

# DOĞU'DAN BATI'YA DÜŞÜNCENİN SERÜVENİ

OSMANLI'DA FELSEFE VE AKLÎ DÜŞÜNCE

8. Cilt

Proje Editörü

PROF. DR. BAYRAM ALİ ÇETİNKAYA

8. Cilt Editörü

Doç. Dr. Ahmet Hamdi FURAT

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	242387
Tas. No:	109 DOĞ.8



İnsan

İstanbul 2015

DOĞU MÜZİĞİNİN EN BÜYÜK KURAMCILARINDAN  
(010448) ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞİ

Ubeydullah Sezikli\*

23 Temmuz 2016

MADDE YAYIMLANDIKTAN  
SONRA GELEN DOKÜMAN

ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞİ'NİN YAŞADIĞI DÖNEMDE  
SİYASÎ VE İLMÎ DURUM

**h** iç şüphesiz ki ilmî eserler incelenirken atlanmaması gereken önemli şeylerden birisi de eserin yazıldığı dönemdeki siyâsî ve ilmî görüntüdür. Bu nedenle Abdülkâdir-i Merâğî'nin yaşadığı döneme kısaca değinmek istiyorum:

Hükümdarların, bilim ve sanatı himâye fikrinin varlığı, Moğol çağından farklı olarak gerçekte, Timur çağına ait bir özelliktir. XV. yüzyılda da bu koruma, direkt olarak sultanlarca yapılmıştır.

Doğu'da hükümdar Timur'un 18 Şubat 1405'te ölümü üzerine yapılan taht kavgaları sonucunda 1409'da Timur'un oğlu Şahruh tahtı ele geçirdi. Timur'un geleneğe uyarak ölmeden önce devleti ailenin mülkü kabul etmenin bir sonucu olarak dört oğlu ve otuz beş torunu arasında paylaşımını, arkasında siyâsî ve ekonomik açıdan zayıf bir ülke bırakmasına sebep olmuştur. Şahruh (1409-1447), hükümet merkezini Semerkand'dan Herat'a getirmiş, oğlu Uluğ Bey (1394-1449)'e de Semerkand'ın idâresini vermiştir. Bunların zamanında Herat ve Semerkand, doğunun en ileri medeniyet merkezleri haline gelmiştir. Daha Kertler zamanında parlamaya başlayan Herat, Şahruh zamanında artık büyük bir fikir ve sanat merkezi haline gelmişti. Memlûk hükümdarı Çakmak'ın isteği beş tane nâdir dinî kitabın Şahruh'un kütüphanesinde bulunması ve birer

\* Yard. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

271-284

If we look at the history of theory concerning Ottoman/Turkish music we might conclude as follows: while following Anatolian *edvâr* writers in the 15<sup>th</sup> century there is hardly anything worth mentioning in the 16<sup>th</sup> century, the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries form a distinct period, in that the Ottomans internalized theories and brought them to maturity.

(010448) Abdülkadir-i Merağî

(011538) Ali Ufkî Bey

(080189) Hafiz Post

20 Mart 2016

MADDE YAYIMLANDIKTAN

SONRA JELİN DOKÜMAN

Writing the History of Ottoman Music, edit. Martin Greve,

terc. Eflkan Dönür, ve dgr, Würzburg 2015, p. 187-138.

İSAM DN  
238846-

## The Musical “Renaissance” of Late Seventeenth Century Ottoman Turkey: Reflections on the Musical Materials of Ali Ufkî Bey (ca. 1610-1675), Hâfiz Post (d. 1694) and the “Marâghî” Repertoire<sup>1</sup>

Walter Feldman

*Introduction:*

*The Musical Documents of Ali Ufkî Bey as Part of the History  
of Musical Change and Musical Erosion in the Perso-Turkic  
Cultural Sphere*

By the early 17<sup>th</sup> century the study of the music of the entire Middle Eastern region takes on a rather different character as the Ottoman musical sources become much richer, for the first time, including substantial musical notations. In addition, a portion of the repertoire preserved in the later Turkish oral tradition shows stylistic affinities with this early period and probably reflects aspects of contemporary compositional style. The musical picture, while far from complete, takes on a new specificity. For earlier centuries and other regions of the Middle East, the researcher must be content to study the history of musical theory, with some reference to the social position of music. For the most part, in the music of the Islamate civilization, it is only at this point in time—the early 17<sup>th</sup> century—that one can begin to wrestle with those musicological issues that are properly termed historical.

The currently available history of Ottoman Turkish music—starting with the early 20<sup>th</sup> century publications of Rauf Yekta Bey—display an unreconciled mixture of mythos and logos. One of the pillars of the mythic history of Ottoman music is the vocal repertoire attributed to the early 15<sup>th</sup> century Azerbaijani composer ‘Abd al-Qâdir Marâghî (Abdülkadir Merağî, d. 1435), a repertoire already mentioned by Prince Cantemir in his *History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire* (1714/1734-37) as the compositions of “Hoja Musicar,” and in slightly earlier musical anthologies—such as that of Hafiz Post and the anonymous Revan

<sup>1</sup> This chapter, derived from the conference “Writing the History of ‘Ottoman Music’” sponsored by İTÜ and the Orient-Institut Istanbul, November, 2011, is an expanded version of a paper given by the author for the “Works in Progress Seminar” of the Arts and Humanities Faculty of New York University, Abu Dhabi, February, 2011.

**ABDÜLKÂDİR-i MERÂĞÎ**

- 
- 1 CEMAL KARABAŞOĞLU, Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsıdu'l-Elhân adlı eseri, Marmara Üniversitesi, Doktora, 2010

---

  - 2 FERDÎ KOÇ, Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâğî ve "Nek?vetü'l-Edvâr" isimli eserinin XV. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri, Ankara Üniversitesi, Doktora, 2010

---

  - 3 KUBİLAY KOLUKIRIK, Abdülkâdir Merâğî ve şerhu'l-Edvâr adlı eserinin XIV. yüzyıl Türk musikîsi nazariyatındaki yeri, Ankara Üniversitesi, Doktora, 2009

---

  - 4 UBEYDULLAH SEZİKLİ, Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı, Marmara Üniversitesi, Doktora, 2007

Pan Yayıncılık : 43

# ESÂTİZ-İ ELHÂN

Hoca Zekâi Dede Efendi

Hoca Abdülkadir-i Merâgî

Dede Efendi

*Hoca Zekâi Dede Efendi ve Dede Efendi risalelerinin çeviri-yazıları Mustafa Şahin, Hoca Abdülkadir Merâgî risalesinin çeviriyazısı Dr. Mustafa Erkan tarafından yapılmıştır.*

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	76.694
Tas. No:	927. ESA-E

ISBN 975-7652-55-5

Rauf Yektâ

- Birinci Basım: Ekim 2000
- Baskı Hazırlık: Kaan Ağartan
- Kapak Grafiği: Fatih Durmuş
  - Baskı: Ayhan Matbaası
  - Cilt: Fatih Mücellit

Yayıma hazırlayan: Nuri Akbayar

**Pan Yayıncılık** Barbaros Bulvarı 74/4  
Beşiktaş 80700 - İstanbul  
Tel: (0212) 261 80 72 • Faks: (0212) 227 56 74  
www.pankitap.com

pan

11 ARALIK 2001

bunu temelden reddetmekteydi. Zira o, özellikle din-felsefe ilişkisini ele aldığı ve din ile felsefenin bir birine ters düşmediğini vurguladığı eseri *Faslu'l-makal*'de dinle felsefenin aynı kaynaktan beslenen 'iki sütkardeş' olduğunu vurgulamaktaydı. Ne var ki gerek bu eseri gerekse aynı konuların kısaca yer aldığı *Tehafütü't-Tehâfüt* ve *el-Keşfan menahici'l-edille* adlı eserleri, İbn Rüşdcülüğün çok etkili olduğu yıllarda Latince'ye veya İbranice'ye çevrilmediği için Latin İbn Rüşdcüler filozofun bu görüşlerinden haberdar olmaksızın ona çift hakikat fikrini izafe etmişlerdir. Doğrusu ise Grabmann'a göre çift hakikat görüşü, Latin İbn Rüşdcüler tarafından değil, XVI. yüzyılda Pomponazzi tarafından ortaya atılmıştır.

O halde İbn Rüşd'ün hakikat anlayışı varlık, bilgi ve ahlak boyutlu olup, din ve felsefe ya da vahiy ve akıl hakikat karşısında iki ayrı veya çifte hakikat değildir. Bilakis o, akıl ve vahyin, felsefe ve dinin, tek ve bir olan hakikatin, iki vechesi olduğunu, yani onların mutlak hakikatin iki yüzü, bizatihi onun kendi ifadesiyle 'aynı anenin sütüyle beslenen sütkardeşler' olduğunu savunmaktadır. O, dini ve felsefi hakikatin birliğini ve bunun birini diğerine fedâ veya tercih etmeksizin hem inançla hem de akılla idrak edilebileceğini ileri sürmektedir. Ona atfedilen çifte hakikat iddiası da bir yakıştırma ve zorlamadan öte bir anlam ve değer ifade etmemektedir. Bu öğretiyi/kuram ona değil, ancak Ortaçağdaki kimi sorunlu uyumsuzlukları aşmak isteyen ve bu nedenle felsefe ve dindeki doğruların birbirinden bağımsız olduğunu ileri süren Latin İbn Rüşdcülere atfedilebilir. Onun için yalnızca bir hakikat vardır o da şeraitin/dinin hakikatidir. Felsefecilerin de aradığı hakikat budur.



C.Ü. İlahiyat  
Fakültesi Dergisi  
XII/2 - 2008, 253-260

### Hoca Abdülkadir'e Atfedilen Terkipler

Erol BAŞARA\*

#### Özet

Bu çalışmada, Türk Müziğinin elyazması kaynaklarından, müstensihî ve yazarı belli olmayan, Yapı-Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesindeki 1040 numaralı eserin başlangıcından bir bölüm ve Terkiyat kısmı günümüz harflerine aktarılmış ve araştırmaya esas teşkil eden eser, müzik dünyasına tanıtılmaya çalışılmıştır. Araştırma, müziğimizin zirve isimlerinden Hoca Abdülkadir'e (Abdülkadir Meragi) atfedilmesi açısından önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hoca Abdülkadir, elyazması, terkiyat.

#### Abstract

The purpose of this study is to make known one of the handwritings about Turkish Music and presenting the chapter "Terkiyat" to the world of music. Study is laid to one of our great composers "Hoca Abdülkadir" ( Abdulkadir Meragi ) and taken from the Research Library of Yapı Kredi - Sermet Çifter, which is indexed as the handwriting 1040. Some part of the introduction and the Terkiyat chapter of the book is translated to the modern Turkish.

**Key Words:** Hoca Abdülkadir, handwriting, composition.

#### Giriş

Yapı Kredi-Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi'ndeki 1040 numaralı eser, Yazmalar Kataloğunda "İlm-i Edvar-ı Musiki" adıyla yer almaktadır Ancak kitabın kapağında ve giriş metninde görüleceği üzere kitabın adı "Edvar"dır. Eser 41 varak olup 37 varakta yazı vardır. Nesih yazıyla 18. yüzyılda istinsah edildiği belirtilen eserin müstensihî belli değildir. Edvarın istishâb kaydında, Es-

\* Yrd. Doç., Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi (ebasara@cumhuriyet.edu.tr).

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

EYLÜL 2008

Abdül-kâdir'in meşefi

**Timur Devrine ait iki Türkçe Şiir**  
[Two Turkish Poems of the Timur Period]

GÖNÜL ALPAY TEKİN

XIV. yy.'ın sonları ile XV. yy.'ın ilk yarısında yaşamış musikîşinas, hattat ve şair 'Abdül-kâdir b. Ğaybî el-Hâfız el-Merâġi, sırasıyla Azerbaycan ve Irak'ta hükümet süren Celâyirlerden Sultân Hüseyin Celâyiri (1374-1382) ve Sultân Ahmed Celâyiri (1382-1410)'nin önceleri Tebriz'de, daha sonra Bağdat'taki sarayında saray musikîşinası olarak bulunmuştur. Timur (öl. 1405)'un Azerbaycan ve Irak'ı fethetmesinden sonra ise, önce onun sarayına, onun ölümünden sonra sırasıyla Hâlil Sultân (1405-1409)'ın ve Şâhruh (1407-1447)'un sarayına intisap etmiştir<sup>1</sup>. Hattat olup *nesih* ve *nesta'lik* yazılarında üstat idi. Hem Farsça hem Türkçe şiirler yazmıştır. Fakat A. Merâġi asıl şöhretini klasik İslâm musikîsinin en büyük üstatlarından biri olarak kazanmıştır. İyi ud çalardı; sesi fevkalâde güzeldi. Bütün bunlara ilâveten, Yakın Doğu musikî nazariyatına dair geniş bilgiye sahip olup, hem *taşni*'ler yapardı hem de musikîye ait eserler yazardı<sup>2</sup>. Fakat A. Merâġi, ana dili Azerî Türkçesi olmasına rağmen, bazı Türkçe şiirleri dışında, eserlerini Farsça yazmıştır. Onun bilinen ve zamanımıza kadar gelebilmiş eserleri<sup>3</sup> arasında en önemli olan-

<sup>1</sup> 'Abdül-kâdir Merâġi'nin hayatı hakkında bilgi için bk. H. G. Farmer, "Abdül-kâdir", *IA* (1950), s. 83-85; *Mekâşidü'l-elhân*, mukaddime, s. 17-39.

<sup>2</sup> H. G. Farmer, *IA*, s. 84; *Mekâşidü'l-elhân*, mukaddime, s. 15, 27; H. G. Farmer, "Abdalqâdir ibn Ğaibi on Instruments of Music", *Oriens*, 15 (1962), s. 242.

<sup>3</sup> A. Merâġi'nin en önemli eserlerinden birisi *Câmi'ü'l-elhân*'dir. Farmer, bu eserin bilinen iki nüshası olduğunu söyler: (a) Bodleian Ktp. Marsh, No. 282. (b) Nuruosmaniye Ktp. No. 3644. Bu her iki nüsha da yazarın kendi el yazısıyla yazılmıştır (daha fazla bilgi için bk. Farmer, *IA*, s. 83-84; *Oriens*, 15, s. 242-243; *Mekâşidü'l-elhân*, mukaddime, s. 29-30). Bu bilgilere ilâveten biz *Câmi'ü'l-elhân*'in Nuruosmaniye Ktp. de No. 3645'te bir nüshasının daha bulunduğunu belirtelim.

A. Merâġi'nin ikinci önemli eseri *Mekâşidü'l-elhân*'dir. Taġi Biniş, *Mekâşidü'l-elhân*'da, mukaddime (s. 30), H. G. Farmer'dan naklen bu eserin Bodleian'da, İstanbul'da Rauf Yekta'nın kütüphanesinde ve Hollanda'da Leiden Ktp. de olmak üzere üç nüshası olduğunu söyler (ayrıca bk. Farmer, *IA*, s. 84). Ancak burada H. G. Farmer, *Mekâşidü'l-elhân*'in Bodleian, Ouseley No. 385'te bir nüshası olduğunu zikreder, bir de Ouseley No. 264'te *Mekâşidü'l-elhân* olması çok muhtemel olan yine bir başka

larından birisi *Mekâşidü'l-elhân*'dır. Bu eserin bilinen üç nüshasından Kütüphâne-i Âsitâne-i Meşhed'de bulunanı, normalleştirilerek, Taġi Biniş tarafından Tahran'da basılmıştır<sup>4</sup>.

*Mekâşidü'l-elhân* Farsça yazılmış olmakla beraber, sonunda bazı Türkçe şiirler göze çarpmaktadır. Meselâ bunlardan birisi, 140. sahifedeki *tuyûğdur*:

sorma menden kim ne<sup>5</sup> bolmuş yâ ne-dur  
k'âteş-i 'ışkung cânumda yanadur

nüsha daha bulunduğundan bahseder. Bu numara T. Biniş tarafından 261 olarak verilmektedir, bk. *aynı eser*, mukaddime, s. 30). Fakat daha sonra T. Biniş, Bodleian'da *Mekâşidü'l-elhân*'ın No. 1843'te 21 Şevvâl 821 (22 Kasım 1418), ve No. 1844'te Muharrem 1077 (4 Temmuz-3 Ağustos 1666) tarihli olmak üzere bir değil iki nüshası bulunduğunu söyler. Bu sonuncu nüsha, Ramazân 842 (15 Şubat-17 Mart 1439) tarihli bir başka nüshadan istinsah edilmiştir. T. Biniş, Kitâbhâne-i Âsitâne-i Meşhed'de *Mekâşidü'l-elhân*'ın üçüncü ve en eski nüshasının bulunduğunu, bu nüshanın Ramazân 821 (2 Ekim-1 Kasım 1418) tarihinde bizzat A. Merâġi tarafından yazıldığını bildirir. Bu nüsha hakkında bilgi için bk. *Mekâşidü'l-elhân*, mukaddime, s. 30, 35-39. Tahran'da yayınlanan *Mekâşidü'l-elhân*'ın esas alındığı nüsha bu nüshadır.

Ancak yukarıda H. G. Farmer'ın ve yine ondan naklen T. Biniş'in, *Mekâşidü'l-elhân* nüshaları hakkında verdikleri bilgilere dönerek bazı düzeltmeler yapmak zorunluğudur. Zira Rauf Yekta'nın kütüphanesinde bulunduğu söylenen nüsha *Mekâşidü'l-elhân* değil A. Merâġi'nin *Zübdetü'l-edvâr* adlı eseridir. Bk. R. Yekta, "Eski Türk Musikisine Dâir Tarihi Tettebbular", *Millî Tettebbular Mecmuası*, C. III (İstanbul 1331), s. 460, not 2.

A. Merâġi'nin diğer bir eseri *Şerhü'l-edvâr* adını taşımaktadır. Bu eserin bir nüshası Nuruosmaniye Ktp. de No. 3651'de bulunmaktadır (bk. Farmer, *IA*, s. 84; *Oriens*, 15, s. 243; *Mekâşidü'l-elhân*, mukaddime, s. 30-31). Fakat T. Biniş, bu eserin aslında *Şerh-i Kitâbü'l-edvâr* adını taşıdığını ve eserin 'Abdül'imü'min b. Şafi'ed-din Urmevi'ye âit olduğunu söyler.

H. G. Farmer, A. Merâġi'ye izâfe edilen Türkçe musikîye dâir bir diğer eserin Leiden'de Or. 1175'te bulunduğunu bildirmektedir (bk. Farmer, *IA*, s. 84; *Oriens*, 15, s. 243). T. Biniş ise yine Farmer'dan naklen S. Urmevi'nin *Kitâbü'l-edvâr* adlı eserinin, A. Merâġi tarafından yapılmış Türkçe çevirisinin Leiden, Or. 1175'te bulunduğunu söyler (bk. *Mekâşidü'l-elhân*, mukaddime, s. 31). Biz bu hususta H. G. Farmer'in *IA* ve *Oriens*'teki (C. 15) ifadelerine katılmaktayız. Zira mikrofilminden incelediğimiz Leiden'deki bu nüshanın başında Urmevi'nin bu eserini, A. Merâġi'nin Türkçeye çevirmiş olduğu bildirilmekte ise de, çevirinin dili Osmanlıcadır. Bu yüzden eserin, Doğu Türkçesiyle karışık bir Azerî Türkçesiyle yazıldığını bildiğimiz A. Merâġi'ye âit olabileceği çok şüphelidir. Belki de Osmanlı sahasından birisi, A. Merâġi'nin yaptığı bu çeviriyi Osmanlıcaya nakletmiş ve kendi adını zikretmemiştir.

Son olarak hem Farmer, hem T. Biniş, A. Merâġi'nin bugün elde mevcut olmayan bir eserini daha zikrederler. Bk. H. G. Farmer, *IA*, aynı yer; *Oriens*, 15, aynı yer; T. Biniş, *aynı eser*, mukaddime, s. 30.

Biz bu listeye A. Merâġi'nin yukarıda da zikredilen bir eserini daha ilâve etmek istiyoruz. O da, eskiden Rauf Yekta'nın kütüphanesinde bulunan ve onun ölümünden sonra bugün nerede olduğu meçhul olan *Zübdetü'l-edvâr* adlı eserdir. Bk. R. Yekta, *Millî Tettebbular Mecmuası*, C. III, s. 460.

<sup>4</sup> مقاصد الامان . تاليف عبد القادر بن عبي حانظ مراني . به اهتمام قتيبيش . مجموعه متون فارسي . زير نظر احسان يارشا طبع ۲۴ تهران

۱۳۴۱ . مقدمه ۳۹ . متن ۲۴۲

<sup>5</sup> Neşirde توبولش şeklinde okunmuştur.

## Biçim ve Usûl Açısından Abdülkâdir Merâgî'nin Kârları

*Abdülkâdir Merâgî's "Kâr"s In Terms Of Style And Pattern*

Sibel KARAMAN\*  
Yusuf AKBULUT\*\*

### ÖZET

Türk müziğinin en büyük din dışı beste formlarından biri olan "kâr"ın, en güzel örnekleri ilk büyük Türk bestekârı ve nazariyatçısı Abdülkâdir Merâgî'ye aittir. Kendinden sonra gelen "kâr" formu bestecilerini de etkilemiş olan bu büyük bestekârın toplam 10 adet "kâr"ı bulunmaktadır.

"Kâr" formunun Merâgî'ye ait ilk örneklerinin biçim, usûl açısından nasıl bir dağılım gösterdiği mevcut notalardan incelenip, sunulmuştur.

### ANAHTAR KELİMELER

Türk Müziği, Abdülkâdir Merâgî, Usûl-Aruz Vezni İlişkisi, Kâr, Şekil, Biçim.

### ABSTRACT

The most beautiful examples of "kâr" one of the biggest non-religious melody forms in Turkish Music belong to Turkish composer and theorist Abdülkâdir Merâgî. This great composer who had a great influence on the succeeding "kâr" composers has totally 10 "kâr"s.

The first examples of the "kâr" form belonging to Merâgî have been examined and presented how they are situated in terms of style and pattern.

### KEY WORDS

Turkish Music, Abdülkâdir Merâgî, The relationship between meter and Aruz-Pattern. Kâr, Shape, Style.

\* Öğr. Gör. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı.

\*\* Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

MANİZE YAYINLARI  
SONRA GELEN BİRİNDİR

19 ŞUBAT 2010

51610

(سیدعبدالقادر حسینی هراتی خراسانی) می‌باشد که در نیمه اول قرن نهم هجری می‌زیسته است و از آثار خطی او: یک نسخه صد کلمه حضرت علی (ع) در مجموعه کریم زاده در تهران است که متن آن به قلم ربیعان و ثلث و ترجمه منظوم آن به قلم نستعلیق کتابت خفی خوش و نیز چند نسخه قرآن در جامع سلطان سلیم بوده که هر سه سطر به خط ثلث جلی یکی در اول صفحه و دومی در وسط و سومی در آخر بوده و باقی صفحه را از خط نسخ پر کرده است و با تذهیب کاری طلای خالص، آنرا مُطَرِّز کرده که اعجاب آور است.

منابع: احوال و آثار خوشنویسان، ۴۰۸/۲؛ پیدایش خط و خطاطان، ۱۱۳. رفیعی مهرآبادی

**عبدالقادر مراغه‌ای**، خواجه کمال الدین عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغه‌ای (۷۵۴-۸۳۷ یا ۸۳۸ق) معروف به گوینده، از هنرمندان و استادان نامی و موسیقی دان، خواننده، حافظ و خوشنویس عهد تیموری. پدرش غیبی از فضلاء و موسیقی دانان و متبحر در اغلب علوم بود. عبدالقادر در مراغه متولد شد. در چهارسالگی روانه مکتب شد و در هشت سالگی حافظ قرآن و در ده سالگی صرف و نحو و معانی و بیان را فراگرفت. آورده‌اند که وی به همراه پدر به مجالس عرفا می‌رفته و به تلاوت قرآن و اشعار شورانگیز می‌پرداخته است. او در انواع فضائل از جمله علم موسیقی و ادوار و آواز و خوش نویسی به حد کمال رسیده بود و سرآمد همه ابناء زمان خود بود. علاوه بر این وی در علم قرائت و شعر و کتابت و خط نیز متبحر بود اما شهرتش خاصه در موسیقی است. عبدالقادر مراغه‌ای را آخرین موسیقی دان بزرگ و وارث موسیقی کلاسیک ایران می‌دانند. که در موسیقی تالی صفی الدین اژموی بوده است. وی آواز را خوش می‌خواند و عود را نیکو می‌نواخته و استاد در ساختن تصنیف بوده و به همین جهت به عبدالقادر گوینده و عودی معروف است. عبدالقادر به تحصیل علوم ریاضی و فن موسیقی بیش از فنون دیگر علاقه داشته است لذا تمام کتب و رسائل در این باب را جمع آوری و پس از مطالعه دقیق آنها به جزئیات این فن آگاه گشته و کتابهای مفصل و شروحی را ترجمه و تألیف کرده است. وی در استنباط وزن ها و پیدا کردن واژه‌ها و همچنین اختراع نغمه‌ها مهارت فوق العاده‌ای از خود نشان داده است. به روزگار جوانی از مراغه به تبریز رفته و به ملازمت سلطان شیخ اویس جلایر (۶۶۷-۷۵۷ق) درآمد است. سپس به خدمت فرزند وی، سلطان حسین جلایر که پادشاهی شعرشناس و

موسیقی دوست بود پیوست. پس از تسخیر آذربایجان به وسیله تیمور، عبدالقادر به بغداد نزد سلطان احمد جلایر رفت و پس از فتح بغداد توسط امیر تیمور خواجه عبدالقادر با اهل و عیال خود به کر بلا گریخت. به فرمان امیر تیمور او و عده‌ای از صنعتگران و هنرمندان راهی سمرقند شدند. عبدالقادر در ۸۰۰ ق به تبریز بازگشت و از ندیمان و نوازندگان دربار میرانشاه گشت. در ۸۰۲ ق تیمور که شنیده بود فرزندش میرانشاه بیشتر اوقات خویش را به لهو و لعب می‌گذارند دستور قتل ندیمان و ملازمان او را صادر کرد، که از جمله این ملازمان قطب الدین نایی، حبیب عودی و عبدالقادر بودند که هر سه در فن موسیقی شهرت داشتند. دو نفر اول به دارآویخته شدند و عبدالقادر از پای دار گریخت و چندی در لباس قلندران در بغداد پنهان شد تا این که پس از مدتی نزدیک بارگاه تیمور آمد و با آواز بلند به خواندن قرآن پرداخت و همانجا مورد عفو قرار گرفت. عبدالقادر پس از مرگ تیمور به ملازمت شاهرخ درآمد و تا آخر عمر از نزدیکان و معتمدان وی بود.

کتابهای سرشار از اطلاعات دقیق درباره موسیقی نظری و عملی و سازها و آوازهای قدیم و اقوال موسیقی دانان بزرگ به اضافه آراء و تحقیقات شخصی او است. آثار و تألیفات او عبارتند از: جامع‌اللاحان برای پسرش نورالدین عبدالرحمان نوشته و در ۸۱۶ ق به پایان رسانیده است و آن را در ۸۱۸ ق به نام شاهرخ تیموری کرده است. نسخه نفیس و خوش خط آن در کتابخانه آستان قدس رضوی که نمونه‌ای از خط نسخ و نستعلیق را نشان می‌دهد موجود است؛ کنز‌اللاحان فی علم‌الدوار، که در آن همه نغمات موسیقی که خود ساخته بود با خطی مخصوص در آن تحریر نمود که از آن اکنون اثری در دست نیست؛ مقاصد‌اللاحان، که آن را در ۸۲۱ ق به اتمام رسانیده و در ۸۳۶ ق به نام سلطان مراد دوم عثمانی حاشیه کرده و از سمرقند به آسیای صغیر رفته و به او تقدیم کرده است. این اثر لحنیه ۱۳۴۴ش به اهتمام تقی بینش انتشار یافته است؛ شرحی بر کتاب‌الدوار صفی الدین اژموی؛ تقاریر‌الادوار در موسیقی لحنیه؛ مجالس فوائد عشره؛ مجموعه شعر فارسی و ترکی که در آن به عبدالقادر تخلص کرده است.

عاقبت در هرات در هشتاد سالگی بر اثر بیماری طاعون یا وبا وفات یافت و در همانجا به خاک سپرده شد.

منابع: اثر آفرینان، ۱۵۰/۱؛ تاریخ موسیقی، ۱۹۹/۱؛ حبیب السیر، ۱۳/۱؛ دانشنامه هنرمندان ایران، ۴۰۶؛ دایرة المعارف فارسی، مصاحبی، ۱۶۷۰/۱۲؛ دانشمندان آذربایجان، ۳۷۸؛ روضات الجنات، ۹۳/۲؛ کشف‌الظنون، ۱۵۱۳؛ معجم المؤلفین، ۲۹۶/۵؛ هدیه العارفين، ۵۹۷/۱

29 Haziran 2018

MADDE YAYIMLANDIKTAN  
SONRA GELEN DOKÜMANLAR

دایرة المعارف تشیع؛ جلد یازدهم؛ تهران: مؤسسه انتشارات حکمت، ۱۳۹۱؛ İSAM DN. 257995



MADDE YAYIMLANDIKTAN  
SONRA GELEN DOKÜMAN

ملازمت سلطان شیخ اویس جلایر (۶۶۷-۷۵۷ ق) درآمد. نخستین ترقی وی نیز در این زمان بود. پس از فوت سلطان اویس جلایر، به خدمت پسرش سلطان حسین میرزا، که پادشاهی شعرشناس و موسیقی دوست بود، درآمد و به دستور پادشاه، سی نوبت معروف را در رمضان ۷۷۹ ساخت که هر نوبت از آن به روزی از ماه رمضان اختصاص یافت و نوبت اولش را در مقام حسینی به نام او ترتیب داد (نفیسی، ج ۱، ص ۲۶۲؛ لغت‌نامه، ذیل «عبدالقادر گوینده»؛ سرمدی، ص ۴۰۶).

در سال ۷۹۶ ق، بعد از آن که امیر تیمور به بغداد لشکرکشی کرد و سلطان احمد از آنجا متواری شد و به مصر رفت، خواجه با خانواده‌اش به کربلاگریخت و به نزد امیر تیمور رفت.

سال ۸۰۰ ق، بنا به فرمان امیر تیمور به سمرقند و ماوراءالنهر رفت و نوای قمری را در بلده خجند، برای خلیل سلطان بن میرانشاه ساخت.

در سال ۸۰۲ ق عبدالقادر به تبریز رفت و به خدمت میرانشاه پسر تیمور درآمد، ولی به علت اختلال حواس میرانشاه نزد وی نماند و از دربار او گریخت و نزد سلطان احمد جلایر در بغداد رفت که برای ستاندن سلطنت بر باد رفته آل جلایر به آنجا رفته بود (دائرةالمعارف فارسی، ذیل «عبدالقادر ابن غیبی»).

تیمور در ۸۰۴ ق بغداد را دوباره تصرف کرد و احمد را به قتل رساند. بنا به روایاتی می‌گویند امیر تیمور به علت اینکه شنیده بود میرانشاه بیشتر وقت خود را به شراب و هم‌صحبتی ساقیان سیم‌اندام سپری می‌کند، دستور قتل ندیمان و ملازمان وی را صادر کرد که از جمله این ملازمان قطب‌الدین نائی، حبیب‌عودی، و عبدالقادر مراغه‌ای بودند که هر سه در فن موسیقی شهرت داشتند. می‌گویند هنگامی که هر سه را به پای دار بردند، یکی از آنها خطاب به قطب‌الدین گفت:

## عبدالقادر حافظ مراغی (مراغه‌ای)

خواجه کمال‌الدین عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغه‌ای معروف به «گوینده» و «حافظ» از موسیقی دانان معروف و خوش‌نویسان عهد تیموری است.

در بیستم ذی‌القعده ۷۵۴ متولد شد. پدرش، صفی‌الدین، موسیقی دان و در اغلب علوم متبحر بود. عبدالقادر تحصیلات خود را در مراغه آغاز کرد و علوم متداول زمان خود را آموخت. موسیقی را نیز از پدرش یاد گرفت. در چهار سالگی به مکتب رفت و در هشت سالگی قرآن را حفظ کرد و در ده سالگی صرف و نحو و معانی و بیان را فرا گرفت. گفته‌اند که وی همراه پدرش به مجالس عرفا می‌رفته و قرآن و اشعار شورانگیز می‌خوانده است (دائرةالمعارف تشیع، ذیل مدخل؛ حقیقت، ص ۷۵۷).

او در زمان خود در انواع فضائل، از جمله موسیقی و آواز و خوش‌نویسی به حد کمال رسید و سرآمد زمان خود بود. به علاوه در قرائت و شعر و کتابت نیز تبحر داشت. وی به ریاضی و موسیقی بیش از دیگر فنون تمایل داشت؛ به همین منظور، تمام کتاب‌ها و رساله‌های متقدمان و متأخران را، که در این فن در دسترس او بود، جمع‌آوری و مطالعه کرد و کتاب‌های مفصل و مشروحی را نیز ترجمه و تألیف کرد.

عبدالقادر همچنین در استنباط وزن‌ها، یافتن واژه‌ها و اختراع نغمه‌ها مهارت فراوانی داشت و در ساختن آهنگ و تصنیف استادی بی‌نظیر بود. آواز را خوش می‌خواند و عود را به‌خوبی می‌نواخت. به همین سبب، به «عودی» نیز معروف است. به علاوه او در نقاشی نیز استاد بود. او را، به اعتباری، آخرین موسیقی‌دان بزرگ ایران می‌دانند، که تالی صفی‌الدین ارموی بوده است (همان‌جاها).

عبدالقادر، مراغه‌ای با اینکه اهل آذربایجان بوده، کتاب‌هایش را به زبان فارسی نوشته و از این راه خدمت بزرگی به زبان و ادب فارسی کرده است.

وی در روزگار جوانی از مراغه به تبریز رفت و به

حمد رضا شمس اردکانی ve dğr.; تقویم تاریخ فرهنگ و تمدن اسلام و

ایران، (جلد دوم) تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۹۱ ISAM DN. 260936

## شرح متن باب ثالث مقاصد الالحن

تحقیق یوشیفوزا سکی  
Yoshifusa Seki

زیر نظر دکتر مهدی پرکشلی

### مقدمه

پس از تشریح باب ثانی از کتاب مقاصد الالحن عبدالقادر مراغی با راهنمایی و یاری دکتر پرکشلی به مطالعه و تحقیق باب ثالث آن کتاب پرداختم. روش تحقیق این باب مانند باب پیش بوده است و امید است نتایج بدست آمده بنظر علاقه‌مندان متون قدیم موسیقی جالب باشد.

ضمناً در مطالعاتی که بعد از اتمام شرح باب ثانی کرده‌ام متوجه شدم که در متون مورد مراجعه چند مطلب اشتباهاتی داشته و یا اینکه درست توضیح نداده‌ام. لذا قبل از تشریح باب ثالث به تصحیح موردی که مربوط به باب ثانی است می‌پردازم و آنچه مربوط به باب ثالث می‌شود در شرح باب مزبور توضیح می‌دهم.

آن مورد مربوط به اصطلاح «اشرف نسب» است که در تحقیق قبلی اشاره رفته است که «من نتوانستم اصطلاح اشرف نسب را در کتابهای دیگر پیدا کنم»<sup>۱</sup> در صورتیکه توضیحات کامل کلمات اشرف نسب که در صفحه ۲۰ مقاصد الالحن چاپی آمده است در صفحه ۳۱-۳۲ قسمت فن موسیقی درة التاج قطب‌الدین شیرازی نیز یافت می‌شود.

اینک از توضیح قطب‌الدین شیرازی برمی‌آید که چون او اکتاو را «اشرف ابعاد» معرفی کرده «اشرف نسب» نسبت فاصله اکتاو یعنی ۱ و ۲ است.

اکنون مانند باب پیش فصول باب ثالث را قبل از تشریح این باب یک‌به‌یک توضیح می‌دهم.

باب ثالث سه فصل دارد:

فصل اول مفصلترین این باب است و نحوه تقسیم فواصل چهارم درست و پنجم درست را برای تشکیل و ترتیب جنس (genus) با استفاده از هرگونه امکانات بطور کامل توضیح داده سپس بترکیب آنها (از تتراکورد و پنتاکورد) پرداخته تا گامهای گوناگون بدست آید. البته امکان نامطبوع شدن اصوات را نیز در نظر گرفته و به آن اشاره کرده است. محتوای جنسها بطور تقریب از فواصل زیر تشکیل شده است:

\* برای حاشیه‌های مربوط به مقدمه، زیر صفحه ۵۵ ملاحظه شود.

جدول دوم

مقاله در نفس از طبیعيات كتابخانه	نفس از کتاب شفاء	رساله في النغمه طريق الالف والبرهان
مقاله ۶: از ۲۵۸/۳ تا آخر فصل ۴ في الفوه النظرية ۲۷۲/۱ (۳۱۹/۱۱) - ۳۳۶ فصل ۵ - في طرق اكتساب النفس الناطقة... ۲۷۲ (۳۳۹)	مقاله ۱: فصل ۵، ۲۸۹، ۲۹۳ ط ۳۹ - ۱۲/۵۰ مقاله ۵: آخر فصل ۶، ۲۹۶ - ۳۶۰ ط ۳۶۱ ۲۴۸/۹۰ - ۲۵۰ مقاله ۱: آخر فصل ۵، ۲۹۳/۸ تا آخر فصل ۵، ۵۰/۱۳ - ۵۱ مقاله ۲: فصل ۶، ۲۹۵ - ۲۹۷/۹ ط ۵۸ - ۱۷/۶۱ ل	فصل ۲: ۶۷/۱۳ - تا آخر فصل ۶۸ فصل ۳: ۶۹ - ۷۳ فصل ۴: ۷۴
فصل ۷ - في الفرق بين اراک اکس و... ۲۷۵ (۳۴۴)	مقاله ۲: فصل ۲، ۲۹۵ - ۲۹۷/۹ ط ۵۸ - ۱۷/۶۱ ل	
فصل ۸ - في آثار لاشي من المذکر للبرزخ... ۲۷۹ (۳۴۹)	مقاله ۴: فصل ۳ به پیش جند در اراک ۳۴۱ - ۳۴۵، ۱۸۸ - ۱۹۳ ل	
فصل ۹ - في تفصيل الکلام... فصل ۱۰ - في آن نفس... ۲۸۵ - ۲۹۷، (۳۵۶ - ۳۷۱) فصل ۱۱ - في اعانه القرن... و فصل ۱۲ - في اثبات صوت... ۲۹۷ - ۳۰۲، (۳۷۱ - ۳۷۸)	مقاله ۵: فصل ۲، ۳۴۱ - ط ۳۵۲، ۲۰۹ - ۳۲۱ ل مقاله ۵: فصل ۳، ۳۵۲ - ۳۵۳ ط ۲۲۱ - ۲۲۵ ل تا آخر در اراک مقاله ۵: فصل ۴، ۳۵۴ - ط ۳۵۶/۱۷، ۲۲۷ - ۲۳۴ ل	
فصل ۱۳ - في أن النفس... فصل ۱۴ - في بطلان... ۳۰۲ - ۳۱۰، (۳۷۸ - ۳۸۸) فصل ۱۵ - في وصرة النفس... ۳۱۰ (۳۸۸)	مقاله ۵: فصل ۴، ۳۵۴ - ط ۳۵۶/۱۷، ۲۲۷ - ۲۳۴ ل	فصل ۱۱: ۱۰۸ - از اول فصل ۱۵ تا آخر فصل ۱۲: ۳۱۳/۱۰ - فصل ۱۳: ۱۱۱ -
فصل ۱۶ - في الاستدلال... ۳۱۵ - ۳۱۹ (۳۹۴ - ۳۹۶)		

LIBRARY OF THE  
IRANIAN  
CONSUL GENERAL  
BONNE

that henceforward one-half of all the duties imposed on such merchandise be despatched to Cairo.<sup>97</sup> This was then reinforced by another royal decree in 898/1493.<sup>98</sup> Finally, in 899/1494, Qā'itbāy ordered that all the duties levied in Jedda on Indian merchandise arriving via the Yemen be sent to Cairo,<sup>99</sup> a decision which serves to illustrate the rise in the importance of Aden in the international trade of the times at the expense of Jedda. During the following two decades, Jedda suffered an even more precipitous decline. Qā'itbāy's decree of 899/1494 is the last piece of data that can be gleaned from the available sources regarding taxation in the amirate of Mecca until the fall of the Mamlūk Kingdom. The sharifs of Mecca had been totally deprived of what had been—exactly one century before—the major source of their income.

<sup>97</sup> 'Abd al-'Azīz b. Fahd. *Bulūgh*, f. 53a.

<sup>98</sup> *ibid.*, ff. 71a, 72b.

<sup>99</sup> *ibid.*, f. 76b.



BSOAS, vol: LVIII / 1 (1995) s. 17-39

MADDE YAYIMLANDIKTAN  
SONRA GELEN DOKÜMAN

19 TEMMUZ 1995

-Abd al-Qadir Marāghī  
-Berat

## 'ABD AL-QĀDIR AL-MARĀGHĪ AND 'ALĪ B. MUḤAMMAD BINĀ'Ī: TWO FIFTEENTH- CENTURY EXAMPLES OF NOTATION PART 2: COMMENTARY

By O. WRIGHT

*School of Oriental and African Studies, London*

### *Preamble*

Part 1 of this paper<sup>1</sup> was concerned principally with the various problems that confront any attempt to provide a satisfactory transcription of these two examples. Given the nature of the difficulties encountered, it is clear that any generalizations we might wish to derive from them can only be tentative and provisional. Nevertheless, the paucity of comparable material, which on the one hand renders the interpretative hurdles all the more difficult to surmount, on the other makes the urge to draw at least some conclusions from the material provided by 'Abd al-Qādir al-Marāghī and Binā'ī well-nigh irresistible. Such conclusions would involve, essentially, an assessment of the extent to which their notations shed light on the musical practice of the period and provide reliable evidence for the history of composition and styles of text-setting. But in any evaluation of this nature it is essential to avoid the temptation to confuse the sources with the speculative editorial interventions that produce the versions presented in part 1 (exs. 26–8 and 30). The area about which least can be said with regard to the *naqsh* notated by Binā'ī is, therefore, the nature of the text-setting, while with regard to 'Abd al-Qādir al-Marāghī's notations it is, rather, the first topic we may consider, the relationship between melody and the underlying articulation of the rhythmic cycle.

### *Rhythm*

In 'Abd al-Qādir al-Marāghī's notations there are few sections that are devoid of indications of duration, but in only two cases, the *tashyī' a/bāz-gashī* of the *Maqāsid al-alḥān* (henceforth MA) version (ex. 21) and, partially, the *tarṣī'* of the later *Jāmi' al-alḥān* (henceforth JA) version (ex. 23), can the values given be related with any confidence to the theoretical definition of the internal structure of the rhythmic cycle. The limited evidence of these sections points, essentially, to an 8 + 4 division of the cycle: the first time unit of the final four is always marked by an attack, and within this area only one or two pitches occur. But elsewhere, most particularly in the initial *tarīqa-i jadwal* and *tarīqa-i maṭla'* sections, the durations given fail to suggest any particular pattern of rhythmic organization. It is certainly possible that the onset of the various syllables which several of the longer notes set was placed to coincide with the internal divisions of the cycle but, equally, there could have been a contrast between passages of greater (generally settings of nonsense syllables) and lesser (generally settings of verse) rhythmic regularity. Since the division between verse and (presumably) nonsense-syllable sections proposed for Binā'ī's *naqsh* is partly based on such a contrast, to cite it in support would be an inadmissible example of circular logic, but it is still legitimate to refer again here to the contrasting zones of rhythmic organization that it exhibits. However, despite the general rhythmic fluctuations of the first three and a half cycles, with pitches frequently tied across the presumed internal divisions of the cycle, it may be noted that in cycles 2 and 3 the final group of four time

EINE FRÜHE DEBATTE ZU MUSIKBIOGRAPHISCHEN  
FRAGEN IN DER OSMANISCHEN PRESSE ODER:  
WANN LEBTE ABDÜLKADIR MERAGI?

Sabine PRÄTOR

Christoph Herzog, Raoul Motika, Michael Ursinus, Querelles

Privées et Contestations Publiques. Le rôle de la Presse dans  
la formation de l'Opinion Publique au Proche Orient, Istanbul 2002

ISRM 95944

Den ersten Hinweis auf diese - wohl früheste - Debatte zu Fragen musikalischer Biographien, die hier vorgestellt werden soll, fand ich im Vorwort von Yılmaz Öztuna's *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Er erwähnt dort einen gewissen Nuri Şeyda, der in den 1890er Jahren den Musikwissenschaftler Rauf Yekta Bey in der Tageszeitung *İkdam* kritisiert und ihm Unwissenheit vorgeworfen habe.<sup>1</sup> Tatsächlich handelt es sich um eine vordergründig sehr höfliche Diskussion, in der aber auch scharfe Kritik verborgen ist, und es ist keineswegs nur Nuri Şeyda, der kritisiert.

Über diesen vor allem durch Musik- und Literaturartikel bekannten Journalisten und Liedkomponisten (1866 -1901), der wegen Trunksucht schon in jungem Alter verstarb, wissen wir, daß er - Sohn eines Innungsmeisters (esnaf kethüdası) im Basarviertel Uzunçarşı - nach Abschluß einer Militär-Mittelschule die Beamtenlaufbahn einschlug und unter anderem als Sekretär im Außen- und Justizministerium tätig war. Erwähnt werden neben seinen kalligraphischen und literarischen Fähigkeiten auch seine umfassenden Fremdsprachenkenntnisse.<sup>2</sup> Aus den Memoiren seines Kollegen Ahmet Rasim geht hervor, daß die beiden mindestens einmal bei "Hacı Reşit", einem damals berühmten Teehaus und Literatentreffpunkt in Şehzadebaşı verabredet waren.<sup>3</sup> Daß Nuri Bey seinen Raki am liebsten mit kleinen Mengen von Obst genossen haben soll, ist für unsere Debatte aber nicht von Belang...<sup>4</sup>

Rauf Yekta Bey hingegen (1871-1935), Komponist und Musiker, Mevlevi und u.a. Absolvent der Abteilung für Französisch der Sprachenschule war nach Beendigung seines Studiums bis zu seinem Ruhestand (1923) in verschiedenen hohen Positionen tätig. Wichtiger aber ist, daß er die ersten ernsthaften Werke und Artikel zur türkischen Musikwissenschaft und Musikgeschichte verfaßte und zusammen mit Saadeddin Arel und Dr. Suphi Ezgi die Basis für die Entwicklung einer modernen türkischen Musikwissenschaft legte.<sup>5</sup>

s. 25-32

<sup>1</sup>Yılmaz Öztuna: *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I*. Ankara 1990, S. 7.

<sup>2</sup>Zu seiner Person vgl. *a.a.O. II*, S. 150 f.

<sup>3</sup>Ahmet Rasim: *Anılar ve söyleşiler*, hrsg. von Nuri Erten. Istanbul 1983, S. 37.

<sup>4</sup>*a.a.O.*, S. 196.

<sup>5</sup>Vgl. Yılmaz Öztuna: *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II*. Ankara 1990, S. 218-220.

Sayın Saima İnal Savi Hanım  
19. Temmuz 1987  
Muran Bardakçı  
W. Bardakçı

مجموعه متون فارسی  
زیر نظر :  
احسان یارشاطر  
شماره ۲۶

# مقاصد الالحان

تأليف  
عبدالقادر بن فیبی حافظ مراغی

باهتمام

تقی ینیش

Prof. Dr. Saima İnal Savi



بکاه ترجمه و نشر کتاب

تهران، ۲۵۳۶

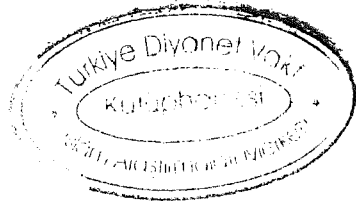
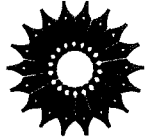
چاپ اول: ۲۵۲۴

چاپ دوم: ۲۵۳۶

از این کتاب سه هزار نسخه روی کاغذ اعلا  
در چاپخانه زندگی بطبع رسید.  
حق طبع مخصوص بنگاه ترجمه و نشر کتاب است.

۲۲ ۰ ۰۰۴

REPRODUCED BY THE NATIONAL ARCHIVES OF IRAN



# شرح ادوار

(با متن ادوار و زوائد الفوائد)

عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی

به اهتمام تقی بینش

1370

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	41696
Tasnif No	783.1 SAF. E

28 SUBAT 1997

MADDE 198 MADDE 198  
SONHA GÜLLERİN DUKUMAN

yay'ın kullandığı sıraya göre verilmiştir. Bunun ardından, giriş ve metinler bölümünde geçen ve açıklanması gereken coğrafya adları, tarifler ve destan kişileriyle ilgili notlar (s. 189-197) yer almaktadır. Açıklamalar, giriş bölümü başta olmak üzere, kitaptaki metin başlıklarının diziliş sırasına göre verilmiştir. Son bölüm (s. 198-199), az bilinen kelime ve terimlerin karşılıkları bulunmaktadır<sup>27</sup>. En sonra da "İçindekiler" yer almaktadır.

#### Tenkid ve Tanıtmaları:

a — Mustafa İsen, **Dede Korkut Tercümesi Yugoslavya'da Ödül Kazandı**, "Türk Edebiyatı", sayı 112 (Şubat 1983), s. 58.

b — ———, **Knjiga Dee Korkuta**, TD, c. XLVI, sayı 377 (Mayıs 1983), s. 314-316.

ç — Süleyman Tülüçü, "Dede Korkut Hikâyeleri"nin Kitap Hâlinde Neşirleri Üzerine, TDA, sayı 25 (Ağustos 1983), s. 163.

#### VI — ÇEKÇEYE TERCÜMESİ:

Prof. S. Djindjić, "Knjiga Dede Korkuta" adlı tercümesinin önsözünde<sup>28</sup> "Dede Korkut Kitabı"nın Çekçeye de çevrilmekte olduğunu bildirmektedir<sup>29</sup> ki, şimdiye kadar bu tercümenin bitirilip neşredilmiş olması gerekir.

(28) Slavoljub Djindjić, **Knjiga Dede Korkuta**, s. 12.

(29) Hamdi Hasan, a.g.m., s. 315, dipnot 3.

(27) Mustafa İsen, **Knjiga Dede Korkuta**, "Kardaş Edebiyatlar", sayı 5 (Ocak-Şubat-Mart 1983), s. 45-46; Hamdi Hasan, a.g.m., s. 315-316.

almaktadır.

Türk Kültürü, c. XXII / sayı: 252,

Nisan - 1984 . s. 231-238.

Dergi / Kitap  
Kütüphanede Mevcuttur

25 KASIM 1993

BADDE TAYINLANDIKTAR  
SONRA GELEN DÖKÜMALAR

#### ABDÜLKADİR İBN GAYBÎ'NİN MÜZİK ALETLERİ ÜZERİNDE GÖRÜŞLERİ\*

Henry George Farmer  
Çev. Dr. Ekrem MEMİŞ

Yakın ve Orta Doğu tarihinde, müzik simâsının en parlak yıldızlarından biri, 1435 yılında Herat'da ölen ve yaşadığı dönemin en şöhretli sultanlarına saray- baş musikîşinaslığı yapmış olan, "Abdülkadir İbn Gaybî el-Hâfız el-Maragî"dir (Bkz. E.I, Supplementary Volume, Leiden 1938, s.n). Mu'ineddin, Ravzat el-Cennât'ında, İbn Gaybî'yi musikîşinas, şâir ve ressam olarak üç yönlü kabiliyetinden dolayı metheder; günümüz yazarı ise daha ziyade onun ilk zikredilen yönüyle ilgilenir. O, usta bir udi idi ve o kadar tatlı bir sesi vardı ki, bu ses, bütün cihanın sert mizaçlı bir simâ olarak tanıdığı Timur'u bile meftum etmişti. Ancak, onun hususiyle ilğimizi çeken yönü, müzik sâhasında bir teorist (nazariyatçı) olmasında yatmaktadır. Doğrusunu söylemek gerekirse, o, bilgilerini Seyfeddin Abdülmümin'in (Ölümü 1294) Kitab el Edvâr ve Risâlet eş-Şerefiye'si ile Kutbeddin eş-Şirâzi'nin (Ölümü 1311) Durret et-Tâc adlı eserlerine dayandırmaktadır. Fakat o, söz konusu iki kişiden daha da ileriye gider. Çünkü o, müzik sanatının pratik yönüyle olduğu kadar, teorik yönüyle de alâkadar olmuştur. Câmî el-Elhân ve Mekâsîd el-Elhân adlı eserlerinde o, bilhassa zamanında kullanılan müzik âletlerini tasvir etmektedir. Şüphesiz elimizde, XIV. yüzyılın ortalarından kalma Kenz et-Tuhaf adlı eserde, bu İran müzik âletleri hakkında çizimleriyle birlikte verilmiş çok daha tefsilath eski bir kayıt mevcuttur. Fakat söz konusu eserde sadece dokuz müzik âleti tasvir edilirken, İbn Gaybî, kırktan fazla müzik âletinden söz eder.

Sözü edilen bu eser, şimdi Oxford'daki Badleian Kütüphanesi'nde bulunan câmî el-Elhân'ın el yazması nüshasıdır. Bu eser, aşağı yukarı otuz yıl evvel, istifade etmem için Glasgow Üniversitesi Kütüphanesi vâsıtası ile Bodleian Kütüphanesi yetkilisine tevdi edilmişti. Bu el yazması esere

(\*) Bu makale, "Abdalqadir Ibn Gaibi On Instruments Of Music" ismi altında Oriens, 15 (1962), s. 242-248'de yayınlanmıştır.

## XVI

Tutmağul bizge, ey can sen deg dexi,  
Tutmağay köp mücrime deh Heq dexi.  
Adem olduğ ise tapunda, nola,  
Bülbül olmuştur hele leqleq dexi.

Ey can! Bize sen de kusur bulma. Allah da çok günahkâr iyi, hoş tutmayacak. Senin mekânında insan olduksa ne oldu? Üstelik leylek dahi bülbül olmuştur.

## XVII

Hemişe aşiq könlü biryan bolur,  
Her nefes qerib gözi güryan bolur.  
Sufilerin dileqi mehrab, nemez  
Er kişünün arzusu meydan bolur.

Aşığın gönlü daima kebab hâline gelir. Garibin gözü ise her nefes alışında yaş döker. Sofu insanların diliği mihrap ile namazdır. Yiğit kişinin arzusu ise savaşaacağı bir meydandır.

## XVIII

Yene can bir ümmana talısdardur,  
Talban köp güherler alısdardur.  
Otanuzdan çıxaban qara qılıç,  
Düşmanden köp illeri alısdardur.

Can, yine bir okyanusa dalacaktır. Dalıp da çok inciler alacaktır. Kara kılıç odanızdan çıkınca düşmandan çok ülkeleri alacaktır.

## XIX

Dövlétinden qaçan olur xaksar,  
Aşiq olur me'shuqından şermsar.  
Himmetümüz iki âlemde gezer,  
Nolısar Amasiya ya Nikısar.

Senin devletinden, saadetinden kaçan perişan olur. Aşık, sevgilisinden utanır. Himmetimiz iki âlemde doluşır, Amasya ya da Niksar nedir ki?

## XX

Can bu meydan içre âğâh ola gah,  
Eşq erinün varlığı âh ola, ah.  
Kim bu yolda doğru ger varur ise,  
Erligün evreninde şah ola, şah.

Can, bu meydan içinde bazen uyanık olmalıdır. Aşk yiğidinin bütün varlığı da "âh" çekmek olmalıdır. Eğer bu yolda doğru olan kimse varsa o yiğitlik âleminde padişah olur.

## XXI

Bu dünya bir nefis için olmuş yalax  
Dibi yaxındur onun degül irax.  
Zülfünü tağıtma cem eyle, begüm,  
Yoxsa olur bu cahan alax-bulax

Bu dünya bir nefis için yalak gibidir. Onun dibi uzak (derin) değil, yakındır. Ey beyim! Saçlarını dağıtma, topla; yoksa bu cihan allak bullak olacaktır.

## XXII

Tenimi hökm ede yar ya canımı?  
Eşq eri tene cana yacanımı?  
Yar yoluna can ü ten oynamayan  
Erenler yasaqına yasana mı?

Sevgili vücuduma mı, ruhuma mı hükmeder? Aşk yiğidi vücut ve can vermekten çekinir mi? Sevgili yolunda canından ve vücudundan vazgeçmeyen, ermişlerin töresine dayanabilir mi?

## XXIII

Meclisi kim hoş tutar enber, enber.  
Könüli kim aparur dilber, dilber.  
Dünya ehlinün başını kim çeker,  
İşini doğru kılan server, server.

Anber kokusu, toplanma yerini hoş hâle getirir. Dilber ise gönlü alıp götürür. İşini doğru yapan başkan, dünya insanların başını çeker.

### Abdülkadir Merağî

(Meraga, 1353 - Herat, 1435)

Hoca Abdülkadir İbn Gaybi Hafız Merağî; dâhi bir musiki teorisyeni, şarkıcı, şair ve ressamdır. Musiki sahasında Sefieddin Urmevi'nin halefi idi. Güzel ud çaldığı da söylenir. Bir çok yeni tasnifler yaratmıştır. 1353 yılında doğmuş olan Abdülkadir, 1435 tarihinde Herat'ta taun hastalığından ölmüştür. O, bazen Tebriz'de Şeyh Üveys'in; bazen Semerkant'ta Timur'un; bazen

Tebriz'de Miran Şah ve Halil Sultan'ın; bazen de Herat'ta Şahrüh'un sarayında bulunur; hürmet ve saygıyla karşılanır. "Megasid'ül-Elhan", "Camey'ül-Elhan", "Kenz'ül-Elhan" başta olmak üzere pek çok eseri vardır. O, aynı zamanda Sefieddin Urmevi'nin yazdığı "Edvar" adlı eseri de tercüme ve şerhetmiştir. Azeri Türkçesiyle yazdığı bir şiirini buraya alıyoruz:

### Q a z e l

Ey can-i cahan, behr-i sefâ, bizni unutma,  
Vey mâh cebin, mehr-liqâ bizni unutma,

Ey cihanun canı, sefa denizi bizi unutma. Ey ay gibi parlak alınlı, güneş yüzlü sevgili; bizi unutma.

Heqden dileyür can ü gönül ömrün uzağı,  
Virdim budurur sübh ü mesâ: bizni unutma.

Can ve gönül, ömründen uzak olan sevgiliyi Hak'tan diliyor. Sabah akşam ağzından düşmeyen söz "bizi unutma"dır.

Ol dem ki, şehâ, verse yüzün hüsn zekâti,  
Ger olmiye hâzır bu gedâ, bizni unutma.

Ey şah, yüzün güzelliğinin zekatını vereceği zaman bu yoksul hazır olmayabilir, bizi unutma.

Ayrılmadı cânım qılıç ile eşiqinden,  
Ger çerx-i felek qıldı cüdâ, bizni unutma.

Canım, kılıçla bile aşığından ayrılmadı. Eğer felek çarkı bizi ayrı düşürürse bizi unutma.

Vardır keremünden bu qeder bizge teveqqe,  
Ger saldu cüdâ bizni qezâ, bizni unutma.

Cömertliğinden bize bu kadarlık rica vardır. Eğer kader bizi ayrı düşürürse, bizi unutma.

Biz ömrünü ez Heq dilerüz çün be duâha,  
Sen eyş ql ü rûh-fezâ, bizni unutma.

Biz ömrü dualarla Hak'tan dileriz, o halde sen eğlen, ey canlılık veren sevgili bizi unutma.

Hicran qıladur her nefesi sînemi mecrûh,  
Bir qıl bu cerâhetge devâ, bizni unutma.

Her zaman göğsümü ayrılık yaralar. Bu yaraya bir kerecik deva ol ve bizi unutma.



The increasing popularity of music is proved by abundant literary references, e.g. in the *Decamerone* and the *Canterbury tales*, and by incidental remarks of annalists and historians such as Froissart. The coronation of Charles VI (1380) was a musical event, even as that of his predecessor, Charles V (1364). Other monarchs such as Edward III of England (ruled 1327-77) and Joan I of Aragon (ruled 1387-95) appreciated the beauty and the political value of music. By the end of the century music was becoming an essential part of every ceremonial, public or private. In addition to the musical doctors and to the musicians attached to the courts, there were many minstrels in the cities, and many more were roaming through the country, from manor to manor, or from kermis to village fair. So numerous were they that they had realized the necessity of organizing themselves. The earliest guild of musicians was the *Nicolaibruderschaft* of Vienna, established as early as 1288 (that is, 654 years before the unionization of the Symphony Orchestra of Boston); then followed the company of trumpeters of Lucca and the *Confrérie de St. Julien des ménétriers* in Paris (1331),<sup>3</sup> which was important enough to have its own hospital.

More information of this kind may be found in the histories of music, e.g. in Gérold (1936), Reese (1940), or Láng (1941). Of course, our readers are concerned chiefly with the theory of music, but theory and practice cannot be separated very long, and their evolutions are necessarily mingled.

Before passing to the East, reference may be made to the "acoustic vases," fourteenth-century examples of which are found in various countries of Western Europe and also in Cyprus. The idea was Greek or Roman, but mediaeval architects gave it a new try.

### *Music in Islām*

The elaboration of musical theory had reached its climax in the work of Ṣafī al-dīn 'Abd al-Mu'min (XIII-2). A century later the outstanding musician was the Persian 'Abd al-Qādir ibn Ghaibī, who lived until 1435. 'Abd al-Qādir was not only a famous theorist, but also a distinguished composer and player who flourished at the Jalāir (Mongol) court of Persia, then at the courts of Bāyazīd and Timūr. His theoretical writings belong to the end of his life, that is, to the fifteenth century, but they may be considered as representing fourteenth-century thought.

Other musical treatises were written by the mathematician 'Abdallāh ibn Khalīl al-Māridīnī and by the philosopher al-Jurjānī. All these treatises were written in Arabic.

The musical theorists of this century were apparently all Easterners. Of course, this does not mean that music was not studied in Andalusia and North Africa; in all probability it was, but the books which have come down to us were composed exclusively in the eastern part of the Dār al-Islām.

## VIII. CHEMISTRY

It is not necessary to continue the discussion, outlined in section VIII of chapter I, of a number of topics, such as alchemical traditions, colors, glass, paper, chemical substances, because that discussion was sufficient for general orientation. The reader will easily add to it the few relevant items relative to the second half of the fourteenth century. We may thus begin immediately with the consideration of the

<sup>3</sup> Láng (p. 166, 1941).

MADDE YATIRILAN ÜSTAN  
SONRA BELLEN BÖKÜTMAN

171370

26 MART 2008

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLAHİYAT ANABİLİM DALI  
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ VE CÂMİU'L-ELHÂN'I (10648)  
(Doktora Tezi)

Ubeydullah SEZİKLİ

Tez Danışmanı  
Yrd.Doç.Dr. Nuri ÖZCAN

İSTANBUL – 2007

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	171370
Tas. No:	7861

Tez süresince rahat bir çalışma ortamı sağlayan İSAM'a ve Kütüphanesine.

*al-lughawīyyīn fī l-qarn al-āshir al-hijrī*, Beirut 1993; Nazif Hoca, Abdülkadir el-Bağdādī, *TDVİA* 1:230–1; Aḥmad Muḥammad al-Kharrāt, *Manhaj al-Bağhdādī fī tahqīq al-nuṣūṣ al-lughawīyya min khilāl Khizānat al-adab*, Damascus 1987.

RALF ELGER

## 'Abd al-Qādir al-Marāghī

'**Abd al-Qādir al-Marāghī** b. Ghaybī (d. 830/1435) was the most important Persian writer on music, also a composer, lutenist, poet, painter, and calligrapher. A boon companion of the Jalā'irid Sulṭān Ḥusayn, in 781/1379 he composed for him a new *nawbah*, or suite, for each night of Ramaḍān. He became the chief minstrel of the latter's successor, Sulṭān Aḥmad (r. 784–813/1382–1410). He was among the artists and scholars taken to Samarqand following Tīmūr's capture of Baghdad in 795/1393, and by 1399 he was one of the boon companions of Tīmūr's son Mīrānshāh in Tabrīz. When Mīrānshāh's bad conduct endangered the lives of his companions, 'Abd al-Qādir returned to his former patron Sulṭān Aḥmad in Baghdad, and was again taken to Samarqand after Tīmūr recaptured Baghdad in 803/1401.

His brilliant career reached its apogee in Herat at the court of Tīmūr's son Shāh Rukh, where he wrote his major treatise, *Jāmi' al-alḥān* (holograph dated 818/1415, ed. Taqī Bīnīsh, Tehran 1366/1987) and its abridgment, *Maqāsid al-alḥān* (holograph 821/1418, ed. Taqī Bīnīsh, Tehran 1345/1966). He also produced a commentary on the *Kitāb al-adwār* of Ṣāfi al-Dīn al-Urmawī (ed. Taqī Bīnīsh, Tehran 1370/1991). Forty-three musical instruments of West, Central, and East Asia are briefly described in the three treatises.

He died in Herat.

## BIBLIOGRAPHY

Mohammad Taghī Massoudieh, *Manuscripts persans concernant la musique* (Munich 1996), nos. 51–4; Henry George Farmer, 'Abdalqādir ibn Ghaibī on instruments of music, *Oriens* 15 (1962), 242–8; Owen Wright, 'Abd al-Qādir al-Marāghī and 'Alī b. Muhammad Binā'ī. Two fifteenth-century examples of notation, in *BSOAS* 58/3 (1994), 475–515 [Part 1: Text] and 58/1 (1995), 17–39 [Part 2: Commentary].

STEPHEN BLUM

## 'Abdallāh b. Ṭāhir

'**Abdallāh b. Ṭāhir** (c. 182–230/798–845) was a son of the 'Abbāsīd general Ṭāhir Dhū l-Yamīnayn, governor of Khurāsān and the eastern lands of the caliphate for the seventeen years 213–30/828–45, as the most illustrious of the Ṭāhirid line of governors there, and the outstanding patron of Arabic culture and literature of his time in the Iranian lands.

The Ṭāhirid family were originally of Iranian *mawla* stock and had risen in the service of the first 'Abbāsīd caliphs. 'Abdallāh early distinguished himself at the side of his father in military campaigns during the disturbed aftermath of the civil war between the brothers al-Amīn (r. 193–8/809–13) and al-Ma'mūn (r. 196–218/812–833), and then after his father's death as an independent commander. He fought in Mesopotamia to quell the long-standing revolt there of al-Amīn's former supporter, Naṣr b. Shabath al-'Uqaylī, finally inducing Naṣr to surrender in 209/824–5; in Egypt to suppress the revolt in 210/825–6 of 'Ubaydallāh b. al-Sarī; in northwestern Persia against the continuing outbreak of the Khurramī heretic Bābak (d. 838); and in Khurāsān against local Khāriījites.

When his brother Ṭalḥa died after a governorship in Khurāsān of only six

T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEFSİR — HADİS ANABİLİM DALI  
TEFSİR BİLİM DALI

# MERÂĞI VE TEFSİRİNDEKİ METODU

10 MART 2003

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan :  
Cemaleddin SANCAR

Yöneten :  
Doç. Dr. M. Sait ŞİMŞEK

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	75481
Tas. No:	297-2 SAN.W

Abdülkadir Meraği

30 TEM 2008

## ABDÜLKADİR MERAĞI'DE ÇELİŞKİLİ DÖRT USUL

Yrd. Doç. Dr.  
Ahmet ÇAKIR\*MADDE İYİLENDİRİLMİŞ  
BİLGİ GELİR DOKÜMAN

Musiki nazariyatı ile ilgili birden çok eser veren Abdülkadir Meraği, musiki tarihimizin önemli şahsiyetlerinden biridir. Onun günümüze kadar ulaşmış olan eserleri, musiki nazariyatı ile ilgili pek çok konuya değinmekle birlikte, genel olarak, muhteva açısından birbirlerini tamamlar nitelik arz etmektedir. Hatta çoğu kez bu eserlerde aynı konuların tekraren verildiklerini görmek de mümkündür. Birbirlerinin tekrarı olarak sunulan konulara baktığımızda kimi zaman aynı konuda çelişkili bilgilerin yer aldığını görebilmekteyiz. Bu husus, günümüz araştırmacılarının gözünden kaçmış olmalı ki, onlar, söz konusu çelişkilere değinmedikleri gibi, tercihte buldukları bu bilgiler hakkında da herhangi bir kanaat belirtmemişlerdir [1].

Meraği'nin, verdiği bu çelişkili bilgilerden hangisinin veya hangilerinin doğru olduğunu tespit etmek gerçekten güçtür. Kaldı ki, bu eserlerin Meraği'ye aidiyeti hususunda nazariyatçıların hiçbir karşı görüş beyan etmemeleri bu eserlerin sıhhati konusunda doğabilecek tereddütleri de ortadan kaldırmaktadır. Bu durumda, musiki nazariyatı hakkında bir konu ile ilgili onun eserlerine yapılacak başvuruda, tüm eserlerinin dikkatli bir şekilde irdelenmesi ve bu suretle bir sonuca varılması araştırmacı için en doğru yol olacaktır.

Biz bu makalemizde usullerle ilgili olarak, Meraği'nin çelişkili bilgiler verdiğini tespit ettiğimiz dört ayrı usulün (Darb-ı Fetih, Devr-i Şahi, Devr-i Kumriyye, Hezec) zaman ve yapıları hakkındaki görüşlerini ele alıp değerlendirmeye çalışacağız. Bunu yaparken de ayrıca, Meraği'nin çağdaşları üzerindeki etkisini ve onların konuya bakışlarını dile getirecek ve akabinde konunun günümüze nasıl intikal ettiğini tespit edeceğiz.

### 1. Darb-ı Fetih

Meraği'nin, **Fevaid-i Aşere**, **Makasidü'l-Elhan** ve **Camiu'l-Elhan** adlı eserlerinde bu usulü farklı şekillerde tertip ettiği görülmektedir. Ancak o, söz konusu usule **Şerh-i Edvar** adlı eserinde hiç yer vermemiştir. Bu tertipleri sırasıyla ele alalım:

#### a) **Fevaid-i Aşere**'deki Tertibi:

Bu eserde Darb-ı Fetih usulü iki veted, iki fasıla-i suğra, iki veted, bir fasıla-i suğra, bir veted, bir sebep ve beş fasıla-i suğradan oluşturulmuştur.

Ekmeleddin İhsanoğlu, Boris A. Rosenfeld, Mathematicians, astronomers and other scholars of Islamic civilization and their works (7th-19th c.), Istanbul 2003, pp. 272

İSAM KTP.91191

Abdülkadir-i Maraghi

### 807. `ABD AL-QADIR AL-MARAGHI

`Abd al-Qādir ibn Ghaybī al-Ḥāfīz al-Marāghī (1353-1435), born in Maragha, musician and theoretician of music, worked in Tabriz, Baghdad, Ankara (under Sultan Beyazid I (1389-1402), Samarkand (under Timur), and Herat (under Shahruh); died in Herat.

See: KZ (II 507, III 413, VI 255), MAMS (III 369), PL (II412-413); Aghayeva [1-3], Farmer [7, 9], Kerimov and Aghayeva [1].

HS1. [Autobiography in verses] - Istanbul (TK 3470 - at the end of the manuscript of Mu1. Russian translation: Kerimov and Aghayeva [1] (121-126).

Mu1. Commentary on "[Book of] Cycles" (Sharḥ al-Adwār) - Istanbul (NO 3651; TK 3470). Commentary on the work (No 641, Mu1) of al-Urmawī.

Mu2. Ten Uses (Fawā'id `ashara) - Istanbul (NO 3651).

Mu3. Aims of Melodies (Maqāṣid al-alḥān) - Hyderabad (riyāḍa 320), Istanbul (TK 26), Leiden (1426), Madras (520), Paris (913/1). Research: Kosegarten [1] (I 35-40). Treatise in 12 chapters, dedicated to Ottoman Sultan Murad II (1421-1451).

Mu4. Collection of Melodies (Jāmi` al-alḥān) - Istanbul (NO 3644-3645, 3651, 3656), Oxford (1842), Paris (2411). Treatise is dedicated to Shahruh ibn Timūr.

Abdolkader-i  
Marâghi } 1658. MARÂGHI, 'Abd al-Qâder b. Gheybi. *Sharh-e advâr (bâ matn-e "Advâr" va "Zavâ'ed al-Favâ'ed")*, ed., introd. et annot. de Taqi Binesh. Tehrân, Markaz-e Nashr-e Dânesghâhi, 1991/1370, 458 p., index.

Compte rendu dans *Nashr-e Dânesgh* 11, 5 (1370) pp. 71-72. Traduction d'un important traité de musique en arabe de Saff al-Dîn Armawî; le commentaire en persan est de son contemporain, Marâghi (768-838/1366-1434) qui a condensé et complété l'ouvrage avec compétence, en le traduisant d'abord en persan. Des compléments sont ajoutés par l'éditeur, qui a fondé sa bonne édition sur trois manuscrits, dont l'un est du temps du commentateur. 'Abd al-Qâder Marâghi est l'auteur de deux autres ouvrages, qui ont été publiés par le même éditeur, spécialiste d'histoire de la musique.

C.F.

Abstracta Iranica (*Suppl. Studia Iranica*),  
c. 15-16, 1992-1993, Tehran 1997. p. 384

1037  
MAHARAJA  
S.C.

Abd al-Muhsin al-Maraghi

2535 - عبد القادر بن عبيد وقيل عيني خواجه كمال

الدين المراغي الموسيقي المعروف بالمراغي المتوفى بشيراز سنة

1435/838

( أنظر : كشف الظنون 1513 ؛ ذيل كشف الظنون 384/2 ؛

البغدادى هدية العارفين 597/1 )

من تصانيفه :

**1 - جامع الألحان - في الموسيقى (ف)**

تاريخ التأليف 808 هـ ؛ أتخفه لنور الدين عبد الرحمن ؛

نورعثمانيه رقم 3644 ، 808 هـ بخط مؤلفه ؛ رقم

3645 ؛ رقم 3651 ؛ رقم 3656 ؛ مخطوطات البلدية

رقم 57 ورقة 166 ؛ طبع في طهران 1360 ؛

**2 - شرح كتاب الأدوار لصفى الدين الأرموي - في الموسيقى**

(ف)

نورعثمانيه 1/3651 بخط المؤلف ؛ أحمد ثالث رقم 3470 ورقة

42 ؛ مخطوطات البلدية رقم 24 ورقة 127 ؛

**3 - الفوائد العشرة - في الموسيقى (ف)**

نورعثمانيه رقم 2/3651 ؛ مخطوطات البلدية رقم 58 ورقة 94

ذيل لشرح كتاب الأدوار له ؛

**4 - مقاصد الألحان في تأليف النغم والأوزان - في الموسيقى**

(ف)

تاريخ التأليف 821 هـ ألقه للسultan مراد الثاني العثماني ؛

نورعثمانيه رقم 3656 ؛ روان كوشكي رقم 1726 ورقة

79 ، 838 هـ ؛ مخطوطات البلدية رقم 4 ورقة 53 ،

737 هـ ؛ كتبه لرسم ياوز السلطان سليم خان العثماني ؛

طبع في طهران 1344 ؛

ENIM 2009

ROMAN  
827

علي رضا قره بلوط، معجم المخطوطات الموجودة في مكتبات

استانبول ، الجزء الثاني، [y.y.,t.y.] ، ISAM 141628



DHA için terim  
R. Kurbali



# مقاله تربیت

مقاله های فارسی محمد علی

تربیت ادیب اذربایجان

Abdolkadir Mergı, S. 77-90

22 MART 1994

YILDIZ TEYFAKUS KUTUPHANESİ  
SOLUĞA ÇAYIRI DÜZÜMÜ

Dergi / Kitap  
Kütüphanede Bulunuyor

پیش

ح. صدیق

Türkiye İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	20086
Tasnif No:	891.5 TER.M



کتابخانه

Tobran 2535

هین مسترز و ویس (صدای صاحبش) ناجی الاجلیل به جای ناجی الاصل- کورت الهماره به جای کورت الاماره - برلیفی به جای یرلیفی - ماوراء بهار به جای ماورای بحار - گنبد عیسویان به جای گنبد علویان ( درهمدان ) - امیرالوکانجار به جای امیر ابو- کالنجار - مزبزی بین به جای مذبذبین - روز جهان قبلی به جای روز بهان قبلی- وادیه السلام به جای وادی السلام - کش و غوث به جای کش و قوس .

و از اغلاط فاحش تاریخی اینکه مرقوم فرموده اند : « در سال ۱۳۲۴ هجری میرزا رضا کرمانی با یک گلوله ناصرالدین شاه را از پای درآورد (ص ۶۲۶) معتصم به جای مستعصم که غلط آن در معنی هم مؤثر است .

و اما از جهت عکسها که مرقوم فرموده اند «... در این کتاب سعی شده است گراورهای تنظیم شود که در سایر تواریخ معاصر نسبت به وقایع روز دیده نمی شود...» ظاهراً این سعی به نتیجه نرسیده است ، زیرا گراورها چند بار سابقه چاپ دارد ( البته به استثنای عکسهای مؤلف و خانواده شان ) و از آن بدتر که چند عکس چندبار در کتاب آن هم به فاصله های کوتاه تکرار شده است و از یک شخص هم چند نوع عکس گراور شده است؛ ولی آنچه بیش از همه قابل ایراد است گراور سنبل باجی زن فتحعلی شاه است ص ۳۱۳ که معلوم نیست عکس کدام هنرپیشه یا رقاصه کاباره های امروز است با رویی گشاده و روپوشی بلند که به دور خود گرفته است! همانطور که مطالب کتاب باید مستند و با دلیل باشد عکسها هم باید مستند باشد . نمی دانم این عکس به انتخاب خود مؤلف است یا کارگران مطبعه چنین انتخابی نموده اند .

سخن به درازا کشید و مرا شرمندگی از حد گذشت. ولی چه توان کرد ۱۶۰۳ صفحه کتاب را با کمتر از این نمی توان معرفی کرد . امیدوارم که این سطور مطلعن و دانشمندان و اهل ادب را که همه نسبت به من برترند، به خواندن این کتاب برانگیزد و مؤلف محترم هم از من نرنجد و آزرده نشود چه خود نوشته است .

در بند آن نیم که به دشنام یا دعاست یادش بخیر هر که مرا یاد می کند و من اگر از کتاب انتقادی کردم ، در عوض به مؤلف هم احترام نمودم و برین عقیده هم ثابتم علی الخصوص که ایشان به یزد هم خدماتی کرده اند و اکنون درباره ایشان دعایی جز این شایسته نمی دانم که خداوند بر طول عمر ایشان بیفزاید در دو جهان ایشان را عزیز و گامروا بدارد و به آرزو برساند . بمنه و فضله ان شاء الله .

### مقاصد الالحان

عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی . به اهتمام آقای تقی پینش ،  
بنگاه ترجمه و نشر کتاب - شماره ۲۴۴ ، جمعه ، تون فارسی شماره ۲۶۶  
وزیری ۴۰ + ۲۵۰ ص .

### بقیه از شماره قبل ۱

۱۷ - در صفحه ۶۷ سطر اول نوشته شده «نمات و ابعاد شهناز» .

اولاً : ابعاد به دست داده نشده است ، ثانیاً : فقط سه نمه از هفت نمه

این دایره ثبت شده است ، ثالثاً : در شرح ادوار نمات شهناز به این وجه ثبت

شده است : ۱- ج - ه - و - ح - ی - یا - و ابعاد آن به این وجه : ج - ج - ب -

ج - ج - ب

۱۸ - در صفحه ۷۱ سطر ۶ ابعاد نوزده عرب : ج - ج - ج نوشته

شده در صورتی که «ج» آخری باید «ب» باشد زیرا فاصله نمه «ه» (می بمل) تا

نمه «ز» (می بکار) فاصله بقیه است نه مجنب .

۱۹ - در سطر ۸ همین صفحه برای معرفی دایره عشیرا ( یا عشیران ) ده

نمه و هشت بعد به دست داده شده ، در صورتی که باید نه بعد باشد . از این گذشته

بعد از «ج» آخری به جای «ط» باید اضافه شود : ب - ج .

۲۰ - در سطر ۱۲ همین صفحه ، نمات مهور چنین ثبت شده است : «ا -

د - ز - ح - یا - یه - یو - یح» که به خط متداول امروزی موسیقی می شود : دو - ر -

می - فا - سل - سی بمل - سی بکار - دو .

اولاً : به اعتبار مطالب شرح ادوار و رساله موسیقی جامی ، به جای نمه

«یه» باید نمه «ید» را گذاشت ؛ زیرا در غیر این صورت نمات و ابعاد مطابقت

پیدا نمی کنند . این دایره با اصلاح نمه ید به جای یه کاملاً با گام مهور متداول

در روزگار ما مطابقت دارد :

۱- قسمتی از این مقاله مفصل در شماره قبل چاپ شد و بقیه در این شماره

به چاپ می رسد . اگر چه طبع انتقادات مفصل بر خلاف روش مجله است ، اما چون

این مقاله نکات مهمی را از موسیقی قدیم و جدید شامل بود به درج همه آن

مبادرت شد . راهنمای کتاب

- kogo obshchestva'. *Kandidat istoricheskikh nauk* thesis, University of Moscow, Institute of Oriental Studies, Soviet Academy of Sciences.
- Liverani, M. 1991. 'Early caravan trade between South-Arabia and Mesopotamia'. Paper presented to the 'Arabia Antiqua' Conference (Rome, May 1991).
- Lundin, A. G. 1971. *Gosudarstvo mukarribov Saba' (sabeyskiy eponimat)*. Moskva: Izdatel'stvo 'Nauka'.
- de Maigret, A., and Robin, C. 1989. 'Les fouilles italiennes de Yalā (Yémen du Nord): nouvelles données sur la chronologie de l'Arabie du Sud préislamique'. *Académie des inscriptions & belles-lettres. Comptes rendus des séances*. Paris: Klincksieck, 255–291.
- Nāmī, Kh. Y. 1960. 'Nuqūsh 'arabiyya janūbiyya IV'. *Majallat Kulliyat al-Adāb li-Jamī'at al-Qāhira*, 22, 1960, 53–63, pls. 1–4.
- Oppenheim, A. L. 1964. *Ancient mesopotamia: portrait of a dead civilization*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Pirenne, J. 1979. 'Recently discovered inscriptions and archaeology as sources for Ancient South Arabian kingdoms', in 'Abdallah et al. (1979): 45–56.
- Pirenne, J. 1990. *Les témoins écrits de la région de Shabwa et l'histoire*. (Fouilles de Shabwa, Vol. I; Bibliothèque Archéologique et Historique, 134.) Paris.
- Pritchard, J. B. 1950. *Ancient Near Eastern texts relating to the Old Testament*. Princeton: Princeton University Press.
- Répertoire d'épigraphie sémitique publié par la Commission du Corpus Inscriptionum Semiticarum*. Tomes. v, vi, vii, viii. Paris, 1929, 1935, 1950, 1968.
- Rhodokanakis, N. 1922. *Katabanische Texte zur Bodenwirtschaft*, II. (Ak. der Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl. Sitz. 198 Bd., 2 Abh.) Wien: A. Hölder.
- Robin, C. 1982. *Les hautes terres du Nord-Yémen avant l'Islam*. (Uitgaven van het Nederlands Hist.-Arch. Inst. te Istanbul, 50.) Istanbul: Nederlands Historisch-Archeologisch Instituut, 2 vols.
- Robin, C. 1987a. 'L'inscription Ir 40 de Bayt Dab'ān et la tribu Dmry', in Robin, C. and Bāfaqih, M. 'A. (ed.), *Şayhadica: recherches sur les inscriptions de l'Arabie préislamique offertes ... au Professeur A. F. L. Beeston* (L'Arabie Préislamique, 1.). Paris: Paul Geuthner, 165–80.
- Robin, C. 1987b. 'Trois inscriptions sabéennes découvertes près de Barāqīs (République Arabe du Yémen)', *PSAS*, 17, 1987, 165–77.
- Roux, G. 1964. *Ancient Iraq*. London: George Allen and Unwin.
- Ryckmans, 1953. 'Inscriptions sud-arabes, dixième série'. *Le Muséeon*, 66, 1953, 267–317, pls. I–VI.
- Saggs, H. W. F. 1984. *The might that was Assyria*. London: Sidgwick & Jackson.
- Sauer, J. A. et al. 1988. 'Archaeology along the Spice Route of Yemen', in Potts, D. T. (ed.), *Araby the Blest*. (CNI Publications, 7.) Copenhagen: CNI, 91–115.
- Sharafaddin, A. H. 1967. *Tu'rikh al-Yaman al-thaqāfiyy. Al-juz' al-thālith*. Al-Qāhira.
- Wissmann, H. von. 1964. *Zur Geschichte und Landeskunde von Alt-Südarabien*. (Sammlung Eduard Glaser, III. Sitz. der Ak. der Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl., 246.) Wien: Hermann Böhlau Nachf.
- Yakobson, V. A. 1987. 'Chapter 1. Drevnyaya Mesopotamiya', in Yakobson, V. A. (ed.), *Mezhgosudarstvennyye otnosheniya i diplomatiya na drevnem Vostoke*, Moskva: Izdatel'stvo 'Nauka', 6–28.
- Yakobson, V. A. 1989. 'Tsari i goroda drevney Mesopotamii', in Dandamayev, M. A. (ed.), *Gosudarstvo i sotsialnyye struktury na drevnem Vostoke*, Moskva: Izdatel'stvo 'Nauka', 17–37.

SOAS, 57/3, 1994 London

'ABD AL-QĀDIR AL-MARĀGHĪ AND 'ALĪ B.  
MUĤAMMAD BINĀ'Ī: TWO FIFTEENTH-CENTURY  
EXAMPLES OF NOTATION  
PART 1: TEXT

By O. WRIGHT

School of Oriental and African Studies

I. Introduction

Given the dependence on aural transmission in the pre-modern musical traditions of the Islamic Middle East it is not at all surprising to find that compositions were hardly ever notated. If there is a typical method of recording the repertoire it is to be identified, rather, in the song-text anthology, which may provide quite detailed indications of formal structure but contains no melodic specification beyond identifying the principal mode of the piece and serves, therefore, as a textual prompt. Indeed, if we disregard as wholly exceptional the rich documentation of the Ottoman repertoire provided by the extensive collections of notated pieces made by 'Alī Ufķī<sup>1</sup> and Cantemir,<sup>2</sup> we find for the seventeenth and earlier centuries just one or two not very informative scraps recorded by European observers and the occasional samples provided in theoretical treatises.

The latter have received relatively little scholarly attention. It is true that their main purpose may be identified less in a desire to provide for posterity a record of part of the repertoire than in a simple demonstration of the technique of notation itself but, even if their form is fragmentary and their interpretation difficult, the absence of any other direct evidence of the nature of musical composition (as distinct from definitions of the underlying modal, rhythmic and formal structures) means that they are of considerable historical importance.

The first such sample is contained in a treatise by al-Kindī (d. mid ninth century). Although not, strictly speaking, a notation—in the sense that no specific representational symbols are employed—the verbal formulation is sufficiently precise for an accurate transcription to be made. What emerges is, however, essentially an elementary technical lute exercise for beginners rather than a composition proper,<sup>3</sup> so that with the absence from any of the extant MSS of the *Kitāb al-Shifā'* of an example promised by Ibn Sīnā (d. 1037),<sup>4</sup> the earliest surviving instances of notated material that give any insight at all into the contemporary repertoire are those recorded in the first half of the

<sup>1</sup> British Library MS Sloane 3114, published in facsimile in S. Elçin (ed.), A. Ufki, *Mecmua-i sâz ü söz* (Kültür Bakanlığı türk musikisi eserler, 1, Istanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1976). The repertoire is that of the middle of the seventeenth century.

<sup>2</sup> Demetrius Cantemir, *The collection of notations, Part 1: text* (SOAS Musicology Series, 1, London: School of Oriental and African Studies, 1992). This collection contains the instrumental repertoire of the end of the seventeenth century. Both Cantemir and 'Alī Ufķī were Europeans, for whom notation was a familiar phenomenon (the latter, indeed, used Western notation in his collection): it is not until the nineteenth century, with the introduction of the Hamparsum system (to which one may add, in Central Asia, the invention of the Khwarezmian system) that indigenous forms of notation become widely used.

<sup>3</sup> *Risāla fi 'l-luhūn wa-'l-naghām*, ed. Z. Yūsuf (Baghdad, 1965), translation and transcription in A. Shiloah, 'Un ancien traité sur le 'ūd d'Abū Yūsuf al-Kindī', *Israel Oriental Studies*, 4, 1974, 179–205.

<sup>4</sup> British Library MS Or. 11190, fol. 201b (text published in Ibn Sīnā, *Kitāb al-Shifā'*, *al-riyādiyyāt* 3: *jawāmi'* 'ilm al-mūsīqī', ed. Z. Yūsuf, Cairo, 1956); R. D'Erlanger, *La musique arabe*, 2 (Paris: Geuthner, 1935), 232.

17 ARALIK 1994

MAKEM MAMEN ANDRUKTAN  
SÖZLÜKLERİN ZARFINDAN

His most famous *risāla*, on the other hand, that addressed to the Secretaries (*kuttāb*), setting forth the dignity of their office and their responsibilities, is fluent, simple and straightforward. A comparison of its contents with the writings of Ibn al-Muḳaffa' and later quotations from Persian works shows clearly that it is inspired by the tradition of the Sāsānid secretariat, and largely reproduces with an Islamic gloss the maxims of the Iranian *dībḥers* (see A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*<sup>2</sup>, Copenhagen, 1944, 132 ff.). Also of Persian inspiration, and quite distinct from the traditional Arabic presentation of the subject, is his *risāla* describing the incidents of a hunt, evidently written for the entertainment of the court. A large proportion of the maxims addressed to the prince in the first *risāla* mentioned above are also derived from Sāsānid court ceremonial and usages, although the military instructions are more probably influenced by Greek tactics, either through literary channels or from actual experience in the Byzantine wars.

It would appear, therefore, that both views expressed by later Arabic critics in regard to 'Abd al-Ḥamīd are justified, in spite of their apparent incompatibility. On the one hand is the statement (e.g. al-'Askarī, *Diwān al-Ma'ānī*, ii, 89) that "'Abd al-Ḥamīd extracted from the Persian tongue the modes of secretarial composition which he illustrated, and transposed them into the Arabic tongue". On the other hand there is the description of him (e.g. Ibn 'Abd Rabbih, *al-'Iḳd al-Farīd*, ii, 169 (1321) = iv, 165 (1944/1363) as having been "the first to open up the buds of rhetoric, to smooth out its ways, and to loosen poetry from its bonds". He was also a master of pithy epigram, several examples of which are recorded in the *adab* works.

*Bibliography*: *Djahshiyārī, Wuzarā'* (Mzik), 68-83 (Cairo 1938, 45-54); *Istakhārī*, 145; Ibn *Khallikān*, no. 378 (trad. de Slane, ii, 173-5); *Djamharat Rasā'il al-'Arab*, ed. A. Z. Šafwat, Cairo 1937, ii, 433-8, 473-556 (edition of the *rasā'il* from the MS. of Aḥmad b. Abī Ṭāhir Ṭayfūr); M. Kurd 'Alī, *Rasā'il al-Bulaghā'*<sup>2</sup>, Cairo 1946, 173-226; idem. in *MMIA*, ix, 513-31, 557-600 (= *Umarā al-Bayān*, Cairo 1937, i, 38-98); Ṭāhā Ḥusayn, *Min Hadīth al-Šhi'r wa 'l-Nathr*<sup>2</sup>, Cairo 1948, 34-52; Brockelmann, S I, 105.

(H. A. R. GIBB)

'**ABD AL-ḤAMĪD LĀHAWRĪ**, Indo-Persian historian, died 1065/1654-5, author of the *Pādshāh-nāma*, an official history of the Indian sultan *Shāh Djahān*. The work is composed of three parts, each containing the history of one decade. Only the first two parts, comprising the years 1037-1057, were written by 'Abd al-Ḥamīd; the last part was arranged by his pupil Muḥammad Wārith. Parts I and II were published in the *Bibliotheca Indica*, 1866-72.

*Bibliography*: Elliot and Dowson, *History of India*, vii, 3 ff.; Storey, ii, fasc. 3, 574-7.

✕ '**ABD AL-HAYY**, ABU 'L-ḤASANĀT MUḤAMMAD, the son of Mawlāwī 'Abd al-Ḥalīm, an Indian theologian of the Ḥanafī school, associated with the famous seminary of Farangī Maḥall, Lucknow, was born at Bānda in Bundelkhand in 1264/1848. He studied with his father and another scholar till the age of seventeen, when he began to assist his father as a teacher. He twice made the pilgrimage to Mecca, where he met the Muftī Aḥmad b. Zaynī Dahlān [q.v.], from whom he obtained *idjāza* for a large number of works. He wrote glosses and annotations on a large number of text-books current

in the Indian madrasas, besides numerous works chiefly on religious and legal topics, mentioned by himself in his *al-Nāfi' al-Kabīr* and in his introduction to his edition of al-*Shaybānī's* recension of the *Muwaffa'* (Delhi 1297, 27-9). As a work of general interest and utility, special mention is due to his *al-Fawā'id al-Bahiyya fi Tarāḍim al-Hanafiyya* (Delhi 1293; Cairo 1324), which is an abridgement, with additional biographical notices, of Maḥmūd b. Sulaymān al-Kaffawī's *Katā'ib A'lām al-Akhyār*. He was a distinguished and influential teacher, whose lectures were attended by a large number of students, who achieved prominence as teachers and scholars in their own turn. One of his pupils, Mawlāwī Ḥafīz Allāh wrote his biography under the title of *Kanz al-Barakāt*. He died at Lucknow in 1304/1886.

*Bibliography*: Raḥmān 'Alī, *Tadhkirat 'Ulamā' Hind* (in Persian, Lucknow 1894 and 1914), 114-7; Zubaid Aḥmad, *The Contribution of India to Arabic Literature* (Jullundur 1946), 114, 186; Sarkis, *Dictionnaire de bibliographie Arabe* (Cairo 1928), col. 1595-7; Brockelmann, S II, 857-78 (where works nos. 18 and 19 are wrongly ascribed to the subject of this article).

(SH. INAYATULLAH)

'**ABD AL-ḲĀDIR B. GHAYBĪ AL-ḤĀFĪZ AL-MARĀGHĪ**, the greatest of the Persian writers on music. Born at Marāgha, about the middle of the 8th/14th century, he had become one of the minstrels of al-Ḥusayn, the *Djalā'irid* Sultan of Irāk, about 781/1379. Under the next Sultan, Aḥmad, he was appointed the chief court minstrel, a post which he held until Timūr captured Baghdād in 795/1393, when he was transported to Samarḳand, the capital of the conqueror. In 801/1399 we find him at Tabriz in the service of Timūr's wayward son Mirānshāh, for whose erratic conduct his "boon companions" were blamed. Timūr acted swiftly with the sword, but 'Abd al-Ḳādir, being forewarned, escaped to Sultan Aḥmad at Baghdād, although he once more fell into Timūr's hands when the latter re-entered Baghdād in 803/1401. Taken back to Samarḳand, he became one of the four brilliant men who shed lustre on the court of *Shāhrukh*. In 824/1421, having written a music treatise for the Turkish Sultan Murād II, he set out for the Ottoman court to present it in person in 826/1423. Later he returned to Samarḳand, dying at Harāt in 838/March 1435.

Of the fame of 'Abd al-Ḳādir in his day, and since, there can be little doubt. Mu'īn al-Dīn-i Isfizārī, the author of the *Rawḍat al-Djannāt*, eulogizes him for his threefold talents as musician, poet, and painter, but it was more especially for his skill in music that he was called "the glory of the past age". In addition to being a deft performer on the lute ('*ūdī*) and a prolific composer (*taṣnīfī*), he excelled as a music theorist. His most important treatise on music is the *Djāmi' al-*Alḥān** ("Encyclopaedia of Music"), autographs of which are preserved at the Bodleian Library and the Nūru 'Oḥmāniyya Library, Istanbul. The first of these, written in 808/1405 for his son Nūr al-Dīn 'Abd al-Raḥmān, was revised by the author in 816/1413. The second, dated 818/1415, carries a dedication to Sultan *Shāhrukh*. Several abridgments of this work by the author also exist, notably a shorter one, an autograph, without title, dated 821/1421, which is at the Bodleian. It was written, evidently, for Bāysunghur. A longer version in the same library, called the *Maḳāsid al-*Alḥān** ("Purports of Music"), written about 834-7/1421-3, was dedicated to the Turkish Sultan Murād II,

25 ABDÜLKADİR MERÂĞI (1350?—1435).  
Azerbaycanlı meşhur mûsîkî nazariyecisi olup, 1350'de Merâğa'da dünyaya geldiği tahmin edilebilir. Hâfız olan babası Gıyâseddin Gaybî el-Merâğî, zamanının muhtelif ilimlerine ve bu arada mûsîkiye de vâkıfı. Abdülkâdir, babasının nezâreti altında, hâfızlık ve mûsîkî için gereken nazari ve ameli bilgileri öğrenmiştir. Merâğî, şimdiye kadar zannedildiğinin aksine olarak, 779 ramazanı (ocak 1378)'nda Erdebil'e giderek Safovîlerin ikinci şeyhi Sadrüddin'e intisap etmiş ve şeyhin huzûrunda, husûsî bir tarzda tertip ettiği porselen kâselere muayyen miktar ve nisbetlerde su doldurarak çıkarmayı başardığı nağmelerle eserler icrâ etmiştir. 1379 yılı sonunda Celâyirîlerden Sultan Hüseyin'e intisap ile 30 *nebet-i müretteb* besleyerek, sultanın huzûrunda zamanın en ünlü mûsîkîşinasları arasında açılan müsâbakayı kazanmıştır. Yine aynı sultanın maiyetinde Tebriz'de „Bağ-ı Devlethâne“de, 1380—1381 sıralarında sultanın yeni bir usûl vücûda getirilmesini istemesi üzerine *Darb-ı Rebî*'i tertip etmiştir. Usûle bu isim, bahara rastladığı için verilmiştir. Sultan Hüseyin'in

Küçük Türk-İslam Ans.  
(C.1), s. 25-26, 1974 (İSTANBUL)

... *merâstau t-ethân* (Şerhü'l-  
*edvâr*), *Fevâ'id-i aşere*'dir. Bunlar tam mânasıyla  
müstakil eserler olmayıp, biri diğerinin kısmen  
hülâsası veya değişik tertipteki şeklidir. Ancak bu-  
güne kadar nüshası ele geçemediğinden, *Kenzü'l-*  
*elhân* hakkında kesin bir hüküm verilemez ise de,  
bir takım mûsîkî yazısı (notation)'nı ihtivâ ettiği  
kaydedilen bu eserin dikkate değer olduğu düşü-  
nülebilir.

455  
25 ABDÜLKADİR MERÂĞİ (1350?—1435),  
Azerbaycanlı meşhur mûsîkî na-  
zariyecisi olup, 1350'de Merâğa'da dünyaya  
geldiği tahmin edilebilir. Hâfız olan babası Gıyâ-  
seddin Gaybî el-Merâğî, zamanının muhtelif ilimi-  
lerine ve bu arada mûsîkiye de vâkıftı. Abdülkâdir,  
babasının nezâreti altında, hâfızlık ve mûsîkî için  
gerekten nazari ve amelî bilgileri öğrenmiştir. Merâğî,  
şimdiye kadar zannedildiğinin aksine olarak, 779  
ramazanı (ocak 1378)'nda Erdebil'e giderek Sa-  
fevîlerin ikinci şeyhi Sadrüddin'e intisap etmiş ve  
şeyhin huzûrunda, husûsî bir tarzda tertip ettiği  
porselen kâselere muayyen miktar ve nisbetlerde  
su doldurarak çıkarmayı başardığı nağmelerle eserler  
icrâ etmiştir. 1379 yılı sonunda Celâyirîlerden Sul-  
tan Hüseyin'e intisap ile 30 *nevbet-i müretteb* bes-  
teleyerek, sultanın huzûrunda zamanın en ünlü  
mûsîkîşinasları arasında açılan müsâbakayı kazan-  
mıştır. Yine aynı sultanın maiyetinde Tebriz'de  
„Bağ-ı Devlethâne“ de, 1380—1381 sıralarında sul-  
tanın yeni bir usûl vücûda getirilmesini istemesi üze-  
rine *Darb-ı Rebi'i* tertip etmiştir. Usûle bu isim,  
bahara rastladığı için verilmiştir. Sultan Hüseyin'in

Küçük Türk-İslam Ans.  
(c.1), s. 25-26, 1974 (İSTANBUL)

Acoustic vases were included in the Chartreuse of Villeneuve (the town built opposite Avignon, across the Rhône, in Languedoc), in the chapel built by Innocent VI (pope 1352-62). Three of these vases are 78 cm. long, that is, larger than the earlier vases found in Lyon (thirteenth century), Arles (thirteenth), and perhaps Cahors (fourteenth). Brun (p. 126, 1928).

For Vitruvius, the most convenient edition is the Latin-French one by Auguste Choisy (4 vols., Paris 1909). Vol. 1, Analyse (p. 201-2); vols. 2, 3, text; vol. 4, plates. See vol. 2 (p. 10, 233-38).

G. W. W. Minns: Acoustic pottery (Norfolk archaeology 7, 93-101, 1872), discussing Norwich examples. Camille Enlart: Manuel d'archéologie française. I. Architecture religieuse (2d ed., p. 797-99, Paris 1920), with photograph of Famagusta vases. Hope Bagenal and Alex. Wood: Planning for good acoustics (464 p., 236 ill., New York 1933; p. 338-48), excellent discussion of the acoustical problem. We need more information concerning the "vases" themselves in ancient and mediaeval times.

There is a reference to the ancient acoustic vases in the Epistle dedicatory of Sir Thomas Browne's *Hydriotaphia* (London 1658). A French traveler of a century ago observed a large number of acoustic vases fitted in the walls of the church of Cydonia (Asiatic coast opposite Mitylene); they amplified the preacher's voice remarkably well. Ambroise Firmin Didot: *Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816 et 1817* (p. 401, Paris 1826).

It would seem that the Japanese used ceramic vases for acoustical purposes in the theaters devoted to the *nō* drama. Jiro Harada: *A glimpse of Japanese ideals* (p. 159, Tokyo 1938; *Isis* 35, 256).

I do not understand how these acoustic vessels would work, for such resonators would not amplify all the sounds equally and hence would cause distortions.

'ABD AL-QĀDIR IBN GHAIBĪ

One of the greatest Persian writers on the theory of music; writing in Arabic (d. 1435).

'Abd al-Qādir was born about the middle of the century in Marāgha, then the capital of Ādharbāijān and a center of Persian-Mongol culture.<sup>19</sup> Indeed, he was a musician at the court of Ḥusain (Jalāirī sultān of that part of Persia, 1374-82), and in 1379 he composed a new piece of music for each day of Ramaḍān. He continued at the court of Ḥusain's successor, sultān Aḥmad, then for a time at the court of Yildirim Bāyazīd ('Uthmānī, 1389-1402). When Timūr conquered Baghdād (1393), he ordered 'Abd al-Qādir and other artists to go to Samarqand. At the end of the century 'Abd al-Qādir was in Tabriz with Timūr's intractable son Mirānshāh; Timūr wanted to kill him, but he escaped and returned to the court of sultān Aḥmad in Baghdād. When Timūr recaptured Baghdād in 1401, 'Abd al-Qādir fell into his hands again, but was forgiven. He spent the rest of his life at the Timūrī court in Samarqand, except for a visit to Murād II ('Uthmānī, 1421-51) in Brusa. He was a victim of the great plague of Herāt and died there in March 1435.

<sup>19</sup> See my article on Nāṣir al-dīn al-Tūsī (XIII-2; *Introd.* 2, 1004) for the observatory and library of that city. According to Ibn Baṭṭūṭa (1, 171), Marāgha was called the "little Damascus."

Abdolkadir el-Maraḡī,  
Abdolkadir b. Gaybī (veḡā  
Aḡnī) (v. 838/1435)

IA, I, 83  
EI, I, 66  
MLF, V, 206-207  
(isl. San.)

Calcutta 1785. French translation by Louis Mathieu Langlès: *Instituts politiques et militaires de Tamerlan* (Paris 1787). English translation of the *Malfūzāt* by Charles Stewart (London 1830). *Bābar* (p. xxiii f., 1921).

Fifteen letters exchanged by *Timūr* and *Bāyazīd* were edited by *Aḥmad Firīdūn al-Tawqī'i* in the middle of the sixteenth century. The text will be found in the collection of Turkish state papers *Munsha'āt-i-Firīdūn bey* (1, 118-42, Constantinople 1858). Analysis in *Browne* (3, 204-6).

### 7. *Timūr's court and influence*

Thanks to *Timūr's* power and his destruction of many of the most important cultural centers of Asia, *Samarqand* became for a short time the main, if not the unique, center of cultural influence, eclipsing *Tabrīz* and *Baghdād*. During his rule communications between *India* and *Samarqand* increased, and hence *Samarqand* could relay *Hindu* influences toward the West. Little is yet known about that, however.

It is not clear to me which was the main language of *Timūr's* government. Probably *Persian*, but they used also *Arabic*, *Uighūr* (that is, *Turkish*), and *Mongol*.

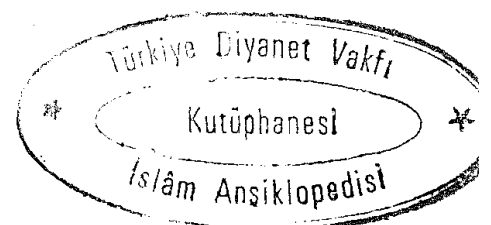
*Timūr* had attracted to his court, or more exactly commandeered, a number of learned men and craftsmen. *Ibn 'Arabshāh* mentions many of them, as the theologians *al-Jurjānī* and *al-Taftāzānī*, the physicians *Faḍlallāh* of *Tabrīz* and *Jamāl al-dīn*, chief physician in *Syria*; the astronomer *Aḥmad Ṭabīb al-Naḥḥās Mustakhrij* (?), who had drawn up astronomical tables for 200 years (he said so in 1406); the musician *'Abd al-Qādir ibn Ghaibī*. Many other men made that period illustrious, above all *Hāfiẓ*—whose interview with the conqueror is probably apocryphal—and *Hāfiẓ'* rival, *'Imād al-dīn al-Faqīh* of *Kirmān* (d. 1371/72); *'Imād al-dīn* had taught his cat to make the ritual prostrations of *Islām* with him!

*Timūr* had noticed the bulbous shape of a tower of *Damascus* before its destruction, and it is said that that was his fundamental inspiration for the *Timūri* style of architecture, well exemplified in the *Gūr-i-mīr*. This in its turn was the origin of the *Mogul* style, as developed in the *Tāj Maḥall*, and of the many bulbs surmounting *Russian* churches. Other characteristics of the *Timūri* buildings were their massiveness and the abundant use of tiles, especially blue tiles, for their decoration.

Whatever art and culture began to grow at the court of *Timūr* was developed chiefly by his son *Shāhrukh* (1404-47), peaceful and art-loving; by the latter's son, the astronomer *Ulūgh Beg* (1447-49); and by one of *Ulūgh's* protégés, *Ḥusain ibn Maṣṣūr ibn Bayqarā*, who ruled *Herāt* for 38 years (1468-1506) and made of that city one of the main intellectual centers of *Persia*. In the meanwhile *Samarqand* had been captured by *Bābar* (1497), and its decadence had set in. It was soon eclipsed by *Herāt* and *Bukhārā* and sank into gradual isolation and oblivion.

### 8. *The historians of Timūr*

*Timūr's* deeds are relatively well known because of the testimony of various witnesses. A biography of him, the *Zafar-nāma*, was written in *Persian* upon his own order by *Nizām al-dīn al-Shāmī* and completed before his death, in 1403-4. Another official biography, written in *Turkī* verse and *Uighūr* script, is lost. The *Zafar-nāma* was superseded by another *Persian* work bearing the same title, by *Sharaf al-dīn 'Alī Yazdī* (d. 1454). These accounts are balanced by the *Arabic* one, *'Ajā'ib al-maqdūr fi nawā'ib Timūr*, completed in 1435 by the *Syrian* *Ibn 'Arabshāh* (c. 1390-1450). The latter has been accused of unfairness; he seems





# Hâce Abdülkadir Marâgî'nin manzûm bir Arzihâli

M. Kemal ÖZERGİN

## I. GİRİŞ

Henüz üzerinde ciddî ve yeterli araştırmalar yapılmamış bulunan Türk musikisi'nin, uzun ve yaygın bir tarihi vardır. Türk ata - yurdu'nda teşekkül edip, sonraki yüzyıllar boyunca gelişmesini Türkistan'da sürdüren bu musiki, en geç milât sıralarından ardı - ardına göçe girişmiş pek çok boy ve il arasında önce Doğu Avrupa'da, daha sonra Onbirinci yüzyılda güneybatıya uzanan Oğuzlar ile Türkmenler eliyle de Yakın - doğu'da yayılıp yerleşmiş idi. Avrasya'nın, işaret edilen bu gepegeniş alanında kuzey ve güney kuşakları olarak yaşatılan Türk musikisi, Kuzey'de Halk sanatı niteliğini sürdürürken, Güney'de en geç Kök - türkler çağından Yüksek (Klâsik) sanat katına geçmiş idi. Bu güney kuşağında Doğu Türkistan, Batı Türkistan, Azerbaycan ve Türkiye olarak oluşmuş dört kesimdeki Yüksek musikinin amelî ve nazarî gelişmesinin bütün eski ürünleri günümüze pek ulaşamamış bulunuyor.

Nazarî musiki alanında ilk çalışmaları yapmış Türk'ün, şimdiki bilgi-mize göre, büyük feylesof ve bilgin **Ebû Nasr Muhammed el-Fârâbî** (874?-950) olduğu bilinir. Daha sonra, Türk medeniyeti'nin üçüncü büyük bölgesi olan Azerbaycan'da, bilhâssa Onüçüncü ile Ondördüncü yüzyıllar içinde, başta Üstâd **Safiyeddin Abdülmü'mîn Urmevî** (1216? - 1294) ve **Hâce Abdülkadir Marâgî** (1353 - 1435) olmak üzere, girişilmiş çalışmalarla musiki-miz sağlam fizik ve matematik temellere oturtuldu. Ondan sonraki iki yüzyıl boyunca da, dördüncü bölge Türkiye'de eşit olmayan 24 aralıklı Anadizi ve bundaki armonikler'in sezilişi gibi yeni ve mühim gelişmeler sağlandı. Nazarî musikinin yukarıda adıgeçen üç bilgini, yalnız kendi bölgelerinin veya Türk medeniyeti'nin değil, hatta dünya musiki tarihinin başta gelen kişileri arasındadır.

جامع الالحن

۳۲۱

**جامع الالحن**، از کتابهای مهم فارسی درباره موسیقی، نوشته عبدالقادر بن غیبی مراغی. تألیف این کتاب در ۷۹۹ آغاز شده و در ۸۰۸ به پایان رسیده است (ع. اسفزاری، بخش ۲، ص ۹۲-۹۳؛ خواندمیر، ج ۴، ص ۱۳-۱۴؛ قس مراغی، مقدمه بینش، ص هفت). مؤلف در ابتدا کتاب را برای تعلیم دو پسرش، نورالدین عبدالرحمان و نظام الدین عبدالرحیم، نوشته اما در ۸۱۶ یا ۸۱۸ (بر اساس تاریخ نسخه جامع الالحن نورعثمانیه)، آن را در هرات به نام شاهرخ تیموری (متوفی ۸۵۰) بازنگاری کرده است (ع. مراغی، ص ۲؛ د. اسلام، چاپ دوم، ذیل «عبدالقادر بن غیبی»). این کتاب که از جمله آثار چهارگانه عبدالقادر مراغی در موسیقی است، کامل ترین اثر او دانسته شده و حاوی مقدمه‌ای در پنج فصل، دوازده باب سه تا پنج فصلی و خاتمه‌ای در شش فصل است.

مباحث فصول پنج‌گانه مقدمه، به ترتیب، در تعریف موسیقی، کیفیت به وجود آمدن موسیقی، موضوع آن، مبادی این فن و علت غایی آن است (ع. مراغی، ص ۷-۱۲).

باب اول، که در چهار فصل تنظیم شده، شامل بحث درباره ایجاد صوت و عوامل ایجادکننده آن، نغمه و کیفیت رسیدن صوت و نغمه به گوش و اسباب حدت و ثقل اصوات بر مبنای طبیعیات است (ص ۱۳-۲۶).

در باب دوم، مؤلف تقسیم پرده‌های ساز یا زه (سیم) واحد را بر اساس روش صفی الدین ارموی\* در کتاب ادوار موسیقی و روش ابداعی خود، که از روش صفی الدین آسان تر و دقیق تر بوده، شرح داده است. او مخاسبات اجزا و کسور اجزای وتر را در پایان این باب در جدولی آورده است (ص ۲۷-۳۹).

در باب سوم، درباره ابعاد (فواصل موسیقی) و طرز محاسبه نسبت آنها بحث شده است (ص ۴۱-۶۳).

باب چهارم، که از دشوارفهم ترین قسمتهای جامع الالحن است، در سه فصل انواع اجناس، اقسام بُعد ذی الاربع و ذی الخمس، و انواع ادواری (ع. دور\*) که از اضافه اقسام ابعاد طبقه دوم به طبقه اول حاصل می شود، همراه با جداول متعدد تنظیم شده است (ص ۶۵-۹۹).

باب پنجم، در چهار فصل، به هماهنگی و کورک سیمها و نیز سازهایی که دو یا سه یا چهار سیم دارند و عود کامل که دارای پنج سیم است، اختصاص دارد (ص ۱۰۱-۱۰۹).

باب ششم، که درباره ادوار ایرانی است، در چهار فصل شامل ادوار دوازده گانه مشهور، طبقات ادوار، آوازهای شش گانه و **ترشیمات** بیست و چهارگانه آن است (ص ۱۱۱-۱۴۶).

باب هفتم، سه فصل دارد، به ترتیب درباره اشتباه ابعاد، اشتراک نغمات و ترتیب اجناس (ص ۱۴۷-۱۵۷).

باب هشتم، شامل سه فصل ادوار مشهور در جمع تام، اسم

از حرف فاء آورده که روایات موضوع «فتیء» (از اموال عمومی مسلمانان) ذیل «کتاب جهاد» از حرف جیم آمده است (ج ۱، ص ۶۱). وی حروف اختصاری «ب»، «م»، «ط»، «ت»، «د» و «س» را به ترتیب برای صحیح بخاری و مسلم، الموطأ مالک، سنن ترمذی، ابوداود و نسائی - که هر یک از احادیث را در کتابهای خود آورده اند - برگزیده و با استفاده از این حروف در آغاز هر روایت، مشخص کرده که آن روایت در کدام یک از این مجموعه‌های حدیثی آمده است (ج ۱، ص ۶۲-۶۳). ابن اثیر (ج ۱، ص ۳۴-۳۵)، این کتاب را به سه بخش کلی تقسیم کرده است: مبادی، مقاصد و خواتیم. در مبادی، بحثهای مفیدی، درباره اصول حدیث و احکام و شرایط نقل حدیث و صفات راوی، اسناد حدیث، اقسام حدیث، جرح و تعدیل، نسخ و شرح حال امامان شش گانه اهل سنت آمده است. بخش دوم (مقاصد)، که مفصل است، درباره مبحث اصلی است. با اینکه مؤلف در مقدمه از بخش «خواتیم» یاد کرده، چنین بخشی در کتاب نیامده و به نظر می رسد مراد او، بخش «لواحق» بوده است.

**جامع الاصول** را برخی حدیث پژوهان اهل سنت تلخیص کرده اند (برای آگاهی از این افراد و عنوان مجموعه‌های فراهم آمده ع. حاجی خلیفه، ج ۲، ستون ۵۳۶-۵۳۷). به نظر حاجی خلیفه (ج ۲، ستون ۵۳۷) تیسیرالوصول الی جامع الاصول، تألیف ابن ذبیح\* (متوفی ۹۴۴) بهترین این تلخیصهاست. فیروزآبادی\* (متوفی ۸۱۷)، مؤلف القاموس المحيط، تکمله‌ای بر جامع الاصول با عنوان تسهیل طریق الوصول الی الاحادیث الزائده علی جامع الاصول، نوشته و محب الدین طبری\* (متوفی ۶۹۴) احادیث غریب آن را در مجموعه‌ای فراهم آورده است (همانجا).

نسخه جامع الاصول به خط مؤلف، در کتابخانه یوسف آغا در قونیه موجود است (ششین، ص ۱۳). این کتاب نخستین بار در ۱۳۷۰ ش ۱۹۵۰ به کوشش محمد حامد الفقی در قاهره به چاپ رسید. ابن اثیر خود تکمله‌ای برای این کتاب نوشته با عنوان تمه جامع الاصول فی احادیث الرسول که در آن شرح حال صحابه، تابعین و دیگر افرادی که نام آنها در جامع الاصول ذکر شده، آمده است. این کتاب به کوشش بشیر محمد عیون در دو جلد به چاپ رسیده است (بیروت ۱۴۱۲).

منابع: ابن اثیر، جامع الاصول فی احادیث الرسول، چاپ عبدالقادر ارناؤوط، بیروت ۱۹۸۳/۱۴۰۳؛ محمد محمد ابوزهو، الحدیث و المحدثون، او، عناية الامة الاسلامية بالسنة النبوية، قاهره ۱۳۷۸؛ حاجی خلیفه؛ رمضان شش، مختارات من المخطوطات العربية النادرة فی مکتبات ترکیا، استانبول ۱۹۹۷.

/ عباس نقیعی /

زیرا با ازدیاد لغات عربی در فارسی مجال لفاظی و زمینه ظهور نثر فنی فراهم گردید .

۲ - پدیدار شدن مقتضیات و شرایطی که این تحول را ایجاد می نمود که از مهمترین آنها یکی تکامل نثر و دیگر کمال یافتن شعر بوده که خود بخود در نثر تأثیر می کرد و موجب به وجود آمدن نثر فنی می شد .

۳ - تدوین کتب بلاغت و استفادۀ نویسندگان از آنها .

۴ - تأثیر نثر آمادۀ فنی عربی در فارسی .

به این ترتیب نثر فنی از قرن ششم آغاز می شود و در آخر قرن هفتم به مرحله کمال می رسد . حاصل این تطور پیدا شدن کتابهایی چون کلیله و دمنه ، مقامات حمیدی . التوسل الی التوسل . میزبان نامه ، گلستان و تاریخ جهانگشاست .

\*\*\*

فصل دوم کتاب که عنوانش «مختصات نثر فنی قرن ششم و هفتم» است، خود به دو مبحث عمده تقسیم شده است: یکی «مختصات لفظی نثر فنی» دیگر «مختصات معنوی آن» .

مختصات لفظی نثر فنی این طور بر شمرده شده است : ۱ - اطناب ۲ - مراعات قدرت و تناسب الفاظ ۳ - التزام سجع و ازدواج با توجه به تطور آن در عربی و فارسی ۴ - رواج صنایع بدیعی مانند جناس ، حسن مطلع ، مراعات تظنیر ، طباق ، ارسال مثل ، تنسیق صفات و اقتباس و تضمین . از این صنایع اقتباس و تضمین آیه و حدیث و مثل و شعر به شیوه ای خاص از نشانه های مهم نثر فنی شمرده شده است . جمله های نثر فنی نیز در بخشی جداگانه مورد بررسی قرار گرفته و بر روی هم دو نوع جمله تشخیص داده شده است : یکی جمله به سبک قدیم ، دیگر جمله به شیوه تازه .

در مبحث «مختصات معنوی نثر فنی» سه موضوع مورد بحث قرار گرفته است :

۱ - دخالت نثر در اغراض و معانی خاص شعر ، و مراد از این بحث این است که نثر فنی برخلاف نثر ساده در مسائلی مانند ، وصف مدیح ، رثاء و تشبیب ، غزل و غیره که اختصاص به شعر دارد، نیز وارد شده است .

۲ - استفاده از اصطلاحات و مضامین علمی در نثر .

۳ - دوری از ابتدال لفظ و معنی در نثر فنی و همچنین تنوع نثر فنی . برای

آگاهی بیشتر از این تحقیق تازه و سودمند بهتر است به اصل کتاب مراجعه شود .

\*\*\*

در نوشتن این مقاله از این منابع استفاده شده است :

۱ - تاریخ تطور نثر فنی (کتاب مورد بحث) ۲ - سبک شناسی بهار جلد اول و دوم ۳ - تاریخ ادبیات در ایران از دکتر ذبیح الله صفا ۴ - انتقاد به کتاب سبک شعر پارسی مقاله از خسرو فرشیدورد در مجله راهنمای کتاب شماره ۱۰ سال ۱۳۴۰

5- P. Guiraud , Stylistique

6- Ch. Bally , Traité de stylistique française.

7- Ch. Bally , Stylistique générale et stylistique française .

8- L. Spitzer , Stylistics and Literary History .

تألیف : عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی . به اهتمام : آقای تقی بینش . بنگاه ترجمه و نشر کتاب . شماره ۲۴۳ ، مجموعه متون فارسی شماره ۲۶ - وزیری ۴۰ + ۲۵۰ ص

### مقاصد الالجان

عبدالقادر مراغی یکی از موسیقی شناسان و موسیقی دانان نامدار قرن هشتم هجری است که هم از دانش موسیقی آگاهی کافی داشته ، و هم در نوازندگی و آهنگسازی چیره دست بوده است . شرحی که بر کتاب «ادوار» صفی الدین عبدالؤمن ارموی نوشته ، و کتابی که تحت عنوان «زواید فواید» به رشته تحریر در آورده و همچنین کتابهای جامع الالجان و مقاصد الالجان که از مؤلفات اوست مبین وسعت دانش و آگاهی وی در علم موسیقی است .

کتاب حاضر که از روی نسخه خطی موجود در کتابخانه آستانه مشهد به

چاپ رسیده است مجموعه ای است شامل :

مقدمه ای به قلم آقای تقی بینش در ۳۹ صفحه - متن رساله و ضمایم در ۱۴۷ صفحه - تعلیقات در ۶۲ صفحه - فهرست لغات و اصطلاحات و ترکیبات - فهرست نام - های کسان - فهرست کتابها - فهرست جایها - فهرست سازها - فهرست مقامات - فرهنگ کتاب - مآخذ - تصحیحات لازم و غلطنامه ، که مجموع صفحات کتاب را به ۲۴۸ صفحه رسانیده است .

مقدمه فاضلانهای که آقای تقی بینش بر این کتاب نوشته اند نمره مطالعه بسیار و پژوهش گرانبهای ایشان است ، ولی از آنجا که مقاصد الالجان کتابی است کاملاً فنی ، انتظار می رفت کسی به چاپ آن دست بزند که خود از این دانش آگاه باشد ، زیرا معتقد من آن است که : احیای این قبیل آثار زمانی ثمر بخش خواهد بود که معضلات آن حل شود و تعقیدات آن گشوده گردد و خلاصه به نحوی در دسترس علاقه مندان موسیقی قرار بگیرد که علاوه بر متن اصلی ، شرح و بسط کافی منطبق با اصطلاحات و تکنیک متد اول امروزی همراه داشته باشد .

ABDÜLKADİR

ABDÜLKADİR, bk. FAİZ (1834 - 1897)

ABDÜLKADİR (1864-1922 ds.): Yazar. İzmir'de doğdu. İbtidâî mekteple ve rüştiyede okuduktan sonra müderris Hafız Abdullah Efendinin derslerine devam ederek icazetnâme aldı. Hafız Abdülkadir İzmirî diye tanındı. İranlı ailelerin çocukları için açılan bir okula devam ederek Farsça öğrendi. Öğrenimini bitirdikten sonra 26.7.1892'de İzmir Merkez Şer' iye Mahkemesi kâtipliğine tayin edildi. 26.10.1914'te bu görevinden azledilirse de 1920'de tekrar aynı yerde başkâtiplik yapmaya başladı. Kâtiplik yaparken daha önce okumuş olduğu İran okulunda üç yıl Farsça ve Arapça dersleri verdi, aynı zamanda Hamidiye Sanayi Mektebinde de iki yıl öğretmenlik yaptı. 1894-1908 yılları arasında İzmir İdadîsinin idadî şubesinde ilm-i Ahlâk ve Kavâid-i Osmanî dersleri öğretmenliği ile müdür yardımcılığı görevlerinde bulundu. Bazı kaynaklarda, aynı okulun liseye çevrildiği 1910 yılında da burada öğretmenliğe devam ettiği, bir mescitte de imamet görevinde bulunduğu belirtilmektedir. 1886-1922 yılları arasında altı kitabı yayımlanmış olmasına rağmen İzmir basınında kendi imzasıyla hiçbir yazısı görülemedi. **Eserleri/Çeviri:** *Kâânî'den Müntehab Bahâriye* (İzmir 1886), *Terbiye-i Nevresidegân* (Molla Câmî'den, İzmir 1889), *İlâveli Pendnâme Tercümesi* (Molla Câmî'den, İzmir 1890), *Dürerü'l-Mirâc* (Molla Câmî'den, İzmir 1902). **Araştırma:** *Ömer Hayyâm ve Hasan Sabbâh ve Ebü'l-Kâsım'ın Misli Mesbûk Olmayan ve Mütalâaya Şâyân İbretâmiz Bir Tercüme-i Ahvâli* (İzmir 1901), *Galebe-i Sultân-ı Aşk* (İzmir 1921).

Kay.: İFSA, s. 20-22. ♦A. CELEPOĞLU

ABDÜLKADİR (1864-1922 ds.)

ABDÜLKADİR (Hamdîzade), bk. ERDOĞAN, Abdülkadir

ABDÜLKADİR (Hamidli), bk. KADRÎ (? – 1548)

ABDÜLKADİR Belhî, bk. Gulâm-ı Kadir (1839-15.3.1923)

ABDÜLKADİR Bey (? – 1912 ds.): Mutasavvıf şair. Tikveş Melâmî tekkesi şeyhliğini yaptı ve Balkan Savaşı yıllarında tekkeyi zarar görmekten korudu.

Savaştan sonra doksan beş yaşlarında öldüğü bilinmektedir. Tasavvufî şiirler yazdı, ayrıca bazı Melâmî büyüklerinin şiirlerini şerh etti. **Eseri:** *Musâhabe-i Maârif* (Tasavvuf ve Melâmîlik konusunda bilgiler veren bir risale).

Kay.: TDEA 1/20. ♦A. CELEPOĞLU

ABDÜLKADİR Çelebi (Şuurfzâde). bk. KADRÎ (1562 - 1595)

ABDÜLKADİR Damollam, bk. ABDULKADİR binni Abdulvaris, Kaşgarlı

ABDÜLKADİR Efendi, bk. KADRÎ (? – 1604)

ABDÜLKADİR Kadri, bk. KADRÎ (? – 1649)

ABDÜLKADİR Kadri (19. yy. sonu - 20. yy. başı): Yazar. İzzetzade diye tanındı. Hayatı hakkında bilgi bulunamadı. **Eserleri/Hikâye:** *Saadet-i Aile. Kadriye Hanımın Hikâyesi* (İst. 1315/1899), **Tarih:** *Enbiya ve İslâm Tarihine Hazırlık* (Bursa 1330/1914), *Bursa Rehberi* (Bursa 1329/1913).

Kay.: TBTK 1/77. ♦Yaz. Krl.

ABDÜLKADİR Kemaleddin (? – 1897): Irak'ta yaşamış Türk soylu mutasavvıf yazar. Erbil'de doğdu. Halvetî, Kadriî ve Nakşibendî tarikatlarına mensup erdemli, kemal sahibi bir şeyhti. Urfa' yı ikinci vatanı saydı ve orada öldü. **Eserleri/Tasavvuf:** *Hüccetü'z-Zâkirîn fi'r-Reddiye ale'l-Münkirîn* (basıldı), *Tefrihu'l-Hâtır fi Menâkibi Abdülkadir* (basıldı), *Tarikatü'r-Rahmâniyye fi'r-Rucû'î ve'l-Vusûli ile'l-Hazreti'l-Âliyye, İlhâmâtü'l-İlahiyye fi Ma'rife-ti'l-Hakikati'l-İnsâniyye, Mir'âtu's-Şuhûd fi Beyâni Vahdeti Vücûd, Hadikatü'l-Ezhâr fi'l-Hikmeti ve'l-Esrâr, Ed-Dürerü'l-Mu'tebere fi Şerhi'l-Âyâti Semâniyyete Aşere* (Mesnevi mukaddimesinden onsekiz beytin açıklaması), *Şerhu Kelimâti Fârisiyye mine'l-Lemaâti'l-İrakiyye*.

Kay.: OM (1972) 1/36. ♦M. CUNBUR

ABDÜLKADİR Meragî (17.12.1353 - 1435): İran sahası Türk soylu şair, besteci ve musiki nazariyatçısı yazar. Meraga'da doğdu. Doğum tarihi kaynaklarda 1350-1360 arasında değişmektedir. Babası âlim, musikîşinas Giyaseddin Gaybî'dir. İlk hocası babasıdır. Genç yaşlarda Tebriz'e gitti. Kısa sürede musiki bilgisiyle tanındı. Celâyir sultanı

خاجه كمال الدين، عبد القادر بن غيبي المراغي

13

1326 هـ، 1/8؛ • الحاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، 1198/2؛ • الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 7، 1986 م، 6/284؛ • بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية الدكتور رمضان عبد التواب، راجع الترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر، ط. دار المعارف، مصر، سنة 1975 م، 2/371.

د. عبد السلام العيساوي  
جامعة منوبة - تونس

### أوساطه

1 - شرح التسهيل لابن مالك؛ 2 - الغرّة الطالعة في شعراء المائة السابعة؛ 3 - لحن العامة؛ 4 - أرجوزة في الفرائض.

### المصادر والمراجع

• العسقلاني، شهاب الدين، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تح. ووضع فهارسه محمد سيّد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، مصر، 4/210؛  
• السيوطي، جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، ط 1،

12

ابن خاتمة اللخمي، محمد بن علي بن هاني

G.A.L., T II, p 258, S II, p 329;  
• Martinez Antuna, Ibn Khatima de Almeria y su tratado de la peste, Religion y Cultura, oct. 1928;  
• Colin, quelques poètes arabes d'occident au XIVème siècle, Hespéris, XII, 1931, p. 1-32.

د. محمد حسن

جامعة تونس

د. صالح مهدي عباس الخضيرى

مركز إحياء التراث العلمي العربي

جامعة بغداد - العراق

• J.M. Müller, Bericht über die pest, 1863, p. 28-34; • Emilio Lopez Molina, La Obra historica de Ibn Jatima de Almeria, Al-Qantara, X, 1989, pp. 151-173; • G. Gibert, El diwan d'Ibn Jatima de Almeria, Barcelona 1975; • Ibid, Etude et commentaire de K. Ra'iq at-tahliya fi fa'i'q at-tawriya, Etudes d'orientalismes dédiées à Levi-Provençal, Paris 1962, pp. 542-557; • Ibid, Kitab fasl al-adil., Al-Andalus, XVIII, 1954, pp. 1-16; • Ibid, Ibn Khatima, Encyclopédie de l'Islam, T. IV, pp. 860-886; • Brockelmann,

### خاجه كمال الدين، عبد القادر بن غيبي المراغي

(754هـ/1353م - 838هـ/1435م)

متنوع، وكان أيضا موسيقيا معروفا. وبعد أن أخذ عن أبيه علوم الموسيقى - إلى جانب علوم أخرى - ترك مراغة في سنّ الشباب وذهب إلى تبريز. وبفضل معرفته بالموسيقى وموهبته فيها، ذاع صيته بسرعة في هذه الأنحاء، فأخذه حاكم جلاير السلطان الشيخ عويس (1356 - 1374م) إلى قصره.

وبعد وفاة الشيخ عويس بقي في القصر في عهد ابنه السلطان جلال الدين حسين، وحظي باهتمام خاص من قبله. وجميع المصادر التي تحدثت عن موضوع لحن «نوبة مُرتب»، والتي تحدثت عنها عبد القادر نفسه كانت في عهد

**ولد** في مدينة مراغة جنوب أذربيجان التي تقع اليوم داخل الحدود الإيرانية. ولا يعرف بالتحديد تاريخ ولادته. ويقدم الباحثون تواريخ مختلفة لولادته ما بين سنتي 1350هـ و1360هـ، لكن أياً منها لم يعتمد بشكل ثابت. ويورد محمد علي تربيت تاريخ 20 ذي القعدة 754هـ/17 ديسمبر 1353م دون أن يوضح المصدر الذي أخذ منه هذا التاريخ، ثم بعد ذلك تبعه بعض المؤرخين فأخذوا عنه التاريخ نفسه [دانشمندانى آذربيجان، ص 258]. وحسب ما ورد عنه فإن أباه غياث الدين (جمال الدين) الغيبي كان صاحب علم

### ابن خاتمة اللخمي، محمد بن علي بن هاني

(ت 733هـ/1333م)

01 HAZ 2007

الاجتهاد والإكبار للعلم والعلماء، شهير الحسب والجمالة. وكان فائق الترسل بارع الخطّ متوسط النظم. ومما أشدله: [الكامل] ما للثوى مَدْتُ لغير ضرورة.

ولطالما عهدي بها مقصورة

إنّ الخليل وإن دعته ضرورة

لم يوف ذلك فكيف دون ضرورة

مات بجبل الفتح والعدو يحاصره أصابه بحجر المنجنيق في رأسه، وذلك في أواخر ذي القعدة سنة ثلاث وثلاثين وسبع مائة للهجرة.

**هو** محمد بن علي بن هاني اللخمي السبتي. قال رضا كحالة: هو محمد بن عبد الله ويلقب بجده، أندلسي من أهل سبتة وأصله من أشبيلية. قرأ علوم اللغة والتفسير على أبي إسحاق النافعي، وأبي بكر بن عبيدة النحوي، وأبي عبد الله بن حريث.

قال ابن الخطيب: كان إماما في اللغة العربية مبرزاً فيها كثير الإقناع والاحتجاج، اشتهر بأخلاقه مدرّساً إذ كان كثير القناعة حافظاً لمروءته ظاهر الخشوع والورع صائنا لماء وجهه حسن المجالسة رائق المحاضرة كثير



010448

20 MAYIS 2008

فارمر، هنری جورج (۱۸۸۲-۱۹۶۵ق)

۳۳۹۴- «عبدالقادر غیبی مراغی»

دایرةالمعارف اسلام (EI)، جلد ۱، ص ۶۶-۶۷

کد یازسا: ۱۲۶۹۵۲  
عنوان به لاتین: *Abd al-Kadir B. Ghaybi AL-Hafiz Al-Maraghi*

*Abd Al-Kadir B. Ghaybi AL-Hafiz Al-Maraghi*

بزرگترین نویسنده ایرانی در زمینه موسیقی و متولد مراغه در اواسط قرن هشتم قمری است. ابتدا مطرب دربار سلاطین عراق بود و سپس در سمرقند و تبریز به تیموریان خدمت نمود اما دوباره به دربار عثمانی راه یافت. مهمترین رساله وی در مورد موسیقی «جامع الالجان» است. نویسنده آثار دیگر وی را نیز توصیف می کند. موسیقی دانان سده هشتم؛ کتابشناسی موسیقی

Abdul-Kadir-i Meragi - Safiyüddin el-Urmawi

445. BARKEŞLI, M. va ŞAKKI, Y. «Durrat al-Tâje Şîrâzi va Şarh-e Şarafiye». *Âyandê*, 6, 5-6 (1359). pp. 340-344.

Le musicologue 'Abd al-Qâder Marâqi (754/1353-837/1433) (cf. Dâneş-Pažuh, *Modâvemat dar oşul-e musiqi-e Irân*, 1355, pp. 132-141) a identifié le traité de musique *Durrat al-Tâj* avec le *Şarh-e Şarafiye* de Şafi al-Din Armavi. En fait, il semble que Qoşb al-Din Şîrâzi ait emprunté la section sur la musique de son *Durrat al-Tâj* au *Şarafiye* de Şafi al-Din. C. F.

Abdulkadir-i Meragi

03 ŞUBAT 1994

335 AGAEVA, S. Iz istorii muzykal'noi kul'tury Azerbaïdzhana (Abdulgadir Maragi). *Muzyka Narodov Azii i Afriki*, 3 (1980) pp.243-260

25 OCAK 1994

ABDÜLKÂDIR-I MERÂĞÎ

'Abd al-Qâdir ibn Ghaybi, d. 1435? Maqâsid al-alhân / ta'rif-i 'Abd al-Qâdir ibn Ghaybi Hâfiz Marâghî; bi-ihtimâm-i Taqî Bîniş. — Teheran : Bungâh-i Tarjumah va Nashr-i Kitâb, 1344 [1966]; 39, 248 p. : facsim. ; 25 cm. — (Majmû'ah-'l mutân-i Fârat ; 26) (Intihârât-i Bungâh-i Tarjumah va Nashr-i Kitâb ; 243) Persian I. Bîniş, Taqî. II. Title. ML344.A24 70-228204 nef 1-31830 DLC CLU ICU MH NNC TxU

Bestell-Nr./Standort 27 A 16815

ABDÜLKÂDIR-I MERÂĞÎ

'Abd-al-Qâdir Ibn-Gaibî al-Hâfiẓ al-Marâġî: Ğâmi' al-alhân. Ber asâs-i-nuşa-i-muvarrah 818 h.q. va ba-haṭṭ-i-mu'allif. [Hrsg.:] Taqî Bîniş. ('Abd al-Qâdir ibn Ghaybî al-Hâfiẓ al-Marâghî: Dġmî' al-alhân. Ed. by T. Bîniş.) Tihîrân 1366 h.š. (=1987). 39, 398 S. [Pers.] [Über d. pers. Musik.] (Mu'assasa-i-Muṭâla'ât va Taḥqîqât-i-Farhangî. 560.)

29 TEMMUZ 1992

Abdulkadir-i Meragi

1536 WRIGHT, Owen, 'Abd al-Qadir al-Maraghi and 'Ali b. Muhammad Bina'i: Two Fifteenth-Century Examples of Notation, Part 2: Commentary' (Composers, Iran). *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (London), 58:1, 1995, pp.17-39

23 OCAK 1997

20 MAYIS 2008

۳۳۹۲- «عبدالقادر ابن غیبی

(متوفی ۸۳۸ هـ ق)» دایرةالمعارف

فارسی، جلد ۲، ص ۱۶۷۰

کد یازسا: ۱۲۶۷۸۲  
عنوان به لاتین: *Abd al-Kadir-i Meragi*

موسیقیدان و از بزرگترین نویسندگان ایرانی در موسیقی نظری است. در اواسط قرن هشتم در مراغه متولد شد و در زمان سلطان احمد جلایو، رئیس خنیاگران دربار شد و تا زمان استیلای تیمور بر بغداد در این سمت باقی بود. در زمان تیمور نیز در خدمت پسرش بود. مهمترین اثر وی در موسیقی جامع الالجان است. موسیقی دانان سده هشتم

## KAYNAKÇA

- Kahraman, Hayrettin ve Arkadaşları, *Kur'an-ı Kerim Açıklamalı Meâli*, TDV, İstanbul, 2007.
- Akkârî, İn'am Fevval, *el-M'cemu'l-Mufassal fi-Ulûmi'l-Belağe*, Dâru Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 1996.
- Atiyye, Corci Şahin, *Sullemu'l-Lisan fi'l-Sarfi ve'n-Nahvi ve'l-Beyân*, Dâru'r-Reyhân, Beyrût, trs.
- Berde'î, Sadullah, *Hadâikü'd-Dekâik*, İsmet Matbaası İstanbul, 1969.
- Câmî, Abdurrahman, *Mulla Camî*, Salah Bilici Kitapevi, İstanbul, trs.
- Dakr, Abdülğani, *Mu'cemu'l-Kavâidi'l-Arabî fi'n-Nahvi ve's-Sarfi*, Darû'l-Kalem, Dımışk, 1993.
- Ebu'l-Bekâ, Muhibbuddin, Abdullah b.Hüseyn el-Abkerî, *el-Lubbab fi-İleli'l-Binai ve'l-I'rab*, Dâru'l-Fikr, Dımışk, 1995.
- Enbârî, Abdurrahman Ebu'l-Berekat, *Esrarü'l-Arabiyye* (thk., Fahir Salih), Dâru'l-Cil, Beyrût, 1995.
- Esmer, Râcî, *el-Mu'cemu'l-Mufassal fi-İlmi's-Sarfi Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye*, Beyrût, 1997.
- Hasan, Abbas, *en-Nahvu'l-Vafi*, Daru'l-Me'arif, Beyrût, trs.,
- İ Hindâvî, Abdülhamid Ahmed Yusuf, *el-I'cazû'l-Sarfiyyü fi'l-Kur'âni'l-Kerim*, el-Mektebtü'l-Asrî, Beyrût, 2002.
- ....., *Menâhicü'l-Sarfiyyine fi'l-Asri's-Sâlisi ve'r-Râbî'l-Hicri*, Dâru'l-Kalem, Dımışk, 1989.
- ....., *Şarh-u Şuzuri'z-Zeheb*, Dâru'l-Fikr, Beyrût, 1994.
- Hudari, Muhammed, *Haşiyetu'l-Hudari ala Şerhi b. Akil*, İntişarat-İ İstiklal, Tahrân, 1926.
- İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osman, *el-Hasâis*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, (thk., Abdülhamid Hindâvî), Beyrût, 2002.
- İbn Hişâm, Cemâluddin Abdullah, *Evdeh'l-Mesâlik İlâ Elfiyet-i İbn Mâlik*, el-Mektebetü'l-Asrî, Beyrût, 1996.
- İbn Manzûr, *Lisanü'l-Arab*, Dâru İhyai't-Turasi'l-Arabî, Beyrut, trs.
- İbn Ufûr, Ali, *Şerhu'l-Cumel li'l-Zeccac*, Dâru'l-Marife, Beyrût, trs.
- Mutrâcî, Muhammed, *fi's-Sarfi ve Tatbikatihî*, Dâru'n-Nehdeti'l-Arabî, Beyrût, 2000.
- Racihi, Abdu, *et-Tatbiku's-Sarfi*, Dâru'n-Nahdati'l-Arabî, Beyrût, 2004.
- Saban, Muhammed b. Ali, *Haşiyetu's-Saban*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 1997.
- Sıbevyâhi, *el-Kütâb*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 1999.
- Suyûtî, Abdurrahman b. Ebi Bekir b. Muhammed, *el-Müzhir fi-Ulûmi'l-Luğeti ve Enva'iha* (thk., Muhammed Abdurrahim), Dâru'l-Fikr, Beyrût, 2005.
- Tehanevî, Muhammed b. Ali b. Ali b. Muhammed, *Keşşafu Istilahati'l-Funûn*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 2006.



## ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN HAYATI, KİŞİLİĞİ VE MÜSİKİ YÖNÜ

### Abdülkâdir Merâğî's Life, Personality, Musical Interest

Dr. Kubilay KOLUKIRIK

Kuyubaşı İ.Ö.O. Öğretmeni, Ankara

kubilaykolukirik@yahoo.com.tr

**Özet:** Bu makalede Abdülkâdir Merâğî (1353–1435)'nin hayatı, kişiliği ve müzik yönü tespit edilerek incelenmiştir. Abdülkâdir Merâğî müzik hakkında birçok kitap yazmıştır. Biz bu makalede onun eserlerinde belirttiği müzik nazariyatı konularına değinmeyerek sadece yazdığı eserlerin ihtiva ettiği konular hakkında bilgi verdik. Onun müziğe ilgisini bütün yönleri ile tespit ettik. Hayatını, kişiliğini ve müzik ile ilgisini ortaya koyarken de mümkün olduğunca kendi kitaplarına başvurmayaya gayret ettik.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülkâdir Merâğî, Abdülkâdir Merâğî'nin hayatı, kişiliği, müzik ile ilgisi, müzik kitapları, besteciliği, müzik nazariyatçılığı.

**Abstract:** In this article Abdülkâdir Merâğî's life, personality, musical interest are examined by determination. Abdülkâdir Merâğî wrote a lot of books about music. In this article we gave information about the subjects including his Works without touching the subjects of musical theories in his works. We determined his interest to music with all the points. When we are stating his life, his personality and his musical interest, we especially tried to study our subject by referring his works.

**Key Words:** Abdülkâdir Merâğî, his life, his personality, his interest in music, his books about music, about being a composer, his theories about music.

### Giriş

Abdülkâdir Merâğî (1353–1435), Türk müzik tarihi için gelişim sürecinde adından sıkça bahsedilen ve çok önemli bir müzik üstadı olduğu halde hayatı, kişiliği ve müzik yönü hakkında ülkemizde yeterince çalışma yapılmamış olan şahsiyetlerdendir.



prejudices. In particular this can be seen in the changing evaluation of the personality of Temür. During the Renaissance he had functioned both as the Machiavellian prince and the “scourge of God”,<sup>93</sup> while in the eighteenth century it was not uncommon for scholars to view him in some respects as an embodiment of Enlightenment values. The coarse barbarity of parading a captured ruler in a cage fitted uncomfortably into this vision, and was either suppressed on linguistic grounds or justified as a somewhat reluctant response to the haughty behaviour of Bayezid. Finally, another recurrent phenomenon uncovered in this research is the willingness of scholars to cite one another rather than the original sources, forming chains of transmission not unlike the *isnâds* found in the works of Islamic historians. Of course, it would be dangerous to assume that any of us are immune to the same flaws.

MARCUS MILWRIGHT  
University of Victoria  
EVANTHIA BABOULA  
University of Victoria



## How French is frenkçin?

010448

Abdikadir Maragî

OWEN WRIGHT

It is by no means unknown, in Middle-Eastern art-music traditions, to find claims that a given rhythmic cycle was invented on a particular occasion by a particular musician, the most obvious and reliable instance being provided by ‘Abd al-Qādir al-Marāgī (d. 1435), who tells us that he was commissioned to create a new cycle to commemorate a victory.<sup>1</sup> With *frenkçin*, then, a cycle where the very name clearly suggests some form of western derivation or inflection,<sup>2</sup> it was perhaps only to be expected that we should encounter a similar narrative that pinpointed its origin, associating its creation with the impulse provided by a particular cultural encounter with the West. It has to be said, though, that no such account appears as a standard feature of the contemporary theoretical discourse surrounding Turkish art music: works that deal with the rhythmic cycles tend to be expository catalogues unconcerned with origins and derivations,<sup>3</sup> and it is only in one major modern reference work that we come across the notion of western inspiration, together with a tentative suggestion as to the period during which *frenkçin* emerged.<sup>4</sup> The detailed narrative of origin certainly first appears in

<sup>1</sup>‘Abd al-Qādir al-Marāgī, *jāmi’ al-alhān*, (ed.) Taqī Biniš, (Tehran, 1987). A whole section (pp. 227–229) of this work is devoted to cycles he himself had created: he mentions 20 in all, and describes five. The rhythmic cycle in question, the ‘victory cycle’, *darb-i fetih* (or *fetih darb*), commissioned by Şāhzāde Şayh ‘Ali Bağdādī, is still preserved in the Turkish classical corpus today, although not in its original form: it has swelled from 50 time units to 88. ‘Abd al-Qādir Marāgī also cites (p. 223) the inventor of another cycle, Muḥammad Şāh Rabābī, to whom is credited *çarzarb*.

<sup>2</sup>The name may also appear in the form *frenkçin* (and with the orthographic variant *frenkçin/frenkçin*), but in either case understood to be made up of *frenk/frenk* + *çin/çin*, the first element meaning Frank or Western European, in the present context with specific reference to the French. The second element is usually identified as a Persian root occasionally used in Turkish as a suffix meaning ‘gathering’, ‘collecting’, and Y. Öztuna (*Türk musikisi ansiklopedisi*, 1, (Istanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1969; 2/1, 1974; 2/2, 1976), s.v. *frenkçin*) renders it, accordingly, as *Frenk devşiren (usul)*. That this is not wholly persuasive is suggested by the inventive but at least comprehensible equivalent given by M.R. Kösemihal (*Türkiye-Avrupa musiki münasebetleri*, I, (Istanbul, Nümune Matbaası, 1939), p. 50, *Frenk işi*, ‘a/the Frankish thing’. Latterly, Kudsi Erguner has alluded (in G. de Zorzi, *Musiche di Turchia. Tradizioni e transiti tra Oriente e Occidente*, (Milan, Ricordi, 2010), p. 283) to the existence of an alternative explanation that relies upon the more obvious meaning of *çin*, ‘Chinese’, yielding *fereng-i çin*, which is not, however, considered a Franco-Chinese amalgam, for *fereng* is glossed, albeit unconvincingly, as ‘sapere fare’. There is no mention of this explanation in the earlier literature.

<sup>3</sup>e.g. M.E. Karadeniz, *Türk musikisinin nazariye ve esasları*, (Ankara, 1983); H. Özkan, *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*, (Istanbul, 1984); M.H. Ungay, *Türk musikisinde usuller ve kudamı*, n.p., 1981?

<sup>4</sup>Y. Öztuna, op. cit., s.v. *frenkçin*. The comment on its possible sixteenth or seventeenth-century origin under Western inspiration is worded, though, with a degree of caution: *XVI. veya XVII. asırda Batı musikisi’nden ilham alınarak yapılmış olabileceği düşünülebilir*.

<sup>93</sup>On these themes, see Roy Battenhouse, *Marlowe’s Tamburlaine: A Study in Renaissance moral Philosophy* (Nashville, 1941). Also Milwright, “So despicable a vessel”, pp. 333–335.