

ATATÜRK'ÜN 100. DOĞUM YILINA ARMAĞAN

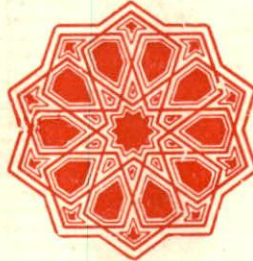


ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt : XXV



Yayın Komisyonu

Prof. Dr. Hüseyin ATAY (Dekan)

Prof. Dr. Hüseyin YURDAYDIN

Doç. Dr. İsmet KAYAOĞLU

Doç. Dr. Beyza BİLGİN

Doç. Dr. Günay TÜMER

Doç. Dr. Rami AYAS

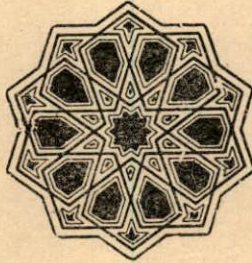
Makalelerin bilim ve dil bakımından sorumluluğu yazarlarına aittir.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt : XXV



ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ - ANKARA . 1981

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
Prof. Dr. Hüseyin ATAY, <i>Medreselerin Islahatı</i>	1
Prof. Dr. İsmail CERRAHOĞLU, <i>İbn Kesir ve Tefsiri</i>	45
Prof. Dr. İbrahim Ağâh ÇUBUKÇU, <i>Yunus Emre'nin Felsefesi</i>	71
Prof. Dr. Cavit SUNAR, <i>Aşk'ın Terbiyede Rolü</i>	95
Doç. Dr. Mehmet AYDIN, <i>The Ethics of Self-Realization With a Special Reference to Al-Fârâbi</i>	129
Zafer İslâm HAN, <i>Talmud'un Doğuşu ve Yahudiler Üzerindeki Te- siri, Çeviren: Mehmet AYDIN</i>	139
Macit FAHRÎ, <i>İslâm'da Allahın Varlığının Geleneksel Kanıtları, Çeviren: Mehmet DAĞ</i>	153
Mustafa FAYDA, <i>Hz. Ömer ve Ticaret Malları Vergisi Veya Uşûr</i> .	169
Doç. Dr. Ethem Ruhi FIĞLALI, <i>Mesih ve Mehdi İnancı Üze- rine</i>	179
E. TOFTBEK, <i>Kısa Dürzi İlmihâli, Çeviren: Ethem Ruhi FIĞ- LALI</i>	215
Doç. Dr. İsmet KAYAOĞLU, <i>Halife en-Nasır'ın Fütüvvete Gi- rişi ve Bir Fütüvvet Buyrultusu</i>	221
Doç. Dr. Abdulkadir ŞENER, <i>Dini ve Hukûki Açından Bağışlama Üzerine Bir Sohbet</i>	229
Salahattin EN-NÂHÎ: <i>Çağdaş Mevzu Hukuklara ve İslam Huku- kuna Göre Telif Hakkı, Çeviren Abdülkadir ŞENER</i>	237
Ninian SMART, <i>Tarih Öncesine Ait Dinlerle İkel Dinler, Çeviren: Günay TÜMER</i>	297
Doç. Dr. Ahmet UĞUR, <i>Şükri-i Bitlisi ve Selim-Nâmesi</i>	325
Dr. Mehmet BAYRAKTAR, <i>İbn Al-Arabî'de Oluş ve Varoluşsal Çeşitlenme</i>	349

Dr. Mehmet BAYRAKTAR, <i>İbn Arabî'de "Varlığın Birliği"nin Onto-Lengustik Analizi</i>	359
Georges VAJDA, <i>Allah'ın Görülmesi (Rü'yetullah) Meselesi</i> Çeviren: Sabri HİZMETLİ	369
Yahyâ ibn 'Ali Yahyâ el-MÜNECCİM, <i>Kitâbu'n-Nağam</i> Çevirenler: Ruhi KALENDER-Necati AVCI	395
Prof. Dr. M. HAMİDULLAH, <i>Müslüman'ın Batı Aleminde ve Memleketine Dönüşünde Karşılaştığı Problemler</i> Çev: Dr. Münir KOŞTAŞ	419
Alber HAUTIN, <i>Hıristiyanlığın Kısa Tarihi</i> . Çev: Dr. Abdurrahman KÜÇÜK	437
Dr. Mustafa Sait YAZICIOĞLU, <i>Eş'arî'nin Hayatı</i>	457
Abdus-semi EL-MISRÎ, <i>İslâm'da Ticaret Âdâbı</i> . Çev: Ramazan ŞİMŞEK	477
TANITMALAR	
Ass. Münir ATALAR, <i>Arşiv ve Arşivcilik Bibliyografyası</i>	485

KİTĀBU'N-NAĞAM

Yahyâ ibn 'Alî Yahyâ el-Müneccim

(Britanya Müzesi'nde muhafaza edilen tek nüshasından alınmıştır.)

İnceleyen: Muhammed Behcetü'l-Eşeri

Er-Râbița Matbaası, Bağdâd, H.1369/M. 1950

Çevirenler

Musiki Asistanı
Ruhi KALENDER

Arapça Okutmanı
Necati AVCI

Bi'smi'l-lâhi'r-raḥmani'r-raḥîm

Mü'minlerin Emiri el-Mu'tazid Billâh'm¹ kölesi Yahyâ ibn 'Alî² ibn Yahyâ el-Müneccim'in musiki³ hakkındaki risalesi:

Bundan önceki kitabımızda şarkıcının sıfatlarını zikretmiş ve nelere haiz olmasının gerektiğini söylemiştik. Kitabımızın sonunda da bun-

1 Bu zat Abbasi halifelerinden el-Mütevekkil (Ala'l-lâh'm oğlu Ebi Ahmed el-Muvaffak Talha'nın oğlu Ebul (Abbâs Ahmed'dir. Savaşlar ve devlet idaresinde babasının büyük yardımcısı idi. Babasının vefatı ve onun yerine geçen, el-Mu'temid (Ala'l-lâh'm oğlu el-Mufavvaz'm, 279 Hicri'de hilafetten azledilmesinden sonra, veliaht oldu. El-Mu'temid'in, H. 279'un 19. Receb ayında vefat ettiği zaman halife ilân edildi. H. 289, 22 Rebiülahirde vefat etti. Böylece hilafeti 9 sene 9 ay ve üç gün devam etti. (bu zat hakkında geniş bilgi için; *Taberi Tarihi*, İbnü'l-Eşir'in, *tarihi*, Mes'ûdi'nin *et-tenbih ve'l-işrâfi*, İbn Dihye'nin en-nibrasma ve el-Huzari'nin *Tarihi'l-umemi'l-islamiyye* seminerlerine bakınız).

2 Yahyâ ibn 'Alî, edebiyatçı, iyi bir şair, Arap ve İran bilimlerine çok düşkün olan bir zattır. H. 241 senesinde doğdu. Babası ez-Zübeyr İbn Bakkâr, İshâk el-Mavsili ve diğerleri hakkında rivayetleri vardır. Yahyâ İbn 'Alî hakkında ise *Edebü'l-Kitâb* ve *el-Evrâk* kitaplarının müellifi Ebubekir eş-süli'nin müridlerinin rivayetleri vardır. Abbasi halifelerinden el-Muvaffak ve el-Mu'tasım'ın meclislerinde bulunmuştur. Daha sonra el-Mu'tasım ve el-Muktefi'nin yanında çalışarak yüksek makamlara erişmişti Mu'tezile mezhebinin kelâmcılarından sayılmaktaydı. Halife Muktefi'nin huzurunda bazı kelâmcıların katıldığı toplantılar yapardı. Halife Mu'tezid ile aralarında bazı hadiseler ve güldürü sohbetleri geçmiştir. Ayrıca Yahyâ İbn 'Alî'nin (*el-Bâhir fi Ahbâr-i şu'arai Muḥazrami ed-Devleteyn*) adlı bir kitabı vardır. Bu eserini oğlu Ahmed İbn Yahyâ sonradan tamamladı. H. 300 senesinde vefat etti. (Tercümesi için bakınız el-Hafız el-Bağdâdî'nin *Tarih Bağdâd*, XIV. 230, *Vefâyat el-A'yan* II. 235 ve 236, Mu'cem el-Udebâ', XX. 28).

3 Yazar hakkında tercümeleri olan İbn en-Nedim, el-Hatibü'l-Bağdâdî ve İbn Hallikân *er-Risâle* adlı eserini zikretmemişlerdir. Ancak Ebu'l-Ferec el-İsfahâni *el-Ağâni* adlı eserinde (10 nağmeyi toplayan sesler) kısa olarak *Kitâbu'n-Nağam* adı altında zikretmiştir. (VIII. 25, es-Sâsi baskısı).

ları geniş bir şekilde açıklamıştık. Şimdi ise beste konusu ve sayısı, içindeki uyum ve uyumsuzluğu ve her teldeki her parmağın yerini ve her destanda⁴ (parmağın basıldığı perde kolu), her nağmenin yerini anlatacağız.

4 Ed-destân: çoğulu, *el-Muḥaşşaş* XIII. 12 ve ibn Ḥaldûn'un *Mukaddime*'sinde; desâtîn olarak geçer. Farsça bir kelimedir. Arapça karşılığı "el-ateb"dir. İngilizcesi ise "Fret"dir. Ancak musiki ile uğraşanlar el-ateb kelimesini kullanmamışlardır. El-ateb kelimesi bazı lûgat ve eski şiirlerde geçmektedir. İbn Side, *el-Muḥaşşaş*'ın XIII. 12'de şöyle diyor: İranlılar'ın ed-desâtîn dedikleri kelimeye el-ateb denir. Şair el-A'sâ şu beyti söylüyor: (sesi kalın çıkarmak için, elinizl (atebin zirine doğru eğdi).

و ثقی الکف علی ذی عتب یصل الصوت بذی زیر أبح

Ed-Destân kelimesini, Meede'd-din el-Feyrûz Abâdî, *el-Kamûs el-Muḥit*'ında ibn Manzur, *Lisanu'l-Arab*'da, el-Cevâlikî *Kitabu'l-Mu'rab*'da ve el-Ḥafâcî *Şefa'u'l-Ğalilde* ihmal etmişlerdi. Ancak, *el-Kamûs* ve *el-Lisân*'da ع ت ب maddesinde açıklaması şöyle geçmiştir: "el-ateb: udun yüzüne döşenen tellerdir. Teller buradan udun ucuna çekilir." *Et-Tac*'da ise" I. 314 "عتب العود" و عتب العود tellerin kenarlarının girişinden geçtiği yerdirdir. İbnü'l-A'rabî bunu dedikten sonra şair A'sâ'nın, *el-Muḥaşşaş*'da zikrettiğimiz şiir beytini söylemiştir. Ebû Sa'îd ise, "عتب : ed-destânât olarak zikretmiştir."

Harzemli Muhammed ibn Ahmed ibn Yûsuf el-Kâtib, *Mefâtiḥu'l-ulum* eserinin s. 13'-8 de, الدساتین دستان : parmakların üzerine konduğu perdelerdir. Tekili الدستان dır. Destân da: Barbid'e mensub olan bestelerden her bestenin adıdır. "Daha sonra ud destanlarının adlarını anlatarak şöyle devam ediyor:" ud destanlarının adları üzerine konan parmaklara nisbet edilir. İlki destân's-sebbâbe'dir. Telin dokuzda biri noktasında gerdirilir. Bunun üstüne ez-zâid adı verilen bir destan daha gerdirilebilir. Destân's-sebbâbeden sonra, destân'l-vuşta gelir. Bu destan, muhtelif durumlarda konabilir. Birincisine eski destân-ı vušta denir. İkincisine İran destân-ı vuştası denir. Üçüncüsüne zelzel destân-ı vuştası denir. Zelzel ise, bu destanı uda gerdiren ilk sahnıdır. Aynı zamanda zelzel havuzu bu zata nisbet edilir. El-vuşta el-ḳadime'ye gelince, destân-ı sebbâbe ile, destân-ı bınşır arasındaki dörtte bire yakın bir mesafeye gerdirilir. İran destân-ı vušta'sına gelince bu iki destanın aşağı yukarı ortasına gerdirilir. Zelzel destân-ı vuştasına gelince, bınşıra yakın olarak bu iki destanın dörtte üçü bir mesafeye bağlanır. Bu orta destanlardan bazan biri veya ikisi ile iktifa edilebilir. Orta destandan sonra bınşır destanı gelir. Sebbâbe destanı ile muşt (tarak) arasındaki mesefanın dokuzda birine gerdirilir. Bınşır destanından sonra, bınşır destanı gelir. Telin çeyreğine gerdirilir. "Destan hakkında yukarıdaki açıklamamız bu kelimenin manasının ve kullanıldığı yerlerin anlatımı için en açık ve en taferruathıdır. Yeni lûgat sahipleri ise, manasını bulamamışlardır. Destan hakkında zikrettikleri, ya noksan veya hiç birşey ifade etmeyen manasız açıklamalardır. Zira muallim Baḫrus, el-Bustânî, *Muḥitü'l-Muḥit*'de şöyle diyor: "الدستان: musiki ile uğraşanların kullandıkları deyimlerdendir. Çoğulu دساتین dir. "Eş-Şeltuni ise, *Ekrabu'l-Mavârid*, s. 170'de şöyle diyor: "الدساتین tahminimce ud telleridir. (*el-Ağâni*)! "Peder Luwis Ma'luf ise, *el-Muncid*'in, s. 211, 10. baskısında yukarıdaki ifadenin aynı söylüyor. Ancak kesinlikle ifade ediyor; tahmini söylemiyor. Zira tahmin gerçeği ifade etmez. *Dozy* lûgatında ise, I. 441 "دستان t. de Musique, touche, Be, Deser. de L'eg XIII 252n, Voyez ztcher. IV, 248. "Yenilerin bu kelime hakkında en son XIII 252n, Voyez ztcher. IV, 248. "Yenilerin bu kelime hakkında en son söyledikleri ve verdikleri karar, 1. Fuad Arap Dili Kurumunun musiki deyimleri açıklaması başlığı ile alınmıştır. Bu karar bu kurumun yayınladığı derginin 5. sayısının 167. sahifesinde şöyle geçmektedir: "الدستان : parmak ucunun tel üzerindeki yeridir. "Bu tanıma bir yerde eskilerin (musiki ilmi ile uğraşanlar) tanıtmasının bir benzeridir.

Aynı zamanda İshâk ibn İbrâhîm el-Mavşîlî'nin⁵ el-Mecrâ (yani akım) adını verdiği seslerin bir kısmını orta akıma, diğer bir kısmını da bınşır akımına göre çizdiğini açıklıyoruz. Arap şarkıcıları arasındaki ihtilafı, İshâk ilmi, sanat ve işle bir araya toplayan benzerleri ve seslerin 18 tane olduğunu iddia eden, musiki ile uğraşanlar arasındaki ihtilafı açıklamaktadır. Düşüncelerin ve akılların alabildiği bir açıklama ile bunu sunuyoruz. İshâk ibn İbrâhîm görüşünde olanlar diyorlarki nağmelerin sayısı 10'dur. Ne çalgı tellerine, ne düdüklerde, ne Halk'da⁶ (bir tür rebab) nede başka aletlerde bu sayıyı geçmemektedir. Dolayısıyla 1. nağme daima mutlaka meşnâdır⁷. Çalgıcının istediği gergin veya yumuşak nağmeyi elde etmek için başladığı nağmedir. Daha sonra telleri, sesleri ve bütün aletleri bunun üzerinde ayarlar. Bu nağmeye 'İmâd (temel akort teli) adı verilir. Ona bu adın verilmesinin sebebi, nağmenin sınıflandırma ve düzeltilmesinde esas alındığından dolayıdır. 2. nağme ise, meşnânın sebbâbasıdır. 3. nağme ise, meşnânın ortasıdır. 4. nağme ise, meşnânın bınşırıdır. 5. nağme ise, meşnânın bınşırısıdır. Meşnâ üzerinde mevcut bu beş nağme bunlardır.

Daha sonra zir gelir⁸ ve serbest sesini bulur; zira bınşırın meşnâ üzerindeki nağmeye benzer. Bu ikisinin arasında fark yoktur. Bun-

5 Bu zat, halifelerin nedimi olan nükteci en-Nâbiga'dır (النابعة الظريف) aynı zamanda konuşkan bir fıkıhçı, kelâmcı, dilci ve rivayetçi, edebiyatçı ve sanatkâr bir şairdi. Naklettiği hadislerini Sufyân ibn 'Uyeyna ve Mâlik ibn Enes'den almıştır. Edebiyat bilgisini, el-Asma'i ve Ebî 'Ubeyde'den tahsil etmiştir. Daha sonra şarkı ilminde üstatlık derecesine erişmiş, onunla meşhur olmuş ve ona intisab etmiştir. Zamanındaki halifeler kendisine ikramlarda bulunmuş, meclislerine davet etmişlerdir. Halife el-Me'mun onun hakkında şöyle demiştir: "eğer halk İshâk'ı şarkı söylemesi ile tanımasa idi, onu yanımda kadı olarak tayin ederdim. Zira İshâk şarkıdan fazla bu mesleğe layıktır. Şimdiki kadılarından daha çok güvenilir. Daha çok dindar ve daha doğru sözlü daha temiz kalplidir. "Ancak İshâk şarkı ile şöhret bulmuş ve şarkı onun nazarında ikinci plânda olmasına rağmen, bütün ilimlerinden daha ağır basmıştır. Bu alanda, onun ayarında başka birisi yoktu. Büyük miktarda kitaplara sahipti. Bu konuda Sa'leb onun hakkında şöyle demektedir. "Arap dili hakkında İshak el-Mavşîlî'nin 1000 kitabını gördüm, hepsi de duyduğu kitaplardı. İshak'ın, sonra ibn A'râbî'nin evlerinde dil üzerine gördüğüm kitap sayısını başka birinin evinde kesinlikle görmedim." Onun sağlam nazımları ve bir de şiir divanı vardır. H 150'de doğdu, H 235'de vefat etti. (hakkında geniş bilgi için bakınız: *el-Ağâni* V. 5 23H'de vefat etti. (hakkında geniş bilgi için bakınız: *el-Ağâni* V. 49-134, *Ağâni*'nin fihristine bakınız; *el-Vafeyat* I. 65 ve 66).

6 Çalgı aletlerinde Halk adlı bir alete rastlanmamıştır; belki bu kelimedden maksat boyun manasına gelen el-Unuk'tur. Harezmi, *Mefâtihu'l-'Ulum* s. 137'de şöyle diyor: "el-Unuk, er-rabab, Horasan İranlılarınca bilinen bir alettir".

7 El-Harezmi, *Mefâtihu'l-'ulüm*, s. 137'de şöyle diyor: "mimi fetha, nunu hafifleterek takdiri bir mana ve hedefe göre yazılır".

8 Ez-zîr: Cevâhîrî (*el-Mu'rab*) kitabında bunu zikretmemiştir. Tellerin en incesi ve en tizi ve sağlam bürğulusudur. Zîru'l-mezher ise, (*el-Kâmûs* ve *Tacü'l-'Arûz*) da olduğu gibi,

dan sonra 6.nağmeye gelince; yani sebbâbenin zîr üzerindeki sesidir. 7. nağme ise, vusta'nın zîr üzerinde çıkardığı sestir. 8. nağme ise, bınşırın zîr üzerinde çıkardığı sestir. 9. nağme ise, hınşırın zîr üzerinde çıkardığı sestir. İşte zîr üzerindeki dört nağme bunlardır. Geriye 10. nağme kalıyor. Buna ayrı bir tel ayırmalarını uygun görmemişlerdir. Zira bunu da ele almış olsalardı, tek bir ses için udda 5. bir tel artırmış olurlardı Dolayısıyla bu 10. yu yukarıda saydığımız iki telin altında aradılar; bu sesi bınşırlı zîrin destanı altında buldular; zira sebbâbe zîrli bınşırla kullanıldığı zaman bınşır, sebbâbe destanı ile bınşır destanı arasındaki mesafe miktarının altında ise, 10. sesi verir. Aynı zamanda bu nağmenin bınşırlı meşleşden⁹ çıktığını da buldular. Bu iki yerde bulunması nedeniyle uda 5. bir telin eklenmesinden vazgeçtiler. İşte, içerisinde hiç bir namenin diğerine benzemediği 10 mütenasip nağme bunlardır. En yumuşak nağme ise, mutlakı'l-meşnâdır. En şiddetli ve en tiz nağme ise, zir destanının altından çıkan nağmedir. Bu nağme, mutlakı'l-mesna nağmesine varıncaya kadar, şiddetten hafife çıkmağa devam eder. Ancak, meşleş ve bamm¹⁰ hiç bir nağme ile uyuşmamıştır. Sebebine gelince, bunlardan çıkan her nağmenin meşnâ ve zîrden çıktığı görülmüştür. Çünkü mutlakı'l-meşleş zîr üzerinde sebbâbeye benzer. Sebbâbeti'l-meşleş ise, zîr üzerinde bınşıra benzer. Vusta el-meşleş ise, zîr üzerinde bınşıra benzer. Meşleş üzerinde bınşır ise, zîr destanı altındaki nağmeye benzer. Hınşırı'l-meşleş ise, mutlakı'l-meşnâyâ benzer. Bamm da aynı şekildedir. Zira mutlakı'l-bamm, sebbâbetü'l-meşnâyâ benzer; sebbâbesi ise, meşnâ üzerinde bınşıra benzer. Vusta el-bamm ise, meşnâ üzerindeki bınşıra benzer. Bınşırı'l-bamm ise, sebebini daha sonra başka bir yerde açıklayacağımız bir noksanlıktan dolayı iptal edilir. Hınşırı'l-bamm ise, mutlakı'l-meşnâyâ benzer. Ayrıca şarkıcı bınşırını meşleş üzerinde de kullanabilir.

bu kelimeden türetilmiştir. (*Şefa'u'l-Galil*)'de ise; "ez-zîr, bir telin adıdır. Bunu Cevheri zikretmiştir. Arapçalaştırılmış bir kelimedir." İbn Rûmî, bir şiir beytinde şöyle diyor: (içinde nağmelerin bami ve zîri meşleş ve meşnâları bulunur.)

فيه يم وفيه زير من النذ م وفيه مثالث مثاني

Şefa'u'l-Galil'de şöyle devam ediyor: "işte bütün tellerin adları bunlardır. "*Mefâtihu'l-'ulum* s. 137'de: "udun dört veterinden dördüncüsüdür" ve şöyle devam ediyor: "en ince telidir."

9 El-Ĥârezmi, *Mefâtihu'l-'ulum* s. 137'de meslesi şöyle harekelemiştir: "fethah mim, hafifletilmiş lam ile maṭlab gibidir. "

10 El-bamm(م): Cevâllkî (*el-Mu'râb*) kitabında şöyle diyor: "vurulan ud tellerinden biridir. Arapçalaştırılmış yabancı bir kelimedir. "Cevheri buna şunu ekliyor: "Mezher veterlerinin kalm telidir". "*Şefa'u'l-Galil*'de ise: "ud tellerinden olup bâc ile birlikte (bir) manasına gelir; arapçalaştırılmış bir kelimedir. "*Mefâtihu'l-'ulum* s. 137'de "udun telleri dördtür: en kalınım bundan sonra meşleş meşleşden sonra. el-meşna. . dördüncüsü ise, en incesi olan zîrdir."

Yukarıda saydıklarımız, udun şekli, telleri ve seslerinin tamamıdır. Sesleri ebcedî (cümme) harfleri) usuliyile göstermemizin nedeni, harflerin vasıtasıyla anlaşılması içindir. Dolayısıyla birinci sese 'e (ا), ikinci sese b (ب), üçüncü sese c (ج), sonra h (ه), sonra v (و), sonra da (د), sonra h (ح), sonra t (ط), sonra y (ي)¹¹ harfleri verilmiştir. Şayet birisi karşımıza çıkıp şöyle bir soru sorarsa: meşnâ ve zîrden başka bir yerde ses olmadığına göre, meşleş ve bama nisbet edilmenin sebebi nedir? Bunun cevabı: meşnâ ve zîrin görünüşleri şiddetli olmakla beraber, sesler ahenklidir. Meşnâ ve zirde bulunan sesler ince ve kalın olması itibariyle, bamm ve meşleşde bulunan seslerin kalınlık ve yumuşaklığı değerindedir. Meşnâ ve zîrde karşılığı bulunmayan sesleri, taklit etmektense bamm ve meşleşde taklit etmeleri daha etkili ve daha mü-

11 *Kâmusu'l-Muhtâ* ve şerhi olan *et-Tâc*'da: "cümme sukka gibidir: cümme hesabı, Ebicad'm bulduğu harf tertibine göredir. Yani ebced harfleridir. İbn Durayd şöyle diyor: bunun arapça olduğunu sanmıyorum. Bazılarına göre hafifletilmiş olarak cümme denir. İbn Durayd ayrıca şöyle demektedir diyor: bunun telefuzunun doğru olduğundan emin değilim." Bunlar için ayrıca şöyle denilmektedir. Bu harfler sayıların değerini göstermek için kullanılır. Bunlarla yapılan hesaba ise, cümme hesabı denir. Ençok gök ilmi işleri, sonra şiirle yazılan tarihlerde kullanılır. Ancak gök biliminde kullanıldığı zaman, yüksek sayılar küçük sayılardan önce tutulur. Böylece 13: C harfinin kesilmesi ve noktasının atılmasıyla şöyle gösterilir. (ح) sebebi ise, (ح) harfine benzememesi içindir. 18 ise, şöyle yazılır (ح), 19 ise şöyle yazılır: (ط), 53 ise şöyle yazılır (ح) y harfine benzememesi için nun harfi noktalanır. Genellikle bazı yerlerde dereceler, dakikalar ve saniyelerin gösterilmesine ihtiyaç duyarlar. Bazı mertebeler rakamlar olmaksızın gösterilmesi gerektiği için sıfırın yerini tutmak üzere, sayısı bulunmayan boşlukta kullanmaya bir harf aradılar. Şöyle bir şekil verdiler "m" veya " ". Batıl ve doğrular arasında ebcedî harflerin sıralanması konusunda ihtilaf çıktı. Bu ihtilafardan dolayı harflerin karşılığı olan bazı sayılarda da değişiklik meydana geldi. Bu ihtilafın dışında başka bir ihtilaf doğdu. Bu da daha sonra tertip edilen ebcedî harflerdir ki, bu da şekil yönünden benzer harfleri bir araya getirmektedir. Doğulular ile batılular arasındaki değişiklik şu 6 harf üzerindedir; noktasız (mühmel) sin ve sad, noktalı (mu'cem) şin, zâd, zâc ve gayn, sin harfinin sayı değeri doğrulara göre 60, batılulara göre 300'dür. Şin harfinin sayı değeri ise, batılulara göre en son harf 1000'dir. Gayn harfinin sayı değeri ise, doğrulara göre 1000, batılulara göre 900'dür. Za' harfinin sayı değeri ise, doğrulara göre 800, batılulara göre 800'dür. Zâd harfinin sayı değeri ise, doğrulara göre 800, batılulara göre 90'dür. Sad harfinin sayı değeri ise, doğrulara göre 90, batılulara göre 60'dür. Her iki gruba göre (batılular, doğrular) cümme hesabı ile harflerin tertibi; (A) Doğuluların harf tertibi:

أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ

(B) Batılulara göre harf tertibi:

أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ ش

Her iki gruba göre heceli harflerin tertipteki ihtilafı, buradaki amacın dışındadır.

12 Bu harflerin tertibi resimli nüshasından alınmıştır. Burdaki tertibe göre, cim harfinden sonra, dal düşmüş ve z harfinin yerine geçmiştir. Ancak bu nüshayı yazanın tarifinden doğan bir yanlışlık olduğundan şüphe yoktur. Asıl nüshada y harfinden sonra, 4×4 miktarında bir boşluk vardır. Nesheden, bu boşluğu udun resmini çizmek için bırakmış ancak çizmemiştir.

kemmel olur. Bamm ve meşleş kullanmalarının başka bir sebebi de değişik vezin çıkarmak için tellerin ayarı (akordu) ve vuruşun güzelliğidir. Ses böylece meşnâ ve zırde, gâh ince ve şiddetli, gâh bamm ve meşleşde kalın ve yumuşak çıkar. Bunlar bir birinin karşılığı olmasına rağmen, değişik tellerde kullanılmasının sebebi; kulağa değişik geldiği zaman, dinleyiciyi daha etkileyici ve aynı sesin tekrarlanmasından ise, değişik tellerden çıkması daha hoş gelmektedir. Burada tellerin sayısı, bamm ve meşleşde, ses ve karşılıkları ile birlikte, meşnâ ve zirin teller dayiresindeki seslerin karşılığı olarak 74'dür. Burada kullanma sırasında, kırılabilen bir telin yerine kullanmak için, bir tel yedekte bırakılır. Ayrıca bunların içerisinde, çalgı aletini kullananın, en uyumlusundan en kolayına geçebilmesi için, tellerin kat ve genişlikleri çoğaltılmıştır.

Eski musikişinaslar, şöyle demektedirler: çıkan seslerin sayısı 18'dir: Meşleş ve bamdaki seslere göre hesaplanmış ilk sese mutlaka'l-bamm, ikincisi ise, bamm örtası ve bu sıralanmada görüş birliğine varmışlardır. Meşleş ve bamdaki sesin, meşnâ ve zırdeki sesin aynı olmadığını -kulak yönünden uygun olmalarına rağmen iddia etmişlerdir. Zira, ancak ikisi birlikte vurulduğu zaman uygun ses çıkardığını kaydetmişlerdir. İkisi ayrı ayrı vurulursa, dinleyen mesles ve bamdaki sesin, meşnâ ve zırdeki sesin katları ise, aynı olmadığını farkına varabilir. Eğer her birinden sekizli ve dördü sesler çıkarılırsa, telin tam sesi yarım sesi gibi olmaz.

İşhâk ve görüşünde olanlar ile, diğer musikişinaslar arasındaki ihtilaf ise; İşhâk, nağmeleri, dokuz, onuncuyu kat ses olarak kabul etmektedir zira sesin katları bundan alınmıştır. Diğer musikişinaslar ise, bu nağmeleri iki katına çıkarmışlar, sekizliyi her sesin katı olarak kabul etmişlerdir. Dolayısıyla 18 sese çıkarılmıştır. Bunun ayrıca, ancak hesap yolu ile sayısı bilinen iki sesi daha vardır. -kıyasa göre olan bu ses duyulmamıştır- istekleri üzerine tamamı tek ve çiftlerden oluşan bir temel kural koymuştur. Ud'daki destanların konduğu yerlerinin konma sebeplerini açıklamıştır. Bu açıklama bu makaleye sığamayacak kadar uzundur.

Yahyâ el-Müneccim oğlu 'Ali oğlu Yahyâ şöyle demektedir. İbrâhîm Maşîlî'nin oğlu İşhâk'ın el-Mecrâ adını verdiği eserinde açıkladığı uyumluluk ve uyumsuzluğa dönelim. İşhâk şöyle demiştir. Her tabakanın sesi iki şekilde çıkarılır: birincisi ortaya nisbet edilir. Diğer ise, bınşıra nisbet edilir. İki parmaktan sonra gelenler ise, arka arkaya sıralanmış, biri diğerine karışmaktadır. Bunları sonra tesbit edeceğiz. Aralarında uyum olan nağmelerin sayısı altıdır. Aralarında uyumsuzluk olan nağmelerin sayısı ise dördür. Uyumlu altı nağme şunlardır: mutlaka başta

mešnâ gelmek üzere, sonra es-sebbâbe, sonra el-ħınşır, sonra el-bınşır sonra ez-zîr, bu sonuncu ise, bütün çift seslerle uyum sağlayabilir ki, bu şekli ile altıncı sesi ortaya koyar. Zira bu altı nağmenin herhangi birisi mecralardan çıkan sesle birleştirilirse, onlar gibi uyum sağlar Eğer bu altı ses bınşır ile birleştirilirse, mecrâ bınşırın olur. Ses bınşıra nisbet edilir. Bu sese bınşırın mecrâsı denmektedir.

Muhtelif olan dört nağme ise, içinden ikisi ne bir sesde toplanır, nede uyum sağlarlar. Yani zittirlar; bunlar iki mecranın nisbet edildiği mešnânın ortası ve mešnânın bınşırındır. Bu ihtilafli dört nağmenin geriye kalan iki sesi ise, orta parmağın zir üzerinde çıkardığı ses ve bınşırın meşleş üzerinde çıkardığı ses aynı yerde uyuşmazlar. Orta parmağın zirde çıkardığı sese gelince mecrâ üzerinde olan orta parmağın mesna üzerinde çıkardığı ses ile uyum sağlayabilir; bir yer hariç, zir üzerinde orta parmak uyum sağlamaz, bu da zir üzerindeki orta paraktan zir üzerindeki bınşıra ve zir üzerindeki bınşırdan zir üzerindeki orta parmağa ait yerdir. Meşleş üzerinde bınşırın çıkardığı sese gelince, mešnâ üzerinde bınşırın çıkardığı sesin mecrâsı ile uyum sağlanmaktadır. İçerisinde uyum sağladığı yer ise, yani meşleş üzerinde bınşırın çıkardığı sesden meşleş üzerinde ortanın çıkardığı sese ve meşleş üzerinde ortanın çıkardığı sesden meşleş üzerinde bınşırın çıkardığı yerdir. Destanların altına vurulmakla, zirde çıkan meşleş üzerinde bınşırın çıkardığı ses ve meşleş üzerinde ortanın çıkardığı ses, zir üzerinde bınşırın çıkardığı sese benzediği gibi, meşleş üzerinde bınşırın çıkardığı ses ile zir üzerinde bınşırın çıkardığı ses arasında uyum sağlamadığı gibi; zir üzerinde bınşırın çıkardığı ses ile meşleş üzerinde bınşırın çıkardığı ses de uyum sağlamaz. Ne destanların altında bınşır ile çıkan sesin zir üzerinde bınşırın çıkardığı ses ile uyuşur. Nede zir üzerinde bınşırın çıkardığı ses, destanların altından bınşır ile çıkarılan sesle uyuşur. Arap şarkılarında uyuşma sağlayan on nağmeden sekiz sesiyle şarkı söylenir. Bu, arapların şarkı usulü ve metodlarını gösterir. Ancak bu sekiz nağmeden sesin üzerine kurulduğu bazı nağmeleri diğer nağmelerle birleştirilerek arap şarkılarının nağmeleri ortaya çıkar. Genellikle bütün şarkılar bu düzen üzeredir. Ses yumuşatılarak dokuz nağmeden veya on nağmeden kurulabilir. Bu demektir ki bu ses ince bir hile (ses oyunu) ve ahenkle kurulan ve beste ile yönlerinin yerlerini bilmenin bir örneğidir. Ancak bir mecrâdan diğer mecrâyâ çıkarak, oraya intikal etmek ve uygun yerlerinden perdeler arasında girerek, istenilen sesleri çıkarmaktır. Öyle iken dinleyen bunun farkına bile varmaz. Arap çalgılarında buna benzer bir ses oyunu yoktur. Ancak bilen bir kimse bunu denemek isterse, mümkün olan sesi elde edebilir. Zira her iki perdenin dayanma gücüne göre sesin çıktığını görür-

rüz. Ancak bunlar sekiz nağmeyi geçemez, belki sekizden daha aza inebilir. Bu ise, arap şarkılarında az rastlanan bir beste usulüdür. Buna örnek olarak ibn Miscah¹³'in, başka bir rivayete göre ibn Muhriz¹⁴'in olduğu söylenen bir beyit şiiir:

يا من لقلب مقصر ترك المنى لقواتها¹⁵

(Beytin anlamı: Dileğine erişmediği için, o dileğin hakkını vermeyen kalbe yazıklar olsun.)

Zira megnā üzerine orta ve bınşır parmakları gelirse, onu paylaşmaya çalışırlar. Bunu böyle bilmek gerekir. Tahir oğlu, Abdullah oğlu¹⁶

13 Asıl nüshada: "İbn Mişah" dir. İki h ile yazılmış ki bu da yanlışdır. Bu zat bir rivâyete göre 'Abdulmuttalib oğlu, Haris oğlu benî Nevfel'in kölesi olan, Miscah oğlu ebü 'Osman Sa'id'dir. Mekkelî bir zenci olan bu zat şarkıcıların ustalarından ve en ünlülerinden bir şarkıcı olup, aralarında şarkî sanatını ilk icad edenlerden ve İranlılar'ın şarkılarını arapların şarkılarına uygulayan bir şarkıcıdır. Bir müddet sonra Şam'a giderek, Bizanslıların bestelerini, Barbañiyye ve İstohosiyye'yi (Bizanslılar'ın kullandıkları iki çalgı aleti) teorik şekilde öğrenerek İran'a dönmüş. Bu türde çok şarkılar söylemiş. Ayrıca çalgıyı öğrenmiş, daha sonra Hicaz'a girmişti Giderken de öğrendiği bestelerin güzellerini seçip beğenmediklerini bırakmıştı. Zira İranlılar ve Bizanslılar'ın şarkılarındaki ses tonları, arap şarkılarındaki ses tonlarından daha değişikti. İbn Miscah şarkılarını arap türüne göre söylemiş; bestelerini de tesbit etmişti. Daha sonra diğer sanatkarlar bunu izlediler. İbn Miscah, H 1. yüzyılın sonlarında Emeviler Mekkeyi kuşattıkları zaman, ibn Zübeyr ile birlikte içeride mahsur kalmıştı. (geniş bilgi için, *el-Ağânî* III. 81-85).

14 Asıl nüshada "İbn Muhrir" dir. Bu da yanlışdır. Bu zat Müslim ibn Muhriz'dir. Başka bir rivâyete göre Sülem, diğer bir rivâyete göre Abdullah'dır. Kusay oğlu benî Abduddar'ın kölesi olup, künyesi Ebu'l-Ĥaţţâb'dır. Babası İrandan gelmedir. Kâbe'nin bakımcılarından. İbn Muhriz ise, gâh Medinede, gâh Mekke'de ikamet ettiği için, Medinede çalgıyı İzzetü'l-Mevlâ'dan öğrenmişti. Daha sonra İran'a giderek, İranlılar'ın bestelerini ve şarkılarını öğrenmiş; buradan da Şam'a giderek, Bizanslılar'ın da beste ve şarkılarını öğrenmişti. Öğrendiyi Bizans ve İranlılar'ın iyi beste ve şarkılarını alıp, beğenmediklerini bırakmış; Bir müddet sonra da öğrendiyi bu besteleri biri birine ekleyerek, araplara uygun, hiç duymadıkları güzel şarkı ve besteler yapmıştır.

Bazı çağdaşları onu şöyle anlatmaktadırlar: "sanki her kalpten yaratılmıştır. Zira insanlara hitabedecek şekilde söylüyordu." (geniş bilgi için, *el-Ağânî*, I. 145-147).

1 Ebu'l-Ferec el-İsfahânî *el-Ağânî*, VIII. 46'da şöyle diyor: bu şiiir, 'Abduşems oğlu Ümeyye oğlu Ebi 'Amr oğlu Musafirindir. Şarkî olarak söylenmesi ise, ibn Muhriz'indir. İshâk'dan alınmış bınşır perdesiyle, ikinci serbest pese göredir. Bu ses, sekiz nağmeyi kapsar. Bunu İshâk'da zikretmiştir. Zamanın eski ve yeni şarkılarındaki nağmelerin bu sesde toplandığını ayrıca bahsetmektedir. İshâk'ın söylediğine göre, eğer birisi on nağmeyi bir sesde toplamak isterse, uzun süre bu sanatı okuyup anladıktan ve kendini iyice yorduktan sonra bunu yapabilir. Zira bu işi zamanımıza kadar ancak Abdullah oğlu 'Ubeydullah yapabilmışti

16 *El-Ağânî*, VIII. 42, 46 ve 190'da şunu yazmaktadır: bu zat Hüseyin oğlu Tahir oğlu 'Abdullah oğlu, Ebü Aĥmed 'Ubeydullah'dır. Edebiyat ve sanatları, şiiir rivayeti, dilbilgisi, insanlar arasındaki hadiseler, eski filozofların müzik ve matematik bilgileri ve açıklayamayacağımız daha birçok konular hakkında sözü geçen bir şalııdır. Ayrıca eski sanatkarların güçlerinin yetmediği ve şarıırtacak derecede itina ile söyleyip, bütün nağmeleri bir sesde topladığı güzel

'Ubeydullah; 10 nağmeyi aşağıdaki iki beyitte toplayarak, o beyitlerden birisinde bu 10 nağmeyi ard-arda sıralamıştı. İkinci beyitte ise, nağmeleri takdim tehir ederek sıralamış ve arka arkaya sıraladığı 10 nağme sesini, şu şiirde¹⁷ toplamıştı:

توهمت بالحيف رسما محيلا
لعزة تعرف منه الطلولا¹⁸
تبدل بالحى صوت الصدى
و نوح الحمام تدعو هديلا

Bu iki beytin anlamı şöyledir (kalımlarımdan İzzet'e ait olduğu bilinen Hayf'da eski silinmiş bir eser gördüm. Sada sesi, kumruların ötüşü ile birlikte semtin havasını değiştiriyor.)

Bu beytin ilk nağmesini, muṭlaḳı'l-meṣnāya göre yapmıştı. Daha sonra, destān-ı zîrin başlangıcından çıkan tiz nağmeye geçmişti ki, bu da onuncu nağmedir. Daha sonra muṭlaḳı'l-meṣnā nağmesine dönmüş ve sesi kesik kesik çıkarmıştı. On nağmeyi takdim tehirli olarak toplayan beyitler ise şunlardır¹⁹:

şarkıları vardır. Zamanında (Allah rahmet eylesin) el-Mu'tazid Billah huzurunda büyük şarkıcıların bulunduğu bir sırada, bazı şiirleri şarki olarak bestelemek istediği zaman, bu zata müracaat etmiştir. O da en güzel şekilde bestelemesine rağmen, mütevazı idi ve bu sanatın güzelliğini, cariyesi (Şâci)'nin olduğunu söylerdi. Şâci ise, 'Ubeydullah'ın beğendiği takdim ettiği ve bizzat kendisini yetiştirdiği, ileri gelen ve tanınmış şarkıcılardandı. Bu zatın birçok şiirleri, nükteleri ve seçkin sözleri vardı. Ayrıca onun bilgisine delalet eden, heste ve şarkıların inceliklerini gösteren *Kitâbu'l-Edâb er-Rafî'a* adıyla tanınan çok faydalı bir de kitabı vardır.

17 Bu şiir, tanınmış gazel şairi, Kuseyr 'Uzza'nındır. "geniş bilgi için, *el-Ağâni* VIII. 25-42'ye bakınız "Şiirin bestesi ise, Tahir oğlu Abdullah oğlu 'Ubeydullah'ındır. Ebu'l-Ferec, bu konuda *Ağâni* adlı eserinde şöyle demektedir: nesebi, cariyesinden alınmıştır. Zikredildiğine göre ancak bir insan, uzun süre şarki ve incelikleri konusunda çalışarak, kendini yorduktan sonra, bu şekilde on nağmeyi bir makamda toplayabilir. 'Ubeydallah, metodunun 1. pesden başlamak olduğunu zikreder. Tek bir parmağa nisbet edilmesi cayız değildir demektedir. "*el-Ağâni*, VIII. 24 ve 25."

18 Şiirin aslı "لغيره يعرف منها الطلولا" dr. Yukarıdaki düzeltme, *Ağâni*, VIII. 24, Sâsi baskımca yapılmıştır. Ebu'l-Ferec, bu beyit ve sonra gelen beyti şöyle açıklamaktadır: "Kuseyr'in kasdettiği el-Ḥayf Mina bölgesindeki Ḥayf değil, Zamra topraklarında başka bir yerin adıdır. Et-ṭululî çoğulu ṭalaldır. Manası ise, eski kalımlarda terk edilmiş bir şekil ve yüksek bir yerdir. Cahiliye halkına göre: es-sada öldürülenin kafasından çıkan bir kuştur. Ölünün öcünü almaya kadar çığlıklar atar. Meşhur cahiliye şairi Tarafa, bir beytinde şöyle diyor (cömert nefisli hayatında kendinden bahsettiği zaman, maktul olarak (cinayete kurban) gidersek, kimin öc alacağı o zaman belli olur.)

كريم يروى نفسه في حياته
ستعلم ، إن متناصلى ، أينما الصلى

El-Ḥamām ise, kumru ve benzeri kuşlardır. El-Hedil ise, bu kuşların sesleridir.

19 Bu şiir, hem Emevi, hem de Abbasi devleti dönemlerinde yaşayan Huzeyl oğlu Harama oğlu, (Ali oğlu şair İbrâhîm'in şiiridir. Künyesi İbn Haramadır. H. 90 senesinde doğmuştur. H. 140'da Ebû Cafer Manşur için şu beyitle başlayan kasidesini söylemiştir (güzeller, elliye bastığım zaman, bana yüz çevirdiler.)

إن الغواني قد أعرضن مقلية
لما رمى هدف الخمسين ميلادي

Sonra uzun müddet yaşamıştır. (geniş bilgi için *el-Ağâni*, IV. 101-113'e bakınız)

فَأَتَكَ إِذَا أَطْمَعْتَنِي مِنْكَ بِالرَّضَىٰ وَ أَيْاسْتَنِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ بِالغَضَبِ
كَمَمَكْنَةٍ مِنْ ضَرَعِهَا كَفَّ حَالِبٍ وَ دَافِعَةٍ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَا حَلِبَ

Bu iki beytin anlamı (Eğer razı olacağına beni ikna edersen, daha sonra öfkelenmekle, beni hayal kırıklığına uğrattırsan; sağanın avuçlarına, önce sütü verip sonra, sağdıklarını tepen davara benzersin.)

Bu anlattıklarımız, nağme ve nağme ile ilgili konuların açıklamasıdır. Bunları kavrayabilen ve bunlardan imtihan edilen kimse, şarkı hakkında yeteri kadar bilgi edinmiş olur. Bu konuda çağdaş insanlara öncülük ederek faydalı olur. Zira bu sanatta usta olduklarını iddia eden çoğu kimse, bu kitapta açıkladığımız konularda yoklamaya tabi tutulurlarsa bilgileri yetersiz kalır.

Bu risale Perşembe günü 2 Camadil ülâ 1073 Hicri'de tamamlanmıştır.

Bu risalenin aslı ile karşılaştırılması, Çarşamba 25 Muharrem 1074 Hicride, Keşmir şehrinde tamamlanmıştır.

Metinde geçen Musiki Terimlerinin açıklaması :

Nağme: Düzenli ve düzensiz herhangi bir ses anlamına gelmektedir.

Destân: Çalgı teli üzerindeki parmak ucunun yeri demektir.

el-'Ateb: ud çalgısı tellerinin bağlandığı uçlardır.

el-Mecrâ: seslerin kaynaklandığı perde adıdır.

el-Ĥalk: Horasan ve İran'da rebab türünde bir halk çalgısıdır. Buna el-'Unuk da denir.

el-'imād: Seslerin düzeltme ve tonunun üzerinde ayarlandığı temel akort telidir.

es-Sebbābe: Arapça'da elin işaret parmağı demektir.

el-Vuşta: Arapça'da elin orta parmağıdır.

el-Bınşır: Arapça'da ortadan sonra gelen parmaktır.

el-Ĥınşır: Arapça'da serçe parmağı anlamına gelmektedir.

20 Bu iki beyt asıl nüshada şöyledir:

وَأَيْاسِينَ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ بِالغَضَبِ ذَانِكَ طَمَعْتَنِي مِنْكَ بِالرَّضَىٰ
وَدَافِعَةٍ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَا حَلِبَ كَمَطِيهِ مِنْ طَوْعِهَا كَفَّ حَالَتِ

Tercümesi düzeltilmiş şekliyle yukarıda metinde bulunmaktadır. Düzeltilmesi *el-Ağānî*, VIII. 44, Sâsi baskısı tarafından yapılmıştır.

el-Bamm: Ud'da ilk kalın sesi veren telin adıdır.

el-Meşnâ: Udun ikinci telidir. Çalgıcının elde etmek istediği ses tonunu çıkarmak için başladığı perdedir.

el-Meşleş: Udun üçüncü telidir.

ez-Zîr: Ud çalgısının ince ve en tiz gerilmiş telidir. Bu tel uddaki dört telin sonuncusudur.

el-Cümmel: Arapça'da sayı değeri verilen harflerin ebcedi sıralanması demektir.

el-Veter: Çalgı teli anlamına gelmektedir.

كتاب النغم
ليحيى بن على بن يحيى المنجم

منقول عن نسخة مصورة عن النسخة الوحيدة المحفوظة بالمتحف البريطانى

عنى بتحقيقه و التعليق عليه
محمد بهجة الاثرى

طبع بمطبعة الرابطة — بغداد

١٣٦٩ هـ — ١٩٥٠ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رسالة يحيى بن علي (١) بن يحيى المنجم ، مولى أمير المؤمنين المعتضد
بالله (٢) في الموسيقى (٣)

نقول: قد ذكرنا في كتابنا الذي قبل هذا صفة المغنى ، وما يجب أن
يكون عليه ، ووصفنا ما فيه نهاية من ذلك . ونصف الان أمر النغم ، وعددها
وما يأتلف منها ويختلف ، ومواقع اصبع اصبع من وتر وتر ، وموضع

(١) أديب شاعر مطبوع ، كثير الافتنان في علوم العرب والعجم . ولد سنة ٢٤١ هـ ، وحدث
عن ابيه وعن الزبير بن بكار و اسحاق الموصلي وغيرهم ، وروى عنه جماعة أبو بكر الصولي
مؤلف (ادب الكتاب) و (الاوراق) . وجالس الموفق و المعتصم و خص به و بالمكتفي من
بعده ، و علت رتبته عند المكتفي . وكان متكلماً من معتزلي الاعتقاد ، وكان له مجلس يحضره
جماعة من المتكلمين بحضرة المكتفي ، وله مع المعتضد و قائله و نوادر . وله كتاب (الباهر في
اخبار شعراء مخضرمي الدولتين) ولم يتمه ، و تمه ولده احمد بن يحيى . وكانت وفاته سنة
٣٠٠ هـ .

(وترجمته في تاريخ بغداد للحافظ البغدادي ١٤ : ٢٣٠ و وفيات الاعيان ٢ : ٢٣٥ و ٢٣٦
و معجم الادباء . ٢ : ٢٨) .

(٢) هو ابو العباس احمد بن ابي احمد الموفق ظلحة بن المتوكل على الله العباسي . كان عضدا
لابيه في حروبه و اعماله ، و ولى العهد بعد وفاة ابيه و بعد خلع المفوض ابن المعتد على الله
سنة ٢٧٩ هـ ، و بوسع له بالخلافة في اليوم الذي توفي فيه المعتد لاجلئ عشرة ليلة بقيت من شهر
رجب سنة ٢٧٩ هـ ، و توفي لثمان بقين من شهر ربيع الاخر سنة ٢٨٩ هـ ، فكانت مدة
خلافته تسع سنوات و تسعة اشهر و ثلاثة ايام .

(راجع اخباره في تاريخ الطبري و تاريخ ابن الاثير و التنبيه و الاشراف للمعدي و النبراس
لابن دحية و محاضرات تاريخ الامم الاسلامية للحضري) .

(٣) لم يذكر هذه الرسالة مترجموه كأمين النديم و الخطيب البغدادي و ابن خلكان و انما ذكرها
ابو الفرج الاصبهاني في الاغانى (٨ : ٢٥٤ ط الساسي) في بحثه في (الاصوات التي تجمع النغم
العشر) عرضا ، و سهاها (كتاب النغم) .

كل نغمة من كل دستان(٤). و نين ماسماه (اسحاق بن ابراهيم الموصلی)(٥)
 ”الجرى” في الأصوات التي رسم بعضها بمجرى الوسطى ، و بعضها بمجرى

٤ (الدستان ، و يجمع على دساتين كما في المخصص ”١٣ ، ١٢“ ، و مقدمة ابن خلدون ، و على دستانات كما في تاج العروس : لفظ فارسي : يقابله في العربية ”العتب“ ، و في الانكليزية Fret ، غير ان العتب لم يستعمله اصحاب الموسيقى ، و انما جاء ذكره في بعض المعجمات و الاشعار القديمة ، قال ابن سيده في المخصص ”١٣ : ١٢“ : ”يقال للتي يسميها الفرس الدساتين ، العتب . قال الاعشى :

وثنى الكف على ذى عتب يصل الصوت بذى زير أبج

= و قد اغفل الدستان مجد الدين الفيروز آبادي في القاموس المحيط ، و ابن منظور في لسان العرب ، و الجواليقي في كتاب العرب ، و الخفاجي في شفاء الغليل ، و انما ورد نعته في القاموس و في اللسان في مادة ”ع ت ب“ ، و هو قوله : ”و العتب : العيدان المعروضة على وجه العود منها تمد الاوتار الى طرف العود.“ و في التاج ”١ : ٣١٤“ : ”و عتب العود : ما عليه اطراف الاوتار من مقدمه : عن ابن الاعراب ، و انشد قول الاعشى : ”و ثنى الكف...“ البيت السابق الذي روينه عن المخصص . ثم قال : العتب : الدستانات ، قاله ابو سعيد .“

و في مفاتيح العلوم ”١٣٨“ لمحمد بن احمد بن يوسف الكاتب الخوارزمي : و الدساتين : هي الرباطات التي توضع الاصابع عليها ، واحدها دستان . و الدستان ايضا : اسم لكل لحن من الالغان المنسوبة الى باربد .“ ثم عرض لأسامي دساتين العود فقال : ”و أسامي دساتين العود تنسب الى الاصابع التي توضع عليها . فأولها دستان السبابة و يشد عند تسع الوتر و قد يشد فوقه دستان ايضا يسمى الزائد ، ثم يلي دستان السبابة دستان الوسط و قد يوضع اوضاعا مختلفة فالولها يسمى دستان الوسطى القديمة والثاني يسمى دستان وسطى الفرس و الثالث يسمى دستان وسطى زلزل . و زلزل هذا أول من شد هذا الدستان و اليه تنسب بركة زلزل . فأما الوسطى القديمة فشد دستانها على قريب من الربع مما بين دستان السبابة و دستان البنصر ، و دستان وسطى الفرس على النصف فيما بينها على التقريب ، و دستان وسطى زلزل على ثلاثة أرباع ما بينها الى ما يلي البنصر بالتقريب . و قد يقتصر من هذه الوسطيات على واحد ، و ربما يجمع بين اثنين منها . ثم يلي دستان البنصر دستان الخنصر و يشد على ربع الوتر .“

و هذا أوضح كلام و أجمعه في بيان معنى هذه الكلمة و مواضع استعمالها . أما اصحاب المعجمات الحديثة ، فلم يمتدوا الى معناها ، و كل ما ذكروا عنها اما ناقص لا يدل على شيء و اما فاسد لا معنى له ، فالعلم بطرس البستاني في محيط المحيط يقول : ”الدستان من اصطلاحات اصحاب الموسيقى ج دساتين .“ و الشرتوني في ذيل اقرب الموارد ”ص . ١٧“ يقول : ”الدساتين : أوتار العود فيما أظن (الأغاني)!“ و الأب لويس معلوف في المنجد ”٢١١ ط ١٠“ يقول مثل قوله ، و لكن على سبيل الجزم لا الظن لان الظن لا يغني عن الحق شيئا!! . و في معجم دوزي ”٤٤١ : ١“ :

”t. de Musique, touche, Be, Descr. de L'eg. XIII 252. n.; Voyez ztcher. IV. 248.“

و آخر ما رأيته للمحدثين في هذه الكلمة هو القرار الذي أخذه مجمع فؤاد الأول للغة العربية في تعريفات مصطلحات الموسيقى ، و نشر في مجلته ”٥ : ١٦٧“ ، و هو قوله : ”الدستان : موضع هفق الاصبع على الوتر.“ و هو بسبيل من تعريف القديما .

٥) هو النابغة الظريف نديم الخلفاء ، المحدث الفقيه الكلامي اللغوي الاخباري الاديب الشاعر المتفنن ، كتب الحديث عن سفيان بن عيينة و مالك بن انس ، و أخذ الأدب عن الأصمعي و أنى

البنصر؛ و اختلاف ما بين أصحاب الغناء العربي، مثل اسحاق و نظرائه: من جمع العلم بالصناعة والعمل، و بين أصحاب الموسيقى يزعمون أنها ثمانى عشرة؛ و تقدمه شرح بما تجتمع الأفكار و الأفهام.

قال اسحاق بن ابراهيم و من يقول بقوله: أن النغمات عشر، ليس فى العيدان ولا المزامير ولا الحلق (٦) ولا شئ من الآلات أكثر منها. فالنغمة الأولى، المثنى (٧) مطلقا و هى النغمة التى يبتدى بها الضارب قدر الطبقة على ما يريد من الشدة واللين، ثم يسوى عليها العيدان و المزامير و سائر الآلات، و تسمى هذه النغمة "العماد" و انما سميت العماد، لأنها يعتمد عليها فى الطبقة و التسوية. و النغمة الثانية، السبابة على المثنى. و النغمة الثالثة، الوسطى على المثنى. و النغمة الرابعة، البنصر على المثنى. و النغمة الخامسة، الخنصر على المثنى. فهذه خمس نغم عليها المثنى، ثم يصير الى الزير (٨) فيلقى

عبدة، و برع فى علم الغناء فغلب عليه و نسب اليه، و كان الخلفاء يكرمونه و يقربونه، و كان المأمون يقول: "لولا ما سبق لاسحاق على السنة الناس و شهرته عندهم من الغناء لوليت القضاة بحضرتى، فانه أولى به و أعف و أصدق و أكثر ديناً و أمانة من هؤلاء القضاة" ولكنه اشتهر بالغناء، و غلب على جميع علومه، مع أنه أصغرها عنده، ولم يكن له فيه نظير.

كان كثير الكتب حتى قال ثعلب. "رايت لاسحاق الموصلى ألف جزء من لغات العرب، و كلها ممامه، و ما رايت اللغة فى منزل أحد قط أكثر منها فى منزل اسحاق ثم منزل ابن الأعرابي"، وله نظم جيد و ديوان شعر.

و كانت ولادته فى سنة ١٥٠ هـ، و وفاته فى سنة ٢٣٥ هـ.

(٦) و ترجمته فى الأغاني ٥: ٩٤ الى ١٣٤ - راجع فهرس الأغاني، و فى الوفيات ١/ ٦٥ و ٦٦).

(٧) لا يعرف فى أسماء الآلات ما يسمى (الحلق)، فلعله (العنق). قال الخوارزمى فى مفاتيح العلوم (ص ١٣٧): "العنق: الرباب، معروف لأهل فارس و خراسان".

(٧) ضبطه الخوارزمى فى مفاتيح العلوم (ص ١٣٧) "بفتح الميم و تخفيف النون على تقدير معنى و مغزى".

(٨) الزير: أهمه الجواليقى فى كتابه (المعرب)، و هو الدقيق من الأوتار، أو أحدها و أحكمها فتلا، و زير المزهر مشتق منه، كما فى القاموس و تاج العروس. و فى (شفاء الغليل): "الزير، اسم و تر... ذكره الجوهري و هو معرب. قال ابن الرومى:

فيه يم و فيه زير من النغمة م و فيه مثال و مثافى

قال: "هذه أسماء الأوتار كلها." و فى مفاتيح العلوم (ص ١٣٧) "هو رابع أوتار العود الأربعة" قال:

مطلقة؛ لانه مثل نغمة الخنصر على المثني، ولا فرق بينهما. ثم النغمة السادسة، السبابة على الزير، والنغمة السابعة، الوسطى على الزير. والنغمة الثامنة، البنصر على الزير. والنغمة التاسعة، الخنصر على الزير. فهذه أربع نغم في الزير. وبقيت النغمة العاشرة، فكرهوا أن يفردوا لها وترا، فيكونوا قد زادوا في العود وترا خامسا من أجل نغمة واحدة ولا يخرج فيها غيرها، فطلبوها في أسفل هاتين، فوجدوها في أسفل دستان الزير بالبنصر اذا جعلت السبابة من الزير بالبنصر منه ووقعت البنصر من أسفل المقدار مسافة ما بين دستان السبابة و دستان البنصر، ووجدوها أيضا تخرج في المثلث (٩) بالبنصر، فاستغنوا بوجودها في هذين الموضوعين عن أن يزيدوا في العود وترا خامسا. فهذه عشر نغمات متناسبات لا تشبه نغمة منها نغمة.

و ألبن النغم، مطلق المثني. وأشدّها وأحدّها النغمة التي تخرج في أسفل دستان الزير، ثم لم يزل يصعد من شدة الى لين الى أن يصير الى نغمة مطلق المثني. وانما لم يعتد المثلث والبيم (١٠) بنغمة؛ لأنهم وجدوا كل نغمة فيها يخرج في المثني والزير، وذلك أن مطلق المثلث مثل السبابة على الزير، وسبابة المثلث مثل البنصر على الزير، ووسطى المثلث مثل الخنصر على الزير، والبنصر على المثلث مثل النغمة التي في أسفل دستان الزير، وخنصر المثلث مثل مطلق المثني. وكذلك البيم أيضا، مطلقه مثل سبابة المثني، وسبابته مثل البنصر على المثني. ووسطاه مثل الخنصر على المثني، وربما استعمل المغني بنصره على المثلث. وهذه صورة العود وأوتاره

(٩) ضبطه الخوارزمي في مفاتيح العلوم (ص ١٣٧) "بفتح الميم وتخفيف اللام مثل مطلب".
 (١٠) البيم: قال الجواليقي في المعرب "أحد أوتار العود الذي يضرب به. أعجمي معرب".
 وزاد الجوهري أنه "الوتر الغليظ من أوتار المزهر". وفي شفا الغليل "من أوتار العود، وهو والباج بمعنى (واحد) وهو معرب". وفي مفاتيح العلوم (ص ١٣٧) "أوتار العود أربعة: أغلظها البيم، والذي يليه المثلث... والذي يلي المثلث... المثني... والرابع هو الزير وهو أدقها".

ونغمه كلها، وقد رسمنا بحروف الجمل (١١) ليفهم في الصورة، فجعلنا النغمة الأولى أ، والثانية ب، والثالثة ج، ثم هـ، ثم و، ثم ء، ثم ح، ثم ط، ثم ي (١٢). فان قال قائل: فما الانتساب الى المثلث والبم اذا لم يكن فيها نغمة الا في المثنى والزرير؟ والجواب في ذلك أن النغمت التي فيهادل ذلك في المثنى والزرير نحافة وجهازة بقدر فضل منظر البم والمثلث في غلظتها على لينها على منظر المثنى والزرير في لطافتها مع شدتها، ليست لنظائر يحكونها بمثلها من الأوتار، ولو حكوها بنظائرها من المثنى والزرير أمكنهم، ولكن حكايتها بالبم

(١١) في القاموس المحيط وشرحه التاج: "والجمل كسكر: حساب الجمل، وهي الحروف المقطعة على أبي جاد. قال ابن دريد: "لا أحسبه عربيا. وقد يخفف، قاله بعضهم، قال ابن دريد: ولست منه على ثقة."

قلت: وقد استعملت هذه الحروف للدلالة على الاعداد، و يسمى الحساب بها حساب الجمل، وأكثر ما يستعمل في الاعمال الفلكية، ثم في التواريخ الشعرية، ولكنه في الأعمال الفلكية التزم فيه تقديم الأكثر على الأقل، فيكتب ١٣ هكذا: ح بقطع طرف الجيم لثلا يشبه بالحاء، و ١٨ هكذا: ح ب، و ١٩ هكذا: بط، و ٥٣ هكذا: ن ه ب تقط النون لثلا تلتبس بالياء. و حيث أنهم يحتاجون في الأغلب الى بيان الدرج والقائق والثواني ونحو ذلك، وقد تخلو بعض المراتب من العدد، اضطروا الى اختراع شكل للصفر؛ ليضعوه في المرتبة الخالية، وقد جعلوا صورته هكذا: "m"، أو هكذا: "٠".

وقد وقع الاختلاف بين المغاربة والمشاركة في ترتيب الحروف في (أبجد)، فوقع بسبب ذلك الاختلاف في بعض أعداد الحروف. وقد نشأ من هذا الاختلاف آخر، وهو الترتيب الذي جرى عليه العمل فيما بعد، وهو الجمع بين الحروف المتشابهة في الصورة.

والخلاف بين طريقتي المشاركة والمغاربة في أعداد ستة أحرف، وهي: السين والصاد المهملتان والشين والضاد والظا والغين المعجمات. فالسين عند المشاركة بستين، وعند المغاربة بالثلاث مئة التي هي عدد الشين المعجمة عند المشاركة، وهي عندهم آخر الحروف بالألف الذي هو عدد الغين عند المشاركة، وهي عند المغاربة بالتسع مئة التي هي عدد الظا عند المشاركة، وهي عندهم بالثلاث مئة التي هي عدد الضاد عند المشاركة، وهي عند المغاربة بالتسعين الذي هو عدد الصاد عند المشاركة، وهي عند المغاربة بستين عدد السين عند المشاركة. وهالك ترتيب هذه الحروف حين الحساب بالجمل لدى الفريقين:

(أ) ترتيب المشاركة: ا ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ .
 (ب) ترتيب المغاربة: ا ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر س ت ث خ ذ ظ غ ش.
 أما اختلاف الفريقين في ترتيب حروف التهجى، فانه بعيد عن الغرض الذي استدعى هذا التعليق هنا.

(١٢) كذا ورد ترتيب هذه الحروف في النسخة المصورة فسقط منها الدال بعد الجيم، وأثبت في مكان الزاي، ولست أشك في أنه تحريف من الناسخ. وفي الأصل بعد اليا بياض مقدار ٤ × ٤ س تركه الناسخ لرسم العود، ولم يرسمه.

و المثلث أبلغ و أتم. و أيضا أن مما دعاهم الى البيم و المثلث الحاجة الى تحسين الضرب و تأليف الأوتار، ليختلف على الأوزان، فيسمع مرة النغمة على المثني و الزير بدقة و شدة، و مرة في البيم و المثلث بجهارة و لين، و ان كانت هذه النغم تلك النغم بأعيانها؛ لأنها اذا اختلفت في السمع كانت أعجب الى السامع، و أحسن في مسموعه من أن يتكرر على أذنه شئ واحد بعينه. و فيها أيضا أن الأوتار اذا كانت أربعة و سبعين بالنظائر من النغم التي في البيم و المثلث على نظائرها من النغم التي في المثني و الزير في مداراة الأوتار و تقويمها، و استغنى عن وترين انقطع وقت الحاجة و ترغيره الى أن يعاد. و فيها أيضا تكثير الطبقات و الاتساع فيها؛ لينتقل المنتقل منها الى أوفقها و أسهلها عليه.

و قال القدماء من أصحاب الموسيقى: النغم ثمانى عشرة نغمة، و احتسبوا بالنغم التي في المثلث و البيم، و جعلوا أولى النغم مطلق البيم، و الثانية الوسطى عليه، و اتحدوا على هذا الترتيب، و ان النغم التي في المثلث و البيم ليست مثل النغم التي في المثني و الزير و ان كانت يوجد لها موافقة للسمع، و ذلك لأنهم ذكروا ان اتفاقها انما يقع اذا نقرت معا و اتحدت. فاما اذا نقرت كل واحدة على الانفراد، فان السامع يقف على أن النغم التي في المثلث غير النغم التي في المثني و الزير اذا كانت أضعافها و كانت نغمة الوتر لا تكون مثل نغمة نصفه اذا أفردت من كل واحد من الكل و النصف.

و انما الاختلاف بين اسحاق و من قال بقوله و بين أصحاب الموسيقى أن اسحاق جعل النغم تسعا، و جعل العاشرة نغمة الضعف؛ لانه يرى أن نغم الاضعاف أخذه، و أصحاب الموسيقى عمدوا الى هذه النغم التسع فأضعفوها، و احتسبوا الكل ضعف نغمة منها أيضا، فصارت ثمانى عشرة نغمة، و لها - على الصوت منها في القياس و لم يسمعه - نغمتان بسطها أعلااد يعرف بالحساب،

ووضع قانون لها لطلبهم فيه كلها على الأزواج والافراد. وشرح العلة في وضع الدساتين من العود بحيث وضعت منه، كلام يطول الكتاب باستيفائه.

قال يحيى بن علي بن يحيى المنجم: نرجع الى ما ذكره اسحاق بن ابراهيم الموصلي فيما يسميه "المجرى" وما وصف به ائتلاف المعنى واختلافهما.

قال اسحاق: أن نغم كل طبقة يكون مجريين: أحدهما منسوب الى الوسطى، و الآخر الى البنصر وما تلى الاصبعان تتعاقبان في التناول يدخل وحدة منها على الأخرى، ونحن نشبهها فيما بعد. و النغم المؤتلفة ست نغمات، و النغم المختلفة أربع نغمات.

فأما الست النغم المؤتلفة، فهي: المثني مطلقا، و السبابة، و الخنصر؛ و البنصر على الزير، فهذه تأتلف مع المجرين جميعا، فانها اذا أدخلت هذه النغم الست عليها ائتلفت معا كائتلافهما، فان أدخلت هذه النغم الست على البنصر، كان المجرى للبنصر، و نسب الصوت اليها فليل فيه مجرى البنصر.

و أما الأربع النغمات المختلفة، فان اثنتين منها متضادتان لا تأتلفان معا ولا تجتمعان في صوت، وهما الوسطى و البنصر على المثني اللتان ينسب اليهما المجران. و أما الاثنتان الباقيتان من الأربع النغم المختلفة فهما الوسطى على الزير و البنصر على المثلث، و ليس تأتلفان في موضع واحد لا يأتلف معها فيه، و هو منها الى البنصر على الزير و من البنصر على الزير اليها. و أما البنصر على المثلث، فانها تأتلف مع البنصر على المثني في مجراها، و الموضع الذي تأتلف معها فيه منها الى الوسطى على المثلث و من الوسطى على المثلث اليها. و كما ان البنصر على المثلث مثل التي تخرج في الزير بالنقر في أسفل الدساتين، و أن الوسطى على المثلث مثل الخنصر على الزير، و كذا لا تأتلف البنصر على المثلث مع الخنصر على الزير، و لا على الخنصر على الزير معها، و لا تأتلف الخنصر على الزير التي تخرج بالبنصر في أسفل الدساتين، و لا التي تخرج بالبنصر معها—

فجميع الذي يأتلف في غنا العرب من النغمات العشر ويكون فيه الغنا ثمانى نغمات ، تبين مذهبهم في ذلك ومد بعض النغم الى بعض اكثر ما بينى عليه الصوت منها النغمات الثمانى كلها. فعلى هذا يأتلف نغم غنا العرب ، وعليه تجرى عامة أصناف الغنا. وقد يمكن أن يلفظ الصوت حتى يكون مؤلفا من تسع نغمات ، ومن العشر النغمات كلها ، وذلك مثال بتألف لطيف وحيلة رفيعة وعلم بوجود التأليف ومصارفة ، وليس بأن شيئا مما ذكر ولأنه لا يأتلف في المواضع التى و صفنا يأتلف ، ولكنه بالخروج من المجرى الى المجرى ، والانتقال اليه ، والدخول فيه من المواضع الممكنة التى يحسن ذلك فيها ، حتى لا ينكره السمع ، ولا يفصل للمجرى الواحد ، فبينى عليه الصوت ؛ فانه اذا كان كذلك ، لم يكن ذلك. وليس فى العربية هذا التأليف ، وقد يدل بعضها على أنه فيها لو تكلفه العالم ، لما هو ممكن موجود ، وذلك لأننا لا نزال نجد الصوت قدر القوة من المجرىين جميعا من غير أن يبلغوا معه أكثر من ثمانى نغمات ، وربما كان دونها ، وذلك من غنائهم قليل. ومن ذلك صوت ابن مسجح (١٣) ، ويقال أنه لابن محرز (١٤):

(١٣) فى الأصل "ابن مسجح" بجائين ، وهو خطأ. وهو أبو عثمان سعيد بن مسجح ، مولى بنى جمح ، وقيل مولى بنى نوفل بن الحارث بن عبدالمطلب . مكى أسود ، مغن متقدم من فحول المغنين و أكابرهم ، وأول من صنع الغناء منهم ، ونقل غنا الفرس الى غنا العرب . ثم رحل الى الشام وأخذ ألحان الروم والبربطية و الأسطوخسية ، و انقلب الى فارس فأخذ بها غنا كثيرا ، وتعلم الضرب ، ثم قدم الى الحجاز ، وقد أخذ نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غنا العرب ، وغنى على هذا المذهب ، فكان أول من أثبت ذلك ولحنه ، وتبعه الناس بعده . وكان ابن مسجح فى مكة لما حاصرها الأمويون ، وفيها ابن الزبير ، فى أواخر القرن الأول للهجرة . (وأخباره فى "الآغانى" ٣: ٨١ الى ٨٥).

(١٤) فى الأصل "ابن محرز" ، وهو خطأ. وهو مسلم بن محرز ، وقيل لم ، وقيل عبدالله ، ويكنى أبا الخطاب مولى بنى عبد الدار بن قضى ، وكان أبوه من سدة الكعبة ، أصله من الفرس . وكان ابن محرز يسكن المدينة مرة ومكة مرة ، وتعلم الضرب فى المدينة من عزة الميلاء ، وشخص الى فارس فتعلم ألحان الفرس وأخذ غنائهم ، فأسقط من ذلك ما لا يستحسن من نغم الفريقيين ، وأخذ محاسنها فزج بعضها ببعض وألف منها الآغانى التى صنعها فى أشعار العرب ، فاتى بما لم يسمع مثله . أجل بعض معاصريه وصفه فقال "كانه خلق من كل قلب فهو يغنى لكل انسان بما يشتهى . " قال أبو الفرج: " وهذه الحكاية بعينها قد حكيت فى ابن سريج ، ولا أدرى أيها الأحق " . (وأخباره فى الآغانى ١٤٥ ، ١ الى ١٤٧ الخ).

يا من لقلب مقصر ترك المنى لفواتها(١٥)

فان الوسطى والبنصر على المثني قد تنازعتاه، واشتركتا فيه، فافهم هذا واعرفه، فاننا لا نقدر من صفة فعل أن نقول الاعلى نحو ما وصفنا.

وقد تلتطف عبيد الله (بن عبد الله)(١٦) بن طاهر حتى جمع العشر النغم في صوتين، فجعل في أحدهما النغمات العشر على التوالي، وحملها على الصوت الآخر على التقديم. فأما الصوت الذي من النغم على التوالي، فهو أشعر(١٧):

توهت بالخيف رسما محيلا - لعزة تعرف منها الطلولا(١٨)

تبدل بالحي صوت الصدى ونوح الحمامة تدعو هديلا

(١٥) قال أبو الفرج في الأغاني ٤٦/٨: "الشعر لمسافر بن أبي عمرو بن أمية ابن عبد شمس، والغناء لابن محرز، ثاني ثقييل مطلق في مجرى البصر عن اسحاق. وهذا الصوت يجمع من النغم ثمانية، وكذلك ذكر اسحاق، ووصف أنه لم يجمع شيء من الغناء قديمه وحديثه الى عصره من النغم ما جمعه هذا الصوت، ووصف أنه لو تلتطف متلطف لأن يجمع النغم العشر في صوت واحد، لأنه لا يمكنه ذلك بعد أن يكون فيها بالصناعة طويل المعانات لها، وبعد أن يتعب نفسه في ذلك حتى يصح له، فلم يقدر على ذلك سوى عبيد الله بن عبدالله الى وقتنا هذا".

(١٦) الزيادة من الأغاني (٤٢/٨ و ٤٦ و ١٩٠). وهو أبو أحمد عبيد الله بن عبدالله بن طاهر ابن الحسين، قال أبو الفرج "وله محل من الأدب والتصرف في فنونه، ورواية الشعر وقوله، والعلم باللغة وأيام الناس وعلوم الأوائل من الفلاسفة في الموسيقى والهنسة، وغير ذلك مما يحل عن الوصف، ويكثر ذكره. وله صنعة في الغناء حسنة متقنة عجيبه تدل على ما ذكرناه هنا من توصله الى ما عجز عنه الأوائل من جمع النغم كلها في صوت واحد، تتبعه هو وأتى به على فضله فيها وطلبه لها".

قال: "كان المعتضد بالله رحمة الله عليه ربما كان أراد أن يصنع في بعض الأشعار غناء، وبحضرته أكابر المغنين... فيعدل عنهم اليه، فيصنع فيها أحسن صنعة، ويرفع عن اظهار نفسه بذلك ويؤمى الى أنه من صنعة جازيته (شاجي)، وكانت إحدى المحسنات المبرزات المقدمات، وذلك بتخريجه وتأديبه، وكان بها معجبا ولها مقدا".

قال: "وأشعاره كثيرة جيدة، كثير النادرة والمختار. وكتابه في النغم وعلل الأغاني المسمى (كتاب الآداب الرفيعة) كتاب مشهور جليل الفائدة، دل على فضل مؤلفه".

(١٧) الشعر لكثير عزة، الشاعر الغزل المشهور "ترجمته في الأغاني ٢٥/٨ الى ٤٢". والغناء لعبيد الله بن عبدالله بن طاهر، قال أبو الفرج "ونسبه الى جازيته، وكفى عنها فذكر أن الصنعة لبعض من كثرت دربته بالغناء وعظم علمه واتعب نفسه حتى جمع النغم العشر في هذا الصوت، وذكر أن طريقته من الثقييل الأول وأنه ليس يجوز أن ينسبه الى اصعب مفردة، الى آخر ما قال". الأغاني ٢٤/٨ و ٢٥.

(١٨) في الأصل "لغيره يعرف منها الطلولا" والتصحيح من الأغاني "٢٤/٨ ط سا سي وقد شرح أبو الفرج هذا البيت والذي يأتي بعده فقال: "الخيف الذي عناه كثير ليس بخيف منى،

فانه جعل أول نغمة من هذا الصوت مطلق المثني ، ثم مر في النغم على الولاة حتى صار الى النغمة الحادة التي تخرج في أول دستان الزير، وهي العاشرة، ثم يرجع الى نغمة مطلق المثني، وجعلها مقطع الصوت.

وأما الصوت الذي يجمع العشر النغم على التقديم والتأخير، فهو (شعر) (١٩):
فانك اذا أطمعتني منك بالرضى و أياستنى من بعد ذلك بالغضب
كممكنة من ضرعها كف حالب ودافعة من بعد ذلك ما حلب (٢٠)

فهذا شرح أمر النغم وما يجرى عليه. و من تدبره بفهم و امتحن ما بينا فيه، و وقف من أمر الغناء على ما يكتفى به و يتقدم في أمر المعرفة به أهل عصره؛ فان اكثرهم ممن يدعى الخلق بهذه الصناعة، لو امتحن بهذه المسألة عن بعض ما ذكرنا في هذا الكتاب لقصرت معرفته عنه.

تمت الرسالة يوم پنجشنبه ٢ شهر جمادى (٢١) الأولى سنة ١٠٧٣
تمت (٢٢) مقابلته بالأصل يوم الأربعاء ٢٥ المحرم (٢٣) سنة ١٠٧٤ في بلدة كشمير

بل هو موضع آخر في بلاد ضمرة. و الطول؛ جمع طلل، و هو ما كان له شخص و جسم عال من آثار الديار، و يزعم أهل الجاهلية أن الصدى طائر يخرج من رأس المقتول، فلا يزال يصيح حتى يدرك بثأره، قال طرفه:

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم، إن متناصدي، أينا الصدى.

و الحمام: القمري و نحوها من الطير. و الهديل: أصواتها.

١٩) الشعر لابن هرمة، ابراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة بن هذيل، من مخضرمي شعراء الدولتين الأموية و العباسية، ولد سنة تسعين، و انشد أبا جعفر المنصور في سنة أربعين و مئة فصيدته التي يقول فيها:

ان الغواني قد أعرضن مقلية لما رمى هدف الحسين ميلادي

ثم عمر بعدها مدة طويلة. (و أخباره في الأغاني ١٠١/٤ الى ١١٣).

(٢٠) البيتان في الأصل:

ذانك طمعتي منك بالرضى و أناسين من بعد ذلك بالغضب

كمطيه من طوعها كف حالت ودافعه من بعد ذلك ما حلت

و التصحيح من الأغاني "٤٤/٨ ط ساسي".

(٢١) في الأصل "جماد" و صوابه التأنيث "جمادى" كما أثبتناه. أما (شهر) فاضافتها هنا ممنوعة.

(٢٢) في الأصل "تم".

(٢٣) في الأصل "محرم" و الصوب تعريفه.