ESAM EKONOMİK VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
Cilt/Volume: 4 Sayı/Issue: 1, Yıl/Year: 2023, 1-18.

MÜNECCİMBAŞI AHMED DEDE'NİN RİSÂLE-İ MÛSİKİYYE ADLI ESERİNİN İNCELEME VE TAHKÎKİ

Nihat FIRAT*
ORCID: 0000-0003-4244-0795

Öz: Müneccimbaşı Ahmed Dede, XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde yetişmiş, dinî ilimlerin yanısıra mûsiki, mantık, edebiyat, tarih, tıp, astronomi, astroloji, matematik gibi ilim dallarında birçok eser telif etmiştir. Ahmed Dede çocukluk çağında Mevlevihâneye intisab etmiş, orada yetişmiş, ilmi ve edebiyle dikkatleri çekerek IV. Mehmed zamanında müneccimbaşılık ve sultanın müsâhibliği vazifelerinde bulunmuştur. Ahmed Dede sarayda vazifeli olduğu zamanlar dâhil olmak üzere üzerinden Mevlevî kıyafetini hiç eksik etmemiş ve Mekke Mevlevîhanesi meşîhatliğinde bulunurken vefat etmiştir. Mevlevî zikirlerinde mûsikinin önemli bir yeri olması sebebiyle Osmanlı döneminde Mevlevîhâneler dinî mûsiki eğitiminin verildiği aslî mekânlar olmuş ve burada yetişen mutasavvıflar mûsiki ilmine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu kişilerden biri de *Risale-i Mûsiki* adlı eseriyle müellifimiz Ahmed Dede'dir. Ahmed Dede, mûsikinin pratik yönü olan beste ve icra ile değil, mûsiki nazariyatını eserinde konu edinmiş, bu alanda çalışma yapan Kindî, Farâbî, İbn Sina ve Nasûriddîn-i Tûsi gibi ilim adamlarının yolunu takip etmiştir. Ahmed Dede eserinde mûsikiyle ilgili temel bilgiler verdikten sonra ses aralıklarının matematiksel oranlarını geniş bir şekilde ele almıştır. Eser bu yönüyle mûsiki tarihi açısından kıymeti haizdir.

Anahtar Kelimeler: Müneccimbaşı Ahmed Dede, Mûsikî, Osmanlı, Mevlevî.

---

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, nihat.firat@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.53662/esamdergisi.1226495

Araştırma Makalesi
Research Article

Geliş Tarihi: 29/12/2022
Kabul Tarihi: 01/03/2023

Atıf / Cite as: Fırat, N. (2023). Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin Risâle-i Mûsikiyye Adlı Eserinin İnceleme ve Tahkîki, *ESAM Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (1), 1-18.

EXAMINATION AND VERIFICATION OF CHIEF ASTROLOGER AHMED DEDE'S TREATISE CALLED RISALE-I MUSIKIYYE

Abstract: *Müneccimbaşı* (Chief Astrologer) Ahmed Dede, who grew up in the Ottoman Empire in the 17th century, wrote many works in the fields of music, logic, literature, history, medicine, astronomy, astrology, and mathematics as well as religious sciences. Ahmed Dede joined the *Mevlevihane* in his childhood, grew up there, drawing attention with his knowledge and decency he served as *Müneccimbaşı* and sultan's assisstant during the reign of Mehmed IV. Dede always wore his *Mevlevi* outfit, even when he was on duty in the palace, and died while he was serving as the *meşîhat* of the Mecca *Mevlevihane*. Due to the fact that music has an important place in the *Mevlevi* dhikrs, the *Mevlevihane*s were the main places where religious music education was given in the Ottoman period, and the Sufis who grew up here made significant contributions to the science of music. One of these people is our author, Ahmed Dede, with his work called *Risale-i Musiki*. Ahmed Dede did not focus on the practical aspects of music, namely composition and performance, but he concentrated on the theoretical aspects of music, following the path of scholars such as Kindî, Farâbî, Ibn Sina and Nasûriddîn-i Tûsi who worked in this field. After giving basic information about music in his work, Ahmed Dede dealt extensively with the mathematical ratios of sound intervals. In this respect, the work is valuable in terms of music history.

Keywords: Chief Astrologer Ahmed Dede, Music, Ottoman, Mevlevi.

GİRİŞ

İslam dünyasında mûsikiye dair günümüze ulaşan ilk eser Kindî'nin (ö. 866) çalışmalarıdır. Kindî, riyâzi (matematik) ilimleri dörde ayırarak bunları aritmetik, geometri, astronomi ve mûsiki olarak ifade etmekte, mûsikiyi bu kategoride ele almaktadır (Turabi, 2002: 58). Daha sonra mûsiki nazariyatına dair Fârâbî (ö. 950), Muhammed b. Ahmed el-Hârizmî (ö. 997), Ebü'l-Vefâ el-Bûzcânî (ö. 998) gibi müellifler ve İhvân-ı Safâ grubu eserler telif etmiştir. İbn Sina (ö. 1037) ise müstakil bir eser yazmamış fakat mûsikiyi riyâzî ilimler arasında sayarak eş-Şifa adlı eserinin riyâziyyât bölümünde ele almıştır. Fahreddin er-Râzî (ö. 1210), İbnü'l-Heysem (ö. 1040), Nasîrüddîn-i Tûsî (ö. 1274), İbn Bâcce (ö. 1139), İbn Rüşd (ö. 1198) ve Safiyyüddin el-Urmevî (ö. 1294) ise bu alanda çalışmalar yapan önemli şahsiyetlerdir (N. Özcan ve Çetinkaya, 2020: 257-260).

Osmanlı Devleti zamanında da mûsiki risaleleri telif edilmeye devam etmiştir. Bu dönemde mûsikiye dair eser telif edenlerin en önemlileri olarak; Kırşehirli Nizâmeddin b. Yûsuf (ö. 1425), Hızır b. Abdullah (XV. yy. ortaları), Fethullah eş-Şirvânî (ö. 1486), Abdurrahman-ı Câmî (ö. 1492), Lâdikli Mehmed Çelebi (XV. yy. sonu), Kadızâde Tirevî (ö. 1494), Ahîzâde Ali Çelebi (XV. yy.) ve Abdülkādir-i Merâgî (ö. 1435) zikredilebilir (N. Özcan ve Çetinkaya, 2020: 258-259).

XVI. yüzyıl ile mûsiki nazariyatına ilgi azalmış, daha çok mûsikinin pratiği olan beste, icra ve makamların tarifine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Müellifimiz Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin çağdaşı mûsikişinaslardan Ali Ufkî Bey (ö. 1675) eserlerini yazarken batı notasını kullanmış, Nâyî Osman Dede (ö. 1729) ise mûsiki eserlerini harf ve ebced notası ile kayıt altına almıştır. Yine bu dönemde yaşayan Hâfız Post (ö. 1694) ve Buhûrîzâde Itrî Efendi (ö. 1711) de mûsiki nazariyatına dair değil icraya yönelik eserler telif etmişlerdir.

Osmanlı Devleti'nde mûsiki eğitimi; askeri mûsiki mehterhanelerde, dinî mûsiki Mevlevîhanelerde ve genel olarak da Enderun Mektebi'nde yapılmaktaydı (Kaptan ve Kaptan, 2019: 42-45). Mevlevîlikte mûsiki manevi iletişim, ferahlama ve yücelme vasıtası görülmekte insan ruhunu güzele yöneltip kötü hallerden uzaklaştırdığı kabul edilmektedir. Bu anlayış Mevlevîhanelerin, manevi eğitimin yanısıra günümüz konservatuarlarının da işlevini görmesine vesile olmuştur (Gönül, 2007: 77). Bundan dolayı mûsiki konusunda söz sahibi birçok kişinin Mevlevîhânelerde yetiştiği görülmektedir. Buna Nâyî Osman Dede ve Buhûrîzâde Itrî Efendi örnek verilebilir. Ahmed Dede de küçük yaşlarda Mevlevîhaneye intisab ederek bu eğitimleri almış, vefat edinceye kadar Mevlevî hırkasını üzerinden çıkarmamıştır.

Müellifimiz Müneccimbaşı Ahmed Dede, mûsikide temayülün icraya yöneldiği bir dönemde, belki Mevlevî dervişi olması etkisiyle de mûsikideki kadîm nazarî geleneğin dışına çıkmamıştır. Müellif, kendi asrındaki genel temayülün dışına çıkarak daha önce bu alanda eserler kaleme alan Kindî, Farabî, İbn Sina ve Nasûriddîn-i Tûsi gibi ilim adamlarının yolunu takip etmiştir. Müellif, eserinde bu kişilere atıflar yaparak, mûsikideki oranları matematiksel ifadelerle izah etmeye çalışmaktadır. Bu yönüyle eser mûsikî tarihi açısından kıymete haizdir. Ayrıca eserin tetkikiyle musikideki matematiksel oranlar daha iyi anlaşılacaktır.

1. MÜNECCİMBAŞI AHMED DEDE'NİN HAYATI

Müellif "Müneccimbaşı" ismiyle tanınmakta olup, tam ismi; Ahmed b. Lutfullah es-Selânikî er-Rûmî el-Mevlevî es-Sıddîkî el-Hanefî'dir (Hamevî, 2011: 2/383). Fakat müellif eserlerinde el-Mevlevî haricinde herhangi bir nisbe kullanmamakta, ismini Ahmed b. Lutfullah el-Mevlevî olarak zikretmektedir (Müneccimbaşı, t.y.: 69b).

Müellif, şiirlerini "Âşık" mahlasıyla yazdığından dolayı bazı eserlerde bu mahlasla da anılmaktadır (Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018; Şeyhî, 2018). Ahmet b. Lutfullah'a Mevlevîlik'te eriştiği mertebeden ötürü "Dede" unvanı da verilmiştir (Ergun, 1936: 302).

Babası Lutfullah çulhacı (dokumacı) olup, aslen Konya'nın Ereğli ilçesinde ikamet etmekteydi. Fakat babası o dönemde eşkıya sebebiyle bölgede çıkan karışıklıklardan dolayı Selanik'e göç etmiş, müellif de 1041/1631 tarihinde Selanik'te dünyaya gelmiştir (Sirâceddîn, 2018: 51).

Ahmed b. Lutfullah çocukluk döneminde baba mesleği dokumacılıkla meşgul olmuş fakat bir süre sonra tasavvufa meyli ve ilim öğrenme arzusuyla baba mesleğini bırakarak, Selânik Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Efendi'ye intisab etmiştir. Ahmed, şeyhi Mehmed Efendi'nin müsveddelerini temize çeker daima onun hizmetinde bulunurdu. Ahmed bu dönem boyunca şeyhinden tarikat âdabı ve Mevlevîlikle ilgili eğitimlerinin yanısıra diğer ilimlerden de istifade etmiştir (Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018).

Ahmed b. Lutfullah daha sonra zâhirî ilimleri öğrenmek arzusuyla Selânik Müftüsü Abdullah Efendi'den dersler almaya başlamış, ondan sarf, nahiv, meânî, tefsir, fıkıh ve felsefe alanlarında istifade etmiştir (Ünlü, 1990: 13-14).

Ahmed b. Lutfullah 24 yaşlarına ulaştığında (1064-1065/1654-1655) gerek batınî gerekse zâhirî ilimlerde ilmini artırmak üzere İstanbul'a gelerek ilk önce Galata Mevlevîhanesi Şeyhi Arzî Dede Efendi'nin hizmetinde bulunmuştur. Daha sonra şeyhinin izniyle Kasımpaşa Mevlevihanesi Şeyhi es-Seyyid Halîl Efendi'ye intisab etmiş, on beş yıl kadar burada tahsil görerek şeyhinin Mesnevî-i Şerif derslerine devam etmiştir (Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018).

Ahmed Dede, Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde kaldığı zaman zarfında, buradaki derslerin dışında on yıl boyunca tefsir, hadîs, usul ve meânî ilimlerinde İbrahim Kürdî, Ahmed Nahlî ve Minkârî-zâde Yahya Efendiler'den istifade etmiştir. Şeyh Halil Efendi onun her ne kadar mantık ve felsefe alanlarında eğitim görmesini arzu etmese de, bu ilim dallarında da kendini yetiştirmek isteyen Ahmed b. Lutfullah, meşhur dersiâm Müderris Salih Efendi'den mantık ve felsefe üzerine dersler almıştır (Ergun, 1936: 1/303).

Ahmed Dede, riyâziyât, hey'et ve nücûm ilimleri hususunda Reîsü'l-Müneccimîn Mehmed Efendi'den dersler almış, ayrıca tıp ilmine ilgi duyarak dönemin meşhur tabiblerinden Salih Efendi'den istifade etmiştir (Sirâceddîn, 2018; Bursalı, 2016).

Birçok ilim dalında yetkinliğe ulaşan Ahmed Dede, Sultan IV. Mehmed'in Edirne'de bulunduğu esnada bu şehre gitmiş, Sultan'ın bulunduğu mecliste bulunarak, sohbeti, zekâsı ve kemâl-i edebiyle IV. Mehmed'in teveccühünü kazanmıştır (Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018).

Ahmed Dede, 1078/1668 tarihinde Reîsü'l-Müneccimîn Mehmed Efendi'nin vefatı, sultanın müsâhiblerinin ondan sultana bahsetmeleri ve Şeyhülislâm Minkârî-zâde Yahya Efendi'nin bu iş için liyâkatli olduğu hususunda görüş bildirmesiyle Müneccimbaşı olarak görevlendirilmiştir (Ağırakça, 2006; Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018; Şeyhî, 2018).

Ahmed Dede; ilmi, edebi, irfanı ve hoş sohbeti ile Müneccimbaşılık vazifesinin yanında sultanın müsâhibi olmuş (1081/1670), sultanla yakınlığı vesilesiyle IV. Mehmed döneminde itibarlı bir hayat yaşamıştır. Sultan IV. Mehmed (1648-1687), Ahmed Dede'nin etkisiyle bir süre haftada iki gün Beşiktaş Mevlevihanesi'ne giderek Mesnevî-i Şerîf dinleyerek semâ seyr eylemiş, Mevlevîhânelere hazineden yardımda bulunmuştur (Karaçay Türkal, 2012: 1130). Ahmed Dede, müneccimbaşı ve müsâhib olduğu dönemler boyunca Mevlevî kıyafetini üzerinden hiç eksik etmemiştir (Enver, 1309; Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018).

IV. Mehmed'in Viyana bozgunundan (1483) sonra Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'yı öldürtmesi, birçok şehir ve kalenin kaybedilmesine sebep olmuştur. Bunun yanısıra IV. Mehmed'in av tutkusu ve devlet işlerine yeterince ehemmiyet göstermemesi orduda karışıklıklar çıkmasına neden olmuş, ordudaki isyancı grup IV. Mehmed'in tahttan indirilmesini ve beraberinde onun bürokrasisi olarak değerlendirdikleri müellifimiz Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin de içerisinde bulunduğu yetmiş civarında kişinin azlini talep etmişlerdir (Karaçay Türkal, 2012; Ünlü, 1990).

2 Muharrem 1099'da (8 Kasım 1687) başta şeyhülislâm ve ulemâ, vezirler ve yüksek rütbeli ocak ağaları Ayasofya Camii'nde toplanarak IV. Mehmed'in ha'l edilmesine karar vermişler, II. Süleyman'ın (1687-1691) sultan olmasıyla müellifimiz Ahmed Dede, tüm vazifelerinden azledilerek Kahire'ye sürgün edilmiştir (A. Özcan, 2003; Ünlü, 1990).

Ahmed Dede, 1099/1693 tarihinde Mısır valisi Hasan Paşa ile Kahire'ye giderek burada yaklaşık iki sene kalmıştır. 1102/1690'da Mekke'ye giderek orada dinî vecibelerini yerine getirerek orada Mevlevîhane şeyhi olarak ikamet etmiştir. 1105/1693 tarihinde Medine'ye giden Ahmed Dede orada altı sene kalarak tefsir ve Hanefî fıkhı üzerine dersler vermiştir. 1112/1700 tarihinde tekrar Mekke'ye dönen Ahmed Dede vefat edene kadar Mevlevihane'de şeyhlik vazifesini yürütmüştür (Ağırakça, 2006; Aydüz, 1993; Ergun, 1936; Sâlim, 2018; Şeyhî, 2018).

Ahmed Dede, Haremeyn-i Şerifeyn'de bulunduğu esnada, İstanbul'da padışah meclisine davet edilmiş fakat yaşlılık ve yolculuk meşakkatini mazeret göstererek teklifi kabul etmemiştir (Ağırakça, 2006; Sirâceddîn, 2018; Ünlü, 1990). Ramazan 1113 (Şubat 1702) tarihinde Mekke'de vefat eden Ahmed Dede, Mevlevî mezarlığına defnedilmiştir (Şeyhî, 2018: 362).

Ahmed Dede çocuk yaşlarda Selânik Mevlevihanesinde giydiği hırkayı, sarayda görev aldığı zamanlar dâhil olmak üzere vefat edene kadar üzerinden çıkarmamıştır. Ahmed Dede ahlakı ve edebi ile takdir edilen, hoş sohbet ve nüktedan bir kişiliğe sahipti. Sohbetleri esnasında latifeler yapar, bir mecliste anlattığı konuyu tekrar etmez, farklı bahisler açacak kadar geniş birikimi vardı (Ağırakça, 2006; Sâlim, 2018; Şeyhî, 2018).

Mevlevîhanelerde yapılan sema' ve zikirlerde mûsikinin önemli bir yeri vardır. Bu itibarla Mevlevîhânelerde mûsiki eğitimi verilmekte, şeyhin de mûsiki konusunda geniş bir bilgisinin olması lazım gelirdi. Ahmed Dede müneccimbaşı olarak görev aldığı dönem dâhil olmak üzere Mevlevihanede yapılan bu zikirleri terk etmemiş hayatının son dönemlerinde ise bizzat Mekke'de Mevlevihane şeyhi olarak vazife yapmıştır. Ahmed Dede mûsiki meclislerinde bulunur, zamanın bestekâr, hânende ve tanburîlerinden Hâfız Post ile dostluğu bulunmaktaydı. Nitekim Ahmed Dede'nin; "Var mı haberin bâd-ı sabâ tâze gülümden" mısrasıyla başlayan şiiri ve

"Yine sahn-ı çemen reşk-i cinân olduğu çağlardır
Değil nerkis görünen câ-be-câ zerrîn ayağlardır"

manzûmesini bizzat Hâfız Post bestelemiş ve bu güfte şarkta ve garbda meşhur olmuştur (Ergun, 1936; Karagöz, 2018; Sâlim, 2018). Ahmed Dede, Hâfız Post'la yakın olduğundan onun güftelerini yazdığı mecmuasına kendi hattıyla salavât-ı şerîf eklemiştir. Hâfız Post bu salavâtın altına onu Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin kendi hattıyla yazdığını not düşmüştür (Karagöz, 2018: 34).

Türk Şairleri adlı kitabın yazarı Sadeddin Nüzhet Ergun; Ahmed Dede'nin, şiirlerini bestelenmek üzere yazdığı için az şiir yazdığı kanaatinin kendisinde oluştuğunu ve muhtemelen onun yazdığı şiirlerin tamamının bestelenmiş olabileceğini ifade etmektedir (Ergun, 1936: 303).

Ahmed Dede'nin şiir hususunda yetkinliğinin anlaşılabilmesi adına onun tezkirelerde geçen birkaç şiirini aktarmak faydalı olacaktır.

Bezm ehline sâkî bugün imdâda mı geldin
Yâ bî-kadeh ü bâde hemân sâde mi geldin

Her hûba esîr olmada sad kayda düşersin
Âşık nicesin âleme âzâde mi geldin

Diğer

Kâkül-i şeb-rengün ey meh câygâhumdur benüm
Gün yüzün üzre o bir çetr-i siyâhumdur benüm
Şevk-ı ruhsârunla da'vâ-yı mahabbet eylerüm
Hâl ü hattun ey perî-peyker güvâhumdur benüm

Diğer

Var mı haberün bâd-ı sabâ tâze gülümden
Bir neş'e getürdün mi ola bana mülümden
Çekdüklerümi gûşe-i hicrânda didün mi
Virdün mi 'aceb yâra haber sûz-ı dilümden

Diğer

Nev-kîse-i zamâneden ihsân uman kişi
Hayfâ dirig sûret-i gülden gül-âb umar (Ergun, 1936; Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018; Şeyhî, 2018)

Ahmed Dede, XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde yetişen, birçok ilim dalında yetkinliği bulunan bir âlimdir. Müelllif dinî ilimlerin yanısıra mûsiki, mantık, edebiyat, tarih, tıp, astronomi, astroloji, matematik gibi ilim dallarında telif etttiği eserlerinin yanısıra üç dilde (Türkçe, Arapça ve Farsça) şiirlerinin bulunduğu divanı bulunmaktadır. Ahmed Dede'nin kaynaklarda zikredilen eserleri şunlardır: Câmiʿu'd-düvel, Gâyetü'l-beyân fî dekâʾiki ʿilmi'l-beyân, Risâle fi'l-kinâye ve't-taʿrîz, Risâle fî tahkîki'l-masdar, Risâle fî beyâni'l-mecâz ve aksâmihî, Şerhu Mukaddimeti mecmûʿati'l-ʿulûm li't-Teftâzânî, Hâşiye ʿalâ Hâşiyeti'l-Lârî ʿalâ Şerhi Hidâyeti'l-hikme, Divan-ı Eş'âr, Vesîletü'l-vüsûl ilâ maʿrifeti'l-hamli ve'l-mahmûl, Feyzü'l-harem fî âdâbi'l-mütâlaʿa, Şerhu Ahlak-ı 'Adud, Hâşiyetü't-Tefsîri'l-Beyzâvî, Lisânü'l-gayb ve'l-ilhâm, Taʿlîkāt ʿalâ Öklîdis, Tuhfetü'l-müʾminîn, el-Fevâʾidü's-seniyye fî havâssi'l-eşcâri't-tıbbiyyeti'l-Efrenciyye, Risâle fî tâliʿi seneti 1157, Risâle fî beyâni umûrin fî'ilmi't-tefsîr (Lisânü'l-gayb ve'l-ilhâm), Gâyetü'l-ʿuded fî ʿilmi'l-ʿaded, Letâifnâme, Terceme-i Nefahât-ı'Anberiyye fî Miŝâli Na'l-i Hayri'l-Beriyye ve Risâle-i Mûsikiyye (Ağırakça, 2006; Aydüz, 1993; Ergun, 1936; İsmail Paşa, 1951; Örs, 2020; Sâlim, 2018; Sirâceddîn, 2018).

2. MÛSİKÎ RİSÂLESİ

Risale, Beyazıt Kütüphanesi, Veliyyüddin Efendi Bölümü 2329 numaralı mecmua içerisinde bulunmaktadır. Mecmua, Ahmed Dede'nin üç ayrı eserinden oluşmaktadır. Birinci eser müellifin *Gâyetü'l-ʿuded fî ʿilmi'l-ʿaded* (1a-68b), ikinci eser *Risâle-i mûsikiyye* (69b-77a) ve üçüncü eser ise *Terceme-i Nefahât-ı'Anberiyye fî Mîsâli Na'l-i Hayri'l-Beriyye* (78a-89b) adlı çalışmalardır.

Mecmuanın baş tarafında *Gâyetü'l-ʿuded fî ʿilmi'l-ʿaded* adlı başlık bulunmakta, başlığın altında kurşun kalemle ikinci risalenin *Risâle fi'l-mûsikî* adlı çalışma olduğu ifade edilmektedir. *Risale-i mûsikiyye*'nin başladığı sayfada herhangi bir başlık bulunmamaktadır. Fakat risalenin dibâce kısmında müellif kendisinden ve bu çalışmasından bahsetmektedir. Ayrıca bu eseri hangi amaçla yazdığını dile getirmektedir. Eserin müellifimiz Ahmed b. Lutfullah el-Mevlevî'ye nisbeti üzerinde herhangi bir ihtilaf bulunmamaktadır.

Eserin ölçüleri 215x127, 150x60 mm. şeklinde olup, 9 varak ve her bir varak da 21 satırdan oluşmaktadır. Risale talik yazıyla kaleme alınmış olup eserdeki bölümler birbirinden kırmızı başlıklarla ayrılmıştır. Eserin dili Arapça'dır ve ikinci bir nüshası bulunamamıştır. Eserin sonunda tarih kaydı veya müstensih da kaydı bulunmamaktadır.

3. RİSÂLENİN MUHTEVASI

Müneccimbaşı risaleye besmele, hamdele ve salvele ile başlayarak kendi ismini Ahmed b. Lutfullah el-Mevlevî olarak zikretmekte ve Allah'a niyazda bulunmaktadır. Müellif burada mûsiki ilmindeki nağmelerin tizlik ve peslik yönünden birbiriyle ilişkilerini ve mûsikideki zaman aralıklarının oranları üzerinde duracağını ifade etmekte, bu hususların da mûsikideki basit ve bileşik ölçülerin bilinmesine bağlı olduğunu ifade etmektedir.

Müellif bu risaleyi telif etme amacını; mûsiki ilminde kullanılan oranlar hakkında bilgi vererek bu ilmin anlaşılmasına yardımcı olmak ve bu vesileyle mûsiki ilmine ilgi duyanların ufukunu açmak olarak ifade etmektedir (Müneccimbaşı, t.y.: 69b). Müellif risalesini "mukaddime", "maksat" ve "hatime" olmak üzere üç bölüme ayırmaktadır.

Müellif mukaddime bölümünü iki kısma ayırarak birinci kısımda; genel manada musikideki niceliği tarif ederek, niceliğin kısımları ve hususiyetlerini dile getirmiştir. İkinci kısımda ise mûsiki ilminde kullanılan oranların tanımı, sesler arasında kulağa hoş gelenlerin oranlarının ölçüleri ve bunların çeşitlerini konu edinmektedir. Bu bölümde zaman zaman mûsiki ilminde öncü olan Öklidis gibi müellifleri ve eserlerini zikrederek onlardan doğrudan alıntı yapmaktadır (Müneccimbaşı, t.y.: 69b-73a).

Müellif maksad kısmında; mûsiki ilminde oran konusunun, eserlerin icrasındaki hususiyetlerini ayrıntılı olarak ele almıştır. Yedi seslik bir oktav aralığının öncelikle on iki sese bölünmesi ve on iki sesin oranları; 2 oktavlık ses aralığını ve bu aralıktan çıkan 24 uyumlu sesin oranlarını ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Bu bölümde müellif, Batlamyus'un *el-Mecistî* adlı eserine ve Nasûruddîn-i Tûsi'ye atıfta bulunmaktadır (Müneccimbaşı, t.y.: 73a-76b).

Müellif hatime bölümünde; mûsiki ilminde kabul gören uyum konusunu ve kısımlarını açıklamıştır. Oranların daha iyi anlaşılması için sayı ve miktarların birarada dikkate alınması gerektiğini ifade edilmektedir. Ayrıca müellif İbn Sina'nın *Şifa* adlı eserine atıf yapmakta, orada oran/münasebet konusunda zikredilen on hususta yalnızca üç çeşidinin mûsiki ilminde kullanılabileceğiyle ilgili izahatlar yapmıştır. Müellif bu üç çeşiti; adedî/sayısal, hendesî/geometrik ve te'lifi/bileşik olarak sınıflandırmış, sayısal ve geometrik oranın tarifini yapmıştır. (Müneccimbaşı, t.y.: 76b-77a) Fakat bileşik orandan kastedileni açıklamamış ve cümlesini tamamlamamıştır. Risalenin sonunda ferağ kaydı da bulunmamaktadır. Bu sebeplerden dolayı risalenin hatime bölümünün son kısmının eksik olduğu değerlendirilmektedir.

Risâle-i Mûsikiyye'nin yazma veya basılmış olarak başka bir nüshasına rastlanılmadığı için risaledeki metin olduğu gibi yazıya aktarılmıştır. Bundan dolayı çeşitli sebeplerle net okunamayan ifadelerin diğer metinlerle karşılaştırması yapılamamıştır. Müellifin bilinen bazı kelimelerde kimi zaman noktalama işaretlerini kullanmadığı görülmüştür. Kelimenin cümle içerisindeki kullanımından net olarak anlaşılması durumunda, kelime noktalama kullanılarak yazılmış, kelime üzerinde tereddüt oluşması durumunda ise o ifadenin olabileceği ihtimaller dipnotta gösterilmiştir.

Kısaltma olarak yazılan "(فحينئذ)" kelimesi dipnotta gösterilmiştir. Müstensihin "من" ve "في" harfi cerlerinin hatlarının benzerliğinden dolayı bu harfi cerler, kullanıldığı fiil ve kullanım yeri göz önüne alınarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Beyazıt Yazma Eserler Kütüphanesi, Veliyyüddin Efendi, nr.2329/2, vr. 69b-70a
(Risâle-i Mûsikî'nin ilk sayfası)

Beyazıt Yazma Eserler Kütüphanesi, Veliyyüddin Efendi, nr.2329/2, vr. 76b-77a
(Risâle-i Mûsikî'nin son sayfası)

4. TAHKİKLİ METİN NEŞRİ

رسالة في الموسيقي

لأحمد بن لطف الله المولوي المشهور بالمنجم باشي أحمد ده ده

بسم الله الرحمن الرحيم **(69b)**

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين. أما بعد فيقول العبد المحتاج الى ربه القوي أحمد بن لطف الله المولوي، لطف الله بهما وغفر لهما. لما كان علم الموسيقى باحثًا عنه احوال النغم من حيث الاتفاق والاختلاف في الحدة والثقل وعن احوال يناسب الأزمنة المتخللة بينهما. وكان البحث عنها موقوفًا على معرفة أحوال النسبة بسيطة كانت أو مؤلفة عددية كانت أو هندسية أو تاليفية. أردت أن أجمع عدة كلمات متعلقة

بأحوال النسبة المعتبرة في هذا الفن. يعين معرفتها في مقاصد الفن ويكون سببًا لزيادة البصيرة للطالبين. ورتبتها على مقدمة ومقصد وخاتمة.

أما المقدمة: فهي على جزئين، الجزء الأول في تعريف الكم مطلقًا وتقسيمه وبيان بعض خواصه، الكم عرض لا يتوقف تعقله على تعقل شيء آخر؛ ويقبل القسمة والنسبة لذاته؛ وقيل يقتضي القسمة والنسبة في موضوعه لذاته؛ وله ثلث خواص؛

إحديها قبول المساواة والمفاوتة وثانيتهما عد بعضه بعضًا أي أفناء بعضه بعضًا إذا قدر به؛ وثالثتها قبول القسمة العقلية أو الوهمية ونسبة بعضه الى بعض لذاته وللقوم في التعريف وفي ثبوت هذه الخواص أبحاث كثيرة لا يناسب إيرادها للمقام، وينقسم إلى قسمين؛ أحدهما يسمى كمًّا متصلًا وهو الذي يكون له أي لأجزائه الفرضية العقلية هيئة اتصالية مع توهم الحدود المشتركة بينها وهو ايضًا قسمان إحدهما قار الذات أي مجتمع الاجزاء الفرضية في الوجود ويقال له المقدار وهو ثلاثة أنواع خط وسطح وجسم تعليمي. وكل واحد منها بيّن في موضعه، والثاني من المتصل غير القار أي مالا يجتمع اجزاؤه الفرضية في الوجود بل لا يوجد اللاحق مالم ينعدم السابق؛ وهو الزمان الذي يقدر به الحركة التي هي أيضًا هيئة غير قارة فناسب أن يجعل الزمان الغير القار مقداراً لها، والقسم الثاني من الكم هو المنفصل وهو الذي ليس له هيئة اتصالية مع حدود مشتركة؛ وهذا القسم هو العدد بجميع أنواعه، وذهب المعلم الثاني أبو نصر الفارابي الى أن هذا القسم أيضًا قسمان؛ قار وهو العدد وغير قار وهو القول المركب من الحروف المتعاقبة في الوجود وردّ عليه بأن التعاقب في الحروف من عدم مساعدة الآلة لا بذاتها ولكل وجهة هو موليها ولكل واحد من قسمي الكم خواص ولوازم يختص به؛ ولا يوجد في غيره مثل قبول التجزئة إلى غير النهاية في المتصل ومثل قبول الزيادة والتركيب الى غير النهاية في المنفصل؛ ولا يستعمل لازم احد القسمين في الآخر إلا بسبيل الاستعادة والمجاز مثل استعمال التجزئة في العدد واستعمال التركيب والزيادة في المقدار، وأما صحة هذا الاستعمال فقد أثبتوها في محله؛ وأما الداعي الى ذلك فلان تقدير الكمية المنفصلة لم يتيسر بدون فرض تجزئتها الى غير النهاية وكذا تقدير الكمية المتصلة لم يتصور الا بعروض بعض لوازم المنفصلة وفرض تحققه فيها وهو التركب من احاد مفروضة تقدر بها تلك المقادير؛ ولذلك ترى القوم **(70b)**أنهم يضعون في المقادير في كل نوع منها مقدارًا من ذلك النوع بإزاء الواحد في الاعداد ويقدرون به ذلك النوع ويسمونه مقداراً موضوعًا ومعيارًا أيضًا مثل الذراع في نوع الخط ومربعه في نوع السطح ومكعبه في نوع الجسم؛ ويقدرون النسبة الجارية في كل نوع أيضًا بذلك القدر كما سيجيء بيانه وبما ذكرناه يظهر حال التجزئة في العدد فلأن العدد منفصل في ذاته فلا معنى لتجزئته إلا بتوهم الاتصال فيه أولا. ثم ينصرف فيه كما ينصرف في المتصل.

والجزء الثاني في المقدمة في تعريف النسبة المعتبرة عند الرياضيين وتقسيمها الى أقسام مقصودة في الفن، قال صاحب أصول الهندسية أقليدس الصوري في صدر المقالة الخامسة من الأصول النسبية أيّية أحد مقدارين متجانسين عند الاخر و في نسخة ثابت هي اضافة ما في القدر بين مقدارين متجانسين والتناسب تشابه النسب انتهى. لا يخفى عليك أن المراد من الايّية هو التميز والتعين فيكون النسبة عبارة عن التعين الاضافي الذي يحصل لشيء عند قياسه الى شيء آخر ولا يختص ذلك بالمقدار بل يعم العدد وجميع الاشياء وانما قيد المقدارين بالمتجانسين لأن المقصود بالنسبة هو التميز بعد التماثل والاشتراك في النوع وهذا لا يتحقق الا في الأمور المتماثلة المتحدة في النوع وبعض المتوهمين صحفوا الايّية الى الانية بمعنى التحقق والوجود وهذا غلط ظاهر ولها تقسيمات كثيرة باعتبارات عديدة يذكر منها ما يناسب المقام وهي قسمت الى عددية يسمى منطقة أيضًا وهي**(71a)** التي لها اسم مخصوص يعبر به عنها وينطق بها بواسطة ذلك الاسم مثل النصفية والربعية وغيرهما من النسب المنطقة المفتوحة وإنما سمّيت عددية لأنها إنما يوحد أوّلا وبالذات في العدد وبواسطته في المقدار وفي غيره مما يعرضه العدد ومنطقة لأنها ينطق بها بواسطته اسمها المخصوص والى هندسية مقدارية صمّاء وهي التي ليس لها اسم مخصوص يعبر به عنها بل يعبر عنها عند الاحتياج أما بمطلق الجزئية أو بوصف مخصوص بمرتبتها مثل الجذرية والمجذورية وهي

التي يبحث عن أحوالها وأحوال أقسامها في المقالة العاشرة من الأصول وصوّرها في الخطوط المستقيمة لسهولة تطبيق بعضها على بعض هذا اصطلاح الهندسيين وأما عند الموسيقيين فيعرّفون النسبة العددية بما يكون طرفاها عددين والهندسية بما يكون طرفا ها مقدارين متجانسين وهذا كما يرى لا يخلو عن الستامح وطرفا النسبية ويقال لهما حدّاها ايضا هو المنسوب والمنسوب اليه ويقال للاول المقدم وللثاني التالي وإذا عرفت ما سبق من تحقيق النسبة ظهر لك أن النسبة في نفسها كيفية حاصلة للشيء عند إضافته الى شيء آخر لكن الرياضيون لما أرادوا ان يجروا فيها الأعمال الجارية في كلا قسمي الكم لتستعملوا[1] مجهولها عن معلومها بواسطة تلك الاعمال فرضوا لها قدرا في نفسها بحسب طرفيها وبينوا ذلك تارة بأنه قدر النسبة عبارة عن العدد السمّي لتلك النسبة ثم بينوا العدد السّمى بانه عدد يكون نسبة الواحد إليه كنسبة الطرف الأول من النسبة الى الطرف الثاني كالاثنين للنسبة النصفية والاربعة للربعية لان كل **(71b)** مقدار يكون نسبته الى مقدار آخر بالنصفية كانت نسبته كنسبة الواحد الى الاثنين. وكذا الربعية مع الاربعة وهذا لا يشمل قدر النسبة بين الاكثر والاقل أعني إذا كان المنسوب أكثر من المنسوب اليه الا بالعناية والتكلف لأن قدر النسبة فيما بين العشرين والعشرة مثلا هو النصف كما سيظهر في المقصد فح[2] لابد من التوجيه في بيان العدد والسمى أو في بيان قدر النسبة بذلك العدد بان السمى هو العدد المذكور أو الكسر المأخوذ منه أو قدر النسبة هو العدد المذكور أو الكسر المأخوذ منه وأخرى بأن قدر النسبة هو المقدار الذي يكون المقدار الموضوع في ذلك النوع أي المعيار بالقياس اليه على تلك النسبة وهذا الثاني هو المشهور ولا يذهب عليك أن المراد من قدر النسبة هو الكمية المفروضة لتلك الكيفية الاضافية التي يعبر عنها بالنسبة باعتبار طرفها فنعم المتصل والمنفصل أي المقدار والعدد فح[3] لابد وأن تعمم المقدار في هذا التفسير الثاني ويؤخذ بمعنى مطلق الكم أو يخصص المعرف بقدر النسبة المقدارية كما ان العدد السمى في التعريف الاول يجب أن يعمم الى العدد نفسه والى ما هو معروض العدد من المقادير. وعلى كل تقدير بيان قدر النسبة بالعدد أظهر من بيانه بالمقدار وبيانه بالمقدار أقرب الى المقصود من بيانه بالعدد فاختر ما شئت وقد بين مولانا النظام في شرح التحرير اقدار النسب مقدارية كانت أو عددية على طريقين خلاصة أحدهما أن كل نسبة مقداريته كانت أو عددية لا يخلو اما أن يكون الطرف الاول من طرفيها أي المنسوب المسمى بالمقدم أصغر من الطرف الثاني أي المنسوب اليه المسمى بالتالي او **(72a)** مساويا له أو أعظم منه وعلى كل تقدير أما ان يكون النسبة منطقة مفتوحة على ما عرفت معناها فيما سبق فح[4] لا فرق بين الكميات المتصلة وبين الكميات المنفصلة في تعيين قدر النسبة بالعدد السمى او بالكسر المأخوذ من ذلك العدد لان اهل الحساب قد بينوا ان الاعداد إذا كانت منسوبة الى جمل أكثر منها تفرض واحده كانت هي كسور أو تلك الجمل مخرجا لها لأنهم قالوا العدد إما صحيح مطلق أو كسر مضاف والصحيح المطلق هو الذي يعتبر بذاته مع قطع النظر عن اضافته الى عدد آخر أعظم منه فرض واحدا والكسر هو الذي اعتبر مضافا الى عدد آخر أعظم منه. قد فرض واحدا ثم إن كان العدد المضاف اليه مخرجا لذلك الكسر مثل الاثنين الى العشرة مخارج للكسور التسعة المنطقة المشهورة اي النصف الى العشر ثم يتكرر بالاضافات مثل نصف النصف وثلثه وربعه الى غير النهاية وأما ان يكون النسبة صمّاء مقدارية فح[5] يشكل بيان قدر النسبة ولا يستعمل مثلها في الموسيقى لتنفر الطبع السليم عنه فالمقصود بيانه قدر النسبة المنطقة فإذا عرفنا النسبة بين مقدارين أو عددين وأردنا استعلام قدرها بالعدد أو بالمقدار نرد طرفها الى أقل عددين على تلك النسبة ثم ننظر إن كان المنسوب أصغر من المنسوب اليه لا محاله يكون المنسوب كسرا فقدر تلك النسبة هو المنسوب اليه. أعني مخرج ذلك الكسر إن كانت النسبة بالجزء أي الكسر

---

1 او: تستعمل

2 فحينئذ

3 فحينئذ

4 فحينئذ

5 فحينئذ

المفرد الغير المكرر ولهذا يكون قدر نسبة النصف هو الاثنين وقدر نسبة الخمس هو **(72b)**الخمسة وقدر نسبة نصف السدس هو الاثني عشر وإن كانت النسبة بالاجزاء يعني الكسر المكرر بما فوق الواحد فقدر تلك النسبة هو خارج قسمة المخرج على عدد الاجزاء ولهذا يكون قدر نسبة الخمسين اثنين ونصفا وقدر نسبة ثلثه الاخماس واحدا وثلثين وقدر نسبة ثلثة الارباع واحدا وثلثا وعلى هذا القياس وذلك لأن نسبة عدد الاجزاء الى المخرج كنسبة الواحد الى المجهول وإن كان المنسوب والمنسوب اليه متساويين أعني يكون النسبة نسبة المثل كان قدر النسبة هو الواحد لأن نسبة الواحد لا يكون تلك النسبة الأزلي الواحد ولهذا لا يحدث من تأليف سبب المثل كم كانت نسبة أخرى كما انه لا يحدث في ضرب الواحد في نفسه غير الواحد وإن كان المنسوب أعظم من المنسوب اليه رددتهما الى أقل عددين على نسبتهما ثم جعلت المنسوب مخرجا وينسب المنسوب اليه اليه فما حصل من النسبة كان هو قدر النسبة المفروضة مثاله ثلثون وتسعة فإن نسبة الاول الى الثاني نسبة الثلثه الامثال والثلث رددناهما الى أقل عددين على تلك النسبة وهما عشرة وثلثة وجعلنا العشرة مخرجا ونسبا الثلثه الى العشرة كانت النسبة ثلثة الاعشار فذلك قدر نسبة الثلثه الامثال والثلث وعلى هذا القياس وخلاصة الطريق الثاني أن قدر نسبة النصف مثل نسبة العشرة الى العشرين مثلا هو الاثنان لأن نسبة الواحد الى الاثنين هي تلك النسبة بعينها وقدر نسبة الضعف كنسبة العشرين الى العشرة مثلا هو النصف لأن نسبة الواحد الى النصف كذلك وقدر نسبة الثلثين الى التمام مثل نسبة اثني عشر الى ثمانية عشر **(73a)** مثلا واحدا ونصف لأنا إذا قسمنا الثلثة أي المخرج على صورة الكسر وهي الاثنان يخرج واحد ونصف وقدر نسبة عكسه أعني نسبة المثل والنصف لانه الثمانية عشر مثل ونصف لاثني عشر ثلثان إذ نسبة اثني عشر إلى ثمانية عشرثلثان وقدر نسبة ثلثة الارباع الى التمام كنسبة الثلثين الى الاربعين مثلا واحد وثلث وبالعكس ثلثة ارباع وعلى هذا القياس وأنت خبير بان الطريق الاولى أظهر وأقرب الى التحقيق ولنكتف بهذا القدر في بيان القدر.

أما المقصد: ففي بيان الاعمال الجارية في اقدار النسب لاستعلام بعضها عن بعض. ينبغي أن يعلم أولا أن أي نسبة تعرض بسيطة فهي تصير باعتبار وسط مؤلفة وأي نسبة تعرض مؤلفة فهي يصير باعتبار رفع الوسط بسيطة وذلك ظاهر عند من يعرف أحوال النسب المؤلفة كذا في رسالة القطاع وأوائل تحرير المجسطي وايضا ينبغي ان يعرف ان المراد بتضعيف بعض أقدار النسب أو تاليفها ببعض ضرب بعضها في بعض والاقدار كما علمت أما صحاح أو كسور أو صحاح وكسور فإذا ضربت بعضها في بعض كان الحاصل قدر النسبة المؤلفة فيكون العمل في ضربها وقسمتها وسائر أعمالها بحسب العمل في الصحاح والكسور خالصا أو مختلطا فلنتكلم أولا في ضرب أقدار النسب بعضها في بعض وتاليفها والطريقة المعروفة فيه ما أشرنا اليه انفا مثاله أردنا أن نضرب قدر نسبة الثلث وهو ثلثة في قدر نسبة الربع وهو أربعة ضربنا الثلثة في الاربعة حصل اثني عشر وهو قدر نسبة نصف السدس وهذه هي قدر النسبة المؤلفة الحاصلة من ضرب قدر الثلث في الربع لان نسبة الواحد الى الحاصل المذكور**(73b)** اعني اثنى عشر بنصف السدس وهو قدر الحاصل بعينه عند عكس النسبتين لان اقل العددين الذين بينهما نسبة الثلث الواحد والثلثة واللذين بينهما نسبة الربع الواحد والاربعة فإذا عكسناهما كان الاول نسبة الثلثة الامثال والثاني نسبة الاربعة الامثال قدر النسبة الاولى ثلث وقدر الثانية ربع كما سبق بيانه فإذا ضربنا الثلث في الربع حصل نصف نصف السدس وهو قدر المؤلفة الحاصلة. مثال آخر عشرة وثلثة وستة نسبة العشرة الى الثلثة نسبة الثلثة الامثال والثلث ونسبة الثلث الى الستة بالنصف وقدر النسبة الاولى ثلثة أعشار وقدر النسبة الثانية اثنان والحاصل من ضرب أحدهما في الاخر ثلثة أخماس وهو قدر نسبة العشرة الى الستة التي هي نسبة المثل والثلثين وأما قدر نسبة الستة الى العشرة فواحد وثلثان لان الستة من العشرة ثلثة أخماس وقس على ذلك في تقسيم النسبة وتجزئتها وهي قسمة أقدار النسب بعضها على بعض ليحصل ويحدث اقدار نسب ما مثال القسمة كما إذا أردنا في المثال المذكور في الضرب أن نقسم قدر نسبة نصف السدس وهو اثنا عشر على قدر نسبة الثلث وهو ثلثة ليكون الخارج أربعة وهو قدر نسبة الربع أو نقسم اثنى عشر على قدر نسبة الربع وهو أربعة ليخرج ثلثة وهو قدر نسبة الثلث وقد ظهر منهما أن كل نسبة مؤلفة من نسبتين مثل نسبة نصف السدس المؤلفة من نسبتي الربع والثلث كلما توسط عدد أو

مقدار بين حدّيها أي حدي المؤلفة وكانت نسبة أحد الحدين كإحدى النسبتين البسيطتين مثل**(74a)** توسط الثلثة بين الواحد واثنى عشر وجب ضرورة أن يكون نسبة ذلك المتوسط الى الطرف الاخر كالنسبة البسيطة الأخرى مثل نسبة الثلثة الى اثنى عشر فإن نسبة الواحد الى الثلثة لما كانت بالثلثة وجب أن يكون نسبة الثلثة الى اثنى عشربالربعية وهذا يعرف تجزئة[6] النسبة المؤلفة الى بسائطها والقاء نسبة عن[7] نسبة ونقصها وفصلها عنها لان معنى نقص نسبة عن نسبة اخرى والقائها وفصلها عنها لا يتصورالا بعد تجزئة[8] المنقوص منها باالمنقوصة وبالباقية مثلا اذا اردنا ان نقص نسبة الثلث من نسبة نصف السدس نطلب عددا يكون نسبة الطرف الأول أي المقدم من النسبة المنقوص منها اليه أو نسبة الى الطرف الثاني أي التالي منها مثل النسبة المنقوصة وهو الثلثة على التقدير الاول والاربعة على التقدير الثاني وطريق تحصيله بالاربعة المتناسبة بعد ان يرد طرفا النسبة المنقوص منها الى أقل العددين وهما الواحد و اثنا عشر و طرفا المنقوصة ايضا الي أقل العددين و هما الواحد والثلثة فنقول المطلوب هو العدد الذي يكون نسبة الطرف الاول أي الواحد اليه كنسبة الواحد الى الثلثة فهو الثلثة أوالعدد الذي يكون نسبته الى اثنى عشر كنسبة الواحد الى الثلثة فهو الاربعة لان مسطح الوسطين اي الواحد واثنا عشر إذا قسم على الثلثة يخرج الاربعة فالنسبة الباقية على كلا التقديرين نسبة الربع أما على الاول فلان نسبة الثلثة الى اثنى عشر بالربع وأما على الثاني فلان نسبة الواحد الى الاربعة باالربع كذا حققه النظام في شرح التحرير واما إذا**(74b)** أردنا أن نقص النسبة التي قدرها نصف السدس مثل اثنى عشر الى الواحد وهي نسبة اثنا عشر الامثال مثلا في النسبة التي قدرها ربع مثل نسبة الاربعة الى الواحد التي هي نسبة الاربعة الامثال فنطلب عددا مضافا اعني كسرا يكون نسبة الاربعة اليه كنسبة الاثنى عشر الى الواحد وهو الثلث هنا لان الاربعة اثنا عشر مثله فقدر النسبة الباقية هو الثلث فإنها هي نسبة الثلث الى الواحد ويمكن التحصيل باعتبار الطرف الاخر ايضا كما فيما سبق واما الجمع اعني جمع نسبة بنسبة أخرى وزيادتها عليها فهو أن يحصل نسبة قدرها يساوي مجموع قدر النسبتين فطريقه أن يجمع قدري النسبتين في المخرج المشترك فيكون المجموع قدر المجموع النسبتين مثلا إذا أردنا أن نجمع قدري نسبتي الربع والثلث جمعناهما في اثني عشر فصار سبعة وهي قدر النسبة المجموعة وعكسها نسبة المثل وخمسة أسباع فيكون قدرها نصفا ونصف سدس أو سبعة انصاف سدس وكذا إذا جمعنا نسبتي الثلثة الأمثال والاربعة الامثال قدرهما ثلث وربع حصل النصف ونصف سدس ولنكتف بهذا القدر من الاعمال ولنشرع في بيان بعض خواص هذه النسبة المؤلفة فنقول كل نسبة تساوي نسبة مؤلفه[9] فهي مؤلفه من نسبتين تساويان بسيطتي المؤلفة الاولى وايضا كل نسبة مؤلفه من نسب يجب أن يكون مؤلفه من كل نسب تساوي تلك النسب وإن خالفتها في الحدود وأيضا كل نسبة مؤلفة من نسبتين متساويتين يقال لها مثناة بالتكرير**(75a)** مثل نصف النصف وربع الربع وغيرهما وهذه إنما يتصور في النسب المتوالية المتصلة يعني ما يكون بتكرر الحد الاوسط مثل أن يكون نسبة الاول الى الثاني كنسبة الثاني الى الثالث فيكون نسبة الاول الى الثالث مؤلفه مثناة بالتكرير وأما إن لم يكن نسبة الثاني الى الثالث مثل نسبة الاول الى الثاني بل كانتا متغايرتين فلا يكون نسبة الاول الى الثالث مثناة بالتكرير ويكون مؤلفة من نسبتي الاول الى الثاني والثاني الى الثالث بدون التكرير ويجب ان يعلم أن النسب المتوالية هي التي يكون حدودها مشتركة مثلا للأول الى الثاني نسبة وللثاني الى الثالث نسبة بخلاف ما اذا كانت للأول الى الثاني نسبة وللثالث الى الرابع نسبة ثم إن كانت النسبتان مع اشتراك الحدود من جنس واحد فإن كانت المتناسبة ثلثة سميت المؤلفه مثناة وان كانت أربعة سميت مثلثه وإن كانت خمسة سميت مربعة وعلى هذا القياس والاشياء المتناسبة أعم من أن يكون مع تكرير حد أولا يكون مثلا يجوز أن يكون نسبة الاول الى الثاني كنسبة الثاني الى الثالث ويجوز ان

---

6 او: بحرية

7 او: غير

8 او: بحرية

9 او: مؤلفة

يكون نسبة الاول الى الثاني كنسبة الثالث الى الرابع وإن نسبته تفرض بسيطة فهي يصير باعتبار وسط مؤلفه وإن نسبته تفرض مؤلفه فهي يصير باعتبار وسط مؤلفه وإن نسبة تفرض مؤلفه فهي يصير باعتبار زوج الوسط البسيطة وذلك ظاهرمما سبق وينبغي أن يعرف أن نسبة المتساويين نسبة المثل لا تأثير لها ولا دخل في التاليف والتجرية وأما النسبة المساوية لنسبة ويقال لها مثل النسبة لا نسبة المثل فهي مستعملة معتبرة**(75b)** حتى عرفوا النسبة المعلومة بإنها النسبة التي يمكن تحصيل مثلها وفرعوا عليها فروعا منها إن كل أعداد ثلثة أو مقادير ثلثة إذا كان الاثنان المتواليان منها متساويين مثل 333 كانت المؤلفة من نسبة مثلها ومن نسبة المثل وذلك لأن قدر نسبة المثل واحد والواحد لا تأثير له في الضرب فقدر النسبة الاخرى يكون بعينه هو قدر النسبة المؤلفة فالمؤلفة إذن مؤلفة من النسبة المؤلفة اي من نفسها ومن نسبة المثل وإنما قيد المقداران بالمتواليين بأن يكون أحدهما طرفا والاخر وسطا فإنهما إن لم يكونا متواليين بل يكونان طرفين مثل 434 لم يكن إحدى النسبتين إذن نسبة المثل بل يكون المؤلفة نسبة المثل وبعبارة أخرى نقول كل نسبة بسيطة فهي مؤلفة من نسبتين إحديهما مثل تلك النسبة والأخرى نسبة المثل فليكن هذا الاثنين الى الاربعة بسيطة فندعي أنها مؤلفة من نسبة مثلها ومن نسبة المثل لانا إذا فرضنا اثنين متوسطا بين الاثنين والاربعة ثبت ما ادعيناه وقد اقاموا عليه برهانا في محله تركناه مخافة الاطناب وإذا ثبت هذا في ثلثة مقادير أو أعداد فهو فيما يتجاوزها ظاهر وقد اقاموا عليه أيضا برهانا ويكون دائما عدد النسب أقل من عدد المقادير والاعداد التي هي حدودها بواحد وذلك عند كون الحدود مشتركة وقد جرت العادة عند تساوي هذه النسب أن يقال نسبته الاول الى الاخير كنسبة الاول الى الثاني مثلثه أو مربعه بالتكرير أو غير ذلك مما يقتضيه عدد**(76a)** تلك النسب وقد عرفت هذا المعنى قبيل ذلك وهذه النسب الثلث أي المؤلفة والبسيطتان إذا تناسب أركانها أي حدودها التي يعبر عنها بالمقدمات والتوالي لان كل نسبة لابد لها في حدين يقال لحده الاول الذي هو المنسوب مقدم ولحده الثاني الذي هو المنسوب اليه تال كانت الاركان ستة اثنان للمؤلفة وأربعة للبسيطتين ويسمى مقدم المؤلفة مع تالي البسيطتين حيزا أول والثلثة الباقية حيزا ثانيا ويحصل في ضرب أقدار كل حيز بعضها في بعض مجسم فيكون مجسما الحيزين متساويين وجوبا قد افهم عليه برهان ولسنا نحن في صدده من يطلب الوقوف عليه فليرجع الى رسالة القطاع في المتوسطات للمحقق الطوسي والى اوائل تحرير المجسطي وينبغي أن يعرف ايضا ان كل نسبة إذا تألفت من نسب على ترتيب ما فهي مساوية لكل نسبة تالف منها على غير ذلك الترتيب مثل نسبة نصف السدس المؤلفة من الثلث والربع مساوية لكل نسبة الفت من الربع والثلث كل نسبة اذا الفت من نسبتين فخلافها مؤلف من خلافيهما مثلا نسبة اثنى عشر مثلا التي عكس نسبة نصف السدس مؤلفة من نسبتي الثلثة الامثال والاربعة الامثال اللتين عكسا نسبتي الثلث والربع وأيضا كل نسبة مؤلفة من نسبتين فهي ايضا مؤلفه[10] من نسبة مقدم النسبة الاولى منهما الى تالي النسبة الثانية ومن نسبة مقدم النسبة الثانية الى تالي النسبة الاولى ومثاله ظاهر وهذه الخواص والاحكام ثابتة بالبراهين في موضعها واكتفينا**(76b)** بهذا القدر في خواص المؤلفة.

أما الخاتمة: ففي بيان المتناسبة واقسامها وبيان أن الابعاد المعتبرة في فن الموسيقى. هي النسب بعينها لكنها يجب ان يلاحظ فيها الاعداد والمقادير جميعا. كما سيظهر عند التفصيل ان شاء الله تعالى . إعلم أن المتناسبة هي التناسب بعينه. والتناسب على ما أشرنا اليه في المقدمة تشابه النسب أقل ما يتصور فيه المناسبة ثلثة مقادير أو اعداد. ويقال لها الحدود والمناسبة ينقسم الى المتصلة التي حدودها على الترتيب الطبيعي والى المنفصلة التي ليست حدودها كذلك والى المتوالية التي تكون الحد الاوسط فيها مكررا. بأن يكون تاليا ومقدما والى غير المتوالية التي ليس الحد الاوسط فيها كذلك. وقد ذكر الشيخ في أواخر الارثماطيقي من الشفا عشرة أقسام للمتناسبة ثم قال لا تستعمل من هذه الاقسام في فن الموسيقى الا ثلثة أقسام وهي العددية والهندسية والتأليفية. والعددية هي المناسبة التي يكون نسبها معتبرة بين زيادات الحدود بعضها على بعض لابين أنفسها مثل نسبة زيادة الاربعة على الاثنين الى زيادة الستة على الاربعة بالمساواة والى زيادة الاثنين على الواحد بالضعف وإنما سميت هذه المناسبة عددية لأنها

10 او: مؤلفة

معتبرة بين زيادات الحدود وقد عرفت في المقدمة أن الزيادة من خواص العدد وإنما يعرض المقدار باعتبار عروض العدد لاجزائه الحاصلة عند تقديره بمعيار نوعه والمناسبة الهندسية هي التي تكون نسبها معتبرة بين الحدود **(77a)** أنفسها مثل النسبتين بين الاثنين والاربعة والثمانية في المتوالية وبين الاثنين والاربعة والثلثة والستة في غير المتوالية وإنما سميت هندسية لان نسبها بين الاجزاء والاضعاف فيكون مبنية على التجربة[11] وهي من خواص المقدار كما سبق والتاليفية .

Hakem Değerlendirmesi
Dış bağımsız
Yazarların Katkısı
Bu çalışmada yer alan tüm başlıklar tek yazara aittir.
Çıkar Çatışması
Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek
Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

KAYNAKÇA

Ağırakça, A. (2006). Müneccimbaşı Ahmed Dede. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 32, ss. 4-6). İstanbul: TDV Yayınları.

Aydüz, S. (1993). *Osmanlı Devleti'nde Müneccimbaşılık ve Müneccimbaşılar.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilim Tarihi Bölümü, İstanbul.

Bursalı, M. T. (2016). *Osmanlı Müellifleri* (Cilt 3). M. A. Y. Saraç (Haz.), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

Enver, A. (1309). *Semâ'hâne-i Edeb*. İstanbul: Âlem Matbaası.

Ergun, S. N. (1936). *Türk Şairleri*. İstanbul: y.y.

Gönül, M. (2007). Mevlevîlik ve Mûsıkî. *İSTEM*, *5*(10), 75-89.

Hamevî, M. b. F. (2011). *Fevâ'idü'l-irtihâl ve netâ'icü's-sefer fî ahbâri'l-karni'l-hâdî 'aşer.* A. M. el-Kenderî (Thk.), Suriye: Dâru'n-Nevâdir.

---

[11] او: التجربة

İsmail Paşa, B. (1951). *Hediyetü'l-Ârifîn Esmai'l-Müellifîn ve'l Âsâri'l-Musannifîn* (Cilt 1-2). İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları.

Kaptan, M. N. ve Kaptan, V. (2019). Osmanlı Döneminde Mûsikî Eğitimi Veren Kurumlar Üzerine Bir İnceleme. *Jia Jurnal*, *2*(2), 40-52.

Karaçay Türkal, N. (2012). *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-i Fezleke.* Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Karagöz, E. (2018). Bestekâr Hâfız Post'un Bilinmeyen Bir Mecmuası. *Türkiyat Mecmuası*, *28*(1), 21-44.

Müneccimbaşı, A. b. L. (t.y.). *Risâle-i Mûsikiyye.* Beyazıt Yazma Eserler Kütüphanesi, Veliyyüddin Efendi Kitapları, Nu: 2329/2.

Örs, H. (2020). Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin Mütâlaa Âdâbına Dair Feyżü'l-Harem Adlı Risâlesinin İnceleme ve Tahkiki. *Tahkik İslami İlimler Araştırma ve Neşir Dergisi*, *3*(1), 41-120.

Özcan, A. (2003). Mehmed IV. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 28, ss. 414-418). Ankara: TDV Yayınları.

Özcan, N. ve Çetinkaya, Y. (2020). Mûsiki. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 31, ss. 257-261). Ankara: TDV Yayınları.

Sâlim Efendi, M. M. (2018). *Tezkiretü'ş-Şuarâ.* İnce, A. (Nşr.), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Sirâceddîn, M. (2018). *Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ.* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Şeyhî, M. E. ve (2018). *Vekâyi'u'l-Fuzalâ.* R. Ekinci (Haz.), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.

Turabi, A. H. (2002). Kindî, Ya'kub b. İshak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt. 26, ss. 58-59). Ankara: TDV Yayınları.

Ünlü, N. (1990). *Camiu'd Düvel (Tenkidli Metin Neşri)*. Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, İstanbul.