

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

**ALİŞAH B. HACI BÜKE (?-1500)'NİN
MUKADDİMETÜ'L-USÛL ADLI ESERİ**

(Doktora Tezi)

87882

Ahmet ÇAKIR

Danışman :
Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN

İstanbul - 1999

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ÖNSÖZ

Nazariyat çalışmaları bakımından Türk mûsikîsi tarihinin en hareketli ve yoğun olduğu dönem XV. yüzyıldır. Zira bu dönemde yaklaşık bir asır önce yaşadığı bilinen Safiyyüddîn'in eserlerinin tercüme veya şerh edilmesinin yanı sıra çok sayıda yeni eserler de kaleme alınmıştır. Sonraki dönemlere nazaran son derece kabarık olduğu gözlenen bu eserler birkaç Türkçe eser hariç Arapça ve Farsça olarak yazılmışlardır.

Geçmiş dönemlerde kaleme alınan bu eserler üzerinde günümüzde birkaç çalışma dışında pek fazla araştırma yapılmamıştır. Halbuki bir dönemin mûsikî nazariyatı anlayışını belirleyebilmek ve sonraki dönemlere olan etkisini tespit edebilmek için söz konusu dönemde ortaya çıkmış olan eserlerin bütün yönleriyle incelenip değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, XV. yüzyılın önemli musikî nazariyatı çalışmaları arasında gösterilen Alishah b. Hacı Büke'nin *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eserinin incelenmesi de büyük önem arz eder. Çünkü bu tür çalışmaların Türk mûsikîsi nazariyatının sağlam temellere oturtulmasına yardımcı olacağı gibi, bu alanda araştırma yapacaklara ışık tutacağı kanaatindeyiz.

Çalışmam esnasında gerek muhteva gerekse yöntem açısından bana yol gösteren, ayrıca kaynaklara ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen ve çalışmanın başından sonuna kadar danışmanlığımı üstlenen hocam Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, konu seçiminde düşüncelerinden istifade ettiğim sayın Prof. Dr. Mustafa Fayda'ya ve çalışmanın yazımında bana sürekli yardımcı olan Dr. Burhanettin Tatar ve Dr. Recep Gün'e teşekkür ederim.

Ahmet Çakır

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR.....	VI
GİRİŞ.....	1
A. Çalışmanın Amacı ve Metodu.....	1
B. <i>Mukaddimetü'l-Usûl</i> 'ün Tarihi Arkaplanı.....	3
C. Kaynaklar ve Araştırmalar.....	5

I. BÖLÜM

ALİŞAH VE DÖNEMİNİN ÖNEMLİ MUSİKÎ NAZARİYATÇILARI

A. Alishah b. Büke'nin Hayatı ve Eserleri.....	6
B. <i>Mukaddimetü'l-Usûl</i> 'ün Nüshaları.....	7
C. Nüshanın Tanıtımı.....	7
D. Eserin Muhtevası.....	8
E. Alishah b. Büke'nin Yaşadığı Asrın Mûsikî Nazariyatçıları Ve Çalışmaları	9
1. Abdülkâdir-i Merâğî (1353-1435).....	9
2. Ahmed Oğlu Şükrullah (1388-1470?).....	11
3. Bedr-i Dilşâd [b. Mehmet b. Oruç Gazi b. Şaban] (1404-?)... ..	11
4. Nûreddin Abdurrahman b. Nizameddin Ahmed b. Muhammed el- Câmî (1414-1492).....	11
5. Fethullah Şirvanî (1417-1486).....	12
6. Lâdikli Mehmet Çelebi (?-1500).....	13
7. Hızır b. Abdullah (?-?).....	13
8. Abdülaziz b. Abdülkâdir (1400?-1481).....	14

II. BÖLÜM

<i>MUKADDİMETÜ'L-USÛL</i> 'ÜN ÇEVİRİSİ.....	15
---	----

III. BÖLÜM

MUKADDİMETÜ'L-USÛL'ÜN İNCELENMESİ

A. Elhân İlmi.....	110
1. Nağme, Lahin ve Mûsikî.....	110
2. Aralık ve Oranları.....	111
3. Telin Bölünmesiyle Seslerin Elde Edilişi ve Ses Sistemi.....	113
4. Mûsikîde Uyum ve Uyumsuzluk.....	118

5. Dörtlü ve Beşliler.....	120
6. Diziler.....	129
a) Âvâzeler.....	130
b) Şübeler.....	133
c) Devirler.....	142
d) Bileşik Diziler (Terkipler).....	189
7. Dizilerin Seyirleri.....	192
8. Dizilerin Ortak Sesleri.....	192
9. Dairelerde Tabakaların Tanınması.....	194
10. İntikâl (Geçiş).....	196
11. Sazlar.....	197
12. Mûsikînin İcra Saatleri.....	200
13. Formlar.....	201
 B. İkâ' İlmi.....	 204
 SONUÇ.....	 225
BİBLİYOGRAFYA.....	228
Ek: MUKADDİMETÜ'L-USÛL'ÜN NÜSHASI.....	232

KISALTMALAR

C.	:Cilt
H.	:Hicrî
s.	:Sayfa
ss.	:Sayfalar
a.g.e.	:Adı geçen eser
a.g.m.	:Adı geçen
b.	:Bin, İbn
Bkz.	:Bakınız
BTMA.	:Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi
Haz.	:Hazırlayan
�.�.E.E. Ktp.	:�stanbul Üniversitesi Eski Eserler Kütüphanesi
Ktp.	:Kütüphanesi
NATM.	:Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi
Sos. Bil Ens.	:Sosyal Bilimler Enstitüsü
tah.	:Tahkik
vr.	:Varak
Yay.	:Yayınları

GİRİŞ

A. Çalışmanın Amacı ve Metodu

Türk mûsikîsi tarihinde Safiyyüddîn ile yeni bir dönemin ardından özellikle nazarî çalışmalar büyük bir ilerleme kaydetmiş ve bu süreç XV. Yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Bu süreç içerisinde bilhassa Safiyyüddîn ve Merâğî'yi çok değerli eserleriyle tanıyoruz. İşte bu dönem içerisinde kaleme alınan eserlerden biri de Alişah b. Büke'nin *Mukaddimetü'l Usûl* adlı eseridir.

Safiyyüddîn ve Merâğî kendinden sonra gelen nazariyatçı ve araştırmacılara kaynaklık etmiş ve bu kişilerin, özellikle Safiyyüddîn'in eserleri üzerine günümüzde araştırma yapılmaya başlanmış ve sistemi tartışılmıştır. Bu araştırmaların başında Yalçın Tura'nın *Türk Mûsikîsinin Meseleleri* adlı eserinin içindeki ilgili makaleler ve M. Nuri Uygun'un *Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve "Kitâbü'l-Edvâr"ı* adlı doktora çalışmaları gelmektedir. Buna Rauf Yekta'nın yayınlanmamış *Risâletü's-Şerefiyye* tercümesini de ilave edebiliriz.

Merâğî ile ilgili yapılan önemli bir çalışma ise Murat Bardakçı'nın *Marâgalı Abdülkadir* adlı eseridir. Ancak bu ikinci çalışma Merâğî'yi tanımamıza yardımcı olmakla birlikte yeterli bir çalışma değildir. Meselâ, Merâğî'nin eserlerini inceleyen bir araştırmacının, bu eserlerde birbiriyle çelişen birçok konuya rastlaması mümkündür. İşte bu çelişen konuların gün ışığına çıkartılması ise önümüzde hâlâ bir problem olarak durmaktadır.

Bu cümleden olarak, *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eserin de ünlü müzik adamı Subhi Ezgi'nin makamlar ve usûllerle ilgili zaman zaman müracaat ettiği bir kaynak olmasına rağmen, ciddi bir tercümesinin yapılmaması büyük bir eksiklikti. Halbuki, bu tür eserlerin tercümesini yapmak ve içerdiği konuları inceleyip değerlendirmek son derece önemlidir. Yapacağımız bu çalışma ile Alişah'ın mûsikî metodunu, anlayışını görmek; günümüze etkilerini tespit ederek günümüz

araştırmacılarının bu tür eserlere ulaşma imkanını sağlamak yeni ufukların da habercisi olacaktır.

Bu gaye ile araştırma konusu olarak ele aldığımız *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün adına bakıldığında , ilk planda usûllerden bahseden bir eser olduğu hissini uyandırmaktadır. Ancak eser incelendiğinde O'nun, müellifin *Aslû'l-Vusûl* adlı bir diğer eserinin özeti mahiyetinde bir mukaddime olduğu anlaşılır. Dolayısıyla bu eserin, o dönemde mûsikî nazariyatı ile ilgili yazılmış diğer eserlerle muhteva bakımından benzerlik arzeden ve mûsikînin genel konularından bahseden bir muhtevaya sahip olduğu görülür.

Bu araştırmamızda önce eserin yazarı ve nüshaları hakkında bilgi edinmeye çalıştık Bu arada devrin önemli nazariyatçıları ve eserleri hakkında bilgilere yer verdik.

Eserin tercümesinde Ali Mîlânî'ninengin bilgilerinden istifade ettik. Tercüme ile birlikte bazı kavramların anlamlarını dipnotta vermeye çalıştık. Ayrıca müellifin başkalarından rivayet ettiği bilgilerin kaynaklarını da yine dipnotta belirttik.

Eserin değerlendirme kısmında ise tespit edilmiş olan ana konuları başlıklar halinde incelemeye çalıştık. Çalışmamızın kapsamını aşmamak için küçük ayrıntıları tartışmama yoluna gittik. Öte yandan konuları incelerken müellifin tespit edilen çelişkilerini , konunun günümüzle olan münasebetini ve yansımasını ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızın ana kaynağı olan *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün nüshasını çalışmamızın sonuna eklemeyi de uygun bulduk.

B. Mukaddimetü'l-Usûl'ün Tarihi Arkapları

Mukaddimetü'l-Usûl, Afganistan'ın çok eski şehirlerinden olan Herat'ta,¹ Hüseyin Mirza b. Mansur b. Baykara (1438-1507)² döneminde yazılmış ve Alişah tarafından Ali Şîr Nevâî'ye³ takdim edilmiştir.

Alişah *Mukaddimetü'l-Usûl*'ü kaleme alırken bir çok mûsikî üstadından faydalandığı, başka bir ifadeyle, O'nun mûsikî kültürünün alt yapısının oluşmasında bir çok mûsikî bilgininin rol aldığı görülmektedir. Bunların başında ise Fârâbî⁴ gelmektedir. Alişah, Fârâbî'den mûsikî tarifi,⁵ udun yapısı ve akortlanması,⁶ nakil (geçiş)⁷ ve ikâ⁸ konusunda istifade etmiş, bazen O'nun ismini

¹ Dört duvar arasında bulunan bu şehir, bu şeklini Araplardan önce almış idi. Bu şehirde acem eşrafi ve Arap taifesi oturmakta idi. Eski Mecûsiler de burada uzun süre varlıklarını devam ettirmişlerdi. Herat, Gazneli Mahmut zamanında, oğlu ve veliahtı Sultan Mesud'un karargahı ve memleketin ikinci payitahtı oldu. Mamurluğu ile bilinen şehir, Moğollar devrinde birçok defa istilaya uğradı. Batuhan'ın Mecdüddin'i melik yapmasıyla Herat şehri 1241'den itibaren Türk Şehri olarak ihya edildi. Ebu Said mirza ile Hüseyin Baykara uzun zaman Herat'ı Büyük Timurlular devletinin payitahtı haline getirmesinden sonra, Herat'ın tarihinde eşine rastlanmayan azametli bir devir açılmış oldu. Timurlular devrinde Herat şehri cami, medrese, hastane ve imaretlerin çokça bulunduğu bir şehir haline getirilmiştir. Bunların içerisinde Camii- Kebir birçok tamirattan sonra günümüzde muhteşem şekliyle varlığını devam ettirmektedir. Timurlulardan sonra Herat, Çin ve Uygur tesiri altında başlayıp büyük hamlelerle Orta Asya Türk minyatürcülüğünün, Türk-İslam mimarisinin ve Çağatay edebiyatının gelişme merkezi olmuştur. Bkz., Zeki Velidi Togan, "Herat", *İslam Ans.*, MEB., C.V/I, İstanbul 1993. ss. 429-440.

² Ebu'l- Gazi adı ile bilinen Hüseyin Mirza Herat'ta doğdu. İyi bir hükümdar olduğu kadar ilmin, sanatın hamisi olmuştu. Ayrıca şiirle de meşgul olan Baykara'nın "meclislerinin" müdâvimleri arasında Şair Cami, Haffî, Ali Şîr Nevâî, Hülâfî, Bennâî, ressam Bihzad ve Şah Muzaffer gibi şahsiyetler en meşhurlardır. Bkz., H.Beveridge, "Hüseyin Mirza b. Mansur Baykara", *İslam Ans.*, MEB., C. V, İstanbul 1993. ss. 445-446.

³ Ali Şîr Nevâî (1441-1501) ise bilindiği gibi XV. asrın en büyük şairi ve Türk şiirinin dehalarından biridir. Manzum ve mensur birçok eser bırakmıştır. XV. asır rönesansının, Herat medeniyetinin bu mühim siması, Doğu Türk hakamı Hüseyin Baykara'nın yakın dostu ve imparatorluğun O'ndan sonra gelen en nüfuzlu ve en zengin kişisi idi. Herat'ta doğup orada yaşayan Nevâî'nin edebi şahsiyetinin yanında aynı zamanda bestekarlığı da meşhurdur. Üstad Kul Muhammed Üdî, Şeyhî ve Hüseyin Üdî O'nun yetiştirdiği meşhur mûsikîşinaslardandır. Bkz., Y. Öztuna, "Nevâî, Ali Şîr", *BTMA.*, C.I, Ankara 1980, s.110.

⁴ Fârâbî Türkistan'ın Farab şehri yakınlarındaki Vesic'te yaklaşık 871-872 yılları arasında doğmuş, başta Farab olmak üzere bir çok kültür merkezinde yaşadıkdan sonra 950 yılında Şam'da vefat etmiştir. Muallim-i Sâni adıyla bilinen Fârâbî felsefe, astronomi, tıp ve musiki gibi değişik alanlarda eserler vermiş ve İbn Sina İbn Rüşd O'nun takipçileri olmuşlardır. Bkz., Mahmut Kaya, "Fârâbî", *DİA.*, C. XII, İstanbul 1995. ss.145-146. *Mûsika'l-Kebîr, Kitâbü İhsâi'l-İkâat ve Kitâb fî'l-İkâat* O'nun mûsikîye ait eserleridir. Bkz., Alaaddin Jebrîni, "Fârâbî", *DİA.*, C.XII, İstanbul 1995, s. 163.

⁵ Fârâbî, *K.M. Kebir* (Şerh ve tahkik: Gattas Abdülmelik Haşbe), C.I, Kahire trz., s.47.

⁶ a.g.e., C.I, s. 592.

⁷ a.g.e., C. II, ss. 971-980.

⁸ a.g.e., C.II, ss.983-1008.

zikretmeden bu bilgileri kendi bilgileri ile yoğurarak kendi eserine yerleştirmiştir.

Alişah ayrıca İbn Sînâ'dan⁹ da faydalanmıştır. Alişah, İbn Sînâ'dan dörtlü ve beşlilerin diziler içindeki konumu, dizinin meydana getirilmesi, dizilerdeki sesler arasındaki uyumsuzluk nedenleri ve ikânın temel ilkeleri ile ilgili konulardaki görüşlerinden¹⁰ faydalanmış ve *Mukaddimetü'l-Usûl*'ünde bunu yansıtmıştır.

Alişah'ın kendisinden en çok faydalandığı, eserinde sıkça yer verdiği, a-deta kendisinin de otorite kabul ettiği kişi Safiyyüddîn Urmevî'dir.¹¹ O'nun özellikle dörtlüler ve beşlilerini, ve bunlardan elde edilen 84 tane devri (dizi) olduğu gibi eserine almış ve bunun yanında ikâ ile ilgili bazı konularda O'ndan faydalanmıştır.

Alişah'ın—kendisinden az da olsa faydalandığı—kişilerden biri de Kutbüddîn Şîrâzî'dir.¹² O'ndan udun perdeleri, tutuş şekli, mızrabın durumu, mızrap vuruşu ile baskıların zamanlanması ve sesler arasındaki uyumsuzluk nedenleri ile ilgili konularda bilgiler almıştır.

⁹ İslam aleminin en büyük filozoflarından olan İbn Sina 980 yılında Afşin'de doğmuş, 1037'de Hemedan'da vefat etmiştir. Eserleri tıp, mantık, felsefe, tabii bilimler, psikoloji gibi zamanının ilimlerinin çoğuna hasredilmiştir. Bkz., H.Ziya Ülken, "İbn Sina" *İslam Ansiklopedisi*, MEB., C.V, İstanbul 1968, ss. 807-809. İbn Sînâ, mûsikîye dair müstakil eser yazmamış, ancak özellikle iki eserinde bu bilimle alakalı konulara yer vermiştir. Mûsikî konusunda yer yer Fârâbî'nin tesirinde kalan bu iki eser, *eş-Şifâ* ve *en-Necât*'tır. Bkz., Nuri Özcan, *Türk Musikisi Tarihi Ders Notları* (Basılmamış), s. 9.

¹⁰ Bkz., İbn Sînâ, "Riyâziyât" *eş-Şifâ* (Thk: Zekerîya Yusuf), Mısır 1977.

¹¹ Ailesi Urmiyeli ise de kendisi Bağdat'ta yetişmiştir. Son Abbasi halifesi Musta'sım'ın hilafetinin son yıllarında musikişinas ve nedimi olarak halifenin hizmetinde olmuştur. Mûsikîde İshak el-Mevsilî zamanından beri kimse onu aşamamış olduğu ileri sürülür. *Risâletü's-Şerefiye fi'n-Nesebi't-Te'lifiyye, Kitâbü'l-Edvâr ve fi Ulûmi'l-Arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedî* adlı eserleri musiki tarihimizin en önemli eserleri arasında yer almıştır. O'nun eserleri kendisinden sonra gelen musikişinaslar ve nazariyatçılar için temel kaynak kabul edilmiş ve özellikle *Kitâbü'l-Edvâr*'a sonrakı yüzyıllarda bir çok şerhler ve çeşitli dillere tercüme edilmiştir. O, mûsikî konusunda üstad kabul edilmiş ve saygı görmüştür. Nazariyatçılığının yanı sıra Muğni ve Nuzhe isimli iki sazın da mucididir. Bkz., H. G. Farmer, "Safiyyüddîn," *İslam Ansiklopedisi*, MEB., C.X, İst. 1993, ss.63-64.

¹² Şîrâzî 1236'da Şîrâz'da doğmuş, 1311 yılında Tebriz'de ölmüştür. Hekimliğinin yanında, hey'et ilmi, felsefe ve dini alanlarda araştırmacılığı kendini göstermiş bir kişidir. Optik tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Bkz., E. Wiedemann, "Kutbüddîn Şîrâzî", *İslam Ansiklopedisi*, MEB., C.VI, İst. 1977, ss.1049-1051. Bu alanlarla ilgili bir çok eserlerinin yanında, *Dürretü't-Tâc li Gurreti'd-Dibâc* adlı eserinin bir bölümünü musikiye ayırmıştır. Bkz., Yılmaz Öztuna, "Kutbüddîn Şîrâzî", *BTMA*, Kültür Bak.Yay., C.I, Ankara 1990, s. 465.

Son olarak Alişah'ın Abdülkadir Merâgî'den istifade ettiğini görmekteyiz.¹³

O daha çok, usûller konusunda Merâgî'den istifade etmiş, bazen da diziler bahsinde O'na yer vermiştir.

C. Kaynak ve Araştırmalar

Mûsikîdeki bilgilerini yukarıda zikrettiğimiz kişilerden alan Alişah'ın elimizdeki bu eserini anlayabilmemize yardımcı olan kaynakların başında Subhi Ezgi'nin *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi* adlı eseri gelmektedir. Bu eserin IV. ve V. ciltlerindeki makam ve usûllerle ilgili bilgiler Alişah'ın eserinde yer alan bazı makam ve usûllerin izah edilmesinde bize oldukça yardımcı olmuştur.

Ayrıca Yalçın Tura'nın *Türk Mûsikisi Mes'eleleri* adlı eseri seslerin elde edilmesi ve isimlerinin belirlenmesi, dörtlü ve beşlilerin şekli konusunda bize yardımcı olmuştur.

Murat Bardakçı'nın hazırlamış olduğu *Marâgalı Abdülkadir* adlı çalışmasından da bazı mûsikî kavramları konusunda istifade edilmiştir.

Bunların dışında *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün tercümesinde M. Nuri Uygun'un *Safîyyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve "Kitâbü'l-Edvâr"*ı adlı doktora tezi, Bayram Akdoğan'ın *Fethullah Şirvânî ve "Mecelle fi'l-Mûsika"* Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikisi Nazariyatındaki Yeri adlı doktora tezi ve Ahmet H. Türebî'nin *El-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri* adlı yüksek lisans çalışması bize yardımcı olan önemli ilmi çalışmalar arasında yer almaktadır.

¹³ Merâgî ile ilgili bilgiler Birinci bölümde ss. 9-11'de verilmektedir.

I. BÖLÜM

ALİŞAH VE DÖNEMİNİN ÖNEMLİ MÛSİKÎ

NAZARİYATÇILARI

A. Alişah b. Bûke'nin Hayatı ve Eserleri

Alişah, Herat'ta Hüseyn Baykara ve Ali Şîr Nevâî'nin himayesinde yetişmiş ve ün kazanmış bir mûsikî bilginidir. Hayatı hakkında pek fazla bilgiye sahip olamadığımız bu şahıs, daha çok mûsikî nazariyatı üzerine yazmış olduğu *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eseriyle tanınmaktadır. Söz konusu eserini Ali Şîr Nevâî'ye takdim ettiğini yine kendisi aynı eserde belirtmektedir.¹

Alişah'ın bu eserden başka *Aslû'l-Vusûl* adlı bir diğer eseri daha vardır. Ancak bu eser günümüze ulaşamamıştır. Ali Şîr Nevâî, bu eseri Alişah'a, küçük yaşta mûsikî öğrenen Kul Mehmet için yazdığını belirtmektedir.² *Aslû'l-Vusûl*, *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün bir çok yerinde ifade edildiği gibi bu eserin bir tefsiri ve şerhi mahiyetindedir.³

Alişah'ın hayatı ile ilgili bilgiler görüldüğü gibi yok denecek kadar azdır. Dünyada belli başlı Farsça Yazmalar Kataloglarında⁴ Alişah'ın hayatı ve eserleri hakkında bir bilgi maalesef mevcut değildir. Abdülkâdir-i Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*'da "nevbet-i müretteb" formunun bestelenmesi ile ilgili tartışmayı anlatırken, mecliste bulunanlar arasında bir "Üstâd Bûke"den bahseder.⁵ Ancak bu şahsın Alişah b. Bûke olma ihtimali yoktur. Çünkü nevbet-i müretteb, Merâğî'nin

¹ Alişah b. Bûke, *Mukaddimetü'l-Usûl*, İ.Ü.E.E. Ktp., Farsça Yazmalar, No. 1097, vr 2^a.

² Ali Şîr Nevâî, *Hamsetü'l-Mutehayyirin*, Süleymaniye Ktp., Fatih Böl., No. 4056/19, vr.704^a.

³ Bkz., Alişah, a.g.e., vr. 1^b-96^a

⁴ J. Rypka, *History of Iranian Literature*, Leipzig 1959; Zebihüllah Safa, *Tarih-i Edebiyyat der İran*, I-V, Tahran 1937; Ahmet Münzevi, *Fihrist-i Nûshaya-yı Hatt'ı Fârisi*, I-VI, Tahran 1969 ; Edvard Broun, *Aliterary History of Persien*, I- IV, Cambridge 1951; C. A. Storey, *Persin Literature A Bio, Bibliographia*, Londra 1953.

⁵ Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, s.243.

ifadesiyle H. 778/1376'da bestelenmiştir.⁶ Alişah'ın, *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eserini Ali Şîr Nevâî'ye takdim ettiği ve Ali Şîr Nevâî'nin de 1441'de doğduğu⁷ göz önüne alınırsa böyle bir olayın zaten tarihen gerçekleşmesi mümkün değildir. Bu bilgiler ışığında Alişah'ın Nevâî'den yaşça biraz küçük olduğu ya da aynı yaşta oldukları ihtimali kuvvet kazanmaktadır.

B. *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün Nüshaları

Mukaddimetü'l-Usûl'ün hali hazırda tek bir nüshası tespit edilebilmiştir. Hüseyin Sadeddin Arel bilahare bu nüshayı istinsah etmiştir.⁸ Birinci nüshanın dünyada yegane nüsha olduğuna çeşitli kaynaklarda da işaret edilmiştir.⁹

C. Nüshanın Tanıtımı

1. Kütüphane adı ve nüsha numarası: İstanbul Ün. Eski Eserler Kütüphanesi, Farsça Yazmalar Bölümü, No.1097.

2. Kitabın hüviyeti:

a) Kitabın adı: *Mukaddimetü'l-Usûl*

b) Konusu: Mûsikî ilmi

c) Müellifi: Alişah b. Hacı Büke

d) Başı: Başı tam.

جنين كويد كيسه عليشاه بن حاجي بوكه اوبهي كه اين رساله است معمول در بيان
مسائل مهمه علم موسيقي موسوم بدمه الاصول جه در سابق زمان داعي را تأليف ديكر اتفاق افتاده
بودنيم درين فن مسمي باصول الوصول جناجه بوسيله آن خدمت مفتخر كشته بانسلاک

⁶ Aynı yer.

⁷ Y. Öztuna. a.g.e., C.II, s.110.

⁸ Bkz., Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Arel Ktp., Yazmalar, No.68.

⁹ Owen Wrigt, "Musiki", *The Encyclopedia of Islam*, Vol.VII, Leiden, New York 1993, s.687.

e) Sonu: Sonu tam.

نیم شب بزرگ و نوروز بیاتی و این امر است مستحسن نه واجب والا عامل در هر وقت هر آنکه که سازد اگر نیکو نماید هر آینه مقبول خواهد بود و چون خواص و مزایای علم موسیقی است

.....

3. Nüshanın tavsifi:

a) Kağıt: Aharlı, filigransız, tezhipsiz, dibâcesiz.

b) Yazının çeşidi ve özellikleri: Ta'lik, siyah mürekkepli, harekesiz.

c) Satır: 13 satır.

4. Ebadı:

a) Dış ebadı: 175 mm x 115 mm.

b) İç ebadı: 115 mm x 65 mm.

5. Cildin özellikleri: Kapak ebrûlu karton, sırtı kahverengi deri kaplamalı, ciltli ve şirâzesiz.

6. Ketebe, istinsah ve ferağ kaydı bulunmamaktadır.

D. Eserin Muhtevası

Eser tamamen mûsikî nazariyatı ile ilgilidir. Her ne kadar eserin adına bakarak sanki sadece usûllerden bahsediyor gibi görünse de bu alanda yazılmış klasik mûsikî nazariyatı eserlerinden farklı bir muhtevası yoktur.

Eser “ilmü'l-elhân” ve “ilmü'l-îkâ” şeklinde iki ana başlık altında yazılmıştır. Ancak çoğu yerde bu iki konunun bir arada sunulduğu da dikkat çekmektedir. Nitekim baş tarafta elhân ilminden bahsedilirken, birden îkâ ilmine geçilmiştir. Eserde ele alınan konuları genel olarak şöyle sıralayabiliriz:

Lahin ve müzikal sesin tarifi; aralık ve çeşitleri; dörtlüler, beşliler ve bunların elde edilmesi; oktavin meydana getirilmesi; mûsikîde uyum ve uyumsuzluk

nedenleri; makamlar; âvâzeler, şûbeler; diziler arasındaki ortak sesler ve bu ortaklıkla ilgili kurallar; dizilerin meydana getirilişi ve dizi ile ilgili kurallar; dizilerin seyri; 133 devir ve aralıkları; intikâl (sesler arasındaki geçiş) türleri; udun perdele-ri ve akortlanması ve diğer enstrümanlar; îkâ'ın tarifi; usûlleri oluşturan unsurlar; usûllerin yapılışı; mûsikî formları; günün değişik saatlerinde mûsikî icrası.

E. Alişah b. Bûke'nin Yaşadığı Asrın Mûsikî Nazariyatçıları ve Çalışmaları

Alişah'ın yaşadığı asır, Türk mûsikîsi nazariyatçılarının ve çalışmalarının en yoğun görüldüğü dönemdir. Hatta bu dönemde Türk mûsikîsinin, nazariyat çalışmaları bakımından altın devrini yaşamış olduğunu söyleyebiliriz. Şimdi söz konusu dönemin önemli şahsiyetlerini kısaca tanıtarak eserlerini belirtmek istiyoruz.

1. Abdülkâdir-i Merâğî (1353-1435)

Merâğa'da doğmuştur. Diğer ilimlerle birlikte mûsikîyi de bizzat babasından öğrendikten sonra genç yaşta Merâğa'dan ayrılarak Tebriz'e gitti. Burada mûsikî bilgisi ve kabiliyeti ile kısa sürede kendini tanıttı. 1377'de Sultan Celalettin zamanında "nevbet-i müretteb"i besteledi.¹⁰ Yine Sultan'ın arzusu üzerine 1380-81'de 24 zamanlı "darb-ı rebî" usûlünü tertib etti. 1382'de Şeyh Ali'nin kardeşi Ahmet Bahadır ile yaptığı savaşı kazandığı gün, O'nun isteği ile 49 zamanlı bir usûl meydana getirerek zaferin hatırası olmak üzere buna "darb-ı fetih" adını verdi.¹¹ Sultan Ahmet Bahadır himayesinde iken Bağdat'ta 30 zamanlı "devr-i şâhî" adlı usûlü vücuda getirdi.¹²

1386'da Timur'un Azarbaycan'ı zaptetmesi üzerine Ahmet Bahadır ile Bağdat'a gitti. Ancak bölgedeki siyasi mücadeleler üzerine Mâverâünnehir'e geçmek zorunda kaldı. 1398'de Timur tarafından verilen bir nişan ile Semerkant'a gönderildi. Timur'un veliahdı Gıyâseddin Muhammed Mirza'nın nedimi olduktan

¹⁰ Merâğî, *Câmiu'l-Elhân* (İhtimam: Takî Bîniş), Tahran 1987, s.222.

¹¹ Bkz., *a.g.e.*, ss.227-228.

¹² Bkz., Merâğî, *Şerh-i Kitâbu'l-Edvâr* (İhtimam: Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 377; d'Erlanger, *La Musique Arab*, C.IV, Paris 1939, s.228.

sonra O'nun arzusu üzerine 200 zamanlı "darb-ı mieteyn" usûlünü¹³ tertip etti.¹⁴ Bu devrede şehzadelerin saraylarında hürmet gördü ve şehrin ileri gelenleri arasında yer aldı. *Câmiu'l-Elhân*'ı da burada yazdı. Timur'un ölümünden sonra Sultan Halil'in himayesine girdi. "devr-i kumriyye" adlı 8 zamanlı usûlü¹⁵ bu hükümdarın isteği üzerine yaptı. Sultan Halil'in iktidar mücadelesinde kardeşi Şahruh'a yenilmesinden sonra zamanın ilim ve sanat merkezi haline gelmiş olan başşehir Herat'a geçti. *Makâsidü'l-Elhân*'ı 1418'de burada yazdı.¹⁶

Sultan Şahruh ve oğlu Baysungur Mirza'ya *Câmiu'l-Elhân* ve *Makâsidü'l-Elhân*'dan ithaflı nüshalar takdim etti. Baysungur'un ölümünden sonra Şahruh'a intisab ederek saraydaki meclislere katıldı. Sarayda geçirdiği günlerde Sultan'ın adaletinin bir ifadesi olarak "devr-i adl" adını verdiği 28 zamanlı¹⁷ yeni bir usûl tertib etti. Herat'ta çıkan bir veba salgınında yaklaşık 82 yaşında vefat etti.

Merâgî, zamanının bütün makamlarına vukufu, birkaç yeni usûl tertip edecek ve bütün formlarda olağanüstü beste yapabilecek derecede kabiliyeti, pek çok mûsikî aleti, özellikle de ud çalmadaki mahareti sebebiyle dikkati çekmiş ender sanatkarlardan biri olduğu için, besteci ve nazariyatçı olarak hakli bir şöhret kazanmıştır. Bu bakımdan Türk mûsikîsinin önde gelen birkaç simasından biridir.¹⁸

Hattat, ressam aynı zamanda şair olan Merâgî kırâat ilminde de söz sahibi bir hâfız ve "Abdül-Kâdir-i Gûyende" diye de tanınmış güzel sesli bir hanende idi. Bazı sazları icat etmesi, geliştirmesi de şöhretini artıran diğer özelliklerindendir.

Merâgî'nin pek çok eser bestelediği ve kendinden sonra gelen mûsikîşinaslara ışık tuttuğu muhakkaktır. Ancak bestelerinden 30 tanesinin günümüze gelebildiği söylenir.

¹³ Bkz., Merâgî, *a.g.e.*, s.378.

¹⁴ N. Özcan, "Abdülkâdir-i Merâgî", *DİA*, C.I, İstanbul 1988, s.378.

¹⁵ Bu usûl *Makâsidü'l-Elhân*, *Câmiu'l-Elhân* ve *Lâdikli*'nin *Fethiyye*'sinde beş zamanlı olarak belirtilmiştir. Bkz., Merâgî, *Makâsidü'l-Elhân* (İhtimam: Takî Bînîş), Tahran 1977, s.97; Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, s.228; *Lâdikli*, *Fethiyye* (Şerh ve tahkik: el- Hac Haşim Muhammed er-Receb), Kuveyt 1986, s.263.

¹⁶ N. Özcan, *a.g.m.*, s.243.

¹⁷ Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, ss.378-379.

¹⁸ N. Özcan, *a.g.m.*, s.243.

Hepsi mûsikî ile ilgili olan nazari eserleri şunlardır:

a) *Câmiu'l- Elhân*

b) *Makâsidü'l- Elhân*

c) *Kenzü'l- Elhân*

d) *Risâle-i Fevâid-i Aşere*

e) *Şerh-i Kitâbü'l- Edvâr*

f) *Zübdetü'l- Edvâr*¹⁹

2. Ahmed Oğlu Şükrullah (1388-1470?)

Türk müzikoloğu, tarihçi, bilgin ve devlet adamıdır. 1409'da Osmanoğulları'nın hizmetine girdiği zaman 21 yaşındaydı. Zamanla hanedanın yakın hizmetkarlarından oldu. II. Murad tarafından Karamanoğlu İbrahim Bey'e ve Karamanoğlu Sultan Cihan-Şâh'a elçi gönderildi. Mûsikîye çok düşkün olan II. Murad'ın teşviki ile mûsikîye dair eserini yazdı.

Şükrullah, Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî'nin *Edvâr*'ını *Tercüme-i Kitâb-ı Edvar* adı ile Arapça'dan Türkçe'ye tercüme etmiştir. Padişah'a ithaf edilen asli nüshası Rauf Yekta Bey'in Kütüphanesindedir.²⁰

3. Bedr-i Dilşâd [b. Mehmet b. Oruç Gazi b. Şaban] (1404-?)

Türk bilginidir. 22 yaşında iken II. Murat adına *Muratnâme* adlı 10410 beyitlik manzum bir ansiklopedi te'lif etmiştir. Aynı zamanda iyi bir şâir ve hattat olduğu anlaşılan Bedr-i Dilşâd bu eseri sekiz ayda te'lif etmiştir. Eserin mûsikî ile ilgili bölümü de Türk mûsikîsinin önemli kaynaklarındanıdır.²¹

4. Nüreddin Abdurrahman b. Nizameddin Ahmed b. Muhammed el-Câmî (1414-1492)

Horasan'ın Câm şehrinin Harcird kasabasında doğdu. Câmî, ilk tahsilini babasında yaptı. Babası Herat'a gidip, Nizamiye medresesine müderris olunca

¹⁹ Aynı yer.

²⁰ Y. Öztuna, *BTMA*, Kültür Bak. Yay., C.II, Ankara 1990, s.363.

²¹ *a.g.e.*, C.I, s.151.

öğrenimini orada sürdürdü. Devrinin meşhur alimlerinden Mevlânâ Cüneyd-i Usûlî, Seyyid Şerif Cürcânî, Ali es-Semerkandî ile Taftazânî'nin öğrencisi Şehâbeddin el- Câcermî'nin derslerine devam etti. Keskin zekâsı, yeteneği, ilmî meseleleri anlatma gücü ve görüşünü açık olarak ortaya koyabilme kabiliyeti sayesinde herkesin hayranlığını kazandı.²²

Genç yaşta dönemin bütün ilimlerine vakıf olmasına rağmen, bu ilimler kendini tatmin etmediğinden Semerkant dönüşünde Nakşîbendî şeyhlerinden Sa'deddîn-i Kaşgârî'ye intisap etti.

Hac dönüşü Tebriz'e, oradan da Herat'a gitti. Burada Hüseyin Baykara'nın kendisi için yaptırdığı medresede Arap dili ve edebiyatı, hadis ve tefsir dersleri okuttu. Bir Cuma günü Herat'ta öldü.

Onun sanat hayatının, ilmî ve mânevî otoritesinin zirvede olduğu yıllar Hüseyin Baykara dönemidir. Bütün sultanların ve saray ileri gelenlerinin kendisine sonsuz hürmeti olmasına rağmen hiçbir zaman hükümdarlara hoş görünmeye çalışmamıştır.²³

Fars şiirinin en büyük üstadlarının sonuncusu sayılan Câmi, üstün şairlik kabiliyeti yanında, dînî, edebî ve aklî ilimlerle tasavvuftaki derin vukufundan bütün şiirlerinde, mesnevîlerinde ele aldığı konuları çok rahat ve sade bir dille anlatma gücünü göstermiştir. Câmi, mûsikîye ait bir eser de yazarak bu konuyla ilgili olduğunu göstermiştir. Bu eserinin adı "*Risâle-i Mûsikî*"dir.²⁴

5.Fethullah Şirvanî (1417-1486)

Şirvan'da doğdu. Şirvan bugünkü Azerbeycan'da zamanın İlhanlı devletine bağlı bir merkez idi. Şirvânî öğrenimine babasının yanında başladı, sonra Serahs ve Tûs'da tahsiline devam etti. Semerkant'ta Uluğ Bey'in kurduğu medresede öğrenim gördü. Burada usûl-i fıkıh, cedel, kelam, astronomi ve geometri ile diğer riyâzî ilimleri okudu. Semerkant'ta beş yıllık öğreniminden sonra Şirvan'a döndü. Buradaki medreselerde dersler verdi ve bazı resmî görevlerde bulundu.

²² Ö. Okumuş, *DLA.*, C.VII, İstanbul 1993, s.94.

²³ *a.g.m.*, s.95.

²⁴ *a.g.m.*, ss.97- 99.

Hocası Kadızâde'nin tavsiyesine uyarak Anadolu'ya gitti ve Kastamonu'da Candaroğlu İsmail Bey'den iltifat gördüğü için orada kalarak medreselerde ders verdi. Şîrvânî burada on yıl yaşadıkdan sonra 1453'te Osmanlılar nezdine , İstanbul'un fethine hizmet amacıyla Bursa'ya kadar gitti. *Mecelle fi'l- Mûsiki* adlı eserini Fatih Sultan Mehmed'e ithaf etti. İstanbul'un fethinden sonra Sadrazam İsmail Paşa idam edilince hâmişini kaybeden Şîrvânî Kastamonu'ya geri döndü

1465'te hac için yola çıktı, haccı müteakip Mekke'de bir müddet kaldıktan sonra Kahire'ye, oradan da İstanbul'a geçti. 1478'de memleketine dönen Şîrvânî, Şemâhî'de vefat etti.

Şîrvânî şer'î ve aklî ilimler, Arap dili ve edebiyatı, matematik, astronomi ve coğrafya dersleri okuttu. Uluğ bey Medresesi'nde yetiştikten sonra Anadolu'ya müspet ilimleri götüren ve bunların yayılmasını sağlayan iki ünlü alimden biri sayılmaktadır (diğeri ondan sonra gelen Ali Kuşçu'dur).

Şîrvânî, çok yönlü kişiliğini Fatih Mehmet Sultan'a sunmuş olduğu *Mecelle fi'l-Mûsiki* adlı eseriyle ortaya koymuştur. Ayrıca, Merâğî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*'ını istinsah etmiş, *Mecelle*'yi kaleme alırken de Yunan filozoflarının yanında, Urmevî, Merâğî ve İbn Sînâ'nın mûsikîye dair eserlerinden faydalanmıştır.²⁵

6. Lâdikli Mehmet Çelebi (?-1500)

Türk mûsikîsi bilginidir. Ladik'te doğdu. Biri Arapça, diğeri Türkçe iki mûsikî nazariyatı eserini kaleme aldı. Ladik'te kaleme aldığı Arapça *Risâletü'l-Fethiyye* adlı eserini Fatih Sultan Mehmet'e ithaf etmiş, İstanbul'da Türkçe olarak kaleme aldığı *Zeynü'l-Elhân* adlı eserini ise, II. Beyazıt'a sunmuştur.²⁶

7. Hızır b. Abdullah (?-?)

Sultan II. Murad'ın emriyle Türk mûsikîsi nazariyatı üzerine eser telif eden müelliflerin en ünlülerinden biridir. *Kitâbü'l-Edvâr* adını taşıyan bu eserin bir

²⁵ C. Akpınar, "Fethullah Şîrvânî", *DİA.*, C.XII, İstanbul 1995, ss.463-466.

²⁶ Y. Öztuna, *a.g.e.*, C.II, s.38.

nüshası Topkapı Sarayında Revân Köşkü Yazmaları arasındadır. Paris ve Berlin Kütüphanelerinde de birer nüshası vardır.²⁷

8. Abdülaziz b. Abdülkâdir (1400?-1481)

XV. asır ortalarında ün yapan Türk mûsikîsi bilgini Abdülaziz,²⁸ Merâğî'nin en küçük oğludur. Merâğî'nin eserlerinde ismine rastlanmadığına bakılırsa bu eserlerin yazılmasından sonra doğmuş olması muhtemeldir. Osmanlı sultanı II. Mehmet'e ithaf ettiği *Nekâvetü'l-Edvâr* adlı eserinin bir nüshası İstanbul'da, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3646 numarada, bir diğeri Topkapı Sarayı Revan Köşkü 1. 728 numarada kayıtlıdır. Bu eserin birer nüshası da İstanbul Üniversitesi, Türkiyât Enstitüsü Arel Kitaplığı ile Berlin Kütüphanelerindedir.²⁹ *Tervih* adında bir çalgı icat etmiştir. Kendisi gibi mûsikî bilgini olan Mahmut Çelebi'nin babasıdır.³⁰

²⁷ Y. Öztuna, *a.g.e.*, C.I, s.342.

²⁸ *a.g.e.*, C.I, s.12.

²⁹ M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yay., İstanbul 1986, s.243.

³⁰ Y. Öztuna, *a.g.e.*, C.I, s.13.

II. BÖLÜM

MUKADDİMETÜ'L-USÛL'ÜN ÇEVİRİSİ

(1^b) Bismillâhirrahmânirrahîm.

Şiârı övgü olan O güçlü ve kudretli Allah'a hamdolsun ki, mümkün olan bütün güftelerin nağmelerinin aksedilmesi ve bütün seslerin zuhûru O'nun celil ve en anlamlı olan isminin zikredilmesine bağlıdır. Ve övgüye değer tüm nidâların yüksek hicâbının kalkması ve de yokluk sükûtunun inişinden söz haline yükselişi ve belli zamanlara göre veya vadedilen zamanda açıklanması O'nun sevgisinin elde edilmesine bağlı olup, âhengi Allah'ın rızasının tam isabetli ve kemal mertebesine kadar izlenmesine bağlıdır (Allah'ın selâmı O'na, O'nun ailesi ve ashâbının üzerine olsun).

Hacı Büke Evbehî'nin oğlu Allah'ın en fakir kulu Alişah şöyle der:

Bu *Mukaddîmetü'l-Usûl* adlı bir eserdir. Bu eserde mûsikî ilminin en önemli meseleleri açıklanmıştır. Eskiden, duacı olan benim mûsikî ilminde *Usûlü'l-Vusûl* adlı bir eserim daha vardır ve te'lifim sayesinde Sultan hazretlerinin hizmetkarlarının safına intisap etmiştim. (2^a) O Hazret-i Sultan ki, eşsiz Allah'ın övgüsüne mazhar olmuş ve yüce Allah'ın sevdiklerinin arasına katılmış ve de diğer padişahlar ve sultanlardan daha imtiyazlı bir izzete erişmiştir; faziletleri elde etmiş ve alimlerim, fazılların mertebelerine ulaşmış, adalet ve adaletli davranmanın hükümlerini hükümdarlığının şiarı saymış, hatta O bütün ünvanların ve sıfatların üstünde olmuştur.

Şiir

Yüce peygamberimizin sıfatlarına ulaşan, din ve devletin yardımcısı aslan padişahım Ali Şîr!

Ebu'l-Hasen Ali'ye duacılığım çok eskiden beridir. O, özel bir feyz ve inayetten akl-i küll mertebesine erişmiştir.

O'nun herkese açık sofrasından bütün insanların nefsi doymuştur.

Dua

O'nun saadet çadırları sağlam direkler üzerine kurulsun ve çadırın kollarının ipleri ebediyyen sağlam kalsın. Amin diyen her kul Allah'ın mağfiretine mazhar olsun.

O te'lifte dizi ve usûllerin sebep ve delilleri haşiyelendirilmiştir. Bununla (2^b) bu ilmin gayesinden kolayca faydalanmakkolaylaştırılmış oldu.. Yüce emirleri bu eserin özetlenmesine matuf idi. Bundan dolayı o eserimin seçilmiş kısımları özetlendi ve mûsikî meselelerini ihtiva eden bu özet hem ilmi hem de pratik yönü olacağı inancı ile kaleme alındı.

Usûlû 'l-Vusûl'deki mûsikî ilminin meselelerini güçlûkle anlaşılan izahlarından arındırdım, fakat eserimdeki bütün temel meselelerin hiç birini atlamadan *Mukaddimetü 'l-Usûl*'e yerleştirdim.

Şiir

Ümîdim odur ki, bu eserim bakır ise padişahımın kabul kimyası sayesinde altın kadar meşhur olur.

Eğer O'nun tenkitçi bilgisi ve parlak zekası bu eserimi ıslah ederse, yazarın kederi ve eserinin sağlıksızlığı O'nun irşatları sayesinde yok olup gider.

Dua

O'nun sağ duyulu dağının gölgesi kıyamete kadar ümmetin ovalarına uzansın kalsın. Âmin yâ Rabbe'l-Âlemîn.

(3^a) Bu ilmin ve mûsikî fenninin anlatımına ve de bölümlere ayrılmasına öncelik verilmiş ve çok özet olarak geçirilmiştir.

Lahin: Bilinmelidir ki, lahin, mûsikî bilginlerine göre hızlılık ve ağırlık, uzunluk ve kısalık bakımından mütenasip olarak dizilmiş seslerin bir araya gelme-

sinden ibarettir. Bu ses düzeni eğer mülayim [kulağa hoş gelen] olursa, onun niteliği ve hududu kıyasa bağlı olup bu yolla düzenlenmelidir. Ve bu seslerden lahin içinde eşit olanlar öğrenme ve öğretim görmeye muhtaç değildirler. Bunların keyfiyetlerinin ortaya çıkması kendiliğinden olur. Fakat uyumlu ses yığınının mûsikî veya melodi haline getirilmesi öğrenim ister. Bu açıdan mûsikî ilmi işte bu düzenlemeyi ve kaideleri bilmekten ibarettir.

Yine mûsikî ilminde ses düzeni niteliğine bakılacak olursa ona te'lif veya elhân ilmi, eğer kemiyet söz konusu ise ona ikâ ilmi denilir.

ELHÂN İLMİ

Keyfiyet bakımından uyumlu sesler topluluğuna genel itibariyle lahin denir. Lahnin temellerinin her birine nağme denir. O halde lahin ve çoğulu elhân ilmi nağmelerden meydana gelir. Eğer bir mûsikî parçası nağme parçalarından oluşmazsa veya nağmelere bölünmezse lahin olmaz.*

(3^b) Eğer şu şartlar oluşmazsa lahin için böyle bir selâhiyet elde edilemez.

1) Ses mutedil yani ılımlı bir kisveye bürünmelidir. 2) Uyumlu ve beğenilen** olmalıdır, yani kulağa hoş gelmeyen, korku veren, ürperten seslerden oluşmamalıdır. 3) Yalnız iniş ve çıkışlı veya hızlı ve yavaş olup bu düzenleme kulağa hoş

* Buraya kadar anlatılan yönü ile eğer mûsikîde lahin zihinde algılanmazsa mûsikî değildir. O halde mûsikî denilince Lahinin zihinde tasavvur edilmesi akla gelir. Lahin için böyle bir tanımın seçilmesi Lahinin etkisinin süratle görülmesindendir. Eğer etkisi yoksa bu nesir okumaya benzer: Allah kelamını, Farsçayı, Arapçayı okumak gibi. Halbuki lahin uyumlu, eşit inişli ve çıkışlı sesler topluluğu olup sağlıklı insanlar üzerinde hoş etki yapar ve onu tasavvur etmekte güçlük çekmezler.

** Mahnun lahnin, selim bir tabiata ve akla sahip olan kimsenin kulağına hoş gelen beğenilen nağmeler anlamına gelmektedir. Nağme bir mûsikî parçasının temeli sayıldığından belirtilen üç şartı haiz olmalıdır. Aksi takdirde, parçalara ayrılabilme özelliğini kaybederse nağme sayılmaz. O halde nağme kalıcı ve kulağa hoş gelen, tiz ve pes özelliklerini taşımalıdır.

*** Eski mûsikî ustaları nağmelerin diziliş düzenini bir gerdanlığın dizilişine benzetmişlerdir. Bu inci gerdanlığı gibi dizilen nağmelerin dizilişinde iki güzellik vardır. 1) Nasıl ki, bir gerdanlıkta her mücevher tanesi tek başına bile mücevher sayılırsa, nağmeler de dizilişte tek başlarına nağmedirler. 2) Sanat değerine sahiptir. Zira nasıl ki, bir mücevherci gerdanlık yaparken sanatını kullanır sanatkar olmayan mücevherci de gerdanlık dizemezse bir mûsikî ustası da öyle bir sa natkardır. O nağmeleri bu sanat sayesinde bir araya getirebilir ve sanat değeri olan bir eseri meydana getirebilir. Nasıl ki, bir inci gerdanlıkta eğer tek bir inci bile sahte olursa hemen farkedilir, nağmeler düzeninde de her nağme tek başına bir nağme olmalıdır.

gelmelidir. Eğer bu şartlar oluşursa mûsikî parçası aşağıda belirtilen üç faydayı sağlar.***

2. İster lahin olsun ister olmasın nağme denilen çeşitli sesler meydana gelir.

3. Tek bir ses oluşur. Zira tek bir ses ne iniştir ne de çıkıştır.

Tabiatta duyulan ve cisimlerin birbiriyle çarpışmasından meydana gelen mûsikî sayılmayan sesler atılır. Bu sesler sembolleştirilmediğinden ve de mûsikî kurallarına uymadığından lahin sayılmazlar.

Bilinmelidir ki, tek uyumlu bir nağme veya uyumlu nağmeler topluluğu—ki tanımları Lahinin tanımında geçmiş bulunuyor—bir birinden farklıdırlar. Zira tek bir nağme “araz-ı lâzım”dır.¹ Nağmeler yekünü ise bir “araz-ı müfârik”dır.² (4^a) Mûsikî bilginlerinin gayreti işte bu sesleri te’lif etmekten ibarettir. Ve bu eser daha olgun bir hale getirilebilme imkanına sahiptir. Mûsikî ilmi ses oranlarına dayandığı için matematik ilminin bir branşıdır. O halde geometrideki dik açılı üçgenin dik açı karşılığının direği (veter) ne kadar önemli ise mûsikîde de müzikal tel de en mükemmel, en düzgün olduğundan mûsikînin en esaslı temelini teşkil eder. Bütün nağmelerde en önemli unsurun tek başına “tel” (veter) olduğu kabul edilmektedir. Bundan dolayı mûsikî ilminde müelliflerin dikkat ettiği ve önemseddiği sadece müzikal veterdir. Çünkü veter bir sayıya sahiptir. Veterlerden nağmeler oluşur ve bu şekilde bir beste meydana gelir. Her lahin sayısal oranları olan ve bölünmüş tellere dayanır. Bundan dolayı bir arada olan iki nağmeye buûd denir. Gayemiz ses terkiplerinin te’lîfi ilmidir. Bunun teorisi seslerin te’lîfidir. Bunlar durumlarına ve sebeplerine göre incelenir. Yine bunlar onların hakiki oranıdır. Bu seslerin uyumlu bir şekilde sıralanması onların sebeplerinin bulunmasına bağlıdır. İşte bu gibi te’lîfe nağme denir. (4^b) Nağmeden maksat telin bir noktasıdır. Buûd ise bir tel üzerinde iki nokta arasında kalan bir çizgidir. Böylece mûsikî ilminin

¹ Araz-ı lazım mahiyetten ayrılması imkansız olan şeydir. Mesela insana nisbetle kuvve halinde yazıcı olma özelliği gibi. Bkz., S. Ş. Cürânî, *Kitâbü 't-Ta'rifât*, yy., trz., s. 148.

² Araz-ı müfârik bir şeyden ayrılması imkansız olmayandır. Bu ya yok olması hızlı olandır. Mesela utananın kızarması ve korkanın benzinin solması gibi, ya da yok olması yavaş olan arazdır. Mesela saçın ağarması. Bkz., a.g.e., s.149.

özü ve gayesi ancak müzikal sesler arası uyumu incelemek ve ilişkileri bulmaktır. Mûsikîde tenâsüb bir kaç esasa dayanır: 1) Eşitlik, 2) Tezâyüd (fazlalık) ve 3) Tenâkus (noksanlık). Bunlar oniki sınıfa ayrılırlar. Eğer iki müzikal oran birbiriyle mukayese edilirse eşit oldukları zaman eşitlik adını alır. Eğer değişik iseler ya fazlalığa ya da eksikliğe mensupturlar. (5^a) Biz bu değişik oranlara çok kısa olarak değineceğiz. Şöyle ki, eğer fazlalar eğer noksanlarla mukayese edilirse eşitlerin dışında onbir müzikal sınıf meydana gelir. Bu onbir sınıf eşit olmayan farklı oranlardan meydana gelmiştir. Bu on bir müzikal sınıf şunlardır:

1. 4/3'lük nispet misil ve cüzdür.
2. 5/3 " " misil ve eczâ
3. 6/3 " " za'fır
4. 7/3 " " za'f ve cüzdür
5. 8/3 " " " "
6. 9/3 " " emsâldir
7. 10/3 " " emsal ve cüzdür
8. 11/3 " " emsal ve eczadır.
9. 12/3 " " ez'afır.
10. 13/3 " " ez'âf ve cüzdür.
11. 14/3 " " ezaf ve eczadır.

Bu sınıfların altısı üstün ve önemli sayılan nispetler (niseb-i şerifler)'dir.³ Bunlar çok süratli etki yapar. Bu niseb-i şerifler şunlardır: Za'aflar, misil ve cüz, emsâl, za'f ve cüz, ez'âf ve za'fır.

Ez'âf, za'af ve eczâ'da orta sayılır. Diğerleri kötüdür. Bunlar insanı rahatsız eder ve insan tabiatından uzaktır. (5^b) İşte bu niseb-i şerifler bazan kendi aralarına orta olan eczayı da alabilirler. Fakat hiç bir şekilde kötülerle bir araya gel-

³ Dizinin sesler arasındaki tam sekizli, tam beşli ve tam dördü oranlarının sayısına niseb-i şerif denir. Bkz., H. S. Arel, *T.M. Nazariyatı Dersleri* (Haz: Onur Akdoğan), Ankara, 1993, s. 23.

mezler. Ancak özel durumlarda bir araya gelebilirler. Özel durumları ise *Usûlü'l-Vusûl* adlı eserimizde belirtilmiştir.

Buûd (aralık)*: İki çeşittir: Ya ittifak eder ya da birbirinden nefret ederler. İttifak edenler niseb-i şeriftir. Birbirinden nefret edenler niseb-i habîstirler. İttifak edenler en az oranda olanlardır. Zira bir beste en az iki lahnin bir araya gelmesinden oluşur. (6^a) Eğer muzâf olursa ona cem⁴ denir. Müttefik ve cem birbirinin yerine geçebilir. Eğer iki temel lahin bir arada olur ve değişmezse ona nazaran derler. Fakat cem de bundan sonra belirteceğimiz gibi eksik olarak isimlendirilir. Halbuki nazaran tam sayıdır. Tam aralığın üç mertebesi vardır. Birinci mertebe, adına zülkül veya bilkül denilir ve za'af nisbetindedir. Bir bölünmüş telden duyulan iki nağme iki kısımdır. Ama orantısı za'f ise nağmelerdeki değişiklik telin seslerinin değişik oluşundandır ve ses eğer orantılı tam bir tel ile telin yarısındaki oktav arasında ise adı nağmeteyn olur. Zira benzer arazların tenasühü benzer sebeplerle katidir. Taraflar arasında tellerin seslerinin tamamı bütün sesleri ihtiva ettiğinden oktav adını almıştır. Tam aralığın mertebeleri oktav, iki oktav, üç oktav, dört oktavdır. Bu da sonsuza kadar devam edebilir.

(6^b) Bu sanatın nazariyatçıları ilk oktavdan sonra geliştirmeyi bırakmışlar, zira ihtiyaç duymamışlardır. Çünkü bütün oktavların kaidesi ilk oktav gibidir. Diğerlerini de ilk oktav ile kıyaslayarak diğer oktavların kaidesi ortaya çıkar. Melodiyi daha hoş ve etkili hale getirmek için her nağmeye karşılık bir benzer nağme hazırlanır ve melodi mükemmelleşir. İbn Sînâ, iki oktavı içine alan cem-'i sâni'yi cem-'i kâmil diye adlandırmıştır.⁵ Za'af müsâvaata yakın olduğundan dolayı bu'diyye'den daha üstündür. Zira müsâvaat niseb-i şerife sahiptir ve temel kabul edilir. Çünkü aynı ölçü za'afta da vardır. Za'aftan sonra üstün olan misil ve nısıf (beşli), misil ve sülüs (dörtlü) gelir. Fakat bunlar hiç bir zaman za'af nisbetinde değildirler. Bundan dolayı misil ve nısıf eb'addan sayılır ve beşli aralığı olarak

* Eğer bir nağme başka bir nağme ile yanyana gelirse peslik ve tizlik miktarı iki nağme arasındaki tizlik ve pesliğe neden olur. Buna 'müntesibeyn' denir ve tamamına yer itibariyle buûd adı verilir.

⁴ Lahnin kendisinden oluştuğu nağmeler topluluğu veya dizi. Bkz., H. Ali Mahfuz, *Kamûsü'l-Mûsikâyî'l-Arabîyye*, Bağdat 1977, s. 165.

⁵ İbn Sînâ, *Kitâbü's-Şifâ: Riyâziyyât* (Tahkik: Zekerîyya Yusuf), Mısır, 1977, ss. 63-64.

isimlendirilir. (7^a) Misil ve sülüs dörtlü aralığı diye isimlendirilir. Bunların isimlendirilme sebepleri daha sonra açıklanacaktır. Örnek: Beşli tam bir telden kulağa gelen ilk nağmedir ki tam bir tel üçe bölünmüş ve son 3/2'lik bölüm ele alınmıştır. Başka bir örnek: Dörtlü bir telin dörde bölünmesinden sonra son 4/3'lük bölümden elde edilmiştir. Bu üç nisbetten niseb-i şerîfler bu şekilde ortaya çıkar. Bu üç nispetten hariç 1/3'lük oktav, beşli ve dörtlü meydana gelir. Bunların hepsi *Şifâ*'da birbirini takip etmeyen aralıklar olarak tarif edilmiştir.⁶

Fasıl: Eğer bir nağme başka bir nağmeyi takip ederse ister mebnâ ister lahinde olsun iki nağme arasında üç ilişki ortaya çıkar. En büyük ilişki misil ve sekiz arasındadır ki, iki tarafı tam dokuzdan 8/9'u denebilir. Bundan dolayı ona medde veya tanini derler. İşareti ise T' dir. Ortası ise, misil ve dokuzdur. Bundan da 9/10 bölüm elde edilir ve (7^b) ona mücenneb ve tetimme denir. C ile gösterilir. En küçüğü ise, misil ve cüzdür. Bu da 20/19'dur. Buna bakiye denir ve işareti B'dir. Böylece bütün lahinlerin mebnâsı yukarıda sayılan üç kısımdan ibarettir. Bu üç kısma selâse-i lahniyye veya lahniyyât denir. Bundan dolayı bir yaylı çalgı aletini bu üç aralıktan başkasıyla düzenleyemezler. Bu üç aralığın birincisi, umumiyetle tahkiki, ikincisi, takribi, üçüncüsü hûlasalaşmıştır. Bunlar hakkında *Usûlü'l-Vusûl* adlı eserimde geniş açıklama verilmiştir. Bu üç lahine küçük buûd denir. Dörtlü ve beşli orta, oktava ise büyük buûd derler. Bu üç buûd uyumludur. Fakat selâse-i lahniyye mebnâniye girmedikleri için nakıs ittifak olarak adlandırılmışlardır. O halde ilk üçe tâmmü'l-ittifak adı verilmiştir. Zira bunlar ikinci bir vasıta ile uyumlu olurlar. (8^a) Bunlar üç buûddurlar.

1. İki oktav
2. Bir oktav ve beşli
3. Bir oktav ve dörtlü

Bunların birleşmelerinin nedeni birbirlerine benzemeleri ve birbirlerinin yerine geçebilmeleridir. Bu üç buûdu elde etmenin yolları şöyledir: Telin geri kalan kısmının yarısı oktava, beşliye ve dörtlüye bölünür. Ondan sonra tam sesin

⁶ *Şifâ*'da bu konudan bahsedilmemektedir.

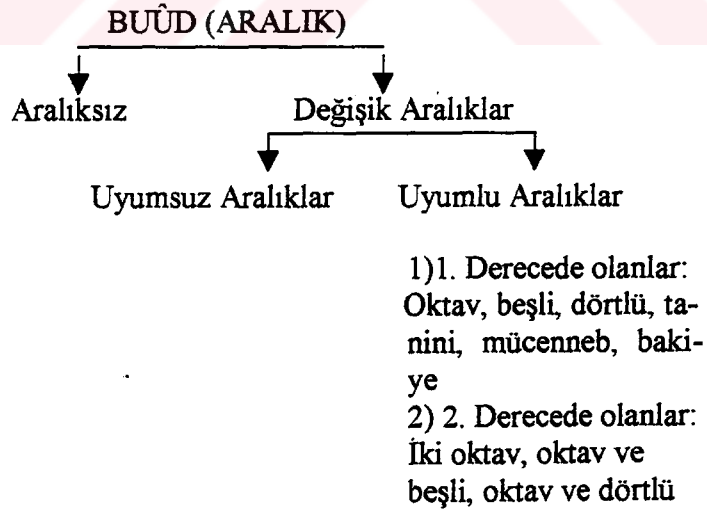
yarım sesini bu aralıkların her birinin tiz tarafına geçirirsek ikinci ittifakla bu birleşmeler meydana gelir. Bu durumda kulağa gelen iki nağmenin tamamı dörtlülere bölünürse iki oktav meydana gelir. Bu da za'af oranına şamil olur. Eğer küll-i müseddesten (altılı) iki nağme işitilirse yine oktav ve beşlinin son iki üçlüsü emsal selâsesine müstemil olur. Yine sekizliden işitilen oktav ve dörtlü son 8/3'tür. Bunların oranları misil ve sülûsân gibidir.

(8^b) Bu üç buûd üç ilke benzer. Üç ilkler şunlardır.

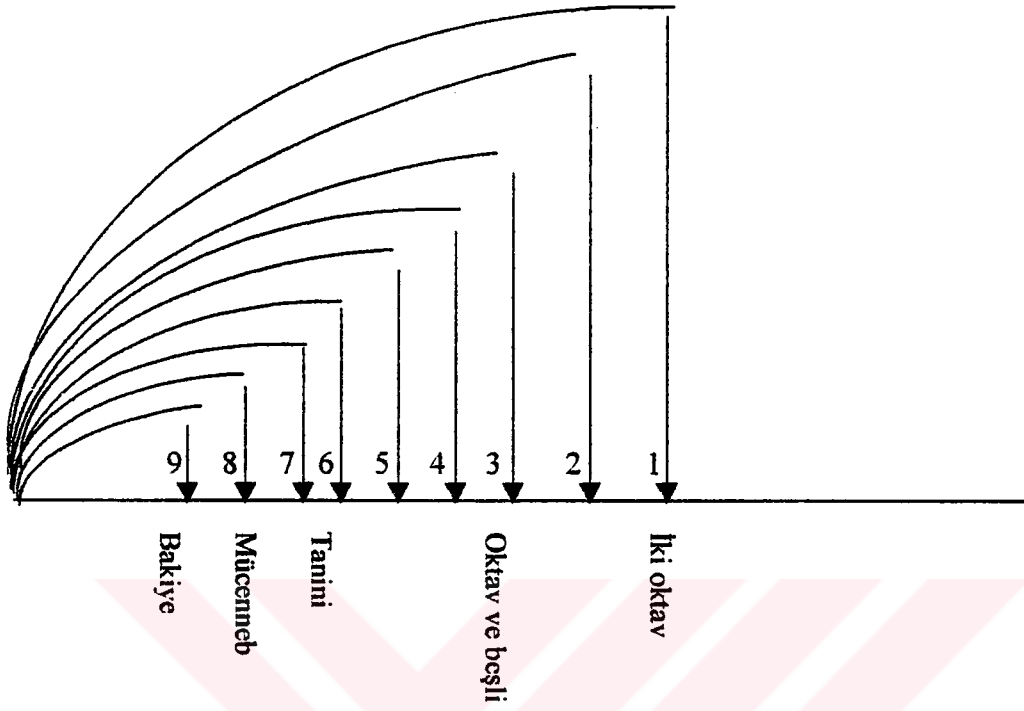
1. Bir oktav bir oktava
2. Bir oktav ve beşli beşliye
3. Bir oktav ve dörtlü dörtlüye benzer.

İlave açıklama için müellifin aşağıdaki şekline bakınız. Bu şekilde tel ve aralıklar tasvir edilmiştir ve bu şekil ağaca benzetilerek resmedilmiştir.

Şekil I



Bu ilişkilerden dolayı bunların hepsine ittifâk-i sâni denir. Bunları daha anlaşılır hale getirmek için her iki yönüyle şekillendirmek isteriz ve her ikisi de aşağıda ağaç ve kavisler halinde gösterilmiştir.



(9^a) Mûsikî erbabı diğer dört bölümü beşlinin bölünmesine kıyasın tersi gözüyle bakmışlardır. Yani dörtlünün pes sesleri ilave olarak almasını kıyasa muhalif saymışlardır. Bundan dolayı ecnas-i müfrede-i uzmâ aşağıdaki dört şekli ile onbeş dörtlüye katılarak hepsi uyumlu ondokuz tane beşli ortaya çıkar.

1. C C B T C
2. C T T C
3. B T C C C
4. C C C T B

O halde bu ondokuz tane beşli *Risâle-i Edvâr* müellifinin rivayetine ters düşmemek kaydıyla kullanılabilirler. *Risâle-i Edvâr* 'daki bölüm numaralarına ri-

yet edilince bu ondokuz bölümden ancak onikisi sayılır.⁷ Bu onikiden onbiri kırmızı cetvelde yazılmış olan kıyaslardan, biri ise erbaa-i gayr-i kıyâsiyyeden ibarettir.

(9^b) Beşlinin ondokuz bölümü şunlardır:

1. T T B T, 2. T B T T, 3. B T T T, 4. T C C T, 5. C C T C, 6. C T C T,
7. C C C B T, 8. T C C C B, 9. C T C C C B⁸, 10. C B T C C, 11. C C B T C,
12. T C T C

Diğer yedi bölüm izah edildiği gibi *Edvâr*'da bulunmayanlardır.

1. C C T C B, 2. T T C C, 3. T T T B, 4. B T T C B, 5. C T T C,
6. B T C C C, 7. C C C T B

Görüldüğü gibi bazı bölümler beslenmiş, bazılarında lahinler dörtlüye ilave olmuş, bazılarında tekrar yazılmıştır. Bu tekrar B'nin ayrılması şeklinde olmuş, bu değişiklikler dörtlünün pes kısımlarında zararlıdır, aksi takdirde mutlak aralık olamaz ve bunun için te'lif sebebi olamaz.

Fasıl

Belli oldu ki, oktav dörtlü ve beşliden mürekkebirdir. O halde dörtlü ile beşli birbirine ilave edilirse oktav meydana gelir. (10^a) Te'lif sanatında en çok aranan ve istenen bu lahinlerdir. Şeyhurreis İbn Sînâ mûsikî hakkındaki görüşlerinde dörtlüyü birinci beşliyi de ikinci sıraya koymuş ise de⁹ İbn Sînâ'dan sonra mûsikî bilginleri bu görüşü benimsememişlerdir. Çünkü, onların mûsikî anlayışı farklıdır. O halde, H ile YA sesler dörtlüye oranla iki yönlüdürler. Ayrıca birbirini geçme de üstünlük beşli ve dörtlünün oktava eşit olarak oranlanmasıdır ki, bu ikisinden her biri diğerine benzer. Talebe bu şartla eğer tiz tarafı duyarsa önce H'yı sonra A'yı işitir. Bu dörtlü aralığıdır. Sonra YA ve YH'yı tahayyül eder. Bunlar, eğer ilk tarafta daha pes duyulursa, tize benzetilmeme gibi faydalar sağlar. Çünkü A, KH'nın oranı A, H'nın oranı değildir.

⁷ Urmevî, *Risâle-i Edvâr*, İstanbul, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3653/1. vr.11^a -11^b.

(10^b) Belki daha düşük ve kötüdür ve aynı şekilde A, KH'nın oranı ve yine A, YA'nın oranı değildir. Eğer bir nağme başka bir nağmeden sonra geliyorsa üç durum ortaya çıkabilir.

1. Birinci nağmenin uyumluluğu ikinci nağmenin uyumluluğuna eşit olsun.
2. İkinci nağme birinci nağmeye nazaran daha üstün olsun.
3. İkinci nağme birinci nağmeye nazaran daha uyumsuz ve kötü olsun.

Kötü olanda benzetme olmaz: Yh, YH gibi. Halbuki üstün olanda bir yanlışlık olmaz: Yh, YH ve Yh, A gibi. Ama birbirine eşit olanda ise, daha önce söylediğimiz gibi bir tarafın duyması şartıyla her iki taraftan da yanlış hissedilebilir. Kısaca beşlinin ortaya çıkarılması oktavın tiz tarafından mümkündür.

(11^a) Ondokuz dörtlünün sesleri aralıkları ile birlikte aşağıdaki cetvelde olduğu gibi tahayyül edilir.

DÖRTLÜLER

No	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
1	H			YA			YD	Yh			
2	H			YA	YB			Yh			
3	H	T			YB			Yh			
4	H			YA		YC		Yh			
5	H		Y		YB			Yh			
6	H		Y			YC		Yh			
7	H		Y		YB		YD	Yh		YZ	
8	H			YA		YC		Yh		YZ	
9	H		Y			YC		Yh			
10	H		Y	YA			YD		YV		
11	H		Y		YB	YC			YV		
12	H			YA		YC			YV		
13	H		Y		YB			Yh		YZ	
14	H			YA			YD		YV		
15	H			YA			YD			YZ	
16	H	T			YB			Yh		YZ	
17	H		Y			YC			YV		
18	H	T			YB		YD		YV		
19	H		Y		YB		YD			YZ	
20	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH

(11^b) Mûsikî erbabı beşlinin dördüncüsüne pençgâh, beşincisine sipîhr, altıncısına uzzâl, yedincisine pençgâh-ı zâid, onbirincisine zîrefkend-i büzûrk derler. Eğer zîrefkend-i büzûrkten C ve T'yi çıkartırsak zîrefkend-i kûçek ve cins-i kûçek meydana gelir ve bu adla anılır. Bu cins-i kûçeye bestenigâr adı verilir. 12. nîrez-i sagîrdır. Nîrez-i kebîr ise, 48. dairenin maklup şeklidir. Diğer adı ile meclis-i efrûz'dur. Buna göre onun birleşimi nîrez-i sagîr ve rasttan oluşmaktadır.

| | | | | | |

A D V T YA YD YV YH

Eğer pençgâhın tiz tarafından düğâh atılırsa geri kalan kısmın tamamı tek aralıklı C T olur ki, onun muhiti küll ve rub-i külldür. Ortaya çıkanın adı mâyedir. Bu mâyenin cetveldeki sesleri şunlardır: H, YC, Yh, YH.

Bir kısım mûsikî üstadları mâyeyi nevrûz makâmının birbirine ilave edilmiş cinsi sayarlar. Öyle ki bir cinsinde tiz tarafının C'si pestir. Nevrûz makâmının her ikisinde de bu pes taraf atılmıştır. Şu halde mâye'nin sınırı şöyledir: İki buûdu küll ve hams, küll¹⁰ (12^a) ve her ikisinin sınırı iki dörtlüdür.

| | | |

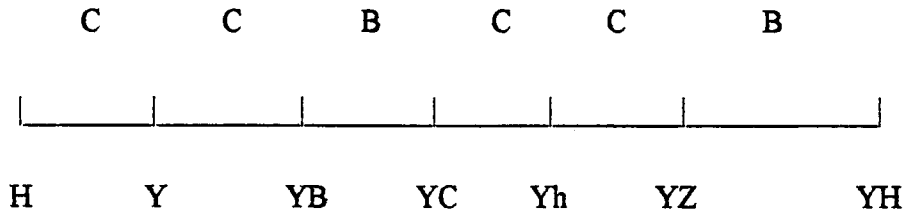
A (küll ve hams) h (T) H YB (T) h

Beşinci kısmında ise C'den sonra H ilave edilir ve eğer C atılmış ise ona nevrûz-ı beyâtî denir. O çok ender kullanılır. Bûselik ve hicâz makâmılarına yakındır ve şu şekilde yazılır.

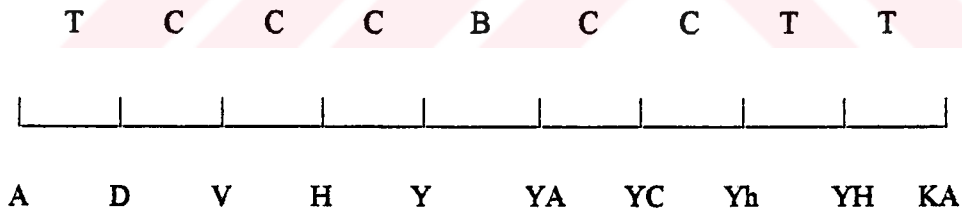
| | |

H V Yh YH

Onüçüncü kısımda ise T, B ve C'ye bölünür. Kıyasın tersine ona şehnâz derler. Şehnâzda B'yi C'den önce alır. Bazan bunlar takdim ve tehir ederek şekil değiştirebilir ve çok lüzumlu değildir. Aşağıdaki şekilde takdim tehir ile meydana gelen iki küçük cinsin yapısı verilmiştir.



Ondördüncü kısma mâhûr-ı sagîr denir. Dokuzuncu bölümden B ayrılırsa ırâk adını alır. (12^b) 13. bölümün B'si ayrı tutulursa sabâ ve şâh adını alır. Ama doğrusu sabâ 19.dan C'nin ortadan kaldırılmasıyla meydana gelir. Beşlinin birinci kısmı C olursa nişâbürek ve hûzî olur. Aşîran veya aşîrân ise beşinci kısmın önüne tanini ilave edildiğinde bazılarına göre aşîran, pençgâh-ı zâid ve beşinci kısımdan terkip edilmiştir. Şekli aşağıda görülmektedir.



Bunun sınırı bir oktav ve bir tanini aralığından meydana gelmektedir. Nigâr ve nigârek adı da verilen aşîran makâmında rast bir dizi de mevcuttur. Bu dairede C, B'den önce gelmiş ve uyumlu bir oktavla birleşmiştir. Ancak ortasında T, C ve B'ye ayrılmıştır. 14. kısma eğer C ilave edilirse ona selmek-i sagîr denir. Selmek-i kebîr ise birleşik dizilerdendir ve oluşum şekli pençgâh-ı zâid'e katılmış zengûle dairesidir. Bu da zengûlenin başa getirilmesiyle olur. (13^a) Daha sonra pençgâh-ı zâidle değişirler. Şekli aşağıdadır.

T	T		C		C		C	T	C	T
A	D		Z		T		YA	YC	YB	YH KA
A	D	V		H		Y	YA	YC	YB	YH KA
T	C		C		C		B	C	T	C T

O halde bu dairenin sınırı bir oktav ve T'dir. Pençgâh-ı zâidin başlangıç tarafına C'nin eklenmesiyle ısfahanek adını alır. Zîrefkend-i büzürk'e eğer C ve T'yi eklersek hisâr adını alır. Ondokuzuncu bölümde C ile B'nin yer değiştirmesiyle nevrûz-ı arab meydana gelir. Şûbelere gelince, onların sınırı ikiye katlanmış dörtlülerdir. Birisi mâye-i kebîr diğeri nevrûz-ı asl—ki bu nevrûz-ı asıldan meydana gelmiştir—diğeri ise rast ve nevrûz cinsinden meydana gelen hümâyûn'dur. Nişâbürek ise nevrûz'un pest tarafına C ilave edilerek meydana gelir. Eğer nevrûzdan T düşerse nevrûz-ı hârâ veya nevrûz-ı acem adını alır. (13^b) Bilinmelidir ki, buraya kadar cetvel halinde verilen şekiller belirtilen şûbelerin tamamı olup hepsi kıyas dışıdır ve değışkendirler. Adı geçen şûbelerin geri kalan şekilleri başka bir anlatımla eksik aralıkla sınırlı ve de tam aralıklı olan şûbeler de bunlardanır. Zira bunlar da temsil edilen ve yaygın olan şûbelerdir ve gelecek cetvelde gösterilecektir. Burada onların belirtilmesine ihtiyaç yoktur, çünkü bu eserin amacı konuyu özetlemektir. Buraya kadar ki fasılların hepsi eksik dizilerin konuları idi. Bundan sonraki fasıllar ise eksik olmayan dizileri konu edinecektir.

FASIL

Eğer dörtlüleri ondokuz çeşit beşlilere ilave edersek sınırı tam olan 133 tane tam dizi meydana gelir. Bunların çoğu sekiz notalı bazıları dokuz, bazıları on notalıdır. Bu 133 tam dizinin mertebeleri vardır. 1. Mertebesi oktavdır ve oktavın sınırı ise tam bir dairedir. (14^a) Öyle bir daire ki notalar dairenin bir noktasından

rinden dolayı aynı nokta bunları temsil eder. Nasıl ki geometride bir dairenin her hangi bir noktasından başlanırsa son adım yine başlangıç noktası olacaktır. Bu 133 dizi başka bir bölünme ile üçe ayrılır:

1. Uyumlu
2. Gizli uyumsuz
3. Açık uyumsuz

1. Uyumlu: Öyle bir dairedir ki, bu dairede tekrar edilmeyen niseb-i şerif oranı nağmelerin sayısından iki az veya iki çok olamaz. Bunun doğruluğunu ölçmek için dört kriter vardır.

- a) Sayılar ses sayısına eşittir.
- b) Ses sayısından fazladır.
- c) Bir eksiktir.
- d) İki eksiktir.

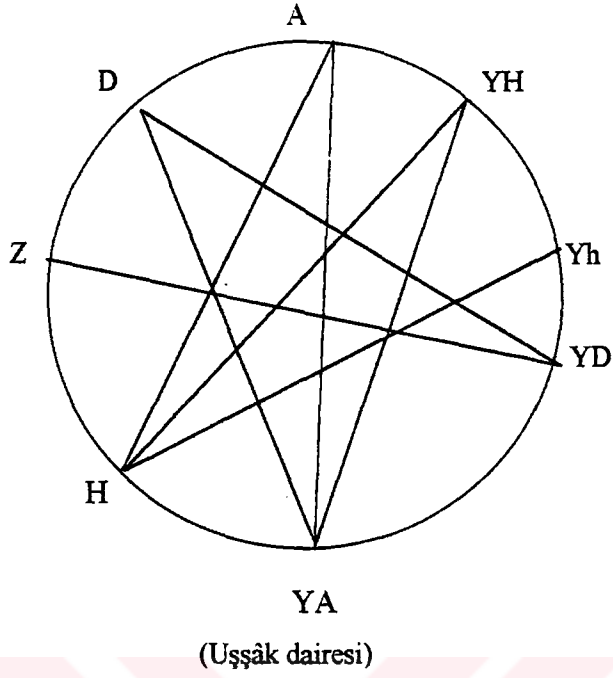
2. Gizli uyumsuz: Bu dairede niseb-i şerif sayısı ses sayısından ya azdır veya çoktur. Doğruluk şartı kötü izafelerin uyumsuzluğa sebep olmamasıdır.

3. Açık uyumsuz: Niseb-i şerif sayısı ses sayısına eşit olsa bile kötü izafeler açık uyumsuzluğa neden olur. (14^b) Zira bu durumda A, H ve YH misallerde görüleceği gibi dizi ve seslerin orantıları kabul edilmektedir.

UŞŞÂK MAKÂMI

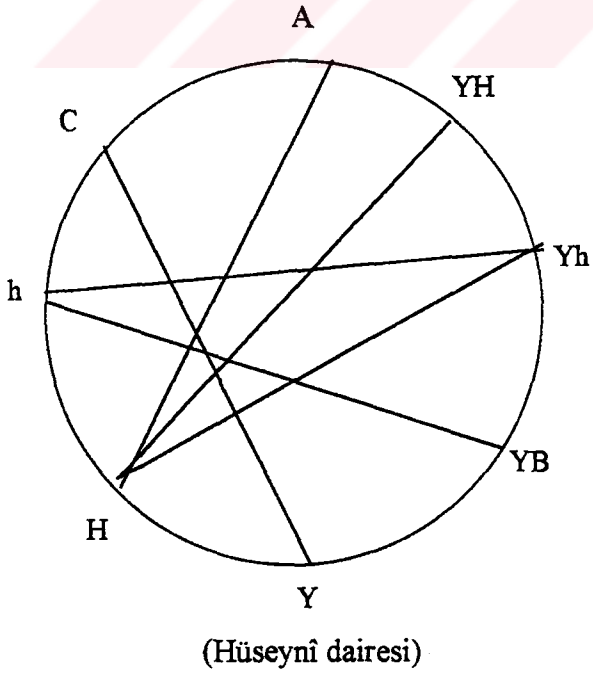
Eğer beşlilerden birincisi birinci dörtlü ile yan yana gelirse uşşâk makâmı meydana gelir. Dairede görüldüğü gibi¹¹ bir za'f [oktav] üç tane misil ve nısif [beşli] ve de beş tane misil ve sülüs [dörtlü] bulunur. Bunların toplamı dokuzdur. Görüldüğü gibi dairenin niseb-i şerif sayısı ses sayısından bir fazladır.

¹¹ Alişah böyle demekle birlikte dairede niseb-i şerif oranları gösterilmemiştir.



HÜSEYNÎ MAKÂMI

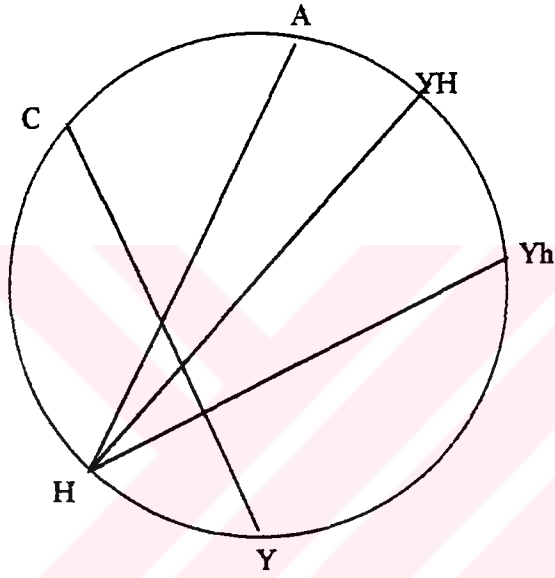
Eğer beşlilerden beşincisi ikinci sıradaki dörtlüye ilave edilirse hüseyinî makâmı meydana gelir.



(15^a) Hüseynî makâmında iki misil ve nısır (beşli), dört misil ve sülüs (dörtlü) ve bir za'f (oktav) vardır. Böylece dairenin ses sayısı niseb-i şerif sayısından bir fazla olmuştur.

RÂHEVÎ MAKÂMI

Eğer beşinci bölüm altıncıya ilave edilirse râhevî makâmı ortaya çıkar.

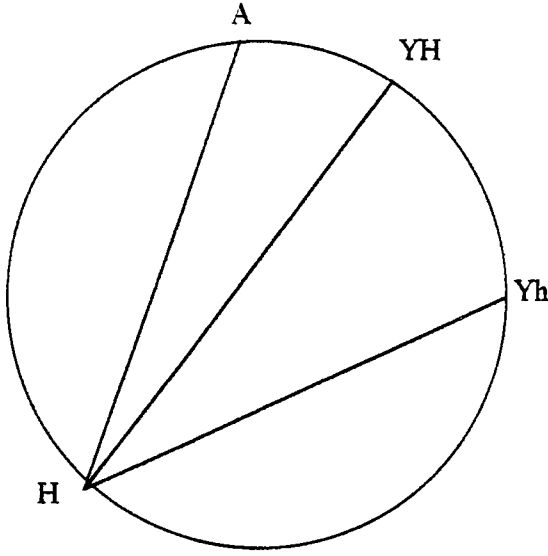


(Râhevî dairesi)

Görüldüğü gibi dairede beş oran vardır. Bundan dolayı bu daire gizli uyumsuzdur. Çünkü nisep sayısı dairenin ses sayısından iki sayı daha azdır.

HÜMÂYÛN MAKÂMI

Eğer beşinci kısım dördüncü kısma ilave edilirse hümâyûn makâmı meydana gelir. Aşağıdaki şekilde görüleceği gibi dört orana sahiptir. Gizli uyumsuz sebepleri bulunmamakla birlikte gizli uyumsuzdur.



(Hümâyûn daireesi)

(15^b) Sâhib-i *Edvâr*'a göre, hümâyûn makâmı gizli uyumsuz olmayıp açık uyumsuzdur.¹² Zira C C C C uyumsuzluk nedeni sayılır. Sâhib-i *Edvâr*'ın görüşü doğru olamaz çünkü hümâyûn makâmında elbette dört tane C vardır. Fakat bunların sıra düzeni tenafür nedeni değildir.

Bu dört dairenin şeklinde A noktası YH noktasına getirilmedi. Yoksa tatbik etmek şarttır, ta ki misilin oktav şeklinde dairenin ortaya çıkması gerekir. Aynı anda her sestene nota başlayabilir. Bu ilmin dışında olan bilimlerde de böyledir, zira bir dairenin bölümlerinde tabii ve düzenli bir tertip düşünülemez.

Fasıl

Daire yapma metodu: Her hangi bir sestene başlarsak ve başka seslerle devam edersek mûsikî daireesi meydana gelir. Ancak bu YA ile başlamaz. Buna göre her daire 17 tabakadan¹³ meydana gelir. Müzik bilginleri ise tabakaların başlangıçlarını bakiye aralığı sınırından başlatır ve ardarda 17 sese kadar sıralarlar. Bu takdirde ilk tabakanın başlangıcı A sesidir, B ise 2. tabakanın başlangıcıdır. C sesi ise 3. Tabakanın başlangıcıdır. Bu YZ'ye kadar böyle devam eder.

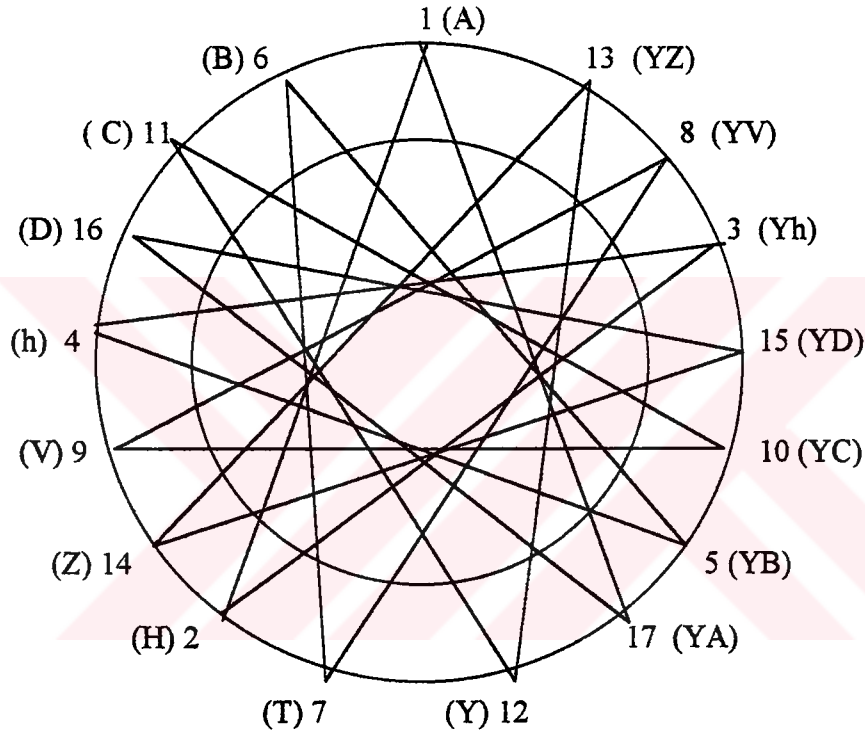
Diğer Daire Çıkarma Şekilleri:

¹² Urnevî, *Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3653/1, vr. 19^b.

¹³ Sınırı belli olan sese tabaka denir. H. A. Mahfûz, *a.g.e.*, s. 202.

Nasıl ki, 17 daire şekli bakiye aralığından alınmış ve tekerrür etmiş ise de ikinci şekil birbirini takip eden dörtlülerden başlar. Gene burada ilk tabaka A sesinden, ikincisi H sesinden, üçüncüsü Yh sesinden başlar. Ve böylece dizi tamamlanır. YA 17. Tabakanın başıdır. Daha iyi anlaşılması için aşağıdaki daireye bakmamız yeterlidir.

(16^a) Dörtlülerin tabakalarının bilinmesi



(16^b) Mûsikî alimleri makbul olan 133 daireyi adı geçen iki çeşit daire çıkarma metodu gibi 17 sestən çıkarabilirler. Böylece diğer tabakalarda tekerrür etmiş olanlar ortaya çıkar ve onların ortak yönleri belirlenir.

Mûsikî İlmini Öğrenme Metodu ve Öğrencilere Tavsiyeler:

Mûsikî öğrencisi tabakalar cetvelinden 17 tabakanın başlangıcını bulur ve bunları 17 cetvele yazar. Bu cetvelin her birinden kastedilen dairedeki seslerin sayısı kadar seslerin olmasıdır. Daha sonra o daire, aralıkları itibariyle 17 çeşit olarak o cetvellere yerleştirilir. Ve derin ve dikkatli bir gözle bunun 1. tabakada olup olmadığını araştırır. (17^a) Eğer varsa A'dan başlayarak sırasıyla A'ya varın-

caya kadar sesleri yazar. Böylece daire tamamlanır. Eğer mevcut sesler yoksa o tabakada hiç bir dairenin çıkarılma imkanı yoktur. Bunlar için birer örnek vermek suretiyle öğrenme kolaylaşır. Uşşâk makâmında geçtiği gibi.

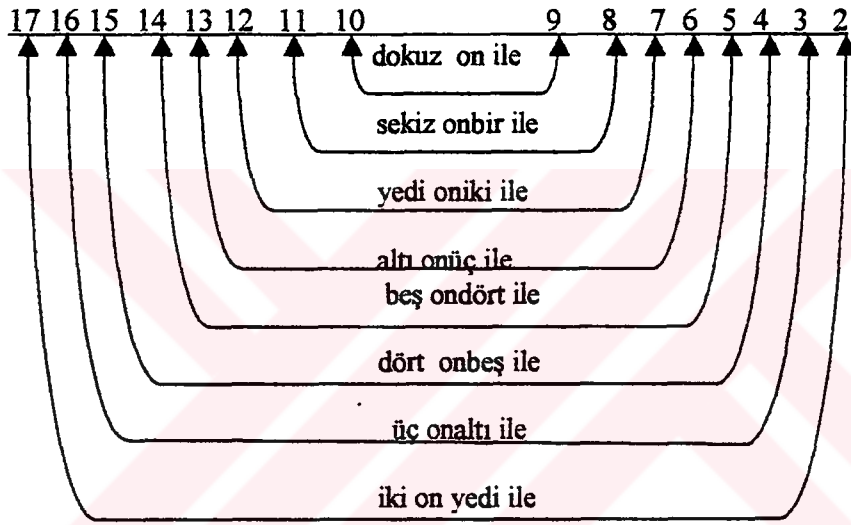
(17^b)

	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ
1	Uşşâk (1)	1			2			3	4			5			6	7		
2			1			2			3	4			5			6	7	
3				1			2			3	4			5			6	7
4	Müteaddî (133)	7			1			2			3	4			5			6
5	Visâl (26)	6	7			1			2			3	4			5		
6			6	7			1			2			3	4			5	
7				6	7			1			2			3	4			5
8	Maşuk (13)	5			6	7			1			2			3	4		
9			5			6	7			1			2			3	4	
10				5			6	7			1			2			3	4
11	Devr-i mâhûrî (99)				5			6	7			1			2			3
12	Bûselik (27)					5			6	7			1			2		
13							5			6	7			1			2	
14								5			6	7			1			2
15	Nevâ (14)								5			6	7			1		
16										5			6	7			1	
17											5			6	7			1

(18^a)

No		A	D	Z	H	YA	YD	Yh	A
1	Uşşâk (1)	A	D	Z	H	YA	YD	Yh	A
2	Maşuk (13)	H	YA	YD	Yh	A	D	h	H
3	Nevâ (14)	Yh	A	D	h	H	YA	YB	Yh
4	Visâl (26)	h	H	YA	YB	Yh	A	B	H
5	Bûselik (27)	YB	Yh	A	Z	h	H	T	YB
6		B	H	H	T	YB	Yh	YV	B
7		T	YB	Yh	YV	B	h	V	T
8		YV	B	C	D	T	YB	YC	YV
9		V	T	Y	YC	YV	B	C	V
10		YC	YV	B	C	V	T	Y	YC
11		C	V	T	Y	YC	YV	YZ	C
12		Y	YC	YV	YZ	C	V	Z	Y
13		YZ	C	V	Z	Y	YC	YD	YZ
14		Z	Y	YC	YD	YZ	C	D	Z
15		YD	YZ	C	D	Z	Y	YA	YD
16	Müteaddî (133)	D	Z	Y	YA	YD	YZ	A	D
17	Devr-i mâhûrî (99)	YA	YD	YZ	A	D	Z	H	YA

Aynı şekilde diğer tabakalarda ortaya çıkabilir. Zira daha sonra 133 daireyi Edvâr-ı Makbûle tabakatında göstereceğiz. (18^b) O halde bunların her birine başka bir sınıra muhtaç olmasın diye bir sınır konulmuştur. Eğer iki daire birbirlerinin tabakasinda mevcut olabiliyorsa, 4'lü esasına göre bu ikisinden birincisi ikinci tabakada ikincisi 17. tabakadadır. 14. 5. ile, 3. 6. ile, 4. 15. ile veya bunların ter- siyle birbirlerinin tabakalarındadır. Aynı şekilde 9. ile 10. da böyledir. İyi anla- şılması için aşağıdaki cetvele bakmak yeterlidir.



Öyle ki, A, YH'nın yerine geçmiştir. Bu dörtlüden dışarı çıkmak anlamına gelmez. Buradaki gayemiz uşşâk makâmındaki tabakaların seslerini göstermektir. (19^a) *Edvâr* müellifinin ölümünden sonra mûsikî üstadları *Risâle-i Edvâr*'ın düze- nini benimsemek istediler. Zira *Risâle-i Edvâr*'da 133 daire önce 84 daireye daha sonra 12 ve 17 daireye ve 2 x 10'a bölünmüştür. Veya 84 daireye 49 daire daha ilave etmişlerdir ki, bu daireler diğer dörtlü ve beşlilerin ilavesiyle meydana gel- miş ve böylece ikinci bir şekil doğmuştur. Biz risalemizde *Edvâr* sahibinin düze- nini benimsedik. Daha önce izah ettiğimiz gibi bu 133 daire uyumlu, gizli uyum- suz ve açık uyumsuz olarak üçe ayrılmıştır. Bu üç bölüm M (م), H (ح), Z (ظ) baş harfleriyle gösterilmiştir.

(19^b) Uygunluğun ve uyumluluğun en yükseği için MA (م ع), eşit uyumlu için MS (م س) harfleri kullanılmıştır. Uyumluluğun en düşüğü için MT (م ط), benzer uyumlular için de MD (م د) harfleri kullanılmıştır.

133 Devir: (19^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
1	Uşşâk	A			D			Z	H			YA			YD	Yh			YH
			T						B	T			T			B	T		
2	Z	A			D			Z	H			YA	YB			Yh			YH
			T						B	T			B	T			T		
3	Z	A			D			Z	H	T			YB			Yh			YH
			T						B	B	T			T			T		
4	Buhârî MT	A			D			Z	H			YA		YC		Yh			YH
			T						B	T			C		C		T		
5	Z	A			D			Z	H		Y		YB			Yh			YH
			T						B	C		C		T			T		
6	Z	A			D			Z	H		Y			YC		Yh			YH
			T						B	C		T			C		T		
7	Z	A			D			Z	H		Y		YB		YD	Yh			YH
			T						B	C		C		C		B	T		
8	Uzrâ	A			D			Z	H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			T						B	T			C		C		C	B	
9	Z	A			D			Z	H		Y			YC				YZ	YH
			T						B	C		T			C		C	B	
10	Z	A			D			Z	H		Y	YA			YD		YV		YH
			T						B	C		B	T			C		C	
11	Z Dostkâmi	A			D			Z	H		Y		YB	YC			YV		YH
			T						B	C		C		B	T			C	
12		A			D			Z	H			YA		YC			YV		YH
			T						B	T			C		T			C	

(20^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
13	Mâşuk	A			D	h			H			YA			YD	Yh			YH
			T			B	T			T			T			B	T		
14	Nevâ	A			D	h			H			YA	YB			Yh			YH
			T			B	T			T			B	T			T		
15	Z	A			D	h			H	T			YB			Yh			YH
			T			B	T			B	T			T			T		
16	Hoşseray MS	A			D	h			H			YA		YC		Yh			YH
			T			B	T			T			C		C		T		
17	MD	A			D	h			H		Y		YB			Yh			YH
			T			B	T			C		C		T			T		
18	H	A			D	h			H		Y			YC		Yh			YH
			T			B	T			C		T			C		T		
19	MD	A			D	h			H		Y		YB		YD	Yh			YH
			T			B	T			C		C		C		B	T		
20	Hazân	A			D	h			H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			T			B	T			T			C		C		C	B	
21	H	A			D	h			H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			T			B	T			C		T			C		C	B	
22	H	A			D	h			H		Y	YA			YD		YV		YH
			T			B	T			C		B	T			C		C	
23	Nevâ	A			D	h			H		Y		YB	YC			YV		YH
			T			B	T			C		C		B	T		C		
24	Nîrez MD	A			D	h			H			YA		YC			YV		YH
			T			B	T			T			C		T		C		

(20^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
25	Nevbahar	A	B			h			H			YA			YD	Yh			YH
			B	T			T			T			T			B	T		
26	Visâl MA	A	B			h			H			YA	YB			Yh			YH
			B	T			T			T			B	T			T		
27	Bûselik MS	A	B			h			H	T			YB			Yh			YH
			B	T			T			B	T			T			T		
28	Gülistân MT	A	B			h			H			YA		YC		Yh			YH
			B	T			T			T			C		C		T		
29	Gamzedâ MT	A	B			h			H		Y		YB			Yh			YH
			B	T			T			C		C		T			T		
30	H	A	B			h			H		Y			YC		Yh			YH
			B	T			T			C		T			C		T		
31	Mihricân MD	A	B			h			H		Y		YB		YD	Yh			YH
			B	T			T			C		C		C		B	T		
32	Bahâr	A	B			h			H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			B	T			T			T			C		C		C	B	
33	H	A	B			h			H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			B	T			T			C		T			C		C	B	
34	H	A	B			h			H		Y	YA			YD		YV		YH
			B	T			T			C		B	T			C		C	
35	H	A	B			h			H		Y		YB	YC			YV		YH
			B	T			T			C		C		B	T		C		
36	H	A	B			h			H			YA		YC			YV		YH
			B	T			T			T			C		T		C		

(21^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
37	Dilküşâ ve Nihâvend	A			D		V		H			YA			YD	Yh			YH
			T			C		C		T			T			B		T	
38	Bostân	A			D		V		H			YA	YB			Yh			YH
			T			C		C		T			B		T			T	
39	H	A			D		V		H	T			YB			Yh			YH
			T			C		C		B	T				T			T	
40	Rast	A			D		V		H			YA		YC		Yh			YH
			T			C		C		T			C		C			T	
41	Hümâyûn (T) atılırsa	A			D		V		H		Y		YB			Yh			YH
			T			C		C		C		C		T				T	
42	Zengüle	A			D		V		H		Y			YC		Yh			YH
			T			C		C		C		T			C			T	
43	Z	A			D		V		H		Y		YB		YD	Yh			YH
			T			C		C		C		C		C		B		T	
44	İsfahân MT	A			D		V		H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			T			C		C		T			C		C		C		B
45	Zengüle (Bakiyeli)	A			D		V		H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			T			C		C		C		T			C		C		B
46	Gerdâniye MT	A			D		V		H		Y	YA			YD		YV		YH
			T			C		C		C		B		T		C		C	
47	Z	A			D		V		H		Y		YB	YC			YV		YH
			T			C		C		C		C		B		T		C	
48	Meclis-i Efrûz	A			D		V		H			YA		YC			YV		YH
			T			C		C		T			C		T			C	

(21^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
49	Nesim MT	A		C		h			H			YA			YD	Yh			YH
			C		C		T			T			T			B		T	
50	Canfezâ MS	A		C		h			H			YA	YB			Yh			YH
			C		C		T			T			B		T			T	
51	MD	A		C		h			H	T			YB			Yh			YH
			C		C		T			B	T			T				T	
52	Muhayyer	A		C		h			H			YA		YC		Yh			YH
			C		C		T			T			C		C			T	
53	Hüseynî	A		C		h			H		Y		YB			Yh			YH
			C		C		T			C		C		T				T	
54	Hicâzî (S. Edvâr)	A		C		h			H		Y			YC		Yh			YH
			C		C		T			C		T			C			T	
55	Zinderûd MD	A		C		h			H		Y		YB		YD	Yh			YH
			C		C		T			C		C		C		B		T	
56	Muhayyer (bakiyeli)	A		C		h			H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			C		C		T			T			C		C		C		B
57	Irâk	A		C		h			H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			C		C		T			C		T			C		C		B
58	H	A		C		H			H		Y	YA			YD		YV		YH
			C		C		T			C		B		T		C		C	
59	Kûçek ve Zirefkend	A		C		H			H		Y		YB	YC			YV		YH
			C		C		T			C		C		B		T		C	
60	Hicâzî ve Hüseynî	A		C		H			H			YA		YC			YV		YH
			C		C		T			T			C		T			C	

(22^a)

No	Devir	A	B	C	D	H	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
61	Müjdeğani	A		C			V		H			YA			YD	Yh			YH
			C		T			C		T			T			B	T		
62	MD	A		C			V		H			YA	YB			Yh			YH
			C		T			C		T			B	T			T		
63	MD	A		C			V		H	T			YB			Yh			YH
			C		T			C		B	T			T			T		
64	Nühüft MS	A		C			V		H			YA		YC		Yh			YH
			C		T			C		T			C		C		T		
65	Râhevî	A		C			V		H		Y		YB			Yh			YH
			C		T			C		C		C		T			T		
66	Hicâzî (eskilerin)	A		C			V		H		Y			YC		Yh			YH
			C		T			C		C		T			C		T		
67	Z	A		C			V		H		Y		YB		YD	Yh			YH
			C		T			C		C		C		C		B	T		
68	Nühüft (bakiyeli)	A		C			V		H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			C		T			C		T			C		C		C	B	
69	İrâk	A		C			V		H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			C		T			C		C		T			C		C	B	
70	Büzürk	A		C			V		H		Y	YA			YD		YV		YH
			C		T			C		C		B	T			C		C	
71	Gevâst	A		C			V		H		Y		YB	YC			YV		YH
			C		T			C		C		C		B	T			C	
72	Eviç	A		C			V		H			YA		YC			YV		YH
			C		T			C		T			C		T		C		

(22^b)

No	Devir	A	B	C	D	H	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
73	Vâmık	A		C				Z	H			YA			YD	Yh			YH
			C		C		C		B	T			T			B	T		
74	Z	A		C				Z	H			YA	YB			Yh			YH
			C		C		C		B	T			B	T			T		
75	Z	A		C				Z	H	T			YB			Yh			YH
			C		C		C		B	B	T			T			T		
76	Hisâr (pes C' siz)	A		C				Z	H			YA		YC		Yh			YH
			C		C		C		B	T			C		C		T		
77	Z	A		C				Z	H		Y		YB			Yh			YH
			C		C		C		B	C		C		T			T		
78	Z	A		C				Z	H		Y			YC		Yh			YH
			C		C		C		B	C		T			C		T		
79	Z	A		C				Z	H		Y		YB		YD	Yh			YH
			C		C		C		B	C		C		C		B	T		
80	Hisâr-ı Asl (bakiyeli)	A		C				Z	H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			C		C		C		B	T			C		C		C	B	
81	Z	A		C				Z	H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			C		C		C		B	C		T			C		C	B	
82	Z	A		C				Z	H		Y	YA			YD		YV		YH
			C		C		C		B	C		B	T			C		C	
83	Z	A		C				Z	H		Y		YB	YC			YV		YH
			C		C		C		B	C		C		B	T			C	
84	H	A		C				Z	H			YA		YC			YV		YH
			C		C		C		B	T			C		T		C		

(23^a)

No	Devir	A	B	C	D	H	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
85	Z	A			D			Z	H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			T						B	C		C		T			C		B
86	MD	A			D	H			H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			T			B	T			C		C		T			C		B
87	MT	A	B			H			H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			B	T				T		C		C		T			C		B
88	H	A			D		V		H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			T			C		C		C		C		T			C		B
89	MT	A		C		H			H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			C		C		T			C		C		T			C		B
90	H	A		C			V		H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			C		T			C		C		C		T			C		B
91	Z	A		C		H		Z	H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			C		C		C		B	C		C		T			C		B
92	Mahûr-ı Kebir	A			D			Z	H			YA			YD		YV		YH
			T						B	T			T			C		C	
93	MT	A			D	H			H			YA			YD		YV		YH
			T			B	T			T			T			C		C	
94	H	A	B			H			H			YA			YD		YV		YH
			B	T				T		T			T			C		C	
95	Beyzâ (Bakiyesiz)	A			D		V		H			YA			YD		YV		YH
			T			C		C		T			T			C		C	
96	H	A		C		H			H			YA			YD		YV		YH
			C		C		T			T			T			C		C	
97	Büzürk (MD) (Bakiyesiz)	A		C			V		H			YA			YD		YV		YH
			C		T			C		T			T			C		C	
98	H	A		C		H		Z	H			YA			YD		YV		YH
			C		C		C		B	T			T			C		C	

(23^b)

No	Devir	A	B	C	D	H	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
99	Devr-i Mâhûrî	A			D			Z	H			YA			YD			YZ	YH
			T			T			B	T			T			T			B
100	MT	A			D	H			H			YA			YD			YZ	YH
			T			B	T			T			T			T			B
101	H	A	B			H			H			YA			YD			YZ	YH
			B	T			T			T			T			T			B
102	MT	A			D		V		H			YA			YD			YZ	YH
			T			C		C		T			T			T			B
103	H	A		C		H			H			YA			YD			YZ	YH
			C		C		T			T			T			T			B
104	H	A		C			V		H			YA			YD			YZ	YH
			C		T			C		T			T			T			B
105	MD	A		C		H		Z	H			YA			YD			YZ	YH
			C		C		C		B	T			T			T			B
106	Z	A			D			Z	H	T			YB			Yh		YZ	YH
			T			T			B	B	T			T			C		B
107	Z	A			D	H			H	T			YB			Yh		YZ	YH
			T			B	T			B	T			T			C		B
108	MT	A	B			h			H	T			YB			Yh		YZ	YH
			B	T			T			B	T			T			C		B
109	H	A			D		V		H	T			YB			Yh		YZ	YH
			T			C		C		B	T			T			C		B
110	H	A		C		h			H	T			YB			Yh		YZ	YH
			C		C		T			B	T			T			C		B
111	H	A		C			V		H	T			YB			Yh		YZ	YH
			C		T			C		B	T			T			C		B
112	Z	A		C		h		Z	H	T			YB			Yh		YZ	YH
			C		C		C		B	B	T			T			C		B

(24^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
113	Z	A			D			Z	H		Y			YC			YV		YH
			T			T			B	C		T			T			C	
114	H	A			D	h			H		Y			YC			YV		YH
			T			B	T			C		T			T			C	
115	H	A	B			h			H		Y			YC			YV		YH
			B	T			T			C		T			T			C	
116	H	A			D		V		H		Y			YC			YV		YH
			T			C		C		C		T			T			C	
117	Hazrâ	A		C		h			H		Y			YC			YV		YH
			C		C		T			C		T			T			C	
118	Gevâst (Bakıvesiz)	A		C			V		H		Y			YC			YV		YH
			C		T			C		C		T			T			C	
119	Z	A		C		h		Z	H		Y			YC			YV		YH
			C		C		C		B	C		T			T			C	
120	Z	A			D			Z	H	T				YB		YD		YV	YH
			T			T			B	B	T			C		C		C	
121	Z	A			D	h			H	T				YB		YD		YV	YH
			T			B	T			B	T			C		C		C	
122	MD	A	B			h			H	T				YB		YD		YV	YH
			B	T			T			B	T			C		C		C	
123	H	A			D		V		H	T				YB		YD		YV	YH
			T			C		C		B	T			C		C		C	
124	H	A		C		h			H	T				YB		YD		YV	YH
			C		C		T			B	T			C		C		C	
125	H	A		C			V		H	T				YB		YD		YV	YH
			C		T			C		B	T			C		C		C	
126	Z	A		C		h		Z	H	T				YB		YD		YV	YH
			C		C		C		B	B	T			C		C		C	

(24^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
127	Z*	A			D		V		H		Y		YB		YD			YZ	YH
			T			C		C		C				C		T			B
128	H	A			D	h			H		Y		YB		YD			YZ	YH
			T			B	T		Ç		C			C		T			B
129	H	A	B			h			H		Y		YB		YD			YZ	YH
			B	T			T			C		C		C		T			B
130	Z	A			D		V		H		Y		YB		YD			YZ	YH
			T			C		C		C				C		T			B
131	MD	A		C		h			H		Y		YB		YD			YZ	YH
			C		C		T			C		C		C		T			B
132	H	A		C			V		H		Y		YB		YD			YZ	YH
			C		T			C		C		C		C		T			B
133	Z	A		C		h		Z	H		Y		YB		YD			YZ	YH
			C		C		C		B	C		C		C		T			B

Fasıl: Müsterek olan bütün sesler dizide birbirleriyle mutabıktırlar. İştirak halinde olan sesler yüksek derecede tam bir uyuma sahiptir. İşte öğrencilerin bunları öğrenmesi diziler topluluğunun özelliklerini, sübutunu ve yerlerini tam bir şekilde öğrenmelerine yardımcı olur. Zira bunlara riayet mûsikî seslerinin değerlendirilmesine ve kabul görmesine sebep olur. (25^a) Zevk-i selim sahibi herkes bu görüşü doğrular ve paylaşır. Mûsikî ilminde ana hedeflerin başında mükemmel bir uyumun sağlanması gelir ve öğrencilerin en önemli hedefi bunu öğrenmek olmasıdır. Zikredildiği gibi tam bir uyum ortaklaşmaya ve genel uyuma bağlıdır.

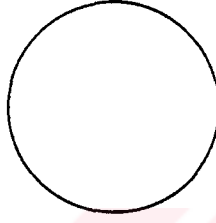
Böylece tabakaların uyum kaideleri açıklanmış oldu. Belirtildiği gibi tam bir uyum ortaklık kurallarına bağlı olduğundan ortaklaşma meselesinin anlatımına başlıyoruz.

Ortaklaşma: Ortaklaşma iki şekilde olur. Birincisinden maksadımız bütün seslerin ortaklık halinde olmasıdır. İkincisinde ortaklık bazı seslerde olur. Bunlar da ya eşit ya da fazla olur.

1. Kısım: Bilinmelidir ki, bütün seslerin ortaklık halinde olması mümkün değildir, fakat başlangıcın farklı olması ortaklığı bozmaz. İki dizi arasında ortaklık ve uyumun mümkün olmadığı bellidir. O halde diziler ya ortaklık halindedir ya da

* 127. devirin perdeleri A D Z H; aralıkları TTB olacaktır. Bunun böyle olduğu sonraki dizilerde ve vr. 59^a'daki 127. devirin yazılışlarında görülmektedir.

uyum halindedir. Uyum halinde olan dizilerin örneği uşşâk makâmında görülür. Zira eğer ikinci uşşâkı—ki bu D ile başlar—başlangıç sayarsak (25^b) oktavı aşar ve çaresiz A ile başlayanın sonu YH olur ve eğer o dizinin tümüne bakılırsa nevâ'nın dizisi görülür. O halde uşşâk ile nevâ ayrılır. Böylece uşşâkta ikinci ses olan nevâda birinci sestir. nevânın ikinci sesi uşşâkın üçüncü sesidir. Bu böyle devam eder. Aşağıdaki dairede iki gruptaki uşşâk makâmından türeyen hüseyinî dizisi ve ondan türeyenler görülmektedir.¹⁴

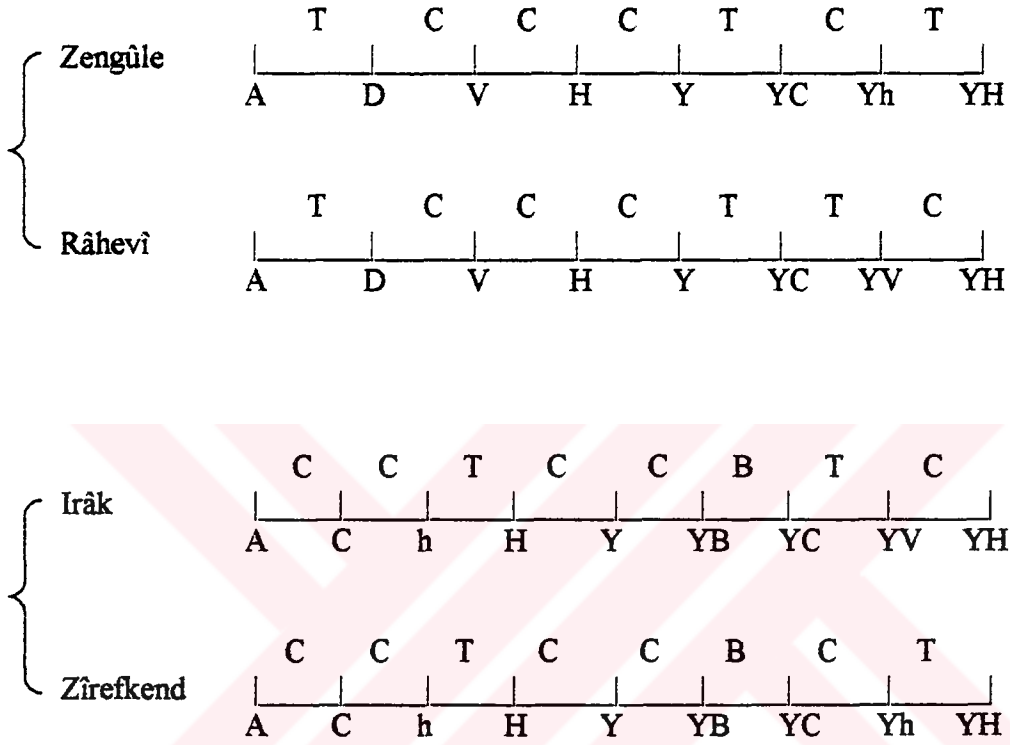


2. kısım: (26^a) Ortaklıkta ses sayısı ya eşittir veya daha fazladır. Eşit olanlar ya başlangıçta ittifak ederler ya da ihtilafa düşerler.

Örnek olarak rast dizisini gösterebiliriz. Rast dizisi ile zengûle dizisi başlangıç itibariyle eşit olarak ortaklık göstermişlerdir. Bu iki dizi beşinci ses hariç diğer bütün seslerde ortaklık halindedir. Diğer bir örnek canfezâ ve muhayyer dizileridir. Bunlar sekizinci ses hariç, diğer bütün seslerle ortaklık halindedirler. Diğer örnekler hoşseray ile buhârî ve uzrâ ile hazândır. Bunların üçüncü seste ortaklıkları yoktur. Gülistan ile muhayyer, mihricân ile zinderûd ikinci ses hariç diğerlerinde ortaklırlar. Nesîm ile müjdegânî, muhayyer ile nühüft, *Sâhib-i Edvâr*'ın hicâzîsi ile hicâzî-i asıl, zîrefkend ile gevâşt, üçüncü ses hariç diğer seslerde ortaklık halindedirler. Ve eğer başlangıçta farklı diğerlerinde eşit olarak ortaklık halinde iseler şu diziler ortaya çıkar: Zengûle ve râhevî: Eğer A zengûlenin başlangıcı yapılırsa ve de râhevî YV ile başlatılırsa her iki dizi birleşir. Ancak YH sesi (26^b) zengûlede ve YV sesi râhevîde hariçtir. Zîrefkend ve ırâkta aynıdır. Eğer Zîrefkend dizisine A'yı başlangıç yaparsak ve de C'yi ırâk'ın başlangıcı yaparsak

¹⁴ Müellif daireyi boş bırakmış ve türetilen dizileri göstermemiştir.

bütün sesler ortak hale gelir. Ancak zîrefkendde YV, ırâkta ise Yh hariçtir aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi.



Fazla Ortaklık: Ortaklıkları fazla olanlara örnek buharî ile uzrâ, hoşserây ile hazân, gülistân ile bahâr, rast ile ısfahân, gerdâniye ile beyzâdır. Bunların çoğunun fazla olmasının nedeni dizilerin birinde T diğerinde C bulunmasıdır. Buna göre buharî dizisi B'siz yani bakiyesiz bir uzrâdır. Uzurâ ise bakiyelidir. Aynı şekilde 42. zengûle dizisi bakiyesiz, 45. zengûle bakiyelidir. Bu kıyasla hicâzî-i asıl ve ırâk dizileri ve diğer diziler de meydana gelir. (27^a) İşte bunlar dizilerin kaide-lerini ve temel ilişkilerini gösterir. Uyumlu dizilere gelince bunların sayısı 62'dir. Uyumsuz diziler eğer güzel ve latif bir şekilde nakledilirse uyumlu olurlar. Bunları da sonra intikâl (geçiş) faslında açıklayacağız.

Şu diziler meşhurdur: Oniki makâm, altı âvâze, yirmidört şûbe. Bunların toplamı 42'dir. Bunlar ya tam ya da daha önce belirtildiği gibi eksik dizilerdir.

On iki Makâm:

- | | |
|------------|--------------|
| 1. Uşşâk | 7. Hüseyinî |
| 2. Nevâ | 8. Hicâzî |
| 3. Bûselik | 9. Zîrefkend |
| 4. Rast | 10. Râhevî |
| 5. Zengûle | 11. Irâk |
| 6. İsfahân | 12. Bûzûrk |

Altı Âvâze:

- | | |
|-----------------|--------------|
| 1. Selmek | 2. Gerdâniye |
| 3. Nevrûz-ı Asl | 4. Gevâşt |
| 5. Şehnâz | 6. Mâyê |

Yirmidört Şûbe

- | | | |
|------------------------------|---------------------|----------------|
| 1. Dügâh | 9. Nevrûz-ı Hârâ | 17. Rekb |
| 2. Segâh | 10. Hisâr | 18. Rûy-i Irâk |
| 3. Çrgâh | 11. Nevrûz-ı Beyâtî | 19. Bestenigâr |
| 4. Peçgâh (27 ^b) | 12. Nîrez | 20. Zâvilî |
| 5. Mâhûr | 13. Uzzâl | 21. Nişâbürek |
| 6. Aşîran | 14. Nühüft | 22. Nihâvend |
| 7. Müberka' | 15. Eviç | 23. Hümâyûn |
| 8. Nevrûz-ı Arab | 16. Sabâ | 24. Muhayyer |

Diğerleri meşhur olmayanlardır. Onlar da şunlardır: Zîrefkend, bûzûrk, Cins-i kûçek ve diğerleri. Makâmlardan her birine şedd veya perde denir. Bilinmelidir ki, bütün bunlar çeşitli zamanlarda değişen dizilerde adetlere göre değişirler. Nitekim rast ve zengûle makâmları uşşâk ve nevâ, bûselik ve ırâk, Zîrefkend ve hicâz, râhevî ve ısfahân nadiren tüm sesleri ile kullanılırlar. Hüseyinî, Zîrefkend, ırâk, ısfahân ve bûselik genellikle tiz taraflarıyla meşhurdurlar ve böyle kullanılırlar. Nevâ makâmı ise genel olarak bûzûrk makâmı ise sürekli pes tarafı ile; hicâzi ve râhevî genellikle orta tarafı ile kullanılırlar. Bûzûrk'ün tiz tarafı ise

terkedilmiştir. (28^a) Hüseyinî ve ısfahân makâmıları çoğu zaman değişen iki tabaka şekliyle kullanılır.¹⁵

İsfahân, hüseyinî, büzürk, gerdâniye, nevrûz-ı asl, mâye, şehnâz, muhayyer, ısfahânek, bestenigâr, nîrez, eviç ve değişikliğe uğratılmış olanlar, nühüft, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı beyâtî, uzzâl, nevrûz-ı arab, hisâr, müberka' ve sabâ her zaman pes taraftan başlarlar.

Fasıl: Bu sanatın uzmanları tüm dairelerde mevcut olan dörtlü çeşitlerine ya karışık veya karışık olmayan bahir demişlerdir. O halde uşşâk dörtlüsünden üç bahir elde edilebilir. (28^b) Burada sadece soyut değişiklik gözönüne alınırsa üç şekli şöyle gösterebiliriz.

1. T T B, 2. T B T, 3. B T T

Bahirler ecnâs-ı seb'a adıyla yedi bahirdir. Seslerin farklılığı göz önüne alınırsa bahir mevcuttur.

1. A D Z H, 2. D Z H YA, 3. Z H YA YD, 4. H YA YD Yh, 5. YA YD Yh YH.

Bir oktav içersinde 17 bahir (dörtlü) elde edilebilir. Ve bunlar oktavı aşmazlar. Ancak 11 bahir oktavı aşmaktan kurtulamamıştır. O halde uşşâk zül-müddeteyn cinslerinin tamamını ihtiva eder. Rast makâmı ise kuvvetli cinslerin camiidir ve bu kıyas edilirse bu fennin bazı uzmanları dairelerde mevcut olan beşliye de ebhar derler. Ancak o faydalı değildir.

Fasıl: Eğer bu orta ve büyük aralıklar taksim edilirse önce bahirler ortaya çıkar. Ondan sonra büyük aralıkların taksimine geçilir. O halde zikri geçen bu 133 daireye dörtlüye bölünmüş kısımlar ilave edilirse oktav ve dörtlü lahinlere bölündüğünde 931 adet lahin kısımları meydana gelir. (29^a) Eğer beşliye bu bölünmüş bölümler ilave edilirse oktav ve beşli bölünmüş olarak ortaya çıkar. Bunun bö-

¹⁵ Bu değişiklik 53. devir olan hüseyinî dizisi ile 55. zinderûd dizisi arasında görülecektir. Bkz., Alişah, *Mukaddimetü'l-Usûl*, vr. 21^b. Burada hüseyinî dizisinin tiz tarafındaki hüseyinî beşlisinin YB-Yh aralığının T değerindeki aralığı zinderûdda C ve B aralıklarına bölünmüştür. 44. devir olan ısfahân dizisinin tiz tarafındaki YD-Yh-YH seslerinin B ve C değerindeki aralıkları 40. devir olan rast dizisindeki Yh -YH sesleri tanini aralığına dönüştürülmüştür. Bkz., a.g.e., vr. 21^a.

lmleri 2527 adettir. Eğer bu devirler bölünmüş beşliye ilave edilirse cem-’i kâmil adı verilen iki oktav meydana gelir. Onun eşitleri 17689’dur.¹⁶ Bu 133 dizi üç durum arzeder: Uyumlu, uyumsuz, uyumsuzluğun yokluğu. Msik ilminin nde gelenleri bu bölünmeler karşısında bölünmelerin sonsuz olamayacağını düşünmüşlerdir. Çünkü iki cem-’i kâmil birbirine ilave edilirse sonu aynen tekrarlanır. Fakat aynı bilginler uyumsuz kısımlardan uzak durmak kanaatindedirler.

Fasıl: Msik alimlerine göre, tam diziler envâ’ diye isimlendirilmişlerdir. O halde birinci cem-’i kâmil’de uşşkayn diye isimlendirilir. 7 çeşit mevcuttur. Bu yedi çeşidin mutabakatın uyumlu olanları ve uşşkayn’ın kardeşleri olanlarla birlikte aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi ortaya çıkar.

(29^b)

	Uşşâkayn							Cem-'i Kâmil							
	UŞŞÂK							UŞŞÂK							
	T	T	B	T	T	B	T	T	T	B	T	T	B	T	
	A	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KD	Kh	KH	LA	LB	Lh
Nevâ		D	Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA						
Bûselik			Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KD					
Devr-i Mâhûri				H	YA	YD	Yh	YH	KA	KD	Kh				
Mâşûk					YA	YD	Yh	YH	KA	KD	Kh	KH			
Visâl						YD	Yh	YH	KA	KD	Kh	KH	LA		
Mûteaddi							Yh	YH	KA	KD	Kh	KH	LA	LB	
Uşşâk								YH	KA	KD	Kh	KH	LA	LB	Lh

Bu cem-’i kâmil’de 55 oran vardır. Bu oranların 27’si niseb-i şeriftir. 8’i oktav, 8’i beşli, (30^a) 15’i de drtldr. Niseb-i şeriflerden dördü bir tane iki oktav, bir oktav ve beşli, iki oktav ve dörtlü ve 14’ eksik bileşimli aralıktır. Geri

¹⁶ Yukarıdaki sayılar şöyle elde edilmiştir: $133 \times 7 = 931$. Burada devir sayısı ile devirler içindeki aralık sayısı çarpılarak bu sayılar elde edilmiştir. $13 \times 19 = 2527$. Burada ise 133 devir ile 19 tane beşlinin çarpımı ile bu sayı elde edilmiştir. $133 \times 133 = 17789$. Burada dizilerin kareleri çarpılarak bu sayı elde edilmiştir. Ancak metindeki yanlış çarpım sonucu sayı yanlış olarak yazılmıştır.

kalan dört tanesi ise bakiyedir. Aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi.¹⁷ Bu kıyasla çeşitli cem-'i kâmilleri açıklanabilir. Nevâ ile uşşâk gibi. İzah edilmesi gereken şudur: Uşşâkayn dizisi eğer D ile başlarsa nevâeyn olur ve eğer Z ile başlarsa bûselikeyn olur. (30^b) Eğer H ile başlarsa cetvelde gösterilen sıraya göre, mâhûrî olur ve geçerli bir durumdur. Bazı cem-'i kâmillerin tabakalarda olan sayısı uşşâkaynde 7 tanedir. Bu uşşâkayn ikiye bölünmüştür. 7. sıradaki pes taraf ilk olandır ve burada biri öne geçirilmiştir. Diğer eserimiz olan *Usûlü'l-Vusûl*'de cem-'i kâmillerin ve onun meselelerinin hükümleri tamamen belirtilmiştir. İsteyen oraya müracat edebilir. Burada elhân ilminin özetlenmesine çalışılmıştır.

İKÂ İLMİ

Bu ilim, zaman içindeki seslerin ölçülerinin bilinmesi ilmidir. Çünkü bir melodinin sesleri, ortaya çıkışı itibariyle seslerin uzunluk ve kısalık keyfiyetlerine tabidir. Bilindiği gibi bu keyfiyet seslerin temelini teşkil eden nakaralar arasındaki boş zamandır. Yine bu miktarlar özel uzamaların miktarına tabidir. (31^a) Bu kemiyet melodik seslerin gerçekleşmesini sağlar. Böylece, bu zamanların belli miktarı başlangıçta ortaya çıkar ve nakaraların ölçüsünü meydana getirir. Melodik sesler her yönüyle kemiyete bağlıdır ve sınırları vardır. Fârâbî'ye göre ikâ bir kaç nakaranın cemaat halinde ortaya konulmasıdır. Ve bu nakaralar arasında sınırlı zaman fâsılaları yaratarak sınırlı sesler meydana getirmektir.¹⁸ Nakarattan maksat birbirini takip eden anların kaideleridir. Onlar da zaman başlangıcının etrafında meydana gelir. Sınırlılıktan maksat ise, düzenli zaman ölçülerinin uzunluk bakımından uyum sağlamasıdır. Çünkü sesler topluluğunun düzenli zaman ölçüsüyle uyumlu olup belirli ve ortak hislere dayalı sesleri meydana getirmesi gerekir. (31^b) Bundan dolayı bu arazların sayısı önemlidir. Zira nakaralar zamanlarla ve seslerle uygunluk içerisinde olmalıdır. Bu uygunluk seslerin uyumluluğu ile kıyaslanır. Seslerin uyumluluğu ancak sayısı belli olan ölçülerle gerçekleşir. (32^a) Bunun öl-

¹⁷ Burada her ne kadar şekilden bahsedilmişse de şekil için boşluk bırakılmış fakat şekil verilmemiştir.

¹⁸ Bu tarif Fârâbî'nin *Mûsikâ'l-Kebîr* ve *İhsâu'l-İkâât* adlı eserlerine bakıldığında Fârâbî'ye ait olmadığı görülür. Fârâbî'ye göre ikâ belirli zaman içinde nağmeler arasında geçiş yapmaya denir. Bkz., *Mûsika'l-Kebîr*, (tahkik ve şerh: Gattas Abdü'l-Melik Haşbe), C.I, Kahire, trz., s. 436; *Kitâb u İhsâu'l-İkâât*, Manisa İl Halk Kütüphanesi, No. 1705, vr. 60^a.

çüsü miktarı belli olan teldir. Ölçülü telde keyfi arızalar gözönüne alındığında ses oranları uyumluluk içerisinde. Ancak orada değişik oranlar muteberdir. Burada [îkâda] ise mutlak orantılar muteberdir. Îkâ kelimesi mastar anlamı itibariyle vuruşlar (nakaralar) için kullanılır. Böylece mûsikî ilminde hem melodilerin hem de usûllerin uyum içinde bestelenmesine önem verilmiştir. Demekli uyum iki taraflıdır. İki taraflı olmadığında uyum gerçekleşmez. Böylece uyumluluklar miktarı belirlenmiş tellerden ve melodilerin küçük parçalarından ortaya çıktığından bunların hepsi mûsikî ilminin alanına girer. Böylece mûsikî ilmi karşılıklı uyumu ve besteleri konu edinir. Bestelerde seslerin bir araya getirilmesinde uyumluluk gereklidir. O halde mûsikî ilminin esas temeli ses [yani nağmedir]. Fakat bu tarife inanan mûsikî bilginlerinin görüşü zahiridir. Çünkü mûsikî ilminde telin oranlarının yerine geçen nisbi oranlar mûsikînin tarifi değildir. Ancak seslerden melodi elde edilmesi bakımından mûsikî ilmi matematik ilminin fûrûundan değil usûlündendir.

Fasıl: Bilinmelidir ki, nakaralar arasındaki boş zamanlar dört derecedir. En küçük derecesine zaman-ı evvel denir ve bunun uzunluğu bir harfî telaffuz edecek kadardır. Dahası dört harf ve beş harfli zaman sürecidir. (32^b) Beş harfli nadir kullanılır. 1. zamandan sonra 2. derecenin süresi ise iki harfin telaffuz süresi, sonrası üç harfin telaffuz süresi kadardır. Bunun dışında ifrat ve tefrite yer yoktur, çünkü basit îkâda birtiler, ikililer çok kullanılmıştır. Ve onun ziyadeleri ile de daha çok fasıllar meydana gelir. Mürekkeb îkâda ise ikililer ve üçlüler kullanılmaktadır.

Mûsikî alimleri birincisine zaman-ı evvel, diğerlerine ikinci, üçüncü ve dördüncü zaman demişlerdir. دوست , هست , من , ب Kelimelerinde görüldüğü gibi harekeler (sesli harfler) nakaranın alameti; sakin harfler ise, zamanın uzunluğunun işaretidir. (33^a) Zamanların bazısının zaman parçalarına göre sülûs ve misile benzediği açıktır. Bu 4, 3 işareti ile gösterilir. Za'fü'z-za'f 1, misil ve nısıf 2, selase ise 1 işareti ile, emsal 2, veya selase-i emsal 1 ve 2, za'f da 2 rakamı ile gösterilir. İşte bu son üçü, zaman bakımından birinci ile uyum içindedir. İkinci de ise mesağın bir nakarası vardır. Üçüncü mesağda ise iki nakara,

dördüncü mesağda ise üç nakara vardır. Buna göre bütün zamanların kaynağı birinci zamandır. İşte mahdudiyetin anlamı budur. Bundan dolayı uzunluk miktarını göz önünde bulundurmak zorunludur zira zaman oranları sağlam olmalıdır. Yoksa sınırsız yani ölçüsüz olur ve kulağa hoş gelmez. Nağmelerin sınırlı olması bir lahnin meydana gelmesinde şarttır. Diğer bir ifade ile zaman ölçüsü, sessiz ve sesli harflerin uzunluğuna uymalıdır; yoksa bozuk bir beste meydana gelir. (33^b) Biliyoruz ki, sesli harflerin telaffuz zamanı sakın harflere göre fazladır. İşte bundan dolayı ritim, sessiz harflerin zaman ölçüsüne daha uygundur. Yoksa genellikle bu kaide geçerli değildir. Şiirdeki aruz kaidelerinde sessiz harfler genellikle daha arzu edilmiştir.

Fasıl: Mutlak usûl basit ve mürekkeb olarak ikiye bölünür. Bunların herbiri de yine ikiye ayrılırlar. 1) Birbirine bağlı olanlar 2) Birbirinden ayrı olanlar. Madem ki, mürekkebler her zaman basite dönüştürülebilir, o halde biz basitle başlarız ve mürekkepleri basite dönüştürürüz. Birbirine bağlı basit usûl, dörtlü zamanları tek bir cins üzerine kurulu olandır. Bundan dolayı buna hezec adı verilir. İşte bu dörtlü hezec aşağıdaki cetvelde gösterilmiştir.

دوست دوست	4	هست هست	3	من من	2	ب ب	1
Sakîlü'l-hezec		Hafîfü sakîlü'l-hezec		Hafîfü'l-hezec		Serîu'l-hezec	

(34^a) İşte bu cetvel en küçük sınıflamadır. Yoksa her bölümün çeşitleri vardır, ancak buradaki konumuz basit usûllerdir. Onların notaları bu sınır içerisinde sessizlere değil, sesli harflere tekabül eder. Zira sessiz harflerin telaffuz uzunluğu genişliğin işaretidir. Eğer usûl “te” ve “ne” ile ifade edilirse nakaralar, te'lere tekabül eder. Ancak serîu'l-hezec bunun dışındadır. Çünkü serîu'l-hezecde nakara hem te hem de ne üzerine gelir. Bildiğiniz gibi, her sebab-i sakîl iki birinci zaman ölçüsüne eşittir. Ayırık basit usûlün meydana gelmesi dörtlü zaman uzunluğunun

çeşitli cinslerinden yapılır ve üç bölümden ibarettir. 1) İkili, 2) üçlü, 3) dördlü. Birinci kısım olan ikili iki cinsten meydana gelip on iki sınıftır. (34^b) Bu oniki sınıf ya düz ya da terstir. Bunlar da kendi aralarında altı sınıfa ayrılırlar.

Düz		
1-4	1-3	1-2
3-4	2-4	2-3
Ters		
4-1	3-1	2-1
4-3	4-2	3-2

Üçlü ise, üç cinsten ibarettir ve altmış sınıfı mevcuttur. O ya bitişik ya ayrık veya bitişik ve düzdür. Ya birisi fazla, birisi eşit, ya biri büyük, diğeri küçük, ya her biri düz, veya terstir ve herbiri dört sınıfa ayrılmıştır. Toplamı altmış olur.

Düz birleşik, ters küçük			Düz birleşik, küçük düz		
1 1 4	1 1 3	1 1 2	4 1 1	3 1 1	2 1 1
3 3 4	2 2 4	2 2 3	4 3 3	4 2 2	3 2 2
Düz birleşik, büyük ters			Düz birleşik, küçük düz		
4 4 1	3 3 1	2 2 1	2 3 3	1 3 3	1 2 2
4 4 3	4 4 2	3 3 2	3 4 4	2 4 4	1 4 4
Biri küçük biri büyük birleşik ve düzenli					
4 3 2	4 3	4 2 1	3 2 1		
Farklı birleşik, bir büyük bir küçük, ters ve düz					
2 3 4	1 4 4	1 2 4	1 2 3		
Farklı birleşik, düzenli ve düzensiz					
4 2 3	4 1 3	4 1 2	3 1 2		
Farklı birleşik, düzensiz ve ters çevrilmiş					
Ayrık ve büyük düz			Ayrık ve küçük düz		
3 2 4	3 1 2	4 1 2	2 1 3		
4 2 3	3 1 3	2 1 2	1 4 1	1 3 1	1 2 1
Düz, farklı ve ayrık			4 3 2	4 2 4	4 1 4
3 4	3 4 1	2 4 1	1 2 1	2 4 3	2 4 2
1 2 1			2 3 2		
Ayrık ve ters					
2 4 3	1 4 3	1 4 2	1 3 2		

(35^a) Dörtlü usûl ise 960 sınıftır. Bunların elde edilmesi birinci sınıfın dörtlü zamanı ve üçlünün 60 sınıfı ile ilave veya noksan bir şekilde tekrar ve tekrar olmayan birleşimlerinden meydana gelir. Dörtlü uyumlu terkipler her zaman ikiliye dönüştürüldüğünden bu risalede onlarla uğraşmayacağız. Beşli usûller ise muteber sayılmazlar.

Bitişik, ayırık, düzensiz, ters					
3 2 4	3 1 4	4 1 2	2 1 3		
Ayrık, büyük düz			Ayrık, küçük düz		
3 2 3	3 1 3	2 1 2	1 4 1	1 3 1	1 2 1
4 3 4	4 2 4	4 1 4	3 4 3	2 4 2	2 3 2
Ayrık, düz					
3 4	3 4 1	2 4 1	1 2 1		
Ayrık, ters					
2 4 3	1 4 3	1 4 2	1 3 2		

(35^b) Demiştik ki, beşli usûller muteber değildir ve dörtlü usûller de ikiye bölünür. Fiiller mef'ûlât'tan olup, fâsıla-i kübrâ sayılır, ama eğer dörtlü sınıflar hakkında daha fazla bilgi edinmek istenirse diğer eserim olan *Usûlü'l-Vusûl* de özet yazılmıştır.

Uyarı: Bu 72 cins tabakadan maksat her tabakanın nakara sayısı olduğu bellidir. Mesela, birinci kısım ikilik, ikinci tabakanın yedinci bölümünde mevcuttur. Aynı şekilde birinci kısımda bulunan birleşik düz, küçük düz, ikinci tabakada onun ters çevrilmiş, üçüncü tabakada bitişik düzgün, üçüncüde ayırık düz ve küçük düz bulunur. Onun ikincisinde de aynısı bulunur. Bu kıyasla diğerleri belirlenir.

(36^a) Fasil: Mademki, basit usûllerin gerçekleri ortaya çıktı. Bu kıyasla mürekkebe usûllerin bitişikleri bellidir. Meselâ, fe (1) û (2) lün (2), fe (1) û (2) lün (2) ve tekrarlama şekli mü (1) te (1) fâ (2) i (1) lün (2) mü (1) te (1) fâ (2) i (1) lün (2). Mürekkebe usûllerin ayırık olan sınıfları müs (2) tef (2) i (1) lün (2), fâ (2) i (1), lün (2). Aynı şekilde ikili, üçlü, dörtlü ayırıklar meydana gelir. Eski şekliyle eğer

dikkatli bir talebe bu bahsedilen konulara her sınıfın hangi türden ortaya çıktığına bakarsa onu teşhis etmesi mümkün olacaktır.

Fasıl: Adı geçen bütün hükümler icra edilen usûllere aittir. Meselâ, mızrabı tellere dokundurma sesi gibi ya da boğazdan çıkan irade ile harekete geçen sesler veya eli çarpma ile meydana gelen sesler gibi. Fakat sesler ile mukarin olan vuruşların örneği el çırpımlarından çıkan ses gibi ya da özel vezinli sesler gibidir. (36^b) O halde diyoruz ki, vezinli sesler belirtilen ve geçerli olan usûl sınıflarından biridir. Bu tekrarlanması sonuna kadar imkan dahilinde olan bir sınıftır. İşte bu tür vezinli seslere birinci kısım yani temeli bir notaya dayanan kısım denir. İkinci kısım ise vuruşlarla birlikte vezinli seslerle beraber olandır. O halde usûllerin zamanı her zaman özel olmayan, zamandaşlı sayılardır. Bu sayılar dörtlü zamanlara tabidir. Bu tabi oluş içinde müzisyenin iradesi ile dörtlü zamanın dışında beşli, altılı, sekizli, onlu, onikili, onaltılı ve diğerleri yer alabilir. Elbette bu zamanlar vuruşlar arasındaki boşluklara yerleşir. (37^a) Mûsikî icracıları bu gibi zamandaş usûlleri uygulamada üçe bölmüşlerdir.

1. Sakîller
2. Fahteler
3. Remeller

Bu üç türün birbirine bağlı çeşitleri vardır.

1. Sîkâl: Buna bağlı olanlardan biri hafifü's-sakîldir. Burada dörtlü zaman mevcuttur. Diğer zamanlara mikyası ve kaynağı birinci zamandır. Bilindiği gibi o sebab-i hafif ve sebab-i sakîlden meydana gelir. Örnek olarak ten tene. Bu failü vezninde olup ona muhammes-i sagîr de derler. O harekeleri sebebiyle üç vuruşludur.

Sakîl-i sâni sekiz zamanlı gelişir ve terkibi iki veted ve bir sebeptir. Örnek: tenen, tenen, ten. Vezni ise mefâilâtündür. Bu vezin iki sebep arasında bir fâsıla şekline dönüştürülebilir. Ten, tenenen, ten gibi. Bunun vezni ise müfteilâtün'dür ve adı ihtilâtî'dir. (37^b) Bu ikisi hangi tabakada olursa olsun muhammes-i vasat adını alır ve her biri eğer za'f-ı hafif-i sakîl olursa birincisi betegayyür, ikincisi

bitegayyür, üçüncüsüne muhammes derler. Bunlar onaltılık zamandan meydana gelir. Terkipleri ya bir sebep ve bir fâsıladan sonra, bir sebep ve iki fâsıladan meydana gelir. Örnek: Ten tenenen ten tenenen tenenen. Vezni ese, müfteilün, müfteilün, feilün'dür. Bunun adı muhammes-i kebîrdir. Bazan baştaki iki fâsılayı bir kaç sebebe dönüştürürler. Ve sebeplerden biri hafif diğeri sakîl olabilir. Örnek: Ten tene, ten tene, ten tene, tenenen. Bu ikisinden her biri za'f-ı muhammes-i vâsat usûlüdür. Bu şekilde birincisi sakîl-i sani cüzlerinin za'fı (ikiye katlanmış) ikincisi ise son parçaları değişen hafif-i sakîlin dörtlü guruplarıdır. Eğer muhammes sınıflandırılırsa ona hafif derler. (38^a) Acem mûsikîsinin sözlerinin çoğu bu usûldedir. Bunun devresi ise 32 zamanlıdır. Terkîbi ise üç fâsıla bir sebep, bir fâsıla bir altı zamanlı ve bir sekiz zamanlıdır: tenenen tenenen tenenen ten tenenen tenenenenen tenenenenenenenen gibi. Eğer muhammes beşinci tabakadan çıkarılmış ise ve şekli bir fâsıla-i evvel ve bir sebep-i evvel ise aynı tabakada iki vetede dönüştürülebilir ve adı verâşân olur. Bu şekliyle tenen tenen tenenen ten tenenen olur. Vezni ise mefâilün feilün müfteilündür. Bu vezne Araplar sakîl-i evvel derler. Bunun temel darbı üçüncü nakaradır yani birinci fâsıladan ve ikinci fâsıladan birinci nakaradır. Bir kısım mûsikî üstadı esas darbın birinci vetedin ikinci nakarasından ve fâsılanın birinci nakarasında olduğunu söylerler. O halde onun esas darbı za'f-ı muhammesinki ile aynı olur.

2. Remal: Bunların meşhur olanı üç çeşittir (38b).

a) Hafifü'r- remel: Bu altı zamanlı bir usûldür. Terkibi bir sebep ve bir fâsıladır. Ten tenenen gibi. Vezni ise müfteilün'dür. Bunu ters çevirirsek hezec-i sağîr olur. Tenenen ten gibi. Vezni failatün'dür. Eğer hezec-i sağîr iki katına çıkartılırsa Irak'ta adı hezec-i çenber, Horasan'da ise reh-semâ' olur. Tenenen ten tenenen ten gibi. Vezni ise bir şiir vezninin beyti gibi feilâtün feilâtündür. Bu iki şeklin dışında eğer bir fâsıla iki vated ve sebep terkiib edilirse adı hezec-i kebîr olur. Tenenen tenen tenen tenen gibi. Vezni ise mütefâilün, feülündür. Bu usûlün dördüncü tabakadaki şekli de meşhurdur. Ten tenenen tenen tenen gibi. Vezni ise müfteilün mefâilündür(39^a).

b) Remel: 12 zamanlı bir usûldür. Terkibi dört sebep ve bir fâsıladır. Ten ten ten tenenen gibi. Vezni ise mefûlün müfteilündür. Bazan bu son iki sebebi fâsıla ile değiştirirler ve şekli ten ten tenenen tenenen olur. Vezni ise mef'ûlû mefâiletündür. Bu usûle düyek adı verilir. Eğer iki fâsılalı darbı yetmiyorsa üçüncü tabakanın birinci şekli ortaya çıkar ve şu şekilde ifade edilir: Ten ten tenenen ten ten. Vezni ise mef'ûlû mefâilün'dür. Bu hafîfû'r-remelin üçüncü şekli olan muzâ'af şeklidir. Bu vezin hem mûsikî usûllerinde hem de şiir vezimleri içinde meşhurdur.

c) Muzâ'af remel: Muzâ'af remelin diğer adı da sakîlû'r -remeldir. 24 zamanlı bir usûldür. Terkibi ise iki fâsıla, altı sebep ve bir fâsıladır: Tenenen tenenen ten ten ten ten ten tenenen. Vezni ise mütefâiletün mef'ûlün mef'ûlün feilündür. (39^b) Onu genellikle şâdyâne adı ile anarlar. Eğer bu usûlün üçüncü, dördüncü ve altıncı sebebinin darbı ve son fâsılanın darbı kaldırılırsa adı evsat veya nîm sakîl olur: Tenenen tenenen ten tenenenenen tenenenenenenen. Eğer bu ikiye katlanırsa adı sakîl olur. Bu durumda 48 zamanlı bir usûl olur. Eğer onun darplarını ikinci, üçüncü ve beşinci rûkûn içinde tutarsak adı cekâvek olur. Terkibi ise iki fâsıla, bir sebebi bir fâsıla, üç altılı zaman ve sekizli zamandır. Örnek: Tenenen tenenen ten tenenen tenenenenen tenenenenen tenenenenen tenenenenenenen tenenenenenenen.¹⁹ Eğer bu sekizli zaman iki fâsılaya çevrilirse -öyle ki 1., 2., 3. darplar avuçla tutulursa; 4. ve 5. sebbâbe ve ibhâm parmağı ile 6. avuç içi ile ve diğer beşini hınsır, (40^a) orta, bınsır, sebbabe ve ibham parmakları ile ona dört zamanlı denir. Şekli: 8(K) 4(K) 4(K) 4(S) 4(İ) 4(H) 4(B) 4 4(S) 4 4. Bu dörtlü darp evsat adını alır. Fakat küçük ve büyük dörtlü darplar 24 zamnlıdır ve gerçek bir remel vezninin katlanmış şeklidir. Eğer ikinci fâsıla ve iki sebep ikinci fâsıladan sonra gelirse bir sebep ve altılı zaman olur. Bu şekilde avuçla vurulan dört darp birinci fâsılaya altıncı zaman sebeple birleşirse ve vurulursa ve diğer dört darp hınsır, bınsır, orta ve sebbabe parmakları ile tutulursa şekli şu olur: Tenenen(K) ten(K) tenenenenen(K) ten(K) ten(H) ten(B) ten(V) tenenen(S).

¹⁹ Son iki sekiz zamanlı terennüm metinde yoktur. Ancak metin içinde yapılan izahtan bunların var olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu şekilde usûl 48 zamanlı olarak ortaya çıkmaktadır.

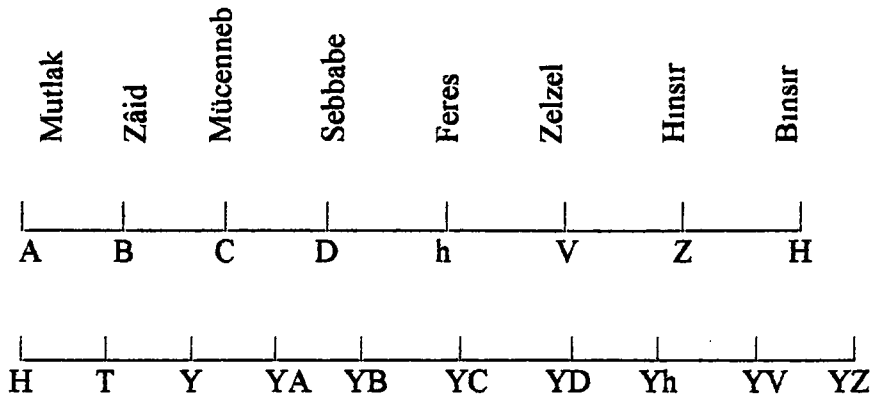
Çâr darb -ı kebîr, evsat usûlünün ikiye katlanmasıyla 96 zamanlı olarak meydana gelen bir usûldür. (40^b) Şekli şudur: 16(K) 8(K) 8(K) 8(S) 8(İ) 8(K) 8(H) 8(B) 8(V) 8(S) 8(İ).

3. Fevâht: Fahteler küçük, orta ve büyük olarak üçkısma ayrılırlar.

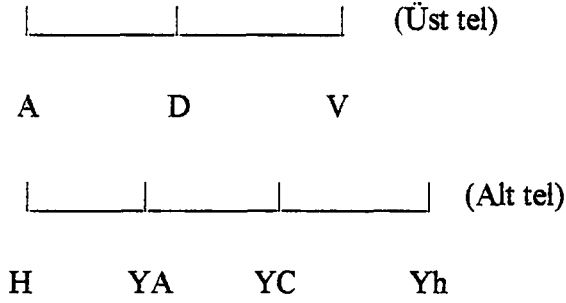
Fahtî-i sağîr (küçük fahte):Beş zamanlı olup bir veted ve bir sebebdan meydana gelir. Tenen ten şeklindedir. Vezni ise fe'ûlündür.Eğer onu iki katına çıkarırsak 10 zamanlı olur ve aynı zamanda fahtî -i evsat'ın birinci şekli olan bir sebep ve iki fâsıladan oluşur: Ten tenenen tenenen gibi. Vezni ise müfteilün feilündür.

İkinci şekli ise türkî-i serî'dir. Terkibi ise bir sebep, bir veted, bir sebep ve bir veted 'dir: Ten tenen ten tenen gibi. Vezni ise fâilün fâilün'dür.Eğer fahtî -i sağîr değişmez ise ikinci tabakanın sınıflarındandır. Eğer türkî -i serî' iki misli olursa 20 zamanlı olur ve şekli hiç değişmezse dört kere fâilün olur. Üçüncü ve dördüncü darplar olan fâsıla - i kübrâ değiştirilir ve onlu zaman yapılır.

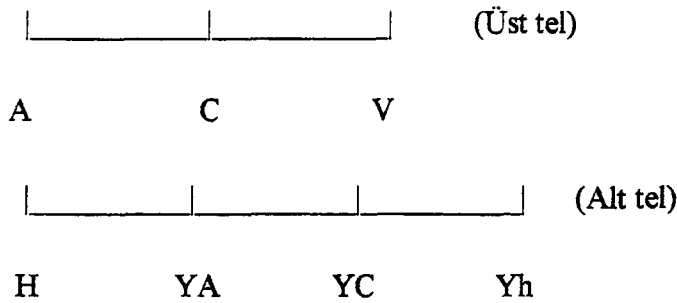
(41^a) Bu sırada dörtlünün akordu üst telden çıkartılır, beşli ise alt telden çıkartılır. Bu durumda bu alet dokuz perdenin tamamını eda eder. Destanlar ise seslerin enstrüman üzerindeki yerleridir.



Bu durumda rast makâmını meydana getirmek isterlerse T ve C yani üç sesi üst telden icra ederler. T ve diğer iki C'yi yani dört sesi icra etmek isterlerse alt telden ve son T'den başlayıp üst tele dönerler.

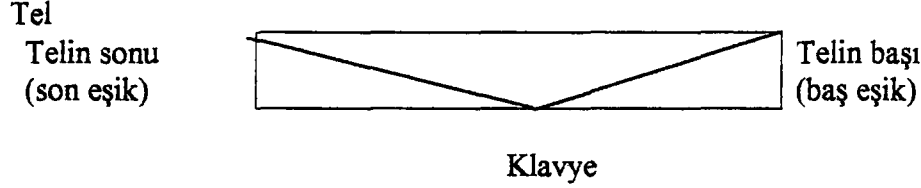


(41^b) Eğer nühüft makâmı meydana getirilmek istenirse üst telin segâhı arabân ile değiştirilir ve alt teldeki pençgâh ile nühüft meydana gelmiş olur.



Bu kıyasla enstrümandaki muteber şartlardan biri de baş (enf) ve son (muşt)'un yüksek olması gerekmektedir. Zira bu şekilde tel enstrümanın yüzeyinden uzaklaştırılmış ve yükseltilmiş olur. Eğer enstrüman çalan kişi 'YH' gibi bir sesi çıkarmak isterse telin yarısından bastırılır ve iki çizgi ortaya çıkar. Birinci ses çizgisi

ile eşit, üçgen şeklinde bir şekil meydana gelir. Mademki iki uzun üçgen çıkarılması kararlaştırılmıştır, o halde telin tiz tarafından ise telin en tiz sesi meydana gelir ve bağımsız ve eski sesin yerine geçmeyen bir sestir(42^a).



Telin parçaları sertlik ve yumuşaklık bakımından aynı olmalıdır. Eğer müzikal sesleri ve melodiyi güzelleştirmek istersek her telin üzerinde baskı yerleriyle parmakların bastığı yerler aynı olmalıdır, aksi takdirde uzunluk ve kısalık gibi değişiklikler meydana gelir ve icra edilmek istenen melodinin veya seslerin dışına çıkmış olur. (42^b) Elbette burada enstrüman çalanın her iki elini kullanması lazımdır. Bir eli ile mızrabı tutar, diğer elle tele basar. Eğer bunu yapamazsa müzikî icrasında büyük bozukluklar meydana gelir. Biz daha geniş bilgiyi diğer eserimiz *Usûlû'l-Vusûl*'de yazmış bulunuyoruz. Müsikî öğrencisi kesinlikle hoca ile çalışmalıdır. Ancak bu şekilde enstrüma ve mızrabı çok iyi şekilde tutmasını öğrenebilir ve de tellerin baskı yerlerine basabilir. Bu suretle baskı yerleri tel üzerine aktarılır ve bu baskılar bir harfle işaretlenir. Meselâ, üstten vuruş te'nin zamanıyla eşitlensin. Alttan vuruş ise nun'un zamanıyla eşitlensin. Bu şekilde birbirini takip eden perdeler seslendirilsin ve bu şekilde enstrüman çalınmış olsun. İyi bir hoca ile çalışan öğrenci bu kadarını öğrenmesinin yanı sıra vetedler ve fasılları da aynı şekilde icra edebilir.(43^a)

Eğer bir müzikal aralık ardarda gelirse tel pes ve tiz diye iki tarafa ayrılır ve üçlü bir nota meydana gelir ve buna cem' (dizi) denir. Cem', tam cem' ve noksan cem' şeklinde ikiye ayrılır. Biz bunların teferruatını *Aslû'l-Vusûl*'ün mukaddimesinde vermiş bulunuyoruz. Bu eserde müsikî temellerine ait olan bu kuralları izah etmiş bulunuyoruz. Bilinmelidir ki, 7 aralık niseb-i şerife sahiptir. Aynı şekilde tanini'de kendinden sonra gelen bölümün uyumluluğuna göre uyum kazanır.

Bu konu araştırma konusu olmuştur. Mücenneb ve bakiye böyle değildir ve onların bölünmeleri parçaların yaklaşmasıyla olur.(43^b) Pratikte tecrübi bilgi ile ilmi bilgi arasında fark görülmez, ancak ilmi olarak bakiye oranlarının dikkate alınması lazımdır. Bunlar 256 veya 243 oranıdır. Bir dörtlüde iki tanini aralığının ardından sonra kalan kısım bakiye aralığıdır. Çünkü eğer dörtlüden iki taniniyi çıkartırsak geriye çok az bir bölüm kalır. Bundan dolayı ona bakiye denmiştir. O halde tanini kısmının teli dokuz kısma bölünmüştür. Öyle ki, 8 ile çarpıldığında 72, 9 ile 81 olur. 81’de tam 4’de bölünmediği için 3 tane 20’lik ve de bir 20’lik ve 1/20 ortaya çıkar. (44^a)Eğer bu 81’i 4 ile çarparsak 324 ortaya çıkar ve aşağıdaki cetvelde olduğu gibi tasvir edilir.

243	243’ten misil ve 13 cüz	256	Tanini	288	Tanini	324
-----	-------------------------	-----	--------	-----	--------	-----

Bilinmelidir ki, 1.nin oranı 9x36, 2. nin 8x36, 3.sünün 9x32’dir. Oranlar ise misil, semen ve tanininin oranı gibidir. Ancak üçüncünün dördüncü ile oranı misildir ve buna ilaveten 13 cüzdür. Bu 243’ün ilavesidir. 13’ün oranı 4/8 ve 5/8’in oranıdır. Bu oranlar uyumlu görünür. (44^b) Eğer C aralığını gerçekleştirmek istersek dürtlünün yarısında kalan kısım odur ve telin iki tarafından T çıkartılırsa C elde edilmiş olur. Böylece T aralığı 9 bölüme ayrılır. Eğer bu dokuz dörtle çarpılırsa dörtlünün belirli bir tarafı 36 olur ve o da pes T tarafıdır. Bir T ve H’nın etrafı 32’dir. Dörtlünün etrafı ise 27’dir O halde adetler belli olmuştur: 36, 32, 27. Buna göre birincinin ikinciye oranı misil ve semendir. İkincinin üçüncüye oranı misildir ve 27 cüzden 5 cüzdür. Eğer bunları yarıya bölmek istersek geri kalanları 2 ile çarpmak gerekir. Bu şekilde aşağıdaki şekil ortaya çıkar.

54	Misil ve 55’ten 5 cüz	59	Misil ve 59 cüzden 5 cüz	64	Misil ve 8 (9x8)	72
----	-----------------------	----	--------------------------	----	------------------	----

O halde birinci H 10 ve 11'e yakındır. İkincisi ise 12 ve 11'e yakındır. Belki de birinci. H'nın geçiş sebepleri ile farklı olduğundan (45^a) misil ve 9'dan ve yine misil ve cem' aralıklarının 15 cüzünden meydana gelir. Bunlar müzik ilminin gelişmiş eserlerinde çoktur.

2. Mersad

Bunun konusu cem-'i nâkıstır ve ilk bölümün dışında yazılanlardır. Dört bölüme ayrılır. Birinci bölüm dörtlünün lahinlere bölünmesini içerir. Bunlardan bir aralığı diğer aralıklara eklemek suretiyle yeni birleşik sesler meydana gelir. Eğer bunlar birleşmezlerse bozulurlar ve bozulma hareketine fasıl adı verilir. Eğer dışarı taşarsa adı izafet olur. İkisi birlikte cem-'i nâkıs aralığına dönüşür. Bu nâkıs aralık tam hale gelince adı cem-'i- tâm yani sîned olur. Bu tertibe uyumlu te'lif derler. Madem ki, dörtlüler bölünmek suretiyle lahinlere dönüştürülür. Her şeyden önce mûsikî ustaları (45^b) bu dörtlülerin kısımlarını ele almış ve bu bölmeler yoluyla diğer dörtlüleri elde etmişlerdir. Bu şekilde müzikal sesler çoğaltılmıştır. Ancak bu çoğaltmalar kıyas ileldir. Kıyasla olan çoğaltma 9'un kesirlerinin 4 ses içinde durumlarına göre çoğaltılması şeklinde olmuştur. Bu da 99 sınıftır. Bu 99 sınıf ya yumuşaktır (zayıftır) veya güçlüdür.

Yumuşaklar ise 9'lardan ve 5'lerden veya 7'lerden şekillendirilir. Her birimin altı kısmı vardır. Ve toplam 36 olur. Güçlüler ise 8, 9 10'dan meydana gelir. Bunlar üçlenirse yarı oktav olurlar. Birinci bölüm 36, ikinci ve üçüncü bölümün her biri 12'den, bunların her biri de dönüşlü ve parçalanmış cinslerden ibaret olduğuna göre 99 sınıf olur. Bunlar kıyasa bağlı bölünmelerdendir. (46^a) Kıyasî olmayanlar *Aslû'l-Vusûl*'de belirttiğimiz gibi 25 sınıftan ibarettir. Fakat bu 124 sınıf kullanılmaz haldedir. Çünkü kulağa hoş gelmezler. Ancak güçlü olanlardan ikinci bitişiklerin üçsınıfı hariçtir. Bu üç sınıf terkedilmiştir ve kullanılmayan ölçülere sahiptir. Yine zü'z-za'f-i sâninin üç sınıfı ve üç dalından iki kat olanı oktava öncülük yaptığından bunlar kıyas dışıdır ve bu şekilde tabir olunurlar. Bu her iki noksan dörtlü ister bitişik isterayrık olsun tekrar edilir. Burada dörtlünün müzikal seslerinde B'nin ayrıklığı bitişığe dönüştürüldüğü için ve yine B aralığı C'ye öncelik verdiği için, diğer anlamda C'nin pes tarafını B'nin tiz tarafına çevirmesi

veyahutta B'nin tiz tarafını C'nin pes tarafına çevirmesive dörtlünün yine B'yi tekrarlması lazımdır. Böylece iki T'den daha az olur. Bunların tamamı dinlenmesi hoş olmayan mûsikî olur. Yine pes dörtlüde beş C ve altı T kullanılması ve bunların dörtlünün tiz tarafında kullanılması dörtlünün aşılmasına neden olur ve uyumsuzluk nedeni olur. (46^b). Çoğunluk tarafından da uyumsuz sayılır.

Uyumsuzluk Nedenleri:

İbn Sînâ yukarıda en son olarak zikredilen meseleyi uyumsuzluk sebebi saymaz. Ancak bu taşmanın dörtlünün bölünmesine engel olduğunu biliyoruz. Bundan dolayı bir üstadın kabul ettiği gibi dörtlünün taşması uyumsuzluk doğurur. Bundan dolayı uyumsuzluk sebeplerinden kaçmak dörtlünün daha uyumlu şekilde kullanılmasıyla olur. Ama bu *Dürretü't-Tâc* adlı eserin yazarının²⁰ ve *Risâle-i Edvâr* şerhçilerinin anlattığı gibi değildir. Çünkü burada üç mesele söz konusudur.

1. İki T ve bir B'dir Bunların iki zamanlısı cesaret aşıl原因 seslerdir. Bunlar da üç dala ayrılırlar: a) T T B, b) T B T, c) B T T.

2. C C T. Bu güçlüdür. (47^a) Bu da üç çeşittir: a) Pes düzenli: T C C, b) Tiz düzenli: C C T, c) C T C.

3. Üç C ve bir B türüne sahiptir. Ona müfret cins de denir. Zira kıyas dışıdır.

Dörtlünün bölünmesinde ölçü dörtlünün dört sesli olması ve bundan fazla olmamasıdır. Bundan dolayı adı dörtlü olmuştur. Fakat yukarıda yazdığımız cinsi müfred 5 seslidir. Bu nedenle kıyas dışıdır. Ancak bu gerçekte 5 sesli değildir. Dördüncü aralık olan T'nin ikiye bölünmesiyle C ve B olmuş ve 5 sesli sayılmıştır. Madem ki, 7 dörtlünün tayini söz konusudur o halde T'nin ¼'ünü ve ardarda gelen bakiye aralıklarının hepsini içine alan daireyi sekize böleriz. Böyle olması tecrübe ile anlaşılmıştır. Bundan dolayı bu ilmin erbabı sekiz sese rakamlardan oluşan 8 rakamı kullanarak isimler vermişlerdir. Böylece 7 tane dörtlünün ortaklık, farklılık, takdim ve tehir halleri ortaya çıkar. (47^b) Bu yedi cinsin şekli ve özelliği

²⁰ Şirâzi, a.g.e., Türkiyât Enstitüsü Kütüphanesi, Yazmalar, No. 60, s. 28.

aşağıda gösterilmiştir. Bunlar 1. Uşşâk, 2. Nevâ, 3. Bûselik, 4. Rast, 5. Nevrûz, 6. Hicâzi, 7. Isfahân.

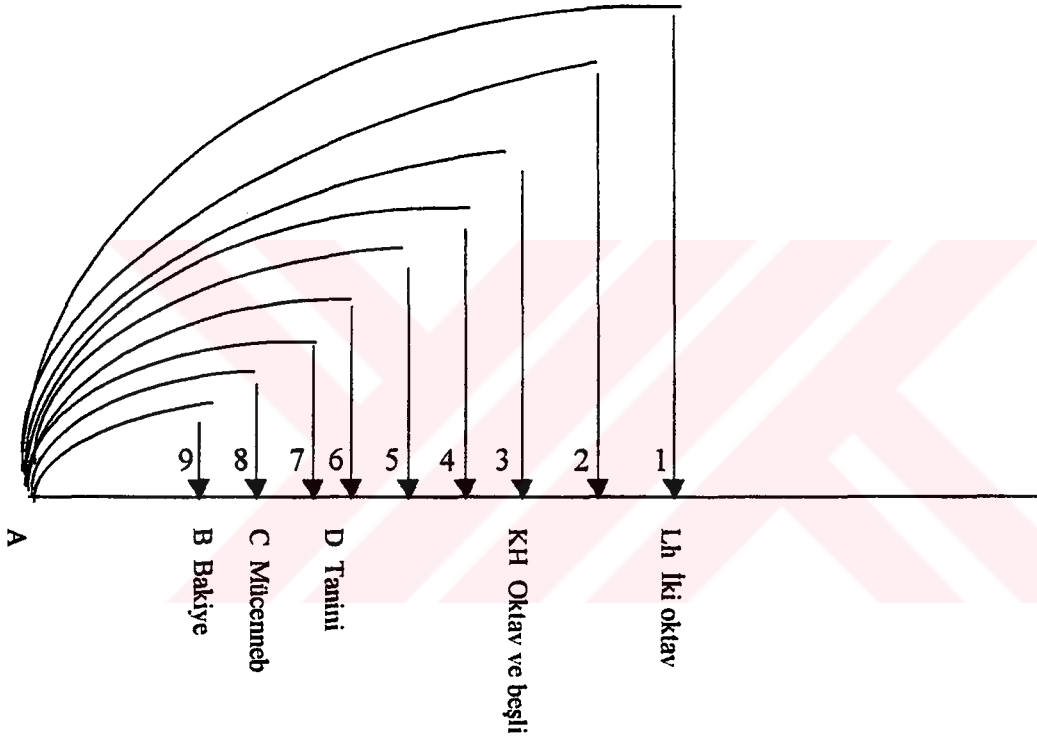
Uşşâk ve nevâ ; rast ile nevâ arasında bütün seslerde uyuşma olabilir. Ancak burada üçüncü ses hariçtir. Yine nevâ ile bûselik ve nevrûz arasında üçüncü ses hariç uyuşma vardır. Isfahân ve nevrûz arasında külliyyet ve cüziyyet sabittir ve işte bunlar uyumluluk sebeplerinden en önemlileridir. Daha sonra bu konuya tekrar döneceğiz. (48^a).

2. Konu:

Burada telin ve aralıkların taksiminden bahsedilmektedir. Eğer bir tel dörtte üçü , bir telin ve bir dörtlünün birleşiminden bir fasıl yapılırsa geri kalan kısmı tanini ölçüsünün yarısıdır. Eğer bu ikinci dörtlüye beşlinin tamamlatıcısı olan T eklenirse yazılmış olan kaide ile daha küçük aralıklara bölersek birbirinin ardından gelen 11 bakıye ortaya çıkar. Bu nağmenin muhitinin 12 bölümüdür. Bu ölçü ile bir telin başından yarısına kadar 17 bakıyesi 18 ses ile belirlenir. Bu, telin bölünmesinin en kısa yoludur. Zira bu bölünme yolu ile cinsler ve cinslerin oluştuğu besteler elde edilir.

Bilindiği gibi tel düz bir düzey üzerinde bir çizgidir. Başı A ile sonu ise M ile belirlenmiştir. İşte bu tel tam iki eşit parçaya bölünür ve bu bölünme yeri YH ile gösterilir. (48^b) Bu A-YH bölümüdür ve bir oktavdır. A-M iki oktava sahiptir ve YH-M tarafı telin ikinci oktavıdır. Burada A-M üçe bölünür ve o YA ile işaretlenir. A-M dörde bölünür ve bunun ilk bölümüne H yazılır. Daha sonra A-M dokuz bölünür ve dokuzuncunun başı D kabul edilir. Yine H-M yi sekize bölerler ve onun bir kısmına tanini arlığı meydana gelinceye kadar pes ses ilave ederler ve h ile işaretlerler. Sonunda h-M'yi pes gibi aynen h-M sayıp sekize bölerler, ona bir kısım ilave edip B'yi başlangıç sayarlar. Daha sonra D-M yi dokuz bölünür ve sonunda ilk noktaya Z'yi işaretlerler. Yine T-M'yi sekize bölerler, ona bir kısım ilave edip başlangıca V koyarlar. B-M dörde bölünür ve T ile işaretlenir. V-M dokuz bölünür sonra C'yi işaretlerler. C-M'nin dörde bölünmesiyle Y işaretlenir. B-M'nin üçe bölünmesiyle Y-B (49^a), C-M'nin üçe bölünmesiyle Y-C, D-M'nin üçe bölünmesiyle Y-D, H-M'nin üçe bölünmesiyle Y-H, V-M'nin üçe bölünme-

siyle YV, Z-M'nin üçe bölünmesiyle YZ perdesi belirlenmiş olur. Eğer 18 nokta-
nın her birini yarıya bölersek—ki bunlar yarım tel üzerinde bulunur—ve bu bö-
lünme tabii düzen içinde yapılırsa 17 tane nağme meydana gelir. Bunların her biri
de diğerlerinin benzeri ve onların yerine geçebilenlerdir.



Tiz Lh YH'ya benzer. Tiz tiz Lh A'ya benzer. Bilinmelidir ki, birbirini
takib eden iki rakamın işareti bu risalede bakiye işaretidir. Meselâ, A-B, B-C, C-D
aralıkları tek bir rakam vasıtasıyla olduğu için bakiye ile işaretlenmiştir. Ancak A-
C, B-D, C-h aralıkları iki vasıtalı olduğu için C işaretiyle gösterilir. A-D, B-h, C-
V ise üç rakamlı vasıtalı olduğu için T ile gösterilir. Dörtlü aralıkları ise A-H, B-
T, C-Y aralıkları gibidir. Beşli ise A-YA, Y-YB gibi aralıklarla gösterilebilir. İki
dörtlü 13 vasıtalıdır ve de 16/9 oranı ile gösterilir. A-YH ve B-T oktav ve dörtlü-

nün oranı 8/3'tür. Oktav ve beşli A-KH ve B-KT ile gösterilir. Oranı 1/3'tür. İki oktav ise A-Lh, B-LV ile gösterilir ve oranı ¼ ile gösterilir. Mûsikî ustaları ifrat ve tefrit olmasın diye oktavı aşmamışlardır. (50^a)

Üç ve dört oktav ise M-Lh ikiye bölünmesiyle meydana gelen bölümlerdir. Bir tel üzerinde bunlardan fazla kalıcı yeni yeni sesler meydana getirmek mümkün değildir. Bütün oktavlar bir oktav ve katları oranındadır. Buna göre birinci oktav za'fır. İki oktav za'fü'z-za'f; üç oktav ise za'fü'z-za'fü'z-za'fır. Bunun oranı ise 1/8, dört oktav ise za'fü'z-za'fü'z-za'fü'z-za'fır ve oranı 1/16'dır. Bunlara göre birinci oktav önemli olup diğerleriyle gaye ortaklığı içindedir. Aynı şekilde oktav ve dörtlü, oktav ve beşli, iki oktav ve dörtlü, üç oktav ve beşli hepsi ittifak halindedir. Onlar ortak bir orana sahiptirler. Bu da benzemenin gerçekten meydana gelmesidir. İki oktav bir oktava, oktav ve beşli beşliye, oktav ve dörtlü dörtlüye benzerler. (50^b) Bu benzeme hem benzeyende hem de benzetilendedir. Böyle olmasaydı uyumsuzluk doğardı. Bütün mûsikî alimleri bu fikirde birleşirler. Ancak oktav parçaları niseb-i şerîf sayısında tutulursa uyumsuzluk olmaz. İki dörtlü eksik dizilerin en büyüğüdür.

Biri eski filozoflardan Fisagor'un²¹ görüşüdür. Bu görüşe göre o ittifak halinde olmayan aralıklardır. Diğer bir görüş ise ittifak halinde olanın aralıkların ikinci bir ittifak halinde olan aralıkla birleşmesidir. Bunun sebebi tanini ile benzeşmesidir. Son görüşe göre ittifak halinde olan aralıklarla ittifakıdır. Biz bu konuyu *Aslû'l-Vusûl* adlı eserimizde teferruatı ile izah etmiş bulunuyoruz.

²¹ Fisagor (MÖ 550)'a atfedilen dizi, bütün sesleri ihtiva eden dizidir. Bu dizi tam beşlinin aralıklarından elde edilir. Bu dizi diatonik bir dizidir. Bkz., D. Michael Randel, "Pythagorean scale" *Harward Concise Dicitonary of Music*, The Belknap Press, Cambridge 1978, s. 408; Kirk ve Raven'e göre, fisagor dizisi bizzat Fisagor'un kendisi tarafından icat edilmiş olmayıp, takipçilerince Fisagor'un düşüncelerine atfen ortaya atılmıştır. Bkz., G.S. Kirk, J.E. Raven ve m. Schofield, *The Presocratic Philosophers*, 2nd edition, Cambridge University Press, Cambridge 1983, ss. 322-352. H. Sadeddin Arel'in gösterdiği Fisagor'un ergin merdivenine bakıldığında da bir sekizli dizinin iki dörtlü ve bir tanini aralığından oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla iki dörtlünün yanyana gelmesiyle eksik sekizli meydana gelmektedir. Bkz., H. Sadeddin Arel, *Türk Mûsikisi kimindir?*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s.162. Buradan anlaşılan iki

3.Konu:

Bu konu bazı aralıkların diğer aralıklarla benzemesini içermektedir. H ve YA gibi iki nokta (51^a) telin 4/3 ve 3/2'lik bölümleridir. A-H dörtlünün, A-YA ise beşlinin oranlarıdır. A-YH ise dörtlü ve beşliyi içeren bir orandır. Dörtlü ve beşli birinci mertebede sayılır. Her ne kadar kıyaslama bakımından beşlinin oranı dörtlüden daha az ise de tek taraflı duyulması bakımından benzerlik gösterirler. Yani mûsikî öğrencisi dörtlünün tiz tarafı olan H'yı duyabilir. (51^b)Daha sonra hayalinde H, A; H ve YA'yı canlandırırsın. H ve YH'nın beşli aralığı olduğunda şüphe yoktur. O halde beşli ve dörtlü birbirlerine benzerler.

Aynı şekilde mûsikî öğrencisi A ile YA'yı hayal eder, o beşlidir. Bu YA, YH tarafının işitilmesi kolaylığını sağlar.A-Kh'nin oranı dörtlü aralığı olan A-H'nin oranı gibidir. A-KH'nin oranı beşli aralığı olan A-YA'nın oranı gibidir. Ancak bunların ittifakı geçici bir ittifaktır. Bunların teferruatı *Aslû'l-Vusûl* adlı eserimizde vardır.

(52^a)Beşlinin lahinlere bölünmesi kıyasî ve kıyas dışı olmak üzere iki türlü olur. Kıyas yolu ile yapılanlar dörtlünün bölünmüşünü beşlinin parçası gibi sayarlar. Çünkü beşli dörtlüden sadece bir tanini fazladır. O halde genellikle beşlinin genellikle beş notası olması gerekmektedir. Bundan dolayı adı beşli olmuştur. Dörtlü beşlinin ya tiz tarafından ya da pes tarafından bir T'nin eksiltilmesiyle meydana getirilir. Bu T, C ve B aralıklarına bölünebilir. Bu bölünmelerle 28 kısım elde edilmesi aklen mümkündür. Bu ilmin erbabı onu dört cetvel halinde aşağıda göstermiştir.

dörtlüden oluşan dizi bir yedili dizidir ve o Fisagor'a göre tam sekizliden bir tam ses eksik de olsa eksil dizilerin en büyüğüdür.

(52^b)

Tiz taraf	1	2	3	4	5	6	7
	TTBT	TBTT	BT TT	TCCT	CCTT	CTCT	CCCBT
	1. kısım	2. kısım	3. kısım	4. kısım	5. kısım	6. kısım	7. kısım
Pes taraf	8	9	10	11	12	13	14
	TTTB	TTBT	TBTT	TTCC	TCCT	TCTC	TCCCBT
	15.	Mükerrer	14.	Mükerrer +	Mükerrer +	12.	8.
Tiz taraf	15	16	17	18	19	20	21
	TTBCB	TBTCB	BTTCB	TCCCB	CCTCB	CTCCB	CCCTB
	Uyumsuz	Uyumsuz	16.	Mükerrer	13.	9.	Uyumsuz
Pes taraf	22	23	24	25	26	27	28
	CBTTB	CBTBT	CBTTT	CBTCC	CBCCT	CBCTC	CBCCCB
	Uyumsuz	Uyumsuz	Uyumsuz	10.	Uyumsuz	Uyumsuz	Uyumsuz

Bu 28 taneden ancak 15'i uyumludur. Diğerleri ya tekrar edilmiş olanlardır ya da işaret edildiği gibi uyumsuzdur.

(Allah'ın rahmeti üzerine olsun) *Risâle-i Edvâr*'ın sahibi bu 15 bölümden 11 kısmını kabul etmiş, bir kısmını kıyas dışı saymıştır.

Kıyası olmayanlar ise beşli ve dörtlünün bölünme imkanı olmayanlardır. Çünkü bunlar uyumsuzluk nedeni sayılır.(53^a) Ancak bunlardan dört tanesini uyumlu sayar ve bunların adı 'müfrede-i 'izâm'dır. Eğer dört çeşidi adı geçen 15'e ilave edersek dörtlü ve beşlinin kısımları 19 olur. Onlar da şunlardır:

1. TTBT, 2. TBTT, 3. BT TT, 4. TCCT, 5. CCTT, 6. CTCT
7. CCCBT, 8. TCCCB, 9. CTCCB, 10. CBTCC, 11. CCBTC,
12. TCTC, (Sahib-i Edvâr'a göre bölümler bitti.) 13. CCTBC, 14. TTCC
15. TTTB, 16. BTTCB, 17. CTTC, 18. BTCCC, 19. CCCTB

Bu 19 çeşitten onbirinci ve onüçüncü kıyas dışıdır, 15'i kıyasîdir. Bu usûlü göz önünde tutmamızın nedeni bundan önceki üstadların faydalı görüşlerine uymak içindir. *Risâle-i Edvâr*'ın sahibi bunları eksik ve tam olarak hesaba katmıştır.

(53^b) Mademki gayemiz ve hedefimiz oktavın aralıklara bölünmesidir ve seslerin ortaya çıkmasıdır. Oktav, dörtlü ve beşlinin birleştirilmesinden meydana

getirilmiştir. Oktav beşliye ve dörtlüye bölünmüştür. Oktav bunların birleşmesinden meydana gelir. Ancak dörtlü oktavın pes tarafında olmalıdır. Yoksa tecavüz sayılır ve bu İbn Sînâ hariç diğer üstadlara göre caiz değildir.²² Beşli ise oktavın tiz tarafında olması gerekir. Oktavın tiz tarafında olan bu 19 sınıf beşli notaları ile birlikte aşağıdaki cetvelde verilmiştir.

(54^a) Beşliler

No		H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
1	Nişabürek	H			YA			YD	Yh			YH
2	Nevâ	H			YA	YB			Yh			YH
3	Büselik	H	T			YB			Yh			YH
4	Pençgâh	H			YA		YC		Yh			YH
5	Asl-ı Hüseyinî	H		Y		YB			Yh			YH
6	Uzzâl	H		Y			YC		Yh			YH
7	Zinderûd	H		Y		YB		YD	Yh		YZ	YH
8	Pençgâh-ı Zâid	H			YA		YC		Yh		YZ	YH
9	Asl-ı Büzürk	H		Y			YC		Yh			YH
10	Asl-ı Gerdâniye	H		Y	YA			YD		YV		YH
11	Zîrefkend-i Büzürk	H		Y		YB	YC			YV		YH
12	Nîrez-i Sagır	H			YA		YC			YV		YH
13	Asl-ı Şehnâz	H		Y		YB			Yh		YZ	YH
14	Mâhûr-ı Sagır	H			YA			YD		YV		YH
15	Asl-ı Zü'l-hams-i Büselik	H			YA			YD			YZ	YH
16	Büselik-i Maklûb	H	T			YB			Yh		YZ	YH
17	Muhâlifek	H		Y			YC			YV		YH
18	Maklûb-ı Nevruz-ı Arab	H	T			YB		YD		YV		YH
19	Sabâ	H		Y		YB		YD			YZ	YH
		H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH

Bilinmelidir ki, 1. ile 2.nin sesleri 3. hariç diğer seslerde ve yine 2. ile 3. arasında 2. hariç, 5. ile 3., 8. ile 9. arasında 3. hariç diğer seslerde uzlaşma vardır.

(54^b) Aynı şekilde pençgâh-ı zâid ile uzzâl ve büzürk beşinci kısım ile 13., 16., 17., 11. ve 14. arasında külliyet ve cüz'iyet bakımından kesin bir uzlaşma vardır.

²² İbn-i Sînâ dizi'nin pes tarafının dörtlü; tiz tarafının beşliden oluşması gerektiğini belirtmiş, ancak bunun uyumluluğu konusunda bir şey belirtmemiştir. İbn Sînâ, *a.g.e.*, s.63.

Seslerin Sınırlarının Elde Edilmesi:

Nağmelere muhit olan veya oktavın üstünde olan seslerin toplamı ve bu kaidelerin temellerine itibar etmek suretiyle bu konu iki mecliste tertib edilmiştir:

Birinci meclis iki şekilde tertib edilmiştir: Birincisi tam dizilerin (sekizli) şekilleridir ve onların anlamlarıdır. Burada bununla birlikte elhân ilminin konusu biter. Tam dizilerde iki tarafın birbiriyle değişim imkanı vardır. Öyle ki, tiz tarafında bulunan nota son dörtlüye kadar aynen o notanın yerine geçer. Pes tarafı da ta yarısına kadar o notanın yerine geçer. O halde notaların ve aralıkların elde edilme şekilleri YH notasından sonra A notasının elde ediliş şekli gibidir. (55^a) Elhân ilminin konusunun burada biteceğini söylemiştik. Tam dizi bir daire içinde sıralanarak ifade edilir. A notası YH notasının yerini aldığı zaman bu nokta dairenin başı ve sonu olur. Ona göre, seslerin seyri yarım noktadan sonra daha aşağıya iner ve telin ilk noktasından sonraki seslere döner. Bu ister cins olsun ister olmasın bunun ifadesi geometrik bir daire ile ortaya çıkmaktadır. Eğer bir beşlinin 19 şeklinden her birini dörtlünün yedisi ile çarparsak 133 tane tam diz ortaya çıkar. Böylece 133 daire şekillenir ve daire üzerinde dokuzar dokuzar veya sekizer sekizer sesleri ortaya çıkarabiliriz. (55^b) *Risâle-i Edvâr*'ın sahibi 133 yerine 84 daire kabul etmiştir. Biz de bu risalede aynı yolu seçtik. Birinci tertipte 84 daireyi daha sonra da 133 daireyi notalarıyla birlikte aşağıdaki cetvellerde göstermiş bulunuyoruz.

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
1	Uşşâk	A			D			Z	H			YA			YD	Yh			YH
			T			T			B	T			T			B	T		
2	Z	A			D			Z	H			YA	YB			Yh			YH
			T			T			B	T			B	T			T		
3	Z	A			D			Z	H	T			YB			Yh			YH
			T			T			B	B	T			T			T		
4	Buhâri MT	A			D			Z	H			YA		YC		Yh			YH
			T			T			B	T			C		C		T		
5	Z	A			D			Z	H		Y		YB			Yh			YH
			T			T			B	C		C		T			T		
6	Z	A			D			Z	H		Y			YC		Yh			YH
			T			T			B	C		T			C		T		
7	Z	A			D			Z	H		Y		YB		YD	Yh			YH
			T			T			B	C		C		C		B	T		
8	Uzrâ	A			D			Z	H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			T			T			B	T			C		C		C		B
9	Z	A			D			Z	H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			T			T			B	C		T			C		C		B
10	Z	A			D			Z	H		Y	YA			YD		YV		YH
			T			T			B	C		B	T			C		C	
11	Z Dostkâmi	A			D			Z	H		Y		YB	YC			YV		YH
			T			T			B	C		C		B	T			C	
12		A			D			Z	H			YA		YC			YV		YH
			T			T			B	T			C		T		C		

(56^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
13	Mâşûk	A			D	h			H			YA			YD	Yh			YH
			T			B	T			T			T			B	T		
14	Nevâ	A			D	h			H			YA	YB			Yh			YH
			T			B	T			T			B	T			T		
15	Z	A			D	h			H	T			YB			Yh			YH
			T			B	T			B	T			T			T		
16	Hoşsarây MS	A			D	h			H			YA		YC		Yh			YH
			T			B	T			T			C		C		T		
17	MD	A			D	h			H		Y		YB			Yh			YH
			T			B	T			C		C		T			T		
18	H	A			D	h			H		Y			YC		Yh			YH
			T			B	T			C		T			C		T		
19	MD	A			D	h			H		Y		YB		YD	Yh			YH
			T			B	T			C		C		C		B	T		
20	Hazân	A			D	h			H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			T			B	T			T			C		C		C		B
21	H	A			D	h			H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			T			B	T			C		T			C		C		B
22	H	A			D	h			H		Y	YA			YD		YV		YH
			T			B	T			C		B	T			C		C	

23	Nevâ	A		D	h		H	Y		YB	YC		YV	YH
		T		B	T		C		C	B	T		C	
24	Nîrez	A		D	h		H		YA	YC		YV	YH	
	MD	T		B	T		T		C	T		C		

(56^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
25	Nevbahâr	A	B			h			H			YA			YD	Yh			YH
			B	T			T			T			T			B	T		
26	Visâl	A	B			h			H			YA	YB			Yh			YH
	MA		B	T			T			T			B	T			T		
27	Bûselik	A	B			h			H	T			YB			Yh			YH
	MS		B	T			T			B	T			T			T		
28	Gûlistan	A	B			h			H			YA		YC		Yh			YH
	MT		B	T			T			T			C		C		T		
29	Gamzedâ	A	B			h			H		Y		YB			Yh			YH
	MT		B	T			T			C		C		T			T		
30	H	A	B			h			H		Y			YC		Yh			YH
			B	T			T			C		T			C		T		
31	Mihrican	A	B			h			H		Y		YB		YD	Yh			YH
	MD		B	T			T			C		C		C		B	T		
32	Bahâr	A	B			h			H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			B	T			T			T			C		C		C		B
33	H	A	B			h			H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			B	T			T			C		T			C		C		B
34	H	A	B			h			H		Y	YA			YD		YV		YH
			B	T			T			C		B	T			C		C	
35	H	A	B			h			H		Y		YB	YC			YV		YH
			B	T			T			C		C		B	T			C	
36	H	A	B			h			H			YA		YC			YV		YH
			B	T			T			T			C		T			C	

(56^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
37	Dilkûşâ ve Nihâvend	A			D		V		H			YA			YD	Yh			YH
			T			C		C		T			T			B	T		
38	Bostân	A			D		V		H			YA	YB			Yh			YH
			T			C		C		T			B	T			T		
39	H	A			D		V		H	T			YB			Yh			YH
			T			C		C		B	T			T			T		
40	Rast	A			D		V		H			YA		YC		Yh			YH
			T			C		C		T			C		C		T		
41	Hümâyûn (T) atılsa	A			D		V		H		Y		YB			Yh			YH
			T			C		C		C		C		T			T		
42	Zengûle	A			D		V		H		Y			YC		Yh			YH
			T			C		C		C		T			C		T		
43	Z	A			D		V		H		Y		YB		YD	Yh			YH
			T			C		C		C		C		C		B	T		
44	İsfahân	A			D		V		H			YA		YC		Yh		YZ	YH
	MT		T			C		C		T			C		C		C		B

45	Zengüle (Bakıveli)	A		D	V	H	Y		YC	Yh	YZ	YH
		T		C	C	C	T		C	C	B	
46	Gerdâniye MT	A		D	V	H	Y	YA		YD	YV	YH
		T		C	C	C	B	T		C	C	
47	Z	A		D	V	H	Y		YB	YC	YV	YH
		T		C	C	C	C		B	T	C	
48	Meclis-i Efrûz	A		D	V	H		YA	YC		YV	YH
		T		C	C	T		C	T		C	

(56^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
49	Nesim MT	A		C		h			H			YA			YD	Yh			YH
			C		C		T			T			T			B	T		
50	Canfezâ MS	A		C		h			H			YA	YB			Yh			YH
			C		C		T			T			B	T			T		
51	MD	A		C		h			H	T			YB			Yh			YH
			C		C		T			B	T			T			T		
52	Muhayyer	A		C		h			H			YA		YC		Yh			YH
			C		C		T			T			C		C		T		
53	Hüseyinî	A		C		h			H		Y		YB			Yh			YH
			C		C		T			C		C		T			T		
54	Hicâzî (S. Edvâr)	A		C		h			H		Y			YC		Yh			YH
			C		C		T			C		T			C		T		
55	Zinderûd MD	A		C		h			H		Y		YB		YD	Yh			YH
			C		C		T			C		C		C		B	T		
56	Muhayyer (bakıveli)	A		C		h			H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			C		C		T			T		C		C		C		B	
57	Irâk	A		C		h			H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			C		C		T			C		T			C		C	B	
58	H	A		C		h			H		Y	YA			YD		YV		YH
			C		C		T			C		B	T			C		C	
59	Kûçek ve Zirefkend	A		C		h			H		Y		YB	YC			YV		YH
			C		C		T			C		C		B	T			C	
60	Hicâzî ve Hüseyinî	A		C		h			H			YA		YC			YV		YH
			C		C		T			T		C		T			C		

(57^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
61	Müjdegâni	A		C			V		H			YA			YD	Yh			YH
			C		T			C		T			T			B	T		
62	MD	A		C			V		H			YA	YB			Yh			YH
			C		T			C		T			B	T			T		
63	MD	A		C			V		H	T			YB			Yh			YH
			C		T			C		B	T			T			T		
64	Nühift MS	A		C			V		H			YA		YC		Yh			YH
			C		T			C		T			C		C		T		
65	Râhevî	A		C			V		H		Y		YB			Yh			YH
			C		T			C		C		C		T			T		
66	Hicâzî	A		C			V		H		Y			YC		Yh			YH
			C		T			C		C		T			C		T		
67	Z	A		C			V		H		Y		YB		YD	Yh			YH
			C		T			C		C		C		C		B	T		

68	Nühüft (bakıyeli)	A	C		V	H		YA	YC	Yh	YZ	YH
			C	T		C	T		C	C		B
69	İrâk	A	C		V	H	Y		YC	Yh	YZ	YH
			C	T		C	C	T		C		B
70	Büzürk	A	C		V	H	Y	YA		YD	YV	YH
			C	T		C	C	B	T		C	
71	Gevâşt	A	C		V	H	Y		YB	YC	YV	YH
			C	T		C	C	C		B	T	C
72	Êviç	A	C		V	H		YA	YC		YV	YH
			C	T		C	T		C	T		C

(57^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
73	Vâmık	A		C		h		Z	H			YA			YD	Yh			YH
			C		C		C		B	T			T			B	T		
74	Z	A		C		h		Z	H			YA	YB			Yh			YH
			C		C		C		B	T			B	T			T		
75	Z	A		C		h		Z	H	T			YB			Yh			YH
			C		C		C		B	B	T			T			T		
76	Hisâr (pes C' siz)	A		C		h		Z	H			YA		YC		Yh			YH
			C		C		C		B	T			C		C		T		
77	Z	A		C		h		Z	H		Y		YB			Yh			YH
			C		C		C		B	C		C		T			T		
78	Z	A		C		h		Z	H		Y			YC		Yh			YH
			C		C		C		B	C		T			C		T		
79	Z	A		C		h		Z	H		Y		YB		YD	Yh			YH
			C		C		C		B	C		C		C		B	T		
80	Hisâr-ı Asl (bakıyeli)	A		C		h		Z	H			YA		YC		Yh		YZ	YH
			C		C		C		B	T			C		C		C		B
81	Z	A		C		h		Z	H		Y			YC		Yh		YZ	YH
			C		C		C		B	C		T			C		C		B
82	Z	A		C		h		Z	H		Y	YA			YD		YV		YH
			C		C		C		B	C		B	T			C		C	
83	Z	A		C		h		Z	H		Y		YB	YC			YV		YH
			C		C		C		B	C		C		B	T			C	
84	H	A		C		h		Z	H			YA		YC			YV		YH
			C		C		C		B	T			C		T		C		

(57^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
85	Z	A			D			Z	H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			T			T			B	C		C		T			C		B
86	MD	A			D	h			H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			T			B	T			C		C		T			C		B
87	MT	A	B			h			H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			B	T			T			C		C		T			C		B
88	H	A			D		V		H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			T			C		C		C		C		T			C		B
89	MT	A		C		h			H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			C		C		T			C		C		T			C		B
90	H	A		C			V		H		Y		YB			Yh		YZ	YH
			C		T			C		C		C		T			C		B

(58^b)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
113	Z	A			D			Z	H		Y			YC			YV		YH
			T			T			B	C		T			T			C	
114	H	A			D	h			H		Y			YC			YV		YH
			T			B	T			C		T			T			C	
115	H	A	B			h			H		Y			YC			YV		YH
			B	T			T			C		T			T			C	
116	H	A			D		V		H		Y			YC			YV		YH
			T			C		C		C		T			T			C	
117	Hazra	A		C		h			H		Y			YC			YV		YH
			C		C		T			C		T			T			C	
118	Gevâst (Bakıyesiz)	A		C			V		H		Y			YC			YV		YH
			C		T			C		C		T			T			C	
119	Z	A		C		h		Z	H		Y			YC			YV		YH
			C		C		C		B	C		T			T			C	
120	Z	A			D			Z	H	T				YB		YD		YV	YH
			T			T			B	B	T				C		C		
121	Z	A			D	h			H	T				YB		YD		YV	YH
			T			B	T			B	T				C		C		
122	MD	A	B			h			H	T				YB		YD		YV	YH
			B	T			T			B	T				C		C		
123	H	A			D		V		H	T				YB		YD		YV	YH
			T			C		C		B	T				C		C		
124	H	A		C		h			H	T				YB		YD		YV	YH
			C		C		T			B	T				C		C		
125	H	A		C			V		H	T				YB		YD		YV	YH
			C		T			C		B	T				C		C		
126	Z	A		C		h		Z	H	T				YB		YD		YV	YH
			C		C		C		B	B	T				C		C		

(59^a)

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
127	Z	A			D			Z	H		Y			YB		YD		YZ	YH
			T			C		C		C		C			C	T			B
128	H	A			D	h			H		Y			YB		YD		YZ	YH
			T			B	T			C		C			C	T			B
129	H	A	B			h			H		Y			YB		YD		YZ	YH
			B	T			T			C		C			C	T			B
130	Z	A			D		V		H		Y			YB		YD		YZ	YH
			T			C		C		C		C			C	T			B
131	MD	A		C		h			H		Y			YB		YD		YZ	YH
			C		C		T			C		C			C	T			B
132	H	A		C			V		H		Y			YB		YD		YZ	YH
			C		T			C		C		C			C	T			B
133	Z	A		C		h		Z	H		Y			YB		YD		YZ	YH
			C		C		C		B	C		C			C	T			B

(59^a) İşte elimizde bulunan 133 daireyi adetlerle ve aralıklarla gösterdiğimiz gibi makâmların adını da vermiş bulunuyoruz.

Bilinmelidir ki, eğer oktava dörtlü eklenirse oktav ve dörtlü, bir oktava beşli eklenirse oktav ve beşli meydana gelir. Eğer bir daire diğer bir daireye eklenirse iki oktav ortaya çıkar. Bunun adı da ‘cem-’i kâmil’dir. Bunlardan birincisinin her bir aralığı ikincisinin aralıkları ile ittifak halindedir. (59^b) Dörtlü ve beşli türlerinin birbirlerine ilavesiyle 133 daire ortaya çıkar. Bunlara ‘bu’d-ı kebîr’ denir. 133 daire sayısı bir dizideki aralık sayısı olan 7 aralık ile 19 olan dörtlü ve beşli sayısı ile çarpılarak elde edilmiştir. 133 dizi sayısı (dizideki aralık sayısı olan) 7 ile çarpılmış ve 931 sayısı elde edilmiştir. Daha sonra 2537 ve 17379 sayıları elde edilir.²³ Bunlar tam dizilere benzeyen cem-’i kâmillerdir. Bunlar sair hükümlerin cereyan etmesiyle ortaya çıkar. Bu hükümler şunlardır: Uzlaşma, oranlılık, uyumluluk ve uyumsuzluktur. Bütün bunlar kıyas hükümleridir. Bu kıyas da teşhisi mümkün olan tam dizilerden ibarettir. Hiçbir cem-’i kâmil onbeş sesten eksik olmamalıdır. Tam dizi ise sekiz sesten eksik olamaz. Beşli beş sesten, dörtlü dört sesten eksik olmamalıdır. Bundan sonra gayr-i tâfir-i intikâl konusu ve tam dizilerin hükümleri konusu zikredilecektir.

2. Konu:

(60^a) Dairelerin iki şartı vardır. Birinci şartın da iki bölümü vardır. Birinci bölümün konusu bahirler ve onun çeşitleri, mülayimet dereceleridir. Bilinmelidir ki mûsikî ustaları dörtlü çeşitlerinin dairelerde olan şekline ‘buhûr’ derler. Bu durumda birinci dairenin adı uşşâktır. Uşşâk dairesi zü’l-müddeteyn cinslerinin tamamını içerir. Halbuki rast dairesi güçlü cinsleri içerir. Uşşâk dizisinin beş bahri vardır:

1. A D Z H, 2. D Z H YA, 3. Z H YA YD, 4. H YA YD Yh

5. YA YD Yh YH

²³ Metindeki 2537 sayısının 2527 olması gerekmektedir. Bu sayının dörtlü ve beşli sayısı ile 133

Bilinmelidir ki, birinci görüşe göre bahirlerin sayısı yedidir ve bu da cinslerin sayısına eşittir. İkinci görüşe göre bahirlerin sayısı onbirdir. Mûsikî bilginleri cem-‘i kâmillerde bulunan oktavlara envâ’ adını vermişlerdir. Yani uşşâk makâmı, (60^b) uşşâkın tetabuk ettiği nevâ, bûselik, devr-i mâhûrî, mâşûk, visâl gibi makâmlar envâ’ türünden dairelerdir. Bunlar pes dörtlünün tiz tarafında mevcut olmayıp adı geçen makâmların bazı tabakalarında mevcuttur. Ayırık durumda olan bu dairelerin her biri mülayim uyumlu dairede ise mülayimü’t-tabakât sayılır. Buna göre İbn Sînâ’nın görüşü – ki bu görüş sayılan bu makâmları uyumsuzlardan sayar- hüküm vermenin dışında sayılamaz.²⁴ Bu durumda bütün devirlerin üç durumunun olduğunu söyleyebiliriz.

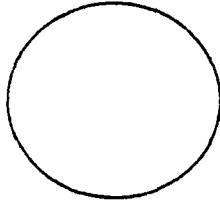
1. Uyumluluk
2. Gizli uyumsuzluk
3. Açık uyumsuzluk

Her bir daire bu üç durumun dışında olamaz. Aslında aranan şey uyumsuzluğun olup olmamasıdır. (61^a) Zira, ister şiirde ister mûsikîde en önemli hastalık uyumsuzluk hastalığıdır. Buna göre önce uyumsuzluğun açık uyumsuzluk olup olmadığına bakılır.

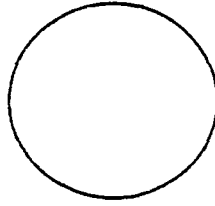
Gizli uyumsuzluk niseb-i şerîf sayısının dizideki nota sayısından ikiden az veya nota sıyısından iki fazla olmamasına göre ortaya çıkar ve onun doğruluğu dört şeyle ortaya çıkar.

1. Ya ikisi eşit ya biri az.
2. Birisi az biri çok—ki buna uyumlu derler.
3. Niseb-i şerîf sayısı daha azdır.
4. Daha fazladır.

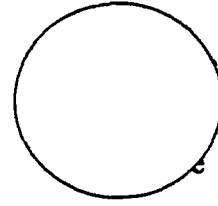
Bunlar da gizli uyumsuzluğun işaretleridir. Niseb-i şeriften maksat bizzat oktav, dördlü ve beşlidir. Bunları izah etmek için aşağıdaki beş daireye bakmak gerekir.²⁵



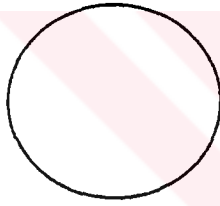
1. Daire



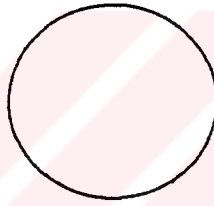
2. Daire



3. Daire



4. Daire



5. Daire

(61^b) Birinci daire uşşâk dairesidir. Bunun 9 oranı vardır. Nağme sayısından bir fazladır. O halde uyum içindedir. İşareti MA'dır. 2. daire rast dairesidir. Oranı ses sayısına eşittir ve alameti MS'dir. 3. daire hüseyinî dairesidir, oran sayısı ses sayısından bir eksiktir, alameti ise MT'dir. 4. daire gerdâniye dairesidir, oranı ses sayısından iki eksiktir ve alameti MD'dir. Bunun uyumluluğu en düşük seviyededir. 5. daire râhevî dairesidir. Bu daire gizli uyumsuzdur ve işareti H'dir. Ortaya çıkan gerçek, kullanılmakta olan daireler ister uyumlu, ister uyumsuz olsun daha umumi olduğudur. (62^a) Meselâ râhevî dizisinin oranı beş adetten fazladır. Sekiz seslidir. Zengûle ve kûçek makâmalarının dizileri gizli uyumsuzdurlar. O halde gizli uyumsuz ve uyumlu oluşunu göz önünde bulundurmadan denilmelidir ki, bütün mûsikî daireleri bir bakıma makbul ve makbul olamayan olarak ikiye ayrılırlar.

Makbul olmayanlar genellikle uyumsuzdurlar. Makbul olanlar ise ister uyumlu ister gizli uyumsuz olsun makbul sayılırlar. Bazen uyumlu tabirini gizli uyumsuzu da vermişlerdir. Bütün uyumsuzlar eğer uyumlu bir geçiş yaparsa ve bu geçiş güzel bir inceliği içerirse makbul sayılır.

2. Kısım: İntikâl

Nakil sestən sese geçerken müzikal bir vokal meydana getirme sırasında yapılır. İntikâlin basit ve mürekkep olarak iki şekli vardır. Basit de müstakim veya râci' olarak ikiye ayrılır. Müstakim (doğrudan) nakil ya bitişik ya da ardarda yapılır. Bu her iki çeşit de notaya dönmeksizin temellerini kısıtlamakla olur. (62^b) Eğer geçiş ardarda yapılmazsa ona tâfir adı verilir.

Eğer bazı seslere dönüş yapılırsa ona intikâl-i rucû' denir. Bu da ikiye ayrılır.

1. Eğer ilk başlangıca dönülmüş ise ona mün'atîf denir.
2. Eğer başlangıcın dışına dönülmüş ise ona mün'arîf denir.

Mün'atîfte dönüş bir kere yapılmışsa onun adı ferd olur. Eğer birden fazla yapılmışsa ona mütevâtîr veya tevâtür denir. Eğer dönüş nağmeler sayısına göre her birine yapılmış ise ona eşit; nağme sayısından daha fazlasına yapılmış ise ona muhtelif denir.

Mün'arîc-i rucû' ise eğer çeşitli başlangıçlara dönüş yapılmış ise iki kısımdan meydana gelir. Birincisi, biri ya birlik aralıktır veya daha fazladır. İkincisi ise ya muhtelif ya mütesâvîdir. Bu tüm sınıfların her biri eğer başlangıcı tiz taraftan olursa inici; pes taraftan olursa çıkıcı olur. (63^a) Eğer intikâl-i tâfirde tafrâ bir defa yapılmış ise ona ferd denir, eğer bir tafradan fazla ise adı mütevâtîr olur. Bütün bunların cetveli eserimiz *Aslû'l- Vusûl*'de mevcuttur. Ancak tâfir-i ferd kullanışlı olduğundan onu alıp diğerleri az kullanıldığından onları almadık. Eğer geçiş esnasında terkip metodu kullanılmış ise ona intikâl-i mürekkep denir. Bu mûsikî dünyasında çok revaçtadır. Mutlak intikâlin mukim ve gayr-i mukim olmak üzere iki şekli vardır. Temel cüzlerin bir kısmının tekrarlanmasına mukim ve bu tekrarlamaya ikâmet denir. Bu ikâmet ya dizide veya kısımlarda olur. (63^b)

Öyle görülüyor ki, bazı geçiş sınıflarına bu şekilde riayet edilirse uyumsuz olanlar uyumlu uyumsuz olur. Zira tafiriyet bazı uyumsuz notaların atılması ile olur. Yahut da uyumsuz sesler uyumluya dönüştürülür. Bu da nota ilavesiyle olur.

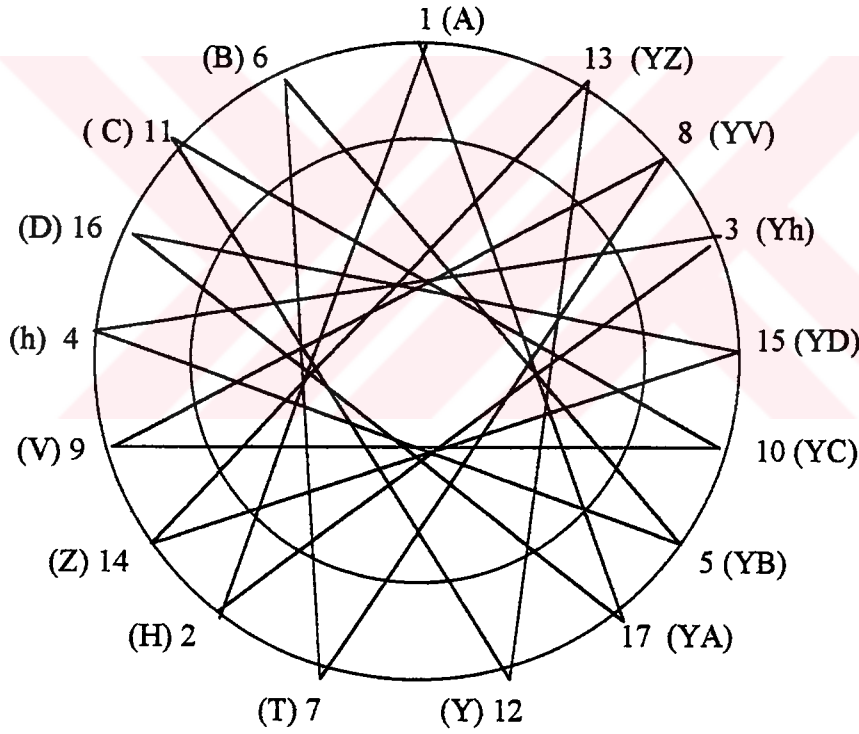
Uyumsuz olanları melodileştirme esnasında yükselen geçişlerle uyumsuzlar arasındaki uyumsuzluğu zayıflatır ve besteyi yumuşatır.

2. Rukün: Bu tenâsüp, tetâbük, ve teşârük konusu ele alınmıştır. İlk halledilmesi gereken teşârükün kısımlarıdır. Onun mertebelerini tanımak ve ikinci olan tetabuk, birinci olan tenasüpte yani notaları ortaklaştırmak veya aralarında mutabakat sağlamak veya oranlarını düzeltmek konusunda mûsikî alimleri çok çaba sarf etmişlerdir. Zira, dizilerin tenasübünü bilmek mûsikî dairelerini hayal yolu ile çoğaltmaya sebep olur. Aynı şekilde tenasüp mûsikî seslerini güzelleştirir. Hiç şüphe yok ki, eğer bir ses uyumludan uyumluya geçerse, (64^a) daha geçerlidir ve daha kabul görür. Tenasübü sağlamak notaları ortaklaştırmak şarttır. Bu da üç kısımdır. Eğer ortaklaşma bütün notalarda meydana gelirse en güzeli ve en uygundur. Böyle bir ortaklaşma temel farklılıkları uyumlu hale getirmekle olur. Yahut ancak bazı notalar ortaklaşır. Bu ikinci derecede iyidir ve de ikiye bölünür. Burada uyumsuz nota ya birdir ya da birden fazladır. Birincisi yine ikiye ayrılır. Ortakların her ikisi nota sayısında eşittirler Bunun adı 'tenasübe-i evsat'tır.

Diğeri ise ortakların nota sayısı birbirinden değişiktir. (64^b) Bu tenasüp de en aşağı derecedir. Her iki kısım da revaçtadır ve dizileri toplama da kolaylık sağlar. Dairelere tahsis edilmiş kısımların hilafına dairelerin oluşum sebebi mevcuttur. Madem ki, en güzel ve en yüksek ve tenasüp bütün notaların iştirak halinde olmasıdır ve de tabakalar arasındaki bütün notaların mutabık olmasıdır. O halde tabakaların tanınması mûsikî ilminde çok önemlidir.

Tabakaların tanınması her dairenin diğer dairelerle mutabık kalması konu olduğundan ona göre tabakalar iki birleşik dairenin bütün küçük, büyük ve orta aralıklarda tizlik ve peslik itibariyle bir olmasına bağlıdır. Örnek olarak eğer belirli bir telden başlamış ise onun birinci mertebesi ve tabakası ikinciye nazaran şiddet bakımından daha pestir. Tabakalar hakkındaki ayrıntılar *Aslû'l-Vusûl* de verilmiştir.

(65^a) Eksik Dizilerde Tabakalar: Eksik olan dizilerin tabakalar itibariyle tam daireye kıyasla hareketlidir. O halde her daire böyle bir tabakâtı farz etmek suretiyle sonsuzdur. Çünkü dairenin her noktası başlangıç olabilir. Daire üzerinde sonsuza kadar nokta vardır. Bundan dolayı tertiplemek için tabakaları sayılaştırmışlardır. Her dairede 17 tabaka mevcuttur. Bundan dolayı Asesi ilk tabakanın başlangıcıdır. B ikinci; C üçüncü YZ onyedinci tabakanın başlangıcıdır. Tabakaların başlangıcını ardarda gelen dörtlülerin etrafından seçerler. (65^b) Bu itibarla A ilk tabakanın; H ikinci; Yh üçüncü; h dördüncü; YA onyedinci tabakanın başlangıcıdır. Aşağıdaki şekilde bunu tahayyül etmek kolaydır.



Dörtlü uyumlu niseb-i şerîfe sahip olduğundan, geçiş yapması çok uyumlu ve makbul olmasından dolayı mûsikî ustaları 133'leri de aynen dörtlüde örnek alırlar. Bu sanat erbabı makbul olan devirleri –ki bu cümleden olan 133 nev'ini de aynen dörtlünün 17 çeşit tabakasinda olduğu gibi- ortaya çıkarmışlardır. (66^a) Bu şekilde diğer tabakalarda mevcut olmayan daireler ortaya çıkar. Bu ortaya çıkan dai-

relerin hepsi bütün notalarda iştirak halinde oldukları belli olur. Bu da uyumda en yüksek ve makbul şekildir.

Mûsikî öğrencisi cetveldeki tabakalar bilgisinin her onyedisini 17 cetvelde yazmalıdır. Bu 17 cetvelin her biri notaların sayıları itibariyle maksadımız olan daireleri ortaya çıkarır. Bu dairelerde eğer A tabakası kastedilmiş ise o A ya varıncaya kadar devam etmelidir. Böylece geometride olduğu gibi mûsikîde de dairenin doğru olduğu ispat edilir. (66^b) Eğer 133 dairede herhangi bir sebepten dolayı onların arasında başlangıca dönme gibi uyumsuzluk sebebi mevcut ise ırâk dizisinde olduğu gibi B, C'nin önüne alınması gerekir. Eğer A mevcut değilse o tabakada hiçbir daire meydana gelmez. Buna göre aşağıdaki cetveller verilmiştir.

No	Devir	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ
1	Uşşâk (1)	1			2			3	4			5			6	7		
2			1			2			3	4			5			6	7	
3				1			2			3	4			5			6	7
4	Müteaddî (133)	7			1			2			3	4			5			6
5	Visâl (26)	6	7			1			2			3	4			5		
6			6	7			1			2			3	4			5	
7				6	7			1			2			3	4			5
8	Mâşûk (13)	5			6	7			1			2			3	4		
9			5			6	7			1			2			3	4	
10				5			6	7			1			2			3	4
11	Devr-i Mâhûrî (99)	4			5			6	7			1			2			3
12	Bûselik (27)	3	4			5			6	7			1			2		
13			3	4			5			6	7			1			2	
14				3	4			5			6	7			1			2
15	Nevâ (14)	2			3	4			5			6	7			1		
16			2			3	4			5			6	7			1	
17				2			3	4			5			6	7			1

(67^a)

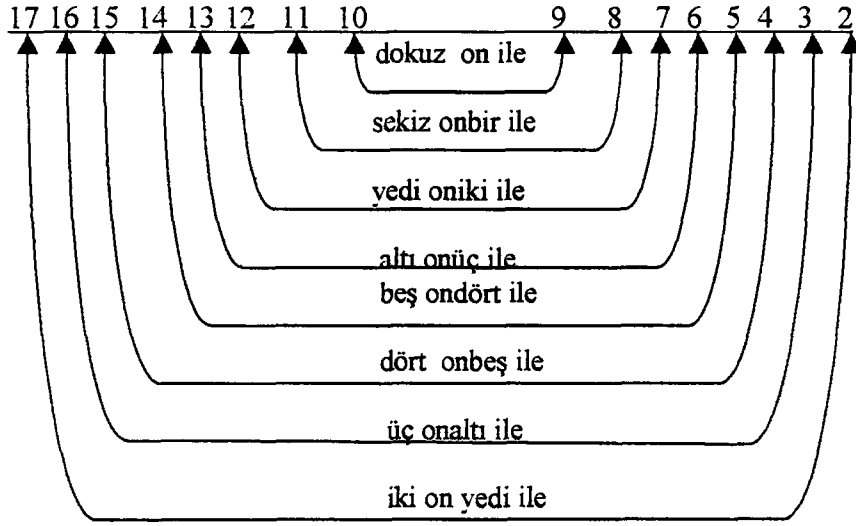
No									
1	Uşşâk (1)	A	D	Z	H	YA	YD	Yh	A
2	Maşuk (13)	H	YA	YD	Yh	A	D	h	H
3	Nevâ (14)	Yh	A	D	h	H	YA	YB	Yh
4	Visâl (26)	h	H	YA	YB	Yh	A	B	H
5	Bûselik (27)	YB	Yh	A	Z	H	H	T	YB
6		B	H	H	T	YB	Yh	YV	B
7		T	YB	Yh	YV	B	h	V	T
8		YV	B	C	D	T	YB	YC	YV
9		V	T	Y	YC	YV	B	C	V
10		YC	YV	B	C	V	T	Y	YC
11		C	V	T	Y	YC	YV	YZ	C
12		Y	YC	YV	YZ	C	V	Z	Y
13		YZ	C	V	Z	Y	YC	YD	YZ
14		Z	Y	YC	YD	YZ	C	D	Z
15		YD	YZ	C	D	Z	Y	YA	YD
16	Müteaddî (133)	D	Z	Y	YA	YD	YZ	A	D
17	Devr-i Mâhûrî (99)	YA	YD	YZ	A	D	Z	H	YA

Bu kıyasla diğer tabakaları çıkarmak mümkündür.

Dairenin tabakada oluşu: Tabakada var olan daireden maksat şudur: Eğer birinci dairede birinci tabakadan başka bir tabaka ortaya çıkarsa o halde bu ikinci daire birinci daireden sayılır. Bundan dolayı bu konunun hem içeriği hem de özellikleri belirlenmiştir.

(67^b) Tabakaları Tanıma Kuralı

Dörtlülerde tabakaların tanınması şöyledir. Eğer birinci daire ikinci dairenin ikinci tabakasında ise ikinci daire birinci dairenin onyedincisinde olacaktır. Bunun tersi de geçerlidir. Aynı şekilde onaltıncı onüçüncü ile ve onun aksi, onbeşinci dördüncü ile ve onun aksi, diğerleri de bu doğrultuda her yarım dairede her ikisi açıklanmıştır.



Dörtlüdeki kaim makâmlık yoluyla cetveli seçmemiz oktavdan taşması değil, belki gayemiz uşşâkın kardeş tabakalarını belirlemektir. (68^a) Başlangıç uzun bir şekilde arza uzaması şarttır. Böylece sonunda şekil ortaya çıkabilsin. Bundan dolayı uşşâk makâmının kardeşleri ve onun mutabıkları son derece uyum içersindedir. Ancak bûselik dizisi hariçtir, o da eşittir. Bu kıyasla mutabakatın geri kalanı meşhurlardan olan hüseyînî ve gevâştır. bakiyesiz beyzâ, Hoca Abdülkadir'in maklûb hüseyînîsini,²⁶ rastı, ısfahânı, asl-ı hisârı, zinderûdu, hisârın mükerrerini, gevâştı, gerdâniyeyi ve de *Risâle-i Edvâr* sahibinin hicâzîsini,²⁷ meclis-i efrûzu, nühüftü, asl-ı hicâziyi, eviç ve (68^b) nîrez-i kebîri, râhevîyi, altıncıyı, 116.yı, zengûleyi ve geri kalanları, 123.yü, bûzûrk'ü, zîrefkend'i, mâhûr-ı kebîri (dilküşâ), hoşseray, canfezâ, gamzedâyı yine meşhur makbul olan mütetabîkâtan saymak gerekir.

Eğer bir mûsikî öğrencisi dikkatli olursa bütün âvâzeleri ve şübeleri, tam ve eksik dizileri bu tabakaların devirlerinden çıkarıp tam manasıyla öğrenebilir.

²⁶ Merâğî, *Makâsîdu'l-Elhân* (İhtimam: Takî Bînîş), Tahran 1977, s.77.

²⁷ Urmevî, R. *Edvâr*, Nuruosmaniye Ktp., No. 3653/1, vr.32^a.

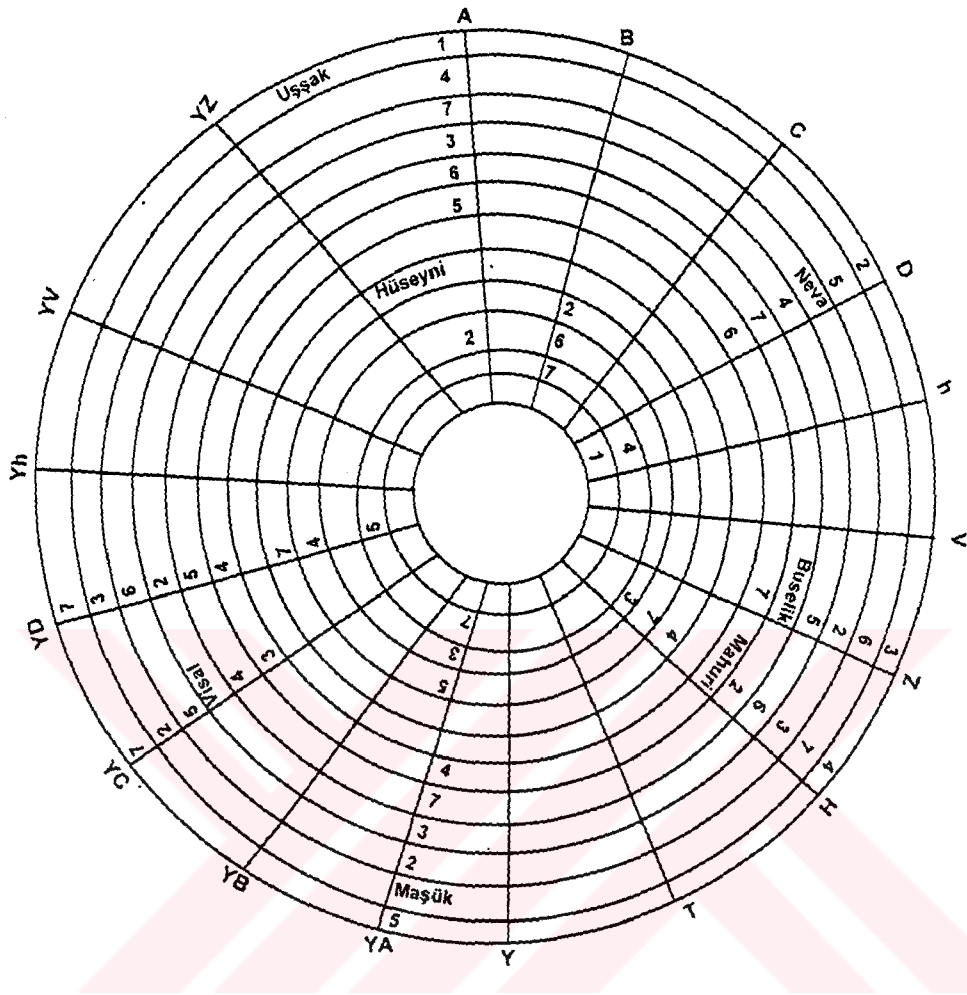
Benzer durumda olan bütün daireler aynı zamanda bütün notalarla iştirak halindedirler. Bütün notalarla iştirak halinde olan uyum halindedir. Buna tam uyum denir. Böyle tam uyum mûsikîde esas olan ve aranan temel bir özelliktir.

II. Had:

Teşârük (Ortaklaşma), Onun Kısımları ve Dairelerin Tayini:

Daha önce belirtildiği gibi teşârük farklı iki dizinin ortaklaşması esasına dayanır. (69^a) Örnek: Uşşâk dizisinin bütün notalarının benzer dizilerle iştirakidir. Eğer uşşâkın ikinci notasını- bu rast dizisinin başlangıcıdır- A'nın durması şartı ile ve taşmaması kaydıyla dizinin sonu YH olur. Şüphesiz bu A notasıdır. Yani devir tamamlanmıştır. Ve gözle görünür bu devir nevâ dizisidir. İşte o zaman nevânın uşşâktan yola çıkarak ortaya konması iki dairenin bütün notalarının iştirak ve birlik halinde olmasından doğmuştur. Bunlara göre birinci ikinci; ikinci birincidir ve gene birinci üçüncü; üçüncü birincidir. Eğer uşşâkın üçüncü notasını başlangıç sayıp devredersek bûselike varırız.

(69^b) O halde daire notalarının hangisinden başlarsak yine aynı yere varırız. Aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi:



Ortaklık halindeki dairelerin bir kısmı eşit, bir kısmı fazladır. Eşit olanlar başlangıç notasıdır. Rast ile zengûlenin ortaklığı gibi. Bunlarda beşinci nota hariç bütün notalar ortaklık halindedir. canfezâ ile muhayyer de sekizinci nota hariç bütün notalarda, (70^a) buhârî ile hoşseray, uzrâ ile hazân üçüncü nota hariç, gülis-tan ile muhayyer, mihricân ile zinderûd ikinci nota hariç diğer notalarda iştirak halindedir. Nesîm ile müjdegânî, muhayyer ile nühüft *Edvâr* sahibinin hicâzîsi ile hicâzî-i asl, zîrefkend ile gevâşt üçüncü nota hariç diğer notalarda iştirak halinde-dir.

Eğer zengûle ve râhevî dizisi gibi diziler başlangıçta ihtilaf halinde iseler ve zengûlenin başlangıcı A ise ve râhevînin başlangıcı da YV ise o halde iştirak

halinde olurlar. Ancak zengûlede YV ve Yh hariçtir. Aynı şekilde zîrefkend ile ırâk - eğer ırâkın başlangıç notası A ise - zîrefkendde YV ırâkta Yh notaları hariç bütün notalarda iştirak halindedir.

A	D	V	H	Y	YC	Yh	TH
---	---	---	---	---	----	----	----

YH	KA	KC	Kh	KD	L	YV	YH
D	V	H	Y	YB	Yh		

A	D	V	H	Y	YB	YC	YV	YH
---	---	---	---	---	----	----	----	----

A	C	h	H	Y	YB	YC	Yh	YH
---	---	---	---	---	----	----	----	----

(70^b) Fazla ortaklık, notaları fazla olan buhârî ile uzrâ, hoşseray ile hazân, rast ile ısfahân, gerdâniye ile beyzâdır. Bu fazlalığın sebebi tanininin bölünmesidir. Dairelerden birinde bu aralık bakiye ve mücennebe bölünmüştür. O halde buhârî bakiyesiz bir uzrâ, uzrâ ise bakiyeli bir buhârîdir. Aynı şekilde kırkikinci zengûle bakiyesiz, kırkbeşinci zengûle bakiyelidir. Böylece temel münasebetlerin hükümleri kıyas yolu ile oktavdan daha büyük olanların kaide ve hükümleri ortaya çıkar.

Eksik Cem'lerin (Dizilerin) Münasebetleri:

Bu münasebetler dörtlü ve beşlilerin konu edildiği bahislerde zikredilmiştir.

II. Meclis: (71^a) Âvâzeler, Makâmlar, Şûbeler:

Makâmlar 133 daireden 12 tanesidir: 1. Uşşâk, 2. Nevâ, 3. Bûselik, 4. Rast, 5. Zengûle, 6. İsfahân, 7. Hüseyinî, 8. Hicâzî, 9. Zîrefkend, 10. Râhevî, 11. Irâk, 12. Bûzûrk.

Bütün bu makâmlar diğer dairelerde çizilmiş olduğu için çizmeye lüzum yoktur. Ancak her makâmın kendine mahsus birkaç fâsılası vardır. Onlar da notaların merkezi ve o makâmın cüzlerinin orta merkezidir. Diğer notalar ise onun etrafında şekillenir. Mûsikî talebesi bunları çok iyi bilmelidir. Ancak bu şekilde yaptığı besteler çok iyi çıkabilir.

(71^b)

Adetler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
İsimler	Uşşâk	Nevâ	Bûselik	Rast	Nevrûz	Irak	İsfahan	Bûzûrk	Hüseyinî	Zengûle	Râhevî	Zîrefkend
Cinsler												
Aralıklar	TTB	TBT	BTT	TCC	CCT	CTC	CCCB	CTCCB	CCTC	TCCC	CCC	CCB
Notalar	A D Z H	A D h H	A B h H	A D V H	A C h H	H Y Y C Y h	A C h Z H	A C V H	A C h H Y	h H Y Y B	V H Y Y B	H Y Y B Y C

Notalara riayet edilmesi esas okuyucunun eseri okuması esnasında önem taşır.

Bilinmelidir ki, okunuşta bûselik makâmı daima dördüncü nota hariç yukarı doğru çıkar. Diğer bir anlatımla bir intikâl-i tâfir-i ferd ve isti'mâli hüseyinî be kalb-i tabakateyn'dir. Yani pes notalar tize doğru yükselir. Aynı şekilde hüseyinî hey'et-i beyzâdır. *Aslû'l Vusûl*'de şöyle kararlaştırılmıştır. Eğer mûsikî ustaları

hüseynî makâmına beyzâ demişlerse ve beyzâ yerine hüseynî demiş olsaydılar hiç ters çevirmeye gerek kalmaz idi.

(72^a) Aynı şekilde beyzâ ile muhayyer arasında itiraz çıkmaz idi. İtirazın sebebi karışıklık olabilir. Mûsikî hocaları başlangıç ihtilafına dayanarak yorum yapmazlardı.

Kûçek makâmında ise son notadan bir evveli çoğu zaman ondan meydana getirilmiştir. Sebebi ise bakiye aralığının tanini aralığına dönüştürülmesidir. Bu değerlendirme ile pençgâhın seyri hüseynîye dönüştürülmüştür. Irâk makâmında dönüşme dörtlüde olmuştur. Bu kıyas dışı yapılmıştır. Çünkü kıyas dörtlüde cereyan eder. Bunlar *Aslû'l-Vusûl*'de yazılmıştır. Diğer bir anlatımla eğer bir cem'de cem'in dörtlüsünün tiz tarafına riayet edilmezse tecavüz olur. (72^b) Bu tasarrufun misilleri zâid işlemlerdir ki, zâid işlemler pratik ıstılahatın muhalifidirler. Fer'de mümkün olan asılda mümkün olmaz. Nitekim râhevînin C'sini (mücenneb) T'ye dönüştürmek bu tür zâid işlerdendir. Tanini çoğunlukla bakiye ve mücennebe bölünür. Hicâzî cinsinin son C'si B arızasına verilir ve H misil ve sekiz, misil ve yedi olur. Bunların aslına müracaat etmek kullanışlı değil, kullanışlı olan rast cinsini nevrûz cinsine değiştirmektir.

O halde makâmları tamamıyla geliştirme hiçbir makâmda melodik dairenin tamamlanması ve şübelerin tamamlanmasına lüzum olmayıp, tam tersine bu dairelerin tamamlanması ve şübelerinin tamamlanması zaruri olduğu belli olmuştur. Yoksa başka bir âvâze ait olur. Âvâzeler altıdır: 1. Selmek, 2. Gerdâniye, 3. Gevâşt, 4. Nevrûz-ı asl, 5. Mâye, 6. Şehnâz.

Şübeler ise 24'dür. Bunlar: Dügâh, segâh, çârgâh, pençgâh, mâhûr, aşîran, müberka', nevrûz-ı arab, nevrûz-ı hârâ, hisâr, nevrûz-ı beyâtî, nîrez, nühüft, eviç, sabâ, rekb, rûy-i irâk, bestenigâr, zâvilî, nişâbürek (hûzî), nihâvend, hümayûn, muhayyer.²⁸

Gevâşt, gerdâniye, mâhûr-ı kebîr, hisâr-ı asl, nühüft, eviç, nîrez-i kebîr, selmek-i kebîr âvâze ve şübeleri 133 devir içinde tam daire sayıldığından burada

²⁸ Burada uzâl atlandığı için 23 tane şübe bulunmaktadır. 27^b'de bunların tamamı yazılmıştır.

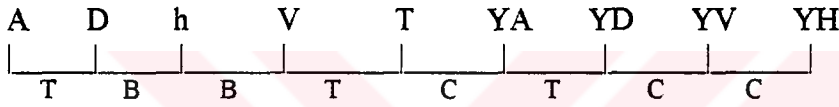
onlardan bahsetmeye ihtiyaç yoktur. Bunlara dikkat eden öğrenci hemen şübeleri âvâzelerden ayırabilir. Bunları sıralamakta fayda vardır.

		A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV
1	Hisâr	A		C		h	V			T		YA		YC			YV
2	Nişâbürek	A		C			V			T	Y			YC			
3	İsfahane	A		C			V		H		Y		YB	YC			
4	Mâye-i kebir	A				h			H				YB			Yh	
5	Selmek-i sagir	A			D			Z		T		YA		YC		Yh	
6	Nevrûz-ı asl	A		C		h			H			YA		YC		Yh	
7	Hümâyûn	A			D		V		H		Y		YB			Yh	
8	Aşîrân	A			D		V		H			YA			YD		
9	Nevrûzi be'âtî	A		C		h			H			YA					
10	Pençgâh-ı zâid	A			D		V		H		Y	YA					
11	Uzzâl	A		C			V		H			YA					
12	Nîrez	A			D		V			T		YA					
13	Şehnâz	A		C		h	V		H		Y		YB	YC			
14	Rûy-i ırâk	A		C			V		H		Y						
15	Sabâ	A		C		h			H		Y						
16	Mâhûr-ı sagir	A		C		h			H			YA					
17	Pençgâh	A			D		V		H			YA					
18	Nevrûz-ı hârâ	A		C		h			H		Y		YB				
19	Mâye-i sagir	A					V		H			YA					
20	Zavilî	A			D		V										
21	Çârgâh	A			D		V		H								
22	Râhevi	A		C		h		Z									
23	Bestenigâr	A		C		h	V										
24	Melâhî	A			D			Z									
25	Hicâz-ı Türki	A			D	h											
26	Arabân	A		C			V										
27	Rekb	A		C		h											
28	Segâh	A			D		V										
29	Dügâh	A			D												
30	Müberka'	A		C													

O halde yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi öğrenimi kolay olsun diye tabakaların mebânîleri gösterilmiştir ve de bu cem'lerin nakıslarına tasarruf etmiştir.

Nitekim pençgâhın, âvâze olan mâye'nin tâfir-i ferd intikâli gibi. Uzzâl ki, ikinci nağme birinci menzûrun anı' den vaki olmuştur.

(74^a) Mâye-i kebîrde ferd-i mütevâtir yapılmıştır. Halbuki, gerçekte bu nevrûz-ı asl idi. Yahut nevrûzun veya bûselik beşlisinin birinde ferd-i mütevâtir geçiş yapılmıştır. Zâvilî dizisine bir irhâ²⁹ arlığı ilave edilmiştir. Nitekim beşlinin beşinci kısmında ikinci C notasından sonra ikinci irhâ ilave edilmiştir. Böylece nevrûz-ı beyâtî haline gelmiştir. Aynı şekilde şehnâz beşlinin onüçüncü kısmıdır. Tanini aralığı kıyas dışı olarak bakiye ve mücenebe bölünmüştür. Fakat kıyas dışı olduğu halde öndekini arkaya arkadakini öne geçirmek muteber olduğundan B'yi C'nin önüne geçirmek zararlı sayılmaz. Fakat nîrez-i kebîrin değiştirilmiş şekline 48.daire olan meclis-i efrûz adını vermişlerdir ve de onun çıkış yeri 17. tabakadaki şekilde olduğu gibidir.(74^b)



O halde onun terkip şekli nîrez-i sağîr ve cins-i rasttır. Aksine meclis-i efrûzun terkibi cins-i rast ve nîrez-i sağîrdir. Her ne kadar bu dairede aşma olmuş ise de uyumlu sayılır. Zira mülayimden ayrılan mülayim sayılır. Bu suretle de izafet kusur sayılmaz. Müteaddî ile maktûb arasındaki ilişki her yönüyle geneldir. Rahmetli Abdülkâdir'in 118. dairesi³⁰ buna örnektir:



Selmek-i kebîrin zengûle dairesindendir. O pençgâh-i zâide karışmıştır. Önce zengûle gelir (75^a) daha sonra da pes dörtlü ve o pençgâh-ı zâid ile değiştirilir.

²⁹ Burada Z (gevâşt perdesine doğru 36 cent değerindeki vibrato kastedilmektedir. M. Bardakçı A D V aralıklarından oluşan diziyi H YA YC perdelerine göçürerek vibratonun YD perdesine doğru yapıldığını açıklamıştır. M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s.73 (33. Dipnot).

³⁰ Abdülkadir'in böyle bir dizisi yoktur .Bu diziyi nereden aldığı belirlenememiştir.

A	D	V	H	Y	YA	D	Z	T	YA	YC	YV	YH	KA

Konumuz mürekkebler (bileşikler) olmayıp fertler ve basitler olduğundan bileşiklere girmemiz gerekmediği halde bu dizi mürekkeblere dahildir. Çizgide görüldüğü gibi -ki o segâh, pençgâh-ı zâid ve rasttan ibarettir- mûsikî ustalarının çoğu bu bölümlerden selmek-i kebîri meydana getirmişlerdir. Aralarında selmek-i sağîr de dikkatlerini çekmiş ve meşhur eserler vermişlerdir. Bu hoca bütün bunlara göre nihâvend makâmı çârgâh, zengûle ve nevâdan ibarettir. Yoksa dîlküşâdan değildir. Onlara göre dîlküşâ canfezâ tabakasındandır. Bu takdirle oktavin sınırı aşılmış, böylece aşılmış oktavin tiz tarafından olmuştur.

A	D	V	H	Y	YC	YD	YZ	K
T	C	C	C	T	B	T	T	

Bütün bunlar diğer esrimiz *Aslû 'l- Vusûl'* de mevcuttur.

(75^b) Müzikal seslerden 22 tanesi -ki bunlar meşhur sekizlilerdir-tiz taraftan başlarlar. Nitekim hüseyinî, büzürk, gerdâniye, nevrûz-ı asl, mâye, şehnâz, muhayyer, ısfahanek, bestenigâr, eviç, nühüft,-ki bunlarda kalb (değiştirme) caiz sayılmıştır- nevrûz, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı beyatî, uzzâl, nevrûz-ı arab, hisâr, müberka', sabâ yukarda olduğu gibidir.

Cem'lerin (dizilerin) Ters Çevrilmesi: Örnek olarak uşşâk makâmı nevâ'nın tersidir. Gene irtidâd-ı asl ile rast birbirinin aksidir. Bundan dolayı ona rast denmiştir. Fakat bu ikisi kendi kendilerinin tersidirler. Kendilerinin tersinin başka örneği eviç; eksiklerden nevrûz-ı asl, nevrûz-ı hârâ, hümâyûn'dur. Fakat sabâ, ve rûy-i ırâk başkının tersidir. Bunların ayrıntısı *Aslû 'l- Vusûl'* de mevcuttur.

(76^a) II. BÖLÜM (II. MAKÂM)

Konu îkâ (usûl) ilmini içermektedir. İki mevtını (durağı) vardır.

I. Mevtin: Îkâ, gerçekte seslendirilmiş her notanın zaman ölçüsüdür ve bütün mesele bu zamanların uzunluk ölçüsünün niseb-i şerif ölçüsü ile uyumlu olmasıdır. Bu suretle notaların ölçüsü belirlenir. Yoksa her notanın uzunluğu sonsuza kadar devam eder. Bundan dolayı 'îkâ nakaraların zamanlarının belirlenmesidir' denilmiştir. Diğer bir anlatımla seslerin temel ölçüleri nakara zamanlarının miktarı ve ölçüsü o zamanların en aşağı ölçüsüne uygun düşmesidir.

(76^b) Usûlün ölçüsü bütün adetlerin ilkidir. Ona göre nakaralar arasındaki zamanların en hızlı geçişi diğer zamanların ölçüsüne bağlıdır. Bundan dolayı boş zamanlar nağmelerin sınırlarına tabidir. Bu nedenle esas konu nakaraların sınırlarını belirlemektir. Bu da uygun zamanların sınırına bağlıdır. Bu nakaralar arasındaki boş zamanlar dört mertebelidir: Birinci mertebe en az zaman ölçüsüdür ve bir harfin telaffuz edilmesi kadardır. İkincisi birinci mertebenin iki katıdır. Üçüncüsü üç misli, dördüncüsü dört mislidir. Eğer bu ölçüleri harf ve kelimelerle (77^a) eşitlemek istersek en az zaman 'b' ve 't' harflerinin telaffuz süresi kadardır. İkincisi 'men', üçüncüsü 'hest', dördüncüsü 'dost'un süresi kadardır.

Görüldüğü gibi adlandırılmış olan birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü zamanlar nakaraların tamamen ölçüsüne denk düşmesi lazımdır. Görüldüğü gibi burada sesli ve sakın harfler mevcuttur. Sakin harflerin ölçü adı birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü zamandır. Bu parçaların birbiriyle ilişkisi şöyledir: Dört misile, üç sülüse, iki za'fa, bir za'fü'z – za'fa eşittir. Üç misile eşittir ve ikinin yarısıdır. Üçlü örnekler şunlardır: Bir, iki ve birin iki katı. Bazan birinci zamanı ikiye bölerler ve ona mergûl, tez'îf ve ter'id derler. Mûsikî ehline göre ter'id ile mergûl arasındaki usûl parçaları (77^b) irhâ ile aralıklar arasındaki parçalar gibidir. Bu üçünün arasındaki uyumu meydana getirmek oranları birinciye döndürmekle olur. Zira ikincide ki geçit (mesâğ) bir nakaradır. Üçüncü iki, dördüncü üç nakaradır.

Bu şekilde bütün zamanların dönüşü birinci zamanadır. İşte sınırlılık ve takdirden anladığımız budur. En uzun sesin zamanı bu şekilde bölünür. O halde

müfrede-i erbaa'nın³¹ zamanları, nakara arasındaki ses boşluklarıdır ve te'lifâtı çoktur. İki şekilde incelenir: Bitişik ve ayrık.

Bitişik nakaraların te'lifi aynı cinsten bağlıdır. Dört şekli vardır.

1. Serîu'l -hezec: Örnek ; tene tene, tene tene.
2. Hafifü'l- hezec: Bunun zamanları iki zamanlıdır. Örnek; ten, ten, ten, ten.
3. Hafif-i sakîlü'l- hezec: (78^a) Örnek; tenen, tenen, tenen, tenen.

Bu durumda darb 'te'lere göre vurulur ve 'nun'lara göre zamanlanır. Ayrık usûl ikili, üçlü, ve dördlü olarak üçe ayrılır. Bazı yönlerden de bu sınıflardan her birinin artırılmışı vardır. Öyle ki mürekkep ten ten'lerin ilkinde azı çoğa takaddüm edene veted-i mecmû; aksine ise veted-i mefrûk denir.

Eğer birli zamanların iki ferdi birleşirse adına sebab-i sakîl denir: Tene gibi. Eğer iki zamandan bir ferd terkip edilirse adı sebab-i hafif olur: Tene gibi. O halde bu ilimde sebab-i hafif basit, sebab-i sakîl te'liftir. Bu mûsikîde çok kullanılır.

(78^b) Üçlüler ise iki sebab'ın birbirine tekaddüm etmesidir. Adı hafif-i hafifü's- sakîl olur. Eğer sakîl tekaddüm ederse muhammes-i sakîl olur. Eğer sakîl mukaddem olursa fâsıla-i suğrâ olur. Eğer sebab-i hafif ve bir veted birleşirse adına türki-i serî' denir. Aksine ise fahtî-i sağîr denir. Dörtlüler ise tenenen gibidir. Bunun da çeşitleri vardır

Sebeb-i sakîl veted-i mecmû' ile birleşirse adına fâsıla-i kübrâ denir. İki veted'in birleşmesine evfer denir. Eğer mefruk mukaddem ve mecmû' ise adı 'râhsüvârî' dir ve bu da ikiye ayrılmıştır.

Hafifü'r-remel sebab-i hafif ve fâsıla-i suğrâdan meydana gelmiştir. Onun tersi ise hezecedir.

³¹ Alişah bundan 'be, men, hest, dost' kelimelerini kasdetmektedir. Bkz., Alişah, a.g.e., vr.77.^a

İkililer	Üçlüler	Dörtlüler
Tene :Sebeb-i sakîl	Ten tenen:Muhammes-i sakîl	Tenen tenen: Evfer
Tenen:	Tenenen: Fâsıla-i suğrâ	Tenen tenen: Râhsüvârî
Veted-i mecmû'	Ten tenen : Türkî-i serî'in yarısı	Tenenenen: Fâsıla-i kübrâ
Tenne: Veted-i mefrûk	Tenen ten:Fahtî-i sağîr	Ten tenenen: Hafîfü'r- remel Tenenen ten:Hezec-i çenber

(79^a) İşte 12 usûlün meşhurları bunlardır. Buraya kadar söylenenler notaların başlangıcına eşit olan nakaralardır. Yani mızrapla telin üzerine vurulan ilk vuruş veya okuyucunun hançeresinden çıkardığı bir ses –ki el çırpmaya benzer- veya def üzerine vuruşa benzer. Bu kitabın sonunda bu gibi hareketlerin veznine değinilmiştir. Şiirde de aynıdır. Meselâ, bir kasîde bir beyte,bir beyit de mısralara bölünür. Buradaki parçalar vezinli olduğu için şiirdir. Fakat vezni olmazsa o nesir dir. Bu nesir parçalarının adı nevâhttır.

Bir icracının, icra esnasında eğer nakaranın temellerine mukabele etmiyorsa en az onlara uygun (muvafilek) olması gerekir. (79^b) Başlangıç nağmelerinin çoğu bir ve Türk hesabına uygun olması gerekir. Ama eğer kısaltma veya uzatma varsa ona batıy ve neşir' denir. Bunlar da lahnin bazı parçalarıdır ve bunların çok güzel icra edilmesi gerekmektedir. Çünkü burada vurgu vardır. O halde birbirine zamandaş olan nakaraların kesin olarak özel durumu olduğu söylenebilir.

Usûllerin mukârin olan zamanlarının kullanımı nakaralar arasında sınırlı değildir ve korunmuştur. Çünkü, bu edebî miktarların uzatılması müziği idare eden insanın iradesine bağlıdır. Fakat umumiyetle ondört türlüdür: Tene, ten, tenen,

tenenen, tenenenen, tenenenenen, tenenenenenenen, tenenenenenenenenen,

4 5 6 8 10

tenenenenenenenenenenen, tenenenenenenenenenenenenen.

12

14

Bunlar 18 hatta 24 de olabilirler, fakat ender kullanılırlar. İşte bu hale göre serîu'l- hezec istisnadır. Bunda 'nun' da vuruşludur. Zira sebep-i sakîl birinci zamanın iki katıdır. Aynı şekilde hafîfû's- sakîl ve fahtî-i sağîr de ilk zamanın iki katıdır. Daha sonra bunlara değineceğiz.

(80^a)Müsikî icracıları kullanılmakta olan ikâların hepsinin miktarlarının yakınlığını üç mertebeye bölmüşlerdir.

1. Sakiller
2. Remeller
3. Fahteler ve bunlara zamandaş olanlardır.

Bunlar *Asli'l- Vusûl* de mufassal olarak verilmiştir. Bu risalede elzem olanlardır. O halde bu üç mertebenin karşılığı şu şekildedir:

Sakîlin mercii hafîfû's- sakîldir. Buna muhammes-i sakîl adı verilmiştir. Remelin mercii evfer, fahteninki ise türki-i serîdir.

(80^b) O halde iki sebep, iki veted ve bunlarla birleşenler usûl çeşitlerinin zamandaşlarıdır.

Muhammes-i sağîr dört harflidir: Ten tene. Vezni ise fâilüdür. Eğer bunun iki mislinden bir 'nun' sakinleşirse ten tenenen ten olur. Vezni ise müfteilâtündür. Esas vuruşu ise 'mim' ve 'lâm'dır. Bu darbın adı ihtilâtîdir. Bu darbdan sakîl-i sâni çıkarsa terkibi iki veted ve bir sebep olur. Ona muhammes-i vasat da denir: Tenen tenen ten gibi. Vezni ise mefâilâtündür. Burada vuruş mim' ve 'lam' üzerine olduğu için adına darbû'l- kadîm denmiştir. Bunların sekiz zamanı vardır. Eğer ikiye katlanırlarsa onaltı zamanlı olurlar, adı da muhammes-i kebîr olur. Terkibi ise bir sebep, bir fâsıla, bir sebep, iki fâsıladır. Örnek: Ten tenenen ten tenenen tenenen. (81^a) Vezni ise müfteilün müfteilün müfteilün feilündür. Bu darbdan verâşân da çıkar. Terkibi ise iki veted , bir fâsıla, bir sebep, bir fâsıladır. Tenen

tenen tenenen ten tenenen gibi. Vezni ise mefâilün feilün müfteilündür. Bazen buna bir sebep ilave edilir ve adına verâşân-ı zâid denir.

Bu kıyasla pençgâh-ı zâid meydana çıkar. İşte bu zamanda usûlün sınırı onsekiz zamanlıdır ve çok az kullanılır. Eğer muhammes ikiye katlanırsa devr-i hafif ortaya çıkar. Arap şiirinde de bu vezin kullanılır. Bunun 32 zamanı vardır: Üç fâsıla, bir sebep, bir fâsıla, bir altılı ve bir sekizli zaman. Örnek: Tenenen tenenen tenen tenenen tenenenenen tenenenenenenen.

Evfer altı harflidir. (81^b) Vezni ise müfteilündür. Örnek: Tenne tenen. Zamanlarında uzaklaştırma ve yakınlaştırma sebebiyle tertibinde za'f, nısıf, nısıf ve za'f olduğu halde gayet makbuldür. Bundan elde edilen usûllerden biri de hafifü'r-remeldir. Ten tenen gibi. Vezni müfteilündür. Esas vuruşları 'ayn' ve 'lâm' üzerine ve birinci cüzden 'ayn' ve 'lâm', ikinci cüzden 'mim' 'te' ve 'lâm' üzerinedir. Onun şekli işitme yönünden muhammese benzediği için birçok insan hata yapar. Nitekim birbirinin isim ve harfini bilmeyerek kullanırlar ve bu hatadır. (82^a) Muhammes onaltı zamanlıdır. Remel 12 nakaralıdır ve oranları misil ve sülüstür. İşte bunun için bazı kimseler remele Üstadü'l-Müteahhirîn Sultan Gazanfer gibi kişiler muhammes-i revân derler.

Hafifü'r-remeli iki katına çıkarırsak- tersi olmak şartıyla- hezec-i çenber çıkar ve 12 zaman üzerinden döner. Herhangi bir şiirin beytinde olduğu gibi vezni feilâtün feilâtündür. Örnek: Tenenen ten tenenen ten. Bunun adına râh-semâ derler. Evferin adı ise râh-ı bâlâdır. (82^b) Eğer remel iki katına çıkarsa ona muzââfû'r-remel dedikleri gibi sakîlû'r-remel de derler. 24 zaman üzerinden dönen bir usûldür. Tertibinde iki fâsıla, altı sebep ve bir fâsıla vardır: Tenenen tenenen ten ten ten ten tenen. Vezni ise müfteilâtün mefûlün mefûlün feilündür. Bu usûle şâdyâne derler.

Nîm sakîlin üçüncü, dördüncü, altıncı ve son fâsılası kaldırılırsa (hazfedilirse) yeni bir terkip doğar ve bunun tertibi iki fâsıla, bir sebep, bir altı zamanlı ve bir sekiz zamanlıdır: Tenenen tenenen ten tenenenenen tenenenenenenen gibi. Eğer bu şekilden nîm sakîl ikiye katlanırsa – Acem şiirlerinin çoğu bu vezindedir- 48 zaman çıkar. Tertibi ise iki fâsıla, bir sebep, bir fâsıla, üç altı zamanlı, ve

iki sekiz zamanlıdır: (83^a) Tenenen tenenen ten tenenen tenenenenen tenenenenen tenenenenen tenenenenenenenen tenenenenenenenen gibi. Muzâaf remelden dört darb-ı sağır alınır 24 zamanlı olur. Bir fâsıla, bir sebeb, bir altılı zaman, dört sebeb ve bir fâsıladan oluşmaktadır:

Tenenen ten tennenenenen ten ten ten ten tenenen gibi.³²
(H) (B) (V) (S)

Buradaki vuruşlar hınsır, bınsır, vustâ, sebbâbe parmakları ile, diğerleri avuç içi ile vurulur, Burada dört vuruş çok önemli olduğu için buna çâr-darb denir. Eğer çâr usûlü iki katına çıkarılırsa evsat isimli yeni bir tertip doğar ve 48 zaman vardır. Tertibi bir sekizli zaman ve on fâsıla-i suğrâdan oluşur. (83^b) Tenenenenenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen gibi. Son beş bölüm beş parmakla vurulur. Ortada iki tanesi ise avuç içi ile vurulur. Çâr darb-ı kebîr, çâr-darb usûlünün iki katı olan evsatın değiştirilmeden sekizli zaman yerine onaltılı, fâsıla yerine de sekizli zaman yapılmasıyla meydana gelen usûldür.

K	K	K	S	İ	K	H	B	V	S	İ
16	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8

O halde onun devri 96 zaman üzerinden döner. Fakat üçüncüsü yani fahtî-i sağır beş harften oluşur: Tenen ten gibi. Vezni feûlündür. Beş zamandan döner ve bütün sesleri vuruşlarla zamandadır. (84^a) Eğer bu devir iki katına çıkarsa fahtî-i evsat meydana gelir ve on zaman üzerinden döner. Tertibi ise bir sebeb, iki fâsıladır: Ten tenenen tenenen gibi. Vezni ise müfteilün feilündür.

Eğer bu fahtî iki katına çıkarsa fahtî-i kebîr ortaya çıkar ve 20 zaman üzerinden döner. Tertibi ise bir sebeb, bir sekizli ve bir onlu zamandır: 2, 8, 10 gibi.

Bu duruma göre fahtîlerin hepsinde birincisinde hızlı, ikincisinde orta, üçüncüsünde uzun kumru sesi hayal edilmiştir. Rahmetli Abdülkadir fahtîyi iki

³² Parantez içersinde yazılmış harflerden H, hınsır (küçük parmak) B, bınsır (orta parmakla küçük parmak arasındaki parmak), V, Vustâ (orta parmak), S, sebbâbe (baş parmakla orta parmak arasındaki parmak)'nin sembolleridir. Bkz., İbrahim Mustafa ve Diğerleri, *el- Mu'cemü'l -Vasit* İstanbul 1986, ss.259, 71, 412, 1031.

katına çıkarmıştır. Bu usûl 40 zaman üzerinden döner. Adına da devr-i şâhi³³ veya devr-i bâzgüne denir. Gayet makbul bir usûldür, tertibi ise bir fâsıla, bir sebep, bir altılı zaman, üç fâsıla, bir sebep, bir altılı zaman ve bir sekizli zamandır: (84^b)
Tenenen ten tenenenenen tenenen tenenen tenenen ten tenenenenen
tenenenenenenenen şeklindedir.

Eğer fahtî-i sağîri tersine çevirirsek türki-i serî'in yarısı meydana gelir. Gayet uyumlu bir usûldür. Beş zamanı vardır: Ten tenen gibi. Vezni fâilündür. Eğer bunu ikiye katlarsak tam türki-i serî' meydana gelir ve on zamanlıdır. Ten tenen ten tenen şeklinde olup vezni fâilün fâilündür. Fakat örfte bu usûl üç vuruşludur ve tertibi bir sebep, bir fâsıla-i kübrâ ve bir de vetedir: Ten tenenen tenen gibi. Vezni ise müfteiletün fe'lündür. Bunun diğer adı da türki-i darbdır. Türki-i darb-ı asıl iki katına çıkartılırsa 20 zaman üzerinden döner ve tertibi dört fâilündür. Fakat üç vuruşludur ve görünüşü şöyledir: (85^a) feiletün feiletün feiletün feiletün. Yani iki fâsıla-i suğrâ³⁴ ve bir onlu zamandır.

Bu vezin evfer gibidir. Rahmetli Hoca Abdülkadir'e göre bu zamanlı usûller en zor usûllerden olup, onun çalınışı ve okunuşu diğer usûllerden ayrıdır.³⁵

İşte buraya kadar kullanılmakta olan usûlleri anlattık. Fakat Safiyyüddin, Şerefiyye adlı eserinde 14 zaman üzerinden dönen usûlleri meydana getirmiştir.³⁶ Bunların tertibi bir sebep, üç fâsıladır. Örnek: Ten tenenen tenenen tenenen. Vezni ise müfteilün feilün feilündür.

(85^b) Ben aciz kulunuz mûsikî ustalarının eserlerini araştırırken yedi zaman üzerinden dönen ve Safiyyüddin'in bulduğunun yarısı olan bir usûl buldum. Bunun adı nısf-ı safiydir. Tertibi ise bir veted ve iki taraftan birer sebepten oluş-

³³ Alişah bu usûlü Merâğî'nin 40 zamanlı tertib ettiğini söylüyor. fakat Merâğî'nin sadece *Makâsidü'l-Elhân* 'ında 40 zamanlı; Bkz., *M.Elhân*, s.97. diğer eserlerinde 30 zamanlı olarak tertib ettiği görülmektedir. Örnek olarak bkz., Merâğî, *Şerhu'l-Kitâbü'l-Edvâr*, s.377. 30 zamanlı şeklini Lâdikli de kabul etmektedir. Bkz., Lâdikli, *Fethiyye* (Şerh ve tahkik: El-Hâc Haşim Muhammed Receb), Kuveyt 1987. s.263.

³⁴ Buradaki fâsıla-i suğrâ değil fâsıla-i kübrâ'dır. Sayılar ve zamanları karşılaştırıldığında böyle olduğu ortaya çıkmaktadır. Aksi takdirde 18 zamanlı bir usûl olmaktadır.

³⁵ Merâğî bu konuda böyle bir şey söylememektedir. Merâğî'nin bu konu ilgililiği için *Câmiu'l-Elhân* adlı eserine bakınız..

³⁶ Şerefiyye'de 14 zamanlı usûllerden bahsedilmemektedir. Bkz., Urmevî, *Şerefiyye* (Şerh ve tahkik: el- Hâc Haşim Muhammed er- Receb), Bağdat 1982.

maktadır: Ten tenen ten gibi. Vezni ise fâilâtündür. Burada şekil olarak üç şeye itibar edilir. Gerçekte o bir hezecedir. Onun birinci zamanı ikinci zamana nakle-tilmiş ve geri kalan bölüm şekil olarak türki-i serî'den daha hızlıdır. İlâveten beş daire daha vardır ki, şekilleri de birbirine yakındır. Fakat bir kısmı diğerinden hızlıdır. Birincisi hafifü'r- remeldir. Evfer, nısf-ı safiy, bazılarının çenber dediği türki-i serî', daha sonra da darb-ı türki-i asıldır ve bu hepsinden ağırdır.

Merhum Hoca Abdülkâdir iki usûl daha keşfetmiştir ki, biri 200 zamanlı diğeri feth-i darbdır. (86^a) 200 zamanlının adı devr-i mieteyndir. Bu onüç avuç vuruşuna sahiptir. Parmak vuruşları ise aşağıdaki gibidir:

4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
K	K	H	B	V	K	H	B	V	S
4	2	2	8	8	8	8	8	8	4
İ	K	K	K	H	V	V	S	İ	K
4	4	4	4	8	4	4	4	4	4
H	B	V	S	K	K	H	B	V	S
4	8	4	4	8	8	2	2	4	12
İ	K	K	H	H	B	V	S	İ	K

Darb-ı fethe gelince o, 88 zamanlıdır. Ve onbir aralık üzerinden döner.

Şekli aşağıdadır:

4	4	2	2	2	4	2	4	4	3	3	4	2	4	4
8	8	8	2	2	4	8								

İşte bunların en son vuruşundan önceki beş parmak ve avuçla vurulur.³⁷ (86^b) Dikkatle bakılırsa bu usûller daha önce konusu geçen muhammes, verâşân ve benzerleridir. Bu devirlerin ikiye katlanmasıyla başka usûller meydana gelir veyahut birbirinin aksi meydana gelir. Mesela, hafif iki muhammese dönüşür ve- yahut aksi olarak bir türki-i darb-i asıl iki türki-i serî'a dönüşür. Aksi de olabilir.

Hangi devir (usûl) dörde bölünürse muhammes-i sağır; üçe bölünürse remel-i hafif ve evfer; beşe bölünürse fahtî-i sağır olur. Yine her üçlü devirler başka bir devre dönüşebilir. Sakîl ve muhammes gibi. Sakîl-i muhammese dönüştürebiliriz.(87^a) Aynı şekilde üç muhammesi bir sakîle dönüştürebiliriz. Bu kıyasla diğer dönüşümler yapılabilir.

Bilinmelidir ki, bu usûllerin iki veya daha fazlası bir kişi tarafından vurulabilir ve buna darbeyn derler Ama birden fazlası vurulanlar niseb-i şerîf sayısına uygundur. Bunlar; müsâvât, za'f, misl, nısıf, nısıf ve sülûs ve emsâldir. Bunun kaidesi şöyledir: Eşit olanlardan birbirine zıt olarak, diğerlerinin ilk zaman nakaralarını cetvelde yazarak 'te' ve 'nun'larla donatmak ve bu cetvelin sağ tarafında diğerlerini yazmak gerekir.(87^b) Zira bir devir sağ elle, başka bir devir sol elle vurulur. Bu durumda bir bütünün parçalarından faydalanmak mümkün olur. Aşağıdaki şekilde muhammesin şekli ile birlikte verâşân verilmiştir.

Muhammes	1			2			3			4		5				
	te-	N	te	ne	Ne-	n	te-	n	te	ne	ne-	n	Te	ne	ne-	n
Verâşân	1		2				3		4				5			

Bunların vuruşları bazen birbiriyle karşılaşır, bazan farklı vuruşları vardır. Öyle görülüyor ki iki farklı unsur aynı zamanda bir tek kişi tarafından eda edebiliyor. Eğer her usûl birer kişiye bırakılırsa hiçbir şey değişmez ve bu çok tuhaf bir durumdur. Bu takdirde bir anda onbir usûlü bir anda vurmak mümkün olur. Hoca

³⁷ Burada bölümlerin neler olduğu ve vuruşların nerelere tekabül ettiği belirtilmemiştir.

Abdülkadir bazı eserlerinde şöyle yazmıştır:Ellerin on parmağı ile on usûlü tutmak mümkündür.³⁸ Elbette bu büyük bir güç ister.

(88^a) Eğer usûller eşit olmazlarsa gene de onları yarıya bölmek mümkündür. Meselâ, nîm sakîl ve sakîl, sakîl ve hafîf, nîm sakîl ve muhammes gibi.

İlâve: İki çeşit ilave konu üzerinde durulmuştur:

1. Sazlarla eserleri seslendirebilme ilmi.
2. Sazların müzikal özellikleri.

Bilindiği gibi bu kadar farklı müzik frekansını tek telle seslendirmek çok zordur. Bundan dolayı mûsikî ilminin (88^b) uzun süreci içinde tanbur, kemençe, dûtâr, setâr, rebab, kopuz, dört telli eski ud, beş telli yeni ud gibi çeşitli ve çok telli aletler yapılmıştır. Bu sazların ilk üçü udun özelliklerine sahiptir. O halde ud hakkındaki kaideler hepsi için geçerlidir.

Ud: Bu saz yapılmış olanların içersinde en mükemmelidir. Çünkü iki oktavlıdır. Bundan dolayı beş dörtlüye sahiptir. Bu sazi akort etmek için kural şudur:Beş telden en alttaki üstteki telin $\frac{3}{4}$ 'ü olmalıdır. Bu teller aşağıdan yukarıya doğru had, zîr, mesnâ, mesles ve bam isimlerini alırlar. Teller her alt tel yukarı telin $\frac{3}{4}$ 'ü yani dörtlü aralıklarla akort yapıldığı takdirde akortlanmış olur ve akort, tellerin bu şekilde birbirleriyle akortlanması anlamına gelmektedir.

Sesleri akort edebilmek için tellerden bazılarını eşitlendirmek gerekir. (89^a) Eğer bu eşitleme dörtlüde olursa adı şedd-i asıl olur ve akordun en meşhur şeklidir. Eğer akortlama dörtlü aralıkla olamazsa bu kullanılmayan bir durumdur. Bu şeddin çeşitleri 1288'dir. Bunların hepsi *Aslû'l-Vusûl*'de verilmiştir. Ama bunlardan 1001 şedd ünlüdür, diğerleri değildir.

Udun yedi perdesi vardır ve iki oktavda baskı yerleri udun kılavyesi üzerinde işaretlenmiştir. Mûsikî ustaları her bir perdeye bir isim vermişlerdir. Bunlar; mutlak, zâid, mücenneb, sebbâbe, vustâ-i kadîm (feres), vustâ-i zelzel, bînsır ve

³⁸ Merâğî, *Şerhu'l-Kitâbu'l-Edvâr*, (Edit: Takî Bîniş) Tahran 1991, s.341.

hınsırdır. (89^b) Ancak hınsıra ihtiyaç yoktur. Ud üzerinde adlarını gösteren cetvel aşağıdadır.

Bam	Hınsır	Bınsır	Vusta-i zelzel	Vusta-i kadım	Sebbabe	Mücenneb	Zâid	Mutlak
Mesles	H	Z	V	h	D	C	B	A
Mesna	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H
Zır	KB	KA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh
Had	KT	KH	KZ	KV	Kh	KD	KC	KB
	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT

Son (muşt) tarafı
tarafı

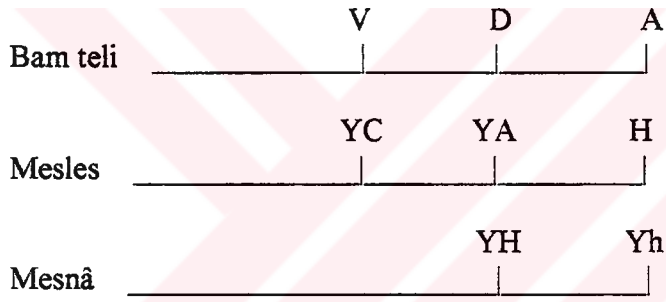
Baş (enf)

Bu cetvele göre mesnâ telinin üzerindeki sebbâbe parmağının tekabül ettiği yer bam telinin mutlak (açık telin verdiği ses) perdesinin tizidir (oktavıdır). Had telindeki hınsır parmağının tekabül ettiği yer ise mesnâ telindeki sebbâbe parmağının verdiği sesin tizidir ve diğerleri bu minval üzeredir.

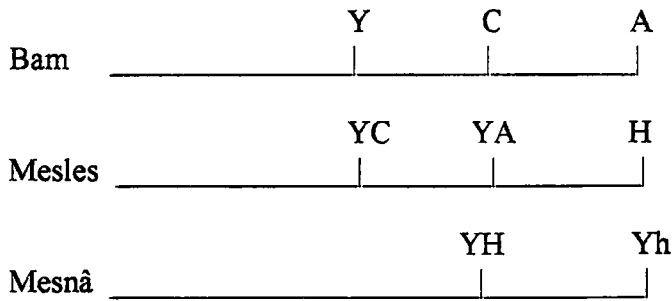
Eğer udun mesnâ telinin ortasındaki nokta ile diğer tellerin tam ortasıdır ve bunların bu noktaya oranı bir oktavdır ve her birinin hükmü tek bir tel hükmündedir. Altı telli ud da beş telli ud hükmündedir. Beş telli olan uda tarabü'l- feth derler. (90^a) Eğer uda on tel takılırsa veya üstad Muhammed Şah Rebâbî'den rivayet edildiği gibi oniki telli olursa ve her iki tel aynı sesi çıkarırsa ona 'ud' derler. Zira udun teknesi büyüktür. Daha küçük olana da rûh-efzâ denir. Bilinir ki tanbur ve kemençenin durumu düttâr gibidir. Buna göre dörtlünün onbir perdesini eşitlemek her iki sazda mümkündür.

Kemençe: Kemençeyi bir beşli ile eşitlendirirler. Bu kıyas aynen rebab ve kopuz için de geçerlidir.

Eski udlarda üç ve dört tel vardır. Bunlardan biri zîr, diğeri mesnâ, bir diğeri mesles, dördüncüsü de bamdır. Beşinci tel Fârâbî'nin keşfidir.³⁹ Bu keşifte tel, iki oktav olan kılavyedeki seslerin ¼'ünü içerir. (90^b) Bu şekilde hem iki hareket alanı elde edilmiş hem de hareket etme imkanı kolaylaşmıştır. Böylece eğer bir ûdî bunları öğrenirse udun tutma durumunu, mızrap ve birinci vuruşun baskı şeklini, seyrin iniş ve çıkış keyfiyetini öğrenebilir. Belki de bu vuruşları tiz seslere kadar çıkarabilir. Bu metot Kutbüddîn Şîrâzî'nin metodudur.⁴⁰ Fakat *Edvâr*'ın yazarına göre birinci nakara inici olmalıdır. Aynı şekilde segâh bam telinden başlar ve segâhın diğeri şekli mesles telinden ve de düğâh mesnâ telinden başlar. Aşağıdaki şekilde olduğu gibi:



(91^a) Eğer segâhı önce arabâna dönüştürürsek aşağıdaki şekilde olduğu gibi nühüft olur.



³⁹ Bkz., Fârâbî, *K. Mûsika'l- Kebîr* (Tahkîk: Ğattas Abdûlmelik), Kahire, trz., C.I, s.591.

⁴⁰ Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't- Tâc*, Köprülü Ktp., No.K.867., vr.185^b -187^b.

Aynı şekilde segâhı ikincide arabâna çevirirsek zengûle çıkar. Bu kıyasla diğerleri yazılır. Fakat zamanımızda geçerli olan, udda makâmın alt telden çıkarılmasını alt telden üçüncüsü ve mesnâ telini başlangıç yapıp sebbâbe-i hadda getirmek ve üstteki üç teli tersi doğrultusunda ve nağmelerin seyrine göre tutmaktır. O halde aşağı üç telin eşitlenmesi dörtlüdedir. Bam ise bu suretle ikinci sebbâbe ile eşitlenir. İşte bu şekle—her ne kadar ünlü olan eşitlendirmeye uymasa da—şekl-i asıl denir.

(91*) Eğer saz çalan ustalaşmış ise uygulamada rast makâmının yedi notasının ikisini almalıdır, diğer beş notayı serbest bırakmalıdır. V ve YC'yi bam ve meslesten veyahut da mesnâdan almalıdır. Zîri ise mızrabın vuruşunu sağ solda kullanmalıdır. Böylece telin yarısı rast makâmını beş yerinden kurtarabilir. Bunların şekilleri *Aslû'l- Vusûl*'de teferruatlı bir şekilde verilmiştir.

Bam									V		D
Mesles									YC		YA
Mesna											
Zîr						V		D			A
Had						YC		YA			H
	Kh		KC		KA			YH			Yh

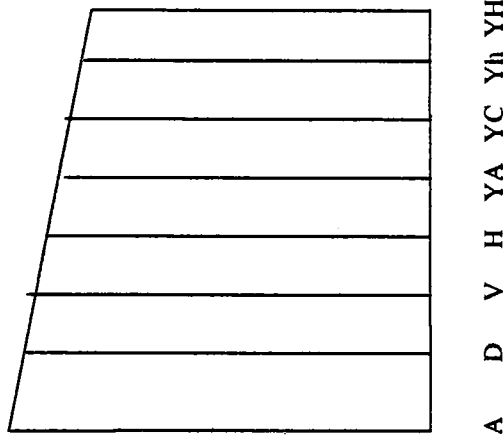
(92*) Perde Baskılarının Hükümleri: Notaların temel meselelerinden biri de perdelerin basılmasıdır. Enstrüman çalarken bunlara riayet etmek mecbûrîdir. Hangisinin alınıp hangisinin terk edileceği bilinmelidir. Perde basışlarının hükümleri zamandaş nakaralar gibidir. Bunlar da niseb-i şerîfe uygun olmalıdır. Meselâ, B aralığı alınacaksa yan yana iki parmakla basılmalı, eğer C aralığı basılacaksa iki parmak bir ara bir parmakla basılmalı, T aralığı da bir parmak iki boşluk ve bir parmakla tutulmalıdır. Önemli sazlarda dört parmak ve baskı arasında

ya basit yahut fert veyahut da mütevâtir bir durum vardır. Tevatür ya tamda ya da onun bir kısmında olur. Bir kısmında ise muttasıldır. Bu ittisal büyükte, küçükte; tizde ve peste; ortada ve büyük ayırıkta olur. (92^b) Bunların da her biri ya mütevâtir ya çıkıcı yahut da inicidir. Bu takdirde bütün basit baskılar dört parmakla mümkün olur ve sayısı 26 olur. Bu baskıların onbiri çıkıcı, onbiri inici dördü de aşağıdaki şekilde olduğu gibi ferddir.

Mütevâtir											Ferd				
S		S	S	S	S		S	S					S	Sebbâbe	
V	V	V		V		V		V	V				V	Vustâ	
B	B	B	B				B		B	B		B		Bınsır	
H	H		H	H	H	H				H	H			Hınsır	

Mürekkep baskılar: Baskıların tümü miktar bakımından bir zaman sürekliliği gibidir. Bu nakaraları başlangıcının uygun ve zamandaş olan nakaraların terk edilmesiyle veya alınmasıyla olur. Bunların aksi de yoktur. O halde baskının oranı başlangıçlara oranla geneldir. Zamandaşlara göre bir yönden geneldir. O halde baskıların ve nakaraların şekilleri iki vuruş gibidir. (93^a) Gerçekten Allah mûsikî icracılarına başarı versin. Zira baskılı sazlarda notaların çok güzel çıkarılması güçtür.

Baskılı aletleri akort etmek için üç sese riayet etmek gerekir. Uyumlu bestelerin ortaya çıkması buna bağlıdır. Şüphe yok ki, bunu bilmek için mûsikî ilminin iyice kavranması gerekir. Eğer saz, kanunda olduğu gibi sekiz telli olursa onun sekiz notasını iki rast sesine akort ederler. Bu durumda rast makâmı bütün perdeleri ve şübeleri ile ortaya çıkar. Burada her akort edilen bir tel bir notadır. İki telin toplam aralığı iki ses, (93^b) dörtlü dört, beşli ise beş ses, yedilerden de dörtlünün iki katı ses olur.



Eğer D perdesini YC'ye vardırırsak diğer notalar nühüft dizisi gibi olur. Eğer sekiz teli bu sekiz tele ilave edersek iki oktav ortaya çıkar ve uyumlu sesler ve bahirler gerçekleşir.

Eğer her telin yerine bir çin kasesini yere bıraksalar veyahut da bir tunca vursalar aynı otele sesini verir. Ama mûsikîde olduğu gibi olmayıp daha eksiktir. Fakat kanunda girift sesleri elde etme imkanı vardır. Çini ve tunçta sesin uzama ve net sesleri elde etme imkanı daha azdır.

(94^a) Telin uzun olması pesleştirme sebebi olduğu bilinmelidir. Verdiği ses kalın sestir. Tam tersine telin kalın olması sesin tiz olmasına neden olur. Meselâ, eğer bir kâse yada içi su dolu bir testi olsa ya da olmasa da ya da tunç parçasının uzunluğu kısalığı ya da inceliği kalınlığı vuruşla birlikte sesleri çeşitlendirir. Burada diğer sazları akort etme metotlarını konu yapmaya ihtiyaç kalmamıştır.

2. Taraf: Bu bölümün konusu gece ve gündüzün saatlerinin mûsikî icra zamanlarına uyulması hakkındadır. Bu konuya girmeden önce şu hususları belirtmeliyiz. (94^b) Eğer lahin mukayyed değilse ve vezinsiz olursa ona nevâht dendiğini söylemiştik. Sazlardan dinlenen icralar buna örnektir. Burada usûl göz önünde tutulmaz. Fakat usûllere bağlı ise ona vezinli melodi derler. Vezinli melodiler gerek ve gayesine göre çeşitleri vardır:

Peşrev: Peşrev mûsikinin güftesiz şeklidir. Diğer adı tarîkadır. Eğer hafif usûllerden ise—heztec ve evfer gibi—bunların haneleri üçten az olmamalıdır. Tekrar eden kısma serbend-i peşrev derler. Ama eğer eser bir şiir kıtası olursa, dört haneden az olmamalıdır. Her hanede bir beyitin tekrar edip etmediğine bakmalıyız. Eğer tekrar yoksa ona nakış derler. Ancak bunun hafif usûllerden olması şartı vardır. (95^a) Eğer dönüş yapılmış ise ona savt derler. Onun da üç kısmı vardır. Birinci kısım tekrarlıdır. İkinci kısmın meyan hanesinde tekrar vardır. Birincisine tasnîf derler ve çoğu zaman hafif veya sakîl usûlü ile olur. Eğer okunan şiir Arapça ise ona kavl derler. Ama Arapça olmasa gazel derler. Eğer hem Arapça hem de başka bir dil ile bir arada ise ona kavl-i murassa' denir. İkincisi, eğer meyan hanesinin tamamının tekrarını içine alırsa ona amel denir. Eğer dört tasnif ve bir amel toplanırsa—ki bu doğru bir birleşme olmaz—bunların usûl bakımından nîm sakîl ve hafîfü's- sakîl olması gerekir. Eğer ikinci kıta kavl, ikincisi gazel, üçüncüsü tasnif ise, bu üçlüye terane derler. (95^b) Bunların şiirleri genellikle rubai türündedir. Dördüncü kavle furûdaşt derler ki, bu geçmişte zikredilen üç şeyin sanatlarını kendinde toplamıştır. Beşinci kıtayı rahmetli Abdülkadir keşfetmiş ve ona müstezât demiştir.⁴¹ İşte bu topluluğa nevbet-i müretteb denmiştir. Padişahların dışındakileri medh için kullanılır. Nakış ve savt bu formda kullanılmaz. Onyedî meşhur formun bir arada kullanılmasına küllü'n-negam, meşhur usûllerin bir araya getirilmesine de küll-i durûb derler. Küllü'n-negam ve küll-i durûb bir arada kullanılır ise, Hoca Abdülkadir ona külliyyat adını vermiştir.⁴²

Rîhtenin hükmü ise peşrev gibidir. Onda vezinli olmayan lafızlar geçer ve bunun sözleri eğlence kasdı taşımamalıdır. Mutripler de onu kullanırlar. Eğer nazım ve nesir nağme olarak toplanmışsa onun adı neşîd-i arabdır. Buraya kadar formların onyedî sınıf olduğu anlaşıldı. Bu da nağmelerin tamamına eşittir. (96^a) Bunlar: 1) Peşrev, 2) nakış, 3) savt, 4) basît, 5) tasnîf, 6) kavl, 7) gazel, 8) kavl-i murassa, 9) terâne, 10)furûdaşt, 11) müstezât, 12) amel, 13) küllü'n-negam, 14)

⁴¹ Müstazât, nevbet-i mürettebin 5. şiirine verilen isimdir. Bkz., Merâğî, *Câmiu 'l-Elhân*, ss. 245-246.

⁴² Merâğî buna küllü 'l-cumû' demiştir. Bkz., Merâğî, *Câmiu 'l-Elhân*, s. 249.

küll-i durûb, 15) külliyyât, 16) rîhte, 17) neşîd-i arab. İşte bu kitapta tesbit edilen bütü n mûsikî formları onyedî çeşittir.

Bilinmelidir ki, mûsikî erbâbı gece ve gündüz saatlerini mûsikînin icra saatlerine uygun olarak onikiye bölmüşlerdir. Meselâ, sabah vaktinin hemen öncesi nişâbürek; sabah vakti râhevî, nevrûz; güneşin doğuş vakti hüseyinî, canfezâ ve muhayyer; yarı kahvaltıda rast; kahvaltıda bûselik, mâye, selmek; istiva vakti zengûle, hümâyûn ve nihâvend; öğle namazının peşinden uşşâk, mâşûk ve mâ-hûrlar; iki namaz arasında çârgâh ve nühüft; son namazda ırâk; akşam namazında muhâlîf-i rast, (96^b) gevâşt, bestenigâr; yatsı namazında ise kûçek, rekb, hüseyinî ve dügâh; gece yarısı bûzûrk, nevrûz ve beyâtî.

Elbette bu zamanlar mûsikîyi güzelleştirir ancak mecburi değildir. Ne zaman istenirse icra edilir. Elbette mûsikî ilminin meziyet ve özellikleri sonsuzdur ve bunları bu eserde saymamız imkansızdır. Ancak biz burada yalnız mûsikî ilminin temel kaidelerini ele aldık.

O râşidlerin en büyüğüdür.

III. BÖLÜM

MUKADDİMETÜ'L USÛL'ÜN İNCELENMESİ

İncelemekte olduğumuz eser temelde “elhân ilmi” ve “İkâ' ilmi” adıyla iki ana başlık altında kaleme alınmış ise de, alt başlıklarında çoğu kez sistematik bir düzen ve sıralama göz önüne alınmamıştır. Şöyle ki, eserde “fasıl” adı altında bir konudan bahsedilirken, birden, ilgisiz bir konuya yer verilmiştir. Bu da eserde düzenli bir başlık sistemine uyulmadığını göstermektedir. Bu nedenle, konuları, eserdeki konuların işleniş sırasına göre değil de dağınık durumda olan konuları bir araya getirerek “elhân ilmi” ve “İkâ' ilmi” ana başlıkları altında incelemeye çalıştık.

A. Elhân İlmi

1. Nağme, Lahin ve Mûsikî:

Alişah'a göre nağme, belirli bir zaman boyunca devam eden, kulağa hoş gelen, tizlik ve peslik özelliklerine sahip ses demektir.¹ Bu nağmelerin bir araya gelerek melodik bir dizi (melodi parçası) oluşturmasına lahin denir.² Dolayısıyla lahin, lahnin parçalarını oluşturan nağmelerden meydana gelmektedir.

Bu şekilde meydana gelen lahinler, melodik bakımdan insanın zihninde kolayca algılanma ve birbiriyle uyumlu bir sıralanışa sahip nağmeler topluluğu olma özelliği içermelidirler.³

Bu tariflerden anlaşıldığı gibi, müzikal bir parça veya bir beste çeşitli nağmelerin bir araya getirilmesiyle, lahinlerin birleştirilmesi suretiyle meydana gelir. Alişah'a göre bir beste en az iki lahnin bir araya getirilmesiyle oluşur.⁴

¹ Alişah, *Mukaddimetü'l- Usûl*, İ.Ü.E.E.Ktp., Farsça Yaz. Böl., No.1097, vr.3^a.

² a.g.e., vr.3^a.

³ Aynı yer.

⁴ a.g.e., vr.5^b.

Bu beste tarifi Fârâbî'nin mûsikî tarifine benzemektedir. Fârâbî'ye göre mûsikî, lahinlerdir. Lahin ise çeşitli seslerin bir araya getirilmesiyle oluşur.⁵ Fârâbî burada "mûsikî lahinlerdir" demekle, mûsikînin birden çok lahinden meydana geldiğini anlatmak istemiştir.

Kantemiroğlu, mûsikî tarifini daha da genişleterek, onu bir beste veya makam anlamına yaklaştırmıştır. O'na göre mûsikî, çıkardığımız seslerin ölçülü bir zamanda, bir usûle dayanarak hareket edip, belli bir yerde durması ve kulak zevki vermesidir.⁶ Seslerin bir usûl dahilinde hareketi bir besteyi, bu hareketle birlikte seslerin bir noktada karar kılıp durması da makamı ve makam içersindeki karar sesini hatırlatmaktadır.

2. Aralık ve Oranları:

Biri pes diğeri tiz olan iki sese aralık dendiği gibi,⁷ Alişah'a göre, yan yana olan iki ses arasındaki bölüme,⁸ bu bir tel üzerinde düşünülürse telin iki noktası arasındaki bölüme aralık denmektedir.⁹

Aralıklar ya birbiriyle uyum halindedir veya uyumsuzdurlar. Uyum içersinde olanlar uygun bir orana sahiptirler yani, niseb-i şerîftirler. Uyumsuz olanlar ise kötü bir orana sahiptirler.

Alişah üç tür aralıktan bahsetmektedir.¹⁰

a) Büyük Aralık: Bu oktav aralığıdır. Buna zü'l-kül veya bi'l-kül dendiği gibi za'f da denmektedir. Za'f aynı zamanda birinci oktavın da adıdır.¹¹ Alişah iki oktava za'fü'z-za'f,¹² cem-'i sâni veya cem-'i kâmil demiştir. Onun oranı $6/3$ ¹³ veya $2/1$ 'dir.¹⁴

⁵ Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, C.I, Tahran, trz. s.47.

⁶ Kantemiroğlu, *Kitâb-ı İlmü'l-Mûsikî* (Sadeleştiren: Yalçın Tura), İst. 1977, s.36.

⁷ H. Ali Mahfûz, *Kâmûsü'l-Mûsikıyyi'l-Arabiyye*, Bağdat 1977, s.152.

⁸ Alişah, a.g.e., vr.4^a.

⁹ a.g.e., vr.5^b.

¹⁰ a.g.e., vr.7^b.

¹¹ a.g.e., vr.6^a.

¹² a.g.e., vr.6^b.

¹³ a.g.e., vr.5^a.

¹⁴ Y. Tura, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yay., İst. 1988, s.16.

Oktava zü'l-kül denmesinin sebebi teldeki temel seslerin hepsini kapsamasıdır.¹⁵ Bu aynı zamanda bir devirdeki (modal dizide) bütün seslerin tamamlandığını ve devrin kapandığını gösterir.¹⁶

b) Orta Aralık: Bunlar beşliler ve dörtlülerdir. Beşlilere bu'd-i bi'l-hams denmektedir. Bunun oranı misil ve nısıf¹⁷ yani $3/2$ 'dir.¹⁸ Beş sese sahip olmasından dolayı da beşli adını almıştır.

Dörtlülere ise, bu'd-i bi'l-erba'a denmektedir. Misil ve sülüs yani $4/3$ oranındadır.¹⁹ Dörtlü denmesinin sebebi ise, sadece dört sesli olmasıdır.²⁰

c) Küçük Aralık: Alishah, tanini, mücenneb ve bakiye aralıklarına küçük aralık adını vermiştir.²¹ Taniniye medde denmektedir ve "T" harfiyle ifade edilir. Oranı ise, misil ve 8 yani $9/8$ 'dir.²² Mücenneb aralığına tetimme denir ve "C" harfiyle gösterilir. Oranı ise $10/9$ 'dur.²³ Bu oranın Yalçın Tura tarafından büyük mücenneb aralığına en yakın aralık olduğu belirtilmektedir.²⁴

Bakiye aralığı ise küçük aralıkların en küçüğüdür. "B" harfi ile gösterilir. Alishah bunun oranını eserinin bir yerinde $20/19$ olarak vermiş²⁵ ise de başka bir yerinde $256/243$ olarak belirtmiştir.²⁶ $256/243$ oranı bugün de kabul edilen ve kullanılan bir orandır.²⁷ Bu aralık lahinde kullanılan en küçük aralıktır.²⁸

¹⁵ Alishah, a.g.e., vr.6^a.

¹⁶ M. N. Uygun, *Saifiyyüddin Abdülmü'min Urmevi ve "Kitâbü'l Edvâr"ı*, M.Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Doktora Tezi), İst. 1996, s. 148; M. Salih Uzdilek, *İlim ve Mûsikî*, Kültür Bak Yay., İst. 1977, s.16.

¹⁷ Alishah, a.g.e., vr.6^b.

¹⁸ Y. Tura, a.g.e., s.182; M. S. Uzdilek, a.g.e., s.16.

¹⁹ Alishah, a.g.e., vr.7^a, M.S.Uzdilek, a.g.e., s.16.

²⁰ Alishah, a.g.e., vr.47^a.

²¹ a.g.e., vr.7^b.

²² a.g.e., vr.7^a.

²³ Alishah, a.g.e., vr.7^b.

²⁴ Y. Tura, a.g.e., s.107.

²⁵ Alishah, a.g.e., vr.7^b.

²⁶ a.g.e., vr.43^b.

²⁷ Y. Tura, a.g.e., s.107; H.Sadeddin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (Haz: Onur Akdoğan), Kültür Bak. Yay., Ankara 1993, s.8.

²⁸ H.S.Arel, a.g.e., s.8.

Alişah, irhâ aralığından bahsetmekle birlikte onun oranı ve kullanılabilirliği konusunda bize bir bilgi vermemiştir.²⁹

Alişah'ın kullanmış olduğu tanini, mücenneb ve bakiye aralıklarına günümüzde ise “artık ikili” aralığı ilave edilmiştir. Ayrıca mücenneb aralığı, Fisagor sisteminde de var olan küçük ve büyük mücenneb aralığı olarak ikiye ayrılmıştır.³⁰

3. Telin Bölünmesiyle Seslerin Elde Edilişi ve Ses Sistemi:

Alişah bir oktav içersinde 17 bakiye aralığıyla 18 sesin bulunduğunu söylemektedir.³¹ Bu 18 sesin elde edilmesinde teli temsil eden düz bir çizginin bölünmesi ve her bir bölünme işleminin sonunda belirlenen yere bir işaret koyma yöntemi izlenmiştir. Telin baş tarafı A harfi, sonu M harfi ile gösterilmiştir.³²Bunu aşağıdaki şekille örneklendirebiliriz:



Temsili tel üzerine seslerin işaretlenmesinde Arap harfleriyle ifade edilen ebced notasından faydalanılmıştır. Bu harflerden bazen bir, bazen de iki tanesi bir notayı veya sesi temsil etmiştir. Meselâ, tek harf olan A “re” sesini; iki harfli Yh de “sol” sesini temsil etmektedir.

17 aralık ve 18 ses , bu telin aşağıdaki şekilde bölünmesiyle elde edilmiştir.

a) A- M boyutundaki tel tam iki eşit parçaya bölünür ve bu bölünme yeri YH ile gösterilir. Telin A- Yh bölümü bir oktav, YH- M bölümü de bir oktav olur, dolayısıyla A-M telinden iki oktav elde edilmiş olur.³³ YH notasından çıkan ses açık telden çıkan sesin bir sekizli tizi olduğundan YH'nın A'ya oranı 2/1'dir. Bu YH sesi nevâ sesidir.³⁴

²⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr.74^a.

³⁰ Y. Tura, *a.g.e.*, s.106.

³¹ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^a.

³² Aynı yer.

³³ Alişah, *a.g.e.*, vr. 48^b.

³⁴ Y. Tura, *a.g.e.*, s.182.

b) A-M üçe bölünür ve bölündüğü ilk noktaya YA işareti konur.³⁵ O noktadan çıkan ses, açık telden çıkanın bir tam beşli tizidir ve aralarındaki oran $3/2$ 'dir Bu düğâh perdesidir.³⁶

c) A- M dörde bölünür ve bölünen ilk nokta H ile işaretlenir.³⁷ Bu noktadan çıkan ses açık tele göre bir tam dörtlü daha tizdir ve o noktanın açık tele oranı $4/3$ 'tür. Bu rast perdesidir.³⁸

d) A- M dokuza bölünür ve o nokta D kabul edilir.³⁹ Bu noktadan çıkan ses açık tele göre bir tanini diktir ve oranı $9/8$ 'dir. Bu perde hüseyinî aşîrân perdesidir.⁴⁰

e) H- M sekize bölünür ve onun bir kısmına bir tanini aralığı oluncaya kadar pes ses ilave edilir ve nokta h ile işaretlenir.⁴¹ Buradan çıkan ses, H'dan çıkan sestten bir tanini daha pestir. Açık tele oranı $32/27$ 'dir ve acem aşîrân perdesidir.⁴²

f) h-M sekize bölünüp ona bir kısım ilave edilir ve orası B ile işaretlenir.⁴³ B'den çıkan ses, açık tele göre bir bakiye daha tizdir. Açık tele oranı ise $256/243$ 'tür.⁴⁴ Bu perdeye pes beyâtî adını verenlerin⁴⁵ yanında, kaba nîm hisâr perdesi adını verenler de vardır.⁴⁶

g) D-M dokuza bölünür ve bölünen yer Z harfi ile işaretlenir.⁴⁷ O noktadan çıkan ses açık tele göre iki tanini tizdir. Bu noktanın açık tele oranı $81/64$ 'tür ve adı gevâşt perdesidir.⁴⁸

³⁵ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

³⁶ Y. Tura, *a.g.e.*, s.182.

³⁷ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

³⁸ Y. Tura, *a.g.e.*, s.182.

³⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁴⁰ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183.

⁴¹ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁴² Y. Tura, *a.g.e.*, s.183.

⁴³ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁴⁴ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183.

⁴⁵ Bkz., *Aynı yer*.

⁴⁶ R. Yekta, *Türk Müsikişi*, Pan Yay., İst. 1986, s.88; S. Arel, *a.g.e.*, s.36; İ. H. Özkan, *Türk Müsikişi Nazariyatı ve Usûller*, Ötüken Neş., İst. 1984, s.58.

⁴⁷ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁴⁸ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183.

h) B-M dörde bölünür ve T ile işaretlenir.⁴⁹ Bunun açık tele oranı 1024/729'dur. Bu perdenin adı ise şûrî⁵⁰ veya nîm-zengûledir.⁵¹

i) T-M sekize bölünür ve buna bir kısım ilave edilip V ile işaretlenir.⁵² Bunun açık tele oranı 8192/6561'dir ve bu ırak perdesidir.⁵³

j) V-M dokuza bölünüp C ile işaretlenir.⁵⁴ V-M aralığı Yalçın Tura ve Murat Bardakçı'ya göre sekize bölündüğünde C notası ortaya çıkmaktadır.⁵⁵ Bu perdenin açık tele oranı 65536/59049 dur ve adı pes hisar perdesidir.⁵⁶

k) C-M'nin dörde bölünmesiyle Y perdesi elde edilir.⁵⁷ Bu sesin açık tele oranı 26144/177147'dir. Bu perde Yalçın Tura'ya göre zengûle,⁵⁸ Bardakçı'ya göre ise dik zengûle perdesidir.⁵⁹

l) B-M'nin üçe bölünmesiyle YB perdesi elde edilir.⁶⁰ Bu perdenin açık tele oranı 128/81'dir ve adı kürdî perdesidir.⁶¹

m) C-M'nin üçe bölünmesiyle YC perdesi elde edilir.⁶² Yalçın Tura ve Bardakçı'ya göre V-M'nin dörde bölünmesiyle elde edilir ve açık tele nispeti 32768/19683 olup, adı segah perdesidir.⁶³

n) D-M'nin üçe bölünmesiyle Y-D perdesi bulunur.⁶⁴ Yalçın Tura bu perdenin Z-M'nin dörde bölünmesiyle elde edildiğini söylemektedir. Bunun açık tele oranı 27/16 olup adı buselik perdesidir.⁶⁵

⁴⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁵⁰ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183.

⁵¹ M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yay., İst. 1986, s.57.

⁵² Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁵³ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184.

⁵⁴ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁵⁵ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184; M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁵⁶ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184.

⁵⁷ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁵⁸ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184.

⁵⁹ M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁶⁰ Alişah, *a.g.e.*, vr.48^b.

⁶¹ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183; M. Bradakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁶² Alişah, *a.g.e.*, vr.49^a.

⁶³ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184; M. Bradakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁶⁴ Alişah, *a.g.e.*, vr.49^a; M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁶⁵ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184.

o) h-M'nin üçe bölünmesiyle Yh perdesi elde edilir.⁶⁶ Tura ve Bardakçı'ya göre, H-M'nin dörde bölünmesiyle bu perde elde edilir ve bunun açık tele oranı 16/9'dur. Bu çargah perdesidir.⁶⁷

p) V-M'nin üçe bölünmesiyle YV perdesi belirlenir.⁶⁸ Bu perde T-M'nin dörde bölünmesiyle de elde edilebilir. Açık tele oranı 4096/2187 olup adı sabâ⁶⁹ veya nîm hicazdır.⁷⁰

q) Z-M'nin üçe bölünmesiyle YZ perdesi elde edilir.⁷¹ Bardakçı'ya göre de Y-M'nin dörde bölünmesiyle YZ perdesi elde edilir.⁷² Bu perdenin açık tele oranı Tura'ya göre 243/128 olup adı uzzâl perdesidir.⁷³ Bardakçı'ya göre ise oranı 1048576/531441 olup adı dik hicâz perdesidir.⁷⁴

r) Alishah açık telden çıkan sestən bahsetmemiş ama tel ikiye bölündüğünde iki oktavlık bir oranın olduğunu YA noktasının da 1. oktav olduğunu söylemiştir.⁷⁵ YH perdesi neva kabul edildiğine göre, onun bir oktav pesi yegâh perdesi olarak kabul edilir. Onun oran olarak ifadesi 1/1'dir.⁷⁶

Telin bu yöntemle bölünmesiyle Alishah, bir oktav içersinde 17 aralık ve ilk sesin oktavı kabul edilen sesle beraber 18 perde elde etmiştir. Görüldüğü gibi Alishah bu perdelerin açık tele göre oranlarını belirtmediği gibi, bu perdelerin isimlerini de vermemiştir. Bu sistemin ne zamandan beri kullanıldığı bilinmemekle birlikte, ilk defa Safiyyüddîn Abdülmümin tarafından sistemin sesleri, seslerin elde edilişi ve aralarındaki oranlar yazılı olarak belirlenmiştir.⁷⁷ Ancak perdelerin isimleri de ilk defa Hızır b. Abdullah'ın *Edvâr*'ında belirtilmeğe başlanmıştır.⁷⁸

⁶⁶ Alishah, *a.g.e.*, vr.49^a.

⁶⁷ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183; M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.56.

⁶⁸ Alishah, *a.g.e.*, vr.49^a.

⁶⁹ Y. Tura, *a.g.e.*, s.183.

⁷⁰ M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁷¹ Alishah, *a.g.e.*, vr.49^a.

⁷² M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.57.

⁷³ Y. Tura, *a.g.e.*, s.184.

⁷⁴ M. Bardakçı, *a.g.e.*, 182.

⁷⁵ Alishah, *a.g.e.*, vr.48^a.

⁷⁶ Y. Tura, *a.g.e.*, s.182.

⁷⁷ Aynı yer.

⁷⁸ Hızır b. Abdullah, *Kitâbü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., Revân Köşkü Yaz., No. 1728, vr.88^a, 94^b -98^a.

Bu sistemde kullanılan harflerin ifade ettikleri perdeler ve bugünkü karşılıkları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Pes Sekizli	Perde Adı	Nota Karşılığı	Oranı	Sembolü
ا	Yegâh	Re	1/1	A
ب	Pes beyâtî (kaba nîm hisar)	Re # Mi b	256/243	B
ج	Kaba dik hisar (pes hisar)	Re # Mi d	65536/59049	C
د	Hüseynî aşîrân	Mi	9/8	D
ه	Acem aşîrân	Fa	32/27	h
و	Irâk	Fa # Sol b	8192/6561	V
ز	Gevâst (gevešt)	Fa # Sol d	81/64	Z
ح	Rast	Sol	4/3	H
ط	Şûrî (nîm zengûle)	Sol # La b	1024/729	T
ي	Dik zengûle (zengûle)	Sol # La d	262144/177147	Y
يا	Dügâh	La	3/2	YA
يب	Kürdî	La # Si b	128/81	YB
يغ	Segâh	La # Si d	32768/19683	YC
يد	Büselik	Si	27/16	YD
يه	Çargâh	Do	16/9	Yh
يخ	Sabâ (nîm hicâz)	Do # Re b	4096/2187	YV
يز	Uzzâl (dik hicâz)	Do # Re d	243/128	YZ

Tiz Sekizli	Perde Adı	Nota Karşılığı	Oranı	Sembolü
ح	Nevâ	Re	2/1	YH
ط	Beyâtî (nîm hisar)	Re # Mi b		YT
ن	Dik hisâr	Re # Mi d		K
ب	Hüseynî	Mi		KA
ک	Acem	Fa		KB
ج	Eviç	Fa # Sol b		KC
د	Mâhûr	Fa # Sol d		KD
ه	Gerdâniye	Sol		Kh
و	Nîm şehnâz	Sol # La b		KB
ز	Dik şehnâz	Sol # La d		KZ
ح	Muhayyer	La		KH
ط	Sünbüle	La # Si b		KT
ل	Tiz segah	La # Si d		L
لا	Tiz buselik	Si		LA
لب	Tiz çargah	Do		LB
لج	Tiz saba (tiz nîm hicaz)	Do # Re b		LC
لد	Tiz uzzal (tiz-dik hicaz)	Do # Re d		LD
لا	Tiz Neva	Re		Lh

Bu tabloda kullanmış olduğumuz “#” işareti Alişah’ın kullanmış olduğu mücenneb aralığının karşılığı olan diyez olup önünde bulunduğu notayı bu mücenneb aralığı kadar tizleştirmekte, “b” ile gösterilen bemol işareti de aynı oranda pesleştirmektedir.

İrhâ aralığı için de kullanılan yarım diyez “ \sharp ” burada genellikle bakiye diyez, ters bemol “ \flat ” de bakiye bemolü olarak kullanılmıştır.⁷⁹ Dolayısıyla burada kullanılan işaretlerin değerleri Arel- Ezgi sisteminde kullanılan değerlerden farklıdır.

4. Mûsikîde Uyum ve Uyumsuzluk:

Mûsikî, uyumlu seslerin bir araya getirilmesi, bir araya getirilen bu seslerin zihinde tasavvur edilebilmesi, sağlıklı insan üzerinde hoş etki yapabilme sanatıdır.⁸⁰ Bu özelliğe sahip seslere mûlayim veya uyumlu sesler denir. Eğer bunun aksi bir durum meydana gelirse mûsikîde uyumsuzluk (tenafür) ortaya çıkar ve insanlarda rahatsızlık meydana getirir. Bu duruma da mûsikî de uyumsuzluk veya tenâfûr denir.

Alişah, mûsikî nağmelerinin dizilişini inci gerdanlığın dizilişine benzetir. Bu dizilişi ancak sanatkâr meydana getirebilir. Nasıl sanatkâr olmayan gerdanlık dizemezse, mûsikî ustası olmayan da müzikal değeri olan bir eser meydana getiremez. Nasıl sanatkâr, gerdanlıktaki sahte inciye fark edebilir ve o sahte inciye gerdanlığa dizmezse, mûsikî ustası olan da dizi içersindeki kötü sesleri fark edip atar ve değerli olan sesleri bir araya getirerek eserler oluşturur.⁸¹

Mûsikîde uyumlu seslerin ve dizilerin elde edilme kuralı konusunda, kulak zevkine bakılmasının yanında niseb-i şerîf de önem arz etmektedir. Niseb-i şerîften maksat oktav, dörtlü ve beşlilerin⁸² yanında, dizilerin sahip oldukları perde sayısıdır.⁸³

Arel'in yapmış olduğu niseb-i şerîf tarifi Alişah'ın “uyumluluk” tarifine benzemekte, fakat Arel, uyumlulukla ilgili kesin sayı vermemektedir. Arel, niseb-i şerîfi, bir dizinin sesleri arasında tam sekizli, tam beşli ve tam dörtlü oranlarının sayısı olarak tarif eder ve bir dizide ne kadar sekizli, beşli ve dörtlü oranları fazla ise o dizinin o kadar uyumlu olacağını, ancak bazı dizilerin de bu oranlara

⁷⁹ Y. Tura , *a.g.e.*, s.14.

⁸⁰ Alişah, *a.g.e.*, vr.3^a.

⁸¹ Aynı yer (haşiye:3).

⁸² Alişah, *a.g.e.*, vr.61^a.

⁸³ H. Ali Mahfûz, *a.g.e.*, s.239.

sahip olmasına rağmen, kulağa hoş gelmeyen diziler olabileceğini belirtmektedir.⁸⁴

Alişah'a göre bir dizide uyum ve uyumsuzluk açısından üç durum bulunmaktadır:

a) Uyumluluk (Mülâyemet): Dizide niseb-i şerîf sayısı seslerin sayısından iki az veya iki çok olmamasıdır. Bunun doğruluğu, sayıların perde sayısına eşitlik, fazlalık, bir eksik veya iki eksik olması ölçüsüne göre değerlendirilebilir.⁸⁵

b) Gizli uyumsuzluk (Hafıyyü't-tenâfûr): Dizideki niseb-i şerîf sayısı dizinin ses sayısından daha az veya çok olmasıdır. Bunun ölçüsü de, uyumluluk özelliklerini aşan sayıda niseb-i şerîf oranlarının olmasıdır.

c) Açık uyumsuzluk (Zâhirü't-tenâfûr): Bunların dışında, kötü izafelerle yani sekizli, beşli ve dördü kurallarına uymayan oranlarla dizilerin oluşturulmasıdır. Burada artık niseb sayısına bakılması da gerekmez.⁸⁶

Alişah'ta uyumluluk M (م), gizli uyumsuzluk H (ح), açık uyumsuzluk ise Z (ظ) ile temsil edilmiştir. Uyumluluğun en yükseği MA (مح), eşit uyumluluk MS (مس), uyumluluğun düşüğü ise MT (مط) ve benzer uyumlu diziler MD (مد) ile gösterilmiştir.

Bu durumlarıyla diziler ya makbul veya makbul olmayan dizilerdir. Makbul olmayan diziler uyumsuz, makbul olanları ise uyumlu dizilerdir.

Uşşak makamı dizisi, uyumlu bir dizi olarak örnek verilebilir. Çünkü bu dizide 1 oktav, 3 beşli ve 5 tane dördü mevcuttur ki, bu da dokuz niseb-i şerîf demektir.⁸⁷

Alişah, bir dizide 4 mücenneb aralığının yan yana gelmesini uyumsuzluk saymazken⁸⁸ Urnevî bunu uyumsuzluk nedeni kabul eder.⁸⁹

⁸⁴ H.S. Arel, *a.g.e.*, s.28.

⁸⁵ Alişah, *a.g.e.*, vr.13^b.

⁸⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr.13^b.

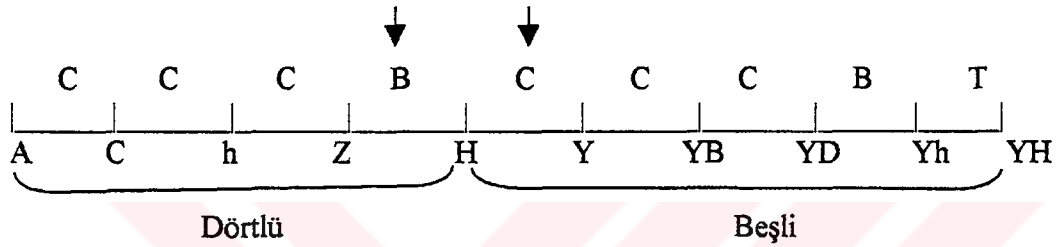
⁸⁷ *a.g.e.*, vr.14^a.

⁸⁸ *a.g.e.*, vr.15^b.

⁸⁹ Urnevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., No. A.2130, s.287.

Yine bir dizi de yan yana 6 tanininin kullanılması uyumsuzluk nedenidir. Dörtlünün tiz tarafındaki bakiye aralığı ile beşlinin pes tarafındaki mücenneb aralığını bir araya getirmek de uyumsuzluk nedenidir.⁹⁰ M. Nuri Uygun bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Meselâ dörtlü ve beşli sırasına göre oluşturulan dizide dörtlünün tiz tarafındaki bakiye (B) ile beşlinin pes tarafındaki mücenneb (B) bir araya getirilirse bu şekilde oluşan dizi uyumsuz bir dizi olur.⁹¹ Şekilde görüldüğü gibi oklarla işaret edilen bekiye ve mücenneb aralıkları yan yana gelmişlerdir.



5. Dörtlü ve Beşliler:

Dörtlü ve beşliler bir sekizlinin meydana gelmesine yarayan iki çeşit bölümlerdir.⁹² Dörtlülerin dizilerde olan şekline buhûr denmiştir.⁹³ Alişah 19 tane uyumlu dörtlü⁹⁴ ve 19 tane de beşlinin varlığını kabul eder.⁹⁵ Alişah, Urmevî'nin *Edvâr*'ında 12 tane beşliye yer verdiğini söylemekte, kendisi ise buna 7 beşli daha eklemektedir.⁹⁶

Önce dörtlüleri ele alıp, sıralayalım:

1	T T B	Ara- lık	H			YA			YD	Yh			notalıdır
2	T B T	"	H			YA	YB			Yh			"
3	B T T	"	H	T			YB			Yh			"
4	T C C	"	H			YA		YC		Yh			"
5	C C T	"	H		Y		YB			Yh			"
6	C T C	"	H		Y			YC		Yh			"

⁹⁰ Alişah, *a.g.e.*, vr.46^b.

⁹¹ M.N. Uygun, *a.g.e.*, s.153-154.

⁹² Alişah, *a.g.e.*, vr.53^b.

⁹³ *a.g.e.*, vr.60^a.

⁹⁴ *a.g.e.*, vr.11^a.

⁹⁵ *a.g.e.*, vr.9^b, 53^a -53^b.

⁹⁶ *a.g.e.*, vr.9^b.

7	CCCB	"	H		Y		YB		YD	Yh		YZ	"
8	TCCC	"	H			YA		YC		Yh		YZ	"
9	CTCC	"	H		Y			YC		Yh			"
10	CBTC	"	H		Y	YA			YD		YV		"
11	CCBT	"	H		Y		YB	YC			YV		"
12	TCT	"	H			YA		YC			YV		"
13	CCTC	"	H		Y		YB			Yh		YZ	"
14	TTC	"	H			YA			YD		YV		"
15	TTT	"	H			YA			YD			YZ	"
16	BTTC	"	H	T			YB			Yh		YZ	"
17	CTT	"	H		Y			YC			YV		"
18	BTCC	"	H	T			YB		YD		YV		"
19	CCCT	"	H		Y		YB		YD			YZ	"

Safiyüddîn bu dörtlülerden ilk yedi tanesini kabul etmiş, diğerlerini eseri-
ne almamıştır.⁹⁷ Lâdikli de, bunlardan ilk yedisini kabul etmiş ve birincisine uş-
şâk, ikincisine nevâ, üçüncüsüne bûselik, dördüncüsüne rast, beşincisine nevrûz,
altıncısına hicâzî, yedincisine ısfahân isimlerini vermiştir.⁹⁸ Alishah ise, bunlardan
birincisine uşşâk, ikincisine nevâ, üçüncüsüne bûselik, dördüncüsüne rast, beşin-
cisine nevrûz, altıncısına ırâk, yedincisine ısfahân, sekizincisine zengûle, doku-
zuncusuna bûzûrk isimlerini vermiştir.⁹⁹

Beşliler ise şunlardır:

1	TTBT	aralıklı	H			YA			YD	Yh			YH
2	TBTT	"	H			YA	YB			Yh			YH
3	BT TT	"	H	T			YB			Yh			YH
4	TCCT	"	H			YA		YC		Yh			YH
5	CCTT	"	H		Y		YB			Yh			YH
6	CTCT	"	H		Y			YC		Yh			YH
7	CCCBT	"	H		Y		YB		YD	Yh		YZ	YH
8	TCCCB	"	H			YA		YC		Yh		YZ	YH
9	CTCCB	"	H		Y			YC		Yh			YH
10	CBTCC	"	H		Y	YA			YD		YV		YH
11	CCBTC	"	H		Y		YB	YC			YV		YH
12	TCTC	"	H			YA		YC			YV		YH
13	CCTCB	"	H		Y		YB			Yh		YZ	YH
14	TTCC	"	H			YA			YD		YV		YH
15	TTTB	"	H			YA			YD			YZ	YH
16	BTTCB	"	H	T			YB			Yh		YZ	YH
17	CTTC	"	H		Y			YC			YV		YH
18	BTCCC	"	H	T			YB		YD		YV		YH
19	CCCTB	"	H		Y		YB		YD			YZ	YH

⁹⁷ Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Ktp., No. 3653/1, vr.11^a.

⁹⁸ Lâdikli, *R. Fethiyye* (Şerh ve tah: el- Hâc Haşim Muhammed Receb), Kuveyt 1987, s.129-130.

⁹⁹ Alishah, *a.g.e.*, vr.71^b.

Görüldüğü gibi beşliler, 19 tane dörtlüye, bir tanini, bir mücenneb veya bir bakiye ilave edilerek elde edilmişlerdir. Alishah Safiyyüddîn'in kabul ettiği ilk 12 beşliye¹⁰⁰ 7 beşli daha ekleyerek beşli sayısını 19'a çıkarmıştır. Safiyyüddîn bu beşlilere isim vermemiş, ancak Alishah bunların hepsini isimlendirmiştir. Alishah'ın saydığı bu beşlilerin bir kısmını Lâdikli'nin şu şekilde isimlendirdiğini görmekteyiz: Birincisi uşşâk,¹⁰¹ ikincisi bûselik, üçüncüsü yine bûselik, dördüncüsü pençgâh-ı asl, beşincisi hüseyinî, altıncısı hicâzî, yedincisi ısfahân, sekizincisi pençgâh-ı zâid, dokuzuncusu bûzûrk,¹⁰² onikincisi nîrez, ondördüncüsü mâhûr-ı sagîr.¹⁰³

Alishah ise, birincisine nişâbürek, ikincisine nevâ, üçüncüsüne bûselik, dördüncüsüne pençgâh, beşincisine hüseyinî, altıncısına uzzâl, yedincisine zinderûd, sekizincisine pençgâh-ı zâid, dokuzuncusuna asl-ı bûzûrk, onuncusuna asl-ı ger-dâniye, onbirincisine zîrefkend-i bûzûrk, onikincisine nîrez-i sagîr, onüçüncüsüne asl-ı şehnâz, ondördüncüsüne mâhûr-ı sagîr, onbeşincisine asl-ı zü'l-hams-i bûselik, onaltıncısına bûselik-i maktûb, onyedincisine muhâlifek, onsekizincisine maktûb-ı nevrûz-ı Arab, ondokuzuncusuna sabâ isimlerini vermiştir.¹⁰⁴

Dörtlülerin dört notalı ve üç notalı olması gerektiği halde bazen dörtlülerin beş notalı ve dört aralıklı olduğu da görülmektedir. Beş notalı ve dört aralıklı dörtlülere cins-i müfred dendiği gibi, bir tam dörtlüyü doldurmeyen dörtlülere de cins-i müfred denmektedir.¹⁰⁵ Alishah bu ifadeyi C C C B şeklindeki dörtlü için kullanmış ve bunun beş notalı olmasına rağmen dörtlü sayılmasının nedenini şöyle açıklar: Son iki C, B aralığı bir T aralığına eşit olduğu ve bu iki aralık bir aralık sayıldığı için, dörtlüler gurubuna katılmıştır.¹⁰⁶ Ancak beşlilerin altı notalı ve beş aralıklı olması konusunda Alishah bir açıklamada bulunmamış ve bu tür beşlilere bir isim de vermemiştir.

¹⁰⁰ Urmevî, *a.g.e.*, vr.11^a -11^b.

¹⁰¹ Lâdikli, *Zeynâ'l Elhân*, İ.Ü.E.E.Ktp., Türkçe Yaz., No.4380, vr.64^a.

¹⁰² *a.g.e.*, vr.64^b -65^a.

¹⁰³ Lâdikli, *Fethiyye*, s.132-133.

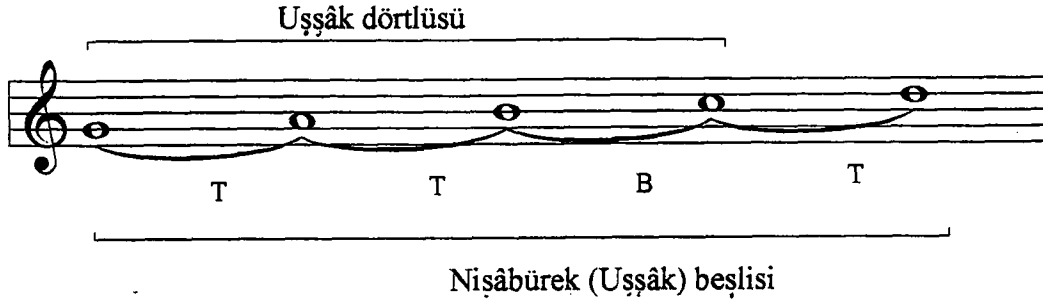
¹⁰⁴ Alishah, *a.g.e.*, vr.54^a.

¹⁰⁵ Y. Tura, *a.g.e.*, s.180.

¹⁰⁶ Alishah, *a.g.e.*, vr.47^a.

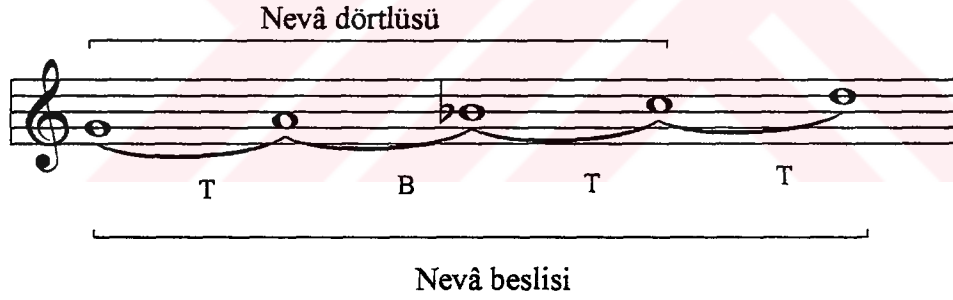
Bu dörtlü ve beşlilerin porte üzerindeki şekilleri bugün kullanılanların da isimlerinin verilmesi dörtlü ve beşlilerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Aşağıda göstereceğimiz şekilde bir porte üzerinde dörtlü ile beraber beşlisi de yer alacaktır.

a) Uşşâk dörtlüsü, nişâbürek beşlisi (uşşâk beşlisi)



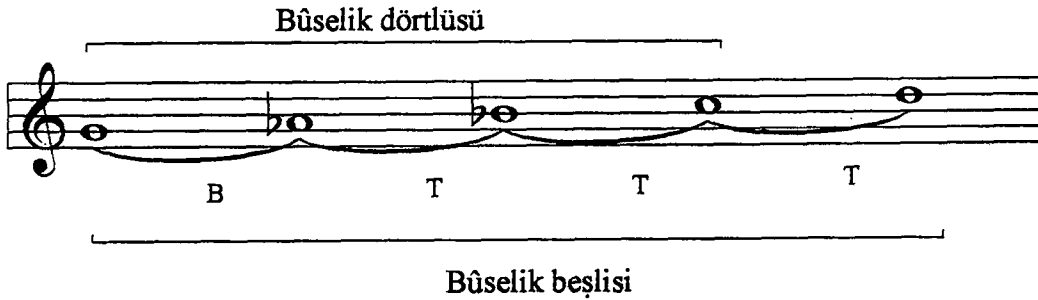
Bu dörtlü ve beşli bugün (Arel-Ezgi sisteminde) çârgâh dörtlüsü ve çârgâh beşlisi olarak kullanılmaktadır.

b) Nevâ dörtlüsü ve beşlisi



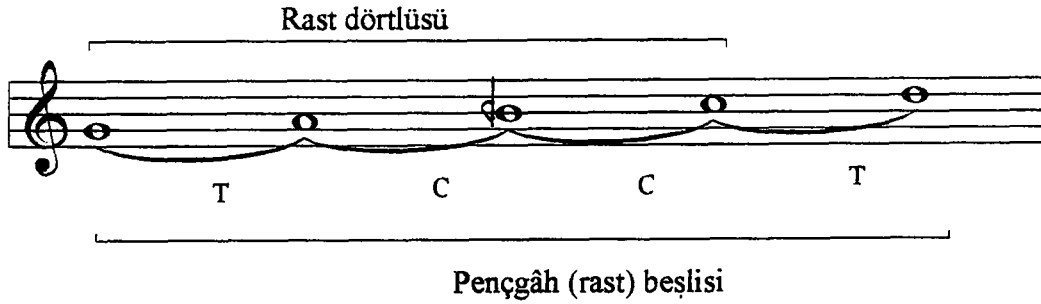
Bunların adı bugün bûselik dörtlüsü ve bûselik beşlisidir.

c) Bûselik dörtlüsü, bûselik beşlisi



Bugün kürdî dörtlüsü ve beşlisi olarak kullanılmaktadır.

d) Rast dörtlüsü, pençgâh (rast) beşlisi



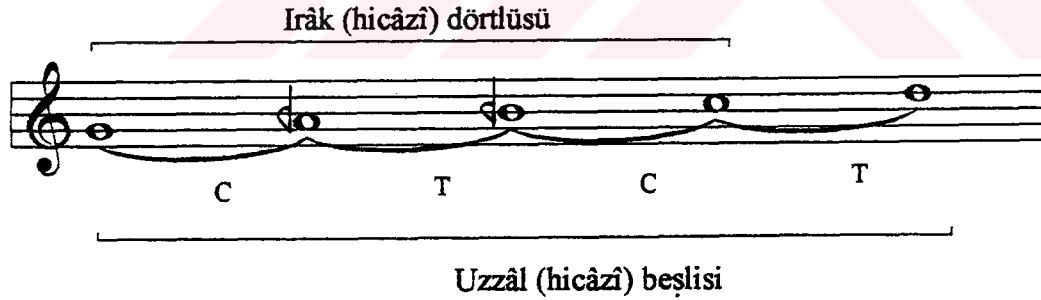
Bugün bunlar rast dörtlüsü ve rast beşlisi olarak kullanılmaktadırlar.

e) Nevrûz dörtlüsü, hüseynî beşlisi



Bunlar bugün uşşak dörtlüsü ve hüseynî beşlisi olarak kullanılmaktadır.

f) Irâk (hicâzî) dörtlüsü, uzzâl (hicâzî) beşlisi



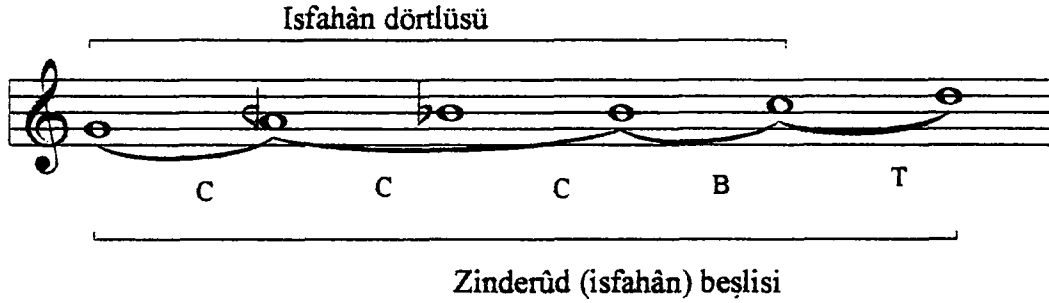
M. N. Uygun, çalışmasında bugün bunlara segâh dörtlüsü ve segâh beşlisi dendiğini belirtmektedir.¹⁰⁷ Subh Ezgi bu dörtlü ve beşlinin bugün kullanılmadığını belirtmekle birlikte¹⁰⁸ Y. Tura bunların hicâz dörtlüsü ve beşlisi olabileceğini kabul etmektedir.¹⁰⁹

¹⁰⁷ M.N. Uygun, *a.g.e.*, s.158,162.

¹⁰⁸ S. Ezgi, *NATM.*, C. IV, İst. 1940, s.165.

¹⁰⁹ Y. Tura, *a.g.e.*, s.77.

g) Isfahân dörtlüsü, zinderûd (ısfahân) beşlisi



Bugün bu dörtlü ve beşliler kullanılmamaktadır.

h) Zengûle dörtlüsü, pençgâh-ı zâid beşlisi



Bugün böyle bir dörtlü ve beşli kullanılmamaktadır.

i) Büzürk dörtlüsü, asl-ı büzürk (büzürk beşlisi)



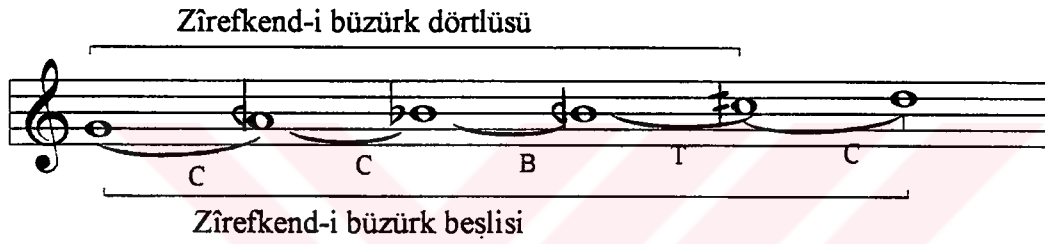
Bu dörtlü ve beşliler de günümüzde kullanılmamaktadır.

j) Gerdâniye dörtlüsü, gerdâniye beşlisi.¹¹⁰



Bugün böyle bir dörtlü ve beşli kullanılmamaktadır.

k) Zîrefkend-i büzürk dörtlüsü ve beşlisi



Bugün bu dörtlü ve beşli kullanılmamaktadır.

l) Nîrez-i sagîr dörtlüsü ve beşlisi



Bugün bu dörtlü ve beşliler kullanılmamaktadır. Ancak burada segah perdesi yerine dik kürdî perdesi kullanılmış olsaydı nikriz dörtlüsü ve beşlisi meydana gelmiş olabilirdi. Y. Tura'nın düşüncesine göre, bu beşli nikriz beşlisidir.¹¹¹

¹¹⁰ Alişah bu ve bundan sonraki dörtlülere isim vermemiştir. Ancak beşlilerine nispetle bu dörtlüleri isimlendirmeye çalıştık.

¹¹¹ Y. Tura, *a.g.e.*, s.77.

m) Şehnâz dördlüsü ve beşlisi



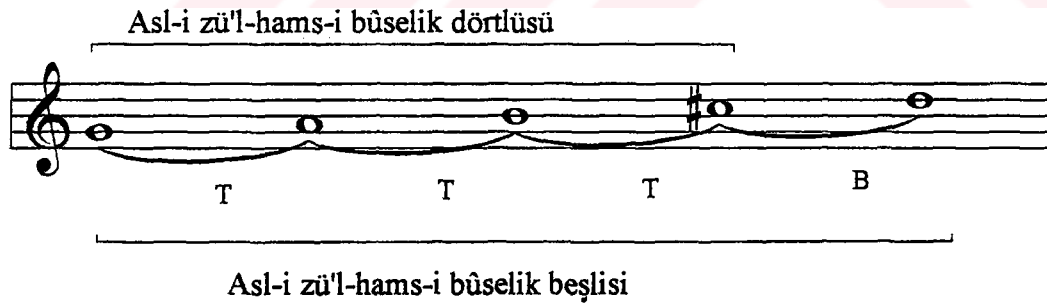
Bugün bunlar kullanılmamaktadır.

n) Mâhûr-ı sagîr dördlüsü ve beşlisi



Bugün bunun dördlüsüne isim verilmemekle birlikte düğâh ve nevâ arasındaki dördlü rast dördlüsüdür. Buradaki beşli ise pençgâh beşlisidir.

o) Asl-ı zû'l-hams-i bûselik dördlüsü ve beşlisi



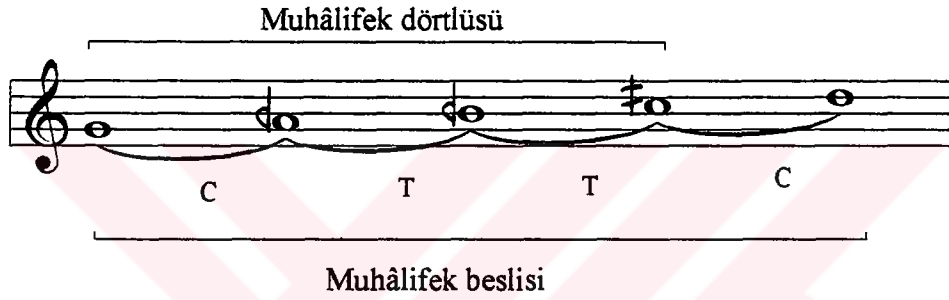
Bugün bu dördlü ve beşli kullanılmamaktadır.

p) Bûselik-i maktûb dördlüsü ve beşlisi



Bugün bunlar kullanılmamaktadır.

q) Muhâlifek dördlüsü ve beşlisi



Bu dördlü ve beşli bugün kullanılmamaktadır.

r) Maktûb-ı nevrûz-ı arab dördlüsü ve beşlisi



Bunlar da bugün kullanılmayan dördlü ve beşlilerdendir.

s) Sabâ dörtlüsü ve beşlisi



Bu dörtlü ve beşli de bugün kullanılmayanlar arasındadır.

Görüldüğü gibi, bugün artık kullanılmayan çok sayıda dörtlü ve beşli Alishah döneminde uyumlu dörtlü ve beşliler olarak kabul edilmiş ve bunların çoğuna birer isim dahi verilmiştir.

6. Diziler

Dörtlülerin beşlilere eklenmesiyle devirler meydana gelir. 19 çeşit dörtlü ve beşlinin bir araya getirilmesiyle 133 tane devir elde edilebilir. Dörtlü ve beşlilerin bir araya getirilmesiyle elde edilen devirlere cem-i tām dendiği gibi¹¹² bu devirleri enva' diye de isimlendirmek mümkündür.¹¹³ Bahsedilen devirler bir oktavla sınırlanan devirlerdir. Genellikle sekiz notalı olan bu devirler bazen dokuz bazen da on notalı olabilmektedir.¹¹⁴ Alishah, Safiyyüddîn'in kabul etmiş olduğu 84 devire 49 devir daha ilave etmiş ve bunların sayısını 133'e çıkarmıştır.¹¹⁵ Bir oktav yani tam sekizli kabul edilen bu devirlerin 12 tanesinin adına makam,¹¹⁶ bu makamların her birine de şed veya perde denmiştir. Bu 12 makam şunlardır: Uş-şâk, nevâ, bûselik, rast, zengûle, ısfahân, hüseyîni, hicâzî, zîrefkend, râhevî, ırâk ve bûzûrk.¹¹⁷

¹¹² Alishah, *a.g.e.*, vr.13^b.

¹¹³ *a.g.e.*, vr. 29^b.

¹¹⁴ *a.g.e.*, vr.13^b.

¹¹⁵ *a.g.e.*, vr.55^b.

¹¹⁶ *a.g.e.*, vr.71^a.

¹¹⁷ Aynı yer.

Tam sekizli özelliği taşımayan, sekizliden daha eksik olan dizilere eksik cem (cem-i nâkıs) denir.¹¹⁸ Bunlar da âvâze ve şûbelerdir. Alishah'a göre âvâzeler şunlardır: Selmek, gerdâniye, gevâşt, nevrûz-ı asl, mâye, şehnâz.

Şûbeler ise 24 tanedir: Dügah, segâh, çârgâh, pençgâh, mâhûr, aşîrân, müberkâ, nevrûz-ı arab, nevrûz-ı hârâ, hisâr, nevrûz-ı beyâtî, nîrez, uzzâl, nühüft, eviç, sabâ, rekb, rûy-ı ırâk, betenigâr, zâvilî, nişâbürek.¹¹⁹

Gevâşt, gerdâniye, mâhûr-ı kebîr, hisâr-ı asl, nühüft, eviç, nîrez-i kebîr, selmek-i kebîr gibi diziler tam dizi gibi görünmelerine rağmen, Alishah bunları âvâze ve şûbe sınıfından kabul etmiştir.¹²⁰ Bunların dışında tam sekizliyi aşan devirlere de Alishah "mürekkebât" adını vermiştir.¹²¹ Mürekkebât, bir diziye dörtlü veya beşlinin eklenmesiyle yahut iki dizinin bir arada kullanılmasıyla meydana gelen dizilerdir. Bunların sayısı da, aşîrân (nigâr veya nigârek), selmek-i kebîr¹²² ve nihâvend¹²³ dizileri olmak üzere üçü geçmemektedir. Biz burada selmek-i kebîri, mürekkeb dizi özelliği taşıması ve Alishah'ın onu mürekkeb dizi olarak da vasıflandırması nedeniyle mürekkeb diziler içerisinde inceleyeceğiz.

Şimdi, âvâze, şûbe, 133 devir (bunların 12 si makamdır) ve mürekkeb dizileri porte üzerinde bugünkü karşılıkları ile birlikte gösterelim.

a) Âvâzeler:

Tam bir dizi olmayıp, ikinci derecede dizi sayılan ve özel isimleri olan bu diziler genellikle makam dizileriyle birleştirilirler.¹²⁴ Bunların sayısı aşağıda açıklanacağı gibi altı tanedir:

¹¹⁸ Alishah, *a.g.e.*, vr.45^a.

¹¹⁹ *a.g.e.*, vr.27^a-27^b.

¹²⁰ *a.g.e.*, vr.73^a.

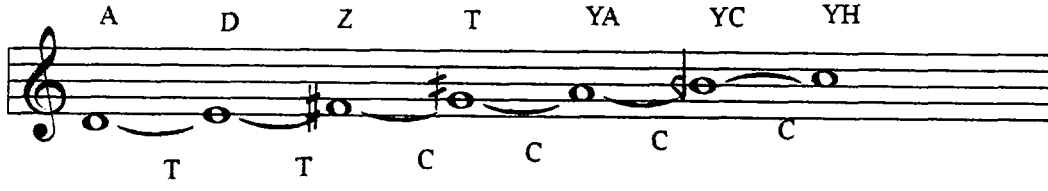
¹²¹ *a.g.e.*, vr.12^b.

¹²² Aynı yer.

¹²³ Alishah, *a.g.e.*, vr.20^b.

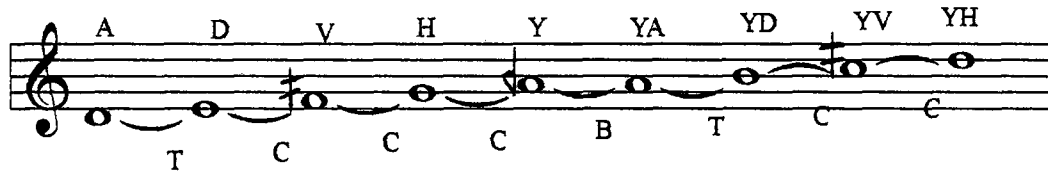
¹²⁴ M. Bardakçı, *a.g.e.*, s.64.

1. Selmek-i saġir:



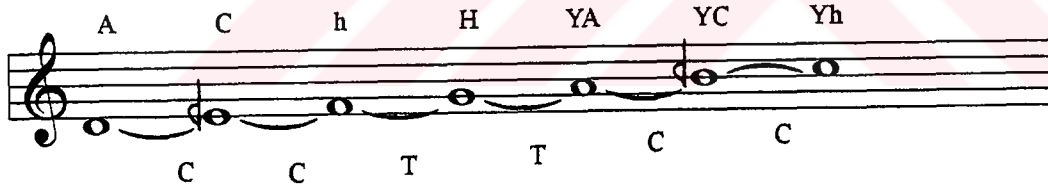
Bu eksik dizinin bugünkü nazariyatta karşılığı yoktur.

2. Gerdâniye:



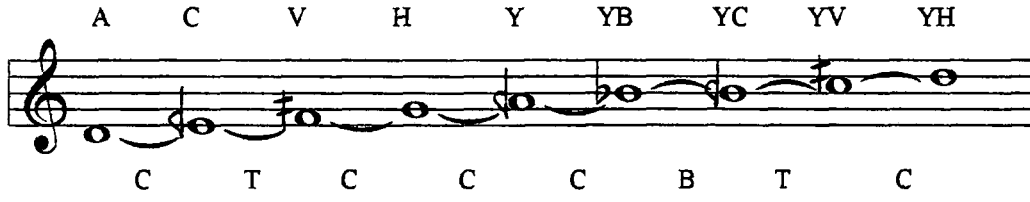
Görüldüğü gibi bir dizi içerisinde dokuz sese sahiptir¹²⁵ ve bugün kullanılmamaktadır.

3. Nevâr-ı asl:



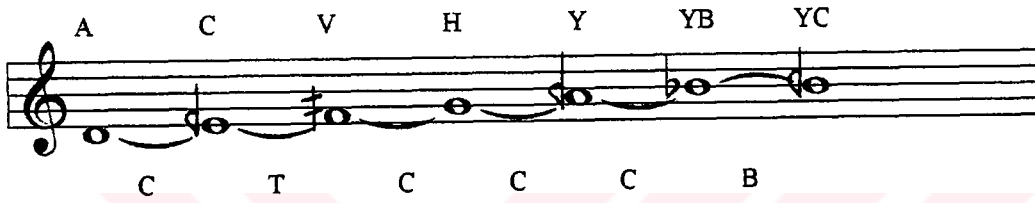
Yedi sesli eksik bir dizidir. Bugünkü eksik nevâ veya eksik hüseyinî dizisine benzemektedir.

4. Gevâst:



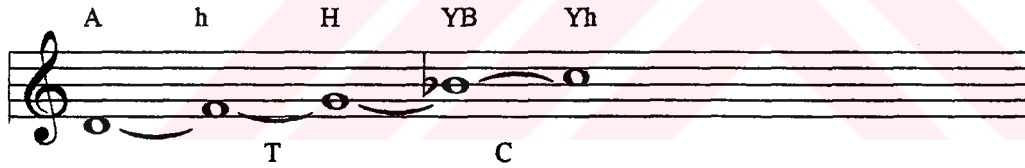
Dokuz sesli bir dizidir.¹²⁶ Bugün böyle bir dizi kullanılmamaktadır.

5. Şehnâz:

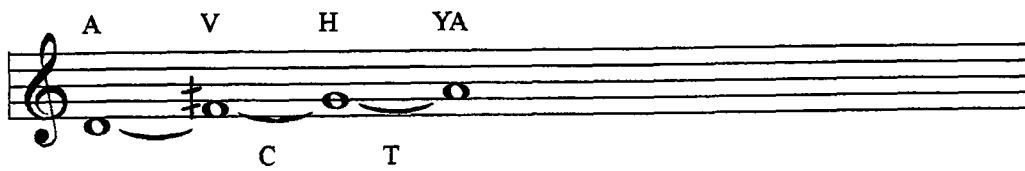


Yedi sesli eksik bir dizidir.¹²⁷ Bugün böyle bir dizi kullanılmamaktadır.

6. Mâye: İki türlüdür. Birincisi mâye-i kebîrdür. Şekli aşağıdaki gibidir.



İkincisi mâye-i sağîrdür . Onun şeklide şöyledir:



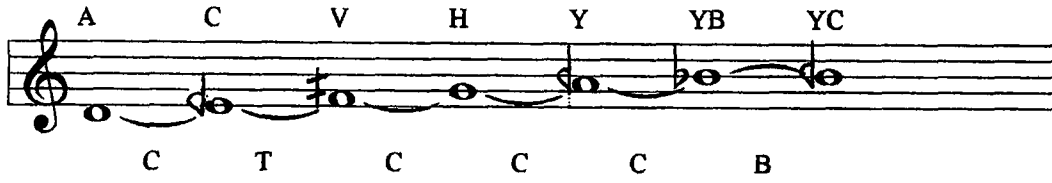
¹²⁵ Alışah. a.g.e., vr.21^a.

¹²⁶ a.g.e., vr.22^a.

¹²⁷ a.g.e., vr.73^b.

Bugün bu tür diziler kullanılmamaktadır. Birincisi bir yedili içerisinde beş sese, ikincisi bir beşli içerisinde dört sese sahiptir.¹²⁸

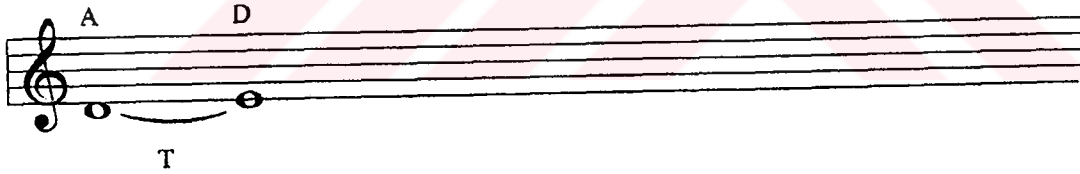
Şûbe ve âvâze olduğu belirtilmeyen ısfahânek dizisi de şûbe ve âvâzeler listesinde yer almaktadır.¹²⁹ Şekli ise aşağıdaki gibidir:



b) Şûbeler:

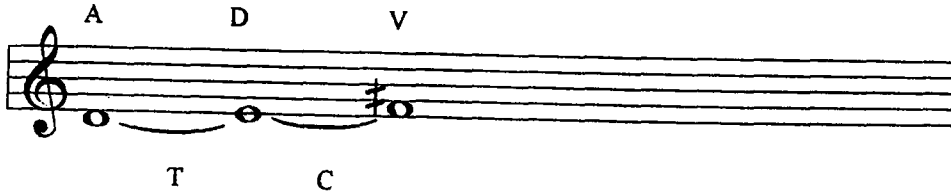
Bunlar tam ve bağımsız diziler değildir. Kimisi özellik taşımayan bir dizi şeklinde gözükürken, kimisi de iki sestene meydana gelmektedir. Kimi zaman makam dizilerine eklenerek o dizinin zenginleşmesini sağlarlar.¹³⁰ Sayısı 24 olan bu dizileri şöylece sıralayabiliriz:

1. Dügâh:



Şekilde görüldüğü gibi bir tanini değerinde iki sestir.

2. Segâh:

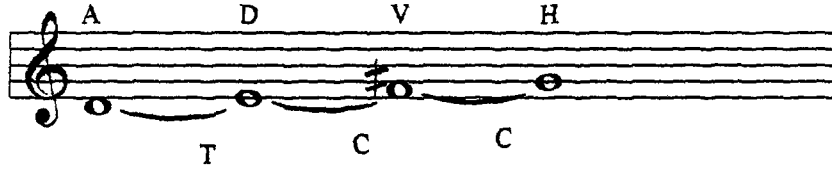


¹²⁸ Aynı yer.

¹²⁹ Aynı yer.

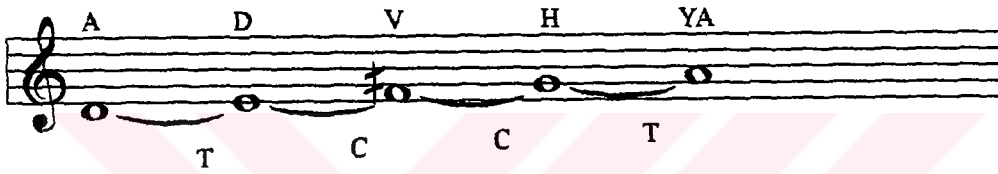
Bu üç sestem ibarettir.

3. Çârgâh:



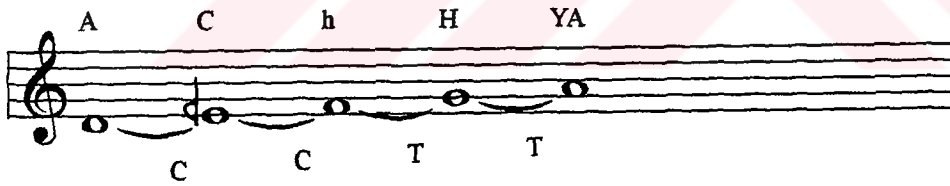
Bu bir rast dördlüsüdür.

4. Pençgâh:



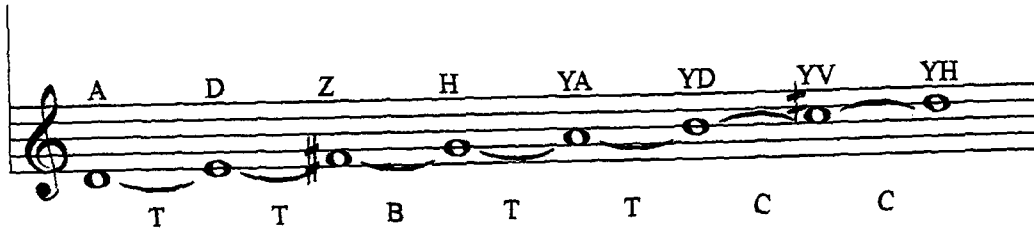
Bu da rast beşlisidir.

5. Mâhûr: İki çeşittir. Birincisi mâhûr-ı sağırdır:



Bu bugünkü hüseyinî beşlisidir.

İkincisi mâhûr-ı kebîrdir:



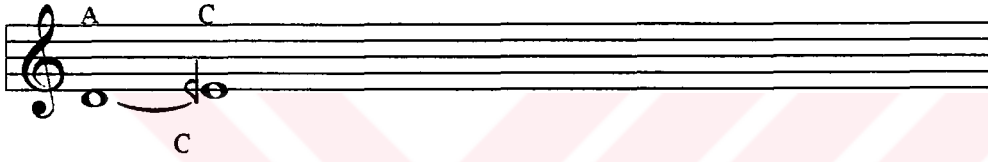
¹³⁰ M. Bardakçı, a.g.e., s. 64.

Bu bugünkü çârgâh beşlisi ve rast dörtlünden oluşan bir dizidir. Bu haliyle bugün buna bir isim verilmemektedir.

6. Aşîrân: Rast beşlisine bir tanini ilavesiyle elde edilmiş bir altılı dizidir.



7. Müberka‘:



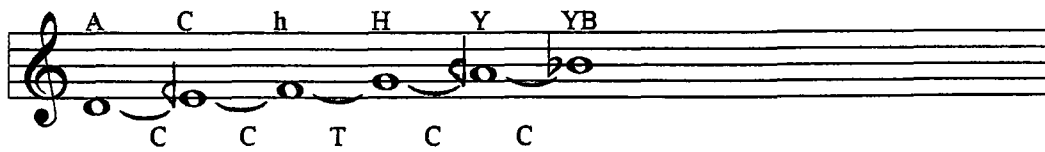
Mücenneb aralığından oluşan iki sestir.

8. Nevrûz-ı arab (nevrûz-ı asl):



Yedi sestten oluşan eksik nevâ veya hüseyinî dizisine benzemektedir.

9. Nevrûz-ı hârâ:



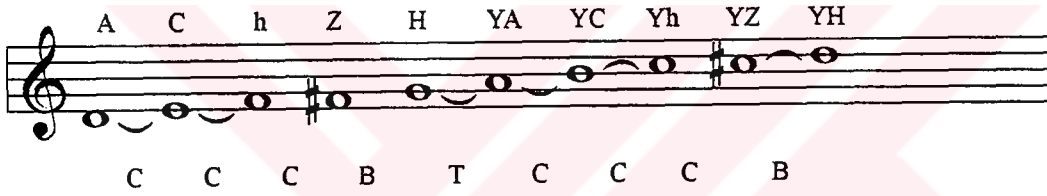
Altı sestten oluşan bir dizidir.¹³¹ Bugünkü uşşâk dizisinin altı sesine sahiptir.

10. Hisâr: İki çeşittir. Birincisi:



Eksik sekizli içerisinde sekiz sese sahiptir.¹³² Bugün böyle bir dizi bilinmemektedir.

İkincisi: Hisâr-ı asl:



Bir sekizli içerisinde on sese sahip bir dizidir. Bugün kullanılmamaktadır.

11. Nevrûz-ı beyâtî:

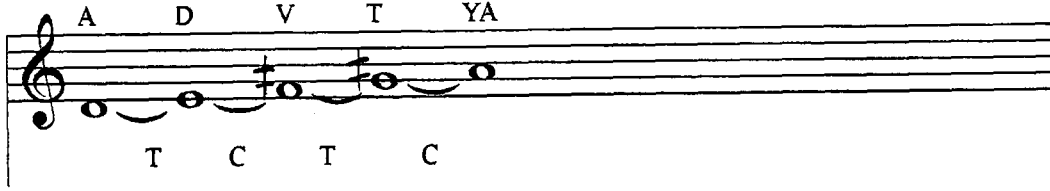


Bugünkü hüseyinî beşlisinin karşılığıdır.

¹³¹ a.g.e., vr. 73^b.

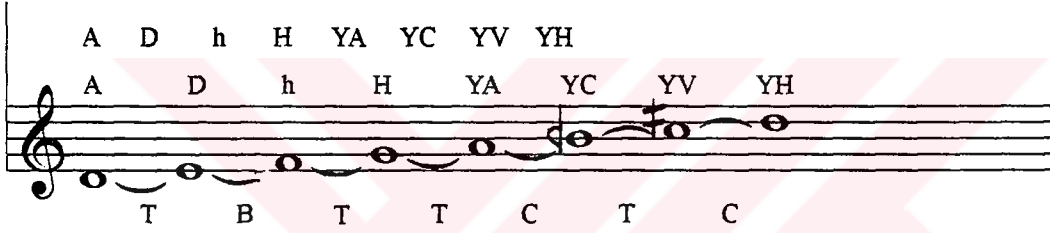
¹³² Aynı yer.

12. Nîrez: İki çeşittir. Birincisi:



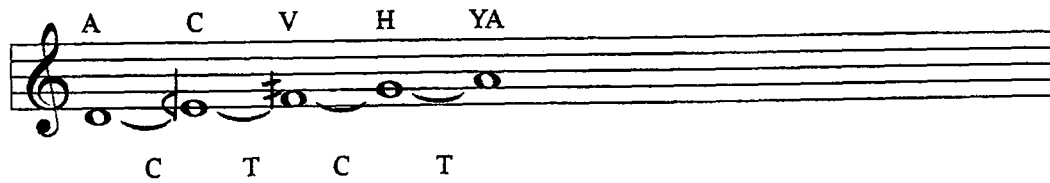
Bu, Y. Tura'ya göre nikriz beşlisidir.¹³³

İkincisi:



Bugünkü bûselik dördlüsüne nikriz beşlisi ilave edilerek elde edilmiş bir dizidir. Bugün kullanılmamaktadır. Ancak diziyi bûselik beşlisi, hicâz dördlüsü şekline dönüştürürsek, hicâz çeşnili ikinci tip bûselik makamı dizisi ortaya çıkacaktır.¹³⁴

13. Uzzâl:



¹³³ Y. Tura, *a.g.e.*, s.77.

¹³⁴ İ.H. Özkan, *a.g.e.*, s.98.

Beş sestten oluşan bir tam beşlidir. Y. Tura'ya göre de hicâz beşlisidir.¹³⁵

14. Nühüft: İki çeşittir. Birincisi bir oktav içerisinde sekiz sestten oluşur.¹³⁶



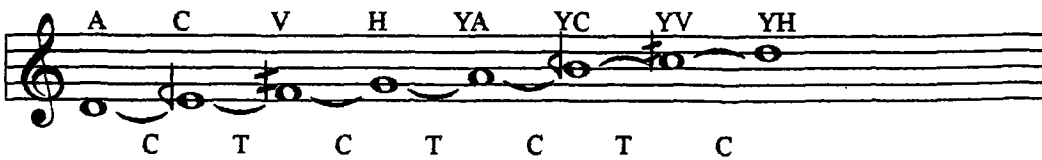
Bu dizi bugünkü hicâz dörtlüsü ile rast beşlisinden oluşan hicâz makamı dizisidir.

İkincisi ise bir sekizli içerisinde dokuz sestten oluşmaktadır.¹³⁷



Böyle bir dizi bugün kullanılmamaktadır.

15. Eviç: Bir sekizliden oluşan tam bir dizidir.¹³⁸



¹³⁵ Y. Tura, *a.g.e.*, s.77.

¹³⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr.22^a.

¹³⁷ Aynı yer.

¹³⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr.22^a.

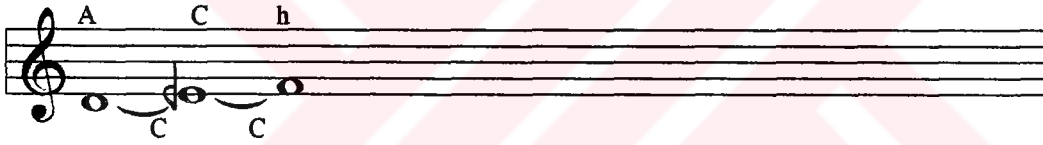
Bu diziye hicâz beşlisi ile hicâz dörtlüsünden oluşan bir dizi olarak düşü-
nürsek bugünü zirgüleli hicâz dizisi ortaya çıkacaktır.

16. Sabâ: beş sestten oluşan eksik bir beşlidir.



Bu şekliyle eksik hüseyinî beşlisine benzemektedir.

17. Rekb: Üç sestten meydana gelmiştir:

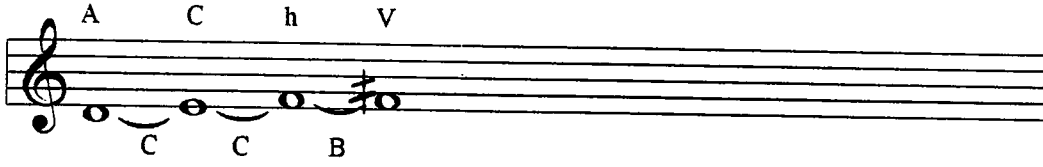


18. Rûy-i ırâk: Beş sestten oluşmaktadır.



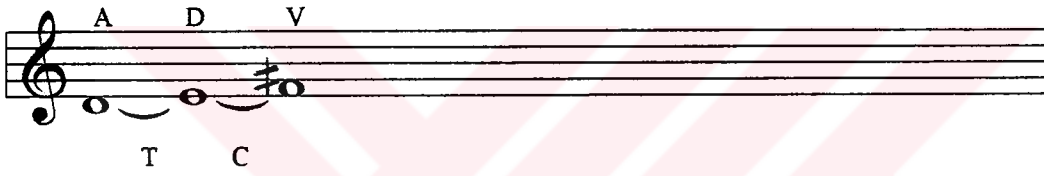
Bugünkü eksik hicâz beşlisine benzemektedir.

19. Bestenigâr:



Bugünkü eksik sabâ dörtlüsüne benzemektedir.

20. Zâvilî: Üç sese sahiptir.



21. Nişâbürek: Altı sestten oluşan eksik bir dizidir.



Böyle bir altılının bugün karşılığı yoktur.

22. Nihâvend



Bu, rast dörtlüsü ve çârgâh beşlisinden oluşan tam bir dizidir¹³⁹. Bugün böyle bir dizi kullanılmamaktadır.

23. Hümâyûn:



Bu bir yedilidir ve bugünkü acemli rast dizisinin yedi sesine sahiptir.

24. Muhayyer: İki çeşittir: Birincisi sekiz sese sahip bir sekizlidir:



Bugünkü uşşâk dörtlüsü ile çârgâh beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

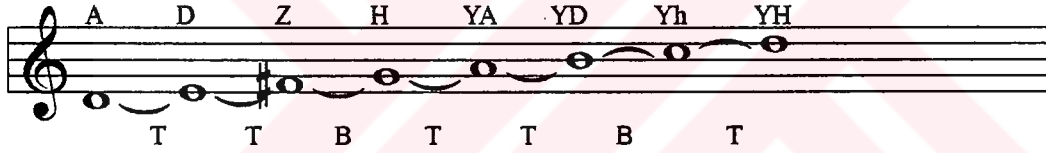
İkincisi ise tiz taraftaki son T aralığının C ve B'ye bölünmesiyle yapılmış bir dizidir.¹⁴⁰



Böyle bir dizi bugün dizi olarak kullanılmamaktadır.

c) Devirler:

1. Devir (Uşşâk):



Ezgi'ye göre bu dizi çârgâh dörtlüsü, tanini ve bûselik dörtlüsünün birleşmesinden oluşmuş mürekkep bir dizi,¹⁴¹ Arel'e göre ise çârgâh beşlisine bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiş kürdîli çârgâh dizisidir.¹⁴²

¹³⁹ Alishah, *a.g.e.*, vr.21^a.

¹⁴⁰ Alishah, *a.g.e.*, 21^b.

¹⁴¹ Ezgi, *a.g.e.*, s.19.

2. Devir:



Bu, çârgâh dörtlüsüne bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiş bir dizidir. Alişah'a göre açık uyumsuz bir dizidir.¹⁴³ Bugün de böyle bir dizi kullanılmamaktadır.

3. Devir:



Bugünkü çârgâh dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan, ancak kullanılmayan bir dizidir.

4. Devir (Buhârî):



¹⁴² Arel, *a.g.e.*, s.33,34.

¹⁴³ Alişah, *a.g.e.*, vr.19^b.

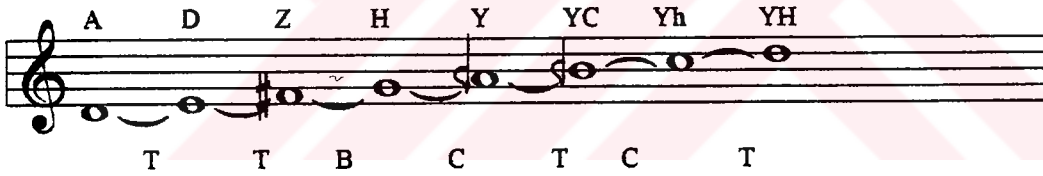
Bu dizi çârgâh dörtlüsüne rast beşlisinin eklenmesiyle elde edilmiştir. Bugün böyle bir dizi kullanılmamaktadır. Alishah bunu en düşük uyumlu dizi olarak kabul etmektedir.¹⁴⁴

5. Devir:



Çârgâh dörtlüsüne hüseyinî beşlisinin ilavesiyle elde edilmiş bir dizidir. Bugün bu dizi kullanılmamaktadır. Alishah'a göre açık uyumsuzdur.¹⁴⁵

6. Devir:



Çârgâh dörtlüsüne hicâz beşlisinin eklenmesiyle yapılmış, bugün de kullanılmayan bir dizidir. Alishah bunu açık uyumsuz olarak göstermiştir.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Aynı yer.

¹⁴⁵ Aynı yer.

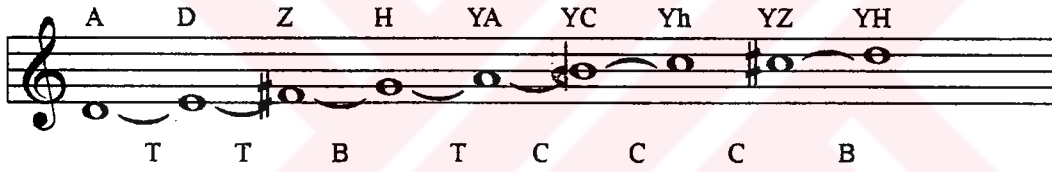
¹⁴⁶ Aynı yer.

7. Devir:



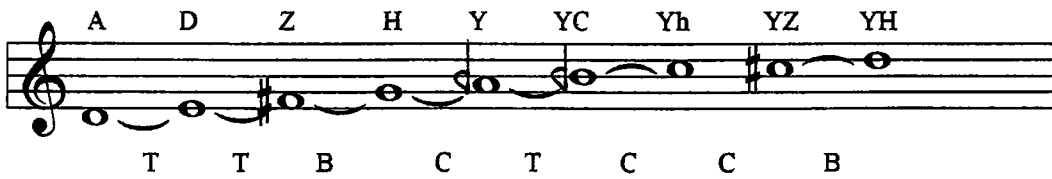
Çârgâh dörtlüsüyle o devirde kullanılan ısfahân beşlisinden oluşan bir dizidir. Bugün kullanılmayan bir dizidir. Alişah'a göre açık uyumsuz bir dizidir.¹⁴⁷

8. Devir (Uzrâ):



Bugünkü çârgâh dörtlüsüne o dönemdeki ismiyle pençgâh-ı zâid beşlisinden elde edilmiş bir dizidir. Bir oktav içerisinde dokuz sese sahiptir. Alişah onu en uyumlu dizilerden saymıştır.¹⁴⁸

9.Devir:



¹⁴⁷ Aynı yer.

¹⁴⁸ Aynı yer.

Bugünkü çârgâh dördlüsüne o dönemin büzûrk beşlisinin ilave edilmesiyle elde edilmiş ve bugün kullanılmayan, bir oktav içersinde dokuz sesli bir dizidir. Alişah onu uyumsuz kabul etmiştir.¹⁴⁹

10. Devir:



Bugünkü çârgâh dördlüsüne o devrin gerdâniye beşlisinin ilavesiyle oluşturulmuş, dokuz sesli, bugün de kullanılmayan açık uyumsuz bir dizidir.

11. Devir:



Bugünkü çârgâh dördlüsüne o devrin zîrefkend-i büzûrk beşlisi ilave edilerek elde edilmiş, dokuz sesli, açık uyumsuz bir dizidir.

¹⁴⁹ Aynı yer.

12. Devir (Dostkâmi):



Çârgâh dörtlüsüne bugünkü nikrîz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiş, bugün kullanılmayan, Alişah'a göre benzer uyumlu dizilerden biridir.¹⁵⁰

13. Devir (Ma'sûk):



Bugünkü bûselik dörtlüsüne çârgâh beşlisinin eklenmesiyle oluşan bir dizidir. Bugün kullanılmamaktadır.

14. Devir (Nevâ):



Bugünkü bûselik dörtlüsü ile bûselik beşlisinden oluşan bu nevâ dizisi, günümüzde kullanılmayan bir dizidir. Ancak bu dizi bûselik beşlisi ile kürdî

¹⁵¹ Alişah. a.g.e., vr.20^a.

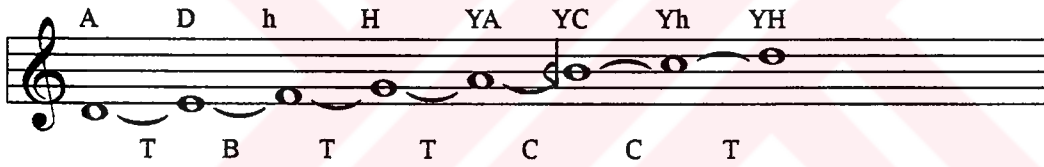
dörtlüsünden oluşan bir dizi gibi düşünülürse bûselik makamı dizisi meydana gelmiş olur.

15. Devir:



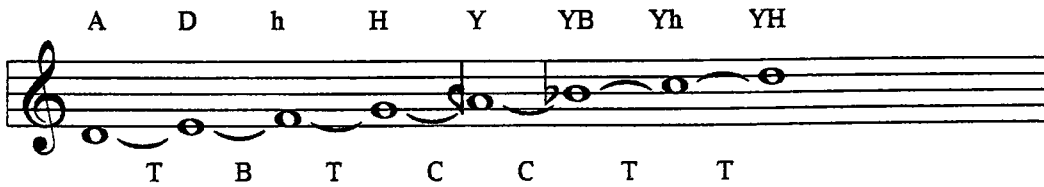
Bûselik dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan, bugün de kullanılmayan bir dizidir. Alişah onu açık uyumsuz olarak kabul etmiştir.¹⁵¹

16.Devir (Hoşsaray):



Bu, bûselik dörtlüsü ve rast beşlisinden oluşan bir dizidir. Bugün de kullanılmayan bu diziyi Alişah eşit uyumlu dizilerden saymaktadır.¹⁵²

17. Devir:

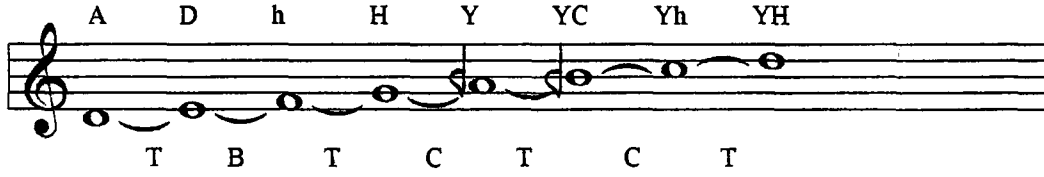


¹⁵¹ Aynı yer.

¹⁵² Aynı yer.

Bûselik dörtlüsüne hüseyinî beşlisinin ilavesiyle elde edilmiş, benzer uyumlu,¹⁵³ fakat kullanılmayan bir dizidir.

18. Devir:



Bugünkü bûselik dörtlüsüne hicâz beşlisinin ilavesiyle oluşan, bugün de kullanılmayan bir dizidir.

19. Devir:



Bu dizi bugünkü bûselik dörtlüsüyle o devrin ısfahan beşlisinden oluşan, bir oktav içerisinde dokuz sese sahip ve bugün kullanılmayan dizilerden biridir.

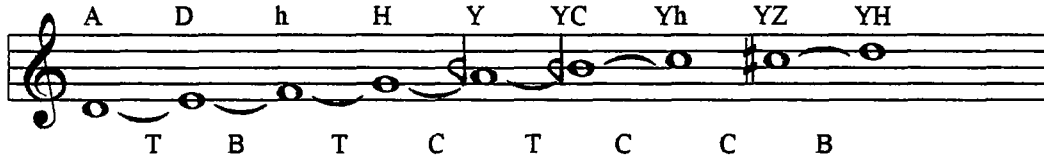
20. Devir (Hazân):



¹⁵³ Aynı yer.

Bugünkü bûselik dörtlüsüne o devrin pençgâh-ı zâid beşlisinin ilavesiyle meydana gelen bu dizi, bir oktav içerisinde dokuz sese sahiptir ve bugün kullanılmamaktadır.

21. Devir:



Buselik dörtlüsüne bûzûrk beşlisinin ilavesiyle elde edilmiş bu dizi gizli uyumsuz kabul edilip,¹⁵⁴ bugün de kullanılmamaktadır.

22. Devir:



Bu, bugünkü bûselik beşlisine gerdâniye beşlisinin ilavesiyle meydana gelmiş dokuz sesli ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

¹⁵⁴ Aynı yer.

23. Devir:



Buselik dörtlüsüyle zîrefkend-i büzürk beşlisinin birleşmesinden meydana gelmiş, dokuz sesli bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

24. Devir (Nevâ ve Nîrez):



Bugünkü bûselik dörtlüsü ile nikriz beşlisinden oluşan bu dizi, bu haliyle bugün kullanılmamaktadır. Ancak bu, bûselik beşlisi ile hicâz dörtlüsünden oluşan bir dizi gibi düşünülürse; Arel'e göre bûselik dizisi,¹⁵⁵ İ. H. Özkan'a göre de ikinci tip bûselik dizisi olur.¹⁵⁶

25. Devir (Nevbahâr):



¹⁵⁵ Arel, *a.g.e.*, s.41.

¹⁵⁶ Özkan, *a.g.e.*, s.98.

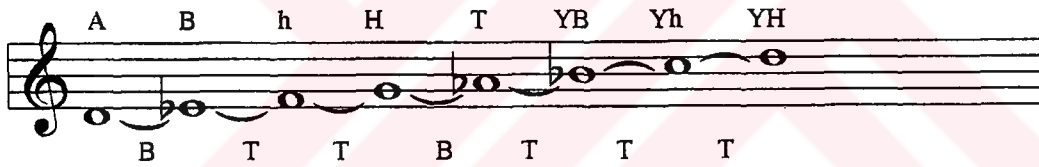
Bu bugünkü kürdî dörtlüsü ile çârgâh beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

26. Devir (Visâl):



Bu, bugünkü kürdî dörtlüsü ve bûselik beşlisinden oluşan kürdî makamı dizisidir. En yüksek uyuma sahiptir.¹⁵⁷

27. Devir (Bûselik):



Bu, kürdî dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

28. Devir (Gülistân):



¹⁵⁷ Alişah, a.g.e., vr.20^b.

Bugünkü kürdî dörtlüsü ve rast beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

29. Devir (Gamzedâ):



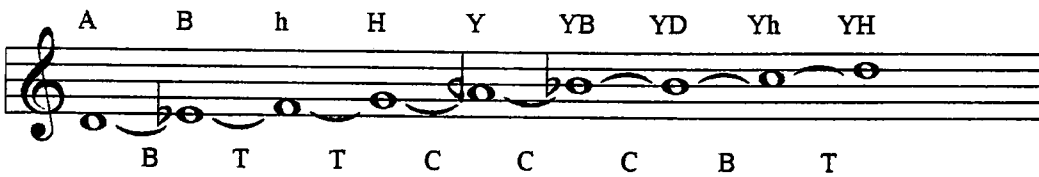
Bu, kürdî dörtlüsü ve hüseyinî beşlisinden oluşan ve bugün de kullanılmayan bir dizidir.

30. Devir:



Kürdî dörtlüsü ile hicâz beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

31. Devir (Mihricân):



Kürdî dörtlüsüyle ısfahân beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde bilinmemektedir.

32. Devir (Bahâr):



Kürdî dörtlüsü ile pençgâh-ı zâid beşlisinden dokuz sesli bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

33. Devir:



Kürdî dörtlüsü ve bûzûrk beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

34. Devir:



Kürdî dörtlüsü ve gerdâniye beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sese sahip olup, günümüzde bilinmemektedir.

35. Devir:



Kürdî dörtlüsü zîrefkend-i büzûrk beşlisinden oluşan bu dizi mûsikîmizde kullanılmamaktadır.

36. Devir:



Bu, bugünkü kürdî dörtlüsü ile nikriz beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

37. Devir (Dilküşâ ve Nihâvend):



Bugünkü rast dörtlüsü ve çârgâh beşlisinden oluşan ve bu şekliyle mûsikîmizde kullanılmayan bir dizidir. Ancak dizi, rast beşlisi ve bûselik dörtlüsünden oluşan bir dizi gibi kabul edilirse, bu durumda acemli rast makamı dizisi ortaya çıkmaktadır.

38. Devir (Bostân):



Rast dörtlüsü ve bûselik beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde de kullanılmamaktadır.

39. Devir:



Rast dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan bu dizi bugün bilinmeyen bir dizidir.

40. Devir (Rast):



Rast dörtlüsü ve rast beşlisinden oluşan bu dizinin bugün kullanılmadığı görülmektedir.

41. Devir (Hümâyûn):



Rast dörtlüsü ve hüseyinî beşlisinden oluşan, fakat günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

42. Devir (Zengûle):



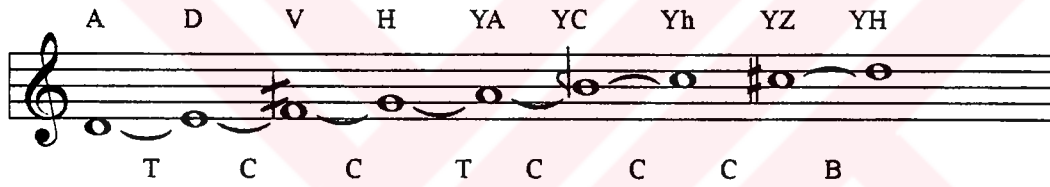
Rast dörtlüsü ve hicâz beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

43. Devir:



Rast dörtlüsü ve ısfahân beşlisinden oluşan bu dizinin bugün mûsikîmizde yeri yoktur.

44. Devir (İsfahân):



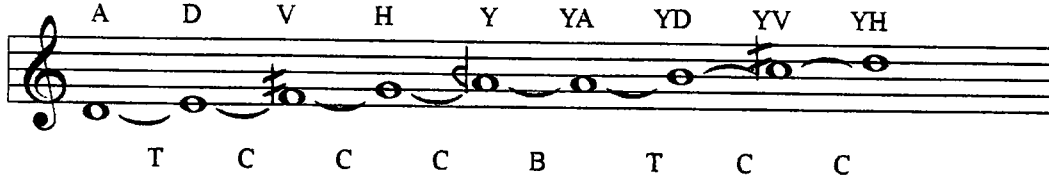
Rast dörtlüsü ile pençgâh-ı zâid beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

45. Devir (Zengle; bakiyeli):



Rast dörtlüsü ve bzrk beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

46. Devir (Gerdâniye):



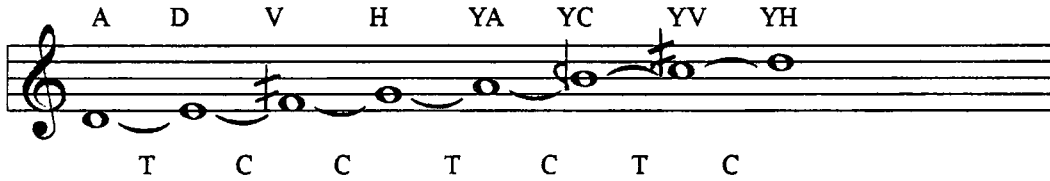
Rast dörtlüsü ve gerdâniye beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sestene oluşmakta ve bu haliyle bugün kullanılmamaktadır. Şayet gerdâniye beşlisinin ilk iki aralığı olan C ve B aralığı T'ye dönüştürülürse, dünümüzde rast dörtlüsü ve rast beşlisinden oluşan rast makamı dizisi meydana gelir.

47. Devir:



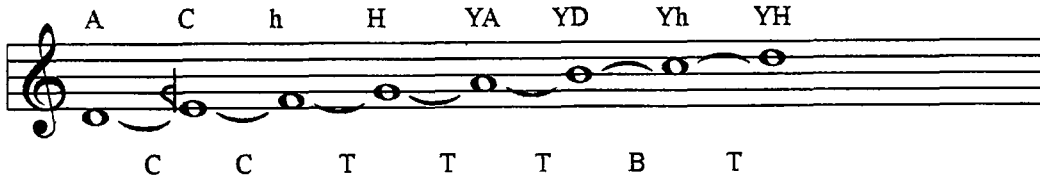
Bu, rast dörtlüsü ile zîrefkend-i büzürk beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

48. Devir (Meclis-i efrûz):



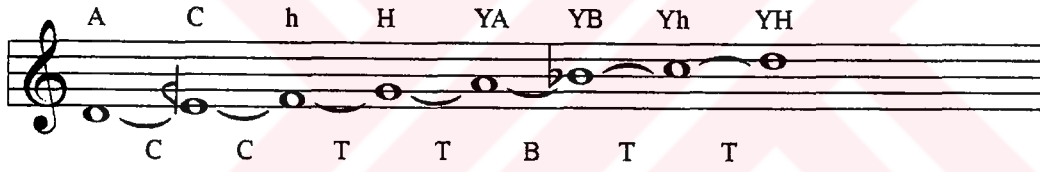
Rast dörtlüsü ve nikriz beşlisinden oluşan bir dizidir. Eğer bu dizi rast beşlisi ve hicâz dörtlüsünden oluşan dizi gibi düşünülürse bugünkü sûzinâk makamı dizisi meydana gelir.

49. Devir (Nesîm):



Bugünkü uşşâk dörtlüsü rgh beşlisinden meydana gelen ve mûsikîmizde kullanılmayan bir dizidir.

50. Devir (Canfezâ):



Uşşâk dörtlüsü ile bûselik beşlisinden oluşan bu dizi, mûsikîmizde uşşâk makamı dizisi olarak bilinmektedir.

51. Devir:



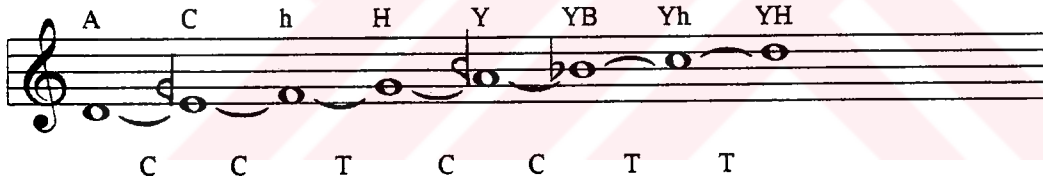
Bugünkü uşşâk dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

52. Devir (Muhayyer):



Uşşâk dörtlüsü ile rast beşlisinden oluşan bu dizi bugünkü nevâ makamı dizisidir. Bu dizi, hüseyinî beşlisi ve uşşâk dörtlüsünden oluşan bir dizi haline dönüştürülürse hüseyinînin inici şekli olan muhayyer makamı dizisi meydana gelir.

53. Devir (Hüseyinî):



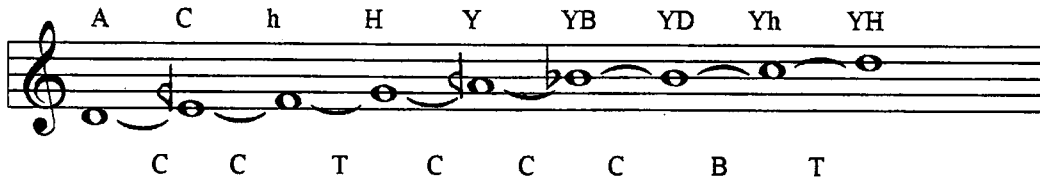
Bu, uşşâk dörtlüsü ve hüseyinî beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizisidir.

54. Devir (Hicâzî):



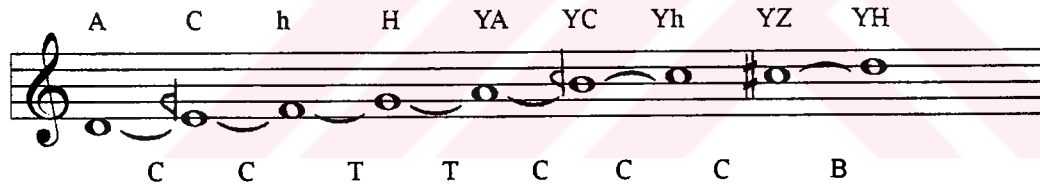
Uşşâk dörtlüsü ve hicâz beşlisinden oluşan bu dizi, günümüzde karcığâr makamı dizisi olarak bilinmektedir.

55. Devir (Zinderûd):



Uşşâk dörtlüsü ile ısfahan beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bu dizi dokuz sesli olup, 53. devir olan hüseyinî dizisi ile benzerliğinden dolayı benzer uyumlu sayılan bir dizidir.¹⁵⁸

56. Devir (Muhayyer; bakiyeli):



Uşşâk dörtlüsü ile pençgâh-ı zâid beşlisinden oluşan, günümüzde kullanılmayan bu dizi dokuz sesli bir dizidir.

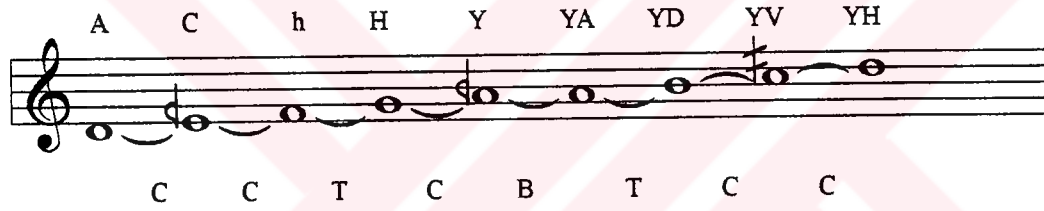
¹⁵⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr.21^b.

57. Devir (Irâk):



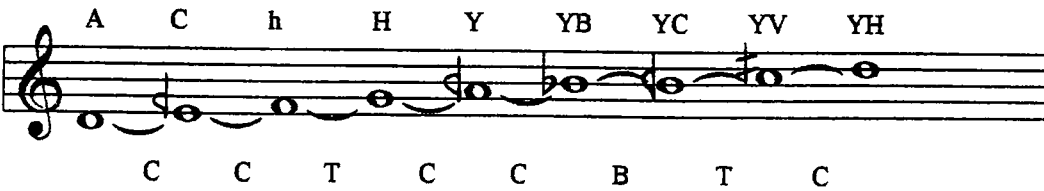
Uşşâk dörtlüsü ve büzûrk beşlisinden oluşan bu dizi, mûsikîmizde kullanılmayan dokuz sesli bir dizidir.

58. Devir:



Uşşâk dörtlüsü ile gerdâniye beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

59. Devir (Kûçek ve Zîrefkend):



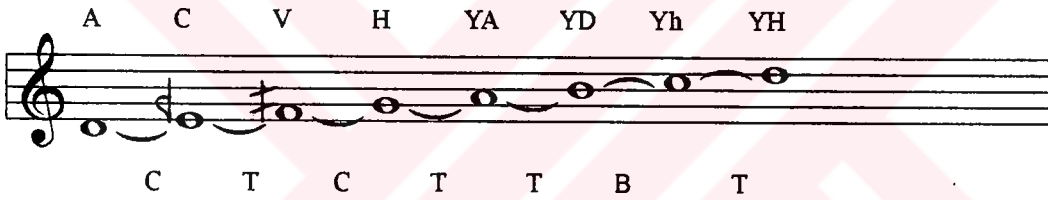
Uşşâk dörtlüsü ile zîrefkend-i büzûrk beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sese sahiptir ve bugün kullanılmamaktadır.

60. Devir (Hicâzî ve Hüseyinî):



Uşşâk dörtlüsüne nikriz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelen bu diziye, S. Ezgi bugünkü hisâr makamı dizisine benzetmektedir.¹⁵⁹

61. Devir (Müjdegânî):



Bu, hicâz dörtlüsü ile çârgâh beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

62. Devir:



Bu, hicaz dörtlüsü ve bûselik beşlisinden oluşan bugünkü hümâyûn makamı dizisidir.

¹⁵⁹ Ezgi. a.g.e., C. IV, İst. 1940, s.238.

63. Devir:



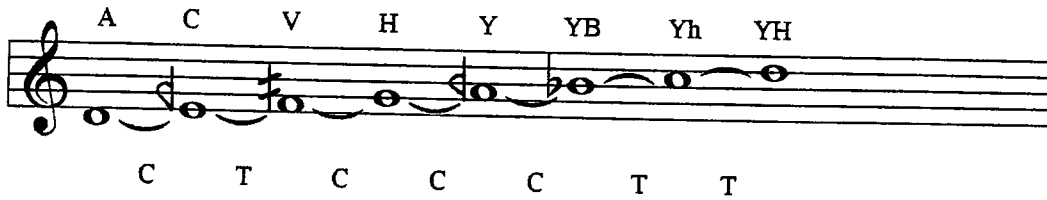
Hicâz dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

64. Devir (Nühüft):



Hicâz dörtlüsü ve rast beşlisinden meydana gelen bu dizi bugünkü hicâz makamı dizisinin karşılığıdır.

65: Devir (Râhevî):



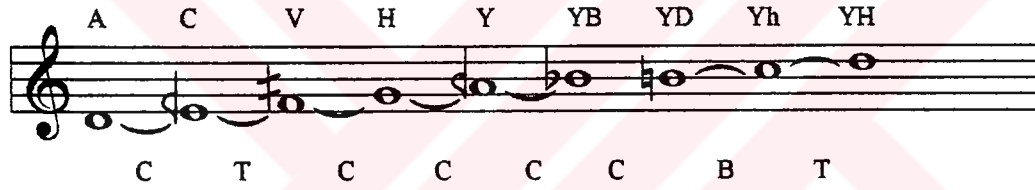
Bu, hicâz dörtlüsü ve hüseyinî beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

66. Devir (Hicâzî):



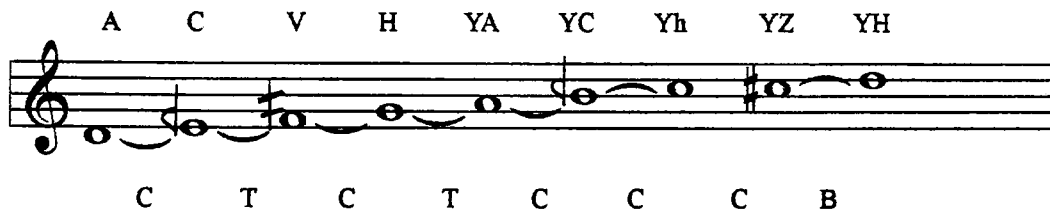
Hicâz dörtlüsü ile hicâz beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

67. Devir:



Hicâz dörtlüsü ile ısfahân beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

68. Devir (Nühüft; bakiyeli):



Hicâz dörtlüsü ile pençgâh-ı zâid beşlisinden oluşan bu dizi 64. Dizinin tiz tarafındaki T'nin C ve B'ye bölünmesiyle meydana getirilmiş olup, bugün kullanılmamaktadır.

69. Devir (İrâk):



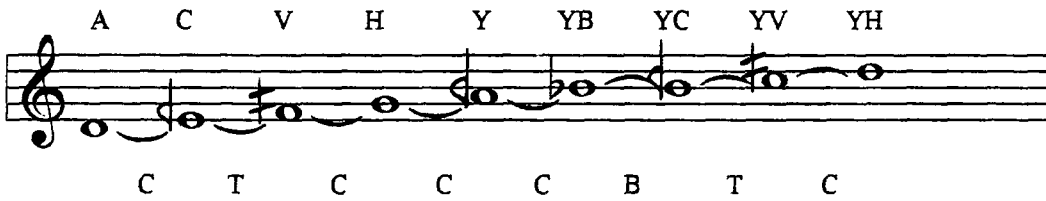
Hicâz dördlüsü ve bûzûrk beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sesli olup, 66. Diziye benzemektedir. Bugün kullanılmayan bir dizidir.

70. Devir (Bûzûrk):



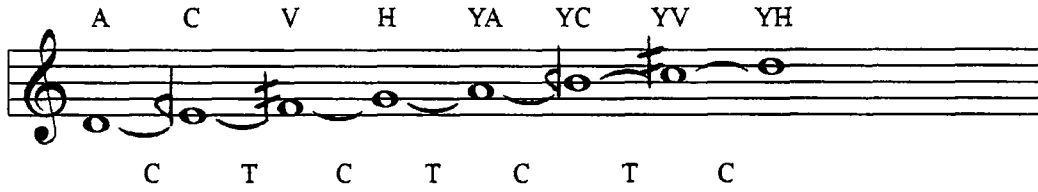
Hicâz dördlüsü ve gerdâniye beşlisinden oluşan bu dizi, dokuz sese sahip olup bugün kullanılmamaktadır.

71. Devir (Gevâşt):



Hicâz dördlüsü ve zîrefkend-i bûzûrk beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sesli olup bugün kullanılmamaktadır.

72. Devir (Eviç):



Hicâz dörtlüsü ve nikriz beşlisinden meydana gelen bu dizi, hicâz beşlisi ve hicâz dörtlüsünden oluşan bir dizi gibi düşünüldüğünde zirgüleli hicâz dizisinin meydana geldiği görülecektir.

73. Devir (Vâmık):



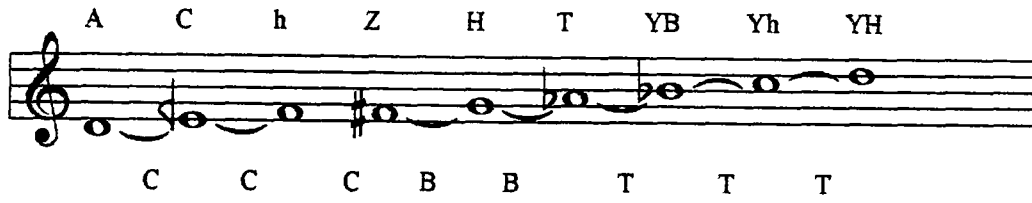
İsfahân dörtlüsü ve çârgâh beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sese sahip olup mûsikîmizde kullanılmamaktadır.

74. Devir:



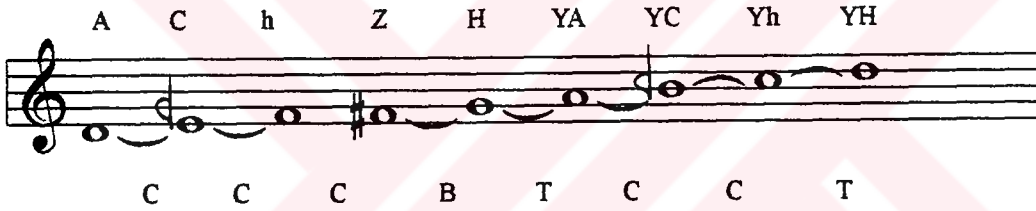
İsfahân dörtlüsü ve bûselik beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi mûsikîmizde bugün kullanılmamaktadır.

75. Devir:



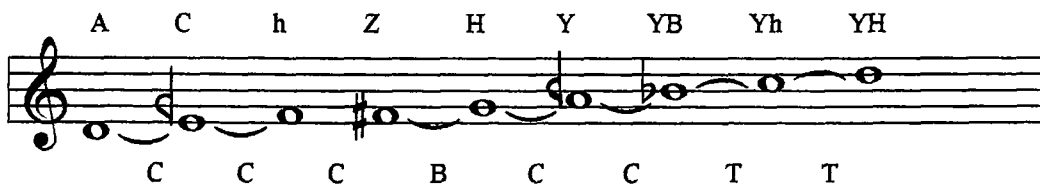
İsfahân dörtlüsü ve kürdî beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi, günümüzde kullanılmamaktadır.

76. Devir (Hisâr):



İsfahân dörtlüsüne rast beşlisinin ilavesiyle meydana gelmiş dokuz sesli bu dizi bugün kullanılan bir dizi değildir.

77. Devir:



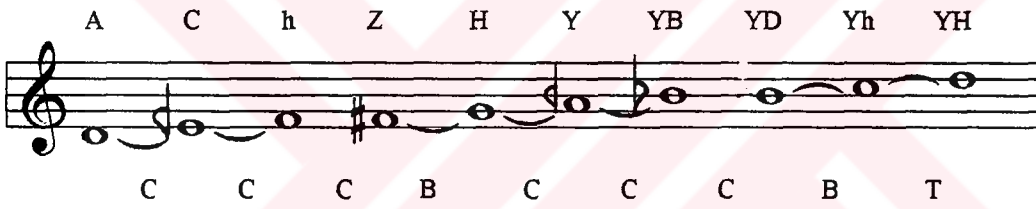
Bu, ısfahân dörtlüsüyle hüseyinî beşlisinin birleşmesinden oluşan dokuz sesli, bugün kullanılmayan bir dizidir.

78. Devir:



Bu, ısfahân dörtlüsü ile hicâz beşlisinden oluşan, dokuz sesli ve günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

79. Devir:



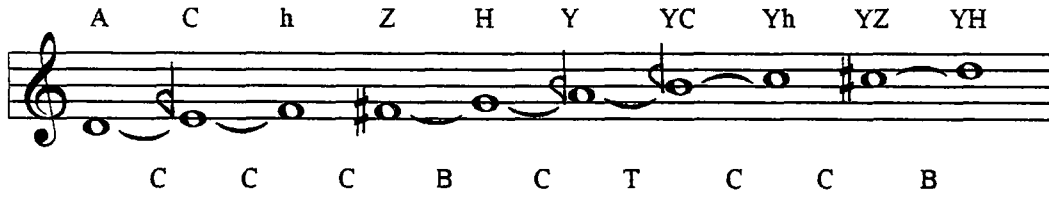
İsfahân dörtlüsüne ısfahân beşlisinin ilavesiyle elde edilen on sestem müteşekkil bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

80. Devir (Hisâr-ı asl: bakiyeli):



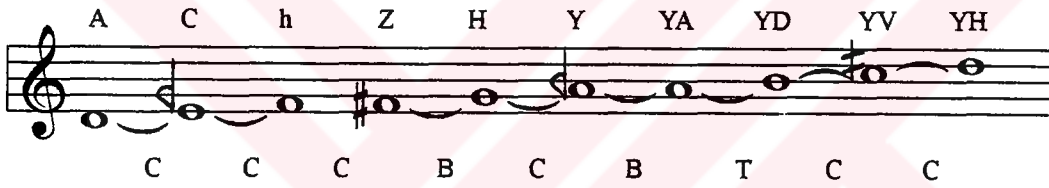
Hisâr dörtlüsü ve pençgâh-ı zâid beşlisinden oluşan on sesli bu dizi, bugün kullanılmamaktadır.

81. Devir:



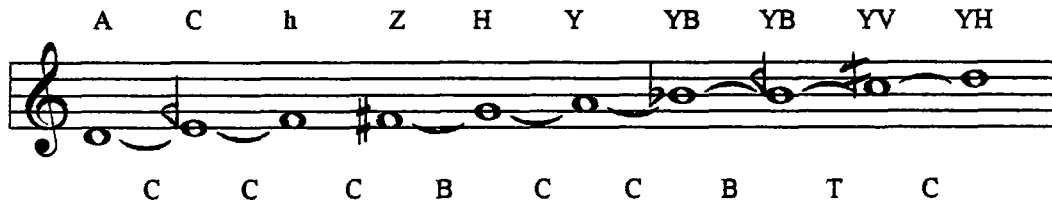
Bu, ısfahân dörtlüsü ve büzürk beşlisinden oluşan, bugün kullanılmayan bir dizidir.

82. Devir:



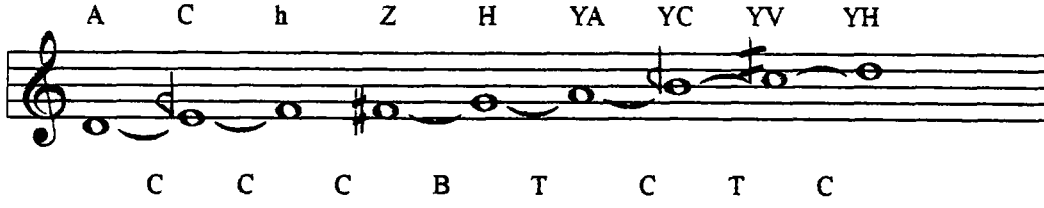
İsfahân dörtlüsüne gerdâniye beşlisinin eklenmesiyle elde edilmiş, on sesli bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

83. Devir:



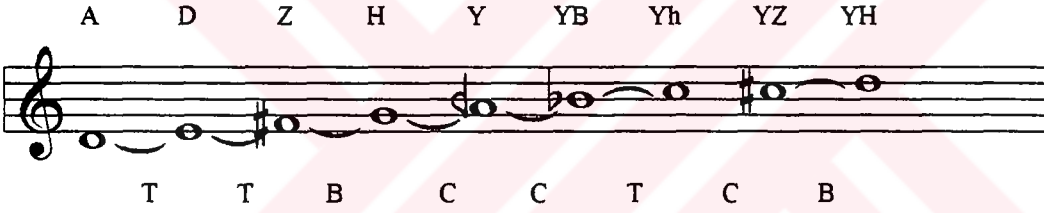
İsfahân dörtlüsüne zîrefkend-i büzürk beşlisinin ilavesiyle oluşturulan bu dizi, on sesli olup günümüzde kullanılmamaktadır.

84. Devir:



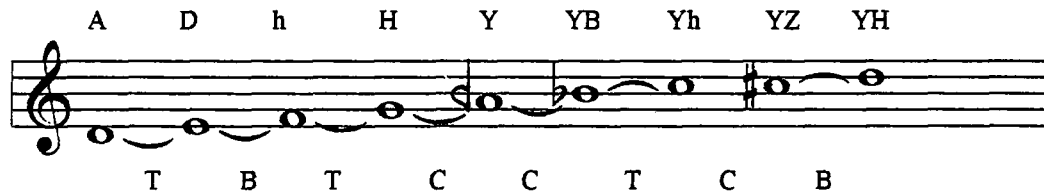
Bu, ısfahan dörtlüsüyle nikriz beşlisinden oluşan dokuz sesli ve günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

85. Devir:



Çârgâh dörtlüsüne şehnâz eşlisinin eklenmesiyle oluşan ve günümüzde kullanılmayan bu dizi, dokuz sese sahip bir dizidir.

86. Devir:



Dokuz sesli bu dizi bûselik dörtlüsü ve şehnâz beşlisinden oluşmaktadır. 17. Devre benzeyen bu dizi bugün kullanılmamaktadır.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Alışah. a.g.e., vr.23^a.

87. Devir.



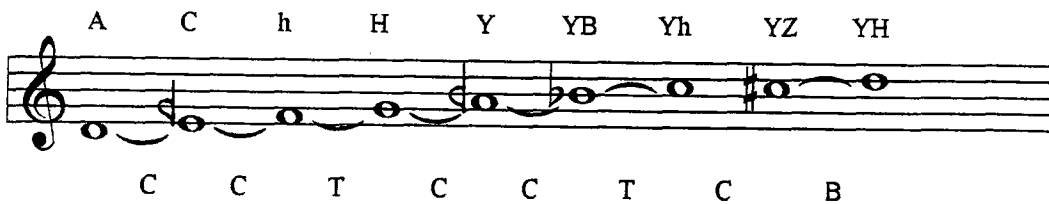
Kürdî dörtlüsü ve şehnâz beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

88. Devir:



Bu, rast dörtlüsü ve şehnâz beşlisinden oluşan dokuz sesli ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

89. Devir:

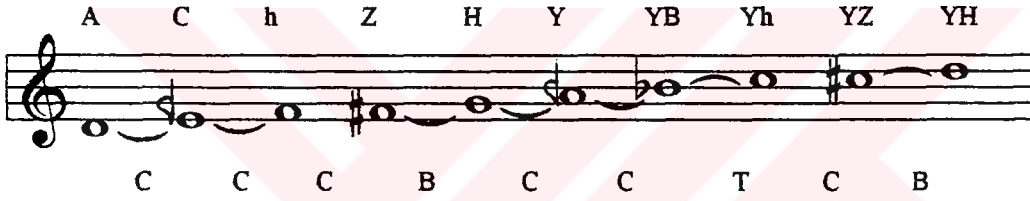


Bu, uşşâk dörtlüsüne şehnâz beşlisinin ilavesiyle elde edilmiş, bugün kullanılmayan bir dizidir.

90. Devir: Hicâz dörtlüsüyle Şehnâz beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

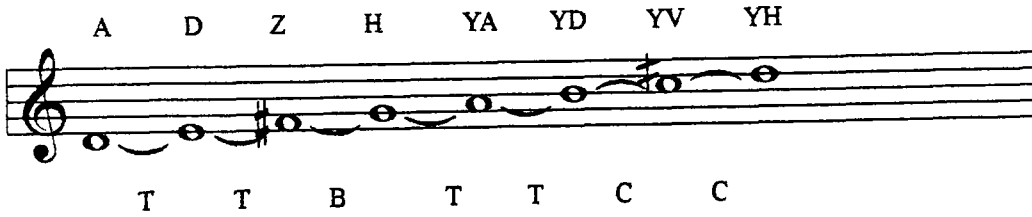


91. Devir:



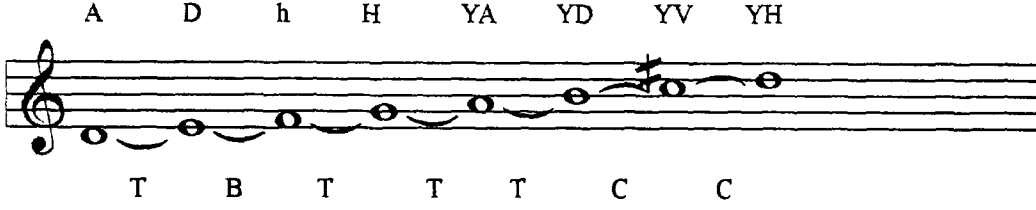
Bu, ısfahân dörtlüsüyle Şehnâz beşlisinden oluşan ve günümüzde kullanılmayan dizilerdendir.

92. Devir (Mâhr-ı Kebîr):



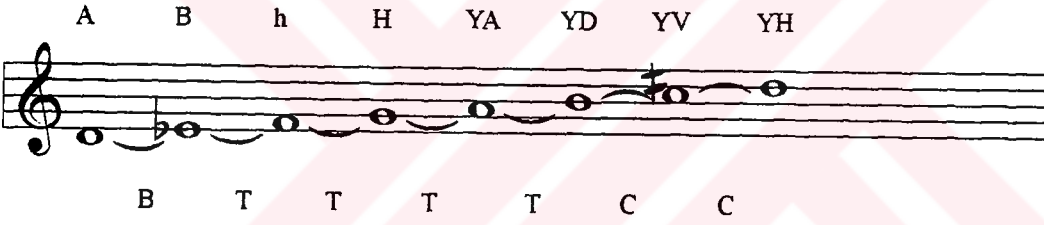
Çârgâh dörtlüsüyle mâhr-ı saĒır (pençgâh) beşlisinden meydana gelen bu dizi bugün kullanılmamaktadır. Ancak dizi, çârgâh beşli ile rast drtlsünden meydana bir dizi haline dönüştürülürse mâhr makamı dizisine yakın bir dizi meydana gelecektir.

93. Devir:



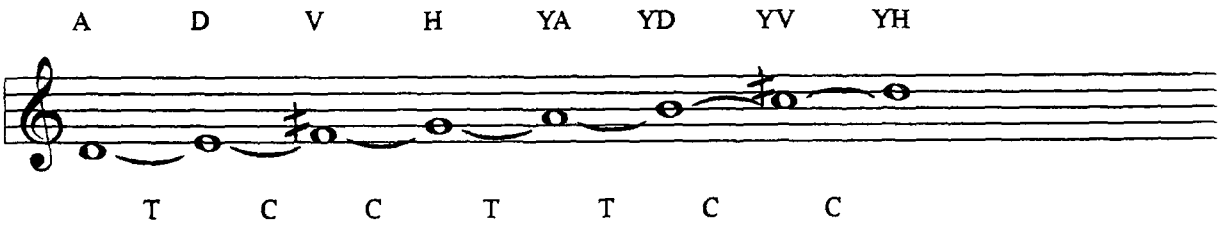
Bu dizi, bûselik dörtlüsüne mâhûr-ı sağır (pençgâh) beşlisinin ilavesiyle gelmiş ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

94. Devir:



Kürdî dörtlüsü ve mâhûr-ı sağır beşlisinden oluşan bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

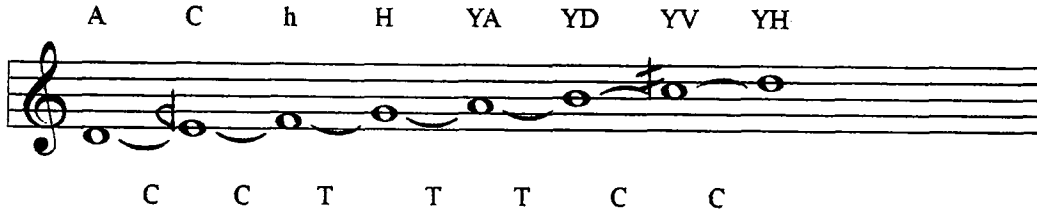
95. Devir (Beyzâ):



Bu, rast dörtlüsü ve mâhûr-ı sağır beşlisinden oluşan ve bu haliyle bugün kullanılmayan bir dizidir. Ancak bu diziyi rast beşlisi ve rast dörtlüsünden oluşan

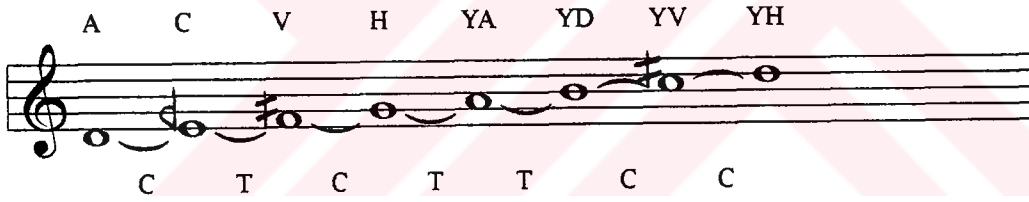
bir dizi şeklinde düşündüğümüzde bugünkü rast makamı dizisinin meydana geldiği görülecektir.

96. Devir:



Bu, uşşâk dörtlüsü ile mâhûr-ı sağîr beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

97. Devir (Büzürk):



Hicâz dörtlüsü ile mâhûr-ı sağîr beşlisinden oluşan ve 70. dizi ile benzer olan bu dizi,¹⁶¹ bugün kullanılmamaktadır.

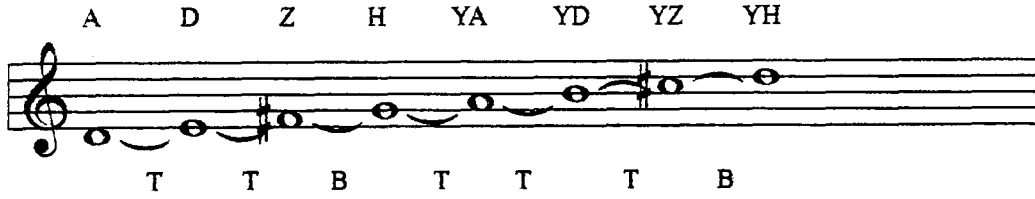
98. Devir:



¹⁶¹ Alışah, a.g.e., vr.23^a.

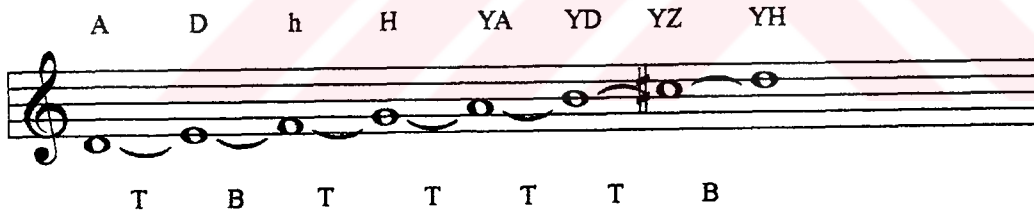
96. dizinin benzeri olan bu dizi, ısfahân dörtlüsü ve mâhûr-ı sağır beşlisinden meydana gelmiş¹⁶² ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

99. Devir (Devr-i Mâhûrî):



Bu dizi çârgâh dörtlüsüne asl-ı zû'l-hams-i bûselik beşlisinin ilavesiyle meydana gelmiştir. Bu yapıyla bugün kullanılmamakla birlikte, bu diziye çârgâh beşlisi ve çârgâh dörtlüsünden oluşan bir dizi gibi kabul edersek, bugünkü çârgâh dizisinin şeddi olan mâhûr makamı dizisi meydana gelmiş olacaktır.

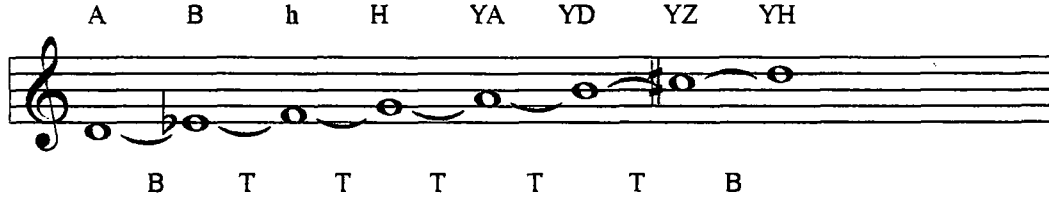
100. Devir:



Bu dizi, bûselik dörtlüsü ve asl-ı zû'l-hams-i bûselik beşlisinden meydana gelen ve günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

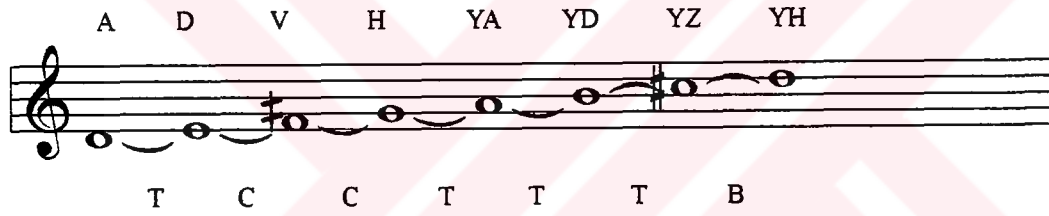
¹⁶² Aynı yer.

101. Devir:



Bu, kürdî dörtlüsü ve asl-ı zü'l-hams-i bûselik beşlisinden meydana gelen ve günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

102. Devir:



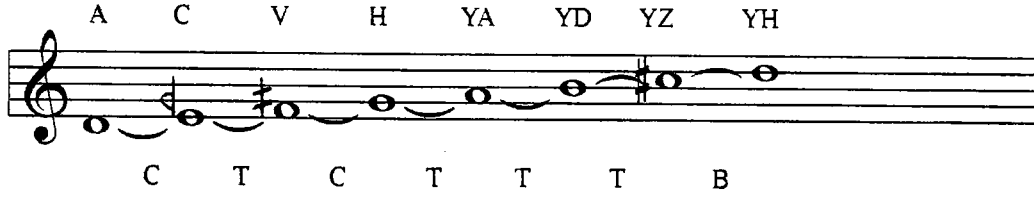
Rast dörtlüsü ve asl-ı zü'l-hams-i bûselik beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

103. Devir:



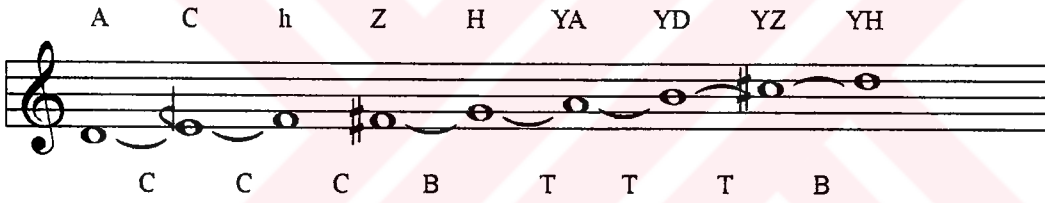
Uşşâk dörtlüsü ve asl-ı zü'l-hams-i bûselik beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

104. Devir:



Bu, hicâz dördlüsü ile asl-ı zü'l-hams-i bûselik beşlisinin ilavesiyle meydana gelmiş ve günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

105. Devir:



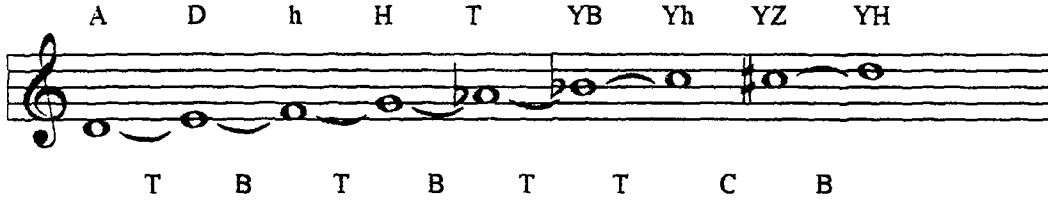
Bu, ısfahân dördlüsü ve asl-ı zü'l-hams-i bûselik beşlisinden meydana gelen ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

106. Devir:



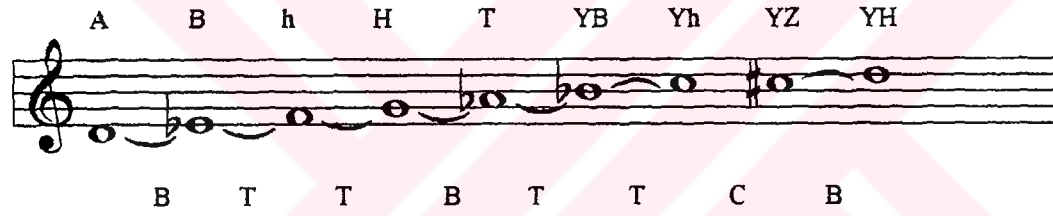
Bu dizi, çârgâh dördlüsüyle bûselik-i mablûb beşlisinden meydana gelmiştir ve bugün kullanılmamaktadır.

107. Devir:



Bûselik dörtlüsü ve bûselik-i mablûb beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

108. Devir:



Kürdî dörtlüsü ile bûselik-i mablûb beşlisinden oluşan bu dizi, dokuz sesli olup günümüzde kullanılmamaktadır.

109. Devir:



Rast dörtlüsü ve bûselik-i mablûb beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi gizli uyumsuz olup,¹⁶³ günümüzde kullanılmamaktadır.

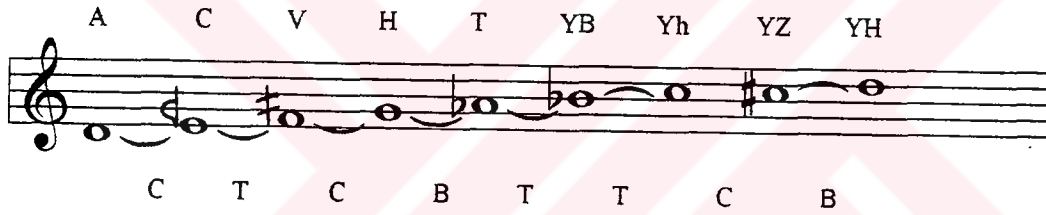
¹⁶³ Alishah, *a.g.e.*, vr.23^b.

110. Devir:



Uşşâk dörtlüsüyle bûselik-i maktûb beşlisinden oluşan, dokuz sesli ve gizli uyumsuz olan bu dizi¹⁶⁴ günümüzde kullanılmamaktadır.

111. Devir:



Hicâz dörtlüsü ve bûselik-i maktûb beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

112. Devir:



¹⁶⁴ Aynı yer.

İsfahân dörtlüsü ve bûselik-i mablûb beşlisinden oluşan bu dizi 110 devrin benzeridir. Bu, on sestten oluşan ve açık uyumsuz olan bir dizi olup,¹⁶⁵ günümüzde kullanılmamaktadır.

113. Devir:



Bu, çârgâh dörtlüsü ve muhâlifek beşlisinden oluşan ve bugün kullanılmayan bir dizidir.

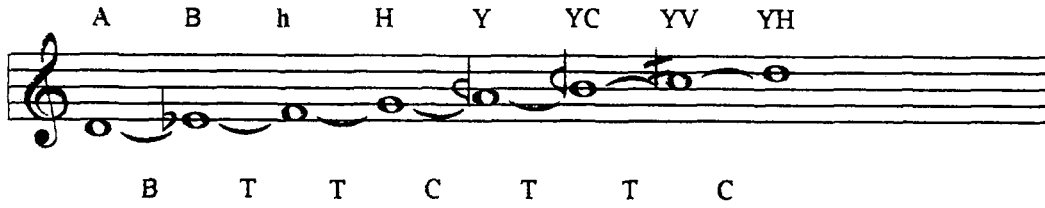
114. Devir:



Bûselik dörtlüsü ve muhâlifek beşlisinden meydana gelen bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

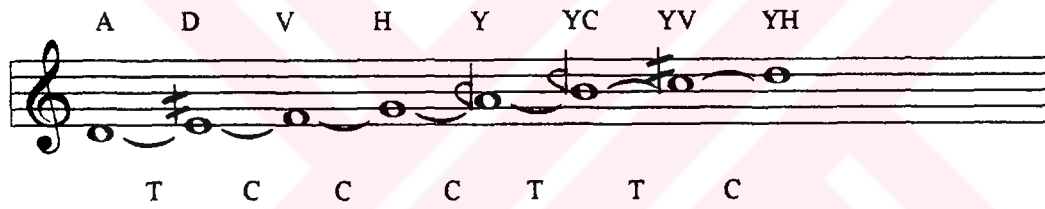
¹⁶⁵ Aynı yer.

115. Devir:



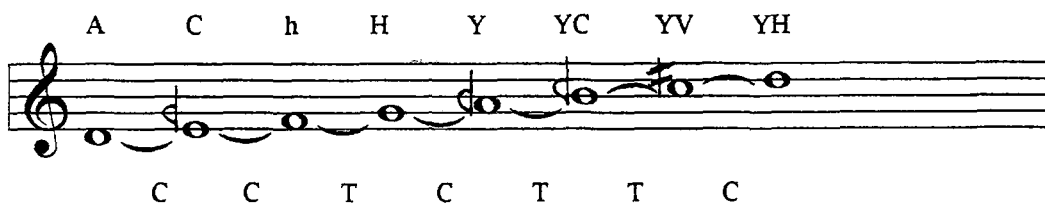
Kürdî dörtlüsü ve muhâlifek beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

116. Devir:



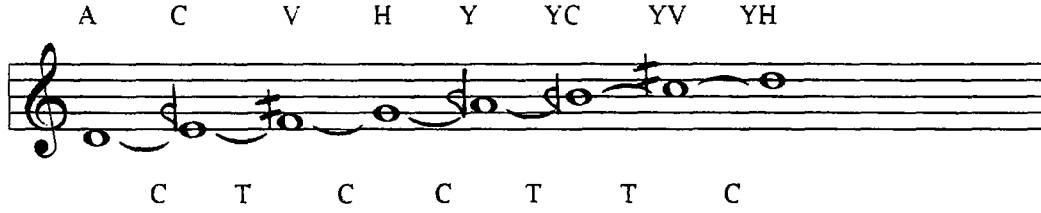
Bu, rast dörtlüsü ve muhâlifek beşlisinden oluşan ve günümüzde kullanılmayan bir dizidir.

117. Devir (Hazrâ):



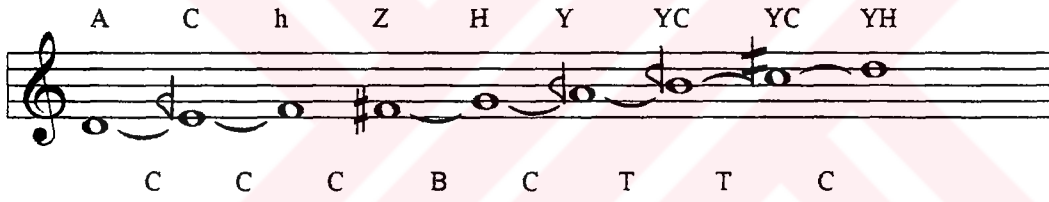
Uşşâk dörtlüsü ve muhâlifek beşlisinden oluşan bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

118. Devir (Gevâst: bakiyesiz):



Hicâz dörtlüsü ile muhâlifek beşlisinden meydana gelen bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

119. Devir:



İsfahân dörtlüsü ve muhâlifek beşlisinden oluşan, dokuz sesli ve açık uyumsuz bu dizi¹⁶⁶ günümüzde kullanılmamaktadır.

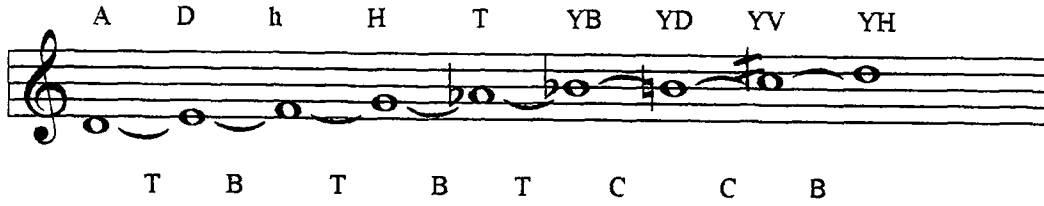
120. Devir:



Çârgâh dörtlüsü ve mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden oluşan dokuz sesli, açık uyumsuz olan bu dizi,¹⁶⁷ bugün kullanılmamaktadır.

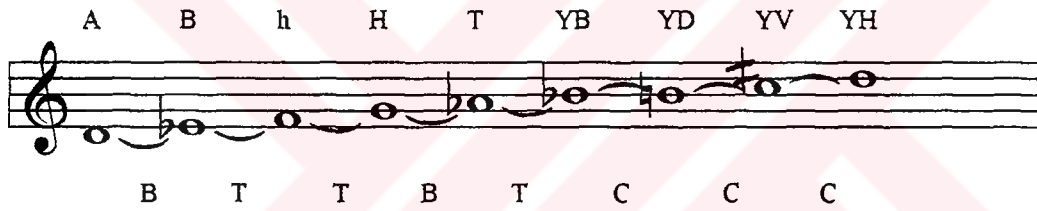
¹⁶⁶ Alişah. a.g.e., vr.24^a.

121. Devir:



Bûselik dörtlüsü ile mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

122. Devir:



Kürdî dörtlüsü ve mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi, günümüzde kullanılmamaktadır.

123. Devir:



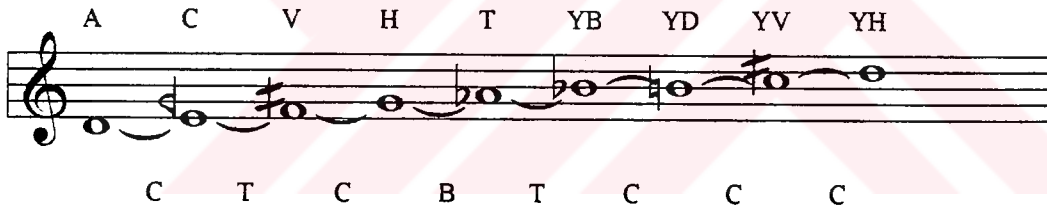
Rast dörtlüsü ile mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden oluşan dokuz sesli ve gizli uyumsuz bu dizi,¹⁶⁸ günümüzde kullanılmamaktadır.

124. Devir:



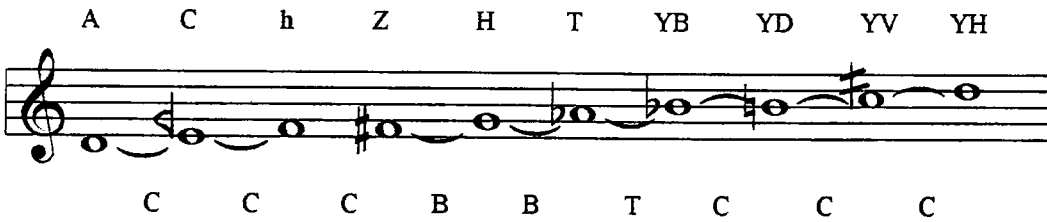
Uşşâk dörtlüsü ve mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden meydana gelen bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

125. Devir:



Hicâz dörtlüsüyle mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden oluşan bu dizi, dokuz sesli ve gizli uyumsuz olup, günümüzde kullanılmamaktadır.

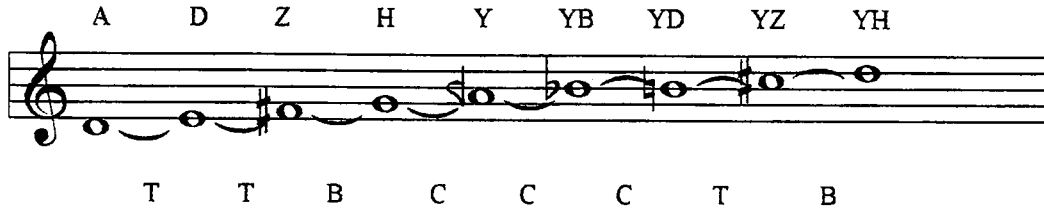
126. Devir:



¹⁶⁸ Aynı yer.

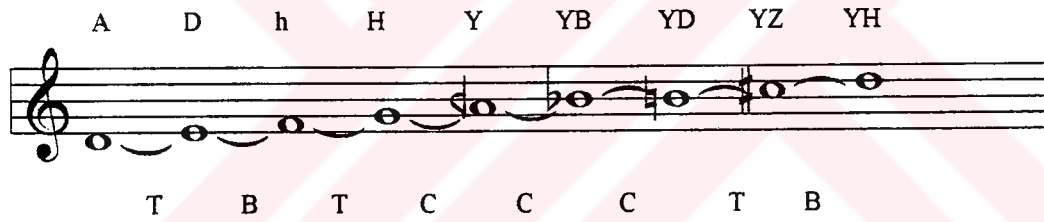
Bu, ısfahân dörtlüsü ve mablûb-ı nevrûz-ı arab beşlisinden oluşan, on sesli ve açık uyumsuz bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

127. Devir:



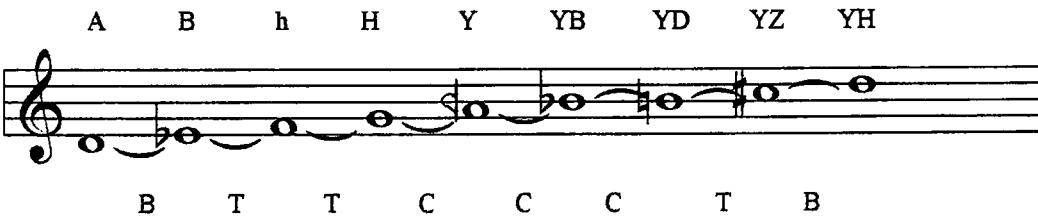
Bu, çargâh dörtlüsü ve sabâ beşlisinden oluşan, dokuz sesli bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

128. Devir:



Bûselik dörtlüsü ve sabâ beşlisinden oluşan, dokuz sesli ve gizli uyumsuz bu dizi¹⁶⁹ günümüzde kullanılmamaktadır.

129. Devir:



¹⁶⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr.24^b.

Kürdî dörtlüsü ile sabâ beşlisinden oluşan dokuz sesli bu dizi günümüzde kullanılmamaktadır.

130. Devir:



Bu, rast dörtlüsü ile sabâ beşlisinden oluşan dokuz sesli ve gizli uyumsuz bir dizi olup¹⁷⁰ günümüzde kullanılmamaktadır.

131. Devir:



Uşşâk dörtlüsü ve sabâ beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sesli olup, günümüzde kullanılmamaktadır.

132. Devir:



Hicâz dörtlüsüyle sabâ beşlisinden oluşan bu dizi dokuz sesli olup, günümüzde kullanılmamaktadır.

¹⁷⁰ Aynı yer.

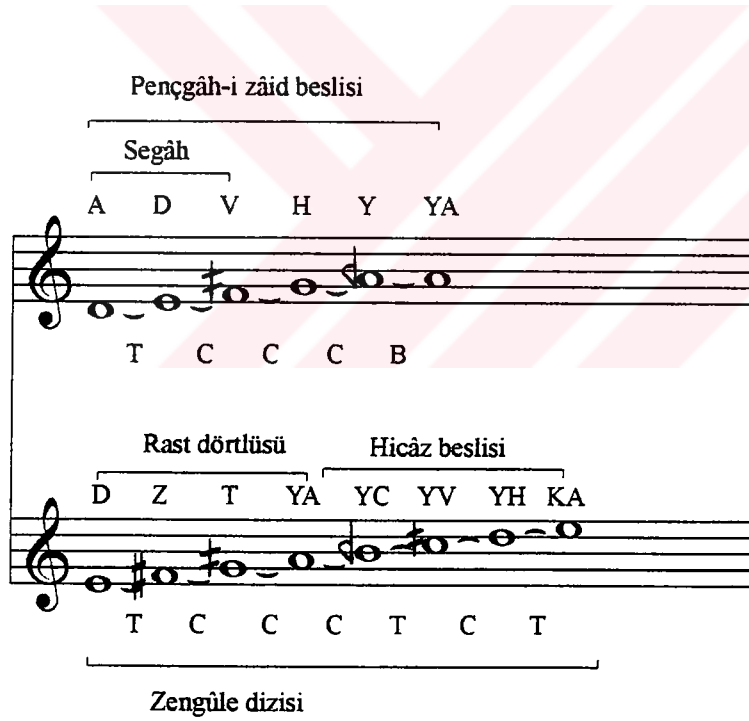
133. Devir:



İsfahân dörtlüsüyle sabâ beşlisinden oluşan bu dizi, on sesli ve açık uyumsuzdur.¹⁷¹ Günümüzde kullanılmamaktadır.

c) Bileşik Diziler (Terkipler):

1. Selmek-i kebîr:



¹⁷¹ Aynı yer.

Böyle bir dizi bugün kullanılmamaktadır. Bu dizi segâh, pençgâh-ı zâid beşlisi ve içinde rast dörtlüsü olan zengüle dizisinden meydana getirilmiştir.

2. Aşîrân (Nigâr- Nigârek): Bu, bir oktavı aşan mürekkebi bir dizidir. Pençgâh-ı zâid beşlisine uşşâk dörtlüsünün eklenmesiyle elde edilmiş ve 133 devir içerisinde yer almayan bu diziye bir tanini (T) eklenerek bu dizinin şekli şu şekilde verilmiştir:

Pençgâh-ı zâid beşlisi					Uşşâk dörtlüsü			Tanini	
A	D	V	H	Y	YA	YC	Yh	YH	KA

T	C	C	C	B	C	C	T	T
---	---	---	---	---	---	---	---	---

Yapısı bu şekilde gösterilen bu dizi¹⁷² bugün kullanılmamaktadır.

¹⁷² Alişah. a.g.e., vr. 12^b.

3. Nihâvend: Alişah'ın tarifine göre bu dizi 37. devir olan dilküşâ ve nihâvend dizisi¹⁷³ ile aynı olmayıp; çârgâh şübesi,¹⁷⁴ zengüle dizisinin ilk altı sesi ve nevâ dizisinin ilk beş sesinin içiçe girmesiyle oluşmuş mürekkebi bir dizi-
dir.¹⁷⁵



Şekilden anlaşıldığı gibi yegâh perdesinde karar veren bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

Bu 133 devirden onbeş tanesi günümüze kadar gelmiş dizilerdir. Ancak bu dizilerden bazılarının aralıkları hiç değişmemiş, bazılarının dörtlüleri beşli haline; beşlileri de dörtlü haline dönüştürülmüştür. Bunlar içerisinde bazılarının ismi

¹⁷³ a.g.e., vr.20^b.

¹⁷⁴ a.g.e., vr.73^b.

aynı kalmış, çoğunun ismi değişerek günümüze kadar gelmişlerdir. Bu devirlerden 99. devir olan mâhûr ile 52. devir olan muhayyerin isimleri aynı kalan; 1. devir olan uşşâk nevâ, 14. devir nevâ bûselik, 24. devir olan nîrez zirgüleli bûselik, 26. devir olan visâl kürdî, 37. devir olan dîlküşâ acemli rast, 48. devir olan meclis-i efrûz sûzinâk, 50. devir olan canfezâ uşşâk, 52. devir olan muhayyer nevâ ve muhayyer 54. devir olan hicâzî (Safiyüddîn'in hicâzîsi) karcîğâr, 60. devir olan hicâzî – hüsey-nî dizisi hisâr, 62. devir (isimsiz) hümâyûn, 64. devir olan nühüft hicâz, 72. devir olan eviç zirgüleli hicâz, 95. devir olan beyzâ rast isimlerini alan, bununla birlikte bunlar, yukarıda bahsedilen yapısal değişikliklere uğrayan diziler olarak tesbit edilmişlerdir.

7. Dizilerin Seyirleri:

Alişah'a göre 24 şûbenin seslendirilmesine tiz taraftan başlanır.¹⁷⁶ Bûselik,¹⁷⁷ şeh-nâz, muhayyer, ısfahanek, nîrez, eviç, nühüft, hisâr, ısfahân, hüsey-nî, gerdâniye, mâye dizileri de tiz taraftan başlayan inici dizilerdir.¹⁷⁸ Bu dizilerin dışında bûzûrk,¹⁷⁹ zîrefkend, ırâk tiz taraftan, nevâ pes taraftan, hicâzî ve râhevî orta taraftan seslendirilir.¹⁸⁰ Diğer dizilerin seyirleri hakkında ise bilgi verilmemiştir.

8. Dizilerin Ortak Sesleri:

Alişah, mûsikî ustalarının iki dizi arasındaki ortak seslere önem verdiklerini belirtmektedir. İki dizi arasında ortak seslerin olması, bu diziler arasında geçişi sağlayan ana unsur olarak görülmüştür.¹⁸¹ Çünkü uyumlu bir diziden bir diğer uyumlu diziye geçiş yapmak, müzikal uyumu ve güzelliği ortaya çıkaracaktır. Eğer ortaklık bütün notalarda olursa bu, uyumun en güzeli ve en iyisidir. Ancak bazı notalarda ortaklaşma varsa bu ikinci derecede bir uyuşma sayılır. Burada uyumsuz nota sayısı ya bir veya birden fazladır. Ortak nota sayısı bir birinden

¹⁷⁵ *a.g.e.*, vr. 75^a.

¹⁷⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr. 28^a.

¹⁷⁷ *a.g.e.*, vr. 71^b.

¹⁷⁸ *a.g.e.*, vr. 28^a, 75^b.

¹⁷⁹ *a.g.e.*, vr. 75^b.

¹⁸⁰ *a.g.e.*, vr. 27^b.

¹⁸¹ Alişah, *a.g.e.*, vr. 63^b.

değişikse yani notaların çoğu uyuşmaz durumda ise bu da uyumun en aşağı derecesidir.¹⁸² Alishah, bu konuda iki tür ortaklığı ortaya koymuştur:

Birincisi, T ve B aralıklarından oluşan uşşâk ve kardeşleri kabul edilen nevâ, bûselik, devr-i mâhûrî, mâşûk, visâl, müteaddî gibi dizilerde T ve B aralıklarının sayısının ortak olmasıdır.¹⁸³ Alishah, bunun daha iyi anlaşılabilmesi için bir çizgi üzerinde iki uşşâk dizisini yerleştirmiş ve uşşâk ile kardeşlerinden oluşan dizilerin bütün seslerini ve aralıklarını vermiştir. Bu suretle de adı geçen diziler arasındaki aralıkların ortaklığını görmek mümkün hale getirilmiştir.¹⁸⁴

İkincisi ise sesler arasındaki ortaklıktır. Yani iki dizi arasındaki seslerin ya tamamen ya tamamına yakını veya kısmen ortak sesler olmasıdır. Alishah buna 42. devir olan zengûle dizisi ile 40. devir olan rast dizisini örnek vermektedir. Bu iki dizi son iki sesin dışında ortak seslere sahiptirler. Alishah bu son iki sesi beşinci olarak ifade etmiştir ki bu ısfahanın beşlisindeki beşinci aralıktır.¹⁸⁵ Canfezâ ile muhayyer altıncı nota hariç diğer bütün notalarda, buhârî ile hoşseray, uzrâ ile hazân üçüncü ses dışında diğer bütün notalarda, gülîstân ile muhayyer, mihrîcân ile zinderûd ikinci nota hariç diğer bütün notalarda benzerlik arzederler. Nesîm ile müjdegânî, muhayyer ile nühuft, Safiyyüddîn'in hicâzîsi ile hicâz-ı asl, zîrefkend ile gevâşt¹⁸⁶ üçüncü nota dışında ortak seslere sahiptirler.¹⁸⁷

Alishah, zîrefkend ile ırâk arasında YV ve Yh notaları dışında ortaklığın olduğunu söylemekte¹⁸⁸ ise de ırak beşlisi H, Y, YC, Yh, YZ ve YH seslerinden; zîrefkend beşlisi ise H, Y, YB, YC, YV ve YH seslerinden oluşmaktadır.¹⁸⁹ Bu nedenle bu iki dizi arasında ortak seslerin daha az olduğu görülmektedir.

Alishah'ın ilk defa isimlendirdiği bir ortaklık daha vardır ki o da iştirâk-i mütefâzıla (fazla ortaklık) dır. Bu, bir dizinin tiz tarafında yer alan beşlilerin tiz ya da pes tarafındaki T aralığının C ve B'ye bölünmesiyle meydana getirilir. Böylece

¹⁸² *a.g.e.*, vr. 64^a.

¹⁸³ *a.g.e.*, vr. 29^b.

¹⁸⁴ Bkz., *a.g.e.* vr. 29^b.

¹⁸⁵ *a.g.e.*, vr. 21^a.

¹⁸⁶ Bkz., *a.g.e.*, vr. 19^b - 22^a.

¹⁸⁷ *a.g.e.*, vr. 70^a.

¹⁸⁸ Aynı yer.

bu iki dizi arasındaki fark sadece T'nin C ve B'ye bölünmesiyle meydana gelen durumdur.¹⁹⁰ Burada yapılan bu yöntemle ikinci dizinin ses sayısını birinci dizininkinden daha fazla hale getirilmesidir. Tahminimize göre bu ses fazlalığından dolayı bu tür ortaklıklara iştirâk-i mütefâzıla adı verilmiştir. Meselâ, buhârînin tiz tarafındaki T'nin C ve B'ye bölünmesiyle uzrâ; hoşserâyın tiz tarafındaki T'nin C ve B'ye bölünmesiyle hazân; rast dizisinin tiz tarafının aynı şekilde bölünmesiyle ısfahân; beyzânın beşlisinin pes tarafındaki T'nin aynı şekilde bölünmesiyle ger-dâniye¹⁹¹ dizileri elde edilmiştir. Görüleceği üzere birçok diziyi bu yöntemle çoğaltmak mümkün olmakta ve 133 devir içerisinde buna benzer örneklerle sıkça rastlanmaktadır. Ancak bu şekilde elde edilen dizilerin hepsinin uyumsuz diziler kabul edildiği gözden uzak tutulmamalıdır.

Ayrıca 'bakiye'nin karşılığının ve diğer adının 'fazla' olması¹⁹² sebebiyle bu tür ortaklığa iştirâk-ı mütefâzıla ile birlikte bakıyeli ortaklık adının da verilebileceği mümkün gözükmemektedir.

9. Dairelerde Tabakaların Tanınması:

Alişah, bir daire içerisinde sonsuz noktaların bulunduğunu, bu nedenle de sonsuz tabakaların mevcudiyetini kabul etmenin mümkün olabileceğini belirtmekle birlikte söz konusu daire içerisinde 17 nokta tespit ederek var olan sonsuzluk problemini ortadan kaldırma yöntemini benimsemiştir. Bu durumda tabakanın ne olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır. Tabaka, ses için belirlenmiş bir orandır.¹⁹³ Yani ismi belli, başka bir ifadeyle nota niteliği taşıyan sese tabaka denmektedir. Bu 17 ses A'dan YZ'ye kadar bir daire üzerinde dizildiğinde 17 ses ve 17 aralık meydana gelmektedir.¹⁹⁴

Tabakaların başlangıçlarının tespiti şöyle yapılmıştır. Bir daire üzerinde a-rarda sıralanan 17 tane dörtlüyü yerleştirerek ilk dörtlünün bittiği nokta ikinci

¹⁸⁹ Bkz., *a.g.e.*, vr. 21^b.

¹⁹⁰ *a.g.e.*, vr. 70^b.

¹⁹¹ *a.g.e.*, vr. 20^a – 23^a.

¹⁹² H.A.Mahfûz, *a.g.e.*, s. 153; Bayram Akdoğan, *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletün Fî'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Müsîkisi Nazariyatındaki Yeri* (Basılmamış Doktora Tezi), A.Ü. Sos. Bil. Ens., Ank. 1996, s. 209.

¹⁹³ H. M. Mahfuz, *a.g.e.*, s. 202.

dörtlünün başlangıç noktası kabul edilir ve bu her noktaya birer isim verilir. Bu zincirlemeyle de 17 ses (tabaka) elde edilir. Alishah bunu daire üzerinde açık bir şekilde göstermiştir.¹⁹⁵

Tabakaların bu şekilde belirlenmesi, bir dizinin aralıklarını sabit tutmak şartı ile o diziye başka perdeye aktarmaya yaramaktadır. Buna “göçürme” veya “transpozisyon” denilmektedir.¹⁹⁶

Alishah’ın ifadesine göre de göçürmenin tarifi ortaya çıkmaktadır: Göçürme, iki dairenin bütün küçük, büyük, orta aralıklarda tizlik ve peslik itibarıyla bir olmasıdır. Aralarındaki fark, sadece birinin pes perdeden, diğerinin ise tiz perdeden başlamasıdır.

Bir dairede 17 tabaka olduğu için Alishah bir dizinin 17 perdeye göçürülebileceğini belirtmektedir. Her bir dizinin çizgide gösterilmesine cetvel, bu cetvelerin tümüne de tabakât cetvelleri adını vermiştir.¹⁹⁷ Alishah, bir diziyi 17 tabakada göstermenin yolunu şöyle izah etmektedir: Bir dizi, aralıkları sabit kalmak şartı ile birinci sestten başlayarak on yedinci sese kadar devamlı göçürülür ve dizi başladığı noktada biter.¹⁹⁸ Ancak bu göçürme işlemi seslerin sırasını takip ederek değil, her göçürme işleminde bir tam dörtlü atlayarak yapılır. Bu durumda tabakalar şu şekilde sıralanırlar: A: Birinci, H: İkinci, Yh: Üçüncü, h: Dördüncü, YB: Beşinci, B: Altıncı, T: Yedinci, YV: Sekizinci, V: Dokuzuncu, YC: Onuncu, C: Onbirinci, Y: Onikinci, YZ: Onüçüncü, Z: Ondördüncü, YD: Onbeşinci, D: Onaltıncı, YA: Onyedinci.

Safiyüddîn *Kitâbü'l- Edvâr*’da 12 makam dizisinin her birini bu 17 tabakaya göçürerek o dizilerin her bir tabakada hangi seslere sahip olduğunu cetveller halinde göstermiştir.¹⁹⁹ Alishah ise bir makamın dizisini, sözü edilen 17 tabakada göstermeyip bunun yerine, o diziye bir tabakaya göçürerek örneklendirme yoluna

¹⁹⁴ Bkz., Alishah, *a.g.e.*, vr.65^b.

¹⁹⁵ Aynı yer.

¹⁹⁶ N. Uygun, *a.g.e.*, s. 221.

¹⁹⁷ Alishah, *a.g.e.*, vr. 16^b.

¹⁹⁸ *a.g.e.*, vr. 17^a.

¹⁹⁹ Urmevi, *Kitâbü'l- Edvâr*, Nûruosmaniye Ktp., No. 3653/1, vr. 29^b -35^a.

gitmiştir. Mesela, uşşâk dizisini A tabakasında, mâşûku H tabakasında, nevâyı Yh tabakasında göstermiştir.²⁰⁰

Burada, her ne kadar farklı perdelere göçürülmüş olsalar da, dizilerin isimlerinin değişmediği anlaşılmakta ve aynı zamanda bu dizilerin karar perdelerinin sabit olmayıp değişik perdeler üzerinden icra edilebileceği sonucu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu yöntemin, günümüzde yapılanın aksine, göçürme yoluyla yeni makam dizileri oluşturmaya yönelik bir amaç taşımadığını, belki de dizilerin değişik perdeler üzerinden icra edileceğine dair tercih hakkı sunan bir yöntem olduğunu söyleyebiliriz.

10. İntikâl (Geçiş):

Melodik sesler meydana getirme esnasında, bir sestten başka bir sese geçmeye intikal adı verilir. Bu konu, el-Kindî'ye kadar uzanmaktadır. O, intikâlî bir sestten başka bir sese, bir cinsten başka bir cinse (dörtlüler arası), bir diziden başka bir diziye geçiş olarak tanımlamakta ve bunun kurallarını şu şekilde belirtmektedir: İşitilen seslerin veya ortaya konan bestenin sesleri arasındaki geçişin kulağa hoş gelecek şekilde güzel olması gerekir. Bunu sağlamak için de sesler arasındaki orana ve uyuma dikkat etmek gerekir.²⁰¹ Bu konu ile ilgili olarak Alişah'ın görüşü ise, geçiş esnasında uyumsuzluklar meydana geldiği takdirde bu uyumsuz seslerin atılması veya uyumlu hale dönüştürülmesi yönündedir.

Bu konu yukarıdaki ilkelere göre günümüzün modülasyon (geçki) konusunun da temeli görünümündedir. Bu konu ile ilgili genel ilkeler ortaya konmuş, geçkide incelenmesi –gereken yollar belirlenmiş ve bunlar başlıklar altında incelenip kavramlaştırılmıştır.²⁰²

Alişah, intikâlî, basit ve mürekkep olarak ikiye ayırır. Basit de müstakîm ve râcî' olmak üzere ikiye ayrılır. Basit intikâlin bir bölümünü teşkil eden “müstakîm” art arda gelen seslere geçiş demektir. Yani geçiş sırayla yapılır. Eğer bazı seslere dönüş yapılırsa- buna rucû'' (intikâl-i râcî') denir. Eğer bu dönüş (rucû')

²⁰⁰ Alişah, a.g.e., vr. 67^a.

²⁰¹ A. H. Tûrâbî, *el-Kindî'nin Mûsiki Risâleleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), M.Ü. Sos. Bil. Ens., İst. 1996, s. 123.

ilk başlangıca ise ona mün'atîf, başlangıç sesinin dışına dönülmüş ise ona da mün'arif adı verilir. Mün'atîf dönüş bir defa yapılmışsa ona ferd, birden fazla yapılmışsa ona da tevâtür veya mütevâtir ismi verilir.

Müstakîm nakilin aksine eğer nakil art arda gelen sesler arasında olmayıp, bazı sesler atlanarak yapılıyorsa ona tâfir denir. Eğer tâfir bir defa yapılmışsa tâfir-i ferd, birden fazla yapılmışsa tâfir-i mütevâtir adı verilir.²⁰³

Alişah'ın kabul ettiği bu kavramlara modülasyonda önemli olan iki kavramı daha ilave etmek gerekir:

a) İntikâl-i lâhik: Bir dizinin veya bir melodinin başlangıç sesine (karar sesi) dönüş demektir.

b) İntikâl-i madla': Farklı bir dizinin başlangıcına dönüştür.²⁰⁴

Bu son iki kavramın bugün kabul edilen yakın modülasyon ve uzak modülasyonu ifade eden kavramların anlamlarına benzer kavramlar olduğu görülmektedir.²⁰⁵

Mürekkeb intikâle gelince, Alişah bu konuyu kısa bir şekilde geçiştirmiştir. Ona göre geçiş esnasında birleştirme metodu kullanılmış ise ona mürekkeb geçiş denmektedir ve bu mûsikî dünyasında çok geçerli bir metottur.²⁰⁶

11. Sazlar:

a) Ud: Bu saz, Alişah'a göre en mükemmel çalgıdır.²⁰⁷ Udun dört tellisine ûd-ı kadîm, beş tellisine yalnızca ûd denir.²⁰⁸ Alişah, dört telli olan eski udun zîr, mesnâ, mesles, ve bam tellerine Fârâbî'nin beşinci teli ilave ettiğini kaydetmektedir.²⁰⁹ Bu beş telli ud, iki oktavlık bir ses genişliğine sahiptir. Ve her bir tel ara-

²⁰² İ. Hakkı Özkan, *T.M.N ve U.*, s. 267-270.

²⁰³ Alişah, *a.g.e.*, vr. 62^a-63^b.

²⁰⁴ Lâdikli, *Fethiyye*, s. 185.

²⁰⁵ Bkz., İ. H. Özkan, *a.g.e.*, s. 267.

²⁰⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr. 62^a.

²⁰⁷ Alişah, *a.g.e.*, vr. 88^b.

²⁰⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr. 88^b.

²⁰⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr. 90^a.

sında bir dörtlü aralık vardır. Bütün teller, aralarında bir dörtlü aralık olacak şekilde akortlanır.²¹⁰

Alişah'a göre udun klavyesi üzerinde yedi perde vardır. Bunlar, mutlak (açık telin verdiği ses), zâid, mücenneb, sebbâbe, vustâ-i kadîm, vustâ-i zelzel ve hınsırdır.²¹¹ Alişah burada sekiz perde saymış, fakat hınsır perdesine ihtiyaç olmadığını söyleyerek ilk yediyi geçerli perde olarak kabul etmiştir. Zira aşağıdaki şekilde görüleceği gibi bu hınsır perdesi bir alttaki sesin açık olarak verdiği ses olması nedeniyle bu perdenin sekizinci perde olarak sayılmaması mümkün gözükmemektedir.

	Hınsır	Bınsır	Vusta-i zelzel	Vusta-i kadim	Sebbabe	Mücenneb	Zâid	Mutlak
Bam	H	Z	V	h	D	C	B	A
Mesles	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H
Mesna	KB	KA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zîr	KT	KH	KZ	KV	Kh	KD	KC	KB
Had	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT

Son (muşt) tarafı

Baş (enf) tarafı

Fârâbî'de bu perdelerin isimleri verilmemekle birlikte yani teller ayrı ayrı notalandırılmamakla birlikte her telin bir dörtlü ses aralığına sahip olduğu görülmektedir.²¹² Buradan bu akortlama sisteminin Alişah'a kadar aynı şekilde geldiği anlaşılmaktadır. Alişah'ın yukarıda gösterilen her telin perdelenmiş şekline Kutbuddîn Şirâzî'de aynen rastlamaktayız.²¹³

²¹⁰ Alişah, *a.g.e.*, vr. 88^b.

²¹¹ Alişah, *a.g.e.*, vr. 89^a.

²¹² El- Fârâbî, *K. Mûsika'l- Kebîr*, C. I, Kahire trz., s. 559.

²¹³ K. Şirâzî, *Dürretü'l-Tâc*, Köprülü Ktp., No. K. 867, vr. 185^b.

Merâğî döneminde kullanıldığı anlaşılan ve tarâbü'l- feth adı verilen bir ud daha vardır. Merâğî bu udun altı telli olarak kullanıldığını ve ûd-ı kâmil de denilen beş telli uda bir tel daha ilave edilerek meydana geldiğini ifade etmektedir.²¹⁴ Alişah, her iki telin bir sese akortlanması suretiyle veya oniki telli olarak kullanılan bir uddan bahsederken²¹⁵ Alişah'ın da tarâbü'l-feth olarak isimlendirdiği²¹⁶ bu ud, Merâğî'nin bahsettiği altı telli udun çift telli şeklidir. Ancak bu altıncı teli kimin ilave ettiği konusunda bir bilgiye sahip olunamamıştır.²¹⁷ Bu durumda günümüzde onbir telli olarak kullanılan udun, (birinci bir, diğerleri ikişer bağlanarak) Merâğî'den günümüze kadar gelen altı telli ud olduğu anlaşılmaktadır. Tel sayısı bakımından benzerliği olan bu udlar, bugün de teller arasında tam dörtlü aralıklar olacak şekilde akortlanmaktadır. Tellerin bugün kullanılan akortları ve açık tellerin verdiği seslerin karşılıkları aşağıdan yukarıya doğru şu şekildedir:

1. tel: Sol (gerdâniye)
2. tel: Re (nevâ)
3. tel: La (dügâh)
4. tel: Mi (hüseynî aşîrân)
5. tel: Si (kaba bûselik)
6. tel: Fa diyez (kaba geveşt)²¹⁸

Alişah küçük tekneli uda rûh-efzâ adını vermiştir.²¹⁹ Bu dört telli bir saz-
dır.²²⁰

b) Kânûn: Alişah'a göre bu sekiz telli sazlar grubuna girmektedir. "Eğer kânûn rast makamının seslerine akort edilirse rast makamının bütün perdeleri ve bölümleri ortaya çıkar."²²¹ ifadesinden anlaşıldığına göre kânûn, icra edilecek makamın dizisinin seslerine akort edilmekte ve her bir tel, ilgili dizinin bir perdesini temsil etmektedir.

²¹⁴ Merâğî, *Câmiu'l- Elhân*, s. 199.

²¹⁵ Alişah, *a.g.e.*, vr. 90^a.

²¹⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr. 89^b.

²¹⁷ R. Yekta, *Türk Müsikişi*, Pan Yay., İst. 1986, s. 89.

²¹⁸ M. Torun, *Ud Metodu*, Çağlar Yay., İst. 1993, s. 38.

²¹⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr. 90^a.

²²⁰ Merâğî, *a.g.e.*, s. 201.

²²¹ Alişah, *a.g.e.*, vr. 93^a.

Merâğî'nin de tel sayısını vermediği kânûnun²²² bugünkü şeklini ortaçağ-dan sonra aldığı kabul edilmektedir.²²³ Bu saz, günümüzde, tizden pese doğru farklı kalınlıkta olmak üzere üç teli tek ses olarak akortlanmış toplam yetmiş iki tele sahip olup, üç sekizli (oktav) ve bir küçük üçlü ses sahasına sahiptir.²²⁴

c) Diğer Sazlar: Alişah, yukarıda adı geçen sazların yanında tanbur, kemençe, dütâr, setâr, kopuz ve rebâbın isimlerini saymış fakat bunlar hakkında pek fazla bilgi vermemiştir. Sadece tanbur ve kemençenin dütâr hükmünde olduğunu ve bunların bir dörtlüye akortlandığını, çoğu zaman da kemençenin beşli aralığına akortlandığını; rebâb, kopuz ve setârın hükmünün ise kemençe gibi olduğunu yani beşli sisteme göre akortlarının yapıldığını belirtmektedir.²²⁵

12. Mûsikînin İcra Saatleri:

Alişah, mûsikînin icra edilebilecek saatlerini (gece ve gündüz) vakitlere göre on ikiye bölmüş ve hangi makamın hangi vakitlerde icra edilmesinin uygun olduğunu şu şekilde açıklamıştır:

Sabah vaktinin hemen öncesinde nişâbürek; sabah vakti râhevî, nevrûz; güneşin doğuş vakti hüseynî, cânfezâ ve muhayyer; yarı kahvaltıda rast; kahvaltıda bûselik, mâye ve selmek; gün ortası zengûle, hümâyûn ve nihâvend; öğle namazının ardından uşşâk, mâşûk ve mâhûr; öğle ile ikindi arası çârgâh ve nühüft; ikindi namazında ırâk; akşam namazında muhâlif-i rast, gevâşt ve bestenigâr; yat-sı namazında kûçek, rekb, hüseynî ve düğâh; gece yarısı büzürk, nevrûz ve beyâtî.

İcranın, bu vakitler dikkate alınarak yapılması mûsikîyi güzelleştirir. Fakat mûsikînin sadece bu saatlerde icra edileceğine dair her hangi bir zorunluluk da yoktur.²²⁶ Ayrıca bu konu üzerinde pek çok nazariyatçı görüş belirtmiş ve günün hangi vakitlerinde hangi makamın icra edileceği konusunda değişik fikirler ileri

²²² M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yay., İst. 1986, s. 105.

²²³ Y. Öztuna, *BTMA*., Kültür Bak. Yay., C.I, Ankara 1990, s. 425.

²²⁴ R. Yekta, *a.g.e.*, s. 92.

²²⁵ Alişah, *a.g.e.*, vr. 90a: Bu sazlar hakkında daha geniş bilgi için: Bkz., B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bak. Yay., C. IX, Ank. 1991, ss. 7-393.

²²⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr.96^a -96^b.

sürmüşlerdir.²²⁷ Kanaatimizce, icranın vakitlere göre değişiklik arz etmesi, insanların günün değişik saatlerinde değişik ruh hallerine girmeleri ile ilgili olmalıdır.

13. Formlar:

Alişah, mûsikîyi vezinli ve vezinsiz olarak ikiye ayırmıştır. Vezinsiz olanları, bir kurala bağlı olmadığından (yani bestelenmemiş eserler) formlar içerisinde saymamış fakat yinede isimlendirmede onlara yer vermiştir. Sazlardan dinlenen bir örnek olarak gösterdiği ve adına nevâht dediği form,²²⁸ bugün “taksim” adıyla bilinmektedir. Vezinli olanları ise bir usûle bağlı olduklarından vezinli mûsikî olarak isimlendirdikten sonra şu şekilde bölümlere ayırmıştır:

a)Peşrev: Güftesiz mûsikîye peşrev denmektedir. Diğer adı da tarîkadır. Eğer peşrev, hezec ve evfer gibi usûllerden yapılırsa üç hânedan az olmamalıdır. Hânelerin sonunda tekrar eden bölüme ise “serbend-i peşrev” adı verilir.²²⁹

b)Nakış: Dört kıtalı şiirin her bir kıtasının sonunda bir beytin tekrar edilmesiyle yapılan ve hafif usûllerden meydana gelmiş bir formdur.²³⁰ Bugünkü nakış formundan farklıdır.²³¹

c)Savt: Tekrarlardan oluşan ve meyân hânesi olmayan bir formdur. Bu formu Ali b. Muhammed Mîmar şu şekilde açıklamaktadır: Tek hânedan oluşan

²²⁷ Mesela, Hızır b. Abdullah güneş doğarken hicaz; kuşlukta ırâk öğlede rast; öğle ile ikindi arasında zengüle; ikindide bûselik; gün batımında uşşâk; akşam zîrefkend; yatsıda ısfahan; gecenin ilk çeyreğinde nevâ; sabahın başlangıcında râhevî; hava aydınlanınca hüseyinî ve de âvâzeler, Şîrvânî subh-u kâzipte râhevî; subh-u sâdıktâ hüseyinî; güneşin iki mızrak boyu yükselmesinde rast; kuşluk vaktinde ebûselik; günün yarısında zengüle; öğlede uşşâk; öğle ile ikindi arasında hicâzî; ikindide ırâk; güneş batarken ısfahân akşam vaktinde nevâ; yatsıda bûzûrk; Seydî sabahtan kuşluğa kadar küçek, hüseyinî, uşşâk, nevrûz, zîrkeşhâverân, nişâvürek, hisâr, rekb, nevrûz, muhayyer, hüseyinî-i acem, çârgâh-ı acem, şehir-i uşşâk, mâye, nevâ, aşîrân, nevrûz-ı rûmî; kuşluktan ikindiye kadar ırâk, zengüle, nevâ, gevâşt, segâh, zâvilî, rûy-ı ırâk, hisârek, nihâvend; ikindiden yatsıya kadar ısfahân, râhevî; yatsıdan sabaha kadar rast, hicaz-ı bûzûrk gibi makamların icra edildiklerini ifade etmişlerdir. Bkz. Hızır b. Abdullah, *Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., Revân Köşkü Yaz., No 1728, vr. 111^b; eş-Şîrvânî, *Mecelletün fi'l-Mûsika*, Topkapı Sarayı Ktp., Üçüncü Ahmet Böl., No. 3449, s. 133; Seydî, *el-Matla'*, Topkapı Sarayı Ktp., III. Ahmet Böl., No. 3459, vr.32^b -33^b.

²²⁸ Alişah, a.g.e., vr. 94^b.

²²⁹ Aynı yer.

²³⁰ Aynı yer.

²³¹ Bkz., İ. H. Özkan, a.g.e., s. 86.

ve şiirle beraber icra edilen tekrarlı melodik bir formdur. Bazen güftesiz de olabilir.²³²

Bugün ise Kâdirîlerin, Celvetîlerin ve Gülşenîlerin usûl ilâhîsi diye isimlendirdikleri savtlar başka başka olup, her birinin zikrin mahiyetine göre okunuşu ve okuma zamanı vardır. Savtların zikrin neresinde ve nasıl okunacağı hususu, zâkir başıların bilgi ve maharetine kalmıştır.²³³

d) Kavl: Arapça şiirli bestelere denir.²³⁴

e) Gazel: Sözleri Arapça olmayan şiirlerden oluşan bestelerin adıdır.²³⁵

f) Kavl-i Murassa': Güftesi Arapça ve başka dillerden olan bestelere denir.²³⁶ Merâğî buna sadece murassa' adını vermiştir.²³⁷

g) Amel: kavl, gazel ve murassa'ın meyan hâline ve bu hânenin tekrarlı şekline denir.²³⁸

h) Tasnîf: Üç dizesini birinci bölümün, geri kalan üç dizesini de meyân hânesinin oluşturduğu ve bazen bu hâne ile sona eren hafif ve sakîl usûlleriyle bestelenmiş forma verilen addır.²³⁹

ı) Terâne: Birinci kıtasını kavl, ikincisini gazel, üçüncüsünü tasnif ve dördüncüsünü dörtlü bahirlerin meydana getirdiği bir şiir şekli olan fûrûdâştın oluşturduğu forma verilen addır.²⁴⁰ Bunun dördüncü bölümüne fûrûdâşt denmektedir.

j) Fûrûdâşt: Terânenin dördüncü kıtasını oluşturan şiire denmektedir.²⁴¹

k) Müstezâd: Nevbet-i mürettebin beşinci şiirine denmektedir.²⁴² Alişah'ın Abdülkâdir'e izafe edildiğini söylediği bu formun Merâğî'de iki beyitten oluştuğu

²³² Ali b. Muhammed Mîmar, *Risâle der Mûsiki*, Tahran 1368, s.126.

²³³ N. Özcan, *Dînî Mûsiki: Mahiyeti, Hususiyetleri* (Basılmamış Ders Notları), s.39.

²³⁴ Alişah, *a.g.e.*, vr. 95^a.

²³⁵ Aynı yer.

²³⁶ Aynı yer.

²³⁷ M. Bardakçı, *a.g.e.*, s. 94.

²³⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr. 95^a.

²³⁹ Aynı yer.

²⁴⁰ Aynı yer.

²⁴¹ Aynı yer.

²⁴² Merâğî, *Câmiu'l- Elhân*, s. 245.

görülmektedir.²⁴³ Bugün ise müstezâd bir şiir biçimi ve halk müziğinde bir makam olarak tarif edilmektedir. Bu mâhur makamının karşılığıdır. Bu makamda ve aynı addaki şiir biçimi, uzun hava türünde ezgisi belli şekilde okunur.²⁴⁴

l) Basît: Alişah, bu formun tarifini vermemiş ancak onu formlar arasında göstermiştir. M. Mimâr'a göre basît, üç hâneli bir formdur. Hânelerden biri sayılan meyân hânesi tekrar edilmez.²⁴⁵

m) Küllü'n-nağam: On yedi sesin bir arada kullanılmasına denir.²⁴⁶ Merâğî'ye göre ise, altı âvâze ve yirmi dört şûbenin tamamının bir kıta içerisinde kullanan, istendiğinde içinde terkiplere yer verilen, böylece doksan bir diziyi içeren forma verilen isimdir.²⁴⁷

n) Küllü'd-durûb: Tüm meşhur usûlleri ihtiva eden formun adıdır.²⁴⁸

o) Nevbet-i müretteb: Nakış ve savtın dışında kalan kavl, gazel, terâne, fûrûdâşt ve müstezâdın bir arada kullanıldığı forma verilen addır.²⁴⁹

p) Külliyyât: Küllü'd-durûb ve küllü'n-nağamın bir arada kullanıldığı forma denmektedir.²⁵⁰ Merâğî buna küllü'l-cümü' demiştir.²⁵¹

r) Rîhte: Peşrev hükmünde olup, gayr-ı manzûm sözlerle beraber icra edilir. Eğer sözler manzum ise, bu sözlerin eğlence amacından uzak olması gerekir.²⁵²

s) Neşîd-i Arab: Peşrevde nesir ve nazımın bir arada kullanıldığı formun adıdır.²⁵³

²⁴³ Merâğî, *a.g.e.*, s. 240.

²⁴⁴ Mehmet A. Özbek, "Türk Halk Müziğinde Ayak Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine", *Türk Halk Müsîkisinde Çeşitli Görüşler* (Der. Salih Turhan), Ank. 1992, s. 209.

²⁴⁵ M. Mimâr, *a.g.e.*, s. 127.

²⁴⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr. 95^b.

²⁴⁷ M. Bardakçı, *a.g.e.*, s. 93.

²⁴⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr. 95^b.

²⁴⁹ Aynı yer.

²⁵⁰ Aynı yer.

²⁵¹ Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, s. 249.

²⁵² Alişah, *a.g.e.*, vr. 95^b.

²⁵³ Aynı yer.

Yukarıda tanımlamalarını yaptığımız bu formların pek çoğunun günümüzde kullanılmadığı görülmektedir. Buradan, mûsikîmizin geçirdiği süreç içerisinde form açısından birtakım değişikliklere maruz kaldığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

B. İkâ' İlmi

Mûsikînin temel direklerinden biri de ikâ'dır. Alişah mûsikî ilmini tarif ederken onu elhân ilmi ve ikâ' ilmi diye ikiye ayırmıştır. İkâ' ilmi, mûsikînin kemiyet yönüyle ilgilenen bir ilimdir.²⁵⁴

Alişah ikâ'ı şöyle tarif etmiştir: İkâ' nakaralar arasındaki zamanların belirlenmesidir.²⁵⁵ Alişah, bu kavramı daha iyi açıklayabilmek için Fârâbî'ye atfettiği²⁵⁶ şu görüşe yer vermiştir. Vuruşlar²⁵⁷ arasında sınırlı, ölçülü zamanlar oluşturup birkaç vuruşun topluca ortaya konmuş şekline ikâ' denir. Bu tarif bugünkü usûl tarifine benzemektedir.²⁵⁸ Bugün usûlün çeşitli ikâ'lardan meydana geldiğini kabul eden görüşler varsa da²⁵⁹ Alişah'ın ikâ'dan, usûlü kastettiği anlaşılmaktadır.

Vuruşlar arasında sınırlı ve ölçülü zamanlar oluşturulmasının nedeni, seslerin sonsuza kadar devam etmesini önlemek,²⁶⁰ böylece birbirleriyle uyumlu sesler topluluğu meydana getirmektir.²⁶¹

Vuruşlar arasındaki zaman ölçüsü dört mertebedir. Birincisi bir harf telaffuz edecek kadar; ikincisi iki harf; üçüncüsü üç harf; dördüncüsü de dört harf telaffuz edecek kadardır. Bu dört derece “ب” (B), “من” (men), “هست” (hest)

²⁵⁴ Alişah, a.g.e., vr.3^a.

²⁵⁵ a.g.e., vr.76^a.

²⁵⁶ Aslında bu görüş Safiyyüddîn'e aittir. Bkz., Şerefiyye (Şerh ve tah: el- Hac Haşim Muhammed Receb), s.189; Hans Wehr, *Mu'cemü'l-Lügati'l-Arabîyyeti'l-Muâsıra*, Beyrut, 1980, s.990. ; Merâğî de bu görüşün Safiyyüddîn'e ait olduğunu belirtmektedir. Bkz., *Makâsidü'l-Elhân*, s.88.

²⁵⁷ Vuruş, nakarının karşılığıdır, dolayısıyla bir nakara bir vuruş demektir. H.A. Mahfuz, a.g.e., s.244; Klasik Türk mûsikisinde vuruş'un karşılığı olarak kullanılan bir kelime de “darb” kelimesidir ve usûlün vurulan her parçasına bu isim verilir. Bir darb iki kısımdan meydana gelir, yukarıdan aşağıya vurulan ilk kısmına “basit darb”, aşağıdan yukarıya dönmesiyle tamamlanmasına “tam darb” denir. N. Özcan, “Darb”, *DİA.*, C.VIII, İst. 1993, s.486.

²⁵⁸ E. Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, s.30.

²⁵⁹ İ. H. Özkan, a.g.e., s.561.

²⁶⁰ Alişah, a.g.e., vr.76^a.

دوست (dost) kelimeleriyle örneklendirilmiştir. Beş harfliler ise nadiren kullanılır.²⁶² Vuruşlar içindeki zamanlar, birinci zamana göre ayarlanırlar.²⁶³ Bunu ayarlamak ise mûsikîşinasın işidir. Buna bugün gider veya tempo denmektedir.²⁶⁴ Eski mûsikî nazariyecileri usûllerdeki birim zamanın uzunluk ve kısalık derecelerini, başka bir ifadeyle darbların hızlarını “haff-i evvel”, “hafif-i sâni” ve “sakîl” olmak üzere üç grupta toplamışlardır.²⁶⁵ Alishah ise, bunları serîu’l- hezec, hafifü’l hezec, haff-i sakîl’l- hezec ve sakîlü’l hezec olmak üzere dörde çıkarmıştır.²⁶⁶ Bu zaman birimlerini ifade etmede “te” (ت), “ne” (ن) ve “ten” (تن), “nen” (نن) gibi heceler kullanılmıştır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi “te” ve “ne”ler bir zaman; “ten” ve “nen”lerin iki zaman birimine eşit olduğu görülmektedir. Şimdi Alishah’ın kullandığı zaman birimlerini, aynı zamanda usûllerin tertiplenmesinde kullanılan bu hece gruplarını sıralayabiliriz:

b) Sebeb: İki kısma ayrılır:

a) Sebeb-i hafif: İki zamandan oluşan bir heceye denmektedir. “Ten” (Ėā) ile ifade edilir.

b) Sebeb-i sakîl: Birli zamanların iki hecesinin birleştirilmesiyle elde edilir. “Te-ne” (تن) ile ifade edilir.²⁶⁷

2. Veted: İki kısma ayrılır:

a) Veted-i mecmû: İlk iki harfi harekeli, üçüncüsü sakin olan ses grubuna denir.²⁶⁸ “Te-nen” (تنن) ile gösterilir.

b) Veted-i mefrûk: Birinci ve üçüncü harfleri harekeli, ortadaki harfi sakin olan ses gurubudur.²⁶⁹ “Ten-ne” (تنن) ile ifade edilir.

²⁶¹ a.g.e., vr.31^b.

²⁶² a.g.e., vr.32^a.

²⁶³ a.g.e., vr.33^a.

²⁶⁴ F. A. Başer, *Abdûlbâkî Nâsır Dede*, M. Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Doktora Rezi), İst. 1996, s.136.

²⁶⁵ N. Özcan, a.g.m., s.486.

²⁶⁶ Alishah, a.g.e., vr.7b- 78^a.

²⁶⁷ Alishah, a.g.e., vr.78^a.

²⁶⁸ Alishir Nevâyî, *Mîzânü’l- Evzân* (Haz.Kemal Eraslan), Ankara,1993, s197.

²⁶⁹ Aynı yer.

Veted-i mefrûk'un şekli Ali Şîr Nevâî'nin gösterdiği şekille aynı kullanılmıştır. Nevâî onu "çeşme", "gezme" gibi kelimelerle anlatmıştır.²⁷⁰ Nihat M. Çetin de Arap nazımının ritim bakımından iç yapısını ilk defa tahlil eden Halil'in sisteminde de veted-i mefrûk'un "kable" kelimesiyle izah edildiğini belirtmektedir.²⁷¹ Dolayısıyla Nevâî'nin ve Alishah'ın veted-i mefrûk anlayışının Halil ile aynı olduğu görülmektedir. Halbuki, Merâğî, Lâdikli, Şîrvânî bunu "tâ-nî" (تانی) kelimesiyle göstermişlerdir.²⁷²

3. Fâsıla: Dört veya beş harften oluşan ses grubudur.²⁷³ İkiye ayrılır:

a) Fâsıla-i suğrâ: İlk üç harfi harekeli, dördüncüsü sakın olan ses grubuna sahiptir. Te- ne-nen (تنن) ile gösterilir.

b) Fâsıla-i kübrâ: İlk dört harfi harekeli, beşincisi sakın olan ses grubuna sahiptir. "Te-ne-ne-nen" (تنننن) ile gösterilir.

4. Altı zamanlı: Te-ne-ne-ne-ne-n (تننننن)

5. Sekiz zamanlı: Te-ne-ne-ne-ne-ne-nen (تنننننننن)

6. On zamanlı: Te-ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne-nen (تنننننننننن)

7. On iki zamanlı: Te-ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne-nen (تنننننننننننن)

8. On dört zamanlı: Te-ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne-nen.²⁷⁴ (تنننننننننننننن)

Bunların her birindeki "te"ler vuruşları "ne" ve "nun" (sakın) harfleri zamanların işaretleridir. "Te"ler aynı zamanda sebep-i sakilde olduğu gibi bir zaman birimine eşittir. Zamanların işareti olan "ne" ler ve "sakın nun"ların içerisinde sebep-i sakilin "ne" si vurulan zamanlardandır. "Ten" ve "nen"ler ise iki zaman birimine eşit olup "ten"ler vurulan, "nen" ler ise sayılan zamanlardan kabul edilmiştir.²⁷⁵

²⁷⁰ Aynı yer.

²⁷¹ N. M. Çetin, "Arûz", *DİA.*, C.III, İst., 1991, s.424-437.

²⁷² *Câmiu'l-Elhân*, s.213; *Fethiyye*, s.220; *Mecelle*, s.147.

²⁷³ Ali Şîr, *a.g.e.*, s178.

²⁷⁴ Alishah, *a.g.e.*, vr.79^b.

²⁷⁵ Aynı yer.

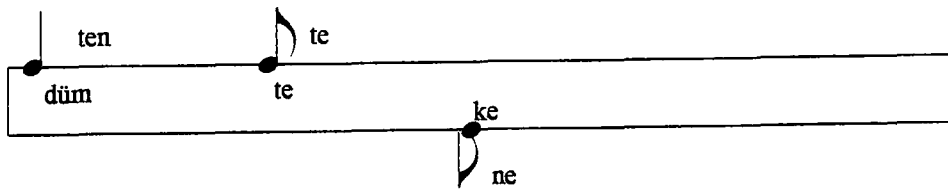
Alışah, hece gruplarını arûz bahirleriyle ilişkilendirmiş, usûllerin yapısını anlattıktan sonra o usûlün veznini arûz bahirleriyle örneklendirmiştir.

Bu arûz bahirlerindeki hecelerin usûl vuruşlarıyla bir anlam bağlantısı yoktur. Arûzdaki “me, fe, fâ, mef, müf...vb.” heceler bahirin başlangıcını; “lü, lün” heceleri de daima bahirin sonunu ifade etmektedir. Ancak bu bahir hecelerinin usûl heceleriyle nicelik açısından bir anlamı vardır.²⁷⁶ Bunu incelediğimizde açık ve kısa hecelerin bir zaman, kapalı ve uzun hecelerin iki zaman birimine eşit olduğu görülmektedir.

ALİŞAH'A GÖRE USÛLLER

1. Sakîller: Günümüzde sakîl adıyla bilinen, bir usûl vardır. Bu, 48 zamanlı bir usûl olup beste formunda kullanılmaktadır.²⁷⁷ Bir de nîm sakîl adıyla bilinen bir usûl daha vardır ki, bu da 24 zamanlı olup kâr ve beste formlarında kullanılmaktadır.²⁷⁸ Alışah ise, sakîller ismi altında çeşitli sakîl usûllerinin tertibini vermektedir:

a) Hafîfü's- sakîl: Bir sebab-i hafîf ve bir sebab-i hafîften oluşan dört zamanlı ve üç vuruşlu bir usûldür.²⁷⁹ “Ten- te-ne “ ile gösterilir ve vezni “fâilü”dür. Bu usûle aynı zamanda muhammes-i sağîr denir.²⁸⁰ Subhi Ezgi bugün bu usûlün başlıca usûllerimizden biri olan sofyan usûlü olduğunu²⁸¹ söylemektedir. Şekli ise şöyle gösterilebilir.



²⁷⁶ Y. Özer, “Change in the Concept of Rhythm in the Ottoman Period”, *Turkish Music Quarterly*, Vol.V, Winter 1992, s.1.

²⁷⁷ H. Ungay, *Türk Müsîkisinde Usûller ve Kudüm*, TMV. Yay., İst. 1981, s.214.

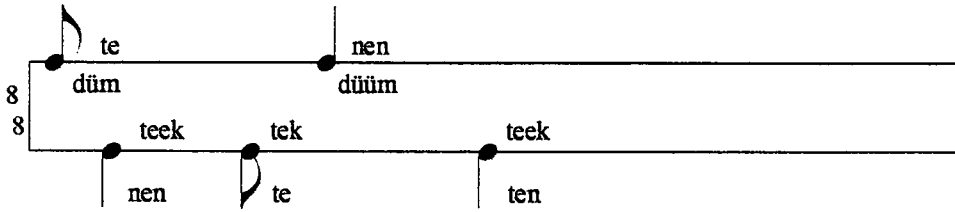
²⁷⁸ a.g.e., s.161.

²⁷⁹ Alışah, a.g.e., vr.37^a.

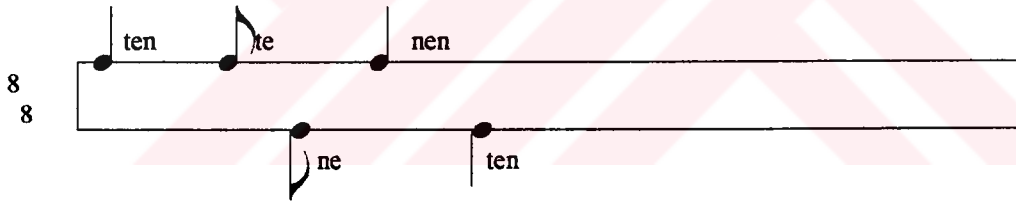
²⁸⁰ a.g.e., vr.80^b.

²⁸¹ S.Ezgi, a.g.e., C.IV, s.280.

b) Sakıl-i sâni: Sekiz zamanlı, iki veted , bir sebepten oluşan bir usûldür. “Te-nen-te-nen-ten” ile gösterilir, vezni ise “mefâilâtün”dür. Alishah bu usûle “muhammes-i vasat”²⁸² ve darb-ı kadîm” adını vermiştir²⁸³ Ezgi’ye göre bu, düyek usûlüdür.²⁸⁴ Şu şekilde göstermemiz mümkündür.



Eğer bu usûl “bir sebep + bir fâsıla + bir sebep” şekline dönüştürülürse “ihtilâti” adını alır.²⁸⁵ “Ten-te-ne-nen-ten” ile gösterilir, vezni ise “müfteilâtün”dür. Bu usûl bugün, sofyan usûlünün velveleli şekliyle kullanılmaktadır. Onu şöyle gösterebiliriz.



c) Muhammes-i kebîr: Alishah’a göre muhammes-i vasatın iki misli olan bu usûl “bir sebep + bir fâsıla + bir sebep + iki fâsıla”dan meydana gelmiştir. “Ten-te-ne-nen-ten-te-ne-nen-te-ne-nen” şeklinde gösterilir. Vezni “müfteilün, müfteilün, feilün”dür. 16 zamanlı bir usûldür.²⁸⁶

²⁸² Alishah, *a.g.e.*, vr.37^a.

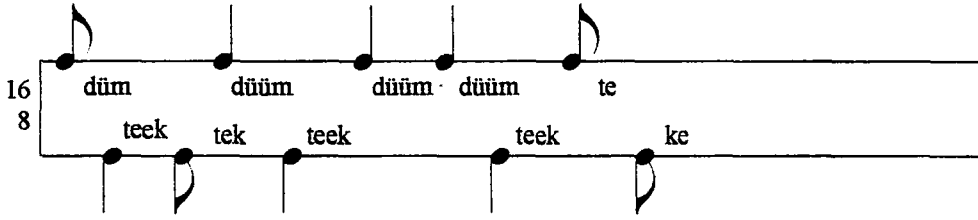
²⁸³ *a.g.e.*, vr.80^b.

²⁸⁴ Ezgi, *a.g.e.*, C.IV, s.281.

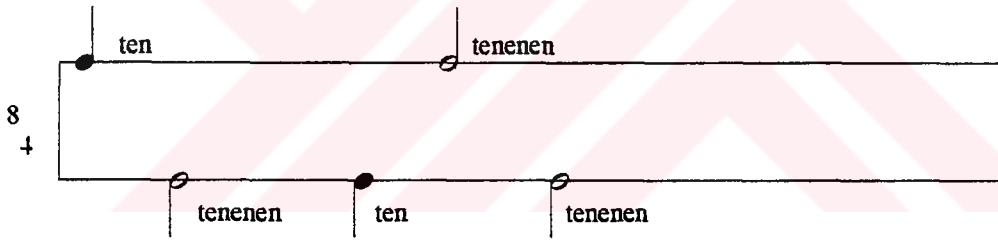
²⁸⁵ Alishah, *a.g.e.*, vr.37^a.

²⁸⁶ Alishah, *a.g.e.*, vr.8^a.

Subhi Ezgi'ye göre bu, düyek usûlünün ikinci mertebesinden yapılmış olan çifte düyek usûlüdür.²⁸⁷ Ancak bu, “ten-te-ne-nen-ten” bölümünü “te-nen-te-nen-ten” şekline dönüştürmekle mümkün olabilir. Bu dönüştürme ile usûl çifte düyek olarak şöyle gösterilebilir:



Alişah'ın gösterdiği bu tertip çifte düyek olmaktan çok uzak olup, aslında bugünkü ağır düyekin karşılığıdır. Tanbûrî Cemil de bu usûlü ağır düyek adıyla eserinde şu şekilde göstermiştir.²⁸⁸



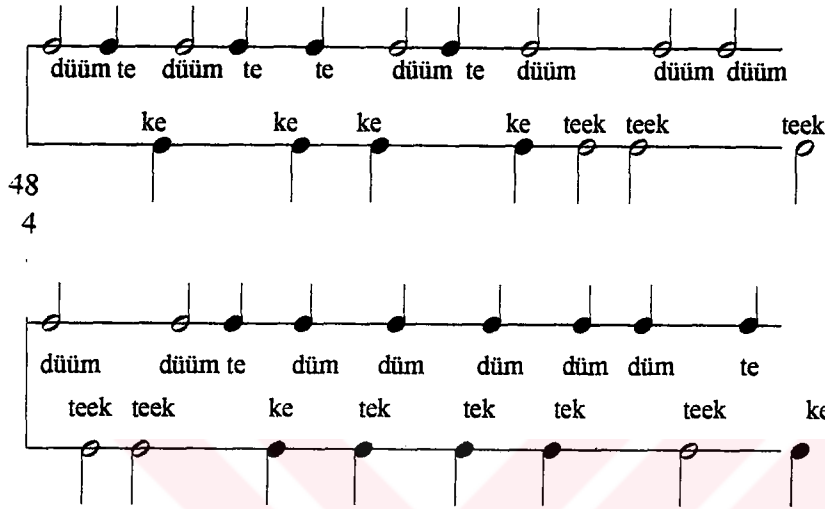
Bu 16 zamanlılar içerisinde Alişah verâşân usûlüne de yer vermiş ve onun terkîbinin iki veted + bir fâsıla + bir sebeb + bir fâsıladan oluştuğunu belirtmiştir.²⁸⁹ “Te-nen-te-nen-te-ne-nen-ten-te-ne-nen” ile ifade edilmiş olup, vezni “mefâilün, feilün, müfteilün”dür. S. Ezgi'ye göre bu usûl, bugünkü nîm berefşânın karşılığıdır. Başta iki semâî, sonra sofyan daha sonra da yürük semâî'nin birleştirilmesiyle meydana getirilmiştir. Ancak bunu yaparken de “te-nen”ler “ten-ne”ye; “te-ne-nen” “ten-te-ne-ye”; “ten-te-ne-nen” ise “te-ne-nen-te-ne” hali-ne dönüştürülerek nîm berefşân usûlü meydana getirilmiştir.

²⁸⁷ Ezgi, *a.g.e.*, C.V, s.284.

²⁸⁸ Tanbûrî Cemil Bey, *Rehber-i Mûsikî*, İstanbul 1922, s.61.

²⁸⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr.8^a.

rük semâî + sofyan + üç yürük semâî + dört sofyan halini almıştır.²⁹⁴ Şekli ise şöyledir.



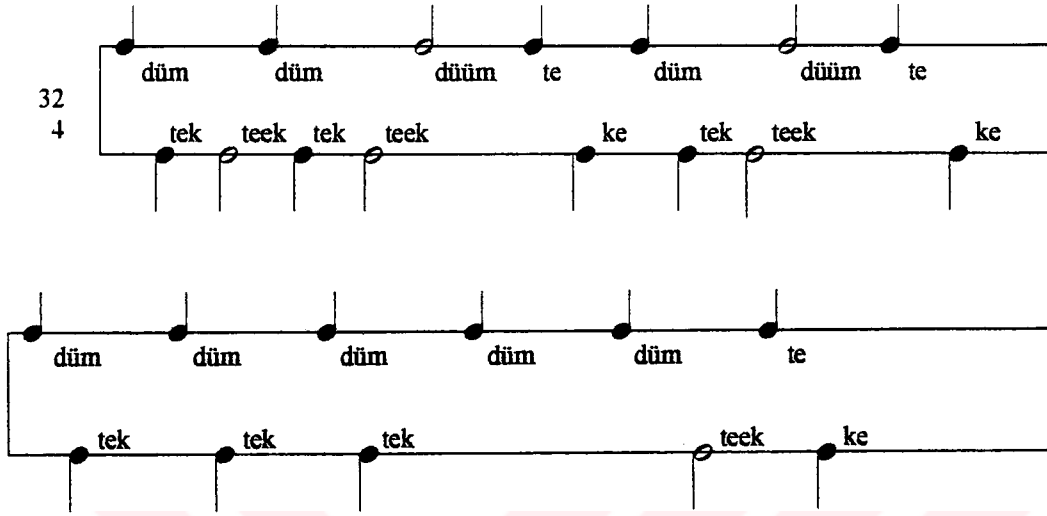
e) Hafif usûlü: 32 zamanlı olan bu usûl, üç fâsıla + bir sebep + bir fâsıla + bir altı zamanlı + bir sekiz zamanlıdan meydana gelmektedir. Bu, “te-ne-nen-te-ne-nen-te-ne-nen-ten-te-ne-nen-te-ne-ne-ne-nen-te-ne-ne-ne-ne-ne-nen” ile gösterilmiştir.²⁹⁵ Bu tertip Lâdikli’nin vermiş olduğu tertibe oldukça benzemektedir. Sadece Alişah’daki altılı zaman birimi bir sebep ve bir fâsılaya, sekiz zaman birimi ise iki fâsılaya bölünmüş ve şu tertip ortaya çıkmıştır: “Te-ne-nen-te-ne-nen-ten-te-ne-nen-ten-te-ne-nen-te-ne-nen-te-ne-nen”.²⁹⁶

²⁹⁴ Ezgi, a.g.e., s.293.

²⁹⁵ Aynı yer.

²⁹⁶ Lâdikli, Fethiyye, s.246.

Ezgi, Alişah'ın bu tertibinin mûsikişinaslarca yine hafif ismiyle şu hale dönüştürüldüğünü belirtmektedir.²⁹⁷



Alişah sakil usûller içerisinde bir ismi de râh-ı bâlâ olan evfer usûlünün tertibini vermiştir. Bu altı zamanlı bir usûl olup bir veted-i mefrûk + bir veted-i mecmû'dan oluşmaktadır. “Ten-ne-te-nen” ile gösterilmiş olup vezni “müfteilün”dür.²⁹⁸ Ezgi’ye göre bu usûl yürük semâî usûlüdür. Ancak Ezgi bu usûlü iki veted-i mecmû ile göstermiştir.²⁹⁹

2. Remeller: Arûzda bir bahrin adı³⁰⁰ olan remel, Bütün beste ve peşrev formlarında kullanılan 28 zamanlı bir usûldür.³⁰¹ Alişah birçok remel çeşitlerini ele alıp şekillerini vermiştir. Bunlar:

a) Haffü’r- remel: Bir sebab-i haff + bir fâsıla-i suğrâdan oluşan bir usûldür. “Ten-te-ne-nen” ile gösterilir ve vezni “müfteilün”dür. Alişah’a göre râh-

²⁹⁷ Ezgi, *a.g.e.*, s.291.

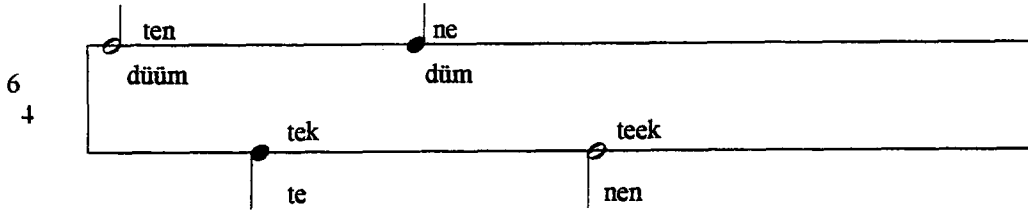
²⁹⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr.81^b.

²⁹⁹ Ezgi, *a.g.e.*, s.280.

³⁰⁰ Mehmet Kanar, *Büyük Farsça Türkçe- Sözlük*, Birim Yay., İstanbul 1993, s. 317.

³⁰¹ H. Ungay, *a.g.e.*, s.188.

ı bâlâ adıyla da anılan evfer usûlü ile aynıdır.³⁰² Subhi Ezgi de bu tertibi yürük semâî diye isimlendirmiş ve onu şöyle göstermiştir.³⁰³ Ancak Merâğî bunu bir sebep + bir veted + bir sebep + bir vetedden oluşan bir usûl olarak tertip etmiştir.³⁰⁴ Safiyyüddîn'in tertibi ise Alişah'ınki ile aynıdır ve onu "müfteilün" vezniyle göstermiştir.³⁰⁵



Bu tertibi ters çevirdiğimizde hezec-i sağır usûlü meydana gelir. Tertibi "te-ne-nen-ten" ile vezni ise "feilâtün" ile gösterilmiştir.³⁰⁶ S.Ezgi'ye göre bu da yürük semâîye dönüştürülmüş usûllerdendir.³⁰⁷

Eğer hezec-i sağır iki katına çıkartılırsa Irak'ta "hezec-i çenber", Horasan'da ise "reh-semâ" adını alır. Tertibi "te-ne-nen-ten-te-ne-nen-ten" olup "feilâtün, feilâtün" vezninde 12 zamanlı bir usûldür.³⁰⁸ Bu usûl, Subhi Ezgi'ye göre yürük semâînin tekrarlanmış şeklidir.³⁰⁹

³⁰² Alişah, *a.g.e.*, vr.81^b.

³⁰³ Ezgi, *a.g.e.*, s.281.

³⁰⁴ Merâğî, *a.g.e.*, s.231.

³⁰⁵ Urmevî, *Şerefiyye*, s.207.

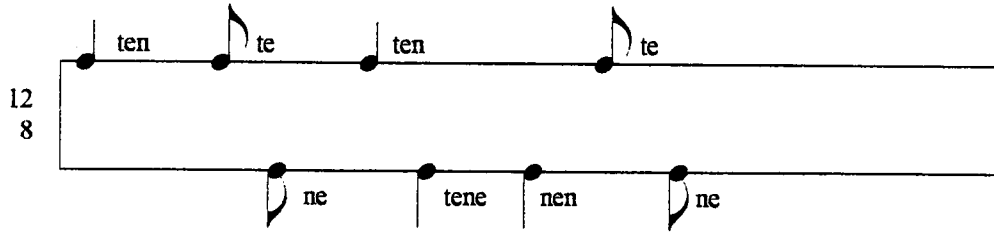
³⁰⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr.38^b.

³⁰⁷ Ezgi, *a.g.e.*, s.281.

³⁰⁸ Alişah, *a.g.e.*, 38^b.

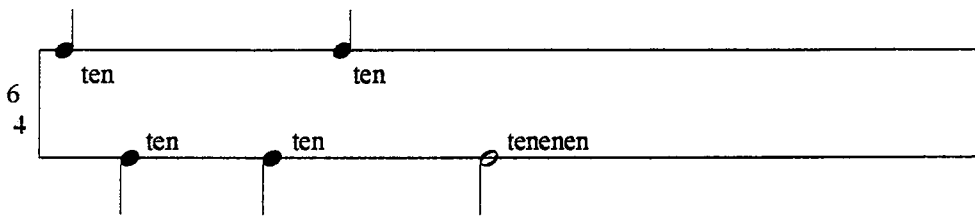
³⁰⁹ Ezgi, *a.g.e.*, s.287.

Bu tertipte ilk “te-ne-nen” “ten-te-ne”ye; son “ten” ise “te-ne” ye çevrildiğinde nîm çenber usûlünü meydana getirmek mümkündür. Onu şu şekilde gösterebiliriz.³¹⁰



Eğer hezec-i çenber bir fâsıla + iki veted + bir sebeb şekline dönüştürülürse hezec-i kebîr adını alır. “Te-ne-nen-te-nen-te-nen-ten” ile gösterilir. Vezni ise “mütefâilün, feûlün”dür.³¹¹ Bu usûlün bugünkü çenber veya başka usûllerle benzerliği yoktur.

b) Remel: Dört sebeb + bir fâsıladan meydana gelen 12 zamanlı bir usûldür. “Ten-ten-ten-ten-te-ne-nen” ile gösterilir. Vezni ise “mefûlün, müfteilün”dür. Subhi Ezgi “bu usûl bizim sengin semâîmizdir” demiştir.³¹² Tertipten anlaşıldığına göre son “te-ne-nen” bir darb haline getirilerek, diğer bahirler de bir vuruş kabul edilerek sengin semâî usûlü meydana gelmiştir. Şöyle gösterebiliriz:

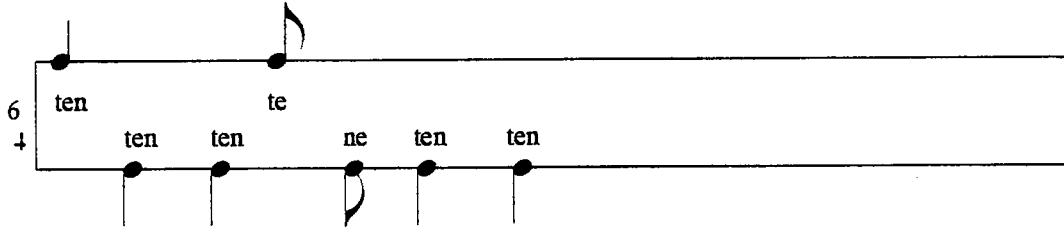


³¹⁰ Krş., İ.H. Özkan, *a.g.e.*, s.628.

³¹¹ Alişah, *a.g.e.*, vr.38^b.

³¹² Ezgi, *a.g.e.*, s.288.

Düyek adı verilen bir tertip daha vardır³¹³ ki, o da sengin semâînin velvelisi olduğu anlaşılmaktadır. Tertibi şu şekildedir. “Ten-ten-te-ne-nen-ten-ten”. Ancak bu usûlün sengin semâî olabilmesi için “te-ne-nen” bahrini “ten-te-ne”ye dönüştürmek gerekmektedir. Bu durumda aşağıdaki şekil meydana gelecektir.



c) Muzâaf remel: Bu usûlün diğer bir adı da sakîlü'r- remeldir. Ayrıca ona şadyâne de denir. Tertibi iki fâsıla + altı sebeb + bir fâsıladır. Tertibi “te-ne-nen-te-ne-nen-ten-ten-ten-ten-ten-te-ne-nen” olup, vezni ise “mütefâiletün, mefûlün, mefûlün, feilün”dür. 24 zamanlı bir usûldür.³¹⁴

24 zamanlı bu usûl, bugün kullanılmadığı gibi, günümüzdeki remel usûlü ile de benzerliği yoktur. Çünkü remel 28 zamanlı bir usûl olup,³¹⁵ bir sofyan + bir yürük semâî + bir sofyan + bir yürük semâî + iki sofyandan meydana gelmiştir.

d) Çâr-darb: Eğer muzâaf remel usûlü bir fâsıla + bir sebeb + bir altılı zaman + dört sebeb + bir fâsıla haline getirilirse 24 zamanlı çâr-darb usûlü meydana gelir. “Te-ne-nen-ten-te-ne-ne-ne-nen-ten-ten-ten-ten-te-ne-nen” şeklinde ifade edilir.³¹⁶ Merâğî de bu usûlü altı fâsıla-i suğrâ ile göstermiştir.³¹⁷ Bu usûl bugün bilinmemektedir.

e) Evsat: Çâr-darbın iki mislidir. 48 zamanlı olan bu usûl bir sekizli zaman + on fâsıla-i suğrâdan meydana gelmektedir.³¹⁸ Bugün böyle bir usûl kulla-

³¹³ Alişah, *a.g.e.*, vr.39^a.

³¹⁴ *a.g.e.*, vr.38^b -39^a, 82^b.

³¹⁵ Abdülbâkî Nâsır Dede, *Tedkik ü Tahkik*, Süleymaniye Ktp., Nâfız Paşa Böl., No.1242/1, vr.40^a.

³¹⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr.40^a, 83^a.

³¹⁷ Merâğî, *C. Elhân*, s.223.

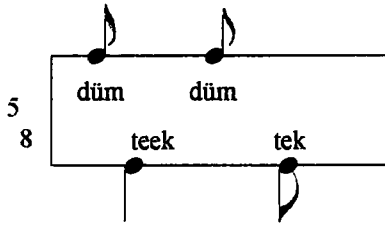
³¹⁸ Alişah, *a.g.e.*, vr.83^b.

nılmamaktadır.Çünkü bugün 48 zamanlı olarak kullanılan sakîl usûlünün tertibi de bu tertibe uymamaktadır.³¹⁹

f) Çâr darb-ı kebîr: Evsat usûlünün ikiye katlanmasıyla³²⁰ veya evsatın sekizli zaman biriminin onaltıya, fâsıla-i suğrâların da sekizli zaman birimine dönüştürülmesiyle meydana gelmiş 96 zamanlı bir usûldür.³²¹ Şekli şöyledir: 16 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8. Görüldüğü gibi bu, dörtlü zaman birimlerine bölünebilen birimlerden oluşmuş bir usûldür. Dolayısıyla bu usûlü, ard arda dizilmiş 24 sofyandan meydana gelmiş bir usûl olarak kabul edilebilir. Zaten, Lâdikli de bunu 24 fâsıla-i suğrâ ile tarif etmiştir.³²²

3. Fahteler: Günümüzde Türk mûsikîsinin büyük usûlleri içerisinde yer alan, peşrev ve beste formlarında kullanılan 20 zamanlı bir usûldür.³²³ Alişah'a göre ise, fahte usûlü küçük orta ve büyük olarak üç çeşittir. Ayrıca bu üç çeşidin ikiye katlanması veya ters çevrilmesiyle başka usûller de meydana getirilmiştir. Şimdi fahtelerle birlikte onlardan meydana getirilen usûlleri şöylece sıralayabiliriz:

a) Fahtî-i sağîr (küçük fahte): Bir veted + bir sebebdan meydana gelmiş beş zamanlı bir usûldür. “Te-nen-ten” ile ifade edilir, vezni ise “feûlün”dür. Bu tertipteki sebeb-i hafif sebeb-i sakîle dönüştürüldüğünde bugünkü zafer usûlünün yapısı ortaya çıkmaktadır. Beş zamanlı ve dört vuruşlu bu usûlün şeklini şöyle gösterebiliriz.³²⁴



³¹⁹ Krş., H. Ungay, a.g.e., s.214.

³²⁰ Alişah, a.g.e., vr.40^a.

³²¹ a.g.e., vr.83^b.

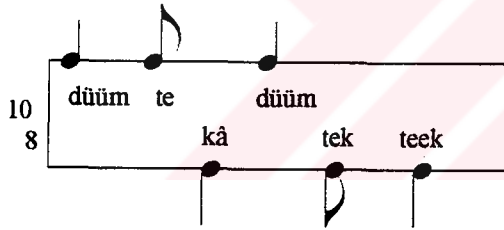
³²² Lâdikli, Fethiyye, s.250.

³²³ H. Ungay, a.g.e., s.139.

Alişah fahtî-i sağîrin tersine çevrilmesiyle Türkî-i serî'in yarısı olan bir usûlün meydana geldiğinden bahsetmektedir. Bu usûl "ten-te-nen" ile gösterilmiş olup, vezni "fâilün"dür.³²⁵ Ezgi'ye göre bu, bugün kullanılan türk aksağı usûlüdür.³²⁶

b) Fahtî-i evsat (orta fahte) Küçük fahtenin iki katına çıkarılmasıyla meydana gelen 10 zamanlı bir usûldür. "Ten-te-ne-nen-te-ne-nen" ile gösterilir, vezni ise "müfteilün, feilün"dür.³²⁷ Bu usûl Ezgi tarafından lenk fahteye benzetilmekle birlikte³²⁸ Alişah'ın bu tertibinden lenk fahte meydana getirmek oldukça zordur. Bunun için yukarıdaki tertibin şu hale dönüştürülmesi gerekmektedir: "Ten-te-nen-te-nen-te-ne."

c) Türkî-i serî': Küçük fahtenin tersinin iki katına çıkarılmasıyla elde edilen bir usûldür. "Ten-te-nen-ten-te-nen" ile gösterilen bu usûl 10 zamanlı³²⁹ olup, Ezgi tarafından bugünkü aksak semâînin karşılığı olduğu söylenmektedir.³³⁰ Ancak bu usûlün tam karşılığı Hurşit Ungay'ın tarif ettiği aksak semâî usûlüdür.



Ungay bunu yukardaki gibi göstermektedir.³³¹ Bu usûlü aksak semâî haline getirmek için son iki darbın yer değiştirmesi yeterli olacaktır.

Türkî-i serî'in başka bir tertibi daha vardır. Alişah bu tertibe türkî-i darb adını vermiştir. Usûl bir sebeb + bir fâsıla-i kübrâ + bir vetedden oluşmaktadır.

³²⁴ B. Sıtkı Sezgin, "Zafer Usûlü" *Kök*, C.II, (Sayı 14), İst. 1982, ss.22-23.

³²⁵ Alişah, *a.g.e.*, vr. 84^b.

³²⁶ Ezgi, *a.g.e.*, s.280.

³²⁷ Alişah, *a.g.e.*, vr.84^a.

³²⁸ Ezgi, *a.g.e.*, s.284.

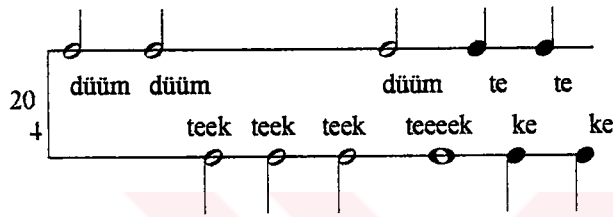
³²⁹ Alişah, *a.g.e.*, vr.84^b.

³³⁰ Ezgi, *a.g.e.*, s.282.

³³¹ H. Ungay, *a.g.e.*, s.72.

“Ten-te-ne-ne-nen-te-nen” şeklinde ifade edilir.³³² Bu tertipten de aksak semâî evferi meydana gelmektedir.

d) Fahtî-i kebîr: Fahtî-i evsatın ikiye katlanmasıyla; bir sebep + bir sekizli zaman + bir onlu zaman biriminden oluşan 20 zamanlı bir usûldür.³³³ Bu tertibi şöyle gösterebiliriz: “Ten- te-ne-ne-ne-ne-ne-nen-te-ne-ne-ne-ne-ne-ne-nen.” Ezgi bu konudan bahsederken Merâğî ve Safiyyüddîn’in tertibinden³³⁴ bu usûlü göstermiş ve bu tertibin bugünkü fahte usûlüne dönüştüğünü söylemiştir.



Ezgi’nin, yapısını yukarıdaki gibi gösterdiği³³⁵ bu usûle, Alişah’ın tertibini de dönüştürmek mümkündür. Bunun için, baştaki sebebi fâsılaya; sekizli zaman biriminden geri kalan altı zaman birimini bir sebep + bir fâsılaya; onlu zaman birimini de bir sebep + iki fâsılaya dönüştürmek yeterli olacaktır. Ancak, bunun büyük bir zorlama olduğunu da söylememiz gerekir.

Alişah isim vermeden, türki-i darbın iki katına çıkarılmasıyla meydana getirilen 20 zamanlı bir usûlden bahsetmektedir. Bu usûl “dört feilâtün”den oluşan iki fâsıla-i kübrâ + bir onlu zamana sahip bir usûldür.³³⁶ Onlu zamanda “iki feiletün” olduğuna göre bu usûl, bugün kullanılan durak evferinin ilk beş zamanlık bölümünün tekrarından ibaret olan bir usûl olur. Böyle bir usûl ise bugün kullanılmamaktadır.

³³² Alişah, *a.g.e.*, vr.84^b.

³³³ *a.g.e.*, vr.84^a.

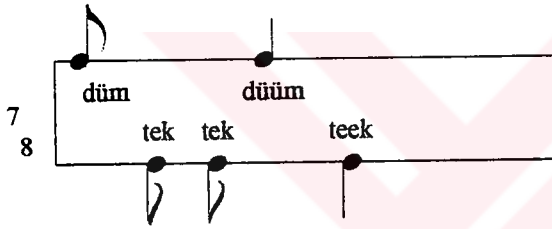
³³⁴ Merâğî, *C. Elhân*, s.222; Safiyyüddîn, *K. Edvâr*, Nuruosmaniye Ktp., No.3653/1, vr. 44^a.

³³⁵ Ezgi, *a.g.e.*, s.284.

³³⁶ Alişah, *a.g.e.*, vr.85^a.

Yapısında bir yürük semâî ve iki sofyan olduğu anlaşılan bu usûl 14 zamanlı devr-i revân ve devr-i türki³⁴⁵ usûllerine de benzememektedir.

b) Nısf-ı safıy: Alishah'ın "Safıyyüddîn'in icadı" diye bahsettiği 14 zamanlı usûlün yarısı olan ve Alishah'ın kendisinin icad ettiği bir usûldür. Yedi zamanlı olan bu usûl bir sebep + bir veted + bir sebebdan meydana gelmiştir. "Tente-nen-ten" ile ifade edilmekte olup, vezni "fâilâtün"dür. Ezgi'nin "Alishah'ın eserinde isimsiz olarak var" dediği³⁴⁶ usûl bu olsa gerektir. Bu tertipten devr-i hindî usûlü meydana getirmek mümkündür. Bunun için yapılması gereken sadece baştaki sebep-i haffî sebep-i sakîle dönüştürmektir. Bu durumda usûl şu şekilde ortaya çıkacaktır:



c) Darb-ı fetih: Merâğî'nin, Şeyh Ali Bağdâdî tarafından Tebriz'in üzerine, bu fethi ithafen tertip ve Bağdâdî'nin isimlendirdiği bir usûldür.³⁴⁷ Alishah'ın "Merâğî'nin icad ettiği bir usûl" dediği 88 zamanlı bu usûl, Merâğî'nin eserlerinde 49³⁴⁸ veya 50 zamanlıdır.³⁴⁹

Alishah'ın eserinde göstermiş olduğu tertip şu şekildedir: 4 + 4 2 + 2 + 2 + 4 + 2 + 4 + 4 + 3 + 3 + 4 + 2 + 4 + 4 + 8 + 8 + 8 + 2 + 2 + 4 + 8 = 88

Alishah'ın bu tertibi Lâdikli'nin *Fethiyye* ve *Z. Elhân*'ındaki tertibinden farklı görünmektedir.³⁵⁰ Çünkü, Alishah'daki tertibin 29'dan 35'e kadar olan zaman

³⁴⁵ Bkz., E. Karadeniz, a.g.e., s.52.

³⁴⁶ Ezgi, a.g.e., s.281.

³⁴⁷ Merâğî, *C. Elhân*, s.227-228.

³⁴⁸ Merâğî, *Fevâid-i Aşere*, İst. Belediyesi Ktp., Belediye Yazmaları, No.0,58. s.103; Ş. K. Edvâr, s.376.

³⁴⁹ Merâğî, *C. Elhân*, s.228; *Makâsidü'l Elhan*, s.96.

³⁵⁰ Lâdikli, *Fethiyye*, s. 256- 257; *Z. Elhân*, İ.Ü.E.E. Ktp., Türkçe Yazmalar, No.4380, vr.119^a.

birimi iki veteden oluşurken; Lâdikli'nin eserlerinde bir fâsıla-i suğrâ + bir sebebeden oluşmaktadır.³⁵¹

Bu usûl, bugün, Alishah ve Lâdikli'nin tertiplerinden çok farklı bir yapı kazanmıştır. Günümüzde kullanılan tertibin benzerini ilk defa ise Kantemiroğlu'nda görmekteyiz. Kantemiroğlu'ndan günümüze kadar gelen tertipler içerisinde en fazla farklılık gösteren ise Abdülbâkî Nâsır Dede'nin tertibidir.³⁵² Bu ikisinin arasındaki farklılığı görmek için bu tertipleri vermek gerekir. Kantemiroğlu'nun tertibi şöyledir:³⁵³

88 4

düm düm te düm düm düm

tek tek tek tek ke tek tek tek tek

düm te düm düm te te düm te te düm

ke tek ke ke ke ke tek

düm düm düm te te düm te düm düm düm

ke ke ke tek tek

düm düm te düm düm düm düm düm te

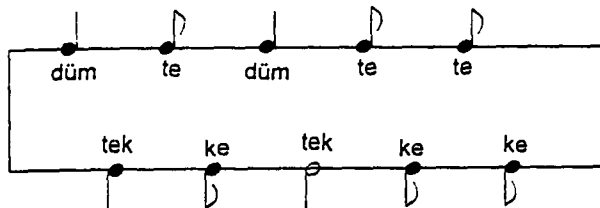
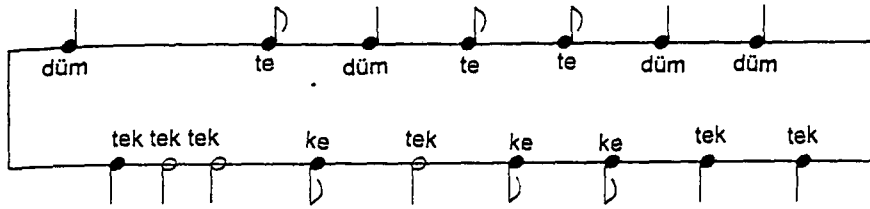
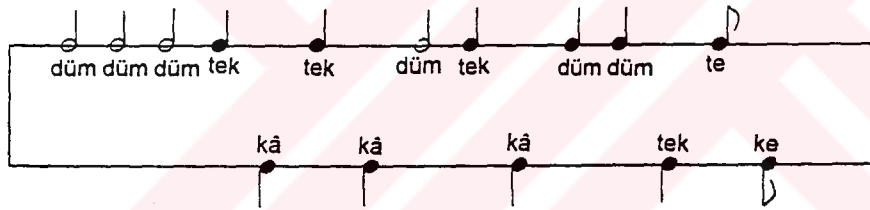
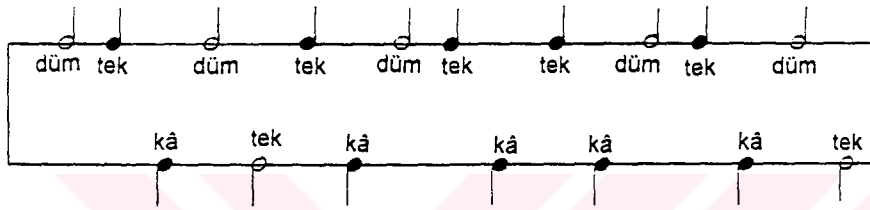
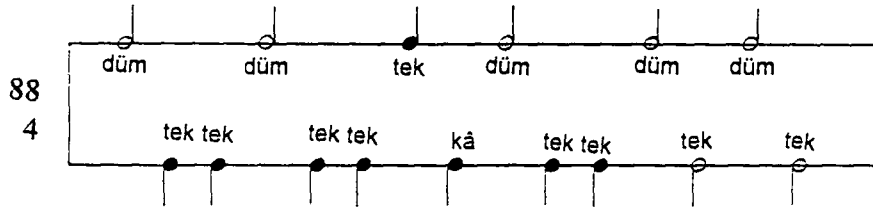
tek ke tek tek tek tek tek tek ke

³⁵¹ A. Çakır, *Darb-ı Fetih Usûlü ve Bu Usûlde Bestelenmiş Eserlerin Araştırılması*, İ.T.Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İst. 1995, s.43.

³⁵² Aynı yer.

³⁵³ Kantemiroğlu, *Edvâr-ı İlm-i Mûsikî*, İ.Ü.E.E.Ktp., Türkçe Yaz., No.5636, vr.10^a.

Nâsır Dede'nin tertibi ise şudur.³⁵⁴



³⁵⁴ A. Nâsır Dede, *Tahrîriyye*, Süleymaniye Ktp., Nâfız Paşa Böl., No.1242/3, vr.40^a-40^b.

d) Devr-i mieteyn: Alişah bu usûlün 204 zamanlı olduğunu belirtmekle birlikte, O'nun yazdığı tertibi hesapladığımızda 200 zamandan oluşan bir usûl karşımıza çıkmaktadır.³⁵⁵ Merâğî'nin icad ettiği bu usûlü Merâğî, 50 adet fâsıla-i suğrâdan oluşan 200 zamanlı bir usûl olarak tertip etmiştir.³⁵⁶ Alişah'ın tertibi ise Merâğî'ninkinden farklı olup, şu şekilde gösterilmiştir: 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 2 + 2 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 8 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 8 + 4 + 4 + 8 + 8 + 2 + 2 + 4 + 12 = 200.

Bugün 200 zamanlı bu usûl kullanılmadığından karşılaştırma yapma imkânımız bulunmamaktadır.

Görüldüğü gibi, Alişah'ın eserinde yer alan usûller hem isim olarak hem de yapı olarak genelde değişikliğe uğramıştır. Buradan anlaşıldığına göre usûllerin yapısı ve darbları üzerindeki anlayış zamanla değişmiş ve mûsikî erbabınca yeni bir isim ve yapı kazandırılmıştır. Yetkin Özer'in ifadesiyle son dönemlerde usûl şiirden ayrılmış, usûl ile arûz kalıpları arasındaki ilişki tercih edilmez hale gelmiş ve usûl ilk olarak Kantemiroğlu'nun çalışmalarında görüldüğü gibi farklı nitelikteki sesli vuruşların kalıbı haline dönüşmüştür.³⁵⁷ Alişah'ın eserinde adı geçen usûllerin isimlerini günümüzde aldığı isimlerle birlikte şöylece sıralayabiliriz:

Dört zamanlı hafîfû's-sakîl veya diğer adıyla muhammes-i sağîr bugün sofyan; beş zamanlılardan fahtî-i sağîr bugün zafer, türkî-i serî'in yarısı ise türk aksağı; altı zamanlı evfer, hafîfû'r-remel ve hezec-i sağîr bugün yürük semâî; yedi zamanlı nısf-ı safiy bugün devri hindî; sekiz zamanlı sakîl-i sâni veya muhammes-i vasat bugün düyek; on zamanlı türkî-i serî' bugün aksak semâî evferi; on iki zamanlılardan nîm çenber bugün nîm çenber, remel bugün sengin semâî, düyek ise bugün sengin semâînin velvelelisi; on altı zamanlılardan muhammes-i kebîr bugün çifte düyek veya ağır düyek, verâşân ise bugün nîm berefşân; yirmi zamanlı fahtî-i kebîr bugün fahte; yirmi dört zamanlı nîm sakîl bugün nîm sakîl; otuz iki zamanlı hafîf bugün hafîf; kırk sekiz zamanlı sakîl bugün sakîl; seksen sekiz zamanlı darb-ı fetih bugün darb-ı fetih.

³⁵⁵ Alişah, *a.g.e.*, vr.86^a.

³⁵⁶ Merâğî, *M. Elhân*, s.97.

Bu usûller günümüzde varlıklarını devam ettirmektedirler. Ancak bunların dışında, Alişah'ın eserinde olup da bugün kullanılmayan usûllerin de oldukça fazla olduğu müşahede edilmektedir.



³⁵⁷ Y. Özer, a.g.e., s.2.

SONUÇ

Araştırmamızın sonucunda Alishah'ın Hüseyin Baykara zamanında Herat'ta yaşadığı ve eserini Ali Şîr Nevâî'ye takdim ettiği, bunların dışında hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmadığı görülmüştür. *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün H. Sadeddin Arel'in istinsah ettiği ile birlikte iki nüshasının mevcut olduğu tespit edilebilmiştir. Bu eser Alishah'ın ifadesiyle *Aslû'l-Vusûl* adlı eserinin özeti mahiyetinde, fakat tüm konuların ele alındığı bir eserdir. *Mukaddimetü'l-Usûl*'den anlaşıldığı kadarıyla Alishah'ın mûsikî bilgisinin alt yapısını Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyyüddîn, Kutbüddîn Şîrâzî ve Merâgî'nin eserlerinin oluşturduğu gözlenmektedir. Alishah'ın da bu şahıslara kimi zaman yanlış bilgiler atfettiği görülmektedir.

Alishah ile bu üstatlar arasındaki mevcut ilişki, ilk planda O'nun kendi fikirlerini desteklemeye veya doğrulamaya yönelik bir gaye taşıdığı ihtimalini düşündürmektedir. Ancak Alishah'ın, onlardan aldığı bilgileri aynen tekrar etmekten ziyade, bu bilgileri devrinin uygulamaları ile birlikte değerlendirerek yeni sonuçlar elde etme gayesini güttüğünü söylemek mümkündür.

Alishah'ın incelediğimiz *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eseri konular itibariyle çok dağınık ve sistemsiz görülmektedir. Eser elhân ve îkâ' ilmi başlıkları altında iki bölümden oluşmaktadır. Elhân ilmi içerisinde ses sistemini ele almış ve Safiyyüddîn'in ortaya koymuş olduğu bir sekizli (oktav) içerisinde 17 aralık ve 18 perde sistemini aynen kabul etmiştir. Ancak oktav, beşli, dörtlü, tanini, mücennep ve bakiye oranlarının ve aralıklarının dışında bugün kullanılan artık ikili aralığını kullanmadığı gibi mücennep aralığını da büyük veya küçük mücennep olarak ikiye ayırmamıştır.

Ses sistemi konusunda Safiyyüddîn'i örnek alan Alishah, dizileri oluşturan dörtlü ve beşlilerin sayısını artırarak O'nu aşmış ve dolayısıyla Safiyyüddîn'in meydana getirmiş olduğu 84 diziyi 133'e çıkarmıştır. O'nun meydana getirdiği

mâhûr ve rast makamlarının dizileri günümüze gelen diziler arasındadır. Dizilerin meydana getirilişinde niseb-i şerif sayısına dolayısıyla uyumluluğa önem verilmesinden dolayı, Alişah tarafından bir çok dizinin uyumlu sayılmadığı görülmüştür. Bu 133 diziden ancak 15 tanesinin aralıkları hiç değişmeden günümüze kadar gelebilmiştir. Ancak bunların da bir çoğunun isminin değiştiği, sadece muhayyer ve mahûr dizilerinin adları sabit kaldığı görülmektedir.

Alişah, ilk defa döneminden önce bir sekizli içersinde anlatılan dizilerden başka mürekkep makamların dizilerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bağlamda selmek-i kebîr, aşîran (nigâr veya nigârek) ve nihâvend dizilerini meydana getirmiştir. Ancak Alişah'ın, mürekkep makam anlayışına nasıl ulaştığına dair ne kendi eserinde ne de diğer kaynaklarda ipuçlarını bulmak mümkündür.

Safiyüddîn ve Merâğî gibi, Alişah da dizileri hep aynı karar perdesinden başlatarak tertip etmiş, bu dizilerin bazılarının inici veya çıkıcı olduğunu belirtmiş, ancak geniş bir seyir tarifine girmemiştir. Eserinde bu dizileri örneklendiren her hangi bir bestenin notası yer almadığı için hem dizilerin esas karar perdesini hem de seyrini net bir şekilde görebilme imkanı yoktur.

Bu söylenen diziler hep aynı perde üzerinden başlatılarak tertip edilmişse de tabakat cetvellerinden anlaşıldığına göre, diziler, isimleri sabit kalmak üzere, değişik perdelere göçürülme imkanına sahiptir.

Alişah geleneksel anlayışa uyarak, diziler ve makamlar arasında geçiş konusuna önem vermiş, geçişin uyumlu olabilmesi için diziler arasında ortak seslerin ya tamamının eşit ya da bu seslerden en çok bir veya iki tanesinin uyumsuz olabileceğini belirtmiştir. Sözelimi, eğer dizi sekiz sestem oluşuyorsa ya hepsi ya da en az altı ses ortak olmalıdır. Şayet sesler arasındaki geçişler sırasında uyumsuzluk meydana gelecekse, uyumsuz seslerin değiştirilerek uyumlu hale getirilebileceğini de ifade etmiştir.

Alişah, eserin ikinci kısmını oluşturan îkâ' ilmi başlığı altında usûlün tarifine, usûlü meydana getiren unsurlara, usûlle ilgili ilkelere ve usûllerin yapılarına yer vermiştir.

O'na göre ikâ' (usul), vuruşlar arsında sınırlı, ölçülü zamanlar oluşturup, birkaç vuruşun topluluk halinde ortaya konmasıdır. Vuruşlar arsındaki sınırı belirleyen icracının kendisidir. İcracının yapacağı iş, bütün zamanları ilk zamana göre oranlamak ve böylece gideri tutturmaaktır.

İkâ'nın temel unsurları sebeb, veted ve fasılalardır. Alishah, bu temel unsurları altılı, sekizli, onlu, onikili, ondörtlü, onaltılı zaman birimine kadar çıkarmıştır.

Alishah usûlleri sakîller, fahteler ve remeller isimleri ile üç başlık altında ele almış ve bu başlıklar altında birçok usûlün yapısını, meydana getirilişini anlatmıştır. Bu usûllerden tarih süreci içinde birkaçının tamamen unutulduğu veya terk edildiği, birçoğunun ise hem yapı olarak hem de isim olarak değişikliğe uğradığı görülmektedir. Sözelimi nîm sakîl, sakîl, darb-ı fetih gibi usûller günümüzde de aynı zaman ve isimle kullanılan usûller arasındadır. Alishah'ın icad ettiği usûl ise bugünkü devr-i hindî usûlünün yapısına uyan usûllerdendir.

Sazlar konusuna gelince Alishah ud, tanbur, kanun, kemençe, dütâr, setâr, kopuz ve rebabın isimlerini saymış, bunların içerisinde sadece ud hakkında detaylı bilgi vermiştir. İki teli bir sese akortlanmak suretiyle oniki telden oluşan ve her tel aralığı dörtlü ses aralığına göre akortlanan ud sistemi bugünkü ud sistemi ile benzerlik arzemektedir.

Alishah, mûsikînin icra saatlerinin gece ve gündüz olmak üzere on iki vakte bölündüğünü ve bu vakitlerde hangi makamaların icra edileceğini belirtmiş, fakat bunların insan üzerindeki etkilerini ve sebeplerini açıklamamıştır.

Alishah mûsikî formlarını da usûle bağlı olan ve bağlı olmayan formlar olarak ikiye ayırmıştır. Usûle bağlı olmayanlar arasında yalnızca "nevâht" isimli form "taksim" adıyla; usûle bağlı olanlar içerisinde ise "peşrev" (tarîka) adıyla aynen korunarak günümüzde kullanılmaktadır.

Mukaddimetü'l-Usûl'ün geleneksel mûsikî anlayışını önemli ölçüde korumakla birlikte yeni bir takım anlayış ve unsurları bu geleneğe katmış olduğu göz önüne alındığında, O'nun, mûsikî tarihinin sürekli değişim sürecinin önemli bir halkasını teşkil ettiği kabul edilecektir.

BİBLİYOGRAFYA

- ABDULLAH Hızır b., *Kitâbü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., Revân Köşkü Yaz., No 1728.
- AKDOĞAN Bayram, *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletün Fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, A.Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Doktora Tezi), Ank. 1996.
- AKPINAR Cemil, "Fethullah Şîrvânî", *DİA.*, C.XII, İstanbul 1995.
- AREL H. Sadeddin, *Türk Mûsikîsi Kimidir?*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- AREL H. Sadeddin, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (Haz: Onur Akdoğu), Ankara, 1993.
- BARDAKÇI Murat, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yay., İst. 1986.
- BAŞER F. Adile, *Abdûlbâkî Nâsır Dede*, M. Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1996.
- BEVERIDGE H, "Hüseyin Mirza b. Mansur Baykara" *İslam Ans.*, MEB., C. V, İst. 1993.
- BROUN Edvard, *A Literary History of Persian*, I- IV, Cambridge 1951.
- CÜRCÂNÎ Seyyid Şerîf, *Kitâbü't-Ta'rifât*, yy., trz.
- ÇAKIR Ahmet, *Darb-ı Fetih Usûlü ve Bu Usûlde Bestelenmiş Eserlerin Araştırılması*, İ.T.Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İst. 1995.
- d'Erlanger, Baron Roldolph *La Musique Arab*, C. IV, Paris 1939.
- FÂRÂBÎ Ebî Nasr M., *Kitâb ü İhâü'l-İkâât*, Manisa İl Halk Kütüphanesi, No. 1705.
- FÂRÂBÎ Ebî Nasr M., *Kitâbü'l- Mûsika'l-Kebîr* (Tahkik: Ğattas Abdülmelik), Kahire, trz., C.I-II.

- FARMER H. G., "Safiyüddîn" *İslam Ansiklopedisi*, MEB., C. X, İst. 1993.
- HACI BÜKE, Alişah b., *Mukaddimetü'l-Usûl*, İ.Ü.E.E. Ktp., Farsça Yazmalar, No. 1097.
- İBN SÎNÂ, "Riyâziyât" *eş-Şifâ* (Thk: Zekeriya Yusuf), Mısır 1977.
- JEBRİNİ Alâeddin, "Fârâbî", *DİA.*, C.XII, İstanbul 1995.
- KANAR Mehmet, *Büyük Farsça Türkçe- Sözlük*, Birim Yay., İstanbul 1993.
- KANTEMİROĞLU, *Kitâb-ı İlmi'l- Mûsikî*, İ.Ü.E.E. Ktp., Türkçe Yaz., No.5636.
- KANTEMİROĞLU, *Kitâb-ı İlmi'l- Mûsikî* (Sadeleştiren: Yalçın Tura), İst. 1977.
- KAYA Mahmut, "Fârâbî" *DİA.*, C. XII, İstanbul 1995.
- KİRK G.S., J. E. Raven ve M. Schofield, *The Presocratic Philosophers*, 2nd edition, Cambridge University Press, Cambridge 1983.
- LÂDİKLİ Mehmet, *Risâletü'l- Fethiye* (Şerh ve tahkik: el- Hac Haşim Muhammed er-Receb), Kuveyt 1986.
- LÂDİKLİ Mehmet, *Zeynü'l- Elhân*, İ.Ü.E.E. Ktp., Türkçe Yaz., No.4380.
- MAHFÛZ H. Ali, *Kâmûsü'l- Mûsikıyyi'l- Arabiyye*, Bağdat 1977.
- MERÂĞÎ Abdülkâdir, *Câmiu'l-Elhân* (İhtimam:Takî Bînîş), Tahran 1987.
- MERÂĞÎ Abdülkâdir, *Fevâid-i Aşere*, İst. Belediyesi Ktp., Belediye Yazmaları, No.0,58.
- MERÂĞÎ Abdülkâdir, *Makâsidü'l-Elhân* (İhtimam: Takî Bînîş), Tahran 1977.
- MERÂĞÎ Abdülkâdir, *Makâsidü'l-Elhân* (İhtimam: Takî Bînîş), Tahran 1977.
- MERÂĞÎ Abdülkâdir, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr* (İhtimam: Takî Bînîş), Tahran 1991.
- MUHAMMED MİMAR, Ali b., *Risâle der Mûsikî*, Tahran 1368.
- MUSTAFA İbrahim ve diğerleri, *el- Mu'cemü'l- Vasît* İstanbul 1986.
- MÜNZEVÎ Ahmet, *Fihrist-i Nûshaya-yı Hatt'ı Fârisî*, I-VI, Tahran 1969.
- NÂSİR DEDE Abdülbâkî, *Tahrîriyye*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa Böl., No.1242/3
- NÂSİR DEDE Abdülbâkî, *Tedkîk ü Tahkîk*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa Böl., No.1242/1

- NEVÂÎ Ali Şîr, *Hamsetü'l Mûtehayyirîn*, Süleymaniye Ktp., Fatih Böl., No. 4056/19.
- NEVÂÎ Alişîr, *Mîzânü'l- Evzân* (Haz: Kemal Eraslan), Ankara, 1993.
- OKUMUŞ Ömer, "Câmî, Abdurrahman" *DİA.*, C.VII, İstanbul 1993.
- ÖGEL Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bak. Yay., C. IX, Ank. 1991.
- ÖZBEK Mehmet A., "Türk Halk Müziğinde Ayak Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine", *Türk Halk Müsikisinde Çeşitli Görüşler* (Der. Salih Turhan), Ank. 1992, ss. 207-216.
- ÖZCAN Nuri, *Dînî Mûsikî: Mahiyeti, Hususiyetleri* (Basılmamış Ders Notları).
- ÖZCAN Nuri, "Abdülkâdir-i Merâgî", *DİA.*, C.I, İstanbul 1988.
- ÖZCAN Nuri, "Darb", *DİA.*, C.VIII, İst. 1993.
- ÖZCAN Nuri, *Türk Musikisi Tarihi Ders Notları* (Basılmamış).
- ÖZER Yetkin, "Change in the Concept of Rhythm in the Ottoman Period", *Turkish Music Quarterly*, Vol.V, Winter 1992, ssi 1-3.
- ÖZKAN İ. Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûller*, Ötüken Neş., İst. 1984.
- ÖZTUNA Yılmaz, "Ahmed Oğlu Şükrullah" *BTMA.*, Kültür Bak. Yay., C.II, Ankara 1990.
- ÖZTUNA Yılmaz, "Kutbüddîn Şîrâzî", *BTMA.*, Kültür Bak.Yay., C.I, Ankara 1990.
- ÖZTUNA Yılmaz, "Nevâî, Ali Şîr" *BTMA.*, C. I, Ankara 1980.
- RANDEL D. Michael, "Pythagorian scale" *Harward Concise Dictionary of Music*, The Belknap Press, Cambridge 1978.
- RYPKA J., *History of Iranian Literature*, Leipzig 1959.
- SAFÂ Zebihüllah, *Tarih-i Edebiyyat der İran*, I-V, Tahran trz.
- SEYDÎ, *el-Matla'*, Topkapı Sarayı Ktp., III. Ahmet Böl., No. 3459.
- SEZGİN Bekir Sıtkı, "Zafer Usûlü" *Kök*, C. II, (Sayı 14), İst. 1982, s.22.
- STROREY C. A., *Persian Literature: A Bibliographia*, Londra 1953.
- ŞÎRÂZÎ Kutbüddîn, *Dürretü't- Tâc*, Köprülü Ktp., No. K. 867.
- eş-ŞİRVÂNÎ Fethullah Mü'min, *Mecelletün fi'l-Mûsika*, Topkapı Sarayı Ktp., III. Ahmet Böl. No. 3449.

- TANBÛRÎ Cemil Bey, *Rehber-i Mûsikî*, İstanbul 1922.
- TOGAN Zeki Velidi, “Herat” *İslam Ans.*, MEB., C.V/I, İstanbul 1993.
- TORUN Mutlu, *Ud Metodu*, Çağlar Yay., İst. 1993.
- TURA Yalçın, *Türk Mûsikîsinin Mes’eleleri*, Pan Yay., İst. 1988.
- TÜRABÎ Ahmet Hakkı., *el-Kindî’nin Mûsikî Risâleleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), M.Ü. Sos. Bil. Ens., İst. 1996.
- URMEVÎ Safiyyüddîn, *Kitâbü’l-Edvâr*, İstanbul, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3653/1.
- URMEVÎ Safiyyüddîn. *Kitâbü’l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., No. A.2130
- URMEVÎ Safiyyüddîn, *Risâletü’ş-Şerefiyye* (Tedkik ve tahkik: el- Hac Hâşim Muhammed Receb), Bağdat 1982.
- UYGUN M. Nuri, *Safiyyüddîn Abdülmü’min Urmevî ve “Kitâbü’l Edvâr”ı*, M.Ü. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Doktora Tezi), İst. 1996.
- UZDİLEK M. Salih, *İlim ve Mûsikî*, Kültür Bak Yay., İst. 1977.
- ÜLKEN H. Ziya, “İbn Sina” *İslam Ansiklopedisi*, MEB., C.V, İstanbul 1968.
- WEHR Hans, *Mu’cemü’l-Lûgati’l- Arabiyyeti’l- Muâsıra*, Beyrut, 1980.
- WIEDEMANN, E, “Kutbüddîn Şîrâzî”, *İslam Ansiklopedisi*, MEB., C.VI, İst. 1977.
- WRIGHT Owen, “Musiki” *The Encyclopedia of Islam*, Vol.VII, Leiden, New York 1993.
- YEKTA Rauf, *Türk Mûsikîsi*, Pan Yay., İst. 1986.

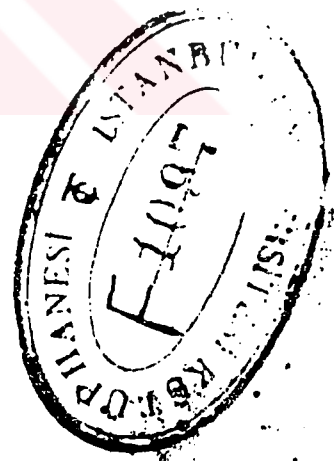
EK:

MUKADDİMETÜ'L-USÛL'ÜN NÜSHASI



17

محمد
 نام که در انتهای کتاب است
 مؤلف و مجلد
 نیز ننویسد
 دل بجا که کند چهار جلد
 طو تو نویسی بنظر من
 بکارم و دو کتاب چون خط
 نویسم و ظاهر است چون کتاب
 بیدارم و ظاهر است چون خط
 بنویسم و ظاهر است چون خط



سکندرام خدام جنابا، رتابی صدقات متسابی کرکیت
 رحمانی متو رب حضرت سلطان المعز، با غراز الملوک
 والسلاطین المعز، با حراز النضایل والنواضل فی النین
 تتقن قوانین الانصاف والاعتصاف بل هو المستغنی
 عن الاتعاب والاولیاء
 محمدی صحتی را که داعیم دیرست
 مین دولت و دین بوالحسن علی شریف
 شود و عقل کل از نفس خاص بر خود را
 جانم نفس کل از خوان عام او شیر
 خلد قریح الطرب سرادات جلالتینا باصل اواد
 السما و تمکینا و یرحم الله عبدا قال آمین
 مشک و منظم شد لیکن نه سبیل قواعد در آن تاسف بالرام
 دلایل ندیم رسید بود و چند استغنیاء متاخذ

بسم الله الرحمن الرحیم
 شای محمدت شرافت را که ظهور اشباح ملکوت
 صدای نغمه قول باطوال و ست حلق ذکره و ندای تنبیت
 دما را بر مری را که قبول التمس عروج متین از ره ط
 سکوت عذوم بصود نطق وجود چه در زمان شهود و چه
 او ان موعود مر بوط باختصاص محبت و موی او و
 مضبوط باستکمال تابعت و رضای و ست صلوات الله
 علیه و علی آله و اصحابه ... جنم که بدین کسک علیان
 حاجی بوکر او بی که ان رسالو است ممول در بیان سبیل
 علم موسیقی موسوم بقده الاصول چه در سابق زمان دانی
 یاقینی و کراتاق افتاد بود و هم در فن مسمی باصول
 الوصول همانچه بوسیله آن خدمت نتوشت با نسل که در

در این کتاب
از جنس و صفت
و از جنس و صفت
و از جنس و صفت

لا علم و الصفا صفت نیست الا بسبب اتفاق با
عناهم بسبب جهل و انسانی که می بیند و وی خط و تری باشد
و چون بعد که بد خط و تری که مخصوص بود با آن نطق چون
معرفت آن کلام بود تو نیست معرفت نیست و اضاف
دی واجب بود و ایراد ای محارج ایها است از علم نسبت این
مقام نیست نسبت که غایت تکریم بتداری
و این تا نیست یا تراید یا تا قصه مخمست در دوازده
صفت زیرا که چون تداری با تداری دیگر نیست که
شود اگر متساویانند اول سسی نسبت مساوی
که اگر چه مرجع جمع نیست مکن محاج ایها تا نسبی نیست
و اگر متساویانند از پس پرودن که منسوب اگر باشد
و منسوب ایها اقل یا حکم آن و چون دوم را علمایی
بسیار این علم با آنکه سه اقسام وی قیاس با آن مذکور

می شود معلومی کرد و بدین احوال اصف را نمود که کم
سر کلام ممدار اگر با اقل متعین کرد و یا زده صفت
و دیگر عراز مساوی از نسبت متساوی و تحقیق شود
مثل وجود و چون نسبت جهل را با یک - مثل و اخرا
چون نسبت پنج با سه - صفت چون شش با سه
صفت وجود و چون نسبت با سه - صفت و اخرا چون شش
با سه - امثال چون نه با سه - امثال وجود و چون
با سه - امثال و اخرا چون یازده با سه - امثال
چون دوازده با سه - امثال وجود و چون سیزده
با سه - امثال و اخرا چون چهارده با سه - و از این
صفت شش نسبت شش و قریب بطبع با تالیفی
سرخ الا دراک و این مساوی بود و صفت و مثل بود
و امثال و صفت وجود و اضاف و صفت و اخرا نیز

بہارِ حیات
درِ حیاتِ حیات
بہارِ حیات
درِ حیاتِ حیات
بہارِ حیات
درِ حیاتِ حیات

برای و باقی حسس بودند و بعد از طبع معنی بظن الا و ک
و از نسب شریعه بعضی بذات خود و در این اخبار مانی واقع
شوند و سایر نسب شریعه با بعضی دیگر از نسب خبیثه
واقع شوند الا بواسطه امور عارضه حاکم در احوال اهل
فلسطین بعد بر دو قسمت متفق و متناقض
بعد از شکل بر نسبت شریعه بود و متناقض بعدی که
بر نسبت خبیث بود و بعد متفق اعلی مرتبه باشد
در تلف مانی ترجیح تلف بدون دو خبر صورت
و چون بر تلف بعدی نبود مگر مضایف کرد و جمع خوانند
و هر یک از بعد متفق و جمع ازین سرورین بنود که طریقی
فایده تمام مگر یکیری شوند در تلف مانی بی تعدد و اصل
وضع مانی که در آن اعتبار بعضی را از نظر آن کویند
یا نه اولی را تمام نامیم لکن در جمع بشرطی که بعد ازین معلوم

و مائی را غرام و بعد نام را مراتب است مرتبه اول
شغل بر نسبت ضف بود و از اذوا کل و بعد با کل
شغل و دو نم سموه ار کل و تر سوم بد و قسم و از نصف
وی اما یان انو نسبت وی ضف است آنت که تفاوت
در تم مقیس بود و تفاوت در او را تر تم و چون نسبت
کل با و تر نصف ضف نسبت معنی نیز خا باشد
چون تاب معلولات متسا به با علی متسا به و صوری
البوست اما و نیمه ا و ذوا کل انکه ما بن طریق
در وی مشغول است بر مادی جمع او را تر تم و سا بر
رابت بعد نام شغل بر اضاف باشند پس بر
و دو ضف الضف بود که ذوا کل مرتب خوانند و در
سیم ضف الضف یعنی ذوا کل ثلاث مرات
و اربع مرات و میخس الی غیر انها مکنز ارباب نظای

مجلس علمائے ہندوستان

و نیز که در این مسئله نیز به هر دو اهرام و به هر دو
در هر دو اهرام و به هر دو اهرام و به هر دو اهرام

و نیز که در این مسئله نیز به هر دو اهرام و به هر دو
در هر دو اهرام و به هر دو اهرام و به هر دو اهرام

این فن در یک از دو اهرام اول و ثانوی مکرر شده اند بواسطه
عدم احتیاج بدانها به حکم جمع و اهرامات به نسبت حکم و
اول بود و بنای معلوم توان کرد و توضیح و اهرام
مستقیم است که به هر دو را نظریه بین کردن که اگر است
نیز در این است در همین و لحد اشع الی الی
قدس سره جمعی مانی را که بخط است بدان دو اهرام
مستن جمعی کامل خواند و چون نسبت ضففا شرف نسبت
بعد است بواسطه قوت و بسا و اهرام شرف نسبت
مطلحا از این جهت تا نیم فضای ذاتی از آن خلط محسوس و ضف
بود و بسا که مستقامت است از مساوی و اهرام نسبت
ضف جمع نسبت بالاد است هر دو شرف نسبت ضف و ضف
و مثل و مثل که از اهرام مثل و جزو نرسد پس از
شکل بر مثل و ضف بود از اهرام و از اهرام به هر دو

و اگر بر مثل و مثل به بالا رج باشد و به نسبت به از اهرام
شود مثال و مثال و مثال و مثال و مثال و مثال و مثال
و اهرام و مثال و مثال و مثال و مثال و مثال و مثال
اگر یک به یک و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام
بدان خود در میان واقع شوند عذر از نسبت
یعنی به دو اهرام و دو اهرام و دو اهرام و دو اهرام و دو اهرام
در شرف لکن به اهرام و غیر متوالی و در میان و لکن
چون نمونه از اهرام و مکرر واقع شود بر توانی
چون در میان نسبت میان اهرام و اهرام و اهرام و اهرام
و به مثل باشد اعظم آن نسبت مثل است و لکن کرد
طرف وی از اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام
و از اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام
و شرف لکن از اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام و اهرام

بود پس را بعباد کبار را مستحق با تعاقباتی خوانند و آن
 بعد از سه ذوالکلی هر تن و دو الکلی و الخمس و ذوالکلی و الا ربع
 که اتفاق آنها بر اسطر است که مشابهت نسبتاتی باشد با
 اول سبب قاتم تعاقباتی اطراف خواهد در مشبه و مشبه
 و طریقی تحصیل این سه بعد از آنکه که نصف ماتی و تر را
 نسبت ذوالکلی و ذوالخمس و ذوالاربع منقسم کرد اند
 آنکه تخلف نود نصف نود کل را اطراف احد سر یک از بی ابعاد
 اعتبار نمود و مشبهات با تعاقباتی حاصل شد پس ثمره
 نود مسعود از کل منقسم است مربع و از ربع اخر ذوالکلی
 باشد شش بر حسب اضفان خان که سبقت یافت و دو نود
 مسعود از کل مسدوس از دو و ثلث اخر ذوالکلی و الخمس
 شش بر حسب ثلاثه امثال و بعد مسدوع از کل و ثمن و از
 سه ثمن اخر ذوالکلی و الا ربع باشد متغیر نسبت مثل بی

و از آنجانب و ثمن و خوانند و اصغر از مثل و غرضی بود
 از نود که که حاشیتش از کل منقسم به نسبت قسم و از نود
 جو شش نود و از اربعه و نصف و نماند و هواد جمع
 میانیات الحان همین سه بعد از آنکه از الحاشیه ثلاثه بخشیه
 دلخیات نیز خوانند و لهذا او را ثلاث مطلقه را بتالی
 بنظر از آن سه بعد ساز کنند و از آن سه بعد قسمت اول
 در اغلب محقق بود و قسمت دوی اخیر تربی و بخش محقق
 بعد از آن در اصول الوصول مسطور است و بدانکه ثلاثه بخشیه
 ابعاد ضما کرد و ذوالخمس و ذوالاربع را ابعاد وسطی
 و ذوالکلی و ثمن اول ابعاد کبار باشد و این ابعاد و ذوالکلی
 مستحق باشند با تعاقباتی یعنی ثلاث طریقی بی واسطه
 دارند تکلی ثلاثه بخشیه را بسبب آنکه بذات خود در مبالغی
 واقع شوند با فصول الا تعاقباتی که پس از اولی نام الا تعاقباتی

هرگاه چهار قسم ذکر را که در باب صاعقه در تقسیم اول
بر خلاف قیاس اعتبار کرده اند یعنی بی اضافت و الا را
مستقیم در جانب اول و برین سبب جاسس مزده
عظمی برین صورت است - ۲۰ - ۲۱ - ۲۲ - ۲۳ -
مجموع اقسام علامه ذوالخسن نوزده شوند پس درین
حد آں محرز و محتمل می کردند و چون که مخالف تریک صاحب
ادوار نباشد نا بر رعایت اعداد اقسام وی که
صاحب دوار در رساله ادوار از اقسام نوزده و یکانه
دوازده قسم شش یا زده یا زده اقسام است
چنانچه در جدول سرفه نوشته شده و یکی از اربعه
غیر قیاسیه و اقسام نوزده و یکانه ذوالخسن
است

و این سه بعد بنیّه بودند بنده اولی و الاکل و مرتفع و الاکل
و ذوالاکل و الخ و بد و الخ و ذوالاکل و الاربع و بد و الاربع و
از سر جهته شش تا ثانی تا بی کو کنند و از برای فرزند توضیح
صورت مطلق مولف از دو صورت با ضفاف ایما و مدکور و
استمالها مقصور که در دو محمد میات و بر ما بها و تسو اما صورت
جایخه درین بخش سه رسم کشند

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

عن

دودلج
دودلج
دودلج

مستشاران

مستطاب

۱۳۰۰

3

طریقہ سہولت از ادھر

حانی در خط مُلُک

جنت الائن

۱۲۰

ششم را بجگاه زاید و قسم یازدهم را زراکنند بزرگ
و چون از وی - افزاز غاسد زراکنند کوچک و جنس کوچک
و بسته بخار نیز خواهند و قسم دوازدهم را نیز صغیر نامند
اما نیز بزرگتر معلوب دارد چهل و ششم بود یعنی محلی
افزود پس ترکیب وی از نوزده صغیر و جنس راست باشد
سندرم تندکی و ملایم برین صورت

و چون در بجگاه طرف احد دو گاه را مخدوف سازند
جانبی محمد ع - یک بند شوند که کل در ربع کل بخط و لای
انرا مایه کنند پس نهشت در جدول ۲ ۶ ۴ ۶
بود و نیز بعضی مایه دو جنس نوزده بود معانی یکدیگر
بجیشتی که طرف احد اصل در سر و مخدوف باشد
و چند دو بعد کل و جنس کل بدانها محیط بود در وی

و بر مجموع مرکب ضنف و الاربع محیط باشد برین شکل
و چون در قسم ششم بعد از دوم بعد از خار یازده سار و
خند در انرا نوزده و بیانی خوانند در غایب غایب است و
نویس بجای از وی و او سبک برین مثال

و چون در قسم سیزدهم - بر - قسمت یا بد خلافت
انرا ستار خواهند مشتمل بر شصت و یک - و ملایم یک
که تندم و تا آخر در وی اعتبار نمایند و ان غیر لازم
میانت وی دو جنس کوچک شود برین مثال

و قسم چهاردهم را ما صغر صغیر کنند و از قسم نهم - افزاز
کنند و وی عراقی نامند و از قسم سیزدهم - فعلی سازند

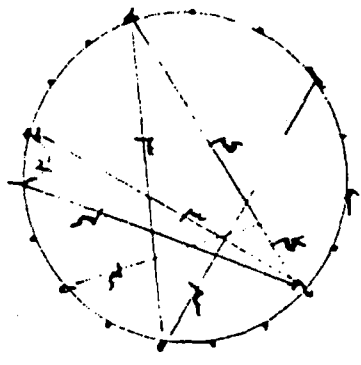
خار و عجم نیز نامند مگر آنکه این مصور کشش از بیانات
 شباهت مذکور، همه غیر قیاسی بودند و متغیر اما صورتی
 شباهت مذکور، یعنی همه ای بحد ناقص بدانها ملحق باشد
 و همچنین بعضی شباهت دیگر که بعد تمام محط آنهاست
 چون در عهد اول ادوار آینده مشارالیه و مثل اند
 در موضع تمحیج بایراد آنها بنشینیم و نه انظروا
 و در تمام مباحث جمیع ناقص تمام شد بعد از شش
 در جمع تمام سرود و فصلی مرکب، بهر یک از اقسام
 ذوالاربع هر یک از اقسام نوزده گانه ذوالخمس و شش
 کرد و صد و سی و یک جمع تمام که محط بود بدانها بعد
 ذوالکلی حاصل شود اکثر شش بر شصت نود و بعضی
 بر نه و نه بر ده و جمع تمام را مراتب است چنانکه بعد
 بسمر بنده اول جمع تمام را که ذوالکلی بود منقسم دایره

نیز که چون از طریق ابتدایا فرستاد بر بنیاد
 ایند که با طرف اول یکسید، اند سبب تمام شانی پس
 ابتدا و انتها یک نقطه واقع شد، باشد چنانچه در
 ششم دایره منقسم و شصت فی الحقیقت دایره
 صد و سی و یک گانه بر سه قسم اند علایم و ضیقات
 ظاهر التافز پس علایم دایره بود که عدد شصت
 ذواته غیر مکرر در دایره از عدد نه است و سی که بیشتر
 از دایره نباشد و صد و سی و یک یکی از چهار چیز بود
 یا زیاده یا مساوی یا یکی کم یا دو کم و ضیقات
 دایره باشد که عدد شصت و سی از عدد نه است که
 بود به بیشتر از دایره شش طری که از اسباب تا فرود
 سد اضافت در آن دایره مقصود نباشد و الا
 ظاهر التافز بود و خواص شصت و سی دایره همان

نجات یافته باشند که است و خواه زیاد و حاکم
درین اشک و افخ کی کرد و ملاحت قسم اول و خمس
بستم اول و دالاربع مضاف کرد و این دایره حاد
که غنائی گویند



مطلب که درین
دائرة یک نسبت
صفت و سه
نسبت مثل و نصف و پنج نسبت مثل و ثلث و مجموع
بود پس نسبت وی از نجات یکی زیاد بودند و
چون قسم خاص بخاس مضاف کرد و این دایره
پیدا شد که



حسینی
خوانند

و در وی دو نسبت مثل و نصف و چهار مثل و ثلث
و نسب صنف برتر از پس نسب وی از نجات یکی کم
باشد و چون قسم پنجم با ششم مضاف شود از نجات
دایره حاصل شود که را موسوی خوانند



و در وی چهار نسبت
بی حد و ثلث اسباب
تفاوت بسیارند
بیشتر از دو و چون قسم خاص با ششم مضاف
کرد و این دایره حاصل شود که را شکر اصل می یابند



و سیم و سیمین . و آن ظاهرست یا از اطراف او
 الاربعات متناوبه و خند مبداء طبقه اولی بود و
 مبداء طبقه دوم و مبداء سیم و سیمین شش مثلث
 از دایره طریح می کنند و مستطرا مبداء طبقه دیگر
 می سازند تا شش شود به با که مبداء طبقه هفتم است
 بن اعتبار و ازین شکل تصور این اعتبار را ساز



فرض آنست بود فاما تره صاحب او از جمله ظاهر آنست
 چه توانی چهارده را سازند می شمار و لیکن توانی چهار
 مطلقا در شش سیاه بون واقع است بی اعتبار شدیم و
 تاخیر پس موجب سازد نباشد و بنا بر استینار
 عدد سبب در کسم این دو برابر است فطفا بر منطبق
 نموده نشد و الا انطباق واجبست تا ذوالکل شکل دارد
 نداشته باشد و میداد از سر نو که خواهند ابتدا لیکن
 بود چه ضرورت در غیر این فن که ترتیب طبیبی در او
 دایره مصوریست فندلی استخوان دایره از سر
 نموده طبقه دیگر بود و در پائین طبقات در سر دایره میند
 باشد و اهل این فن مبادی طبقات را یا از اطراف
 اصبا و نیتته بتوالی سمات منده گانه اعتبار کنند پس
 برین تدبیر مبداء طبقه اولی باشد و مبداء دوم

و چون اعتبار در دم بشس طایم نیست در افعال نبش
 بمن الطبیسن درین وجه سر نیست از انحلت ارباب
 صنعت ادوار متبوعه را از جمله صدوسی و سکاکنین
 طریق در طبقات ممتد که از استخراج کرد و انداخت
 بعضی ادوار که در طبقات بعضی دیگر یافت می شود ظاهر
 و متین کرده و معلوم شود که آن ادوار متساوی هستند
 نعم که درجه اعلی بود در تناسب نماند و اگر چه انصود
 در اولی نیز حاصل است بس مصلحت این علم باید که مبادی
 طبقات ممتد که از آن صورت موقت طبق بپیدا
 در ممتد و جدولی ثبت نماید سر یک سطحی بر پیوست
 بعد و نماند دایره منقوصه انگوان دایره را با بار
 ابعاد وی بپند و طور در آن جد اولی مرسوم کرد و از دایره
 نظر لازم داشت تقصیر نماید تا در آن طبقه موجود

یانه اگر مست چون از ابتدا ساخت بر تین بر نماند
 طبقه گذرد تا باز به رسد ماضی و در آن جمع حاصل در آن
 طبقة دایره خواهد بود یا از ادوار صدوسی و سکاکنین
 یا از ادوار دیگر که مستحق بر تندی باشند یا بر سبب
 اسباب ثانویه بواسطه وجوب عود و بیدار و اگر
 مده و نیست در آن طبقه سیح دایره حادث نشود و
 از برای سر یک از اعتبارین شاسین ابراد میرود اما
 مثال اول از دایره عشاق که گذشت

عجائب

سید ذوالکرام

[illegible]

درجہ اولیٰ و آئین ۱۳۳ اشارت یکدہ نصف

ادوار مقبولہ در طبقات بعض لازم داشتہ ایم پس از آنکہ

[illegible]

هر کس از آن وضع حد علی و عیسی و محمّد است نباشد و ضابط
درین باب آنست که هر کلام و دوا و پاره که در طبقات یکدیگر بود
لی شود بدین اعتبار از اول و اربع سبب که اول در طبقات
ثانی بود ثانی در طبقات ستم اول خواهد بود و قطعا و
عکس و چهارم بکار نیک و ستم و عکس بکار نیک
و چهارم بکار نیک و عکس و برین ضوابط تا نیم بایتم
و عکس ضابطه درین شکل سر دوازده



نزد بلکه مقصود معلوم شدن طبقات اصداغ عشاق بود
 اقامت مقام : افاده از اجتناب است که از داخل کلی تجاوز

بناخت آنها بشرط آند از او مرور بامداد بطول جنت
تخصیل مبادی آنکه بامداد عرضی جنت تخصیل صور جنان
بناطی در جدول ظالمی شود پس در سران اودار است
محتاج بجد اول بعد مصلحتات بنایم بلکه دول واحد
بسنده باشد فصلی متفاوتی است که بعد از حاج
ادوار بود اندر حمید و آند که ترتیب رساله
ادوار صغری باشد اراحت از ادوار صغری و سکانه
مشتمل دو چهار دایره که بواسطه افتاق نامی عشر
بنام عشر سببه حاصل می شود تصور کرد آید و آند که از آن
جمله نه دیگر که از آفانده صادر افتاق حاصله پس درین
سرمان طریقه مسدود داشته بنایم و خشی انوار و ظاهر
انوار بخود و اولی اشارت میرود که درین وظ باشد
بدر ظاهر اعلی ح مرقوم گشت و بر ظاهر مستقامی میس

در علمای حکیم که در این روزگار که در بدایت امر تصحیح با دارد
مطابقت علامه در حاشی بدین است

در علمای حکیم که در این روزگار که در بدایت امر تصحیح با دارد
مطابقت علامه در حاشی بدین است

در علمای حکیم که در این روزگار که در بدایت امر تصحیح با دارد

در علمای حکیم که در این روزگار که در بدایت امر تصحیح با دارد

در علمای حکیم که در این روزگار که در بدایت امر تصحیح با دارد

در علمای حکیم که در این روزگار که در بدایت امر تصحیح با دارد

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
تاسیس ۱۳۰۵ هجری قمری
شماره ثبت کتابخانه ۱۳۰۵/۱۰۰

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

۱۸۰

[illegible]

11/11/2023

(Faint handwritten notes or bleed-through from another page)

三

چند اصل از دعا و دعا خواندن

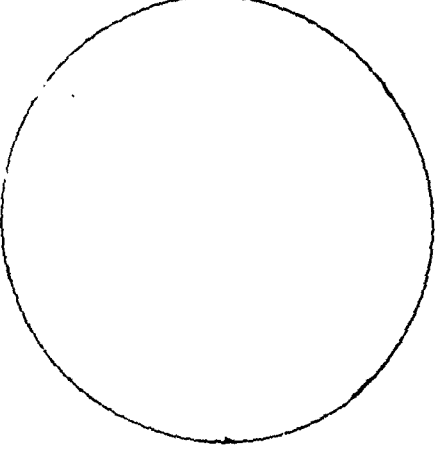
214

[illegible][illegible]

دانشگاه تهران

[illegible][illegible]

تفاوت از دوا کل و اقامت آ مقام تک نشی دور
 همان نموده که خردا هر با نظر دور و دوری با طر نشی
 مسکنان دور کند از ادا و ایره نوی با چه بهر حکم
 کند با شکل نوی از عشاق بر نند را عشتبار ابتدا
 دور از دهم وی و نیز ناستراک با تا و نداشت
 دایر بین فایه مانی با سبب اکو سر نند که در عشاق
 دوم بود و در نوی ادا باشد و این نند که دوم نوی است
 سیم عشاق و علی جدا لفظ و این دایر و تصور باریف
 در سونستران او که در از سخطات عشاق و اخوانه و
 صبیح و آوا

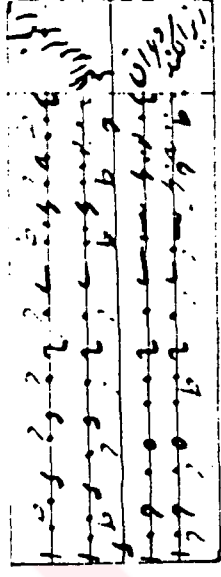


اما قسم که تبار گشته در بعضی نعم ششم فساد و وسایل
 پس از نخست و انداز با تباری مد ابا ششند با اختلاف
 پیدا پس شش کار گشت منقاد و با تباری مد ابا چون
 راست با رنگو که که بنده از نهم پنجم در جمیع نعم شش کار
 و همچنین جانرا با بیکر که سوزی ششم در جمیع نعمت شش کار
 دارند و انضا مثل بخاری با خوش سرا و عذر ابا و امان
 الا در سیم و همچنین کشتن با بیکر و مهر جان بازنده
 رود سوزی دوم و ششم با ژو کانی و بیکر با نشت
 و جی زنی صاحب ادا و ادا با حارنی اصل و زرا نکلند با کوا
 بنبر از ششم حله در جمیع نعم شش کار دارند و آنچه
 با خلاف پیدا باشد از قضا و کارن متناوبه چون
 رنگو و ادا سوزی که سر حکا اهدا رنگو سازند و د
 پیدا و ادا سوزی سر د و دایر و بیکر نعم شش کار و نذ الا

عراق و غیره ایست باین مناسبات که عمده است در احکام ادوار و نسبت پس ادوار علایم شده و عدد باشند و آنچه متنازست از ادوار بجهت حسن تلفظ در انستال علایم کرده اند جدا بجهت بداندس و نوشتن کرده اند در فصل اسفال و چون منتهی است که دوازده تمام است و شش ادوازده و بجهت و چهار شبه که مجموع چهار و ده و نام و جو ناقص پس از آنکه گذشت دوازده تمام آن دو دوازده و یارده است که اسماء آنها بهر غیث یافت یعنی عشاق و زو و بوسلیک و راست و زکمر و اضنهان و حسینی و چهار زن و زیزرا کند و راهی و عراق و بزرگ و ادوارات سلک و کردانیا و نوروز اهل و کواشت و شهنار و دایره است و ما و رای این می شود. شباهت بود و بجهت و چهار شهنار و چون و دکان و دکان و چهار کاه و پنجگاه.

در زکمر و در راهی و مثل زیر اکنه و عراق و بزرگ و کاه. عدد از اکنه سازی و بدو عراقی در کلیم متنازک باشند سوزی و در زیر اکنه و در عراق

برین صورت



اما متنازکات متنازک و ان مثل بخاری بود با عدد از افزون ساری با فزونی و کلستان با بهار و راست با اضنهان و کردانیه با پسا اکثر ان بجهت انتقام ط بود و در اهد دایره بین و پس بخاری بخاری بود با بایه و عدد و بخاری مع التیبه و سهند جمل و ده و زکمر و بلا بته و جمل و نجم زکمر مع التیبه و درین تمام بخاری اصل و

معمور عسیرا بهر قع نورد و عرب نورد و خارا حصار
نورد و بیانی نیر غزال نین اوج صبا رگ
روی غزانی بسته کار ناول نشا بودک نهادند همان
میر و بانی غنم مشهور جزو نیر اکنده بزرگ و جنس کوکله
و غیره و سر یکی از معاصات داشته و پرده نیر خوانند و
باید دانست که جمیع مذکور به حسب استخوان دراز من
و عادات مختلف و تنغیر بنده جان از معاصات درین زمان
راست و زنگور و ایما و عشاق و نوری و بوسلیک و عواف
و نیر اکنده و حجازی صاحب دوار و راهی و اصفهان
نادر اجماع نغزات متداو لند و حسینی زور اکنده و کاف
و اصفهان و بوسلیک غایب در جانب حدت مشهورند
و نوز غایب و بزرگ و ایما در جانب لم و حجازی و راهی
غایب از اواسط نموده می شوند و طرف حدت بزرگ ترند

مطلقی و قابل افو که مطنو رعنو بود و در اغلب و حسینی
و اصفهان در اکثر استنالات متلوب الطبتس و افع
شوند و همین طریقی قلب در او و او جاریست اگر چه بعضی
از او و بدین اعتبار راجع بقصد یا ت شود چنانچه در
اصول الوصول مفصل متدیات طایفه باز نموده شد
در جمیع مشهور در بست و چهار جمع ابتدا و تکلف از جا
حدت بود جزو اصفهان حسینی بزرگ کرد این نورد
اصلی مانده شتاز میخیز اصفهان بسته کار نیر
اوج و جمع متدیات نین نورد و خارا نورد و بیانی
غزالی نورد و عرب حصار بهر قع صبا
نفس ارباب مضاعفات نام ذوالا و مع واک
در سه و ایره از او و اندک کرد و اکتفیه مختلف و غیره
بجز خوانند پس که در دایره عشاق به بجز وجود

نشتی مضاف کرد و دو الکل و الاربع نشتی شد باشد
 بلخیات و اقسام وی نهند و من یک عدد باشند و
 چون دو الخنس نشتی باد و او را مگر کرد. مضاف شود و دو
 الکل و الخنس نشتی حاصل آید و اصفاف وی دو هزار و
 پانصد و هشت عدد بودند و چون با او را مگر کرد
 و دو الکل نشتی اضافت کنند و دو الکل مرتین که جمع کامل خواهند
 محصل کرد و دو انواع وی سده هزار و ششصد و هشتاد
 نه بودند و سر یک از یک سه قسم با علایم باشند یا ستاره
 و عدم تعرض اصحاب این فن ملائمت و منافات این نوع
 را با آنکه از او همت همت سبایلی می نماید غالباً بنا بر این
 این طور انضمام شناسی نیست زیرا که سرکار و جمع کامل
 بیکه که مضاف کردند سوال بینه نمودی کند لکن اعطاء
 کل بر احوال بود و از نهجیات تنازعیه که بیشتر کرد

اگر منظور بحر و اختلاف ابعاد باشد احصاء ۳۰۰۰۰
 ۳۰۰۰۰ و چند بگویند باشند بعد و اجناس سبده و
 بخ بحر موجود است اگر ملحوظ اختلاف نهات باشد
 ۱۱ هزار ۳۰۰۰ کورج نام دارد و این ۱۰۰۰۰۰
 و برین تعدد مکرر منتهی بودند اگر از دو الکل و الکل و الکل
 و بار دو بشتره ط عدم نمی جاز جانی مخفی نیست پس عشاق
 جامع اجناس و المدهاتین بود و جانی راست جامع اجناس
 قویست و برین قیاس و بعضی از اهل این فن انضمام
 دو الخنس را دایره که در او را موجود شود و آنچه که گویند
 لکن ان مستفیض نیست فندل چون نسیم ابناء
 و سلی و بد کبیر اول بلخیات محصل کنند بعد از آن غلبه
 شتره و بعصب نسیم سایر اجناس و کبار مصروفند و کرد
 پس سرکار بهر که از او داد و مکرر ۳۰۰۰۰۰ و الی

ی باید تا سر کاه در میدان سربیک از آن از من معلوم نماید
 جنت کفصل صوت توتی بشدم رسم اران نوات لازم
 محقق اصوات بخیمه بروجهی که مروض عارض کی باشند
 حمد و دودت درین نوع موجب حمد و دیت معلول
 جو ما بس کو هم اشاع با بر رای محقق از قد مای حکما
 و معلومانی ابو نصر فارابی علیهم السلام ان عبادنا از
 ایجا دعای نوات که از من مابین آنها حمد و دودت
 جنت حصول اصوات حمد و دود و مراد از تر است توت
 آینه متناوبه که واقع بود در مادی اطراف آن از من
 و مراد از حمد و دیت است که آن از من باعتبار آینه
 تناسب باشند فبشده که موجد آن شباهت
 ان نوات را بر مبیات اجتماعیه معینه حاصله در حیا
 مشترک که متغی اند آن مبیات حصول اصوات

دورانی مامور بترتیب که در جدول انواع مستطرات
 جو ان صورت حالت بان کینسه دودت بعضی جموع کلام
 را در طبقات بعضی دیگر پس مستطرات جمع کلام
 عشاق منته جمع کلام دیگر موجود باشد زیرا که
 انهم منته است معانی عشاق باشد غایه مان الیاب که
 در بر مسم در عشاق اول اصل منته است و اینها اهد
 تندیم باند و دیگر اهل اعتبار طبقات بدین که در بعضی
 احکام جموع کلام و اشعار ان در اصول الوصول جو
 و از علم الحان درین مختصر بدین قدر گفتا میرو و
 علم اشاع چون اصوات لطیفی باعث تحسین عارض
 کنی تا بلند من متادیر اشعارات مخصوصه را که تا بلند
 باز من تملک در مین نوات که مادی اصواتند لا و
 بحث موقوف در فن اشاع بهر نه متادیر از من اختصاص

تناسب جنب نهاده که بدان اعتبار هر موضوع عارضی
 که کند پس می‌آید و از نه مطالبی تو است باشند و
 نوات مطالبی اصوات بر قیاس ملائمت نوات که
 نسب عددیه مطالبی نسب و تری اند و نسب و تری مطالبی
 نسب صوتیه به عشار عارضی کنن کنن اینجانب متساوت
 معتبر بود و اینجی مطلق نسبت جنات که کدشت و اگر آن بود
 لمطابق اینجی را بمعنی حاصل بالمقدور نفس نوات مذکور
 اطلاق کند پس معلوم شد که همچو علت عمدی در نفس
 خواه الهی و خواه انیاع قائله نسب است و چون
 نسبت بی محققیت نیستی محال بود و از جهت نسبت
 عر شانی مفاد و ادوات و متا و از نه احوال و صفات
 الحالی متعلق باین فن اند پس موضوع موسیقی
 تلفظ نسب باشد در نسبتش متنوعی از آن حمله که

۳

مستغنی غایت تلفظ است باشند بر وجهی و قول
 انکس که گفته موضوع موسیقی است با هم تلفظ
 بانیف مذکور سخن باشند ظاهری زیرا که اگر داخل صا
 است غر از تلفظ کسی که قاید نسبت است و تری
 و نیست زمانی اما این سخن از نه بامانی غایت
 فن و موسیقی مدنی اعتبار از اصول ریاضی میشود
 نادر فروع مضبیل باید دانست که از نه متخلله
 محدود در مابین نوات متفرج اند به چهار درجه اقل
 از مراتب و از آن زمان اول کویند مساوی زمان
 تلفظ بود بحر فی و اعد ح کتر ممد از زمان و از جهت
 و از سام وی در وقت متحد آن قدر بود لکن علی حلا
 الحد و الکن و التوسط بحسب رای مباحث و اگر از نه
 مساوی زمان چهار حرف و کاه بود که مساوی رخ حرف

وان دست بس در بر نه و کمر نشو بطباشند یکی
 انکه زمان وی مساوی و حرف بود و دویم انکه مساوی
 حرف بس از من مانع تراست مگر در محضر باشند و این
 چهار نوع در اغلب احوال با افراط تا شرط که علم این
 فن لازم نیاید و لهذا در اتباع بسیط اول و ثانی
 کسر آواکش نمایند و زیاده بر آن کسر در خواصل واقع شود
 و در افعال مرکب مانی و مانف و اصحاب این فن از ترکیب از
 از من و تصور مناسب مرتبه او نمودند اند چنانکه اول
 زمان اول کنند پس رقم و دوم را زمان ثانی
 رقم و سومین سیم و چهارم را زمان ثالث و رابع
 باین شکل - چنانکه درین ترکیب موجودند -
 است دست بس حرفی که علامت تراست باشند
 و حرف ساکن علامت اندازان و مخفی نامند نیست

نظری

بعضی از من با بعضی از را که مثل و مثل بود و صنف
 و صنف اصف و مثل و صنف بود و مثل احوال
 و صنف و از جهت محقق نامست که سراج از این
 واضح باشد و در دوم سلاغ که نمره باشد و در
 سیم سلاغ و در چهارم سلاغ سه بس و جمع جمع
 زمان اول بود و اینست هر از یک و در پست پس و این
 بر موقع رعایب ابتدا و این از من بر وجهی که نسبت
 محسوس بود و الا غیر محسوس و در دو و چند بر چند
 نمات بر می باشند مگر مگر نماید و صورتی
 باطل نشود و چنانکه در نمات باقی شرط است
 در محقق مگر و ارس واجب باشد خط تا وی متدا
 حرف ساکن و محقق درین اشکال با سلاطین
 باطل نشود و مانف نام کرد که معلوم است که مقدار

انداد زمان حرف متحرک زیاد است از زمان حرف ساکن
 در انواع حرف ساکن تحت بان زمان مطلق بستن حرف
 سه ساکن مطلق در حرف ج در این زمان ساکن زن چیت سهوا
 باشد مثل مطلق انواع بر دو قسمت بسیط
 مرکب و مرکب بر دو نوعند موصول و منفصل و چون
 اقسام مرکب قیاس باضانی بسیط تبدیل شود پس
 بر بسیط اقتضای نمود می شود اما انواع بسیط موصول
 است که موقوف بود از جنس واحد از این زمان را به
 و از این خارج خوانند و آن بر چهار ضمت و میات
 و احاد آنها درین جدول مرسوم اند

۱ - -	ساکن	۳	تست	۱	درست
بسیط	ضمت	جمله	تست	۱	درست

۱۱

و این اقل مرتبه بود در اعلا راس اضاف و الا درین
 باب مذامیات هم در موعی نوعی خاص مرسوم است
 این سخن بستن تبدیل آنها و چون کثرت مرسوم
 انواع بسیط باشد که ترات در ادای این اضاف
 معادن متحرکات آنها باشند نه بر خلجات و مقصود
 از ساکن درین اشکلهمین معروف اند از زمان
 ابیاعت و وب و اگر بنا و نون تغییر نماند نمره در
 جا بر نآت قنارن گردانند الا در سماع نمره که
 در وی نمره سم بر تا بر نون متحرک متحرک گردد
 هم سبب تسلی مساوی و در زمان اول بود اما اضاف
 بسیط منفصل است که تألیف و ی از اجناس مختلفه
 ازین زمان را به و آن بر سه ضمت ثانی و ثانی
 و د باقی سلاسی آن بود که موقوف بود و جفت با

بران قیاس بود تا صیقل اقسام اتعاعات و ترکیب
 توفیق او مرکبات است که موند بود از یک صنف از
 اضافه نمود. مثل قیون قیون یا زیا و بکن
 بشرط تکرار مجموع مثل شبا عین شبا عین و مثل
 از مرکبات است که بیشتر از یک صنف آتیه باشد
 بی شرط تکرار مثل شبنین یا عین و چند
 منتقل یا ثانی بود یا ثلاثی یا رباعی بطریق
 بینه و چون محصل متعلق امان نظر در باب مذکور
 لازم دارد در صنف از نوعی که بر وی وارد شود
 بود تخفیف آن فصل جمع احکام مذکور متعلق
 بنوعی اند که مبادی نهات باشند مثل ضرب مضرب
 بر وتر یا ترکیب لها در محلی جهت حصول صوت المان
 که متارین نهات شود مثل ضرب کن بر کن یا دت

از نباتات مکن است زیرا که فعلک یعنی فاصله که
 و همچنین متعولات رباعی بود و ترکیب مکن از سه که
 الطلاع بر اضافه رباعی خوانند مفعولان در اصول
 الوصول بطور استنباط پوشیده نماند که بعضی
 از این اقسام سناده و دو کانه در طبقات بعضی دیگر
 حادث می شوند و مراد از طبقات در این مقام حدود و
 سر قس بود مثلا قسم اول ثانی در طبقه دوم قسم
 وی موجود است و عکس مکن و همچنین قسم اول متصل
 متساوی اصغر استوی در طبقه دوم متشکس وی بود
 بود و آن در کسیم او و همچنین متصل استوی در کسیم
 متصل متساوی و اصغر بدست و این در دوم آن
 جانچه ظاهر است و درین تیا پس متصل
 چون محتای اتعاعات بسیط معلوم و تمیز کنند

بودند مخصوص بچین موزون باشند پس گویم هر چینی که
 بود خالی نیست اراکه در وی از اوصاف این اعاات مذکور
 است که بر آن طریقی که چون تمام شود باز واجب
 باشد اعااد وی تا آخر یا یکی مستعمل بود بدون نوم
 اعااد و بغير نظام قسم اول را لحن موزون خوانند
 و قسم دوم را نواخت و نغمات متعارف در چنین ادا
 لحن موزون از عاقل موافق نغمات مبادیه واقع
 پس از آن نغمات متعارف در مضمون در عددی اگر چه
 بیشتر از آن اریه بودند بلکه متعادل بر ادوات آن
 از منتهی بحسب رای و اراده مباشر باشند چنانکه زان
 خاص و سادس و هفتم و عاشتر و نانی عشر و
 سادس عشر و غیر ما جایز است که در مابین نغمات
 متعارف متغیّر کردند و فصل ارباب علمی اس فن

ن

جمیع این اعاات متعارف متعادل را بر یک سر بسته نهادند
 نشان در مال و خواجست و هر یک از انواع
 امثال کی از آن خست اشیل بود و دوروی
 بر چهار زبان میگردد و یعنی از من اولی که مرجع و
 متیاسی سایر از من اند چنانکه معدوم شده و آیند
 وی از سبب خست و سبب نعل بود مثل
 بردن نابعل و از آن محس صغیر نیز کردند و بر آن
 سه ضرب متعین کردند و بحسب تنوعات دوم تنی نانی
 و دوروی بر سبب زمان می کرد و در یک وی از دور
 و تدو یک سبب باشد مثل
 بردن مناعلات و کاه بود که تبدیل سازند آن
 و در این اوصاف در میان دو سبب چون س
 بودند متغیّرات و از آن اخلاط

و این هر دو در هر طبعه که باشد مخمس وسط نامند
 و سر که ضنف خنثی الشل باشد اول سیر صورت
 دوم بی سر سیم مخمس است و در وی بر شانه
 زمان کی که در ترکیب وی از نسبی و فاصله بیسی
 و دو فاصله باشد مثل $\frac{1}{2}$ و $\frac{2}{3}$ و $\frac{3}{4}$ و $\frac{4}{5}$ و $\frac{5}{6}$ و $\frac{6}{7}$ و $\frac{7}{8}$ و $\frac{8}{9}$ و $\frac{9}{10}$
 و در آن مستثنی است مخمس فخل و آخر مخمس
 که بر دارند و گاه باشد که تبدیلی سازند و دو فاصل
 اول را با سباب و جید از سباب یکی خنثی و یکی
 شل نمایند و فاصل اخیر بر قرار برین صورت
 اولی $\frac{1}{2}$ و سیر یک ازین
 و دو در ضنف مخمس وسط باشند اول ضنف اول
 شل نامی و دوم از بعد اخلاف خنثی الشل سیر
 اخیر و چون مخمس را تقصیف سازند از آن خنثی گردند

که اکثر اقوال عجم بر آن ضربت پس در وی بر می
 و زمان گرد و در ترکیب وی از نسبه فاصل و سببی
 فاصل و زمان سادسی و زمان ثانی باشد برین سبب
 سبب سیم $\frac{1}{2}$ و $\frac{2}{3}$ و $\frac{3}{4}$ و $\frac{4}{5}$ و $\frac{5}{6}$ و $\frac{6}{7}$ و $\frac{7}{8}$ و $\frac{8}{9}$ و $\frac{9}{10}$
 و در آن مستثنی است مخمس در طبعه عجم است
 باید بروی که فاصل اول و سبب اول در آن طبعه بود
 و تبدیلی که در آنرا در ایشان خوانند بدین صورت
 سبب سیم $\frac{1}{2}$ و $\frac{2}{3}$ و $\frac{3}{4}$ و $\frac{4}{5}$ و $\frac{5}{6}$ و $\frac{6}{7}$ و $\frac{7}{8}$ و $\frac{8}{9}$ و $\frac{9}{10}$
 و این دو در اعراب فیل اول گوید و ضرب اصل
 وی نتره سیم بود و از فاصل اولی و نتره اول از
 فاصل دوم و نتره بعضی ضرب اصلش نتره دوم بود
 از نتره اول و نتره اول فاصل پس ضرب اصل و یکی
 با ضرب اصل ضنف مخمس موافق باشد و اما در ال نتره

زمان کرد و در یکیش از چهار سبب و فاعله باشد مثل
 بودن سنون و مستغرق و
 کاه بود که دو سبب اخر را بنا حله عوض سازند مثل
 بودن سنون و مستغرق
 و این دور را دو یک خوانند اگر بفرض فاعله مستغرق
 نمایند و چون صورت اول را طبعه سیم نمایند چنانچه
 متن است که در بودن سنون و مستغرق و
 این سه ضرب که مضاعف خشت اولی باشند از
 مستورات ایاتی و متداولات عروضی باشند نوع
 سیم مضاعف و علت و از اولی از سیم که در بودن
 دی بر بیست و چهار زمان کرد و در یکیش از دو
 فاعله و شش سبب و فاعله باشد مثل بودن
 و مستغرق و در بودن سنون و مستغرق

مستغرق و سبب بود اول خشت اولی باشد و در
 آن بر شش زمان کرد و در یکیش از سبب فاعله
 باشد مثل بودن مستغرق و چون مستغرق
 سازند سبب مضاعف خوانند مثل بودن فاعله
 و سبب مضاعف و چون مضاعف کرد و همین صورت اولی را
 سبب جز نامند و اولی و اسان در سماع خوانند مثل
 بودن فاعله و مستغرق و چون
 مستغرق باشند مثل بودن مستغرق و غیر از این
 صورت بروجهی که بند بیاید فاعله و در بودن
 و سبب از این سبب که در بودن مثل
 بودن مستغرق و مستغرق و این ضرب در طبعه چهارم
 نیز مستغرق است مثل بودن مستغرق و مستغرق
 فاعله نوع دوم و علت و در بودن بر ده فاعله

مدون فلتن و از اعراف شایان خوانند و چون
ایاره ضرب سبب سیم و چهارم و ششم و ضرب
فاصله آخر کند که در اوسط و نیم نشدش نماند
برین صورت است
و چون بماند که در نشدش خوانند پس در روی
بر جمل و منف زمان کرد و چون ضرب او را بر کن
دوم و سیم و پنجم و هفتم و نهم و یازدهم و پانزدهم
از دو فاصله و سببی و فاصله سه زمان صادر شود
زمان نامی باشد مثل
و چون این مجموع بر زمان نامی
و فاصله بدست یابد محاسبی که ضرب اول و
دوم و سیم را بکند بخانه دارد و چهارم و پنجم را
بستاید و ابهام باز نشدش را بکند و پنج و دیگر را بکند و

و بنظر وسطی و سبب و اہام از اجزاء ضرب کو بند و بی صورت
و این چهار ضرب و وسط بود اما چهار ضرب صغر و کبیر
بس کو کم چهار ضرب صغر بر بیت و چهار زمان لی کرد
و ان فی الحقیقت منافع بر مل بود کہ در وی تقو فی کرد اند
بنوی کہ فاصلہ دوم و دو سبب کہ بعد از فاصلہ دوم و اول
بسی و زمان سادسی سازند پس چهار ضرب کنی کہ فاصلہ
اول و سبب و زمان سادسی سبب میلی و می تقو کرد
و چهار ضرب دیگر را با مصالح اربعہ خضر و بنظر و وسط
سما بہ نگاہ دارند برین صورت
ستین
و چهار ضرب کبیر عفا عفی عنہا و سبب و اہام از اجزاء ضرب کو بند و بی صورت
و این چهار ضرب و وسط بود اما چهار ضرب صغر و کبیر
بس کو کم چهار ضرب صغر بر بیت و چهار زمان لی کرد
و ان فی الحقیقت منافع بر مل بود کہ در وی تقو فی کرد اند
بنوی کہ فاصلہ دوم و دو سبب کہ بعد از فاصلہ دوم و اول
بسی و زمان سادسی سازند پس چهار ضرب کنی کہ فاصلہ
اول و سبب و زمان سادسی سبب میلی و می تقو کرد
و چهار ضرب دیگر را با مصالح اربعہ خضر و بنظر و وسط
سما بہ نگاہ دارند برین صورت
ستین
و چهار ضرب کبیر عفا عفی عنہا و سبب و اہام از اجزاء ضرب کو بند و بی صورت

از نصف اعداد فاشد و چند نسب نصف باطل شود

بین صورت

در نصف	در صورت
۱	۱
۲	۲
۳	۳
۴	۴
۵	۵
۶	۶
۷	۷
۸	۸
۹	۹
۱۰	۱۰
۱۱	۱۱
۱۲	۱۲
۱۳	۱۳
۱۴	۱۴
۱۵	۱۵
۱۶	۱۶
۱۷	۱۷
۱۸	۱۸
۱۹	۱۹
۲۰	۲۰
۲۱	۲۱
۲۲	۲۲
۲۳	۲۳
۲۴	۲۴
۲۵	۲۵
۲۶	۲۶
۲۷	۲۷
۲۸	۲۸
۲۹	۲۹
۳۰	۳۰
۳۱	۳۱
۳۲	۳۲
۳۳	۳۳
۳۴	۳۴
۳۵	۳۵
۳۶	۳۶
۳۷	۳۷
۳۸	۳۸
۳۹	۳۹
۴۰	۴۰
۴۱	۴۱
۴۲	۴۲
۴۳	۴۳
۴۴	۴۴
۴۵	۴۵
۴۶	۴۶
۴۷	۴۷
۴۸	۴۸
۴۹	۴۹
۵۰	۵۰
۵۱	۵۱
۵۲	۵۲
۵۳	۵۳
۵۴	۵۴
۵۵	۵۵
۵۶	۵۶
۵۷	۵۷
۵۸	۵۸
۵۹	۵۹
۶۰	۶۰
۶۱	۶۱
۶۲	۶۲
۶۳	۶۳
۶۴	۶۴
۶۵	۶۵
۶۶	۶۶
۶۷	۶۷
۶۸	۶۸
۶۹	۶۹
۷۰	۷۰
۷۱	۷۱
۷۲	۷۲
۷۳	۷۳
۷۴	۷۴
۷۵	۷۵
۷۶	۷۶
۷۷	۷۷
۷۸	۷۸
۷۹	۷۹
۸۰	۸۰
۸۱	۸۱
۸۲	۸۲
۸۳	۸۳
۸۴	۸۴
۸۵	۸۵
۸۶	۸۶
۸۷	۸۷
۸۸	۸۸
۸۹	۸۹
۹۰	۹۰
۹۱	۹۱
۹۲	۹۲
۹۳	۹۳
۹۴	۹۴
۹۵	۹۵
۹۶	۹۶
۹۷	۹۷
۹۸	۹۸
۹۹	۹۹
۱۰۰	۱۰۰

و دیگر اعداد را باید که در وقت و غلط مختلف باشند
که این موجب اطلاق بود در کسب یا در نسبت و دیگر
الکه اگر از جهت زیادتی بشت اصوات و ترین لحن
هر ویرا و سازند و اجبت که قبض و بسط هر دو
در باطله مستوی متاع بر وایای قاید نه منحرف
و متاع بر وایه غرقاید والا و ترین مختلف شوند در طول
و قصر و تنزیل یعنی منرا نند واحد باطل کرد
و لحن خارج شود و دیگر یکین سر در دست عامل
در تمام خود یعنی نه دست گرفت تابع دست نمر است

و ترا علی را بر بان عوض سازند و بجای را اسنل بر و ترا
بین صورت ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰
و علی در انصاف ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰
و از سر اعلی که در خودت آن سبزه مذکبی است که آن
یا سبزه بسیار مرتفع باشد حسن و تر از سطح آنست
متعا عدد و بنا عدد کرد پس مصنوع این فن هر وقت
کنند با معلوم وی متعا سر کاهه علی خواهر که از و خوش
بعد از استنطاق مطلق نند ایامید مثل بخ پس
بدر سطح قبض نصف آن خط و تر و در خط شود محیط
بر او یه که با خط اول حاله مثلث کند و چون تر و تر
که سر و در خط مثلث اطول اند از یکی پس کنند نوع
ستیز کرد و در زیر تر شود از اینجا می باید محبت از و
نمید و چند فایم منای او باطل کرد و کوا از بالا تر

مستعمل نموده و زرا که ابعاد ستواییه در لحن و مبانی لحنانه
 که حکمتی اعتدال در کسنت زیر و بم بدون رعایت انبساطی
 کنده و در سر بنده که انشام یافت جسمش کوینه که اقلوی
 نموده است و در جمع بشرط استخوانی تربیت لحنیات
 اگر اعداد نرسیده که بدان محیطست قاتم تمام آن که
 در نمانت لحن از اجمع نام نمانند و الا جمع ناقص که در بدایت
 از نمانت غمراویست پس جمع و بعد تنبیه آن باشند
 و میان جمع و مبانی و بعد و مبانی عموم و خصوص من وجه
 و چون اخبار مبانی بر لحن و بعد و جمع او نیست در نمانان
 از انجنت در اصل الوصل و متدیه اشش جمع احکام
 بیانی شده اند و به انکه از ابعاد گسترده یک کوره ای بر
 نسبت شریف با لذات بود و بمنحن طنینی که ملائمتی
 بسبب است که فصل بعد ملائمت با لذات بر بعد ملائمت

و در دست مغرب تابع دست گرفت و عامل سبب
 شغل تحریک یک دست از وظیفه مندر دست دیگر غافل
 نشود و این اعظم افتاست در چسبیدن او اعلی در آلات
 دوات انبض و طریق تسهیل این امر بعد و وسیع در اصول
 الوصول تفصل یافته است عامل باید که
 حکمت با شریک اعمال او آسانست استنادی نماید
 در محلی فطرت ساز و آفرنده مغرب و منقب او تا بر بس بدان
 طریق تلفظ با سبب با فعال او و در نقره بر و زرد و
 کرد و اندر سر نوز ستارن حرفی چنانکه نوره که متدارن تا
 حاصله واقع شود و نوره متدارن نوز نازل تا خور و
 نوات نازل مستند بر بند پس نمانت شغل
 او است و نوز لازم نیاید و چون این حالت بر
 کلاس نوز در او نماند و نواصل نیز بهین طور بندم

احد و الاربع ج ربع سنا و یک سبت در بی بود و ادا
 لاجرم رخصت شد بفرز سنا و دیگر در رخ که چهار سبت
 پس سید و سبت و چهار حاصل شد و حصد چهار عدد و
 سه سبت تر سبت شوند برین صورت

طینی ۲۸۰ طینی ۱۶۶
 ۱۰۳۰
 ۱۰۳۰
 ۱۰۳۰

و پوشیده ماند که نسبت عدد اول که نمی و شش باشد
 باشد و مالی که شش سی و شش است سمود دوم که نمی
 و دو است بسیم که شش سی و دو است نسبت شش و یک است
 و طینی و اما نسبت سیم چهارم شش بود و یک نیز در جزو
 از دو سبت و هفت و یک که از این نیز نسبت یک و دو
 که فاضلت ربع شش و خننه اغانان ربع شش یک باشد
 اما نظر بمقول خود نسبت منسوب مطلق ندارد پس این
 نسبت خننه که سبب اتمام علام علام نماید و اما

باعدات قسمت آنها نخستی واقع شده است خلافت نجف
 و بعد که چون از روی شرف کنند از آنها قسمت ایشان تری
 اما وجهت و جوب وقوع قلت افوا در ترتیب و سبت
 کنایت بدان زیرا که در عمل خداوند توانائی بنود از تری
 نخستی و الاکتی در بعد - اتفای ان مکتد که بر
 نسبت دو سبت و پنج و شش بود با دو سبت و جهل
 زیرا که بعد نسبت بعد از فصل ضفط از دو الاربع
 حاصل شود چه هرگاه دارد و الاربع و دو جدا سازند و
 آنکه با ند تا طرنه و الاربع که به نخست نسبت کند پس
 بعد اول به ششم کرد و از هر دو دوم ان شش ربع
 باقی باز به ششمی شود بفرز سبت در دو و حاصل که سنا و
 دو باشد باقی دیگر سبت از برای ربع اول سنا و یک
 عدد شود و چون این عدد ربعی ندارد بهر سبت طرنه

از مثل و تسع ماضی و جوار از پاره ده سه ابناء جسم اده حاشی
در مبسوطات این متن مفصلست مرصده در ذکر
سوال غر او لی الخ جمع ناقص باشد و سر حد متفلسف
چنان و محمدان در چهار بحث مکرر می شود مذکور
در بان انتقام در دالاریع غیبات سر کاه بعضی ابناء
انعام یا بد سیفی ذکر بر وجهی که بدن جز در یک نوع
نشدند پس اگر نمودن ساز داخل منفی فیه اخا دان علی
فصل خوانند و اگر خارج اخا و اخاف نامند و فصل
و اخافند که بنوسط اشان بعد جمع ناقص کی کرد و جمع
واقف جمع نام معنی سینند در ترتیب ابناء متوالیه در
ابناء و غرض آنست که آن رقیب را نالایف طایم خوانند و الح
حرف در دالاریع فصل و تقسیم وی غیبات منفی کی کرد و
بنام سیم را ابناء غیبات از ابحاث ارباب ضاعت

محسوس در بعد است که غایب منفی باین دالاریع باشد
بعد از طرح ط از ابعاد جابین پس در بر ط ناقص
و چون نه در چهار مضروب کرد و حذف مسطره و دالاریع
سی و شش حاصل یابد و آن ط از اصل ط باشد
و ط از اهد ط آ سی و دو باشد و ط از اهد دالاریع
بست و منف پس ضرب شد باین اعداد ۳۶ و ۳۲ و
و ۲۱ پس سه اول بدوم مثل و ثلث و سنت دوم
مثل و پنج جزو اربست و منف جزو بست جزو خایسم که
تصف کنیم باین را بر تخصیص چنین ضرب کند اثبات را
در سر یک از اعداد و حذف برین صورت شود

۲۱ مثل و ثلث ۳۶ مثل و پنج ۳۲ مثل و ثلث ۲۱
از حی و قیام

پس نسبت ح اول قریبست بدو و یازده و ثانی قریب
بدوازده و یازده بکوهن ح مملکت بحسب اعتبار

۵۰ فی متصل این شواهد است لکن اگر این عدد و بیست چهار
 ضفت شود و گشت جائز نباشد با سه باب اقرار این
 و سه چهارم را تو عاوضه ضفت متصل با بیست و شش ضفت
 مسووم و در قوع کنایت سه ارشده و سه ضفت از دو
 نامی پس چه کرد در بعضی و سبب نمود اضف بر ضفت در
 بعضی دیگر و یک قسم از غرق قیاسی و سبب می نمود این سر و
 علت اما در ذوالاربع کزار ته مطلقا چه متصل و چه متصل
 و اینی لازم است که در ذوالاربع بیست جمع شود و بیست
 سبب کزار ته موصول موصول و بیست ته به ته
 یعنی طرفه اصل ته را طرفه احدی که دانند یا طرفه
 ته را اصل ته که دانند و اما در اعظم از ذوالاربع حو
 کزار ته موصول که فاصلا کمتر از دو ته باشد
 لا و قوع جمع بیست در ذوالاربع اندیش و توانی

بیست از ذوالاربع نمود و اندکخانه و ان وسیله انسام
 سایر ابعاد محصل باشد قطعا لانه و در ذوالاربع منتسم را
 که جنس خوانند اندیش بیست بود و مگر تواتر
 بود چه عاوسی و ان جانسه که بنا کرد و شود و بجز ان و احاطه
 اوضاع کسور شده و ان لانه و در ضفت چو بیست
 یا قوی در لین از کسور شده یا جنس بود که را سمت باید
 که نوی کنند یا سبع که باطل باشد سر یک شش قسم مجرای
 سی و شش و یا قوی که کافان و تسع و عشر باشند
 پس غیر بعضی سه و ذنی و شش و ده و نصف نه
 و قسم اول متصل شش و سر یک از دو هم یکم و دارد
 و سر یک از متصل و چون بعضی از اجزای سه و بعضی
 پس مجموع بحسب مال بود و در ضفت باشند علیا بی
 غیر قیاسی و ان بیست و در ضفت بود و جائز اصل اول

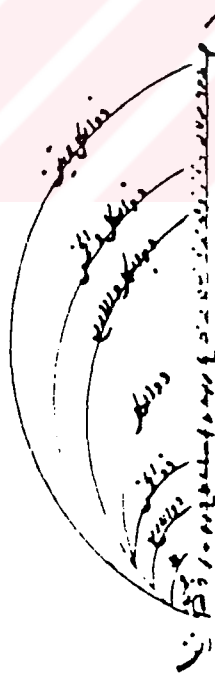
دان بر صفت است مستطیل مثل جون ط و د و مستطیل احد
 جون د و ط و ع و مستطیل جون و ط و د نوع یکم سه
 بابیکه تا و از اجنس موزمانند زیرا که بر خلاف قیاس
 جو فاکس در تقسیم ذوالاربع است که مستطیل بر چهار نیمه
 بشناخته و لهذا ذوالاربع گفته و چون این قسم پنج
 پس جنسی بود منزه بر اسه مکن این جنس منزه همان
 جنس غنیمت که تا آن بر وجه تقسیم یافته است و
 چون متوزن است که نسب و در دانست مات حکم کرده بعد
 اجناس مندراربع و در تنب بعد بنده شود که محط بود
 به انما مشتمل نه مستقیم کرد و خاک که طو به روشنی است
 بنا بر این اصحاب بیان فی مشتمل اتم او در قوم جلی و مندرار
 ربع و در هر سوم کرده اند و اند تا نهات اجناس سبب
 که در ذوالاحوال آنها در اشترک و اخلاف و تندم و تاخیر

رخ جم و شش ط و تند می از طرف احد و ذوالاربع مستطیل
 در این صنف نیز جمهوری این بموجب تا نه ذوالاندی مدکر که
 پس شش الی بیس قدر سه و موجب نیست پس چون تند می
 شانی تقسیم ذوالاربع بود چنانکه بانی تا می ظاهر است می
 تا ششم بندهادی در مثل ذوالاربع چنانکه بعضی بعضی گفته اند
 و بعد از اخراج اسباب تا از اجناس ملا به حاصل است
 ذوالاربع چنانکه در این تمام مجمل بیان اشعار شده زیرا
 انحصار در ذوالاربع و بعضی سراج رساله او را توکر کرد
 چنان دلیل و نیست منتهی می تا ذنب نوع نوع اول
 دو ط و یک تا و آن ذوالاندی به و مورد شش تفاوت
 و آن بر سه صفت است مثل جون ط و ط انکه منفصل
 جون ط و ط بعد از آن احد جون و ط نوع دوم
 دو ط و یک تا و از اصل الاطلاق قوی خوانیم بموجب رخ

پس بعد از آنکه بود نسبت طرفین که در دو دانسته نیست
 ضعیف که اثر فایده بسیار است. الا که در رابطه بخش
 بر نهایت ثلث اول و سوم و باز در رابطه بخش کند و نهایت
 ربع اول و نویسد که از آن ضعیف ساخته بر نهایت شش
 اول و که از آن که در راست شش قسم کرده. همچو یک قسم از آن
 اقسام از آنجا که نیم قسمی اخاف کرده. تا قسمت طینتی بدست
 آید و بر نهایت شش و مانند بس یعنی هم را از شش قسم
 کرده اند و قسمی بر آن صفات ساخته بر مبداء آن است
 پس این اقسام را نه قسم سازند و بر نهایت شش اول و
 اگر بر ربع و نویسد پس طم به شش قسم کرده و قسمی بود
 از دو و بر مبداء آن و نهاده و بعد بس و دوم همین
 عمل بخش بر دو و نهایت شش قسم و نشان سازند از آنجا
 که بر نهایت ربع و که از آن که بر نهایت ثلث و دوم و

五

و بر نهایت ملک و و بر بر نهایت ملک و و بر نهایت
 ملک و و بر بر نهایت ملک و و بر بر نهایت ملک و و
 تقسیم از اهل ملک با بندگان و چون ما بین سر نظر از اهل
 سرده کار و احوال بر نفس و تر و تم تشخیص یافته بر نفس
 بنظم طبعی نشان سازند و دیگر خود را در حد
 شده بر یک نظر و تمام شام ملک از آن شده مثال و قصد
 صورت و تر برین وجه بود



در این رساله خون ا... در رواج و اسطی که رقیه باشد
دانست که هر دو رقم متوالی بعد بقیه باشد باطلای قول
بسبب وحدت و نظیر بود و وحدت وحدت و نظیر انظم و باید

بر رانای افسانه با کلک ملات و آست باشد و تخم جن جن باشد
تصفیه باید بر آست افسانه سرانده از کلک اربع و آست
بود و در و تر و اده زیاد و برین نسخه صورت لاث نموده
و جمع از الکلات بر نسبت صنف و اصفافه واقع اند پس
از کلک اول صنف بود و در تر و صنف صنف و ملات و آست
صنف صنف صنف حزن نسبت مشابه یکمی و اربع و آست
صنف صنف صنف صنف حزن نسبت شازد و یکمی پس صنف
اول شریف بالداست باشد و مستحق فی الذیبه و ذ الکلات
بایه و تخم جن جن از کلک و اربع و ذ کلک و تخم جن جن و ذ
کلک و تر و در تر و اربع و ملات و آست افسانه
همه مستحق اند و تفاق ثانی و نسبت ایشان شریف بالکله
و ان تخم مشابهت باشد پس از کلک و تر و تخم جن جن بود
و ذ کلک و ذ کلک و تخم جن جن و ذ تخم جن جن و ذ کلک و اربع

[illegible]

نسبت به ذوالاربع و دو شبیه صحت قیام نشان بود در المیزان
 هوادسم در شبیه و هم در شبیه و اگر نه از این مشابهت بود
 لازم آمدی تا نزد ذوالکحل و الخمس غده الجودر آئیم که اگر
 دوا را را جانکی رای بعضی بود از نسب شریف دارند
 و اما ضنفه ذوالاربع که اعظم مجموع یافته است در وی
 ذنب است نزد این طایفه جانکی بعضی از کله و دهه مثل
 قیام غرث از از ارباب و غیره شنفه داشته است و ضنفه
 این ظاهر بر واسطه شما و تا حس طایر است از او جمعی دیگر
 از ارباب و شنفه با غافق تا آنکه شنفه شنفه است با طنین و
 در این بحث است و طایفه دیگر از ارباب و شنفه با غافق اول
 شنفه و این نیز عرض قوی نیست سبب نیست و گشتار
 این بحث تسلسل باصل الوصل دارد و بحث سیم در اشیاء
 بعضی ارباب و بعضی مرکب از تعقلین یعنی ۲ و اگر واقع اند

برگشت و ربع و در ذوالجنتی اند زیرا که ۲ نسبت به ۱
 ذوالاربع است و نسبت بنظر که بود ذوالکحل و
 نسبت با ذوالکحل و نسبت از ذوالاربع و این خاصیت
 در هیچ دو بعد دیگر نیست و این خاصیت بحث باطلی
 ارباب در ربع دو بعد دیگر بود و نسبت پس این نسبت که
 ذوالکحل و ذوالاربع در مرتبه واحد اند از روی
 استخوانا به مرکب از بعدین واجب الوقوع و لازم
 الحقی بود غده الاخر در جین انعام از ذوالکحل اگر چه
 تباکس شنفی آنست که نسبت ذوالکحل شریف بود
 از نسب ذوالاربع سبب و موجب تا فر نسبت و از جهت
 اتحاد است که مرکب از ذوالکحل و ذوالاربع شنبه شنفه
 بآن و دیگر بشرط استماع طرف احد اولاً با شرف
 این تمام آنست که مرکب و مرتاض اولاً ۲ استماع نماید

واقع است نسبت به در بیان انتقام الخمس
 بمقتضای آن فخری پس بود و غرض از این آفتاب
 آنست که ذوالاربع ششم را جزو ذوالخمس سازند و
 حیدر ذوالخمس بمقتضای ششم ششم باشد چه معلوم
 ذوالخمس از ذوالاربع یک که پیش از این نیست
 پس لازم آید که ذوالخمس در اکثر مثل بر پنج نهد
 که بدان سبب ذوالخمس گویند و فصل ذوالاربع ششم
 از ذوالخمس یا از طرف مثل بود و خند که در جانب
 اهد واقع شود و یا از طرف اهد پس که در طرف
 مثل اند و بر سه تدویر این که ششم بود و بعد
 است یا نه پس مستند ششم در قفل محکمت خان
 اهل فن از آن در چهار سطر درین جدول نگاه
 داشته اند

که طرف اهد ذوالاربع است الخاء الخاء الخاء الخاء الخاء
 که در آن است و ششم نیست که بعد بمثل است پس
 الاربع ششم شد بذوالخمس و همچنین چون مرصفا
 اولاً یا شذو الخاء الخاء الخاء الخاء الخاء الخاء الخاء
 باع است و فایده اشتراط استماع طرف اهد اولاً
 آنست که چون وقوع اشتباه در نمونه این است فو ناهس
 که اول طرف مثل شذو الخاء الخاء الخاء الخاء الخاء الخاء
 سیح اشتباه واقع شود و نظیر طرف اهد در ذوالاربع
 اهد باشد و نیست که مساوی نیست باع یا شرف نیست
 و همچنین نسبت باع در ذوالخمس همان نسبت باع نیست
 بلکه نخست است سبب لزوم الخاء ط شملات ثانی از
 شملات باع ثانی اول عرض آنکه مساوی و در شرف
 بعد درستی نماید به پنج شمس و متصل آن در اصل از

برین صورت اطط - طططط - طططططط - طططططط
یعنی شوند جمیع اسامی ذوالطالع الحسن نوزاد باشند
عظام خوانند و چون این چهار قسم بپارزد و قسم آخر
تدرجاً رقتم و کرم طایم متصورند و آنها را اجناس

11:40 PM 6/9/24 - VQCC -

बेद-विद्वान्-महोदयः

تأليفه افام حماد دار ۱۳۷۰ ط ۱۰۰۰

qqc-hl-qcc-hl-cqqc-vl-vl-cvll

و این اسامی نوزده گانه باز هم در آخر از آن
غریبانی اند و پانزده بانی که قناسی و شصت و از آن
اسلوب و نماید، این اختلاط ثابت بود باشند
درین فن تخصص صاحب دار و حمدا لله تا به بیست و پنج
نقشه و تا مرعی مانند لی و نوع انتصار و چون مطلب
اعلی

[illegible]

بس انیس چله یازده قسم شمس طایم باشند و بانی
یا کمر بود یا قنار یا خنجر یا شمشیر یا تیر یا کمان
و صاحب ادوار احمد ازین یازده قسم یازده قسم
ایراد کرده باینکه قسم از غریقیایی و اقسام صاحب ادوار
در جدول اندازد بود که بسرفی ثبت گشت و اما غریقیایی
است که در انقسام نه الحس و فوالا برع را مرع و نه
بلکه خود اقرار از اسباب تا نرملو ط باشد و برین

و متعدد انقی در انقسام اشیاء تقسیم ذوات الکل بر دلیلت
 که از شریعت از جمله اشیاء و مقدار هر ذوات الکل بر یک از
 مجموع ذوات الاربع و ذوات الخمس پس هرگاه که ذوات الخمس
 منقسم بر ذوات الاربع منقسم مضایف کرد و ذوات الکل منقسم
 شده باشد ممکن باید که ذوات الاربع در جانب اعلی ذوات الکل
 بر تریب باید قطعا و الا تعدی از طرف اهد ذوات الاربع اعلی
 لازم شود و آن در غیر شرح الی بیس جایزه جانکه
 که در اندکم در تعدیر ترتیب ذوات الخمس منقسم در
 اهد ذوات الکل نیست صدور اشیاء نوزده کاره ذوات الخمس
 سپس سیات و نباتات و اشیاء و اسما و خواص خود
 بر تریاس ذوات الاربع توان دانست با التزم
 خواص خود ازین فن نیست

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

و پوشیده نماند تحقیق توان بیان اول و دوم و در
 نظم الانتهای و نیز بیان دوم و سیم الانتهای و تحقیق
 میان نهم و سیم و نهم الانتهای و همچنین بیان

همان طریق تحصیل نتایج بود حادثه بعد از پس تعلیم
اهد طریق منتهی بود از تعلیم آن ذکر و اینست مراد از
انتهای بحث و لهذا جمیع نام را دایره خوانند زیرا که چون
نقطه بود نقطه استیلا کشت حکما بود اسطر قایمی بود
ابتدا و انتها یک خیز واقع است پس سیر در نهانست
بعد از نقطه نصف اول نیز لغو بود و نهانست و اتم بعد از
نقطه اول و نیز به جنس و چون چنین حاکم آن معانی
در رشم دایره سندس ظاهر است و بالحد که هر یک
از اقسام نوزده گانه ذوالجنس با هر یک از اقسام ششگانه
دو اربعه تعریف کرد و صدوسی و سبع جمع نام که هر یک دایره
باشند متحقق کرد و نیز شش شش بر شش نمود و بعضی
بر نه و نه بر ده و چون صاحب ادوار و احوال از اقسام
نوزده گانه ذوالجنس شش اخیر را بنا و ده دست که

بنحوا دایره و غزال و بزرگ و قسم غم و کینه دهم و
شازدهم و سدهم دوازدهم و چهارم و هم کلیت و غایت
باشست که از وجوهای ثناب اند سوزن آن در نهانست
و آن مقصود طریق تحصیل و کلمات آیه بود و یعنی چنان
از نهانست که ذوالکل با فوق آن محیط باشد و این
موقوف بقبار اصول کلیه و قوانین مشهوره در دو مجلس
تربیت داده می شود و مجلس اول در اصول کلیه در مورد
رسم و ادب و در صورت جمیع آیه و معنی قائلانی بود
که بحث صاحب نظری آن الحان انجمنی می شود و زیرا که
در جمع نام چون اهد طریق تمام تمام آن ذکر است پس
نیز که بعد از اظن اهد واقع شود و تاریخ اف حکم او بعینه
حکم نمود باشد که بعد از اظن اهد بهمان کیفیت واقع شود
تا نصف پس طریق تحصیل نیز و ابعاد و اتم بعد از آن

شتاد و چهار دایره باز نموده که از اضاف اقسام دارند
کانه مقدم با اجناس سببه حاصل شود پس درین سال
نیز همین طریقه سلوک داشته بابر رعایت ترتیب اول
صورت ششاد و چهار دایره ایرا دیرود و آنکه چهل و نه
که از اضاف منف باقی دو الحس با منف و اربع حاصل

برین صورت

دایره اول	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
-----------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

بکلیه

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

بکلیه

ز	۱۸
ز	۱۹
ز	۲۰
ز	۲۱
ز	۲۲
ز	۲۳
ز	۲۴
ز	۲۵
ز	۲۶
ز	۲۷
ز	۲۸
ز	۲۹
ز	۳۰
ز	۳۱
ز	۳۲
ز	۳۳
ز	۳۴
ز	۳۵
ز	۳۶
ز	۳۷
ز	۳۸
ز	۳۹
ز	۴۰
ز	۴۱
ز	۴۲
ز	۴۳
ز	۴۴
ز	۴۵
ز	۴۶
ز	۴۷
ز	۴۸
ز	۴۹
ز	۵۰
ز	۵۱
ز	۵۲
ز	۵۳
ز	۵۴
ز	۵۵
ز	۵۶
ز	۵۷
ز	۵۸
ز	۵۹
ز	۶۰
ز	۶۱
ز	۶۲
ز	۶۳
ز	۶۴
ز	۶۵
ز	۶۶
ز	۶۷
ز	۶۸
ز	۶۹
ز	۷۰
ز	۷۱
ز	۷۲
ز	۷۳
ز	۷۴
ز	۷۵
ز	۷۶
ز	۷۷
ز	۷۸
ز	۷۹
ز	۸۰
ز	۸۱
ز	۸۲
ز	۸۳
ز	۸۴
ز	۸۵
ز	۸۶
ز	۸۷
ز	۸۸
ز	۸۹
ز	۹۰
ز	۹۱
ز	۹۲
ز	۹۳
ز	۹۴
ز	۹۵
ز	۹۶
ز	۹۷
ز	۹۸
ز	۹۹
ز	۱۰۰

ز	۱۰۱
ز	۱۰۲
ز	۱۰۳
ز	۱۰۴
ز	۱۰۵
ز	۱۰۶
ز	۱۰۷
ز	۱۰۸
ز	۱۰۹
ز	۱۱۰
ز	۱۱۱
ز	۱۱۲
ز	۱۱۳
ز	۱۱۴
ز	۱۱۵
ز	۱۱۶
ز	۱۱۷
ز	۱۱۸
ز	۱۱۹
ز	۱۲۰
ز	۱۲۱
ز	۱۲۲
ز	۱۲۳
ز	۱۲۴
ز	۱۲۵
ز	۱۲۶
ز	۱۲۷
ز	۱۲۸
ز	۱۲۹
ز	۱۳۰
ز	۱۳۱
ز	۱۳۲
ز	۱۳۳
ز	۱۳۴
ز	۱۳۵
ز	۱۳۶
ز	۱۳۷
ز	۱۳۸
ز	۱۳۹
ز	۱۴۰
ز	۱۴۱
ز	۱۴۲
ز	۱۴۳
ز	۱۴۴
ز	۱۴۵
ز	۱۴۶
ز	۱۴۷
ز	۱۴۸
ز	۱۴۹
ز	۱۵۰
ز	۱۵۱
ز	۱۵۲
ز	۱۵۳
ز	۱۵۴
ز	۱۵۵
ز	۱۵۶
ز	۱۵۷
ز	۱۵۸
ز	۱۵۹
ز	۱۶۰
ز	۱۶۱
ز	۱۶۲
ز	۱۶۳
ز	۱۶۴
ز	۱۶۵
ز	۱۶۶
ز	۱۶۷
ز	۱۶۸
ز	۱۶۹
ز	۱۷۰
ز	۱۷۱
ز	۱۷۲
ز	۱۷۳
ز	۱۷۴
ز	۱۷۵
ز	۱۷۶
ز	۱۷۷
ز	۱۷۸
ز	۱۷۹
ز	۱۸۰
ز	۱۸۱
ز	۱۸۲
ز	۱۸۳
ز	۱۸۴
ز	۱۸۵
ز	۱۸۶
ز	۱۸۷
ز	۱۸۸
ز	۱۸۹
ز	۱۹۰
ز	۱۹۱
ز	۱۹۲
ز	۱۹۳
ز	۱۹۴
ز	۱۹۵
ز	۱۹۶
ز	۱۹۷
ز	۱۹۸
ز	۱۹۹
ز	۲۰۰

ظ	۱۳۷	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۳۸	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۳۹	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
ظ	۱۴۰	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
سد	۱۴۱	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۴۲	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
ظ	۱۴۳	کدر میوه درختان - باغچه و درختان

اینست دوا در صدوسی و یک کمانه با بعد از نهنات و اینها
 و اکثر القاب باید دانست که سر کاه و بذوالکلی منتسم
 دوا لاریع منتسم مضاف شود ذوالکلی و لاریع منتسم
 گفته باشد و همچنین با مضاف ذوالکلی منتسم باین اول
 و الخ منتسم حاصل آید و چون دار داریع مضاف
 کرد ذوالکلی مرتین منتسم شده باشد که جمع کاه و کند
 و سر یک از اینها و متن باقی مانده در جین انقسام بر
 انواع و اصفان اند و مکتفصل آن اصفان دوا در اینجانب

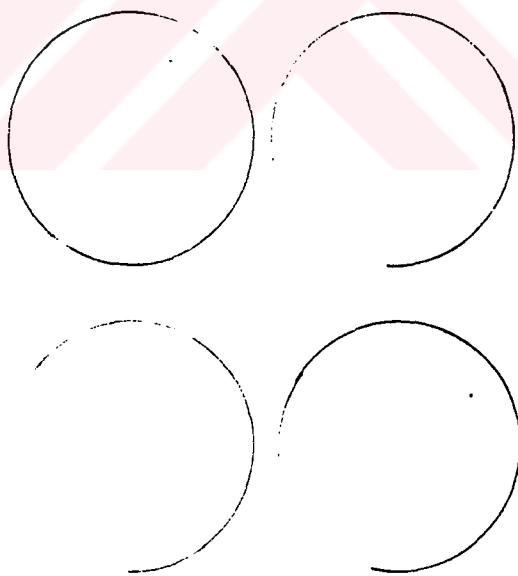
ظ	۱۱۳	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۱۴	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۱۵	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۱۶	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خفا	۱۱۷	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
مکاشه	۱۱۸	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
ظ	۱۱۹	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
ظ	۱۲۰	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
ظ	۱۲۱	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
سد	۱۲۲	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۲۳	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۲۴	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
خ	۱۲۵	کدر میوه درختان - باغچه و درختان
ظ	۱۲۶	کدر میوه درختان - باغچه و درختان

افصاف مصاف بود و در اقسام مصاف ایله یسینی صدوسی را با
در سنه یا در نوزده با هم در صدوسی و پسه خریه که ده هال
عدد اصفان ان بعد کسیر داند که نهصدوسی و یک بود
در اول و در هزار و پانصدوسی و شصت در دوم و شصده
نزار و سیصد و شصت و نه در سیم و جمیع مجموع کا مثل
جموع تا به باشند در جریان سایر احکام مثل تقاب و
تاسب و غلایم و تافز و حمد ان احکام قیاس مجموع تا به
تمکن التحیص و سیح جمع کا مل که از بار نه و نه باشد
و جمع تا کم از شش ناید و ده شش ششم کم از پنج ناید
و ده الاریع کم از چهار لیکن در انتقال غزل و بس بعد از
این احکام جمیع تا به مذکور می کرد و تا احکام غیر آن از
جموع کا مل و اعظم از آن نیز و ناقصه بر انها قیاس سازند
مورد دیگر در احکام ادوار و اشکلی بر در کرات

درجات کلمات الف و عدد کلمات باید دانست
که ارباب این صنعت اقامت و الایع را که در ادوار
واقع اند بخورند و معتبرتر بعضی اعدا و منهو است
بود پس برین ندر در ادوار اول عشاقست پس
عشاق جامع جمیع اجناس ذوالمدتین باشد چنانکه است
مثلاً جامعست جمله اجناس قوی را و نزد بعضی اعدا و ا
اعتبار دارد و برین ندر در عشاق پنج برسمت است
۱. عشاق ۲. عشاق ۳. عشاق ۴. عشاق ۵. عشاق
بعد از این ندر بر ندر یثانی بازده اگر از الکلیاتی
و بمنجن اهلان فن ذوالکلاتی را که در مجموع کا طو مو
انواع نامند بدستور کجور بسبب جمع کا مل یعنی عشاقست

- کج سوچو د بش - طط -
طط - طط - م

اگرچه بیشتر از دو عدد نیست و صدق آن یکی از اجزای
جبر است زیرا در یاساوی یا یکی کم یا بدو کم آنرا اعلام
خوانند و بعدد نسب که کمتر بود بیشتر از دو و چند
آنرا ضمن التا فرمائند و مراد از این نسب نیز همین
بود بالذات که ذوالکلی و ذوالالحس و ذوالاربع است
چاکه منسوب ابر اصل بود و منسوب بعد از عام تر
و متضمن این قواعد این اند ختمه مثل می کرد



جمع مقامات عشاق را از نونی و بدیلمیک و دور ماسور
و معسوق و دو حال و مستدی و مستدی ابر به دو طرف احد
ذوالاربع اصل وی بود و جود نباشد و در بعضی طبقات
ادوار مستدی یافت می شود و سر مستدی که انکساک
یابد از دایره علایم الطبقات علایم بود قطعی پس
حکم تنها در مستدی مطلقا بنا بر دایره علایم و شیخ الیریس
خالی از لکزه نباشد و در این موضع بیان در باب درجست
علایم و تناظر مناسب می نماید پس کو جمع ادوار بر
قسم اند علایم و ضمن التا و ذوالالتا و ذوالکلی دارد
که بود از این بیرون نباشد که در دایره از اسباب تان
که کشیده بود اسطسوار اخاف جبرتی موجود نیست یا
اول خود طاسر التا و زست و ثانی یعنی اغراض اسباب تان
منتهی بود یا اینست که عدد و نسب سریندی و از عدد و نهات

بیش کل اول سال دارد

فناقی است ششکل بر

نسبت و چون عدد نسب

از عدد نهم یکی زاید است پس در جداولی داشته

باشد در علمایت و علامت وی در اود و اربع و

صورت دوم سال دایره راست نسبت بهش سادگی

نماتش نشان سن و صورت سیم دایره چپینی

بود سال آخر نسبت یک عدد از نماتش کثرت بهلا

سط جد بر تبه وسط دارد و صورت چهارم دایره

که دانه سال آخر نسبتش بدو عدد از نمات اولت

برسم مد که بر تبه اولی نمود در علمایت و شکل پنجم دایره

را همی نشان خن التافز بر رقم خ بس معلوم شد که

دو ایر سه سطر علامت از آنجه علام بود یا خن یا خن

لای

شاده مرد و خوار تا فر را همی چه نسبت و بی رخ عدد

بیش نیست و نهم منسوب و همچنین انگور و کوکب در نمات

از خیات اند بس جمع اودا بر دو قسم اند منسوب

و غیر منسوب اما غیر منسوب تا فر است باشند و غیر

و منسوب اعلم از علام و خن سدا اول و کاه بود که در کسوف

علام را بمنسوب منسوب بر خیات مستند نیز اطلاق نمایند

و نمون تا فر است بحسب حسن عطف در استمال ملائم

که دند قسم دوم در کوکب استمال استمال که نقل بود

از نهم نهم دیگر در مانی جهن تو دند خن از ان مانی

بر دو قسمت بیسط و کوکب و بیسط بر دو نوع است

ستم و راجع اما استمال ستم ان بود که بر احوالی

مبانی استعار نمایند بی اعداد نهم گذرند و ان بار

ندانی باشد که متعلق خوانند و ما غیر تو الی که از اطلاق

و استانی ظاهر اگر شش بر طوق واحد است ظاهر
 فرد بود و الا شوار و از برای ضبط اقسام و
 در اصل الوصل جدولی موضوع است و چون اقسام
 قلیل الاستعمال اند الا ظاهر فرد درین سالان
 جدول تصویر یافت و هرگاه که این اقسام بعضی
 با بعضی تائید و ترکیب یابند آن سکام استمال مرکب
 حاصل آید و اقسامش اگر چه در غایت کثرت باشند
 تا مائیس بساط ممکن التخصیص علی التمساع و
 مطلق استمال برود و قسم است متمم و غیر متمم و مراد از
 متمم آنست که بعضی اقسام برای شش دیگر باشند
 که آن تکرار در اقامت خوانند پس قامت یا در جمیع
 یا در بعضی پس ازین بحث ظاهر می شود که بسبب رعایت
 به این اقسام استاللات در جمیع متعارف است که آن

یابیده اند و استال راجع این بود که بعضی نشانگر
 را اعاده سازند و چند اگر رجوع بمبدأ اول نمایند
 شش نشانگر رجوع بغیر بمبدأ باشد منحرف
 خوانند و در شش اگر رجوع فراتر واحد باشند
 فرد گویند و اگر زیاده متواتر و تواتر یابند از یک
 نبوده است باز یاده و انحراف زیاده است یا متساوی باشد
 یا مختلف و در منحرف اگر رجوع بمبدأی محله خلط و سر
 یک این دو قسم یابند از یک با شش باز یاده و این
 دو هم با مختلف بود یا متساوی و سر یک از جمیع اصناف
 یا صاعد بود اگر ابتدا کسیر نعم از جانب حدت بود
 و یا باطل اگر ابتدا از جانب اعلی باشد برین مثال

دیگر باشد سراینه اکل و الذ و احو و خوا به بود از آن
 برخلافش باشد و اما ممکن تناسب باعتبار شمار که نیم بود
 در سبب و شمار که فی نفسه بر سه قسم است زیرا که
 یا در جمیع نیم است که تا سببش در ج اعلی دارد و این
 قسم شمار که مثل تطایب با خلاف بداهت محقق گردد و یاد
 بعضی نیم و این اعتبار بر دو قسم بود نخستین آنکه نیم
 حالت بیشتر از نیم و اصدع نباشد و دومین آنکه نیم همان
 بشمار از نیم و اصدع باشد و این قسم در باب سبب و نسبت
 چه اکثر جمیع درین منسب یکسانند و اول بر دو قسم است
 یکی آنکه شمار که منسب و بی بود و در عدد و نسبت بدان
 طریقی که در هر یکی از منسب را که نیم فاضله بود و باشد
 و این اوسط است در تناسب و یکی آنکه شمار که منسب
 باشد یعنی نیم فاضله اینها در اعداد جانبی شش نظیرند و

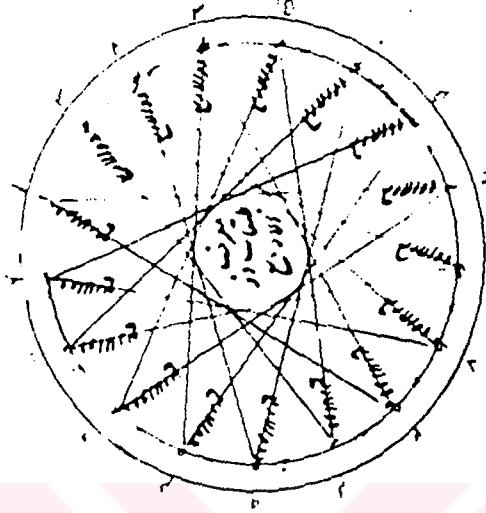
تساوی یکدیگر که در ج طار و نسبت اسناد که اینجا موجب نقصان
 و حذف نیمه می باشد و همچنین رجوع گذشته
 مسلم از یاد بود و اما فاضله علی الحساب و من
 همچنین و عدم بعضی اجزاء بعضی در تعیین صاعد
 اسناد در بعضی مواضع همانها را منع و قانع اند تا از
 مانع را که نمی باشد در تناسب و تطابق و شمار که
 یعنی در نیم نقصان و دو حد است اول در اقسام شمار که
 و در این آن و در صورت طبقات و تطابق ارباب فن
 موسیقی چه علم و سی یعنی نو و باید در بحث تناسب
 جمیع چه صورت تا نسبت که موجب از یاد و ممکن و نسبت
 عبارت او و درست در قوه و تخیله و همچنین تناسب است که
 رعایت آن سبب فرید و در فن و در نسبت یعنی که در ج
 شبه نیست در آنکه ممکن که مشکل بر اسناد از غایبی بطلای

و این مرتبه ادلی بود و در تاسیب و سرد و قسم اخیر عام اند
در جمیع مجموع ممکن الحصل بخلاف قسم که مختص بود و است
سبب امکان دور و چون ممکن تاسیب اعلی باشد که اگر بود
در جلد نفخ و اشتراک در جمیع نفخ میان ادوار متطابقت
باشند پس واجب بود او لا موند طبقات سرد و باره
و کمینت تقابلی میان دایره قین یا اکثر پس کو هم طبقات
عبارتند از دایره متحد بحسب ترتیب جمیع ابواب و صفات
و او ساخط و کبار و مختلف باعتبار حدت و شغل در جمیع
نفخ متلاجمی که از در زمین استخارج یا بد باز همان
جمیع را بشرط تعدید در کثرت یا نایب بینه هم از آن و در
شخص بیرون آوردن مرایه مرتبه اول و طبقة اش
از روی شغل اصل بود از ثانی در این طبقة از حدت و
تفصیل در باب طبقات در اصل الوصل مشروح است

بلکه اعتبار طبقات در جمیع اقسامه نیز متشکی بود و یقیناً
بدرایره و اگر چه دور و نزدیک بس سرد و ایراد که بود
بحسب فرض طبقات و بی تاسیب است چه سرد و معتدل
و در ایراد صلاحیت مبدای است باشد و تفاوت غرض است
الاعتبار ممکن از روی اصطلاح عدد طبقات و ترتیب
آن مستثنی می کرد و بر عدد طبقات پس برین
بترتیب سرد و ایراد مند . طبقة ممکن باشد چه طبقة
سرد هم بنشیند همان طبقة اول باشد و اهل اسرار
عبادی طبقات را یا از اطراف ابواب بسته بر توکل
نجات مند و کانه اعتبار نمایند که بدن و چه آبداد
طبقة اولی باشند و - مبداء دوم و در سیم تا بر
مبداء طبقة سیم و یا مبدای طبقات را از اطراف
و در ابواب متساویه اعتبار نمایند و برین وجه

تا بعضی او را که در طبقات بعضی دیگر یافت می
شود متنبین گرداند و معلوم شود که آن او را ر
تشاکر کند در جمیع نعم که درجه اعلی دارد در تناب
و اگر چه این مقصود در او نیز حاصل است پس
محصل این علم باید که بدوی طبقات منتهی گانند را
از صورت معرفت طبقات بدو ساخت و در سنده جدول
ثبت نماید هر یک شش بر بیوت بعد و نجات دایره
مقصود و اگر آن دایره را با عبارات ابتدای
بهنده بطور در آن جدا دل و رسوم گرداند و اصفان
نظر لازم داشته مخصوص نماید در آن طبقه آن مقصود
منتهی بانه اگر مست بس چون از آن ابتدا ساختن
بر نجات طبقه گذرد تا باز یافت رسد بالعبره و رتبان
جمع حاصل در آن طبقه دایره خواهد بود ما از او را

بدا و طبقه اولی باشد روح بدو طبقه دوم و بدو
سیم و بدو چهارم و سیم تا بدو طبقه ششم
حاکم ازین شکل تحسین وی آسان شود



و چون اعتبار ده اولاد روح که بر نسبت شریعت ملائکه
در اتصال کلمات بسته از انجنت اصحابیان فصاحت
او در متنبین را از جلد صدوسی و سکا نه هم بطریق
ده اولاد روح در طبقات منتهی گانده استخراج نمود و باند

میانگین دروس	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۱	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	
۳	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰		
۴	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰			
۵	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰				
۶	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰					
۷	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰						
۸	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰							
۹	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰								
۱۰	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰									
۱۱	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰										
۱۲	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰											
۱۳	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰												
۱۴	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰													
۱۵	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰														
۱۶	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰															
۱۷	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰																
۱۸	۱۸	۱۹	۲۰																	
۱۹	۱۹	۲۰																		
۲۰	۲۰																			

در این تپاکیس بود استخارج طبقه ت بسیار الحاد و
 در اد از بدون دایره در طبقه شکی بر دایره و
 است که چون در اول در طبقه غریبه اولی تمکن
 کرد و البته در ضمن وی دایره مان در طبقه اولی تمکن
 خواهد بود و سیم موضوع ان قیفه و سیم نمونش
 منیدست لکن بنا بر آنکه تبا در از الحاق دایره
 تحقیق دایره است در طبقه اولی تبه موضوع آنکه تبا

در این تپاکیس بود استخارج طبقه ت بسیار الحاد و

میانگین دروس	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۱	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	
۳	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰		
۴	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰			
۵	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰				
۶	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰					
۷	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰						
۸	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰							
۹	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰								
۱۰	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰									
۱۱	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰										
۱۲	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰											
۱۳	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰												
۱۴	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰													
۱۵	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰														
۱۶	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰															
۱۷	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰																
۱۸	۱۸	۱۹	۲۰																	
۱۹	۱۹	۲۰																		
۲۰	۲۰																			

صد و سی و یک ساله یا از ادوار دیگر که شش است
 یا یکسی از اسباب تا نزد اسطر و جوب غلو و
 ابتدا و چون عنوان جو بنوعی و در تقدیم تبه
 لازم آمد و اگر آن سو جو دیت در ان طبقه
 دایره حادث نشود که در طبقه اول باشد و بهر
 سیک از اعتبارن مثالی نموده می شود

و غایت کلی در باب ساختن طبقات بافتار و بالا رفتن
 طبقات بر تکیه بر موهبت و استعداد که اگر
 نباشد و ایراد اول در طبقه دوم و ایراد ثانی در طبقه
 سیم اول خواهد بود و قطعا و عکس و همچنین شایسته
 با سیم و عکس و باز سیم و چهارم و عکس و پنجم و ششم
 و هفتم و هشتم و عکس و نهم و این سیم و دهم و سیزدهم و



باز نود و ده است
 در ذوالاربعین
 اختیار جدول
 قائم مقامی از نزار حجت است که از ذوالکلی تحاد
 نرفته تحصیل کرده و بکسر معلوم شدن طبقات
 اخراج عشاق بود بافتار آنها بشرط ابتدا از و

بود
 ۱
 ۲
 ۳
 ۴
 ۵
 ۶
 ۷
 ۸
 ۹
 ۱۰

در برساند و طولی جهت سادگی با آنکه با نداد عرض جهت
 تحصیل صور خارج تا ملطاف شود پس از نود و
 سه طبقه بنی علیحدت جدولی محتاج الیه باشد بلکه جدولی
 واحدی درس که تکت کنند برین قدر برتر پس جدول
 طبقات عشاق و اخراج عشاق و در اعلی مرتبه طبقات
 الا بوسلک کس و نیست و دیگر علایم اعلی در ادوار
 موجود نیست و علی هذا استقامت سه طبقات
 با شهوات جوت حسینی و کواش با نیت و بیضا و
 محیر و متدب فراجه عبدالقادر و متلوب حسینی در است
 و همچنین اصحابان و اصل حصار و زنده و دود و
 اصل حصار و کواش و کواش و انیا و همچنین جازای
 ادوار و مجلس افروز و نیت و جازای اصل که جازای
 تند من نیز نخوانند و اوج و نیز کبر و همچنین راهی

دشتم و صد و شانزدهم و سیمین نگاره مع البسته و
 صد و بیست و یکم و بزرگی در زیر آنگونه و سیمین با سوره
 کبیر و نهاده که در کتبخانه خوانده و خوشنویس برای و
 جاننوا و غزالی اینست مطابق با ت از مینوالات
 که جمله سی و شش دایره اند و چون محصل تمام اینها
 نظر لازم دارد و مطلع کرد بر استخراج جمیع اوزان
 و سبجات و جذبی از سندیات نام و نامته از طبقا
 این اوزار و چون این قواعد در خاطر نگین شده پس
 که سیم هر چهار اوزار مطابق اند مسأله کی اند محکم نعم
 و سه جزو متساوی کند مجموع نهم بر این سه متساویان بنا بست
 که مگر که عمده است در تناسب و مساوی المطلوب
 عدد دوم در بیان ثبات رک و اقامتش و تمیید او در
 بدو قسم چون قبل از سیم کشته است که وقوع تناظر

با خلاف بدو متساوی رکن پس باید دانست که از جد
 متساویان سیم عشاق بود با متساویان شش زرا که اگر
 نموده دوم عشاق را که آراست بدو اوزاری اعتبار نمایند
 و چند بر واسطه عدم تمیز و التزام آقامت آید
 آنجی شبهه منتهای دور همان نموده خوانند «نحوه»
 و چون تمییز سیات آن دور نمایند بشاید و بیان
 معلوم کرد که در آن بیان هیئت نوای است بست حکم
 کنند با حکاک نوی از عشاق و با ششتر آن را می و جمع
 نهات دایره پس غایت هانی الباب آنگاه اول دویم
 و دویم اولست و دوم دویم سیم اول و برین سوره
 و سیمین هر یکا سه سیم عشاق را با هموار دور اعشار
 نمایند و مگر در نام باز بدایه رسند پس آن دور حاصل
 بعد از تمییز بر هیئت بر سبک یا بند و برین یکس

دو بخش و در الاربع اندراج یافت
 در ذکر جمیع مشهوره و جلدان بر سه قسم انداخته
 و آوازه ات و شباهت اما مقامات آن و آوازه
 دایره انداز جمله صدوسی و سکا نه که اسباب ایشان
 در جلد اول بر سرخی ثبت گشته برین تفصیل عشاری و
 نوی و بر سبک و راست و در نگاره و اصنان چنین
 و چنان و در زیر انگشت که کو حک نیز گویند و را موی و
 عاق و بر درک و چون همه اینها در ضمن ادوار مذکور
 با جزا و نظم و ابعاد و درجات علایق پس اینها
 بکلیه تصور بنامشیم غمرا که هر مناسی را اندر چند قسم
 سبکی بر ابعاد و مخصوصه که آن نظم و مرکز و اصول احوالی
 آن نمائند و سایر نمائات بمنزله اطراف و محصل را از
 دانستن آن نیز نیست تا مصنوعاتش موافق آید با

۱۰۰۰ ۶۰۰ ۲۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰

۱۰۰ ۶۰۰ ۲۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰

و اما آنچه تشاکات است خداوند مثل بخاری بود و با خدا
 و خوشش برای باقران و راست با اصنان و کوک و این
 با پنجاه پس اگر آن بر واسطه انتقام که بود و در اعد
 دایره بین تجریت بس بخاری عددی بود و بلائنه و
 بخاری مع البسته و محسن دایره جمل و دوم زنگنه
 بلائنه باشد و جمل و پنجم زنگنه مع البسته و علی بها
 الخط اینست بان مناسب است که همد است و احکام
 ا و در و بر بنیاس بود بیان مناسب است جمعی
 که اعظم از ذوالکلی اند و جانشین بر آن اشارت
 رفت و اما مناسب است جمیع فاعله خود را نشان بی جفت

The image shows a page from a manuscript, likely a calendar or a list of events, written in Arabic script. The text is arranged in a grid-like format, with columns and rows. The handwriting is in a cursive style, typical of the Ottoman period. The page is numbered '11' in the top right corner. The text is written in black ink on a light-colored background. There are some larger, bolded words or headings, possibly indicating the start of a new section or a specific event. The overall layout is organized and systematic.

بِسْمِ رَحْمَتِ اَنْبِيَاءِ اَصْلَحَكَ اللَّهُ ثُمَّ لَمْ يَزَلْ يَرْسُدُ
اَوْ قَامَ بِرَأْسِ رَعْلٍ اَوْ حِينَ اَوَّلِ الْخَيْرِ وَاجِبُ الدَّامِ
يُشَدُّ وَيُسَادُّ دَانَتْكَ اِسْتَحْصَالُ بُوَسْكَ دَايَا دُرِّ
اِسْتَحْصَالُ كُحْلٍ نَمُو رَايِعُ بُوَدِينِ مَسْأَلُ طَاوُزِ وَرَاكْسْتَحْصَالُ
حَسِينِ تَبْدِيلِ طَبَقَتَيْنِ بِاَشْدَ نَسِي نَمَاتِ ثَمَالِ رَاكُوَادِ بَدَلِ سَارِ
اَوْ تَحْنِ بَسْمِ بَرَنِ تَدْرِ حَسِينِ حَسِينِ مِيَانِ پَهْا بَهْشَدِ
اَوْ حَلِ ۳۳۱ كُو كُو دَانِيَهْ طَلَابَتِ خَرَانْدِ وَرَا رَا صِلِ الْوَلِ
جَنْجِنْ مَوْزِ رَشْدِ ۱۰ اَسْتِ كَرَا كَرَا اَهْلِي نَمِ اَزَا رِيغَا
كُنْدِ اَنْدِ حَسِينِ كُنْدِ سَجِ اِجْتِلَاجِ اَرَكَلَا بَلَقَبِ نُو دِي

در حسینی و حسد اعراض با ناس آن با یحیر یا بیچاره دار
نشده و در دفع آن تمسک باعث اخلاق ابدی اعم
ان گنشی مکن اعتبار ازین اختصار هم ای مکرر است
و در کوهک ماقبل خود را غلب حال منظورند افند و اکثر
آنست که بند در عاقل بقا تبدیل یابد و برین
بروی بجلو سیر اتفاق افتد چنانچه بر سده و در سده
سیر حسینی دو کاه و در کب واقع اند پس بر عاقل
تدیر بتدلی ذوالکلی و البسته محیط باشد و حسد دار
شود که طرف اعدوی مری نباشد بر خلاف قیاس
چونیم غیر قیاسی در ذوالکلی نیز جاریست چنانکه در اصل
الوصل این سخن متوضی پذیرده است و تعبیر از چنین
که طرف اعدو ذوالکلی در مری نباشد یعنی دور
و امثال این تعارضات از روی اعلی به در که مخالف اصل است

دو کاه سکه چهار کاه سکه هجده سوره شیران
 بهر جمع نور و زهر ب نور و زهر خارا حصار نور و زهر
 نیز زهر نشت اوج صبا رگ روی عسرا
 بسته بخار زاول نیشا بزرگ و خورن زهر خارا
 همانند و همانگون بکیر و خورن آوازات و شبا
 کواش و کور دانه و مهور کبیر و اصل حصار و
 نشت و اوج و نیز زهر کبیر و سکه کبیر مشمل اندر
 اود و رانه مدکور و رانه ای اود و رانه سوره ای ایچ
 بایر ادها نیشیم و انی در جلد اود و کور نشت
 ایچ مشمل میگرد و با سغفرا رانه ایچ نشت و کور نشت
 بس خورن ناظر در رانه نشت و کور نشت ایچ نشت
 نیشیم که و در زهر و ایچ آواز است س غافله
 تعداد اودا ایست

عمل است اذ بر بایکون لفتح کته عاصدا لکون و لا اصل
 حاکم در رانوی آذ اخرا بر کف ت نماید و طایفه
 اکثر تو - نشت سازند و منحن در جنس جاری و
 اخرا شایسته و مند و ح مثل و من و می مثل و
 سبع کرد و رجوع الی الاصل و بزرگ شغل نشت
 الا بتدبیل جنس رات که در اخر اوست جنس نور و زهر
 پس معلوم شد که در سبع معانی از مقامات جهت کمال
 اشاع نزد عین تمام داریم واجب نبود و است
 کلافه و از ارات و شبات که هر کدام از اینها کرد
 باشند تمام ان ضرورت و الا عاید بیکدیگر
 مشهور با سبب یا غیر مشهور به ان و اما آواز ارات
 شش اند سکه که دانه کواش نور و زهر اصل
 مایه شمشیر و اما شبات بیت و چهار بند بن

پس ترکیب وی از نیز صفر و جنس راست بود و عکس
 ترکیب مجلس بود یعنی جنس راست و نیز صفر و این
 دایره که در صمدیت علامت جانشینش گردید که
 سنگ از عالم عالم بود و قطعه چون سترم سودا افتاد
 نبود و سبب کفکی که از بر جانت تا فرغانه فانی و میان
 سعدی و متلوب معلوم بن و جاست و از جمله سمدیات
 متلوب متلوب خواجه عبدالقادر بود و در عهد که عکس
 ۱۱۱ باشد بر بن صورت
 و در طبعه و سیم راست این شکل واقع است و اما سنگ
 کبر از ترکیب است نه از سمدیات و بسیار که کفکی در آن
 میرود و در ترکیب وی از دایره رنگزار است مختلط بنگار
 زایدی که ششگونی که اول رنگزار بیاید و رنگزار که در الایح

نقش

اش و براب سبکها زاید عروض سازند بر بن مثال
 بس مثل این جمع در ترکیب است و اخلاص جوی سمد که
 در یک بود از سنگها و در سبکها زاید و راست که در ترکیب
 زاید و تقهائین است و آن در سنگ کبر واقع است
 و میان ایشان سنگ صفر خرد که در سمد است و بیاید
 در آنست که در عرف است و آن این ضاعت نقطه نهادن
 بر ترکیب از چهار رنگها رنگزار و در بنی الحلاقی یکیند نه بر دو رنگها
 که در طبیعت جاننا موجود است و در بنی خود بر بنی رنگها
 مختلط شده که ششگونی که سمد است و در بنی از طرف
 اهد و اولکل بر بن صورت

و تمام این کلان متعلق باصل ابرصل دارد و در پیشینه و عادی

لی اینجا مد حامد الله تعالی ... در خواص
 علم اتعاق محموی بر دو موطن سوسنج ... باید داشت
 که اتعاق حصه عجارت از زمان و ادان سر نموده
 لکن واقعیت باذازه یعنی اعدا نشانات دراز
 که با عمار امتدادات ان از زمانه تناسب باشند
 جنب سر نموده که بدان سبب نجات محمد و ذکر و الا
 سر نموده که مست فی نهنما اشتغال دارد بر امتداد طول
 غیر محمد و که بود اسطه اتعاق قنوع نموده و م را در انما
 نموده اولی بحسب اراده مقتضای طبع ان زمان
 اولی محمد و دومی که دود محمد و دیت ثانی و ثانی
 سر حیدر باشند و لکن اکنه الا تیاع تمد راز نموده
 استرات یعنی ضروری که با دی اصوات باشند و
 محمد و شدیر از نموده است با قلی آن از نموده ات

از جموع مشهوره در بیست و دو جمع ابتدا تجن ازها
 هدیه با سدرین فیصل حسینی بزرگ کرد اینه نوز
 اصل مایه شهنار ز بحر اصفا نمک بسته لکار اوج
 نشت و جمع مکتوبات جمل مکتوبیت در جمع جوع
 جایت و نوز در رخا و نوز در بیانی و عسرا ال و
 نوز در عرب و صهار برقع و صبا جدا و انما
 انگار جموع جان و عشاق مسکن بود بنوی و نیز
 نوی مسکن بهیاتی و مثل ارند ادا اصل یکس جان
 در است که مسکن نشت و ککنه اند بدار بشت را
 گویند و نیز مثل ارج از نامات و از نامات مثل
 نوز در اصل و خارا و سما یون که مسکن نشت و چون
 صبا در و دی عراق که مسکن نشت و تفصل ان در
 اصل الوصل است و در در موضع تمام اولی اتمام

ارجا بود با بعد از فراغی فیانی فی مل و مخفی یک از خست
 محسوس است که سراسر راجع باولی شود و تقدیر
 باقسام آنها بودی زیرا که در دوم ساغ یک نتره باشد
 و در سیم ساغ دو در چهارم ساغ سه پس راجع
 از نه مان اول باشد و اینست مراد از محدودیت
 و تقدیر و سرآورد که زما نشی طول بود از از نه
 برین از نه منقسمی که در پس از نه اربعه نذر است
 زمانی اند که در مابین نترات اصوات مغلطه بر وقت
 این بسیارست تنوع بموصل و مصل اما موصل آنست که
 نایب نترات از یک جنس باشد ازین از نه اربعه
 پس این بر چهار و جرات سیرج النرج اگر کم
 از نه اولی باشند چون تن تن تن
 و خیف النرج اگر سه از نه باشد باشند چون

تن تن تن تن تن و خیف نسل النرج جانکه کوی
 تن تن تن تن تن نسل النرج جانکه کوی تن تن تن
 تن تن تن تن پس بر مآت ضرب زنده و بر نورات را
 زمانی زرد و وضع این اقسام قلیل الاستعمال اند در
 لهو و در قضا بکار آیند و اما این اقسام مصل بر خست
 منقبض در شایسی و مثالی و رباعی هر یک اخصاف بعضی
 زید تد اول سسی با سما جانکه از شایست حرکت از او پس
 بستم اعلی را اگر در مجموعه کو کند و عکس از او بند
 سز و ق و کوکب از دو فرد از زمان اول را سبب نسل جرات
 جرات اما سبب خیف یک فرد بود از زمان ثانی نسل تن
 پس درین فن سبب خیف از باب عدالت و سبب نسل
 از مومنان و کثرت الاستعمال در الی بر قیاس کلام
 زمانی اولی و ثانیست و سایر از نه اغلب در خواص

اگر سه از نه راجع باشد

واقع شوند و همچنین از ایشانست مومنان از بسببین دارند
حرف حنفی الشل گویند و مخمس صفر و اگر شل مقدم باشد
فاصله صفری و مومنان از بسبب خنف و و بد مجموع و از آنکه
سیر مع کویند و عکس از آن خفی صفر و همچنین از آنجا
مومنان از بسبب نیل و و بد مجموع فاصله کبری بود و چون
سنتن و مومنان از بدین او نیز اگر موزون مقدم بود
و اگر مقدم مجموع باشد راه سواری گویند و مومنان
سبب خنف و فاصله صفری خنف را بل باشد و عکس

تَبَا
تَبَا
تَبَا

من من من من

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

زین العابدین

میں نے اسے

تبرکات

27

اینست اقسام مشهوره دوازده گانه ایاتی که مدار الی
بجمله استعمال وقت برانست و آنکه گنشد حکم نیزانی
بود که مادی نماند یعنی ضرب فخراب بر و تر یا ترکیب
لهاة در حلق شلا بهایا و برین وجه امانتانی که
سازن نهادت باشند مثل ضرب کنند بکنند یا دست
بر و فمختص است بمن موزون که اقسام وی در احوال
مذکور است زیرا که هر سخن که هست خالی نیست از آنکه استعمال
دارد بر و در وی از ادایاتی مثل قصیده شعری از کلام
که ششگانه است بریت معرعی واحد یا دوازده پس
اول که مثل نظم کلامیت محض موزون باشد و ثانی که
بهره نثر است در کلام مشهورست بنواخت و نثر است
معارف در حین ادای محض موزون از عاقل یا غیر اگر چه
تباکی جمله نثر است مبادی و نباشند مکن واجب که

بوزن شغلن منتقلن فعلن و ازین ضرب دراصل
 بیرون آید و ترکیبش از دو دو و فاصله بیسی
 فاصله باشد مثل تن تن تن تن تن تن
 بوزن ضاعلن فعلن منتقلن و کاه باشد که برین
 بیسی و مکرزاید کاه زنده و جعده و را شانی را یید
 توان گفت برقیاس نجگاه زاید و این سنگام
 بدوی سرده نر و محیط باشد و ان از نو اد است
 و چون مخمس ضاعلن کردد و در حنف حاصل آید که
 اکثر اقوال عرب بران وزن است پس و در
 برسی و در زمان کردد و تلف ان از سه فاصل
 و بیسی و فاصله و زمان سادسی و زمان مائنی
 برین میت تن تن تن تن تن تن
 تن تن تن تن تن تن اما بانی یعنی او زگرش

اجناس نامعات تبارزه باشند اما اول یعنی
 مخمس صغره که چهار و نیست مثل تن تن بر
 وزن فاعلن و چون از ضعف دی و وزن افرو یعنی
 ساکن کردد راه اخلاطی بود مثل تن تن تن تن
 بوزن منتقلان و ضرب صغره مخمس و لام باشد
 و از ضرب شل مانی بیرون آید که مخمس و سطر خا
 و ترکیبش از دو دو و یک و یک و یک و یک و یک
 تن تن تن بوزن ضاعلن و ان و در را با عیانی
 ضرب اصل وی که میم و لاست ضرب بالقدم گویند
 پس هر یک ازین دو در شغل بر مش زان باشد
 و چون ضاعلن سازند یا سازند زده ان کردد مخمس
 بکیر باشد و ترکیبش از بیسی و فاصله بود و الکسی
 و فاصله مثل تن تن تن تن تن تن

وزن
 اجناس

حسیت مثل تن تن بودن منتقل و آن
 بحسب ترتیب از نه طرد و عکسیت چه صنف و لغف
 و نصف و ضغفت از آن در غایت بقویت است
 و از او را در خود از وی یکی صنف اول است مثل تن
 تن بودن منتقل پس تلف وی از سبب ضغفت
 صغری باشد و برشش زمان کرد و از آن اول
 پس این وزن اگر چه با فرد در صورت منتقل است اما
 در تعدیر مختلف و ثانی رطوبت و ترکتش او چهار
 فاصد بود شد مثل تن تن تن تن تن بودن
 منتقل منتقل و ضرب اصلش من و لام بود از خود
 اول و نیم و تا و لام از خود ثانی و چون صورت
 وی مشابهی دارد بصورت نخست در مجموع از آن
 اکثر را اشتباه افتد جانی اسم و حد هر یک بدیکر دهند

در هر یک از اینها

دلی

دیگر را در مقام دیگر میخوانند با آنکه نخست سازند
 فقره است و در طبع دو از ده فقره و نسبت مثل رشت
 پس در طبع یک میخوانند و در نخست اند از نخستین
 دو از یک زمان مود می شود و مستحب باشد و این
 تصرف غافل از این است که بعضی مدلی را نخست در آن
 گفته اند جای که از است و الما فخرین سلطان نصرت علی
 منتور است و از نصف ضغفت اول میسج جبر پهلوان
 بشرط انکلا پس پس در وی بود و از ده زمان کرد
 و نقصن داشته باشد مثل پست شوی چنانکه کوکی
 تن تن تن تن تن بودن فعلات فعلات
 پس بر نیز در هم از طبعی خلاص کرد و بر وجهی که
 مجموع دور و اهد نماید و آنرا در عرف عام راه سماع
 گویند و دور و او را راه بالا و از نصف اول

برین صورت کم کم ۳ کم ۴ کم ۵ کم ۶ کم
 ۸ ۹
 هجده صفت اول بانگ فقره
 چهار ضرب صغر کو نه اند مشمل بر بیت و چهار
 زمان و تانیث از فاعله بود و سببی و زمان
 سادسی اگر چهار سبب و فاعله باشد مثل تنین
 تن حسین تن تن تن تن تنین لیکن ضرب
 چهار بود اخیرا ازین دو در بخضر و بنصر و دسل
 و سبها به کلاه دارند و چهار ضرب باقی را کین
 کو یا آ آن چهار ضرب حاصل اند و لهذا چهار ضرب خراب
 و میت ضرب اربعه کنی میت جنس نوی بود
 در جمع چهار ضرب و چهار ضرب اوسط از تعلیف
 این دو حاصل است پس بر هجده مشت زمان کرد
 و تانیث از کین زمان مانده ده زلفی فاعله صول

دارضا علف رملی باندکی لفظ نے

چهار ضرب صفحہ کو نہ اندیشہ میں بہت و ہمار

رمان و مینستازم بود و سببی در زمان

سادسی اگر چہ رنج و حاصل ہائے شغل ہیں

پس میں میں نے اسے
پس میں میں نے اسے

چهارم و آخر از این دو بخش و بنصر و درستی

دسبایہ نکاحہ دارند و چهار ضرب بانی را اینک

گو یایان چهار ضرب اصل اند و لهذا چهار ضرب خوا

و میباید ضرب ارباب میبست جنس نوی بود

در جمع چهار ضرب و چهار ضرب اوسط اربعین

ایں دور حاصل پس بر جہل و گشت زمان کرد

در یافتن اریک زمان نامی در ده زنگی فاصله صفری

[illegible]

پس ادویہ بہت و چهارزان کر دو و تائینش

از دوفان حاصله باشد و شش بکوبین فاضله رسال

میں نے اپنے دل سے اس کی سب سے بڑی بات

متما علتن مضمونن علتن واین ۱۳۱۱

عزیزان و دانشمندان عزیز،

ضرب سیم و چهارم و ششم و ضرب فاصده افریس

تَرْكِيبِ دَلِّ اَز دُو خَاصُّه وَ كِ سَبِّ وَ كِ زَمَانِ سَاوَسْ

و کہ زمان باشد برین صورت تنفر

[illegible]

مفتی صاحبزادہ محمد اکبر الحق العالی مدظلہ العالی

جہاں ہمیشہ زائرانِ کرم آ رہے ہیں

وکیلکے سبب درخانہ صلہ کے لئے رہا نہ سا دوسرے روز جا رہا ہوں

1. **Introduction**

بُئِشْ فَعْلُشْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ پَسْ دَو فَا صَدَهْ صُغْرٰی
وِیکَ زَمَانِ عَاشِرْ بَاشَدِ وَاِنِ لِّمُخَصَّصَتٍ بَعْلٰی وَاَنشَرْ
جَوْنِ اَوْنُو فَعَا مَلِ اَرَا نَخْتِ رُو یَسْتِ اَرْخَوَاجِ عِبْدِ
الْعَا دِرْ حَمْدِ اَکِ اَدَا یِ تَرْکِی ضَرْبِ اَرَا دَا دِ عَمْدِ اَصُولِهَا
سُکَلْ تَرَسْتِ بَسْ اَزِی حَقِیْقَتِ نَوَافِتِ وَاوَا شِسْ بَرِ
خِلَافِ سَا یَرَا دَو اَرَا یَتَا مِی وَا قَاعِ اسْتِ اِیْنِسْتِ جِلْدِ
اَتَا مَعَا تِ مَدَا وَا لِمِ قَتَا رَنَکِ رَا جَعِ بَدَا نِ سَا اَصْلِ
وَمُکَلَمَتِ وَضَعِ وَا یَئِیْفِ لِعُضِّ دِکَرِ اَزَا دَو اَرَا یِنِ بَی
وَا کُو جِ رَا جَعِ بَدَا نِ اَصُولِ ثَبَتِ بَاشَدِ جَا نِکُو لَآ
صَفِی الدِّیْنِ عِبْدِ المَوْنِ حَمَا جِ شَرِیْفِہْ وَا دَو اَرَا دِ اَرِیْنِ
وَضَعِ لِمُو دَهْ اسْتِ کِرْ جِهَارِ دِہْ زَمَانِ مِی کِرْ دَو و
یَئِیْشْ اَرِیْسِی وَا سَا فَا صَدَهْ بَاشَدِ جَوْنِ تَن
تَن تَن تَن تَن بَرُو زَنِ مُتَمَلِّکُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ وَا

[illegible]

ادوار سانه را مثل مخمس و در اثنان و غیرهما و
 بی تکلف اگر نصف یک نظر کند اعراف نماید بنیابت
 لطافت این دور محمد علی مولفها امکانند اند که
 اصل در اثنان و در اثنای است که یکی از آن
 اصل خام الملائمه راجع کرد و بیاید و است که
 این ادوار مدکور در هر دو نصف دور و دیگر
 از ابدان دور نصف نگاه تواند داشت و کلان
 چنانکه یک نصف را بدو مخمس و عکس یکی از دور ترک
 ضرب اصل را بدو دور ترکی سپیرع و عکس پس هر دو
 ششم بعد و چهار تواند شد از آن مخمس صغری نصف
 توان کرد و در هر دو ششم به نصف اصل و او فرو رود
 به پنج نیاختی صغری و مخمس سر دور که ثلاثه امثال
 دور دیگر است جزین مثل و مخمس که مثل را به مخمس

نگاه توان داشت و مخمس را یک مثل و علی التبع
 پوشیده مانده که دور دور را از این ادوار مدکور
 یا زیاده را شخص واحد می فطرت تواند نمود و از
 ضربه کند لیکن باید که دورن که می فطرت آنها
 مطلق است بر نسبتی از تب ترین باشند یعنی
 و نصف و مثل و نصف و مثل و مثل و اثنان و نصف
 طر نشانی است که در متساویین اهدی را دور و می
 اکثر از راجع باز من اولی ساخته جدولی بر جای
 نمائند بعد از آن بر میت استقامت و تفاوت از
 از تفاوت و تفاوت حاکم دایره و میست در
 جدول نگاشته بر مین جدول میت یکی از دورن
 را با عدد اوی نشان کند و بر بسیار جدول میت
 دیگر از دورن جان فرض کند که یک دور

فنی خلعت تہ آتھن نمودہ دوسرہ در کبھی کبھی پر دہلی و قو
تفاوت و این ارخت خایت قدرت و ممکن ایساں بود
باشد درین فن و درین فاکس جون دورین متضاد
ما را نصف جون نیم سسل و سسل یا غیره مثل و نصف جون
سسل و نصف لکھا اٹھ اسال جون نیم سسل و محسن
تذیبیل شتمل بر دو طرف حرف وں در احکام
آلات علی الا جمال و کینست اسخاج ادوار ارازا
جنس دانکہ اگر جو و تو واحد در تعلیم این فن اسهل
آلات نمرت جتا کہ بر منست در کتب این فن لکن از
روی عمل ارغسرت ستغنی نیست جو جمع کردن نمہ با
نظر شش دانہ از جلد زینات الیاست نبات مقدار
فصو ما بغیر سرب الحج و نیز از کوی بہ بحر یو یکو
درا و وار در تو واحد شکل نو و بنا برین معنی ارا

علی آلات مستدد وضع کرد و مذ علی اخلافه اکتفا حدیث
 طنبور و کما یخبر و دو تار در باب سه تار و نیز که عود
 قدم چهار تار باشد و عود پنج تار و چون سه اولی از سه
 احوالی عود مذ پس احکامشان از ذکر احکام عود معلوم
 می شود لا جرم درین بحث بیان احکام عود و استخراج
 اود را از وی ایراد میرود و چه بانی بمقایسه معلوم می
 شود و عود اکللی آن آلاتست زیرا که ذوالکلل ترکیبش مثل
 برنج و ذوالاربع باشد الا بنده در مقدار ربع بل کمتر
 از ربع نیمه از سه عدد از پنج و تری و کی که حاد و زیر و
 مشتی و مثلث و بهم باشد مستخرج می کرد و در حدود پتو
 دو الا ربع اصطناب سازند یعنی سه و تری و ثقلانی
 سه ربع و تری و ثقلانی باشد در صدت و تسویه و
 اصطناب عبارتست از ساز کردن او تا بعضی با بعضی

و چون تسویه دو الا ربع باشد شش اصل کوپند و
 اصطناب سه عدد و تسویه مشهوره و اگر تسویه بر غیر
 دو الا ربع بود اصطناب غیر معروف کوپند و اخلاص
 شد و دغدغه الحقیق هزار و دویست و شصت و شصت
 عدد بود چنانکه اصل الو اصل جامع آنهاست و
 اگر چه هزار و یک شش شش شده نیست و عود
 را شصت و ستان بسند باشد و در ادا و جمع کمال
 و دستمان واحد و ساقین است و آن علای
 بود هر سوم بر سوا عدد آلات ذوالنبض جهت
 استدلال بر مخارج نعم از او تار و استخوان
 ضاعت بهر سه دستمان نامی تعیین کرده اند
 بعد از مطلق زاید و مجنب و سبابه و وسطی و دم
 و ونس و وسطی ز نزل و بنصر و خضر یکین

تحت الیه نیست جت وجود عوض سهل و صواب

عود اینست جوت
برستویه مشهور باشد
پس بسبا به مشنی
حدت مطلق بم باشد
و بضر حدت
سبا به مشنی و برن
سنوال و سرکاه
باشنی و تری دیگر
ادق انصام یا بد جاکو به میان و برنی بعد بالکل باشد
و سر دو در حکم یک و تر باشد بحسب اقد و ضرب
آن و ترا دق را سار کونید پس این شش و ترا
که حکم پنج و ترا دارد طرب النفع کو کونید و در این زمان

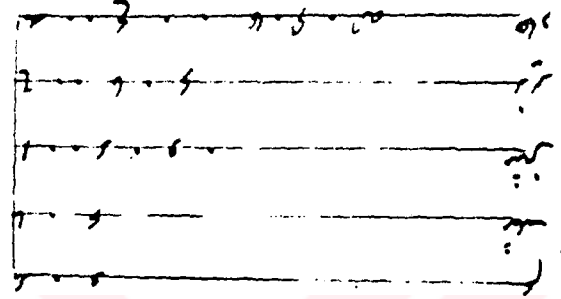
و چون بر عود ده و تر بندند جانچه رویت از
استاد محمد شاه ربابی یاد و از ده بر وجهی که
در حکم یکی باشند پس اگر کلا سه ساز کلا نیست
عود کو کونید و اگر خرد تر است روح افزا کونند
و نمی نیست که حکم طنبور و کلانچه حکم دو تا عود نیست
پس برستویه ذوالاربع یا زده و دستان کلانچه
سر یک ازین دو ساز را اما اگر آشت است که کلانچه
بر ذوالخمس تسویه نماید و برین قیاس حکم را با
و نیز حکم سه تا و چهار تا عود و دواشته باشد
و عود کو کونید در قدیم همین چهار تا بود و ده است
که زیادت و شنی و شلش و بم بجم را که حادث
اختراع سید الحکا ابو نضر فارابی است عدله رحمه
حت سہولت حصول ذوالکل مرتین از متداویر رخ

ساعت حرکت جو یک تو یک یعنی اخذ آسان ترست
 از دو تو یک که هم گیرند هم اخذ باشد پس سگاه
 عامل خواهد کرد در راست بنوازد برستویه سگوه
 مذکوره در عود بعد از آنکه شاد است اسما و یکنو
 باشد در وضع ساز و کلاه داشتن و حفظ نظر است
 و کینست بغض و سیر و چگونه که نت اول حاصل شود
 نازل در اغلب بگوید که تو اندنم نت اول را حاصل
 نماید حاصل محقق علاء و قلب الدن شیرازی بران نت
 نه چنانکه صاحب ادوار و اکثر را ند که نت اول
 باید مابط باشد و چند سگله سگاه از و تو یک
 بنماید و سگاه دیگر در متا بدوی از و تو یک است
 دو کاسی ارششی
 برین صورت

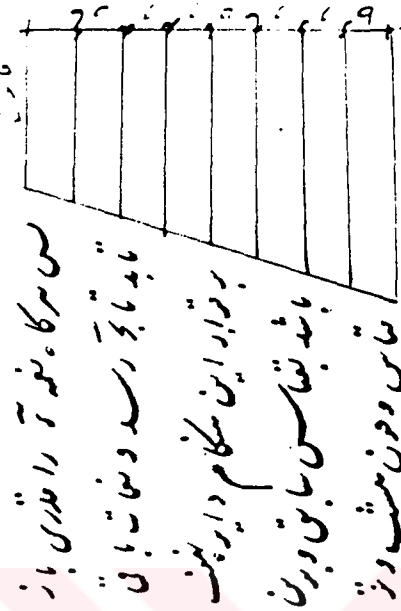
پس چون سگاه را در اول بیروبان بدل سازد و ایره
 نشت بود
 برین صورت
 و همچن چون سگاه را در ثانی بیروبان سازد و نکوه
 کرد و علی هذا التیاس پس و اما انچه شغل این
 زمانست درستویه عود و جانست که استخراج ادوا
 در غایتی تحاتی نه فرض کند و خند مطلق شنی مبداء
 باشد و سببیه حادثی و سه تار فوقانی را بهر
 امتداد تر صیغ و سیر نغم نکاه دارند پس تسویه
 او تا ثلاث تحاتی بر ذوالاربع بود و اما بم
 درین صورت مساوی سببیه شنی باشد و مثلاً
 مساوی سببیه زیر و چند این شده باشد اصل
 گفته اند زیر اگر چه صورتی تحاتی تسویه مشهوره

باید دانست که احکام نهضات که یکی دیگر از
 بادی نهم درین فن است در اخذ و ترک بینة احکام
 نترآت متعارف است پس واجب بود رعایت آنها
 بحیثیتی که تشاب باشند بنسب شریفند و چون
 بعد بیکر و باید که بدو اصبع متوالی کرد و
 بعد آن را بدو اصبع کیر که یکی در میان باشد
 و بعد آن بدو اصبع که دو واسطه باشد تا
 گرفت یعنی در اعالی ساز و بنض اصابع اربعه
 انچه بیطاست یا نود بود یا متواتر و تواتر یا در
 کل است یا در بعض و انچه در بعض باشد متصل
 بود اعظم و اصغر و اعظم یا احد یا اثنی و اصغر
 یا احد یا اثنی یا اوسط و منفصل اعظم بود
 و اصغر منفصل و غیر منظم احد و اثنی و سربیک از

اما تند را همان شدست چنانچه تا علی ظاهر شد
 و چند عود با سخاوچ دور است برین صورت
 و چون عامل با سر کرد و
 در علی باید که دور را
 که منت نهضات بدو
 گرفت ازین شکل خالی
 سازد و رخ نموده و مکر را
 از مطلقات نماید چنانکه
 و و بجز را از بیم و منت
 بگیرد یا همین تو و بجز را از شنی و زیر بالکرام
 نضر است جب و راست بکه بطریق و کور با نصف
 و تر و در راست را از پنج موضع خلاص تر آن است
 چنانکه صور آن در اصول الوصول مشر و هست و



و الحس و میان اگر ستمها نشت و اولای ربع درین صورت



دیکر با این ستم مضامین سازند جمع کامل که محیط آن
بدان ذوالکلی مرتین وجود گیرد و چند جمع مضامین
از انواع دیگر تحقیق کردند پس اگر کسی میسر و درستی
کاسبه چنین کند بر زمین مثلا یا قطعه فولاد یا زنگنه
ساز چنین و فولاد و در دای باشد اما مطلقا نیست
مطلقا ناقص اند الا آنکه در تقاضای جهت امکنه آن گرفت
و در چنین و فولاد جهت امکنه عوض نقصان کمتر کرد

بخواندند مستقیمتا که بر اصل نقصان باقی بود همیشه
پس معلوم می شود که اسباب مثل در او تا طول
و تر و غلط و ارجاء آن باشد و اسباب حدت متباد
این امور یعنی قصر و تقدید و دقت و در چنین اسباب
مثل رقت یعنی تنگی نکاسه باشد و کلانی و بی
ملکوتی و بی از ماس و اسباب حدت متبادلات اینها سطر
و فردی و علایز ماس و در فولاد و بخت و کثرت متدار
و بسطبری و بار مکی آن و طول و قصر آن و اما اسباب
حدت و مثل در برابر آلات خود اینجا میجای ایست
اگر چه در مبسوطات ذکر است طاف در و چو ضبط
اضافه عملیات مستقیم و در اختصاص سروت از او قاضی
روزشب که بنای آن وقت باشد اما اولی پس
که سیم با بقا معلوم شد که لکن اگر چه منبذست بدوری از

اودار ایامی از اغراض روزن و نواخت کوپند شل
 اودان که از سازمانشنونده بی اعتبار دور واک
 شنیده است آنرا الحن موزون کند پس نواخت با سرما
 می که قسم باشد لا غیر هر دو بی بخار عایت محدودیت
 جزئی دیگر واجب نیست اما موزون بحسب اختلاف
 تنصیات و غایات تنوعت با نواع زیرا که کسی موزون
 اگر شملی بر بیت شری نیست از ایش سر و کوپند
 و طریقه نیز خوانند چون در دروی ارا و ارا خنده با
 چون نوح و اود تنقین بیوت که از سه کم نباشد
 و آن قلع کمر را که در اغریوت نمایند سر بند بشود
 کنند و اگر جا که شملی است بر نظم شری و چند از
 چهار خانه کم نباشد به بینیم که در اغریوت از بیت جوی
 اعاد یافته است یا نه و در رانفش کوپند بشرط

در اودار خنده شل صوت و نخت را که اعاد است
 اگر شملی به پنج یک از میان خانه و باز کوپی نیست
 صوت خوانند و اگر شملی است بر سه قسمت زیرا
 یا بر پایه که می تنها استمال دارد و میان خانه تنها یا بر سه
 اول را تنصیف کنند و آن اگر در خند و تنصیل و آن
 پس اگر پیشش عربی بود تو ش خوانند و اگر غیر عربی
 طول و اگر و کب بود از عربی و غیر قول و صرع و آنکه
 مستحق بر مجموع میان خانه و باز کوپی باشد آنرا اعلی کو
 در سه گانه چهار تنصیف یا اعلی و آن را درست جمع شوند
 ایقاع نیم شل و شل خند خانه قلع اول قول ما
 و قلع ثانیا و اعلی و قلع سیم تنصیل دیگر که ترانه خوانند
 و شوش اگر شری ربای باشد و چهارم قول دیگر که
 فردا است که نند تنقین جمع ضایع که در خانه سبانه

سنده اند بعد دشم برین موجب بشرد
 نشن صدت بیط تصنیف قول غزل
 قول رصح ترانه فردا ش ستراد کلن
 کل النغم کل الفروب کلیات ریخت
 نشید عرب و آمانانی بیاید دانست کو ارباب
 موسیقی اوقات شبانه روز را بدو ازده قسم
 که داده اند و سر قسم را مخصوص سغنی از جموع
 سهوره کرده اند باینجا بر مناسب جلی جاکم قبیل
 از صبحدم شب بر کی صبحدم راسوی و نوروز است
 و تب طلوع کس حسینی و جانورا و غیر نیم جاشت
 جاشکاه بوسیک و مایه و سلک استوار کز
 و سایرین و نهاده اند از پیشین عشاق و خوشنویسان و ما
 و بیان دو نماز جاکاه و نهنت افغان از دکر و اقیاناز

نواده اند و قطع بجم را که خواجه عبد الله در دیوانه
 ساخته اند و ستراد ناییده این سلکام این مجموع را
 نوبت تربت خوانند و غیر سلاطین را بدان قلع کوبند
 و سر جو غز از نشن و صورت است کو خواجه متضن جموع
 سهوره یا نهات سنده گانه است از اکل النغم
 کویند و اگر شتملی جمع اینا ت سهوره است کل
 الفروب خوانند و محسوی بر سر و قبیل را از نغم و ضر و
 خواجه عبد الله در کلیات کند است و اما ریخته حکم
 پیشرو دارد سترن بود بانا ظفر منظم و اگر نظم
 اتفاق اند غر منعمو باشد الاطایر مطایره و
 سرکاه نظم و نثر نثانت مجمع کرد و جدا که عادت
 و دار است در اسواق از انشید عرب خوانند
 پس معلوم شد که اخصاف علیات و اعقاب را تان

شام خواند راست و کواش و بسته بخار نارخن
که کوچک و درکب و حسینی و دو کا و اینم شب بزرگ و نوروز
بیانی و این اعرابت پستخمن و واجب و الا عال
در سر وقت هر اسف که ساز و اگر بگو ناید مر این
مستول خوا بد بود و جوانی خواص و غرایای علم سستی
غریب سستی است و نقصات مذکورات اطلاع
کلی بر قواعد موسیقیه منشی لا بوم بدور مذکور

اقتضای اختیارات

اندولی ارشاد

تت به رساله

۲

1

موسیٰ بن جعفر

**T.C. YENİ ÖĞRETİM KURU
OKUL MANTASYON MENREZİ**