

MERÂĞÎ'NİN CÂMIU'L-ELHÂN'INDA FÂRÂBÎ VE MERÂĞÎ'NİN BAZI ALGILARINI DEĞERLENDİRME

*Farabi in Maragi's Jami al-alhan and Evaluation of Some Perceptions
of Maragi*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2023.87 Seyid Muhammed Taki HÜSEYİNİ¹

Geliş Tarihi: 08.12.2022

Kabul Tarihi: 04.01.2023

Özet

Muallim-i Sâni Ebu Nasr-i Fârâbî ve Abdülkâdir-i Merâğî, hiç kuşkusuz mûsikî ilminin ve sanatının büyük simalarındandır. Her iki şahsiyetin ortak özelliklerinden birisi sadece erbâb-ı amel ya da eshab-ı nazar olmaması yani bu ilmin iki yönü olan nazari ve ameli yönlerinde söz sahibi olmalarıdır. Fârâbî'nin mûsikînin ilim ve amelinde bu mükemmel bilgilerinden dolayı kaleme aldığı el-Mûsika'l-kebir'inde kapsamlı bir şekilde mûsikîye ait konuları inceleyip kendisinden önceki mûsikînin pratik ve teorik tartışmalarına son vermiştir. Bu nedenle Fârâbî'nin el-Mûsika'l-kebir'i mûsikîşinâslar tarafından oldukça ilgi görmüştür. Fârâbî sadece felsefe alanında değil, mûsikî ilminde de mihenk taşı sayılmış ve görüşleri mûsikî nazariyatçıları tarafından müracaat kaynağı olmuştur. Fârâbî ile aynı özellikleri taşıyan Merâğî de Câmîu'l-elân adlı eseri başta olmak üzere mûsikî sahasına sunduğu eserlerle bu ilmin zenginleşmesine ve ilerlemesine oldukça katkı sağlamıştır. Merâğî, Câmîu'l-elhân'ında ele aldığı kapsayıcı konuları son noktasına ulaştırmak için Fârâbî başta olmak üzere birçok nazariyatçının görüşlerine yer vermiştir. Bu makalede, Merâğî'nin Câmîu'l-elhân'ında Fârâbî'den yaptığı alıntılar ele alınarak incelenmiştir. Bu incelemelerin sonucunda Merâğî'nin, Fârâbî'den aktardığı görüşlere karşı iki tavır sergilediği tespit edilmiştir. Merâğî, bazı yerlerde ele aldığı konuları güçlendirmek amacıyla Fârâbî'nin sözlerini alıntulamış, bazı yerlerde de Fârâbî'nin görüşlerini aktardıktan sonra onun sözlerini açıklamıştır. Merâğî'nin söz konusu bu açıklamalarında bazen Fârâbî'yi olması gereken şekilde değerlendirmedeği, dolayısıyla da onun sözlerini farklı yorumladığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Merâğî, Fârâbî, Câmîu'l-elhân, Mûsika'l-kebir, Mûsikî.

Abstract

Farabi and Abd al-Qadir Maragi are undoubtedly great figures of music science and art. Common features of both personalities is that they are not only connoisseurs of deeds, they have theoretical and practical aspects of this science. In al-Musiqa al-kabir, which Farabi wrote because of his excellent knowledge in the science and practice of music, examined the subjects of music

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Haliç Üniversitesi, Konservatuvar, Müzik, İstanbul, Türkiye, mail: mthuseyni@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2709-2315

and ended practical and theoretical discussions before him. Farabi's *al-Musiqa al-kabir* attracted a lot of the musicians. Farabi has been considered a touchstone not only in the field of philosophy also in the science of music, and his views have been a source of reference by musical theorists. Abd al-Qadir Maragi, who has the same characteristics as Farabi, also contributed to the enrichment and progress of this science with the works of field of music, especially his work *Jami al-alhan*. Maragi included the views of many theoreticians, especially Farabi, in order to bring the comprehensive issues, he dealt with in his *Jami al-alhan* to their final point. In this article, the quotations Maragi made from Farabi in his *Jâmi al-alhan* were examined. As a result of these examinations, it has been determined that Maragi exhibited two attitudes against the views he conveyed from Farabi. In some places, Maragi quoted Farabi's words in order to strengthen the subjects he discussed, and in some places, he explained Farabi's words after conveying his views. In these explanations of Maragi, it was concluded that sometimes he misunderstood Farabi and misinterpreted his words.

Keywords: Farabi, Maragi, Music, *al-Musiqa al-kabir*, *Jami al-alhan*.

GİRİŞ

Hâce Abdülkâdir-i Merâgî¹ (ö. 838/1435), *Câmiu'l-elhân*'nda, bir konuya giriş yapmadan önce Fârâbî (ö. 339/950) başta olmak üzere İbn Sînâ (ö. ö. 428/1037), Ahmed Medâinî (ö. 3./9.yy), Cevherî (ö. 400/1009'da hayatta), Urmevî (ö. 693/1294), Kutbüddîn Şîrâzî (ö. 710/1311) ve isim vermeden hükemâ, kudemâ ve müteahhrin gibi söz sahiplerinin görüşlerini aktarır. Daha sonra da kendi görüşünü açıklar. Merâgî'nin aktardığı görüşlere karşı ki tavır sergilediği görülmektedir. Bazen işlediği konuyu güçlendirmek amacıyla sadece görüşlerin aktarılmasıyla yetinir. Bazen de aktardığı görüşleri açıklar.

Bu açıklamalarında bazen konuyu farklı bir şekilde değerlendirerek reddetmiştir. Örneğin, Allâme Kutbüddîn-i Şîrâzî, ansiklopedi mahiyetinde kaleme aldığı *Dürretü't-tâc* adlı eserinin müzikî bölümünde Urmevî'nin bazı görüşlerine yaptığı eleştiriler, (Şîrâzî, 2009: 1/44, 49, 54, 61,62, 167) Merâgî tarafından *Câmiu'l-elhan*'ın altıncı bölümün üçüncü kısmında değerlendirerek on iki maddede cevap verilmiştir (Merâgî, 2009: 145-152). Şîrâzî'nin Urmevî'ye yönelik eleştirileri ve Merâgî'nin Şîrâzî'ye yaptığı eleştiriler incelendiğinde yanlış anlamalarından dolayı bazı eleştirilerinde haksız olduğu görülmüştür. (Hüseyni, 2012: 189-197). Bu husus, Merâgî'nin Fârâbî'den yaptığı bazı alıntılarında da görünmüştür. Fakat Merâgî'nin Kutbüddîn

¹ Bu çalışmada, tekrar-ı mükerrerat yapmamak gerekçesi ile meşhur olup bilinen hususlara değinmemiştir.

Şîrâzî'ye yönelik yaptığı reddiye ve eleştirilerin tersine Fârâbî'nin sözlerini açıklarken bu sözleri yanlış algılayarak yanlış açıklamalarda bulunmuştur. Merâgî, Fârâbî'yi saygıyla anarak *Câmiu'l-elhan*'ın mukaddime, birinci, beşinci, dokuzuncu, onuncu, on birinci ve hatime bölümlerinde birçok temel konuda Onun görüşlerine yer vermiştir. Merâgî, yazdığı eserinde, bazen aktardığı bilgilerde, kaynağının ismini vermeden genel bir ifâde ile “hükemâ”dan alıntılar yapar ki, iki yerde bu “hükemâ”nın Fârâbî olduğu tespit edilmiştir.

Merâgî'nin *Câmiu'l-elhân*'ında Fârâbî'den yaptığı alıntılar konusuna gelince “Şeyh Ebu'n-Nasr”, “Şeyh Ebu'n-Nasr Fârâbî”, “Muallim-i Sâni Şeyh Ebu'n-Nasr Fârâbî” şeklinde isim vererek veya isim vermeden Hükemâ veya Kudemâ'dan diyerek dokuz konuda nakletmiştir. Söz konusu alıntılar şu konulardadır: Mûsikînin tarifi¹, sesin tarifi ve oluşumu, vuruşun (kara')² tarifi³, nağme tarifi⁴, tizlik sebebi⁵, udun beşinci teli⁶, mücennep perdesi⁷, intikâl ve Mebâdî-i Elhân⁸, ikâ' tarifi⁹.

Merâgî'nin isim vermeden birkaç yerde aktardığı bilgilerin de Fârâbî'ye ait olduğu tespit edilmiştir. Merâgî, *Câmiu'l-elhân*'ının birinci bölüm'ün birinci kısmı olan Nağmenin Tarifi'inde “Bil ki hukemâ, sesi, sesi oluşturan sebeplerle tarif etmiştir” ibâresi ile Fârâbî'yi kastederek Fârâbî'nin *Mûsika'l-kebîr*'in birinci fenn'in birinci makâlesi'nde geçen bahisleri kendi dili ile tercüme ederek aktarmıştır.¹⁰

¹ Mukaddime'nin birinci kısmı: “Mûsikînin Tarifi”, (Merâgî, 2009: 9).

² Kara' (قرع) Arapça bir kelime olarak vurmak manasındadır. Ancak bu kelime birisi genel manada diğeri ise mûsikî terimi olarak iki şekilde kullanılmıştır. Merâgî, sesin oluşumunu anlatırken iki cismin birbirine çarpışma ve vurulmalarından (kara' قرع) söz ederek bu vuruş ve çarpışmanın türlerini koparak, çekerek, sökerek, döverek, temas ederek gibi şekillerde anlatır. Ancak besteleme için en uygun olan şeklini vuruşlu (kara' قرع) olan zikreder. Burada Merâgî bu kelimenin terim manasını kastetmiştir. Daha açık söylemek gerekirse bu vuruşun karşılığı günümüzde kullandığımız mızrap manasındadır. (Merâgî, 2009: 18).

«و صوت از تصادم جسمین حاصل شود و سبب حدوث صوت، قرع است، اعنی امسایس عنیف یا قلع، اعنی تقریق عنیف، به شرط مقاومت مقروع مر قارع را و مقلوع، قالع را. اما آنچه صالح است مر تالیف الحان را، صوت قرعی است.»

“Ses, cisimlerin çarpışmasından oluşur. Oluşum sebebi de vuruştur (kara'). Yani kaba bir sürtme veya koparma gibi. Bunun için de vurulanın vurana ve koparılanın koparana direnci şart kılınmıştır. Ancak besteleme için en uygun olan ses, vuruluştan (kara') çıkan sestir.”

³ Birinci bölüm'ün birinci kısmı: “sesin Tarifi”, (Merâgî, 2009: 18, 19).

⁴ Birinci bölüm'ün ikinci kısmı: “Nağmenin Tarifi”, (Merâgî, 2009: 19).

⁵ Birinci Bölümün Dördüncü Kısmı: “Tizlik ve Pestliğin sebepleri”, (Merâgî, 2009: 25).

⁶ Beşinci bölüm'ün birinci kısmı: “Üd-ı Kâmil Denen Beş Telliler Hükümü”, (Merâgî, 2009: 122).

⁷ Dokuzuncu bölüm'ün birinci kısmı: “Müstevî ve Mün'akis Perdeler”, (Merâgî, 2009: 186).

⁸ Onuncu bölüm'ün üçüncü kısmı: “İntikâl Hakkında”, (Merâgî, 2009: 214 ve 216).

⁹ On birinci bölüm'ün birinci kısmı: “Kudemânın Tariki ile İkâ' Devirleri”, (Merâgî, 2009: 233).

Merâgî ayrıca Şahrud aletinin icâdı ve mucidi İbn Ahvas¹ hakkında aktardığı bilgileri de Fârâbî'nin ismini zikretmeden ondan nakletmiştir.² (Merâgî, 2009: 55; Fârâbî, 1967: 116). Merâgî, *Câmiu'l-elhân*'in sekizinci bölümünün “Uyumlu Nağmelerin Arapça ve Yunanca Adları” başlıklı ikinci kısmında, isim vermeden sadece “kudema” şeklinde zikrederek uyumlu nağmelerin Arapça ve Yunancalarını Fârâbî'nin *Mûsika'l-kebîr*'inden alıntılanmıştır (Merâgî, 2009: 179-180). Üstelik Merâgî eserinin Hâtıme bölümünün “Bu Fennin İcrâcılarının İsimleri” başlıklı beşinci kısmında mûsikî ilminde ve amelinde Fârâbî'den maharet sâhibi biri olarak bahsetmiştir.³

Merâgî, genellikle Fârâbî'den yaptığı alıntılarda kaynağını belirtmez. Ancak eserinin dokuzuncu ve onuncu bölümlerinde Fârâbî'nin “Makâlât” isimli kitabını kaynak göstermiştir. Fârâbî'nin "Makâlât" adıyla müstakil bir eserinin olup olmadığına kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Ancak bölüm niteliğinde makâlelerden oluşan Fârâbî'nin eserleri veya kısa risâleleri bazı nüshalarda “makâle” adıyla zikredilmiştir. Örneğin “akıl” teriminin altı ayrı anlamı olduğunu işlenen Me’âni'l-’akl’ı, Aristo’nun Metafizika adlı eserini tanıtmak amacıyla kaleme aldığı *İbâne ‘an garazi Aristotâlis fi Kitâbi Mâ Ba‘de’t-tabî‘a* adlı eseri bu hususa dair örnek verilebilir (Fârâbî, 1907: 45; Ragıb Paşa, nr. 1461, vr. 183b, 191a). Fârâbî'nin *Mûsika'l-kebîr*'i de “makale” adında bölümlerden oluştuğundan dolayı Merâgî de kaynak gösterirken Fârâbî'nin *Mûsika'l-kebîr*'inden “Makâlât” olarak kaydetmiştir. Sonuç olarak Fârâbî'nin mûsikî telifatında “Makâlât” adıyla bir eseri olmadığı ve “Makâlât”ın da *Mûsika'l-kebîr*'in meşhur ismi veya kısa ismi olduğu söylenebilir. Nitekim Merâgî'nin, Fârâbî'den “Makâlât” kaynağıyla aktardığı bilgilerin, Fârâbî'nin *Mûsika'l-kebîr*'inden alındığı tespit edilmiştir.

«إن من الاجسام ما إذا زحمه جسم آخر لم يقاوم الزّاحم وانقاد له، إمّا بأن يندفع إلى عمق نفسه مثل الاجسام الجديدة اللينة، أو أن ينحرق للزّاحم مثل الاجسام الرطبة، أو أن ينتحى إليها كانت حركة الزّاحم من غير مقاومة أصلاً، متى كان كذلك لم يوجد في الجسم الذي زحم صوت أصلاً» (Fârâbî, 1967: 212)
« و از اجسام بعضی دیگر آن است که چون جسمی دیگر مزاحم او شود؛ جسم مزحوم منافع یا منخرق یا منتحی نشود و مقاومت موجود باشد و آن اجسام صلبه باشند صوت موجود شود. پس وجود هر یکی از اندفاع و انخراق و تنحی سبب عدم صوت باشند و عدم آن ثلثه مذکور، سبب وجود صوت. » (Merâgî, 2009: 17-18)

¹ İranlı şair Ebu Hafş b. Ahvas el-soğdî, Fârâbî'nin aktardığı bilgilere göre 306 (918) yılında Şahrud sazını icad ettikten sonra diğer şehirlere götürüp sesini işittirmişti. Fârâbî, 1967: 116-117; Mir Ansari, 1993: 5/2119.

² Şahrud aleti ve mucidiyle ilgili diğer bazı kaynaklar da - Fârâbî'nin çağdaşı olan Hârezmî (ö. 387/997) başta olmak üzere - Fârâbî'nin aktardığı bilgileri tekrar etmişlerdir (Hârezmî, 1989: 226).

³ “Şeyh Ebu'n-Nasr Fârâbî, - Allah ona rahmet eylesin - bu ilim ve fennde maharetle kemâle ermişti. Öyle ki, halkı ud sesiyle ağılatıp uyutuyordu” (Merâgî, 2009: 402)

Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân'ında Fârâbî'den Alıntıları ve Algıları

Merâgî, Fârâbî'nin bazı görüşlerine yer vererek üç yaklaşımda bulunmuştur:

Birincisi: Merâgî ele aldığı konuyu güçlendirmek ve zenginleştirmek için Fârâbî'nin konuyla ilgili görüşünü paylaşmakla yetinmiştir.

Bu alıntılar şu konulardadır: Sesin tarifi ve oluşumu, vuruşun (kara') tarifi, tizlik sebebi, udun beşinci teli ve îkâ' tarifi.

İkincisi: Fârâbî'nin görüşünü kabul etmeyerek yetersiz bulmuştur.

Merâgî, “mûsikî ve lahin tarifi” ile “nağme tarifi” konuları olarak iki konuda Fârâbî'nin görüşlerini kabul etmemiştir

Üçüncüsü: İşlediği konuyla ilgili Fârâbî'nin görüşünü aktarıp açıklamada bulunmuştur.

Merâgî, “Vustâ ve Mücenneb perdeleri” ile “İntikâl'da Mebâd-i Elhân ve Mebâni-i Elhân” konuları olmak üzere iki konuda Fârâbî'nin görüşlerini açıklamaya çalışarak yanlış yorumlarda bulunmuştur.

Merâgî'nin Kabul Etmeyerek Yetersiz Bulduğu Fârâbî'nin Görüşleri

Mûsikî ve Lahin Tarifi

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, evren, örneklem ya da çalışma grubu, veri toplama araçlarının özellikleri, geçerlik, güvenilirlik bilgileri, verilerin nasıl toplandığı ve ne şekilde analiz edildiği açıklanmalıdır. Merâgî'nin *Câmiu'l-elhân*'ında Fârâbî'den yaptığı ilk alıntı, eserin “Mûsikînin tarifinde, mûsikî sanatının oluşturulmasında, konusu, ilkeleri ve bu fennin amacı ne olduğu” hakkında olan Mukaddime'sinin “Mûsikînin Tarifi” olan Birinci Kısım'ında yer almaktadır. Merâgî, “Bil ki mûsikî Yunanca bir kelime olup anlamı elhândır” ibâresi ile başlayarak Fârâbî'nin tarifini şu şekilde nakletmiştir: (Merâgî, 2009: 9; Fârâbî, 1967: 47).

«لفظ الموسيقى معناه الالحن، واسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت تريباً ما¹ محدوداً وقد يقع ايضاً على جماعة نعم ألفت تأليفاً محدوداً

¹ Fârâbî'nin eserinde bu kelime yoktur.

وَقُرِّنتَ بِهَا الْحُرُوفُ الَّتِي تُرَكَّبُ مِنْهَا الْإِلْفَاظُ الدَّالَّةُ الْمُنظُومَةُ عَلَى مَجْرَى الْعَادَةِ فِي الدَّلَالَةِ بِهَا عَلَى الْمَعْنَى»

“Mûsikî lafzının anlamı elhândır. Lehin, bazen belirli bir biçimde sıralanmış çeşitli nağme guruplarına denir. Bazende de manalara delalet eden harfler eşliğinde belirli tarzda telif edilmiş nağme guruplarına da denir.”

Merâgî, Fârâbî'nin bu tarifine “birtakım uyumsuzluklar dâhil olmuştur”¹ ibâresini yazarak eleştiride bulunmuştur (Merâgî, 2009: 9). Ardından Ahmed Medâîni'nin² ve Urmevî'nin (Sâhib-i Şerefiyye) görüşlerini aktarır. Urmevî, *eş-Şerefiyye*'sinde lahini bu şekilde tarif eder: “Tizlik ve pestlikte çeşitli nağmelerin uyumlu, sınırlı ve uygun bir şekilde toplanmış haline lahin denir” (Urmevî, 2006: 81).

Urmevî, Fârâbî'nin lahin tarifine “uyumlu olmak” kaydını eklemiştir. Fârâbî'nin tarifinde zikredilmeyen bu “uyumlu olmak” kaydından dolayı Merâgî, Fârâbî'nin tarifine uyumsuzlukların meydana gelebilmesi gerekçesiyle itirazda bulunmuş ve yeterli görmemiştir. Ancak lahin kavramında uyumluluk asıl şartlardan biri olduğundan dolayı Fârâbî, lahin tarifinde “uyumluluk” kaydını eklememiştir. Nitekim Merâgî'nin kendisi de Cevherî'nin (ö. 400/1009'da hayatta) *es-Sihâh* adıyla meşhur *Tâcü'l-luga* kitabından da buna dâir örnekler vermiştir (Merâgî, 2009: 10; Cevherî, 1979: 2193).

Söz konusu Merâgî ile Fârâbî'nin lahin tarifindeki ihtilaf, lahinin “belirli bir biçimde sıralanmış çeşitli nağme gurubu” olup bu nağme gurubun da uyumlu olup olmadığı kaydını belirtmekten ibarettir. Merâgî'ye göre “belirli bir biçimde sıralanmış çeşitli nağme” kaydının eklenmesi gerekiyorsa, uyumlu olmak kaydının da eklenmesi gerekecektir.

Nağmenin Tarifi:

Mûsikî nazariyatçıları nağmenin tarifıyla ilgili farklı görüşler ortaya koymuşlardır. Bu görüşler iki grupta sınıflandırılabilir. Birinci grup, Fârâbî³, İbn Sînâ⁴, Kutbüddîn-i Şîrâzî¹ ve İmâdüddîn Yahya Kâşî²

¹ “و در این تعریف، متناقضات داخل می شوند”

² Merâgî bu ibareyi kendi eli ile istinsah ettiği nüshanın derkernarında yazmıştır (Merâgî, Nuruosmaniye, nr. 3644, vr. 3a; Hüseyini, 2014: 331-332). Medâîni'nin tarifi bu şekildedir: “lahin kelimesi bazen mecâz olarak bu tarif dışında da kullanılır”.

³ Fârâbî, nağme için “ortaya çıktığı cisimde hissedebilecek zamanı olan bir sestir” şeklinde tarif etmiştir (Fârâbî, 1967: 214; Merâgî, 2009: 19, Azernuş, 1996: 105).

⁴ İbn Sînâ'nın tarifine göre, “Nağme, tizlik ve pestlik çerçevesinde bir zaman süresi olan bir sestir” (İbn Sînâ : 9; Merâgî, 2009: 19).

(746/1345'te hayatta) gibi, nağmenin ilk başta hissedilecek zamanı olan bir ses olduğunu farz ederek bu sesin tek başına değil de diğer seslere kıyasla pestliği, tizliği ve uyumluluğu olup olmadığı değerlendirilir. Dolayısıyla bu görüş sâhipleri nağmenin tariflerinde uyumluluk ve uyumsuzluk şartlarını dâhil etmemişler. İkinci grupsa Safiyüddîn Urmevî ve O'nun izinden gidenlerdir (Urmevî, 1986: 7; Merâgî, 1991: 9; Şîrvânî, 2010: 676). Bu kesimin görüşünde uyumluluk ve uyumsuzluk bizzat nağmede mevcuttur. Yani bir nağme uyumlu olabileceği gibi uyumsuz da olabileceği nedeni ile nağme ile sesi birbirinden ayrı ve farklı tutmuşlar. Dolayısıyla bu görüşte, bir ses ancak zikredilen hususlara ve özelliklere yani uyumluluk ve zaman sâhibi olduktan sonra bir nağme sayılabilir.³

Merâgî, *Câmiu'l-elhân*'ın Birinci bölümün “nağmenin tarifi” olan ikinci kısmında nağme konusunu ele alarak Fârâbî'nin sunduğu tarifinden başlayarak, İbn Sînâ ve Urmevî'nin tariflerine yer vermiştir (Merâgî, 2009: 19).

Fârâbî, *Mûsîka'l-kebîr*'inde nağmeyi şu şekilde tarif etmiştir: (Fârâbî, 1967: 214, Merâgî, 2009: 19).⁴

«والنغمة، صوتٌ لا يَبْتُ زماناً واحداً محسوساً ذا قدرٍ في الجسم الذي فيه

يوجد»

“nağme, ortaya çıktığı cisimde hissedilecek zamanı olan bir sestir”.

Merâgî, Fârâbî'nin tarifini naklettikten sonra İbn Sînâ'nın nağme tarifini nakleder. Merâgî'ye göre İbn Sînâ'nın Fârâbî'nin tarifine eklediği “tizlik ve pestlik” şartlarından dolayı daha doğru bir tarif sayılır: (İbn Sînâ, 1935: 2; Merâgî, 2009: 214)⁵

«النغمة صوت لا يَبْتُ زماناً ما على حدٍّ ما من الحدة والثقل»

¹ Kutbuddîn-i Şîrâzî'nin tarifine göre: “nağme, kulakta hiss edilebilecek bir şekilde tizlik ve pestliği olan bir sestir” (Şîrâzî, 2009: 1/35).

² İmâdüddîn Yahya Kâşî, eserinde hatta uyumluluk ve uyumsuzluk kayıtların kaldırılmasını açıkça yazmıştır (Şerh-i Edvâr, Berlin Küt. Ms. or. oct. 2854, vr. 3a).

³ Fârâbî'den önceki nazariyatçılarından İshâk-ı Mevsilî'nin tarifi için b.k. el-Kâtîb: 1975: 63.

⁴ Merâgî, Fârâbî'nin sözünü az bir değişiklikle *Câmiu'l-elhan*'ında şu şekilde zikretmiştir:

«النغمة صوت واحد لا يَبْتُ زماناً ذا القدر محسوس في الجسم الذي فيه توجد»

⁵ Merâgî'nin İbn Sînâ'dan verdiği nağme tarifi, İbn Sînâ'nın *Cevâmi'u 'ilmi'l-mûsîkâ*'sında bu şekilde kaydedilmiştir:

«واعلم أن الصوت من حيث يبقى زماناً محسوساً يسمى نغمة»

“bil ki nağme, ortaya çıktığı cisimde hissedilecek miktarda zamanı olan bir sestir”

İbn Sînâ, nağmeden söz ederken tek bir ses olarak tarif etmiştir, verdiği tarifin devamında iki nağme ve aralık kavramlarına gelince tizlik ve pestlikten söz eder. (İbn Sînâ, 1956: 13)

«وأن مجموع نغمتين متلاصقتين أو بينهما نغمة يسمى بعداً - إذا كانت إحداهما أثقل والأخرى أهدء -»

“Nağme, tizlik ve pestlik çerçevesinde bir zaman süresi olan bir sestir.”

Urmevî de isim vermeden Fârâbî ve İbn Sînâ'nın tariflerini kapsayıcı bulmayarak “insan gönlü ondan zevk alsın” şeklindeki şartın, bazıları tarafından ilave edildiğini kaydetmiştir (Urmevî, 2007: 105) Bunun nedenini de *Edvâr*'ında şu şekilde açıklamıştır: “Eğer bu özellik zikredilmezse, sanki her bir ses, her bir [tizlik ve pestlik] mertebesinde olursa da bestelemek için uygundur diye zannedilir, halbuki böyle değildir” (Urmevî, 1986: 9). Merâğî de Urmevî'nin bu tarifini benimseyerek daha doğru bir tarif olduğunu açıklamıştır.

Merâğî'nin Fârâbî'nin Görüşlerinde Farklı Algıları

Vustâ ve Mücenneb Perdeleri:

Üç kısımdan oluşan *Câmiu'l-elhan*'ın dokuzuncu bölümünün “Müstevî ve Mün'akis Perdeler” başlıklı birinci kısmı, *Mûsika'l-kebîr*'in ikinci cüz'ü olan “sînâ'ât-ı mûsikî” bölümünün ikinci fenn'i olan “Meşhur aletler ve nağmeleri” kısmının Birinci Makâlesi'nin “ud aleti” bahsinden alınmıştır.

Mûsikî nazariyatçıları, nağme veya perdelerin¹ yerlerini ve oranlarını tespit edebilmek ve bu oranları daha rahat izah edebilmek amacıyla telli sazlar üzerinde uygulamayı tercih etmişlerdir.² Urmevî ve sunduğu edvâr sisteminde, bu uygulama bir tel üzerinde uygulanırken, Urmevî'den önce udun dört telleri üzerinde ve dört parmağın konulduğu perdelerle göre uygulanmıştır. Fârâbî'nin *Mûsika'l-kebîr*'inde açıkladığı bu sistemde, udun telleri üzerinde parmakların yerlerinden tüm nağmeleri ve oranları hesaplanır. Bu sistemde perdeler, düz ve doğru manasında olan “Müstevî” ve ters manasında olan “Mün'akis” olarak iki sınıfa ayrılmıştır (Fârâbî, 1967: 508; Salâhî, 2019: 2/488). Müstevî perdelerini belirtmek için, teller birbiri ile doğal olarak bilinen zi'l-erba' (dörtlü) aralığında kurulur. Bu şekilde, Fârâbî'nin izâh ettii gibi, dört telli bir udda toplamda dört zi'l-erba' aralığı bulunacaktır. Bu adımda dört telin mutlak nağmeleri tespit edilir. Her bir telin mutlak nağmesi ile pest tarafında bulunan - yanı üstündeki - teli üzerinde eşit olacak şekilde Hınsır adı verilen perde bağlanır. Bu adımda Hınsır perdeleri ve dolayısıyla 4/3 (h^a),

¹ Perde terimi, mûsikî nazariyatında cem', meşhur on iki makam, şube, şedd, çeng aletin kulacıkları, destan gibi birçok manada kullanılmıştır. Bunlar yanında alet üzerinde bağlanan perde ve nağme olarak da kullanılmıştır. Merâğî, 2009: 146, 218, 220; agm., 1977: 56, 60; Evbehî, 2022: 84, Şirâzî, 2009: 1/142, 144; Abdül-Mü'min, 1967: 116.

² Fârâbî, İbn Zeyle ve Urmevî gibi birçok mûsikî nazariyatçıları, telli sazların grafik açısından daha anlayışlı olduğunu ve bu neden ile tercih ettiklerini açıklamışlardır.

($4/3 \times 4/3 =$) $16/9$ (yh^e), ($16/9 \times 4/3 =$) $64/27$ (kb) ve ($64/27 \times 4/3 =$) $306/81$ (kt) nağmeleri elde edilir. Bam telin Mutlak nağmesinden (a), Mesnâ telin Mutlak nağmesine (yh^e) kadar iki zi'l-erba' ($16/9$) oranında olur ki (a) nağmesinin zil'-küllününden (oktav) daha küçüktür. Dolayısıyla Mesnâ telin Mutlak'ından (yh^e), Bam telin Mutlakı olan (a) nağmesinin zi'l-küllü (oktav) ile eşit olan Sebbâbe adında bir perde bağlanır. Bu adımda Sebbâbe perdesi ve ondan hâsıl olan nağmeler meydana gelir. Zi'l-kül oranından ($2/1$), iki zi'l-erba' ($4/3 \times 4/3$) oranı çıkarttığımızda ($2/1: 16/9 = 18/16 =$) $9/8$ oranı kalacaktır ki bu da Tanînî miktarıdır. Bu şekilde Mutlak nağmeden Sebbâbe perdesine kadar Tanînî oranındadır. Tanînî oranını Zi'l-erba' oranına ekleyince ($9/8 \times 4/3 = 36/24 =$) $3/2$ oranı hâsıl olur ki bu da Zi'l-hams (beşli) aralığıdır. Sebbâbe perdesine bir Tanînî ekleyince ($9/8 \times 9/8 =$) $81/64$ oranı hâsıl olur ki bunun için ud üzerinde Bınsır adını veren perde bağlanır. Bu şekilde udun tellerinde Mutlak ile beraber Sebbâbe, Bınsır ve Hınsır perdelerin yerleri bilindi. Bu perdelere de Müstevî perdeler denilir.

Ud aletine Müstevî perdeleri dışında Mün'akis denilen başka perdeler de bağlanır. Hem Fârâbî ve hem Merâgî, eserlerinde Mün'akis kelimesi yerine bazen münkesir, tenkîs, menkûs ve münekkîs kelimelerini de kullanmışlardır (Merâgî, 2009: 186; Fârâbî, 1967: 509, 514). Bu kelimeler, anlamları açısından konuyla bağlantılıdır. Mün'akis ve tenkîs kelimeleri ters, münkesir ise kırılmış demektir. Bu manalar da bu tür perdelerin çıkartılmasıyla ilişkilendirilebilir. Müstevî perdelerin hesaplamasında, telin Mutlak'ından hareketle bölme işlemleri yapılır ve neticesinde doğal perdeler meydana gelir. Mün'aik ve tenkîs (ters, baş aşağı) perdelerde ise bu işlem Mütevi'nin tersi yönünde uygulanır. Yani telin Mutlak'ından hareketle telin aşağısına doğru yerine telin Hınsır perdesinden başlayarak yukarıya doğru bölme işlemleri yapılır ve neticesinde doğal olmayan perdeler hâsıl olur. Mün'akis yerine münkesir (kırılmış) denilmesi de bu şekilde açıklanabilir ki doğal perdelerin kırılma ve bölmesinden meydana gelen perdelerdir.¹

Fârâbî, mün'akis perdeleri, Vustâ ve Mücenneb perdeler olarak iki sınıfta açıklamıştır (Fârâbî, 1967: 508- 511). Vustâ perdeleri sınıfından Vustâ-yı Fûrs, Vustâ-yı Zelzel ve Mücenneb-i Vustâ veya Vustâ-yı Kadîm olmak üzere üç perdeden ve Mücenneb perdeleri sınıfından ise dört perdeden söz etmiştir (Fârâbî, 1967: 508). (Şekil 1 ve 2).

¹ Bugün kullanılan müzik nazariyatında (do, re, mi, fa, sol, la, si) notaları Müstevî olanlardır ve bu notaların bemol ve diyez gibi değişken türleri de Mün'akis perdeleridir.

Şekil 20. Fârâbî, el-Mûsîka'l-kebîr; Madrid: Biblioteca Nacional ktp., nr. 241, vr. 84a.



Şekil 2. Fârâbî, el-Mûsîka'l-kebîr; İstanbul: Süleymaniye, Fazıl Ahmed Paşa ktp., nr. 953, vr. 106b-107a.



Vustâ Perdeleri

Fârâbî'nin açıkladığına göre, Sebbâbe ve Bınsır perdeleri arasında bağlanan perdeler, Vustâ perdeleridir. Bu perdelerden Bınsır perdesine yakın olan Vustâ-yı Zelzel, Sebbâbe perdesine yakın olan perde Mücenneb-i Vustâ ve bu ikisinin ortasında olan perde de Vustâ-yı Fürs perdeleridir.

Vustâ-yı fürs perdesi: Sebbâbe (8/9) ile bınsır (64/81) perdelerin tam ortasında (68/81) yer almaktadır.¹

Vustâ-yı Zelzel perdesi: Vustâ-yı Fürs (68/81) ile Bınsır (64/81) perdeleri arasında (22/27) bağlanır.²

Mücenneb-i Vustâ perdesi: Hınsır perdesinden (3/4), pest tarafa doğru bir Tanînî (8/9) aralığında (27/32) bağlanır.³

Mücenneb Perdeleri

Fârâbî'nin Sebbâbe Mücennepleri konusunda yazdığı açıklamalarında ve çizdiği tablolarında, sayı açısından farklılık görülmektedir. Açıklamalarda üç Sebbâbe Mücennebinden söz etmişken, tabloda dört Mücenneb zikretmiştir.⁴ Merâgî'nin açıklamalarında bu husustan dolayı yanılığa düştüğü düşünülebilir. *Mûsika'l-kebir*'in bazı nüshalardaki çizilen ud şekillerinde de üç Mücennepten söz edilmiştir. (Fârâbî, 1967: 131; agm, Fazıl Ahmed Paşa ktp., nr. 953, vr. 34b). *Mûsika'l-kebir*'deki bu Sebbâbe Mücenneplerin sayısındaki farklılık, ileride üzerinde duracağımız üzere Fârâbî'nin bir cümlesinden kaynaklanmaktadır.

Fârâbî, bu Mücenneb'lerin isimleri ile ilgili açıkladığı kısımda (Fârâbî, 1967: 512-512) Mücennebât-ı Sebbâbe diyerek isim vermeden üç Mücenneb'in nasıl meydana geldiklerini zikretmiştir. *Mûsika'l-kebir*'in Birinci Cüzü'nün İkinci Makâlesi'nde çizilen ud resminde bu perdeler Mücenneb-i Zâid, Zâid ve Mücenneb-i Sebbâbe olarak kaydedilmiştir. (Fârâbî, Fazıl Ahmed Paşa ktp., nr. 953, vr. 34b)⁵. Söz konusu Tabloda ise dört Mücenneb'den bahsederek bu isimler ile anmıştır: (Fârâbî, 1967: 514)

Zi'l-meddeteyn'in tersi ile Sebbâbe
Mücennebi

مجنب السبابة
بتنكيس ذى المدتين

Birinci Tanînî'nin yarıya bölünmesi ile
Sebbâbe Mücennebi

مجنب سبابه
بتنصيف الطنينى الاول

¹ Sebbâbe (8/9) + Bınsır (64/81) = 136/162. Bunun yarısı (136/162) / 2 = 68/81

² Vustâ-yı Fürs (68/81) + Bınsır (64/81) = 132/81. Bunun yarısı (132/81) / 2 = 22/27

³ Hınsır (3/4) / tanini (8/9) = 27/32

⁴ Merâgî ve Ürnevî de küçük farklılıklarla eserlerinde aynı tabloyu paylaşmıştır (Merâgî, 2009: 186; Ürnevî, 2006: 132; agm., Staatsbibliothek, nr. Landberg 11, 54b, 55a).

⁵ *Mûsika'l-kebir*'in baskısında yer alan udun çiziminde Mücennepler ve Vustâ perdeleri bulunmamaktadır (Fârâbî, 1967: 123)

Vustâ-yı Fûrs'e göre Sebbâbe Mücennebi

مجنب السبابة
بوسطى الفرس

Vustâ-yı Zelzel'e göre Sebbâbe Mücennebi

مجنب السبابة
بوسطى زلزل

Bu Mücenneplerin meydana gelmeleri de bu şekilde açıklanmıştır:

Mücenneb-i Zâid veya “Zi'l-meddeteyn'in tersi ile Sebbâbe Mücennebi”: Hınsır perdesinden (3/4) pest tarafa doğru iki Tanînî (64/81) aralığında (243/256).¹

Zâid veya “Birinci Tanînî'nin yarıya bölünmesi ile Sebbâbe Mücennebi”: ilk Tanînî olan Mutlak ve Sebbâbe perdelerin ortasında (17/18).²

Mücenneb-i Sebbâbe: Söz konusu olan bu perde ile ilgili Fârâbî'nin sözü, Merâgî'nin yanlış algılamasına sebep olmuştur. Daha önce zikredildiği gibi Fârâbî, açıklamalarında üç Mücenneb ve tablosunda ise dört Mücenneb'den söz etmiştir. Fârâbî bu üçüncü Mücenneb perdesi ile ilgili şu açıklamada bulunmuştur:

«والأخر يُشَدُّ على مُتَنَصِّفٍ ما بين الأنفِ وبين أحدِ دستانى الوسطى،
إمّا وسطى زلزل وإمّا وسطى الفرس»

“ve diğer [mücenneb perdesi] Mutlak ile Vustâ perdesi ya Vustâ-yı Zelzel ya da Vustâ-yı Fûrs ortasında bağlanır”³

Anlaşıldığı üzere, bu üçüncü Mücenneb perdesi, ya Mutlak ile Vustâ-yı Zelzel ortasında bağlanır, ya da Mutlak ile Vustâ-yı Fûrs ortasında bağlanır. Bu husus da icrâcılarının isteğine bağlıdır. Ancak Fârâbî her iki Mücennebi de doğru ve kullanışlı perdeler olarak tanımlar ve çizdiği tabloda her ikisini de zikrederek dört Mücenneb'den bahseder. Bu şekilde, Mücenneb-i Sebbâbe'den iki tür perde olduğu denilebilir. Birincisi Vustâ-yı fûrs (68/81) ile Mutlak (1) arasında (149/162)⁴ ve

¹ Hınsır (3/4) – iki Tanînî (8/9x8/9 = 64/81) = 243/256

² Mutlak (1) + Sebbâbe (8/9) = 17/9. Bunun yarısı da (17/9) / 2 = 17/18

³ Bu ibarenin müstensih hatası olduğunu düşünerek *Mûsika'l-Kebîr*'in baskısında kullanılan üç nüshası (ledin nr. 1427; Astane, nr. 22 ve prinston 9052) dışında (Fârâbî, s. 29-32) incelediğim Rağıb Paşa ktp. nr. 876, vr. 83a Nüshasında da aynı ibare geçmektedir. Fazıl ahed paşa ktp. nr. 953 nüshasında müstensih hatasıyla 105 ve 106 varakları arası olarak bu konular istinsah edilmemiştir. Bu nüshadaki istinsah edilmeyen kısımlar ise *Mûsika'l-Kebîr*'in baskısının 502 – 522 sayfalarına tekabül etmektedir.

⁴ Vustâ-yı Fûrs (68/81) + Mutlak (1) = 149/81. Bunun yarısı da (149/81) / 2 = 149/162.

ikincisi ise Vustâ-yı Zelzel (22/27) ile Mutlak (1) arasında (49/54)¹ yer alacaktır.

Merâgî'nin zikredilen konuların kitabında aktardığı tercümesi şu şekildedir: (Şekil 3)

Şekil 21: Merâgî, Câmi'ü'l-elhân, İstanbul: Nuruosmaniye ktp., nr. 3644, vr. 37b-38a.



“Birinci Kısım: Müstevî ve Mün’akis Perdeler

Bundan önce kitabın başında teli bölümlendirmiş ve perdeleri açıklamıştık. Bu perdelerden zi’l-müddeteynin üç perdesine *Müstevî* derler ve şöyle bölümlendirirler: (a – m) telini dokuz kısma bölerek birinci kısmın sonuna (d işaretlemişler. (d – m) dokuz kısma bölünmüş birinci kısmın sonuna (z) işaretlemişler. Böylece üçlü perdeler şu şekilde sıralanmıştır: (a), (d) ve (z). [Bunların a nağmesi mutlak], (d) perdesi sebbâbe, (z) perdesi bınsır ve (h^a) perdesi hınsır olarak adlandırılır.

Üç Mün’akis perdelerin tel taksiminden şu şekilde olmuştur: telin (h^a – m) kısmı sekiz parçaya bölünmüş, sekizde bir (bir bölüğü) ona eklenmiş ve tiz tarafına sonuna h^a yazılmıştır. Sonra telin (h^a – m) miktarı sekiz parçaya bölünerek sekizde bir eklenmiş ve pest tarafın sonuna b yazılmıştır. Telin “beşte dördü” olan (v – m) miktarı sekiz kısma bölünerek sekizde biri ona ilave edilerek sonuna (c) yazılır. (B) perdesine *Zâyid*, (c) perdesine *Mücenneb*, (h^e) perdesine *Vustâ-yı Fürs*

¹ Vustâ-yı Zelzel (22/27) + Mutlak (1) = 49/27. Bunun yarısı da (49/27) / 2 = 49/54.

veya *Vustâ-yı Kadîme* derler. mün'akis zi'l-müddeteyn nağmeleri bu şekildedir: (b, c, h^e).

Telin (b - m) miktarını dört kısma bölünüp birinci kısmın sonuna (t) yazılır. Telin (v - m) miktarı sekiz kısma bölünerek “sekizde biri” kısmını ona eklenir ve sonuna (c) yazılır. Bu, *Mücenneb* diye adlandırılır. Kudemâdan bazıları mücenneb perdesini (d) ve (b) perdelerin arasına bağlamışlar, bazılarıysa *vustâ-yı kadîm* ile burun arasına bağlamışlardır. Diğer bir gurupsa *vustâ-yı Zelzel* ve burun arasına bağlayarak *Lahniyyât-ı Mücennebât* olarak adlandırmışlardır. Ancak amel ehli (b) ve (d) arasına bağlarlar.”

Merâgî'nin bu açıklamalarında Fârâbî'nin bazı açıklamalarını farklı bir şekilde anladığı görünmektedir. Merâgî'nin bu yanılırları şöyle sıralanabilir:

I. Fârâbî'nin Müstevî perdelerinden söz ederken, kavî zi'l-meddeteyn cinsinin perdelerini kastetmiştir. Zi'l-meddeteyn cinsi, Tanînî, Tanînî ve Bakiye aralığından oluşarak (a, d, z, h^a) nağmelerini kapsamaktadır. Bu dört nağme için perde olarak ud sapında Sebbâbe, Bınsır ve Hınsır olmak üzere üç perde bağlanır. Bu perdeler ise (d, z, h^a) nağmeleridir. Dikkat edilmesi gereken şu ki Fârâbî, Mutlak nağmesi dışında diğer nağmeler için bağlanan perdeleri kastetmiştir. Merâgî ise perde kavramını ud üzerinde bağlanan perde değil nağme olarak algılayarak Müstevî perdeleri (a, d, z) yanı Mutlak, Sebbâbe ve Bınsır olarak zikretmiştir.

II. Fârâbî, Mün'akis perdelerin dördü mücenneb üçü Vustâ perdesi olmak üzere toplam yedi perdeden bahsederken Merâgî üç perdeden yani Zâid, Mücenneb ve Vustâ-yı Fûrs (b, c, h^e) nağmelerinden söz etmiştir.

III. Merâgî, Vustâ-yı-i Fûrs (h^e) ve Vustâ-yı Kadim perdelerini aynı bilmiştir. Hâlbuki Fârâbî'nin açıklamalarında Vustâ-yı-i Fûrs ile Vustâ-yı Kadim perdeleri farklıdır. Merâgî'nin Vustâ-yı Kadim dediği perde Fârâbî'nin Mücenneb-i Vustâ dediği perdedir.

IV. Merâgî, Mücenneb-i Vustâ'da geçen Mücenneb kelimesinden yanılarak bu perdeyi Vustâ perdeleri sırasında yani Sebbâbe ve Bınsır arasındaki perdeler değil Mücenneb perdeleri sınıfında yanı Mutlak ile Sebbâbe arasındaki perdelerden hesaplamıştır. Dolayısıyla Fârâbî'nin izâh ettiği dört Mücenneb perdelerinden Mücenneb-i Zâid ve Zâid perdelerini Zâid perdesi olarak ve Vustâ-yı Fûrs ve Vustâ-yı Zelzel'e göre iki Mücenneb-i Sebbâbe perdelerini de tek bir Mücenneb perdesi olarak algılamıştır.

V. Merâgî, Fârâbî'nin Mün'akis perdelerin çıkartılmasında uyguladığı yönteminden farklı olarak, Urmevî yönteminden hareketle kendi döneminde yaygın olan perdeleri hesaplamıştır. Dolayısıyla Fârâbî'nin zikrettiği yedi Mün'akis perdesi yerine üç perdesini elde edebilmiştir.

İntikâl'da Mebâd-i Elhân Ve Mebâni-i Elhân

Merâgî, *Câmiu'l-elhân*'ın onuncu bölümün üçüncü kısmında İntikâl konusunu ele almıştır (Merâgî, 2009: 214-216). Mûsikî nazariyatında önemli konulardan biri olan İntikal, bestelemeye ve bestenin güzelleştirilmesi için bir nağmeden diğer nağmeye nakl ve geçiş yapmak demektir (İbn Sînâ, 1956: 69; Âmülî, 2002: 3/73; Merâgî, 1977: 86-87; Evbehî, 2022: 131; Hüseyini, 2021: 198). Fârâbî bu konuyu ilk defa kapsamlı bir şekilde inceleyerek sonraki mûsikî nazariyatçılarına örnek olmuştur. Nitekim bazı mûsikî risâlelerinde Fârâbî'nin sunduğu intikal türlerini ihtiva eden tablo aynı şekilde aktarılmıştır.¹

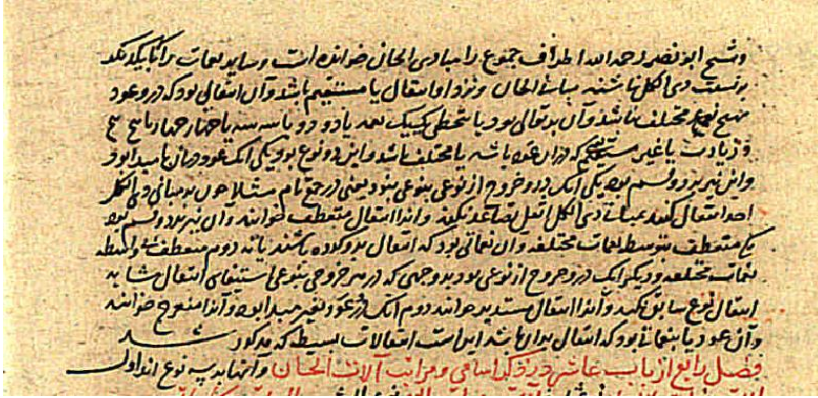
Fârâbî, *Mûsîka'l-kebîr*'in ikinci cüz'ünde "Mebâdiyü'l-intikâlât ve Mebâniyü'l-elhân" başlığı adı altında intikâl konusunu ele almıştır (Fârâbî, 1967: 959-983). Fârâbî, intikâl konusunda "Mebâdî" ve "Mebânî" iki terim ve kavramdan söz etmiştir. Mebâdî kelimesi mebde'nin çoğulu olarak başlangıçlar ve ilkeler manasındadır. Mebânî kelimesi ise temeller ve esaslar manasındadır. Fârâbî'ye göre nağmeler arasında gerçekleşen intikâller, belli bir "nağme cemâ'atı" üzründe gerçekleşir. Bu belli bir "nağme cemâ'atı" da mûsikî nazariyatında Cem' olarak adlandırılır. Cem'lerin Nâkıs, Kâmil ve Tâm olmak üzere üç türü vardır. Zi'l-kül (oktav) aralığında olan Cem'e, Cem'-i Kâmil, bu aralıktan küçük olana Cem'-i Nâkıs ve zi'l-küllü Meddeteyen (iki oktav) aralığında olana da Cem'-i Tâm denir. Bu Cem'lerden her hangisi bir aralık olarak, Fârâbî'nin etrâf ismi verdiği başlangıç ve bitiş nağmeleri olmak üzere iki nağmesi vardır. Bu Cem'lerin - ister pest tarafından olsun ister zir tarafından - başlangıç yapılan nağme Mebâdî olarak zikredilmiştir. Söz konu bir Cem'in iki Mebâdî'si olabilir ancak dikkat edilmesi gereken husus şu ki Fârâbî'ye göre intikâl işlemi gerçekleşince sırf başlangıç nağmesi Mebâdî olarak sayılır, Cem'in başlangıç nağmesi olmayan diğer tarafındaki nağme ise mebânî nağmeleri arasında yer alır. Mebânî konusuna gelince Fârâbî, (فمبانی الألحان هي النغم الضرورية التي منها تأليف)

¹ Urmevî, 2006: 171; Mübârekşâh-i Buhârî, 2013: 478; Şîrâzî, 2009: 151; Merâgî, 2009: 215; Merâgî, Nuruosmaniye ktp., nr. 3651, vr. 96a; Merâgî, Nuruosmaniye ktp., nr. 3656, vr. 93b-94a. *Makasidül'l-elhân*'ın baskısında (s. 87) bu cetvel bulunmamaktadır.

bu alandan beste yapımında zarurî olan nağmeler şeklinde söz etmiştir. örnek verilmesi gerekirse zi'l-erba' (dörtlü) tabakalarının birinci kısmı gibi bir Cem'de toplam dört nağme (a, d, z, h^a) bulunmaktadır. İntikâlin başlangıcı (a) veya (h^a) nağmesi olabileceğinden bilkuvve iki Mebâdî nağmesi söz konusu olacaktır. Ancak intikâl ister (a) veya (h^a) nağmesinden gerçekleşince diğer nağme artık Mebâdî nağmelerinden sayılmayacaktır. Sonuç şu iki Mebâdî nağmeleri bilkuvve iki ve bilfiil bir nağmedir. Mebânî nağmeler ise zikredilen zi'l-erba'da üç nağme olacaktır. İntikâl eğer pest taraftan yani (a) nağmesinden başlanırsa (a) nağmesi Mebâdî ve (d, z, h^a) nağmeleri de Mebânî nağmeleri olacaktır. Eğer zir taraftan yani (h^a) nağmesinden başlanırsa (h^a) nağmesi Mebâdî ve (z, d, a) nağmeleri de Mebânî nağmeleri olacaktır.

Merâgî, *Câmiu'l-elhân*'ın Onuncu Bölümü'n üçüncü kısmında açıkladığı intikâl konusunda Fârâbî'nin sözüne değinerek şu açıklamalarda bulunmuştur: (Şekil 4)

Şekil 4. Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmaniye, nr. 3644, vr. 47b.



“Şeyh Ebu'n-Nasr, cem'lerin iki tarafına Mebâd-i Elhân olarak ve birbirleriyle zi'l-küll oranında olmayan nağelere de Mebânî-i Elhân olarak adlandırmıştır. Onun nezdinde intikâl ya Müstekim'dir ki hiç dönüşü olmaksızın ard arda olarak ister birer nağme ile olsun ister ikişer, üçer, dörder, beşer veya daha fazla atlama nağmeleri ile olsun. [Diğer türde] Gayr-i Müstekim'dir. Yani onda dönüşü olur. Bu da iki kısımdır.”

Merâgî'nin bu açıklamaları hemen hemen Allame Kutbuddîn-i Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc* adlı eserinin mûsikî kısmında da geçmektedir.

¹ “mebânîyü'l-elhan, lehin ve beste telifinde zaruri olan nağmelerdir” *Mûsika'l-Kebîr* S. 961.

Şekil 5. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc, Süleymaniye, Ayasofya ktp., nr. 2405, vr. 194a.*



(Şîrâzî, 2009: 1/150) Cümlelerin benzerliğinden yola çıkarak, Merâgî'nin bu sözleri Şîrâzî'den aldığı söylenebilir. (Şekil 5)

Merâgî'nin ve Şîrâzî'nin ifâdelerinden Fârâbî'nin sözlerini yanlış algıladıkları görünebilir. Bu yanlış algıya göre Mebâd-i Elhân, Cem'lerin iki tarafı ve Mebânî-i Elhân da birbiriyle zi'l-küll (oktav) oranında olmayan nağmelerdir. Bu sözde yanlış algıdan ötürü tenakuz da vardır.

Merâgî'nin sözüne göre eğer Mebâdî nağmeleri bir Cem'in iki tarafı olursa ve Mebânî de birbiri ile oktav aralığında olmayan nağmeler ise, kastedilen Cem', oktav aralığı kabul edilmiş demektir. Hâlbuki cem' istilâhı, içinde nağmeler barındıran bir uyumlu aralık olarak daha önce zikredildiği gibi Cem'-i Nâkıs (zi'l-erba', zi'l-hams, iki zi'l-erba'), cem'-i kâmil (zi'l-kül=oktav) ve cem'-i tâm (zi'l-küllü meddeteyn = iki oktav) türlerindedir. Dolayısıyla oktav aralığında olmayan Cem'-i Nâkıs'lar gibi Cem'lerin iki tarafındaki nağmeleri Mebâdî değil Mebânî nağmelerinden sayılması gerekecek ki Fârâbî'nin sözünün tam tersidir.

Fârâbî, nağmeler arasında intikâldan bahsederken, bir nağmeden aynı kuvve ve mertebede olan nağmeye intikâl gerçekleşmez. Örneğin (a) nağmesinden zi'l-küllü (oktav) olan (yh^a) nağmesine geçme intikâl sayılmaz. Fârâbî'nin bu sözünden, Merâgî yanlışlığıya düşerek Mebânî-i Elhân nağmelerini zi'l-kül (oktav) olmayan aralıkları zikretmiştir.

SONUÇ

Hace Abdülkâdir-i Merâgî, ister mûsikînin ameli kısmında bestelediği, icat ettiği usuller, tasnifler ve mûsikî aletleriyle ister mûsikînin nazarı kısmında telif ettiği *Câmi'ü'l-elhân, Makâsidü'l-elhân, Şerh-i Edvâr* ve elimize ulaşmayan *Kenzü'l-elhân* adlı eserleriyle

kendisini mûsikî tarihimizin büyük şahsiyetleri arasında yerleştirmiştir. Merâgî, kaleme aldığı eserlerinde çalıştığı konuların kapsayıcı olması için Fârâbî başta olmak üzere İbn Sînâ, Ahmed Medâinî, Cevherî, Safiyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî ve isim vermeden hukemâ, kudemâ ve müteahhrin gibi alanda söz sahibi isimlerin bu konudaki görüşlerini de aktarmıştır. Merâgî, yaptığı bu alıntılarda ve aktardığı görüşlerde iki tavır sergilemiştir. Birincisinde ele aldığı konuyu güçlendirmek amacıyla bir delil niteliğinde olarak alıntılanmıştır. İkinci tavrında yaptığı alıntuları açıklar. Merâgî, alıntılanadığına karşı bu yaklaşımında da yine iki tavır sergilemiştir. Birincisinde kendi görüşünü açıklamak için yaptığı alıntuları açıklar. İkincisinde de sadece ele aldığı konuyu izah etmek amacıyla açıklar. Söz konusu Merâgî'nin bu açıklamalarında alıntılanadığı ve paylaştığı görüşü farklı bir şekilde algıladığından dolayı yanlış açıklamalarda bulunmuştur. Merâgî'nin bu yaklaşımları Fârâbî'den yaptığı alıntılarında da izlenmektedir.

Merâgî, Fârâbî'den dokuz konuda alıntı yapıp Fârâbî'nin görüşlerine yer vererek üç yaklaşımda bulunmuştur:

Birincisi: Merâgî, ele aldığı konuyu güçlendirmek ve zenginleştirmek için altı konuda Fârâbî'nin konuyla ilgili görüşünü paylaşmakla yetinmiştir. Bu alıntılar şu konulardadır: sesin tarifi ve oluşumu, vuruşun (kara) tarifi, Tizlik sebebi, udun beşinci teli ve îkâ' tarifi.

İkincisi: Merâgî, “mûsikî ve lehin tarifi” ile “nağme tarifi” olmak üzere iki konuda Fârâbî'nin görüşünü kabul etmeyerek yetersiz bularak kendi görüşünü paylaşmıştır.

Üçüncüsü: “Müstevî ve Mün'akis Perdelerinde Vustâ ve Mücenneb perdeleri” ile “İntikâl'da Mebâd-i Elhân ve Mebâni-i Elhân” olmak üzere iki konuda Fârâbî'nin görüşünü aktarıp olması gereken şekilde anlamadığından dolayı farklı açıklamalarda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Abdü'l-Mü'min b. Safiyüddîn (1967), *Behcetü'r-rûh*, (haz. L. Rabinoodi Bergoomale). Tehran: Bonyade Farhange Iran.

Âmülî, Şemsüddîn Muhammed (2002), *Nefâ'isü'l-fünûn fi 'arâ'isi'l-uyûn*, (haz. Şa'rânî, E.), Tehran: İslâmîyye.

Azernuş, A. (1996), *Tercüme Mûsikî-i kebîr*, Tehran: Pejuhişgah-ı Ulum-i İnsani.

Cevherî, İsmail b. Hemmâd (1979), *es-Sihâh, Tâcü'l-lugat ve sıhâhi'l-Arabîyye*. (haz. Attar, A.) Beyrut: Dârü'l-ilm li'l-melayin.

- Evbehî, Nizâmüddîn Alî Şâh (2022), *Mukaddimetü'l-usûl*, (thk. Hüseyini, S.M.T), Tehran: Sure-i Mihr.
- Fârâbî, Ebu Nasr (1907), *el-Mecmû' min müellefâtı Ebî Nasr el-Fârâbî*, (haz. Ahmed Naci el-Cemali, el-Hanci Muhammed Emin), Kahire: Matbaatı's-Sa'âda.
- Fârâbî, Ebu Nasr (1967), *el-Mûsîka'l-kebîr*, (haz. G. A. Haş ve M. A. el-Hafnî), Kahire: Dârü'l-kitabî'l-Arabî.
- Fârâbî, Ebu Nasr, *el-Mûsîka'l-kebîr*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, nr. 953.
- Fârâbî, Ebu Nasr, *el-Mûsîka'l-kebîr*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ragıb Paşa, nr. 876.
- Fârâbî, Ebu Nasr, *el-Mûsîka'l-kebîr*, Madrid: Biblioteca Nacional, Kütüphanesi nr. 241.
- Fârâbî, Ebu Nasr, *İbâne 'an garazi Aristotâlis fî Kitâbi Mâ Ba'de't-tabî'a*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ragıb Paşa, nr. 1461.
- Harezmi, Muhammed, (1989), *Mefâtihu'l-Ulûm*, (thk. İbrahim el-Ebyârî), Beyrut.
- Hüseyini, S.M.T. (2012), “Pâsoh-ı Hâce Abdülkâdir-i Merâgî be irâdhâ-yi Allâme Kutbuddîn-i Şîrâzî ber Safiyüddîn-i Urmevî”, *Güzide Makâlât-ı Hemâyiş-i Abdülkâdir-i Merâgî*. (haz. Talâi, D.). Tehran: Ferhengistân-ı Hüner.
- Hüseyini, S.M.T. (2014), *Fihrist-i Destnîvîshâ-yı Fârsî-yi Kitâphâne-i Nuruosmaniye*, Tehran, Kitabhane-i Meclis.
- Hüseyini, S.M.T. (2021), “Kitâb-i Fârsî Fî Fenni'l-elhân Ve 15.yy Mûsikî Nazariyâtındaki Yeri Ve Önemi”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı.
- İbn Sînâ, (1935), “Risâle fî'l-mûsikî”, *Mecmû' Resâil eş-Şeyhü'r-reis*, Haydar Âbâd: Dâiretü'l-me'ârifî'l-Osmanîyye.
- İbn Sînâ. (1956), *Cevâmi'u 'ilmi'l-mûsikâ min Kitâbi's-Şifâ*, (thk. Zekeriya Yusuf), Kahire: el-Matba'atı'l-Emiriyye.
- İbn Zeyle, el-Hüseyin el-İsfahânî, (1964), *el-Kâfi fî'l-mûsikî*, (haz. Zekeriya Yusuf), Kahire: Dârü'l-kalem.
- Kâtib, Hasan b. Ahmed, (1975), *Kemâlü edebi'l-gınâ*, (haz. Gattas Abdülmelik Haşebe). Kahire: el-Hey'eti'l-Mısriyye.

- Kâşî, İmâdüddîn Yahya, *Şerh-i Edvâr*, Berlin: Staatsbibliothek-Berlin Kütüphanesi, nr. Ms. or. oct. 2854.
- Merâgî, Abdülkâdir, (2009), *Câmi'ü'l-elhân*, (haz. Hazrai, B.), Tehran: Ferhengistan-ı Hüner.
- Merâgî, Abdülkâdir, (1977), *Makâsidü'l-elhân*, (haz. Bineş, T), Tehran: Bûngâh-ı Tercüme ve Neşr.
- Merâgî, Abdülkâdir, *Makâsidü'l-elhân*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye, nr. 3656.
- Merâgî, Abdülkâdir, (1991), *Şerh-i Edvâr*, (haz. Taki Bineş), Tehran: Neşr-i Dânişgâhî.
- Merâgî, Abdülkâdir, *Câmi'ü'l-elhân*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye, nr. 3644.
- Merâgî, Abdülkâdir, *Şerh-i Edvâr*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye, nr. 3651.
- Mir Ansari, A. (1993), "Ebu Hafs Soğdı", *Danışname-i Büzürg-i İslami*, Tehran: Dairetü'l-maarif-i Büzürg-i İslami.
- Mübârekşâh-i Buhârî, (2013), *Şerhü'l-Edvâr*, (haz. Envar, A.), Tehran: Ferhengistan-i Hüner.
- Salâhî, Mehmed (2019), *Kamus-i Osmani*. (haz. Birinci, A), İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. 2c.
- Şîrâzî, Kutbüddîn (2009), *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-dîbâc*, (haz. Nasrullah Nasihpur). Tehran: Ferhengistan-i Hüner.
- Şîrâzî, Kutbüddîn *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-dîbâc*, İstanbul: Süleymaniye, Ayasofya kütüphanesi, nr. 2405.
- Şîrvânî, Fethullah (2010), "el-Mecelle fi'l-mûsikî", *Nâme-i Bahâristân*, (haz. Hüseyini, S.M.T). Tehran: Kitabhane-i Meclis.
- Urmevî, Safiyüddîn (1986), *Kitâbü'l-Edvâr fi'l-mûsika*, (haz. Gattâs Abdülmelik Haşebe). Kahire: el-Hey'eti'l-Mısriyye.
- Urmevî, Safiyüddîn, *eş-Şerefiyye*, Berlin: Staatsbibliothek-Berlin Kütüphanesi, nr. Landberg 11.
- Urmevî, Safiyüddîn (2006), *eş-Şerefiyye*, (haz. Hazrai, B.), Tehran: Ferhengistan-ı Hüner.
- Urmevî, Safiyüddîn (2007), *eş-Şerefiyye*, (trc. Arslan, F), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.