlayışı*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla 2019.

Güldaş, Saadet, *Türk Dilinin Diksiyonu Prozodisi Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Mûsikisinde Prozodi*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul 2003.

İbn Sînâ, *Kitâbü’ş-Şifâ*, thk. Zekerîyya Yusuf, Riyâziyyât, Mısır 1977.

İhsanoğlu, Ekmeleddin and Rosenfeld, Boris A., *Mathematicians, Astronomers and Other Scholars of İslamic Civilations and Their Works (7th-19th c.)*, İstanbul 2003.

İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, çev. Ahmet Hakkı Turabi, C. 1, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.

_____, *Resâilü İhvân-ı Safâ ve Hullâni’l-Vefâ*, Mektebü’l-‘Alâmî’l-İslâmî, Kum 1405/1985.

İlhan Harmancı, Ayşe Başak, *Klasik Türk Mûsikisinde İkâ’ Kavramı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2011.

İpekten, Haluk, *Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, 15. bs., İstanbul 2012.

Jebrini, Alaeddin, “Fârâbî-Mûsikî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, ss. 162-163.

_____, *Fârâbî’nin Kitâbu İhsâu’l-İkâ’ât Adlı Risâlesinin Neşri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.

Kamiloğlu, Ramazan, *Ahmedoğlu Şükrullah ve “Edvâr-ı Mûsikî” Adlı Eseri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.

Kara, Seyfullah, *Selçuklular’ın Dini Serüveni –Türkiye’nin Dini Yapısının Tarihsel Arka Planı-*, Şema Yayınları, İstanbul 2006.

Karabaşoğlu, Cemal, *Abdülkadir Merâğî’nin Makâsıdu’l-elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.

Karaçam, İsmail, *Harfler, Mahreçleri ve Sıfatları*, İFAV Yayınları, 19. bs., İstanbul 2011.

Keleş, Mahmut Recep, *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu’da Bilimin Güneşi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2018.

Kolukırık, Kubilay, *Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu’l-Edvâr’ı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012.

Kopar, Sadettin Volkan- Kutlu, Halil Uğur, *Uygulama Örnekleriyle Türk Müziği Usûlleri*, Nobel Yayınları, Ankara 2021.

Kutluer, İlhan, “Câlinûs”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, ss. 32-34.

Levendoğlu Yılmaz, N. Oya, *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2002.

- Meydan, Ahmet, “Kutbüddîn-i Şîrâzî'nin İlimler Tasnifi ve Dil İlimlerinin Bu Tasnifteki Yeri”, *İHYA*, 6/1, 2020, ss. 41-69.
- Mutçalı, Serdar, *el-Mu'cemü'l-Arabiyyi'l-Hadîs-Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 1995.
- Öklid'in *Elemanları*, çev. Ali Sinan Sertöz, Tübitak Yayınları, Ankara 2019.
- Öncel, Mehmet, *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in Kemâlû Edebi'l-Ğınâ Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017.
- _____, “Hasan B. Ahmed B. Ali El-Kâtib'in Kemâlû Edebi'l-Ğınâ Adlı Eserinde Ses, Aralık, Nağme, Cins Ve Cem' Kavramı”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, Aralık 2018, ss.163-188.
- _____, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Mûsikâ'sı*, Endülüs Yayınları, İstanbul 2018.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2006.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. I-II/II, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.
- Öztürk, Okan Murat “Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu “Kürelerin Uyumu / Musikisi” Anlayışının Temsili”, *Rast Uluslararası Müzikoloji Dergisi*, II/1, ss. 1-49.
- Parlatır, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2014.
- Pourjavady, Reza and Schmidtke, Sabine, “Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī's (d. 710/1311) Durrat al-Tāj and Its Sources. (Studies on Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī I)” *Journal Asiatique* C. 292 i-ii, 2004, ss. 309-328.
- Pupescu- Judetz, Eugenia, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Rabino, H.L., *Vilâyet-ı Dâru'l-Mirz-i İran Gılân*, çev. Cağfer Hammâmîzâde, İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, Reşt 1357.
- Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
- Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1343/1924.
- Rızvanoğlu, M. İsmail, *Fârâbî'de İkâ' Teorisi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- Saraç, Celal, “İlim”, *Türk Ansiklopedisi*, C. XX, Ankara 1972.
- Sarton, George A. Leon (ö. 1375/1956), *Introduction to the History of Science From Rabbi ben Ezra to Roger Bacon*, C. XVI, Robert E.Krieger Publishing, New York 1975, ss. 481-1251.
- Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsımî, *Gılân ez Ağâz tâ Inkılâb-ı Meşrûtiyet*, İntişârât-ı Hidâyet, Reşt 1369.
- Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- _____, *Risâle-i Mûsikî Kırşehirli Nizâmeddin bin Yusuf'un Adlı*, proje ed. Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk, Cenk Güray, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2014.
- Şerbetçi, Azmi, “Kutbüddîn-i Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, ss. 487-489.
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr, C. II, Ferhengistan Yayınevi, Tahrân

- _____, *Beyânü'l-hâce ile't-tıbbi ve'l-etıbbâ ve vesâyâhüm*, thk. Muhammed Fuâd ez-Zâkirî, Merkezü Zâyed li't-Türâs ve't-Târîh, 2001.
- _____, *Şerhu'l-Kanun*, Fazıl Ahmed Paşa, 968, vr. 402 vd.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Meclis Kütüphanesi, İran, 4720.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Meclis Kütüphanesi, İran, 4720-1828.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, İran, 4F-A3754-305.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, İran, 5-6-104.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, İran, F-1258.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, İran, 3754-305.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, İran, 5-15232.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, İran, 5-18519.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, İran, 1358.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, İran, 69.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, İran, ?
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, İran, 1043.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, İran, 1490.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, İran, 1489.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, İran, 1525.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, İran, Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, İran, Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, İran, Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, İran, 49438.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, İran, 2296.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, New York, 7694.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana Office Ethé, Indiana, 2219.
- _____, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana Office Ethé, Indiana, 2220.
- _____, *Fenn-i Mûsikî Dürretü't-Tâc*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, İstanbul, 25.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, İstanbul, 3749.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Muhammed, *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*, MEB Ragıp Paşa Kütüphanesi, İstanbul, 838.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi, *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*, Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, İstanbul, 288.
- _____, *Dürretü't-Tac li İzzetü'd-Dibac*, Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, İstanbul, 83.
- _____, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, İstanbul, 815.

- _____, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, İstanbul, 816.
- _____, *Dürretü't-Tac li-Ğurreti'd-Dibac*, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, İstanbul, 2405.
- _____, *Dürretü't-Tac li-Ğurreti'd-Dibac*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, İstanbul, 790.
- _____, *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürreti't-Tac li-Ğurreti't-Dibac*. Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, İstanbul, 933.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*, Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, İstanbul, 867.
- Tağman, S. Ertan, "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)", *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri*, ed. Yavuz Selim Göl, Mana Yayınları, İstanbul 2021.
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsinin Bazı Meseleleri*, Dergâh Yayınları, 4. bs., İstanbul 2016.
- _____, *Türk Müzik Kimliği*, Dergâh Yayınları, 2. bs., İstanbul 2014.
- Taşköprülüzâde Ahmed b. Mustafa, *Miftâhü's-saade ve Misbâhü's-siyâde*, Beyrut 2010.
- Tekin, Erhan, *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- Tekin, Hakkı, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Niğde 1999.
- Temel, Nihat, *Kırâat ve Tecvîd Istılahları*, İFAV Yayınları, 3. bs., İstanbul 2013.
- Tıraşçı, Mehmet, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Müsikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013.
- _____, *Türk Müsikîsi Nazariyatı Tarihi*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Türk Müsikîsi Tarihi Terimleri Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya 2020.
- Togan, A. Zeki Velidî, *Tarihte Usul*, Enderun Kitabevi, 3. bs., İstanbul 1981.
- Tura, Yalçın, *Türk Müsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yayınları, İstanbul 1988.
- Turabi, Ahmet Hakkı, *Kindî ve Müsikî Risâleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.
- _____, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Müsikî*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2002.
- Türker, Ömer, "Telâzüm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2011, s. 394.
- Uludağ, Süleyman, *İslâm Açısından Müsikî ve Semâ'*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1999.
- _____, *İslâm Düşüncesinin Yapısı Selef Kelâm, Tasavvuf, Felsefe*, Dergâh Yayınları, 9. bs., İstanbul 2015.
- Uslu Recep, "X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Müsikî Bilgileri", *Müsikî Mecmuası*, 471, İstanbul 2001, s. 66.
- _____, *Müzikoloji ve Kaynakları*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.
- _____, *Merâgî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2015,
- Uygun, M. Nuri, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, ed. Mehmet Öncel, İbn Haldun

- Üniversitesi Yayınları, 2. bs., İstanbul 2019.
- _____, *Tirevi'nin Mûsikî Risâlesi*, Dörtmevsim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2021.
- Vennard, William, *Singing: Mechanism and Technic*, Carl Fischer, Newyork 1967.
- Verdemir, Kenan, *Câmî'ye Ait Risâle-i Mûsikî'nin Rauf Yekta Bey Tarafından Çevirisi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.
- Walbridge, John, *The Wisdom of The Mystic East Suhrawardi and Platonic Orientalism*, State Universits of New York Press, Albany, Amerika 2001.
- Wright, Owen, "Qutb al-Dîn [Mahmûd İbn Mas'ûd al-Shîrâzî]", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol . XX, London 2001, ss. 691-692.
- _____, *The Modal System of Arab and Persian Music* ProQuest LLC, Ann Arbor 2011.
- Yayla, Fatih, "Müziksel İşitmenin Temel Prensipleri", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 12, Aralık, 2006, ss. 28-38.
- Yıldız, Zeynep, *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-Tuhaf Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.
- Yılmaz, Okan Kadir, *İSAM Tahkikli Neşir Kılavuzu*, İSAM Yayınları, İstanbul 2018.
- Yücel, Ebubekir Sıddık, "Gök Medrese Vakfiyesi ve İçeriği", *Uluslararası Kutbüddîn Şîrâzî Sempozyumu*, Sözlü Bildiri, <https://www.youtube.com/watch?v=u9RrmGvV20> (13 Ekim 2021), dk. 39-56.
- Zekeriya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Mûsikiyye*, y.y., Bağdat 1962.
- Zeren, Ayhan, *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003.
- _____, *Müzik Fiziği*, Pan Yayıncılık, 2. bs. İstanbul 2008.

EKLER

Ek 1: Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* Adlı Eserinin Mûsikî Bölümünün Türkçe Tercümesi

Makâlet-i Evvel (1. Deneme): On Fasıldan Oluşan Savtın Anlamı, Müteahhirînin Görüşleri ve Müteahhirînin Mütakaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri

Birinci Fasil: Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri

Hakikati tanımak, sebebin bilinmesinden istifade edilerek müsebbibin tanınmasıdır. Âlimler savtı, gerekçeleriyle beraber anlatmışlardır. Öncelikle bu büyük âlimlerin görüşlerini ve bu görüşler hakkındaki eleştirileri ele alacağız: Ebû Nasr el-Fârâbî rahimehullah şöyle demiştir: “Bazı cisimler başka bir cisme çaptığı zaman ona mukâvemet etmez, tam aksine ona tabi olur ya da çarpan cismi kendi içine alır. Örneğin: Sert bir cismin (mermi) pamuk veya kumla çarpışması sonucu pamuk ve kum, cismi kendi içine almasına izin vermektedir. Başka bir durumda cisim, onun önünde mukâvemet etmeyerek, parçalanarak çarpılan cismin hareket etmesine izin vermektedir. Örneğin, sıvılar gibi.⁷⁶⁶ Ya da (diğer bir durumda) çarpılan cisim, çarpan cismin yolundan çekilerek onun hareketi istikametinde ona eşlik etmektedir. Çarpılan cisim, çarpan cisme mukâvemet etmediği için çarpan cisimde hiçbir ses oluşmamaktadır. Bazı cisimler, diğer çarpan cisimlere karşı mukâvemet etmektedir. Yani reddetmiyor/itmiyor (مندفع), içine almıyor/parçalanmıyor (منخرق) ve aynı yönde eşlik etmiyor (متحي). Aynı sert cisimler gibi. Çarpan cismin gücü, çarpılan cisimden daha çoktur. Bu durumda bir vuruş (قرع) oluşur ki bu vuruş, sese neden olmaktadır. Vurma, sert bir cismin başka bir sert cisme sürtünmesiyle ve onun hareketine engel olmayışıyla meydana gelmektedir.”⁷⁶⁷ Örneğin, bir kırbacı havada salladığımız zaman, bu şiddetli hareket sebebiyle havada ses oluşur. Fârâbî'nin bu konudaki görüşü bu şekildedir.

Bu konuda asrın yegânesi, cihânın lütfu, İran'ın en önde geleni, millet ve dinin seçilmiş, Abdülmümin b. Ebu'l-Fâhir b. Urmevî'nin suyu bol, mekânı cennet olsun. Bu ilimde hiç kimse onun gibi olmadı ve olamayacaktır. *Er-Risâletü's-Şerefiyye*'de Fârâbî'nin yukarıdaki görüşlerine altı tane reddiye getirmiştir:

1) Fârâbî'nin bu konudaki görüşüne göre; ses çarpılan cisme değil çarpan cisme

⁷⁶⁶ Suyun pamuktan akması gibi

⁷⁶⁷ el-Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, s. 212.

nispet edilmiştir. Urmevî bu görüşü kabul etmemektedir. İki taşın birbirine çarpmasıyla ortaya çıkan sesin, çarpan veya çarpılan cisimden hangisine ait olduğu söylenemez. Bunun için sesin oluşmasının sadece çarpan cisme nispet edilmesi doğru değildir.

2) Reddetmek/itmek, içine almak ve aynı yönde gitmek, sesin oluşmamasının nedeni değildir. Belki iki cisim birbirleriyle çarpıştığı zaman bu çarpışma, şiddetli ve zarar verme şeklinde olursa (tesâdüm) veya temas edip yaralamaksızın bir çarpışma olursa (müzâheme) aralarındaki mukâvemet sebebiyle ses hâsıl olur. Eğer ses oluşmuyorsa mukâvemet olmamıştır. Eğer birisi ya da her ikisi reddediyorsa/itiyorsa, içine alıyorsa ve eşlik ediyorsa ses duyulur ya da duyulmaz. İnhirâk (parçalanmak, yırtılmak) sebebiyle ses oluşmaktadır. Ama yırtılma ve itme olmayıp mukâvemet olsa bile ses oluşmaz.⁷⁶⁸ Urmevî, mukâvemetin tek başına ses çıkarma sebebi olmadığını söylemektedir. Eğer taş ya da ağır bir cisim su ile temas ederse, temas ettiği an, suya çarpan cisim olmuş olmakta ve su da bu cisme mukâvemet etmiş olduğundan hiçbir ses oluşmamaktadır.

3) Sesin oluşması için; çarpan cismin kuvvetinin, çarpılan cismin kuvvetinden daha az olmasına yahut bunların sırayla olmasına gerek yoktur. Bazen çarpan ve çarpılan cismin kuvveti aynı olabilir veya çarpılan cismin kuvveti daha az olabilir fakat tüm bunlara rağmen ses oluşabilmektedir.

4) Sert bir cismin başka bir cisme temas etmesi ve onun hareketinin önünde durmaması görüşü, havada hareket eden kırbaç görüşüyle tezat teşkil etmektedir.

5) Sesin oluşması havada tek başına gerçekleşmez. Cisimlerin hareketinin yönü birbirinden farklı olduğu için kırbacın havayla çarpışması sebebiyle ses oluşur.

6) Hareket, müzâhemenin (temas olup yaralamaksızın çarpışma) şartı olduğu için müzâheme tek başına olamaz ve dolayısıyla bu iki kavramın sürekli ayrı şeyler gibi birbiri ardınca kullanılması doğru değildir. Müzâheme kelimesi yerine müsâdeme (şiddetli olup zarar verme şeklindeki çarpışma) kelimesini kullanması daha doğru olurdu. Çünkü o zaman, hareket ve müzâheme kelimesi, vuruşu tarif etmek için boşuna

⁷⁶⁸ Sesin oluşma şartı itme, parçalanma ya da kenara çekilmek değildir. Bunların olup olmaması sesin oluşması için neden değildir. İki cisim vuruşma şeklinde birbirleriyle değdiği zaman, temas ve zararsız şekilde değil de şiddet ve yaralama şeklinde olursa ses oluşur. İndifâ' ve intihâ kendi başına sesin oluşumuna izin vermezken inhirâkta parçalanma şiddeti olduğundan dolayı ses oluşur. Kumaşın yırtılması gibi. Şîrâzî, *Dürretü 't-Tâc li Gurrati 'd-Debbâc*, 4720, s. 336.

kullanılmış olur.⁷⁶⁹ Müsâdeme ve müzâheme kendi aralarında ümûm ve husûs-ı mutlaklıktır.⁷⁷⁰ Temas anında oluşan müzâheme esnasında ses oluşmayabilir. Bu cihetle kırbaç meselesinde hava, çarpan ve çarpılan arasındaki müzâheme sebebiyle sıkışır ve kendi olduğu yerden hızlıca etrafa saçılır. Havanın her bir zerresi, o hızlı hareket sebebiyle diğer zerreye temas ederek darbeye sebep olur. Bu zerrecikler arasındaki çarpışmalar, ses oluşuncaya kadar devam eder. Böylece bu darbeler sebebiyle ses, işitenin kulağına iletilir ve idrak edilir. Bu idrakin her bir yönden mümkün olması, havanın bütün yönlerde dalgalanarak yayılması sebebiyledir. Aynı suya bir taş attığımızda suyun halka şeklinde dalgalanması gibi. Sesin bazı yönlerde zayıf olma sebebi, o yöndeki hava akımının zayıf olmasıdır.

Birinci cevap: Savt ve nağmenin işitene ulaşması hakkında Fârâbî'nin tarifi şöyledir: "Savt, lezzete neden olan duyulur şeydir." Bu durum böyle değildir. Hiddet (tizlik) ve sekâlet (pestlik), cehâret (sesin gürlüğü) ve hıfâyet (sesin azlığı) sesin zâtı değildir. Bunlar sesin varlığı sebebiyle oluşan özelliklerdir. Sesin zâtı, duyulur olmasıdır. Ses, bunlar olmadan da oluşur ama bu özellikler sese tâbîdir. O zaman ses, bu lezzetlerin duyulur olma nedenidir. Sesin oluşma sebebi ya çarpışmadır (قرع) ya da sürüklemektir (قلع). Öyle ki; bu ikisi de itilme eylemiyle oluşmaktadır. Duyulma sebebi ise yumuşak, hareket edebilir ve dalgalanabilir bir cisim olmasıdır. Aynı su ve hava gibi. Dalgalanmak diye tarif ettiğimiz şey, sudan ve havadan intikal eden bir hareket değildir. Birbiri ardınca gerçekleşen çarpışmalardan sonra o çarpışmaların yerine bir durağanlık gelir.⁷⁷¹

Dalgalanmanın sebebi, sert bir temastır; buna 'çarpma' (قرع) denir ya da sert bir parçalanmadır; buna 'sürükleme' (قلع) denir. Çarpma, hava ya da suyun dengeli ve durağan hâlimden tahrik edilip hareket etmesine neden olmaktadır. Bu tahrik gücü, hareket sebebiyle diğer parçalara intikal etmektedir. Bu eylemin aynısı sürüklemeye de gerçekleşmektedir. Sürükleme de hareket eden bir cismin tahrik edilme sebebidir. Hareket eden bir akıntının en uzak noktası, başlangıç noktasına tâbî olmaktadır.

Mûsikî sanatındaki savt, çarpma sebebiyledir; sürükleme sebebiyle değildir. Bu sanatta savt, zâtından dolayı işitilir olandır. Ses, aniden çarpan ve çarpılan

⁷⁶⁹ Müzâhemede iki cismin birbirine vurma söz konusu olup Fârâbî burada bir hareket olmasının gerekliliğine vurgu yapmıştır. Ancak Urmevî 'hareket müzâhemeden ayrı düşünülemez' görüşünü savunmaktadır. Arslan, *Safîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 267.

⁷⁷⁰ Yani her müsâdeme müzâhemedir ama her müzâheme müsâdeme değildir.

⁷⁷¹ Örneğin su dalgasının başlangıcı cismin çarpışmasından sonraki hareket sebebiyle ikinci dalgayı oluşturmaya sebep olarak ilk dalganın durağan olmasına sebep olması. İlk dalga ikinci dalgayı oluşturur ama ilk dalga bunun akabinde durağan olur.

arasındakinin, bir suyun çarpışması ya da havanın çarpışması sonucu, birbirine iletilmesiyle hâdis olmaktadır. Dalga, hareket ettiği zaman gücünü sürekli kaybetmekte ve ortadan kaybolmaktadır. Hareket sükûna tebdil olur. Örneğin, savtın çarpılma ve sürüklenme noktasından uzaklaştıkça aşama aşama zayıflayarak kesilmesi ve yerini sükûta bırakması gibi. Bunu rakamlarla anlatmaya çalışırsak, çarpma sırasında birinci kısım, en güçlü olanıdır. Devamında ikinci ve üçüncü kısım, bire daha yakın ve güçlü; üçüncü kısım, ikinciden ve birinciden daha zayıftır. Aynen bu mukayese, dördüncü ve beşinci kısımda zayıflayarak çarpışmanın başlangıcından en uzaktaki parçaya, çarpışmanın kalmadığı yere kadar devam etmektedir. Bittiği noktada ise sesin kesildiği söylenmektedir. Çarpma ve çarpışma eyleminden sonra hava ve sudaki zerre, kendi yerinden koparak hareket etmektedir ve burada hareket eden savtın kendisi değildir. Havanın zerreleri, hareket ederek, bir kısmının bir kısma intikal etmesi suretiyle sakinleşerek yok olmaktadır. Savt, aniden ortaya çıkmakta ve zaman içerisinde yok olmaktadır. Araz, bir cevherden başka bir cevhere intikal edemez. İntikal etmesi için kendi konumundaki cevheri terk ederek diğer konumun cevherine geçmesi gerekir. Savtın intikalinde havadaki her cüz, savtın farklı bir konumudur. Dolayısıyla sesin havadaki bir zerresi diğer bir zerreye çarptığında, bu zerre önceki zerrenin cevherini alarak savtı hareket ettirmiş oluyor.

Bu dediğimiz nedenden dolayı arazın ikinci konumda gerçekleşmesi ve birinci konumdan ayrılması, hem suyun hem de havanın bir parçasının diğer parçasıyla, arazının birbirinden farklı olmasıdır. Sesin ilk arazıyla ikinci konumdaki arazi birbirinden farklıdır. Sesin intikali için ikinci konumun, birinci konumun arazını alması gerekmektedir. Savtın hissedilmesi şartı, o havanın ya da suyun vasıta olması durumundan dolayı işitilmesidir. Bu sesin duyulması hava akımı sebebiyle, havadaki zerrelerin hareket etmesidir ve bu hareket sesin duyulmadığı noktada devam etmemektedir. Bu devamsızlık, duyulmama sebebidir. Bunun ispatı için, bu duyulma noktasından konuşulan sesin membâna sesin intikalini sağlayacak bir vasıta, araç, alet uzatılmalı ki ses, o noktada duyulur hâle gelsin. Bir insanın diğer insanın kulağına fısıldarken elini etrafına kapatması, diğer insanların duymama nedeni olur. Çünkü havanın hareket etmemesine ve dağılmamasına neden olmaktadır. Uzaktan, bir insanın bir ağaca baltayla darbe vurduğunu gördüğümüz zaman, vurma sesini işitmezden evvel darbeyi görürüz. Ama yakındaki kişi darbeye sesi aynı anda görür ve duyar. Burada darbeyi vuran ve o esnada yakında olan kişi duyduğu için, uzaktaki kişi sesi duymaz. Uzaktaki duyduğu anda ise yakındakiler duymaz. Yakınında olanlar darbeye aynı

anda sesi duyarken uzaktaki, sesi duyduğunda darbe vurma eylemi bitmiştir. Ve bu; yakındaki ve uzaktakinin arasındaki havanın ve suyun hepsinin, sesi taşımadığını göstermektedir. Eğer hava ve su bütün zerreleriyle her yere savtı taşısaydı o uzaktaki de yakındaki de sesi aynı anda duyardı. Ama bu böyle değildir. Bu nedenle hava ve su her zaman bir parçadan fazla savtı taşımamaktadır.

Savt, sürüklenme ve çarpma değildir. Sürüklenme ve çarpma görünür şeylerdir ama savt duyulur bir şeydir. Ve ikisinin yok olmasının ardından bile savt hâlâ vardır. Bu durum savtın hakikati, oluşumu ve duyan kişiye ulaşma şeklidir.

Nağme hakkında: Savtın devamlı olabilmesi için ses çıkarma eylemi peş peşe, aralıksız bir şekilde, bir hizada olmalıdır. Bu şekilde peş peşe sesler olduğu ve aralarındaki mesafe kısa olduğu için, seslerin birleşik ve tek ses olduğu düşünülür. Ayrı olsa da hızlı ve peş peşe olan şeyler birleşik görünür. Aynı bir damla yağmurun; a, b, c gibi farklı yerlerden geçerek bu noktaların hepsinde ayrı ayrı bir mekân olmasına rağmen, hızı sebebiyle izleyen kişi için düz bir çizgi gibi görünmesi gibidir. Böylece tek bir ses, akışkan yani devamlı gibi görünür. Farklı esvât, farklı hiddet ve sekâlet ile peş peşe gelmesi dolayısıyla kulakta tek bir ses gibi algılanır. Aralarındaki mesafe birleşik gibi düşünülür. Bu, nağmenin hakikati ve oluşma şeklidir. Nağmenin kulağa ulaşma şekli savtın ulaşma şekli gibidir. Buradan anlıyoruz ki nağme, bir sert cismin sarsılmasından oluşmaz: Teller, kapak ve kâsenin (demir) havadaki titreşimleri ile havanın da sert bir cismin içindeki titreşimi yani aynı boğaz, gırtlak ve ney gibi. O zaman nağme, sürekliliği açısından tek ve devamlıdır. Hava ve sert cismin titreşimi arasındaki birleşik olma hâli ile hissedilen şey, vuruşlarla/darbelerle ortaya çıkar. Vuruşların sonucunda ister cismin titreşimi havada oluşsun veya havanın cisimdeki titreşimi olsun, ses oluşumu cisme nispet edilmiştir: İpek, tas, kadeh, kapak, kırbaç, boğazdan neyden gelen ses gibi. Örf-i âmm ve örf-i hâsta (genel kabule göre) ses oluşumu cisme nispet edilmiştir. Bu cisim her zaman darbeyi alan cisimdir: İpek tele darbe vuran mızrap ve onun gibi şeyler; çanak ve tasta içlerine atılan taş gibi, kırbacı harekete geçiren güç gibi.

Ama bilinmelidir ki; ipek telden çıkan ses ki nağmedir, mızrapın ipek tele temasından değil de ipeğin havayla teması ve darbe almasıyla oluşur. Burada darbe vuran şey havadır. Birinci çarpılan cismin çarpışması, ikinci çarpılan cismin çarpışmasına sebep olur. Bunun için savt, birinci çarpmaya neden olan cisme nispet

edilir. İpek telin sesi olduğu düşünülür.⁷⁷² Gırtlak ve ney örneğinde, çarpışmaya sebep olan cisim, kuvvet ve şiddeti vasıtasıyla itilen havadır. Çarpılan cisim, boğazın eczâsıdır.⁷⁷³ Ney örneği üzerinden gidecek olursak, neyin iç kısmıdır.

Örf-i âmm ve hâsta bilinen şey ise sesin çarpılan cisme nispet edilmesidir. Böylece çarpan cismin çarpılan cisme tesiri ortaya çıkmış olur. Şimdi burada, sesin ilk çarpılan cisimde, sonra da onun etrafındaki havada ya da önce havada mı oluştuğu meselesi tahkik edilmemiştir. Ama örf-i âmm ve hâsta, çarpan cismin çarpılan cisimde tesirinin ortaya çıkması için ses, çarpılan cisme isnat edilir.

Fârâbî'nin görüşü, birinci şekildedir. Sesin önce çarpılan cisimde sonra havada oluşmasıdır. Eğer böyle olursa yani savt darbenin havadaki tesiri sebebiyle olursa darbeyi vuran cisimde de savt oluşması gerekmektedir. Ama bu böyle değildir. Vuran cisim, vurulan cismin vuruşuna tesir eder ve bu vuruşla ondan da etkilenir. O zaman vuran cismin vuruşu, vurulan cisimde savt oluşturur ve vurulan cisme gerçekleştirilen vuruş, vurulan cisimde savtı oluşturur. Aynı, iki cismin birbiriyle temasından oluşan nağmeler gibi. Boş olan bakır testinin, dolu olan siniyle sesi farklıdır. Her birinin oluşturduğu nağme diğerinden farklı hissedilir. Yazdığımız şeylerden anlaşıldığı gibi Fârâbî'nin görüşüne göre, bu ilimde savt, vurulan cisme nispet edilir. Aslında, ses vuran cisme değil vurulan cisme mahsustur.

İki taşın çarpışmasında, sesin çarpan ve çarpılan cisme yani her iki cisme de nispet edilmesi Fârâbî'ye göre doğru bir görüştür. Bu konudaki genel kabul savtın, tek bir cisme ait kılınmasıdır. Bizim görüşümüze göre ise savt yalnızca çarpılan cisme tahsis edilir. Bu görüş, herkes tarafından bilinen ama delil bulunamayan bir görüştür (meşhûrât-ı müstefize).

Ne ilginç ki Urmevî, kendisi de sesin oluşumunu çarpılan cisme nispet etmiştir. Ve örnek olarak şunları vermiştir: “Nağmenin tellerdeki, üflemeli çalgılardaki ve insan gırtlakındaki oluşumu.” Kendisi Fârâbî'nin bu görüşünü eleştirmiştir.

İkinci cevap: Çarpılan cisim, çarpışma esnasında çarpan cismin karşısında mukâvemet göstermez ise ses oluşmaz ve çarpışma direnç olmadan mümkün değildir. Öyle ki çarpışma eylemi, çarpan cismin vasıtasıyla tenehhî (aynı yönde eşlik etme), inhırâk (içine almak) ve indifâ' (itme) oluştuğu surette mukâvemetle gerçekleşir. İndifâ, inhırâk ve tenehhî savtın oluşup oluşmama sebebi değildir. Çarpan cismin hareketi şiddetli olduğunda, çarpılan cismin çarpan cismi içine alması sebebiyle,

⁷⁷² Mızrapla tele vurulduğunda, sesin mızraptan değil, ipek telden çıktığı düşünülür.

⁷⁷³ Ses telleri kastedilmektedir.

çarpılan cisim de çarpan cisimle aynı yönde hareket etmeye meyil göstermektedir. Çarpılan cismin çarpan cismi itme sebebi, katılaşmadır. Parçalama sebebi ise mukâvemetli bir çarpışma olmasıdır. Onun için savt, oluşmamaktadır.

Bir cismin başka bir cisimle çarpışmasında, mukâvemet bulunursa ses oluşur, mukâvemet bulunmazsa ses oluşmaz, diyemeyiz. Öyle ki parçalanma, içine alma veya itme olsa da olmasa da bu durum geçerlidir. Sesin oluşması için iki cismin arasında mukâvemet oluşması gerekli değildir cümlesi bir hayâlî ifadedir. Eğer mukâvemet oluşmazsa ses oluşmaz.⁷⁷⁴

Fârâbî bu cümleyi kurarken, mukâvemet “bulunmak” yerine “oluşmak” ifadesini kullansaydı ve mukâvemet “bulunmamak” yerine “oluşmamak” ifadesini kullansaydı o zaman görüşü doğru olacaktı. Özetle; Fârâbî’nin bu cümlesinde mukâvemetin oluşup oluşmaması sesin oluşmasında elzem değildir (gerekli değildir).

Urmevî’ye göre, inhırâk (parçalanma) savtın oluşma sebebidir. Yırtılma sebebiyle oluşan parçalanma, vurma değil de sürtünme sebebiyledir. Fârâbî’nin bu konudaki görüşü, sürtünme değil de vuruşun sebep olduğudur. Burada iki görüş de birbirinden farklılaştığı için birbirleriyle tezat oluşturmamaktadır. Eğer mukâvemet olup da savt olmazsa, mukâvemet temastan sonra oluşmuş demektir. Savtın oluşmadığı görüşü yetersiz olmaktadır. Çünkü bu görüşün temeli, temas anındaki mukâvemetin olmasıdır. Fârâbî bu konuda şöyle diyor: “Temas anındaki mukâvemet sesle eş zamanlıdır ve sestten ayrı değildir.” Urmevî de şöyle diyor: “Temastan sonra oluşan mukâvemet sestten ayrı değildir”. Bu iki görüş birbirini olumsuzlamamaktadır.

Üçüncü cevap: Her düşünce ve zekâ ehli olan bilir ki çarpan cismin kuvveti, çarpılan cismin kuvvetinden fazla olursa, çarpılan cisim temas anında hiç mukâvemet gösteremez. Farz edelim ki, çarpılan cisim çarpan cisimle temas ettiğinde onunla aynı yönde hareket ederse ve mukâvemet olmadığı için de ses oluşmazsa, burada çarpan cismin kuvveti çarpılan cismin kuvvetinden daha fazla demektir. Bunun sonucunda temas anında mukâvemet olmadan ve ses oluşmadan tenehhî (aynı yönde eşlik etme) oluşur.

Urmevî, Fârâbî’nin “Sesin oluşması için çarpan cismin kuvvetinin fazla, çarpılan cismin kuvvetinin az olması gerekir.” görüşünü genel bir kural olarak kabul etmemiştir. Örneklerde de görüldüğü gibi iki kuvvetin de aynı olduğu durumda çarpan cismin kuvveti az olsa bile yine de ses oluşmaktadır. Bu eleştiri doğru değildir. Eğer,

⁷⁷⁴ Urmevî’ye göre ses oluşması için mukâvemet gereklidir. Fârâbî, sesin oluşumu için mukâvemetli bir çarpma eylemini kabul etmektedir.

çarpan cismin kuvveti çarpılan cismin kuvvetinden çok fazla olursa, çarpılan cisimde mukâvemet mümkün olamaz. Böylece temas anında çarpılan cisim, çarpan cismin önünde mukâvemet edemez. Her zekâ sahibi bilir ki bu durumda ses oluşmaz. Eğer iki kuvvet aynı miktarda olursa veya çarpılan cismin kuvveti çarpan cismin kuvvetinden az olursa ve ses oluştuysa bu durum iki cismin arasındaki oluşan mukâvemet sebebiyledir.

İlk buluşma anında, taş ve su veya kırbaçla hava arasındaki mukâvemet sebebiyle ses oluşmaktadır. Ses oluşuktan sonra inhırâk (parçalanma) oluşur. Yani su, taşı ve hava da kırbaçı içine alır ve ses yok olur. Önceden oluşan ses için engel teşkil etmez.

Eğer çarpan cismin kuvveti, çarpılan cismin kuvvetinden çok olursa o zaman mukâvemet oluşmaz. Ya da mukâvemet temastan önce oluştuğu için ses oluşmaz. Ama burada çarpan cismin kuvveti çarpılan cismin kuvvetinden fazla değildir.

Ama tahayyül edildiği gibi bir zayıf her ne kadar zayıf olursa olsun kendinden daha güçlü bir kuvvetle karşılaştığında zayıf olmasına rağmen yine de onun karşısında biraz mukâvemet göstererek sonrasında güçlü olan kuvvete tâbî olmak durumunda kalır.

Dördüncü cevap: Urmevî'ye göre, Fârâbî'nin kar' (çarpma) tarifine bakıldığında, havadaki kırbaç örneğinde bahsettiği gibi kar' tarifi ile tezatlık göstermektedir. Ama Fârâbî'nin görüşlerinde iki nedenle hiçbir tezat bulunmamaktadır. Birincisi; Fârâbî'nin sert cisimden kastı, cismin çarpma anında çarpan cismin mukâvemeti sebebiyle gösterdiği bu özelliğidir. Taşın, suyun sertliği karşısında; havanın, kırbaç karşısında sert olması gibi. Böylece iki görüş arasında bir fark olmamaktadır.

İkincisi; Fârâbî'nin söylediğine göre kırbaç havada tek bir ses oluşturur. Hâlbuki kar' tarifinde ve bu görüşünde kar'-ı mutlak şeklinde değil de kar'-ı ekserî (çoğunlukla gerçekleşen) şeklinde olmaktadır. Yani çoğu zaman iki sert cismin arasında oluşan kar' demektir. Mûsikî ilminde kar'-ı ekserî söz konusu değildir. Belki kar'-ı ekallî (daha az sıklıkla gerçekleşen) söz konusudur. Kar'-ı ekallî, iki sert cismin arasında değil de sert ve yumuşak cisimlerin arasında olandır. Yani kırbaç ve hava gibi. Ve kar'-ı ekallî olarak adlandırılır. Fârâbî'nin söylediği kar'-ı ekallî olarak düşünülürse Urmevî, Fârâbî'nin görüşünde bir tezat bulamaz.

Beşinci cevap: Urmevî beşinci eleştirisinde diyor ki; "Kırbaçın havada oluşturduğu ses, bir tek havanın oluşturduğu ses değil de kırbaçın havayla

çarpışmasından oluşan bir sestir.” Fârâbî’nin, sesin havanın bir tek kendisinde olduğu cümlesi yanlıştır. Fârâbî’nin bu söylediği, vuran cisim olmadan havada ses oluşması değil de yani kar’-ı ekserînin tersine hem vuran hem de vurulan cismin olması şeklindedir. Biz bu ifadede bir tek vuran cisim olarak havayı görmekteyiz. Kar’-ı ekserîde ise vurulan şey havadır. Ama Urmevî’nin Fârâbî’nin görüşüne şaşırma sebebi, Fârâbî’nin kırbaç ve hava örneğinde, kar’-ı ekserîyi kullanmış olmasıdır. Hâlbuki mûsikî ilminde kullanılan kar’-ı ekallîdir. Bu kullanım Urmevî’de şaşkınlığa neden olmuştur.

Altıncı cevap: Fârâbî, hareket kelimesiyle çarpışma (müzâheme) kelimesini birlikte aynı cümlede çok fazla kullanmıştır. Bu çirkin bir kullanıma yol açmıştır. Çünkü çarpışma olduğu zaman hareket kelimesinin getirilmesine gerek yoktur. Urmevî bu eleştirisiyle aslında kendi dediklerine tezat oluşturmaktadır. Birincisi; çarpışma ve mukâvemet, temastan sonra oluşur. Bundan dolayı çarpışma hiçbir ses oluşturmaz. Eğer bu çarpışma hareketle olmazsa ses oluşmaz.⁷⁷⁵ İkincisi; Urmevî; “Çarpışma temastan sonra olduğu için ses oluşmaz.” demektedir.⁷⁷⁶ Üçüncüsü; temas hareket sebebiyle oluşan çarpışmadır. Aksi hâlde o an gerçekleşen o temas, çarpışma sebebiyle değilse, çarpışmaya da hareket sebep olmamış demektir.

İkinci Fasıl: Savtın İşiten Kişiye Ulaşması

Savt, uzak bir mesafeden geldiği zaman daha geç duyulur ve bunu kişinin görmesiyle delillendirebiliriz. Örneğin; uzak mesafede bir davul çalındığı zaman önce darbeyi görürüz sonra davulun sesini duyarız (Yani zahmenin vuruşu görüldükten sonra ses kulağa ulaşır). Ama kısa mesafede bu ayrım hissedilmez. Örneğin, ud çalan bir kişi mızrabı önce müsennânın üstüne ve sonra altına vurursa ikisinin arasındaki mesafe çok kısa olduğundan iki kez vuruş gerçekleşse bile iki farklı mızrap vuruşundan iki farklı ses duyulması gerekirken tek bir ses duyulur. Çünkü mesafe çok kısa olduğu için iki ayrı mızraptan iki ayrı ses gibi duyulmaz. Bunun nedeni gözle görmektir. Gözün görme alanında olup ışıklı ve karanlık olmayan bir ortamda gerçekleşen zorunlu bir eylemdir. Ama ses, sesin kaynağından işiten kişiye hareket etmesi eyleminden dolayı işitene geç ulaşmaktadır. Böylece oluşması ve duyulması arasında bir zaman geçmiş olmaktadır. Kısa mesafede bu zaman hissedilmezken uzun mesafede bu zaman farkı hissedilir. Allah en iyisini bilendir.

⁷⁷⁵ Urmevî burada kendisi de bunu eleştirirken, çarpışmayı hareketle aynı cümlede kullanmıştır.

⁷⁷⁶ Bu cümlede de temas kelimesiyle aslında hareketin varlığından söz etmektedir. Fârâbî’yi eleştirdiği hataya kendisi de düşmektedir.

Üçüncü Fasıl: Nağmenin Tarifi ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar

Fârâbî nağmeyi tarif ederken, “Nağme hissedilecek kadar az bir zaman alan tek bir savttır.” demektedir. İbn Sînâ da nağme için şöyle demektedir: “Tizlikle ve pestlikle beraber zamanla eş olarak çıkan sestir.”

Bazı müteahhirîn bu tarif şartlarına ruhun arzuladığı/ruha hoş gelen (اليه محنون) kelimesini de ilave etmişlerdir. Mantık bölümünde ispatlandığı gibi her tarif cins ve fasıllardan oluşmalıdır. Fârâbî ve İbn Sînâ’nın tarifindeki savt cinstir; süre, tizlik ve pestlik, ruha hoş gelmesi kelimeleri bu cinsin fasılları gibidir.

Şerefiyye’nin müellifi; Allah suyunu bol etsin, cennetinde gençleştirsın, affıyla donatsın; burada ve orada söylenen bu iki tarifi birbirine tezat olmadığını söylemektedir. Urmevî’ye göre savt heyulâ,⁷⁷⁷ hiddet-sekâlet sûrettir. Hiçbir zaman sûret olmadan fiilî varlık (tekavvüm) yoktur. Bu nedenle duyulur bir savt, hiddet ya da sekâlet olmadan görünür hâle gelemes. Çünkü hiçbir ses tizlik ve pestlikten arınmış olamaz.⁷⁷⁸ Bazen savt, hiddet ve sekâlet ile beraber olduğunda, sürerlilik şartlarını taşısa dahi nağme değildir. Mesela bir cismin yere sürtülerek çekilmesi. Cismin ağırlığı veya cismin yerle teması sebebiyle belirli bir hiddet ve sekâletle bir ses oluşturur ki bu, yerde çekme süresine bağlı bir zaman akışına sahiptir. Bütün nağme tariflerindeki şartları taşıdığı hâlde bir nağme sayılmaz. Son şart olan ruha hoş gelmesi şartını eklessek bile câmi‘ (kapsayıcı) bir tarif olmadığı için yine de bir sorun oluşturmaktadır. Gırtlaktan çok kötü bir ses çıkması bu son şartı yani ruha hoş gelmesi şartını taşımadığı için nağme sayılmaması gerekirken nağme diye bilinir. Bu örnek de bu tarifi câmi‘ olmadığını göstermektedir. Urmevî, bu tarifi hatalı ilan ettikten sonra şöyle söylemektedir: “İki savt, farklı hiddet ve sekâletle duyulduğu zaman, ikisi arasındaki miktar farkını anlamamız gerekir. Yani ilim sahibi insanların, nağmenin hiddet ve sekâlet yönünden diğerinin değerini ölçerek, 1/2, 1/3, 1/4 ya da kaç katı olup olmadığını hesaplayıp ikisinin de nağme olmadıklarına hüküm verebilmeleri gerekir. Eğer böyle bir ölçüm mümkün olmazsa ikisinin de savt olduğuna ya da birinin nağme diğerinin savt olduğuna karar verilir.” Bunun sonucunda Urmevî, nağme hakkında bu tarifi yapmıştır: “Bir savtın diğer bir savtın nicelikleri ile mukayese edilmesiyle, hiddet ve sekâlet miktarıyla ve diğer ölçütlere göre ölçülebilmesinin mümkün olması

⁷⁷⁷ Âlemin ilk maddesi olarak bilinen ve suretleri taşıyan edilgin güç, cevherî güç olarak tanımlanan felsefe terimidir.

⁷⁷⁸ Kutbüddin, buradaki nağme tarifinde hiddet ve sekâlet kelimelerinin söylenmesini bir engel olarak görmemiştir. Urmevî’nin İbn Sînâ’yı eleştirisini haksız bulmaktadır.

gerçekleştğinde o savta nağme denilebilir.”

Eğer bu özellik olmasaydı esvât, lahn tarifine bakıldığında tabaka farkına göre ayrılırdı. Bu, *Şerefîyye*’de söylenen eleştirinin özetidir.

Birinci cevap: Urmevî’nin Farabî’nin tarifinde bir sorun olmadığını söylemesi hakkında: Bu tarife göre nağme: “Zamana yayılabilen/süren ve belli bir hiddet ve sekâleti olan bir savttır.” Bu nağme tarifinin geçerli olması için; cismin havada veya havanın cismin içerisindeki titreşmesi ya da sert ve yumuşak cisimler arasında olması şartı taşınması gerekir. Bir cismi yerde sürüklediğimizde iki çeşit savt oluşur. Birisi kal’idir (Sürüklenme ile oluşandır). Yüzeyin pürüzlü dokusuyla cisim arasında ağırlık sebebiyle oluşan savt bu şekildedir. Örneğin; kuyu çarkının dairesel hareketleri, dişlerin birbirine sürtmesi ve yün eğirmek gibi. Bizim bahsettiğimiz savt böyle bir savt değildir. Çünkü bizim bahsettiğimiz savt kar’idir (Darbe ile oluşandır).

İkinci cevap: Yüzeyin pürüzlü dokusu veya çarpma nedeniyle oluşan vuruş, istediğimiz çeşit bir darbe değildir. Bahsettiğimiz vuruşun sürme gibi zamansal bir devamlılık imkânı olması gerekir ve bu süreklilik bu örnekte mümkün değildir. Ancak sürüklenen cisim, pürüzlü dokuya vuruş yaparsa, vurulan cismin titreşmesiyle şüphesiz havada nağme oluşmasına sebep olur. Vuran cisim titreşen bir cisim olduğunda, bazı pürüzlerin oluşturduğu vuruş, sertlik özelliği olup olmamasına göre değişerek sarsılmaya neden olur. Bu da nağme oluşturmadıysa, hem süregelen değildir hem de yeterli bir hiddet ve sekâleti yoktur. Eğer ki pürüzler aynı olursa, sarsılma ve titreşme sebebiyle nağme oluşur. Gördüğümüz gibi, titreşen sert bir cismin sürekliliği olan bir titreşimi olursa ve muayyen miktarda sekâlet ve hiddete sahip olursa tek bir ses gerçekleştirir. Eğer ki yüzey parçalarının pürüzleri birbirinden farklı olursa, farklı darbe şiddeti olduğundan dolayı bu nağme olamaz. Buradan çıkardığımız sonuç; Fârâbî’nin söylediğine göre “Zamana yayılabilen/süren ve belli bir hiddet ve sekâleti olan bir savttır.” Bu, savtın 1. şekli olarak adlandırılabilir. Bu da bizim konumuz değildir. Yani hareket burada kar’idir. 2. şekil savt ise pürüzlere çarpılmasıyla oluşan sürtünmedir. Sürekliliği olmadığı için bu şekil de bizim konumuz değildir. 3. şekilde de savt, süreklilik şartını sağlasa dahi belirli bir hiddet ve sekâlet taşımadığı için yine bizim bahsettiğimiz şekil değildir. 4. şekil ise ikinci cevapta Urmevî’nin, nağmenin tarifine kulağa hoş gelen ifadesinin ilave edilmesini yanlış olarak değerlendirmesidir. Çünkü bazen duyulan ve hoş olmayan bir ses bile nağme olabilir. Burada, Fârâbî’nin ‘kulağa hoş gelen’ ilavesini getirmekten kastı; her zaman değil, çoğu zamanı içerir. Her nağme bütün zamanlarda kulağa hoş gelmeyebilir. Zaman ve ruha göre leziz olup

olmaması değişiklik gösterebilir. Aynı suyun, şarabın ve semâ‘ın bazen leziz bazen de kerih olabildikleri gibi.

Burada maksadımız kerih ve kötü bir gırtlaktan çıkan elhânın çirkin ve kulağa hoş gelmemesi değildir. Çıkan ses hoş olsa dahi, bu kerâhet ona hâkim olan ve üstün olan nefsin⁷⁷⁹ kötü olması sebebiyledir. Bu kerâhetlik sesin hakikatinin kendinden değil, başka sebeplerle olması sebebiyle izâfî bir cüzdür. Bu kulağa hoş gelme ifadesi, her zaman diliminde geçerli oluşunu nefyetmez.

Urmevî’nin nağmeyi tarifindeki, “Ne zaman ki iki savt olursa...”⁷⁸⁰ ifadesine karşı üç bakış açısı vardır:

1) İki nağmenin kesin olarak nağme olduklarına karar vermek için, bu ilmin ehli tarafından iki savtın birbirine olan nisbeti belirlenmelidir. Ancak bu şartla bu iki savtın nağme olup olmadığına karar verilmesi gerekir. Ama Urmevî’nin bu söylediği geneli kapsamaz. Öyle ki bu ilmin ehli olan herkes 23/20 aralığını tahkik ve tayin edemez.

2) Urmevî’nin söylediğine göre; “İki savtın arasındaki nispetinin belirlenmesi, iki savtın nağme olma şartıdır. Aksi hâlde birisi nağmedir ya da hiçbirisi nağme değildir.” Bu söz kısmen doğrudur. Ancak burada “Birisi savttır.”⁷⁸¹ cümlesi yerine ikisinin de nağme olmadığını ve savt olduğunu söylemesi gerekir.

3) “Ya ikisi de nağme değildir ya da birisi nağme değildir.” demiştir. “Biri nağme değildir.” cümlesi diğerinin nağme olduğu anlamına gelmemektedir. Hâlbuki nağme, mâni‘-i izâfidir. Düşündüğümüzde bir nağmenin kıyaslanması için başka bir nağmenin de olabilmesi gerekir. Böylece eğer biri nağmeyse kıyaslanabilmesi için diğerinin de nağme olması gerekir.⁷⁸²

Urmevî’nin yaptığı nağme tarifi câmi‘ (kapsayıcı) değildir. Çünkü 23/20 aralığı, nağme ve buna benzer sonsuz aralıktaki nağme bu tarif kapsamında değildir. Bu tarifi kusurlu olması, İbn Sînâ’nın tarifinin daha doğru olması anlamına gelmektedir. Eğer bu özellik olmasaydı esvât, lahn tarifine bakıldığında tabaka farkına göre ayrılırdı. Bu özelliğin yanlışlığı da zeki kişiler tarafından anlaşılmayacak kadar gizli bir şey değildir.

Dördüncü Fasıl: Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme

Savtın hiddet sebebi, çarpan cisim ve çarpılan cismin sert olmasıdır. Sekâletin

⁷⁷⁹ Yeteneksiz kişi anlamındadır.

⁷⁸⁰ Önceki paragraflarda tarifi yapılmıştı.

⁷⁸¹ İki de nağme olmazsa zaten ölçülmesi söz konusu olamayacağından, Urmevî birisi savttır ifadesini kullanamaz.

⁷⁸² Burada Urmevî’den beklenenin “ikisi de nağmedir ya da ikisi de savttır” cümlesinin kullanılmasıdır diyebiliriz.

sebebi de bunun tam tersidir. Fârâbî diyor ki: “Vuruşun şiddeti, hiddet sebebi ve zayıflığı ise sekâlet sebebidir.” Bu söz, genellenemez. Aksi hâlde bir telin mutlakından titreşimin şiddetine ve azlığına bağlı olarak farklı hiddet ve sekâleti olan nağmeler oluşur. Porselen, çinko, kristal gibi titreşme özelliği olan tabaklar da bu özelliği gösteren örneklerdir. Bu görüş yanlıştır. Öyle ki şiddet ve zayıflık farkı, gümüş, tel ve bunun gibi cisimlerde titreşme, hiddet ve sekâlet yönünden değil de cehâret (yüksek ses) ve hıfâyet (alçak ses) yönünden farklılık sebebidir. Cehâret ve hıfâyet vuruş kuvvetine bağlıdır. Hiddet ve sekâlet de iki sert cismin birbiriyle çarpışmasına bağlıdır. Ama bu teori yani sert cismin çarpması, nefesli mûsikî aletleri için geçerli değildir. Üflemenin şiddeti ve zayıflığının, hiddet ve sekâleti oluşturması doğru olsa da bu üflemenin şiddet ve zayıflığı, nefesli çalgı aletlerinde cehâret ve hıfâyet sebebidir. Bu durumun iki farklı yönü vardır: Birincisi, şiddetli üfleme, havada sertlik ve dayanıklılık oluşturur. Bu sertlik hiddete sebep olur. İkincisi de üfleme zayıf olduğunda böyle bir sertlik oluşmadığı için bu durum sekâlete sebep olur. Üfleme ve vuruşun zayıf olması sebebiyle böyle bir sertlik oluşmadığı için sekâlete sebep olur. Ayrıca havanın şiddetli olarak itilmesi, aynı zamanda cehârete de sebep olmaktadır. Yani eğer hava şiddetli şekilde üflenirse mesela ney içerisinde darbeye sebep olursa bu şiddetli darbe, savt-ı cehîri (yüksek ses) oluşturur. Darbe zayıfladığı zaman savt-ı hafıyy (alçak ses) olur.

Bunun aksine, telleri kendine mahsus özellikleri olan mûsikî aletleri⁷⁸³ ve titreşen cisimler, vuruş/darbe sebebiyle harekete geçer ve savtı oluştururlar. Porselen, çinko ve bunun gibi maddelerden yapılan tabaklar gibi. İnsan gırtlığının mesafesini nefesli aletlerden hesaplamamız gerekir. İnsan tecrübeyle, hiddetin çoğalmasıyla cehâretin çoğaldığını, bunun tersi olarak da nağmenin sekâletinin hıfâyet eşliğinde olduğunu tespit eder.

Mûsikî ehli veya hafız olan insanlar veya kasidehanlar, hepsi hiddet ve sekâlet, cehâret ve hıfâyet için şiddetli üfleme yöntemini kullanarak özel bir sesle icrâ yapabilirler. Ama bazı hânendeler de tazyîk (basınç)⁷⁸⁴ yöntemiyle savtta hiddet oluştururlar. Solunum yolunu daraltma yöntemiyle hiddeti sağlayabilirler. Bunu yapan kişi sayısı çok azdır.

⁷⁸³ Âlât-ı zevât-ı evtâr.

⁷⁸⁴ Bu basınç ile anlatılmak istenen nefes borusunu daraltarak hiddet oluşturmaktır. Nefes borusu daraldığı zaman havanın mecburen dar bir menfezden geçmesi gerekir. Bu durum da şiddeti artırdığından okuyucunun şiddetlendirmesine gerek kalmamaktadır. Bunu Âllâme, havaya şiddet verme yöntemi olarak tarif etmiştir.

Tellerde hiddet sebebi üçtür: Telin “kasr (kısa)”, “dikkat (ince)” ve “tevtîr (gergin)”⁷⁸⁵ özelliklerinin üçüne de sahip olması gerekir. Sekâlet, hiddetin mukâbili olduğundan sekâlet için bu durumların tam tersi olması gerekir. Yani sekâlet için telin uzun, kalın ve gevşek olması gerekir. Ama nefesli aletlerde her zaman hiddetle birlikte gerçekleşen cehâret için üç şey gerekir: Borunun dar olması ve üzerindeki deliklerin küçük olması, hava giriş yerinin ağza yakın olması ve havanın şiddetle üflenmesi. Sekâlet için de bu özelliklerin tam tersi gerekir. Aşıkârdır ki bu üç şart birlikte geldiğinde ancak etkili olacaktır.

Gergin bağlanan ve kısa olan fakat incelik özelliği bulunmayan teldeki hiddet miktarı, gergin, kısa ve ince olandan daha azdır. Hiddette nağmenin kısalık, incelikle aynı anda gelmesi, bu sesin kalınlaşmasının karşıtıdır. Bunun için gergin bir telin nağmesi ince ve kısa bir şiddettedir. Bu nağme, gergin ve kısalık oranı eşit ama aynı zamanda kalın olan bir telden daha gürdür. Uzun ve kalın bir telin nağmesi, ince-kısa bir telin nağmesinden daha gürdür. Uzun bir telin nağmesi, kısa telin nağmesinden daha gürdür ama uzun telin sekâleti daha çoktur. Ney örneğinde, hava girişinden uzak olan bir deliğin nağmesi neyde daha şiddetlidir. Ama yakın bir deliğin nağmesi daha az gürdür. Çünkü birinci delik ikinci deliğe göre hava giriş yerine daha yakın ve ikinci delikten daha dardır. İkinci deliğin genişliği birinci delikten fazladır. Birinci delikteki hiddet havanın şiddetle itilmesindendir. Hâlbuki ikinci deliğin sekâleti, itilmenin zayıflığı nedeniyle. Neydeki nağmenin hiddet ve sekâleti şu üç şeye bağlıdır: Deliğin hava girişinden yakınlığı ve uzaklığı, havanın itilmesinin şiddeti ve zayıflığı, deliğin darlık ve genişliği.

Nağmenin hiddet ve sekâleti, çarpan ve çarpılan cismin sertliğine bağlıdır. Bunun için sazendeğe yakın olan da uzak olan kişi de hiddeti ve sekâleti aynı oranda duymaktadır. Hâlbuki uzak olan bir kişi daha alçak ses olarak duyarken yakında olan biri daha yüksek bir ses işitir. Nağmenin yüksek sesi ve alçak sesi, duyan kişinin mekânına bağlıdır. Bunun için duyan bir kişi her ne kadar uzak olursa, sesi o kadar zayıf duyar. Mesafe değiştikçe bu zayıflık da değişir. Tâ ki ses yok olup işiten kişiye duyulmayana kadar.

Beşinci Fasıl: Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu

Nağmenin gırtlaktan çıkma sebebi, ciğerden havanın şiddetle itilmesiyle nefes borusuna iletilmesi ve havanın harekete geçirilerek, gırtlığın ses tellerine (eczâyâ)

⁷⁸⁵ قصر دقت و توتیر

değdirilmesidir. Bu gırtlığa yapılan darbeler, aralıksız ve aynı şiddet kuvvetinde olup devam ederse, birleşik sesler oluşturur. Duyan kişi tek bir savt hâlinde işitir ve böylece nağmenin tarifindeki bütün şartları sağlamış olur. Bilinmesi gerekir ki itilme şiddeti olmazsa savt da olmaz. Aynı nefes gibidir, şiddet olmadığı için savt oluşmaz. Bilmemiz gerekir ki aynı anda gırtlaktaki nağmelerin hiddet ve sekâlet oluşturmalarının nedeni havanın itilmesinin şiddeti ve zayıflığıyla ilgilidir. Bunun için hiddet cehâretten, sekâlet hıfâyetten ayrı değildir. Bazı insanlar nefes borusunu daraltarak hiddet, genişleterek sekâlet oluştururlar. Bu kişilerin nağmeleri, cehâret ve hıfâyet yönünden birbirine benzer olduğu için diğer insanların sesinden daha hoş duyulur. Bu insanlarda cehâret ve hıfâyet müteşâbih olduğu için benzemeyen diğer gruptan daha hoş duyulur ve bu benzememe nedeni ikinci grubun nağmelerin hoş olmama sebebidir.

Nefesli olan mûsikî aletlerinde sesin oluşumu, havanın aletin içine şiddetle itilmesi ile gerçekleşir. Aynı ney gibi. İtilen hava, neyin borusunun iç kısmına çarparak şiddetle neyin diğer kısımlarına değer. Bu işlem devamlı bir başka kısma değerek tekrarlanır. Ama havanın birinci noktaya çarpması (sabit bir hareket) şeklinde değil de diğer kısımlarda havanın hareketinin kıvrılma şeklinde bir delikten çıkana kadar devam etmesiyle ses oluşur. Savt, neyin duvarları ve deliklerine çarparak oluşur ama bu boru içerisindeki havanın kuvveti, kendi molekülleri içinde bile değişik hiddet ve sekâlet tabakaları oluşturur. Bu aynı şekilde süregeldiği zaman bir nağme oluşturur. Aynı durum gırtlakta da gerçekleşir.

Eğer itilen havanın kuvveti, itme kuvvetinden uzaklaşırsa havanın yoğunluğu (birikme) azalır ve seyrekleşir. Bunun için havanın direnme kuvveti (sertliği) azalarak sekâlet oluşur. Üflenme yerine yakın olan bir deliğin nağmesi, uzak olan bir deliğin nağmesinden daha gürdür. Bu nedenle, itilme kuvveti güçlü olduğu zaman nağme daha gür çıkar.

Ama sesin tellerdeki oluşum nedeni ise tellere mızrapla vurma eylemini gerçekleştirdiğimiz zaman, bir titreşme oluşmasıdır. Bu sarsılan tel, eski hâline dönme eğilimindedir. Fakat kuvvet sebebiyle bu eğilimi başka bir yöne gerçekleşir. Kendi olduğu yere geri döndüğü zaman ikinci kez daha az bir kuvvetle karşı bir semte itilir ve aynı yere yine geri döner. Bu durum böyle sürerek kendi yerine gelip durana kadar devam eder. Bu titreşim sebebiyle havayı harekete geçirir ve kendisi ve hava arasında sürekli ve birleşik vuruşlar oluşur. Ve her biri bir savt oluşumuna sebep olur. Vuruşların belli bir süre içerisinde tekrarlanması sebebiyle birleşik bir ses meydana gelir. Bu; belirli bir zamanda devam etmesi, hiddet ve sekâlet sahibi olması

özelliklerini taşıması dolayısıyla nağme oluşmasını zorunlu hâle getirir. Nağmenin süresi, telin hareket ve titreşme süresine eşittir. Telin sarsılması (titreşimi) bittiği zaman nağme de kesilir.

Bilindiği üzere, telin titremesi mızrabın vuruşuna bağlı değil, bu mızrabın çekme ve bırakma hareketiyle havanın itilmesine bağlıdır.

Başka titreten cisimlerin nağmeyi oluşturması, (vurmalı sazlar) vuruş yapıldığı an gerilen cismin titreterek havayı harekete geçirip birleşik vuruşlar sayesinde zaman alması ve belli bir hiddet ve sekâleti olması sebebiyledir. Burada, cisimlerin kendi maddesinin sertliğinin sabit olması nedeniyle nağme oluşur.

Altıncı Fası: “Nağme” Hakkında

Nağmenin keyfiyet yönünden birkaç arızası⁷⁸⁶ vardır. Safâ (gönül rahatlığı) ve kudûret (iç karartıcı),⁷⁸⁷ huşûnet (sertlik) ve nuûmet (yumuşaklık),⁷⁸⁸ leziz (kulağa hoş gelen) ve kerâhet (kulağa hoş gelmeyen), cehâret (yüksek ses) ve hıfâyet (alçak ses) ve gunne sesi gibi. Nağme, itilen havanın bölünmesiyle iki şekilde oluşur. Bir kısmı ağız yoluyla, bir kısmı iki dudak birleşmeden burun yoluyla.⁷⁸⁹ Aynı *Şerefiyye*’de Şeyh Ebû Nasr’ın (Fârâbî), intibak olmadan söylediği gibi. İntibak hâlinde gunne meydana gelmesi ya çok zordur ya da imkânsızdır. Aynı keyfiyet gibi. Akıl; korku, hüzn, mutluluk ve beklenti gibi nefsânî hisleri nağmede gerçekleştirir. Duyan kişi o keyfiyetten okuyan kişinin hâline vâkıf olur. Aynı hurûftan oluşan elfâz gibi. Bu arızalar bazen nağmeyi çok güzel yapar ya da bazen kerâhete sebep olur. Bu harflerin bazıları nağmenin soğuk ve kötü olmasına neden olur. Aynı ع غ ط ظ ص ض ق (ayn-ğayn-tı-zı-sad-dat-gaf) bu harflerin gelmesi gibi. Özellikle telaffüz edilirken nağmenin yumuşak olmasına izin vermezler. Aynı ل ر ت ه ن (lam-ra-te-he-nun) harfleri gibi.⁷⁹⁰

Yedinci Fası: Lahn’ın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri

Mûsikî kelimesinin anlamı, Yunan dilinde elhândır. Ve lahn iki anlamda kullanılır: Birincisi, farklı nağmelerin toplanmasından oluşan grup ki bu lahn, sınırlı birkaç nağmenin söylenmesiyle oluşur. İkincisi ise sınırlı ve farklı birkaç nağmenin söylenmesinden oluşur ama bu nağmeler duyan kişinin verdiği mânâyâ eşlik eder. Kur’ân okuyan kârifler ve hatipler bu ikinci tür lahn ile okurlar. Bazı zamanlar bu ikinci

⁷⁸⁶ عوارض

⁷⁸⁷ صفا و كدورت

⁷⁸⁸ خشونت و نعمت

⁷⁸⁹ Gunnenin tarifini yapmıştır.

⁷⁹⁰ Tüm bu paragrafta anlatılmak istenen şey, nağmeyi güzel yapan şeylerin kelimeler, harfler ve lafızlar olduğudur.

şekle bir kayd (şart) eklenir. Bu ekleme nedeniyle mânâyı veren asıl kelimenin mutlak şekilde mânâyı vermemesi gerekir. Hafif bir his uyandıracak şekilde vezinli ve lafızlı lahn olmalıdır.⁷⁹¹ Nağmeler çoğu zaman vezin oluşturur. Özellikle îkâ' zamanlarında. Birinci ve ikinci kısım arasındaki umûm ve husûs-ı mutlakın, ikinci ve üçüncü kısım arasındaki umûm ve husûs-ı mutlakla nispeti vardır.⁷⁹² Bu mânâlarda istenen elhân üç kısımdır:

1) Elhân-ı mülezzeh: Lezîz olan elhân, nefse tesir etmeden, zihinde düşünceler oluşturmada lezzet ve rahatlık oluşturur. Aynı nakış ve tezyinât gibi.

2) Elhân-ı muhayyile: Lezzete neden olmasının yanında bu elhân, nefsin hâkî olan bazı şeyleri düşünmesine neden olur. Aynı hayvan resimleri gibi. Bazı yerlere çizilmiştir. Duyduğu elhân muhâkîdir.

3) Elhân-ı infîâliyye: Nefiste infîâller yoluyla ortaya çıkan, nefiste reaksiyon olduğu zaman lahna o reaksiyona uygun bir sûret veren lahndır. Nefis bu lahnı duyduğu zaman tabiatı gereği o reaksiyona uyarlanmış olur. Böylece bu elhân duyan kişide o infîâlin oluşumuna neden olur ya da infîâlin zevâline neden olur.

O hâlde bu elhânın fiilî özellikleri vardır. İkinci tür elhân yani elhân-ı muhayyile ile üçüncü tür elhân-ı infîâliyye birbirinin yanı sıra gelir. İkinci tür, üçüncü türle gelir, üçüncü de ikinciyle. Yani birbirlerine bağlıdırlar ama hem ikinci hem de üçüncü kısım birinci kısımdan ayrı değildir. Yani birinci kısım onlar için zorunludur.

1. Kısım: Elhân-ı mülezzeh; rahatlama hissini vermek istediğimiz zaman kullanılır.

2. Kısım: Elhân-ı muhayyile; şiir ve hitabet için kullanılır.

3. Kısım: Elhân-ı infîâliyye; oluşumu ve zevâli reaksiyon şeklindedir.

Bildiğimiz gibi insan ve diğer ses çıkaran hayvanlar, tabiatları gereği her hâlde rahatlatıcı ya da eziyet verici, kendine özel nağmeler kullanırlar. Bu nağmenin tabiat gereği, o zamanki ruh hâline ittibâ etmesi, aynı arazlarına tâbî olması gibidir. Nağmeler nefislerin içinde bulunduğu ruh hâline bağlıdırlar. Başka bir deyişle bu nağmeler, o ahvâlin gerektirdiği bir parçadır ve o ahvâle tâbîdir. Biliyoruz ki eşyanın tâbî oluşu üç şekildedir: amaç açısından (vech-i gâyet), kemâl açısından (vech-i kemâl) ve alâmet açısından (vech-i alâmet).

⁷⁹¹ Ömek olarak; بوی جوی مولیان اید همی ("Bûyi cûyi mulyân âyed hemî") Cûy kelimesi nehir anlamına gelmektedir. Önceki kelimeyle birleştiğinde suyun akışı kişinin zihninde canlanır. Bu yüzden bu kelimeler seçilmiştir.) Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü 't-Tâc li Gurrati 'd-Debbâc*, s. 41.

⁷⁹² Yani birinin olduğu yerde, diğeri de vardır ancak bunun aksi mümkün değildir. Birinci varsa ikinci muhakkak vardır ama ikincinin olduğu yerde birincinin olması kesin değildir.

Vech-i gâyet; nağmeler gâyete ulaştıkları zaman ya infîâl⁷⁹³ sebep olur ya da onu nakz eder. Ya çoğaltır ya da azaltır. İnfiâlâtın gereği olarak bir maksada ulaşmak için vasıta olmasıdır. Nağme en yüce maksatlı bir infîâl olarak düşünül­düğü için insan ve sesi çıkabilen hayvan, bu infîâl aracılığıyla maksudunu açıklar. Bu en yüce maksat, amaca ulaşmak için vesiledir. Bu infîâl en yüce amaca ulaştığı zaman ise yok olur. İnfiâl, amaca ulaşmak içindir. Nefis amacına ulaştığı için infîâl ya yok olur ya da azalır.⁷⁹⁴

Vech-i kemâli anlatacak olursak; bu kemâl şeklindeki nağmeler, diğer şeklin tam tersi olarak infîâlâtın oluşumuna ya da çoğalmasına sebep olur, çünkü her kemâl tabiat gereği, çoğaltmak nedeniyle teşvik edicidir. Bunun için bu türlü nağmeler çoğaldığı zaman o duygunun çoğalmasına teşvik edici olur. Bu teşvik infîâl yoluyla gerçekleşir. Bu nağmeler, bir şeyin kemâlidir ki o şeyin oluşumuna yani infîâline neden olur ve oluştuktan sonra da onun çoğalmasını talep eder. Başka bir deyişle infîâli hem oluşturur hem çoğaltır.

Vech-i alâmet-i anlatacak olursak; alâmet yoluyla infîâl olursa, o infîâlât yoluyla mukâhât oluşturur (canlandırır). Çünkü nağme bu muhâkâtın gerçekleşmesinin gerekliliğidir. Oluşan nağme o infîâlin muhâkâtıdır.⁷⁹⁵

Sekizinci Fasil: Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi

Mûsikî, elhânın oluşumu ve kamâlinden bahseder. Amelî ve nazarî olarak iki bölüme ayrılır. Amelî kısım yine iki bölüme ayrılır. Birinci kısım: Elhânın edâ edilmesi sanatıdır. İnsan gırtlğından direk olarak ya da bir mûsikî aleti vasıtasıyla oluşmasıdır. İkinci kısım: Elhânı tarif etme sanatıdır. Nazarî kısım da mûsikî-i nazarîden oluşur.

Amelî bölümün birinci kısmı: Nefsânî bir sûrettir.⁷⁹⁶ Lahnın nağmesinin idrak edilmesi, okuyan kişinin nağmeyi oluşturan cüzleri hayal etmesiyle birlikte gerçekleşir. Böylece lahn edâ olunur.

Amelî bölümün ikinci kısmı: Bir zihnî hey'ettir. Bu zihnî hey'ette nağmenin tek başına idrak edilmesi söz konusu değildir. Ancak nağmenin idrak edilmesi mülâyim (uyumlu) ve mütenâsib (uygun) olan cem'lerle (dizilerle) orantılı ve uyumlu olur. Yani birbirine uyumlu nağmelerden oluşan cem'lerdir. Lahnın söyleyen ya da duyan kişinin

⁷⁹³ Herhangi birşeyden ötürü ruhsal olarak etkilenmek demektir.

⁷⁹⁴ Örneğin çok hüznüldü olduğumuz zaman dinlediğimiz veya icra ettiğimiz bir nağme aracılığıyla hüznümüz azalır.

⁷⁹⁵ Alâmet yönüyle, kastedilen infîâlin muhâkâsidir. Yani bir nağme düşünelim; kendisi oluştuğunda zihinlerde gerçekleşen görüntüyü verdiren canlandırıcı etkidir.

⁷⁹⁶ İkâ' ve lahnı edâ etmeden önce okuyan kişi kendi zihninde bir şekil oluşturur.

istediğine uygun olması için, sonucunda lahnı oluşturabilecek nağmelerin doğru zamanda icrâ edilmesi ve doğru nağmelerle gerçekleşmesi gerekir.

Üçüncü bölüm (nazarî kısmı): Bu ilim, mûsikî ilminin mevzularının içeriği, temelleri ve konularından bahseder. Öyle ki, bu sanatın sahibi olan ve bu ilmin usûl ve kanununa vakıf olan birisi bu ilmin usûlünün bölümlerini ve ilkelerini anlamaya kâdirdir. Bu ilimde meydana gelecek kuşku ve yanıltıcı muhtemel hataları çözmeye ve yok etmeye kâdirdir ve kendi elde ettiği bu neticeleri başkasına da intikâl ettirmelidir.

Dokuzuncu Fasil: Nazarî Mûsikî Mevzusu

Bu ilmin mevzusu elhân ve elhânla ilgili olan her şeydir. Elhândan başka ayrıca iki konu daha bu ilmin dâhilindedir. Birincisi: Elhânın te'lîfine bağlı olan konular. Diğer ikincisi: Elhânı mükemmel yapmaya, elhânın hissedilmesine ve duyulmasına vesile olan konulardır. Bu konular da kendi içerisinde çoklu bir yöne sahiptir (birçok farklı mevzuya değinir). Mûsikîde bahsedilen yön, mülâyemet (uyumluluk) ve adem-i mülâyemet (uyumsuzluk) tabiatlarının anlatılmasıdır. Yani ya mülâyim ya da gayr-ı mülâyim olmalarıdır.

Kasîde ve lahn arasında bir bağlantı vardır. Kasîde ilk önce harflerden oluşur. Sonra, esbâb (اسباب), evtâd (اوتاد), fevâsıl (فواصل)⁷⁹⁷ dan, sonra da mısralar ve beyitlerden oluşur. Ayrıca aynı kasideyi oluşturan harfler gibi bir lahn da ilk olarak bir nağmeden oluşmaktadır. Lahndan sonra eb'âd, ecnâs sonra cumû' sonra da tarifleri ve bölümleri anlatılacaktır.

Onuncu Fasil: Bu (Mûsikî) İlmin Temelleri

Bu ilmin temelleri ulûm-ı müteârefedir.⁷⁹⁸ Bazısı a'dâd (aritmetik) ilmi, bazısı hendese ve bazısı da tabiî ilimlerdir. Ulûm-ı müteârefe, mûsikî ilminde bu ilmin mevzuları konuşulduğu zaman kullanılır. Ulûm-ı müteârefenin, bu mevzular bahsedilirken ve tahkik ehli ile nazarî konularda ehil olan insanlar tarafından kullanılması ortak bir dil kullanımı anlaşması gibidir. Diğer temeller, tabiat ilminden olanlardır ki yukarıda sayılmıştır. Bu ilmin konularının tüm detayları açıklanıncaya kadar, a'dâd temelinden başlayıp bununla beraber hendese ve tabiat temellerini anlatacağız. Bu bölüm, mûsikînin birinci makalesinin sonudur.

⁷⁹⁷ Sebep 2 zamanlı, veted 3 zamanlı ve fâsıla 4 veya 5 zamanlı birimdir.

⁷⁹⁸ Tasdikî ve tasavvurî temellerin genel adı ulûm-ı müteârefedir. Bu taksim diğer ilimlerin temelleri anlatılırken de kullanılır. Örneğin; "bütünün cüzlerinden büyük olması" kaidesinden bahsedilirken bunu görebiliriz. Kelime anlamı itibarıyla ise "herkesçe bilinen ilimler" demektir.

Makâlet-i Dovvom (2. Deneme): 4. Cümlelerin 4.Fenninden ki Bu Matematik İlmidir. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi. Eb'âdın Evtârın Miktarının Orantısına Tâbî Olması. Eb'âdın Telâyüm ve Tenâfür Mertebeleri ve Her Birinin İsimleri. 10 Fasıldan Oluşur.

Birinci Fasil: Rakamların Tahsis Edilmesi

Aritmetik ilmine göre 2 farklı rakamın birbirine oranını aldığımız zaman, bu iki rakam ya birbirine eşit, ya mütefâzıl⁷⁹⁹ olur. Mensûb,⁸⁰⁰ mensûbun ileyhten⁸⁰¹ büyük olur. Bu iki rakamın birbirine oranının on iki farklı olasılığı vardır. “Misl ü misl”, “cüz’ ü misl”, “misl ü eczâ”, “dî’f”, “dî’f ü cüz”, “dî’f ü eczâ”, “emsâl”, “emsâl ü cüz”, “emsâl ü eczâ”, “ed’âf”, “ed’âf ü cüz” ve “ed’âf ü eczâ”dır.

Bu orantının kuralı şöyledir: Mensûb, mensûbun ileyh ile eşit olduğu zaman nisbet müsâvîdir. Yani **misl** demektir. Eğer mensûb büyük ise mensûbun ileyh mensubu belli sayıda eşit parçaya bölebilir. Bu taksime **dî’f** denilir. Bu netice 2’nin katı olursa **ed’âf** denir. Ama eğer tekil olursa **emsâl** denir.⁸⁰²

Eğer mensûbun ileyh, mensûbdan büyük olursa ve onu bölemezse, bölmede kalan kısım ortaya çıkacaktır. Buna **misl ü cüz**⁸⁰³ denilir. Kalan kısım, 2 ya da mensûbun ileyhten daha küçük bir rakam olursa buna **misl ü eczâ**⁸⁰⁴ ya da bölüm 2 ve kalanın 0 olmaması şartı olursa buna **dî’f ü cüz**⁸⁰⁵ denir. Eğer bunun gibi bölüm 2 ve kalan kısım bölünen kısımdan küçük ama 2 ya da 2’den büyük olması şartı sağlanırsa **dî’f ü eczâ**⁸⁰⁶ olur. Eğer bölüm 4 kalan 1 olursa **ed’âf ü cüz**,⁸⁰⁷ eğer bölüm 4 ve kalan 2 olursa **ed’âf ü eczâ**,⁸⁰⁸ eğer bölüm 3 ve kalan 1 olursa **emsâl ü cüz**,⁸⁰⁹ eğer bölüm 3 ve kalan 2 olursa **emsâl ü eczâ**⁸¹⁰ oluşur.

Bu kuraldan anlaşıldığına göre ed’âf ve emsâl mûsikîde iki farklı konudur ve iç

⁷⁹⁹ $a/b = 1$ değil ise $a < b$ ya da $a > b$ dir. Yani a, b’den farklı bir rakamdır. Ya büyüktür ya da küçüktür.

⁸⁰⁰ Kesirli ifadenin bölen kısmını ifade eder.

⁸⁰¹ Kesirli ifadenin bölünen kısmını ifade eder.

⁸⁰² Burada anlatılanların tamamında bölünen ile bölenin oranlanmasının sonucunun tam sayı çıkması hâli örnek olarak anlatılmıştır. Yani bölen her zaman bölüneni bölebilecek büyüklükte ve tam sayıdadır.

⁸⁰³ $a/b = 1 + 1/b$

⁸⁰⁴ $a/b = 1 + 2/b$

⁸⁰⁵ $a/b = 2 + 1/b$

⁸⁰⁶ $a/b = 2 + 2/b$

⁸⁰⁷ $a/b = 4 + 1/b$

⁸⁰⁸ $a/b = 4 + 2/b$

⁸⁰⁹ $a/b = 3 + 1/b$

⁸¹⁰ $a/b = 3 + 2/b$

içe değildir. *Şerefiyye*'de olduğu gibi her ed'âf aksi gerçekleşmedikçe emsâldir. Ama eğer bu durumun tersi olarak kullanıldığını görürseniz *Şerefiyye*'de, bu durum aralarındaki nisbeti matematiksel olarak değil de lügat olarak (kelime anlamıyla) ele aldığını gösterir. Emsâl kelimesi, lügat olarak kullanılırsa ed'âf ile aynı anlamdadır.⁸¹¹

Eğer, bölünen rakam 15 olursa ve 3'e bölünürse bölüm emsâl olur.⁸¹² Eğer bölünen 19 olup 3'e bölünürse ve kalan kısım 1 olur. Buna emsâl ü cüz' denir. Eğer 24'ü 3'e bölersen bölüm tam sayı olacağı için ed'âf, 26'yı 3'e bölersen kalan 2 olacağından ed'âf ü eczâ olur.

Oran, gayr-ı müsâvât (eşit olmadığı zaman, misl ü cüz', misl ü eczâ) ve gayr-ı dı'f (katı olmadığı zaman, dı'f ü cüz', dı'f ü eczâ) olursa, *Şerefiyye*'de getirildiği gibi mutlak olarak değil de belki de 2 ayrı şey ve birbirinden ayrı iki cinstir ve kendi içinde çeşitleri vardır. Örneğin; misl ü cüz' cinstir ve misl ü nısf, misl ü sülüs, misl ü rubu', misl ü cüz'ün çeşitleridir. Misl ü eczâ cinstir ve misl ü sülüsân, misl ü selâsetü erbâ' onun çeşitleridir. Dı'f ü cüz' cinstir ve dı'f ü nısf, dı'f ü sülüs bunun çeşitleridir... Ve bunun gibiler...

İkinci Fasıl: Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tâbî Olması Meselesi

Bu ilmin müteârif konularından birisi şudur ki; bir mutlak nağme için bir tel ayarladığımız zaman bir nağme oluştururuz. Teli kısaltarak yeniden bir nağme oluşturduğumuz zaman bu telden çıkan ses, mutlak telden çıkan sese göre ehadd (tizdir) olur. Üçüncü kez, kısaltılmış teli biraz daha kısaltırsak, oluşan nağme diğerine göre daha da tiz olur. Aynı şekilde mutlak telden çıkan nağmeye göre de tizdir. Nağmelerin hiddet ve sekâleti, telin uzunluk ve kısalığına bağlı olduğu için, bir aletin eczâsından (parçaları-teli) çıkan nağmelerinin oranı, hiddet ve sekâlet yönünden, o aletin eczâsının oranına bağlıdır.

Bir aletten çıkan iki farklı nağmenin muayyen nispetine bu'd (aralık) denir. Bu'dun tarifine göre iki farklı nağmenin arasında muayyen bir nispet ayarlayabilmemiz için, bir telin iki parçasının ölçülerinin arasındaki oranı bulmamız gerekir. Yani o iki cüzden her biri nağmelerden birini oluşturmuştur.

Üçüncü Fasıl: Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri

Tabiî ilimde, kuvâ-ı nefsin (nefsin kuvvetleri) her bir kuvvetinin kendine özel bir kemâli vardır. O kuvvetin kemâli olduğu zaman insan nefsinde bir lezzet ve

⁸¹¹ Eğer *Şerefiyye*'de kelime anlamıyla karşılaştırsak emsâl ya ed'âfır yani çift sayılardır (2-4-6-8 vb.) ya da gayr-ı ed'âfır yani tek sayılardır (1-3-5-7 vb.).

⁸¹² $15/3=5$ ise 5 emsâldir.

behçet hâdis olur. Nefis, bunu algıladığında istediği sonuç oluştuğu için lezzet oluşur. Eğer nefsin istediği hâsıl olmazsa nefiste elem oluşur. Eğer istenen hoşnutluk, zamansal anlamda ara verilerek oluşursa, insan fikrinde bir şaşkınlık oluşması ve bu hayretin neticesinde bir elem hâsıl olur. Bu elemin nedeni o kemâle hızlı bir şekilde ulaşmamaktır.

İnsan nefsi, nağmenin farklı eb'âdını duymaktan tek bir yönden hoşnut olmaz. Belki başka yönlerde de lezzet oluşur. Bu da, mûsikî ilminde malum bir konudur. Mûsikî ilminde maksat, efdal olan mülâyemetin ihtiyâridir. Yani bu ilmin gerek şartı, mülâyim eb'âdın diğer eb'âda göre mertebe olarak efdal olmasıdır. O eb'âdın şerafeti de mülâyemet mertebesine bağlıdır.

Bilinen bir konudur ki, mümeyyize kuvvetinin kemâli, kemâl-i temyîzdedir. Yani hissedilecek olanların arasındaki fark ediciliğin en üst noktasıdır. Ve oluşan hisler, zâtı gereği garaz-ı kemmiyyet⁸¹³ üzeredir. O ikisinin arasında hissedilen kemâli, bu oranın idrak edilmesi temin eder. Böylece iki nağme duyulduğu zaman, ikisinin arasındaki nispet anlaşıldığında kuvve-i mümeyyizenin kemâli hâsıl olur. Bu nedenle lezzet oluşur. Ve iki kemmiyyetin arasındaki oranın idrakinde, kolaylık ve zorluk açısından farklılıklar vardır. Böylece onun tasavvur edilmesi ne kadar kolay olursa, nefis için daha mülâyim ve hoş olur.

Dördüncü Fasıl: Mülâyemetin Kemâli

Ta'lim ehlinin, özellikle mühendislerin görüşünde, oranların idraki için harfleri değil de rakamları kullanmak daha kolaylaştırıcıdır. Bunun için, rakamla anlatılan orantının aralıklarının anlatımı, hendese orantısı ile anlatılan aralıkların gösterim şeklinden daha üstündür. Böylece kullanılan aralıklar hep rakam orantısı gösterimi şeklinde olacaktır. En kolay ve sade orantı 1 ve 2'nin orantısıdır.⁸¹⁴ Bu sadeliğin nedeni şudur ki; söyleyen bir kişi do-dı'f (دو ضعف) dediğinde 1'in 2 katı olduğu anlaşılır. Duyan kişi kolaylıkla kabul edip zihninde hesaplama gereği duymaz. Ama biri bunun tam tersi bir rakamın başka bir rakama orantısını mesela 1+5/6 dediği zaman duyan kişide idrak edilmesi daha zordur ve anında hesaplama gerçekleşmez. Zihinde bir şaşkınlık oluşur. Bu zihindeki şaşkınlık sebebiyle anlayamadığı için, tabiat gereği bir rûhânî hüznün de oluşur. Kulak yoluyla nefis, kemâle erişememe hissine kapılır. Bu kulak yolunun şuursuzluğu nedeniyle nağmeyi duymak, duyan kişiye güzel gelmez. Bu durum, duyan kişiyi hoşnutsuz eder ve bu hoşnutsuzluk hâlinin nedeninin

⁸¹³ Garaz-ı kemmiyyet denildiğinde akla orantı gelmektedir. Amaç oranın uygunluğudur.

⁸¹⁴ 2/1= 2 buna dı'f denir.

düşünülmesi gereği duyulmaz.⁸¹⁵ Bunun için, eb'âdın eşrefi ve en iyisi zü'l-küll (oktav) aralığıdır. Yani sekâletin hiddete olan oranı 2'ye eşit olan aralıktır.⁸¹⁶ Bu eşref olma hâli hislerin şahitliğiyle gerçekleşmiştir.

Anladığımız gibi, mülâyim şekilde sıralanan nağmelerin oluşturduğu lahn, lezzetli olan lahndır. Bu mülâyemetin oluşması için, önce aralıklara sonra da dizilere riayet edilmesi gerekir. Bunun için öncelikli olan, mülâyim (uyumlu) ve gayr-ı mülâyim (uyumsuz) aralıklar konusudur.

Mülâyemetten kastımız, duyan kişinin iki nağmenin imtizacının gerçekleşmesi esnasında duyduğunu leziz olarak, kulağa hoş gelerek algılamasıdır. Gayr-ı mülâyim ise bunun tam tersidir. Aynı zamanda mülâyim kelimesini “ittifâk” ve gayr-ı mülâyim kelimesini “adem-i ittifâk” olarak da adlandırırlar.

Beşinci Fasıl: Bu'd (Aralık) ve Cem'in (Dizinin) Anlamı ve Uyum-Uyumsuzluğun Nedenleri

Hiddet ve sekâleti farklı olan iki nağmenin arasındaki te'lîfe bu'd denir. İki nağme olursa bu'd denir. İki nağmeden fazla olduğunda buna cem' denir. Ebû Nasr el-Fârâbî'nin dediği gibi cem' konusunda nağmeler tek bir cinsten oluşmaz, birden fazla cinsten oluşurlar. Böyle bir cem', mûsikî erbabı için zorlu ve çetin bir cem'dir. Lahn, bir nağmenin başka bir nağmeye geçişine ve cem' nağmelerinden olana ve hey'et-i münâsib olana denilir. Bunun için lahn, sürekli olarak cem'den sonra hâsıl olur.⁸¹⁷ İnsan nefsi, bazen bir bu'du duyduğunda (münâsib bir orantısı olan iki nağme) ya da bir cem'i duyduğunda (ikiden fazla, birkaç münâsib nağme) bundan hoşnutsuz olur, beğenmez. Bu hoşnutsuzluk, o bu'd ya da o cem'in kendi zâtında gayr-ı mülâyim olması sebebiyle değil de belki nefsin o bu'd ve cem'i duyduğu hâlette kendi işitme duyusunda ondan önce daha iyi bir bu'd ve cem'e yer vermiş olmasındandır. Yani onları duymadan önce daha mülâyim bir bu'd ve cem' duymuştur. Ya da nefis, daha iyi bir bu'd ve cem' duymamıştır ama daha mülâyim bir te'lîfi işitme hevesindedir. Ve bu duyulan te'lîfle o istediği şeyden mahrum olmuş olur. Bu hâlde, eğer aşağı olan kötü his ile yüce olan şerîf hissi mukayese ederse kerih kabul eder ama eğer mukayese etmezse hem mülâyim ve hem de kabul edilebilir olarak telakki eder. Bazen arûz sebebiyle biçimsizlik oluşur ki nağmeleri kabalaştırır, sertleştirir ve iç karartıcı yapar. Bu konuya, kerih olan avâızın sayıldığı bahiste işaret etmiştik.

⁸¹⁵ Yani hoşnutsuzluk kendiliğinden gerçekleşir.

⁸¹⁶ Sekâlet/Hiddet=2

⁸¹⁷ Yani nağmeler önce cem'i oluşturursa ve sonra da o nağmeler arasında geçiş olursa buna lahn denilir.

Altıncı Fasıl: Eb'âdın (Aralıkların) Bölünmesi

Eb'âd üç kısımdır. “عظام” ‘uzzâm (büyük aralıklar), “اوساط” evsât (orta aralıklar) ve “صغار” siğârdır (küçük aralıklar). Ama büyük aralıklar ve küçük aralıklar potansiyel olarak gayr-ı mütenâhîdirler.⁸¹⁸ Büyük aralıklar en büyük olana kadar, küçük aralıklar en küçük olana kadar bölünebilir. Bu durum, amelî olarak değil de teoride gerçekleşebilir bir şeydir. Ancak pratikte sadece mutlak telden çıkan sese tekabül edebilir.

Her telin kısılmasıyla hiddet (tizlik) oluşur ve en son ayardaki hiddeti elde etmek için o kısıklık, o telin titreşiminin olamadığı noktaya kadar olmalıdır. Teldeki büyük aralık sekâleti (pestliği), küçük aralıklar ise hiddeti karşılamaktadır. En son haddine ulaşmak için sekâlette mutlak telin titreşimiyle iktifa etmek gerekir. Hiddette ise en son haddine ulaşmak için telin en kısa ve hareket edemeyecek hâli ile iktifa edilmesi gerekir.

En küçük aralık, yani eskal (pest) olan ve ehadd (tizlik) olan nağmenin arasındaki oranın en küçük olanıdır. Öyle ki; kulak sakîl ve hadîd nağmenin yakınlığı sebebiyle aralarındaki farkı hissedemez. Örneğin; 201 ve 200 arasındaki oranın aralığı 201/200 dir. Böyle bir aralık, bu ilmin ehli olan ve daima üzerinde çalışan kişilerce bile teşhis edilemezken, sıradan bir insan için bu, hiç mümkün değildir. Gırtlaktan edinilmiş bir tecrübe ile pest olan nağmeyi çeyreği kadar tize çekebilir. Başka bir deyişle, bu çeyreklikten ortaya çıkan 4 rakamı, ed'âf mertebesinin 1. oranıdır.⁸¹⁹

Amel erbabı birilerinin içinden çok az bir kişi bu mânâyı anlayamamıştır.⁸²⁰ Gırtlak, mûsikî aletlerinin en kemâlidir. Bu gırtlaktan çıkan seslerde aralıkların en büyüğü, ed'âfin ilkinin oranına kâdirdir. Biz konumuzda en büyük aralığın en son noktasını, pest olan nağmenin tiz olan nağmeye oranı olarak biliriz ki bu da 4'e eşittir. Yani pest olan nağme tiz olan nağmenin 4 katıdır.

Şimdi şekil olarak aralıkları bir örnek üzerinde gösterelim: “م ی ب” çizgisini bir tel olarak farz edelim. Onu, 12 eş parçaya bölelim. Sonra böldüğümüz bu 12 rakamla ayırdığımız parçaları şu 12 harfle adlandıralım:

“ا، ب، ج، د، ه، و، ز، ح، ط، ی، یا، یب”

⁸¹⁸ Her ne kadar ölçüsünü büyük ve hacimli tutarsak tutalım, daha da büyütüp hacim katabiliriz. Yani sonsuzluğa kadar tüm ölçülerde farz edebiliriz. Aynı şekilde küçüğünü de farz edebilir ve bu da sonsuzluğa kadar devam eder. Ama bu amelî olarak değil teoride gerçekleşebilir bir şeydir.

⁸¹⁹ Yani sekâlet/hiddet=4 olursa bu sonuç ed'âf mertebesinin 1. şekli olur.

⁸²⁰ Yani çoğu anlayabilmiştir.

Çok açıktır ki “م يب” telinin, “م يا” teline oranı 11’den misl ü cüz’dür.⁸²¹

Bildiğimiz gibi nağmenin nispeti, telin miktarlarının nispetine tâbîdir. Böylece mutlak nağmenin, “م يا” nağmesinin oranına 11’den misl ü cüz’ denir. Biz teli “م يب”, “م يا” yazmak yerine kısaltmak için م harfini getirmeden yazacağız.⁸²² Ve udun kullanımındaki kural, kolaylık sebebiyle soldaki harften başlamaktır. Böylece م olan mutlak nağmeye يب diyoruz ve م يا nağmesine يا nağmesi diyoruz.

يب nağmesinin يا nağmesine oranına misl ü cüz’ ez yazde (11’den),
يب nağmesinin ى nağmesine oranına misl ü humus,
يب nağmesinin ط nağmesine oranına misl ü sülüs,
يب nağmesinin ح nağmesine oranına misl ü nısf,
يب nağmesinin ز nağmesine oranına misl ü hamsetü esbâ‘,
يب nağmesinin و nağmesine oranına dı‘f ,
يب nağmesinin ٠ nağmesine oranına dı‘f ve humusân,
يب nağmesinin د nağmesine oranına sülüs ü emsâl,
يب nağmesinin ج nağmesine oranına ed‘âf,
يب nağmesinin ب nağmesine oranına sittetü⁸²³ emsâl denir.

يا nağmesinin ى nağmesine oranına misl ü ‘uşur,
يا nağmesinin ط nağmesine oranına misl ü tis‘ân,
يا nağmesinin ح nağmesine oranına misl ü sülüsü⁸²⁴ esmân,
يا nağmesinin ز nağmesine oranına misl ü erba‘tü esbâ‘,
يا nağmesinin و nağmesine oranına misl ü hamsetü esdâs,
يا nağmesinin ٠ nağmesine oranına dı‘f ve humus,
يا nağmesinin د nağmesine oranına dı‘f ve selâsetü erbâ‘,
يا nağmesinin ج nağmesine oranına sülüs ü emsâl ve sülüsân,
يا nağmesinin ب nağmesine oranına humus u emsâl ve nısf denir.

ى nağmesinin ط nağmesine oranına misl ü tüsü‘,
ى nağmesinin ح nağmesine oranına misl ü rubu‘,
ى nağmesinin ز nağmesine oranına misl ü sülüs ü esbâ‘,

⁸²¹ $\frac{12}{11} = 1 + \frac{1}{11}$

⁸²² $\frac{\text{يب}}{\text{م يا}} = \frac{\text{م يب}}{\text{يا}}$

⁸²³ Arapça kesirli sayılar kurallarına göre sūdüs olduğu tahmin edilmektedir.

⁸²⁴ Arapça kesirli sayılar kurallarına göre selâsetü olduğu tahmin edilmektedir.

ى nağmesinin و nağmesine oranına misl ü sülüsân,
ى nağmesinin • nağmesine oranına dı‘f,
ى nağmesinin ڤ nağmesine oranına dı‘f ü nısf,
ى nağmesinin ج nağmesine oranına sülüs ü emsâl ve sülüs,
ى nağmesinin ب nağmesine oranına humus u emsâl denir.

ط nağmesinin ج nağmesine oranına misl ü sümün,
ط nağmesinin ڤ nağmesine oranına misl ü sübü‘ân,
ط nağmesinin و nağmesine oranına misl ü nısf,
ط nağmesinin • nağmesine oranına misl ü erba‘tü ahmâs,
ط nağmesinin ڤ nağmesine oranına dı‘f ü rubu‘,
ط nağmesinin ج nağmesine oranına sülüs ü emsâl,
ط nağmesinin ب nağmesine oranına erba‘tü (rub‘u) emsâl ve nısf denir.

ح nağmesinin ڤ nağmesine oranına misl ü sübü‘,
ح nağmesinin و nağmesine oranına misl ü sülüs,
ح nağmesinin • nağmesine oranına misl ü sülüs ü⁸²⁵ ahmâs,
ح nağmesinin ڤ nağmesine oranına dı‘f,
ح nağmesinin ج nağmesine oranına dı‘f ü sülüsân,
ح nağmesinin ب nağmesine oranına ed‘âf denir.

ز nağmesinin و nağmesine oranına misl ü sūdüs,
ز nağmesinin • nağmesine oranına misl ü humusân,
ز nağmesinin ڤ nağmesine oranına misl ü sülüs ü⁸²⁶ erbâ‘,
ز nağmesinin ج nağmesine oranına dı‘f ü sülüs,
ز nağmesinin ب nağmesine oranına sülüs ü emsâl ve nısf denir.

و nağmesinin • nağmesine oranına misl ü humus,
و nağmesinin ڤ nağmesine oranına misl ü nısf,
و nağmesinin ج nağmesine oranına dı‘f,
و nağmesinin ب nağmesine oranına sülüs ü emsâl denir.

⁸²⁵ Arapça kesirli sayılar kurallarına göre selâsetü olduğu tahmin edilmektedir.

⁸²⁶ Arapça kesirli sayılar kurallarına göre selâsetü olduğu tahmin edilmektedir.

- nağmesinin د nağmesine oranına misl ü rubu‘,
- nağmesinin ج nağmesine oranına misl ü sülüsân,
- nağmesinin ب nağmesine oranına dı‘f ü nısf denir.

د nağmesinin ج nağmesine oranına misl ü sülüs,
د nağmesinin ب nağmesine oranına dı‘f denir.

ج nağmesinin ب nağmesine oranına misl ü nısf denir
ج nağmesinin ا nağmesine oranına sülüs ü emsâl denir.

ب nağmesinin ا nağmesine oranına dı‘f denir.

Telin bu şekildeki taksimatı sadece bu yöntemle sınırlı değildir. Başka şekillerde de taksim edilebilir ve onların arasındaki oran, bu minvaldedir. Kısımların her birini başka bir rakama bölerlerse başka bir aralık elde edilir ama bu kadarı, öğreten kişiye yeterli olacaktır. Aralıkların bazısının mülâyim ve bazısının gayr-ı mülâyim, bazısının efdal bazısının ednâ olduğunu anladık. Şimdi onlara değineceğiz inşallahu Teâlâ.

Yedinci Fasıl: Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri

Bilmeniz gerekir ki misl oranı, oranların eşrefidir. Ama aralıkta oranın iki tarafının farklı olması şart olduğu için bu bir aralık sayılmaz.⁸²⁷ Aralıklardan dı‘f, misl ü cüz’, dı‘f ü cüz’ ve ed‘âf ü cüz’ uyumlu olan aralıklardır. Ve misl ü eczâ, dı‘f ü eczâ, emsâl ü cüz’, emsâl ü eczâ, ed‘âf ü eczâ uyumsuz olan aralıklardır.

Aralıkların en faziletlisi, dı‘f aralığıdır. Dı‘f aralığında orantının iki tarafının sonucu 2 rakamını vermektedir. Hiddet ve sekâlet o kadar imtizaç etmiştir ki ikisini, birbirinin aynısı olarak düşünebiliriz. Elhânın te’lîfinde, her birini diğerinin yerine kullanabiliriz. Bu özellik bir tek bu aralığa mahsustur.

Ondan sonra misl ü cüz’ mertebesi ve misl ü nısf, misl ü sülüs, misl ü rubu‘, misl ü humus ve diğer şerîf ve bunlara benzeyen aralıklar uyumlu aralıklardır. Bu sözün hakikati budur ki; dı‘f orantısındaki iki oran te’lîf edilirken birbirinin yerine geçebilirler.

Misl ü cüz’ gibi, iki tarafın birisi dı‘f aralığının katıyla aynı geldiği zaman, o

⁸²⁷ Yani oranın tizlik ve pestliği arasında fark olması gerekir. Misl oranında eşitlik söz konusu olduğundan yani 1 neticesini verdiğinden bu aralık sayılmaz.

aralıkta çıkan nağme aynı duyulur.⁸²⁸ Bu aralıkların müteşâbihi misl ü cüz'dür. Bununla aynı şekilde sekâletin nısf ü ehaddeki gibi duyulması nısf ü ehadd ile aynıdır. Örneğin; “◦ د” (misl ü rubu‘) aralığında ◦ yerine ع getirilebilir. Yani $\frac{ع}{د} = \frac{◦}{د}$ olur. Ve ب, د ’nin yerine geçebildiği için de $\frac{ب}{د} = \frac{د}{د}$ olur.

Burada ittifâkı iki kısma ayırmaktadırlar. İlki ittifâk-ı evvel, diğeri ittifâk-ı sânidir. İttifâk-ı evvel: Aralığın bölünen ve bölümü birbirinden çıkarıldığında ortaya çıkan sonuç taraflardan birinin katı olursa bu ittifâk-ı evvel sayılmaz.⁸²⁹ Bu ittifâk-ı evvel dı‘f ve misl ü cüz’ aralıklarında geçerlidir. İttifâk-ı sâni: İttifâk-ı evvelin bölüneninin ve böleninin katlarıdır.⁸³⁰

Şimdi bilmemiz gerekir ki saydığımız uyumlu aralıklar yani dı‘f ve misl ü cüz’ün çeşitleri ittifâk-ı evvelde müttefiklerdir. Kalan diğer oranlar, ittifâk-ı sâniye müttefiklerdir. Ama dı‘f ü cüz’ oranı misl ü cüz’ oranıyla aynıdır. Dı‘f ü nısf dediğimizdeki maksadımız dı‘f ve dı‘f ü nısf’tır. Aynı benzerlik misl ü nısf veya dı‘f ü sülüs veya misl ü sülüs dediğimiz zaman da geçerlidir. Ed‘âf ü evvel, erba‘ı emsâldir.⁸³¹ Bu dı‘fin 2 katıdır ve benzeridir. Aynı şekilde semâniye-i emsâl,⁸³² dı‘fin ikinci mertebesi, ed‘âfin birinci mertebesidir (katıdır) ve benzerdir. Ed‘âf mertebesinin ikinci mertebesi, ed‘âfin birinci mertebesiyle uyumluluk yönünden benzerdir fakat daha zayıftır. Bunların ikinci mertebesi birinci mertebesiyle aynı uyumlulukta ama ikinci mertebe birinci mertebeye göre daha zayıftır.⁸³³ Bu kıyaslama bu minvalde sitte-i ‘aşera (16) ve katının alınması mümkün olduğu kadar devam eder.

Uyumlu olan aralıklarda, ed‘âf ve cüz’, dı‘f ve cüz’ ile benzerdir ama uyumsuz aralıklarda bu uyumluluk yoktur. Örneğin; misl ü eczâ ki uyumsuz aralıktır, dı‘f ü eczâ ve ed‘âf ü eczâ ile uyumlu değildir.⁸³⁴ Emsâl ü cüz’, emsâl ü eczâ ile benzer değildir.

Fakat mümeyyize kuvvetiyle bazen hatayla uyumsuz olan aralıkların arasında ittifâk ve benzerlik kurulabilir. Mesela; “ح ◦” aralığı, misl ü selâsetü ahmâstır. Bazen olur ki önce ◦ sesi yerine ح duyulur. د sesi ح yerine geçebildiği için “د ◦” aralığı

⁸²⁸ $\frac{10}{4} = \frac{5}{2}$ Daha önce aralıkların çiziminin gösterildiği şekil 1’deki $\frac{ع}{د} = \frac{◦}{د}$ bu durum gibi.

⁸²⁹ $9/3=3$ fakat $9-3=6$ bu da 3’ün katı olduğundan bu aralık oranı ittifâk-ı evvel sayılmaz.

⁸³⁰ $5/2 = 2+1/2$ ittifâk-ı evvel ise $10/2 = 4+1/2$ ittifâk-ı sânidir.

⁸³¹ Dı‘f 2 ve ed‘âf 4’tür.

⁸³² 8 dir. 2’nin 2 dı‘f’i, 4’ün birinci katıdır.

⁸³³ Dı‘f 2 dir. 1. mertebesi ed‘âf olan 4’tür. 2. mertebesi 16’dır. 2. mertebe 1. mertebe ile benzer ama uyum yönünden zayıftır.

⁸³⁴ Uyumlu aralıklar gibi, oranın 2 katı olsalar dahi uyumlu ve benzerdir diyemeyiz. $1+3/14$ ile $2+6/14$ uyumlu değildir.

zannedilir. Bu aralık da uyumlu bir aralıktır. Bu yanlışlık sebebiyle diğer uyumlu aralıklarla benzerlik kurulur. Bu hatadır. ◦ sesi kulağa geldiğinde kulak ayırt edici kuvvetiyle bu aralığı ح aralığı gibi algılamak meyline düşer. Bu hata aralığın şeklinin duyulma hatası sebebiyle oluşmuştur. Bu aralık hakikatte kabul edilemez. Burada bu aralık, başka bir aralık zannedilmiştir. Bu hatanın benzeri bazı aralıkların emsâl ü cüz’ oranı gibi ittifaktan çok uzak iken dahi bu hata yüzünden müttetik sayılabilmektedir. Mesela; ◦ aralığında önce ◦ sonra يا duyulduğu için ◦ yi duyduğumuz zaman zihin يا yerine د ‘a gider. Uyumlu aralıklarda د yerine ح geçebildiği için ح, يا yerine geçmiş olur ve sanki “د” aralığı duyulmuş olur. Bu hata sebebiyle bu aralığı uyumlu zanneder. Misl ü eczâ oranında eczâ kısmı mensûbun ileyhten az olduğu zaman başka bir oranla müttetik gözüktür.⁸³⁵ Örneğin; “د ز” aralığı misl ü selâsetü erba’ aralığı, “ز ح” aralığı misl ü sübü’ ile; “ط” aralığı misl ü erba’tü ahmâs, “ط ی” aralığı misl ü tûsü’ ile; “و ی” aralığı misl ü hamsetü esdâs ile “یا یب” aralığı 11’den misl ü cüz’i ile müttetik olur. Ve aynı sebeple zü’l-humus aralığı zü’l-erba’ya benzer. Bunun nedeni bir ihtimalle bir tarafın baskın olarak duyulmasıdır. Mesela د و aralığı ile “ج د” aralığı gibi ve “ج د” ve “ب ج” aralıklarının benzediği gibi. Aynı sebeple, zü’l-erba’nın katı (dı’fı) müttetik görünür. Yani “ط ی” aralığı “ط ح”⁸³⁶ aralığına benzer.

Sekizinci Fasıl: Aralıkların İsimlendirilmesi

Ed’âfın birinci mertebesi, zü’l-küllü merrateyn olarak isimlendirilir.⁸³⁷ Dı’f ve nısf ü dı’f aralığına sülûse-i emsâl ve zü’l-küllü ve’l-humus denilir.⁸³⁸ Dı’f ü sülûs-ü dı’f’a, zü’l-küll ve’l-erba’ya denilir.⁸³⁹ Dı’f aralığına, zü’l-küll denilir.⁸⁴⁰ Misl ü nısf aralığına zü’l-humus denilir.⁸⁴¹ Misl ü sülûs aralığına zü’l-erba’ denilir.⁸⁴² Misl ü sümün aralığına tanini ve ya müdde (مدّه) denilir.⁸⁴³ Misl ü selâsete ‘aşera cüz’en min-mieteyn ü selâseti erba’îyn aralığına fazle (فضله) veya bakiye denilir.⁸⁴⁴ Tanininin

⁸³⁵ Bu aralıkların izahındaki kural, ilk aralığın oranındaki bölünen ile diğer kesrin oranındaki bölen kısmına eşit olması ve aynı zamanda ilk kesrin böleni diğer kesrin bölüneninin yarısı olacak şekilde olmasıdır. Örneğin; $\frac{11}{6} = \frac{12}{11}$.

⁸³⁶ Burada verilen örnekteki harf dizilimi el yazmasında yanlış yazılmıştır. Doğrusu, ط ح aralığıdır.

⁸³⁷ Sekâletin hiddete oranı 4’tür. $\frac{8}{2} = 4$

⁸³⁸ Sekâletin hiddete oranı 3’tür. $\frac{6}{2} = 3$

⁸³⁹ Sekâletin hiddete oranı $2 + \frac{2}{3} = \frac{8}{3}$

⁸⁴⁰ Sekâletin hiddete oranı 2’dir. $\frac{4}{2} = 2$

⁸⁴¹ Sekâletin hiddete oranı $\frac{3}{2}$ ’dir.

⁸⁴² Sekâletin hiddete oranı $\frac{4}{3}$ ’tür.

⁸⁴³ Sekâletin hiddete oranı $\frac{9}{8}$ ’dir

⁸⁴⁴ Sekâletin hiddete oranı $1 + \frac{13}{243} = \frac{256}{243}$ ’dir.

dörtte bir aralığına irhâ denilir.⁸⁴⁵ Kalan aralıklar kendi isimleriyle tarif edilir. Örneğin; misl ü rubu‘ aralığına küll ü rubu‘ deriz ya da misl ü humus aralığına küll ü humus deriz.

Dokuzuncu Fasıl: Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması

Mûsikî ehli tarafından kullanılan aralıklar üç kısımdır: “عظام” ‘uzzâm (büyük aralıklar), “اوساط” evsât (orta aralıklar) ve “صغار” sıgâr (küçük aralıklar) dır. Büyük aralıklar, zü’l-küllî merrateyndir. Aynı ج يب aralığı, ح ب aralığı ve ا د aralığı gibi. Zü’l-küllî humus, aynı د يب aralığı ve ط ج ve د ب ve ج ا aralıkları gibi. Zü’l-küllî erba‘, aynı ح ج aralığı gibi ve zü’l-küll, aynı د يب ve ح و ve د ج ve و ج ve د ب ve ا ب gibi.

Evsât aralıkları (orta aralıklar), zü’l-humustur. Örneğin, ح يب aralığı, و ط, ب د, و ح, ح ج bundan sonra kalan aralıkların hepsi küçük aralıklardır. O aralıklara, eb‘âd-ı lahnî denir. O da üç kısma ayrılır. Büyük, orta, küçük lahnî aralıklardır. Bunların tarifinde iki farklı görüş bulunmaktadır.

Birincisi büyük lahnî aralıklar: Zü’l-erba‘ aralığından çıkarılan lahnî aralıklardır. (Bu daha sonra detaylı olarak anlatılacaktır) Kalan aralıklar mefrûk aralığın kendisinden daha az olan aralıklardır. Böylece büyük lahnî aralıklar üç tanedir: Küll ü rubu‘,⁸⁴⁶ küll ü humus,⁸⁴⁷ küll ü sūdüs.⁸⁴⁸

İkincisi orta lahnî aralıklar: Kendilerinin iki katını aldığımızda ve sonrasında zü’l-erba‘dan çıkarılmasıyla oluşan sonuç kısmı, aralığın kendisinden küçük olursa buna orta aralıkları denir. Yani orta aralıklar da üç tanedir: Küll ü sübü‘,⁸⁴⁹ küll ü sümün,⁸⁵⁰ küll ü tūsü‘.⁸⁵¹ Bundan sonra kalan aralıklar, küçük lahnî aralıklardır. O da üç çeşittir: Büyük-küçük, orta-küçük, küçük-küçük aralıklarıdır.

Büyük-küçük aralıklar: Aralığın küpünden zü’l-erba‘ aralığını çıkardığımızda elde edilen sonuç, aralığın küpünden az ise büyük-küçüktür. Böylece büyük-küçük aralık 4 tanedir: Küll ü ‘uşur,⁸⁵² küll ü cüz’ min-ehadi ‘aşera⁸⁵³ ve küll ü cüz’ min-isnâ

⁸⁴⁵ Sekâletin hiddete oranı $\frac{1}{4} \times \frac{9}{8} = \frac{9}{32}$ ’dir.

⁸⁴⁶ $\frac{5}{4}$ = misl ü rubu‘

⁸⁴⁷ $\frac{6}{5}$ = misl ü humus

⁸⁴⁸ $\frac{6}{5}$ = misl ü sūdüs

⁸⁴⁹ $\frac{8}{7}$ = misl ü sübü‘

⁸⁵⁰ $\frac{9}{8}$ = misl ü sümün

⁸⁵¹ $\frac{10}{9}$ = misl ü tūsü‘

⁸⁵² $\frac{11}{10}$

⁸⁵³ $\frac{12}{11}$

‘aşera⁸⁵⁴ ve küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşeradır.⁸⁵⁵ Ama *Şerefiyye*’de bu altı aralık olarak anlatılmıştır ama aslında dört tanedir. *Şerefiyye*’de anlatılan aralıklar, küll ü cüz’ min-erba’ti ‘aşera,⁸⁵⁶ küll ü cüz’ min-hamseti ‘aşera⁸⁵⁷ aralıkları da büyük-küçük aralıklardan saymıştır. Bu yanlıştır. Bunların her birinin erba’ı emsâlini, zü’l-erba’dan çıkarabiliriz. Bunu aralıkların çıkarılması bölümünde anlatacağız (inşallah).

Orta-küçük aralıklar: Her aralığın 4 katını (üssünü) alırsak ve sonrasında zü’l-erba’dan çıkarırsak, kalan kısım o aralığın kendinden daha az olursa gerçekleşir. Üç aralık vardır bu şekilde: Küll ü cüz’ min-erba’ti ‘aşera, küll ü cüz’ min-hamseti ‘aşera, küll ü cüz’ min-sitteti ‘aşera. Küll ü cüz’ min-seb’ati ‘aşera aralığının 5. üssünü alabildiğimizde zü’l-erba’dan çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla bu aralık da bu özelliğe sahip olduğu için orta-küçük sayılır. Geri kalan aralıklar ise küçük-küçüklerden ya da füzêlât-ı lahnî (gereksiz lahnî aralıklardan) denilir.

İkinci görüş; Şeyhu’r-Reîs’in görüşüdür. Büyük lahnî aralıkları şöyle tarif etmiştir: Her aralığın dı’fını (kat üssünü) zü’l-erba’dan çıkarırsak ve eğer çıkarma işlemi mümkün olabilirse, bu çıkarma işleminde aralığın dı’fı ve zü’l-erba’, çıkarma işleminin sonucundan büyük olmalıdır.⁸⁵⁸ Böylece büyük lahnî aralıklar on tanedir.⁸⁵⁹ Küll ü rubu’dan başlayarak, küll ü selâsete ‘aşera’ya kadardır. Orta lahnî aralıklar da; aralıkların dı’fı alınarak zü’l-erba’dan çıkarıldığında, kalan kısım meskattan (aralığın kendisinden) büyük ve aralığın dı’findan küçük olması durumlarına denir. Böylece orta lahnî aralıklar, İbn Sînâ’ya göre küll ü cüz’ min-erba’ti ‘aşeradan, küll ü cüz’ min-‘aşeraya kadardır.⁸⁶⁰ Küçük lahnî aralıklarında ise her aralığın dı’fını zü’l-erba’dan çıkardığımız zaman kalan kısım aralığın dı’findan daha büyük olmalıdır.⁸⁶¹

Bu mânâları başka cümlelerle daha açık şekilde anlatalım: Büyük lahnî aralıklar, öyle aralıklardır ki; erba’ı emsâlini zü’l-erba’dan çıkarmak mümkün değildir. Birinci görüşte; en küçüğü küll ü rubu’ ve en büyük olanı küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşeradır. On tane aralıktan oluşur.

854 $\frac{13}{12}$

855 $\frac{14}{13}$

856 $\frac{15}{14}$

857 $\frac{16}{15}$

858 $\left(\frac{5}{4}\right)^2 - \frac{4}{3} = \frac{75}{64}$

, $\frac{25}{16} + \frac{4}{3} = \frac{100}{48}$, $\frac{75}{64} < \frac{100}{48}$

859 $\frac{14}{13}, \frac{13}{12}, \frac{12}{11}, \frac{11}{10}, \frac{10}{9}, \frac{9}{8}, \frac{8}{7}, \frac{7}{6}, \frac{6}{5}, \frac{5}{4}$.

860 $\frac{21}{20}, \frac{20}{19}, \frac{19}{18}, \frac{18}{17}, \frac{17}{16}, \frac{16}{15}$.

861 $\left(\frac{30}{29}\right)^2 - \frac{4}{3} = \frac{3364}{2700}$

, $\left(\frac{30}{29}\right)^2 = \frac{900}{841}$, $\frac{900}{841} < \frac{3364}{2700}$

Orta; o aralıklar ki erba‘tü emsâli (4.üssü) veya hamsetü emsâlini (5.üssü) zü‘l-erba‘dan çıkarabiliriz. Sittetü emsâl hariç. Küll ü cüz’ min-erba‘ti ‘aşeradan küll ü cüz’ min-‘aşeraya kadardır. Ancak *Şerefiyye*’de bu aralıklar küll ü cüz’ min-semâniyeti ‘ışrıyne⁸⁶² kadardır. Bu yanlış bir görüştür çünkü sittetü emsâlden küll ü cüz’ min-ehadi ‘ışrıyne kadar çıkarılabilir. Ve kalan aralıklar küçük lahnî aralıklardandır.

Lahnî aralıklar, mûsikî sanatının amelî kısmının erbabınca üç tanedir: اعظم a‘zam (tanini), اوسط evsât (küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşera), اصغر asgar (fazle, fadla, fazla) dır. Bunların nedeni elhân-ı kavînin (güçlü nağmelerin) bu oranlardan te‘lîf edilmesidir. Lahnî aralıklar duyulduğu zaman birbirlerine çok benzerler. Onun için duyulduğu zaman, misl ü sümün,⁸⁶³ misl ü sübü‘ ve misl ü tüsü⁸⁶⁴ yerine geçebilir ve misl ü ciz’ min-selâseti ‘aşera, büyük-küçüklerdendir ama orta-küçüklerin yerine geçebilir. Fadle, küçük-küçüklerin yerine geçebilir.

Onuncu Fasil: Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Sesler, Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmelerdir

Ne zaman ki nağme-i mutlak⁸⁶⁵ ile nağme-i nısf⁸⁶⁶ arasını çok sayıda kısımlara bölersek, o kısımlardan duyulan nağmelerden, evvela sekâleti yüksek olanlar duyulur. Aynı, nağmelerin hiddetteki tabakalarının, nağmenin yarısına kadar çoğalmasa gibidir. Her nağmenin hiddet ve sekâlet oranı farklı olduğu için bu nağmelerin hiçbirisi kendinden önceki diğer nağmelerin yerine geçemez. Telin yarısından çıkan nağme, mutlak telin kendisinden çıkan nağmeyle keyfiyet yönünden aynıdır. Bu yönden bu aralığı, daireye teşbih etmişlerdir. Çünkü dairenin çemberi üzerindeki her nokta, dairenin merkezine aynı uzaklıktadır.

Nağme-i nısf ile nağme-i rubu⁸⁶⁷ arasındaki mesafeyi yine benzer şekilde aynı kısımlara bölersek, nağme-i nısfı geçmemek kaydıyla bu kısımların mesafesi, önceki böldüğümüz nağmenin mesafesiyle aynı olur. Nağme-i nısf, mutlak telin kâim-makâmı olabilir (Yerine geçebilir). Bu nedenle, nağme-i rubu‘ da nağme-i nısfın yerine geçebilir. Bu kıyas üzerine de nağme-i rubu‘ ile nağme-i sümün arasındaki mesafeyi de aynı yöntemle kısımlara bölersek, bu nağmeler de zikrettiğimiz şekilde olacaktır. Böylece elhân, mahreçleri mutlak telden telin yarısına kadar olan

⁸⁶² $\frac{29}{28}$

⁸⁶³ $\frac{9}{8}$

⁸⁶⁴ $\frac{8}{7}, \frac{10}{9}$

⁸⁶⁵ Mutlak telden çıkan nağmedir.

⁸⁶⁶ Mutlak telin yarısından çıkan nağmedir.

⁸⁶⁷ Mutlak telin çeyreğinden çıkan nağmedir.

nağmelerdir. Bu nağmeler, diğer kalan nağmelere göre en güçlü nağmelerdir. Bu nedenle her bir nağme diğer nağmenin iki katı olup diğer nağmeleri kuşatacağından dolayı bu nağmeye “zü’l-küll aralığı” denilir.

Asıl olan nağmeler, mutlak tel ve yarım telin arasındaki nağmelerdir ve diğer nağmeler bunlara ilaveten eklenmektedir. Elhânın güzelliği ve çok kullanılması mûsikî aletlerine göre değişebilir. Bu mûsikînin ikinci makalesinin sonudur.

Makâlet-i Sevvom (3. Deneme): 4. Cümlelerin 4. Fenninden ki Bu Matematik İlmidir. Aralıkların birbiriyle Toplanması (İzafet) ve Bazılarının Diğerlerinden Çıkarılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanmasının (Cumû‘) Usûlünün Anlatılması. 10 Fasıldan Oluşmaktadır.

Birinci Fasl: İzafet ve Faslın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi

Bir aralığın başka bir aralığa izafetinde, bir tarafın sekâletini diğer tarafın hiddeti olarak kabul ederiz. Eğer izafet, hiddet tarafından olursa, muzâfun ileyhin⁸⁶⁸ hiddetini diğerinin sekâleti olarak alırız.⁸⁶⁹ Eğer izafet, sekâlet tarafından yapılıyorsa, muzâfun ileyhin sekâlet tarafını diğer aralığın hiddet tarafını alırız.⁸⁷⁰

Bir aralığın diğer aralığa faslında, bir nağme bir aralığın sekâlet ve hiddetinin arasında getirilir ki onun oranı, aralığın oranının iki tarafından biriyle mefsûl⁸⁷¹ olur. Eğer hiddet tarafından fasl edilirse, orta oran mefsûl aralığın oranının hiddet tarafıyla olur.⁸⁷² Eğer sekâlet tarafından olursa, mefsûlün minhin⁸⁷³ oranının sekâleti tarafından mefsûl oranına göre olur.⁸⁷⁴

İzafet eylemi iki türlüdür. Eşit bir aralığın başka bir aralığa izafeti ve efdal olan aralığın başka bir aralığa olan izafeti.

⁸⁶⁸ Aralığın kendisi muzâfun ileyhtir. Muzâf ise birleşen aralıktır.

⁸⁶⁹ Hiddet tarafından izafet: $\frac{f}{c} = \frac{f}{b} \times \frac{b}{c}$, $\frac{4}{3} \times \frac{5}{4} = \frac{5}{3}$

⁸⁷⁰ Sekâlet tarafından izafet: $\frac{c}{b} = \frac{c}{f} \times \frac{f}{b}$, $\frac{5}{4} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{3}$

⁸⁷¹ Mefsûl: Aralıktan ayrılan aralık.

⁸⁷² Hiddet tarafından fasl işlemi yapılıyorsa, izafetin hiddet tarafı yani 12, mefsûle yani $\frac{5}{4}$ ’e çarpılır. $12 \times \frac{5}{4} = 15$ olur. Bu sonuca kısa yoldan ulaşmak için mefsûlün minhin hiddetiyle mefsûlün sekâleti çarpılır. $5 \times 3 = 15$

⁸⁷³ Mefsûlün minh: Aralığın kendisidir.

⁸⁷⁴ Mefsûl = $\frac{5}{4}$, mefsûlün minh = $\frac{4}{3}$ olarak ele alınırsa, bu iki aralığın izafeti $5 \times 4 = 20$, $4 \times 3 = 12$ olacak şekilde $\frac{20}{12}$ olur. Sekâlet tarafından fasl işlemi yapılıyorsa, izafetin sekâleti 20 mefsûle yani $\frac{5}{4}$ ’e bölmemiz gerekir. $\frac{20}{\frac{5}{4}} = 16$. Bu sonuca kısa yoldan ulaşmak için mefsûlün hiddeti mefsûlün minhin sekâletiyle çarpılır. $4 \times 4 = 16$

İzafet ya amelîdir ya da nazarîdir. Amelî olan yöntemde, tercih edilen nağmelerin çıkış yerlerini mûsikî aletlerinde buluruz. Aynı tellerdeki perdeler gibi, üflemeli çalgılardaki delikler gibi. Amelî bölümde ise tellerle sınırlıdır. Tellerdeki konu anlatımı daha kolay elde edilir. Onun üzerinden diğer mûsikî aletleri mukayese edilebilir. Nazarî kısmında ise rakamlar; silsile hâlinde olan nağmelerin oranının en küçüğü bulunarak elde edilir.

Amelî izafetin yöntemi; teli izafete uygun kısımlara böleriz. Mesela zü'l-erba' aralığını yine zü'l-erba' aralığına hiddet tarafından izafet etmek istediğimizde farz edelim ki ا م teli zü'l-erba'dan ب ا aralığıdır.

Telin uzunluğunu, izafete uygun kısımlara böleriz. Mesela zü'l-erba'ya başka bir zü'l-erba'yı hiddet tarafından izafet yapmak istediğimizde farz ederiz ki ا م teli zü'l-erba'daki ب ا aralığıdır.

ا م aralığını 4 eşit kısma böleriz ve sonra ب den bir kısım sağa doğru hareket ederek ج noktasını elde ederiz ki ب ج aralığı zü'l-erba' olur. Eğer bir kere daha bu aralık izafet yapılmak istenirse, ا م ج aralığını yine 4 kısma böleriz ve sonra bir kısım sağa ilerleyerek د yi elde ederiz ki ج د aralığı zü'l-erba'dır.

Eğer izafet sekâlet tarafından olursa, farz edelim ki د ج zü'l-erba'dır. Ve ج 'den sekâlet tarafından ا م ج aralığını üç kısma böleriz. ا ج aralığından sola doğru bir kısım ilerleyerek ب 'yi elde ederiz ki ب ج zü'l-erba'dır. Eğer bu aralığı yine bu sekâlet tarafından bir kez daha izafet yapmak istersek, ا م ب 'yi 3 eşit kısma böleriz. Bir kısım ا ب aralığından ayırarak و rakamını elde ederiz. و ب zü'l-erba' olmuş olur. Aynı bu kıyas yöntemiyle telin uzunluğu ve kısalığına göre mümkün olana kadar izafet yapılabilir.

Bu konudaki genel kanun; bir nağmenin çıkış yeri (mahreci) belli olduğu zaman, başka bir nağmenin çıkış yerini belirli bir oranla birinci nağmeden çıkarırlar.⁸⁷⁵ Önce, elimizdeki belli nağmenin oranının payı ve paydasındaki oranda en küçük rakama kadar sadeleştirme yaparız. Örneğin; Öklid'in 7. makalesinin⁸⁷⁶ (ج) şeklindeki gibi. Böylece eğer çıkış yerini hiddet tarafından elde etmek istersek, belirli olan nağmenin çıkış yerini en büyük hiddete böleriz. Telin üzerindeki kısımlar belli olduğunda iki rakamı birbirinden çıkarırız. Bu elde edilen rakamı telin son kısmından ayırarak işaret

⁸⁷⁵ Yani birinci nağme ile ikinci nağme arasında belirli bir oran yakalanmak istenmektedir.

⁸⁷⁶ *Öklid'in Elemanları*, ss. 221-260. (Buradaki önermelere bakıldığında 39. önermenin bahsi geçen konu anlatımına uygunluk gösterdiği görülmektedir.)

koyarız ki bu çıkış yeri, uygun olan istenilen çıkış yeridir.⁸⁷⁷

Eğer sekâlet tarafından çıkış yerini bulmak istersek, teli nağmenin oranının en küçük rakamına göre böleriz ve çıkarmanın sonucuna göre tele ilave yaparız. Eğer telin uzunluğu buna müsaade ederse üzerinde işaretleyerek uygun olan çıkış yerini bulmuş oluruz.⁸⁷⁸

Nazarî izafetin yöntemi; eğer aralığın izafeti aralığın kendisi kadar olacaksa yani aralığın kendisiyle izafesi yapılacaksa buna taz'îf-i bu'd denilir. Oranın iki tarafını en küçük rakama kadar sadeleştiririz. Ve iki rakamı birbiriyle çarpıyoruz. Sonra her iki tarafını terbi'⁸⁷⁹ yaparız yani kendisiyle çarpıyoruz. Mesela zü'l-erba'nın kendisiyle olan izafetinde iki rakamın en küçüğü 3 ve 4 rakamlarıdır ki ilkinin kendisiyle çarpımı 9, ikincisinin kendisiyle çarpımı 16'dır. İkisinin çarpımı 12'dir. Böylece elde edilen rakamlar, 9 - 12 - 16 olmuş olur ki a'zam (büyük) oran 16, evsât (orta) 12 ve asgar (küçük) 9'dur. Eğer bir kez daha izafet yapmak isterlerse, iki rakamın en sadeleşmiş hâlinin küpünü alırız.⁸⁸⁰ Elde ettiğimiz üç rakamı (16-12-9), orantıdaki en küçük rakam olan 3 ile çarpıyoruz. Bu üç rakamdan en büyük olanını bu zü'l-erba'nın en büyük rakamı olan 4 ile yeniden çarpıyoruz. Sonuç 64-48-36-27 olmaktadır.⁸⁸¹

Eğer izafet başka bir aralığa yapılırsa oranları en küçük hâline getirmek için sadeleştiririz. Sonra hiddet ve ya sekâlet tarafının hangisinden izafet yapılacağına karar veririz. Eğer hiddet tarafından karar verirsek muzâfın⁸⁸² en büyüğünü muzâfun ileyhin⁸⁸³ en küçüğü ile çarpıyoruz. Sonra muzâfın en küçüğünü, muzâfun ileyhin en büyüğüne çarpıyoruz. Hiddet tarafından ortalama almak için muzâfın en büyüğünü muzâfun ileyhin en küçüğü ile çarpıyoruz. Muzâfın en küçüğünün muzâfun ileyhin en küçüğü ile çarpılması küçük taraf ve muzâfın büyüğü ile muzâfun ileyhin en büyüğü

⁸⁷⁷ Örnek olarak $\frac{32}{28}$ aralığının uygun nağmenin çıkış yerini bulmak istersek, 32 ve 28'i sadeleştirerek $\frac{8}{7}$ elde ederiz. 8-7=1. En büyük olan rakam 8 olduğundan teli 8'e böleriz. Eğer hiddet tarafından istersek çıkarmanın sonucu 1 olduğu için, bu rakamı telin son kısmından eksiltmek suretiyle ayırarak işaretleriz. Bu uygun olan çıkış yeridir.

⁸⁷⁸ Örnek olarak $\frac{32}{28}$ aralığına uygun nağmenin çıkış yerini bulmak istersek, 32 ve 28'i sadeleştirerek $\frac{8}{7}$ elde ederiz. 8-7=1. Eğer sekâlet tarafından istersek de teli en küçük rakam olan 7'ye bölüp, telin sonuna çıkarmanın sonucu kadar ekleriz. Bu uygun olan çıkış yeridir.

⁸⁷⁹ Karesini almak demektir.

⁸⁸⁰ Bu örnekte kastedilenin payda 3 olması sebebiyle küpünü almak olduğunu düşünüyoruz. İkinci kez yapılacak olan izafetlerin hepsi bu şekilde gerçekleşmeyebilir. Aralığın en küçük rakamıyla çarpma yapılır.

⁸⁸¹ $\frac{4}{3}$ aralığına bir kere izafet yapılırsa 9-12-16 rakamları elde edilmişti. Aynı aralığı ikinci kez izafet yaparsak $\frac{4}{3}$ 'ün paydasını yani 3'ü bu üç rakamla çarpıyoruz. 27-36-48 rakamlarını elde etmiş oluruz. Aralığın payını en büyük rakam olması dolayısıyla ilk izafette elde ettiğimiz en büyük rakam olan 16 ile çarparak 64 sayısını elde ederiz. Böylece 64-48-36-27 rakamları elde edilmiş olur. Bunların oranı $\frac{64}{48} = \frac{48}{36} = \frac{36}{27} = \frac{4}{3}$ dir. (EBOB'unu almak işlemi kolaylaştırır)

⁸⁸² Muzâf, eklenen diğer aralıktır.

⁸⁸³ Muzâfun ileyh, kendisine ekleme yapılan temel aralıktır.

ile çarpımı da oranın en büyüğü olmaktadır. Eğer ortalamayı sekâlet tarafından yapmak istersek muzâfın en küçüğünü, muzâfun ileyhın en büyüğü ile çarpalım. Küçüklerin çarpımı küçük taraf, büyüklerin çarpımı da büyük tarafı göstermektedir. Örneğin; misl ü rubu‘ aralığını misl ü sūdüs ilave etmek istersek, birinci oranın en sade hâlinin rakamları 5 ve 4 olur, ikinci oranın rakamları 7 ve 6 olur. İki küçüklerin çarpımı ve iki büyüklerin çarpımı 35 ve 24 olur. Hiddet tarafından izafet yapmak istersek, muzâfın en büyüğü muzâfun ileyhın en küçüğü ile çarpalım ki bu 30 olur. Sekâlet tarafından yapmak istersek muzâfın en küçüğü ile muzâfun ileyhın en büyüğü ile çarpalım ki bu 28 olur. Böylece rakamlar 35-30-28-24 olur.

Görülmektedir ki a‘zam olan misl ü sūdüs evsâtır.⁸⁸⁴ Evsât, misl ü rubu‘u asgardır.⁸⁸⁵ Muzâf hiddet tarafından yapılmıştır. Böylece 35-28-24 sayıları elde edilmiş olur. A‘zam, misl ü rubu‘u evsâtır. Sekâlet tarafından ise evsât misl ü sūdüs-ü asgâr ve muzâftır.⁸⁸⁶

Büyük olan aralıktan başka bir aralığın faslı (çıkarılması) iki çeşittir: Amelî ve nazarî. Amelî fasıl: İki nağmenin arasında verilen nağmenin çıkış yerini tespit etmektir. O nağmenin oranı, verilen iki nağmenin oranları arasındadır. Bu nağmenin sekâlet tarafı, iki nağmenin sekâletinin izafeti sonucunda ortaya çıkar. Çıkarılan nağmenin oranına eşittir. Hiddet tarafından oran, iki nağmenin hiddetinin izafetidir. Çıkarılan nağmenin oranına eşittir.⁸⁸⁷

Nazarî bölüm: Maksat o aradaki nağmenin bulunmasıdır. İki tarafın rakamları şu özelliğe sahiptir ki; bu oranın sekâlet tarafı mefsûlün anı⁸⁸⁸ ve mefsûl nağmelerinin sekâlet tarafları mefsûl oranını oluşturur. Hiddet tarafı ise mefsûlün anı ve mefsûl nağmelerinin hiddet tarafları mefsûl oranını oluşturur.⁸⁸⁹

Bunun yöntemi mefsûlün oranı ile mefsûlün anı oranının en sadeleşmiş hâlini bulmaktır. Eğer hiddet tarafından fasl etmek istiyorsak mefsûlün anının taraflarını

⁸⁸⁴ Yani $\frac{azam}{evsât} = \text{misl ü sūdüs } (\frac{7}{6})$, bu da a‘zam = misl ü sūdüs x evsât. Böylece a‘zam, misl ü sūdüs-ü evsâtır.

⁸⁸⁵ Yani $\frac{evsât}{asgar} = \text{misl ü rubu' } (\frac{5}{4})$, bu da evsât = misl ü rubu‘ x asgar. Böylece evsât, misl ü rubu‘u asgardır.

⁸⁸⁶ Yani a‘zam = misl ü rubu‘ x evsât. Evsât = misl ü sūdüs x asgar.

⁸⁸⁷ $\frac{5}{4}$ bir mefsûlün anı ve $\frac{9}{8}$ mefsûl olsun. Bu ikisi arasındaki nağmenin sekâletini bulmak için, $9 \times 5 = 45$, $\frac{45}{x} = \frac{9}{8}$ x=40 işlemleri yapılır ki bu sekâlet tarafından oranıdır. Hiddet tarafını bulmak için, $8 \times 4 = 32$, $\frac{x}{32} = \frac{9}{8}$, x= 36 işlemi sonucunda, $\frac{40}{36} = \frac{10}{9}$ (Bu işleme içler dışlar çarpımı denilmektedir.)

⁸⁸⁸ Bazı el yazmalarında mefsûlün anı kullanılmıştır ancak fiil kökünün harfi ceri min olduğundan عن فصل yerine فصل من kullanılmaktadır.

⁸⁸⁹ $\frac{6}{5}$ mefsûlün anı, $\frac{7}{8}$ mefsûldür. Elde etmek istediğimiz nağme x olsun. Sekâlet taraflarının izafeti $6 \times 7 = 42$ ’dir. Hiddet tarafının çarpımı da $5 \times 8 = 40$, $\frac{42}{40} = \frac{21}{20}$ (Amelî gibi işlem yapılacaksa bu oran $\frac{48}{35}$ ’tir.)

mefsûlün küçük olan tarafına çarparız. Mefsûlün anhin en küçüğünü mefsûlün en büyüğüne çarparız. Eğer sekâlet tarafından istiyorsak, mefsûlün anhin taraflarını mefsûlün en büyüğüne çarparız ve mefsûlün küçüğünü mefsûlün anhin büyüğüne çarparız. Mesela küll ü sūdüsü, küll ü rubu'dan fasledersek birinci nağmenin oranlarının en sadeleşmiş rakamları 7 ve 6 olur. İkinci nağmenin rakamları 5 ve 4 olur. Eğer hiddet tarafından fasl yapmak istersek, $4 \times 6 = 24$ ve $5 \times 6 = 30$ sonuçları ortaya çıkar. Orta rakamı da elde etmek için $7 \times 4 = 28$ elde edilir. Böylece 30, 28, 24 sayıları elde edilir ki 30 ve 24 sekâlet tarafından misl ü rubu' oranına, orta sayı 28 ise hiddet tarafından misl ü sūdüs oranına eşit olur.⁸⁹⁰

Eğer sekâlet tarafından fasletmek istersek $7 \times 4 = 28$, $7 \times 5 = 35$ sonuçları elde ederiz. $5 \times 6 = 30$ olur ki böylece 35, 30, 28 elde ederiz. Görülmüştür ki taraflar (35, 28) misl ü rubu' oranına eşit, en büyük sayının orta sayıyla oranı ise misl ü sūdüse eşittir (30).⁸⁹¹ Bazen bu rakamlar çok büyüktür ve sadeleştirerek bu oranın en sadeleşmiş hâlini elde etmek gerekir.

Eğer birinci örneğin rakamlarını (30, 28, 24) en sadeleşmiş rakamlarla getirirsek 15, 14, 12 olur. Ortadaki rakam, taraflarındaki rakamlarla bir oran teşkil etmektedir. Çünkü birisi mefsûl aralığının oranı olarak diğerrinin bâkiyesidir. Bâkî olan kısım eğer çok büyük bir rakamsa, küçük bir miktar ondan azaltılır ki bu iştirâk-i lafzîdir.⁸⁹² Burada büyük ve küçük olan sayılar 2 tanedir ve bu iki sayı birbirinden çıkarılır. Bu anlama gelir ki çıkarma bir tek hemcins olan kemiyetlerde düşünülebilir ve kemiyetleri bir tek miktar olarak izafet yapmak istersek bu hemcinslik muzâfun ileyle olur. Mesela; deseler ki misl ü sülüs yani (ب ل) aralığını misl ü nısf (و ل) aralığından çıkarın, kalan sūdüs (و ل) olur ki böylece çıkarma anlamlı olur. Ama eğer deseler ki misl ü sülüs aralığını misl ü nısf'tan çıkarın, kalan misl ü sümün olur, bu da doğru değildir. Çünkü kalan, muzâftır. Çıkarma işleminden kalan bir kısımdır. Bu, başka bir muzâfun ileyle muzâf olduğunda, misl ü nısf ve misl ü sülüsün izafeti sonucu olmuş olur. Bu mânâdaki izafet, söylediğimiz gibi tarafların birbiriyle çapraz çarpılması ile elde edilir.

Telin üzerinde iki nağmenin çıkış yerlerinin arasında belirli bir mesafe vardır ve küçük olan aralığın mesafesi daha azdır. Bu mesafenin diğer tarafın mesafesinden çıkarılmasında, büyük olan aralığın mesafesine, küçük aralık muntabık hâle

⁸⁹⁰ $\frac{30}{24} = \frac{5}{4}$, $\frac{28}{24} = \frac{7}{6}$ Hiddet tarafından (payda)

⁸⁹¹ $\frac{35}{28} = \frac{5}{4}$, $\frac{35}{30} = \frac{7}{6}$ Sekâlet tarafından (pay)

⁸⁹² Kelime olarak bakiye, iki anlama gelmektedir. Birisi çıkarma işleminden kalan anlamındadır. Diğeri ise iki aralığın izafetinden elde edilen ve kalan aralığın kendisidir.

getirildiğinde çok küçük bir miktar kalır ki onun tarafları kalan aralığın çıkış yeridir. Hakikatte aralıkların toplanması, oranların çarpımıdır ve çıkarılması da oranların bölünmesidir. Oranların telîfinde (birleştirme) ve tecziyesinde (ayrılmasında) anlatıldığı gibi. Kalan kısım bâkiye aralığıdır.

Şimdi bilmemiz gerekiyor ki; zü'l-erba' aralığını zü'l-küllden çıkarırsak zü'l-humus kalır. Buna tanini denilir. Eğer küll ü rubu' aralığı zü'l-humustan çıkarılırsa küll ü humus kalır. Eğer küll ü südüsü zü'l-erba'dan çıkarırsak küll ü seb'a kalır. Ve ayrıntılar önümüzdeki şekillerde anlatılacaktır inşallahu Teâlâ.

Fasıl konusunu tamamladık. Şimdi bu bölümdeki vadettiğimiz konuları anlatma zamanı gelmiştir.

Büyük aralıklar (kibâr-ı lahniyyât); küll ü rubu', küll ü humus, küll ü südüs, bu üçü şekillerle anlatılmıştır. (Şekil I)

Orta aralıklar (evsât-ı lahniyyât); o da üç tanedir: Küll ü sübü', küll ü sümün ve küll ü tüsü'. Bu üçü de şekille anlatılmıştır. (Şekil II)

Küçük-Büyük aralıklar 4 tanedir: Küll ü 'uşur, küll ü cüz' min-ehadi 'aşera, küll ü cüz' min-isnâ 'aşera, küll ü cüz' min-selâseti 'aşera ki bu aralıkların şekilleri aşağıda getirilmiştir. (Şekil III)

Küçük-Orta Aralıklar üç tanedir: Küll ü cüz' min-erba'ti 'aşera, küll ü cüz' min-hamseti 'aşera, küll ü cüz' min-sitteti 'aşeradır ki şekilleri aşağıda verilmiştir. (Şekil 4)

Büyük aralıklar ki şeyhin (İbn Sînâ'nın) görüşüne göre 10 tanedir: Küll ü rubu' aralığından küll ü cüz' min-selâseti 'aşeraya kadardır. Daha önce anlattığımız konulardaki şekillerden yola çıkarak bunların şekillerini oluşturabilirsiniz. Evsât aralıklar onun görüşüne göre 7 tanedir. Küll ü cüz' min-erba'ti 'aşeradan küll ü cüz' min-'ısrîyne kadardır. Aşağıda 4 tanesinin şekli örnek olarak verilmiştir. (Şekil 5)

Sitte-i emsâl aralıklarından olan "küll ü cüz' min-ehadi 'ısrîyn"ın zü'l-erba'dan çıkarılmasının şekli böyledir.

İkinci Fasıl: Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti

Aralığın eşit bölümlere bölünmesi hem amelî hem de nazarîdir. Amelî kısmının açıklanmasına gerek yoktur. Nazarî kısmı o rakamların elde edilmesidir ki onların sayısı, bölümlerin sayısından fazladır. O, rakamların oranıyla uygundur. Aralığın taraflarının çıkarılması için öncelikle oranın iki tarafının en sade hâli elde edilir. Büyük olan tarafla eşitlenir. Orta rakam elde edilir. Ya küçük rakamın tarafından eklenerek

ortaya kadar devam edilir ya da büyük rakamdan eksiltiilerek ortaya kadar devam edilir. Örneğin; küll ü hamsân ($\frac{7}{5}$)'i 4 eşit kısma bölmek istiyoruz. Aralığın en sade rakamları 7 ve 5'tir. Öncelikle ikisini 4 ile çarparak 20 ve 28 rakamları elde edilir. Sonra bu iki rakamın birbirinden çıkarılması yani $28-20=8$ elde edilir. 8'i 4'e bölerek 2 rakamı elde edilmiş olur. Bu rakam elde edildikten sonra küçük sayı olan 20'den 2 rakamı ilave yaparak 28'e kadar devam ederiz 20-22-24-26-28 sayıları elde edilmiş olur. Bunları en sade hâline getirmek için hepsi 2'ye bölünerek sadeleştirilmiş ve 10-11-12-13-14 sayıları elde edilmiş olur. Sonuç küll ü hamsân aralığının 4'e bölünmesi ile küll ü 'uşur ($\frac{11}{10}$), küll ü cüz' min-ehade 'aşera ($\frac{12}{11}$), küll ü cüz' min-isnâ 'aşera ($\frac{13}{12}$), küll ü cüz' min-selâsete 'aşera ($\frac{14}{13}$) elde edilmiş olur. Açık olarak görülmektedir ki; aralığın bölünmesi bu şekilde yapılır ve gerçek bölünmeyle bir tek lafız olarak benzerliği vardır.

Bilinmelidir ki aralığın eşit kısımlara bölünmesi şu anlama gelir; elde edilen oranların hepsi aynı eşitlikte olmalıdır. Bu ilmin erbabı bölünmeden maksadın şerîf büyük aralıkların, şerîf küçük aralıklara bölünmesi olduğunu bilir. Ve açıklanmıştır ki şerîf aralıklar, mütevâlî (sıralı, peşpeşe) rakamların birbirine oranından oluşmaktadır. Malumdur ki sıralı rakamların oranı, doğal hâliyle asam⁸⁹³ olan sayılardır ki kökleri bulunmaz. Bundan önceki matematikçiler nezdinde bu rakamların kökü alınmamıştır. Aynı dı'f aralığı, misl ü nısf ve misl ü sülüs aralıkları gibi. Geri kalanını kendin kıyaslayarak bulabilirsin. Onların da kökleri olmadıkları için, asam rakamlar olduğunu görürsün. Eğer aralıklardan dı'f, misl ü nısf ve misl ü sülüs gibi karekökleri olmayanları böldüğümüzde, elde edilen aralıkların kökleri hiç elde edilemez. Buna da summm rakamlar denilir. Böyle olduğu zaman oran tam sayı değildir. Böyle olduğunda bu aralık mülayim (uyumlu) aralık değildir. Zü'l-erba'yı iki eşit aralığa bölmek istediğimizde birinci nağmenin oranının, ikinci nağmeye göre, ikincinin üçüncü nağmeye göre oranının eşit olması gerekmektedir. Böylece birinci oranın ikinci oranla çarpılması kendisiyle çarpılması gibi olur ki o da zü'l-erba'nın kökü (karesi) ile eşit hâle gelir.⁸⁹⁴ Bu durumda "Zü'l-erba'nın kökü vardır." denilmesi gerekir. Fakat bu aralık asam bir aralıktır yani kökü olmayandır. Misl ü sülüs de aynıdır, kökü yoktur. Hem asal sayıdır hem asam sayıdır. Böylece nağmelerin oranı tam sayı olan bir oran

⁸⁹³ Cezr veya asam, kadîm matematikte kökü olmayan yani karekökü bulunmayan sayılardır. 10 sayısının tam sayı karşılığı olan bir kökü yoktur. www.vajeyab.com.

⁸⁹⁴ $\frac{4}{3} = \frac{a}{b} \times \frac{b}{c}$ olması hâlinde $\frac{a}{b} = \frac{b}{c}$ olacağı için $\frac{4}{3} = \frac{a^2}{b^2}$ olması gerekeceğinden bu işlem imkânsız olacaktır.

değildir ve uyumlu bir aralık değildir. Bu da bölme işleminin yapılamayacak bir hâle gelmesi anlamına gelir.

Ne zaman ki bir aralığın, bölünen aralığının oranı misl ü cüz' olursa bölümleri de misl ü cüz' oranına göre olacaktır.⁸⁹⁵ Eğer zü'l-küll aralığını ikiye bölersek böyle olur: 4-3-2, eğer 3'e bölersek 6-5-4-3, eğer 4'e bölersek 8-7-6-5-4 ve zü'l-humus aralığını ikiye bölersek böyle olur: 6-5-4, 3'e bölersek 9-8-6 olur. Bu kıyasla bu bölümler, bölünebildiği için şerîf kısımlar hâline gelir.

Üçüncü Fasl: Zü'l-Erba' Aralığının Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi

Önceki konulardan anlaşılmıştır ki nağmelerin sıralamasında şerîf olan aralıklar daha önceliklidir. Büyük olan, aralıkların en şerefliisidir. Eğer nağmelerin asil aralıklara göre sıralamasına dayanırsak nağmenin intikâl edilmesi zor olur. Özellikle gırtlak, elhânı anlatan eşref alettir. Bir aralığın aynı şekilde iki kez peş peşe tekrar edilmesi bıkkınlık verir.

Bu mahzurlu hâlden korunmak için büyük olan aralıkları, küçük aralıklara böleriz. Büyük aralıkların telhîninde küçük aralıkların te'lifi ikâ' biçiminde kullanılır. Bu hem intikâli kolaylaştırır hem de mülâyemeti çoğaltır. Büyük aralıkların ve orta aralıkların korunması çok gereklidir. Malum olduğu üzere zü'l-küll aralığı, zü'l-humus ve zü'l-erba' aralığının bir araya gelmesiyle (izafetiyle) oluşur.⁸⁹⁶ Zü'l-humus aralığı da zü'l-erba' ve tanini aralıklarından yani en mülayim lahnî aralıklardan oluşmaktadır.⁸⁹⁷

Böylece ne zaman zü'l-erba' aralığını mümkün olabilen kısımlara bölersek ve sonra tanini aralığıyla izafet yaparsak, zü'l-humus aralığının taksimi hâsıl olur. Zü'l-erba' aralığını bir kez daha izafet yaparsak zü'l-küll aralığının taksimi hâsıl olur.⁸⁹⁸

Dördüncü Fasl: Zü'l-Erba' Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri

Bu aralığı daima 3'e bölerler. 4'e bölünen bir tek şekil hariçtir.

⁸⁹⁵ Misl ü cüz' = $\frac{a+1}{a}$ ki 3'e bölmek için 3 ile çarparsak $\frac{3a+3}{3a}$. Elde edilen sayılar (3a+3), (3a+2), (3a+1), (3a) olur. Elde edilen oranlar, $\frac{3a+3}{3a+2}$, $\frac{3a+2}{3a+1}$, $\frac{3a+1}{3a}$ bunların hepsi de yine misl ü cüz' oranına eşittir.

⁸⁹⁶ Zü'l-humus = $\frac{3}{2}$, zü'l-erba' = $\frac{4}{3}$ bunların izafeti $3 \times 4 = 12$ ve $2 \times 3 = 6$ olduğundan $\frac{12}{6} = 2$ olur. 2 = zü'l-küll aralığıdır.

⁸⁹⁷ Zü'l-erba' = $\frac{4}{3}$, tanini = $\frac{9}{8}$ aralıklarının izafeti $4 \times 9 = 36$ ve $3 \times 8 = 24$ olduğundan $\frac{36}{24} = \frac{3}{2}$ olur. Zü'l-humus = $\frac{3}{2}$ dir.

⁸⁹⁸ $\frac{4}{3}$, $4 \times 3 = 12$, $3 \times 3 = 9$ olduğundan arasındaki aralıklar $\frac{12}{11}$, $\frac{11}{10}$, $\frac{10}{9}$ elde edilir. Tanini $\frac{9}{8}$ ile tüm bu aralıklar izafet edildiğinde yani $(12 \times 11 \times 10 \times 9) / (11 \times 10 \times 9 \times 8) = \frac{12}{8} = \frac{3}{2}$ = zü'l-humus aralığıdır. $\frac{3}{2} \times \frac{4}{3}$, $4 \times 3 = 12$, $2 \times 3 = 6$ $\frac{12}{6} = 2$ = zü'l-küll aralığıdır.

Çünkü insan tabiatı, orta olan küll ü seb‘a, küll ü sümün, küll ü tūsü‘ vs. olan aralıklara daha meyillidir. Böylece bölünen aralıklarda bu orta aralıklardan biri muhakkak vardır.

Kalan kısmı tekrar 3’e bölersek, biri, ikisi veya üçünde küçüklük sebebiyle uyumsuzluk meydana gelir. Bundan dolayı 3 aralığa bölmekle yetiniriz. Zü’l-erba‘ aralığına cins denilir.

Şimdi söylüyoruz ki; 3’lü aralıklarda büyük olan eğer ikisinin toplanmasından büyük olursa “leyyin cins” denilir. Uyumluluk yönünden çok zayıftırlar. Leyyin cins öyle cinslerdendir ki büyük olan aralıkları ya küll ü rubu‘ ya küll ü humus ya da küll ü südüstür. Birinciye yani küll ü rubu‘a “râsim cins” denilir ki cinslerin en zayıfıdır. Râsim deme sebebi de uyumluluk yönünden tesir etmesi aynı bir ressamın tasvirindeki resmetme etkisi gibidir.

İkinci cinse yani küll ü humusa “levnî cins” denilir. Bu cins râsim cinsten daha uyumludur ve aynı bir resmin renklendirilmesi gibidir. Küll ü südüs aralığına nâzim cins denilir ki bu aralık hepsinden daha uyumludur ve aynı bir suret veya şeklin resmedilmesi gibidir ki onda o şekil nizam bulmuştur. Eğer, 3’lü aralıklarda büyük olan, ikisinin toplanmasından küçük olursa kavî cins denilir. Uyumluluk yönünden bu cins tamdır.

Suâl: Şerefiyye’de denildiği gibi “ان لم يكن اعظم فهو الجنس القوي” (eğer büyük değilse o cins kavîdir) denilerek benim “Büyük değildir.” ifadesinin yerine neden burada “küçük” kelimesini kullandığımı sorulursa?

Cevap: “Büyük değildir.” ifadesi iki anlam içerir. O nedenledir ki; bu ilimde eşitlik artık kullanılmayan bir durumdur. İkinci fasılda anlattığımız gibi. (Birinci anlam, küçük olmaktır; ikincisi eşit olmaktır) Eğer zü’l-erba‘ aralığını üçe bölersek, bir kısım, diğer iki kısmın (tamamına) eşit olursa, nağmelerin oranı tam sayı olmadığından uyumsuz olur. Böylece bu ilme göre büyük aralıklarda, “İkisinin toplamından büyüktür.” ifadesini kullanmak yerine “İkisinden ya büyük ya da küçüktür.” ifadesi kullanılmalıdır.

Çünkü cins olan aralıkların tertibi büyükten küçüğe doğrudur ya da küçükten büyüğe doğrudur. Başka bir deyişle çıkıştan inişe ya da inişten çıkışa doğrudur. Bu tertip ve intikale **muntazam** denilir. Eğer büyük olan ortada olursa tertip ve intikal **gayr-ı muntazam**dır. Muntazamda büyük olan ortada değildir ya da iki küçükler de tertibe riayet etmiştir. Yani küçük, daha büyük ve sonra büyük olan gelir. Böylece bu intikale **muntazam-ı mütetâli** denilir. Ya da riayet edilmeden küçüğün küçüğü ve

sonra büyük gelirse, bu intikal ve tertibe **muntazam-ı gayr-ı mütetâli** denilir.⁸⁹⁹

Mütetâli ve gayr-ı mütetâli olanın her birinde: Büyük aralıklar ya hiddet tarafından 2 hâldir ya sekâlet tarafından 2 hâldir ya da gayr-ı muntazam tarafındandır 2 hâldir. Küçüğün küçüğü (gayr-ı muntazam) ya hiddet tarafındadır ya da sekâlet tarafındadır. Böylece sınıflandırma 6'dır. Eğer bu aralıklar iki benzer (eş) aralık olursa sınıflandırma 3 olur. Eğer büyük aralığa A dersek, orta aralığa B, küçük aralığa C dersek, muntazam gayr-ı muntazamdan ve mütetâli gayr-ı mütetâli'den şerîf olduğu için, sınıflandırmada bu şekilde uygulanır. Ve aynı mütetâli'den her kısımda büyük aralığın sekâlet tarafından olması, hiddet tarafında olmasından daha önceliklidir.⁹⁰⁰

Bundan sonra cinslerin elde edilmesinde nazarî sanatın erbabının yöntemi ile meşgul olacağız. Gerçi hepsinden bahsetmek çok zor bir şeydir. Ama gücümüzün yettiği yere kadar anlatmaya çalışacağız. Giriş kısmına başlamadan önce anlatılacak konuları ifade edelim. O iki konudan oluşur:

1. konu: Aralıkların ikiden fazla oldukları zaman, nazarî yöntemle birbirlerine izafetleri ve rakamların elde edilmesi. Öyle ki aralıkların tertibi hiddet veya sekâlet tarafından olduğu farz edilerek anlatılır. Bir aralığın diğer aralığa izafeti eski konularda anlatılmıştır. Aynı yöntemle fakat belki bu sefer rakamlar sadeleşmeyecektir. Nasıl ki misl ü sümün aralığını misl ü sülüse izafet yapmak istediğimizde muzâfun ileyhi 4,3 şeklinde ve muzâfi 9,8 şeklinde gösteririz. Muzâfin büyüğünü muzâfun ileyhin büyüğüne çarparlar. Netice 36 olur. Bu sekâlet tarafıdır. Muzâfin küçüğünü muzâfun ileyhin küçüğüne çarptığımızda sonuç 24 olur ki bu da hiddet tarafıdır. Böylece eğer izafet, sekâlet tarafından yapılmak istendiyse büyük aralığın büyüğünü, küçüğün küçüğüne çarparız ki “vâsıta (orta aralık)” (32) oluşur. Eğer hiddet tarafından istendiyse büyüğün küçüğünü, küçüğün büyüğüne çarparak orta aralık (27) elde edilmiş olur. Böylece birinci şekilde rakamlar 24-32-36 olur ve ikincide 24-27-36 olur. Ve mümkün mertebe oranların sadeleştirilmesi gerekir.

Birinci oranlarda yani 6, 8, 9 ve ikinci oranlarda yani 8, 9, 12 rakamları mümkün mertebe sadeleştirdikten sonra oranlar yazılmalıdır, aynı Öklid'in kitabının 7. makalesinin 33. şeklinde anlattığı gibi.⁹⁰¹ Ne zaman bir aralığa başka bir aralığı veya birkaç aralığı birbirine izafet yapmak istersek, önce aralıkların sınırlarının

⁸⁹⁹ İntikal ikiye ayrılır: Muntazam ve gayr-ı muntazam. Muntazam da ikiye ayrılır: Mütetâli ve gayr-ı mütetâli'dir.

⁹⁰⁰ Muntazam-ı mütetâli ya hiddet tarafındadır ya sekâlet tarafındadır: C-B-A ve A-B-C. Gayr-ı mütetâli de ya hiddet ya sekâlet tarafındadır: B-C-A ve A-C-B. Gayr-ı muntazam ki büyük olan ortadadır: C-A-B ve B-A-C'dir.

⁹⁰¹ Öklid'in Elemanları, ss. 253-255.

rakamlarının en sadeleştirilmiş hâlini buluruz. Sonra kesrin rakamlarını büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe, sağdan sola veya soldan sağa şeklinde satırda yazabiliriz.⁹⁰²

Eğer bir aralığı sekâlet tarafından başka bir aralığın yanına koymak istersek, bu aralığın büyük olan tarafının diğer aralıktan sonra gelmesi gerekir.⁹⁰³ Hiddet tarafından yazılmasını istersek yine aynı şekilde önce büyük olanın gelmesi gerekir. Sonra, rakamların Öklid'in kitabının 8. makalesinin 4. şekline göre⁹⁰⁴ çıkarılması gerekir. Örneğin; küll ü rubu' ve küll ü cüz' min-selâsîn ve küll ü cüz' min-ehedi vü selâsîn aralıklarını birbirine izafet yapmak istersek, küll ü rubu' sekâlet tarafında kalır. İkinci aralık ortada ve üçüncü olan da hiddet tarafında yazılır. Aralıkların sınırını bu şekilde belirleriz (5÷4) ve (31÷30) ve (32÷31).⁹⁰⁵ Böylece üçüncü aralığın büyük tarafının en sade hâlini ve ikinci aralığın en küçük tarafının sadeleştirilmiş hâlini elde etmiş olduk (EBOB) ki o da 476'dır.⁹⁰⁶ Bölünen kısmı (480), üçüncü aralığın büyüğüne böleriz - ki bu sayı 15'tir-, 15'i üçüncü aralığın küçüğüyle çarpırız. Sonuç 465 olur.⁹⁰⁷ Bu sayı ehad (hiddet) tarafıdır. Sonrasında bölünen kısmı (480), ikinci aralığın küçüğüne böleriz -ki sonuç olan bu sayı 16'dır-, 16'yı ikinci aralığın büyüğü ile çarpırız. Sonuç 496 olur.⁹⁰⁸ Böylece üçünün sadeleşmiş hâli üçüncü ve ikinci aralığın oranlarına göre bu sıra iledir: 496-480-465. Sonra bu üçlünün en büyüğünü birinci aralığın en küçüğüne bölerek en sade sayıyı elde ettik. O ise büyük olanın kendisi olmuş olur. Üçlünün en büyüğünü birinci aralığın küçüğüne bölerek 124 elde ederiz.⁹⁰⁹ 124 sayısını da birinci aralığın büyüğü ile çarparak 620 elde etmiş oluruz.⁹¹⁰ Bu da sekâlet tarafıdır. Bunu da bu üçlünün en büyüğüne bölersek elde edilen sonucu (yani 1)⁹¹¹ birinci ve ikinciye çarpırız. Sonuç birinci ve ikinci rakamların kendisi olur.⁹¹² Böylece bu elde edilmiş sayılarla, aralıkların sayıları şöyle olur: 620-496-480-465. Eğer bu

⁹⁰² Bu kısımda aralıkların kesirli bir ifade olarak değil de bir satır üzerinde yazılması anlatılmaktadır. Örneğin; $\frac{4}{3}$ 'ü (4, 3) ya da (3, 4) şeklinde yazabiliriz.

⁹⁰³ $\frac{4}{3}$ ve $\frac{9}{8}$ 'i yan yana yazmak istersek; 4:3 – 9:8 şeklinde yazabiliriz. Kesirli bir oran olarak da iki kesir arasına “;” konularak yazılır.

⁹⁰⁴ *Öklid'in Elemanları*, ss. 265-268.

Birinci		İkinci		Üçüncü	
5	4	31	30	32	30
Büyük	Küçük	Büyük	Küçük	Büyük	Küçük

⁹⁰⁶ 32x30(ebob)=480

⁹⁰⁷ 480/32=15 ve 15x31=465

⁹⁰⁸ 480/30=16 ve 16x31=496

⁹⁰⁹ 496/4=124

⁹¹⁰ 124x5=620

⁹¹¹ $\frac{620}{496} = \frac{5}{4} = 1$

⁹¹² $\frac{5}{4} \times 496 = 620$ ve $\frac{31}{30} \times 480 = 496$.

örnekte, ikinci sayıyı hiddet tarafında, üçüncüyü ortada ve birinciye sekâlet tarafında görmek istersek, aralıkların hududunu şöyle belirleriz: 5-4, 31-30, 32-31.⁹¹³ Böylece ikinci aralığın büyüğü ile üçüncünün küçüğünün en sade ortak sayısını elde etmiş oluruz ki o da 31'dir. Bu bölümün sonucu olanın, 'in kenarlarıyla (5,4) sonucu ve ikinci aralığın küçüğü ve üçüncü aralığın büyüğü ile çarpılması, çarpılanın kendisi ile aynıdır. Üçüncünün küçüğü, üçüncü ve ikinci aralıkların oranına göredir (32-31-30). Sonra en sadeleşmiş sayıyı, üçüncü aralığın büyüğünü ve birinci aralığın küçüğünü elde etmek istedik. Ki bu da üçüncü aralığın kendisi olmuş olur. Bölünenin büyüğünü, birincinin küçüğünü -ki bu 8'dir-, birinci aralığın büyüğüne çarpabiliriz -ki sonuç 40'tır- ve bu sekâlet tarafıdır. Sayılar şöyledir: 40-32-31-30.⁹¹⁴ Eğer aralıklar üçten fazla olursa yine bu yöntemle kıyas edilerek bulunur.

İkinci konu: Ne zaman ki küçük bir aralığı büyük bir aralıktan ayırırsak ve kalan kısmı üç eşit parçaya bölersek, bu üç kısımdan iki kısmı mâ-yelî-i mefsûldür. Bunları birleştirdiğimiz zaman, büyük aralığın üç bölüme ayrılması iki şekilde olmuş olur. Birisi hiddet tarafından, diğeri de sekâlet tarafındandır. Biz bir örnekle bu meseleyi anlatacağız: Ne zaman ki küll ü rubu'ü zü'l-erba'dan çıkarmak istersek, kalan kısım küll ü cüz' min-hamsete 'aşera olur. Böylece eğer ayrılma sekâlet tarafından ise sayılar şu şekilde olur: 20-16-15. Eğer hiddet tarafından ise sayılar şöyledir: 16-15-12. Böylece birinci şekilde kalan kısmı üç kısma bölmek istersek bölümler şöyle olur: 60-48-47-46-45. İki kısmı -ki burası mâ-yelî-i mefsûldür- birleştirirsek: 60-48-46-45 olur. Böylece zü'l-erba' üç kısma bölünmüş olur: küll ü rubu', küll ü cüz' min-sülüs ü 'ısrîn, küll ü cüz' min-hamse ve erba'ındır.⁹¹⁵ Eğer ikinci şekilde kalan kısmı 3'e bölersek, bölümler şöyle olur: 48-47-46-45-36. İki kısmı -ki burası mâ-yelî-i mefsûldür- birleştirirsek: 48-47-45-36 olur. Böylece zü'l-erba' şu üç aralığa bölünmüş olur: küll ü rubu', küll ü cüz'ân min-hamse ü erba'în ve küll ü cüz' min-seb'a u erba'în.⁹¹⁶

⁹¹³ $[(\frac{5}{4}), (\frac{32}{31}), (\frac{31}{30})]$

⁹¹⁴ $\frac{32}{4} = 8$, $8 \times 5 = 40$ ve $8 \times 4 = 32$ böylece 40-32-31-30 sayıları elde edildi. Sonuç olarak aralıklar şu şekildedir: $(\frac{40}{32}), (\frac{32}{31}), (\frac{31}{30})$.

⁹¹⁵ $\frac{4}{3}$ 'ten $\frac{5}{4}$ 'ü çıkardığımız (faslettiğimiz) zaman; $4 \times 4 = 16$ ve $5 \times 3 = 15$ içler dışlar çarpımıyla elde edilmiş olur. Buna kalan kısım denir. $\frac{16}{15}$ 'i 3 kısma bölmek istersek: $16 \times 3 = 48$ ve $15 \times 3 = 45$ olur. $4 - 3 = 1$ olduğundan 48-47-46-45 sayıları elde edilir. Bu işlem hiddet tarafından olan işlemdir. Sekâlet tarafından ise; $15 \times 4 = 60$ böylece 60-48-46-45 elde edilir. 47 sayısı 48'in yanında olan mâ-yelî-i mefsûl sayısıdır. Bu yüzden sekâlet tarafındaki sayılar elde edilirken çıkarılmıştır.

⁹¹⁶ $4 \times 4 = 16$ ve $5 \times 3 = 15$ sonucu $\frac{16}{15}$ (misl ü cüz' min-hamseti 'aşera) elde edilir. Buna kalan kısım denirdi. Buna sekâlet tarafından işlem yaparsak; $\frac{4}{3}$ 'ün sekâleti yani 4 ile, $\frac{5}{4}$ 'ün sekâleti olan 5 ile izafeti sonucu 20'dir. 20-16-15 sayıları ve

Açıktır ki ikinci ayırma çeşidi birinci ayırma biçiminden farklıdır.

Beşinci Fasıl: Zü'l-Erba' Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi

Büyük lahnî aralıklardan bazı aralıkların zü'l-erba'dan çıkarılması mümkündür. Biri küll ü rubu' aralığıdır. Onu çıkardığımız zaman küll ü cüz' min-hamsete 'aşera kalır. Eğer bu kalan kısmı iki eşit kısma bölersek, küll ü rubu' ve küll ü cüz' min-ehadi ü selâsîn aralıkları olur ki onların sınıfları cetvelde yazıldı. Eğer kalan aralığı üç eşit kısma bölersek ve iki eşit kısmı -ki o kısımdan ki o mefsûle yapışıktır (mâ-yelî-i mefsûlü)- birleştiririz. Eğer çıkarma hiddet tarafındansa üçlü aralıklar küll ü rubu', küll ü cüz'ân min-hamse ü erba'în, küll ü cüz' min-seb'a u erba'în olur. Orta aralık uyumsuz olduğundan bu bölme işi unutulmuştur. (Cetvel 1)

Eğer çıkarma sekâlet tarafından yapılsa, üçlü aralıklar küll ü rubu', küll ü cüz' min-sülûse ü 'ısrîn ve küll ü cüz'ân min-hamse ü erba'în aralıkları elde edilir. Ve onun da sınıfları cetvel 2'de getirilmiştir.

Eğer küll ü humusu çıkarırsak kalan kısım küll ü tûsü' olur ki, iki eşit kısma bölersek küll ü humus ve küll ü cüz' min-sülûse⁹¹⁷ ü 'aşera ile küll ü cüz' min-tis'ate 'aşera aralıkları olur ki sınıfları bu şekilde yazılır. (Cetvel 3)

Ve eğer kalan kısmı 3 eşit kısma bölersek ve ikisini -ki çıkarılana bitişikse- birleştiririz. Eğer çıkarma işlemi sekâlet tarafından olursa, aralıklar küll ü humus, küll ü cüz'ân min-seb'a u 'ısrîn, küll ü cüz' min-tis'a u 'ısrîn olur. Zikredilen delile göre de bu bölme işi unutulmuştur. Eğer çıkarma işlemi hiddet tarafından olursa aralıklar küll ü humus, küll ü cüz' min-erba'ti 'aşera, küll ü cüz' min-tis'a vü 'ısrîn olur. Sınıflandırılmaları cetvel 4'te gösterilmiştir.

Eğer küll ü sūdüs fasledilirse, kalan kısmı ki küll ü seb'a olur, iki eşit kısma bölünür. Küll ü sūdüs ve küll ü cüz' min-erba'ti 'aşera ve küll ü cüz' min-hamseti 'aşera aralıkları oluşur. Sınıfları, bu şekilde cetvel 5'te sıralanmıştır. (Cetvel 5) Eğer, kalan kısmı üç eşit kısma bölersek ve iki kısmı birleştirirsek ve eğer bu fasıl etme işlemi hiddet tarafından olursa küll ü sūdüs, küll ü cüz'ân min-ehade 'ısrîn ve küll ü cüz' min-sülûs ü 'ısrîn aralıkları oluşur. Ki bu yapılan işlem unutilan bir bölmedir.

böylece $\frac{20}{16}$ ve $\frac{16}{15}$ oranları elde edilmiş olur. Eğer hiddet tarafından işlemi yaparsak. $3 \times 4 = 12$ 'dir. Elde edilen sayılar 16-15-12 olur. Böylece oranlar $\frac{16}{15}$ ve $\frac{15}{12}$ olur. Şimdi bu kalan kısmı sekâlet tarafından 3'e bölersek sonuç: 48-47-46-45 olur. Hiddet tarafından bölersek: 48-47-46-45-36 olur. 47 mâ-yelî-i mefsûl olduğundan çıkarılır ve sonuç olarak 48-46-45-36 sayıları kalır. $\frac{48}{46} = \text{küll ü cüz' min-selâsi}$ ve 'ısrîyn, $\frac{46}{45} = \text{küll ü cüz' min-hamseti}$ ve erba'îyn, $\frac{47}{45} = \text{küll ü cüz'ân min-hamseti}$ ve erba'îyn, $\frac{48}{47} = \text{küll ü cüz' min-seb'ati}$ ve erba'îyn.

⁹¹⁷ Sümün olması gerekir.

Eğer sekâlet tarafından yapılırsa, küll ü südüs, küll ü cüz' min-ehadi 'aşera ve küll ü cüz' min-ehadi 'ışrîn aralıkları oluşur. Bunların sınıfları da cetvelde gösterilmiştir. (Cetvel 6)

Eğer küll ü seb'a aralığı fasledilirse, kalan kısım küll ü südüs olur. İki kısma bölünür; küll ü seb'a ve küll ü cüz' min isnâ 'aşera ve küll ü cüz' min sülüse-i 'aşera aralıkları oluşur. Bu kavî cinslerdendir ve onlara **gayr-ı muttasıl-ı evvel** denilir. Sınıfları cetvel 7'de getirilmiştir. (Cetvel 7)

Eğer kalan kısım üç kısma bölünürse ve ikisi birleştirilirse, eğer fasıl sekâlet tarafından olursa, küll ü sübü', küll ü cüz' min-semâniyeti 'aşera ve küll ü cüz'ân min-tis'a 'aşera aralıkları oluşur ki bunlar unutilan bir bölünmedir. Bunların söylenmesinin hiçbir faydası yoktur. Gerçi *Şerefiyye*'de anlatılmıştır.

Eğer hiddet tarafından olursa, aralıklar; küll ü sübü', küll ü tüsü', küll ü cüz' min-'ışrîn oluşur. Bu cinslere **munfasıl-ı ed'âf** denilir. Bu da bundan sonra anlatılacak inşallah. Eğer, küll ü sümün fasledilirse ve kalan kısmı ki küll ü hamsete eczâin min-seb'ati vü 'ışrîn olur ve iki kısma bölünürse aralıklar; küll ü sümün, küll ü hamsete eczâin min-erba'ti vü hamsîn, küll ü hamsân eczâi min-tis'ati vü hamsîn olur. Ona **gayr-ı muttasıl-ı sâni** denir. Ki o da unutilan bir bölünmedir. Söylenmesinde hiçbir fayda yoktur. Gerçi *Şerefiyye*'de anlatılmıştır. Eğer kalan kısım üçe bölünürse, ikisini de birleştirirsek ve eğer çıkarma işlemi sekâlet tarafındansa, aralıklar küll ü sümün, küll ü hamsete eczâin min-sülüs ü erba'în ve küll ü hamsete eczâin min-ehadi vü semânîn'dir. Eğer hiddet tarafından olursa, aralıklar küll ü sümün, küll ü 'aşera eczâin min-ehadi vü semânîn ve küll ü hamsete eczâin min-ehadi vü tis'în oluşur. Her ikisi de unutilan aralıklardır. Bunların söylenmesinin hiçbir faydası yoktur. Gerçi *Şerefiyye*'de birincisi anlatılmıştır. Eğer küll ü tüsü' çıkarılırsa, kalan kısım; küll ü humus olur. Bu aralık iki kısma bölünürse aralıklar; küllü tüsü', küll ü 'uşur ve küll ü cüz' min ehadi 'aşera olur. Ona da **gayr-ı muttasıl-ı sâlis** denilir. Çünkü bu gayr-ı muttasıl-ı sâlisin kendi olan aralık, muttasıl-ı sâlisin kendi gibidir.⁹¹⁸ Ve eğer, kalan kısım üçe bölünürse ve ikisini birleştirirsek ve devamında fasıl hiddet tarafından olursa aralıklar; küll ü tüsü', küll ü cüz'ân min-hamseti vü 'aşera, küll ü cüz' min-seb'ati vü 'aşera olur ki bunlar da unutilan aralıklardır.

Eğer sekâlet tarafından olursa bölümler; küll ü tüsü', küll ü sümün, küll ü cüz'

⁹¹⁸ Küll ü tüsü'nun zü'l-erba'dan çıkarılmasının sonucu $\frac{36}{30}$ olur. Bunu ikiye böldüğümüzde elde edilen aralıklar; $\frac{10}{9}$, $\frac{11}{10}$, $\frac{12}{11}$ olur. Bunların kendisi muttasıl olduğundan, bunlara gayr-ı muttasıl demek yanlıştır.

min-hamseti vü ‘aşera olur. Bu cins **muttasıl-ı evsâtın** kendisi gibi olduğu için, bu konudan sonra bunlar gelirse, bunları **gayr-ı muttasıl** olarak adlandırmak uygun olmaz. Burada bu konuyu anlatmak tertip kurallarından uzaktır.

Eğer iki benzer aralığın oranları çıkarılırsa, kalan kısım üçe bölünürse ona **zü’t-taz’îf** (ذوالتضعيف)⁹¹⁹ denilir. Bu cinsler, üç kavî cinslerdendir. Birincisi; küll ü seb’a aralığının dı’fı alınıp fasl edilirse, kalan kısım küll ü cüz’ min-semâniyeti vü erba’îyn olur. Ona “**el-kavî zü’t-taz’îfü’l-evvel** (القوي ذوالتضعيف الاول)” denilir. Ve sınıfları üç olarak tespit edilmiştir. (Cetvel 8)

İkincisi; küll ü sümün aralığının dı’fı fasl olunursa, kalan kısım **bakiye** aralığı olur. O da küll ü selâsete ‘aşera cüz’ min-mieteyn ü selâseti erba’îyndir. Ki ona **zü’l-müddeteyn** ve **zü’t-taz’îf es-sânî** de denilir. Gerçi, bakiye aralığı uyumlu aralıklardan değildir ama o, küll ü cüz’ min-tis’ati ‘aşera aralığı ile küll ü cüz’ min-semâniyeti ‘aşera aralıkları arasında fark edilemez. Sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 9

Üçüncüsü ise; küll ü tüşü’ aralığının dı’fı fasl olunursa, kalan kısım küll ü sittete eczâin min-hamseti vü seb’în aralığı olur. Ki ona **zü’t-taz’îf es-sâlis** denilir. Bu cinste de kalan aralık, uyumlu olmadığı hâlde, bunun ve küll ü cüz’ min-hamseti ‘aşera aralığı arasında duyulduğu için fark edilmemektedir, bu nedenle de uyumlu gibi görünür. Sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 10

Eğer iki sıralı aralık lahnîyyâtan fasledilirse, kalan kısım üçe bölündüğünde ona **cins-i muttasıl** denilir. Genellikle bu üç türdür. Birisi, küll ü seb’a ve küll ü sümün aralıklarının faslıdır. Bunların kalan kısmı küll ü cüz’ min-seb’ati vü ‘ışrîn olur ki ona **muttasıl-ı evvel** denilir. Sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 11

İkincisi, küll ü sümün ve küll ü tüşü’ aralıklarının faslıdır. Kalan kısım küll ü cüz’ min-hamseti ‘aşera olur ve ona **muttasıl-ı evsât** denilir. O da aynı ikinci çeşitten **gayr-ı muttasıl es-sâlis** gibidir ve sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 12

Üçüncüsü küll ü tüşü’ ve küll ü ‘aşera aralıkları fasledilirse kalan kısım, küll ü cüz’ min-ehadi ‘aşera olur ve ona **muttasıl-ı sâlis** denilir. Birinci çeşitten **gayr-ı muttasıl es-sâlisin** aynısı gibidir. Sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 13

Peşpeşe olmayan iki aralık fasledilirse ki bunların peş peşe olmama sebebi aralarında bir oran olmasıdır. Eğer bu iki aralık birbiriyle fasledilirse ve kalan kısım üçe bölünürse ona **munfasıl** denilir. Bunun da yaygın olan şekli üç türdür: Birincisi;

⁹¹⁹ $(\frac{10}{9})^2, (\frac{8}{8})^2, (\frac{8}{7})^2$ ki her birinin 3 sınıfı var yani toplam 9 sınıf zü’t-taz’îf vardır. Zü’t-taz’îfin birincisi $\frac{49}{48}, \frac{8}{7}, \frac{8}{7}$ dir. Zü’t-taz’îfin ikincisi $\frac{256}{243}, \frac{9}{8}, \frac{9}{8}$ dir. Zü’t-taz’îfin üçüncüsü $\frac{27}{25}, \frac{10}{9}, \frac{10}{9}$ dir. Her birinin de 3’er çeşidi vardır.

küll ü seb‘a ve küll ü tüşü‘ fasledilirse kalan kısım küll ü cüz’ min-‘ısrîn olur. Ona **munfasıl-ı ed‘âf** denilir. Cetvelin başlarında bunlara işaret edilmiştir ve sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 14

İkincisi; küll ü sümün ve küll ü ‘aşera fasledilirse kalan kısım küll ü selâsete vü ‘ısrûn cüz’ min-mieteyni vü seb‘i ve tis‘în olur. Ona da **munfasıl-ı mutedil** denilir. Gerçi kalan kısım uyumlu değildir ama duyulduğunda küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşeradan belirgin hâle gelmediği için uyumlu gibi gözüktür. Sınıflandırması şu şekildedir: Cetvel 15

Eğer küll ü tüşü‘ ve küll ü cüz’ min-ehadi ‘aşera fasledilirse kalan kısım küll ü ‘aşera olur. Bu cinse de **munfasıl-ı sâlis** denilir. Ki bu da muttasıl-ı sâlisin kendisi gibidir.

Altıncı Fasıl: Zü’l-Erba‘ Aralığının Dört Kısma Bölünmesi

Zü’l-erba‘ aralığını birkaç çeşit olacak şekilde dört aralığa bölebiliriz. Diğerleriyle kıyasladığımızda tam tersi olarak dört aralığa bölünebilir. En uygun bölünebilmesi ise iki çeşittir.

Birinci çeşit; küll ü cüz’ min-isnâ ‘aşera aralığı fasledilirse, ondan sonra küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşera, sonra da küll ü cüz’ min-ehadi ‘aşera ki kalan kısım küll ü hamsete ecz‘âin min-ehadi tis‘în olur. (Şekil 1)

Malumdur ki eskâl olan nağme üçüncü yani küll ü sūdüs iledir. İkinci de dördüncü ile aynıdır. Üçüncü hiddet tarafından küll ü sübü‘un aralığı olur. İkinci şekil bu aralık, küll ü cüz’ min-isnâ ‘aşera, küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşera, küll ü cüz’ min-erba‘ti ‘aşera ve küll ü cüz’ min-hamseti ‘aşera aralıklarına bölünür. Bu cins 24 sınıftan oluşur. Ve bu 4’ün 3’e ve sonra 2’ye çarpımının sonucudur. (Şekil 2)

Birinci sınıfın aralıkları zikredilen sıraya göredir. Büyük olandan küçük olana kadar, sekâlet tarafından hiddet tarafına doğru sırayla yazılır. Bu sınıf, uyumlu aralıklardan oluşur ve çok kullanılan bir sınıflandırmadır. Diğer 23 sınıf, çok kullanılmayan ve kullanılmadığından dolayı duyulmayan sınıflardır. Açıkça görülür ki sekâletli nağme üçüncüyle, küll ü sūdüs oranıdır ve dördüncüyle küll ü rubu‘ ve üçüncüyle hiddet tarafından küll ü sübü‘ oranıdır.

Bu cinsten küll ü cüz’ min-hamseti ‘aşera aralığı çıkarılırsa, kalan kısım küll ü rubu‘ olur. Sekâlet tarafından bölümleri küll ü cüz’ min-isnâ ‘aşera ve küll ü cüz’ min-selâseti ‘aşera ve küll ü cüz’ min-erba‘ti ‘aşera olur. Bu da çok meşhur ve çok kullanılan bir cinstir. Sınıfları 6 tanedir. Birinci sınıf en uyumlu sınıflardandır. Bu şekildeki gibi. (Şekil 3)

Bu cins, birinci cinsten bir bölümdür. Böylece ne zamanki birinci olursa ikinci olur ve tam tersi. Bazı müteahhirler, birinci cinse “müfred-i evvel” ve ikinci cinse “müfred-i dovûm” derler.

Yedinci Fasıl: Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri

Bu cinsler, uyumluluk konusunda ittifak edilmesinde birbirinden farklıdır. Bazıları **za‘îfü’l-ittifâk**tır. Bunlar aynı leyyin olan cinslerin çeşitleri gibi 36 sınıftır. Uyumlu olmaya en yakın olan cinse **nâzim**,⁹²⁰ uyumsuzluğa en yakın olana **levnî**,⁹²¹ mülâyemetten en uzak olan cinse de **râsim**⁹²² denilir.

Kavî olan cinslerde⁹²³ birinci cins ki bu cins çok meşhur ve kullanışlıdır ve aynı şekilde 2. olandan 5.ye kadar olanlar da çok kullanışlıdır. Fakat 6. olanın kullanımı orta seviyededir.

Üçlü cinslere zü’t-taz‘îf⁹²⁴ denilir ki sınıflarıyla uyumlu ve çok kullanılır. Aynı şekilde muttasılâtta⁹²⁵ öyledir.

Kavî-i munfasıl⁹²⁶ olan cinsler, kavî cinslere göre **za‘îfü’l-ittifâk**tırlar ve leyyin cinslere göre ortadırlar.

Sekizinci Fasıl: Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri

Bu cinslerin her birinin, insan nefsinde bir sûreti vardır. Bu işitme yoluyla nefiste gerçekleşir. Bazı cinslerin sûreti birbirine benzer. Ancak dikkatli dinlendiğinde ve incelendiğinde o fark teşhis edilir. Mûsikîye ilk başlayanlar nağmeleri ve elhânı duymaları konusunda eğitimsizdirler ve bu farkı birbirinden ayırt edemezler. Böyle olduğu için de duyumu güçlü olan elhân ve nağmelerle yetinmişler, bu sebeple de

⁹²⁰ $\frac{7}{6}$
⁹²¹ $\frac{6}{5}$
⁹²² $\frac{5}{4}$

⁹²³ Kavî cinsler şunlardır: $\frac{8}{7}, \frac{9}{8}, \frac{10}{9}$. Bunların da sınıfları 6 tanedir. Gayr-ı muttasıl-ı evvel de denilen birinci kavî cinsin oranları şunlardır; $\frac{14}{13}, \frac{13}{12}, \frac{8}{7}$. Gayr-ı muttasıl-ı ed‘âf da denilen ikinci sınıfın oranları şunlardır; $\frac{21}{20}, \frac{10}{9}, \frac{8}{7}$. Gayr-ı muttasıl-ı sâlis de denilen üçüncü sınıfın oranları şunlardır; $\frac{12}{11}, \frac{11}{10}, \frac{10}{9}$. Muttasıl-ı evvel de denilen dördüncü sınıfın oranları şunlardır; $\frac{28}{27}, \frac{9}{8}, \frac{8}{7}$. Muttasıl-ı evsat da denilen beşinci sınıfın oranları şunlardır; $\frac{16}{15}, \frac{10}{9}, \frac{9}{8}$. Munfasıl-ı mutedil (Munfasıl-ı Evsat) de denilen altıncı sınıfın oranları şunlardır; $\frac{320}{297}, \frac{11}{10}, \frac{9}{8}$.

⁹²⁴ $(\frac{10}{9})^2, (\frac{9}{8})^2, (\frac{8}{7})^2$ ki her birinin 3 sınıfı var yani toplam 9 sınıf zü’t-taz‘îf vardır.

⁹²⁵ Muttasıl-ı evvel olanlar; $(\frac{28}{27}), (\frac{9}{8}), (\frac{8}{7})$ ve ikinci cinsler muttasıl-ı evsât; $(\frac{16}{15}), (\frac{10}{9}), (\frac{9}{8})$ ve 3.cinsleri muttasıl-ı sâlis; $(\frac{12}{11}), (\frac{11}{10}), (\frac{10}{9})$ bunlardır.

⁹²⁶ Kavî-i munfasılın 3 cinsi vardır: Birincisi munfasıl-ı ed‘âf; $(\frac{21}{20}), (\frac{10}{9}), (\frac{8}{7})$, 2. cins munfasıl-ı mutedil; $(\frac{320}{297}), (\frac{11}{10}), (\frac{9}{8})$, 3. cins ise munfasıl-ı sâlis; $(\frac{11}{10}), (\frac{12}{11}), (\frac{10}{9})$ aralıktır.

kalan kısımları unutmuşlardır.

Şimdi demişlerdir ki; 1., 2. ve 3. güçlü cinsler yani gayr-ı muttasılâtın bütün sınıflarıyla ve muttasılâtın bütün sınıfları, her biri kendi benzerleriyle müteşâbihdir.

Zü't-taz'îfin birincisi, ikincisiyle benzerdir. Zü't-taz'îfin birincisinden kalan çok küçük bir aralıktır.⁹²⁷ İkincisinden kalan aralık, ortaya yakın ama çok kullanılan bir aralıktır. Ancak birinci aralık, unutulmuş bir aralıktır. Bundan dolayı zü't-taz'îfin birincisi küçük olduğu için kullanılmamış ve unutulmuştur. İkinci olan ise yaygın olarak kullanılmıştır.

Zü't-taz'îfin üçüncü cinsi, muttasıl-ı evsât ile benzerdir. Çünkü misl ü sümün aralığı ve misl ü tüşü' aralığı birbirleriyle benzerdir. Gayr-ı muttasıl aralıklardan daha güçlü oldukları için bir tek muttasılâtla yetinmişler ve onların da benzerleri olduğu için muttasıl-ı evsât, diğer cinslerin hepsine göre ittifaka daha yakındır. Bu nedende bir tek onun sınıflarıyla yetinmişlerdir. Kalanlarından ise vazgeçmişlerdir.

Zü't-taz'îfin cinslerinden ikincisi -ki buna zü'l-müddeteyn denilir- kullanılmış ve birincisine de ihtiyaç duyulmamıştır.⁹²⁸ Muttasıl-ı evveli kullandıkları için de zü't-taz'îfin üçüncüsüne ihtiyaç duyulmamıştır. Yani birbirlerinin yerine kullanılmışlardır.

Netice itibariyle cinslerden muttasıl-ı evsât ve zü'l-müddeteyn ile mûsikîde yetinilmiştir. Elhân çeşitlerinde bunlar kullanılmıştır. Diğerleri de zikrettiğimiz sebeplerden dolayı unutulmuştur.

Dokuzuncu Fasil: Zü'l-humus Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi

Bundan önceki fasıllarda tanini aralığı, zü'l-erba'ya izafet edilirdi. Burada zü'l-humus aralığının kısımları ortaya çıkarılacaktır. Ancak bu aralıklar çok nadir ve kural dışıdır. Bunun da bir yapım şekli vardır. Konu şudur ki tanini aralığının zü'l-erba'ya izafetinden zü'l-humus oluşur. Böylece ne zaman ki tanini, cinsi olan aralıklara izafet edilirse, bu izafet ister sekâlet ister hiddet tarafından ya da ortadan olsun sonuç her seferinde zü'l-humus olur.

Zü'l-humus aralığının bölümleri, bazen zü'l-erba' aralığının te'lifinden elde edilir bazen de hiç elde edilmez. Eğer zü'l-erba' aralığının te'lifinden hâsıl olursa bilinir ki o zikredilen cinslerin aralıklarına münhasırdır.⁹²⁹ Böylece zü'l-humus

⁹²⁷ $\frac{49}{48}$ dir.

⁹²⁸ $\frac{9}{8}, \frac{9}{8}, \frac{256}{243}$ (T+T+B) Zü't-taz'îfin ikinci cinsidir.

⁹²⁹ Zü'l-erba' aralığına bir tanini izafet edilmesi ki ya sekâlet tarafından ya da hiddet tarafından. Bu izafette direk olarak tanini aralığını izafet etmiş oluruz. Ya da iki kısma bölmüş oluruz ki böylece (18-17-16) rakamları elde edilmiş olur. Bunların aralıkları ($\frac{18}{17}, \frac{17}{16}$) olur. Bu oranları $\frac{4}{3}$ ile izafet edersek, sonuç zü'l-hams olur. Bu yöntemle yapılan izafet ise çok nadirdir.

kısımlarını tayin etmekte tanininin 3'lüye⁹³⁰ izafeti yeterlidir. İstersek taniniyi izafet esnasında iki kısma bölmeyerek izafet yapalım. Nasıl ki yaygın olan budur ama bölünürse bu durum da çok nadirdir. Aynı şekilde zü'l-erba'nın kısımları ki bunlar anlatıldı ve bundan sonra da mazbut hâle getirilecektir (kaydedilecektir). 81 tanedir ve bunun yanı sıra 82. olarak **cins-i müfred-i evvel** eklenmiştir. Cins-i müfreden başka her kısım 3 aralıktan oluşmaktadır. Tanininin bu üç aralıkla terkiibinden 4 kısım elde edilmiş olur ki tanini ya sekâlet tarafından öncelikli olur ya tâlî-i evvel, tâlî-i dovzum olarak gelir ya da hiddet tarafındansa hepsinden sonra gelir. Tanininin üçlü cinslerin aralıkları ile terkiibinden 324 kısım zü'l-humus bölümleri hâsıl olur. Eğer taniniyi, birinci sınıf aralıklarıyla ki cins-i müfred-i evveli de kullanarak harmanlarsak 5 farklı bölüm, zü'l-humus kısımlarından elde edilmiş olur. Zü'l-humus kısımlarından 1. çeşitte, özellikle bu aralıkların te'lifinden zü'l-erba' elde edilmiş olur. 329 kısımdan oluşur. Bu bölünmede taniniyi bölünmez olarak farz ettik. Eğer bölünürse kısımlar çok daha fazla olurdu.

Bu bölünmelerin en üstünü, zü'l-erba'nın sekâlet tarafından getirilenin korunmasıyla elde edilendir. Ondan sonraki üstün olanı da hiddet tarafından getirilenin korunmasıyla elde edilendir. Eğer elde edilmezse, istikra yöntemiyle (ayrı ayrı yollardan tümevarım) elde edilir. Bu yöntemle göre, küll ü humus aralığı, zü'l-humus aralığının sekâlet tarafından fasl edilir. Ondan sonra küll ü cüz' min-ismâ 'aşera⁹³¹ ve küll ü cüz' min-hamseti vü selâsîn⁹³² aralıkları kalır.

Kalan kısmı (yani küll ü rubu'), küll ü sümün aralığıyla sekâlet tarafından ve küll ü tûs' aralığıyla hiddet tarafından bölersek (Şekil I) oluşur. Müteahhirûn bu bölmeyi **cins-i müfred-i asgar** olarak adlandırır. Ve bu cinsi yani küll ü rubu'u hiddet tarafından dışarı atarsak kalan cinsler, kendilerine has müstakil bir cins olur. Küll ü humus aralığı, iki muhit ve üç bölümdür. Bu özel bir sûrettir. En sekâletli olan oranın üçüncü nağmeyle (en hiddetli olanla) nispeti küll ü südüs aralığını oluşturur.⁹³³

Bazı müteahhirler⁹³⁴ bu kalan kısmı **cins-i asgar** olarak isimlendirirler. Zü'l-humusun kısımlarından bir şekli şöyledir ki; zü'l-erba' aralığını sekâlet tarafından fasl

⁹³⁰ Bu sadece bahsedilen 4'lü için geçerlidir. (18-17-16)

⁹³¹ $\frac{13}{12}$

⁹³² $\frac{36}{35}$

⁹³³ Cins-i müfred-i asgardan $\frac{3}{2}$, küll ü rubu'u $\frac{5}{4}$ çıkarırsak kalan kısım $\frac{6}{5}$ olur ki bu müstakil bir cinstir. Bu aralık üç

aralığa bölünür. 324, 351, 378 elde edilmiş olur. En sekâletlisi 378 ve en hiddetlisi 324 tür. Bunların birbirine oranı ise $\frac{378}{324} = \frac{7}{6}$ küll ü südüstür.

⁹³⁴ Urnevî bu kişilerden biridir.

ederler. Ve onu 5 ya da 6 kısma bölerler. Bunu da gayr-ı muttasıl-ı evvelden 5 ya da 6 sınıfa bölerler. Böylece her ikisi de benzer şekilde duyulurlar. Kalan taniniyi (küll ü cüz' min-isnâ 'aşeraya) sekâlet tarafından ve (küll ü cüz' min-sitteti vü 'ısrîne)⁹³⁵ hiddet tarafından bölerler. (Şekil II)

Taniniyi, küll ü cüz' min-selâseti 'aşeraya⁹³⁶ sekâlet tarafından ve kalan kısım küll ü cüz' min-isneyn ü 'ısrîne⁹³⁷ tekabül eder. Bu oran yeniden bölünürse zü'l-humus aralığının bölünmesinden 6 nağme elde edilmiş olur ki birincinin dördüncüyle oranı ve aynı şekilde ikinciyle beşincinin birbirine oranı zü'l-erba' olur. Ve üçüncünün beşinciyle birbirine oranı küll ü südüs ve dördüncünün altıncıyla oranı küll ü sümün aralığını verir. (Şekil III) Bazı müteahhirler bu bölünmeye **cins-i müfred-i a'zam** demişlerdir.⁹³⁸

Zü'l-humusun başka bir bölünmesi şöyledir: Zü'l-erba' aralığı hiddet tarafından fasledilirse ve o muttasıl-ı evsattan birinci sınıfa bölünürse ve kalan tanini aralığı sekâlet tarafından ve hiddet tarafından fasledilir. (Şekil IV) Bu bölmede üçüncü beşinciyle oranlanırsa küll ü südüs olur. Birinciyle üçüncünün oranı da küll ü sümün olur. Bazı müteahhirler, bu bölmeye **cins-i müfred-i mütevassıd** demektedirler.

Bu bölmede zü'l-erba'yı, gayr-ı muttasıl-ı evvel cinslere bölerler. Aralıklar böylece şu tertipte olur: Küll ü cüz' min-isnâ 'aşera, küll ü cüz' min-sitte vü 'ısrîn, küll ü sübü', küll ü cüz' min-selâsetü 'aşera, küll ü cüz' min-isnâ 'aşera.

Anlatılan şekilde rakamların elde edilmesi eskiden bahsedilen cinslerin elde edilmesi yöntemlerine göre -ki bu yöntemlerden bahsedilmemiştir- çok daha kolaydır, biz burada bunlardan bahsetmedik ki konu uzamasın.

Onuncu Fasıl: Cinsler Hakkında Kalan Konular

Bu ilmin erbabından bazıları şöyle demişlerdir: Cins üç aralıktır. Bunlar birbirlerine izafet edilirse sonuç zü'l-erba' olur.⁹³⁹ Bu tarif kapsayıcı bir tarif değildir. Çünkü ecnâs-ı müfred olan cinsler bu tarifi dışında kalmaktadır.

Bazıları demişlerdir ki: Cins birkaç nağmedir ki birbirlerine izafet edilir ve bu

⁹³⁵ $\frac{27}{26}$

⁹³⁶ $\frac{14}{13}$

⁹³⁷ $\frac{23}{22}$

⁹³⁸ $\frac{27}{26}$

⁹³⁹ Urmevî, bu kişilerden biridir.

⁹³⁸ $\frac{27}{26}$

⁹³⁹ Yani zü'l-erba' da müstağrak olmuşlardır. İçine almıştır.

işlemin sonucu, orta aralıkları⁹⁴⁰ içine alır. Bu tarif de kapsayıcı bir tarif değildir. Çünkü cins-i asgar⁹⁴¹ bunun dışında kalmaktadır. Oysaki orta aralıkların tarifi, zü'l-küll aralığından küçük olan aralıklar ve küll ü sübü' aralıklarından büyük olan aralıklar olarak yapılabilir. Doğru olan da budur.⁹⁴²

Lahnî aralıklar, hakikatinde kavî olan cinslerden te'lif edilen aralıklardır. Uyumluluğu tam olan aralıklardır ve lahnın kemâlidir. Malumdur ki küll ü rubu', küll ü humus ve küll ü südüs, bölme işlemlerinde tarifi hata sebepleridir. Böylece onlara lahnî aralıklar demek uygun düşmez ve büyük olan aralıklardan da değildir. Hakikatte orta aralıklardandır.

Şimdi cinslerin kısımlarını özet olarak hatırlatalım. Geçmiş olan konular kayıt altına alınmış olsun. Cinsler iki kısımdır: Leyyin ve kavî. Bunlar da üç kısma ayrılır: Râsim, levnî ve nâzim. Bunların da her birinin iki kısmı vardır: Ed'âf ve eşedd. Bunların da her biri 6 sınıfa bölünmektedir. Kavî sınıfları 36 tanedir ve bunlar 4 kısma ayrılır: Gayr-ı muttasıl, zü't-taz'îf, muttasıl ve munfasıl. Gayr-ı muttasıl olanlar üç kısma ayrılır: Gayr-ı muttasıl-ı evvel-i ed'âf, ikincisi mutedil ve üçüncüsü eşedd. Bunların da her birinin iki kısmı vardır ve her kısım da 6 sınıftan oluşmaktadır. Zü't-tazîfin de 3 kısmı vardır ve her biri 3 sınıftır. Muttasıl olan üç kısımdan oluşur ki bunların da her biri 6 sınıftır. Munfasıl ise 6 sınıf olup iki kısma ayrılır. Her biri de 6 sınıftan oluşmaktadır. Böylece tüm sınıflar 111 tane olmaktadır.

Bu sınıflandırmada 5 çeşidi gayr-ı muttasıldır ve üç tanesi uyumsuz olma ve tekrar sebebiyle sayıya dâhil edilmez. Böylece de sınıflar 81'e düşer. Aynı bu dairede gösterildiği gibi. (Şekil V) Ve bu mûsikî bölümünden üçüncü makalenin sonudur. Elhamdülillâh.

⁹⁴⁰ $\frac{3}{2}$ ya da $\frac{4}{3}$ tür.

⁹⁴¹ $\frac{3}{2}$ 'den $\frac{5}{4}$ 'ün fasledilmesi sonucu $\frac{6}{5}$ = cins-i asgardır.

⁹⁴² "Orta aralıkları $\frac{3}{2}$ ve $\frac{4}{3}$ olarak görmeyelim de $\frac{8}{7}$ ve 2 arasında olan aralıklar olarak tarif edelim", demektedir.

Makâlet-i Çaharom (4. Deneme): Bu, Matematik İlminin 4. Cümlesinin 4. Fennidir. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları. 4 Fasil ve Hâtimededen Oluşur

Birinci Fasil: Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küllî Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erba' ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi

Geçtiğimiz konularda malum oldu ki cem‘de⁹⁴³ büyük aralıklara riayet edilmesi vaciptir. Yukarıda özellikle cem‘in taraflarında (sekâlet ve hiddet taraflarında) buna riayet edilmesi gerekmektedir. Cumû‘nun elde edilmesi büyük aralıkların mümkün olabilen kısımlara bölünmesinden olur.⁹⁴⁴ Büyük aralıkların en şerefliisi zü'l-küll (oktav) olduğu için diğer kısımlarını bu bölümde öncelikle ele aldık ve malum bir konudur ki zü'l-küll, 2 zü'l-erba' (4'lü) aralığı ve 1 tanini terkibidir. Zü'l-erba' aralığının kısımları, ecnâs olarak tanınır. Onları da bu bölümde konu olarak ele alacağız. İki cinsin ve bir tanininin te'lifinden zü'l-küll aralığı oluşur. Bu aralığa da devir denilir.

Şimdi diyoruz ki: 2 zü'l-erba'dan ne zamanki birisi sekâlet tarafından ve diğeri hiddet tarafından düşerse birinciye zü'l-erba'-ı evvel veya tabaka-ı evvelî denilir. İkinciye zü'l-erba'-ı dovûm veya tabaka-ı sâniyye denir. Taniniye bu makamda fâsıla denilir. Böylece bu üçünün terkibinden 3 sınıf hâsıl olur.

1. Sınıf: Fâsıla sekâlet tarafında olur. Diğer iki tabaka da hiddet tarafından olur ve birbirlerine muttasıldılar. Rakamları 18-16-12-9 şeklindedir.⁹⁴⁵

2. Sınıf: Fâsıla hiddet tarafında olur ve diğer iki tabaka sekâlet tarafında ve muttasıldır. Rakamları 16-12-9-8 şeklindedir.⁹⁴⁶

3. Sınıf: Fâsıla iki tabakanın arasında olur ki rakamları 12-9-8-6 şeklindedir.⁹⁴⁷

Zü'l-küllî merrateyn aralığı büyük bir oran olduğu için (yani 4) en büyük orandır. Bunun için bütün nağmeleri ve ehadd olan nağmeyi içerir. Böylece diğer cem'lerin aralıklarına göre bu aralığın cem'inin kullanımı yaygındır. İki terkibi vardır. Birisinde zü'l-küll sekâlet tarafından, diğerinde ise hiddet tarafından olur. Böylece bunların her

⁹⁴³ İki nağmenin te'lifi sekâlet ve hiddet yönünden bu'ddur (aralıktır). İki ya da ikiden fazla bu'dun birleşmesine de cem denir.

⁹⁴⁴ Cem', birkaç nağmeden oluşur. Böylece cem', özünde büyük aralıkların mümkün olan kısımlara bölünmesidir.

⁹⁴⁵ $\frac{4}{3} - \frac{4}{3} - \frac{9}{8}$ Bu aralıkların ebobları 32, böylece 18-24-32-36 sayıları elde edilir. Bunlar sadeleştiğinde ise 9-12-16-18 olmaktadır.

⁹⁴⁶ $\frac{9}{8} - \frac{4}{3} - \frac{4}{3}$ Bu aralıkların ebobları 24, böylece 8-9-12-16 sayıları elde edilir.

⁹⁴⁷ $\frac{4}{3} - \frac{9}{8} - \frac{4}{3}$ Bu aralıklardan 6-8-9-12 sayıları elde edilir.

birinde üçlü sınıflara itibar edebiliriz. İki sınıfın arasında olduğunda da 3 sınıflı bir oluşuma itibar edilir. Böylece Zü'l-küllî merrateynin kısımlarının sınıfları 9 tanedir. 3x3'ün sonucudur. Bu bölmede zü'l-küllün sekâlet tarafında olan zü'l-erba'ya, tabaka-ı sâlise denilir. Hiddet tarafında olana ise tabaka-ı râbi'a denilir. (Şekil I)

Bilinmelidir ki sınıfların isimlendirmelerinde bu ilmin erbabı arasında çok bir ihtilaf yoktur ama Şeyh Ebû Nasr rahmetullah şöyle demiştir: “Ne zaman ki aralığın tabakaları arasında fâsıla (tanini) olursa aralığın tabakaları o nedenle mütetâli olamaz. Ona bu'd-u infisâl⁹⁴⁸ denilir. Ne zaman ki eskal olan dı'f-ı zü'l-erba', ehadd olan dı'f-ı zü'l-erba'dan ve taniniden çıkarılırsa ona cem'-i tâmm-ı munfasıl⁹⁴⁹ denilir. Eğer böyle olmazsa munfasıldır.”

Bu ikisinden her birisinde yani ya munfasıl ya da muttasıl olanda eğer her birinde zü'l-küllî eskaldeki aralıkların vaziyeti, zü'l-küllî ehaddeki aralıkların durumuna benzer olursa ona **gayr-ı müntakil (intikal etmeyen)** ve **gayr-ı mütegayyir (değişmeyen)** denilir. Şeyhu'r-Reîs **gayr-ı müstahîl (imkânsız olmayan)** diye isimlendirir. Eğer benzer olmazsa ona **müntakil** ya da **mütegayyir** denilir. Aynı şekilde **müstahîl** denilir. Gayr-ı müntakil olan müntakil olandan eşreftir. Böylece 1. kısım ve 2. kısım munfasıl-ı gayr-ı mütegayyir olur. 3. ise muttasıl-ı gayr-ı mütegayyir olur ki ona **cem'-i ictimâ'** denilir ve 4., 5. ve 9. muttasıl-ı mütegayyir ve 6., 7. ve 8. munfasıl-ı mütegayyir olur. Her birinin özel bir isminin olmasını istediğimiz için 3. kısma da -ki bir sınıftan fazla değildir- kendi özel ismini yani **cem'-i ictimâ'** deriz. Kalanları da kendi kısımlarının ismiyle evvel, sâni ve sâlis tertibi ile adlandırırız. Bu cetveldeki 1 kısmı tanini, 2 kısmı zü'l-erba'dır. (Şekil I)

İkinci Fasıl: Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi

Cem'in sınıfları buraya kadar tamamıyla açıklandı.⁹⁵⁰ Bilinmelidir ki bu sınıfların tabakalarının her birinde zikredilen cinslerden her bir cinsin aralığı, müfred değil de cins-i müfred olmayanlardandır.

Cins-i müfred-i evvelde, aralıklarının küçük olması sebebiyle, bu aralıkların peş peşe gelmesi gereklidir. Ama bu gereklilik de uyumsuzluğa sebep olmaktadır. Ancak müfred-i cins-i evvelde aralıkların izafeti, zü'l-erba'yı verir ama kalan kısımlardan olan cins-i müfred-i dovûm aralıkları hiçbir tabaka teşkil etmez. Birisi küçüklük sebebiyledir, diğer sebebi de izafet sonucunda zü'l-erba'yı vermemesidir. Diğer

⁹⁴⁸ ب ب ا ب ب ا

⁹⁴⁹ ا ب ب ا ب ب

⁹⁵⁰ 3. Makalenin şekil I'inde

müfredler ise cins-i müfred-i asgar ve cins-i müfred-i a‘zamin izafeti ile cins-i müfred-i asgar ve cins-i müfred-i mütevassıdın izafeti sonucunun zü’l-erba‘yı değil de zü’l-humusu vermesiyle oluşur.⁹⁵¹ Hâlbuki her tabakanın zü’l-erba‘yı vermesi gerekir. Böylece bu 9 sınıfta, her tabakada gayr-ı müfred bir cins olursa şöyle olur. Örneğin 2 tane zü’l-erba‘ aralığının dı‘fının munfasıl-ı gayr-ı mütegayyir-i dovûmu 7 nağmeden ve 6 aralıktan oluşur. Zü’l-küll aralığı 8 nağme ve 3. tabakayla beraber 11 nağmeden oluşur ve 4. tabakayı da eklersek buna, 14 nağme olmuş olur. (Şekil I) Zü’l-küllî merrateynin tamamı 15 nağmeden oluşur. Bütün sınıflarda zü’l-küllî eskal 8 nağmeden oluşur ve zü’l-küll ve zü’l-küllî ehad 7 nağmeden, zü’l-küllî merrateyn 15 nağmeden oluşur. Diğer sınıflar da bu zikredilen kıyasa göre her aralığın nağmelerinin sayısını açıklayabilir. Bu 15 nağmenin her biri Yunanca ve Arapça isimlendirilmiştir. Yunanca isimler kullanılmadığı için Arapça isimleri söylemekle yetindik.

Bilmeliyiz ki; zü’l-küllî eskalin birinci nağmesine (yani tanininin 1. nağmesi) sekîletü’l-mefrûzât denilir. İkincisine; sekîletü’r-raîsât denilir. Üçüncüsüne; vâsîtatü’r-raîsât denilir. Dördüncüye; hâddetü’r-raîsât, beşinci olana; sekîletü’l-evsât, altıncıya; vâsîtatü’l-evsât denilir. Yedinciye; hâddetü’l-evsât ve sekizinciye; el-vustâ denir. Bunlar zü’l-küllî eskâl tarafında olanlardır.

Zü’l-küllî ehad tarafında olanlar ise; eğer fâsıla, sekâlet tarafında olursa dokuzuncuya; fâsîlatü’l-vustâ, onuncuya; sekîletü’l-munfasîlât, on birinciye; vâsîtatü’l-munfasîlât, on ikinciye; hâddetü’l-munfasîlât, on üçüncüye; sekîletü’l-hâddât, on dördüncüye; vâsîtatü’l-hâddât, on beşinciye; hâddetü’l-hâddât denilir.

Eğer fâsıla, hiddet tarafında olursa dokuz, on ve on birinciye; muttasîlât denilir. Sırayla sekîle, vâsîta ve hâdde denilir. On üçüncü ve on dördüncüye; hâddât ve on beşinciye de; fâsîlatü’l-hâddât denilir.

Eğer fâsıla ortada olursa; dokuzuncu, onuncu ve on birinciye; muttasîlât, on ikinciye; fâsîlatü’l-muttasîlât ve kalanlara da aynı şekilde hâddât denilir. Biz, bu isimleri bir cetvelde getirdik ki bu ilmin talipleri için kaydetmesi kolay olsun diye. (Şekil II)

Bilinmelidir ki; eskiler zü’l-küllî ehad aralığından üçüncü tabakayla, zü’l-küllî eskal aralığının tertibinden oluşan neticeye zü’l-küllî erba‘ aralığını verdiği için **cem’-i kâmil** derler. Müteahhirinden, Şeyh ve ondan başkaları buna itiraz etmişlerdir. Onlar; bu “kâmil” olarak isimlendirmenin nedeni olarak bu cem’in bütün elhânının başlıca

⁹⁵¹ $\frac{4}{3}$ ile $\frac{9}{8}$ ’in izafeti $\frac{3}{2}$ olur.

unsurları olan tüm nağmeleri içermesi gerektiğinden bahsetmişlerdir. Zü'l-küll cem'ine bu ismin verilmesi evlâdır. Bu dizi, başlıca unsurları olan nağmeleri ve tizlerini içerdiği için zü'l-küllî merrateyn, bu isme daha layıktır. Çünkü başlıca unsurları olan nağmeleri ve bütün tizleri içerir. Bu isimlendirmeyi kudemâ olanlar kullanmışlardır. Nedeni ise ondan daha büyük bir dizi bulamamalarıdır. Bu nedenle ona kâmil demekle yetinmişlerdir.

Getirdikleri bu itiraz yerinde bir itirazdır fakat bunlara verilen cevap çok zayıf ve hayal ürünüdür. Şeyhayn'ın kudemâyı savunduğu bu söz şöyledir: “Kudemâ, ondan daha büyük bir cem' elde edemedikleri için bu söz geçerlidir.” demişlerdir. Çünkü kudemâ gizliliklerin ortaya çıkarılmasında ve latifelerin ve nüktelerin teftişlerinde büyük kudrete sahiplerdi. Böylece onlar için “Bundan daha büyük bir diziyi nasıl elde edememişler?” diyemeyiz. Burada düşük bir nazariye olarak diyebiliriz ki zü'l-küllî erba'dan daha büyük bir aralık elde edebiliriz. Bunun için de kudemânın cevabını basite almamak gerekir.

Bu isimlendirmenin çok uygun bir sebebi vardır. Mutekaddimînin görüşü bu adlandırmada, bu anlamda ve yöndedir. İnsan gırtlığı, istediği zaman bu aralığın ötesine çıkmak isterse bu ona külfet olur. Bunun için istikra (tümevarım) ve tecrübe vesilesiyle, kudemâ en büyük aralığı, gırtlığa bir külfet olmayacak şekilde belirlemişlerdir. Bu aralığın ötesine geçmek istediğimiz zaman bir zorluk oluşur ve bu, nağmeyi kötüleştirir. Bu da hoş bir şey değildir. Böylece bu aralık, öyle büyük bir aralıktır ki bütün dizileri içerir ve gırtlaktaki kullanımı daha rahattır. Onun için en büyük aralık olarak bununla yetinmişler ve öteye geçmemişler. Ve onu kâmil olarak tanımlamışlar. Gırtlakta eda edilmesi külfetsizdir. Bu isimlendirme, insan nefsinin arzusu ile değil de istikra ve gırtlakta çok kullanılması sebebiyledir. Ahvâlin hakikatini Allah daha iyi bilir.⁹⁵²

Üçüncü Fasıl: Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması

952

Tanininin Yönü	Fâsıla	Sekîle	Vâsıta	Hâdde	Sekîle	Vâsıta	Hâdde
Sekâlet	Fâsılatü'l-Vustâ	Sekiletü'l-Munfasılât	Vâsıtatü'l-Munfasılât	Hâddetü'l-Munfasılât	Sekiletü'l-Hâddât	Vâsıtatü'l-Hâddât	Hâddetü'l-Hâddât
Vasat	Fâsılatü'l-Muttasilât	Sekiletü'l-Muttasilât	Vâsıtatü'l-Muttasilât	Fâsılatü'l-Muttasilât	Sekiletü'l-Hâddât	Vâsıtatü'l-Hâddât	Hâddetü'l-Hâddât
Hiddet	Fâsılatü'l-Hâddât	Sekiletü'l-Muttasilât	Vâsıtatü'l-Muttasilât	Hâddetü'l-Muttasilât	Sekiletü'l-Hâddât	Vâsıtatü'l-Hâddât	Hâddetü'l-Hâddât

Dizilerin sınıflarını genelleme yöntemiyle anlattık. Şimdi kısımlarına detaylı bir şekilde işaret edeceğiz. Diyelim ki: Dizilerin kısımları, cinslerin tertibi üzerine Şekil I'de⁹⁵³ 9 tabaka hâlinde oluşturulmuştur. Şimdi detaylı olarak açıklama yöntemiyle, satır 1 üzerinden o dizilerdeki cinslerin izahını yapmak istersek iş çok uzayacak. Bunun için biz dizilerdeki şerîf olan cinslerle yetiniyoruz. Bazı dizileri de bu tertiple kısaca anlatacağız. Bundan önce, öğrendik ki leyyin cinsler kullanılmamaktadır. Kavî cinslerden bazıları şiddete bazıları da irhâya meyillidir. Ama bunların çoğunu, mûsikî ilminde derinleşmemiş olanlar karıştırabilir, şekilleri aynı sanabilirler.

Onların en mutedili olan zü't-taz'îf es-sânî,⁹⁵⁴ muttasıl-ı evsât ve muttasıl-ı evsâta benzeyen bazı sınıflardır. Bunların en münasip olanı 1. 2. ve 5. sınıflardır. Böylece cinslerden bu ikisi ve sınıflardan da birinci cinsten üç sınıfla ve son söylediğimiz cinsten üç sınıfla yetiniyoruz.

Malumdur ki, cinslerin çoğu gayr-ı mütegayyirdir. O dizilerin içinden, o dizi ki zü'l-küllî erba'nın eskal tarafından olanıdır. O da muttasıl-ı gayr-ı mütegayyir-i dovûmdur. Bunun için de dizilerden bir tek bu diziyi kısaca anlattık. Dörtlü tabakalardan bir sınıf aynı kendi şeklinde sıralanır⁹⁵⁵ ve çeşitli sınıflardan da ya birinci cinsten ya ikincisinden ya da daha fazlasından sıralanır. Biz burada dörtlü tabakalardan birinci cinsten bir sınıfla⁹⁵⁶ aynı şekilde yetiniyoruz ve kalan kısımların tespitini talebenin kendi zihnine bırakıyoruz ki konu uzamasın.

Şimdi munfasıl-ı gayr-ı mütegayyir-i dovûm tabakalarından, zü't-taz'îf es-sânî cinsinden birinci sınıfı sıralıyoruz. Nağmelerin arasında izafet olması sebebiyle oluşan, şerîf olan bir nispete⁹⁵⁷ işaret edeceğiz. Nağmelerin ismini ve rakamlardan oluşan oranlarını yazacağız. Bunu cetvel üzerinde gösterdik. (Şekil III ve şekil IV)

Malumdur ki 4'lü tabakaların 6'lı sınıfları, benzerleri ve benzemeyenleriyle sıralanır ki birinci tabaka 6 sınıf olabilir. Aynı şekilde ikinci, üçüncü ve dördüncü de 6 sınıflı olabilir. Böylece bu dizinin kısımları 1296 olur. Diğer 9'lu dizilerde de bu

⁹⁵³ 4. Makalenin başlangıcındaki şekil I kastedilmektedir.

⁹⁵⁴ Zü'l-müddet de denilir. $\frac{4}{3} \left(\frac{9}{8} \right)^2 = \frac{256}{243}$ olur ki bunun da üç sınıfı vardır: Sınıf 1: $\frac{256}{243}, \frac{9}{8}, \frac{9}{8}$ bunların rakamları 243-256-288-326'dır. Sınıf 2: $\frac{9}{8}, \frac{9}{8}, \frac{256}{243}$ bunların rakamları 192-216-243-256'dır. Sınıf 3: $\frac{9}{8}, \frac{256}{243}, \frac{9}{8}$ bunların rakamları 216-243-256-288'dir.

⁹⁵⁵ Zü'l-küllî merrateynde, birinci zü'l-küllde, birinci zü'l-erba'ya 1. ب ve ikinci zü'l-erba'ya 2. ب denilir. Şekil I'deki gibi. (İki oktavlı bir dizinin birinci oktavındaki birinci dörtlüye be, ikinci dörtlüye de be denilmiştir.)

⁹⁵⁶ Şîrâzî, $\frac{16}{15}, \frac{10}{9}, \frac{9}{8}$ aralıklarından oluşan bu sınıf ile yetinmektedir.

⁹⁵⁷ Zü'l-küllî erba', zü'l-küllî hamse'dir.

yönteme itibar edilir. Böylece dizilerin kısımları (çeşitleri) 11.664 olur.⁹⁵⁸ Ama bu diziler uyumluluk durumuna göre farklıdırlar. Eşref olan odur ki zü'l-küllî eskal aralığında sınıflar ve cinslerin tertiplerini aynı zü'l-küllî ehaddeki sınıfların ve cinslerin tertibi gibi yazmaktır. Böylece bir dizinin kısımları 36 olur ve gayr-ı mütegayyir dizilerin çeşitleri 108 olur.⁹⁵⁹

Bilmemiz gerekir ki bu bölmeler, nazariye sanatına göredir. Fakat amelî sanata göre bu dizileri bazı mûsikî aletlerinde mesela telli mûsikî aletlerinde ud, çeng, kanun ve nüzhe gibi aletlerde uygulayabiliriz. Ama bunlar, gırtlak için imkânsızdır. Bundan evvel açıklandığı gibi.

O diziler ki insan gırtlaklı onlarla uyum içerisinde. Onun en kâmil olanı zü'l-küll aralığıdır. Çok az rastlanılır şekilde zü'l-küllî erba' olabilir. Orta olanı (kâmil olandan düşük) genellikle zü'l-humus ve zü'l-erba' bunun dışında en düşük olanı küll ü rubu' ve küll ü humus ve nadiren de küll ü sūdüs olur. Bunların mânâsı elhân-ı cüz'î (basit kolay müzik) ile tecrübe ederek anlaşılır. Amelî kısımda ise diğer müfredî cinsleri⁹⁶⁰ zü'l-küll aralığında sıralarız. Biz bu dizilerin kısımlarını ud ve desâtîn (telleri) bölümünde getireceğiz inşallâhu teâlâ.

Dördüncü Fasl: Bahir ve Nev' Konuları Hakkında

Bu dizilerin içinde her dizinin bir sınıfı sıralama yapmak sebebiyle diğer sınıfların tabakalarında olduğu için, bu dizilerin her birine **bahrî** denilir.⁹⁶¹ Mesela birinci dizideki tabakalar, zü't-taz'îf-i evsât sınıflarından birinci sınıftır. (ب-ج-د-ه) nağmeleri ikinci sınıftandır ki buna **bahr-i dovûm** denilir. Tarafları olan ب-ه nağmeleri zü'l-erba'-ı sâîndir. (و-ه-د-ج) nağmeleri üçüncü sınıftandır ki buna **bahr-i sâlis** denilir. Tarafları olan ج-و zü'l-erba'-ı sâlistir. (ز-و-ه-د) birinci sınıftandır ama diğer tabakada olduğu için **bahr-i râbi'** olur. د-ز nağmeleri zü'l-erba'-ı râbi' olur. (ه-ز-و-ج) nağmeleri ikinci sınıftandır ki buna **bahr-i hâmis** denilir. ح-ه nağmeleri de

⁹⁵⁸ Birinci tabakada "بب-ابب-ا" 1. olan ب, $\frac{10}{9}, \frac{9}{8}, \frac{8}{7}, \frac{7}{6}, \frac{6}{5}, \frac{5}{4}$ nispetleri alma ihtimaline sahip olduğundan birinci tabaka 6 sınıf olur. Bu tabakadan her sınıf 2. olan ب ile de 6 nispet oluşturur. $6 \times 6 = 36$ sınıf olur. Bu 36 sınıf da 3. tabakadaki ب nin bu oranları alabilmesinden dolayı $6 \times 6 \times 6 = 216$ sınıf olur. Yine bu sınıfların her birinin de kendisi 6 sınıfa sahiptir. Bu 216 sınıf da 4. tabakadaki ب nin bu oranları alabilmesinden dolayı $6 \times 6 \times 6 \times 6 = 1296$ sınıf olur. Ve diziler 9 tabaka olabildiği için toplam $1296 \times 9 = 11.664$ olur.

⁹⁵⁹ Zü'l-küllî merrateyn "ابب-ابب" olduğundan, bunun da eskal ve ehad tarafı aynı olduğundan sınıflarının sıralama şekli de aynı olur. Bunun için tek tarafı olan ابب aralığında 1. ب 6 sınıf ve aynı şekilde 2. ب de 6 sınıf olduğundan $6 \times 6 = 36$ olur. Bunların da gayr-ı mütegayyiri 3'er kısım olduğu için $36 \times 3 = 108$ kadar sınıf elde edilir.

⁹⁶⁰ $\frac{15}{14}, \frac{14}{13}, \frac{13}{12}, \frac{12}{11}$ müfredî cinsler bunlardır.

⁹⁶¹ Bahrî dizi, 4 peşpeşe nağmelerin 1. ve 4. nağmesinin birbirine oranının $\frac{4}{3}$ 'e eşit olması durumunda oluşur. Bahir 4 nağmeden oluşur. Örneğin; $\frac{1}{3} = \frac{2592}{1944} = \frac{4}{3}$ olur. Bir diğer örnek; $\frac{ب}{ه} = \frac{2304}{1728} = \frac{4}{3}$.

zü'l-erba'-ı hâmis olur.⁹⁶² (Şekil V)

Bu bahrî dizilerin hepsine -ki bu durum zü'l-küll aralığına özeldir- **şedd** ya da **daire** denilir. Bu dizilerin her birinde zü'l-küll aralığını veren 8 aralık bulabiliriz.

Bu aralıkların her biri, 8 nağmeden oluşur ki **envâ'** denilir. Envâ' ise cem'-i tâm kapsamındadır. (Şekil VI) Bahirler, zü'l-küll aralığında olan zü'l-erba'lardır. Envâ' ise zü'l-küllü merrateyndeki zü'l-külllerdir.⁹⁶³

HÂTİME: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi, Bu Bölüm 11 Mebhas (Konudan) Oluşur

Birinci Mebhas: Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akort Edilmesi

Bu kitabın asıl konuları nazarî mûsikî olsa da (Bu konuda öğrenmemiz gereken bilgiler vardır), mûsikînin amelî kısmı çoğu kitaplarda yaygın olmadığı için onlardan bir bölümde bahsetmek uygun görüldü.

Şimdi bilmeliyiz ki mûsikî aletleri çeşitlilik anlamında farklı türleri olmalarına rağmen genel olarak iki kısma ayrılır; âlât-ı muhtezze (titreşimle ses çıkaran aletler) ve zevâtü'n-nefh (üflelemeli çalgılar)'tir. Titreşimli aletler iki çeşittir. Zevâtü'l-evtâr (telli aletler); yani meşhur olan ud, çeng, nüzhe, kanun, rebap ve tanbur sazlarıdır ve bundan başkaları da vardır. Teli olmayan sazlar ise; 'ankâ (عنقا)⁹⁶⁴ ve evânî muhtezze (vurmalı sazlar)⁹⁶⁵ bunlarda da hareket sebebiyle ses oluşur. Üflelemeli aletler de iki çeşittir. Bazıları insan nefesi ile nağme oluşturur. Gırtlak, ney, nây ve sûrnây gibi. Bazıları da erganûn (ارغنون) gibidir.⁹⁶⁶ Ebû Nasr'ın nezdinde aletlerin en şerefli olanı gırtlaktır. İnsan, lafızların en mükemmeli oluşturduğu için "Gırtlak en mükemmel

⁹⁶²

ح	ز	و	ه	د	ج	ب	ا
1296	1458	1536	1728	1944	2048	2304	2592

⁹⁶³ Her dizi 8 nağmeden oluşur. Bu 8 nağmenin oranı zü'l-küll'ü yani 2 oranını verirse ona nev' denilir. Zü'l-küll ü merrateyndeki bütün nev'lerin toplamına envâ' denmiş olur. Zü'l-küllün içerisindeki bütün bahirlerin toplamına da şedd ya da daire denilir.

⁹⁶⁴ *Dürretü't-Tâc*'ın bu nüshasında bu kelime حنقا، حنفا، چنقا şeklinde farklı farklı yazılmıştır. Ama Fârâbî'de böyle bir saza rastlanılmamıştır. İbn Sînâ'nın *Şifâsı*'nda bu alete zü'l-ankâ ذوالعنقا şeklinde rastlanılmıştır. Doğru telaffüzü 'ankâ dır.

⁹⁶⁵ لوانی - inâ' yani kapkacağın çoğulu âniye'nin çoğul şekli evânîdir. Elvâh (levhalar), kâsât (kâseler), dâsât (taslar) bu türlü sazların örnekleridir.

⁹⁶⁶ Bu saz org gibi üflelemeli bir sazdır ki rüzgâr yoluyla ses oluşur. *Câmi'ü'l-Elhân*'da erganûn aletinin Frenglerde çok fazla kullanıldığı yazılmıştır. İki sıra şeklinde yanyana olan nây gibi birbiriyle birleşmiştir. Kalın sesleri (bam) uzun, ince sesleri (zîr) kısadır. Arka kısmında sol elle tutulabilen demircilerin üfleme aletine benzer bir parça koymuşlardır. Bu da üfleme şiddetini artırmaktadır. Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân*'ı, s. 224.

alettir.” denilmiştir. Lahnın oluşması ve îkâ’sı gırtlak olmadan olamaz. Ondan sonra gelen eşref aletler ney gibi üflemeli aletlerdir. Onlardan gırtlığa benzer nağmeler çıkar. Bu sebeple de ney, diğer mûsikî aletlerine göre eşreftir. Ondan sonra tambur gelir ama şu an ona kemânçe denilmektedir. Aynı sebeple gırtlığa en yakın ses çıkardığı için eşref alettir ama yine de neyden daha aşağı makamdadır. Ondan sonra da zevât-ı evtâr gelir. O da iki çeşittir; birincisi mutlakât-ı mücerred telleri olan aletlerdir,⁹⁶⁷ çeng, nûzhe ve kanun gibi. İkincisi de mutlakattan ses çıkaranlar,⁹⁶⁸ ud gibi.

Elhânın bu çeşitlerden çıkarılmaları (elde edilmeleri) daha kolaydır ve nağmelerin çıkış yerlerine işaret edilmesi daha anlaşılır olur. Amel erbabı, amelî konuları anlatırken bu aletle anlatırlar. Bu çeşit aletlerin eşrefi ud olduğu için amelî mûsikî sanatında bu bölümün konusunu ud olarak belirlemişlerdir. Ud konuları anlatılırken bütün aletlerin hâlleri anlatılacaktır. Geçen başlıklarda açıklandı ki her ne kadar kısımları farklı da olsa tabakalarının belirlenmesi için telin yarısından elhânın elde edilmesi mümkündür.

Amelî sanatın erbabı ve usta olanları, yarım teli kullanmaya ve ondan gerekli olan elhânı çıkarmaya kâdirdirler. Fakat yeni başlayanlar bunu yapamaz. Onlar için bu çok zordur. Bu sebeple de onlara, üçlü, dörtlü ve 5’li telli saz verilmesi gerekir ve her iki telin de mutlakını belirli bir oran üzerine ayarlamak gerekmektedir. Ona göre cinsler ve dizileri elde edebilirler. Cinslerden her bir cinsten ve dizilerden her bir dizide her nağmenin çıkış yerini belirlemeleri gerekmektedir ki öğrencilerin çalabilmeleri açık ve net olsun.

İki teli kurdukları orana, **istihâb** (اصطحاب, akort) denilir. Istihâbın çeşitleri vardır ve herkes hangisini seçeceği konusunda özgürdür. Fakat tellerdeki oranın zü’l-erba‘ olması gerekir. Aşağıdaki telin, yukarıdaki tele oranının 3’ün 4’e oranı olması lazımdır.

Tellerin çok çeşit olmasının faydalarından birisi elhânın çoğalmasıdır. Çünkü böylece, hiddetleri ve sekâletleri farklı olan nağmeleri ve o şerîf aralıkları -zü’l-küll, zü’l-humus ve zü’l-erba‘ gibi- elde etmek bu çeşitlilikle mümkündür. Tek telle mümkün değildir. Bu, uyumluluk sebeplerinden biridir. Çünkü bu tellerden her bir tel farklı tabakalara sahipler. Çift yapabilirler. Yani bir tel yerine iki tel kullanırlar. Bu iki telde iki nağme oluşur ama bu nağmeler bir tabakada duyulur. Yani aralarındaki mesafe çok kısa olduğu için aynı anda iki ses birden duyulur. Bu iki telden ses

⁹⁶⁷ Darbe yoluyla ses çıkaranlar.

⁹⁶⁸ Sadece darbe yetmeyen, parmak baskısını da gerektiren aletlerdir.

çıkarmak fehâmetli (yüksek seviyeli) olduğu için bu özellik çok kullanılmıştır. Bunun için de udda 5 teli de çift şekilde yapmışlardır ki her telin diğerine oranı zû'l-erba'dır. En yukarıda olan tele **bam** denilir. İkinciye **mesles**, üçüncüye **mesnâ**, dördüncüye **zîr** ve beşinci tele **hâd** denilir.

İkinci Mebhas: Perdelerin Elde Edilmesi

Perdeler, telli mûsikî aletlerinin üzerindeki çıkış yerleri olan belirli işaretlerdir. Biz, bu tellerin biri üzerinde bu bölünmeleri meşhur perdeler üzerinden göstereceğiz ki cinslerin ve dizilerin elde edilme yöntemi açıklansın. Telin uzunluğu iki ölçüyle sınırlıdır. Bir tarafı **sâ'id** (ud sapı) üzerinde tamamlanırsa burgulara ulaşır ki ona **enf** denilir. Diğer taraftan da udun üzerinde birleşen kısımdır ki orada da **muştâ** bağlanır. Biz birinci tarafa ^۱ ve diğer tarafa da ^۲ diyelim. Bilmeliyiz ki telin bölünmesinde ve perdelerin tayin edilmesinde ve isimlendirilmelerinde *Şerefiyye* sahibi ile Hakîm-i Kâmil Ebû Nasr (Fârâbî) rahmetullah arasında ihtilaf bulunmaktadır. Biz önce bölmeyi *Şerefiyye* sahibinin yöntemiyle açıklayacağız. Sonra da bu bölünmeyi Ebû Nasr yöntemiyle ve Mestûfî'nin⁹⁶⁹ ona yaptığı eleştirilerle birlikte açıklayacağız.

Şimdi ^۱ telini, 4 eşit parçaya böleriz. Birinci kısım enf tarafından ^۲ olarak isimlendirilir ve ona **destân-ı hınsır** denilir. Ve yine ^۱ telini 9 eşit parçaya böleriz. Birinci kısma ^۳ ismi verilir. Ona **sebbâbe** denilir. ^۲ kısmını 9 eşit parçaya böleriz ve birinci kısma ^۴ ismini koyarız ve buna **hınsır** denilir. Bilinen bir konudur ki ^۲ ^۳ ^۴ cinsi zû't-taz'îf-i evsât aralığının birinci sınıfıdır.

Aynı şekilde ^۲ ^۳ telini 8 eşit parçaya böleriz, sekâlet tarafından ona bir eşit parça ekleriz ve bu eklenen kısma ^۵ ismini veririz ve buna **kadîm vustâ** denilir. Aynı şekilde ^۲ ^۵ uzunluğunu 8 eşit parçaya böleriz ve bir eşit parçayı sekâlet tarafından ^۶ nin yanına ekleriz ve buna ^۷ ismini veririz ki ona da **destân-ı zâid** denilir. Biliniyor ki ^۲ ^۵ ^۷ cinsi de zû't-taz'îf-i evsât aralığının ikinci sınıfındandır. ^۲ ^۵ ^۷ cinsi de üçüncü sınıftandır.

Aynı şekilde ^۲ ^۷ telini 4 eşit parçaya böleriz. Birinci kısmına ^۸ ismini vererek ^۲ ^۸ uzunluğunu da 8 eşit kısma böleriz ve sekâlet tarafından bir kısım ekleyerek ona ^۹ adını veririz. Ona da **zelzel vustâsı** denilir.

^۲ ^۹ mesafesini de 8 eşit kısma böleriz ve bir kısmı sekâlet tarafından ekleriz ki ona da ^{۱۰} ismini veririz ve bu da **mücenneb-i sebbâbe** ismiyle bilinir.

Perdeler, *Şerefiyye* sahibinin yönteminde birinci fasılda yazdığına göre mutlak'ı

⁹⁶⁹ Urnevî kastedilmektedir.

saymazsak 7 tanedir. Sayarsak 8 perde olmuş olur. ۱ mutlak, ب zâid, ج mücenneb-i sebbâbe, د sebbâbe, ۵ kadîm vustâ ve zelzel vustâsı, و bınsır, ح hınsır. ج perdesi çoğu zaman د ب ortasına, bazen kadîm vustâ ile enf ortasına ve bazen de zelzel vustâsı ve enf ortasına bağlanır ki bu üç çeşide **mücennebât** denilir.

Diğer bir konu da; *Şerefiyye*'de denmiştir ki و perdesi sebbâbe ve hınsır ortasına bağlanırsa **Fers vustâsı**⁹⁷⁰ denilir. Bu zamanda bu perde çok kullanılıyor. Yani zelzel vustâsı yerine bu perde kullanılır ve zelzel vustâsı da çok az kullanılmaktadır. Bu, rahmetullah olan *Şerefiyye* sahibinin tel bölünmesi ve perdelerin belirlenmesindeki yöntemi idi. *Şerefiyye*'nin görüşüne göre mücenneb, enf ve zelzel vustâsının ortasına bağlanır, böylece mücennebât-ı sebbâbe د perdesinin aşağısında kalmış olur. Çoğunluğun ittifakına göre mücennebât-ı sebbâbenin, sebbâbe perdesinin üzerinde olması gerekir yani sebbâbe ve enf arasında olmalıdır.

Diğer bir mesele de; *Şerefiyye*'nin udun şeklinde, birinci faslın sonunda getirdiği yerde zelzel vustâsı yerine Fers vustâsı kullanmış olmasıdır. O faslın şerhinde ise (Urmevî) Fersi değil de zezeli zikretmiş ve örnekle beraber anlatmıştır.

Bir başka yerde ise; 4 perde yani mücenneb-i sebbâbeden zelzel vustâsına, Fers vustâsından zelzel vustâsına, Fers vustâsı ve zelzel vustâsı ile ilgili verdiği rakamlar ile cetvelde gösterdiği rakamlar birbirine uymamaktadır. Bu karmaşık görüşte, mücenneb-i sebbâbeden Fers vustâsının birinci tanininin yarısında gelmesi gerektiğine değinmemiştir ama her ikisi de cetvelde getirilmiştir. Bunun aksine,

mücennebden zelzel vustâsının ve mücennebten Fers vustâsı perdesinin Fers ve enf ortasına bağlandığını anlatmıştır. Mücennebten birinci tanininin yarısına bağlandığından -ki bu د ۱ ortasıdır- bahsetmiştir. Diğer bir konu da; mücennebin, د ب ve ۵ ۱ ortasına bağlanmış olmasıdır ve bunu da aynı şekilde cetvele de koymuştur ki bu doğru bir yöntem değildir.⁹⁷¹

Ama Hakîm Ebû Nasr rahmetullah; perdelerden sebbâbe, bınsır ve hınsırdan bizim anlattığımız şekilde bahsetmiştir. Bu üç perdeyi de aynı şekilde ortaya çıkarmıştır. Ancak vustâ perdesinde demiştir ki; bazıları vustâyı öyle bir noktada getirirler ki o noktayla hınsır arası, hınsırla muşt arasındaki mesafenin 8'de 1'i olur.⁹⁷² Ama bazıları; kadîm vustâyı, sebbâbe ve bınsır arasında getirmişlerdir. Bizim

⁹⁷⁰ فرس Fers, İranlı, Acemli anlamına gelmektedir. www.vajeyab.com

⁹⁷¹ Şîrâzî, Urmevî'nin herhangi bir konuyu cetvelde gösterip şerhte göstermemesini yanlış bulmaktadır.

⁹⁷² Yani $\frac{ع}{ح} = 8$ olacak şekildedir.

zamanımızın ehilleri tarafından buna Fers vustâsı denilir. Birinci noktaya mücenneb-i vustâ (ۛ) noktası der. Bazıları da bu noktayı Fers vustâsı ve bınsır arasında getirir ve ona zelzel vustâsı derler.

Ondan sonra Fârâbî demiştir ki; amel erbabı sebbâbe ve mutlak arasında birkaç tane başka perde de kullanmışlardır ki ona mücennebât-ı sebbâbe denilmiştir. Bu mücennebâttan birisi de mücenneb-i vustâ perdesiyle tanini aralığı tarafındadır. Bunun da bir tersi vardır⁹⁷³ ve bundan zü'l-müddeteyn elde edilir çünkü önce hınsırdan başlanılır. Bilinen bir konu olarak bu perde, eski zamanlarda zâid denilen perdedir. Her ikisi de (Urmevî ve Fârâbî) demişlerdir ki bu perde çok az kullanılan bir perdedir.

İkinci şudur ki; mücenneb, mutlak ve Fers vustâsı arasında olursa ona mücennebü's-sebbâbeden Fers vustâsı⁹⁷⁴ denilir.

Üçüncü konu ise; mücenneb, mutlak ve zelzel vustâsı arasında olur ki ona mücennebü's-sebbâbeden Fers vustâsı, Fers vustâsından zelzel vustâsı denilir. Mücenneb-i sebbâbeyi birinci tanininin ortasında zikretmemiştir. Ama cetvelde bu şekilde kayıtlıdır. Bunun için de açık bir konudur ki bunun yerini mutlak ve sebbâbe arasındaki mesafenin ortası olarak düşünmüştür.⁹⁷⁵ Ebû Nasr perdelerin cetveli, rakamları ve isimlerini burada vaz etmiş ve kendi karmaşık görüşlerini düzeltmiştir. *Şerefiyye* sahibi rahmetullah onları nakletmiş. Biz de onlardan şimdi bahsedeceğiz ve her iki görüşü uzlaştırarak rakamları tespit edeceğiz ki bu metindeki eksiklikler giderilsin.

Birinci karmaşanın başında, cetveli düzelterek iki yöneme göre de anlatacağız. Bu şekilde öğrenciler, cetvelde tespit edilenler hakkında şüpheye yer vermesinler. Bu muhasebenin şekli de gösterilecek ki ona benzeyen diğer karmaşaların da kıyası mümkün olsun. Şimdi zü'l-erba' aralığını rakam olarak vereceğiz. O da 4 ve 3'tür. Bu iki perde ۛ ح olur. *Şerefiyye* yöntemiyle 4'ün 9 katını yani (erba'ı itsâ') ۛ'dan çıkarırız. Kalan kısım 3 ve hamse-i itsâ' olur ki o da ۛ perdesine denk gelir. Böylece üçlü perdelerin rakamlarını kesrin bölünen kısmında getiririz ve 9 ile çarparız. Bunun

⁹⁷³ Bu perde hınsır perdesiyle ($\frac{9}{8}, \frac{9}{8}, \frac{256}{243}$) ilişkisini verir ki zü't-taz'îf es-sânînin birinci sınıfının tersidir. Bu da zü't-taz'îf es-sânînin ikinci sınıfının aynısıdır ki ona da destân-ı zâid denilir.

⁹⁷⁴ $\frac{ۛ}{2}$ mesafesindedir. İkisinin tam ortasındadır.

⁹⁷⁵ $\frac{ۛ}{2}$ mesafesindedir.

açıklanmış hâli şekil I/a'dır. Ondan sonra onun 9 kat hâli şekil I/b'de açıklanmıştır.⁹⁷⁶ 3 ve hamse-i itsâ'nın çıkarılması sonucunda 28 ve erba'-ı itsâ' kalır ki o da ج perdesi olur. Böylece 4'lü rakamları genişçe açıklarsak şekil I/c deki gibi olur.⁹⁷⁷

Bunun devamı olarak şekil II/a'nın sümününü alıyoruz. Sonuç 30 ve selâsetü esmân olur.⁹⁷⁸ Onu ح perdsine ekleyince sonuç 273 ve selâsetü esmân olur ki o da • perdesidir.⁹⁷⁹ Ondan sonra bu 5 sayıyı 8 ile çarparak genişletirsek şekil II/b'deki gibi olur. Şimdi de • perdesinin sümününü alırsak sonuç 273 ve sülûse-i esmân olur ve bu da ب perdesidir.⁹⁸⁰ Bu altı rakamı genişlettiğimiz zaman şekil III olur.

Sonra ب perdesinin rubu'unu alırsak 4920 ve sülûse-i erbâ' sonucu elde edilir. Bunu da 3 ile çarparak 14.762 ve rubu' elde edilir. Bunun da sümününü (1845 ve 9/32) ona ekleriz. 16.607 ve 17/32 sonucunu elde etmiş oluruz. O da و perdesine eşit olur.⁹⁸¹ Yine onun sümününü alarak 2075 ve 243/256 elde ederiz. و perdesine bu sayıyı eklersek sonuç 18.677 ve 121/256 elde etmiş oluruz bu da ج perdesine eşit olur.⁹⁸² Çünkü ondan sonra demiştir ki; ج perdesini çoğu zaman د ب ortasına getiririz. Böylece د ب'den çıkarılması sonucu da 1251 olur. Bunu da yarıya bölersek sonuç 625 ve yarım olur. Onu da ya د'ye ekleriz ya da ب'den çıkarırız ki sonuç 19057 ve yarım olsun diye. O da çoğunlukla ج perdesine takâbü'l eder.⁹⁸³ Bunun devamında demiştir ki; bazen onu kadîm vustâ ve enfîn arasına bağlarlar. ج perdesi ne zaman bu ikisinin arasında olursa ve onu • aralığından çıkarırsak sonuç 3240 olur. Onu da yarıya bölersek 1620 olur. Bu sonucu da •'ye ekler ya da 'ten çıkartırsak sonuç 19116 olur. O da, ج perdesine

⁹⁷⁶ Zül'-'erba' rakamları 4 ve 3'tür. $4 - \frac{4}{9} = \frac{32}{9}$. Elimizde 3 sayı vardır. $4, \frac{32}{9}$ ve 3. bunların hepsini tam sayı yapmak için hepsini bölünen 9 ile çarparız. 36-32-27 sayılarını elde etmiş oluruz. Şekil I ve I/b. Her rakam bir perdeye aittir. O rakamlar da hangi harflere aitse cetvelde verilmiştir.

⁹⁷⁷ $3 + \frac{5}{9} = \frac{32}{9}$ olur. Şimdi de $32 - \frac{32}{9} = \frac{256}{9} = 28 + \frac{4}{9}$ bu sonuç da bınır perdesiyle aynıdır o da ج perdesidir. Böylece د perdesi $\frac{4}{9}$ 'da olursa, و perdesi $28 + \frac{4}{9}$ 'da olmuş olur. Şimdi bu 4 elde edilen rakam yani 27, $28 + \frac{4}{9}$, 32, 36 sayılarını tam sayı hâline getirmek için 9 ile çarparız. Sonuçta 243-256-288-324 sayıları elde edilir. Bu da Şekil I/c de gösterilmiştir.

⁹⁷⁸ ح perdesidir. O da 243'e eşittir. Onun sümününü alırsak sonuç $30 + \frac{3}{8} = \frac{243}{8}$ 'dir.

⁹⁷⁹ $\frac{243}{8} + 243 = 273 + \frac{3}{8} = \frac{2187}{8}$ olur ki bu da • perdesidir.

⁹⁸⁰ $\frac{2187}{8} + 2187 = 2460 + \frac{3}{8} = \frac{19683}{8}$ bu da ب perdesidir. Elimizdeki tüm sayılar 8 ile tam sayı yapıldığında, Şekil III'ü verir.

⁹⁸¹ $\frac{19683}{8} = \frac{19683}{4} = 4920 + \frac{3}{4} \times 3 = 14762 + \frac{1}{4}$. Şimdi bu rakamların sümününü alırsak, $\frac{14762 + \frac{1}{4}}{8} = 1845 + \frac{9}{32}$ olur. $(1845 + \frac{9}{32}) + (14762) = 16607 + \frac{7}{32}$ bu da و perdesine eşittir.

⁹⁸² $\frac{16607 + \frac{7}{32}}{8} = 2075 + \frac{241}{256}$ bu sayıyı و perdesine eklersek; $(2075 + \frac{241}{256}) + (16607 + \frac{7}{32}) = 18683 + \frac{121}{256}$ olur.

⁹⁸³ ب - د = 19683-18432=1251 olur. 1251'i 2'ye bölersek; $625 + \frac{1}{2}$ olur. Bunu da د'ye eklersek ya da ب'den çıkarırsak sonuç $19057 + \frac{1}{2}$ olur. Bu da ج perdesine takabül etmektedir ki şu işlemle gösterebiliriz: $18432 + (625 + \frac{1}{2}) = 19057 + \frac{1}{2}$.

takabül eder ki ل° aralığının ortasına bağlanır.⁹⁸⁴ Bazen de zelzel vustâsı ve enf ortasına bağlanır ki ل° ’dan çıkarılırsa sonuç 4128 ve 15/32 olur. Bunu da ikiye bölersek sonuç; 2064 ve 15/64 olur. ج° ’ı eklersek ya da ل° ’ten çıkarırsak sonuç 18671 ve 49/64 olur. Bu da **mücenneb-i ahîrdir**.⁹⁸⁵ Bu mücenneb, د° aralığında hiddet tarafında olur. Bunun için de şüphesiz bu teoride bir sorun vardır. Çünkü bir yerde ج° perdesini bazen sebbâbe ve hınsırın ortasına bağlarlar ki böylece د° aralığını fazlalaştırmış (tefâzül) olurlar. Bu işlemde elde edilen sonuç 2880’dir. Onu da ikiye bölersek 1440 olur. Bu rakamı da hınsıra ekler ya da sebbâbeden çıkarırsak 16992 sayısını elde ederiz. Bu da bizim zamanımızdaki **vustâü’l-fers-i örfî** perdesine tekabül eder.⁹⁸⁶

Mücenneb-i sebbâbeden vustâü’l-Fers aralığı, zâhirî görünüş olarak Fers vustâsı ve enf ortasındadır. Mücennebdan zelzel vustâsı aralığı ile mukayese yöntemiyle Fers vustâsı ve enf tefâzülünün sonucu 3744 olur ki onu da ikiye bölersek 1872 olur. Bu sayıyı da enften çıkarırsak ya da Fers vustâsına eklersek 2 şekilde de sonuç 18864 olur. Bu, **mücenneb-i sebbâbeden Fers vustâsı** aralığı olur.⁹⁸⁷

Birinci tanininin ortasındaki mücenneb-i sebbâbeyi bulmak için د° tefâzülünün sonucu 2304 olur ki bunu da ikiye bölersek 1152 olur. Onu da د° ’ye ekler ya da ل° ’ten çıkartırsak her iki şekilde de sonuç 19584 olur. O da **mücennebtir**. Bu, *Şerefiyye*’nin karmaşık teorisinde bütün perdelerin elde edilmesindeki yöntemin tamamıdır.⁹⁸⁸

Hakîm Ebû Nasr yöntemine göre, 4 perdede ihtilaf görünmektedir; Fers vustâsı, zelzel vustâsı, mücennebdan Fers vustâsı, mücennebdan zelzel vustâsı. Onun da nedeni; Fers vustâsını sebbâbe ve bınsır arasına koymuş olmasıdır. Sebbâbe ve bınsır arasındaki tefâzülün sonucu 2048, bunun yarısı da 1024’tür. Bunu da bınsıra eklersek ya da sebbâbeden çıkarırsak her iki yöntemle de 17408 olur ki o da Fers vustâsının perdesi olur. Onu ve zelzel vustâsını, Fers vustâsının ortasına koyarsak bunların

⁹⁸⁴ $\text{ل}^{\circ} - \text{د}^{\circ} = 20736 - 17496 = \frac{3240}{2} = 1620$ olur. 1620’yi د° ’ye eklersek $17496 + 1620 = 19116$ ya da ل° ’ten çıkartırsak $20736 - 1620 = 19116$ olur. Bu da ل° aralığının ortasına bağlanırsa; ج° perdesine takabül etmektedir.

⁹⁸⁵ ج° ’ı bulmak için ل° ’yi bulmamız gerekir ki bu zelzel vustâsıdır. Zelzel vustâsı da م° aralığının $\frac{3}{4}$ ’ündedir. Böylece $\text{ل}^{\circ} = \frac{19683 \times 3}{4} = 14762 + \frac{1}{4}$ ’dir. ج° ’ı bulmak için ل° ’yi 8’e böleriz. $\frac{14762 + \frac{1}{4}}{8} = 1845 + \frac{4}{8}$ ’dir. Bu rakamı da zelzel vustâsına eklersek $(14762 + \frac{1}{4}) + (1845 + \frac{4}{8}) = 16607 + \frac{17}{32}$ olur bu da ج° perdesidir. $20736 - (16607 + \frac{17}{32}) = 4128 + \frac{15}{32}$ elde edilir ki bu da ل° mesafesidir. Bunu da yarıya bölersek $2064 + \frac{15}{64}$ olur. Bunu da ج° perdesine eklersek $(16607 + \frac{17}{32}) + (2064 + \frac{15}{64}) = 18671 + \frac{49}{64}$ bu da mücenneb-i ahîrdir.

⁹⁸⁶ $\text{د}^{\circ} - \text{ج}^{\circ} = 18632 - 15552 = 2880/2 = 1440$ Bu rakamı da hınsıra yani د° ’ye ekler ya da sebbâbeden çıkarırsak yani ج° ’dan çıkartırsak sonuç; 16992 olur. Bu da vustâü’l-Fers-i örfî perdesine tekabül eder.

⁹⁸⁷ $20736 (\text{enf}) - 16992 (\text{Fers vustâsı}) = 3744$ olur. $3744/2 = 1872$. Buna eklersek $1872 + 16992 = 18864$ olur. (çoğu nüshada hatayla 18894 olarak yazılmıştır) Bu aralık da mücenneb-i sebbâbeden Fers vustâsı perdesi olarak tanımlanır.

⁹⁸⁸ $\text{ل}^{\circ} - \text{د}^{\circ} = 20736 - 18432 = 2304/2 = 1152$, $18432 + 1152 = 19584$ ya da $20736 - 1152 = 19584$ bu da mücennebtir.

tefâzülü 1024 olur onun da yarısı 512'dir. Bunu bınsıra eklersek ya da Fers vustâsından çıkarırsak sonuç, 16896 olur. Bu da zelzel vustâsının perdesidir ve mücenneb-i sebbâbeden Fers vustâsı perdesi, enf ve Fers vustâsının yarısında olur ki böylece tarafların tefâzülü sonucu 3328 olur. Bunu da ikiye bölersek 1664 olur. Onu da hiddet tarafından ekler ya da sekâlet tarafından çıkarırsak sonuç; 19072 yani mücenneb-i sebbâbeden Fers vustâsı olur. Mücenneb-i sebbâbeden zelzel vustâsı perdesini, enf ve zelzel vustâsı ortasında düşünürsek ikisinin tefâzülü 3840 olur. Bunun yarısı 1920'dir. Onu da hiddet tarafından ekler ya da sekâlet tarafından çıkarırsak sonuç; 18816 olur. Bu da mücenneb-i sebbâbeden zelzel vustâsı perdesidir.⁹⁸⁹ Ama birinci taninideki mücenneb-i sebbâbe, *Şerefiyye*'nin karmaşık teorisinde yer almamıştır. Ancak perdenin elde edilmesi bahsettiğimiz gibidir ve sayısı da diğer sayılar gibi aynı cetvelde verdiğimiz gibidir. Biz Hakîm'in cetvelini siyah kalemle yazarak göstereceğiz ve *Şerefiyye*'nin görüşlerindeki ihtilafları da kırmızı renkle göstereceğiz. Az bir inceleme ile konuya ve ihtilafa vakıf olabilirsiniz diye. Cetvel şudur: (Şekil IV)

Üçüncü Mebhas: Perdelerin Bağlanmasının Yönlerinin Beyanı

Tellerin⁹⁹⁰ zü'l-erba' aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik. Bunun için hınsır nağmesi, bam, mutlak-ı mesles tabakasıdır. Hınsır-ı mesles, mutlak-ı mesnâ tabakasında ve hınsır-ı mesnâ, mutlak-ı zîr tabakasında, hınsır-ı zîr ise mutlak-ı hâd tabakasıdır. Biz perdelerden bu yedi taneyi özetleyerek yetineceğiz: Zâid, mücenneb-i sebbâbe, sebbâbe, kadîm vustâsı, Fers vustâsı, bınsır, hınsır. Bu perdelere göre bam nağmeleri 8 tanedir. ۱ mutlak, ب zâid, hınsıra kadar ح ki o da aynı mutlak-ı mesles gibidir. Bu tertiple, mesles perdeleri üzerine geçerlerse hınsır (ه) mutlak-ı mesnâ gibi ve hınsır-ı mesnâ (ك) da mutlak-ı zîr gibi, hınsır-ı zîr (ط) de mutlak-ı hâd ve hınsır-ı hâd (و) gibi olur.⁹⁹¹

Her telin mutlakının, bir altındaki telin sebbâbesiyle oranı zü'l-humustur. Çünkü

⁹⁸⁹ Fârâbî'ye göre 1. ihtilaflı perde; Fers vustâsı. ۲ - ۱ = 18432 - 16384 = 2048/2 = 1024 olur. Bunu da bınsıra (۲) eklersek ya da sebbâbeden (۱) çıkarırsak her iki yöntemle de 17408 olur.

2. İhtilaf zelzel vustâsı perdesindedir. Fers vustâsı - ۲ = 17408 - 16384 = 1024/2 = 512 olur. Bunu da bınsıra (۲) eklersek ve Fers vustâsından çıkarırsak sonuç, 16896 olur.

3. İhtilaf mücenneb-i sebbâbeden Fers vustâsı perdesindedir. Enf - Fers vustâsı = 20736 - 17408 = 3328/2 = 1664 olur. Bunu da hiddet tarafından ekler ya da sekâlet tarafından çıkarırsak sonuç; 19072 olur.

4. İhtilaf mücenneb-i sebbâbeden zelzel vustâsı perdesindedir. Enf - zelzel vustâsı = 20736 - 16896 = 3840/2 = 1920 olur. Bunu da hiddet tarafından ekler ya da sekâlet tarafından çıkarırsak sonuç; 18816 olur.

⁹⁹⁰ Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle $\frac{4}{3}$ oranıyla bağlanmıştır. En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

⁹⁹¹ Hınsır-ı mutlak = Mutlak-ı mesles, Hınsır-ı mesles = Mutlak-ı mesnâ, Hınsır-ı mesnâ = Mutlak-ı zîr, Hınsır-ı zîr = Mutlak-ı hâddir.

her bitişik iki telin mutlaklarının oranı zü'l-erba'dır. Altındaki telin sebbâbesiyle, mutlakının oranı tanini olur. Böylece yukarıdaki telin mutlağı ve sebbâbesinin oranı zü'l-humus olur. Yukarıdaki teldeki her perdenin nağmesi, zü'l-humustur. Yukarıdaki telin her perdesinin nağmesinin, aşağıdaki telin aynı perdesinin nağmesiyle oranı, zü'l-erba' olur. Her telin mutlak nağmesi ile altındaki telin sebbâbe nağmesi zü'l-küll oranını teşkil eder. Bam telinin de mutlakının, sebbâbe-i mesles ile zü'l-humus oranı vardır. Mesles telinin sebbâbesinin, mesnâ telinin sebbâbesiyle oranı, zü'l-erba'yı oluşturur. Böylece bam telinin mutlakı, mesnâ telinin sebbâbesiyle zü'l-küll oranını oluşturmuş olur. Mesnâ telinin sebbâbesinin, hâd telinin sebbâbesiyle oranı, dı'f-ı zü'l-erba'dır. Hâddin sebbâbesinin bınsırın sebbâbesiyle oranı tanini ve mesnânın sebbâbesinin hâddin bınsırıyla oranı zü'l-küll olur. Böylece bam telinin mutlakının, hâd telinin bınsırına oranı zü'l-küllü merrateyn olur. Sonuç olarak udda cem'-i kâmil, bamın mutlakı ve hâddin bınsırı arasında oluşur.

Zü'l-küll aralığı udda 17 kısma bölünür. Her bir kısmın başlangıcı diğer belirli nağmenin çıkış yeri olur. O belirli nağmeden oluşan her grubun te'lifinden bir dizi hâsıl olur. Bundan sonraki kısımda onların ortaya çıkarılmasını anlatacağız. Tellerin ve onların rakamları, perdeler, nağmelerin rakamları, şekil V'te getirilmiştir.

Dördüncü Mebhas: Udda Bu 7'li Perdelere Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi

Lahnî aralıklar, amelî sanatın erbablarına göre 3 bölüme münhasırdır. A'zamda iki aralığın taraflarının arasında iki tane perde-i fâsıl (ayırıcı perde) vardır. Aynı د ا aralığı gibi ki ona ط denilir. Evsâtta bir aralığın her iki tarafının arasında bir perde-i fâsıl vardır ki onu da aynı ج ا aralığındaki gibidir ve ج ile gösteririz. Asgarda aralarında hiç fâsıl yoksa ب ا aralığı gibi ki ona da ب denilmektedir. Gerçi ط aralıklarının arasında,⁹⁹² perdelerin ihtilafına göre fark vardır. Aynı şekilde ج ve ب aralıkları arasında da fark vardır. Ama duyulduğu zaman özellikle alışılmamış seslere göre benzer şekilde kulağa gelmektedir. Bu çelişki muteber değildir. Lahnî aralıkların bölünmesi faslında bu mânâya işaret edilmiştir. Lahnî aralıkların, duyulduğu zaman benzerlik sebebiyle birbirlerinin yerine geçebilmeleri mümkündür.

Çünkü cins (zü'l-erba') üç aralıktan oluşur. ب ج ط aralıklarında zü'l-erba' yoktur.⁹⁹³ Bu yüzden, bütün zü'l-erba' aralıklarıyla beraber ب aralığı kalır ki onlar 6

⁹⁹² Bu aralıklardan kasıt; ط ا arasındaki ط, ه ب arasındaki ط, ج و arasındaki ط, د ز arasındaki ط, ح ه arasındaki ط'dır.

⁹⁹³ Bu aralıkların izafetinden hiçbir zaman zü'l-erba' oluşmaz.

aralıktır. ⁹⁹⁴ 'ten ج'ye kadar 6 aralık olmasına rağmen zü'l-erba' 7 aralıktır ki o da 'ten ح'ya kadardır. Hep birlikte, tümüyle bir cinsten yer alamazlar. Müfred cinsler hariçtir. Bu hâliyle her cinsten bu aralıklardan birinin tekrar edilmesi gerekir. Ama bu durum kavî cinslerde ب olamaz.⁹⁹⁴ Şimdi, bu kalan kısmı zü'l-erba' aralığından çıkarırsak, ب'nin dı'fı diğer ب'nin dı'findan daha büyük olur.⁹⁹⁵ Böylece cins-i leyyin olur. Bunun için tekrar eden aralık ya ط olur ya da ج olur. Eğer ط olursa, kalan kısım her zaman ب olur ve aralıkların sekâlet tarafından tertibi ya ب ط ط olur ya da ط ط ب ya da ط ب ط olur. Bu saydığımız sınıflar da zü'l-müddeteynin sınıfları olur. Eğer tekrar edilen ج olursa, kalan kısım her zaman ط olur. Aralıkların sekâlet tarafından tertibi ج ط ج ya da ط ج ج ya da ج ط ج olur. Bu seçilmiş sınıflar, muttasıl-ı evsât olmuş olur.⁹⁹⁶ Böylece, kavî-i gayr-ı müfred cinslerin nasıl ortaya çıkarıldığı anlaşılmış oldu.

Cins-i müfred-i evvel ج ج ب sıralamasından elde edilir.⁹⁹⁷ Cins-i müfred-i sâni ج ج ج aralıklarından,⁹⁹⁸ cins-i müfred-i asgar ج ج ب aralıklarından ya da ج ط ب ط ب aralıklarından⁹⁹⁹ ve cins-i asgar ب ج ج ve cins-i müfred-i a'zam ج ط ج ya da ج ب ج ب ط ب aralıklarından¹⁰⁰⁰ ve cins-i müfred-i evsât ط ج ب ya da ج ج ج aralıklarından¹⁰⁰¹ oluşur. Bu cinslerden her biri ya **cem'îdir** ya da **asl-ı cem'îdir**. Elhânın te'lifî bazen bu zikredilmiş aralıkların nağmelerinin kendinden olur ya da bazen o nağmelerden birinin başka nağmeyle birleştirilmesinden -ki onun izafetidir- oluşur. Önümüzdeki konularda anlatılacaktır.

Beşinci Mebhas: Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi

Bu konudan önce dizinin, genellikle evsât ya da uzzâm aralıklardan¹⁰⁰² en şerîf olan aralıkların nağmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik. Böylece eğer zü'l-küllden daha az olursa, ona **cem'-i nâkıs** denilir. Aynı cins-i asgar¹⁰⁰³ ve cins-i müfred-

⁹⁹⁴ Her bir cinsten bu aralıkların tekrarından ح ' aralığı yani zü'l-erba' elde edilir ama kavî cinslerde ب gelirse dı'f oluşur.

⁹⁹⁵ Eğer ب tekrar ederse dı'f oluşur. Eğer bu dı'fı zü'l-erba'dan çıkarırsak yani ('ten ح'ya kadar) kalan kısım ج'den ح'ya kadar ki o da 2 dı'fa eşit olduğundan, dı'ftan daha büyük olur. 2 dı'f ise ج'den ج'ye kadar + ج'den ح'ya kadardır.

⁹⁹⁶ Muttasıl-ı evsât aralıkları, $\frac{16}{15} \frac{10}{9} \frac{9}{8}$ 'dir. ج aralığı tekrar edilirse, yukarıdaki 3 durum oluşur. Mücenneb aralığının değişkenlik gösterdiği unutulmamalıdır.

⁹⁹⁷ Cins-i müfred-i evvelin aralıkları; $\frac{16}{15} \frac{15}{14} \frac{14}{13} \frac{13}{12}$ 'dir. Bunların birbiriyle izafeti sonucu $\frac{4}{3}$ olur.

⁹⁹⁸ Cins-i müfred-i sâni $\frac{15}{14} \frac{14}{13} \frac{13}{12}$ 'dir. Bunların birbiriyle izafeti sonucu $\frac{5}{4}$ olur.

⁹⁹⁹ 'ten ج'ya kadardır.

¹⁰⁰⁰ 'ten ح'ya kadardır.

¹⁰⁰¹ 'ten ج'ye kadardır.

¹⁰⁰² Uzzâm aralıkları; 4, 3, $2+\frac{2}{3}$, 2'dir. Evsât aralıklar zü'l-erba' ($\frac{4}{3}$), zü'l-hamsdır ($\frac{5}{4}$).

¹⁰⁰³ Cins-i asgar; $\frac{10}{9} \frac{9}{8} \frac{36}{35} \frac{13}{12} \frac{14}{13}$ 'ten ج'a kadar olan aralıklardır.

i sâni ve zü'l-erba', zü'l-humus ve diğerleri gibi. Eğer zü'l-küll olursa buna **devir** denilir. Kullanılan diziler, gırtlak hasebiyle bu aralıkları geçememektedir. Özel bir durum olarak zü'l-küllî erba' olan cem'-i kâmil dizisine çıkabilir. Zü'l-küllî merrateyn ki **etemm-i cümû'**dur (cem'-i kâmilin kâmilî gibi). Bir tek mûsikî aletiyle çıkarmak mümkündür.

Bir önceki fasılda bazı nâkıs olan dizilerin elde edilmesine değinildi. Bu fasılda edvâr ve diğer nâkıs dizilerin elde edilmesine işaret edeceğiz. Malum olduğu şekilde zü'l-küll, 2 zü'l-erba' ve 1 taniniden te'lif edilir. Bunun için ne zaman ki iki tabakada zü'l-erba' cinsinden iki cins sıralanırsa, isterse aynı ya da farklı şekilde olsun, ona da bir tanini, hiddet, sekâlet ya da ortadan izâfe edilirse bir **devir** oluşmuş olur.¹⁰⁰⁴

Bu dizilerin hepsini anlatması konuyu oldukça uzatacağından biz burada amelî sanat erbabının kullandığı dizilerle yetineceğiz. Cetvelde bunları getiriyoruz ve kalanların elde edilmesini talebenin zihnine bırakıyoruz.

Bilmemiz gerekir ki cins-i leyyinin cins-i nâziminin ikinci çeşidinden 5. sınıfı çok kullanılanlardır. Ve hicaz perdesinin aslı odur.¹⁰⁰⁵ Fakat onun yerine 1. çeşidin 5. sınıfını kullanıyorlar. Çok nadir olarak da levnî cinsin 1. ya da 2. çeşidinin 5. sınıfını şekil benzerliği sebebiyle kullanırlar ve bunların hepsine de hicaz derler.¹⁰⁰⁶

Birinci kısım, daha kuvvetli bir görüşle daha çok kullanılmaktadır. Cins-i müfred-i asgarda, ۷ nağmesinin küll ü sūdüs aralığına benzer olması için ۲ nağmesinin yerine ۷ nağmesi kullanılır. Bu cinste, hiddet tarafında gelen küll ü rubu', hem sekâlet tarafında olan küll ü sūdüs aralığına hem de hiddet tarafında olan küll ü cüz' min-erba'ti 'aşera aralığına bölünür. Bazı bölümlerde zü'l-humus (küll ü humus) bir lahnî aralığın yerine gelmiştir. Biz de küll ü sūdüs aralığını ۵ olarak ve küll ü humus aralığını ۷ olarak isimlendirdik. Cem'-i nâkısın, başka bir cem' ile tamamlanması gerekir ama yine de bu nâkıs cem' bazen kullanılabilir ve bazen de kullanılamaz. Bazı dizilerde çok kullanılır ama özel bir isimleri yoktur ve bazen de farklı diziler, şekil benzerliği sebebi ile aynı isimle adlandırılır. Zikredilen cinslerin bazılarının

¹⁰⁰⁴ Tabaka denilen şey 3 nağmeden oluşur. Tabakayı ۲ ile, taniniyi ۱ ile isimlendirmiş olalım. Tabakanın nağmeleri, zü'l-erba' aralıklarında müttefik ya da farklı nağmelerden oluşsa da tanininin eklenme yönü ile anlatımına devir denir. Yani ۱ ۲ ۳ ya da ۱ ۲ ۳ şeklinde olması durumunda ۲ deki nağmeler farklı olabilir. Bu hâllere devir denir.

¹⁰⁰⁵ Hicaz perdesi $\frac{7}{6}$ yani cins-i nâzim. Yani nâzimin 2. çeşidinin 5. sınıfıdır. Aralıkları şunlardır: $\frac{22}{21} \frac{7}{6} \frac{12}{11}$. Perdenin aslı bu aralıklardır ama bazen bu 2. çeşidin 5. sınıfı yerine, 1. çeşidin 5. sınıfı yani $\frac{16}{15} \frac{7}{6} \frac{15}{14}$ kullanılır.

¹⁰⁰⁶ Levnî cinsin 1. çeşidin 5. sınıfının yani $\frac{6}{5}$ 'in aralıkları: $\frac{20}{19} \frac{6}{5} \frac{19}{18}$ 'dir. Ya da 2. çeşidinin 5. sınıfının yani $\frac{6}{5}$ 'in aralıkları $\frac{28}{27} \frac{6}{5} \frac{15}{14}$ 'tür.

perdelerden, takrîbî şekilde elde edilmesi mümkündür. Amelî sanatın erbabı, kabiliyetli oluşları sebebiyle bazı perdelerin ötesine geçerler. Cinsler böylece ortaya çıkmış olur. Ne zaman ki hiddet tarafının nağmesi, ***muhâlifekte***¹⁰⁰⁷ yani küll ü humusta و ۰ ortasından elde edilirse ya da و ۰'dan elde edilirse,¹⁰⁰⁸ hiddetin sekâlete oranı küll ü rubu' olur. Ama inceleme yapıldığında onun küll ü humus olduğu görülür. Diğer şekilleri de bununla kıyaslamak gerekir. Eğer biz, bir konuda aralığı küll ü humus olarak kabul ettiysek ama bir başka konuda da küll ü rubu' olarak kaydettiyssek; bunun sebebi mecaz ve hakikat farkıdır. Bunun tahkik edilmesi de talebenin görüşüne bırakılmıştır. Biz görünen durumda rakamların toplamını tahkik hasebiyle koyduk ve nağmelerin rakamını takribi olarak ve yeni başlayanların kullanımına sunmak nedeniyle kullandık. Her iki taraf için de anlaşılır olması için. Dairelerden zü'l-erba' ve zü'l-küll aralıklarını çizdik. Üzerine bir şey ilave etmeyerek mutlak şekilde bıraktık. İmtiyazımızı daire şeklinde gösterdik ve kırmızıyla isimlerini kaydettik. Dizilerin cetveli budur: Şekil VI-XVI.

Bu zamanda en çok kullanılan diziler bunlardır. Bunların dışında başka diziler de zekâ sahipleri tarafından elde edilebilir. Bir zü'l-küll var ki onun perdeleri یح-له perdeleri arasındadır ve bu tertiple cumû'-u tâm elde edilmesi zor olmaz.

Altıncı Mebhas: Zü'l-küllî Eskalde 17'li Perde Mekânlarından (Konumlarından) Devirlerin Elde Edilmesi, Onlara Tabakât Denilir ve Edvârın Tabakalarının Hakikatte Farklı Olmasına Rağmen Benzerlikleri Konusu

Bilinen bir meseledir ki eğer, her dizinin sekâletinin hiddetine oranı zü'l-küll olursa buna **devir** denilir. Perdeleri, ا ۰'den یح'ya kadar on yedi adettir ve aralıkları ا ۰ ile müteşâbihtir ve aynı şekilde ج'at'den ط'at'ya kadar ve ط'at'dan ط'at'ye kadardır.

Her devir 17 mekândan, perdelerin zü'l-küllî eskalde oluşması hasebiyle elde edilebilir. Bu da yح nağmesinin ötesine geçmez. Mesela devr-i uşşâkın nağmelerinin sırası şudur: یح-یه-ید-یا-یه-یح-ا-د-ز-ح-یا-ید-یه-یح. Bu sıralama mefrûda (مفروضه) yani başlangıç ا ۰ olduğu zamandır. Eğer başlangıç ب ۰ olursa sıralama şöyle olur: یو-ب-ه-ح-ط-ب-یه-یو. Ve

¹⁰⁰⁷ Muhâlifekte sekâletin hiddete oranı; $\frac{546}{455} = \frac{6}{5}$ yani küll ü hams olur.

¹⁰⁰⁸ Buradaki sonuç bağlamındaki sorunun sebebi olarak yazara yakın olan nüshalar dâhil esere bakıldığında kelime منتصف olarak yazılmaktan ziyade متصف olarak gelmiştir. Bu durumda işlem yapılsa $\frac{5}{4} = \frac{6}{5}$ yani küll ü hams olur.

Eğer و ۰'dan elde edilirse $\frac{5}{4} = \frac{5}{4}$ yani küll ü rubu' olur. Muntasf kelimesi olarak düşünüldüğünde bu karmaşaya düşüldüğü görülmektedir.

بط nağmesinin ötesine geçilirse sonu ط olur. Devrin hepsi ط olursa, ب nağmesi بط nağmesinin yerine kullanılmış olur. Çünkü o şekilde zü'l-küll oranı oluşmaktadır. Bütün şekillerde devir tabakaları başlangıçta hangi nağmeyle başlıyorsa o nağmeyle de sona erer. Biz uşşâk ve bûselik devrini diğer devirlerin tabakalarına örnek olsun diye cetvelde getireceğiz. Açıkça belli olan bu durum, devirden daha büyük olmayan tüm dizilerde de geçerlidir.

Dı'f ü zü'l-humus dizisinin tabakaları 20 tanedir. Harfleri ise 'ten کا'ya kadardır. Cem'-i kâmil tabakaları da 24 tanedir. 'ten كه'ye kadardır. Cem'-i tâm tabakaları 34 tanedir. 'ten له'ye kadardır. Cetvelleri şöyledir. Şekil XVII- XVIII. Ve hüve a'lem.

Bilmeliyiz ki bazı devirler birbirine mütelâzımdır (birbirine bağlı). Yani bazen bir tabakadan bir devir, aynı diğer tabakadan bir devir gibidir. Mesela uşşâkın birinci tabakası ile bûseliğin yedinci tabakası aynı şekildedir. Uşşâk devrinden her tabaka aynı bûselik devrinin yedinci tabakasından sonrakilere benzer.¹⁰⁰⁹ Fakat bu iki tabakanın duyulduğunda aynı olduğu düşünülmemelidir. İki tabaka birbiri üzerine müntabık (tamamen benzer) sanılmasın.¹⁰¹⁰ Şerefiyye sahibinin yazdığından anlaşılıyor ki Şerefiyye'de edvâr hakkında şöyle denilmektedir:

هذه الاجناسُ الثلاثة متلازم بعضها لبعض في ادوارها و غير متميز ادوارها بعضها عن بعض¹⁰¹¹

Bu söze ilişkin birtakım görüşler vardır. Birincisi; bu cümlede 'ecnâs' kelimesinin kullanılması uygun değildir. Çünkü bu üçü, bir tek cinsin sınıflarıdır.

İkincisi; Şerefiyye'de 'nağmelerin telâzumu' derken uşşâktan bûseliğe kadar elde edilen nağmeleri kastetmektedir. Bu elde edilme nevâ nağmesinden de aynı şekilde oluşturulabilir. Ama bu elde etme işlemi bizi, uşşâk devrinin de nevâ devrinden elde edilmesi durumuna götürmektedir. Neticede ise bu iki devir aynı olmaktadır. Bu da doğru bir şey değildir. Çünkü onlar aynı değildirler. Birbirlerinden farklıdır ama buna rağmen birbirlerinden elde edilebilirler. Böyle olduğu için:

نجد الدورين غير ممتازين احدهما عن الآخر¹⁰¹²

Bu, doğru bir cümle değildir. Uşşâktan sanatçı elinden çıkarılan bir ses, nevâda da aynı sesi duyurabilir. Şerefiyye'deki cümlede de iddia ettiği şey budur ama bu doğru değildir. Bu nağmenin ikinci bahri, nevânın ikinci bahri olmasına rağmen kulak onu duyarken uşşâk gibi algılamaktadır. Kulak bunun nevâ olduğundan kuşkulandırmıyor

¹⁰⁰⁹ 1. Uşşâk tabakası= 7. Bûselik tabakası, 2. Uşşâk tabakası= 8. Bûselik tabakası, 3. Uşşâk tabakası= 9. Bûselik tabakası, 4. Uşşâk tabakası= 10. Bûselik tabakası vb.

¹⁰¹⁰ Bu tabakalara bakıldığında başlangıç nağmesiyle bitiş nağmesinin farklı olduğu görülecektir.

¹⁰¹¹ "Bu üçlü cins, her ne kadar birbirinden farklılıklar arzetsede de devirlerde birbiri için gereklidirler."

¹⁰¹² "İki devri, birini diğerinden ayıran farklılıklara sahip olarak görmüyoruz."

bile. Onun rengine bile benzetmiyor. Bu sözün açıklaması şudur: **şedd** şekli, nağmelerin farz edilmesinden oluşur ki o şeddin aslıdır. Ona da **şedd-i âm (asıl şedd)** ya da **şedd-i mefrûda (varsayılan şedd)** denilir. O nağmenin oluşumu da, varsayılan bir nağmeden başlayarak belirli bir orana göre sıralanmasıdır. Şerîf olan aralıkları şedd yaparak dizide muhafaza ederler. Bu nağmelerin şedd yapılarak geri çekilmesi daha çok kullanılmaktadır. Ondan sonra diğer nağmeler de geri çekilmektedir. Bunun için ilk kastettiği şey, âm ya da mefrûdadır. Hakikatte îkâ'dan maksadımız bütün nağmelerin îkâ'sıdır. Şeyh'in (Urmevî) tecessümünden bu mânâyı çıkarabiliriz:

فإنها إذا جَسَّتْ فحدَّتْ و اضمحلت ثم جَسَّتْ نغمةً أخرى تناسبها فكانها عادت في معرض آخر و صادفت موقعاً من القبول لكونها مشوقة أولاً ثم لعدم تكررها بعينها الموجب للملاك اكتسابها فصل حسنٌ من المناسبه اورثت للنفس هزة¹⁰¹³

Elhânın duyulmasının lezzeti, kendine galip gelmiştir. Kendi iç dünyasında o sesin duyulmasını içselleştirmiştir. Başka hiçbir şey kendini meşgul edemez olmuştur. Kendini gözlemlediğinde, o sesin duyulması esnasında çoğunlukla tekrar edilen nağmelerin tek bir nağme gibi duyulduğunu anlamıştır. Bu da varsayılandır (mefrûda). Bu durumda, mefrûdaya göre o sesin iştîyâkı belirli bir sınırdadır. Yakınlık ve uzaklık sebebiyle onunla (mefrûda) dizinin sıralaması şöyledir: Duyulduğunda ط ط (ب ط ط ب ط ا د ز) yani uşşâk devri olmuş olur. Ve ط ط ب aynı uşşâkın birinci bahri olan ا د ز gibidir. Ve ط ط ح olan, uşşâk devrinin ikinci bahridir. Duyulduğunda د mefrûdanın ikincisi ve ز üçüncüsü, ح dördüncüsü ve يا beşincisi olur. Aynı şekilde ح-ز'nın duyumunun uşşâk devrine ait olması gerekir. Bu durumda ي de altıncı mefrûda olur.

Böylece uşşâk devrini tasavvur etmeksizin bu seslerle işitmek mümkün değildir. Eğer işitilen seslerde ikinci bahir nevâ şeklinde teşkil edilirse, bilinmektedir ki bu uşşâk devrinin başka bir şekli olmayacaktır. Uşşâk devrinin şekli ile tamamlanmayacaktır. Bunların hiçbirisi olmazsa ve bu uşşâk gibi kalıba döküldüyse, nevâ ve bûselîği de kalıba dökmüş olur. Böyle olduğunda bunların biri çalındığı zaman her üçü de kulakta şekillenir ki bu da yanlış bir durum olur.

Uşşâk perdeleriyle, nevâ devrinin îkâ' edilmesi mümkündür. Eğer mefrûdâyı د kabul edersek; nağmeler sıralaması şöyle olur: ح-يا-يد-يه-يح. Diğer devrin tamamından ط kalana kadar devam edilir. Böylece د-كا perdesine ulaşılır. د-ka mefrûda-ı

¹⁰¹³ “O (tecessüm), müzik aletine dokunduğunda düşünceleri betimler; durur ve daha sonra yeniden dokunduğunda öncekine uyumlu başka bir nağme çıkarır. Öyle ki sanki başka bir sunuma geçmiştir. Öncelikle büyüleyici, sonrasında da uyumda güzel bir dizime sahip olan ve elde etmek için yetenek gerektiren bu nağme, hem aynıyla tekrar edilmediğinden dolayı kabul görür hem de nefiste bir etki meydana getirir.”

mübtedâ minh olur. İkisi de zü'l-küll aralığı olduğu için minh olarak ٣'ı alırsak ikâ' edilen uşşâk nağmelerinin mekânından nevâ devri olur. Böylece duyulan şekil uşşâk değil de nevâ olur. Ey okur! Bu mânâyı muhafaza et. Dügâh, segâh, çargâh ve pençgâh mânâlarının tahkiki ve bunların şekillerinin farklılığı ile bunların farklılıklarına rağmen hepsinin rast mekânından istifade edilmesini anlayabilesin. Aynı şekilde dügâh, rast mekânından istifade eder ama görünüşü rastın tersi olur. Bazen nevrûz şeklinde olur bazen de ısfahan bazen de hüseyinî olur. Aynı şekilde segâh, irak şeklinde bazen de ısfahânek şeklinde olur. Çargâh, rast mekânında olduğundaki uyumuyla pençgâh da aynı şekildedir ama pençgâhın uyumu daha fazladır. Bu konuyu Mesdûfi'nin açıklamasıyla size aktaracağız.

Yedinci Mebhas: Tellerin Oranı, (Udun) Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi¹⁰¹⁴

Şüphesiz, tellerin akordu bu konuda zü'l-erba' oranına göre değildir. Dizilerin, perdelerden zikredilmiş olan kurallara göre elde edilmesi mümkün değildir. Ama (diziler) tellerin arasında yeni bir oranla dizilerin aralıklarının sıralanmasının düzenini muhafaza etmek şartıyla elde edilebilir. Biz o yöntemi iki şekilde açıklayacağız ki diğer akordlama şekillerini onunla kıyas edebilirsiniz.

Birincisi; tellerin hepsi bir oran üzerine olduğunda; farz edelim ki bir tabakadaki her telin mutlağı en üstteki tel olsun. Bu durumda uşşâk devrini, sebbâbe ve bam telinin mutlağından elde etmek ister isek mesles, zâid, kadîm vustâsı, zâid-i mesnâ, mücenneb ve Fers vustâsı nağmelerini kullanarak bunu yapabiliriz.

İkincisi; tellerin hepsinin bir oran üzerine olmadığı durumlardır. Mesela meslesin mutlağı, bamın bınırsına eşit olur ve mesnânın mutlağı meslesin Fers vustâsına eşit olur ve mesnânın sebbâbesi zîrin mutlağına ve zîrin mücennebi hâddin mutlağına eşit olur. Uşşâk devrini elde etmek istersek, mutlaktan bam ve sebbâbe, mutlak-ı meslesten zâid ve kadîm vustâsı, mücennebden mesnâ ve mutlaktan zîr ve zâidden hâd çıkarabiliriz.

Gerçi akort kuralları ne kadar meçhul olursa o kadar zorlanmaya sebep olur. Buna rağmen ilim ehli olanlar tellerin mutlak nağmelerinin tabakaları üzerine düşünürler ve bir kurala bağlayarak bu kurallara göre dizilerin hepsini elde ederler.

¹⁰¹⁴ Alışılmış denilmesinden kasıt, udun tellerinin $\frac{4}{3}$ oranında akort edilmesidir. Şimdi başka oranlarla akordundan söz edilecektir.

Sekizinci Mebhas: Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu‘be, Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında

Perdeyi amelî sanat erbabı tarif etmiştir: “Sıralı nağmelerin sınırlı bir düzen üzerine olması hasebiyle şerîf bir aralığı içermesi gerekir.” demişlerdir. Bunun için dizi ile aynı anlamdadır. Ama dizilerden bazıları olan gerdâniye, nevrûz, muhayyer, ısfahâne gibilerine **âvâz** denilir. Bazılarına da **terkîb** denilir. Örneğin; ısfahan ve büzürgün mürekkebi olan devr-i büzürgden ikinci çeşit. Hicaz ve büzürgün mürekkebi olan üçüncü çeşidi de buna örnektir.

Şerefiyye sahibi rahmetullah, *Edvâr*’ında terkîbe itiraz etmiştir. Ve itirazını örneklerle anlatmıştır: Bu örnekte, ısfahan-ı zü’l-erba’yı ve büzürg-i zü’l-hamsın terkîbi olarak anlatmıştır. Ama zengûleden niçin mürekkeb olarak bahsetmiyorlar?¹⁰¹⁵ O da uzzâl-ı zü’l-hams ve rast-ı zü’l-erba’nın terkîbinden oluşur veya ısfahan-ı asıl ki o da ısfahan-ı zü’l-erba‘ ve rast-ı zü’l-hamsın terkîbidir.¹⁰¹⁶ Râhevîye neden mürekkeb demiyorlar? O da, nevrûz ve hicaz terkîbidir. Zengûle de aynı şekilde hicâzî ve rastın terkîbidir. Aynı şekilde ısfahan-ı asıl da ısfahan ve rastın terkîbidir. Bu iki örnek de bâtıldır. Çünkü râhevî, nevrûz ve hicazın mürekkebi değildir ve zengûle de hicaz ve rastın mürekkebi değildir. Üçüncü örnekte de; ısfahan-ı asla, ısfahan ve rastın terkîbi olarak denmişse de bu yanlıştır. Belki ısfahan-ı asıl, ısfahan-ı zü’l-erba‘ ve büzürg-ü zü’l-hamstan oluşur.¹⁰¹⁷ Biz de bu konuda doğru olan her şeyi inşallah açıklayacağız.

İstilahlarda münakaşa yoktur.

اذ لا نزاع في الشهوات و لا مشاحة في الاصطلاحات بل لكل احد ان يسمي ما شاء بما شاء¹⁰¹⁸

Şüphesiz isimlerde uyuma riayet edilmiştir. Ulemâ arasındaki isimlendirme kurallarına uyulması münakaşa olmamasının sebebidir.

Bu kanunun koşullarından birisi şudur: Ortak kullanılan bir lafız genel anlamına göre birkaç detay da içerir. Bir detay da genel anlamda diğer detaylarla müşterek olur. O lafzı o küçük detay üzerine adlandırırılar. Eğer böyle olmazsa o lafız detayları olmayan, muhassis olur. Şimdi diyoruz ki; dizilerin bazılarına âvâz, bazılarına terkîb denilir ve bunlara perde ismi verilemez. Perde; sıralı nağmelerin sınırlı bir düzen

¹⁰¹⁵ Uygun, *Kitabü'l-Edvâr Safiyyüddîn Urmevî*, s. 190.

¹⁰¹⁶ Bu izafelerin sonucu zü’l-küll olur.

¹⁰¹⁷ Normalde bunlara da mürekkeb denmez. Çünkü ısfahan-ı asıl, zü’l-erba‘ şartı olmadan her ısfahandan ve zü’l-hams şartı olmaksızın her büzürgten oluşabilir.

¹⁰¹⁸ “İstilahta ve bunları isimlendirmeyi istemelerinde bir çekişme yoktur. Bilakis her birisi dilediği şekliyle dilediği ismi verebilir.”

üzerine olması hasebiyle şerîf bir aralığı içermesi demektir.¹⁰¹⁹ Perde ismine itlak edilmemesi için ise hiçbir engel yoktur. İsfahânek ve nevrûza âvâz terimini kullanıp perde terimini kullanmamasının nedeni, şerîf bir nağmeyi içermemesidir, dersek eğer râhevî-i tamâm¹⁰²⁰ bu görüşü nakzetmektedir. Muhayyer ve gerdâniye de bunun tersidir.¹⁰²¹

Edvâr sahibine göre eğer gerdâniye, ısfahan tabakalarından bir tabakadır, denilirse biz de, bûselik uşşâk tabakalarından bir tabakadır, diyebiliriz. Böylece o da perde olmamaktadır. Bu sözün hakikati bundan evvel de açıklandı. Bir devirden bir tabaka, başka bir devirden bir tabakanın aynısı gibi olduğu için bunların ikisi birden duyulduğunda eşitlik gerekmemektedir. Aynı zamanda biri diğerinden türemektedir.¹⁰²²

Eğer onların âvâzlardan sayılması gerekli deyip perde değildir, diyorsak bunun nedeni seslendirmeyi nağmenin hiddet tarafından başlatmalarıdır. İsfahânekte bunun hiddet tarafından başladığı kesin değildir. Muhayyerde de bu böyledir. *Şerefiyye*'nin sahibinin söylediği şekilde seslendirme, âvazda hiddet tarafından olur. Hüseyinî ve hisâr-ı zü'l-humus âvâzdan sayılmıştır ancak onlar âvâz değillerdir. Bu durum da bu tarifi nakzetmektedir.

Eğer bundan başka bir neden gösteriyorlarsa da, bu neden açıklanmadığı sürece onun hakkında hüküm vermek doğru olmaz. Bunun için de hepsine perde denmesi daha doğru olur. *Edvâr*'ın sahibinin itirazının doğruluğu kalmaz. Bundan önce açıkladığımız üzere, birkaç nağme bir isimle müşterek kullanılmıştı. *Şerefiyye* sahibi de rast-ı zü'l-erba'yı rast olarak ve devr-i rastı da rast olarak söylemişti. Diğer 10'lu kısımları da cetvelde bu şekilde açıklamıştır. Şekil XIX¹⁰²³

Aynı bölümleri yine de zü'l-humus ve zü'l-erba' ile bitirmiştir. Perdelerin cetvelini de aynı isimlerle adlandırmıştır. Nakzetme şeklinden anlaşılıyor ki ona göre zü'l-humus, zengûlede (hicazda) hiddet tarafındadır. Zü'l-humus da ısfahan-ı rastın sekâleti tarafındadır. İsimler bu şekilde verildiği için niye her iki şekilde de isimlendirmeyelim? Böyle olduğunda, devr-i zengûleye sadece zengûle de denilebilir ki o uzzâl ve rast 4'lüsünün mürekkebidir. İsfahan-ı asıl devrine de sadece ısfahan

¹⁰¹⁹ Aslında âvâz ve terkîb yerine perde denilmesinin uygun olduğunu söylemektedir çünkü perde kavramı ikisini de içine almaktadır.

¹⁰²⁰ Râhevî-i tamâma da şerîf bir nağme içermediği için âvâz denilmesi gerekirken buna perde denilmektedir.

¹⁰²¹ Bunlar da âvâz olarak isimlendirilmiş ancak şerîf nağme içermektedir.

¹⁰²² Bu iki tabakanın oluşması için biri diğerine gerekli değildir. Biri diğerinin kolu gibidir.

¹⁰²³ Zü'l-erba' cinsinden olan nağmelerin birer bahrinin gösterilişi.

denilebilir. O da ısfahan 4'lüsü ve rast 5'lisinin mürekkebidir. Böylece *Şerefiyye* sahibi *Edvâr*'da demiştir:

فالقائل بهذا لسته لم لا يقول انّ فلان مرگب من كذا فنجيب عنه بانه يقول بالتركيب فيما ذكرت الا انه لا يقول به علي ما يلزمه به.¹⁰²⁴

Şû'be amel erbabının nezdinde en meşhur olanlarıyla 9 tanedir. Dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, zâvilî, rûy-i ırak, müberkâ, mâye ve şehnazdır. Şu'benin tarifi; tümevarım yoluyla perdelerin nağmelerinin kendine ait yönüyle intikâlinin hey'etidir (sûretidir).

Bu sözün açıklaması budur ki amelî sanatın erbabı sürekli perdelerin nağmelerinin üzerinde **intikâl** yaparlar ki bu da muayyen bir nağmenin îkâ'sına sebep olur. 6. konuda da işaret edildiği şekilde. Orada, kullanımdaki nağmenin diğer nağmelerle şerîf bir oranı vardır, diye ifade etmiştik.

Eğer iki mefrûda nağmemiz perde olursa ya da zü'l-erba'ı mefrûda olursa o perde de bir lahn olarak söylenebilir. Mesela rast perdesinde ح'yı îkâ' etmek istersek, lahn mutlaka rast perdesinde gerçekleşir. Eğer ح'nın ikinci nağmesini îkâ' etmek istersek ki o da یا'dır. Buna da dügâh-ı rast denilir.

Eğer intikâlde hiddet tarafından بح nağmesine ya da د nağmesine, sekâlet tarafından intikâl edilirse, o lahnın duyulma şekli şüphesiz nevrûzun duyulma şekli gibi olur. Eğer يز nağmesini de kullanırlarsa ısfahan olur. Eğer بح nağmesinden کا nağmesine geçerlerse bu, hüseyinî nağmesi olur. O yüzden, lahnın başlangıcı یا olur (ki bu da ikinci nağmedir) ve bitimi de یا olursa buna dügâh denilmektedir. Dügâhta intikâl yapmak her zaman یا'ya yakın nağmeler üzerine olmuştur. Yani bunlarda zü'l-erba'ya ulaşamazsınız. Bunun için de rastın duyulma şekli nevrûzun duyulma şekli gibi olanaksız değildir.

Amelî mûsikînin ehli, kolaylaştırmak için dügâh-ı rast konusunda biraz ek yapmışlardır. Bunun sonucunda bu eklenenlerle beraber, dügâh-ı rast sınıflarının nağmeleri yukarıda zikredilen perdeleri içerebilir. Ama ortada bir fark vardır; o da dügâhta elde edilen perdelerin önce hiddetten başlayarak sekâlete ulaşmasıdır fakat dügâhın kendisinin ise başlangıç ve sonucu یا nağmesinde olur. Segâhı da bu kıyasla elde edersek; segâhın alanını daha fazla genişletmek gerekir. Böyle olunca da ırak görüntüsü verir. يز nağmesi kullanılmazsa görüntü ısfahânek olur. Eğer يز nağmesini

¹⁰²⁴ “Bunu dil ucuyla söyleyen kişi ‘şundan terkib olunan falancayı’ söylemediği için biz de ona zikrettiğim konu bağlamında falancanın terkible oluştuğu cevabını veremiyoruz? Bunun istisnası da zorunlu olarak terkib edilerek oluştuğunu söylemesidir.”

kullanırsak یز (یا ح و) ile gelmek zorunda olur. Eğer یز bu nağmeler olmadan gelirse kûçek görüntüsü verir. Aynı kıyasla da çargâhı anlatırsak o da aynı segâh gibidir ama duyulma şekli rasta daha çok benzemektedir. Çünkü genelde ه nağmesinin kullanımı baskın olduğu için ح ile geldiği zaman zü'l-erba'yı verir. ح nağmesinin kullanılması sebebiyle şerîf nağmenin oluşumu daha kolaylaşmaktadır. ح resmedildiği için ona uygun olan nağmeler ه vasıtasıyla olur. Bunun sonucunda duyum rast şekline benzer hâle gelir. ح nağmesine dönme ittifakı daha çok denk gelir.

Eğer ح'ya dönüş az olursa ve ه nağmesine dönüş fazla olursa ه nağmesi ه ile beraber küll ü sūdüs oranı teşkil eder. ه nağmesinin duyulması duyan kişide resm olunur. Bu sebeple de duyum şekli özellikle ه ile inilirse biraz düğâh şekline uygun düşer. Pençgâh da aynı bu kıyasladır. Ama bunun şekli tek bir farkla rasta daha çok benzemektedir. Bunun sebebi de ه nağmesi, özellikle iniş ح nağmesiyle yapılırsa ح ile beraber diğer nağmelerin oranına göre daha bir şerîf oran verir. Bu zamanda amel erbabının en çok kullandığı bu şekildir. Bu konudan da anlaşılmaktadır ki rast-ı mutlak, taifesiyle beraber kullanılması hasebiyle rast perdesinden bir intikâl şekli olur. Aynı kurallara itibar ederek diğer perdelerde de bu işlem yapılabilir. Zaten her perdede düğâh, segâh, çargâh ve pençgâh vardır. Ama bu zamanda alışılmış bir kullanım değildir. Bu bakış açısı ile و ح و یا nağmesini kullanırsak ve ı nağmesiyle kıyaslarsak, bu lahnî hey'etler aynı bu isimlerle geri gelir.¹⁰²⁵ Ancak rast perdesinde ح nağmesinin îkâ' edilmesi âdettir. Bunun için de mümkün olabilmesi için de buna ihtiyaç duymaz.¹⁰²⁶ Nevrûz perdesindeki düğâh, ırakı verir. Nevrûz perdesindeki segâh ise rast-ı mutlakı ve çargâh da kendi yerinde nevrûz perdesini verir. Pençgâh şubesi de kullanılmamaktadır. Elbette, eğer inilen yer ı olursa, ı aralığı uyumlu olmadığı için, rast şu'besini de içerdiğinden diğer şu'belere ihtiyaç duymaz. Pençgâh, diğer şu'belere ihtiyaç duymadan tek başına bir şu'beden elde edilebilir. Bu kıyasla da ırak şu'besi aynı şekilde diğer şu'belere ihtiyaç duymadan tek başına oluşabilir. Segâhta iniş yerini ه yaparlarsa bu işlem hırsızlıkla (اختلاس) elde edilir. Hiçbir nağmeyi vermez. Eğer iniş yerini ح kabul edersek, zâvilîyi verir. İniş yerinin ح olduğu yerde ه veya ه ile bir dizi oluşturur ki biz de bu nedenle zâvilîyi mecburen perde gibi düşünüyoruz. Aynı şekilde âvâza da perde dedik.

Eğer iniş yerini و yaparlarsa ona rûy-i ırak derler. Birinci görüşe göre rûy-i ırak

¹⁰²⁵ Başka bir deyişle rastın başlangıcında ı yerine و kullanırlarsa bu, aynı isimle anılır.

¹⁰²⁶ Yani ı ile gelmesine ihtiyaç duymaz çünkü ح nağmesinin îkâ' edilmesi âdettir.

perde olur. Rakebî (ركبى) zîrkeş-i hüseyinî nağmelerinin üzerinde bir intikal şeklidir. Şu şartla: başlangıç ز nağmesinden ve iniş yeri 1'ten olursa bu gerçekleşir. Burada ح kullanımı çok az olur ve onun yerine genelde ز kullanılır. Müberkâ, isfahânekin dalıdır. Onun aslı da ى nağmesini gerektirir.¹⁰²⁷ Hiddet ve sekâlet tarafından bir veya iki nağmenin ötesine geçmez. İniş yerini ح yaparlar. Ya da hırsızlık ederek iniş yerini و yaparlar. Amel erbabı her zaman ona daha geniş bir alan veriyorlar.

Selmek konusunda *Edvâr*'ın sahibi ona “zengûledir” demiştir. Buna rağmen onu âvâz kategorisinde saymış ve âvâzları perde saymamıştır. Bu söz çelişkilidir. Cetvelde getirdiği örneğin zengûleyle hiçbir bağlantısı yoktur. Hakikatte Urmevî ve onun zamanındaki ehillerin sınıflandırmalarından anlaşılıyor ki zengûle perdesinde, bir başka intikâl şekli vardır ve o durumda ح gereklidir. Onun üzerinde intikâl etmek aynı müberkânın intikâli gibidir. Ondan sonra ح'dan pençgâhın yöntemindeki gibi intikâl eder ve rastı iniş yeri kabul ederler. ح yani zengûleyi, rastın (يح) kendisi olarak farz ederler ve rastı iniş yeri kabul ederler. ح'nın da iniş yerini yine rast olarak belirlerler. Ama Urmevî, mâye ve şehnazı iki intikâl şekli olarak bilmekte ve sözlerinden, bunların hiçbir perdeye ihtisas edilmediği anlaşılmaktadır. Nasıl ki *Edvâr*'da şöyle demiştir:

و اما ما بهي فهي هيئة في التقديم و التأخير و كذلك شهنار¹⁰²⁸

Bu ifade, bu ikisinin sürekli âvâz sınıflarında getirmesine aykırı bir görüş olmuştur. Çünkü âvâzlar, kendileri edvârdır. *Edvâr*'da da dediği üzere: بعض الادوار¹⁰²⁹ يسمونه اواز. Böylece mâye ve şehnâz, devirlerdir. Devir oldukları için intikâl şekli değildir. Cetvelde getirilen örnektekinden, bu intikâlin hakikati bile anlaşılmamaktadır. Mâyede yapılan meşhur sınıflandırmaların hepsinin ve cetveldeki mâye sınıflandırmalarının, zü'l-humus dizisi nağmelerinin üzerindeki icrâsı olarak gösterilmesi, bunun tersini gösterir.

Aynı şekilde şehnaz ve ondaki sınıflandırmalar yanlıştır. Bunun için de biz, her ikisini dizilerden saydık ve perde olarak kabul ettik. Amel erbabları arasında, terkipleri ve şu'beleri hakkında ihtilaf çoktur. Bunun da nedeni, bunların arasındaki farkın anlaşılmasının zafiyetidir. Örf nedeniyle perde, bir intikâl şekli olarak tahsis edilmiştir. O belirli bir şekil olursa, ona perde derler. Onun gerçekliğine: “Nasıl olur da nağmelerin merkezleri mefrûdânın merkezleriyle aynı olur?” diye şaşırırlar. Bunun da sebebi; zâtı ve arazlarını birbirinden ayırmamalarıdır. Avamın mânâlardaki ayırıcı

¹⁰²⁷ Isfahânekin aslı.

¹⁰²⁸ “Mâyeye, aynı şehnaz gibi takdim ve tehirdeki bir heyettir.”

¹⁰²⁹ “Bazı âvâzlar, edvâr olarak isimlendirilirler.”

kuvveti zayıftır. Bu nedenle bu hataya daha fazla düşmektedirler. Bunları tahkik etmek bir başka tayfanın işidir. Eğer amel erbabından bazıları bu konunun bazı anlamları hakkında bir şüpheyi düşerlerse, bu anlamları kullanmadan önce dikkatle incelemeden, muhalefete kalkışmasınlar.

و لعلها لا تناسبه و كلّ ميسر لما خلق له¹⁰³⁰

Bilmemiz gerekir ki her perdenin insan nefsinde de akranı olan bir şekli vardır. Bu şeklin gerçekleşmesi için, bütün nağmelerin o perdelerden olması şart değildir. Gerçi bunun kemâli, bütün nağmelerin gelme şartıyla gerçekleşir. Aynı zengûle perdesi gibi. Bu da ح'yı gerektirir ki و د ح nağmelerine çıkış ve inişle intikâl edilir. Böyle olduğunda zengûle şekline akran olmuş olur. Özellikle ٣ onlara eklendiği zaman ve Şerefiyye sahibinin dediği “selmek, zengûledir” ifadesi bu olası ihtimalden fazla bir şey değildir. Gerçi bu, yukarıda zikredilen hatayı da içermektedir.

Dokuzuncu Mebhas: Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla¹⁰³¹ İlgili Kalan Konular

Bilmemiz gerekir ki bu dizilerin ve şu'belerin birbirleriyle ilişkileri vardır. Her biri seslendirildikleri zaman, ona uygun bir intikâl hâsıl olur ve lahnın tilaveti ve güzelliğiyle ahengi çoğalır. Demıştik ki; diziler ve şu'belerinin ilişkileri vardır. Bu ilişkiler bazen bir merkezde olur. Yani onların mefrûdası bir tabakada gerçekleşir. Bazen de bir merkezde değil de iki merkezdedir. Arada bir aralık da bulunur. Bu aralığın sonucunda ikisinin de ya sekâlet tarafından münasebetleri olur ya da hiddet tarafından. Örnek; birincisi küll ü rubu'un râhevîsi ile zü'l-humusun hüseyînîsi birbiriyle ilişkilidir. İkinci olarak; küll ü rubu'un râhevîsi, zü'l-erba'nın nevrûzu ile ilişkilidir. Çünkü ikisinin de mefrûdası arasında zü'l-erba' oranı vardır ve hiddet tarafından da râhevî nispeti vardır. Aynı, cetvelde tespit edilen diziler gibidir. Mefrûdalarının arasındaki aralık, mevzû' aralığıdır. Hiddet veya sekâlet tarafından ilişkisinin yönünü somut olarak belirler. Bu konuya göre eğer ilişki hiddet tarafından olursa, mevzû' aralığı o taraftan gerçekleştirilir. Eğer ilişki sekâlet tarafından olursa da sekâlet tarafından gerçekleştirilir. Biz örnek olarak bu ilişkilerin bazılarını işaret edeceğiz ve kalanları amelî ilmin ehillerinin zihinlerinin lütfuna ve tabiatlarının sefâsına bırakıyoruz. Allâhu a'lem. Şekil XX.

Bu ilişkiler açıklandığı için bu terkiplerden bazı meşhur makamları veriyoruz. Başlangıcı ve sonu düğâh olanlar: düğâh, hicaz ve hicaz-ı vasat gibi.

¹⁰³⁰ “Onun arazları zâtı için uygun olsa da tenasüb olmayabilir.”

¹⁰³¹ Makam kavramı burada ilk defa kullanılmıştır.

Başlangıcı düğâh, ortası büzürg ve sonu da râhevî olan, düğâh ve râhevî makamlarıdır. Başlangıcı zengûle ve sonu râhevî olan da hümâyûndur. Bu zamanın ehline göre çok kullanılan meşhur makamlar, bu perdeler, şû‘beler ve terkiplerle sınırlıdır.

Onuncu Mebhas: Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet

Bilmemiz gerekir ki bu perdelerin, insan nefsinde değişik etkileri vardır. Bazıları memnuniyete ve sevince sebep olur. Bu nedenle de cesarete vesile olur. Aynı uşşâk, buselik, nevâ gibi. Bunun için de onlar Türklerin ve Habeş ehlinin, zencilerin ve dağ sakinlerinin tabiatlarına daha uygundur.

Bazıları da ılımlı bir memnuniyeti icap ettirir. Bu sebeple de latîf bir lezzet oluşur. Aynı rast, nevrûz, irak, ısfahan gibi. Bu nedenle ılımlı mizaçlı insanlara etki eder. Aynı üçüncü ve dördüncü iklimin sâkinleri gibi. Özellikle orta imâret ehli gibi.

Bazıları da çok düşük bir memnuniyet verir. Bu nedenle de nefsi coşturur ve bir kemâle ulaştırır. Çünkü hüzn, sakinlik ve içe kapanıklığa yol açar. Aynı büzürg, râhevî, zîrefkend, zengûle ve hüseyinî gibi. Şiirlerin bu makamlarla bestelenmesi alışkanlık hâline gelmiştir. Şiirin anlamının daha uygun bir tesir ortaya çıkarması için ona uygun bir perde seçmeleri gerekir ki bu, tesirde kemâlâta sebep olur.

On birinci Mebhas: İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları

İntikâli önce bazı dizilerin nağmeleri üzerinde, sekâlet ya da hiddet tarafından veya da ortadan yaparız. Birinci şekildeki intikâl, üzerine doğru yani sekâletten hiddet tarafına olursa o intikâl **hâbit**dir (هابط). İkinci şekildeki intikâl de hiddet tarafından sekâlet tarafına olursa buna da **sâid** (صاعد) denir. Her iki şekilde de olabilmektedir. Sâid ve hâbitten her biri, bir önceki nağmeye dönmeden sıralı bir şekilde gerçekleşir. O intikâle, **müstakîm** derler. Ya da bir önceki nağmeye dönülürse ona **râci‘** derler. Müstakîmde bir veya birkaç nağmeyi atlamadan, sıralı olursa ona **muttasıl**, eğer atlayarak olursa ona **tâfir** (طافر), râci‘ de eğer dönüş başlangıç nağmesiyle olursa ona **lâhık** (لاحق) ve eğer başlangıca yakın nağmelerden başka bir nağmeyle olursa ona **mühıll** (محلّ) ya da **münbess** (منبثّ) derler. Dönüş bir kere olursa ki buna da **râci‘-i ferd** (راجع فرد) derler. Birkaç kez ve sıralı bir şekilde olursa **mütevâtir** derler. Eğer sırasız olursa bunun özel bir ismi yoktur. Eğer dönüş belirli bir başlangıçla tekrar edilerek olursa, ona **râci‘-i müstedir** (راجع مستدير) denilir. Eğer durum böyle olmazsa **râci‘-ı müdalla‘** (راجع مضلّع) derler. Aynı şekilde tekrar edilen dönüşte, dönüşler arasındaki nağmelerin rakamları eşit olursa ona **râci‘-i mütesâviü’n-neseb** (متساوى النسب). Eğer eşit olmazsa **râci‘-i muhtelif** (راجع مختلف) olur.

Eğer bazı nağmeleri birkaç kez sıralı olarak îkâ' ederlerse ona **ikâme** derler. İntikâl iki nağme veya fazla nağme olursa, iki nağme olduğunda tekrarların her ikisi de eşit olunca ona **mükerrer-i mütesâvî** derler. Eğer eşit olmazsa **mükerrer-i muhtelif** derler. Eğer ikiden fazla olursa onun bölümlerini geçen konularla kıyaslayarak açıklayabiliriz. Kitaplarda bu ilmin terimleri zikredilmiştir. Onları anlamak zor olmayacaktır. Hakîm Ebû Nasr, kendi kitabında daha geniş intikaller çerçevesinde bir cetvele yer vermiştir. Biz o cetveli aynı şekilde yazacağız ve oradan kendimize göre çıkarımlar yapacağız. Cetvel ise şudur. Şekil XXI.

Bilmemiz gerekir ki Hakîm Ebû Nasr, dizilerin taraflarına **mebâdi'ü'l-elhân** der ve diğerlerine yani birbirleriyle zü'l-küll olmayan nağmelere de **mebânîü'l-elhân** der. Ona göre intikâl ya **müstakîmdir** yani onda udda hiçbir nağmeyi atlamadan bir sıra üzerine çalınır ya da birer birer, ikişer ikişer, üçer üçer, dörder dörder ve beşer beşer ve ondan fazla olarak atlayarak **gayr-ı müstakîm** olur. Udda bu iki şekilde gerçekleşir. Bir başkası udda bir başlangıç nağmesiyle olur. O da iki kısımdır. Birincisi; devr-i hurûc olan bir çeşitten başka şekilde olmaz yani tam bir dizide olur. Mesela zü'l-küllî ehad başlangıcı üzerine intikâl edilirse ve zü'l-küllî eskâle çıkarsa ona **intikâl-i mün'atîf** derler ki o da kendisi iki çeşittir. Birincisi, kullanılmayan nağmelerin bir mün'atîfi olur. O da o nağmelerdir ki intikâli onun üzerine yapmışlardır ya da yapmamışlardır. İkinci mün'atîf, terk edilen nağmelerin vasıtası olmadan gerçekleşen mün'atîftir.

Ve başka bir devr-i hurûc, bir çeşitten başka bir çeşide olur. Öyle ki her hurûc'ta tamamlanan intikâl bir önceki intikâle benzer. Ona da **intikâl-i müstedîr** derler.

İkincisi de udda başlangıçsız olur ve o intikâle de **mün'aric** derler. Udda intikâl, o nağmelerin üzerine yapılır ya da intikâl yapılmayan nağmeler üzerine olur. Bu da geniş intikâllerin konusudur. Cetvelde getirildi. Bu da mûsikîdeki 4. makalenin sonudur.

Makâlet-i Pencom (5. Deneme): Bu, Matematik İlminin 4. Cümlesinin 4. Fennidir. Îkâ' ve Onun Edvârı. Yedi Fasl ve Hâtimedden Oluşan Elhânın Nasıl Oluşturulduğu.

Birinci Fasl: Îkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi

Hakîm Ebû Nasr demiştir ki:

الايقاع هو النقلة على النغم في ازمته محدوده المقادير والنسب¹⁰³²

¹⁰³² "Îkâ', makul ölçü ve oranlarla sınırlandırılmış zaman dilimlerinde, aynı belirli düzen içinde birbirini takip eden vuruşların hareketidir." Jebrînî, *Fârâbî'nin Kitâbu İhsâu'l-Îkâ'ât Adlı Risâlesinin Neşri*, s. 37.

Şerefiyye sahibi rahmetullah:

الايقاع جماعه نقرات يتخللها ازمنه محدوده المقادير على نسب و أوضاع مخصوصة بادوار متساويات
يدرك تساوي تلك الادوار بميزان الطبع السليم المستقيم.¹⁰³³

Birincisi; îkâ'nın hakikatinde şahsın fiili olması yönündendir. Vuruşlar nesnedir. Fiilin nesneye itlâkı (fırlatılması) bir tek mecaz anlamda doğrudur. Kullanımı, bu şekilde bir tarifte câiz değildir. Bu çok kullanılmaktadır. Aynı tasdîkin müsaddeke itlâkı gibi.¹⁰³⁴

İkincisi; zamanı devirlere zorunlu kılmak yönündendir. Bu zorunluluk, peşrevde olduğu gibi, devirlerin olmaması durumunda îkâ'nın oluşmayacağını bize anlatmaktadır.

Üçüncüsü; Urmevî'nin tarifinde îkâ', devirlerin eşitliği zorunlu kılması ve eşitliğin zorunluluğunun idrâk edilmesi şeklindedir. Ama bunun tersi mevcuttur. Bu durum da bu tarifi ihlal eder. Eğer eşitlik olursa ve idrak edilmezse yine îkâ' olmamış olur fakat herkes tarafından îkâ' olarak kabul edilmiştir. Bazı örnekler de bu görüşün bâtil olduğunu gösterir.

İkinci Fasıl: Îkâ'nın Zamanları ve Kısımları

Seslendirme, nağme üzerindeki intikâl şeklidir. Böylece her nağme bir zaman aralığında oluşur. Bu nağmelere **nakra** diyoruz. Belirli bir zamandan başlar. Bu zamanlar ölçülebilirdir; ya çok kısa ya çok uzun ya da orta olur.

Birincisi; bu görüş, lahnı yanlışlar. Lahn, nağmelerin harmanlanmasından oluşur. Nağmeye, duyan kişide resmedilmesi için belirli bir devamlılık gerekir. Bir sonraki elde edilen nağme, diğeriyle birleşirse ve bu da en kısa sürede olursa, birincisinin resmedilmesinin tamamlanmasından sonra ikincisi gelirse ve birincisi bâtil olursa birleşme gerçekleşmez. Amel erbabı, yavaş olmada abartılı davranıyorlar. Özellikle de seslendirmenin başlangıcında bunu yapıyorlar.

İkincisi de; zamanı çok uzatma sebebiyle birinci nağmenin şeklinin duyan kişide tamamen yok olmasıdır. Böylece ikinci nağme, ilk nağmeyle birleşememiş olur.

Üçüncüsü de; olması gereken hızda olmasıdır. O da orta olandır. Zaman ne çok kısadır ne de çok uzundur. Burada kendisi az olmasına rağmen o azlığın içinde bile doğru nağmelerin te'lifine yeterlidir.

¹⁰³³ Îkâ', belirli zamanların araya girdiği vuruşlar topluluğudur. Eşit devirlere sahiptirler ve bu devirlerin eşitliği, eksiksiz ve doğru bir tabiatın terazisiyle idrak edilir. Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 91. Bu tanım Arslan'ın eserinden farklılık arz etmektedir.

¹⁰³⁴ Fiil ve nesne örneği vermektedir.

Bu gereken (orta okuyuşlu) zamanı ۱ ile gösteriyoruz. Eğer bu zamanın iki katı olursa ب, eğer üç katı olursa ج, eğer dört katı olursa د, eğer beş katı olursa ه olarak isimlendirilir. Hakîm Ebû Nasr rahmetullah demiştir ki: “Îkâ‘ zamanı ه’den fazla olmamalıdır. Eğer olursa düzensizliğe sebep olur.”

Aralarındaki zaman ۱’ten az olan vuruşlara **ter‘îd (ترعید)** ve **ted‘îf (تضعیف)** denilir. Aynı maharetli erbabın elinden çıkan davulun üzerinde vurulan vuruşlar gibi. Îkâ‘ zamanlarında ۱, gereken bir ölçüdür ve diğer zamanların belirleyenisidir. Diğerlerini de bu ölçüye göre itibara aldığımız bir ölçüdür. Her iki tarafın arasında yani ortasında başka bir vuruş elde edilemez. Elhânın te‘lifinde buna yer yoktur. Kendisi bölünemez.

Bilinen bir meseledir ki ب zamanında, başka bir vuruşu elde edebilmek daha kolaydır. ج zamanında elde edebilmek onun iki katı kadardır. د zamanında üç katıdır. ه zamanında dört katıdır. ۱ zamanı en iyi te‘lif zamanıdır fakat uyum yönünden kısıtlı olduğundan az kullanılmaktadır.

ه zamanı, ۱ zamanı gibi az kullanılanlardır fakat aralıklar hariç... Daha sonra aralıkların ne olduğunu anlatacağız. د ج ب zamanları îkâ‘larda çok kullanılanlardır.

Üçüncü Fasl: Îkâ‘nın Taksimi

Îkâ‘nın taksiminde iki yöntem olduğunu bilmemiz gerekir. Yöntemlerden biri Hakîm Ebû Nasr rahmetullahın görüşüdür. Diğer de bu zamanın ehlinin yöntemidir ki biz inceleme yaparak ikisini de beyan edeceğiz inşallah.

Hakîm Ebû Nasr rahmetullah demiştir ki: “Elhânın vuruşlarının arasındaki zamanlar ya eşit ya da mütefâzıl (eşit olmayan) olur. Eşit olanlara **hezec** denilir. Hezec, ya ۱’tir ki ona **hasîsü’l-hezec** ya da **serî‘ü’l-hezec** denilir ya da ب’dır. Ona da **hafîfü’l-hezec** denilir. Ya da ج’dır ki ona da **hafîf sakîlü’l-hezectir** ya da د’dır ona da **sakîlü’l-hezec** denilir. Kullanılan hafîf ve hafîfü’l-sakîldir.”

Araplar, birinci ve ikinci sınıfa (ب ۱) hafîf sakîlü’l-evvel ve üçüncü ve dördüncüye de (د ج) sakîlü’l-evvel derler. Mütefâzıl olanların ya hepsi böyledir ya da bazıları böyledir. Birinci şekilde yani zamanların birbirleriyle ihtilafı olduğu zaman (eşit olmayan) bir devir oluşturur. Örnek olarak; arasında iki zaman olan üç vuruşta, bu iki zaman birbirinden farklıdır. İkinci üç vuruş, iki tane zaman içerir, aynı birincide olduğu gibi yani aynı ikinci devir gibi. Ya bir vuruşla devirler müşterek olur ya da dört tekrarlı vuruşla devirler tekrar eder.¹⁰³⁵ İkinci örnek: Üç mütefâzıl zaman içerirse,

¹⁰³⁵ Ya “a b c d – a e f g” olur (1. ve 2. devir olarak düşünelim) ya da; “a b c d- a b c d” olabilir.

dördüncü aynı onlar gibi olur. Beş ya da fazlası da yine aynı şekilde olur.¹⁰³⁶ Ya da hiçbir devri oluşturmaz ki bütün bu sınıflar kullanılmamaktadır. Çünkü kullanılması çok zordur ve ortak bir kanaatin bozulmasına sebep olur. Ki bu çeşide **mütefâzıl-ı muvassal (eşit olmayan bitişik)** denilir. Bu kullanılmayan sınıflar hakkında görüşler vardır. **Serî'-i mufassal-ı evveldir (hızlı birinci ayrı)** ki bu birinci çeşidin kısımlarından birinci kısımdır. İkinci çeşit de hasîs-ü mütefâzıl-ı selâsîlin birinci kısmıdır.¹⁰³⁷ Bu görüşe göre az kullanılması gereken kısımlardır. Fârâbî'ye göre bunlar, çok kullanılanlardandır. Bundan sonra bu konu açıklanacaktır. Ama ikinciye de **mütefâzıl-ı mufassal (eşit olmayan ayrı)** derler ki bir devir oluşturur veya oluşturmaz.¹⁰³⁸ Eğer devir oluşturmuyorsa terk edilir. Eğer oluşturunca, iki devrin arasındaki mesafe en büyük zamanı içerir. Eğer içermezse, çok zor olur ve bu zorluk sebebiyle de terk edilir. Birinci şekilde yani bu aralık en büyük zamanı içerdiğinde bu, iki farklı zamanı içeren üç vuruştur ya da üç zamanlı dört vuruş ya da dört zamanlı beş vuruş ya da beş zamanlı altı vuruş ya da daha fazlası ki fazlası da terk edilmiştir. Bu iki zaman içeren üç vuruşluya **mufassal-ı evvel (birinci ayrı)**, ikinciye **mufassal-ı dovâm (ikinci ayrı)**, üçüncüye **mufassal-ı seyyûm (üçüncü ayrı)**, dördüncüye de **mufassal-ı çeharrûm (dördüncü ayrı)** denilir. Bu kısımlarda en uzun zamana **fâsıla** derler. Mufassal-ı evvelde en kısa zaman, 1 olur. Buna da, **serî'-i mufassal-ı evvel (birinci ayrı serî')** denir veya **hasîs-i mufassal-ı evvel (birinci ayrı hasîs)** derler. Eğer 2 olursa **hafif-i mufassal-ı evvel (birinci ayrı hafif)** ve eğer 3 olursa **hafif-i sakîl-i mufassal-ı evvel (birinci ayrı hafif sakîl)** ve eğer 4 olursa **sakîl-i mufassal-ı evvel (birinci ayrı sakîl)** derler. Her birinin aralıklarını çeşitli büyüklükte farz edersek en uygun şekil, serî'de 2 olur, hafifte 3 olur, hafif-ü sakilde 4 ve sakilde 5 olur. Kullanılmakta olanlar ise hafif ve hafif-ü sakîldir. Her ikisine de **hafifü'r-remel** derler. Mufassıl-ı sâni, her iki küçük zamanda eşittir ki ona **el-mütesâvi'ü's-selâsî (eşit üçüncü)** derler ya da eşit değil de mütefâzıldır, ona da **el-mütefâzılü's-selâsî (eşit olmayan üçüncü)** derler.

Eşit olan zamanlar, 1 olursa ona **serî'ü'l-mütesâviü's-selâsî (üçüncü eşit serî')** derler. 2 olursa **hafifü'l-mütesâviü's-selâsî (üçüncü eşit hafif)**, 3 olursa **hafif ü's-sakîlü'l-mütesâviü's-selâsî (üçüncü eşit hafif sakîl)** ve 4 olursa **sakîlü'l-**

¹⁰³⁶ Bir üst dipnotta olduğu gibi 4-5-6 veya fazlası vuruşlu devirlerde farklı zamanlarda vuruşlar olabilir. Bu tek devir de olabilir yani devirleri oluşturmaz.

¹⁰³⁷ Bunlar zamanları farklı olan çeşidin iki kısmıdır.

¹⁰³⁸ Zamanlar, tamamı olmasa da birbirinden farklıdır.

mütesâviü's-selâsî (üçüncü eşit sakîl) derler. Araplar bu kısımlara dördüncüsü hariç **remel** derler. Aralarındaki zamanları mütefâzıl olanlar iki sınıftır. Birinci sınıfta en küçük zaman büyük zamandan önce gelir ve ikinci sınıf da bunun tersidir. Küçük olan zaman, her iki kısımda da ya ۱ ya ۲ ya da ۳'dir. Eğer küçük olan ۱ olursa, büyük olan ya ۲ ya ۳ ya da ۴ olur. Eğer, büyük olan ۲ olursa, ya ۳ gibi misl ü nısf-u 'azam olur ya da onun misl ü sülüsü olur. Eğer büyük olan zaman ۳ olursa, aralık ya ۴ gibi misl ü sülüs ü a'zam ya da onun misl ü rubu'u olur. Eğer büyük olan zaman ۴ olursa, aralık ya ۵ gibi onun misl ü rubu'u olur ya da onun misl ü humusu olur.

Şerefiyye sahibi rahmetullah, bu görüşe itiraz etmiştir ve demiştir ki: "Bu söz ya yazarın yanlışdır ya da müstensih'in yanlışdır." Çünkü büyük olanın kendisi 3'e bölünemez. Çünkü ۱ üçe bölünemez ve böyle olduğu için de birinci aralık misl ü sülüs olarak tanımlanamaz. Aynı şekilde dörde bölünmesi de bilfiil mümkün olmadığından misl ü rubu' olamaz. Beşe bölünmesi de mümkün olmadığından üçüncü aralık da misl ü humus olamaz.¹⁰³⁹

Gerçekte bu hata onun hatası değildir. Bizim açıkladığımız şekilde ۱ bilfiil bölünebilirdi. Onu bir sürü parçaya bölebiliriz. Onun parçalarının da îkâ' zamanı olabilme yetkisi vardır. Eğer küçük olan zaman ۲ olursa, büyük zaman ۳ olabilir ve eğer küçük olan zaman ۳ olursa büyük olan ۴ olabilir. Ne zaman küçük ve büyük olan zamanların sıralaması ۲ – ۱ olursa, buna **hasîsü'l-mütefâzılü's-selâsî (üçüncü eşit olmayan hasîs)** demiştir. Eğer sıralama ۳ – ۲ olursa, buna **hafîfü'l-mütefâzılü's-selâsî (üçüncü eşit hafîf)** demiştir.

Mütefâzılü's-selâsînin kısımları çok sayıdadır. Bu çoklukta bir fayda yoktur. Bunları kontrol eden kişi, bu çok çeşidin kısıtlı sayıda olmasında problem görmemiştir. Bunların arasında hafîf ve hafîf-ü sakîl, en çok kullanılandır. Bazen de hafîf yerine hasîs kullanılır. Araplar hasîs ve hafife, **hafîf-i sakîl-i sâî (ikinci hafîf sakîl)** derler. Hafîf-i sakîle de **sakîl-i sâî (ikinci sakîl)** derler.

Bazıları hasîsi, **mâhûrî-i hafîf** olarak ve hafîfi de **mâhûrî-i sakîl** olarak tanımlarlar. Mufasssal-ı seyyûma **rubâiyyât** derler. Onun zamanları, ya eşittir ya da değildir. Zamanlar eşit olursa ya ۱ olur ki ona **hasîsü'r-rubâiyyât** derler ya ۲ olur ki ona da **hafîfü'r-rubâiyyât** derler ya ۳ olur ki ona da **hafîf-i sakîlü'r-rubâiyyât** derler veya ۴ olur ki ona da **sakîlü'r-rubâiyyât** derler.

¹⁰³⁹ ب (2) , ۱ (1)'in iki katı olduğundan 2 ne 3'e ne 4'e ne de diğer sayılara bölünemeyeceğinden yukarıdaki tanımlamalar yapılamaz.

Zamanlar eşit olmazsa ya da her üç zaman birbirinden tamamen farklı olursa o terk edilmiştir. İkisi eşit olur ve biri farklı olursa, farklı olan ya her ikisinden büyüktür ya da her ikisinden küçüktür. Farklı olan, başlangıç devrinin ya iki tarafında ya eşit zamanların ortasında ya da hepsinin sonunda olabilir. Bunların her biri, birçok kısma bölünebilirler. Bölümlerin çoğu kullanılabilir. Eğer farklı olan küçük ve ortada olursa, herkes onu sakîl-i sâni yerine kullanır ve aynı isimle adlandırır. Ama diğer ikâ' kısımları Arap halkı tarafından kullanılmamaktadır. Onların birçoğu başka tâifeler tarafından kullanılır.

Her kim onun bütün kısımlarını ele alma arzusunda bulunursa, bizim yöntemimize itibar ederse kolaylıkla umduğuna ulaşır. Bu kısımların harmanlanması ve terkihi talebelere zor gelmeyecektir. Amel erbabının çoğu, bu kısımların çoğunu kullanırlar. Bundan sonra açıklanacak inşallah. Biz de bu kısımları korunması daha kolay olsun diye dairede göstereceğiz. Mufassal-ı sâlis ve râbi' kısımlarını özet olarak ele almakla yetineceğiz. Daire şudur: Şekil I.

Îkâ'nın taksîmindeki ikinci görüş; amel erbabına tecrübe yöntemiyle malum olmuştur. Eğer ikâ' zamanlarının mecmûası bir devir oluşturuyorsa ve bu devir yine başka bir devri oluşturuyorsa, o lahnin zamanını ölçmek istediklerinde o devirlerin ölçülmesi gerekli olur. Bu durum, o lahnin süslenmesinin kemâline sebep olur. Bu konuda devirlerin birbirinden ayrı olduğunun anlaşılması his vesilesiyledir. Devrin son zamanı diğer zamanlara göre uzundur. O zamana **fâsıla-ı daire** deriz. Ya da dairenin vuruşlarının toplamı şeklinde sâkinlik ve hareketlilik vaziyetinden oluşur. Aynı şiirin vezni gibi.

Îkâ' **muvasal** (bitişik) ve **mufassal** (ayrık) olabilir. Böylece devir ya bitişik zamanların terkibidir ya da ayrık zamanların terkibidir. Bitişik zamanlardan mürekkep olanını da dairenin fâsılası arasında bir, iki veya fazla vuruşu düşürerek oluştururuz. Ayrık zamanlarda oluşan ikâ'ya kendisi zikredilen bölümlerdendir ya da bazı bölümlerin mürekkebidir.

Yukarıda işaret edilen bu kısımlardaki şekilde, bitişik ikâ'da dairenin zamanı uygun kısımlara bölünür. Bu bölünme, kısımların ayrılmasıyla oluşur. Bilfiil olarak ayrılma, fâsılasız düşünülemez. Durulan kısımda ayrılma zor olduğu için vuruşu sessiz kalarak yaparlar. Vuruşun duraklaması hafif vuruştur ve yeniden harekete geçmesi ise güçlü bir vuruşla olur. Selîm fitratın hoşuna giden bir durumdur. Devrin vuruşlarının kullanılması öyledir ki bazıları müteharrik bazıları da durağan olur. Sıralaması, sebeblerin düzenlenmesi ile gerçekleşir. Örneğin; ten ve te-nen (evtâd-vetedler), te-ne-

nen ve te-ne-ne-nen (fevâsıl-fâsılalar) olarak gelirler. Bütün olarak 5 sıralı harekeli harfin toplamı olur. Bazı harekeli harfler potansiyel olarak sâkindirler. Sâkinin harekeli hâle gelmesi ‘araz (genişleme) olarak çok fazla gerçekleşir. Bu konuyu amel erbabı açık bir şekilde anlayacaktır.

Çok hafif vuruş, vuruşun yokluğu gibidir. Bunun için de hiç vurulmamış gibi olur. Bunun için de ara verilmiş gibi zannedilir. Bu nedenle, aynı zikrettiğimiz bölme gibi dairenin parçalarının oranlarının farklılığı oluşur. Dairenin parçaları, uzunluk, kısalık ve parçalarının yerleştirilmesine göre birbirinden farklılaşırlar. Bazen onların düzeninden bir daire oluşur ki bir diğer daireden ayırma işlemi gerektiğinde uzun bir araya ihtiyaç olmaz.

Daire bu yönde te’lif edilirse, ikinci daire bir vuruşla ondan daha fazla ya da az olur. Bu farklılık selâm tabiat vasıtasıyla anlaşılır. Nasıl ki bir kişi şiirlerin veznini idrak edemez hâlde olursa vezinli ve vezinli olmayı ayırt edemez. Bu idrak etme tabiatına sahip olmayan kişi, doğru daire ya da yanlış daireyi birbirinden ayıramaz. Şiirin vezni ve îkâ’sı arasında büyük bir uyum vardır. Şiirin vezni, müteharrik ve sakin harflerin bir rakam ve bir sıra üzerine uygulanmasıyla gerçekleşir. Îkâ’, harekeli ve sakin nağmelerin te’lifinden ve bir rakam ve bir sıra üzerine, aynı zamanda nağmelerin arasındaki zamanların ölçüsünü koruyarak gerçekleşir. Bunun için îkâ’nın idrak edilmesi bir şiirin vezninin idrakinden daha fazla dikkat ister. Bu yüzden şairlerin çoğu işitmede usûl dışında hareketler yapabilirler. Çoğu daha dikkatli faziletli kimseler (bilginler) bile vezinleri idrak edemezler.

Ama bunun tam tersi olarak îkâ’yı idrak edebilen ve şiirin veznini idrak edemeyen birisi olup olmaması net bir konu değildir. Görünüşe göre de öyle biri yoktur.

Şimdi bu zamanın ehlinin kullandıkları daireler konusuna geçelim. Dairelerden *Şerefiyye* ve *Edvâr*’da zikredilenlerden örnek getirelim. Zikredilen bu iki kitapta kullanılmakta olan daireleri genişçe anlatacağız. Bu zamanda kullanılan daireye sakîl-i evveldir, diyebiliriz. Bu daire 16 vuruşludur ki hezec vuruşlardır. Onu beş parçaya bölmüşlerdir. Birisi, veted-i mecmû’, ikincisi de aynısı, üçüncüsü fâsıla-ı sugrâ, dördüncüsü sebab-i hafîf ve beşincisi de fâsıla-ı sugrâ olur. Bu örnek vezin üzerine; mefâilün feilün müfteilün. Şüphe yoktur ki birinci ve ikinci parça yani serî’-i mufassal-i evvel olur. Eğer îkâ’, serî’-i hezec olursa, üçüncü parça serî’-i mütesâviü’s-selâsî ve beşinci de bunun aynısı olur. Böylece bilinmektedir ki bu daire zikredilen kısımların harmanlanmasından te’lif olunur ve bu kısımlara **îkâ’nın fasılları** denilir. Îkâ’nın

korunması konusunda yardımcı olması için, lahn sahiplerinin, muhafazası ve dairelerin eşitliği için, ikâ‘ zamanlarını el veya başka bir aletle bazı harekeli vuruşları grup olarak gerçekleştirerek icrâ etmeleri çok normaldir. Alışılmış olan, o vuruşların fasılların başlangıç vuruşlarıyla eşit olmasıdır. Bu tayfa çok maharetli olursa el ile vurmaya da gerek kalmaz. Bir tek bir dairenin vuruşunda dairenin başlangıcı ve son faslın başlangıcı olan iki vuruşla yetinebilirler. O vuruşları da dairenin tamamı olarak hayal edebilirler. Onun tasviri, o dairenin nağmelerinden başlar. Dairenin vuruşları, nağmelerdeki hareketlerdir. Sâkin olanlar, durağan olunan yerlerdir. Kalanlar ise sanat sahibinin tercihinə bağlıdır. Eğer isterse harekeli yapar, isterse de bölümlere ayırır yani sâkin yapar.

Her dairenin tasvirini bir daire şeklinde resmederiz. Onun çemberine sâkin ve harekeli vuruşlar yerleştiririz. Fasılların başlangıcına göre dairenin ortasında vuruşları sabitleriz (yazarız). Kaydedilen vuruşlar iki veya daha fazladır. Kırmızı renk ile sabitlenmiştir. Çemberin dışındaki zamanları, 1'e eşit olacak şekilde getireceğiz. Bu dairede birinci, ikinci ve üçüncü vuruşun zamanı belirgin şekilde ج' dir. Üçüncü, dördüncü beşincinin arası ب, beşinci ve sonrasının arası yine د ile gösterilecektir.

Bazen olur ki iki devri de bir devirden oluştururlar ki devrin vuruşları 32 olur. Devir, iki benzer aralık şeklinde olur; aynı kasideden bir beyit gibi.

Diğeri de **daire-i sakîl-i sâni** olur. 8 vuruşlu ve sıralı iki veted-i mecmû‘ ve sebep-i hafîfin birleşmesinden oluşur. Örneğin; mefâilâtün.

Diğeri de **hafîf-i sakîl** olur ki 4 vuruşludur. Fâsıla-1 suğrâ örneğindendir; aynı feilün gibi.

Diğeri de 12 vuruşlu sebep-i hafîf ve fâsıla-1 suğrâ ve yine sebep-i hafîf ve fâsıla-1 suğrâdan oluşan **remel**dir. Örneğin; müfteilâtün feilün ya da müfteilün müfteilün kalıbındandır. Ya da iki sebep-i hafîf ve iki fâsıla-1 suğrâdan oluşur. Aynı; ten ten te-ne-nen te-ne-nen gibi. Ya da fâsıla-1 suğrâ ve sebep-i hafîfin iki kere gelmesinden oluşur. Örneğin; feilâtün feilâtün.

Diğeri, remel dairesinin yarısından oluşan 6 vuruşlu **hafîf-i remel**dir. Örneğin; müfteilün. Bu *Şerefiyye*'nin yöntemidir.

Amel erbabı, dairelerin benzer sınıflardan olmasını gerekli görmüşlerdir. Bunun için bazen müfteilünün iki katına **hafîf-i remel**, 4 katına da **remel** derler.

Diğeri olan 3 vuruşlu **hezec**, veted-i mecmû‘ üzerinedir. Aynı serî‘-i mufassal-1 evvel gibidir. Bu da *Şerefiyye*'nin yöntemidir. Dairelerde bunun tersini yazmıştır. Orada, te-nen te-nen te-nen ten örneği üzerine, hezec dairesi hafîf-ü remel dairesine

eşittir, demiştir. Bu dairenin 11 tane vuruşu vardır. Remel ise 12 vuruşludur. Bu hata kâtiptendir. Bazılarına göre te-ne-nen ten örneği gibi remel dairesinin yarısıdır.¹⁰⁴⁰ Birinci ve dördüncü vuruş, asıl vuruştur. Bu da doğru değildir. Çünkü dördüncü sâkindir ve vuruş onda nasıl olabilir?

Diğeri de 24 vuruşlu ve serî'-i hezec vuruşlarından, dört fâsıla-ı sugrâ ve sebeb-i hafiften oluşan **sakîl-i remel**dir. Örneğin; 4 tane feilâtün. Bu da *Şerefiyye*'nin yöntemidir. Ya 2 fâsıla-ı sugrâ ve 6 sebeb-i hafif ve fâsıla-ı sugrâdır ki bu da onun *Edvâr*'da söylediği şeydir. Bu kısmın kullanımı çoktur. Geçmişte bu daire Farslar'a mahsustu. Sanat erbabının çoğu 17. ve 21. vuruşu dercediyorlardı. İki asıl vuruş da 1. ve 19. olandır.

Diğeri de 10 vuruşlu ve sebeb-i hafif ve veted-i mecmû'dan oluşan **hafif-i remel**dir. Fâilün fâilün kalıbındandır. Bu da, *Edvâr* yöntemidir ve *Şerefiyye*'nin muhâlifidir.

Diğer daire, 20 vuruşlu sebeb-i hafif, iki fâsıla-ı sugrâ, sebeb ve iki diğer fâsıladan oluşan **fahtî**dir. Müfteilün feilün müfteilün feilün örneği gibi. Bu daire, Farslılara mahsustur ve kategorileri çok nadirdir.

Diğer daire, 28 vuruşlu **fahtî-i zâid**dir. Bölümleri, aynı birinci fahtîye benzerdir ama her yarının sonunda fâsıla fazlalaşır. Örneğin; müfteilün feilün feilün müfteilün feilün feilün. Bu da *Şerefiyye*'nin ve *Edvâr*'ın daireleridir ama kullanılmakta olan başka birkaç daire de vardır ancak kullanılmasına rağmen meşhur değildir. Onların dairelerine niçin yer vermemişler?

Bir daire, 16 vuruşlu ve 2 sebeb-i hafif, fâsıla-ı sugrâ, iki sebeb ve fâsıladan oluşan **hafiftir**. Kategorileri sınırsızdır.

Diğeri de hafifin yarısı olan **daire-i muhammestir**. O da *Edvâr*'da zikredilmiştir.

Diğer daire, 12 vuruşlu ve 4 sebeb-i hafif ve fâsıla-ı sugrâdan oluşur ve bazıları ona **darb-ı rast** ve **darb-ı asıl** derler.

Bir diğeri de bu dairenin katı ve 24 vuruşludur. Asıl vuruşlar 1 ve 13,17 ve 19. vuruşlardır. Amel erbabı buna **çehâr darb** derler.

Diğer daire ise 20 vuruşlu, 2 veted, 2 fâsıla ve 2 veteden oluşur. Örneğin; feûl feûl feilün feilün feûl feûl. Ama onun îkâ'sında, her bir vetedin zamanı sebeb-i hafif zamanı olur. Fâsılanın zamanı ise onun katı olur. Bu daire, kullanılma hasebiyle 12

¹⁰⁴⁰ Burada Şîrâzî'nin belirttiği remel, hafif-ü remeldir.

vuruşlu olur. 6 sebep-i hafif bölümünden oluşur. Ama üçüncü ve dördüncü sebep daha uzundur. Aynı 'in sülûsânı gibi. Sebeplerin zamanları, 'in misl ü nısfıdır. Araplar bu daireye **Türkî** derler. Bu daireyi iki katıyla yaparlar ve birinci dairenin başlangıcında daha uzun bir sebep koyarlar. Asıl vuruşlar 1 ve 17. vuruştur. Aynı isimle de adlandırırılar.

Diğer daire de 10 vuruşlu, 2 veted ve fâsıladan oluşur. Örneğin; feûl feûl feilün. Kullanımda bir önceki daire gibi 6 vuruşlu ve üç sebep bölümünden oluşmaktadır. Bu dairedeki son sebep, misl ü sülüstür. Bu da bir isimle yaygın değildir. Gerçi biz bu daireleri serî'-i hezec olarak isimlendirdik ve zekâ sahiplerine onların diğer hezeclerin kısımlarından hangisi olacaklarını anlamak çok açıktır. Onlar bu zamanın ehlinin kullandıkları dairelerdir. Şekilleri de budur: Şekil II.

Dördüncü Fasıl: Daireler ve Elhân Arasındaki Durumlar

Amel erbabına göre bu dairelerin her birinin hareketliler ve sâkin olanlar yönünden nefse bir yansıma şekli vardır. Örneğin; şiirin vezin şekli. Bu ilimde, mûsikî yeteneğine sahip olanlar, bu lahnı duyduğunda onun hangi daire olduğunu ve başlangıcının neresi olduğunu, mûsikîyi yapan kişilerin yol göstericiliği olmadan anlar ve teşhis eder. Sanat sahipleri lahnın oluşturulmasında, bazı sâkin vuruşları harekeli yaparlar ve bazı harekeli olanları da sâkin yaparlar ama bu birkaç vuruş üzerinde olur. Özellikle kırmızıyla gösterdiklerimizi aynı şekilde muhafaza ederler ki dairenin şekli tamamıyla kaybolmasın. Bu hâlde dairenin lahndan farklılığının idrak edilmesi zor olur. İki de farklı şeylerdir. Bazen de sınanmak nedeni olarak veya başka bir kasıtlı bir daireyi öyle bir şekle getirirler ki onu tamamıyla anlamak mümkün olmaz. Bunu bir tek onu yapan kişi yol gösterirse anlayabilirsin.

Bilmemiz gerekir ki zikredilen daireler, îkâ'nın aslından hezec olanlardır. Bir tek son iki daire hariçtir. Ama bir lahn bu dairelerin biriyle oluşturulduysa bu lahn başka bir dairede icrâ edilemez. Çünkü o zaman sâkin ve harekeli vuruşları değişir. Vuruşların çoğu sâkin nağmeler üzerindedir. Vuruş o dairenin vuruşu değildir. Dairenin dışında olan bir darp olmuş olur. Hâlbuki ikinci dairenin birinci daire ile rakam bakımından ilişkisi vardır. Örneğin; bir daire diğer dairenin nısfı, sülûsü, rubu'u veya başka bir katı olur.

Her lahnın başlangıcı, dairenin vuruşlarından belirli bir vuruş olur. Örneğin; birinci, ikinci, üçüncü veya başkası olur ki ona da **dühûl** derler. Eğer lahnın başlangıcı bir diğer vuruştan olursa, aynı şekilde dairenin dışından bir darp oluşur.

Bir lahnı birkaç daire ile oluşturabiliriz. Bu iki şekilde mümkün olur. Birincisi;

fasıl yöntemidir. Bu yöntem caiz olmasına rağmen uyumsuzluk içerir. Çünkü farklı dairelerin birbiri yanında gelmesi, rakam ve harekelilik-sâkinlik kuralının dışında ve uzağındadır.

İkincisi; lahnın tamamıyla her bir dairenin kalıbına uygun şekilde olması yöntemidir. O lahnı hangi daire îkâ' ederse etsin, îkâ' ve daire dışında bir vuruş oluşmaz. Bu da şu şekildedir: Lahnı dairede îkâ' ederler ve o dairede bir dühûl belirlerler. Lahnın dairenin içine girmesini sağlayacak bir dühûlun oluşması gerekir. Böylece sonuna kadar o lahnın genel düzeni, harekeli ve sükunlu vuruşları muhafaza edilsin. Mesela hafif daire, sakîl-i remelin sülûsânıdır.¹⁰⁴¹ Böylece lahnin başlangıcında, her dairenin başlangıcı bir vuruş olur. 3 hafif daire ve 2 sakîl¹⁰⁴² daire ile biter.¹⁰⁴³ Aynı şekilde yine başlangıç noktasında birleşirler. Başlangıç noktasında iki kez birleştikleri için burada bir prensip oluşur.

Diğer başlangıçlarda ve vuruşlarda, başlangıç vuruşlarını ve harekeli vuruşları çıkarmaya çalışırsak, lahn bu düzen üzere olursa iki tam daireyle ve hurûc olmadan yapılabilir. Toplam daire bu şekilde 48 olur.¹⁰⁴⁴ Aynı şekilde eğer, hafifi çehâr fahtenin kalıbına dökmek istersek toplam vuruş, 80 olur. 5 hafif ve 4 fahte ile oluşur. Eğer, fahte-i zâide uygun olsun istenirse, toplam vuruş 112 olur. 7 hafif ve 4'ü fahte-i zâiddir. Eğer fahte-i zâide uyarlamak isterlerse toplam vuruş 168 olur. 7'si sakîl ve 6 fahte-i zâiddir. Eğer iki fahteye uyarlamak isterlerse, toplam vuruş 140 olur. 7'si fahte ve 5 fahte-i zâid olur.

Eğer sakîl ve iki fahteye uygun olmasını isterlerse, toplam 840 vuruş olur. 35'i sakîl, 42'si fahte ve 30'u da fahte-i zâid olur. Eğer dört daire isterlerse, toplam vuruş 1680¹⁰⁴⁵ vuruş olur. 105'i hafif, 84'ü fahte, 70'i sakîl ve 60'ı fahte-i zâid olur. Bu daire bütün hezec dairelerin toplamı olur. Genel kural; istenen bir toplam dairenin en sadeleşmiş rakam üzerine hesaplanması şeklinde olur. Dairelerin tüm parçalarının tam gelmekte olacağı bilinmektedir. Bu yöntem kâmil olan üstadların işidir. Örneğin; Şerefiyye sahibi rahmetullah, bütün kudreti ile lahnın düzeninin harekeli ve sâkin vuruşlarına vâkıftır. Dairenin vuruşlarının hesabı ve dairelerin toplamlarını bildiği için zikretmiştir. ¹⁰⁴⁶ ذلك فضلا لله يؤتيه من يشاء.

¹⁰⁴¹ Hafif=B=16 ve sakîl-i remel=A=24 dersek; B/A=16/24=2/3 yani sülûsân oranı olur. B=2/3A'dır.

¹⁰⁴² Bu konu başlığında sakîl olarak geçen tüm daireler sakîl-i remeli ifade etmektedir.

¹⁰⁴³ Böylece; 3B=2A'dır. Lahn bu şekilde eşit olacak biçimde bitirilir.

¹⁰⁴⁴ 2 sakîl-i remel 48 vuruştur.

¹⁰⁴⁵ Meclis nüshasında 1680 olarak yazılmıştır ancak bir hesaplama hatası olduğu düşünüldüğü için burada belirtmeyi gerekli görmekteyiz. Hesaplamamıza göre 1676 olması gerekmektedir.

¹⁰⁴⁶ Cuma 62/4: "İşte bu, Allah'ın fazlıdır. Onu dilediği kişiye verir. Ve Allah, büyük lütuf sahibidir."

Beşinci Fasıl: Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları

Bilmemiz gerekmektedir ki; lahn sahibinin amacı yani niyeti, aralığın îkâ'sı ya da nağmenin îkâ'sıdır. Aralıkların îkâ'sından kastettiğimiz nağme îkâ'sı da olabilir. Ama îkâ'nın şekli farklı olur. Böylece eğer aralık îkâ'sını kastederlerse, aralığın iki tarafından biriyle yani ya sekâlet tarafı ya da hiddet tarafından başlarlar. Sonra intikâl yapmak, nağmeler üzerine ve tadrîcî olarak başlangıçtan diğer tarafa kadar uygulanır. Bu yöntemde, o nağmelere vuruş gerçekleştirerek aralığın her iki tarafıyla şerîf bir oran yakalarlar. O kadar aşağı ve yukarı çıkarlar ki aralığın diğer ucuna ulaşırlar.

Çok nadir olarak, önce aralığın sekâlet tarafından başlarlar ve eğer bazen böyle bir şey yaparlarsa bu yöntem, sesi alçaltmak ve hazırlamak için yapılır. Çünkü birdenbire hiddet tarafından başlamak doğru değildir. Şerîf bir nağmenin oranını elde edene kadar sekâlet tarafından devam ederler. Eğer nağmeyi îkâ' ederlerse aynı bu şekilde başlangıcı tarafların ikisinden de yaparlar. Ona, uygun nağmelerle hiddet ve sekâlet tarafından inip çıkmakla ulaşırlar. Şerîf aralıklar bütün nağmeleri kapsasın diye daha çok kullanılır.

Bir aralığın îkâ'sını kastettiğimizde; orta nağmelerle fazla meşgul olunmadığı görülür. Çünkü orta nağmeler, nağmenin bir yönden kulağa gitmesine sebep olurlar ve sonucunda da diğer tarafa giderler. Diğer yöne gittiğinde bir öncekinin aradan gitmesi hâlinde, ortada bulunmamasının bir etkisi ve faydası olamaz. Bu anlam duyma hasebiyle farklılaşır. İnilen yer sekâlet tarafı olur. Bir tek hisar dışında. Çünkü onun sonunda sekâlet nağmesine ulaşırlar ve yine hiddet tarafındaki nağmeye dönerler çünkü o nağmeden başlamışlardır. Hiddet çevresindeki nağmeler üzerine de hafif bir intikal yaparlar. O perde en uygun şekliyle, duyan kişiye işlesin. Büzürg-i zü'l-hams perdesinde çok nadir olarak böyle bir şey yaparlar. İnilen nağmenin büyüklüğü, azameti ve vurgulanmasına çaba gösterirler. Bir nağmenin îkâ'sında söylenilen bu kural, o nağmeden diğerlerine intikal yapıldığı söylenilen bütün nağmelerin îkâ'sında uygulanır. Her nağmeye îkâ' uygulanırsa, şerîf bir oran oluşturan nağmelere hiddet ve sekâlet tarafından intikâl yapılır. Böyle olduğunda onu çevreler ve her nağmenin îkâ'sından lahnın faslından bir fasıl oluşur. Lahnın başlangıç fasılları, şekille çoğu zaman terkip yönünden aynı daire fasıllarıyla mutâbık hâle gelir. Örneğin; harekeli ve sâkin nağmeler, harekeli ve sâkin vuruşlara uygun düşer. Dairenin şekli lahnın şekliyle örtüşür. Yani lahn aynı dairenin kalıbına uyarlanır.

Eğer, bütün harekeli vuruşlar ve sâkin vuruşları muhafaza edemezsek, harekeliler ve sâkinlerin prensibini korumamız gerekli hâle gelir. Eğer bu şekle

uyamazsak, dairenin şeklinin anlamının zorluğuna ve usûlünü muhafaza etmenin zorluğuna sebep olur. Üstadlar bunu imtihan sebebi ve başka sebeplerle çok fazla yaparlar. Fasıllarda zamanların dışındaki vuruşlar, daireyi kapsayan fâsılaları içeren şekilde olursa hepsi nağmelere uygun olur. Ama fâsılaları kapsayan vuruşlar, uyumsuz nağmeler üzerinde icrâ edilir. Zamanın çokluğu sebebiyle ve faslın sonu ile başka bir faslın ayrılması sebebiyle uyumsuzluk çok belirgin olmaz. Lahn ise aynı kasîde gibi olur. Bazen de onun daireleri aynı bir kasîdenin beyitleri gibi olur. Her devrin lahnı, bir diğer devrin lahnından ayrıdır. Dairelerin sonunun hepsi bir fasıldır. Aynı kâfiye gibi veya lahnı da redif gibidir. Bu durum bu makâlede kaydedilmiştir. *Şerefiyye*’den nakledilen *Mesnevî*’nin beyitleri gibidir. Çünkü her sıralı iki devir, başka bir fasıldır. Böyle bir lahnın tek bir şekli yoktur. Fakat bazen bu şekilde olur ki bunun eşsiz bir şekli vardır. Önce 2 ya da 3 fasıl olur ve çok nadir de 4 fasla bölünür. Her faslın öyle bölünmesi gerekir ki, işin bölme işleminin sonuna kadar, arûzî parçalara yani fâsılalara yani sugrâ, kübrâ, evtâd ve sebeplere bölünene kadar devam edilmesi gerekir. Bu son fasıl, elhânın tahlili ve arûzî parçaların düzenidir. Aynı kasîdeler gibi.

Genellikle son nağmeler ve fasıllar sâkin ve kalanlar da harekeli olur. Gırtlakta ve aletlerde seslendirildiğinde cehâreti, hıfâyeti, hızı ve yavaşlığının bu ilmin başlangıcında işaret edildiği üzere korunması gerekir.

Bir perdeden diğer perdeye yapılan intikâlde, perdelerin harmanlanmasında getirdiğimiz aynı kurala yani lezzetin kemâline ve elhânın güzelliğine vesile olması için riayet edilmesi gerekir.

Altıncı Fasıl: Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadını Belirlemek

Amel erbabı, perdelerin kullanılmasında aynı maksadı taşımamaktadırlar. Belki bazıları, perdelerin kullanımında aralığın taraflarının îkâ’sını kastederler. Bazı perdelerde de küçük bir aralığın taraflarında îkâ’ ederler. Bazen de çeşitli bir nağmeyi îkâ’ ederler. Bazısında mefrûdayı bazılarında ise zü’l-erba’ı mefrûdayı îkâ’ ederler. Biz dizilerin cetvelinde her dizinin üzerine aralık ya da nağmeyi, bakan kişinin ondaki perdeyi anlaması için çizdik. Eğer farklı bir istek olursa diye bütün çeşitlerini de kaydettik.

Yedinci Fasıl: Ud Çalma Yönteminin Açıklanması

Uda yeni başlayan birisinin oturma pozisyonunu, udun tutulmasını ve onun kurallarını usta bir sanatçıdan öğrenmesi gerekir. Ondan sonra evvelâ bir telin üzerinde intikâl etme zorluğunu aşması gerekir. Ona alıştıktan sonra iki ve daha fazlasını

öğrenmelidir. Bu hâli sürdürürken kendisine **zahme** denilen mızrabı, telin üzerinde hafif sebeplerin telaffuzu ile vururlar. Mızrab tele öyle bir anda vurulmalıdır ki sebeple aynı anda olmuş olsun. Mesela; ‘ten’ deki t harfini iniş darbına, n harfini çıkış darbına denk getirmelidir. Eğer vuruşu telin üzerine bu şekilde denk gelmezse, onun işi yorgan dikerken pamuğu yaya çarpan hallaca benzer. Hareketin hızlılık ve yavaşlığın arasında olması gerekir. Aynı hafif-i hezec gibi. Veya hafif-i sakilde, eğer t ve n harflerinin her ikisi inici hareketle olursa çıkıcı darp eksik olmuş olur. Böylece ne zaman sıralı harfler arasında olursa bölünür. Serî‘-i hezeçte bu, **ter‘îd** (ترعید)¹⁰⁴⁷ ve **tez‘îf** (تضعیف)¹⁰⁴⁸ anlamına gelir. Şerefiyye sahibi rahimehullah, bu makamda en kısa zamana bölünmesini lüzumlu kılmıştır. Bu, Şerefiyye sahibinin Ebû Nasr el-Fârâbî’ye yaptığı itirazın zıddıdır. İtiraz şudur: mütefâzıl-ı selâsî fâsılasının zaman miktarı bölünemez.

HÂTİME: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İsbatı

Lahn, sıralı rütbe ve sınırlı olan özel bir intikâli olan nağmelerin birleşmesidir. Çıkış yerleri, ud perdelerine göre belirlenmiştir. Perdeler, rakamlarla udun çiziminde bildirilerek resmedildi. Rakamları perdelerin üzerine art arda yerleştirirlerse lahnın dairesi, dühûlünü belirlerlerse lahnın şekli kaydedilmiş olur.

Şerefiyye sahibi rahimehullah, daireyi sakîl-i evvel üzerine kaydetmiştir. Nağmenin olduğu duraklarda (durulması gereken yerlerde) nağmenin altına bir rakam koyulmuştur. Nağmenin olduğu bir durak yoksa buraya 1 rakamı yerleştirilmiştir. Biz de onu aynı şekilde buraya getirdik: Cetvel I¹⁰⁴⁹

Şüphesiz ki; lahnda bazen nağmeyi asıl zamanından birkaç zaman uzatırlar. Bu işleme de **med** denilir. Bazen de nağmeleri iki katı gürleştirirler. Bazen de zamanı aynı sanki nağme yokmuş gibi **vakfederler**. Bazen de nağme **harekeli** olur, bazen **sâkin** bazen **şeddeli** bazen hiddet tarafına **meyilli**¹⁰⁵⁰ olur. Bazen de **muhteles** (مختلس), bazen **müfahham** (مفخم), bazen **muhafter** (مخفف), bazen **cehr** (جهر) ve bazen de **hufût** (خفوت) olur. Bu anlamların bazıları lahnın rükunları gibidir. Bazıları da şartlara göre tamamlamak ve süslemek için kullanılır. Bilindiği gibi bazen bazı cinsler, perdelerin kurallarına göre elde edilmez. Bunun için de kuralların dışına çıkmak gerekir. Çünkü bir tek, perdelerin rakamları yazıldığı için bazen bir cins başka bir cinse benzetilebilir. Bundan dolayı, mânâların açık olması için özel alâmetler icat etmek gerekir. Onlara

¹⁰⁴⁷ Gürleştirmek demektir.

¹⁰⁴⁸ Zayıflatmak demektir.

¹⁰⁴⁹ Şîrâzî, Urmevî’nin cetveli ile aynı olduğunu eserde belirtse de içerik birbirinden farklılık göstermektedir. Arslan, *Saifiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, s. 260.

¹⁰⁵⁰ Mâlîde (مالیده): Sürülmüş ovulmuş, hiddete meyilli demektir.

göre, birinin o kelimeleri anladığında elhânı, kemâliyle ud veya başka bir alette maharetli bir şekilde amelde de elde edebilmesi için cetvelde getirmek gerekir.

Biz, *Şerefîyye* sahibinin (rahimehullah), hayır duasını isteyerek elhânını diğer sınıflandırmaların yazılması için bir kural olması niyetiyle Muhayyer-i hüseyinî ile darb-ı hafîf usûlündeki bir şiiri tüm kurallarıyla kaydediyoruz.

يا مليكاً به يطيب زمانى
لا برحت الزمان في ظل عيش
دم مدى الدهر رافداً في الاماني
آمنا من طوارق الحدائن¹⁰⁵¹

Ve lahnın kaydı bu cetveldedir: Cetvel II-III.

Söz buraya gelmişken, 4. ilim olan matematik ilminin 4. cümlesinden ilm-i evsâttan olan mûsikî ilminin bahsini bu makaleyle ve makaleyi de bu fasılla ve faslı da bu hâtımeyle ve hâtımeyi de bu lahn ile bitirelim. Ve beşinci cümleye en âlâ ilim olan ilm-i ilâhîye Allah'ın izni ve tevfiği ile başlayalım.

¹⁰⁵¹ Ey ona sahip olan! Vaktim çok güzel akıyor.
Zira dileklerimi yerine getirip, sonsuza doğru gidiyor.
Zaman, yaşamın gölgesinde devam ediyor.
Felaketlerden korunmuş bir şekilde ilerliyor...

Ek 2: Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc Adlı Eserinin Mûsikî Bölümünün Tahkikli Metni

{۱۸۰ظ}

فَن چہارم

از جمله چہارم کی در علم ریاضی است در علم موسیقی است یعنی علم الحان و آن مشتمل است: بر

مقدمه و پنج فصل¹⁰⁵²

اکنون پیش از شروع در مباحثی کی اجزاء صناعت موسیقی است، این مقدمه توطئه آن اباحت را تقدیم افتاد و هر چند بر طریقه تعلیم و از نمط ریاضی نیست، اما تلفیق آن از قضایای تجربی و قوانین حدسیست¹⁰⁵³ مستند به اصول حکمی.

مقدمه: "صوت، کیفیتی مسموع است لذاته و با¹⁰⁵⁴ سایر کیفیات محسوسه در آنک ادراک او سبب لذت یا کراحت باشد مُشارک". و بی شبهت سبب لذت و کراحت از ذات کیفیت خارج باشد و الاً مختلف نشدی و سبب عام در کراحت افراطست کی مُوذی حاسه باشد چون ذفرمسک و شدت بیاض برف و سطوح شعاع افتاب و حدت و ثقل مفرط در اصوات.

و در غیر صوت باشد کی نوع از انواع کیفیات بذاته مکروه بود چون اصناف نتن و اگرچه در غایت خفا باشد.

اما صوت، به دو وجه دیگر سبب لذت و کراحت گردد. یکی به محاکات ملایم و منافی و این هم معنی¹⁰⁵⁵ عمومی دارد¹⁰⁵⁶ و از وجه تصاویر به همین وجه مستند و مکروه باشد¹⁰⁵⁷. و دیگر به تألیف ملایم و منافر. و این¹⁰⁵⁸ دو نوع از ادارک: محاکات و تألیف مخصوص ایست به قوت ممیزه از قوای نفس حیوانی خصوصاً انسانی نه به حاسه من حیث إنّها حاسه.

و ببايد دانست که صوت مفزعی طبیعی است نفس حیوانی را در وقت استیلا دواعی محاب و مزعجات مکاره چه قوام انسان مطلقاً و قوام اکثر حیوانات دربقاء نوع و در بعضی از ضروریات حیات به مشارکت ابناء جنس و تعاون ایشان صورت بندد و تعاون تنبیه و¹⁰⁵⁹ وقوف بر غرض مشروط است و تنبیه بر تنبیه و اعلام موقوف اعلام اشخاص غایب در اماکن مختلف از مسافات دور به آلات جسمانی کی به قریب و بعید متصل تواند بود متعذر.

پس عنایت ربّانی به حسب نص "اعطی کلّ شیء خلقه ثم هدی" حیوانات بی زیادتی کلفتی قدرت بر تصویت بخشید و ایشان را بر ادراک مقتضیات اختلاف اصوات طبیعی به حسب طبع مفعول گردانید تا به

¹⁰⁵² ب: مقامة

¹⁰⁵³ ب: حدیث

¹⁰⁵⁴ ب: با

¹⁰⁵⁵ م: معنی هم

¹⁰⁵⁶ ر: دارد

¹⁰⁵⁷ ب: اما صوت، به دو وجه دیگر سبب لذت و مکروه باشد.

¹⁰⁵⁸ ب: آن

¹⁰⁵⁹ ب: در

موجب دواعی حاجات به اصوات مختلف، امثال خود را بر احوال خود تنبیه کنند و بدیشان استعانت نمایند. و در انسان چون تعبیر از ما فی ضمیر در ابواب اعلام و استعلام به احداث اماراتی موقوف بود چه اختلافات طبیعی اصوات انسان، به اداء انواع معانی وافی نبود و صوت، این غرض را بهترین وصلتی بود چه ایجاد¹⁰⁶⁰ آن اسانتر وجهی میسرست و آلات طبیعی بی زیادت اعتمایی در آن باب کافی و نقوش آن بعد از اداء مقصود سرع الزوال. لا جرم احتیاجی ضروری به تصرفی اصطلاحی در اصوات پیدا شد تا به اختلافات¹⁰⁶¹ اصطلاحی مطابق اغراض و معانی مختلف گردد.

و چون سبب تصویب روشن شد، مقرر گردد کی نفس انسانی را در اکثر اوقات جهت تفهیم و تفهم تشریف تمام به اسماع و استماع اصوات باشد. و چون اصوات سبب غنه و صفا و توسط حدث و ثقل ملایم سامعه بود و بعد از آن به تألیف متناسب و نظام متفق مقرون شود سبب زیادتی هزّت نفس و انتعاش روح گردد. بدان دو سبب موجب کمال قوت سامعه و قوت ممیزه باشد. چه کمال هر قوتی آن است کی چون درو حاصل شود نفس را از آن لذتی حاصل آید و این از محسوسات طبیعی حاصل شود کی حس را از ادراک آن کمالی کی خاص است به او حاصل شود و لذتی تابع آن گردد و نقصان هر قوتی آنک چون درو حاصل شود نفس را از آن آلمی حاصل آیند و این از محسوسات غیر طبیعی باشد کی حس را از ادراک آن، نقصانی حاصل آید که المی تابع آن باشد.

و به طریق اول موجب کمال این دو قوت بل زیادتی هزّت نفس و ارتیاح روح گردد وقتی کی مفید معانی خوب مناسب باشد چه لذت ادراک عقلی با آن منضم شود.

و اگر با این همه هیأت طبیعی معاون هیأت اصطلاحی گردد چنانکه: خفض [مدارة] صوت و تائی در مقام مدارا خضوع و استحقاق ترحم، و رفع صوت و تعجیل در مقام تهدید اظهار بأس و شدت در تنمیم¹⁰⁶² غرض استجلاب ارتیاح نفس کامل تر باشد و همچنین است هر هیئتی خطابی کی به آن هیئت صورت آن خطاب مفیدتر بود در ایصال به مقصود

و همچنین "محاکات" لذیذست خصوصا نفوس انسانی را کی به کمال تمیز و ادراک تغایر و تشابه تام میان اشیاء مخصوص است. و چون نغمه مُحاکی بعضی از شمایل باشد پس کانه¹⁰⁶³ نغمه ایهام تکلیف به آن شمایل با توابع آن کند. و چون ایقاع آن شمایل با توابع آن مقصود بود، این ایهام در اتمام آن مقصود بهترین وسیلتی باشد. پس تألیف صوتی به غایت لذیذ بود از جهت نظامی کی متادی شود به قوت ممیزه و از جهت محاکات شمایل و از جهتی ثالث نیز و آن جهت آنک چون نفس نغمه ادراک کند آن را به حکم حدث و ملایمت، طبیعی، چون سایر مستجدات مستلذ شمرّد. و چون آن نغمه متلاشی شود نفس را به فقد آن حیرتی مقارن نوعی از تأسف حادث شود و بعد از آن، آن تأسف به استماع نغمه دیگر کی به اول نسبتی شریف داشته باشد تلافی یابد.¹⁰⁶⁴ چه کانه کی همان نغمه در معرضی دیگر روی نموده است. و مقرر است کی قویتر اسباب لذت ادراک بود بغتّه کسی را کی از فقد آن متأذی شده باشد. پس معلوم شد کی استماع نغمه و انقضاء آن و باز استماع نغمه

¹⁰⁶⁰ ب : اتحاد

¹⁰⁶¹ ب : باختلاف

¹⁰⁶² ب : تتم

¹⁰⁶³ ر+ کی آن

¹⁰⁶⁴ م : ملند

دیگر مناسب اول التذاذ نفسانی را سببی قویست و به حسب آن تألیف اصوات و نظام قرعات کی مبادی اصوات یا مخیل آن مبادی بود چون حرکات موزون کی به اکتاف و حواجب و امثال آن کنند محبوب طباع انسانی بود. این است انچه مقصود بود از مقدمه و بعد از این در آنچه داخل این فن است شروع نماییم بتوفیق الله و حُسن تیسره.

مقاله اول

در معنی صوت و لواحق آن و ذکر شکوکی کی بعضی از متأخران بر اقوال متقدمان در آن باب ایراد کرده اند و جواب آن ها و آن مشتمل بر ده فصل است:

فصل اول

در تعریف صوت و آنچه بعضی متأخران بر آن ایراد کرده اند و جواب از آن

چون معرفت حقیقت مسبب¹⁰⁶⁵ مستفاد از معرفت سبب تواند بود¹⁰⁶⁶ حکما تعریف صوت به ذکر اسباب آن کرده اند. و ما اول نصوص اقوال ایشان در آن باب یاد کنیم و بعد از آن به آنچه بر آن ایراد کرده اند و جواب از آن مشغول شویم.

اکنون می گوئیم کی حکیم کامل، ابونصر فارابی رحمه الله چنین گفته است کی از اجسام، بعضی {۱۸۰} آن است کی چون جسمی دیگر مزاحم او گردد با وی مقاومت کند بل منقاد او گردد: یا بدانک به عمق نفس خود مندفع شود. مانند اجسام جامد نرم چون پشم و پنبه و امثال ایشان، یا بدانک منخرق شود مزاحم را تا مزاحم به حال خود حرکت کند مانند اجسام تر همچو آب و مایعات، یا بدانک متتحی شود از مزاحم و با او به جهت حرکت او مشایعت کند. و چون به حسب این احوال با مزاحم اصلا مقاومت ننماید در جسم مزحوم هیچ آواز نتوان یافت.

و از اجسام بعضی آنست کی چون جسمی دیگر مزاحم او گردد با وی مقاومت نماید به آنک مندفع و منخرق و متتحی نشود. مانند اجسام صلب وقتی کی قوت زاحم کمتر از قوت مزحوم بود. پس اگر درین حالت، قرعی اتفاق افتد ممکن بود کی مقروع را صوتی یابند. و گفته است کی: قرع عبارت بود از مماسست جسمی صلب، جسمی صلب دیگر را چون در¹⁰⁶⁷ حرکتی مزاحمت او نماید. و بعد از آن گفته کی گاه بود کی در هوا وَحْدَه آوازی یابند چون او را به مثل تازیانه قرع کنند.

اینست سخن این بزرگ، در این باب. و فرید عصر و وحید دهر الطف جهان افضل ایران صفی الملة و الدین، عبدالمومن بن ابی الفاخر الارموی سقی الله ثراه و جعل الجنة مثواه کی در عملیات این فن، نه همانا کسی به او رسیده باشد یا برسد. در رساله¹⁰⁶⁸ شرفیه برین سخنان شش اشکال ایراد کرده است:

اول آنک لفظ او افادت آن میکند کی آواز، به مزحوم مخصوص است دون الزاحم و چنین نیست چه آوازی کی از مزاحمت دو سنگ مسوع افتد نگویند کی به خصوص آواز مزحوم است دون الزاحم یا به عکس. دوم آنک وجود اندفاع و خرق و تنحی و عدم آن، واجب نیست کی شرط وجود و عدم صوت سازند، بل هر گاه جسمی مصادم جسمی دیگر گردد، نمی گوئیم کی مزاحم او گردد و میان ایشان، مقاومت یابند، آواز

¹⁰⁶⁵ ب و م - مسبب

¹⁰⁶⁶ ب - بود

¹⁰⁶⁷ ب : او، م : از

¹⁰⁶⁸ ر - رساله

شنوند و آگ نیابند نشنوند، خواه کی هر یکی یا هر دو مندفع یا منخرق یا متتحی شوند یا نشنوند. چه گاه بود کی انخرق، سبب وجود صوت بود چنانک در صورت تمزیق. و باشد کی منخرق و مندفع نشود و مقاومت موجود بود و صوت نباشد چه گاه بود کی مزاحمت و مقاومت بعد از مماس است اتفاق افتد پس احداث هیچ صوتی نکند. چنانکه سنگی را مماس آبی گردانند به سکون و تأتی و چون مماس شد، بگذارند کی مقاومت بکند¹⁰⁶⁹ بی صوت.

سیم آنک؛ شرط نقصان قوت زاحم از قوت مزحوم، در وجود صوت مطرد نیست. چه باشد کی هر دو قوت متساوی بود و باشد کی قوت مزحوم کمتر بود با وجود صوت.

چهارم آنک؛ تعریف قرع بر وجه مذکور، مصاد آن سخن است کی از قرع تازیانه هوا را حادث شود. پنجم آنک؛ آواز در هوا وحده نیست، بل مصادمت تازیانه است با هوا بل بسیار بود کی دو هوا به حسب اختلاف جهت مصادم شوند و از آن تصادم آواز حادث شود.

ششم آنک؛ شرط¹⁰⁷⁰ مزاحمت از حرکت در تعرف قرع، تکرار محض و تحصیل حاصل است، چه مزاحمت نتواند بود الا از حرکت و اگر استعمال "مصادمت" کردی به جای "مزاحمت" از این شرط مستغنی گشتی چه هر مصادمتی، مزاحمت باشد و لاینعکس. چه مزاحمت شاید کی بعد از مماس است افتد و حینئذ هیچ صوت نگردد. از جهت آنک سبب حدوث صوت بر وفق تقریر او، آن است کی: هوا میان قارع و مقروع به سبب مزاحمت ایشان منضغط می گردد، و از مقام خود بسرعت با اطراف می جهد و هر جزوی از آن هوا به سبب سرعت حرکت، جزوی دیگر را کی مماس اوست، صدم می کند و همچنین ثانی ثالث را و ثالث رابع را تا آن انصدام، به جزوی از هوا کی مماس طبله سامعه است منتهی گردد. پس آن عصبه مفروشه از انصدام آن جزو، متأثر می گردد و آن گاه قوت سامعه، آن را ادراک می کند.

و این ادراک، از همه جهات توان کرد به سبب تموج هوا از جمیع جهات مانند تموج آب ایستاده¹⁰⁷¹ چن سنگی را در آن اندازند. و باشد کی صوت در بعضی جهات ضعیف تر بود به سبب بادی [کی] از آن جهت وزد.

و جواب از اول مبنی است بر تحقیق معنی صوت و نغمه و کیفیت حدوث ایشان و وصول ایشان به سامعه. اکنون می گویم کی: صوت کیفیتی است کی لذتها مسموع باشد لالغیرها. چون "حدث و ثقل" و "جهارت و خفایت" و غیر اینها از عوارضی کی لاحق او می شوند چه [صوت، بی هر یکی از اینها یافت می شود اما هیچ یک از اینها بی او موجود نمی شوند،¹⁰⁷² پس] ایشان نیز اگرچه کیفیات مسموعه اند، اما لذواتها مسموع نیستند بل به تبعیت صوت مسموع می شوند. پس صوت کیفیتی باشد کی لذاتها مسموع باشد. و حدوث آن دفعی است کی سبب حدوث آن¹⁰⁷³ قرع است یا قلع، و هر دو دفعی اند و سبب سماع او به حسب آنک ما می یابیم، تموج جسمی سیال رطب است چون آب و هوا. و مراد از تموج حرکتی انتقالی نیست از آبی و هوایی بعینه آن امریست کی حاصل می شود از صدمی بعد صدمی و سکونی بعد سکونی.¹⁰⁷⁴

1069 ب + صوت

1070 ب - شرط

1071 م : ایستاده

1072 ر - پس] ایشان نیز اگرچه کیفیات مسموعه اند، اما لذواتها مسموع نیستند بل به تبعیت صوت مسموع می شوند

1073 ب - آن

1074 ب : سکونی بعد سکونی

و سبب تمّوج؛ امسّاسی عنیف است کی آن را قرع خوانند یا تفریقی عنیف کی آن را قلع خوانند چه قرع مجموع آن است کی آب و هوا منقلب شوند از مسافتی که قارع سلوک¹⁰⁷⁵ آن کرده است به¹⁰⁷⁶ جوانب او به عنفی شدید، و همچنین قلع و ازایشان هر دو لازم آید انقیاد متباعد اریشان مر آن شکل و تمّوج را کی واقع اند آنجا.

و صوتی کی در این فن مستعمل است قرعی است پس به حسب این فن: صوت کیفیتی باشد مسموع لذاتها کی حادث شود دفعه در هوایی یا آبی کی نائی¹⁰⁷⁷ باشد از میان قارع و مقروعی به سبب آن قرع. پس چون متشکل شود به آن کیفیت، و منصدم شود از مکانی کی جسم¹⁰⁷⁸ متقارعین آن را از آنجا دور کرده اند، جزوی که نزدیک آن جزو باشد از هوا یا آب به سبب مجاورت مستعد تشکل شود به آن کیفیت انصدام نیز، پس متشکل شود و منصدم گردد همچون جزو اول، الا آنک اعداد متقارعین مر جزو اول را از برای قبول آن کیفیت و انصدام، چون قوی تر است از اعداد جزو اول جزو دیم را و همچنین دوم و سیم. چه دوم در این اعداد چون متشبه است به اول کیفیت و انصدام در جزو سیم، ضعیف تر از آن باشد کی در دوم، و در دوم، ضعیف تر از آنک در اول، و هم برین قیاس در چهارم و پنجم تا¹⁰⁷⁹ قوت اعداد ضعیف شود در جزوی کی دور باشد از مکان قرع، چنانک آن را اثری نماند. پس گویند کی، صوت مضمحل و منقطع شد. و این انصدام و صدم، به تکاثف و تخلخل ماند، چه، جزو اول او هوا یا آب نائی می شوند اندکی و عد [عُود] می کند به موضع خود چون قارع از مقروع جدا می شود. و گمان نبرند کی صوت و انصدام {۱۸۱ظ} حرکت می کند. و منتقل می شود از هوایی به هوایی و از آبی به آبی، چه، عرض از محل خود منتقل نشود به محلی دیگر، بلی کی منعده گردد. و صوت چنین است چه دفعه حادث می شود و در اقرب¹⁰⁸⁰ زمانی، منمحق می شود و همچنین انصدام. و اما انتقال، آن امریست کی، تخیل می کنند به سبب ثبات عرض، اعنی کیف [کیفیت] صوتی در خیال و تصور انتقال او به سبب مشابَهت عرضی کی در جزو اول است مر عرضی را کی در جزو ثانی است.

و از آن جهت گفتیم کی، به سبب ثبات عرض در خیال، کی آن زمان کی عرض در جزو ثانی حادث می شود، از جزو اول منعده شده می باشد و هم برین قیاس همیشه یک جزو از اب با هوا بیش متکفیف نباشد به آن کیفیت، و هر کس کی آن هوا یا اب متکفیف به گوش او رسد، آواز بشنود والا نشنود. چه شرط احساس ما به صوت و اگر کی جایز است کی شرط نباشد مطلقاً اصول هوا یا آبی است کی حامل¹⁰⁸¹ آن صوت باشد به صماخ. بدلیل آنک میل میکند از جایی به جایی در وقت هیوب ریاخ. و آنک، هر که اُنیوبه دراز فرا گیرد و یکی از دو طرف آن بر دهان خود نهد و طرف دیگر بر صماخ انسانی و در آن سخن گوید به صوت علیا کی آن انسان بشنود دون الحاضرین. و آن کی چون انسانی را از دور ببینیم کی تبر بر چوب می زند ضربه را پیش از سماع صوت او بینیم و ضارب و کسی کی نزدیک از به او ضرب را با سماع صوت می بینند. و از

¹⁰⁷⁵ م: شلوک

¹⁰⁷⁶ ر - به

¹⁰⁷⁷ ب: تبائی

¹⁰⁷⁸ ب: چشم

¹⁰⁷⁹ ر: با

¹⁰⁸⁰ ب: آنک

¹⁰⁸¹ ب: حاصل

اینجا کی چون ضارب و قریب¹⁰⁸² به او می شنوند¹⁰⁸³ بعید نمیشنود. و چون بعید می شنود ایشان نمی شنوند، چه ایشان با ضربه می شنوند و در آن وقت کی بعید شنود، ضرب نمانده است. معلوم می شود کی، تمامت آب و هوایی کی میان او و بعیدست، متکیف نیست به صوت، و الا در وقت سماع بعید، قریب هم سماع کردی و چنین نیست. پس همیشه از آب و هوا بیش از¹⁰⁸⁴ یک جزو به صوت متکیف نباشد.

و ظاهرست کی، صوت نفس "قرع و قلع" نیست، چه، این دو مبصراند و صوت مسموع. و دیگر آنک، صوت بعد از انعدام هر دو می ماند. اینست حقیقت صوت و کیفیت حدوث او در وجود و وصول او به صماخ. و اما از آن نغمه: بدانک شاید کی صوت را لبثی باشد. به آن وجه کی قرعائی متتالی¹⁰⁸⁵ شوند. بر وجهی کی، میان ایشان زمانی محسوس متخلل نشود. چه، از آن قرعات اصواتی¹⁰⁸⁶ متتالی¹⁰⁸⁷ حادث شوند کی به سبب عدم احساس به تخلل از منہ میان ایشان، گمان برند کی متصل اند و صوتی واحد است. چنانک از قطر نازل تخیل می کنند کی خطی واحدست، بل کی، در مثل، نقاطی کی متقارب باشند، جدا بر سمتی واحد از مسافتی کی از آن احساس به فصول میان ایشان نتوان کرد، کی آن خطی واحد است. پس این چنین صوت واحد را لبث باشد. بعد از آن اگر آن اصوات کی مجموع ایشان این صوت واحدست بر حدی معین باشد از حدث و ثقل. پس آن مجموع صوت باشد واحد لا بث زمانی بر حدی معین باشد از حدث و ثقل، بل نغمه بود کی کمیت آن، ادراک کنند به سبب استقرار¹⁰⁸⁸ اودر سمع. اینست حقیقت نغمه و کیفیت حدوث آن.

و اما کیفیت وصول آن به صماخ همان است کی کیفیت وصول صوت. و چون این معلوم شد. بدانک نغمه، حاصل نشود الا از اهتزاز جسمی مستحصف املس چون "اوتار" و "طاسات" و "کاسات" و امثال آن در هوایی یا اهتزاز هوایی در جسمی مستحصف املس چون ["حلق"] و "نای" و "نی" و اشباه آن. پس نغمه: صوتی باشد کی من حیث الاتصال واحد باشد و لا بث بود و حادث از قرعائی متصل من حیث الحس میان جسمی مستحصف املس، و میان هوا مطلق، خواه قرعات از اهتزاز جسم باشد در هوا و خواه از اهتزاز هوا در جسم. و در هر دو صورت از روی عرف عام و خاص، اسناد آواز به جسم کنند. چنانک گویند، آواز "ابریشم" و "طاس" و "کاس" و "تازیانه" و "آواز حلق" و "نای" و "نی". و این جسم، همیشه مزحوم باشد. و زاحم ابریشم، زخمه و امثال آن بود، در طاس و کاس، سنگی کی در آن اندازند و اشباه آن، و در تازیانه محرک او. و لکن باید کی بدانند کی آواز ابریشم کی نغمه است نه از مزاحمت زخمه با ابریشم حادث می شود بل از مزاحمت ابریشم با هوا و مزحوم در اینجا هواست.

اما چون مزاحمت مزحوم اول سبب مزاحمت مزحوم ثانی بود، نسبت صوت به مزحوم اول می کنند و می گویند آواز ابریشم. و زاحم در حلق و نای و نی هوا مدفوع است به قوت،¹⁰⁸⁹ و مزحوم اجزاء¹⁰⁹⁰ حلق و اندرون نای و نی. و از آن جهت در عرف، آواز را اسناد به جسم مزحوم می کنند کی تأثیر زاحم در مزحوم

¹⁰⁸² ب: قریب

¹⁰⁸³ ب+ و چون

¹⁰⁸⁴ ب+ انک

¹⁰⁸⁵ ر- متتالی، ب: متتالی

¹⁰⁸⁶ ب: اصوات

¹⁰⁸⁷ ب: متتالی

¹⁰⁸⁸ ب: استقرار

¹⁰⁸⁹ ر: بقوت

¹⁰⁹⁰ ب: اجزا

پیدا شود، چنانکه تأثیر ضارب در مضروب. اکنون اینجا نظریست کی کیفیت صوتی اول در جسم مزحوم پیدا می شود و بعد از آن در هوا مجاور آن یا اول در هوا پیدا می شود. [بعد از آن در جسم مزحوم] هیچ یک محقق نیست.

و لکن عرف عام و خاص، [اسناد به مزحوم کرد به]¹⁰⁹¹ دلیل مذکور کی تأثیر زاحم باید کی در مزحوم پیدا آید، و صریح سخن فارابی، دلالت بر اول کی کند. و اگر چنان باشد، باید کی در قارع نیز پیدا شود چه قارع نزد قارع او مقروع را و تأثیر او در آن متأثر شود از آن. پس قارع قارع احداث صوتی کند در مقروع، و قارع مقروع، احداث صوتی در قارع، چنانکه مشاهده¹⁰⁹² می کند از مقارعه در دو جسم از ذوات النغم [چون] دو آناء فارغ یکی صُفْرَی و یکی صِیْنی، کی نغمه هر دو متمایز از یکدیگر محسوس می شود. و بعد از اطلاع بر آنچه تقریر کرده شد، پوشیده نماند کی درین علم، نسبت صوت، جز به مزحوم نمی کنند و آواز به مزحوم مخصوص است دو الزاحم، چنانکه فارابی گفته است.

و اما آنک در مصادمت دو سنگ بگویند کی به خصوص آواز مزحوم است دون الزاحم یا به عکس زبان نمی دارد. چه انچنانک عرف درین صورت و امثال آن¹⁰⁹³ عدم تخصیص صوت است به¹⁰⁹⁴ یکی از متقارعین، همچنان عرف در آنچه ما گفتیم تخصیص صوت است به مزحوم و این مشهورات مستفیضه است. و عجب در آنک این فاضل نیز رحمه الله¹⁰⁹⁵ اسناد آواز به مزحوم کرده است و گفته کی: "و اما حدوث النغم فی الاوتار و اما حدوثها فی الآلات ذوات النفخ و اما حدوثها فی الحلوک الانسانیه" و آنگاه انکار بر ابونصر کرده کی او چرا اسناد آواز به مزحوم کرده است و هل هذا الاتناقض.

و جواب ازبوم آنست کی:¹⁰⁹⁶ مزحوم، اگر مقاوم زاحم نباشد، آن الملاقاة، اصلاً به یکی از آن وجوه مذکور قارع نباشد و منتج صوت نگردد. و نگویند کی مزاحمت، بی مقاومت نباشد. چه مزاحمت وقتی مستلزم مقاومت باشد کی تتحی {و ۱ ۸ ۱} مزحوم یا اندفاع او یا انخراق او به سبب حرکت زاحم بوده باشد و قوت او عند التماس، و اگر به سبب حرکت زاحم و قوت او نباشد بل تتحی مزحوم به سبب حدوث مبدأ میلی باشد در مزحوم آن¹⁰⁹⁷ الملاقاة به جهتی کی حرکت زاحم به آن جهت بود و اندفاع او، به سبب تکاثفی و انخراق به سببی دیگر مزاحمت باشد بی مقاومت، پس منتج صوت نباشد.

و اما آنک؛ هرگاه کی¹⁰⁹⁸ جسمی "مصادم" جسمی دیگر شود، نمی گوئیم کی "مزاحم" او گردد و میان ایشان مقاومت یابند "آواز" بشنوند و اگر نیابند نشنوند، خواه کی هر یکی یا هر دو "منخرق" یا "مندفع" یا "متنحی" شوند یا نشنوند¹⁰⁹⁹ می گوئیم این عبارتی مخیل است چه ازینجا کی مقاومت میان دو جسم نیابند، لازم نیاید کی آواز نشنوند. اما از آنجا کی مقاومت میان ایشان نباشد لازم آید کی آواز نشنوند.

1091 ر + و

1092 ب : شاهد

1093 م : مثل

1094 ب - یکی از متقارعین، همچنان عرف در آنچه ما گفتیم تخصیص صوت است

1095 ر - رحمه الله

1096 ب + اگر

1097 ب : عند

1098 ب - کی

1099 م : بشنوند

پس اگر تصحیح عبارت کنند و به جای یابند¹¹⁰⁰ باشد [و به جای نیابند نباشد]¹¹⁰¹ گویند، تا سخن راست شود. حاصلش مجمل آن مفصل باشد کی بونصر گفته است، چه او گفته است کی مقاومت، در یکی از این صور باشد و هر یک مستلزم آوازند. و این می گوید کی چون مقاومت باشد آواز باشد.

و اما آنگاه بود کی انخراق، سبب وجود صوت بود، چنانکه در صورت تمزیق، هیچ توجیه ندارد اصلاً. چه بونصر پفته است کی انخراق، منافی حدوث صوت قرعی است. و این می گوید کی انخراق، موجب حدوث صوت قلعی است. پس برو وارد نباشد.

و اما آنک شاید کی مقاومت باشد و صوت نباشد چه شاید کی مقاومت بعد از مماس است اتفاق افتد و احداث¹¹⁰² صوت نکند. هم¹¹⁰³ بی توجیه است: چه مبنای کلام بر مقاومتی است حال المماسه. پس گأئه بونصر می گوید کی مقاومت حال المماسه از صوت منفک نیست و این می گوید کی مقاومت بعد المماسه از صوت منفک است و این منافی آن نیست.

جواب از سیم آن است کی، بر ارباب کیاست و اصحاب فطانت پوشیده نماند کی قوت زاحم چون زیادت از قوت مزحوم بود به آن معنی که مزحوم را ممکن نباشد مقاومت با زاحم اصلاً آن الملاقاة: چنانکه اگر فرض کنند کی مزحوم، چون زاحم، مماس او شد، مشایعت کرد به او در حرکت بی مقاومتی صوت نباشد البته همچنان اگر قوت زاحم، فوق قوت المزحوم باشد بر وجهی کی تنحیه او کند آن الملاقاة بی مقاومتی هم صوت نباشد. اما آنک باشد کی، هر دو قوت، متساوی بود و باشد که قوت مزحوم، کمتر بود با وجود صوت آن به سبب مقاومتی باشد کی حادث شده باشد میان ایشان آن الملاقاة. چون مقاومتی که حادث می شود میان سنگ و آب و تازیانه و هوا در اول ملاقات ایشان و از آن جهت صوت حادث می شود و بعد از آن منخرق می شود آب و سنگ را و هوا مرتازیانه را و صوت نمی ماند و قدح نمی کند در صوتی کی از پیش حادث شده بود. پس هر گاه که قوت زاحم فوق قوت المزحوم باشد بر آن تفسیر صوت نباشد بر آن تقدیر به سبب عدم مقاومت و بر تقدیر مقاومت آن الملاقاة قوت زاحم فوق قوت المزحوم نبوده باشد بر آن تفسیر. و اما آنک چگونه تصور کنند: تکافی در مقاومت اولاً آنگاه ترجیح قوت زاحم بر قوت مزحوم ثانیاً استبعادی محض است. کی مستحق جواب نیست به¹¹⁰⁴ آنک جای استبعاد نیست هر ضعیفی و قوی¹¹⁰⁵ کی در یکدیگر اویزند ضعیف اولاً مقاومتی بکند و ثانیاً مرجوح¹¹⁰⁶ شود.

و جواب از چهارم آن است کی هیچ مضادی و مناقصه نیست میان تعریف قرع بر وجه مذکور و حدوث آواز از قرع تازیانه هوا را: یا به جهت آنک مراد بونصر از "صلابت" بودن جسم باشد بر وجهی کی مقاوم زاحم گردد آن الملاقاة¹¹⁰⁷ چون آب سنگ را و هوا تازیانه را صلب باشد به این معنی. یا به جهت آنک از انچ بونصر گفته است کی، گاه بود کی در هوا وحده آوازی یابند چون او را به مثل تازیانه قرع کنند. معلوم می

¹¹⁰⁰ ر + و نیابند باشند و نباشد

¹¹⁰¹ ب + نباشد

¹¹⁰² ر + هیچ

¹¹⁰³ م - هم

¹¹⁰⁴ ر : با

¹¹⁰⁵ ب : قوتی

¹¹⁰⁶ ر : مزحوم

¹¹⁰⁷ ر + پس بر جسمی کی مقاوم زاحم گردد آن الملاقاة، ب + پس هر جسمی کی مقاوم زاحم گردد آن الملاقاة

شود کی تعریف قرع کی کرده است، نه تعریف مطلق قرع است، بل کی تعریف قرع "اکثری" است کی میان دو جسم صلب باشد و چون قرعی کی در این علم است از قسم اکثری نبود بل از قسم "اقلی" بود کی میان جسمی مستحصف واملس باشد و میان هوا چنانک دانستی اشارتی به اقلی کرد تا بدانند کی انچ درین علم است از این قسم است.

و جواب از پنجم آن است کی، مراد بونصر آن نیست کی صوت در هوا یابند بی قارعی، بل مراد آن است کی صوت را در هوا یابند بی مقروعی کی غیر هوا باشد، چنانک در قرع اکثری است بل¹¹⁰⁸ با مقروعی کی هوا باشد اما لمكان التعجب منه: "لکونه اقلی الوجود واما لکونه هوالمستعمل فی هذا العلم" چنانک دانستی. و جواب از ششم آن است کی مشکک به این سخن کی: مزاحمت [نباشد] الا از حرکت. منقاصه نفس خود کرده است در سه موضع، یکی: آنچ در پیش گفت کی گاه باشد کی مزاحمت و مقاومت بعد از مماسات اتفاق افتد. پس احداث هیچ صوت نکند. چه، این مزاحمت از حرکت نباشد والا احداث صوت کردی. و دوم: انچ بعد از آن گفت کی مزاحمت شاید کی بعد از مماسات افتد. و حینئذ منتج صوت نگردد. و سیم: انچ درین مقام گفت کی، هر مصادمتی مزاحمت باشد و لاینعکس. چه این سخن وقتی راست باشد کی به مصادمت "مزاحمت از حرکت" خواهد و الا مصادمت¹¹⁰⁹ اخص از آن نبود و چون چنین باشد لازم نباشد کی مزاحمت از حرکت باشد.

فصل دوم

در زمان وصول صوت به سامعه

هرگاه کی صوت از موضعی دورتر آید، دیرتر استماع افتد و این معنی را از مشاهده شخص اعتبار توان کرد کی از مسافت¹¹¹⁰ دور مثلا طبل زند نه بدان حد کی آواز به گوش نرسد چه در آن حالت بعد از زمانی کی "مشاهده قرع زخمه کرده باشد آواز آن به گوش او رسد".

و اما در مسافت اندک، احساس به تفاوت نیفتد. چنانک اگر زخمه بر بالا¹¹¹¹ "مثنی" با "زیر" زنند و هر یکی ازین دو دورترند، مزدوج کی نغمه هردو را یکی کرده اند به سبب قرب مسافت و قصر زمان بین النقرین یعنی¹¹¹² بر ابریشم بالا و ابریشم زیر، از هر یکی ازین دو، چه مرور زخمه بر بالائین پیش از آن باشد کی بر زیرین، هردو نغمه را از آن هردو نقره معاً استماع کنند با¹¹¹³ تقدم و تأخر ایشان. و سبب آن است کی، مشاهده به ابصار، امری دفعیست چه به محاذات مبصر و استنارت او وعدم حجاب و غیره من شرائطه¹¹¹⁴ رویت حاصل شود. و اما صوت بر سبیل حرکت از مبدأ به سامعه رسد چنانچه مقرر شد. پس میان حدوث و استماع هر آینه زمانی متخلل شود و قصیر [آن]¹¹¹⁵ زمان¹¹¹⁶ محسوس¹¹¹⁷ و هواعلم.

¹¹⁰⁸ ر - بل

¹¹⁰⁹ ر - مصادمت، ب - مصادمت

¹¹¹⁰ ر - مسافتی، ب : مسابق

¹¹¹¹ ر و ب و م - بالا

¹¹¹² ب + نقره

¹¹¹³ ب : تا

¹¹¹⁴ ب : اشواط

¹¹¹⁵ ب + آن

¹¹¹⁶ ر + نا محسوس بود و طویل

¹¹¹⁷ ب : نامحسوس، ب + بود و طویل محسوس. ، ب - و هو اعلم.

فصل سیم

در تعریف نغمه و انج بعضی از متأخران بر آن ایراد کرده اند و جواب از آن شیخ بونصر¹¹¹⁸ نغمه چنین گفته است کی: "النغمه صوتٌ واحدٌ لا بُدَّ زماناً ذاقدر محسوس". و شیخ رئیس چنین گفته است کی: "النغمه صوتٌ لا بُدَّ زماناً علی حدّ ما من الجده والثقل". و بعضی¹¹¹⁹ متأخران برین حد این قید افزوده اند کی "محنون الیه طبعاً" و درین تعریفات صوت به¹¹²⁰ مثابه "جنس" است و باقی تعریف مثابه "فصل" {۱۸۲ظ} و همچنین قید اخیر. و مؤلف شرفیه سقاه الله شایبب رضوانه کساه جلابیب غفرانه در آنجا، بر اینجا ایرادات کرده است و گفته کی این تعریف "مانع" نیست. چه هیچ صوت¹¹²¹ از حدث یا ثقل عاری نتواند بود چه گوئیا کی صوت به مثابت "هیولی" است و ثقل یا حدث "صورت" کی موجود نشود الا باهم. و باشد کی صوت، بر مقداری¹¹²² از حدث یا ثقل، زمانی لبث¹¹²³ کند و معذالک نغمه نباشد همچو آواز جسمی کی آن را بر روی زمین کشند چه به حسب صلابت و تخلخل جسم یا جسمین. یعنی مجرور¹¹²⁴ و مجرور علیه مستلزم صوتی معین باشد کی او را قسطی از حدث و ثقل باشد و به حسب زمان کشیدن مستلزم "لبث"¹¹²⁵ و به اتفاق¹¹²⁶ نغمه نیست. و اگر قید اخیر را اعتبار کنند "جامع" نباشد چه بسیار بود کی الحان از حلقی در غایت کراحت استماع افتد و به اتفاق آن را نغم گویند¹¹²⁷ با آنک محنون الیه طبعاً نیست. و بعد از تزئیف این تعریف گفته کی: "هرگاه کی دو صوت استماع افتد مختلف درحدث و ثقل اگر امکان ادراک تفاوت مقداری میان آن دوتوان کرد چنانک ارباب ارتیاض به سماع نغم حکم کنند کی یکی از آن دو زایدست مر¹¹²⁸ دیگر در ثقل یا حدث به نصف یا ثلث یا ربع یا ضعف یا غیر آن از نسبی کی ذکر آن بیاید جزم کنند کی هر دو نغمه اند. و اگر امکان آن نباشد، جزم کنند کی هر دو صوت اند یا¹¹²⁹ یکی فقط و دو نغمه نیستند". و بنابر این تقریر رسم نغمه چنین آورده کی: "النغمه صوتٌ ممکن¹¹³⁰ ادراک تفاوت الكمیه من ثقله او حدّته بالنسبه الی آخر من حیث هو کذلک". و بعد از آن گفته کی اگر نه به این خصوصیت بودی، اصوات بر اختلاف طبقات ایشان صالح بودندی مر تعریف¹¹³¹ لحنی را و چنین نیست. اینست حاصل ایرادتی کی در شرفیه مذکور ست. و جواب از اول، اعنی از آنک تعرف "مانع" نیست آن است: که مقرر شد کی "نغمه اعنی الصوت

- 1118 ر - حد
1119 ب + از
1120 ر - به
1121 ب - صوت
1122 م - مقداری
1123 ب : است
1124 ب + و سه
1125 ب : است
1126 ر - باتفاق
1127 م : خواهند
1128 ر : بر
1129 ر - یا
1130 ر : ممکن
1131 ر : تألیف، ب : تألیف

الابثّ زماناً علی حدّ ما من الحده والثقل" به عینه حادث نمی شود الا از اهتزاز جسمی در هوایی یا هوایی در جسمی به شرط آنکه جسم ستخفف و املس باشد. پس ما چون جسمی را بر روی زمین یا آنچه بر رو آن باشد بکشیم از آن، دو نوع از صوت حادث شود. یکی "قلعی" کی حادث شود از انفصال او از اجزا زمین آنّا فأنّا بعد از اتصال او بر آن اتصالی شدید چنانکه به کرات احداث آن میکنند در خریفشان، و اسنان در صریرشان، و دست خیاط در خیط چون بگذارند بر حیط عندالقتل، و این نوع از آن نیست کی ما در آنیم، چه ما در "قرعی" سخن می گوئیم به "قلعی".

و دوم؛ قرعی کی حادث شود از صدم او تضاریس زمین را. و این نوع هم از نیست کی ما در آنیم، چه ما در قرعی سخن می گوئیم کی او را امکان لبث باشد و درین، امکان لبث نیست. بل جسم مجرور چون قرع بعضی از تضاریس کند اگر مقروع مهتر شود، در هوا بی شک احداث نغمه کند، چنانکه بیان کردیم و الا نکند. و همچنان قارع، اعنی "جسم مجرور" را اگر از اجسام مهتره باشد هرگاه کی قرع بعضی از تضاریس کند و تضاریس در استحصال¹¹³² و عدم آن مختلف باشند، مهتر شود و احداث نغمه نکند به جهت آنکه لبث بر حدی معین از حدت و ثقل نباشد. و اگر تضاریس در آنچ گفتیم، متشابه باشند، مهتر شود و احداث نغمه کند،¹¹³³ چنانکه مشاهده می کنیم از جرّ جزوع صلب کی در آن اهتزاز می باشد چه آن را مادام کی می کشند، احداث صوتی واحد می کند لبث بر حدی معین از حدت و ثقل، الا آنکه اجزاء آن مختلف باشند به چهارت و خفایت، به سبب شدت قرع او بعضی تضاریس را وضعف آن. و اگر از اجسام مستهزه نباشد احداث نغمه کند. پس، حاصل انست کی، اگر به صوت مجرور کی گفته است کی¹¹³⁴ "إنّه لابثّ زماناً علی حدّما من الحده والثقل". و نوع اوّل می خواهد، آن خارج است از مبحث. و اگر دوم می خواهد "لبث" مسلم نیست و اگر سیم می خواهد لبث مسلم است اما لبث بر حدی معین از حدت و ثقل مسلم نیست.

و اگر چهارم می خواهد، لا نسلم کی نغمه نیست و جواب از دوم، اعنی از آنکه تعریف جامع نیست، آن است کی مراد از "محنون الیه بالطبع"، آن نیست کی به نسبت با جمیع طباع باشد در جمیع ازمنه، و الا هیچ نغمه محنون الیه بالطبع نباشد، چه، هیچ لحنی نباشد کی به نسبت با بعضی اوقات¹¹³⁵ [مستلذ] طباع یا در بعضی اوقات مستکره نباشد، بل، مراد آن است کی فی الجمله، یعنی به نسبت با بعضی طباع و در بعضی اوقات، مستلذ باشد. چنانکه گویند: آب و شراب و سماع و وقاع محنون الیه بالطبع اند و همین معنی خواهند. و چون مراد، این معنی باشد لانسلم کی الحان حلق [حلق] مستبشعه، محنون الیه بالطبع نباشد بل کی باشد و کراحت آن، از جهت استشراف نفس است به آنچ الذّ از آن است، و این کراهیّتی "کلی حقیقی" نیست بل، جزویست و اضافی و این منافی آن نیست کی محنون الیه بالطبع باشد فی الجمله.

و اما آنکه "هرگاه دو صوت باشند الی آخره" در آن نظریست از سه وجه:

اول آنکه امکان ادراک نسبت بین الصوتین بر وجهی کی، مرتاض تعیین¹¹³⁶ آن کند شرط نهاده است در جزم به آنکه هر دو نغمه اند و ما قطعاً می دانیم کی بعدی کی بر نسبت "ثلثه و عشرین" است الی "عشرین"

¹¹³² ب: استحصال

¹¹³³ ر: نکند

¹¹³⁴ ب+ کی، م- کی

¹¹³⁵ ر- اوقات، ب- اوقات

¹¹³⁶ ر: تعیین

از آن هاست کی هیچ یک از خُذّاق اهل صنعت، تعیین تحقیق آن نتوانند کرد فضلاً عن غیرهم، و مع هذا، در آن شک نیست کی هر دو را، نغمه گویند.

وجه دوم: آنک عدم امکان ادراک نسبت بین الصوتین، شرط نهاده است در جزم به آنک، هر دو صوت اند یا یکی فقط. و این راست نیست که اگر، آنچه گفته است حق است عدم امکان ادراک شرط باشد در عدم جزم به آنک، هر دو نغمه اند نه در جزم آنک هر دو یا یکی نغمه نیستند.

وجه سیم: آنک گفته است کی "با یکی فقط راست نیست" چه تقدیر آن است کی نغمه "معنی اضافی" است کی تعقل آنک او نغمه است نتوان کرد الا به قیاس با نغمه دیگر، پس اگر یکی نغمه باشد آن دیگر هم نغمه باشد.

و اما حد نغمه کی اختیار کرده است جامع نیست، به سبب آنک، نغمتین بُعد مذکور خارج اند از آن و امثال ایشان از ابعاد غیر متناهی. و از فساد این تعریف و صحت تعریف شیخ رئیس، فسادانک اگر نه خصوصیت بودی اصوات علی اختلاف طبقاتها صالح بودندی مر تألیف لحنی را پوشیده نماند بر ادکیا.

فصل چهارم

در اسباب حدت و ثقل در صوت و خصوص در نغم

سبب حدت در صوت، مطلقاً استحصاص قارع و مقروع است. و سبب ثقل مقابل آن. و بونصر فارابی گفته است کی، شدت قرع سبب حدت است و ضعف آن سبب ثقل. و این سخن {۱۸۲و} مطرد نیست و الا لازم آید کی از مطلق یک وتر، نغمات مختلف در حدت و ثقل به سبب قوت اهتزاز و ضعف آن، حادث شود. و همچنین از اوانی کی قابل اهتزاز باشند مانند چینی و روی و آبگینه و پولاد. و بطلان این، به ضرورت معلوم است. چه، اختلاف شدت و ضعف در نقرات اوتار و این اجسام، اعنی مهتره موجب تفاوت نغمات است به چهارت و خفایت نه به حدت و ثقل، چه، چهارت و خفایت معلّل اند به قوت قرع و مقابل آن همچنانک حدت و ثقل معلّل اند باستحصاص متقارعین و مقابل آن. اما این حکم، در نغم آلات ذوالنفخ مطرد است. و از این جهت از یک^{۱۱۳۷} مخلص ایجاد نغمه [حاد توان کرد به قوت نفخ و هم از آن مخلص ایجاد نغمه] ثقیل به ضعف نفخ، و لکن باید کی بدانند کی،^{۱۱۳۸} [قوت نفخ که اقتضای حدت می کند، نه از آن روی می کند گه] قوت است تا^{۱۱۳۹} منافی سخن ما باشد، کی؛ قوت موجب چهارت است نه حدت بل از آن روی می کند کی، استحصاص قارع، کی هواست در نفخ قوی، بیشتر باشد و شدت استحصاص ایجاد حدت کند. [اما از آن روی که دفعی قوی است، ایجاب چهارت کند.]

و از این است کی نغمه حاد، در آلات ذوات النفخ، چون حدت به سبب قوت دفع باشد، از چهارت منفک نباشد و نه نغمه ثقیل در آن به سبب ضعف دفع از خفایت به خلاف نغمه کی از اوتار باشد و اجسام مهتره چون چینی و منطبعات. و این، از آن هاست کی انسان، به تجربت در خلق خود بیابد چه، هرگاه کی حدت زیادت کند، چهارت زیاد^{۱۱۴۰} شود. و این وقتی باشد کی، صوت را اطلاق کند اطلاق معتاد، چنانک داب ارباب نغمات است از موسیقاران و حفاظ و منشدان قصاید و امثال ایشان. به خلاف آن کس کی ایجاد حدت بتضییق منفذ

^{۱۱۳۷} م - یک

^{۱۱۳۸} ب + قوت نفخ که اقتضای حدت می کند، نه از آن روی می کند گه

^{۱۱۳۹} ر : یا

^{۱۱۴۰} ر + زیادت، ب : زیادت

قصبه ریه می کند، چنانک در اقل از ایشان بل در نادر اتفاق افتد.

و چون این معلوم شد، بدانک اسباب حدث اما در اوتار، سه چیز است: "قصر" و "دقت" و "توتیر"، و اسباب ثقل، مقابل آن، اعنی "طول" و "غلظ" و "ارخاء". و اما در آلات ذوات النفخ، چهارت: ضیق تجویف. و ضیق منافذی کی مخلص هوا بود بر روی آلت. و قرب منفذ از مدخل هوادر آلت، اعنی از فم نافخ. و شدت ثوت دافعه هوا. و اسباب ثقل مقابل آن.

و پوشیده نیست کی اسباب، به حسب تعاون و تعارض، موجب زیادت و نقصان سبب¹¹⁴¹ گردد.¹¹⁴² چنانک؛ توتیر معاون قصر بود در احداث حدث و ارخاء معارض، و همچنین دقت، معاون قصر بود و غلظ معارض. از این جهت، نغمه و تر موثر، قصیر دقیق احد بود از نغمه و تری کی مساوی آن بود در قصر و توتیر لکن غلیظ بود. و باشد که، نغمه و تر طویل، غلیظ احد بود از نغمه و تر قصیر دقیق به سبب توتیر اول و ارخاء دوم. و لکن نغمه و تر اطول، اگرچه شاید کی احد بود از نغمه و تر اقصر، چنانک گفتیم. اما استعداد ثقل، در وتر زیادت بود. و همچنان در مثل نی، باشد کی نغمه منفذی دور از مدخل هوا در نی احد بود از نغمه منفذی نزدیک به سبب "ضیق" اول و "سعت"¹¹⁴³ دوم یا به سبب قوت دافعه اول و "سعت" دوم یا به سبب قوت دافعه اول ضعف دوم. و بدین سبب، باشد کی منافذ بر روی نی، به حسب عادت، هنت می باشد. و عدد نغم مختلف در ثقل و حدث کی ایجاد کنند زیادت از آن، چه حدث و ثقل گاهی به حسب قرب و بعد منفذ باشد از فم، و گاهی و حسب "ضیق" و "سعت" آن، و اگر چه معتاد آن ست که متساوی باشد.¹¹⁴⁴ و گاهی به حسب قوت¹¹⁴⁵ دافعه هو او ضعف آن، و از برای آنک هریک از اسباب مذکور، ایجاد نغمه می کند¹¹⁴⁶ بر حدی معین از حدث و ثقل قریب و بعید، آن نغمه را بر آن حداستماع کنند، چه هوا مجتمع کی حامل نغمه است، تبلیغ آنچ حمل کرده است بر آن معین کند از حدث و ثقل، دون ذلك الحد من الجهاره و الخفایه چه، حدث و ثقل نغمه، از ابتدا حدوث تا انتها به صماخ مختلف نمی شود به سبب ثبات سببش کی استحصاف قارع و مقروع است. و چهارت و خفایت از ابتدا تا انتها مختلف می شود چه؛ کیفیت صوتی مضمحل و متلاشی می شود آنا فائاً و چون زمان برو دراز شود، به کلی مضمحل گردد. پس، مادام کی در ابتدا است و حدید او را حظی از چهارت باشد و به حسب تمادی زمان چهارت، ضعیف می شود و کم می گردد و خفیات، قوی می شود و زیادت می گردد تا آنگاه کی او را، هیچ اثر نماند.

فصل پنجم

در کیفیت حدوث نغم از آلات آن

اما سبب حدوث نغم از حلق، انست کی، قوت دافعه ریه، هوا را از قصبه¹¹⁴⁷ به شدت تحریک می کند. پس از قرع هوا بر اجزاء حلق، صوت حادث می شود. و چون آن قرعات، زمانی محسوس بر سبیل اتصال و

¹¹⁴¹ ر: مسبب

¹¹⁴² ر: گردند

¹¹⁴³ ب: منفذ، ب + دوم یا به سبب قوت دافعه اول و "سعت" دوم یا به سبب قوت دافعه اول ضعف دوم

¹¹⁴⁴ ر: باشند

¹¹⁴⁵ م:

¹¹⁴⁶ ر: کنند

¹¹⁴⁷ ب: قصبه

تشابه در قوت وضعف موجود باشند سبب¹¹⁴⁸ حدوث اصواتی بل صوتی واحد گردند کی آن را زمانی محسوس بر حدی معین از حدت و ثقل، لبث باشد چنانکه حدّ نغمه است.

و بدانکه: اگر شدت دفع نباشد، صوت نباشد. مانند نفس کی از صوت عاریست. و همچنین بدان؛¹¹⁴⁹ سبب حدوث حدت و ثقل در نغمات حلق، شدت¹¹⁵⁰ و¹¹⁵¹ [ضعف] دفع هوا است و آن غالباً. و این جهت، حدت از چهارت منفک نیست غالباً و نه ثقل از خفایت. و اما بعضی از مردمان، ایشان تصرف می کنند به حسب طبع در مخلص هوا، اعنی قم قصبه ریه به تضییق و توسیع و ایشان را به آن مهیا می شود کی، احداث حدت و ثقل کنند و از آن جهت ایشان را در احداث حدت آن مشقت¹¹⁵² نرسد کی دیگران را رسد. و نغمات ایشان در اسماع خوشتر از آن دیگران آید¹¹⁵³ از جهت آنکه؛ در چهارت و خفایت متشابه باشند به خلاف نغمات غیر ایشان به سبب اختلاف ایشان به چهارت و خفایت به ضرورت، اختلافی کی موجب تنافر مائی باشد.

و اما سبب حدوث آن از سایر آلات ذوات الانفخ، آنک اجزاء هوای به شدت مدفوع شده، قرع جوانب تجویف می کند و از جانبی به جانبی و از جزوی به جزوی منصدم می شود و بر همین تداول، ترددی مستدیر می کند تا از منفذی متخلّص شود. و چون متخلّص شد به سبب¹¹⁵⁴ قرع او بر جوانب تجویف و منفذ و قوت اجتماع اجزاء و تکاثف آن یا تخلخل، موجب صوتی معین گردد از طبقات حدت و ثقل. و چون این سبب زمانی بر یک و تیره بماند، موجب حدوث نغمه گردد بر وجه مذکور در حلق.

و به سبب¹¹⁵⁵ آنک، چندانکه هوای مدفوع او¹¹⁵⁶ از قوت دافعه دورتر شود، اجتماع و تراکم او کمتر گردد. و تشذب به او بیش راه یابد، پس معنی استحصاص درو، ضعیف تر شود و موجب ثقل گردد. و نغمه منفذ نزدیکتر به قم نافخ، احد بود از نغمه منفذ دورتر. و به همین سبب، چندانکه قوت {ظ ۱۸۳} دافعه قوی تر بود، نغمه احد باشد.

و اما سبب حدوث آن اوتار آنک، اوتار را چون قرع کنند، درو اهتزازی حادث شود از آن جهت که زخمه، چون وتر را بکشید، در حالی که گذاشت، میل کند به قوت کی با وضع طبیعی خود رود و به سبب¹¹⁵⁷ قوت، میل تجاوز کند به طرف دیگر از سمت وضع خود. آنکه میل کند به وضع خود، دوم بار به قوتی کمتر از اول در مجاوزت از سمت وضع خود، باز عاید شود به وضع خود به قوتی کمتر از دوم در مجاوزت، و هم برین تداول تا برقرار خود مستقر شود.

و به سبب اهتزاز، هوا را از خود نفوذ کند. پس، میان او و هوا، قرعات متصل متوالی، حادث شود¹¹⁵⁸

1148 ب - سبب

1149 ر : بدانکه

1150 ب : بشدت

1151 ر - شدت و

1152 ر : سعت

1153 ر : آیند

1154 م : بحسب

1155 م : و نسبت

1156 ر - او

1157 م : نسبت

1158 ب : حاصل شوند

و هر یکی از آن، سبب حدوث صوتی باشد و به سبب توالی قرعات در زمانی محسوس، اصوات متصل واحد شوند و مستلزم حدوث نغمه به سبب لبث¹¹⁵⁹ بر حدی معین از حدث و ثقل در¹¹⁶⁰ زمانی محسوس. و زمان نغمه، زمان اهتزاز بود و چون حرکت اهتزازی مضمحل گردد، نغمه منقطع شود.

و پوشیده نباشد کی، اهتزاز وتر موقوف بر قرع زخمه نیست چه او، بیش از این نمی کند کی می کشد و می گذارد. و اما اگر وتر را بکشیم و بگذاریم، مهتر شود و نفض¹¹⁶¹ هوا کند و احداث نغمه. و همچنین است حال حدوث نغم¹¹⁶² سایر اشیا مهتره چون اجسام منطبعه و غیر ایشان چون کاسات صینی مثلاً چه ایشان را چون قرع کنند مهتر شوند و نفض کنند هوا را و قرعاتی متصل بل اصواتی بل صوتی واحد لابت زمانی بر حدی معین از حدث و ثقل به سبب ثبات سبب کی استحصال جرم کاسات است، بل نغمه حادث شود.

فصل ششم

در لواحق نغم

نغمه را عوارضی چند باشد از باب کیفیت همچو: "صفا و کدورت" و "خشونت و نعومت" و "الحوجت ملذ و مکروه" و "جهارت و خفایت" و مثل غنه کی حدوث آن از انقسام هوا مدفع باشد به دو قسم: [قسمی] به طریق دهن و قسمی به جانب دماغ نه در حال انطباق هر دو لب، چنانک در شرفیه گفته است، بل در حال عدم انطباق، چنانک شیخ بونصر گفته است. چه؛ در حال انطباق حدوث غنه متعسر است یا متعذر. و مثل کیفیات کی ذکی به¹¹⁶³ سبب بعضی اعراض نفسانی مثل خوف و رجاء و حزن و فرح و غیر آن بر نغمه القا کند. چنانک، مستمع را از آن کیفیت، شعور بر آن احوال حاصل شود. و مثل حروف و الفاظ کی از آن مرکب باشد و بعضی ازین¹¹⁶⁴ عوارض، سبب زیادتی قبول نغمه گردد و بعضی سبب کراهت. و ازین¹¹⁶⁵ حروف، بعضی موجب بشاعت گردد. چون (ط) و (ظ) و (ع) و (غ) و (ص) و (ض) و (ق)¹¹⁶⁶ خصوصاً که در حال تلفظ مراعات تلافیف نکنند و بعضی به خلاف آن چون ت و تا را و لام و نون و ها.

فصل هفتم

در معنی لحن و اقسام آن و خواص هر یک و محال استعمال آن ها

معنی موسیقی، در لغت یونان، الحان است. و لحن را به دو معنی استعمال کنند: یکی؛ جماعتی نغم مختلف، کی آن را ترنمی محدود باشد. و دیگر؛ جماعتی نغم مختلف کی آن را، ترنمی محدود باشد و کلام مفید، بدان مقرون بود. و برین تفسیر، آنچ قراء و خطبا بر آن ترنم می کنند لحن باشد. و گاه باشد کی به قیدی¹¹⁶⁷ ثالث مقید کنند و آن، آنکه آن کلام، دال باشد بر معانی کی محرک نفس باشد، تحریکی ملایم غرض از لحن و لفظ او موزون بود. اعنی، از جنس اشعار باشد.

¹¹⁵⁹ ب: است

¹¹⁶⁰ ر - در

¹¹⁶¹ ب: نقض

¹¹⁶² ر + از

¹¹⁶³ ر - ب - ذکی به

¹¹⁶⁴ م - این

¹¹⁶⁵ ر: ازین

¹¹⁶⁶ ر و ب: چون طا و ظا و عین و غین صاد و ضاد و قاف

¹¹⁶⁷ م: بعیدی

و نغمات را در ازمنه موزون ایجاد کنند. اعنی، در ازمنه ایقاعی. و ظاهرست کی به معنی اول، اعم است از دوم مطلقاً و دوم از سه¹¹⁶⁸ مطلقاً. و الحان، به هر معنی کی خواهی ازین معانی سه قسم بود. اول، الحان ملذّه، و آن الحان بود کی از آن، لذتی حاصل آید و راحتی، بی آنک تأثیر کند در نفس به احداث تصوّراتی¹¹⁶⁹ درو. مانند¹¹⁷⁰ نقوش و تراویق کی از بهر زینت کنند. و دوم، الحان مخیله، و آن الحانی باشد کی با آنک افادت لذت کند¹¹⁷¹ از آن در نفس تصوّراتی حاصل آید به سبب آنک مشابه اموری چند بود و محاکی آن، مانند صورت حیوانات و غیر آن [کی] نقش کنند. و سیم، الحان انفعالیّه و آن الحانی بود کی از نفس در حالت انفعالی از انفعالات صادر گردد و در هر آینه در آن حالت نفس، هیاتی مناسب آن انفعال بران لحن ایقاع کند و چون نفس، از استماع آن بر آن انفعال متنبّه می شود به حسب طبع. پس الحان، موجب حدوث آن انفعال شوند و در نفس مستمع یا موجب زوال آن. و در اغلب احوال، قسم دوم و سیم متلازم باشند و مستلزم اول. و استعمال اول، در مواضعی کنند کی مطلوب "راحت" بود و دوم، در مواضعی کی "قضایاء"¹¹⁷² شعری" و بعضی از "خطابیات"¹¹⁷³ استعمال کنند و سیم، در مواضعی کی مطلوب احداث یا ازاله انفعالی بود.

بدانک، انسان و سایر حیوانات مصوت، ایشان را به طبع در هر حالی از احوال لذیذ و مودّی نغمه چند است کی به آن زمزمه کنند.¹¹⁷⁴ و سبب دراتباع این نغم به طبع مرین احوال را، همان است کی در اتباع اعراض سایر اجسام، مر احوالی را کی موجوداند دریشان. و چون تابع انفعالات و احوال اند. و توابع و لواحق اشیاء را به وجهی "غایت" گیرند و به وجهی "کمال" و به وجهی "علامت". پس به آن جهت کی غایت¹¹⁷⁵ گیرند مزید¹¹⁷⁶ انفعالات باشد¹¹⁷⁷ با¹¹⁷⁸ منقص از آن.

چه از شأن¹¹⁷⁹ انفعالات، آن است کی حادث شوند تا به واسطه آن، به مقصودی رسند. و چون این نغمات، یکی از آنهاست کی گمان برند کی غایت انفعال است پس، انسان و حیوان مصوت، هرگاه کی به واسطه انفعال به اقصی مقصود برسد این غایت را قایم مقام اقصی مقصود دارد و چنان داند که انفعال به غایتی رسید پس آن انفعال، زایل شود. چه؛ انفعال از آن جهت مطلوب بود تا به آن، به اقصی مقصود رسند ازو یا به آنچه نفس آن را قایم مقام اقصی مقصود سازد و چون آنچه مطلوب است از انفعال، اعنی وصول به یکی ازین دو حاصل شود، مستغنی شوند از انفعال، و زایل گردد یا کم شود.

و به آن جهت کی کمال گیرند، محدث انفعالات باشند یا مزید کننده بر آن. چه کمالات چون متشوق اند

1168 ر: سیم
1169 ب: تصورات
1170 ر: یابند
1171 ر: کنند
1172 ب: قضایا
1173 ب: خطابیات
1174 ر: کند
1175 ب: غایب
1176 ب: حزیل
1177 ر: باشند
1178 ر: یا
1179 ب + ایشان را

به طبع، پس این نغمات، چندانک زیادت می شود متشوق به طبع زیادت می شود کی آن¹¹⁸⁰ به انفعال حاصل می شود. پس هرگاه کی ما را از این نغمات کی کمال اند چیزی حاصل شد، استدعاء آن کند کی امثال آن¹¹⁸¹ کی این کمال به آن حاصل شد حادث شود. پس، انفعال حادث¹¹⁸² شود یا زیادت گردد.

و به آن جهت کی علامات، انفعال گیرند محاکی آن باشد، چه؛ لوازم چون یکی آن هاست کی به آن محاکات شیء کنند. نغمی کی حادث است از انفعالی و حالی ممکن باشد کی به آن محاکات کنند آن انفعالات و آن احوال را.

فصل هشتم

در اقسام صناعت موسیقی و تعریف هر یک

صناعت موسیقی، فی الجمله عبارت است از صنعتی که مشتمل باشد بر اداء¹¹⁸³ "الحان" {و ۱۸۳} و "آنچ التیام الحان به آن بود" و "آنچ الحان بدان کامل شوند". و آن سه قسم بود. اول: "صناعت اداء الحان یا به تصویت انسانی یا به آلات" و دوم: "صناعت تألیف الحان" و این هر دو قسم عملی بود. سیم: "صناعت نظری موسیقی". و اول: هیأتی نفسانی بود مقرون به ادراک [نغم] و تصور اعضاء قارع بر وجهی کی موجب ایقاع¹¹⁸⁴ لحن گردد. و دوم: هیأت نفسانی بود مقرون به ادراک نغم متناسب. و جموع ملایم و از منة کی میان نقرات ماخلل گردد بر وجهی کی سبب تألیف لحن، مختار گردد. و سیم: حصول معانی این علم است از معرفت "موضوع" و "مبادی" و "مسایل". چنانک صاحب این صنعت¹¹⁸⁵، اصول فن را مستحضر باشد، و قدرت بر تفریع لوزام آن، از آن اصول حاصل، و بر تلقی شکوک و مغالطاتی کی بر آن اصل¹¹⁸⁶ اند و حلّ آن قادر، و از تعریف آنچ او را حاصل باشد مر دیگری را متمکن. و چون، غرض اصلی ما ازین تسوید، ثبت اجزاء¹¹⁸⁷ این قسمت است، اول به ذکر اجزاء آن مشغول گردیم.

فصل نهم

در موضوع موسیقی نظری

موضوع این علم الحان است و هر چه منسوب الحان باشد: از آنچ، تألیف [بدان] موقوف بود. و آنچ الحان بدان اکمل شود به اعتبار آنک مستعد محسوس شدن باشد. و ازین امور، بحث از آن جهت کند کی ملایم طباع و غیر ملایم باشد¹¹⁸⁸ و مقصود به قصد اول، ملایم بود. و به قصد ثانی، غیر ملایم.

و نسبت لحن با این امور، نسبت قصیده بود به آنچ ازو مولف شود. چه حروف، اجزاء اولی او بود بعد از آن "اسباب" و "اوتاد" و "فواصل" بعد از آن "اجزاء مصاریع" و¹¹⁸⁹ بعد از آن "ابیات". همچنین در لحن، آنچ به مثابت حروف بود قصیده را "نغم" است بعد از آن "ابعاد" بعد از آن "اجناس" بعد از آن "جموع" و

¹¹⁸⁰ ر و ب - آن

¹¹⁸¹ ر + باشد

¹¹⁸² ب : حاصل

¹¹⁸³ ر و ب و م - اداء

¹¹⁸⁴ ب : ایقان

¹¹⁸⁵ ر و ب و م - صاحب این صناعت

¹¹⁸⁶ ر : اصول

¹¹⁸⁷ ر و ب و م - اجزاء

¹¹⁸⁸ م + و ازین امور، بحث از آن جهت کند کی ملایم طباع و غیر ملایم باشد.

¹¹⁸⁹ ر - و

غیر آن چنانک مفصل¹¹⁹⁰ و مبین گردد انشاء الله تعالی.

فصل دهم

در مبادی این علم اجمالاً

مبادی این علم: بعضی از علوم متعارفه¹¹⁹¹ بود، و بعضی از علم "عدد" و بعضی از "هندسه" و بعضی از "طبیعی". و آنچ از علوم متعارفه بود، در موضوع احتیاج بدان یاد کرده آید¹¹⁹² چنانچ معهود نظریات است. و آنچ از علم طبیعی است بعضی مشروح شد.

اکنون در مبادی عددی شروع نماییم و¹¹⁹³ آن را به تفصیل یاد کنیم و در اثناء آن، اشارتی نیز به مبادی "هندسی" و سایر "طبیعیات" کنیم. چنانک مسایل این فن به تحقیق معلوم گردد. آن شاء الله تعالی و این آخر مقاله¹¹⁹⁴ اول است از موسیقی.

مقاله دوم

از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است¹¹⁹⁵ در حصر نسب اعداد و استخراج ابعاد و نسب آن ها کی تابع نسب مقادیر اوتار بود و مراتب ابعاد در تلایم و تنافر و اسامی هر یک و آن مشتمل است بر ده فصل

فصل اول

در حصر نسب اعداد

در فن ارثماتیکی مبین شد کی نسبت عدد با عدد بل مجموع نسبتی¹¹⁹⁶ کی میان دو عدد باشد وقتی "متساوی" باشند یا "متفاضل" و منسوب اعظم بود از منسوب الیه،¹¹⁹⁷ منحصر است در دوازده قسم "مثل و مثل" و "جزو و مثل" و "مثل و اجزاء" و "ضعف و ضعف" و "جزو"، "ضعف و اجزاء"، "امثال" و "امثال و جزو" و "امثال و اجزاء". و "اضعاف" و ["اضعاف و جزو"] و "اضعاف و اجزاء".

و ضابطه این حصر، آن است کی گوئیم: "منسوب" اگر مساوی "منسوب الیه" باشد، نسبت "مساواة" باشد. اعنی نسبت "مثل" و اگر اعظم باشد از منسوب الیه، اصغر کی منسوب الیه است¹¹⁹⁸ یا عدّ اعظم کند یا نکند. اگر عد کند یا دوبار کند یا بیشتر، اگر دوبار عدّ کند "ضعف" باشد و اگر بیشتر از دوبار عدّ کند، یا به عدد زوج الزّوج عد کند یا نکند. اگر کند¹¹⁹⁹ "اضعاف" باشد و اگر نکند "امثال" باشد. و اگر اصغر، عدّ اعظم نکند باقی از قسمت اعظم برو یا "جزو" او باشد یا "اجزاء" او و بر هر دو تقدیر، خارج از قسمت یا "یکی" باشد یا "دو" یا عددی "زوج الزوج" یا "غیر آن". اگر یکی باشد و "مثل باشد و جزو" یا "مثل و اجزاء". و اگر دو باشد "ضعف باشد و جزو" یا "ضعف و اجزاء". و اگر عددی "زوج الزوج" باشد "اضعاف و جزو" باشد

¹¹⁹⁰ م + گردد

¹¹⁹¹ ب : متعارفه

¹¹⁹² ر و م : اند

¹¹⁹³ ر - و

¹¹⁹⁴ ر : مقاله

¹¹⁹⁵ ب - از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است

¹¹⁹⁶ ر : نسبی

¹¹⁹⁷ ب + و آن

¹¹⁹⁸ ر : باشد

¹¹⁹⁹ م - کند

یا "اضعاف و اجزاء" و اگر غیر آن باشد "امثال و جزو" باشد یا "امثال و اجزاء".

و از این ضابطه معلوم شد که "اضعاف" و "امثال" متباین اند نه متداخل. چنانکه در شرفیه است که؛ هر اضعافی امثال است و لاینعکس، مگر از روی مدلول لغوی گفته باشد. چه "امثال" از روی لغت، اعم است از "اضعاف". و اما از روی اصطلاح، میان اوست چنانکه بیان کردیم. و چون اعداد بر ولا از سه تا چهارده ثبت کنند و یک یک را به سه کی اقل همه است نسبت کنند، اقسام دوازده گانه متمثل شود. اما چون از چهارده بگذرند، پانزده "امثال" بود و نوزده "امثال و جزو" و بیست و چهار "اضعاف" و بیست و شش "اضعاف و اجزاء".

و هر یکی از این نسب، نه مطلقاً چنانکه در شرفیه است بل "غیر مساواة و ضعف" چه ایشان، در نوع مفرداند جنسی بود که تحت او، انواع غیر محصور باشد. چنانکه تحت "مثل و جزو": "مثل و نصف" و "مثل و ثلث" و "مثل و ربع". و تحت "مثل و اجزاء": "مثل و ثلثان" و "مثل و ثلثه اربع". و تحت "ضعف و جزو": "ضعف و نصف" و "ضعف و ثلث" و علی هذا القیاس.

فصل دوم

در آنک نسب نغم تابع نسب اوتار است

از متعارفات این فن، یکی آن است که چون "نغمه مطلق" و تری اعتبار کنیم و باز اندکی از طول آن کم کنیم و استتقاق باقی کنیم، نغمه باقی احد بود از نغمه مطلق. و اگر قدری دیگر کم کنیم، نغمه باقی دوم احد بود از نغمه باقی اول و علی هذا القیاس. پس مقرر شد که به حسب تفاوت در "طول" و "قصر" تفاوت در "ثقل" و "حدت" حادث می گردد و از اینجا معلوم شود که نسب نغم کی از اجزاء یک وتر حاصل شوند، چون نسب مقادیر آن اجزاء باشد.

پس هرگاه که دو¹²⁰⁰ نغمه مخلف خواهیم بر نسبتی معین و آن را "بغذ" می خوانند و دو جزو از یک وتر بر آن نسبت حاصل کنیم که از استتقاق هر دو مطلوب حاصل آید.

فصل سوم

در آنک نسب نغم تابع نسب اوتار است [در سبب ملایمت و منافرت ابعاد]

در علم طبیعی مقرر است که هر قوتی را از قوای نفس، کمالیست بدو مخصوص. و چون آن قوت را، آن کمال حاصل شود، نفس انسانی را التذاذی و بهجتی حادث گردد. چون نفس متوجه به حصول آن شود، اگر حاصل شود به طریق اولی کی مثل¹²⁰¹ شود و اگر نشود به ضرورت متألم گردد. و اگر در حصول، درنگی افتد به قدر زمان لبث، حیرتی فکری کی مستتبع الم نفسانی باشد عارض شود به سبب عدم سرعت ادراک کمال.

و به ضرورت معلوم است که مراتب التذاذ نفس، از استماع ابعاد مختلف، متفاوت است. و غرض ازین علم، اختیار ملایمات افضل [است]. {۱۸۴ظ} پس به ضرورت بعض ابعاد کی ملایمتر بود، اشرف باشد از بواقی. و درجات شرف به حسب مراتب ملایمت بود. و چون معلوم است که کمال ممیزه در کمال تمییز است میان محسوسات.

1200 ب - دو

1201 ر : بلند

و چون محسوسات به ذات یا به غرض کمیت باشند، کمال تمییز¹²⁰² میان ایشان به ادراک نسب ایشان باشد. پس هرگاه که دو¹²⁰³ نغمه استماع افتد و نسبت میان ایشان مدرک گردد و وکمال قوه¹²⁰⁴ ممیزه حاصل شود سبب لذت گردد.

و چون معلوم است که ادراک نسب میان کمیات به سهولت و صعوبت اختلافی هرچه تمامتر دارد. پس چندانکه¹²⁰⁵ تصور آن قریب تر بود ملایمتر باشد.

فصل چهارم

در کمال ملایمت

نزد ارباب تعالیم و خصوصاً مهندسان، مقررست که ادراک نسبت عددی اعنی، مقادیر مشترکه، اسهل است. از ادراک نسب مقادیر متباینه. پس، اعداد کی بر نسب عددی باشند، اشرف باشند از ابعادی کی بر نسبت هندسی باشند. و ابعاد مستعمل جمله بر نسب اعداد بود.

و معلوم است که، اسهل نسب از روی ادراک، نسب "واحد و اثنین" است کی آن را "ضعف" می گویند. چه نفس را هیئت حیرتی فکری عارض نمی شود به سبب توقف ادراک معنی قول قایل کی "الاثنان ضعف الواحد"¹²⁰⁶ چنانکه عارض می شود: وقتی کی گویند کی این عدد "مثل و خمسه اسداس" آن عددست چه، نفس را هیئت حیرتی فکری عارض می شود و المی روحانی تابع آن افتد به سبب عدم سرعت ادراک آنچ کمال است، و حاصل نیست او را در آن حال. همچنان از طریق حاسه سمع نیز نفس را شعوری به عدم کمال در آن حال حادث می شود و او را استماع آن خوش نمی آید به سبب مذکور و اگرچه تعقل علت آن نمی کند.

پس، اشرف ابعاد، بعدی بود کی اثقل طرفین او، "ضعف" احد باشد و آن را بعد "ذوالکل" گویند. و شهادت احساسات بر صدق این معنی حاصل. و چون معلوم شد کی از اجتماع نغمات کیف ماکان لحن ملذ حاصل نیاید بل به شرط آنک مرتب باشد، ترتیبی ملایم. و ملایمت، اول در "ابعاد" رعایت می باید کرد و بعد از آن، در "جموع". لاجرم بحث ابعاد ملایم و غیر ملایم بر سایر مباحث تقدیم افتاد.

و مراد از ملایمت، آن است کی سامع، امتزاج آن دو¹²⁰⁷ نغمه را مستلذ شمرد و غیر ملایم به خلاف آن بود. و به ازاء این دو معنی، "اتفاق" و "عدم اتفاق" نیز اطلاق کنند.

فصل پنجم

در معنی بعد و جمع و آنک بعض ملایمات به چه سبب ملایم نماید

تألیف میان این دو نغمه مختلف به حدت و ثقل، مخصوص است به اسم "بعد". و تألیف میان نغمات پیش از دو، مخصوص است¹²⁰⁸ به اسم "جمع". چون انتقال بر نغمات جمع، به هیئتی مناسب باشد، آن را "لحن" گویند. پس لحن، اخص باشد از جمع. و آنچ شیخ ابونصر گفته است کی "جمع": نغماتی بود، بیش از

1202 ب: تمیز

1203 ب: دو

1204 ر: قوه

1205 ر: چنانک

1206 ر: الواحد

1207 ب: دو

1208 ر و ب: است

یک جنس [و آنچه کم از آن باشد صعب است. چنانکه نزد ارباب تألیف، روشن است]¹²⁰⁹ به سبب آن گفته است کی ملحن به یک جنسی¹²¹⁰ بعد از این معلوم شود.

و گاه باشد کی نفس، از قبول "بعدی" با "جمعی" اعراض کند نه بدان سبب کی او فی النفسه [غیر] ملایم بود بل، به سبب¹²¹¹ آنک نفس در آن حالت یا تألیفی از آن، شریفتر در سامعه او جای گرفته باشد یا تشوق اصغاء او، به چنان تألیفی بود. پس، در این حالت، اخس ادنی آن را به مقایست با اشرف اعلی مستکره شمرد لکن چون در غیر این حال بود اثرا و هم، ملایم یابد و به قبول تلقی کند.

و گاه باشد کی به سبب عروض، بشاعتی بود نغمات را یا به لحوجت، یاخشونت، یا کدورت، چنانچ در تعداد عوارض مستکره یاد کرده شد.

فصل ششم

در اقسام ابعاد اجمالاً

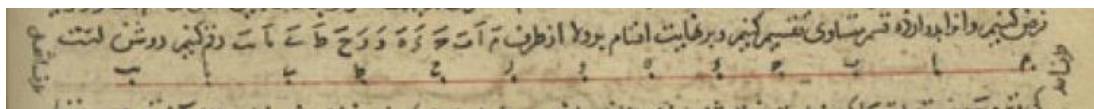
ابعاد سه قسم است: "عظام"، و "اوسط"، و "صغار". اما عظام و ضعار بالقوه غیر متناهی بود. چه، چندانک در عظم و صغر امعان رود اعظم و اصغر از آن فرض توان کردن. اما به حسب فعل متناهی بود: چه اثقل نغمات وتر، مطلق بود.

و چون به سبب قصر، احداث نغمات حاد کنند به جایی برسد از کوتاهی کی آن جزو، قابل اهتزاز اصلا نبود. پس عظم بعد در وتر و تباعد میان طرفین، به چنین حدی از¹²¹² حدت منتهی شود.

و باز در صغر و تقارب طرفین بعد به حدی رسد کی احساس به اختلاف نتوان کردن. مانند بعدی کی بر نسبت دویست و یک و دویست بود. چه، احساس آن بر ارباب ارتیاض متعذر بود فکیف بر مبتدی. و در حلق به حسب تجربه معلومست کی، انتقال از اثقل نغمات به نصف نصف آن، بیش نمی توان کردن چنانک نسبت اول مراتب اضعاف بود.

و کم کسی بود از ارباب عمل، این معنی را ادارک نگرده باشد. و چون اکمل آلات موسیقی، حلق است واعظم ابعاد کی حلق بر آن قادر است نسبت اول اضعاف. ما از ابعاد عظام برین نهایت کی طرف اثقل اربعه امثال طرف احد باشد، اقتصار نمودیم.

اکنون از جهت تصویر ابعاد بر سبیل مثال، خط (م یب) را وتری فرض کنیم و آن را به¹²¹³ دوزاده قسم متساوی و تقسیم کنیم و بر نهایت اقسام بر ولا از طرف م: "ا، ب، ج، د، ه، و، ز، ح، ط، ی، یا، یب" رقم کنیم.



¹²⁰⁹ م: نسبت

¹²¹⁰ ر + و آنچه کم از آن باشد صعب است چنانکه نزد ارباب تألیف روشن است و معنی جنس

¹²¹¹ م: نسبت

¹²¹² ب + طرف

¹²¹³ ب: بر

¹²¹⁴روشن است کی ¹²¹⁵وتر (م یب) به نسبت با وتر (م یا) کی جزوی اوست، نسبت "مثل و جزو از یازده" دارد.

و چون معلوم است کی نسب نغم، تابع نسب مقادیر اوتار آن نغمست، پس "نغمه مطلق" به نسبت با نغمه (م یا)، "مثل و جزو از یازده" بود. و چن، ما، اعتبارکردن¹²¹⁶ وتر، همه از طرف (یب) می کنیم کی جانب یسار وتر است بر قاعده استعمال عود از نغمات به حرفی کی بر طرف "ایسر" وتر اوست، تعبیر کنیم تا سخن دراز نگرردد.¹²¹⁷ پس، نغمه مطلق را نغمه (یب) خوانیم و نغمه (م) [یا] را نغمه (یا) و همچنین روشن است کی نغمه (یب)، "مثل و خمس نغمه ی" باشد و "مثل و ثلث نغمه ط"، و "مثل و نصف ح" و "مثل و خمس اسباع ز" و "ضعف و" و "ضعف و خمس" ¹²¹⁸ه" و "ثلثه امثال د" و "اول امثال" و ¹²¹⁹"اضعاف ج" و "سته امثال ب" و (یا) "مثل و عشر ی" بود و "مثل و تسعان ط" و "مثل و ثلثه اثمان ح" و "مثل و اربعه اسباع ز" و "مثل و خمس اسداس د" و "ضعف و خمس ه" و "ضعف و ثلثه ارباع د" و "ثلثه امثال و ثلثان ج" و "خمس امثال و نصف ب" و (ی) و "مثل و تسع ط" بود و "مثل و ربع ح" و "مثل و ثلثه اسباع ز" و "[مثل و ثلثان و]" و "ضعف ه"¹²²⁰ و "ضعف و نصف د" و "ثلثه امثال و ثلث ج" و "خمس امثال ب" و (ط) "مثل و ثمن ح" بود و "مثل و سبعان ز" و "مثل و نصف و" و "مثل اربعه اخماس ه" و "ضعف و ربع د" و "ثلثه امثال ج" و "اربعه امثال و نصف ب" و (ح)، "مثل و سبع ز" بود و "مثل و ثلث و" و "مثل {۱۸۴} و ثلثه اخماس ه" و "ضعف د" و "ضعف و ثلثان ج" و اول "اضعاف ب" و (ز) "مثل و سدس و" بود و "مثل و خمس ه" و "مثل و ثلثه ارباع د" و "ضعف و ثلث ج" و "ثلثه امثال و نصف ب" و "مثل و خمس ه" بود و "مثل و نصف د" و "ضعف ج" و "ثلثه امثال ب" و (ه) "مثل و ربع د" بود و "مثل و ثلثان ج" و "ضعف و نصف ب" و "مثل و ثلث ج" بود و "ضعف ب"¹²²¹ بود.¹²²² [و (ج) "مثل و نصف ب" بود و "ثلثه امثال ا" و (ب) "ضعف ا" بود]

و مقصود ازین تفسیم، استخراج ابعاد است نه حصر ابعاد درین اقسام. و به هر عددی کی تقسیم کنند، نوعی¹²²³ دیگر از ابعاد برون آید. اما مستر شد را این قدر کفایت بود. و چون معلوم شد کی، ابعاد بعضی ملایم است و بعضی غیر ملایم و ملایم بعضی افضل و بعضی ادنی، اکنون اشارتی¹²²⁴ بدان کرده آید آن شاء الله تعالی.

¹²¹⁴ ر و ب + اکنون

¹²¹⁵ م + بنسبت با

¹²¹⁶ ر : گرفت

¹²¹⁷ ب + بر

¹²¹⁸ ر و ب و م : خمسین

¹²¹⁹ ر و ب و م - امثال و

¹²²⁰ م + "مثل و ثلثان و" و

¹²²¹ ر + اول اضعاف او ج

¹²²² ر - بود

¹²²³ ر و ب + چند

¹²²⁴ ر و ب + شاقی

فصل هفتم

در مراتب ابعاد از جهت ملایمت

و ببايد دانست كى نسبت "مثل"، اگر چه اشرف نسب است، اما بعد نيست، چه در بعد اختلاف طرفين شرط است. و از ابعاد ضعف و جمله انواع "مثل و جزو" و "ضعف و جزو" و "اضعاف"¹²²⁵ و جزو" ملایم بود و همه انواع "مثل و اجزاء" و "ضعف و اجزاء" و "امثال و جزو" و "امثال و اجزاء" و "اضعاف و اجزاء" غير ملایم.

اما اشرف ابعاد و افضل آن، "ضعف" بود. چه، امتزاج طرفين او، به حدی است كى هر دو را يكی شمردند و در تألیف الحان هریكی را به عوض دیگر استعمال كنند. و او به این خاصیت مخصوص است از جمله ابعاد.

و بعد از آن، مراتب "مثل"¹²²⁶ و جزو" به ترتیب طبیعی اول و اشرف "مثل نصف" و بعد از آن، "مثل و ثلث، پس "مثل و ربع" و "مثل و خمس" و سایر ابعاد شریف به مشابَهت با این ابعاد مذکور ملایم باشند. و حقیقت این سخن، آن است كى چون روشن شد كى طرفین نسبت "ضعف"، در تألیف، قائم مقام يكدیگرند. پس در انواع "مثل و جزو"، هرگاه كى احدّ از طرفین با "ضعف اِثقل"،¹²²⁷ استماع افتاده است. پس این بُعد، متشابه آن "مثل و جزو" باشد. و همچنین اگر اِثقل را با "نصف احدّ" بشنوند متشابه آن بود كى با نفس احدّ شنیده باشند. مثلاً: بعد (ه د) مثل و ربع است و چون (ی) قائم مقام (ه) باشد، پس (ی د) همچو (ه د) بود و چون (ب) قائم مقام (د) باشد پس (ب ه) نیز مشابه (ه د) بود.

و از اینجاست كى ایشان، "اتفاق" را تقسیم کرده اند به "اتفاق اول"، و "اتفاق ثانی"، و گفته¹²²⁸ كى "اتفاق اول" آن بود: كى میان طرفین بُعد، نغمه نیابند¹²²⁹ كى نسبت او با هر یكی از هر دو طرف نسبت بعد، "ذوالكل" بود. یعنی آن نغمه "ضعف طرفی" بود یا "نصف طرفی". یعنی آن بعد، "ضعف" باشد یا از انواع "مثل و جزو" بود و "اتفاق دوم": جمع بود میان طرفِ احدّ هر بعدی از متفقات به اتفاق اول و "ضعف اِثقل" یا طرفِ "اِثقل" و "نصف احدّ" یعنی آن بعد بر نسبت "ضعف و جزو" باشد یا "اضعاف" یا "اضعاف و جزو" و در جمله هر بعدی كى در مسموع، مشابه بعدی باشد متفق به اتفاق اول نه مشتبه به آن و فیه سرّ سیّین. و پوشیده نیست كى چون، شرف ابعاد متفقه به اتفاق ثانی به حسب مشابَهت متفقه به اتفاق اول است مشبه به¹²³⁰ اشرف بود از شبیه خود.

اکنون ببايد دانست كى ابعاد ملایم كى بر شمردیم، "ضعف" و انواع "مثل و جزو" متفق است به اتفاق اول فقط و بواقی متفق اند به اتفاق ثانی. اما "ضعف و جزو" به مشابَهت "مثل و همان جزو" چنانك "ضعف و نصف" اعنی "ثلثه امثال"، چه مراد از "ضعف و نصف ضعف" است به مشابَهت "مثل و نصف" و "ضعف و ثلث" به مشابَهت "مثل و ثلث".

و اما اضعاف اول، مراتب او كى "اربعه امثال" است به مشابَهت "ضعف"، و دوم كى "ثمانیه امثال"

¹²²⁵ ب + اضعاف

¹²²⁶ م - مثل

¹²²⁷ ب + استملع افتد همچنان نماید كى باعین اِثقل

¹²²⁸ ب + اند

¹²²⁹ ب : بیابند

¹²³⁰ ب : بر

است به مشابهت اول. و شبهت نیست کی¹²³¹ دوم، ملایمت ضعیف تر از اول بود چه این شبیه شبیه بود. و هم برین قیاس، سیم کی "سته عشر امثالا" بود و چهارم و پنجم الی ما امکان وجوده.

و اما "اضعاف و جزء" به مشابهت با "ضعف و همان جزو" و از ابعاد غیر ملایم چون "مثل و اجزاء" ملایم¹²³² نبود "ضعف و اجزاء"¹²³³ و "اضعاف و اجزاء" کی به مشابهت آن ملایم تواند بود به طریق اولی کی ملایم نباشد. و "امثال و جزو" و "امثال و اجزاء" کی با آن خود مشابهت ندارد اولی تر.

اما گاه باشد کی بعض ابعاد غیر ملایم، به اتفاقی دیگر متفق نماید به سبب غلطی گی قوت ممیزه را افتد به جهت اشتباه آن به متفقی به احد الاتفاقین. مثلاً بعد (ه ح) کی "مثل و ثلثه اخماس" است، گاه باشد کی اول (ه) شنوند آن گه (ح) و چون (د) قائم (ح) باشد، (ح) چنان متخیل شود کی (د) است. پس مشابه بعد (ه د) افتد، او از ابعاد ملایمست. پس آنجا اتفاق به مشابهت باشد و اینجا به اشتباه. و این اتفاق، غیر اتفاق ثانی سابق است چه در آن اتفاق به سبب مشابهت صورت مسموع بعد از حقیقت خود نمی [توان] گشت و در این اتفاق به صورت بعدی دیگر متخیل می شود. و بدین سبب، بسی از ابعاد بر نسب "امثال و جزو" کی در غایت دوریست از اتفاق، متفق نماید. مثل بعد (ه یو) چه اول چون (ه) استماع افتد پس (یو) ممکن کی از (یو) ذهن به (د) منتقل شود کی بدل (ح) بود و (ح) بدل (یو) پس گائنه کی (ه د) شنیده باشد. پس ملایم نماید. و بدین وجه، جمله نسب "مثل و اجزاء" کی عدد "اجزاء" کمتر از منسوبالیه بود به واحدی متفق نماید. چنانک (د ز) اعنی "مثل و ثلثه ارباع"، (ز ح) نماید اعنی "مثل سبع" و (ه ط) اعنی "مثل و اربعه اخماس"، (ط ی) نماید اعنی "مثل و تسع" و (و یا) اعنی "مثل و خمسہ اسداس"، (یا یب) نماید اعنی "مثل و جزوی از احد عشر" و بدین سبب بود کی بعد ذو الخمس به ذوالاربع متشبه شود. احیاناً چون طرف احد بیشتر مسموع افتد چه بعد (د و) و (ج د) نماید و همچنین (ج د)، (ب ج) نماید و بدین سبب ضعف بعد ذوالاربع را از متفقات شمرند چه بعد (ط یو) و (ط ح) نماید.¹²³⁴

فصل هشتم

در اسامی ابعاد

اول مراتب اضعاف را "ذوالکل مرتین" خوانند. و "ضعف و نصف ضعف" را که عبارت¹²³⁵ از "ثلثه امثال" بود "ذوالکل و الخمس". و "ضعف ثلث ضعف" را "ذوالکل و الاربع". و "ضعف" را "ذوالکل"، و "مثل و نصف" را "ذوالخمس". و "مثل و ثلث" را "ذوالاربع"، و "مثل و ثمن" را "طنینی" و "مده" نیز گویند و "مثل و ثلثه عشر جزا من مائین و ثلثه و اربعین" "فضله" و "بقیه" هم گویند. و "ربع طنینی" را بعد "ارخا" خوانند و "بواقی" را به نسب ابعاد، تعریف کنند چنانک، "مثل و ربع" و "مثل و خمس" یا "کل و ربع" و "کل و خمس". و اما سبب تسمیه، در موضع خود ببايد آن شاء الله تعالی.

1231 ب - دوم، ملایمت ضعیف تر از اول بود چه این شبیه شبیه بود. و هم برین قیاس، سیم کی

1232 ر - چون "مثل و اجزاء" ملایم

1233 ب - ضعف و اجزاء

1234 م - نماید

1235 ب : عبارت

فصل نهم

در اقسام ابعاد تفصیلا

ابعاد مستعمل نزد ارباب موسیقی، سه قسم بود: "عظام" و "اوساط" و "صغار". و اما عظام، "ذوالکل مرتین" بود. مانند بعد {۱۸۵ظ} (یب ج) و بعد (ح ب) و بعد (د ا). و "ذوالکل خمس" مانند بعد (یب د) و (ط ج) و (ب د)¹²³⁶ و (ج ا) و "ذوالکل و الاربع" مانند بعد: (ح ج) و "ذوالکل" مانند: (یب د) و (ی ه) و (د ح)¹²³⁷ و (و ج) و (د ب) و (ب ا).

و اما اوساط، ذوالخمس بود مانند: (یب ح) و (ط و) و (و د) و (ج ب) و ذوالاربع مانند: (یب ط) و (ح و) و (د ج) و ما بعد این، همه صغار بود و آن را ابعاد "لحنی" خوانند. و آن هم سه قسم بود: "کبار لحنیات"، و "اوساط لحنیات"، و "صغار لحنیات" و در تحدید این اقسام، دو مذهب است.

اول آنک کبار لحنیات: ابعادی بود کی چون هر یکی را از ایشان، از بعد ذوالاربع اسقاط کنند چنانک کیفیت آن بعد ازین روشن گردد باقی کم از مسقط بود. پس کبار لحنیات سه بود: "کل و ربع" و "کل خمس" و "کل سدس".

و اوساط لحنیات هر بعدی بود کی چون "ضعف" او را از "ذوالاربع" بیندازند آنچه بماند کم ازو بود یعنی از آن بعد نه از "ضعف". پس ابعاد وسطی هم سه بود: "کل و سبع" و "کل و ثمن" و "کل و تسع". و بعد از این همه صغار لحنیات باشد و آن هم سه قسم بود: "کبار صغار" و "اوساط صغار" و "صغار صغار". اما کبار صغار: هر بعدی بود کی چون "ثلثه امثال" او را از ذوالاربع فصل کنند، باقی کمتر از نفس آن بعد بود. پس کبار صغار چهار بعد بود: "کل و عشر" و "کل و جزو من احد [عشر]" و "کل و جزو من اثنی عشر" و "کل و جزو من ثلثه عشر" نه شش، چنانک در شرفیه است چه "کل و جزو من اربعه عشر" و "کل و جزو من خمسه عشر" از کبار صغار نهاده است و آن باطل است چه "اربعه امثال" هریکی از ایشان، از ذوالاربع فصل می توان کرد چنانک در فصل "فصل" بیان کنیم ان شاء الله.¹²³⁸

و اما اوساط صغار: هر بعدی بود کی چون اربعه امثال او را از ذوالاربع فصل کنند، باقی کمتر از آن بعد بود و آن سه بعد باشد: ["کل و جزء من اربعه عشر"] و "کل جزء و من خمسه عشر" و "کل و جزء من سته عشر" و "خمسه امثال" کل و جزء من سبعة عشر" و ما وراء آن از ذوالاربع فصل می توان کرد. و بواقی را صغار صغریات و فضلات لحنی خوانند.

و مذهب دوم، طریقه شیخ الرئیس است. و او تعریف کبار لحنیات چنین کرده است کی آن، هر بعدی بود کی چون ضعف او را از ذوالاربع فصل کنند اگر امکان فصل بود، هر دو نسبت از آن سه گانه اعظم بود از باقی. پس کبار لحنیات بر رای او ده بود از "کل و ربع" تا¹²³⁹ "کل و جزء من ثلثه عشر" و اوساط لحنیات را به آنک آن، هر بعدی باشد کی چون "ضعف" او را از "ذوالاربع" اسقاط کنند بقیته بماند بیش از "مسقط" و کم از "ضعف مسقط" پس اوساط لحنیات نزد¹²⁴⁰ او از "کل و جزء من اربعه عشر" بود تا¹²⁴¹ "کل و جزء

¹²³⁶ ب - ب د

¹²³⁷ ب : ح ا

¹²³⁸ ب + تعالی

¹²³⁹ ب : یا

¹²⁴⁰ ب : بود

¹²⁴¹ ر : ب، ب : یا

من عشرين".

و صغار لحنیات را به آنک آن، هر بعدیست کی چون "ضعف" او را از "ذوالاربع" فصل کنند بقیتی بماند بیش از "ضعف مسقط".

و همین معانی را به عبارتی روشن تر ایراد کنیم و گوئیم:

کبار لحنیات: ابعادی بود از لحنیات کی "اربعه امثال" آن، از "ذوالاربع" فصل نتوان کرد و معلوم شد از مذهب اول کی اصغر آن، "کل و ربع" است و اعظم آن، "کل و جزو من ثلثه عشر" و ازین جهت ده باشد. و اوساط: ابعادی کی "اربعه امثال" یا "خمسه امثال" فصل توان کرد و "سته امثال" نتوان. که "مثل و سبع" و "مثل و تسع" است استعمال کنند یوایی صغار لحنیات بود. و اما بعد¹²⁴² لحنی نزد ارباب صناعت عملی سه بود: "اعظم" آن (طنینی) و "اوسط"¹²⁴³ (کل و جزو من ثلثه عشر)، و "اصغر" (فضله) از آن جهت کی الحان قوی از آنها متألف شود،¹²⁴⁴ چنانک عن قریب معلوم شود. چه ابعاد لحنی به¹²⁴⁵ یکدیگر بسیار متشابه می شوند در مسموع پس "مثل و ثمن" را به بدل اوساط لحنیات. و آن از "کل و جزو من اربعه عشر" بود تا "کل و جزو من عشرين" نه من "ثمانیه و عشرين" چنانک در شرفیه است چه آن فاسد است چه "سته امثال"، "کل و جزو من احد و عشرين" و ماوراء آن از ذوالاربع فصل¹²⁴⁶ توان کرد. و "مثل و جزو من ثلاثه"¹²⁴⁷ عشر" به بدل "کبار صغار" و "اوساط صغار" و فضله را به بدل صغار صغار.

فصل دهم

در آنک نغماتی کی مخارج آن از مطلق است تا نصف وتر در جمیع الحان مغنی باشد از سایر نغم علی

الاختلاف طبقاتها

هرگاه کی مسافتی¹²⁴⁸ میان "نغمه مطلق" و "نغمه نصف" است، قسمت کنند به اجزاء بسیرا و بعد از آن، نغم آن اجزاء مبتدی از اقل بر ولا استماع افتد، چنان یابند کی طبقات نغم در حدت، زیادت می گردد تا¹²⁴⁹ "نغمه نصف" و هیچ از آنها قائم مقام نغمه از نغمات سابقه نیست. و چون به نغمه نصف رسند، چنان یابند کی گویی نغمه مطلق است به عینه در کیفیت و ازین جهت این بعد را به دایره تشبیه کرده اند. چه در اتحاد مبدأ و منتهی با وی مشارک است.

و چون مسافتی کی میان نغمه نصف و نغمه ربع است به همان قسمت، تقسیم کنند و از نغمه نصف بر ولا تجاوز کنند، چنان یابند کی نغمه هر جزوی ازین مسافت قائم مقام نظیر اوست از مسافت اول. چنانک نغمه نصف، قائم مقام مطلق بود. و هم برین ولا تا نغمه ربع، قائم مقام نصف افتد و هم برین قیاس، اگر مسافتی کی میان نغمه "ربع" و "ثمن" است به همان نوع تقسیم کنند، حال نغم بر وجه مذکور بوده پس در تألیف الحان، نغمهایی کی مخارج آن از مطلق بود تا¹²⁵⁰ نصف، معنی بود از جمیع باقی نغم، چه هر نغمه کی فرض کنند

1242 ب: ابعاد

1243 ب + آن

1244 ب: میشود

1245 ب - به

1246 ب + می

1247 ر و ب: ثلثه

1248 ب + کی

1249 ر: با

1250 ر: با

آن را به عینها با آنچه قائم مقام آن بود و درین بعد توان یافت. و بدین سبب¹²⁵¹ این بعد را "البُعدُ الذی بالکلّ" گویند یعنی "الذی یُحیطُ"¹²⁵² بکلّ النّعم" و ذوالکل به همین معنی بود.

اما سایر نغم کی برین نغمات را زیادت کنند بعد ازین روشن شود از جهت زینت و زیادت رونق الحان بود و آن، اضافت اختیاری بود و به حسب اوضاع آلات و الحان از جهت قلت و کثرت متفاوت باشد. و این آخر مقاله دوّم است از موسیقی.

مقاله سیم

از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است و در "اضافت" ابعاد به یگدیگر و "فصل" بعضی از بعضی و تقسیم آن به اقسام متساوی و استخراج "ابعاد لحنی" از "ابعاد وسطی" و بیان اصول "انواع" و جموع و آن مشتمل است بر ده فصل

فصل اول

در معنی "اضافت" و "فصل" و اقسام آن و کیفیت عمل در هر قسمی

اضافه بُعد به بُعد، عبارت است از آنک، طرفِ اَثَل یکی را طرفِ اَحَدّ بعد دیگر سازند: پس اگر اضافت از طرفِ حدّت خواهند، اَحَدّ مضاف الیه را اَثَل مضاف¹²⁵³ سازند. و اگر از طرفِ ثقل خواهند، اَثَل مضاف الیه را اَحَدّ مضاف.

و قَصَل بُعد از بُعد، عبارت است از آنک نغمه در میان طرفین بعد آرند {۱۸۵} کی نسبت آن، با یکی از دو طرف نسبت بُعد، مفصول بود. پس اگر "فصل"، از طرفِ حدّت کنند، باید که نسبتِ وسط با طرفِ اَحَدّ نسبت بُعد مفصول بود، و اگر از طرفِ ثقل خواهند، باید کی نسبت طرفِ اَثَل "مفصول"¹²⁵⁴ منه" به اوسط بر نسبت مفصول بود.

و اضافت بر دو گونه بود: اضافت بعد به بعدی حدی مساوی و اضافت بعد به¹²⁵⁵ بعدی مفاضل. اضافت یا "عملی" بود یا "نظری" عملی آن بود که مخارج نغمهایی کی مطلوب بود در آلات پیدا کنند. چنانک "دستانها و اوتار" و "ثقب در زوات النفخ" و سخن در قسم عملی بر اوتار مقصورست. چه بیان مطالب از اوتار به سهولت دست می دهند. با آنک از آنجا قیاس سایر آلات توان کرد. و نظری آنک: اقل اعدادی بر نسب آن نغم متوالی حاصل کنند.

اما طریقه اضافت عملی آن بود کی مقدار وتر را به اقسامی مناسب اضافت، قسمت کنند مثلاً: اگر خواهند کی "ذوالاربع" را به "ذوالاربع" اضافت کنند از طرف حدّت. و فرض کنیم کی وتر (م ا) بعد (ا ب) از¹²⁵⁶ ذوالاربع است.

1251 م: نسبت

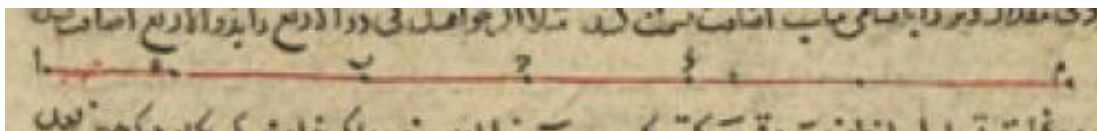
1252 ر: محیط

1253 ب + اَثَل مضاف

1254 ب - مفصول

1255 م - بعد به

1256 ر + و



م 1257. د ج ب ه ا

وتر (ب م) را به چهار قسم متساوی کنند و بر نهایت قسم اول از طرف (ب)، رقم (ج) کنند کی بعد (ب ج) ذوالاربع بود. و اگر خواهند کی یک بار دیگر همین بعد را اضافه کنند (ج م) را به چهار قسم متساوی کنند و بر نهایت قسم اول، (د) رقم کنند کی (ج د) ذوالاربع باشد.

و اگر اضافه، از طرف ثقل خواهند و فرض کنیم کی (ج د) ذوالاربع است و (ج) طرف ثقل، (ج م) را به سه قسم متساوی کنند و مثل یک قسم از (ج ا) فصل کنند و بر نهایت آن رقم کنند کی (ب ج) ذوالاربع بود و اگر خواهند کی همین بعد را ازین طرف، یک بار دیگر اضافه کنند، (ب م) را به سه قسم متساوی کنند و مساوی یک قسم از (ب ا) فصل کنند و بر نهایت آن (ه) رقم کنند کی (ه ب) ذوالاربع بود. و هم برین قیاس چندانک خواهند و امکان بود به حسب طول و قصر و تراضافت توان کرد.

و قانون مطرّد درین باب، آن است که هرگاه کی مخرج نغمه معین شود و خواهند کی مخرج نغمه دیگر، بر نسبتی معلوم با نغمه اول برون آرند، اقل دو عدد بر آن نسبت معلوم حاصل کنند به شکل. [(ج)] از مقاله سابعه اقلیدس پس اگر مخرج از طرف حدت خواهند، وتر نغمه معلوم را به آحاد اعظم آن دو عدد قسمت کنند و از آن اقسام، به عدد تفاضل میان آن دو عدد، از مخرج نغمه معلوم فصل کنند و بر نهایت آن نشان کنند کی آنجا مخرج مطلوب بود.

و اگر از طرف ثقل خواهند، وتر نغمه معلوم را به آحاد¹²⁵⁸ اصغر آن دو عدد، قسمت کنند و به عدد تفاضل از آن اقسام بر وتر نغمه معلوم، زیادت کنند، اگر طول وتر بدان وفا کند و بر نهایت آن نشان کنند کی مخرج مطلوب بود.

و اما طریق اضافه نظری: آن است کی اگر، "اضافه" بعد به مثل خود بود و آن را "تضعیف" بعد خوانند. اقل دو عدد بر آن نسبت حاصل کنند پس، هر دو طرف را "تربیع" کنند. یعنی در نفس خویش، ضرب کنند و دو طرف سازند و سطح عددین را، اعنی ضرب یکی در دیگری واسطه. مثلاً در اضافه "ذوالربع" به مثل خود، "اقل" دو عدد برآن، نسبت (3 و 4) و مربع اول (9) و مربع دوم (16) و سطح هر دو¹²⁵⁹ (12¹²⁶⁰)، پس اعداد مطلوب چنین بود (9، 12، 16) و روشن است کی نسبت اعظم به اوسط، "ذوالاربع" بود و همچنین نسبت اوسط به اصغر. پس اگر خواهند کی یک بار دیگر اضافه کنند، اقل آن دو عدد را، اعنی 3 در اعداد سه گانه ضرب کنند. آنگاه اعظم را در اعظم سه گانه ضرب کنند و طرف اعظم سازند تا چنین شود (27، 36، 48، 64) و هم برین قیاس چندانک خواهند اضافه توان کرد.

و اما اگر اضافه، [به بعدی دیگر بود از جهت هر یکی، اقل دو عدد بر آن نسبت حاصل کنند و ببینند

¹²⁵⁷ ب + ط

¹²⁵⁸ ب: حا

¹²⁵⁹ ر و ب + دوازده

¹²⁶⁰ ر و ب - 12، م: دوازده

کی اضافت] مطلوب، از طرف "حدت" است یا "ثقل". اگر مطلوب، از طرف حدت بود، "اعظم مضاف" را در "اصغر مضاف الیه" ضرب کنند و وسط سازند و "اصغر مضاف در اصغر مضاف الیه"، طرف اصغر و "اعظم در¹²⁶¹ اعظم"، طرف اعظم. و اگر از طرف ثقل باید، "اصغر" مضاف در "اعظم" مضاف الیه، وسط باشد و مضروب اصغرین طرف "اصغر" و مضروب اعظمین "طرف اعظم". مثلاً: خواستیم کی "مثل و ربع" را به "مثل و سدس" اضافت کنیم، اقل دو عدد بر نسبت اول: (۴، ۵) بود و بر نسبت دوم: (۶، ۷) مضروب اصغرین و اعظمین را، اعنی (۲۴ و ۳۵) طرفین ساختیم و "واسطه" را در اضافت، از "طرف احد"، مضروب اعظم مضاف، در اصغر مضاف الیه، اعنی (30) و در "طرف اثقل"، مضروب اصغر [مضاف، در اعظم] مضاف الیه، اعنی (28). پس در اول اعداد چنین بود (۲۴، 30، 3۵).¹²⁶²

و روشن است کی اعظم، "مثل و سدس" اوسط است و اوسط، "مثل و ربع" اصغر. و مضاف از طرف حدت است و در ثانی چنین (۲۴، 28، 3۵) و اعظم: "مثل و ربع" اوسط است و اوسط، "مثل و سدس" اصغر و مضاف، از طرف ثقل.

و اما فصل بُعد، از بعدی اعظم هم منقسم بود: به عملی و نظری. اما عملی: از قانون مطرد کی از پیش معلوم شد، معلوم شود. چه غایت این فصل "تعیین مخرج" نغمه بود متوسط میان دو نغمه در "حدت و ثقل" کی با احد الطرفین نسبت بعد مفصول¹²⁶³ داشته باشد و چون مخرج طرفین¹²⁶⁴ بود¹²⁶⁵، [معین شود تعیین مخرج] نغمه بر نسبت بعد معلوم از طرف حدت یا ثقل به حسب آن قانون توان کرد.

و اما نظری: عبارت از آن باشد کی "دو عدد از¹²⁶⁶ اعدادی کی بر نسبت بعد مفصول منه باشند طلب کنیم کی در میان¹²⁶⁷ دو ثالثی توان یافت کی با احد طرفین، بر نسبت مفصول¹²⁶⁸ بود".

و طریق این چنان بود کی اقل دو عدد بر نسبت مفصول¹²⁶⁹ و همچنین بر نسبت مفصول¹²⁷⁰ عنه حاصل کنند.

پس اگر فصل طرف حدت خواهند، طرفین مفصول¹²⁷¹ عنه را در اصغر مفصول¹²⁷²، ضرب کنند و طرفین سازند و مضروب اصغر مفصول¹²⁷³ عنه را در اعظم مفصول¹²⁷⁴ "واسطه". و اگر از طرف ثقل خواهند طرفین مفصول¹²⁷⁵ عنه را در اعظم مفصول¹²⁷⁶ ضرب کنند و "طرفین" سازند و مضروب اصغر

¹²⁶¹ ر - اعظم در

¹²⁶² ب: ۲۴، ۲۸، ۳۵، ۳۵

¹²⁶³ ب: مقصول

¹²⁶⁴ ر + معین

¹²⁶⁵ ر + تعیین مخرج

¹²⁶⁶ ر - دو عدد از

¹²⁶⁷ ب + آن

¹²⁶⁸ ب: مقصول

¹²⁶⁹ ب: مقصول

¹²⁷⁰ ب: مقصول

¹²⁷¹ ب: مقصول

¹²⁷² ب: مقصول

¹²⁷³ ب: مقصول

¹²⁷⁴ ب: مقصول

¹²⁷⁵ ب: مقصول

¹²⁷⁶ ب: مقصول

مفصول¹²⁷⁷ را، در اعظم مفصول¹²⁷⁸ عنه، واسطه. و مثلاً خواستیم کی "کل و سدس" را از "کل و ربع" فصل کنیم اقل اعداد بر نسبت اول (7،4) و بر نسبت ثانی (5،4). پس اگر فصل از طرف حدت کنند، مضروب (4 در 6) و (5 در 6) اعی (24) و (30) طرفین باشند و واسطه، مضروب (6 در 7) و اعداد برین صورت: (24) و (30)، طرفین باشند و واسطه، مضروب (4 در 7). و اعداد برین صورت: (30،28،24) و ظاهرست کی طرفین بر نسبت "مثل و ربع" است و واسطه با طرف احد، بر نسبت "مثل و سدس".

و اگر فصل از طرف ثقل کنند؛ مضروب (4 در 7) و (5 در 7)، اعی (35،28) طرفین باشد و واسطه، {۱۸۶ظ} مضروب (6 در 5) برین صورت (35،30،28) ظاهرست کی طرفین بر نسبت "مثل و ربع" است و اعظم با اوسط بر نسبت "مثل و سدس". و گاه باشد کی این¹²⁷⁹ اعداد،¹²⁸⁰ اقل اعداد برین نسبت نباشند. چنانک در صورت اول و بعد از استخراج آن، استخراج اقل اعداد بر آن نسبت باید کرد.

و چون صورت اول را با اقل اعداد آرند، چنین شود: (15،14،12) و هر آینه چون عددی میان دو طرف بعد، واسطه شود. میان او هر یکی از آن نسبتی بود. و چون یکی، نسبت بعد مفصول بود آن دیگر را، "باقی" خوانند و اطلاق "باقی" برین معنی و بر آنچه بماند از مقداری عظیم، چون مقداری صغیر از او کم کنند به اشتراک لفظی باشد. و اگر چه اینجا نیز اعظم و اصغر، دو مقدارند کی یکی را از دیگر، نقصان می کنند. و بیان این معنی، آن است کی تفریق، جز در کمیات متجانس تصور نتوان کرد و کمیات را چون بع اضافت در قدر اعتبار کنند، تجانس ایشان به اتحاد¹²⁸¹ مضاف الیه. بود پس اگر گویند: "مثل و ثلث" (ا ب) چون از "مثل و نصف" (ا و) فصل کنند، باقی "سدس" (ا و) باشد معنی تفریق درست باشد.

اما اگر گویند چون "مثل و ثلث"، از "مثل و نصف" فصل کنند، باقی "مثل و ثمن" بود به آن معنی درست نباشد. از آن جهت کی نه "باقی" کی مضاف است آن قدرست کی به سبب فصل مانده است و نه مضاف الیه او همان کی "مثل و ثلث" و "مثل و نصف" به اضافت با او بود. بل معنی، آن است کی احدالطرفین را با واسطه این نسبت است، چنانک گفته شد.

اما چون میان مخرج هر دو نغمه در وتر، بنابر وضع مشهور، مسافتی واقع است و مسافت بعد اصغر، کمتر و در حالت فصل این مسافت، بر طرف آن مسافت، منطبق از مسافت بعد اعظم، جزوی باقی ماند کی طرفین او، مخرج بعد باقی باشد. بدین سبب، این بعد مشابه باقی باشد، پس آن را به مجاز "باقی" خوانند. و در حقیقت، "اضافت" ابعاد "ضرب" نسب است و تفصیل قسمت آن چنانک در تألیف النسبه و تجزیه آن مقرر شده است و آنچ اسم "باقی" دارد، خارج قسمت.

اکنون بیاید دانست کی چون "ذوالاربع" را از "ذوالکل" فصل کنند، "ذوالخمس" بماند و چون از "ذوالخمس" فصل کنند، "طنینی" بماند. و چون "کل و ربع" از "ذوالخمس" فصل کنند، "کل و خمس" ماند¹²⁸² و چون "کل و سدس"¹²⁸³ از "ذوالاربع" فصل کنند، "کل و سبع" ماند و تفصیل در جداول مستوفی بیاید انشاء

¹²⁷⁷ ب: مقصول

¹²⁷⁸ ب: مقصول

¹²⁷⁹ ر - این

¹²⁸⁰ ر + این

¹²⁸¹ ب - به اتحاد

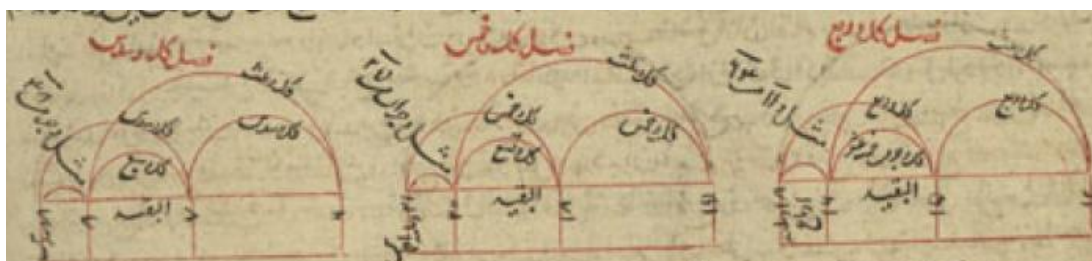
¹²⁸² ب: بملند

¹²⁸³ م - "کل و ربع" از "ذوالخمس" فصل کنند، "کل و خمس" ماند و چون "کل و

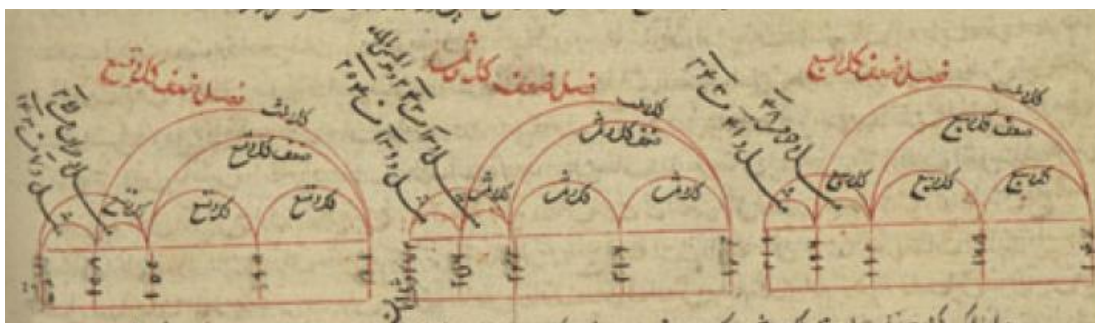
الله تعالی.

و چون از بحث "فصل"، فارغ شدیم گاه آن آمد کی بدان وصل کنیم آنچه وعده داده بودیم کی در فصل "فصل" بیان کنیم.

اما آنک کبار لحنیات، منحصرست در "کل و ربع" و "کل و ¹²⁸⁴خمس" و "کل و سدس" از این صور ¹²⁸⁵سه گانه معلوم شود. [شکل 1]



اما آنک اوساط لحنیات هم در سه منحصرست: "کل و سبع" و "کل ثمن" و "کل و تسع" از این صور سه گانه ظاهر گردد. [شکل 2]



اما آنک کبار صغار چهارست: "کل و عشر" و "کل و جزء من احد عشر" و "کل و جزء من اثنی عشر" و "کل و جزء من ثلثه عشر" از این صور چهارگانه روشن شود. ¹²⁸⁶[شکل 3]



{۱۸۶} و اما آنک اوساط صغار سه است: "کل و جزء من اربعة عشر" و "کل و جزء من خمسة عشر" و "کل و جزء من ستة عشر" از این صور ¹²⁸⁷ظاهر شود. [شکل ۴]

¹²⁸⁴ ر - کل و

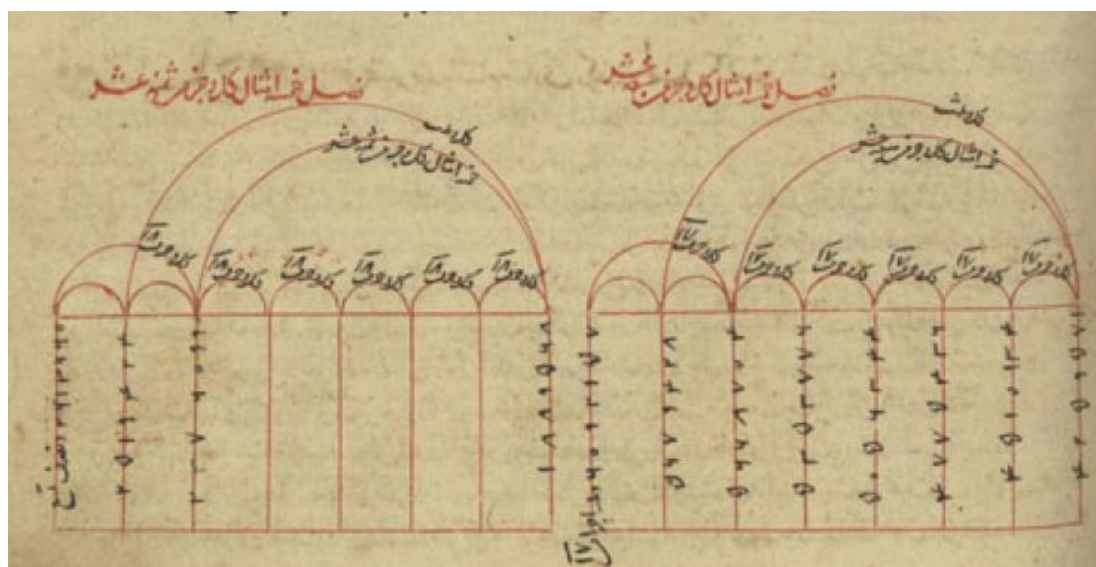
¹²⁸⁵ ب: صورت

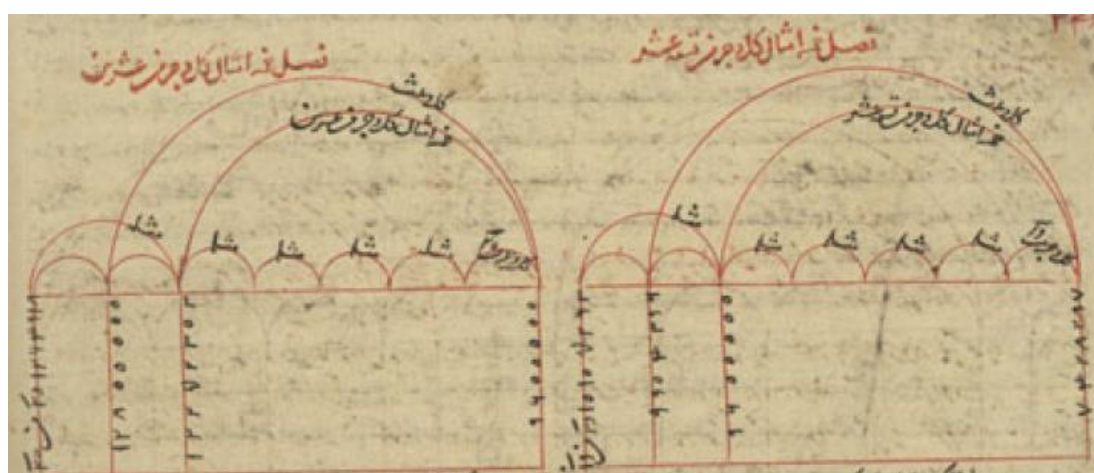
¹²⁸⁶ ر - روشن شور

¹²⁸⁷ ر + سگانه

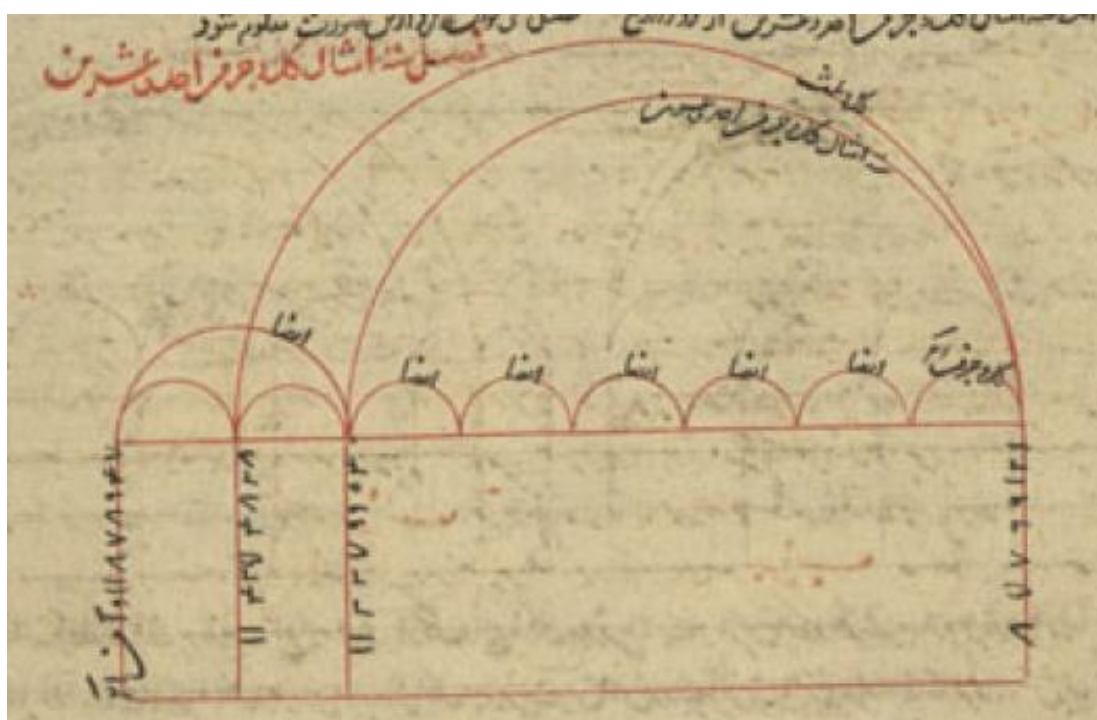


و اما آنک کبار لحنیات بر مذهب شیخ ده است، از "کل و ربع" تا "کل و جزء من ثلثه عشر" ازین صور گذشته معلوم می شود. و اما آنک اوساط، نزد او هفت است، از "کل و جزء من اربعه عشر" تا "کل و جزء من عشرين" ازین صورت اخرین با این چهار صورت دیگر روشن می گردد. [شکل ۵]





و اما آنک سته امثال "کل و جزء من احد عشرین" از ذالاربع فصل می توان کرد، ازین صورت معلوم شود¹²⁸⁸. [شکل ۶]



فصل دوم

در معنی تقسیم بعد به اقسام متساوی و کیفیت عمل آن

تقسیم بعد به اقسام متساوی نیز هم عملی باشد و هم نظری. اما عملی از بیان مستغنی است. و اما نظری عبارت بود از تحصیل اعدادی کی عدّت آن از¹²⁸⁹ عدّت اقسام به یکی زیادت باشد، با آنک آن اعداد متناسب باشند به تناسب عددی. و طریق، آن بود کی، عدد اقسام را در طرفین اقل اعداد بُعد ضرب کنند و طرفین

¹²⁸⁸ م - و اما آنک سته امثال "کل و جزء من احد عشرین" از ذالاربع فصل می توان کرد، ازین صورت معلوم شود
¹²⁸⁹ ر - عدّت آن از

سازند. پس تفاضل طرفین بعد را بر اقل این دو طرف کی حاصل شد،¹²⁹⁰ مَرَّةً بَعْدَ اُخْرٰی می افزایند. چنانک مساوی طرف اعظم شود کی از هر افزودی، واسطه حاصل می شود. یا به عکس از طرف اعظم نقصان می کنند تا به اصغر رسد کی به هر نقصانی واسطه حاصل شود. مثلاً خواستیم¹²⁹¹ "کل و خمس" را به چهار قسم متساوی کنیم: اقل اعداد بعد (۵ و 7) بود، هردو را در چهار ضرب کردیم (20 و 28) اند.¹²⁹² پس تفاضل را سه بار 20 افزودیم (22، 24، 26) حاصل آمد و نوبت چهارم، 28 شد. پس اعداد مطلوب این آمد: (20، 22، 24، 26، 28) و بعد از آنک در اقل اعداد اعتبار کنند چنین بود:¹²⁹⁴ (10، 11، 12، 13، 14) و حاصل آنک چون بعد "کل و خمس"¹²⁹⁵ کل "رابه چهار قسم مساوی"¹²⁹⁶ کنند: اقسام "کل و عشر" و "کل و جزو من 11" و "کل و جزو من 12" و "کل و جزو من 13" حاصل شود و روشن است کی اطلاق تقسیم متساوی برین تقسیم و بر انج مشهورست، به اشتراک لفظ است.

و ببايد دانست کی تقسیم بعد به اقسام متساوی، بدان معنی کی نسب حادثه همه متساوی باشند، درین فن مهجورست. چه ارباب این فن را غرض از تقسیم، تقسیم ابعاد کبار شریف است به ابعاد صغاذ شریف. و روشن شد کی ابعاد شریف مطلقاً جمله بر نسب اعداد متوالی است. و معلومست کی نسب اعداد متوالی بر نظم طبیعی، جمله اصم بود از آن روی که ایشان را جذر نباشد چه عدد اصم پیش محاسبان، آن است کی آن راجز نباشد. و همچنین چون نسب ایشان چون "ضعف" و "مثل و نصف" و "مثل و ثلث" و "هَلْم جَرَا". چه ایشان نیز اصم اند هم به این کی جذر ندارند. و پس اگر ابعادی را کی بر آن {۱۸۷} نسب باشند به معنی دوم، به اقسام متساوی قسمت کنند همه ابعاد حادثه بر نسب صِمّ باشد. پس نسب عددی نبود و چون چنین باشد، ملایم نباشد. مثلاً اگر ذوالاربع را به دو بعد متساوی قسمت کنند لازم آید کی نسب نغمه اول به نغمه دوم چون نسبت نغمه دوم باشد به نغمه سیم. پس ضرب "نسبت اول" در "نسبت ثانی" بل در نفس خودش. چه ایشان متساوی اند به فرض جذر "ذوالاربع" باشد کی نسبتی اصمّ است چه "مثل و ثلث" را جذر نیست. پس جذر او را بل کل واحده من المنتسبین اصم باشند. پس نسبت نغمتین، نسب عددی نباشد و ملایم نه افتد. این است سبب عدول از ان تقسیم. و هرگاه کی بُعد مقسوم بر نسبت "مثل و جزو" بود، جمله اقسام او نیز بر وجه مذکور بر نسبت "مثل و جزو" باشد. چنانک "ذوالکل" را اگر تنصیف کنند چنین بود: (۲، ۳، ۴) و اگر تثلیث چنین بود: (۳، ۴، ۵، ۶) و اگر تربیع کنند¹²⁹⁷ چنین بود: (۴، ۵، ۶، ۷، ۸) و "ذوالخمس" را اگر تنصیف کنند چنین بود (4، 5، 6) و اگر تثلیث چنین (6، 7، 8، 9) و علی هذالقیاس، پس جمله اقسام "شریف" بود. این است سبب عدول به این تقسیم.

1290 م - شد

1291 ب + کی

1292 ر و ب : آمد

1293 ب : اینست

1294 ب - بود

1295 م : خمس

1296 ر : متساوی

1297 ر - کنند

فصل سیم

در سبب اختیار تقسیم ذوالاربیع به ابعاد لحنی از سایر ابعاد

از مباحث گذشته روشن شد که در ترتیب نغم تحرّی ابعاد شریف واجب است و ابعاد عظام، اشرف ابعاد است.¹²⁹⁸ و اگر در ترتیب نغم بر ابعاد عظام، اقتصار نمایند انتقال بر آن نغم متعذر باشد خصوصاً به حلق کی اشرف آلات اداء¹²⁹⁹ الحان است. و نیز به سبب تکرار "یک" بعد را به عینه یا "دو"¹³⁰⁰ از استماع آن ملات خیزد.

پس به نسبت [سبب] احتراز از این دو محذور اختیار چنان کردند که ابعاد عظام را به ابعاد صغار تقسیم کنند تا چون در حالت تلحین ابعاد عظام را از تألیف ابعاد صغار ایقاع کنند صعوبت انتقالات کمتر بود و فخامت ملایمات بیشتر. و چون محافظت "ابعاد عظام" و "اوساط" لازم است و معلوم شد که "ذوالکل" مرکب است از "ذوالخمس" و "ذوالاربیع" و ذوالخمس مرکب از "ذوالاربیع" و "طنینی" ملایم ترین ابعاد لحنی. پس هرگاه که "ذوالاربیع" را به اقسامی که ممکن بود قسمت کنند و آنگاه طنینی را به آن اضافه کنند، انواع تقسیمات "ذوالخمس" آن را¹³⁰¹ باشد، حاصل شود. و چون "ذوالاربعی" دیگر را به آن اضافه کنند انواع تقسیمات "ذوالکل" حاصل شود.

و در استخراج اقسام ابعاد به استقراء¹³⁰² اقسام بعد اصغر آسان تر از استخراج اقسام اعظم بود. بنابراین مقدمه بنیاد سخن درین باب بر تقسیم ذوالاربیع نهاده اند.

فصل چهارم

در تقسیم ذوالاربیع و اسامی اقسام آن اجمالاً

تقسیم این بعد، دائماً به سه قسم کنند جز در یک صورت که به چهار قسم کنند چنانکه مبین شود. از جهت آنکه طباع را به اوساط لحنیات چون "کل و سبع" و "کل و ثمن" و "گل و تسع" تشوّقی زیادت بود. پس در اکثر تقاسیم از یکی از آن خالی نماند. و چون بعدی از آن باشد. اگر باقی را به سه قسم کنند، یک قسم یا دو یا هر سه، به سبب¹³⁰³ صغر، متنافی [متنافر] باشد. و چون این معنی را به استقراء معلوم کرده اند بر سه بعد اقتصار می نمایند و آن را "جنس" خوانند. اکنون می گوئیم که؛ اعظم¹³⁰⁴ "ابعاد ثلثه"، اگر اعظم بود از مجموع آن دو دیگر، آن را "جنس لین"¹³⁰⁵ خوانند¹³⁰⁶ و ملایمت آن ضعیف باشد. و آن اجناسی بود که اعظم ابعاد آن "کل و ربع" یا "کل و خمس" به "کل و سدس" بود و اول را "جنس راسم"¹³⁰⁷ خوانند و آن اضعف اجناس بود. و "راسم" از آن گویند که تأثیر آن در باب ملایمت، چون تأثیر "رسم" نقاش بود در تصویر.

1298 ب - است

1299 ب : ادا

1300 ب + را

1301 ب : الا ما

1302 ر + استقراء

1303 ر : نسبت

1304 ر + این

1305 ب : این

1306 م : گویند

1307 ب : اسم

و دوم را "جنس لونی" و این ملایم تر بود و به مثابت رنگ امیزی باشد در تصاویر، و سیم را "ناظم"، و این ملایم ترین همه بود و به مثابت صورت کی به تحریر نظام، هیئت یافته باشد. و اگر اصغر بود، جنس قوی خوانند و ملایمت آن تام بود.

سوال: اگر گویند چرا نگفتی کی و "اگر اعظم نباشد" جنس قوی خوانند تا آنک اعظم مساوی آن دو دیگر باش داخل شدی چنانک در شرفیه گفته است کی "و ان لم یکن اعظم فهو الجنس القوی".

جواب: به جهت آنک قسمت¹³⁰⁸ متساویان درین فن، مهجورست. چنانک در فصل دوم بیان کرده شد. اگر ذوالاربع را به سه قسم کنند کی یک قسم، مساوی آن دو قسم دیگر باشد،¹³⁰⁹ نغمتین نسبت عددی نباشد و ملایم نه افتد. پس اعظم ابعاد به حسب این فن و استعمال یا اعظم باشد از مجموع آن دو دیگر یا اصغر از آن. و چون ابعاد جنس با سرها متفاضل باشند، اگر اعظم وسط بود آن را "غیر منتظم" خوانند چه انتقال باشد از نشیبی به فرازی و از¹³¹⁰ فرازی به نشیبی به تدریج یا از فرازی به تدریج یا از نشیبی به تدریج و ازین جهت اورا "منتظم" خوانند. و در منتظم اگر اعظم اصغرین در وسط بود، آن را "منتظم متالی"¹³¹¹ خوانند به سبب تتالی دو عظیم و اگر دو ظرف بود، "منتظم غیر متالی" به سبب توسط صغیرین العظیمین.¹³¹²

و در هر یکی از متالی و غیر متالی¹³¹³. اعظم ابعاد یادر طرف "حدت" بود یا "ثقل" و در غیر منتظم، اصغر اصغرین در طرف حدت بود یا ثقل. پس اصناف شش بود. و اگر ازین ابعاد، دو "متماثل" باشند، اصناف سه بود و ما اعظم ابعاد ثلثه را (ا) رقم نهادیم و اوسط را (ب) و اصغر را (ج) و چون منتظم از غیر منتظم، و متالی از غیر متالی، شریف تر است در ولاء اصناف این معنی مرعی افتاد و همچنین در هر قسمی از متالی و غیر آن، صنفی کی اعظم ابعاد آن در طرف ثقل است بر مقابل آن تقدیم افتاد.

و بعد از این به استخراج اجناس چنانک طریقه ارباب صناعت نظریست مشغول شویم. و اگر چه حصر آن معتذرست اما هر چه به طریق استقراء به آن توان رسید یاد کنیم. و پیش از شروع مقدمه کی آن مطالب، بر آن موقوف است ایراد کنیم و آن، مشتمل بر دو بحث است:

بحث اول: در اضافت ابعاد به یکدیگر به طریق نظری چون بیش از دو باشند و تحصیل اعداد آن به وجهی کی از آن کمتر ممکن نبود و ترتیب ابعاد در طرف حدت و ثقل چنانک فرض کنند، هر چند از بحث سابق اضافت بعد به بعدی دیگر معلوم شد، به آن طریق شاید کی در اقل اعداد نیاید. چنانک: اگر خواهند کی به آن طریق، "مثل و ثمن" را به "مثل و ثلث" اضافت کنند. مضاف الیه را برین صورت نهند (۳، ۴) و مضاف را برین صورت (۸، ۹). پس اعظم مضاف را در اعظم مضاف الیه ضرب کنند، حاصل (۳۶) بود و آن طرف اقل است. و اصغر مضاف را در اصغر مضاف الیه حاصل (۲۴)¹³¹⁴ بود و آن طرف احدست. پس اگر اضافت از طرف ثقل مطلوب بود، اعظم بعد اعظم را در اصغر اصغر ضرب کنند واسطه (۳۲) بود. و اگر

¹³⁰⁸ ب و م - قسمت

¹³⁰⁹ ر و ب + نسبت

¹³¹⁰ ر + آن

¹³¹¹ ر - متالی

¹³¹² ب: العظیم

¹³¹³ ب: غیر متالی

¹³¹⁴ م: ۲، ۴

از طرف حدت مطلوب بود، اصغر اعظم را در اعظم اصغر ضرب کنند واسطه (27) بود. پس در اول اعداد چنین بود (۳۶، ۳۲، ۲۴) و در دوم چنین (۳۶، ۳۷، ۲۴) علی التقديرين نسب¹³¹⁵ در اقل از آن توان یافت. چنانک نسب¹³¹⁶ اول در¹³¹⁷ (۹، ۸، ۶) و نسب¹³¹⁸ ثانی در (12) {۱۸۸ظ} (9، 8) پس اگر خواهند کی در اقل اعداد وضع کنند یا بعد از عمل، تحصیل اقل اعداد بر آن نسبت کنند به شکل سی و سیم از مقاله هفتم از کتاب اقلیدس یا برین وجه کی یاد کرده اند هرگاه کی بعدی به بعدی اضافت کنند یا چند بعد یکدیگر: حدود آن ها را در اقل اعداد وضع کنند در یک سطر، چنانک اطراف صغار و عظام همه از جهت یمین باشند یا از جهت یسار.

و هر بعدی را کی خواهند کی از طرف ثقل دیگری بود بر ولا از طرف اعظم آن دیگر نهند و حدت بر همین قیاس. بعد از آن، اعداد را به شکل چهارم از مقاله هشتم از کتاب اقلیدس استخراج کنند. مثلاً خواستیم کی "کل و ربع" و "کل و جزء من ثلثین" و "کل و جزء من احد و ثلثین" به یکدیگر اضافت کنیم، چنانک "کل و ربع" در طرف ثقل افتد و ثانی در وسط و ثالث در طرف حدت حدود ابعاد را برین ترتیب وضع کردیم (32، 31، 30، 31) و (۴، ۵) پس اقل عددی کی معدود اعظم ثالث، و اصغر ثانی بود حاصل کردیم، و آن (۴۸۰) [۴۶۵] بود و مقسوم او را بر¹³¹⁹ اعظم [ثالث اعنی (۱۵) در اصغر ثالث¹³²⁰ ضرب کردیم. (۴۶۵) آمد و آن طرف احد بود و همچنین مقسوم او را بر [اصغر ثانی، اعم (۱۶) در اعظم ثانی ضرب کردیم، (۴۹۶) آمد. پس اقل ثلثه بر نسبت دو بعد ثالث و ثانی و بر ترتیب مذکور این باشد: (۴۹۶، ۴۸۰، ۵۶۴) [۴۶۵، ۴۷۴، ۴۹۴] دیگر اقل عددی که معدود اعظم این ثلثه و اصغر بعد اول بود، حاصل کردیم و آن نفس همان اعظم بود. پس او را بر اصغر اول قسمت کردیم و حاصل را اعنی (۱۲۴)، در طرف اعظم بعد اول ضرب کردیم (۶۲۰) آمد و این طرف اثقل است. و هم او را بر اعظم ثلثه قسمت کردیم و حاصل را اعنی (۱) در اول و ثانی ضرب کردیم، حاصل همان اول و ثانی بود. پس اعداد این ابعاد بر ترتیب مذکور چنین بود (۴۶۵، ۴۷۴، ۴۹۶، ۶۲۰) و اگر در همین مثال خواهیم کی ثانی در طرف "احد" بود و ثالث در "وسط" و اول در طرف "اثقل"، حدود ابعاد چنین وضع کنیم: (۳۰، ۳۱، ۳۱، ۳۲، ۴، ۵) $\left[\left(\frac{5}{4}, \frac{32}{31}, \frac{31}{32}\right)\right]$. پس اقل عددی کی معدود اعظم ثانی و اصغر ثالث بود حاصل کنیم و آن هم (31) بود و¹³²¹ حاصل قسمت او بر هر یکی از دو ضلع (۱) و مضروب آن در هر یکی از "اصغر ثانی" و "اعظم ثالث" نفس مضروب فیه باشد. پس اقل ثلثه بر نسبت بعدین ثانی و ثالث (32، 31، 30) بود. بعد از آن اقل معدودی بر اعظم این ثلثه و اصغر بعد اول را طلب کردیم و آن نفس اعظم ثلثه بود. پس مقسوم اعظم را بر اصغر اول، اعنی (8) در اعظم اول ضرب کنیم و حاصل اعنی (۴۰) طرف اثقل بود و اعداد چنین (۳۰، ۳۱، ۳۲، ۴۰) و هم برین قیاس کنند اگر ابعاد بیش از سه بود. بحث دوم: هرگاه کی بعدی اصغر، از بعدی اعظم فصل کنند و باقی را به سه قسم متساوی کنند و دو

¹³¹⁵ ر: نسبت، ب - در اقل از آن توان یافت. چنانک نسب، ب + در

¹³¹⁶ ر: نسبت

¹³¹⁷ ب - در

¹³¹⁸ ر: نسبت

¹³¹⁹ ب + اصغر ثانی اعنی 12 در اعظم ثانی

¹³²⁰ ب - اعظم در اصغر ثالث

¹³²¹ ب - بود و

قسم از آن سه گانه کی مایلی مفصول باشند یکی سازند، انقسام بعد اعظم به سه قسم بر دو نوع تواند بود به حسب فصل از طرف حدت و ثقل.

و مادر مثالی این معنی را میان کنیم و گوئیم: هرگاه کی "کل ربع" را مثلاً: از "ذوالاربع" فصل کنیم، باقی "کل و جزو من خمه عشر" بود. پس اگر فصل از طرف ثقل بود، اعداد چنین باشند: (۱۵، ۱۶، ۲۰¹³²²) و اگر از طرف حدت بود، اعداد چنین باشند: (۱۲، ۱۵، ۱۶) پس در صورت اول، چون باقی را سه قسم کنیم، اقسام چنین بود: (۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹¹³²³) و چون دو قسم کی مایلی مفصول است یکی سازیم چون: (۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹¹³²⁵) پس ذوالاربع به سه بعد¹³²⁶ منقسم شود: "کل و ربع" و "کل و جزو من ثلثه و عشرین" و "کل و جزو من خمه و اربعین" و اگر در صورت ثانی، باقی را به سه قسم کنیم اقسام چنین شود: (۳۶، ۴۵، [۴۶]¹³²⁷، ۴۷، ۴۸) [و چون دو قسم که مایلی مفصول است یکی سازیم، چنین شود: (۳۶، ۴۵، ۴۷، ۴۸).] پس ذوالاربع بدین¹³²⁸ سه بعد منقسم شود: "کل و ربع" و "کل و جزو من خمه و اربعین" و "کل و جزو من سبعة و اربعین" و ظاهراًست کی نوع انقسام دوم، غیر نوع انقسام اول است.¹³²⁹

فصل پنجم

در تقسیم ذوالاربع به سه قسم بر سبیل تفصیل

از ابعاد کبار لحنیات، اعظم بعدی کی فصل آن از ذوالاربع ممکن است، "کل و ربع" بود و چون آن را فصل کنند "کل و جزء من خمه عشر" بماند. پس اگر¹³³⁰ این "باقی" را به دو قسم متساوی کنند، ابعاد "کل و ربع" و "کل و جزء من احد"¹³³¹ و ثلثین¹³³² باشد. و اصناف آن در جدول ثبت افتاد

-
- 1322 ب: 12
 - 1323 م: ۴۷، ۴۸
 - 1324 ب: 20
 - 1325 ر: 10
 - 1326 ب: قسم
 - 1327 ب + ۴۷
 - 1328 ر: نیز
 - 1329 ب - است
 - 1330 ب - اگر
 - 1331 ر - احد
 - 1332 ر + کل جزء من احد و ثلثین

عدد الاضاف	الاعداد	الاضاف	الاعداد	الاضاف	الاعداد	الاضاف	الاعداد
الاضاف	۱	الاضاف	۲	الاضاف	۳	الاضاف	۴
الاضاف	۵	الاضاف	۶	الاضاف	۷	الاضاف	۸
الاضاف	۹	الاضاف	۱۰	الاضاف	۱۱	الاضاف	۱۲
الاضاف	۱۳	الاضاف	۱۴	الاضاف	۱۵	الاضاف	۱۶
الاضاف	۱۷	الاضاف	۱۸	الاضاف	۱۹	الاضاف	۲۰
الاضاف	۲۱	الاضاف	۲۲	الاضاف	۲۳	الاضاف	۲۴
الاضاف	۲۵	الاضاف	۲۶	الاضاف	۲۷	الاضاف	۲۸
الاضاف	۲۹	الاضاف	۳۰	الاضاف	۳۱	الاضاف	۳۲
الاضاف	۳۳	الاضاف	۳۴	الاضاف	۳۵	الاضاف	۳۶
الاضاف	۳۷	الاضاف	۳۸	الاضاف	۳۹	الاضاف	۴۰
الاضاف	۴۱	الاضاف	۴۲	الاضاف	۴۳	الاضاف	۴۴
الاضاف	۴۵	الاضاف	۴۶	الاضاف	۴۷	الاضاف	۴۸
الاضاف	۴۹	الاضاف	۵۰	الاضاف	۵۱	الاضاف	۵۲
الاضاف	۵۳	الاضاف	۵۴	الاضاف	۵۵	الاضاف	۵۶
الاضاف	۵۷	الاضاف	۵۸	الاضاف	۵۹	الاضاف	۶۰
الاضاف	۶۱	الاضاف	۶۲	الاضاف	۶۳	الاضاف	۶۴
الاضاف	۶۵	الاضاف	۶۶	الاضاف	۶۷	الاضاف	۶۸
الاضاف	۶۹	الاضاف	۷۰	الاضاف	۷۱	الاضاف	۷۲
الاضاف	۷۳	الاضاف	۷۴	الاضاف	۷۵	الاضاف	۷۶
الاضاف	۷۷	الاضاف	۷۸	الاضاف	۷۹	الاضاف	۸۰
الاضاف	۸۱	الاضاف	۸۲	الاضاف	۸۳	الاضاف	۸۴
الاضاف	۸۵	الاضاف	۸۶	الاضاف	۸۷	الاضاف	۸۸
الاضاف	۸۹	الاضاف	۹۰	الاضاف	۹۱	الاضاف	۹۲
الاضاف	۹۳	الاضاف	۹۴	الاضاف	۹۵	الاضاف	۹۶
الاضاف	۹۷	الاضاف	۹۸	الاضاف	۹۹	الاضاف	۱۰۰

و اگر کل و سدس فصل کنند و باقی را کی کل و سبع باشد، به دو قسم متساوی کنند؛ ابعاد "کل و سدس" و "کل و جزء من اربعة عشر" و "کل و جزء من خمسة عشر" باشند و اصناف برین وجه. [جدول ۵] [کی مرتب است]

عدد الاضاف	الاعداد	الاضاف	الاعداد	الاضاف	الاعداد	الاضاف	الاعداد
الاضاف	۱	الاضاف	۲	الاضاف	۳	الاضاف	۴
الاضاف	۵	الاضاف	۶	الاضاف	۷	الاضاف	۸
الاضاف	۹	الاضاف	۱۰	الاضاف	۱۱	الاضاف	۱۲
الاضاف	۱۳	الاضاف	۱۴	الاضاف	۱۵	الاضاف	۱۶
الاضاف	۱۷	الاضاف	۱۸	الاضاف	۱۹	الاضاف	۲۰
الاضاف	۲۱	الاضاف	۲۲	الاضاف	۲۳	الاضاف	۲۴
الاضاف	۲۵	الاضاف	۲۶	الاضاف	۲۷	الاضاف	۲۸
الاضاف	۲۹	الاضاف	۳۰	الاضاف	۳۱	الاضاف	۳۲
الاضاف	۳۳	الاضاف	۳۴	الاضاف	۳۵	الاضاف	۳۶
الاضاف	۳۷	الاضاف	۳۸	الاضاف	۳۹	الاضاف	۴۰
الاضاف	۴۱	الاضاف	۴۲	الاضاف	۴۳	الاضاف	۴۴
الاضاف	۴۵	الاضاف	۴۶	الاضاف	۴۷	الاضاف	۴۸
الاضاف	۴۹	الاضاف	۵۰	الاضاف	۵۱	الاضاف	۵۲
الاضاف	۵۳	الاضاف	۵۴	الاضاف	۵۵	الاضاف	۵۶
الاضاف	۵۷	الاضاف	۵۸	الاضاف	۵۹	الاضاف	۶۰
الاضاف	۶۱	الاضاف	۶۲	الاضاف	۶۳	الاضاف	۶۴
الاضاف	۶۵	الاضاف	۶۶	الاضاف	۶۷	الاضاف	۶۸
الاضاف	۶۹	الاضاف	۷۰	الاضاف	۷۱	الاضاف	۷۲
الاضاف	۷۳	الاضاف	۷۴	الاضاف	۷۵	الاضاف	۷۶
الاضاف	۷۷	الاضاف	۷۸	الاضاف	۷۹	الاضاف	۸۰
الاضاف	۸۱	الاضاف	۸۲	الاضاف	۸۳	الاضاف	۸۴
الاضاف	۸۵	الاضاف	۸۶	الاضاف	۸۷	الاضاف	۸۸
الاضاف	۸۹	الاضاف	۹۰	الاضاف	۹۱	الاضاف	۹۲
الاضاف	۹۳	الاضاف	۹۴	الاضاف	۹۵	الاضاف	۹۶
الاضاف	۹۷	الاضاف	۹۸	الاضاف	۹۹	الاضاف	۱۰۰

و اگر باقی را به سه قسم متساوی کنند و دو قسم را یکی سازند، اگر فصل از طرف حدث بود، ابعاد "کل و سدس" و "کل و جزءان من احد و عشرين" و "کل و جزء من ثلثة و عشرين" بود به سبب مذکور مهجور. و اگر از طرف ثقل بود، ابعاد "کل و سدس" و "کل و جزء من احد عشر" و "کل و جزء من احد و عشرين" بود. و اصناف برین وجه کی در جدول است [جدول ۶].

[illegible]

اگر "کل و سبع"¹³⁴¹ فصل کنند و باقی را کی "کل و سدس" است به دو قسم کنند، ابعاد "کل و سبع" و "کل و جزء من¹³⁴² اثنی عشر" و "کل و جزء من ثلثه¹³⁴³ عشر" باشند و این؛ اول اجناس قویست و او را "غیر المتصل اول" گویند و اصناف آن چنانک در [جدول 7]¹³⁴⁴ است.

[illegible]

و اگر باقی را¹³⁴⁵ به سه قسم کنند و دورا یکی سازند.

اگر فصل از طرف ثقل باشد، ابعاد "کل و سبع" باشد و "کل و جزء من ثمنه"¹³⁴⁶ عشر" و "کل جزءان من تسعه عشر" و مهجور باشد و ایراد آن، منفعت خالی، هرچند در شرفیه موضوع است.

1341

1342 ب + احد

1343 ب - اثني عشر و كل و جزء من ثلثه

1344 ر + ححول

1345

1346 ر : ثمانیه

و اگر از طرف حدت باشد، ابعاد "کل و سبع" و "کل و تسع" و "کل و جزء من عشرين" باشد. و این جنس را "منفصل اضعف" خوانند چنانکه بعد ازین بیاید ان شاء الله. و اگر "کل و ثمن" فصل کنند و باقی را کی "کل و خمسة اجزاء من سبعة و عشرين" بود به دو قسم کنند، ابعاد: "کل و ثمن" و "کل و خمسة اجزاء من اربعة و خمسين" و "[کل و خمسة] اجزاء من تسعة و خمسين" بود و آن را "غير المتصل ثانی" گویند و آن نیز مهجورست و در ایراد آن، فایده نه و اگر چه در شرفیه مذکور است. و اگر باقی را به سه قسم کنند و دورا یکی سازند. اگر فصل از طرف ثقل بود، ابعاد: "کل و ثمن" و "کل و خمسة اجزاء من ثلثة و اربعين" و "کل و خمسة اجزاء من احد و ثمانين" بود.

و اگر از طرف حدت باشد، ابعاد: "کل و ثمن" و "کل و عشرة اجزاء من احد و ثمانين" و "کل و خمسة اجزاء من احد و تسعين" باشد و هر دو مجهور و ایراد ایشان، بی فایده و اگر چه در شرفیه، اول را ایراد کرده است. و اگر "کل و تسع" فصل کنند و باقی را کی "کل و خمس" است دو قسم کنند، ابعاد: "کل و تسع" و "کل و عشر" و "کل و جزء من احد عشر" بود. و آن را "غير المتصل ثالث" خوانند و چون این به عینه "متصل ثالث" است چنانکه بعد از این بیاید ایراد آن درین موضع و تسمیه به "غير المتصل" از تناسب به غایت دورست. و اگر باقی را سه قسم کنند و دو را یکی سازند، اگر فصل از طرف حدت باشد، ابعاد: "کل و تسع" و "کل و جزء من خمسة عشر" و "کل و جزء من سبعة عشر" بود و مهجور باشد.

و اگر از طرف ثقل بود، اقسام "کل و تسع" و "کل و ثمن" و "کل و جزء من خمسة عشر" بود و چون این جنس به عینه متصل اوسط است چنانکه بعد از این بیاید، تسمیه آن به "غير المتصل" نامناسب بود و ایراد آن درین موضع از قاعده ترتیب دور.

و اگر دو نسبت بعد متمائل فصل کنند و باقی را ثالث سازند، آن را "ذوالتضعیف" خوانند و ازین نوع اجناس قوی سه جنس بود. اول آنکه ضعف کل و سبع فصل کنند و باقی "کل و جزء من ثمانیه¹³⁴⁷ و اربعين" بود و آن را "القوی ذوالتضعیف الاول" خوانند و اصناف آن سه بود چنانکه مثبت است. [جدول 8]

{ ۱۹۰ ظ }

الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط
الاول	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط	الابسط

دوم آنکه ضعف "کل و ثمن" فصل کنند و باقی، بعد بقیه بود اعنی "کل و ثلثة عشر جزء من مائین و ثلثة و اربعين" آن را "ذوالمدتین" و "ذوالتضعیف الثانی" خوانند و هر چند بقیه، از ابعاد ملایم نیست اما چون

¹³⁴⁷ ب: ثمنه

در مسموع میان او و میان "کل و جزء من تسعه عشر" بل "کل و جزء من ثمانیه" ¹³⁴⁸ عشر" تمیز نبود، از آن جهت ملایم نمود و اصناف آن این است. [جدول 9]

عدد الاضافات	الاصل	الاصل	الاصل	الاصل	الاصل
۱	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۲	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۳	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۴	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۵	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۶	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۷	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۸	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۹	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۰	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۱	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۲	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۳	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۴	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۵	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۶	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۷	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۸	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۹	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۲۰	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول

سیم آنک ضعف "کل و تسع" فصل کنند و باقی "کل و سته اجزاء من خمسه و سبعین" بود و آن را "ذوالضعیف ثالث" خوانند. و درین جنس نیز باقی اگر چه ملایم نیست، اما در مسموع چون میان او و میان "کل و جزء من خمسه عشر" تمیز نبود از آن جهت ¹³⁴⁹ ملایم نمود و اصناف آن، این است. [جدول 10]

عدد الاضافات	الاصل	الاصل	الاصل	الاصل	الاصل
۱	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۲	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۳	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۴	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۵	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۶	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۷	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۸	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۹	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۰	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۱	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۲	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۳	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۴	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۵	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۶	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۷	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۸	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۱۹	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول
۲۰	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول	لا اول

و ¹³⁵⁰ اگر دو بعد متوالی، از لحنیات فصل کنند و باقی را ثالث سازند، آن را "جنس متصل" گویند و قوی آن هم سه نوع بود. اول آنک بعد "کل و سبع" و "کل و ثمن" فصل کنند و باقی ¹³⁵¹ "کل و جزء من سبعة" و عشرين" بود و آن را "متصل اول" گویند و اصناف آن این است. [جدول 11]

{۱۹۰}

¹³⁴⁸ ب: ثمنه

¹³⁴⁹ ب- از آن جهت

¹³⁵⁰ م: یلگر

¹³⁵¹ م+ را

و اگر دو بعد غیر متوالی، به تخطی یک نسبت فصل کنند و باقی را ثالث سازند، آن را "منفصل" خوانند و قوی او هم سه جنس بود. اول آنک "کل و سبع" و "کل و تسع" فصل کنند و باقی "کل و جزء من عشرین" بود و آن را منفصل اضعف خوانند و در اوایل جدول، اشارتی بدین رفت و اصنافش چنین بود. [جدول ۱۴]

{۱۹۱ظ}

عبد الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف
الاول	الاول	الاول	الاول	الاول	الاول	الاول	الاول
الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني
الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث
الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع
الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس
السادس	السادس	السادس	السادس	السادس	السادس	السادس	السادس
السابع	السابع	السابع	السابع	السابع	السابع	السابع	السابع
الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن
التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع
العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر

دوم آنک "کل و ثمن" و "کل و عشر" فصل کنند و باقی "کل و ثلثه و عشرون جزء باشد من مائین و سبعة و تسعين" و آن را "منفصل معتدل" خوانند و بعد باقی اگر چه ملایم نیست، اما چون در مسموع از "کل و جزء من ثلثه عشر" متمیز نبود، از آن ملایم نمود. و اصناف آن، این است. [جدول ۱۵]

عبد الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف	الاضاف
الاول	الاول	الاول	الاول	الاول	الاول	الاول	الاول
الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني	الثاني
الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث	الثالث
الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع	الرابع
الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس	الخامس
السادس	السادس	السادس	السادس	السادس	السادس	السادس	السادس
السابع	السابع	السابع	السابع	السابع	السابع	السابع	السابع
الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن	الثامن
التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع	التاسع
العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر	العاشر

و اگر "کل و تسع" و "کل و جزء من احد عشر" فصل کنند، باقی "کل و عشر" بود و حینئذ این جنس "متصل¹³⁵² ثالث" شود به عینه.

فصل ششم

در تقسیم نوالاربع به چهار قسم

بعد "ذوالاربع" را به چند نوع از قسمت به چهار بعد، منقسم می توان کرد بر خلاف قیاس، لکن مناسب ترین آن تقسیمات دو نوع بود:

¹³⁵² ر: منفصل

نوع اول: آنک "کل و جزء من اثنی عشر" از و فصل کنند، بعد از آن "کل و جزء من ثلثه عشر"، بعد از آن "کل و جزء من احد¹³⁵³ عشر" کی باقی ماند "کل و خمسة اجزاء من احد و تسعين" برین صورت. [شکل

[1]



و ظاهرست کی نغمه "اثقل" را با "سیم" سبب¹³⁵⁴ "کل و سدس" بود، و "ثانی" با "رابع" همچنین. و ثالث با طرف "احد" بر نسبت "کل و سبع" بود.¹³⁵⁵ و نوع دوم آنک این بعد را به ابعاد "کل و جزء من¹³⁵⁶ خمسة عشر" و¹³⁵⁷ "کل و جزء من ثلثه عشر" و "کل جزء من اربع عشر" و "کل جزء من خمسة عشر" قسمت کنند برین صورت و این جنس، بیست و چهار صنف بود چه حاصل ضرب چهار است در سه و آن گاه در دو. [شکل 2]



و صنف اول آنک ابعادش بر ترتیب مذکور بود و اعظم در طرف اثقل¹³⁵⁸ و سایر ابعاد بر ولا تا¹³⁵⁹ اصغر منتهی شود به طرف احد، چنانکه موضوع است. و این صنف ملایم بود و به غایت مشهور، اصناف دیگر غیر مستعمل و ضعیف الاتفاق. و روشن است کی نغمه "اثقل" را با "سیم"، نسبت "کل و سدس" بود و با "چهارم"، "کل و ربع" و "سیم" را "طرف احد"، نسبت "کل و سبع". و چون ازین جنس "کل و جزء من خمسة عشر" افزاز کنند باقی "کل و ربع" بود منقسم از طرف ثقل به "کل و جزء من اثنی عشر" و "کل و

¹³⁵³ ر و ب : اثنی

¹³⁵⁴ ر : نسبت

¹³⁵⁵ ب - بود

¹³⁵⁶ ب + اثنی

¹³⁵⁷ ب - خمسة عشر و

¹³⁵⁸ ب - اثقل

¹³⁵⁹ ر : با

جزء من ثلثة عشر" و "كل و جزء من اربعة عشر". و این نیز جنسی بود مشهور الاکثیر الاستعمال و اصناف {۱۹۱} او شش بود. اما صنف اول، ملایم ترین اصناف بودو برین صورت: [شکل 3]



و چون این جنس، جزویست از جنس اول، پس هرگه کی اول باشد دوم باشد من غیر عکس. و بعضی¹³⁶⁰ متأخران، اول را جنس "مفرد اول" می گویند و دوم را "جنس مفرد" دوم.

فصل هفتم

در مراتب ملایمت اجناس مذکور

و این اجناس در اتفاق و ملایمت، مختلف باشند. بعضی ضعیف الاتفاق باشند، مانند انواع جنس لین و آن "سی و شش" صنف باشد. و اقرب آنها به ملایمت جنس "ناظم" بود و اقرب بتنافر "لونی". و اما "راسم" در غایت بُعد بود.

و اما از اجناس قوی؛ گفته اند کی جنس اول، مشهور و کثیر الاستعمال است و همچنین ثانی تا خامس. و اما سادس، متوسط الاتفاق بود.

اما اجناس سه گانه "ذوالتضعیف" با اصنافش، ملایم و کثیر الاستعمال باشند. و همچنین متصلات. و اما اجناس قوی منفصل، ضعیف الاتفاق باشند به نسبت با اجناس قوی و متوسط به نسبت با اجناس لین.

فصل هشتم

در سبب آنک بعضی ازین انواع متداول است و بعضی مهجور

و هر یکی را زاین اجناس، صورتیست متمثل در نفس از طریق سامعه. و صور بعضی ازین اجناس، متشابه است چنان که تمییز میان آن ها جز به دقت نظر و لطف سامعه نتوان کرد و ازاین جهت، نزد مبتدیان کی زیادت ارتیاضی به سماع الحان و نغمات نیافته باشند از یکدیگر متمیز نباشند و چون چنین بود، بر استماع¹³⁶¹ آنچ اقوی بود اقتصار نمودند و بواقی مهجور ماند.

اکنون گفته اند کی جنس قوی [اول و] ثانی و ثالث، "اعنی" غیر متصلات با تمامت اصناف، مشابه متصلات است با تمامت اصناف هر یکی مشابه نظیر خود.

و جنس اول از ذوالتضعیف، مشابه جنس ثانیست و "بقیت" در جنس اول، بعدی به غایت صغیر است و

¹³⁶⁰ ر و ب + از
¹³⁶¹ ر و ب : استعمال

در ثانی به اعتدال نزدیکتر، لاجرم دوم، مستعمل شد و اول مهجور ماند. و اما سیم، مشابه متصل اوسط است از جهت تشابه "مثل و ثمن" و "مثل و تسع". و چون متصلات، قوی تر از غیر متصل است به متصلات اکتفا نمودند و چون آنها نیز از تشابه هم خالی نبودند و متصل اوسط متفق ترین همه بود بر اصناف او اکتفا نمودند. و از اجناس ذوالتضعیف، به دوم کی آن را "ذوالمتدین" گویند از اول مستغنی شدند و به متصل اول از سیم، ذوالتضعیفه. پس حاصل آن شد کی از اجناس، بر متصل اوسط و ذوالمتدین اقتصار نمودند. و در انواع الحان، آن ها مستعمل داشتند و باقی مهجور ماند به سبب مذکور.

فصل نهم

در تقسیم ذوالخمس به سایر اقسام

پیش از این گفتیم کی چون "طنینی" را به اقسام "ذوالاربع" اضافت کنند، اقسام ممکنه "ذوالخمس" برون آید الا ماشاء¹³⁶² و آن یک صورت است به حسب استقراء، و بیان این سخن، آن است کی چون از اضافت طنینی به ذوالاربع، ذوالخمس حادث می شود. پس هر گاه کی طنینی را به ابعاد جنسی اضافت کنند، خواه کی اضافت از طرف ثقل باشد و خواه کی از طرف حدت و خواه کی در وسط ذوالخمس حاصل شود.

و اقسام ممکنه "ذوالخمس" خالی نباشد از آن کی، یا از تألیف بعضی از آن ابعاد ذوالاربع حاصل شود، یا از تألیف هیچ از آن ابعاد "ذوالاربع" حاصل نشود. اگر حاصل شود و معلوم است کی آن ابعاد، منحصرست در ابعاد اجناس مذکور. پس در تعیین این نوع از اقسام "ذوالخمس"، اضافت "طنینی" به آن ابعاد کافی بود به یکی از آن وجوه سه گانه خواه کی "طنینی" را در حال اضافت تقسیم نکنند به "دو قسم"، چنانکه در اغلب امر است یا کنند چنانکه به نادر اتفاق افتد. و چنانکه انقسامت "ذوالاربع" چنانکه مبین شد و بعد از این مضبوط تر گردد. (81) بود و با جنس مفرد اول (82). و هر قسمی جز جنس مفرد، سه بعد و از ترکیب "طنینی" با آن سه چهار قسم حادث گردد، چه طنینی یا در طرف "ثقل" افتد مقدم بر همه یا "تالی اول" یا "تالی دوم" یا در طرف "حدت" متأخر از همه. پس، از ترکیب طنینی با ابعاد سه گانه اجناس، (۳۲۴) قسم از اقسام ذوالخمس حاصل شود.

و اگر طنینی را با ابعاد "صنف اول"، مستعمل از "جنس مفرد اول"، خلط کنند، "پنج قسم" دیگر از اقسام "ذوالخمس"، حاصل آید. پس نوع اول را¹³⁶³ از اقسام ذوالخمس اعنی آنک از تألیف بعضی ابعاد آن، ذوالاربع حاصل آید، (329) قسم بود. و در بین اقسام، طنینی را غیر منقسم فرض کرده ایم و اگر آن را قسمت کنند اقسام زیادت گردد.

و افضل این اقسام، آن بود کی حافظ ذوالاربع باشد از طرف "ثقل"، و بعد از آن، آنک حافظ "ذوالاربع" بود از طرف حدت، و اگر حاصل نشود¹³⁶⁴ آن را به طریق استقراء استخراج باید کرد و آن را به حسب استقراء، منحصرست درین صورت کی "کل و خمس" از طرف ثقل او فصل کنند و از آن بعد از طرف ثقل "کل و جزو من ثلثه عشر"، فصل کنند و بعد از آن "کل و جزو من اثنی عشر"¹³⁶⁵ تا از بعد "کل و خمس"،

¹³⁶² ر: باشد

¹³⁶³ ب- را

¹³⁶⁴ ر+ و

¹³⁶⁵ ب+ فصل کنند

"کل و جزو من خمسه و ثلاثین¹³⁶⁶" بماند.¹³⁶⁷

بعد از آن "کل و ربع" باقی را به بُعد "کل و ثمن" از طرف اثقل و "کل و تسع" از طرف احد قسمت کنند برین صورت: [شکل 1]

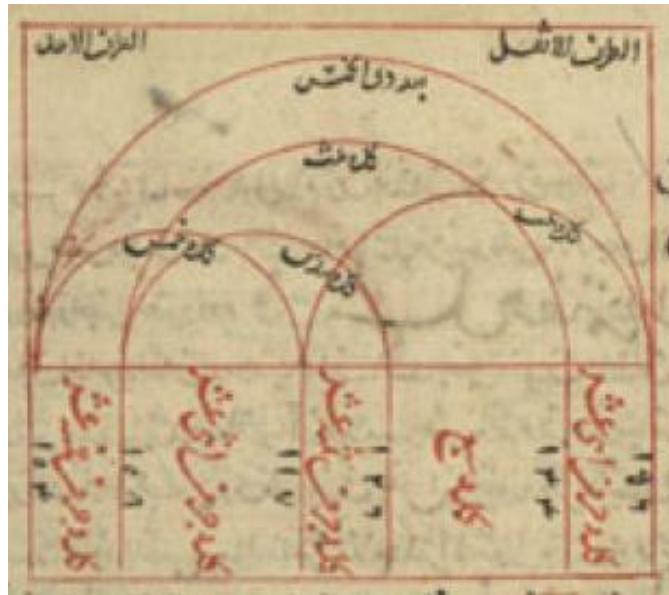


¹³⁶⁸متأخران این قسم را، جنس "مفرد اصغر" می خوانند و چون ازین جنس، "کل و ربع" کی طرف احدث است. افزاز کنند، باقی جنسی بود مستقل به نفس خود کی "کل خمس" به دو محیط باشد و منقسم به سه بعد و آن را صورتی بود خاص و متمثل در نفس و نسبت نغمه اثقل با نغمه سیم "کل و سدس" بود. و بعضی از متأخران این باقی را "جنس اصغر" م می نخوانند. و از نوع اول از اقسام "ذوالخمس"، یکی آن است کی "ذوالاربع" از طرف ثقل فصل کنند و آن را به تقسیم صنف "خامس" یا "ساد" ساز غیر متصل اول، چه هر دو در سمع متشابه باشند، [منقسم کنند] و طنینی باقی را به "کل و جزء من اثنی عشر" از طرف ثقل و "کل و جزو من سته عشرین" از طرف حدث، برین صورت. [شکل 2]

¹³⁶⁶ ر و م : ثلاثین

¹³⁶⁷ ب - تا از بعد کل و خمس، کل و جزو من خمسه و ثلاثین بماند.

¹³⁶⁸ ر + بعضی



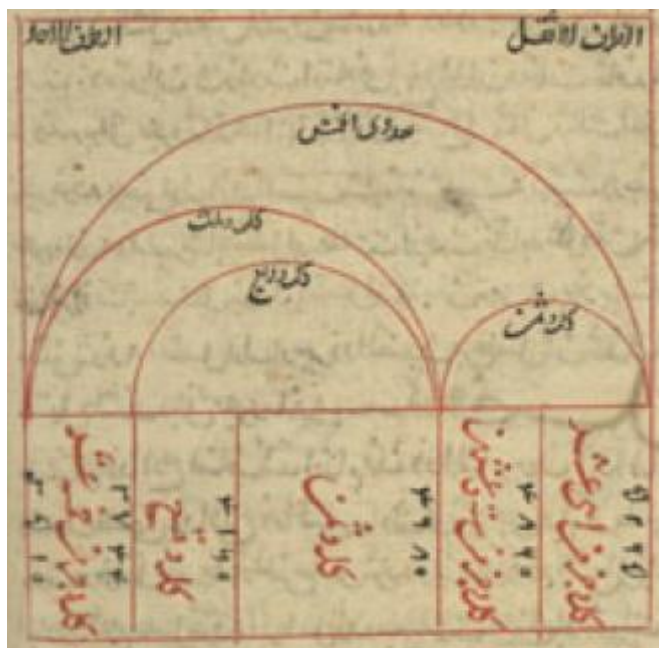
{ ۱۹۲ظ } و باشد کی طنینی را به "کل و جزو من ثلثه عشر" از طرف ثقل، و باقی^{۱۳۶۹} کی تقریباً "کل و جزو من اثنین و عشرين" بود قسمت کنند. و بدین وجه از تقسیم "ذوالخمس"، شش نغمه حاصل آید کی "اول" را با "چهارم" نسبت "ذوالاربع" بود و همچنین "ثانی" را با "خامس"، و "ثالث" با "خامس"^{۱۳۷۰} بر نسبت "کل و سدس" و "رابع" با "سادس"، "کل و ثمن" برین صورت. [شکل ۳] و بعضی از متأخران، این قسم را جنس مفرد اعظم می خوانند.



و یکی دیگر از اقسام ذوالخمس، آن است کی "ذوالاربع" از طرف احد فصل کنند و آن را به تقسیم صنف اول از "متصل اوسط"، قسمت کنند و طنینی باقی را به "کل و جزو من اثنین عشر" از طرف ثقل و "کل و جزو من سته و عشرين" از طرف حدّ، برین صورت [شکل ۴] و درین تقسیم، سیم با پنجم "کل و

^{۱۳۶۹} ب: ثانی
^{۱۳۷۰} ر - و ثالث با خامس

سدس" بود و اول با سیم "کل و ثمن". و بعضی متأخران، این قسم را جنس مفرد متوسط می خوانند.



و باشد کی در ین تقسیم، ذوالاربع مذکور را به اقسام جنس غیر متصل اول قسمت کنند ابعاد برین ترتیب بود "کل و جزو من اثنی عشر" و "کل و جزو من اثنی عشر" و "کل و جزو من سته و عشرين" و "کل سبع" و "کل جزو من ثلثه عشر" و "کل جزو من اثنی عشر".

و استخراج اعداد بر طریقه گذشته، آسان¹³⁷¹ بود بر متأمل در ابحاث سابق استخراج اجناس دیگر کی مذکور نیست، متعذر نبود. و ما برین قدر، اقتصاد کردیم تا به تطویل نه انجامد.

فصل دهم

در باقی مباحث اجناس

بعضی از ارباب این فن، گفته اند کی: جنس سه بُعدست کی "ذوالاربع" مستغرق آن بود. و آن تعریف جامع نیست چه اجناس مفرد از آن خارج می افتد.

و بعضی گفته اند کی: چند نغمه است کی یکی از ابعاد "وسطی"، مستغرق آن بود. و این نیز¹³⁷² جامع نیست، چه؛ جنس اصغر، خارج می افتد. مگر تعریف ابعاد "وسطی"، بدان کنند کی ابعادی بود اصغر از "ذوالکل"، و اعظم از "کل و سبع"، و حق اینست. چه ابعاد لحنی، به حقیقت¹³⁷³ ابعادیست کی اجناس قوی از آن تألیف یابد و سبب ملایمت تام و کمال لحن گردد. و معلوم شد کی "کل و ربع" و "کل و خمس" و "کل و سدس" در تقسیم، سبب¹³⁷⁴ فساد تألیف است. پس آن ها را ابعاد لحنی خواندن مناسب نباشد. و از ابعاد عظام نیستند پس به حقیقت از اوساط باشند.

اکنون اقسام اجناس¹³⁷⁵ را به طریق حصر یاد کنیم تا حاصل مباحث گذشته مضبوط شود و گوئیم:

¹³⁷¹ ب: ایشان

¹³⁷² ب + هم

¹³⁷³ ب - حقیقت

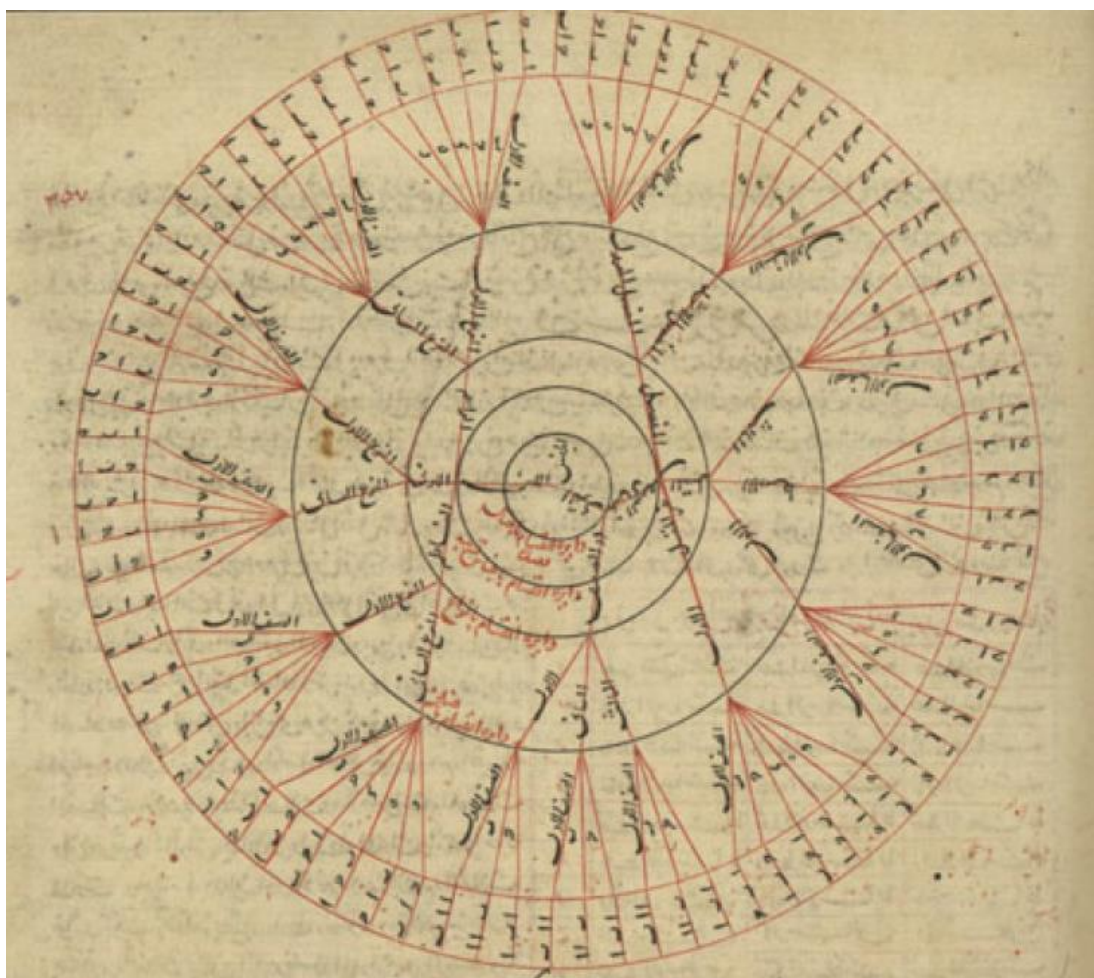
¹³⁷⁴ م: نسبت

¹³⁷⁵ ر - اجناس

جنس، دو قسم است لین و قوی این سه قسم: "راسم" و "لونی" و "ناظم" و هر یکی، دو قسم "اضعف" و "اشد". و هر یکی، شش صنف، پس، اصناف لین، (۳۶) بود. و قوی، چهار قسم "غیر متصل" و "ذوالتضعیف" و "متصل" و "منفصل". و غیر متصل، سه قسم "غیر متصل اول اضعف" و "ثانی معتدل" و "ثالث اشد" و هر یکی؛ دو قسم، و هر قسمی؛ شش صنف، و "ذوالتضعیف" سه قسم اول و ثانی و ثالث و هر یکی سه صنف. و متصل سه قسم و هر یکی، شش صنف و منفصل، دو قسم و هر یکی، شش صنف. پس مجموع اصناف، (111) بود.

اما چو پنج نوع ازو، غیر متصل ساقط است سه از آن به سبب اشتغال بر بعد غیر ملایم، و دو به سبب تکرار، پس اصناف (81) بود.¹³⁷⁶ چنانکه درین دایره ثبت است. [شکل ۵] و این آخر مقاله سیم است از موسیقی.

{۱۹۲و}



مقاله چهارم

از فن چهارم از جمله چهارم کی در علم ریاضی است در ترتیب اجناس در طبقات ابعاد عظام و ذکر نسب و اعداد آن و او مشتمل است بر چهار فصل و خاتمه

در ترتیب ذوالاربع طنینی در بعد ذوالکل و ذوالکل مرتین و اصناف آن واسامی هر یک

از مباحث گذشته معلوم شد کی در جمع،¹³⁷⁸ رعایت ابعاد عظام واجب است. خصوصاً در طرفین جمع

پس طریق استخراج جموع تقسیم ابعاد عظام بود به اقسام ممکنه، و چون اشرف ابعاد عظام "ذوالکل" است، عنایت بر اقسام او مقصور شد. و چون معلوم است کی "ذوالکل"، از دو "ذوالاربع" و "یک¹³⁷⁹ طنینی" مرکب است، و اقسام "ذوالاربع" کی به اجناس موسوم [است]، محصل. پس از تألیف دو "جنس" و "یک طنینی"، نوعی از تقاسیم "ذوالکل" کی آن را "دو" [دور] خوانند حاصل آید.

اکنون می گوئیم: ازین "دو ذوالاربع"، هر آینه یکی¹³⁸⁰ در طرف ثقل افتد و دیگری در طرف حدت: اول را ذوالاربع اول و طبقه اولی خوانند، و دوم را ذوالاربع دوم و طبقه ثانیه و "طنینی" را درین مقام، فاصله گویند. پس، از ترکیب این سه، سه صنف حاصل آید.

اول آنک فاصله، در طرف اثقل بود و آن دو طبقه در طرف احد، به یکدیگر متصل و اعدادش چنین: (۹، ۱۲، ۱۶، ۱۸).

دوم آنک فاصله، در طرف احد بود و آن دو طبقه در طرف اثقل به یکدیگر متصل و اعدادش چنین: (۸، ۹، ۱۲، ۱۹¹³⁸¹).

سیم آنک فاصله، میان آن دو طبقه فصل کند و اعدادش این: (۶، ۸، ۹، ۱۲). و چون بعد ذوالکل مرتین، مشتمل است بر جمله نغم و حواد آن. پس، رونق و طراوت جمع این بعد، زیادت بود از سایر جموع دیگر ابعاد، و او، مرکب است از دو ذوالکل یکی اثقل و یکی احد. پس، در هر یکی از آن دو، اصناف سه گانه اعتبار توان کرد. و چون، تألیف میان اصناف هر دو اعتبار کنند، اصناف اقسام ذوالکل مرتین، نه بود، حاصل ضرب سه در سه. و درین اقسام، ذوالاربعی را کی در طرف اثقل ذوالکل احد باشد، "طبقه ثالث" گویند و آن را کی در طرف احد بود، "طبقه رابعه". [شکل ۱]

و ببايد دانست کی در اسامی اصناف، فاصله میان ارباب این فن خلاف است. اما شیخ ابو نصر رحمه الله، چنین آورده است کی؛ هر گاه کی فاصله، میان طبقات بعد افتد، چنانک طبقات بعد، بدان سبب متتالی نباشد، آن را "بعد انفصال" خوانند و هر گاه کی ضعف ذوالاربع اثقل، از ضعف ذوالاربع احد، به طننی مفصول بود، آن را "جمع تام منفصل" خوانند و اگر نه متصل.

و هر یکی را از این دو، اعنی "منفصل" و "متصل"، اگر وضع ابعاد در ذوالکل اثقل او، مشابه وضع ابعاد در ذوالکل {۱۹۳ظ} احدش بود، آن را "غیر منتقل"¹³⁸² و "غیر متغیر" خوانند و شیخ رئیس، "غیر مستحیل" نیز خواند.¹³⁸³ و اگر مشابه نبود آن را "منتقل" و "متغیر" خوانند و "مستحیل" نیز. و "غیر منتقل" اشرف بود از "منتقل"، پس قسم اول و دوم، "منفصل غیر متغیر" بود و سیم، "متصل غیر متغیر" و آن را

1377 م - فصل اول

1378 ب : جمیع

1379 ر - یک

1380 ب + و دوم را ذوالاربع هر آینه کی

1381 ر : 18

1382 ب : متصل

1383 ر : خوانند

"جمع اجتماع" خوانند و رابع و خامس و تاسع "متصل متغیر" و سادس و سابع و ثامن "منفصل متغیر".¹³⁸⁴ و چون می خواهیم کی هریکی را اسمی خاص بود و قسم ثالث را کی یک صنف بیش نیست، به اسم خاص خودش اعنی جمع اجتماع خوانیم و بواقی را به اسم قسم خود مقرون به اول و ثانی و ثالث به حسب رتبت خود. چنانک درین جدول، موضوع است (ا) قسم طننی و "ب" قسم ذوالاربع [شکل 1]

فصل دوم

در عدد نغمات هر جمعی و اسامی هر یک

چون اصناف جمع، تمام¹³⁸⁵ معلوم شد، ببايد دانست کی در هر یکی از طبقات این اصناف، ابعاد هر جنسی از اجناس مذکور، غیر مفردات، ترتیب کرده اند و مفردات [را]، نی. اما جنس مفرد اول: به سبب صغر ابعاد او چه از ترتیب آن با نظیر خود، تتالی ابعاد صغار لازم آید و آن، سبب تنافر گردد. و اما باقی¹³⁸⁶ به همین وجه و به آن وجه نیز کی مستغرق ذوالاربع نتواند بود.¹³⁸⁷ و اما سایر مفردات به سبب آنک هر طبقه بدان ابعاد وافی نیاید. پس اگر¹³⁸⁸ در هر طبقه، جنسی باشد غیر مفرد، درین اصناف نه گانه، مثلاً دو منفصل غیر متغیر دوم ضعف ذوالاربع مشتمل بر هفت نغمه بود و به سبب اشتمال او بر شش بعد، و ذوالکل بر هشت و با طبقه ثالث، مشتمل بر یازده و یا با طبقه رابعه مشتمل بر چهارده

¹³⁸⁴ ب - و سادس و سابع و ثامن منفصل متغیر

¹³⁸⁵ ر و م : تام

¹³⁸⁶ ب : ثانی

¹³⁸⁷ ب - بود

¹³⁸⁸ م - اگر

[شکل 1] و تمام ذوالکل مرتین مشتمل بر پانزده. و در همه اصناف، ذوالکل اثقل مشتمل بر هشت نغمه بود¹³⁸⁹ و [ذوالکل] و ذوالکل احد بر هفت، و ذوالکل مرتین بر پانزده. و در سایر اصناف، به قیاس مذکور، نغمات هر بعدی معلوم توان کرد. و هریکی ازین نغم پانزده گانه، اسمی است به یونانی و اسمی به عربی، و چون اسمی یونانی مهجور است. ما بر ایراد اسمی به لغت عرب اقتصار نمائیم.

اکنون ببايد دانست کی نغمه اول از ذوالکل اثقل، اعنی اثقل نغمات¹³⁹⁰ او را "ثقیله المفروضات" خوانند¹³⁹¹ و دوم را "ثقیله الرئیسات" و سیم را "واسطه الرئیسات" و چهارم را "حاده الرئیسات" و پنجم را "ثقیله الاوساط" و ششم را "واسطه الاوساط" و¹³⁹² هفتم را "حاده الاوساط" و هشتم را "الوسطی" و این اسمی هرگز نگردد.

و اما در ذوالکل احد: اگر فاصله در "طرف اثقل" بود، نهم را "فاصله الوسطی" خوانند و دهم را "ثقیله المنفصلات" و یازدهم را "واسطه المنفصلات" و دوازدهم را "حاده المنفصلات" و سیزدهم "ثقیله الحادات" و چهاردهم را "واسطه الحادات" و پانزدهم را "حاده الحادات".

و اگر فاصله در طرف احد بود نهم و دهم و یازدهم را "متصلات" خوانند به ترتیب مذکور اعنی "ثقیله" و "واسطه" و "حاده" و دوازدهم و سیزدهم و چهاردهم را "حادات" همچنان و پانزدهم "فاصله الحادات".

و اگر فاصله در "وسط" بود: نهم و دهم و یازدهم را "متصلات" خوانند به همان وجه، و دوازدهم را "فاصله المتصلات" و بواقی را "حادات" به همان وجه. و ما این اسمی را در جدولی وضع کردیم تا بر طالب، ضبط آن آسان تر بود برین گونه. [شکل 2]

و ببايد دانست کی قدما، جمعی را کی از ترکیب ذوالکل اثقل با طبقه ثالثه از ذوالکل احد حاصل آید و نسبت اثقل نغم آن با احد، نسبت "ذوالکل و الاربع" بود "جمع کامل" خوانده اند و حکما متأخر، چون شیخین و غیر ایشان، برین تسمیه اعتراض کرده اند و گفته کی اگر علت تسمیه به "کامل"، آن است کی این جمع، مشتمل بر جمع نغماتی کی مقومات الحان باشند می توان بود، پس جمع ذوالکل به این اسم اولی باشد و اگر آن است کی این جمع مشتمل بر نغمات مقومه و حواد بعضی می تواند بود، پس¹³⁹³ ذوالکل مرتین، بدین اسم اولی باشد. چه، آن جمع مشتمل است بر نغمات مقومه و بر جمیع حوادان. و حمل تسمیه، بر آن کرده اند کی متقدمان را اطلاع بر جمعی که از آن عظیم ترست، نیفتاده است و بدین¹³⁹⁴ سبب، بر آن اقتصار نموده اند و او را "کامل" خوانده.

و این اعتراض، اگرچه به جای خودست اما عذر کی خواسته اند قوی ضعیف و عظیم واهی است، چه مجمل مذکور، به نسبت با کمال اجتهاد قدما در تفتیش لطایف و استکشاف حقایق و استخراج غوامض، عظیم مستبعد است. سیما درین صورت کی به ادنی نظری محصلان را معلوم شود کی بعدی عظیم تر از ذوالکل و الاربع توان یافت.

و این تسمیه را سببی مناسب هست و همانا که نظر متقدمان درین تسمیه، بران معنی بوده باشد. و آن

1389 ب - بود

1390 ب - اعنی اثقل نغمات

1391 ب - خوانند

1392 ب - ششم را واسطه الاوساط و

1393 ر و ب و م - جمع

1394 ر : بدان، ب : و آن

معنی، این است کی حلق انسانى، در اغلب امر، مجاوزت ازین بعدى نمى توان کرد بى کلفتى و این، از آن هاست کی به تجربه و استقرار دریابند. و چون از این بعد گذشت، کلفتى¹³⁹⁵ طارى شود و نغم را کدر کند و بهجت او را نبود. پس، چون این بعد، اعنى "ذوالکل و الاربع"، اعظم بعدى بود کی مستغرق جمعى است در استعمال به حسب حلق بى کلفتى از ابعاد عظام برو اقتصار کردند و از آن تجاوز¹³⁹⁶ نکردند و او را، "کامل" خوانند، چه؛ به حسب اداء حلق، آن را بى کلفتى از آن بعد اعظم¹³⁹⁷ و اکمل نباشد. پس، این تسمیه به حسب [تسمیه] غالب امر حلق است، نه به حسب آنک او¹³⁹⁸ نفس امرست. و الله اعلم به حقیقه الحال.

فصل سیم 1399

چون اصناف "جموع" بر سبیل اجمال معلوم شد، اکنون به اقسام آن، بر سبیل تفصیل اشارتی کنیم و گوئیم: چون اقسام جموع،¹⁴⁰⁰ ترتیب اجناس مذکور در طبقات "جموع" نه گانه حاصل می شود و بر سبیل

1396 ر : مجاوز

1398 ر.و.ب: در

1400 روم + از

تفصیل، ترتیب جمله اجناس در آن جموع به تطویل انجامد، پس ما بر ترتیب بعضی از آن اجناس کی به مزیت شرف مخصوص بود در بعضی جموع هم بر آن وجه اقتصار نمائیم،¹⁴⁰¹ تا بعد از آنک اقسام جموع افضل، ثبت افتد مثالی شود استخراج سایر اقسام را. و چون {۱۹۳و} پیش ازین معلوم شد¹⁴⁰² اجناس لینه باسرها مهجورست و از "اجناس قویه" بعضی مایل به طرف شدت و بعضی به طرف ارخاء. و بیشتر متشابه الصور، خصوصا به نسبت با غیر مرتاض به استماع الحان.

و معتدل ترین آن ها، "ذوالتضعیف ثانی" و "متصل اوسط" و بعضی اصناف "متصل اوسط" متشابه بعضی است. و مناسبت یرین آن ها، صنف "اول" و "ثانی" و "خامس". پس، از اجناس، برین دو و از اصناف، بر سه صنف از¹⁴⁰³ جنس اول و این سه صنف از جنس اخیر اقتصار افتاد.

و همچنین معلوم شد کی افضل جموع، غیر متغیر است و از آن جموع جمعی¹⁴⁰⁴ کی در "ذوالکل و الاربع" در طرف اثقل افتد. "منفصل غیر متغیر دوم". پس، از جموع، برو اقتصار کردیم. و نیز چون می شاید کی در طبقات چهارگانه، یک صنف به عینه مرتب شود و می شاید کی اصناف مختلف، از یک جنس یا دو یا بیشتر مرتب شود، مابر¹⁴⁰⁵ ترتیب، یک صنف به عینه در طبقات چهارگانه اقتصار نمائیم و استخراج بواقی را به ذهن طالب تفویض کنیم تا به تطویل نینجامد. اکنون صنف اول از جنس ذوالتضعیف ثانی در طبقات منفصل غیر متغیر دوم ترتیب کنیم و به نسبتی¹⁴⁰⁶ شریف کی به سبب اضافات میان نغم جمع حادث شود اشارتی کنیم و اسامی نغم و اعدادی کی نغم بران نسبت بود، جمله را ثبت کنیم برین مثال کی در جدول است [شکل 3 و شکل 4]

¹⁴⁰¹ ر: نمونیم

¹⁴⁰² ب + کی

¹⁴⁰³ ر و ب و م - از

¹⁴⁰⁴ ر - جمعی

¹⁴⁰⁵ ر و ب: یا بر

¹⁴⁰⁶ ر: بنسبی

{ ۹۴ ظ }

جدول ترتیب اصناف اولی ثانی و تقاسم از متصل اوسط و در جمع متصل نیز مشتمل است									
ترتیب صنف اول از متصل اوسط	اصناف اول از متصل اوسط	ترتیب صنف ثانی از متصل اوسط	اصناف ثانی از متصل اوسط	ترتیب صنف ثالث از متصل اوسط	اصناف ثالث از متصل اوسط	ترتیب صنف رابع از متصل اوسط	اصناف رابع از متصل اوسط	ترتیب صنف خامس از متصل اوسط	اصناف خامس از متصل اوسط
۱	کله دشمن	۱۳۶۵	ذوالکله الف	۲۹۹	کله جز غیر عشر	۱۳۶۵	ذوالکله الف	۲۹۹	کله جز غیر عشر
۲	کله دشمن	۱۳۸۰	ذوالکله الف	۲۹۹	کله جز غیر عشر	۱۳۸۰	ذوالکله الف	۲۹۹	کله جز غیر عشر
۳	کله دشمن	۱۱۷۲	ذوالکله الف	۲۱۹	کله جز غیر عشر	۱۱۷۲	ذوالکله الف	۲۱۹	کله جز غیر عشر
۴	کله دشمن	۱۰۸۰	ذوالکله الف	۱۶۲	کله جز غیر عشر	۱۰۸۰	ذوالکله الف	۱۶۲	کله جز غیر عشر
۵	کله دشمن	۹۹۰	ذوالکله الف	۱۸۰	کله جز غیر عشر	۹۹۰	ذوالکله الف	۱۸۰	کله جز غیر عشر
۶	کله دشمن	۸۹۴	ذوالکله الف	۱۴۲	کله جز غیر عشر	۸۹۴	ذوالکله الف	۱۴۲	کله جز غیر عشر
۷	کله دشمن	۸۱۰	ذوالکله الف	۱۴۴	کله جز غیر عشر	۸۱۰	ذوالکله الف	۱۴۴	کله جز غیر عشر
۸	الطنی الفاصلا	۷۳۰	ذوالکله الف	۱۲۸	الطنی الفاصلا	۷۳۰	ذوالکله الف	۱۲۸	الطنی الفاصلا
۹	کله دشمن	۶۴۰	ذوالکله الف	۱۳۰	کله جز غیر عشر	۶۴۰	ذوالکله الف	۱۳۰	کله جز غیر عشر
۱۰	کله دشمن	۵۷۹	ذوالکله الف	۱۰۸	کله جز غیر عشر	۵۷۹	ذوالکله الف	۱۰۸	کله جز غیر عشر
۱۱	کله دشمن	۵۴۰	ذوالکله الف	۹۹	کله جز غیر عشر	۵۴۰	ذوالکله الف	۹۹	کله جز غیر عشر
۱۲	کله دشمن	۴۸۰	ذوالکله الف	۹۰	کله جز غیر عشر	۴۸۰	ذوالکله الف	۹۰	کله جز غیر عشر
۱۳	کله دشمن	۴۳۲	ذوالکله الف	۸۱	کله جز غیر عشر	۴۳۲	ذوالکله الف	۸۱	کله جز غیر عشر
۱۴	کله دشمن	۳۹۰	ذوالکله الف	۷۲	کله جز غیر عشر	۳۹۰	ذوالکله الف	۷۲	کله جز غیر عشر
۱۵	الطنی الفاصلا	۳۹۰	ذوالکله الف	۶۴	الطنی الفاصلا	۳۹۰	ذوالکله الف	۶۴	الطنی الفاصلا

و روشن است کی اگر این اصناف شش گانه را در طبقات چهارگانه با امثال و غیر امثال خود ترتیب کنند، طبقه اولی شش صنف تواند بود.

و همچنین ثانیه، و ثالثه و رابعه، پس اقسام این جمع، (129۴) باشد و چون در سایر جموع نه گانه همین معنی اعتبار کنند، اقسام جموع (۱۱۲۶۴) [۱۱۴۴۶] بود. اما این جمع در ملایمت، متفاضل باشد و اشرف، آن بود کی ترتیب اجناس و اصناف آن در ذوالکل اثقل، مشابه ترتیب همان اجناس و اصناف بود در ذوالکل احد. پس اقسام یک جمع، (3۶) بود و اقسام جموع غیر متغیر (108).

و بیاید دانست کی این تقاسیم، به حسب صناعت نظریست. اما به حسب [صناعت] عملی، این جموع را در بعضی از آلات الاوتار، مثل عود و چنگ و قانون و نزهه، به فعل توان آورده، امابه حلق متعذر باشد، چنانک پیش ازین روشن شد.

و جموعی که الحان انسانی ازان متألف شود، آنم آن، غالباً جمع "ذوالکل" بود و به نادر، "ذوالکل و الاربع" و اوسط آن، غالباً "ذوالخمس" و "ذوالاربع" و ادنی "کل و ربع" و "کل و خمس" و به نادر "کل و سدس". و این معنی به ممارست الحان جزوی معلوم شود. و نیز در عملی سایر اجناس مفرده را در "ذوالکل"

ترتیب کنند. و ما اقسام آن جموع، آنجا که بحث از عود و دساتین آن کنیم، مستوفی بیاریم¹⁴⁰⁷ آن شاء الله تعالی.

فصل چهارم

در بیان بحر و نوع

در هر جمعی ازین جموع، به سبب {۱۹۴و} ترتیب یک صنف در طبقات اصناف دیگر حادث شود، هریکی را "بحری" خوانند. مثلاً در جمع اول طبقات آن، صنف اول از اصناف "ذوالتضعیف"¹⁴⁰⁸ اوسط مرتب است¹⁴⁰⁹ نغمات (ب ج د ه)، صنف دوم بود و آن را "بحر دوم" گویند و طرفین او را "ذوالاربع ثانی". نغمات (ج د و ه¹⁴¹⁰)، صنف سوم بود و "بحر ثالث" و (ج و)، "ذوالاربع ثالث" و (د ه و ز)،¹⁴¹¹ صنف اول. اما¹⁴¹² چون در طبقه دیگر است "بحر رابع" بود و (د ز)، "ذوالاربع رابع" و (ه و زح) صنف ثانی "بحر خامس" و (ه ج) "ذوالاربع خامس" بر¹⁴¹³ مثال. [شکل 5]

و جموع این بحر ها را کی در ذوالکل منحصر بود "شدّ" خوانند¹⁴¹⁴ و "دایره" نیز گویند. و همچنین در هر یکی از ین جموع هشت بُعد توان یافت بر نسب¹⁴¹⁵ ذوالکل.

هر یکی از آن ابعاد، جمعی مراتب از هشت نغمه و آن ها را "انواع" خوانند کی تحت جمع تام بود برین مثلاً [شکل ۶]. پس، بحور، ذوالاربعتی بود کی در "ذوالکل" واقع شود و انواع "ذوالکلاتی" کی در "ذوالکل مرتین" واقع شود.



¹⁴⁰⁷ ر: سازیم

¹⁴⁰⁸ ر - اوسط" مرتب است

¹⁴⁰⁹ ر + بر نسبت نغمات

¹⁴¹⁰ ر و ب: ه و

¹⁴¹¹ ب - ذوالاربع ثالث و (د ه و ز)

¹⁴¹² ب: ||

¹⁴¹³ ر: برین

¹⁴¹⁴ ب: گویند

¹⁴¹⁵ ب: نسبت



خاتمه

در مباحث عود و استخراج اجناس از آن و آن مشتمل است بر یازده مبحث

مبحث اول

در سبب اختیار عود و کیفیت وضع آن

هر چند مباحث این کتاب بر نظریات مقصورست چه مقصد ارباب هم آن است و "هنا تَسْكِبُ الْعَبْرَاتِ" و عملیات را طایفه دیگر متقلدانند. اما چون صناعت عملی موسیقی، در اکثر کتب متدوال از علمی مفرز نیست و نیز نهج مباحث آن مناسب نظریات است به ذکر طرفی از آن المام¹⁴¹⁶ افتد.

اکنون بباد دانست کی آلات موسیقی، هر چند متعدد است اما فی الجمله دو نوع بود آلات مهتزه و آلات ذوات النفخ به حسب اسباب حدوث نغمه، چنانکه معلوم شد. آلات مهتزه دونوع بود: "ذوات اوتار" مانند سازهای مشهور از "عود" و "چنگ" و "نزهه" و "قانون" و "رباب" و "طنبور" و غیر آن. و غیر اوتار، مانند عنقا و "اوانی مهتزه" و غیر آن و آلات ذوات النفخ نیز دو نوع بود: بعضی آنک به نفس انسانی، احداث نغم کند مثل "حلق" و "نی" و "نای" و "سرنای" و غیر آن و بعضی آنک به غیر آن مانند "ارغنون". و نزد حکیم ابونصر رحمه الله، اشرف¹⁴¹⁸ آلات، "حلق" بود، چه، ایجاد الحان اکمل مقرون به الفاظ انسانی بود و متضمن معانی کی غرض از لحن ایجاد و ایقاع آن است، ج به حلق میسر نشود و بعد از آن، آلات ذوات النفخ خصوصاً مثل "نی"، چه، ایجاد نغمی کی با نغم حلق، مشابهت تمام داشته باشد، در اهتزاز و بقاء امتداد و در بسیاری از هیأت نغم، کی تابع انفعالات نفسانی بود، جز از این آلت میسر نشود. و بعد از آن طنبور کی درین زمان به کمانچه مشهورست به همین سبب، اما آن در مرتبه فرود نی بود. و بعد از آن، ذوات اوتار¹⁴¹⁹ دو نوع بود:

¹⁴¹⁶ ب: اتمام

¹⁴¹⁷ ر — بود

¹⁴¹⁸ ر + این

¹⁴¹⁹ ر + زوات اوتار

نوعی آنک نغم آن از مطلقات مجرد ایجاد کنند، چون چنگ و نزهه و قانون و نوعی به مطلق و به گرفت، مانند عود و غیر آن.

و چون استخراج الحان درین قسم، آسان تر بود و اشارت به مخارج نغمات انبه فهم نزدیکتر، ارباب عمل در مباحث علمی، ازین آلات بحث کنند و چون اشرف و اتم آن عود بود، موضوع بحث در صناعت علمی موسیقی، عود را ساخته اند. و از مباحث عود، احوال تمامت آلات به حقیقت معلوم شود. و هرچند از مباحث سابق، معلوم شد کی استخراج الحان علی اختلاف اقسامها و تباین طبقاتها از نیمه یک وتر ممکن است.

و ارباب صناعت عملی را از مهارت قوت ایجاد آن حاصل. اما به سبب آنک این معنی بر مبتدیان متعذرست، آلات ذوات "وترین" و "ثلثه اوتار" و "اربعه"¹⁴²⁰ و "خمس" را اختیار کردند، و مطلق هر دو وتر را بر [نسبتی] معین بسختند و به حسب آن، اجناس و جموع را¹⁴²¹ استخراج کردند و مخرج هر نغمه را در هر جنسی از اجناس و هر جمعی از جموع نشان کردند تا بر سایر طالبان عمل روشن گردد. و نسبتی کی دو وتر را بر آن سازند اصطحاب خوانند و انواع بود و مختار، نسبت، ذوالاربع است و درین آلات، دایما نسبت وتر "اسفل" با وتر "اعلی" نسبت سه بود با چهار.

و یکی از فواید تعداد اوتار، رونق الحان است چه دران دو نغمه مختلف به حدت و ثقل کی طرف بعدی شریف بود مانند ذوالکل و ذوالخمس و ذوالاربع معا ایجاد توان کرد به خلاف آنک یک وتر بود. و این از موجبات ملایمت تمام بود و چون هر وتری ازین اوتار کی طبقات آن مختلف است، زوج گردانند. یعنی به جای یکی دو نهند در یک طبقه، هر اینه فخامت نغمه زیادت بود چه از مرور زخمه بر هر دو، نغمه در یک طبقه استماع افتد. چنانک یکی نمایند به سبب قصر زمان میان مبدأ آن دو، و اتفاق هر دو در کمیت. اما هر اینه فخامت کی سبب زیادت رونق بود بیش باشد. بنابراین مقدمات، عود را پنج وتر زوج ساختند نسبت هر یکی با تالی او، ذوالاربع اول را اعنی آنک بالای همه است "بم" خوانند و "تالی" آن را "مثلث" {۱۹۵ظ} و ثالث را "مثنی" و رابع را "زیر" و خامس را "حاد".

مبحث دوم

در استخراج دساتین

دستان نشانی باشد بر سواعد آلات ذوات اوتار کی دلالت کند بر مخرج نغمه معین. و ما¹⁴²² به تقسیم وتری از اوتار عود، به دساتین مشهور اشارتی کنیم تا طریق استخراج جموع و اجناس روشن گردد. و چون طول وتر¹⁴²³ محدود است به دو حد، یکی نهایت ساعد کی چون از آنجا بگذرد به ملاوی رسد و آن را انف خوانند و یکی طرف دیگر کی به جسمی مرکب بر سطح عود کی آن را "مشط" خوانند بسته باشد و مابر طرف اول، (ا) رقم نهم و بر طرف [دیگر] (م)¹⁴²⁴ و بیاید دانست¹⁴²⁵ کی در تقسیم وتر و تعیین دساتین و اسامی آن، میان صاحب شرفیه و حکیم کامل ابو نصر رحمهما الله خلافت و ما اول تقسیم را بر طریق صاحب شرفیه بیان کنیم و بعد از آن، تقسیم بر طریقه ابونصر و ایراداتی کی آید مستوفی باز نمائیم.

1420 م - اربعه

1421 ب + اختیار

1422 م : اما

1423 ر + در عمود، ب + عود، م + در عود

1424 ب + دیگر میم

1425 ب - دانست

اکنون وتر (ا م) را به چهار قسم متساوی کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف انف، (ح) رقم نهیم و آن را دستان خنصر گویند و باز هم (ا م) را به نه قسم متساوی کنیم و بر نهایت قسم اول (د) رقم نهیم و آن را "سبابه" خوانند و (د م) را همچنان به نه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول، (ز) رقم نهیم و آن را "بنصر" گویند. پس روشن است کی جنس (ا د ز ح)، "صنف اول" بود از "ذوالتضعیف" اوسط. و همچنین (ح م) را¹⁴²⁶ به هشت قسم کنیم و مثل یک قسم ازان ها، از طرف ثقل بر (ح) افزائیم و بر نهایت آن، (ه) رقم کنیم و آن را "وسطی قدیمه" خوانند، و همچنین (ه م) را به هشت قسم کنیم و مثل یکی از آن ها از طرف ثقل بر (ه) افزائیم و بر نهایت آن، (ب) رقم نهیم و آن را "دستان زاید" خوانند. پس روشن است کی جنس (ا ب ه ح) "صنف ثانی" بود از "ذوالتضعیف اوسط" و جنس (ا د ه ح)، "صنف ثالث"، و همچنین (ب م) را چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول، (ط)¹⁴²⁷ [رقم نهیم و (ط م) را هشت قسم کنیم و از طرف ثقل، یک قسم بر او افزائیم و¹⁴²⁸ نهایت آن، (و) رقم کنیم] و آن را "وسطی زلز" خوانند. و همچنین (و م) را به هشت قسم کنیم و یک¹⁴²⁹ قسم از طرف ثقل برو افزائیم و بر نهایت آن، (ج) رقم نهیم و آن را "مجنب السبابه" خوانند.

پس دساتین، به مذهب صاحب شرفیه رحمه الله چنانک در فصل اول تقریر کرده است، "هفت" بود بی اعتبار مطلق والا "هشت" (ا) مطلق (ب) زاید (ج) [مجنب] سبابه (د) سبابه (ه) وسطی قدیمه¹⁴³⁰ (و) وسطی زلز (ز) بنصر (ح) خنصر. بعد از آن در عقب آن گفته است کی دستان (ج) رادر اکثر امر بر متصنف (ب د) می یابیم و گاهست¹⁴³¹ وسطی زلز و انف می بندند و این هر سه نوع را "مجنّبات" می خوانند.



و دیگر گفته کی گاه هست کی دستان (و) را بر متصنف سبابه و خنصر بندند و آن را "وسطی الفرس" خوانند و استعمال این دستان درین زمان، بیش¹⁴³² می کنند یعنی به جای "وسطی زلز". و "وسطی"¹⁴³³

¹⁴²⁶ ب - را
¹⁴²⁷ ب و م + رقم نهیم
¹⁴²⁸ ر + بر
¹⁴²⁹ ب : دیگر
¹⁴³⁰ م - وسطی قدیمه
¹⁴³¹ ر : گاه هشت
¹⁴³² ر : بیشتر
¹⁴³³ ب و م - وسطی

زلزل "قلیل الاستعمال است. این است طریقه صاحب شرفه رحمه الله در تقسیم وتر و استخراج دساتین و ما را در بعضی ازین رسوم، نظرست چه آن منجنب کی بر منتصف انف و وسطی زلزل بندنند زیر دستان (د) افتد و منجنبات سبابه همه به اتفاق، بالاء سبابه افتد¹⁴³⁴ اعنی میان سبابه و انف بود.

و دیگر، در صورت عود در آخر فصل اول به جای وسطی زلزل، وسطی فرس نهاده است و در مؤامره آن فصل، ذکر آن نه و ذکر وسطی زلزل کرده و در مثال نهاده.

و دیگر، اعداد چهار دستان "منجنب سبابه به وسطی فرس" و "منجنب سبابه وسطی زلزل" و "وسطی فرس" و "وسطی زلزل"، موافق اعداد کی در جدول نهاده است نیست به حسب مؤامره مذکور. و نیز در مؤامره ذکر "منجنب سبابه به وسطی فرس" و به تنصیف طنینی اول نرفته است و هردو در جدول مثبت اند و بر قیاس منجنب به وسطی زلزل، "منجنب به وسطی فرس" را می یابد¹⁴³⁵ ب منتصف وسطی فرس و انف بندنند و منجنب به تنصیف طنینی اول را بر منتصف (ا د) بندنند. و دیگر، ذکر منجنب به تنصیف (ب د) و تنصیف (ه ا) رفته است و در جدول نهاده اینست ایراداتی کی برین طریقه متوجه است.

و اما طریقه حکیم ابونصر رحمه الله¹⁴³⁶ در دستان سبابه و بنصر و خنصر همان است کی از پیش رفت. چه، این سه دستان را به همان وجه استخراج کرده است.

و اما در وسطی گفته است کی بعض آن را به ازاء نقطه می بندنند کی مسافت میان آن و خنصر ثمن مسافت بود میان خنصر و مشط اعنی نقطه (ه) به طریق مذکور. و بعضی بر منتصف سبابه و بنصر و اهل زمان ما آن آن را وسطی الفرس می خوانند و اول را منجنب الوسطی. و بعضی بر منتصف وسطی الفرس و بنصر و آن را وسطی زلزل می خوانند.

و بعد از آن گفته کی ارباب عمل، چند دستان دیگر میان سبابه و مطلق استعمال کنند و آن را "منجنبات سبابه" خوانند. یکی آنک بر طرف بعد طنینی بود از دستان منجنب وسطی و آن را¹⁴³⁷ تنکیس "ذوالمدتین" حاصل آید چون ابتدا از خنصر کنند و پوشیده نیست کی این دستان، زایدست به اصطلاح سابق و هر دو گفته اند کی این دستان قلیل الاستعمال باشند.

و دوم آنک: بر¹⁴³⁸ منتصف مطلق و وسطی فرس بود و آن را "منجنب السبابه به وسطی الفرس" خوانند.

و سیم آنک: بر منتصف مطلق و وسطی زلزل بود و آن را منجنب السبابه به وسطی [الفرس به وسطی] زلزل خوانند و اگر¹⁴³⁹ ذکر منجنب السبابه به تنصیف طنینی اول نکرده است و در جدول ثبت کرده، روشن است کی آن بر منتصف مطلق و سبابه بسته است.

اکنون جدول دساتین و اعداد و اسامی آن کی حکیم ابونصر وضع کرده است و بر مؤامره هود مصحح کرده و صاحب شرفیه رحمه الله آن را نقل کرده بیاریم و اعداد بر وفق هر دو مؤامره ثبت کنیم تا خللی کی به آن اشارت رفته است روشن گردد.

¹⁴³⁴ ب: بود

¹⁴³⁵ ب + کی

¹⁴³⁶ ب - رحمه الله

¹⁴³⁷ ب: از

¹⁴³⁸ م - بر

¹⁴³⁹ ر - اگر

و اول مؤامره، تصحیح جدول به هردو طریق ایراد کنیم تا طلاب را در آنچه در جدول مثبت است هیچ شبهت نماند و نیز صورت این محاسبه دستوری گردد مر استخراج امثال آن را. اکنون بعد ذوالاربع را به عدد وضع کنیم و آن ین است (۴۳)، و این هر دو دستان (ح ا) بود و به طریقه شرفیه، تسع ۴ و آن، اربعه اتساع بود از و بیندازیم باقی سه و خمسة اتساع بود و آن¹⁴⁴⁰ دستان (د) بود. پس اعداد دساتین سه گانه را در مخرج کسر، اعنی ۹ ضرب کنیم و مبسوط آن چنین بود: [شکل ۱] بعد از آن تسع او [شکل ۱ ب] و آن سه و خمسة اتساع بود از و بیندازیم (۲۸ و اربعه اتساع) بماند و آن دستان (ز) بود. پس اعداد چهارگانه را بسط کنیم چنین شود¹⁴⁴¹. [شکل ۱ ج]

۱	۶	۲	۷
۲۶۴	۲۸۸	۲۷۶	۲۴۲

۶
۳۲

۱	۶	۲
۲۶	۲۲	۲۷

بعد از آن ثمن [شکل ۲] الف بستانیم (۳۰ و ثلثه اثمان) بود و آن را بر (ح) افزائیم، (۲۷۳¹⁴⁴² و ثلثه اثمان) شود و آن دستان (ه) بود بعد، از آن اعداد¹⁴⁴³ پنج گانه را بسط کنیم چنین شود و بعد از آن [شکل ۲ ب] ثمن (ه) و آن (۳۸۳) [۲۷۳] و ثلثه اثمان) بود برو افزائیم، (۲۴۶۰) و ثلثه اثمان شود و آن دستان (ب) بود. بعد از آن، اعداد شش گانه را بسط کنیم چنین شود. [شکل ۳]

۱	۶	۲	۷	۳	۴
۲۷۶۲	۲۳۰۴	۲۱۸۷	۲۶۴۸	۱۱۶۴	۱۱۶۴

۲
۲۴۲

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۲۰۷۳۶	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲	۱۱۶۴۲

بعد از آن ربع (ب) بگیریم، (۴۹۲۰) و ثلثه ارباع بود و آن را در سه ضرب کنیم، (۱۴۷۶۲) و ربع شود ثمنش اعنی (۱۸۴۵) و (۹) از (۳۲) بر (و ی) افزائیم، (۱۶۶۰۷) و (۱۷) از (۳۲) شود و آن دستان (و) بود برای او. و باز ثمن او را و آن (۲۰۷۵) و [۲۴۳]¹⁴⁴⁴ از (۲۵۶) بود برو افزائیم، (۱۷۶۸۳)¹⁴⁴⁵ [۱۸۶۷۷] و (۱۲۱) از (۲۵۶) شود و آن دستان (ج) بود برای او.¹⁴⁴⁶ و چون بعد از آن، گفته است کی دستان (ج) را در اکثر امر، بر متنصف (ب د) می یابیم {۱۹۵} پس فضل میان (ب د) اعنی (۱۲۵۱) تنصیف کنیم (۶۲۵)

¹⁴⁴⁰ ب : این

¹⁴⁴¹ م - شود

¹⁴⁴² م : ۲۸۳

¹⁴⁴³ ب - اعداد

¹⁴⁴⁴ ر + ۲۴۱

¹⁴⁴⁵ ر : ۱۸۶۸۳

¹⁴⁴⁶ م - برای او

و نصف بود و آن را بر (د) افزائیم یا از (ب) کم کنیم. کی علی تقدیرین، حاصل (۱۹۰۵۷) و نصف باشد و آن دستان (ج) عرفی اکثری بود. و چون گفته است کی گاه بود آن را بر منتصف وسطی قدیمه و انف بندند، پس فضل میان (ه) ا، اعنی (۳۲۴۰)¹⁴⁴⁷ را تنصیف کنیم و نصف آن را اعنی (۱۶۲۰) بر (ه) افزائیم یا از (ا) کم کنیم کی بر دو تقدیر، حاصل (۱۹۱۱۶) بود و آن دستان (ج) بود به تصنیف (ه) و چون گفته است کی، گاه بود کی بر منتصف وسطی زلز و انف بندند فضل میان (و) ا، اعنی (۴۱۲۸) و (۱۵) از (۳۲) تصنیف کنیم و حاصل کی (۲۰۶۴)¹⁴⁴⁸ و (۱۵) از (۶۴) بود بر (و) افزائیم یا از (ا) کم کنیم حاصل (۱۸۰۷۱)¹⁴⁴⁹ و (۴۹) از (۲۴)¹⁴⁵⁰ [۶۴]¹⁴⁵¹ بود این مجنب اخیر باشد و چون این مجنب از (د) در طرف حدت می افتد، پس بی شک در مؤامره خللی باشد و چون گفته است که دستان و را گاه باشد کی بر منتصف سبابه و خنصر بندند، پس تفاضل میان (ح د) اعنی (۲۸۸۰) [۲۸۷۶] را تصنیف کنیم، (۱۴۴۰) شود آن را بر خنصر افزائیم یا از سبابه کم کنیم، (۱۶۹۹۲) بود و این دستان وسطی الفرس عرفی بود در زمان ما.¹⁴⁵²

و اما مجنب السبابه به وسطی [فرس؛ چون ظاهر آن ست که بر منتصف وسطی فرس و انف باشد به طریق مقایسه بر مجنب به وسطی] زلز، پس تفاضل میان وسطی فرس و انف، اعنی (۳۷۴۴) تصنیف کنیم، (۱۸۷۲) حاصل شود. آن را از انف نقصان کنیم یابر وسطی فرس افزائیم به هر دو وجه (۱۸۸۹۴) [۱۸۸۶۴] حاصل شود و این دستان مجنب سبابه به وسطی فرس، بود.

و اما مجنب سبابه تصنیف طنینی اول: تفاضل میان (ا د) اعنی (۲۳۰۴)¹⁴⁵³ یا تصنیف کنیم: (۱۱۵۲) حاصل آید، آن را از (ا)¹⁴⁵⁴ کم کنیم یا بر (د) افزائیم به هر دو وجه، حاصل¹⁴⁵⁵ (۱۹۵۸۴) باشد و آن، این مجنب بود. این است تمام عمل در استخراج دساتین به حسب مؤامره شرفیه.

و اما به طریقه حکم ابونصر [در] چهار دستان مخالفت می افتد: وسطی فرس و وسطی زلز و مجنب به وسطی فرس و مجنب به وسطی زلز. و سبب آن است کی او وسطی فرس را بر¹⁴⁵⁶ منتصف سبابه و بنصر نهاده است. و حینئذ تصنیف تفاضل میان سبابه و بنصر اعنی (۲۰۴۸) باید کرد و حاصل را کی (۱۰۲۴) بود، بر بنصر افزایند یا از سبابه کم کنند، به هر دو وجه (۱۷۴۰۸)¹⁴⁵⁷ بود¹⁴⁵⁸ و آن دستان وسطی فرس بود برای او و وسطی زلز را بر منتصف وسطی فرس¹⁴⁵⁹ و حینئذ تفاضل میان هر دو، (۱۰۲۴) بود. نصف آن را اعنی (۵۱۲) بر بنصر افزائیم یا از وسطی فرس نقصان کنیم، حاصل کی (۱۶۸۹۶) بود؛ دستان وسطی زلز

¹⁴⁴⁷ ب: ۲۲۴۰

¹⁴⁴⁸ ب: ۲۰۶۲

¹⁴⁴⁹ ر: ۴۸۰۷۱

¹⁴⁵⁰ ر - و (۴۹) از (۲۴)، ب: ۴۲

¹⁴⁵¹ ر + ۶۴

¹⁴⁵² ر - ما

¹⁴⁵³ ب: ۲۰۳۴

¹⁴⁵⁴ ب: الف

¹⁴⁵⁵ ب + آید

¹⁴⁵⁶ م: رابر

¹⁴⁵⁷ ب: ۱۸۴۰۸

¹⁴⁵⁸ ر - بود

¹⁴⁵⁹ ب + بنصر

باشد. و مجنب السبابه به وسطی الفرس¹⁴⁶⁰ بر منتصف انف و وسطی فرس. و حیثنذ تفاضل طرفین را اعنی (۳۳۲۸) تصنیف کنیم (۱۱۶۴) [۱۶۶۴] حاصل آید و آن را بر (احد) افزائیم یا از ثقل نقصان کنیم حاصل اعنی (۱۹۰۷۲) مجنب سبابه به وسطی فرس بود و مجنب السبابه به و سطلی زلزل، را بر منتصف انف و وسطی زلزل پس تفاضل هر دو طرف اعنی (۳۸۴۰) تصنیف کنیم، (۱۹۲۰) بود. آن را بر (احد) افزائیم یا از ثقل نقصان کنیم، حاصل اعنی (۱۸۸۱۶) مجنب سبابه به وسطی زلزل بود.

و اما مجنب السبابه به تصنیف طنینی اول: اگر چه در مأموره بیاورده [نیاورده] است، اما به همان وجه کی گفتیم، استخراج کردیم و عددش با سایر اعداد به عینه همان است کی در جدول او موضوع است. و ما جدول اول را به سیاهی ثبت کنیم و آنچه به حسب مؤامره شرفیه مخالف آن است به سرخی تا به اندک تأملی وقوف بر مواضع خلاف و وفاق حاصل آید و جدول این است [شکل ۴]

عدد در ستون	اما دساتین بر هر دو مذنب	اما در ستون
۱	المطلق	۱
۲	مخالف البابین ذی المذنب	۲
۳	مخالف الباب نصف الطین الاول	۳
۴	مخالف الباب نصف و آ	۴
۵	مخالف الباب بر سطلی الفرس	۵
۶	مخالف الباب نصف و آ	۶
۷	مخالف الباب وسطی الفرس مخفی قیاس مخفی	۷
۸	وسطی زلزل ۱۸۱۶۳ در ستون اول و در ستون اول	۸
۹	مخالف سبابه رجب اختار او	۹
۱۰	الباب	۱۰
۱۱	مخالف سبابه وسطی زلزل ۱۸۱۱۹ آورده و این خط	۱۱
۱۲	مخالف سبابه ی افند و مخفی مراد او این	۱۲
۱۳	وسطی الفرس	۱۳
۱۴	وسطی الفرس ۱۷۴۳ نهاده و مراد او این	۱۴
۱۵	وسطی زلزل	۱۵
۱۶	وسطی زلزل ۱۶۸۱۹ نهاده و مراد او این	۱۶
۱۷	المنصر	۱۷
۱۸	المنصر	۱۸

و مطلق هر وترى با سبابه وتر زیرین، ذوالخمس بود.¹⁴⁶⁷ چه مطلق وترین، ذوالاربع است و سبابه وتر زیرین با مطلقش، طنینی. پس سبابه با مطلق وتر بالا، ذوالخمس بود. و نغمه هر دستانی از وتر بالا¹⁴⁶⁸ نغمه همان دستان از وتر زیرین ذوالاربع بود. و نغمه مطلق هر وترى با سبابه وتر زیرین به تخطی یک وتر ذوالکل چه مطلق بم مثلاً معلوم شد کی با سبابه مثلث، ذوالخمس است و سبببب مثلث با سبابه مثنی، ذوالاربع. پس مطلق بم با سبابه مثنی، ذوالکل بود و چون سبابه مثلث با سبابه مثنی ذوالاربع پس مطلق بم. با سبابه حاد، ضعف ذوالاربع بود و سبابه حاد با بنصر، طنینی پس سبابه مثنی با بنصر حاد هم ذوالکل بود. پس مطلق بم¹⁴⁶⁹ با بنصر حاد، ذوالکل مرتین بود. پس جمع اکمل در عود، میان مطلق بم و بنصر حاد بود.

و بعد ذوالکل درو به هفده قسم منقسم باشد کی مبدأ هر قسمی مخرج نغمه معین بود و از تألیف هر طایفه از آن نغم، جمعی حاصل شود چنانک بعد ازین به استخراج آن اشارت رود. و صورت عدد و اوتار آن و دساتین و عدد نغم است. [شکل ۵]

[illegible]

1462 ب : هم

1463 ب - خنصر

1464 (ر - مطلق)

1465 ب: بنصر

ب: 1466 خنصر

1467 ب - بود

1468 ب + ما

1469 ب : هم

مبحث چهارم

در استخراج اجناس مذکور از عود به حسب این دساتین هفت گانه 1470

ابعاد لحنی نزد ارباب صناعت عملی منحصرست در سه: اعظم، آنک میان هر دو طرف بعد، دو دستان فاصل¹⁴⁷¹ باشد چون بعد (ا د) و آن را بعد (ط) خوانند و اوسط انگ یک دستان فاصل¹⁴⁷² باشد چون بعد (ا ج) و آن را بعد (ج) خوانند. و اصغر، آنک فاصل¹⁴⁷³ نباشد چون بعد (ا ب) و آن را بعد (ب) خوانند. و هر چند میان ابعاد (ط)، به حسب اختلاف دساتین تفاوتی باشد و همچنین میان ابعاد (ج) و (ب). اما چون در مسموع، خصوصاً به نسبت با غیر مرتاض متشابه باشند، آن تفاوت معتبر نباشد و در فصل تقسیم ابعاد لحنی اشارتی بدین معنی رفت اعنی آنک به سبب تشابه ابعاد لحنی، با یکدیگر در مسموع، بعضی را بدل بعضی استعمال کنند.

و چون جنس، سه بعدست و ابعاد (ط ج ب)، مستغرق ذوالاربع نتواند بود، از آن روی کی با تمام بعد ذی الاربع، بعد (ب) بماند. چه ایشان شش بعد اند، چنانک از (ا) تا (ز) و ذوالاربع هفت بعد، چنانک از (ا) تا (ح) پس این ابعاد باهم در هیچ جنس جمع نشوند الا در اجناس مفرد. پس، هر آینه در هر جنسی، یکی¹⁴⁷⁴ از این ابعاد مکرر شود و آن در اجناس قویه، بعد (ب) نتواند بود. چه باقی از ذوالاربع بعد از اسقاط، ضعف (ب) اعظم از ضعف (ب) بود، پس جنس لین بود پس بعد مکرر، یا (ط) بود یا (ج). اگر (ط) بود، باقی هر آینه (ب) بود ترتیب ابعاد از طرف ثقل یا (ط ط ب) بود یا (ب ط ط) یا (ط ب ط) و این اصناف "ذوالمدثنین" بود و اگر مکرر (ج) بود، باقی هر آینه (ط) بود و ترتیب ابعاد از طرف ثقل یا (ط ج ج) یا (ج ج ط) و¹⁴⁷⁵ یا (ج ط ج) و این اصناف مختار و متصل اوسط است.

پس معلوم شد کی اجناس قوی غیر مفرد، چگونه استخراج باید کرد. و اما جنس مفرد، اول از ترتیب (ج ج ج ب) حاصل شود و جنس مفرد ثانی از (ج ج ج) و جنس مفرد اصغر از (ج ج ب ط ج) [(ج ج ب) یا (ط ج)] و جنس اصغر از (ج ج ب) و جنس مفرد اعظم از (ج ط ج ج ب) [(ج ط ج) یا از (ج ب ط ب)] و جنس مفرد اوسط از (ج ب ط ج ج) [(ج ب ط) یا (ج ج ج)] و هر یکی از این اجناس، جمعی بود یا اصل جمعی: چه تألیف الحان گاه باشد کی از مجرد نغمات یکی از مذکورات کنند و گاه باشد کی از نغمات یکی از آن ها با نغمات جمعی دیگر کی به آن اضافت کرده باشند. چنانک در مبحث آینده مقرر گردد.

مبحث پنجم

در بیان انواع جموع و استخراج آن از عود

پیش از این معلوم شد کی جمع، عبارت است از نغماتی کی بعدی شریف از ابعاد عظام یا اوساط به دو محیط باشد غالباً. پس اگر کمتر از ذوالکل بود، آن را "جمع ناقص" خوانند. مانند¹⁴⁷⁶ "جنس اصغر" و "جنس مفرد ثانی" و اجناس ذوالاربع و ذوالخمس و غیر آن، و اگر ذوالکل بود آن را "دور" خوانند. جموع مستعمل

1470 ب - هفت گانه

1471 م: فاضل

1472 م: فاضل

1473 م: فاضل

1474 م - یکی

1475 م - یا (ج ط) و

1476 ر - مانند

به حسب حلق از این تجاوز نمی کنند مگر به نادر، مثل ذوالکل و الاربع که آن را¹⁴⁷⁷ "جمع کامل" خوانند. و اما ذوالکل مرتین کی اتمّ جموع است، جز در آلت مستعمل نباشد.

و در فصل سابق، اشارت به استخراج بعضی جموع ناقصه کرده شد. اکنون در این فصل، به "ادوار" و سایر "جموع ناقصه" و استخراج آن اشارت کنیم و گوئیم:

چون معلوم است کی ذوالکل از دو ذوالاربع و یک طنینی تألیف می یابد، پس هرگه کی در دو طبقه، دو جنس از اجناس ذوالاربع ترتیب کنند، خواه مثق و خواه مختلف و طنینی به آن اضافه کنند از طرف "ثقل" یا "حدت" یا در "وسط"، دوری حاصل آید. و همچنین هرگاه کی {۱۹۶} جنسی را از اجناس ذوالاربع، به جنسی از اجناس ذوالخمس اضافه کنند از طرف حدت یا ثقل، از تألیف هر دو، دوری حاصل آید.

و چون ایراد تمامت این جموع، موجب تطویل است ما بر ایراد آنچه مستعمل ارباب صناعت عملی است در این زمان اقتصار نمائیم و در جدولی ثبت کنیم و استخراج بواقی را به ذهن طالب تفویض کنیم.

و ببايد دانست کی از جنس لین، صنف خامس از "نوع دوم" از جنس ناظم، کثیر الاستعمال است و اصل پرده حجاز آن است. و باشد کی به بدل آن، صنف خامس از "نوع اول" استعمال کنند.¹⁴⁷⁸ و به نادر نیز اتفاق افتد کی صنف خامس از "نوع اول یا دوم لونی" استعمال کنند و به سبب تشابه صور، همه را حجاز خوانند.

لکن قسم اول، به قوت نزدیکتر بود و استعمال آن بیشتر. و نیز در جنس مفرد اصغر به جای نغمه (ط) نغمه (ی) مستعمل بود تا بعد (ی) و مشابه "کل و سدس" شود و "کل و ربع" کی درین جنس در طرف احد افتاد است به "کل و سدس" از طرف ثقل و "کل و جزء من اربعه عشر" از طرف حدت منقسم گردد و نیز در بعضی اقسام ذوالخمس "کل و خمس" به جای یکی از ابعاد لحنی افتاده است و ما "کل و سدس" به رقم (ه) وضع کنیم و کل و خمس را به رقم (و) باشد کی جمعی ناقص را به جمعی دیگر تمام کنند و اسم آن جمع متغییر نشود و باشد کی شود. و بعضی جموع، مستعمل باشد کی به اسمی مشهور نبود و باشد کی چند جمع مختلف به حسب تشابه صور، در یک اسم مشترک باشند.

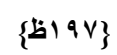
و چون بعضی ازین اجناس مذکور، از¹⁴⁷⁹ دساتین جزبه تقریب برون نیاید، ارباب صناعت عملی به حسب حذق از بعضی دساتین تجاوز نمایند تا اجناس به تحقیق برون آید و هر آینه نغمه احد در "مخالفک"، "کل و خمس" از منتصف (و ه) برون آید چه اگر از (و) استخراج کنند، نسبت احد با ثقل "کل و ربع" بود و آن به تحقیق "کل و خمس" است و در دیگر صور برین قیاس باید کرد. پس ما اگر در موضعی بعد او را به "کل و خمس" قید کرده باشیم و در موضعی دیگر به "کل و ربع" بنابر مجاز و حقیقت بوده باشد. و تحقیق آن به نظر طالب مفوض است و ما در صورت جموع عدد به¹⁴⁸⁰ تحقیق نهادیم و رقم نغمات به تقریب و به حسب مستعمل مبتدیان تا هر دو طرف مرعی بود. و از دواير: ابعاد حادثه ذوالاربع و ذوالکل را به سیاهی رسم گردیم و "مطلق" گذشت و "امتیاز" به صورت دواير معلوم گردد و بواقی را به سرخی و به اسامی مقیده و جدول جموع، این است: [اشکال ۶ تا ۱۶]

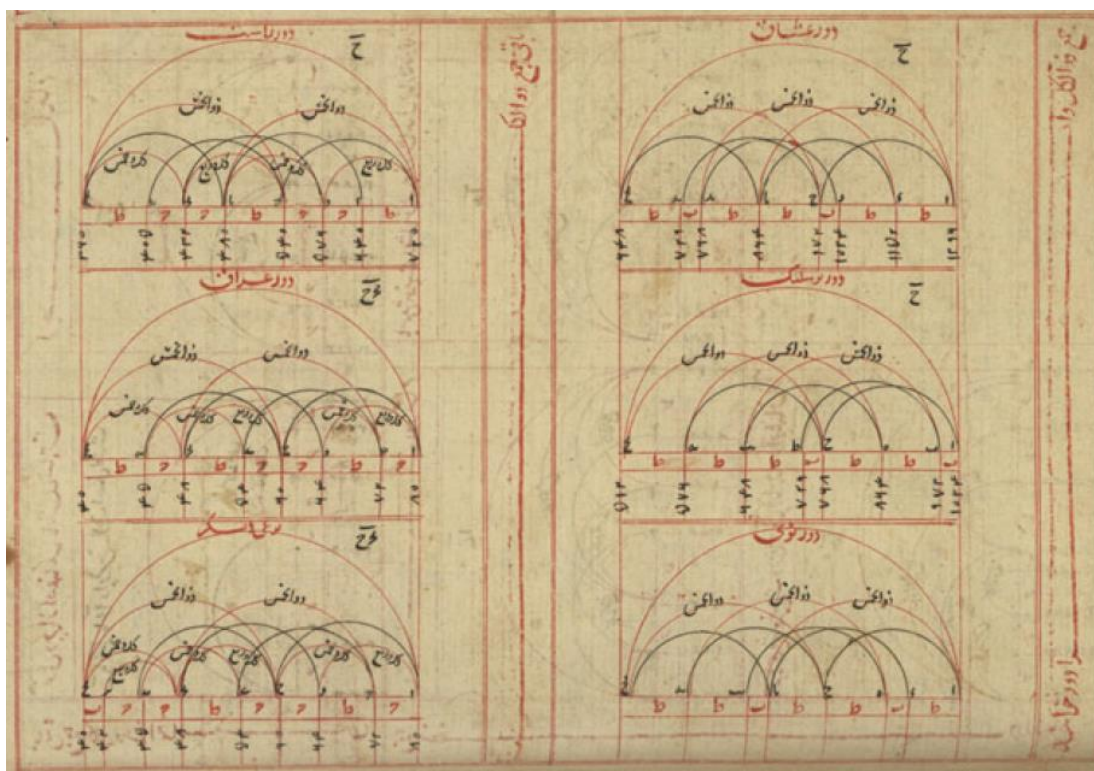
¹⁴⁷⁷ ب: از

¹⁴⁷⁸ ب - کنند

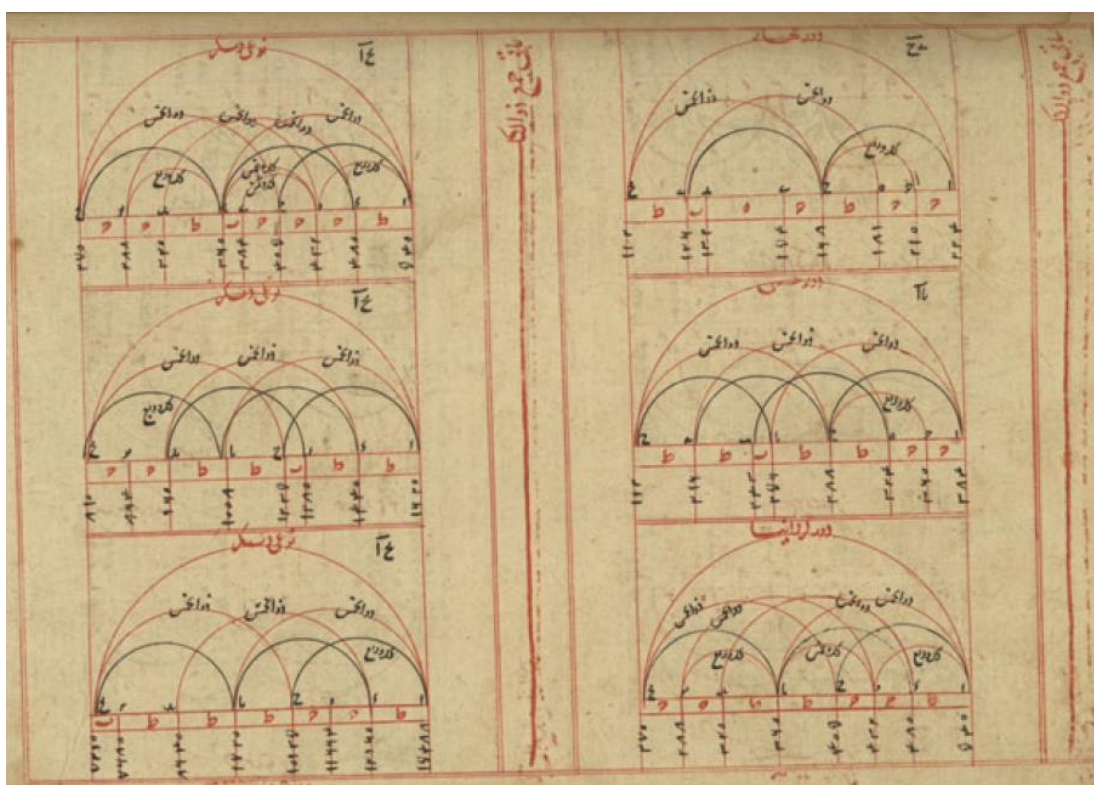
¹⁴⁷⁹ ب + این

¹⁴⁸⁰ ر و ب + حسب ر

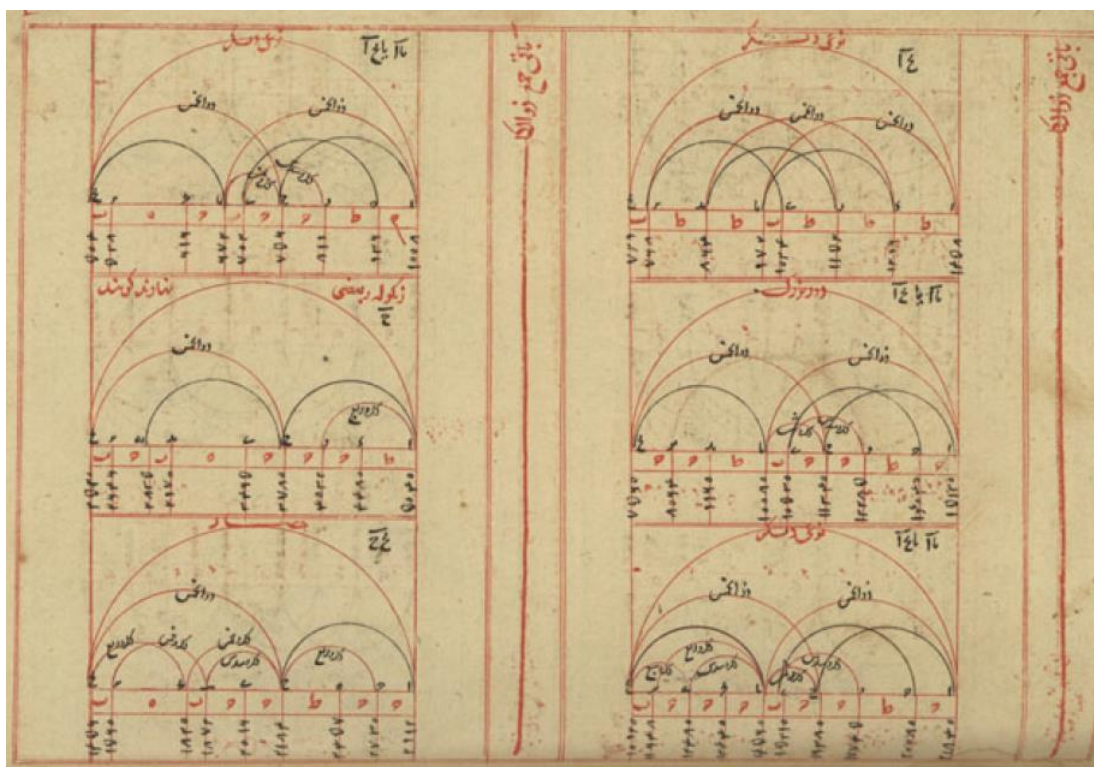




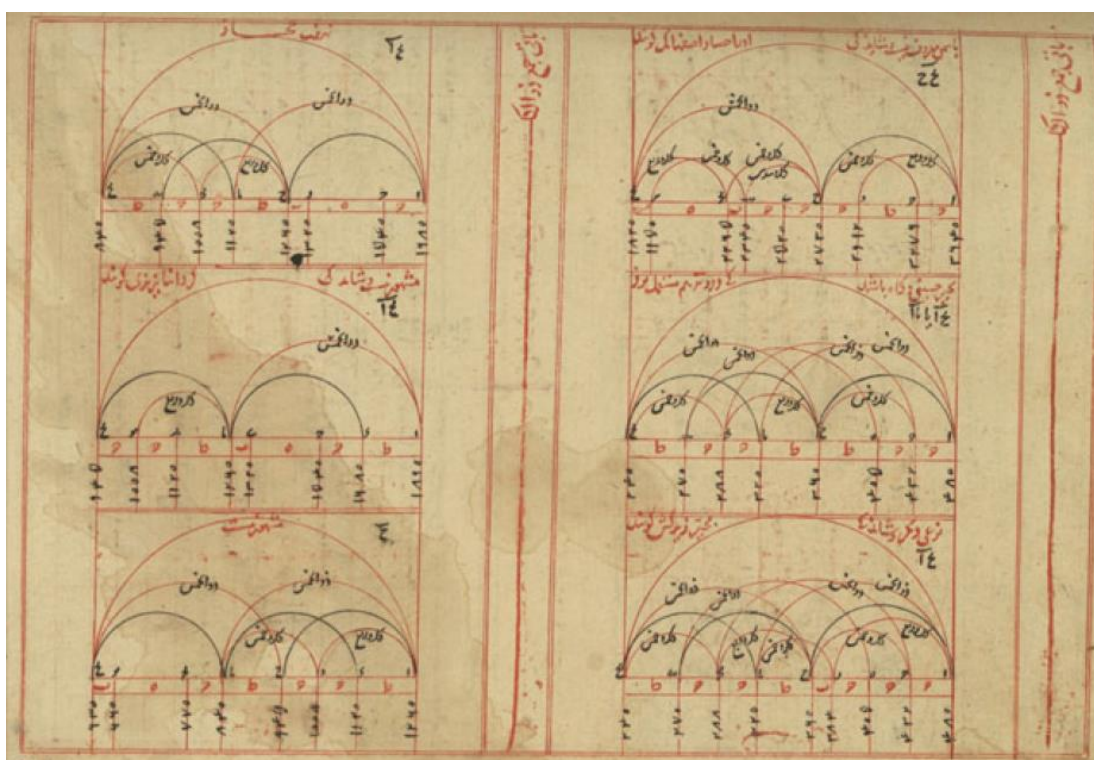
{۱۹۹}



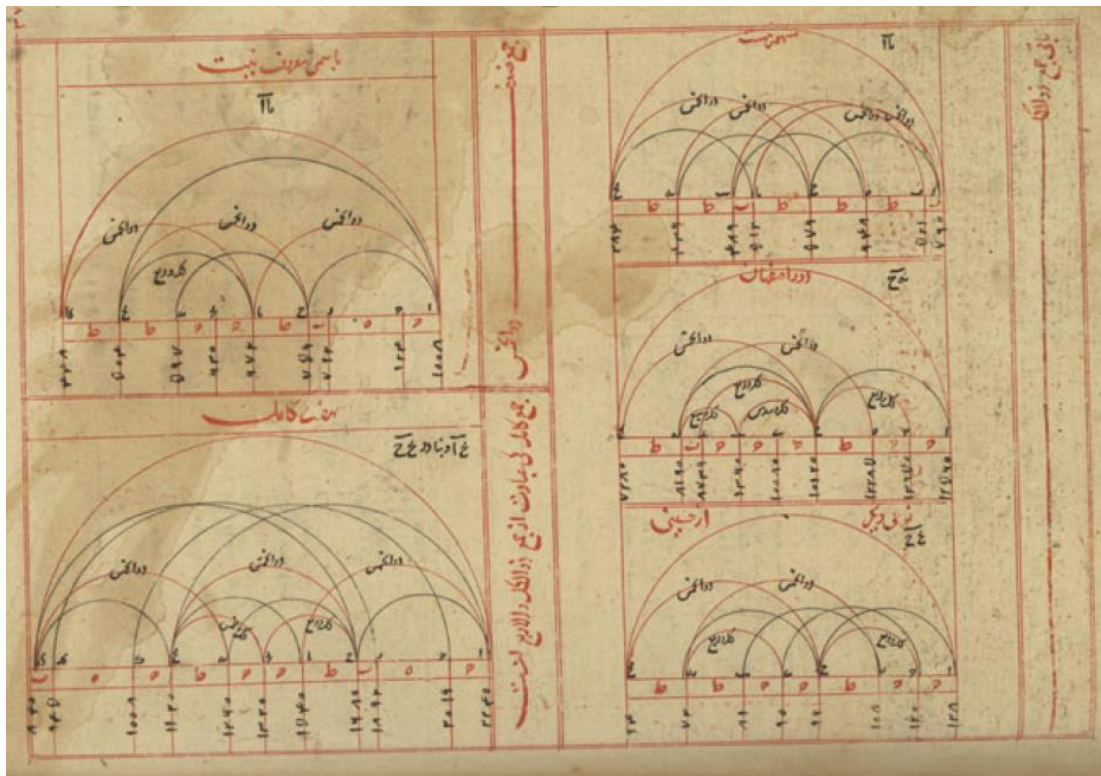
{۲۰۰ظ}



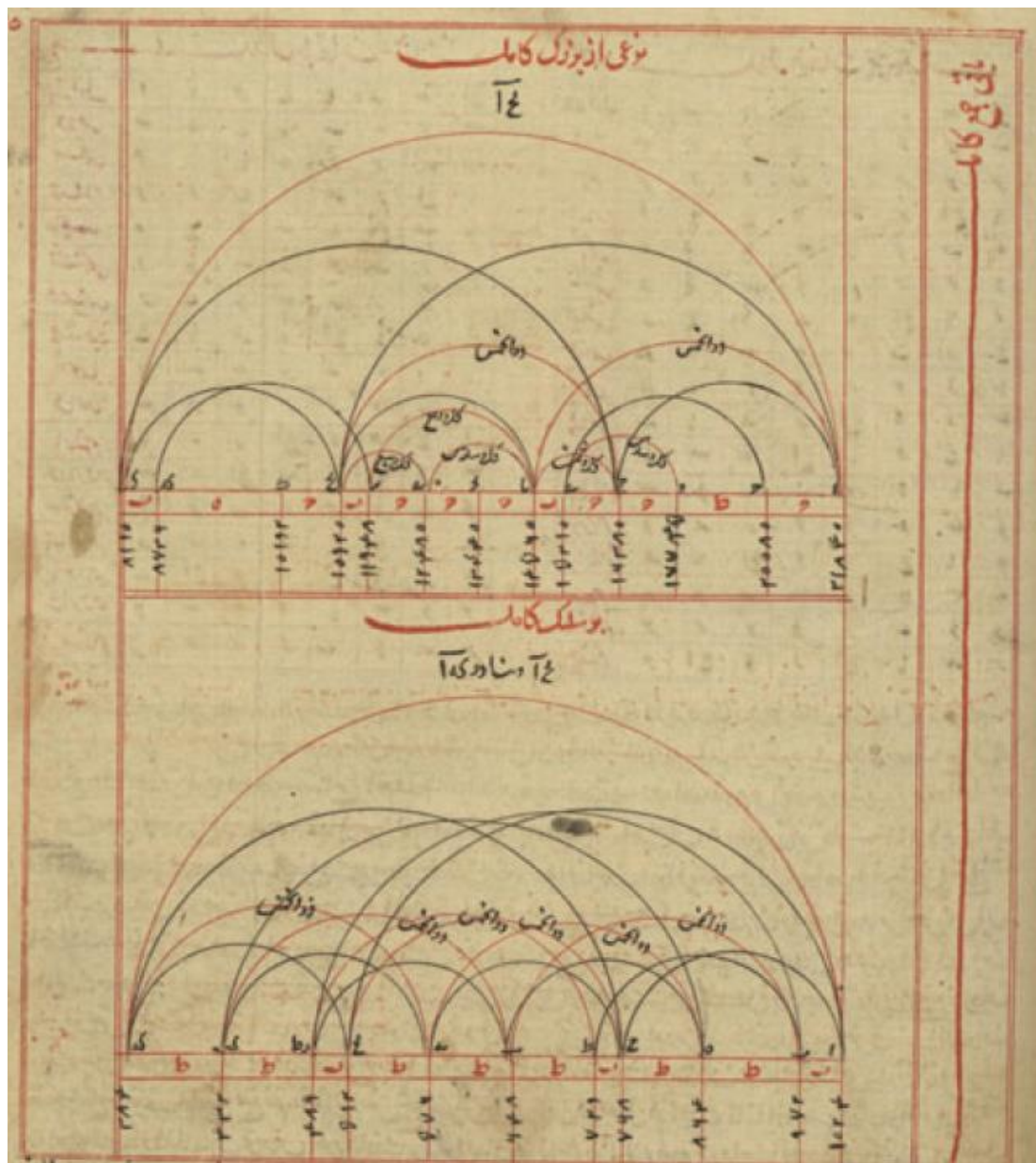
{۲۰۰}



{۲۰۱}



{۲۰۱}



این است جموع مستعمل درین زمان و بر اذکیا، استخراج سایر تألیفات این اصول با یکدیگر و ترتیب آن در ذوالکل احدی کی از (یح) تا¹⁴⁸¹ (له) بود و ترکیب جموع تام نه گانه متعذر نیاید.

مبحث ششم

در استخراج ادوار از اماکن هفده گانه در ذوالکل اثقل کی آن را طبقات خوانند¹⁴⁸² و تشابه¹⁴⁸³ طبقات

ادوار با وجود¹⁴⁸⁴ تباین آن ها در حقیقت

چون معلوم است کی هر دوری، بل هر جمعی، از ترتیب ابعاد آن¹⁴⁸⁵ به وضعی معین متألف می شود

¹⁴⁸¹ ب : یا

¹⁴⁸² ب : گویند

¹⁴⁸³ ب : اشبه

¹⁴⁸⁴ م - با وجود

¹⁴⁸⁵ ب - آن

و دساتین از ا تا یح هفده است و ابعاد با (ات) متشابه اند و همچنین ابعاد (جیم) آت و (طا) آت. پس هر دوری را از هفده موضع به حسب این دساتین کی در ذولکل "اثقل" واقع است، استخراج توان کرد. چنانکه از نغمه (یح) تجاوز نکند. مثلاً "دور عشاق" کی نغمات آن بر ترتیب، (ا د ز¹⁴⁸⁶ ح یا ید یه یح) بود چون مفروضه (ا) باشد، پس اگر مفروضه (ب) باشد،¹⁴⁸⁷ نغم چنین شود (ب ه ح ط یب یه یو) و چون از (یو) تجاوز کنند، انتها به (یط) بود. چه؛ تمام دور بعد (ط) باشد، پس (ب) به بدل (یط) استعمال کنند، چه؛ با وی نسبت دوالکل دارد. و در همه صور طبقات نهایت "دور" عین بدایت بود. و ما طبقات "دور عشاق" و "بوسلیک" را در جدول وضع کنیم تا مثالی شود سایر طبقات ادوار را. و روشن است کی این حکم، همه، جموعی را که اعظم از دور نبود شامل است.

و اما طبقات جمع ضعف ذوالخمس بیست بود به سبب¹⁴⁸⁸ اشتمال بعد (ا کا) برو.¹⁴⁸⁹ طبقات جمع کامل، بیست و چهار. چه بعد (ا که) مستغرق آن است و طبقات جمع تام، سی و چهار به سبب اشتمال بعد (ا له) بر آن. و جدول این است. [شکل های 17 و 18]. و هو اعلم.

{ ۲۰۲ ظ }

جدول طبقات عشاق									
اول	ا	ز	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ
دوم	ب	ه	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ
سوم	ح	ا	خ	ب	ه	ح	ط	ب	ه
چهارم	ط	ب	ه	ح	ا	خ	ب	ه	ح
پنجم	ب	ه	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ
ششم	ح	ا	خ	ب	ه	ح	ط	ب	ه
هفتم	ط	ب	ه	ح	ا	خ	ب	ه	ح
هشتم	ب	ه	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ
نهم	ح	ا	خ	ب	ه	ح	ط	ب	ه
دهم	ط	ب	ه	ح	ا	خ	ب	ه	ح
یازدهم	ب	ه	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ
دوازدهم	ح	ا	خ	ب	ه	ح	ط	ب	ه
سیزدهم	ط	ب	ه	ح	ا	خ	ب	ه	ح
چهاردهم	ب	ه	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ
پانزدهم	ح	ا	خ	ب	ه	ح	ط	ب	ه
شانزدهم	ط	ب	ه	ح	ا	خ	ب	ه	ح
هجدهم	ب	ه	ح	ط	ب	ه	ح	ا	خ

¹⁴⁸⁶ ب - ز

¹⁴⁸⁷ ب - باشد

¹⁴⁸⁸ ب - سبب

¹⁴⁸⁹ ب : یو

جدول طبقات بوسلیک									
اول	ا	ب	و	ز	ط	س	د	خ	ع
دوم	ب	و	ز	ط	س	د	خ	ع	ا
سوم	و	ز	ط	س	د	خ	ع	ا	ب
چهارم	ز	ط	س	د	خ	ع	ا	ب	و
پنجم	ط	س	د	خ	ع	ا	ب	و	ز
ششم	س	د	خ	ع	ا	ب	و	ز	ط
هفتم	د	خ	ع	ا	ب	و	ز	ط	س
هشتم	خ	ع	ا	ب	و	ز	ط	س	د
نهم	ع	ا	ب	و	ز	ط	س	د	خ
دهم	ا	ب	و	ز	ط	س	د	خ	ع
یازدهم	ب	و	ز	ط	س	د	خ	ع	ا
چهاردهم	و	ز	ط	س	د	خ	ع	ا	ب
پنجاهم	ز	ط	س	د	خ	ع	ا	ب	و
شصتم	ط	س	د	خ	ع	ا	ب	و	ز
هفتادم	س	د	خ	ع	ا	ب	و	ز	ط
هشتادم	د	خ	ع	ا	ب	و	ز	ط	س
نودم	خ	ع	ا	ب	و	ز	ط	س	د
صد و یکم	ع	ا	ب	و	ز	ط	س	د	خ

و ببايد دانست كى بعضى از اين ادوار، متلازم باشند. يعنى گاه بود و كى طبقه¹⁴⁹⁰ از دورى به عينه طبقه ديگر از دورى ديگر بود. چنانك طبقه اول از "عشاق" به عينه طبقه هفتم از "بوسلیك" است و همچنين هر طبقه از دور "عشاق" به عينه طبقه هفتمين آن بود در مرتبه از دور "بوسلیك". لكن تصور ببايد كرد كى صورت مسموع آن دو طبقه، يكى بود تا¹⁴⁹¹ اتفاق آن دو دور در صورت مسموع لازم آيد. چنانك از ظاهر تقرير صاحب¹⁴⁹² شرفيه رحمه الله مفهوم مى گردد، هم در شرفيه و هم در ادوار چه گفته است: و هذه¹⁴⁹³ الاجناسُ الثلاثه متلازم بعضها لبعض في ادوارها و غير متميز ادوارها بعضها عن بعض. و درين سخن نظرست.

اما اولاً: به جهت آنك لفظ "اجناس"، مناسب نيست.¹⁴⁹⁴ چه اين سه، يك جنس است. پس صواب اصناف¹⁴⁹⁵ باشد.¹⁴⁹⁶

و اما ثانياً: به جهت آنك اگر به تلازم نغم آن، مى خواهد كى نغم عشاق استخراج آن ممكن است از

¹⁴⁹⁰ ب + ديگر

¹⁴⁹¹ ر : با

¹⁴⁹² ب - صاحب

¹⁴⁹³ ب + هذه

¹⁴⁹⁴ ر - نيست

¹⁴⁹⁵ ب : اجناس

¹⁴⁹⁶ ب + اصناف

دساتین نوی به عینها این حق است چنانک از پیش تقریر کرده شد لکن آنچ گفته است که "نجدالدورین" غیر ممتازین احدهما عن الآخر منافی این ارادت است.

و اگر آن می خواهد کی لحن¹⁴⁹⁷ مصوَّغ است در عشاق معطی صورت مسموع نوی است. چنانک عدم امتیاز "دورین"، دلالت بر آن می کند، این باطل است. چه؛ بحر ثانی اگر چه نوی است لکن سمع او را از آن جهت قبول می کند کی از عشاق است، پس متشکل نشود به صورت نوی و منصبع نشود به آن. و بیان این سخن آن است کی صورت "شدّ" از فرض نغمه حادث می شود کی او اصل "شدّ" است و او را (ام) و "مفروضه" خوانند و از ترتیب نغمی کی، منتسب باشد به آن مفروضه به نسبتی مخصوصه. و مراعات ابعاد شریفه در جمع، با او کنند. و اهتمام به تراخی نغم با او بیشتر باشد و بعد از آن، محافظت بر تراخی سایر نغم کنند. پس اوست، [مقصود به قصد اول و اوست]، مقصود به ایقاع در حقیقت از ایقاع جمیع نغم. چنانک از¹⁴⁹⁸ شیخ، تنسیم این معنی می توان کرد، آنجا کی گفته است: "فانها اذا جَسَتْ فحدّت و اضلمحلت ثم جَسَتْ نغمه آخری تناسُبها فکانها عادت فی معرض آخر و صادفت موقعاً من القبول لکونها مشوقه اولاً¹⁴⁹⁹ ثم لعدم تکررها بعینها الموجب للملاک و اکتسبها فصلٌ حسنٌ من المناسبِ اورثت¹⁵⁰⁰ للنفس هزّة".

و آن کس کی لذّت استماع الحان برو غالب شود و به مجامع باطن خویش، اصغاء کند به آن بی التفات به چیزی کی او را از آن مشغول کند، معاینه دریابد کی و در سماع لحن¹⁵⁰¹ و نغمات متکرره متکثره کی گوئیا آن نغمه واحده می شود کی "مفروضه" است. و چون حال برین وجه است، پس سمع مقصور التثوّق باشد بر ادراک مناسبات با مفروضه و ترتیب آن مناسبات به حسب قرب و بعد با او صورت جمع است. پس چون بشنود (ط ط ط ط ط ط ط)، اعنی دور عشاق مسموع (ط ط ب) اعنی (ا د ز ح) کی بحر اول است، اصل عشاق باشد و مسموع (د ز ح یا) کی بحر دوم است از دور عشاق باشد به آنک (د) ثانیه مفروضه (ا) باشد و (ر) ثالثه آن و (ح) رابعه و (یا) خامسه. و همچنین مسموع (ز ح) باید از دور عشاق باشد و (ید) سادسه مفروضه. پس سامعه متشکل نشود از این ها. الا به آنچ مخصوص باشد به او در تصویر دور عشاق.

پس اگر سامعه از بحر ثانی متشکل شود به صورت "نوی"، صورت "عشاق" درو مستحیل شود و در صورت دور عشاق تمام نشود. و اگر نه این بودی لحنی کی مصوَّغ بودی در "عشاق"، مصوَّغ بودی در "نوی" و "بوسلیک" نیز. پس چون تلحین کردند کی به آن، در سامعه صور سه گانه حاصل شدی و مثلاً¹⁵⁰² شدی به لذات هر سه و این معلوم البطلان است، آری ممکن باشد کی ایقاع دور "نوی" کنند از دساتین "عشاق" {و ۲۰۲} به عینها، چون مفروضه را (د) فرض کنند. مثلاً نغمات برین ترتیب مترتب شود: (د ز ح یا ید یح) و تا تمام دور بعد (ط) باقی ماند پس (کا) رسد آنگاه بدل (کا د) مفروضه مبتدأ منه، منه فرا گیرند از جهت آنک هر دو طرف ذوالکل اند پس آنچ ایقاع کرده باشند "نوی" باشد از امکان نغمات "عشاق" حینئذ مسموع صورت "نوی" باشد نه "عشاق". این معنی را محافظت کن تا ممکن گردد ترا تحقیق معنی "دوگاه" کنی و "سه گاه" و "چهارگاه" و "پنج گاه" و آنک چگونه صور ایشان، مختلف می شود با آنک در همه انتقال بر اماکن

¹⁴⁹⁷ ر + کی

¹⁴⁹⁸ ب + سخن

¹⁴⁹⁹ ب : او

¹⁵⁰⁰ م : اورثت

¹⁵⁰¹ ب - و نغمات متکرره متکثره کی گوئیا آن نغمه واحده می شود..... بدین زودی محقق گردد انشاءالله تعالی.

¹⁵⁰² ر : بلند

"راست" است و چگونه صور ایشان، مخالف صورت "راست" می شود و چگونه دوگاه میابین او می شود و اعطاء صورت "نوروز" می کند یک بار، و از آن "اصفهان" یک بار و از آن "حسینی" دیگر بار و "سه گاه" نیز چگونه میابین¹⁵⁰³ او می شود و اعطاء صورت "عراق" می کند و صورت "اصفهانک" دیگر بار "چهارگاه" چگونه مناسب اوست مناسبت ما، و "پنج گاه" چگونه مناسب¹⁵⁰⁴ او می شود مناسبتی بیشتر. و سخن درین و در سایر شعب موقوف است بر مباحث انتقال و بدین زودی محقق گردد انشاء الله تعالی.

مبحث هفتم

در استخراج جموع چون اصطحاب اوتار نه بر وجه معهود بود

شک نیست کی چون اصطحاب¹⁵⁰⁵ اوتار، نه بر نسبت ذوالاربع بود، استخراج جموع از دساتین بر قانون مذکور، صورت نبندد. لکن چون نسبت اوتار، معلوم بود و ترتیب ابعاد جمع،¹⁵⁰⁶ محفوظ استخراج آن آسان باشد. و ما طریق آن در دو صورت بیان کنیم تا سایر صور بر آن قیاس کنند.

اول آنک، "اوتار" همه¹⁵⁰⁷ بر یک نسبت باشند. مثلاً مطلق هر وتری در طبقه، "بنصر" وتر اعلی بود و خواهیم کی استخراج "دور عشاق" کنیم از مطلق "بم" و "سبابه" او، و مطلق "مثلث" و "زاید" و "وسطی قدیم" او، و "زاید مثنی"¹⁵⁰⁸ و "مجنب" و "وسطی الفرس" او، استخراج توان کرد.

دوم آنک، اوتار همه بر یک نسبت نباشند. مثلاً مطلق "مثلث"، مساوی¹⁵⁰⁹ بنصر "بم" بود و مطلق "مثنی"، مساوی "وسطی الفرس مثلث" و مطلق "زیر"، مساوی سبابه "مثنی" و مطلق "حاد"، مساوی "مجنب زیر" و خواهیم کی "دور عشاق" را استخراج کنیم، از مطلق "بم" و "سبابه" او و "مطلق مثلث" و "زاید" و "وسطی قدیم" او و "مجنب مثنی" و مطلق "زیر" و "زاید حاد"،¹⁵¹⁰ استخراج کنیم.

و هر چند نظام اصطحاب مجهول بود چون ارتیاض حاصل باشد در طبقات نغم مطلقات اوتار تامل کنند و به حسب آن همه جموع را استخراج کنند.

مبحث هشتم

در بیان حقیقت پرده و آواز و ترکیب و شعبه

"پرده" در استعمال ارباب عمل به حسب استقرار تام، عبارت از نغماتی بود مرتب به ترتیبی محدود، چنانک بعدی¹⁵¹¹ شریف، غابا مستغرق آن بود. پس او مرادف "جمع" باشد.¹⁵¹² لکن بعضی از جموع را مثل "گردانیا" و "نوروز" و "محیر" و "اصفهانک" و "آواز" می گویند و بعضی را "ترکیب"، مانند نوع دوم از "دور بزرگ"، چه گویند کی آن مرکب است از "اصفهان" و "بزرگ" و مانند نوع سیم، چه گویند کی مرکب

¹⁵⁰³ ر: متباین

¹⁵⁰⁴ ر - اوست مناسبت ما، و "پنج گاه" چگونه مناسب

¹⁵⁰⁵ ب: اصحاب

¹⁵⁰⁶ ر: جمیع

¹⁵⁰⁷ ب - همه

¹⁵⁰⁸ ب + مطلق هر مثنی

¹⁵⁰⁹ ب - بنصر "بم" بود و مطلق "مثنی"، مساوی

¹⁵¹⁰ ب - و "وسطی قدیم" او و "مجنب مثنی" و مطلق "زیر" و "زاید حاد"

¹⁵¹¹ ب: تعدی

¹⁵¹² م: بود

است از 1513 "حجاز" و "بزرگ".

و صاحب شرفیه رحمه الله در ادوار بر "ترکیب" اعتراض کرده است. و تقریر آن برین وجه باید کرد کی در مثال اول: گوئیم اگر آن دو را به سبب "ترکیب"، از اصفهان ذوالاربع و بزرگ ذوالخمس "مرکب می خوانند، پس چرا نگویند کی "زنگوله" مرکب است از "عُزَّال" و "راست" ذوالاربع و "اصفهان اصل" از "اصفهان ذوالاربع" و "راست ذوالخمس" نه بر آن وجه کی او کرده است. کی چرا "رهاوی" را نگویند کی مرکب است از "نوروز" و "حجاز" و "زنگوله" از "حجازی" و "راست". "اصفهان اصل" از "اصفهان و راست" چه اول و دوم باطل است، چه "رهاوی" مرکب از "نوروز" و "حجاز" نیست و نه "زنگوله" از "حجازی" و "راست". و همچنین ثالث: الا آنک به "اصفهان"، "اصفهان ذوالاربع" خواهد و به راست "راست ذوالخمس". و ما آنچ حق است درین مقام بیان کنیم انشاءالله تعالی.

و گوئیم اگر چه در اصطلاحات مناقشت نیست، "اذلانزاع فی الشهورات و لامشاحه فی الاصطلاحات بل لکل احد ان یسمی ماشاء بماشاء" اما شبهت نیست در آنک، رعایت تناسب در اسامی به حسب تناسب مسمیات قانون علماست.

و یکی از مقتضیات این قانون، آنک: چون لفظی متواطی به حسب مفهوم کلی خودبر جزئی چند اطلاق کنند و جزئی دیگر با آن جزئیات در آن مفهوم کلی مشارک بود، آن لفظ را بر 1514 آن جزئی چند اطلاق کنند و اگر نه، تخصیص او بدان جزئیات دون این جزئی بی مخصص بود. و چون این جموع 1515 کی بعضی را 1516 "آواز" می خوانند و بعضی را "ترکیب" و اسم "پرده" بر آن اطلاق نمی کنند با پرده ها در آنک همه نغماتند مرتب به ترتیبی محدود و بعدی 1517 عظیم مستغرق آن مشارک اند و هیچ فرقی کی مانع بود از اطلاق اسم برده بر آن ها معلوم نه: چه اگر فارق آن گیرند کی در "اصفهانک" و "نوروز". بعدی شریف مستغرق نغمات نیست از جهت طرد به مثل "رهاوی تمام" منقوض بود و از جهت عکس به مثل "گردانیا" و "محیر" نزد ایشان.

و اگر گویند کی گردانیا مثلاً طبقه است از طبقات "اصفهان" چنانک صاحب ادوار گفته است. گوئیم "بوسلیک" نیز طبقه ای است از طبقات "عشاق". پس آن نیز پرده نبود. و حقیقت این سخن بیش ازین مقرر شد کی، از آنجا کی طبقه از دوری به عینه طبقه دوری دیگری باشد، تساوی درین دو مسموع لازم نیاید و نه آنک یکی فرع دیگری بود.

و اگر گویند کی درین آوازا التزام کرده اند کی ابتدا تلحین از نغمه "احد" کنند. در "اصفهانک" مسلم نبود و همچنین در "محیر" چنانک در بعضی از تصانیف صاحب 1518 شرفیه توان یافت و از جهت طرد به مثل "حسینی" و "حصار ذوالخمس" منقوض بود.

و اگر غیر از این وجوه چیزی گویند بعد از تحقیق آن حکم آن روشن گردد. پس اولی بل واجب آن باشد کی همه را "پرده" خوانند. و اعتراض صاحب ادوار به حقیقت ساقط ایت، چه پیش از این بیان کردیم: کی

1513 ب - "اصفهان" و "بزرگ" و مانند نوع سیم، چه گویند کی مرکب است از

1514 ب: از

1515 ب: مجموع

1516 ب: از آن

1517 ب: بعضی

1518 ب - صاحب

باشد کی چند جمع در یک اسم مشترک باشند و به اتم و انقض مختلف چنانک صاحب شرفیه رحمه الله "راست ذوالاربع" را "راست" خواند و "دور راست" را هم "راست" و همچنین سایر اقسام ده گانه کی اولاً در جدول وضع کرده است برین گونه.[شکل 19¹⁵¹⁹]

{ظ ۲۰۳}

الرب	طاب	م	ا	ح	عشاق
الثاني	طاب	م	ا	ح	نوی
الثالث	طاب	م	ا	ح	وسلک
الرابع	طاب	م	ا	ح	راست
الخامس	طاب	م	ا	ح	بوردر
السادس	طاب	م	ا	ح	غزال
السابع	طاب	م	ا	ح	اصفهان
الثامن	طاب	م	ا	ح	مرزک
التاسع	طاب	م	ا	ح	زراغند
العاشر	طاب	م	ا	ح	راهوی

و باز همان اقسام را به ذوالخمس و ذوالاربع تمام کرده و به همان نام در جدول پرده ها موسوم کرده و از صورت نقض کی ایراد کرده است معلوم می شود کی پیش از ذوالخمس احد در زنگوله "حجاز" است¹⁵²⁰ و ذوالخمس اثلث در اصفهان "راست". و چون حال اسامی برین وجه است، چرا نشاید کی تسمیه به هر دو وجه کنند تا "ور زنگوله را هم زنگوله گویند و هم مرکب از غزال و راست ذوالاربع و دور اصفهان اصل را اصفهان اصل گویند و مرکب از اصفهان ذوالاربع و راست ذوالخمس. پس آنچ صاحب شرفیه در ادوار گفته است: "فالقائل بهذا لسته لم لا يقول ان فلان مرگب من غذا و غذا فتجيب عنه بانه يقول بالتركيب فيما ذكرت الا انه لا يقول به على ما يلزمه به". و اما "شعبه" نزد ارباب عمل نه است¹⁵²¹ به حسب مشهور: "دوگاه"، "سه گاه"، "چهار گاه"، "پنج گاه"، "زاولی"، "روی عراق"، "مبرقع"، "مایه" و "شهنار". و حقیقت شعبه هم به حسب استقراء هیات انتقال بود بر نغمات پرده بر وجه مخصوص.

و بیان این سخن آن است کی ارباب صناعت عملی، پیوسته انتقال¹⁵²² بر نغمات پرده چنان کنند کی موجب ایقاع نغمه معین بود¹⁵²³ چنانک در مبحث ششم اشارتی بدان رفت و آن چنان بود کی آن نغمه در استعمال، غالب بود با¹⁵²⁴ نغماتی کی با آن، نسبی شریف داشته باشند.

1519 م + و الله اعلم
1520 ب - حجاز است
1521 ر : نست
1522 ب - انتقال
1523 ب - معین بود
1524 ر : یا

پس اگر آن نغمه مفروضه آن "پرده" بود یا "ذوالاربع مفروضه"¹⁵²⁵ گویندکی لحن در آن پرده است. مثلاً در پرده راست اگر قصد ایقاع¹⁵²⁶ (ح) بود لحن در پرده راست بود مطلقاً و اگر قصد ایقاع نغمه دوم (ح) بود¹⁵²⁷ اعنی (یا) آن را "دوگاه راست" خوانند.

پس اگر درانتقال از طرف حدّث به نغمه (یح) رسند یا از طرف ثقل به نغمه (د)، صورت مسموع آن لحن بی شک صورت مسموع¹⁵²⁸ "نوروز" گردد و اگر نغمه (یز) نیز استعمال کنند، اصفهان شود و اگر از (یح) به (کا) تجاوز کند "حسینی" شود. و "دوگاه" بدان اعتبار خوانند کی ابتدا لحن، از (یا) بود کی دوم نغمه است و انتها هم بدو. و در اصل وضع همانا کی انتقال در دوگاه بر نغمات قریبه¹⁵²⁹ (یا) بوده باشد، یعنی کی از او به ذوالاربع نرسد (تا) صورت مسموع "راست" به صورت مسموع "نوروز" مستحیل نگردد.

اما بعد از آن، ارباب عمل به طریق تساهل و جرات در عرصه او افزودند و چنان شد کی الحان مصنفه در "دوگاه راست" جمله معطی صورت¹⁵³⁰ پرده های مذکورست. الا آنک در پرده های مذکور ابتدا از حدّث و انتها به ثقل بود به حسب عادت و در "دوگاه" مبدأ و منتهی، نغمه (یا) بود. و سه گاه را برین قیاس باید کرد و چون عرصه او فسیح گردد گاه معطی صورت عراق بود، چون نغمه (یز) مستعمل نبود.¹⁵³¹ و گاه "اصفهانک" چون نغمه (یز) مستعمل بود با نغمات (یا ح و) و گاه "کوچک" چون بی اینها بود. و هم برین قیاس چهارگاه و الا آنک صورت مسموع او به صورت راست نزدیک بود و سبب آنک غالب در استعمال، نغمه (یه) بود کی با¹⁵³² (ح) ذوالاربع است و به سبب نسب شریف از استماع آن نغمه (ح) زود¹⁵³³ مرتسم شود و چون (ح) ارتسام یابد، مناسبات با او عائد گردد، لکن به واسطه (یه). پس صورت مسموع مشابه صورت "راست" بود خصوصاً کی رجوع به نغمه (ح) بسیار افتد.

اما اگر رجوع به آن کم افتد و رجوع با نغمه (یا) بیشتر بود به سبب آنک کی (یه) با (یا) بر¹⁵³⁴ نسبت "کل و سدس" است. از استماع آن نغمه (یا) در سامعه ارتسام یابد و بدان سبب صورت مسموع، اندکی مناسب صورت "دوگاه" گردد. خصوصاً کی محط¹⁵³⁵ (یا) سازند. و هم برین قیاس پنج گاه الا آنک صورت مسموع او مشابه تر بود با "راست" به سبب آنک¹⁵³⁶ (یح) با (ح) شریفتر از نسب سایر نغمات است، سیما کی محط نغمه (ح) بود چنانک درین زمان¹⁵³⁷ مستعمل ارباب عمل است. و ازین مبحث معلوم گردد کی "راست مطلق" به حسب استعمال طایفه هم هیأتی است از هیأت انتقال در "پرده راست" و همین {۲۰۳و} اعتبارات در دیگر

¹⁵²⁵ ب - آن "پرده" بود یا "ذوالاربع مفروضه"

¹⁵²⁶ ب + نغمه دوم

¹⁵²⁷ ب - لحن در پرده راست بود مطلقاً و اگر قصد ایقاع نغمه دوم (ح) بود

¹⁵²⁸ ب - آن لحن بی شک صورت مسموع

¹⁵²⁹ ب : قدیمه

¹⁵³⁰ ب - صورت

¹⁵³¹ ب : بود

¹⁵³² ر : تا

¹⁵³³ ر - زود

¹⁵³⁴ ب - سبب آنک کی (یه) با (یا) بر

¹⁵³⁵ ب - کی محط

¹⁵³⁶ ر و ب و م + نسبت

¹⁵³⁷ ب + آن

"پرده ها"¹⁵³⁸ می توان کرد، چنانک هر پرده را دوگاه و سه گاه و چهارگاه و پنج گاه بود.

اما متعارف این زمان نیست. و پوشیده نیست¹⁵³⁹ کی این اعتبارات اگر در نغمات (د) و (و) و (ح) و (یا) کنند به قیاس با (ا) همین هیات با این اسامی باز آید. اما چون معهود در پرده راست ایقاع نغمه (ح) بود چنانک بعد ازین روشن گردد آن امکنه ازین مغنی آید.¹⁵⁴⁰ و نیز در پرده "نوروز" مثلاً شعبه "دوگاه" آن معطی صورت "عراق" بود و شعبه "سه گاه" آن معطی صورت "راست مطلق" و شعبه "چهارگاه" آن معطی صورت نفس او و شعبه "پنج گاه" او خود مستعمل نبود، اگر محط (ا) سازند، چه بعد (ی) (ا) ملایم نبود پس به شعب "راست" از شعب او مستغنی شدند. و هم برین قیاس از شعب "عراق". و سه گاه را باشد کی محط (یا) کنند به اختلاس و باشد کی (ح) و آن را "زاوی" خوانند و چون (یج) یا (یح) جمعی است به شرایط جموع پس لاجرم "زاوی" را پرده خوانیم و به همان وجه کی "آوازا" را "پرده" می خوانیم.

و اگر محط (و)¹⁵⁴¹ سازند آن را "روی عراق" خوانند و به طریق اول کی¹⁵⁴² "روی عراق"¹⁵⁴³ برده بود. و رکبی هیأت انتقالی بود بر نغمات "زیرکش حسینی" چنانک ابتدا از نغمه (ز) کنند و محط (ا) سازند و استعمال (ح) کم کنند و غالب در استعمال نغمه (ز) بود. و "مبرقع" فرع "اصفهانک" بود و اصل آن چنان بود کی نغمه (ی) را ملازم گردد و از طرفین او جز به یک نغمه یا دو به ندرت تجاوز نکند و محط (ح) کند یا (و) به اختلاس اما ارباب عمل به طریق جرات باشد کی عرصه او را فُسحتی دهند.

و اما سلمک،" صاحب ادوار چنین گفته آورده است کی او "زنگوله" است با آنک او را از "آوازا" شمرده است و "آوازا"¹⁵⁴⁴ پرده نشمرده.¹⁵⁴⁵ و این سخن بس متناقض است و مثال آن کی در جدول نهاده با "زنگوله" نسبتی ندارد.

و به حقیقت چنانک از تصانیف او و اهل روزگار محقق می گردد، هیأت انتقالی است در آن¹⁵⁴⁶ پرده به وجهی کی (ح) را ملازم شوند و انتقال برو مانند انتقال "مبرقع" کنند و بعد از آن از (ح) به طریق پنج گاه انتقالی کند و بر نغمه محط راست محط سازند اعنی فرض کنند کی (ح) زنگوله، یح راست باشد و بر (ح) راست محط کنند. اما "مایه" و "شهناز" چنان آورده است کی دو هیأت انتقال اند و از سخن او چنان معلوم می شود که به هیچ پرده مخصوص نیستند چه در ادوار گفته است کی: "و اما مایه فهی هیئه فی التّقدیم و التّأخیر و کذلک شهناز". و این سخن نیز با تعداد¹⁵⁴⁷ آن دو در جمله آوازاها متناقض است، چه¹⁵⁴⁸ آوازاها از ادوار نهاده است چنانک در ادوار گفته است: "و بعض الادوار یسمونه آواز" پس "مایه" و "شهناز" دو دور باشند، و چون دور باشند هیأت انتقال نباشند. و از صورت مثال کی در جدول موضوع است حقیقت آن انتقال هم معلوم نمی

1538 ب - پرده ها

1539 ب : و بوسلیک نیست

1540 م : آمد

1541 ب - و

1542 ب : اولی که

1543 ر - خوانند و به طریق اول کی "روی عراق"

1544 م + را

1545 م : قسمده

1546 ب : دراین

1547 ب : بعد از

1548 ر - آوازاها متناقض است، چه

شود. اما تصانیف مشهور در "مایه" از آن او و دیگران، جمله بر خلاف آن است چه، تصانیف "مایه" جمله تلحین بر نغمات جمع ذوالخمس است بر آن وجه کی مادر¹⁵⁴⁹ جدول نهادیم.

و همچنین "شهناز" و تصنیف در آن، نادرست بدان سبب کی یاد کردیم. و بنابراین، ماهر دو را از جموع شمردیم و پرده خوانیم. و ارباب عمل را در شعب و تراکیب، خلاف بسیار افتد به سبب ضعف تمیز میان آن ها. و بسیار باشد کی به حسب¹⁵⁵⁰ عرف پرده به هیأت انتقالی مخصوص شده باشد چنانک اگر آن هیأت معین بگردد¹⁵⁵¹ بگویند کی آن پرده است و در حقیقت آن متحیر شوند با آنک مراکز نغمات و نغمه مفروضه، یکی بود و این به سبب آن بود کی ما "بالذات" را از "مابالعرض" تمیز نکنند. و عوام را کی قوت تمیز میان معانی، ضعیف بود این نوع غلط بسیار افتد. و تحقیق، کار طایفه دیگر است. پس اگر از ارباب عملی¹⁵⁵² کسی را در بعضی معانی این مبحث ترددی افتد، باید کی پیش از استعمال رویت و تدقیق نظر بر مخالفت اقدام ننمایند لَعَلَّهَا لَا تَنَاسِبُهُ وَ كَلَّ مُيَسَّرَ لِمَا خَلَقَ لَهُ.

و ببايد دانست کی هر پرده را هیأتی است متمثل در نفس و حصول آن در بعضی مشروط به تمام نغمه‌ها پرده نیست. اگر چه کمال آن بدان مشروط بود، مانند پرده "زنگوله" کی چون (ح) را ملازم شوند و بر نغمات (ح ی و د) به تصاعد و تنازل انتقال کنند، هیأت "زنگوله" متمثل شود خصوصاً کی ید بدان ها مضاف شود و سخن صاحب شرفیه را¹⁵⁵³ کی "سلمک"، "زنگوله" است جز این محمل نیست، هر چند ایراد مذکور بر آن متوجه است.

مبحث نهم

در خلط پرده ها با یکدیگر و بقیت سخن در مقامات مشهور

ببايد دانست کی این جموع و شعب را با یکدیگر مناسبات افتد و در تلحین انتقال از هر یکی به مناسب¹⁵⁵⁴ آن سبب زیادت رونق و طراوت لحن گردد و مناسب گاه باشد کی در یک مرکز بود یعنی "مفروضه" هر دو در یک طبقه باشند. و گاه باشد کی در دو یعنی میان نغمه مقصد هر دو. چنانک بعد از ین بدان اشارت رود بعدی بود و برین تقدیر وضع هر یکی به نسبت دیگری یا از طرف ثقل مناسب آید یا از طرف حدث. مثال اول: "رهاوی کل و ربع" با "حسینی ذوالخمس" و مثال دوم: "رهاوی کل و ربع" با¹⁵⁵⁵ "نوروز ذوالاربع" چون میان مفروضه هر دو نسبت ذوالاربع بود و رهاوی از طرف حدث. و مانند جموع مرکبه کی در جدول مثبت است کی وقتی که بعد میان مفروضه ایشان "بعد موضوع" بود و "وضع" از طرف حدث و ثقل: و وضع موضوع و ما از جهت مثال به بعضی از ین مناسبات اشارت کنیم. و باقی به لطف ذهن و صفای قریحت متصدیان فن عملی مفوض است¹⁵⁵⁶ و الله اعلم و جدول این است¹⁵⁵⁷. [شکل 20]

{ ۲۰۴ ظ }

¹⁵⁴⁹ ب + آن

¹⁵⁵⁰ ب : بسبب

¹⁵⁵¹ ر و ب : نگردد

¹⁵⁵² ب : عمل

¹⁵⁵³ ب : آن

¹⁵⁵⁴ ب : مناسبت

¹⁵⁵⁵ ب : یا

¹⁵⁵⁶ ر + جدول تناسب پردها و شعب

¹⁵⁵⁷ ر و ب - و الله اعلم و جدول این است

جدول تناسب پردها و شعب						
تناسب در یک مرکز				تناسب در دو مرکز		
حسینی	رهاوی	حسینی	کوجک	طرف ثقل	بعد بیار شهر	طرف حدت
حسینی	مجاز	حسینی	نوروز	نوروز	ذوالاربع	رهاوی
حسینی	رسلک	حسینی	اصفهان	نوروز	ذوالاربع	اصفهان
حسینی	غزال	حسینی	رکبی	حسینی	ذوالاربع	کوجک
حسینی	دوگاه	اصفهان	دوگاه	حسینی	ذوالاربع	عراق
مجاز	کوجک	مجاز	دوگاه	حسینی	کک دق	عراق
شمناز	حصار	شمناز	مزدک	مسایه	کک دق	دوگاه
مزدک	ماه	مزدک	رهاوی	مسایه	کک دق	عراق
مزدک	عراق	رهاوی	دوگاه	عشق	ضلع طینی	برسلک
رکبی	دوگاه	رکبی	اصفهان	حسینی	ذوالاربع	برسلک
رکبی	نوروز	نوروز	اصفهان	نوروز	کک جز اول	عراق
کوجک	سه گاه	عراق	سه گاه	رهاوی	کک جز اول	بهارگاه
مجاز	سه گاه	حسینی	ماه	عراق	کک دق	کوجک
عشق	دست	کوجک	دوگاه	عراق	کک دق	حسینی
نوروز	دوگاه	عشق	بهارگاه	عراق	کک دق	حسینی
اصفهان	سه گاه	رهاوی	رهاوی	عراق	کک دق	حسینی

این پردها را به از مجموع صفار باید دانست

این مناسب ترین و امثال متداول آن
و چون این مناسبات روشن شد بیايد دانست کی بعضی مقامات مشهور ازین تراکیب مثل "دوگاه" و
"حجاز" و آن را "ابتدا و انتها" دوگاه بد و حجاز "وسط".¹⁵⁵⁸ دوگاه و رهاوی و آن را ابتدا "دوگاه" بود و

وسط "بزرگ" و "رهاوی" یا انتها و همایون و آن را ابتدا "زنگوله" بود و انتها "رهاوی". و مقامات مشهور به حسب استعمال اهل این زمان درین پرده ها و شعب و تراکیب کی مفصل شد منحصرست.

مبحث دهم

در تأثیر بعضی پرده ها به طریق اجمال

بباید دانست کی این پرده ها را تأثیر ها مختلف است در نفوس بعضی موجب بسطی تمام بود و بدین وجه سبب "شجاعت" گردد مانند "عشاق" و "بوسلیک" و "نوی". و از این جهت انها را با طبع "ترکان" و "اهل حبشه" و "زنج" و "سُکان جبال" مناسب¹⁵⁵⁹ بیشتر بود.

و بعضی موجب بسطی معتدل و به این وجه سبب لذتی لطیف گردد مانند "راست" و "نوروز" و "عراق" و "اصفهان" و ازین جهت مناسب طبع ارباب امزجه معتدل بود مانند: "سُکان اقلیم ثالث و رابع" و خصوصاً اهل "وسط عمارت".

و بعضی موجب بسطی ضعیف و سبب آنک تهییج نفس کند و به کمالی برساند از آنجا حالتی شبیه به حزن و فتور و قبض حادث گردد مانند: "بزرگ" و "راهو" و "زیرافکند" و "زنگوله" و "حسینی". و چون معهود چنان است کی تلحین به اشعار کنند باید کی از جهت پرده شعری اختیار کنند کی معانی آن مناسب تأثیر آن¹⁵⁶⁰ بود تا سبب کمال تأثیر گردد.

مبحث یازدهم

در کیفیت انتقال و اقسام آن

ابتدا انتقال بر نغمات هر جمعی یا از طرف "ثقل" بود یا از طرف¹⁵⁶¹ "حدث" یا از "وسط" و البته اول هابط به طرف حدث بود. و دوم صاعد به طرف ثقل و سیم محتمل هر دو قسم تواند بود و هریکی از صاعد و هابط یا بر توالی بود بی رجوع با نغمه سابق و آن را "انتقال" مستقیم خوانند یا با رجوع و آن را "راجع" خوانند و در مستقیم اگر بر توالی نغم بود بی تخطی نغمه یا بیشتر، آن را "متصل" خوانند و اگر به تخطی بود آن را "طافر" خوانند. و دز "راجع" اگر رجوع با مبدأ بود آن را "لاحق" خوانند و اگر با نغمه دیگر بود از نغمات قریب به مبدأ آن را "مخل"¹⁵⁶² خوانند و "منبث"¹⁵⁶³ نیز خوانند. و "رجوع" با یک باز بود و آن را "راجع فرد" خوانند، یا چند بار و آن را اگر متوالی بود "متواتر" خوانند و اگر غیر متوالی بود به اسمی مسمم نیست. و رجوع مکرر اگر با یک مبدأ معین بود آن را "راجع مستدیر" گویند و اگر نه "راجع مضلّع".¹⁵⁶⁴

و همچنین در رجوع مکرر اگر اعداد نغم مابین رجعات متساوی بود آن را راجع "متساوی النسب" خوانند و اگر نه "راجع مختلف". و اگر بعضی نغمات را چند نوبت متوالی ایقاع کنند آن را "اقامه" خوانند.¹⁵⁶⁵ و نیز انتقال یا بر دو نغمه بود یا بیشتر، اگر بر دو نغمه بود و تکریر هر دو متساوی بود آن را¹⁵⁶⁶ "مکرر

¹⁵⁵⁹ ر : مناسبیت

¹⁵⁶⁰ ر + پوده

¹⁵⁶¹ ر و ب - از حدث

¹⁵⁶² ر - مخل

¹⁵⁶³ ر : مبیث

¹⁵⁶⁴ ب : ضلع

¹⁵⁶⁵ ب - خوانند

¹⁵⁶⁶ ب : و اگر

{ ۲۰۵ ظ } و ببايد دانست کي حکيم ابونصر، اطراف جموع را "مبادی الحان" می خواند و ساير نغمات را کي با يکديگر بر نسبت ذوالکل نباشند، "مبانی الحان" و نزد او انتقال يا "مستقيم" بود و آن انتقالی بود کي درو عود به هيچ نغمه مخلفه نباشد و آن يابر توالی بود يا به تخطی يک يک نغمه يا سه سه يا چهار چهار يا پنج پنج و زيادات يا "غير مستقيم" يعنی کي درو عود با¹⁵⁶⁹ نغمه مخلفه باشد.¹⁵⁷⁰ و اين دو نوع بود: يکي آنک عود در آن با مبدأ بود و اين نيز دو قسم بود: يکي آنک دور خروج از نوعی به نوعی نبود يعنی در جمع تام مثلاً چون بر مبانی "ذوالکل احد" انتقال کند به مبانی "ذوالکل اثل" تصاعد بکند.¹⁵⁷¹ و آن را "انتقال منعطف" خوانند و آننيز دو قسم بود: يکي آنک ودور خروج از نوعی به نوعی نبود يعنی در جمع تام مثلاً چون بر مبانی "ذوالکل احد" انتقال کند به مبانی "ذوالکل اثل" تصاعد بکند و آن را "انتقال منعطف" خوانند و آن¹⁵⁷² نيز دو قسم بود: يکي منعطف به توسط نغمات مخلف¹⁵⁷³ و آن يا نغماتی بود کي انتقال برو کرده باشند يا نه و دوم منعطف بی توسط نغمات مخلف.¹⁵⁷⁴

و ديگر آنک درو خروج از نوعی به نوعی بود به وجهی کي در هر خروجی به نوعی استيفاء انتقالی مشابه انتقال بر نوع سابق نکند و آن را انتقال "مستدير" خوانند. و دوم آنک درو عود با غير مبدأ بود و آن را انتقال "مُنْعَرَج" خوانند و آن عود يا با نغماتی بود کي انتقال بر آن بوده باشد¹⁵⁷⁵ يا نه. اين است انتقالات بسيطه موضوع در جدول و اين آخر مقاله چهارم است از موسيقی.¹⁵⁷⁶

مقاله پنجم

از فن چهارم از جمل چهارم کي در علم ريازی است در ايقاع و ادوار آن و اشارت به کيفيت صوغ الحان و آن مشتمل است بر هفت فصل و خاتمه

فصل اول

در حد ايقاع و تحقيق آن

حکيم ابو نصر گفته است کي: "الايقاع هو النقلة على النغم في ازمه محدوده المقادير والنسب". و صاحب شرفيه رحمه الله¹⁵⁷⁷ گفته کي: "الايقاع جماعه نقرات يتخللها ازمه محدوده المقادير على نسب و اوضاع مخصوصه بادوار متساويات يدرک تساوی تلک الادوار بميزان الطبع السليم المستقيم". و درين حدّ نظر است. اما اولاً به جهت آنک ايقاع به حقيقت "فعل" شخص است و نقرات "مفعول" و اطلاق فعل بر مفعول جز به مجاز درست نباشد و استعمال آن در حدود جايز نه هر چند اين معنی کثير الوقوع است مانند اطلاق تصديق بر علم مصدق به.

و اما ثانياً به جهت آنک تقيد ازمه¹⁵⁷⁸ به ادوار از روی عکس، محل است. چه بسيار باشد کي ايقاع

¹⁵⁶⁹ ب - يعنی کي درو عود با، ب + و در

¹⁵⁷⁰ ر : نباشد

¹⁵⁷¹ ر : نکند

¹⁵⁷² ر : اين

¹⁵⁷³ ر : مختلف

¹⁵⁷⁴ ر : مختلف

¹⁵⁷⁵ ر : باشند

¹⁵⁷⁶ ب - و اين آخر مقاله چهارم است از موسيقی.

¹⁵⁷⁷ ر - رحمه الله

¹⁵⁷⁸ ب - ازمه

باشد بی ادوار مانند "پیش رو".

و اما ثالثاً به جهت آنک تقیید ادوار متساوی به ادراک آن هم از جهت عکس، مغل است. چه لازم¹⁵⁷⁹ آید کی اگر تساوی باشد و ادراک¹⁵⁸⁰ نکند ایقاع نباشد یا به نسبت با همه کس یا به نسبت با غیر مدرک و بطلان این ظاهرست پس مختار حدّ حکیم باشد.

فصل دوم

در ازمین ایقاعی و اقسام آن

در تلحین چن بر نغم انتقال کنند هر آینه میان مبادی ازمین نغم کی آن را "نقرات" خوانند "ازمنه" واقع باشد و آن ازمین یا در غایت "قصر" بود یا در غایت "طول" یا "متوسط".

و اول، سبب فساد لحن باشد چه لحن از تمزیج نغم حادث گردد و نغمه را لبثی محسوس بپاید تا در سامعه مرتسم گردد، پس دگری با او ممتزج شود و چن زمان در غایت قصر بود پیش از کمال ارتسام اول، ثانی وارد شود و صورت اول باطل گردد، پس امتزاج حاصل نشود. و از اینجاست کی ارباب عمل در تأنی مبالغت نمایند و خصوصاً در اوایل تلحین.

و دوم نیز هم سبب فساد لحن باشد چه به سبب طول زمان، صورت نغمه اول به کلی از سامعه مضمل شود، پس نغمه دوم را با اول امتزاج صورت نبندد.

اما سیم لایق بود و آن اگر اقل زمانی بود کی تألیف الحان را صالح بود، آن را زمان (ا) جوانیم و اگر ضعف آن باشد (ب)¹⁵⁸¹ و اگر ثلثة امثال (ج)¹⁵⁸² و اگر اربعة امثال (د)¹⁵⁸³ و اگر خمسة امثال (ه). و حکیم ابو نصر رحمه الله¹⁵⁸⁴ گفته است کی¹⁵⁸⁵: زمان ایقاعی نشاید کی زیادت از (ه) بود و اگر نه، سبب فساد مذکور گردد.

و نقراتی کی ازمین میان ایشان کمتر از زمان (ا) بود¹⁵⁸⁶ آن را "ترعید" و "تضعیف" خوانند. مانند نقرات از دست ارباب مهارت بر مثل طبل و غیر آن. و در ازمین ایقاعی، زمان (ا) واحد مفروض بود و مقدر سایر ازمین و او را واحد بدان اعتبار گویند کی میان هر دو طرف او یعنی در وسط او مساع نقره دیگر نبود چنانک تألیف الحان را صالح باشد نه بدان اعتبار کی او در نفس خود قابل انقسام نبود.

و روشن است کی در زمان (ب) مساع ایقاع نقره دیگر بود بر وجه مذکور و در زمان (ج) مساع دو،¹⁵⁸⁷ و در زمان (د) مساع سه و در زمان (ه) مساع چهار و هر چند زمان (ا) صالح تألیف است اما از اعتدال بر طرفی است پس قلیل الاستعمال بود.

و همچنین زمان (ه) الا در "فواصل" چنانک بعد ازین بپاید. و اما زمان (ب) و (ج) و (د) کثیر الاستعمال بود.

¹⁵⁷⁹ م - لازم

¹⁵⁸⁰ ر + آن

¹⁵⁸¹ ب : ت

¹⁵⁸² ب : خ

¹⁵⁸³ ب - و اگر اربعة امثال (د)

¹⁵⁸⁴ ر - رحمه الله

¹⁵⁸⁵ ر - کی

¹⁵⁸⁶ ب - و اگر نه، سبب فساد مذکور گردد. و نقراتی کی ازمین میان ایشان کمتر از زمان (ا) بود

¹⁵⁸⁷ ب - در زمان (ج) مساع دو

بباید دانست کی در تقسیم ایقاع، دو طریقه است: یکی طریقه حکیم ابو نصر رحمه الله و دگر طریقه اهل این زمان و ما به تحقیق هر یکی را بیان کنیم انشا الله تعالی.

طریقه اول: حکیم ابو نصر رحمه الله گفته است کی: از منة کی میان نقرات الحان واقع است یا "متساوی" باشند یا "متفاضل" و متساوی را "هزج" خوانند و آن از منة یا (ا) بود و آن را "حٹیٹ الهزج" و "سریع الهزج" خوانند یا (ب) و آن را "خفیف الهزج" خوانند یا (ج) و آن را "خفیف ثقیل الهزج" یا (د) و آن را "ثقیل¹⁵⁸⁸ الهزج". و مستعمل خفیف بود و خفیف الثقیل.

و عرب صنف اول و دوم را "خفیف ثقیل اول" خواند و سیم و چهارم را "ثقیل اول". و اما متفاضل یا همه از منة متفاضل بود یا بعضی. اما اول یا حافظ دوری بود چنانک سه نقره، مشتمل بر "دو زمان متفاضل" بود و سه دگر، مشتمل بر دو زمان مثل اول چنانک "دور دوم" در یک نقره مشارک "دور اول" بود یا چهار، مشتمل بر "سه زمان متفاضل" و چهار دگر بر مثل آن یا پنج و پنج یا بیش از آن. یا حافظ "دوری" نبوده و تمامت این اصناف غیر مستعمل بود از جهت صعوبت استعمال و فساد انتلاف. و این نوع را "متفاضل موصول" خوانند. و در این سخن نظرست چه سریع مفصل اول قسم اول است از اقسام این نوع. و قسم اول از حٹیٹ متفاضل ثلاثی¹⁵⁸⁹ "قسم دوم" از این نوع و هر دو کثیر الاستعمال است نزد او. چنانکه بعد از این روشن گردد. و اما دوم را "متفاضل مفصل" خوانند و آن یا حافظ "دور" بود یا نه غیر حافظ مهجور بود. و حافظ یا اعظم از منة او فاصل بود میان هر دو دور یا نه و ثانی مهجور بود. و اول یا "سه نقره" بود مشتمل بر "دو زمان" یا "چهار" بر "سه" یا "پنج" بر "چهار" یا "شش" بر "پنج" یا بیشتر و اخیر مهجور است. و اول را "مفصل اول" خوانند و دوم را "مفصل دوم" و سیم را "مفصل سیم" و چهارم [را "مفصل چهارم"]¹⁵⁹⁰ و¹⁵⁹¹ زمان اطول را درین اقسام، "فاصله" خوانند. و در مفصل اول اگر زمان اقل¹⁵⁹²، (ا) بود آن را "سریع مفصل اول"¹⁵⁹³ و "حٹیٹ مفصل اول" خوانند و اگر (ب)¹⁵⁹⁴ {۲۰۵} "خفیف مفصل اول" و اگر (ج) "خفیف ثقیل مفصل اول" و اگر (د) "ثقیل مفصل اول" و فاصله در هر یکی به انواع فرض توان کرد الا مناسبت را آن است کی در سریع، (ب) بود و را خفیف، (ج) و در خفیف ثقیل، [(د) و در ثقیل]، (ه) و مستعمل "خفیف" و "خفیف ثقیل" است و هر دو را "خفیف الرمل"¹⁵⁹⁵ خوانند. و "مفصل ثانی" یا هر دو زمان اقل او متساوی باشند و آن را "المتساوی الثلاثی" خوانند یا متفاضل و آن را "المتفاضل الثلاثی" خوانند.

و متساوی یا از منة متساوی او (ا) بود و آن را "سریع المتساوی الثلاثی" خوانند یا (ب) و آن را "خفیف المتساوی الثلاثی" خوانند یا (ج) و آن را "خفیف ثقیل المتساوی الثلاثی" خوانند یا (د) و آن را "ثقیل المتساوی

¹⁵⁸⁸ ب - ثقیل الهزج" یا (د) و آن را "ثقیل

¹⁵⁸⁹ ب : ثانی

¹⁵⁹⁰ ب + را "مفصل چهارم"

¹⁵⁹¹ ب : در

¹⁵⁹² ب : اول

¹⁵⁹³ ب + خوانند

¹⁵⁹⁴ ب - و "حٹیٹ مفصل اول" خوانند و اگر (ب)

¹⁵⁹⁵ ر : زمان

الثلاثی" خوانند و عرب این اقسام را غیر چهارم "رمل" خواند. و متفاضل دو صنف بود: اول آن کی "اصغر" را بر "اعظم" مقدم دارند و دوم عکس آن. و اصغر در هر دو قسم یا (ا) بود یا (ب) یا (ج) اگر (ا) بود اعظم یا (ب) بود یا (ج) یا (د) پس اگر اعظم (ب) بود، فاصله از روی اولویت یا "مثل نصف اعظم" بود، اعنی (ج) یا "مثلث" ¹⁵⁹⁶ و ثلث آن" و اگر اعظم (ج) بود، فاصله یا "مثل" ¹⁵⁹⁷ و ثلث اعظم" بود اعنی (د) یا "مثل و ربع" آن و اگر اعظم (د) بود، فاصله یا "مثل و ربع" او بود اعنی (ه) یا "مثل و خمس" او و صاحب شرفیه رحمه الله ¹⁵⁹⁸ برین سخن اعتراضی کرده است و گفته کی این قول یا غلط مصنف تواند بود یا سهو کاتب، چه اعظم را "ثلثی" بالفعل نیست بنابر آنکی (ا) را "ثلثی" بالفعل نیست تا فاصل در اول "مثل و ثلث" بود. و نه "ربعی" بالفعل تا فاصله در دوم "مثل و ربع" بود. و نه "خمس" بالفعل تا فاصله در سیم "مثل و خمس" بود.

و به حقیقت این سهو ازیشان نیست، چه ما بیان کردیم کی (ا) بالفعل منقسم می تواند بود و از او این همه اجزاء تفصیل می توان کرد بیش از این نیس کی اجزاء او صلاحیت آنکی ازمنه ایقاعی باشد ندارند. و اما اگر اصغر (ب) بود، اعظم (ج) تواند بود و اگر (ج) بود، اعظم (د) تواند بود. و هر گاه کی زمان اصغر و اعظم و ترتیب آن (ا) بود آن را "حیث" ¹⁵⁹⁹ المتفاضل الثلاثی" می خواند و اگر (ب) (ج) "خفیف المتفاضل الثلاثی" و اگر (ج) (د) "خفیف ثقیل المتفاضل الثلاثی". ¹⁶⁰⁰

و اقسام متفاضل ثلاثی بسیار است و در تعداد آن زیادت فائده نیست و بر ناظر حصر آن متعذر نبود. و ازین جمله "خفیف" و "خفیف ثقیل" مستعمل بود و گاه بود کی "حیث" را ببدل "خفیف" استعمال کنند. و عرب "حیث" و "خفیف" را "خفیف ثقیل ثانی" خواند "خفیف ثقیل" را "ثقیل ثانی".

و بعض "حیث" را "ماخوری خفیف" خواند و "خفیف" را "ماخوری ثقیل". و "مفصل سیم" را رباعیات خوانند و "ازمان" آن به غیر فاصله یا متساوی بود یا نه و متساوی یا (ا) بود و آن را "حیث الرباعیات" خوانند یا (ب) و آن را "خفیف الرباعیات" خوانند یا (ج) آن را "خفیف ثقیل الرباعیات" خوانند یا (د) آن را "ثقیل الرباعیات" خوانند.

و غیر متساوی یا ازمنه ثلثه یا سرها متفاضل باشند و آن مهجور بود یا دو "متساوی" باشد و یکی "مفاضل" یا "مفاضل" ¹⁶⁰¹ یا "اعظم" بود از هر یکی از آن دو یا "اصغر". و علی التقديرین مفاضل یا دو طرف مبدأ "دور" بود یا در "وسط" متساوین یا "متأخر" از هر دو و بیش از فاصله، و هر یکی از اینها به اقسام بسیار منقسم تواند شد و اکثر آن اقسام را استعمال توان کرد. پس اگر مفاضل "اصغر" بود و در "وسط"، جمهور آن را بسیار و جای ¹⁶⁰² "ثقیل ثانی" استعمال کنند و به همان نام خوانند. اما سایر اقسام ایقاع نزد جمهور عرب مهجورست و بسیاری از آن در میان دگر طوایف مستعمل و اگر کسی را داعیه استیفاء اقسام آن بود و اتباع طریقه مسلوكه ما کند به آسانی به مطلوب رسد. و نیز تمزیج این اقسام و ترکیب این بر طالبان متعذر نیاید و اکثر ارباب عمل ممزوجات این اقسام استعمال کنند. چنانک بعد از این روشن گردد انشاء الله و ما این

¹⁵⁹⁶ ر و ب : مثل

¹⁵⁹⁷ ر و ب : مثل

¹⁵⁹⁸ ر - رحمه الله

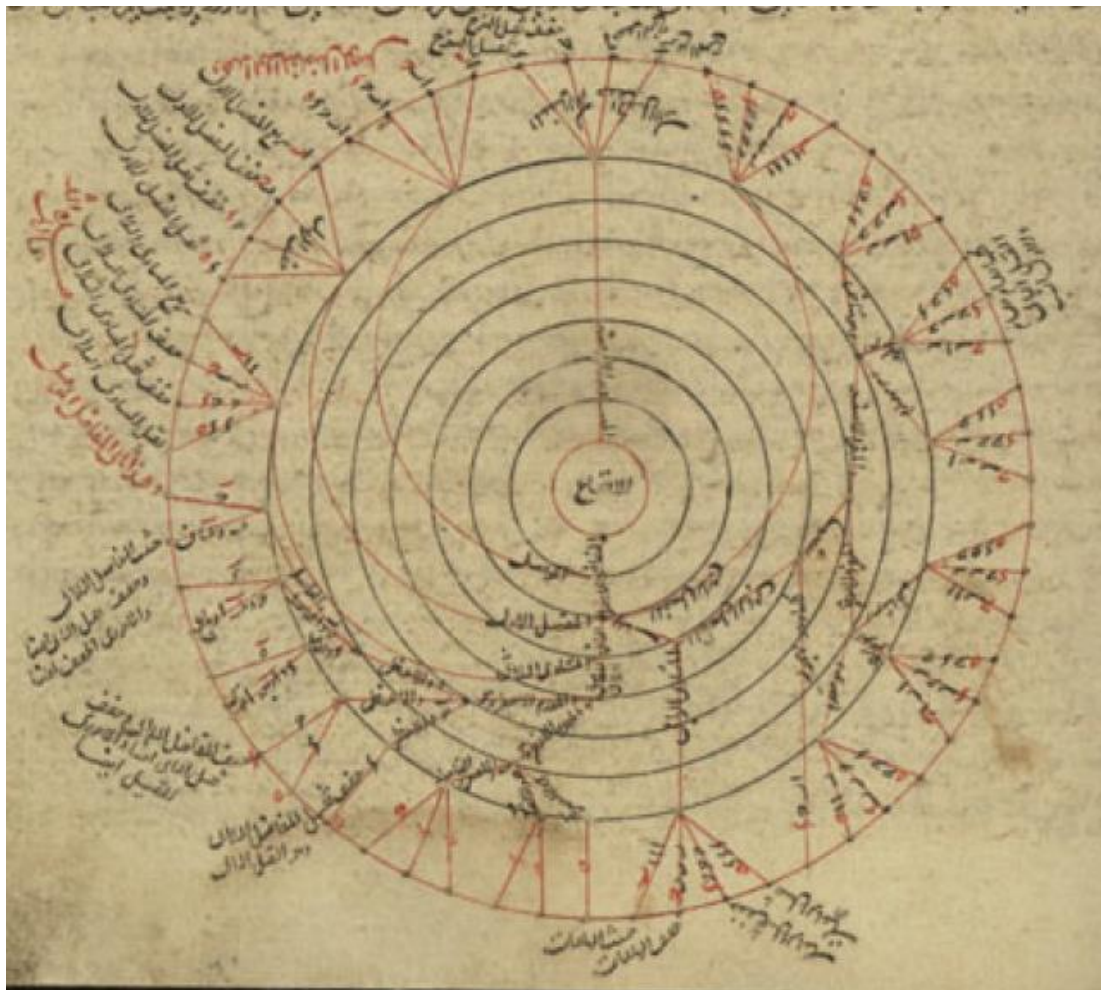
¹⁵⁹⁹ ب : خفیف

¹⁶⁰⁰ ب - اگر (ج) (د) "خفیف ثقیل المتفاضل الثلاثی".

¹⁶⁰¹ ب - یا "مفاضل"

¹⁶⁰² ب - و جای

اقسام را در دایره ثبت کنیم تا ضبط آن آسان تر گردد و از اقسام "مفصل ثالث و رابع" بر آنچه انطباق است اقتصار نمائیم و دایره این است. [شکل ۱]



{ ۲۰۶ ظ } طریقه دوم: ارباب عمل را به طریق تجربه معلوم شده است کی چن طایفه از ازمه ایقاعی "دوری" سازند چنانک بعد از انقضاء آن، دوری دیگر به همان وجه مستأنف گردد و زمان آن لحن به آن ادوار مقدر شود، سبب مزید تناسب و کمال تزیین باشد و انفصال این ادوار از یکدیگر عند الحس باید آن بود کی زمان اخیر از دایره از سایر ازمه "اطول" بود و آن^{۱۶۰۳} زمان را "فاصله دایره" خوانیم. یا به هیأتی کی مجموع نقرات دایره را، از وضع متحرک و ساکن حادث گردد مشابه وزن شعر. و چون ایقاع موصّل و مفصل تواند بود پس "دور" شاید کی از ازمه موصّل^{۱۶۰۴} ترکیب یابد و شاید کی از ازمه مفصل. و آنک از ازمه موصّل مرکب بود، فاصله دایره جز به اسقاط نقره یا دو یا بیشتر صورت نبندد و چنانک به جای نقره وقف بود. و آنکی از ازمه مفصل بود یا خود^{۱۶۰۵} قسمی بود از اقسام مذکور یا "مرکب" از بعضی از آن اقسام. اما اقسام متشابه یا اقسام متباین چنانک بدان اشارت رفت. و در ایقاع موصّل، زمان دایره را به اجزاء متناسب تقسیم کنند و تقسیم جز به انفصال اجزاء صورت نبندد و "انفصال بالفعل" جز به فاصله متصور نشود

^{۱۶۰۳} ب: این

^{۱۶۰۴} ب - تواند بود پس "دور" شاید کی از ازمه موصّل

^{۱۶۰۵} ب - خود

و چن فصل توقف متعذر بود به سکون نقره کنند و سکون نقره، تقریست "خفیف" ¹⁶⁰⁶ و حرکت آن "نقری قوی" و حاکم در آن باب طبع سلیم است. پس البته استعمال نقرات دور به وجهی بود کی بعضی متحرک بود و بعضی ساکن و ترتیب آن یا به حسب "ترتیب اسباب" بود، مانند (تَن) یا اوتاد مانند (تَنَن) یا فواصل مانند (تَنَنَن) و (تَنَنَن) و کَلَمَا کی پنج ¹⁶⁰⁷ متحرک متوالی [جمع] شوند آلا کی بعضی از متحرکات در قوت سواکن بود. چه تحریک ساکن بالعرض بسیار اتفاق افتد چنانک نزد ارباب عمل روشن است.

و چون "خفت نقر" مناسب "عدم نقر" بود قایم مقام عدم گردد. پس تخیل زمان فاصله کند و بدان سبب اعنی تقسیم مذکور، مباین اجراء دایره تناسبی چند دیگر حادث گردد و چون ¹⁶⁰⁸ اجراء دایره به حسب "طول" و "قصر" و "وضع اجراء" از یکدیگر مختلف افتد گاه بود کی از انتظام آن ها صورت دایره به وجهی شود کی در انفصال از دایره تالی به "فاصله طول" محتاج نبود.

و چون دایره برین وجه تألیف یابد اگر دایره دوم به یک نقره بود برو زیادت بود یا از و کم، آن تفاوت به حسب طبع سلیم در توان یافت. و چنانک اگر کسی را طبیعت ادراک وزن ¹⁶⁰⁹ اشعار نبود تمیز میان موزون و غیر موزون نتواند کرد. اگر کسی را طبیعت ادراک این معنی نبود تمیز میان "دایره صحیح" و "غیر صحیح" نتواند کرد. و میان وزن شعر و ایقاع، تناسب عظیم است ¹⁶¹⁰ چه وزن شعر از تألیف حروف "متحرک" و "ساکن" به یک عدد و یک ترتیب حادث گردد و ایقاع از تألیف نغمات "متحرک" و "ساکن" به یک عدد و یک ترتیب با محافظت قدر از منه و متخلله میان نغم. پس ادراک ایقاع، دقیق تر بود از ادراک وزن شعر و از این است کی بسیاری از شعرا در سماع، حرکات خارج از اصول کنند، و نیز بسیاری از فضلالی دقیق نظر، ادراک اوزان نکنند.

و اما عکس این کی ادراک ایقاع کند و ادراک وزن شعر نکند معلوم نیست کی باشد یا نه و ظاهر آن است کی نباشد.

اکنون باسر حصر دوایر مستعمل اهل ¹⁶¹¹ این زمان رویم و از دوایر، آنچه در "شرفیه" و "ادوار" مذکورست با ایرادی کی بر آن بود بیاریم. و دوایری کی مستعمل است و در آن دو کتاب مذکور نه بعد از آن مفصل یاد کنیم و گوئیم یکی از دوایر مستعمل در این زمان "دایره ثقیل اول" است و این دایره، شانزده نقره بود از نقرات "هزج" و آن را به پنج جزو منقسم گردانیده: اول، "وتدی مجموع" و دوم، "همچنان" و سیم، "فاصله صغری" و چهارم، "سببی خفیف" و پنجم، "فاصله صغری" برین مثال " (مَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ مُفْتَعْلُنْ) .

و شبهت نیست کی جزو اول و دوم "سریع" ¹⁶¹² مفصل اول" بود اگر ایقاع "سریع هزج" بود و جزو سیم "سریع متساوی ثلاثی" و جزو پنجم همچنان. پس معلوم شد کی این دایره چگونه از تمزیج اقسام مذکور تألیف باید. و این اقسام را "فصول ایقاع" خوانیم. و معتاد آن است کی صاحب لحن از جهت ¹⁶¹³ حفظ از منه

1606 ب - خفیف

1607 ب : له

1608 ب + این

1609 ب : دون

1610 ب : باشد

1611 ب - اهل

1612 ب : شرایع

1613 ب - جهت

ایقاعی و تساوی دوایر به "دست" یا به "آلتی دیگر" مساوقت بعضی نقرات متحرکه می کند تا به معونت آن در محافظت ايقاع مستظهر بود. و معهود چنان باشد کی آن نقرات، مساوی نقرات اوایل فصول بود و این طایفه به حسب مهارت اکثر آن را نیز اسقاط کنند، چنانک در ضرب دایره بر دو نقره کی یکی "مبدأ دایره" بود و یکی "مبدأ فصل اخیر" اکتفا نمایند و آن نقرات را در تخیل دایره و تصویر آن مدخل بشش از نغمات آن دایره بود. و نقرات دایره در الحان عمده "حرکات" بود. و سواکن¹⁶¹⁴ عمده "سکنات" و باقی به اختیار صاحب صناعت بود اگر خواهد متحرک سازد و اگر خواهد "درچ" کند یعنی ساکن. و ما تصویر هر دایره را صورت دایره رسم کنیم و بر محیط آن نقرات متحرک و ساکن بنهیم¹⁶¹⁵ و به ازاء اوایل فصول در میان دایره نقرات ثبت کنیم و آن "دو" یا "بیشتر" کی لابد بود به سرخی و خارج محیط تعیین ازمنه متخلله به حسب آنک متساویات (ا) باشند. و پوشیده نیست کی درین دایره، میان نقره اول و دوم و سیم زمان (ج) است و میان سیم و چهارم و پنجم (ب) و میان پنجم و اخیر زمان (د).

و گاه باشد کی دو دور را ازین "یک دور" سازند تا نقرات دور (۳۲) شود و دور را دو نصف متشابه بود مانند¹⁶¹⁶ بیت از قصیده.¹⁶¹⁷

و دیگر "دایره ثقیل ثانی" و آن هشت نقره بود مرکب از "دو وتد مجموع" متوالی و "سببی خفیف" بر مثال مَفَاعِلَاتُنْ.

و دیگر "خفیف ثقیل" و آن چهار نقره بود بر مثال فاصله صغری چنانک (فَعْلُنْ). و دیگر رمل و آن دوازده نقره بود منقسم به "سببی خفیف" و "فاصله صغری" و باز "سببی خفیف" و "فاصله صغری" چنانک (مُفْتَعِلَاتُنْ فَعْلُنْ) یا (مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ). یا منقسم به دو سببی خفیف و دو فاصله صغری چنانک (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ)¹⁶¹⁸ تَنْ تَنْ). یا به "فاصله صغری و سببی خفیف دوبار" چنانک (فَعْلَاتُنْ فَعْلَاتُنْ). و دیگر "خفیف رمل" و آن شش نقره بود بر مثال (مُفْتَعِلُنْ) و نصف دایره رمل بود. و این طریقه شرفیه است.

و چن ارباب عمل التزام کرده اند کی دوایر را انصاف متشابه بود پس گاه باشد کی "ضعف مُفْتَعِلُنْ" را "خفیف رمل" خوانند و "اربعه اضعاف" آن را "رمل" و دیگر "هزج" و آن سه نقره بود بر مثال "وتد مجموع" و آن به عینه "سریع مفصل اول" بود و این طریقه شرفیه است و در ادوار به خلاف این تقریر کرده است. چه گفته است کی دایره "هزج" مساوی دایره "خفیف رمل" است برین مثال (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) و نقرات این دایره "یازده" است¹⁶¹⁹ و از آن رمل "دوازده". و این سهو همان از کتاب بوده باشد. و گفته کی نزد بعضی، "نیمه دایره رمل" {۲۰۶ و} است برین مثال (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ)¹⁶²⁰ و ضرب اصل نقره "اولی" و "رابعه" است. و این راست نیست چه رابعه ساکن، نقره برو چگونه تواند بود. و دیگر "ثقیل رمل" و آن بیست و چهار نقره بود از نقرات "سریع هزج" منقسم به "چهار فاصله صغری" و "سبب خفیف" چنانک چهار (فَعْلَاتُنْ). و این طریقه شرفیه است یا به دو "فاصله صغری". و شش "سبب خفیف" و فاصله "صغری" و این قول اوست در ادوار و

¹⁶¹⁴ ب - و سواکن

¹⁶¹⁵ ب - بنهیم

¹⁶¹⁶ ب + پیشاز

¹⁶¹⁷ ب - بیت از قصیده

¹⁶¹⁸ ب : تَنْ

¹⁶¹⁹ ب - است

¹⁶²⁰ ب + تَنْ

استعمال این قسم بیشتر بود. و در قدیم این دایره به "فرس" مخصوص بوده است. و بیشتر ارباب صنعت، نقره "هفدهم" و "بیست و یکم" را "درج" کنند و دو نقره اصل، "اول" و "نوزدهم" بود.

و دیگر "خفیف رمل" و آن ده نقره بود منقسم به دو "سبب خفیف" و "و تد مجموع" چنانکه (فاعِلُن فاعِلُن). و این طریقه ادوار است و مخالف شرفیه.

و دیگر دایره "فاختی" و آن بیست نقره بود منقسم به "سبب خفیف" و دو "فاصله صغری" و "سببی" و دو فاصله دیگر بر مثال (مُفْتَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن)¹⁶²¹ دوبار. و این دایره به "فرس" مخصوص است و تصانیف درو نادر بود.

و دیگر "فاختی زاید" و آن بیست و هشت نقره بود و در انقسام، مشابه اول لکن در آخر هر نیمی "فاصله" زیادت کنند چنانکه (مُفْتَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن) دوبار. این است دوایر شرفیه و ادوار. لکن چند دایره دیگر هست مستعمل و در غایت شهرت و معلوم نیست که¹⁶²² در ایراد آن تساهل از چه رو اقتاده است.

اول دایره "خفیف" و آن شانزده نقره است منقسم به دو "سبب خفیف" و "فاصله صغری" و دو "سبب" و "فاصله" و تصانیف او و دیگران درین دایره نامحسوس است.

و دیگر "دایره مخمس" و آن نصف دایره خفیف بود و ذکر آن در ادوار هست.

و دیگر دایره از دوازده نقره منقسم به چهار "سبب خفیف" و "فاصله صغری" و بعضی آن را "ضرب راست" خوانند و بعضی "ضرب اصل".

و دیگر ضعفی این دایره، چنانکه بیست و چهار نقره بود و نقرات اصل او (ا)، (۱۳)، (۱۷)، (۱۹) و ارباب عمل را "چهار ضرب" خوانند.

و دیگر دایره بیست نقره به حسب حقیقت منقسم به دو "و تد" و دو "فاصله" و دو "و تد" بر مثال (فَعِل فَعِل فَعِلُن فَعِل فَعِل فَعِل) لکن ایقاع آن به وجهی بود کی زمان هر یکی از "اوتاد" زمان سببی خفیف بود و زمان "فاصله" ضعف آن. پس این دایره به حسب استعمال دوازده نقره بود منقسم به شش "سببی خفیف" لکن زمان سبب ثالث و رابع "اطول" بود از زمان سایر اسباب به ثلث، اعی به ثلثان زمان (ا) اسباب کی "مئل و نصف (ا)" اصل است. و عرب این دایره را "ترکی" گوید و باشد کی این دایره را مضاعف کنند و ابتداء دایره از اول "سبب اطول" کنند و نقرات اصل (۱) و (۱۷) بود و به همان نام خوانند.

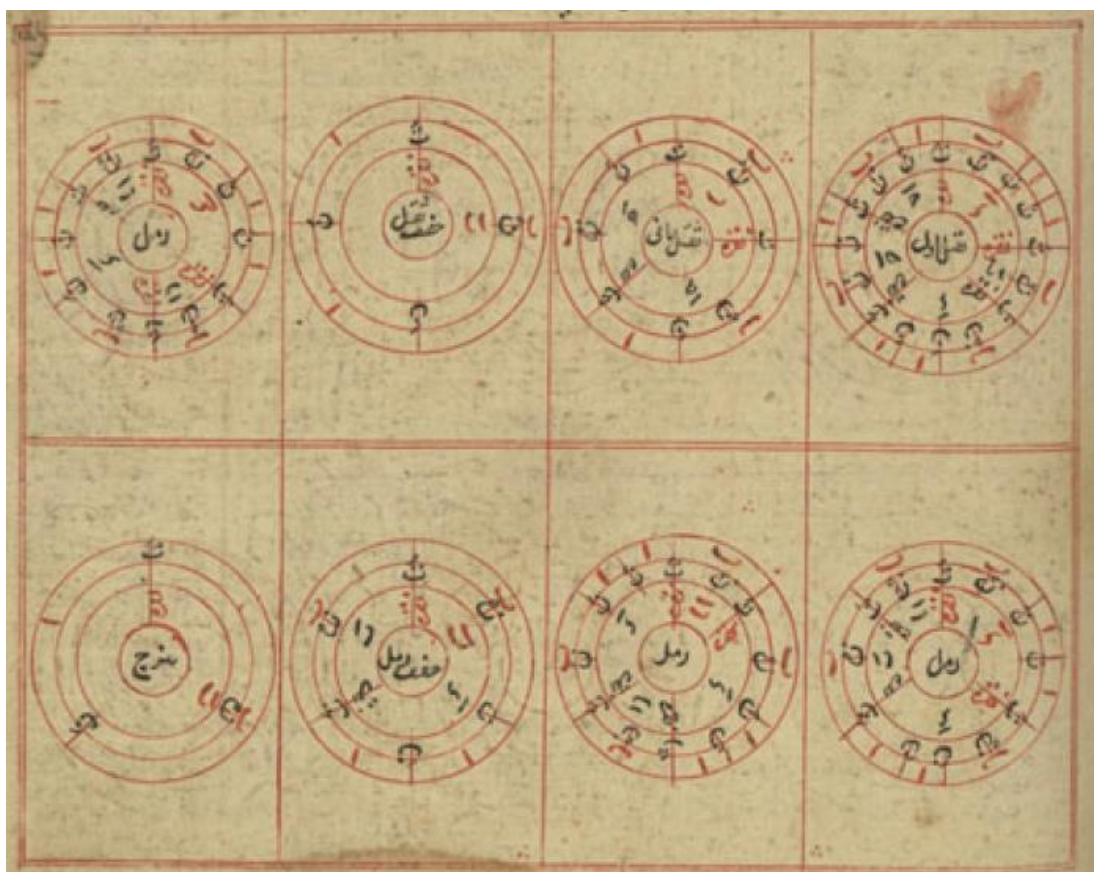
و دیگر دایره از دو نقره به حسب حقیقت منقسم به دو "و تد" و "فاصله" بر مثال (فَعِل فَعِل فَعِلُن) و در استعمال بر مثال دایره سابق، "شش نقره" منقسم به "سه سبب" لکن اخیر "مئل ثلث" سابق بود. و این هم موسوم نیست به اسمی و هر چند مبنی این دوایر بر "سریع هزج" نهادیم بر ادکیا پوشیده نماند کی حال بناء آن ها بر سایر اقسام هزج چگونه باشد این است دوایر مستعمل اهل این زمان. و صور آن این است [شکل ۲ شکل

[۳

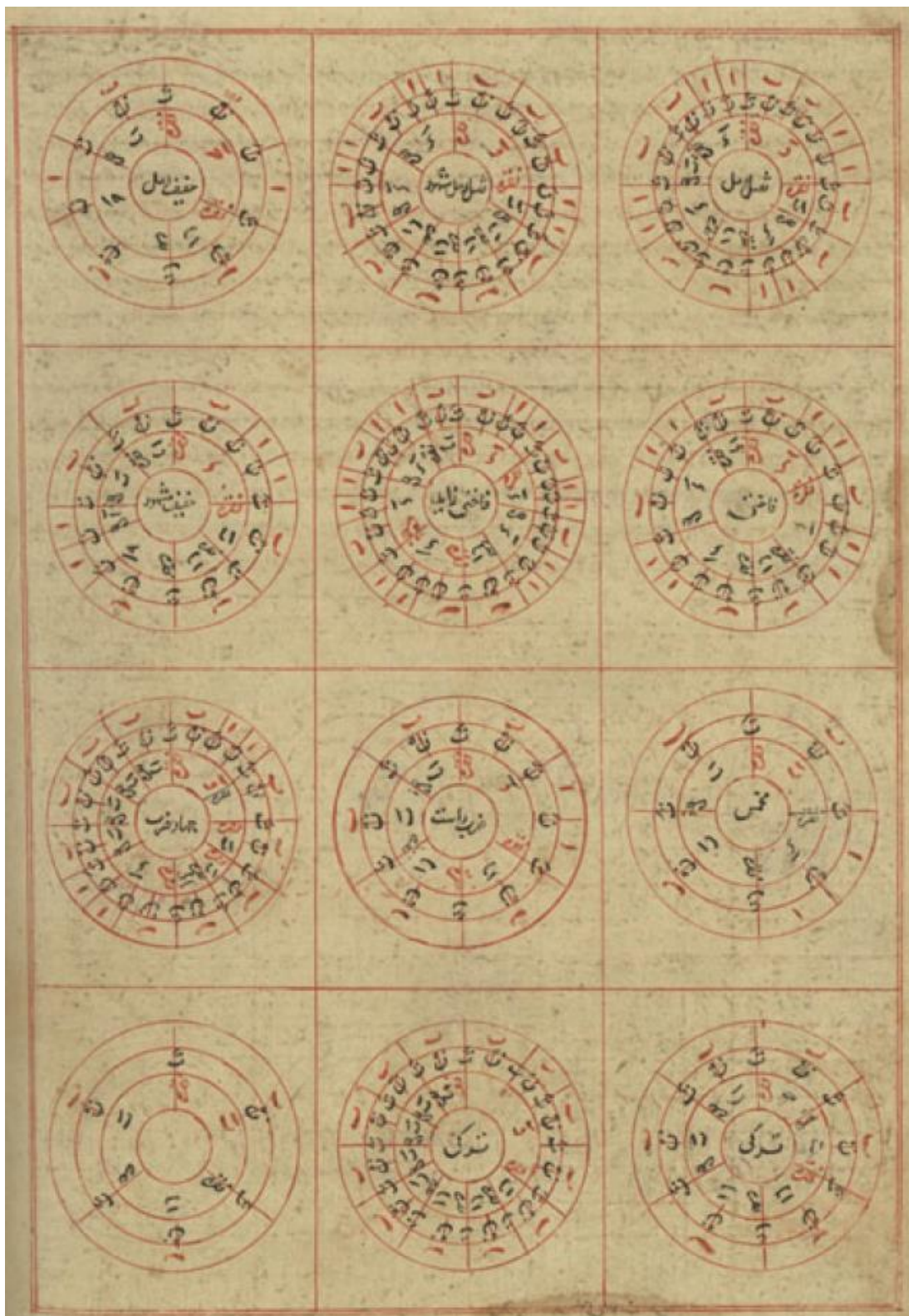
1621 ب: فاعِلُن

1622 ب - کی

1623 ب - فَعِل فَعِل



{ ۲۰۷ ظ }



{۲۰۷}

فصل چهارم

در احوال اوضاع کی میان "دوایر" و "الحان" افتد

نزد ارباب عمل مقررست کی هر یکی از این دواير به حسب وضع "متحرکات" و "سواکن" هیأتی بود

متمثل در نفس بر مثال هیأت وزن شعر، چنانک صاحب فطرت این فن¹⁶²⁴ از استماع مجرد لحن معلوم کند کی آن در کدام دایره است و اوایل دوایر نزد او متعین گردد بی ارشاد صاحب عمل. و باشد کی صاحب صناعت در صوغ لحن، بعضی "سواکن" را "متحرک" گرداند و بعضی "متحرکات" را "ساکن" لکن بر چند نقره کی عمده حرکات است خصوصاً آنچ بسرخ مرسومست محافظت نماید تا هیأت دایره به کلی مضمحل نشود. و درین حالت ادراک دایره از لحن دشوار بود و آن متفاوت بود. و گاه باشد کی از جهت امتحان یا غرضی دیگر، چنان افتاد کی دایره را به کلی فهم نتوان کرد و جز به ارشاد صاحب عمل نتوان یافت.

و بباب دانست کی این دوایر مذکور، اگرچه در اصل جمله ایقاع "هزج" است جز دو دایره اخیر، اما هر لحن کی در دایره ازین دوایر ساخته باشند به دایره دگر نتوان زد. چه غالب آن بود کی نظام "حرکات" و "سکنات" بگردد و بعضی نقرات در ضرب اصول بر نغمات ساکن افتد خصوصاً "نقرات اصل". پس ضرب، مطابق لحن نبود و آن را "ضرب خارج" گویند الا آنگ دایره دوم عدّ دایره اول کند چنانک "نصف" بود یا "ثلث" یا "ربع" یا غیر آن.

و همچنین مبدأ هر لحنی، از نقره معین بود از نقرات دایره، چنانک از اول یا دوم یا سیم الی غیر ذالک و آن را "دخول" خوانند. پس اگر مبدأ لحن از نقره دیگر کنند همچنین "ضرب خارج" افتد به همان وجه. و باشد کی لحنی بر چند دایره ازین دوایر صوغ کنند و آن به دو گونه بود: یکی آنک هر چند "فصل" بر دایره مصوغ بود و این از تنافر خالی نبود چه تجاوز این دوایر مختلف به عدد و نظام "حرکات" و "سکنات" از انتظام طبیعی دور افتد.

و دوم آنک لحن به جمله در قالب هریکی از آن دوایر مسبوك بود، چنانک بر هر دایره از آن ها کی ایقاع کنند ضرب خارج نگردد و این بدان توان بود کی در لحن به حسب هر دایره دخولی تعیین کند چنانک چون در لحن از آن دخول در آیند تا به آخر لحن، نظام عمده حرکات و سکنات دایره محفیض بود. مثلاً معلومست کی دایره خفیف، ثلثان "ثقیل"¹⁶²⁵ رمل است پس اگر در اوایل لحن، مبدأ هر دو دایره یک نقره سازد با سه دایره "خفیف" دو دایره ثقیل تمام شود و باز در مبدأ متحد شوند و چون در مبدأ به هر دو بار متحد شوند یک عمده حاصل شود.

و در سایر مبادی و نقرات جهد نماید کی نقرات "اوایل" فصول افتد یا نقرات متحرک غالباً کی چن لحن برین وجه انتظام یابد آن را به هر دو دایره تمام توان زد بی هیچ خروجی و دایره جمع، (۴۸) بود درین صورت. و همچنین اگر خواهند کی بر "خفیف" و "[چهار] فختی" صوغ کنند دور جمع هشتاد نقره بود: "پنج خفیف" و "چهار فختی" و اگر با "فختی زاید" خواهند دور جمع، (۱۱۲)¹⁶²⁶ بود: "هفت خفیف" و "چهار فختی زاید" و اگر "ثقیل" با "فختی" خواهند دایره جمع، (۱۲۰) بود: "پنج" ¹⁶²⁷ "ثقیل" و "شش فختی" و اگر با "فختی زاید" خواهند دایره جمع، (۱۶۸) بود: "هفت ثقیل" و "شش فختی زاید" و اگر هر دو فختی خواهند دایره جمع، (۱۴۰) بود: "هفت فختی" و "پنج فختی" ¹⁶²⁸ زاید.

¹⁶²⁴ ب + نزد ارباب عمل مقرر است.

¹⁶²⁵ ر: ثقیل

¹⁶²⁶ م: ۱۲۱

¹⁶²⁷ م - خفیف و "چهار فختی زاید" و اگر "ثقیل" با "فختی" خواهند دایره جمع، (۱۲۰) بود: "پنج

¹⁶²⁸ ب - فختی

و اگر "خفیف" و "ثقیل" و "فختی" خواهند دایره جمع (۲۴۰) بود: "یازده خفیف" و "ده ثقیل" و "دوازده فختی". و اگر "خفیف" و "ثقیل" و "فختی زاید" خواهند دایره جمع، (۳۳۶)¹⁶²⁹ بود: "بیست و یک خفیف" و "چهارده ثقیل" و "دوازده فختی زاید" و اگر "خفیف" و هر دو "فختی" خواهند دایره جمع، (۵۶۰) بود:¹⁶³⁰ "سی و پنج خفیف" و "بیست و هشت فختی" و "بیست فختی زاید".

و اگر "ثقیل" و "هر دو فختی" خواهند دایره جمع، (۸۴۰)¹⁶³¹ بود: "سی و پنج ثقیل" و "چهل و دو فختی" و "سی فختی زاید". و اگر هر "چهار دایره" خواهند دایره جمع، (۱۶۸۰) [۱۶۷۶] نقره بود: "صد و پنج خفیف" و "هشتاد و چهار فختی" و "هفتاد ثقیل" و "شصت فختی زاید". و این دایره جمع جمله دوایر هزج بود. و "قانون کلی آن است کی دایره جمع را اقل عددی سازند کی معدود دوایر مجموعه بود" و روشن است کی چون دایره صحیح آید، درایی کی اجزاء او باشند همه درست آید و این طریق از جمع دوایر کار استادان کامل است مثل صاحب شرفیه رحمه الله¹⁶³² کی با وجود قدرت تمام بر صوغ لحن نظام "حرکات" و "سکنات" را مستحضر باشد و حساب نقرات دایره و دوایره اجتماعات را متذکر. و ذالیک فَضْلُ اللَّهِ يُوتِيهِ مَنْ يَشَاءُ.

فصل پنجم¹⁶³³

و در قانون صوغ الحان به طریق کلی

بباید دانست کی مقصد صاحب لحن یا "ایقاع بعدی" بود یا "ایقاع نغمه" و هر چند غرض از "ایقاع بعدتین" نیز ایقاع نغمه خواهد بود اما هیات ایقاع متفاوت می شود، پس اگر قصد ایقاع بود کنند از احد الطرفین بعد ابتداء کنند و به تدریج و انتقال بر نغمات مناسب مبدأ متوجه طرف دیگر می شوند و بر نغماتی کی با هر یکی از طرفین نسبتی شریف داشته باشد تقریب بیش نمایند و تصاعد و تنازل می کنند چندانکی به طرف دیگر رسند. و ابتداء در اکثر صور از طرف حدث باید کرد چه آن طرف نقصان است تا انتها به کمال باشد.

و به نادر بود کی در ایقاع بود، ابتدا از طرف ثقل کنند و اگر کنند به طریق توطئه بود چه، ابتدا از طرف "حدّت فجاءه" پسندیده نیست بل البته یک نغمه شریف النسبه با "او" و "دو" از¹⁶³⁴ طرف ثقل مقدم دارند. و اگر ایقاع نغمه¹⁶³⁵ کنند به همین وجه ابتداء از و کنند و به نغماتی کی مناسب او بود از طرف حدث و ثقل تنازل تصاعد می نمایند و ابعاد شریف را بیشتر به کار می دارند تا همان نغمه محط کنند.

و چون قصد ایقاع بود کنند به نغمات اوساط چندان مشغول نشوند کی صورت نغمه طرف اول از سامعه به کلی زایل شود و آن گاه در ایقاع آن طرف دگر هیچ فایده نماند و این معنی به حسب اسماع مختلف شود و طرف اثقل را محط سازد جز "حصار" کی درو جایزست بعد از انتها به طرف اثقل اعادت نغمه احد و انتقالی خفیف بر نغمات حوالی او. چه آن سبب رسوخ انفعال مطلوب شود از آن پرده. و به نادر در "بزرگ ذوالخمس" و در تفخیم و صدق نغمه محط و حسن المقطع باقصی الغایه بکوشد. و همین قاعده کی در ایقاع نغمه گفته شد، در ایقاع جمله نغمات کی بر آن انتقال کنند نگاه دارد. اعنی هر نغمه را کی ایقاع خواهد کرد زمانی بر نغماتی

¹⁶²⁹ م: ۲۳۶

¹⁶³⁰ ب - بود

¹⁶³¹ ب: ۲۴۰

¹⁶³² ر - رحمه الله

¹⁶³³ م - فصل پنجم

¹⁶³⁴ م - از

¹⁶³⁵ ر - نغمه

کی با آن نغمه نسبتی شریف داشته باشند از طرف حدت و ثقل انتقال کند و آن گاه بر آن محط کند پس قصد ایقاع نغمه دیگر کند پس از ایقاع هر نغمه، فصلی از فصول لحن حادث گردد و چنان سازد کی در اکثر صور "فصول" اوائل لحن از جهت ترکیب مطابق "فصول دایره" افتد. اعنی نغمات "متحرک" و "ساکن" مطابق نقرات متحرک و ساکن {۲۰۸ظ} افتد یا هیات دایره در لحن بنماید و لحن در قالب دایره مسبوك بود.

و اگر محافظت جمله نتواند گرد، و محافظت عمده حرکات و سکانات را واجب دارد. و اگر مراعات آن برین وجه تقدیم نیاید سبب عسر فهم هیات دایره و صعوبت محافظت اصول بود. و استادان را این قسم بسیار افتد به سبب امتحان یا غیر آن. و "فصول" را چنان سازد کی نقراتی کی بر غیر از منه و فواصل مشتمل بود همه بر نغمات متناسب باشند. اما نقراتی کی فواصل مشتمل بود¹⁶³⁶ روا باشد کی بر نغم "متنافر" باشد. چه، به سبب زیادت زمان و انتهاء فصلی و استیناف فصلی دیگر "تنافر" چندان ننماید. و لحن به جمله به مثبت "قصیده" بود و گاه بود کی دوایر او به مثبت "ابیات یک قصیده" بود چنانک لحن هر "دوری" از لحن "دوری" دیگر منفصل بود و اواخر ادوار، جمله یک فصل بود به عینه به مثبت قافیه یا ردیف بر مثال لحنی کی در آخر این مقالت ثبت¹⁶³⁷ است و از شرفیه منقول یا به¹⁶³⁸ مثبت ابیات مثنوی چنانک اواخر هر دو دور متتالی فصلی دیگر بود و این چنین لحن را هیاتی وحدانی نبود و گاه بود کی نه برین وجه بود، بل او را هیاتی وحدانی و به انقسام اول منقسم به "دو" فصل بود یا "سه" و قلما کی به چهار "فصل"¹⁶³⁹ منقسم شود اولاً و همچنین هر فصلی تا¹⁶⁴⁰ منتهی شود به اجزاء عروضی اعنی فواصل "صغری" و "کبری" و "اوتاد" و "اسباب". و فصل اخیر الحان در "تحلیل" و اول در "ترکیب" اجزاء عروضی بود مانند قصاید.

و نغمات اخیر و فصول، "ساکن" بود و بواقی "متحرک". و در تلحین به حلق و آلت مواضع "جهارت" و "خفایت" و "سرعت" و "بطوء" و غیر آن چنانک در مقدمه این فن بدان¹⁶⁴¹ اشارت رفت نگاه دارد. و در انتقال از پرده و پرده همان قانده را کی در "خلط" پرده ها تمهید افتاد، رعایت کند. چه آن سبب کمال لذت و زینت الحان گردد.

فصل ششم

در بیان تعیین مقصد از هر پرده به حسب استعمال اهل این زمان

ارباب عمل را در استعمال جمله پرده ها یک مقصد نیست بل کی در استعمال بعضی پرده ها، مقصد ایشان ایقاع بود طرفین بود و در بعضی، ایقاع بعدی اصغر از طرفین و در بعضی، ایقاع یک نغمه و آن نیز مختلف است چه در بعضی ایقاع مفروضه بود و در بعضی¹⁶⁴² ایقاع ذوالاربع مفروضه و ما¹⁶⁴³ در جدول جموع بر بالای هر جمعی بعدی یا نغمه رسم کرده ایم تا¹⁶⁴⁴ ناظر را مقصد آن پرده از آنجا معلوم گردد و اگر مقصد، متنوع بود انواع را نیز همه ثبت کرده ایم.

¹⁶³⁶ م - بود همه بر نغمات متناسب باشند. اما نقراتی کی فواصل مشتمل بود

¹⁶³⁷ ر : مثبت

¹⁶³⁸ ب - بنه به مثبت قافیه یا ردیف بر مثال لحنی کی در آخر این مقالت ثبت¹⁶³⁸ است و از شرفیه منقول یا به

¹⁶³⁹ ب : قسم

¹⁶⁴⁰ ر : یا

¹⁶⁴¹ ب - بدان

¹⁶⁴² ب - مفروضه بود و در بعضی

¹⁶⁴³ ر : اما

¹⁶⁴⁴ ر : یا

{۲۰۸و} اما شبهت نیست کی در لحن گاه باشد کی نغمه را چندان زمان از ازمنه اصل تمدید کنند و آن را "مدّ" خوانند و گاه باشد کی نغمات را به حسب "ترعید" مضاعف آرند و گاه باشد کی زمانی "وقف" کنند چنانک در آن، زمان نغمه را وجود نبود و گاه باشد کی نغمه "متحرک" بود و گاه "ساکن" و گاه "مشدّد" و گاه "مالیده" به طرف "حدث" و گاه "مختلس" و گاه "مفخّم" و گاه "مخفّف" و گاه "جهر" و گاه "خفوت". و این معانی جمله بعضی به مثبت ارکان لحن بود و بعضی به مثبت شرایط و بعضی به مثبت [متمات] و مزیّنات. و نیز معلوم شد کی گاه بود کی بعضی اجناس از مراکز دساتین بیرون نیاید به تحقیق بل کی از دساتین تجاوز باید نمود.

و چون جز رقم دساتین، مکتوب نبود باشد کی جنسی به جنسی مشتبه گردد. پس اگر خواهند کی این معانی مرعی بود اوضاعی خاص به جهت ثبت الحان اختراع باید کرد و به حسب آن، الحان را در جدول¹⁶⁴⁹ نهاد چنانک اگر کسی بر آن اصطلاحات وقوف یابد لحن را به کماله از عود یا آلتی دیگر به حسب مهارت او در علم و عمل این فن استخراج کنند.

و ما از الحان صاحب شرفیه رحمه الله¹⁶⁵⁰ به سیل تبرک یک قول چنانک شرایط آن است ثبت کنیم تا دستوری شود ثبت سایر مصنّفات را و آن قولی است در "محیر حسینی" و "ضرب خفیف" برین شعر.

یا ملیکاً به یطیب زمانی
برحت الزمان فی ظل عیش¹⁶⁵¹
دم مدی الدهر رافداً فی الامانی
آما من طوارق الحدّثان

و ثبت¹⁶⁵² لحن در این جدول است: [جدول 2 جدول 3]

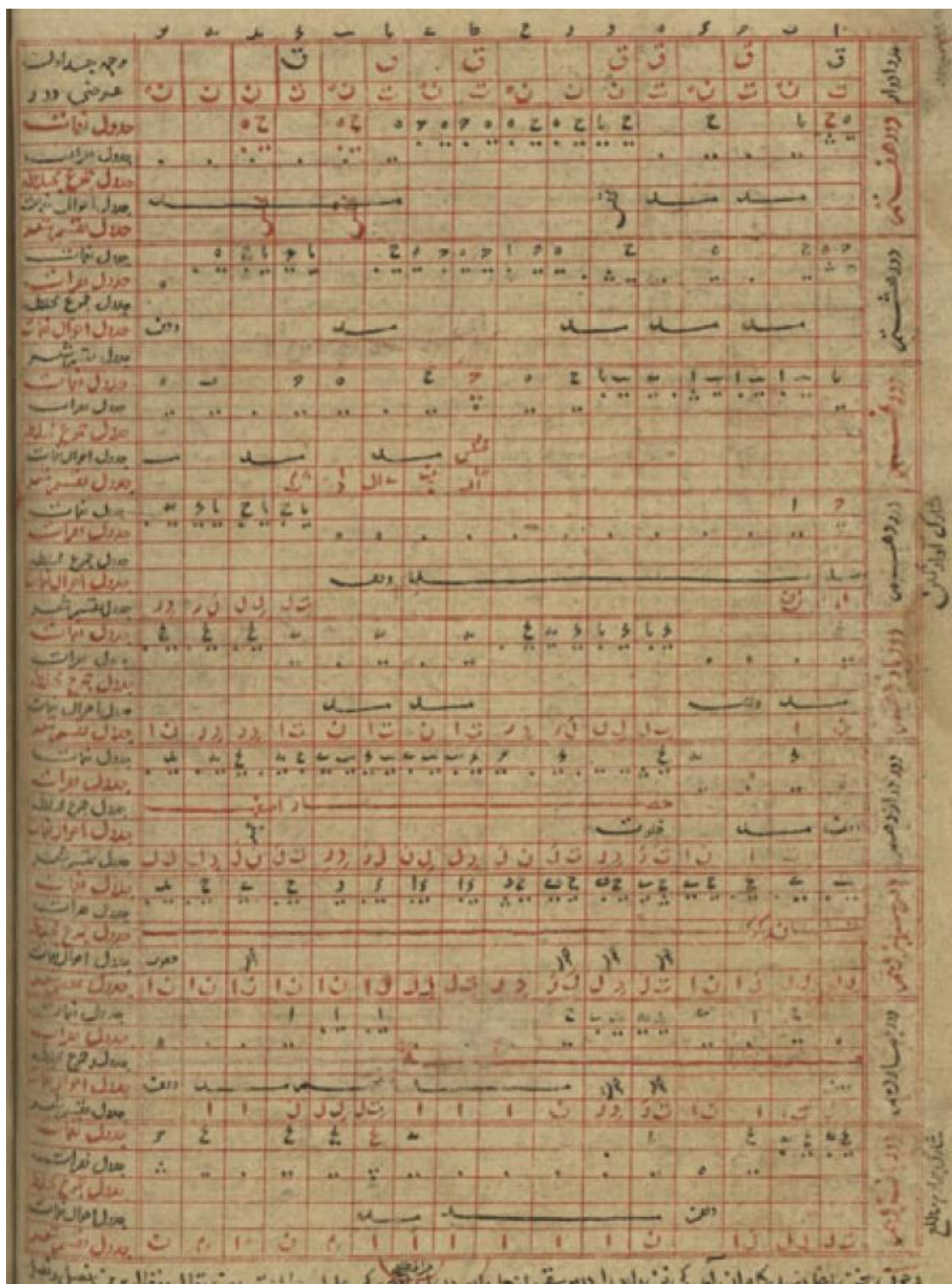
¹⁶⁴⁹ ر + اول

¹⁶⁵⁰ ر - رحمه الله

¹⁶⁵¹ ر : ا

¹⁶⁵² ر : بیت

Handwritten musical notation on a grid, likely a manuscript page. The notation is written in red ink on a grid of red lines. The text is in Persian/Arabic script. The page is divided into sections by vertical lines, with labels on the right side: **دور اول**, **دور دوم**, **دور سوم**, **دور چهارم**, and **دور پنجم**. The notation includes various symbols, including letters and numbers, and is organized into rows and columns. The title at the top left is **آیه طهری در**. The text on the right side of the page includes: **دور اول**, **دور دوم**, **دور سوم**, **دور چهارم**, and **دور پنجم**. The notation is written in red ink on a grid of red lines. The text is in Persian/Arabic script. The page is divided into sections by vertical lines, with labels on the right side: **دور اول**, **دور دوم**, **دور سوم**, **دور چهارم**, and **دور پنجم**. The notation includes various symbols, including letters and numbers, and is organized into rows and columns. The title at the top left is **آیه طهری در**.



و چون سخن و اینجا رسید، گاه آن آمد کی فن رابع را در موسیقی از جمله رابع در علم ریاضی کی علم اوسط است بدین مقاله و مقاله را برین فصل و فصل را برین خاتمه و خاتمه را برین لحن ختم کنیم و شروع در جمله خامس کنیم در علم الهی کی علم اعلا است باذن الله و حسن توفیق.

ÖZ GEÇMİŞ

Sema Dinç, Bursa doğumludur. Bursa İpekçilik Anadolu İmam Hatip Lisesi'ni bitirdikten sonra Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden 2012 yılında mezun oldu. 2016 yılında OMÜ SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı/Türk Din Mûsikîsi Yüksek Lisans programını bitirdi. Mezuniyetinden bu yana Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapan Sema Dinç orta derecede İngilizce/Arapça/Farsça bilmektedir. Temel ilgi alanları, Türk mûsikîsi nazariyat tarihi ve metinleri, Türk din mûsikîsi tarihi, formları ve icrâsıdır. Ney, ritim ve kanun enstrümanlarını çalmakta ve koro çalışmalarına devam etmektedir. 22.12.2021

İletişim Bilgileri

Öğrenci no : 016231333

ORCID ID : orcid.org/0000-0003-4945-644X

Yayınlanmış Çalışmalar:

1. Sema Dinç, “İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin Türk Din Mûsikîsi Alanında Derse Giren Kadın Öğretim Elemanları Hakkındaki Tutumları (Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Örneği)”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17, 2018, ss. 505-538, (Escr: Emerging Sources Citation Index).
2. Sema Dinç, Çakır, A. ve Arslan, S, “Dînî Mûsiki Formu Olarak Mi'râciye ve Geçmişten Günümüze İcrâsı”, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Dini Musiki Sempozyumu*, Amasya, 3-4 Kasım 2017, ss. 247-255.

Kazanılan Teşvikler

1. 2017 Yılı Akademik Teşvik (YÖK)
2. 2020 Yılı Akademik Teşvik (YÖK)