

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MÛSİKİSİ BİLİM DALI

**TEVFİK RIZA’NIN “SÖZ VE SAZ” ADLI YAZMA ESERİNİN I.
KİTABI OLAN “TÜRK MÛSİKİSİ NAZARİYATI VE USÛLLERİ”
BÖLÜMÜNÜN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE ÇEVİRİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

MUHAMMET SEVİNÇ

İstanbul, 2013

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK DİN MÜSİKİSİ BİLİM DALI

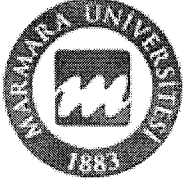
**TEVFİK RIZA’NIN “SÖZ VE SAZ” ADLI YAZMA ESERİNİN I.
KİTABI OLAN “TÜRK MÜSİKİSİ NAZARİYATI VE USÛLLERİ”
BÖLÜMÜNÜN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE ÇEVİRİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

MUHAMMET SEVİNÇ

Danışman: YRD. DOÇ. DR. NURİ ÖZCAN

İstanbul, 2013



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı TÜRK DİN MUSİKİSİ Bilim Dalı
TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi MUHAMMET SEVİNÇ'İN TEVFIK RIZA'NIN "SÖZ
VE SAZ" ADLI YAZMA ESERİNİN 1.KİTABI OLAN "TÜRK MUSİKİSİ NAZARİYATI
VE USÛLLERİ" BÖLÜMÜNÜN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE ÇEVİRİMİ adlı tez çalışması,
Enstitümüz Yönetim Kurulunun 06.11.2013 tarih ve 2013/42-18 sayılı kararıyla oluşturulan jüri
tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 27/11/2013..

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

- | | |
|------------------|----------------------------------|
| 1. Tez Danışmanı | Yrd. Doç. Dr. NURİ ÖZCAN |
| 2. Jüri Üyesi | Yrd. Doç. Dr. M.NURİ UYGUN |
| 3. Jüri Üyesi | Yrd. Doç. Dr. UBEYDULLAH SEZİKLİ |

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Muhammet Sevinç
Anabilim Dalı	: İslam Târîhi ve Sanatları
Programı	: Türk Din Mûsikîsi
Tez Danışmanı	: Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Kasım 2013
Anahtar Kelimeler	: Türk Mûsikîsi Nazariyatı, Usûl, Makam

ÖZET

Tevfik Rıza'nın "Söz ve Saz" Adlı Yazma Eserinin I. Kitabı olan "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" Bölümünün Günümüz Türkçesine Çevirimi

Mûsikî ilminin dayandığı temel kâidelerinin ve teorik yönünün anlatıldığı "nazariyat" kitapları mûsiki ilminin eğitim- öğretiminde temel kaynak görevini görmektedir.

Bu çalışmada Cumhuriyet dönemi sonrası Tevfik Rıza Bey tarafından Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış "Söz ve Sâz" adlı yazma eserin I. cildinde bulunan Türk mûsikî nazariyatı ve usûl bölümleri günümüz alfabesine aktarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde nazariyat çalışmalarının mûsikî ilmi açısından önemine değinilmiş ve nazariyat eserleri açısından mûsikî tarihinin kısa bir özeti yapılmıştır. Ardından eser şekil ve muhtevâ bakımından incelenerek eser hakkında gerekli bilgilere yer verilmiştir.

Eserin çalışmamıza konu olan bölümünde ise Türk mûsikîsi nazariyatına dair geniş bilgiler yer almaktadır. Öncelikle müellif tarafından kısa bir önsözün ardından

musikî tarihinin bir özeti yapılmış ve eser içerisinde incelenecek terimlerin bir fihristi verilmiştir. Bu bölümün ardından sesin fiziksel analizi ve sesin aralıklarına değinilmiş, ardından Türk mûsikîsinin ses sistemi anlatılmış, sırasıyla perdeler, diziler, ana diziler, basit makamlar, şed makamlar, mürekkeb makamlar, perdeler arasındaki münâsebetler, mûsikî ile burçlar arasındaki ilişki, yıldız ilimleri ve mûsiki ilmi arasındaki münasebetler, müzikle tedavi gibi konular anlatılmış, daha sonra Türk mûsikîsi ile Batı mûsikîsi sistem bakımından mukayese edilmiştir. Arıdan usûl başlığı altında Türk mûsikîsinde usûlü oluşturan darp ve zamanlar incelenmiş, daha sonra küçük usûllerin bir listesi verilerek bu usûller tek tek açıklanmış ve ardından da, büyük usûllerin bir fihristi verilmiş ve bu usûller bir bir izah edilmiştir.

Eserin Günümüz alfabesine aktarılmasından sonra genel bir değerlendirme yapılarak çalışmamız tamamlanmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Muhammet Sevinç
Field	: İslamic History and Arts
Programme	: Turkish Religious Music
Supervisor	: Asst. Prof. Nuri ÖZCAN
Degree Awarded and Date	: Master's – Novebmer
Keywords	: Theories of Classical Turkish Music, Rhythms, mode

ABSTRACT

The Chapter "Theories of Classical Turkish Music and Its Rhythms" in The First Book of Tevfik Riza's Manuscript "Söz ve Saz" [Lyrics and Instrument] - Transliteration into Modern Turkish

Theory books about basic principals and theoretic aspects upon which musical science is based function as fundamental sources in education system of musical theory and science.

In this study, the parts relating Turkish music theories and rhythms in the first book of Tevfik Riza's manuscript "Söz ve Saz" [Lyrics and Instrument] written in Ottoman Turkish after Republic period is tried to transliterate into Modern Turkish.

In introduction, the importance of theoretical studies in view of musical science is emphasized and then music history with respect to theoretical studies is given in brief. Next, the book is analysed according to its form and content and necessary information about it is given.

Regarding the parts we are interested in, there is wide information about Turkish musical theories. Before all, the author, after a short preface, makes a brief about music history and gives an index of the terms to be analysed in the work. After this session, physical analysis of the sound (voice) and its intervals are mentioned. Next, voice system of Turkish music is addressed and after that following topics are mentioned subsequently: frets, scale, main scale, simple modes, complex modes, connection and interaction between frets, relation of music and horoscope, relations between musical science and astrology, healing with the help of music. Next, Turkish music and Western music are compared according to their system. Moreover, under the title of rhythms, beats (darp) and times (zamanlar) forming the rhythms in Turkish music are analysed and then a list of mini rhythms (küçük usül) is given and these rhythms are explained one by one. After that, a list of maxi rhythms (büyük usüller) is given and explained one by one as well.

After transliterating the book into modern alphabet, our study reached its end by giving general analysis and review about the book.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	V
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	VII
METODOLOJİ	VIII
GİRİŞ	1
1- MÛSİKÎ NAZARİYATI İLE İLGİLİ ESERLERİN MÛSİKÎ İLMİ AÇISINDAN ÖNEMİ VE MÛSİKÎ TARİHİMİZ BAKIMINDAN NAZARÎ ÇALIŞMALARIN TARİHÇESİ	1
2. ESERİN ŞEKİL VE MUHTEVÂ AÇISINDAN İNCELENMESİ	7
3. ESERİN GÜNÜMÜZ TÜRK ALFABESİNE ÇEVİRİMİ	9
SONUÇ	219
KAYNAKÇA	222
EKLER	223
“SÖZ VE SÂZ” ADLI ESERİN EL YAZMA NÜSHASI	223

ÖNSÖZ

Mûsikî, icrâ yönü ile bir sanatsal faaliyet olarak görülse de, teorik kısmı itibariyle umumiyetle riyazî ilimlerden kabul edilmiştir. Her ilmin temel ilke ve kâidelerini belirleyen esasları vardır. Mûsiki ilminin kâidelerini belirleyen esaslara ise nazariyat başlığı altındaki eserlerde yer verilmiştir. Mûsikî nazariyatı üzerine yapılan çalışmalar ne kadar fazla olursa mûsikî ilminin gelişimi de o derece ilerleme imkânı bulabilir. Mûsikî ile ilgili tarihimizde yazılmış pek çok eser mevcuttur ve bu eserlerden bir kısmı kütüphânelerde araştırılmayı beklemektedir. Bilhassa Cumhuriyetle birlikte gerçekleştirilen harf inkılâbı ile Osmanlı döneminde yazılmış birçok eser artık insanımız tarafından okunamaz hale gelmiş, az sayıda Osmanlı Türkçesi okuyabilen araştırmacıların sınırlı sayıda yaptıkları bu araştırmalar ayrı bir önem kazanmıştır.

Cumhuriyetle birlikte yoğunlaşan her alanda batılılaşma faaliyetlerinden mûsikîmiz de nasibini almıştır. Bir dönem Türk mûsikîsinin eğitim- öğretim faaliyetlerinin resmi devlet kurumlarında yasaklanmasına, hatta belirli bir süre Radyo'da dahi Türk mûsikîsinin çalınmasının yasaklanmasına varan uygulamalar yüzünden Türk mûsikîsi belirli vakitlerde küçük mûsikî meclislerinde yapılan icrâlarla bir dönem varlığını koruyabilmiştir. Biz de tezimizde böyle bir dönemin ardınan yapılan sınırlı Türk Mûsikîsi nazariyatı çalışmalarından birisi olarak, 1948 yılında Tefik Rızâ Bey'in Osmanlı Türkçesiyle kaleme almış olduğu ve "Arel- Ezgi" sisteminin işlendiği, yakın dönem mûsikimize her yönden ışık tutabilecek değerli bir yazma nazariyat eserini günümüz okuyucusuna kazandırmaya çalıştık. Eserin orijinal tek nüshası, Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu üd sanatçısı Osman Nuri ÖZPEKEL'in özel arşivinde bulunmaktadır.

Tezimi hazırlama sürecinde başta, bana değerli mesâisini ayıran ve büyük yardımları olan tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN'a, tez konumun tespitinde desteğini esirgemeyen Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABÎ'ye ve tez hazırlama sürecinde katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. M. Nuri UYGUN'a ve özel arşivinde bulunan yazma eseri bizimle paylaşan Osman Nuri ÖZPEKEL'e teşekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR

bkz.	:Bakınız
c.	:Cilt
DİA.	:Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Dnş.	: Danışman
Doç.	:Doçent
Dr.	: Doktor
M.Ü.S.B.E.	: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
s.	:Sayfa
sy.	:Sayı
yy.	:Yüzyıl
Yrd.	: Yardımcı

METODOLOJİ

Eserin günümüz Türk alfabesine aktarımında dikkat edilen hususlar:

1. Metinlerin latin harfleriyle imlâsında transkripsiyon işâretleri kullanılmamıştır. Eserde günümüz Türkçesine çok yakın ve sade bir dil kullanılması dolayısıyla ifadeler bu günkü kullanım şekliyle yazılmaya gayret edilmiştir.
2. Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun sesliler (Â, â, Î, î, Û, û) şeklinde şapka (^) işaretiyle gösterilmiştir. Örnek: Mûsikî, uşşâk, usûl.
3. ح, خ ve ة harfleri (h) harfi ile; ث, س ve ص harfleri (s) harfi ile, ض harfi bu günkü kullanımı dikkate alınarak (d) veya (z) harfiyle, ط harfi (t) harfiyle, ظ ve ذ harfleri (z) harfiyle gösterilmiştir.
4. Kalın harfler (a, u, ı) sesleriyle, ince harfler (e, ü, i) sesleriyle hissettirilmeye çalışılmıştır.
5. Sakin hemze harfi için apostrof (’), sakin ayn harfi için ise ters apostrof (‘) işareti kullanılmıştır.
6. Türkçe fiiller, isimler, takılar ve ekler bir zaruret yoksa bu günkü telaffuza göre yazılmıştır. Örnek: İdüp- edip, içün- için, virmek- vermek
7. Arapça ve farsça tamlamalarda tire (-) kullanılmıştır. Örnek: Usûl-i hitay,
8. Metin müellif tarafından numaralandırıldığından günümüz alfabesine çevrilirken ayrıca varak numarası koymaya ihtiyaç duyulmamıştır. Müellifin verdiği sayfa numaraları metin içerisinde parantez içine alınarak yerleştirilmiştir. Örnek: (1), (2), (3)
9. Müllifin aynı sayfa numarasını birden fazla sayfaya verdiği durumlarda, sayfa numarasının yanına alfabetik sırayla harfler eklenmiştir. Örnek: (1a, 1b, 1c, 1d).
10. Müellif, eserin başına ilk söz başlığıyla hem esere bir önsöz yazmış, hem de eserin içeriğini oluşturan fihrist niteliğinde bazı tablolara yer vermiştir. Bu bölümlere sayfa numarası yerine alfabetik olarak büyük harf kullanmış, müellif tarafından eklenen bu harfler aynı şekilde sayfa içerisinde yazılmıştır.
11. Sayfanın alt orta kısmında tezimizin sayfa numaraları bulunmaktadır.
12. Metin günümüz alfabesine aktarılırken, müellifin yazım hataları yaptığı bazı kelimelerde, cümlenin anlam bütünlüğünü bozmamak için eksik yazılan

kelimelere tarafımızdan köşeli parantez ile ilâveler yapılmıştır. Örnek: Bekarlaştı[rı]larak

13. Metin günümüz alfabesine aktarılırken, müellifin sehven yazmayı unuttuğu kelimeler, ifadenin doğru anlaşılması için tarafımızdan köşeli parantez içerisinde eklenmiştir. Örnek: Üç [koma] diyeyz, mâyenin [ârizaları] notada gösterilir.
14. Eserde müellif zaman zaman dipnot kullanmış, ancak bunlara numara vermemiştir. Bu durumda müellife ait dipnotlara da numara verilmiştir. Eserde müellifin kullandığı dipnotlar aynen yazılmış, tarafımızdan dipnot eklenmesi gerektiği durumlarda ise bize ait dipnotlar yine köşeli parantez içine [] yazılmıştır.
15. Eser günümüz alfabesine aktarılırken müellifin kullandığı tablolar ve içerikleri aynen yazılmıştır.
16. Eser içerisinde sık sık kullanılan nota isimleri parantez içerisinde yazılmıştır. Örnek: (do), (fa)
17. Tezimize konu olan yazma eser, “Söz ve Sâz” adlı altında IV ciltlik eserdir. I. cildi Türk mûsikîsi nazariyatı, II. cildi mûsikî tarihi, III. ve IV. cildleri ise güfte mecmualarından meydana gelmiştir. Bu çalışmamızda, eserin I. cildinde yer alan “Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûl bölümleri” günümüz alfabesine çevrilmiştir. Yine aynı ciltte bulunan “mûsiki terimleri sözlüğü bölümü” ise tezimizin kapsamı dışında tutulmuştur.
18. Eserin usûl bölümünde, müellif tarafından bazı usûllerin darp ve zamanlarını gösteren işaretlere yer verilmiştir. Bu işaretler el ile çizildiği için, bütünlüğün bozulmaması dikkate alınarak kopyala- yapıştır yöntemiyle ilgili bölüme aynen olduğu gibi kopyalanmıştır.
19. İlgililerin mukayese ve inceleme yapabilmeleri için tezimizin sonuna, eserin orijinal nüshasından çalışmamıza konu olan bölümlerin kopyası eklenmiştir.

GİRİŞ

1- MÛSİKÎ NAZARİYATI İLE İLGİLİ ESERLERİN MÛSİKÎ İLMİ AÇISINDAN ÖNEMİ VE MÛSİKÎ TARİHİMİZ BAKIMINDAN NAZARÎ ÇALIŞMALARIN TARİHÇESİ

İnsanı diğer canlı türlerinden ayıran en önemli özelliklerinden birisi de estetik ve sanat duygusudur. İnsanın bu estetik duygusunun dışı vurumunda hiç şüphesiz en önemli unsurlardan birisi mûsikî olmuştur. Mûsikînin en temel unsuru sestir. İnsan, mûsikînin en doğal enstrümanı olan hançeresi sayesinde herhangi bir mûsikî aleti olmaksızın melodik sesler üretebilme kâbiliyetine sahip şekilde yaratılmıştır. Bundan dolayı mûsikînin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir ve insan var olduğu sürece mûsikî de hep varolacaktır.

Mûsiki kelimesi Latince “musica” kelimesinden Arapça’ya “mûsikâ”, Arapça’dan da Türkçe’ye “mûsikî” şeklini alarak geçmiştir. Ancak son zamanlarda kelimenin Fransızca telaffuzu olan “müzik” ifadesi daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Mûsikînin, insanlık tarihi boyunca birçok tarifi yapılmıştır. Örneğin Pisagor; “birbirine benzemeyen çeşitli seslerden meydana gelen konser”¹ şeklinde mûsikîyi tarif etmiş, ünlü İslam bilgini İbn Sinâ ise, *eş-Şifâ* adlı eserinde mûsikîyi; “mûsikî kompozisyonunun (besteleme) keyfiyetinin bilinmesi için, birbirleriyle uyuşma-uyuşmama açısından seslerin ve seslerle içiçe olan zaman birimlerinin hallerinden bahseden riyâzî bir ilimdir”² şeklinde tarif etmiş ve eski Türk mûsiki nazariyatçılarının çoğunluğu bu tarifi benimsemişlerdir. Abdülkâdir-i Merâgî ise mûsikîyi; “ikâ‘

¹ Nuri Özcan- Yalçın Çetinkaya, “Mûsikî”, *DİA*, c. XXXI, İstanbul 2006, s. 257.

² Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sinâ*, Litera Yayınları, İstanbul 2004, s. VI.

devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi”³ diye ifade etmiştir.

Mûsikînin bir amelî (icrâ) bir de teorik yönü (nazariyat) bulunmaktadır. Bu yüzden mûsikî sadece bir sanat faaliyeti değil aynı zamanda bir ilim dalıdır. Umumiyetle nazariyatçılar mûsikîyi riyazî ilimlerden kabul etmişler ve mûsikî ile meşgul olanların bu ilme ait temel kâideleri bilmelerinin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Çünkü mûsikînin gelişmesi, eğitim- öğretimi bu temel kâidelerin iyi bilinmesi ile gerçekleştirilebilir. Mûsikînin teorik yönüne dair ilkeler “nazariyat” adı altında yazılan eserlerde incelenmiştir. Nazariyat kelimesi, kökeni Arapça olan “nazar” kelimesinde türemiştir. Nazar kelimesi dilimizde “bakmak, görmek, göz atmak, düşünmek, kabul” anlamlarına gelmektedir.

“Nazariyat” ve “nazarîye” kelimeleri ise, bugün kullandığımız “güncel” dilimizde karşılık bulan bu anlamların türemiş halleridir. Nazarîye “görüş, fikir, taraflı bakış”; nazariyat ise “görüşler, fikirler, taraflı bakışlar” anlamlarını taşır. Yani “nazariyat” kelimesi, “nazarîye” kelimesinin çoğuludur. Günümüzde kullandığımız “güncel” dilimizin içinde yer alan bilimsel ifade olarak nazariyat ise “teoriler, kuramlar, görüşler” olarak sıralanabilir. Mûsiki nazariyatı da, mûsikî ilmine ait teorileri, kuramları ve görüşleri ifâde etmektedir.

İslam dünyasında mûsikî nazariyatına dair ilk çalışmalar Emeviler ve Abbasiler döneminde başlamıştır. İbrahim el- Mevsılî ve oğlu İshak el- Mevsılî, Udî Zelzel, Yunus el- Kâtib, Halil b. Ahmed gibi bilginler mûsikîye dair ilk eserleri vermişler ancak bunların çoğu günümüze ulaşamamıştır. İslam dünyasında ilmi eserlerin yoğun bir şekilde Arapça’ya tercüme edildiği Abbasiler döneminde, eski Yunan filozoflarının tercüme edilen eserlerindeki mûsikî nazariyatı üzerine yapılan izahlarla beraber İslam bilginleri tarafından mûsikî nazariyatı hakkında daha kapsamlı eserler vücuda getirilmiştir.

İslam dünyasında mûsikî nazariyatı üzerine eser kaleme alan ve eserleri günümüze ulaşan ilk müellif, büyük İslam filozofu Ya’kûb b. İshâk el- Kindî’ dir. El-

³ Özcan- Çetinkaya, s. 257.

Kindî mûsikî nazariyatına dair on risâle kaleme almış ve bunlardan; *Risâle fi Hubr-i Sînâti't- Te'lîf, Kitâbü'l- Musavvitâti'l Veteriyye min Zâti'l Veteri'l- Vâhidi ilâ Zâti'l- Aşarati'l- Evtâr, Risâle fi Eczâi Hubriyye fi'l- Mûsika, Risâle fi'l- Luhûn ve'n- Nağam* adlı risâleler günümüze ulaşabilmiştir. El- Kindî mûsikî nazariyatına dair yazdığı eserlerle Arap mûsikîsinde ilmî ekolün de kurucusu sayılır.⁴

El- Kindî'den sonra, mûsikî nazariyatı üzerine eserleri günümüze ulaşan bir diğer İslam filozofu ise Fârâbî' dir. Fârâbî'nin mûsikîye dair yazdığı üç eserden en kapsamlısı ve en önemlisi; *Kitâbü'l- Mûsika'l- Kebîr*'dir Diğer ikisi ise, *Kitâbu İhsâi'l- ikâ'ât, Kitâbu fi'l- ikâ'ât* adlı kitaplardır.

Fârâbî'den sonra, ünlü matematik âlimleri; el-Hârizmî, Ebu'l- Vefâ el- Bûzcânî gibi bilginler de eserlerinde mûsikî nazariyatına dair bölümlere yer vermişlerdir. Yine X. yüzyılda ortaya çıkan bir topluluk olan ve yazdıkları risâlelerle İslam bilim tarihinde önemli bir yere sahip bulunan İhvân-ı Safâ da *Resâ'ilü İhvâni's- Safâ* adlı risâlelerinde mûsikîye dair bölümlere yer vermişlerdir.

İslam dünyasının en büyük filozoflarından ve aynı zamanda büyük tıp bilgini İbn Sinâ da ilk dönem mûsikî nazariyatı açısından büyük öneme sahip İslam bilginlerindedir. İbn Sinâ, mûsikîye dair müstakil bir eser kaleme almasa da, *eş- Şifâ* ve *en-Necât* adlı iki eserinde mûsikîye dair bölümlere yer vermiştir. Bilhassa *eş-Şifâ* adlı eserinde yer verdiği *Cevâmiu ilmi'l- Mûsikâ* bölümünde, mûsikî nazariyatının yanı sıra, mûsikî ile tedavi ve mûsiki aletleri hakkında da önemli bilgilere yer vermiştir.⁵

İbn Sinâ'dan sonra, XI. ve XII. yüzyıllarda Türk mûsikî nazariyatına dair herhangi bir çalışmadan söz etmek mümkün görünmemektedir. Bu iki asırlık dönem içerisinde Türk mûsikîsine dair yapılan çalışmalar hakkında, kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. XIII. yüzyılda ise ünlü fizik âlimi ve mûsikîşinâs olan Safiyyüddin el- Urmevî'nin mûsikî nazariyatı üzerine yaptığı çalışmalar ve kaleme aldığı *Kitâbü'l- Edvâr* ile *er-Risâletü's- Şerefiyye fi'n- Nisebi't- Te'lifiyye adlı* eserler

⁴ Detaylı bilgi için bkz, Ahmet Hakkı Turabi, “*El- Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*”, M.Ü.S.B.E, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan, İstanbul 1996.

⁵ Özcan- Çetinkaya, s.258.

İslam dünyasında büyük yankı uyandırmıştır.⁶ O'nun ortaya koyduğu ses teorisi büyük ölçüde benimsenmiş, XVI. yüzyıl ortalarına kadar Türk- İslam coğrafyasında mûsikî nazariyatı açısından esas teşkil etmiştir ve üzerinde birçok çalışma yapılmıştır.⁷

Safiyüddin el Urmevî'nin ses sistemini işleyen eserleriyle öne çıkan, meşhur nazariyatçı ve bestekâr Abdülkâdir-i Merâgî de, kaleme aldığı *Şerh-i Kitâbü'l- Edvâr*, *Zübdetü'l- Edvâr*, *Risâle-i Fevâid-i Aşere*, *Kenzü'l- Elhân*, *Câmiu'l-Elhân* ve *Makâsidü'l- Elhân* adlı eserlerle Türk mûsikîsi nazariyatının gelişimine çok büyük katkıda bulunmuştur.

XV. yüzyıldan itibaren İslam dünyasında mûsikî çalışmaları Osmanlı coğrafyasında yoğunlaşmaya başlamış ve önemli eserler verilmiştir. XVI. yüzyılın sonlarından itibaren nazariyat çalışmalarında bir azalma gözlenirken, bestekârlık ve mûsikî icrâsı önem kazanmıştır. XVIII. yüzyılda ise nazariyata dair çalışmalarda bulunan Kutbünnâyî Osman Dede ve Kantemiroğlu'nun çalışmaları önemlidir.

XIX. yüzyılda ise Abdülbâki Nâsır Dede nazariyata dair önemli çalışmalar yapmış, yeni bir nota sistemi geliştirmiş ve bu sistemi *Tahririyye* adlı eserinde açıklamıştır. Yine *Tedkik-u Tahkik* adlı eseri de Türk mûsikîsi nazariyatı üzerine yazılmış önemli eserlerdendir. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin bu çalışmaları Osmanlı döneminde yapılan son nazariyat çalışmaları olarak zikredilebilir. Hamparsum Limonciyan ise bir nota sistemi geliştirmiş ve bu nota sistemi mûsikîşinâslar tarafından büyük bir ilgiyle kullanılmıştır.

Mûsikî nazariyatına dair yazılan eserlerin 1852 yılına kadar el yazması olması, yani basılı olmaması sebebiyle, el yazması bu eserlerde bulunan nazariye bilgileri bu eserlere ulaşabilen sınırlı sayıda kişiye vakıf olabilmiş, eserler kitlelere yaygınlaşmamıştır. Hâşim Bey' in özellikle Abdülbâki Nâsır Dede'ye ait olan *Tedkik-u Tahkik* adlı eserinden faydalanarak te'lif ettiği nazariyat ve güfteleri içeren eseri 1852 yılında *Mecmûa-i Kârâ ve Nakşâ ve Şarkîyyât* adıyla, 1864 yılında ise *Hâşim Bey*

⁶ Detaylı bilgi için bkz, Mehmet Nuri Uygun, “Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l- Edvârı”, M.Ü.S.B.E, Basılmamış Doktora Tezi, Dnş.Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan, İstanbul 1999.

⁷ Özcan- Çetinkaya, s.259

Mecmuası adıyla neşredilmesi mûsikî nazariyatına dair bilgilerin mûsikîşinâslar arasında hızla yayılmasına da büyük katkı sağlamıştır.⁸

XX. yüzyılın başlarında ise Türk mûsikîsi nazariyatı üzerine çalışma yapan mûsikîşinaslardan başlıcaları; Galata Mevlevihanesi Şeyhi Atâullah Dede Efendi, Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Mehmed Celâleddin Dede ve Bahariye Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'dir. Bu kişiler, yapmış oldukları çalışma ve araştırmaları, mâlesef yazılı hale getirememişler, ama tüm bilgi birikimlerini ve bulgularını öğrencileri Rauf Yekta Bey ve Dr. Suphi Ezgi'ye aktarmışlardır. Bir süre sonra Hüseyin Saadettin Arel de bu ikiliye katılmış ve 1913-1920 arası ortak çalışmalar yapan bu kişiler, araştırmaların sonuçlarını, Hüseyin Saadettin Arel'in 1910 yılında yayınlamaya başladığı *Şehbal* ve *Millî Tetebbûlar Mecmuası* adlı dergilerde yayınlamaya başlamışlardır. Bu çalışmalar günümüzde kullanılan Türk mûsikîsi ses sisteminin temelini oluşturmuştur. Bu konuda Rauf Yektâ Bey'in yazdığı makale ve müstakil eserlerinin katkısı, herşeyin önündedir. Daha sonra Salih Murat Uzdilek de bu çalışmalara katılmış, böylece günümüzde "Arel-Ezgi-Uzdilek" veya "Arel- Ezgi" adıyla bilinen sistem oluşmuştur.⁹

Bugün kullanılmakta olan nota sistemi, Batı nota sisteminin (tampere) Türk mûsikîsine uyarlanmış şeklidir. Bu sistemde bir 8'li içerisinde 24 eşit olmayan aralığın yer aldığı 25 perde bulunmaktadır. Bu sistemin ilk teorik izahını Rauf Yekta Bey yapmıştır. "Arel- Ezgi" sisteminde çargâh makamı, ana dizi kabul edilmiştir. Yine bu sistemde Batı müziği sisteminde bulunmayan perdeleri nota içerisinde göstermek için yeni işaretler benimsenmiştir. Her ne kadar Arel- Ezgi sistemi Türk mûsikîsindeki perdeleri tam olarak nota üzerinde göstermeye yetmese de, mûsikî eserlerinin notaya alınmasında ve Türk mûsikîsinin eğitim- öğretim faaliyetlerinde sağladığı kolaylık nedeniyle geniş kitleler tarafından benimsenmiş ve yaygınlaşmıştır. "Arel- Ezgi" sistemine alternatif olarak Abdülkâdir Töre ve M. Ekrem Karadeniz bazı çalışmalar

⁸ Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti (hz. Ubeydullah Sezikli), "*Türkler'de Mûsikî*", Nuri Özcan, İstanbul, 2013, s.75.

⁹ Özcan, "Osmanlılar (Mûsikî)", *DİA*, c. XXXIII, İstanbul 2007, s.579.

yapmış ve farklı bir müzik sistemi geliştirmişse de, mûsikî çevrelerince fazla rağbet görmemiştir.¹⁰

Tezimize konu olan “*Söz ve Sâz*” adlı eserin müellifi Tefvîk Rıza Bey de, Türk mûsikîsi nazariyatını ele alırken “Arel- Ezgi” sistemini kullanmış ve tüm teorik bilgileri bu sistem üzerinden aktarmıştır.

¹⁰ Özcan- Çetinkaya, s.260

2. ESERİN ŞEKİL VE MUHTEVÂ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Tezimize konu olan eser, Tevfik Rıza Bey'e ait olup “*Söz ve Saz*” adı altında toplam IV ciltten oluşmaktadır. I. cild; Türk mûsikîsi nazariyatı, II. cild; mûsikî tarihi, III. ve IV. ciltler ise güfte mecmualarından oluşmaktadır. Eser, İstanbul Klasik Türk Müziği Korosu Âd sanatçısı Osman Nuri Özpekel’in özel arşivinde bulunmaktadır. Osmanlı Alfabeti ile kaleme alınan el yazması eserin, çalışmamız süresince başka herhangi bir nüshasına rastlayamadık. Eserin III. cildi yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.¹¹ Mûsikî tarihimiz hakkında çok geniş bilgiler bulunan II. cild, yani mûsikî târihî kitabı ile güfte mecmuasından oluşan IV. Cild, üzerinde çalışılmak üzere genç araştırmacıları beklemektedir.

Eserin I. cildi müellifin verdiği sayfa numaralarına göre 370 sayfadan mürekkep gözüksede, eseri incelediğimizde sayfa numarası tekrarları, giriş bölümünde numara yerine alfabetik harf kullanması, bazı sayfalara numara verilmemesi gibi sebeplerle eserin 449 sayfadan oluştuğunu tespit ettik. Tezimize konu olan Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûl bölümleri ise müellifin verdiği sayfa numarasına göre 147. sayfaya kadar olan bölümü kapsasa da, sayfa numarası tekrarları ile toplam 216 sayfa tutmaktadır. Müellif, eserin başında “ilk söz” başlığıyla eseri yazma sebebini belirten bir giriş yaparak, mûsikî tarihi hakkında genel bir özet yapmış ve eserde bahsedeceği konuların uzunca bir fihristini vermiştir.

Müellif, Türk mûsikîsi nazariyatını işlerken, eserin ön sözünde de belirttiği üzere, Cumhuriyet dönemi öncesine ait nazârî bilgilere “eski ta'rifât” adını vermiş ve bu döneme ait bilgilerde Hâşim Bey'in *Mecmûa-i Kârâhâ ve Nakşâ ve Şarkıyyât* adlı eserini referans kabul etmiştir. Cumhuriyet dönemi sonrasını ise “yeni ve ilmî ta'rifat” diye belirtmiş, bu döneme ait bilgilerde ise Hüseyin Saadettin Arel'in *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* serisi altındaki neşriyatını esas aldığını belirtmiştir. Eser

¹¹ Atilla Ateş, *Tevfik Rıza Yenel'in Söz ve Saz isimli Yazma Müzik Eserinin 3. Kitabı Olan Güfteler Bölümünün Günümüz Türkçesine Çevirisi*, M.Ü.B.S.E, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan, İstanbul, 2012.

incelendiğinde de görüleceği gibi, müellif bir makamı tarif ettikten sonra: “*Hâşim Bey de bu makamı şöyle tarif etmiştir...*” diyerek, Hâşim Bey'e ait tariflere sıklıkla yer vermiştir.

Eserin Türk mûsikîsi nazariyatı bölümünde sesin fiziksel yapısına değinilmiş, sesin frekansları, perdeler arasındaki hesaplamalar, aralıklar, çeşniler, makamın tarifi, basit makamlar, şed makamlar, mürekkeb makamlar hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca alfabetik olarak “A” harfinden “Z” harfine makamların isimlerinin yer aldığı uzun bir liste görülmektedir. Ardından sırasıyla makamlar karar perdelerine göre tasnif edilerek ayrıntılı olarak tarif edilmiştir. Daha sonra perdeler arasındaki münâsebetlerden bahsedilerek makam geçkilerinin nasıl yapılacağı izah edilmiştir. Bu bölümün ardından Burçların insanlar üzerindeki te'sirlerine değinilerek, burçlara nisbet edilen makamlardan bahsedilmiştir. Daha sonra müzikle tedavi, makamların insanlar üzerindeki etkileri ile ilgili bilgilerin ardından yine ilm-i nücûm ve Türk mûsikîsi ile ilm-i nücûm ve Batı mûsikîsi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümlerin ardından, Türk mûsikîsine dair yazılmış edvar ve risâlelerin, mecmuaların ve dergilerin yer aldığı bir fihrist verilmiştir. Ardından Türk mûsikîsi ses sistemi ile Batı mûsikîsi ses sisteminin mukayesesi anlatıldıktan sonra usûl konusu ele alınmıştır.

Usûl bölümünde ise öncelikle usûlle ilgili temel kavramlar açıklanmış, ardından küçük usûllerin bir listesi verilerek tek tek açıklanmıştır. Daha sonra büyük usûllere ait bir fihrist verilip bu usûller teker teker izah edilmiştir. Usûller açıklanırken bazı usûllerin darp ve zamanlarını gösteren şekillere yer verilmiş, bu şekiller orijinal haliyle tezimizde eklenmiştir. Yine müellifin bazı büyük usûlleri izah ederken usûle ait darp ve zamanları gösteren tablolarla -sehven olsa gerek- eksik olan ifadeleri köşeli parantez [] içerisinde tarafımızdan tamamlanmıştır. Usûlle ilgili nazari bilgilerin ardında eserde müellif her ne kadar bir başlık koymasa da, alfabetik olarak “A” harfinden başlayarak “Z” harfine kadar mûsikî ile ilgili Türkçe, Arapça, Farsça, İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca vb. terimlerin açıklamalarının bulunduğu mûsikî terimler sözlüğü diyebileceğimiz bir bölüm oluşturmuştur. Bu bölüme ise çalışmamızda yer vermedik. Çalışmamızda sadece, I. ciltte bulunan Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûl bölümleri yer almaktadır.

3. ESERİN GÜNÜMÜZ TÜRK ALFABESİNE ÇEVİRİMİ

“Türk Mûsikîsi Nazariyatı”

Söz ve Sâz

Birinci Kitap

Tevfik Rıza ?

1948

(A) İlk Söz

Bu kitap “Söz ve Sâz” adı altında birbirini takip edecek kitapların birincisidir. Mûsikî ve şiir ve edebe müteallik bilinmesi lüzumlu eski ve yeni ta‘rifât ve ta‘birâtı muhtasaran içine almış bulunmaktadır. Göz atmak lütfunda bulunacakların iki hususta düşünceye varacaklarını tahmin ederim.

1. “Saz ve Söz” denilmeyip de, “Söz ve Sâz” tesmiyesinin sebebi?
2. “Amelî ve nazari Türk mûsikîsi” adında büyük bir eser mevcut iken bu kitaba neden lüzum görülmüş olduğu?

Mûsikînin menşei hakkında hiçbir tarihi vesîka yoktur. Bundan dolayıdır ki, saz ve sözden hangisinin daha evvel vücûd bulmuş olduğuna dâir kat’î bir delil gösterilememektedir. Edinebildiğim kanaate göre, insanlar ilk devirlerde kuşları taklîd etmek suretiyle evvelâ söze, yani ırlamağa “teğannî”, sonra da bazı hayvanların kıllarından ve kamyş parçalarından istifâde etmek sûretiyle de saz yapmaya başlamışlar. Bundan nâşî sözü saza takdim etmiş bulunuyorum.

Bu kitap yalnız mûsikî ile işigal edecekler için yazılmıştır. Edebiyat ile mûsikîyi nefislerinde cem‘ etmek arzu ve hevesinde bulunan gençleri hazırlamak için kaleme alınmıştır. Binâenaleyh, kendi şiirlerini yine kendileri besteleyebilecek kudret ve isti‘dâdına mâlik gençler de bu kitaptan istifade edebileceklerdir. Zihinleri kurcalayabilecek bu iki noktayı hâl ve îzah ettikten sonra şunu da söyleyelim ki, eski mûsikî üstatları mesleklerinde pek kıskanç imişler. Bazı mühim nukâtı bir sır olarak sakladılar. Bunu en sevdikleri dostlarından ve şakirtlerinden bile gizli tutarlarmış. Bunun da başlıca sebebi, geçimlerini sağlamak ve akran ve emsâl arasında temeyyüz etmek kaygısı olsa gerektir. Püf noktası diyebileceğimiz bu sırlar dolayısıyla olacak ki, eski mûsikî kitaplarında (B) ta‘rifâta?makamdan başlanarak vemakamlar bilicrâ perdede karar kılmalıdır”¹² şeklinde pek az yer verilmiştir. İlmî tariflerin iki ayrı kitapta birbirini tutmadığı da vâki’dir.

¹² [İfadede bulunan “” şeklindeki boşluklar, Eserin orijinal nüshasında da aynı şekilde yer almaktadır.]

Görebildiğim mûsikî kitapları “edvâr” içerisinde en tafsîlâtlısı, Hâşim Bey merhûmun *Kârâhâ ve Nakşhâ ve Şarkiyât* nâm kitabıdır. Esasen eski ta‘rîfât yerini, yeni ve ilmî ta‘rîfâta terk etmiştir. Bununla beraber her iki ta‘rîfât arasında da bazı ufak tefek mübâyenetler mevcuttur. Bunları da nazar-ı dikkate alarak bilhassa makamların ta‘rîfinde, ilmî ta‘rîfât başta gelmek üzere, Hâşim Bey'in ta‘rîfâtı aynen gösterilmiştir.

Zikri geçen ilmî ta‘rîfâtta; bugün en büyük ve salâhiyattâr mûsikî üstâdı olan Hüseyin Saadettin Arel'in “*Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*” serisi altındaki neşriyât esas tutulmuştur. Perdeler, sesler, usûller ve bu arada her nevî sazlar ve dilimize geçmiş garp mûsikîsi ile ilgili kelimeler ve ta'birler de gösterilmiş ve mübtedîlere nota hakkında da muhtasar bilgi verilmiştir.

Edebî kısımda arûz ve hece vezinleri ta‘rîfi ve misaller verilmiş ve ebced hesabı da yine misaller verilmek suretiyle erâe olunmuştur. Edebiyât-ı Osmânîde müsta‘mel bazı ta‘bîrâtın bugünkü karşılıkları olmadığından, bunlar aynen yazılmış ve mânâları izâh edilmiştir.

(C) Türk Mûsikîsinin Tarihçesine Dâir

“3, 4” sayılı “*Mûsikî Mecmuaları*”yla neşrolunan, asrımızın büyük üstatlarından Hüseyin Saadettin Arel’in yazılarından:

“*Türk mûsikîsinin muazzam bir tarihi var, fakat tarihi yok!*” Birbirine zıt gibi görünen bu sözlerin ikisi de doğrudur. Hakîkaten mûsikîmizin altmış asırlık heybetli bir mazisi varken ondan bahseden bir tarih kitabı mevcut değildir. Yazmaktan daha çok yapan, yapmaktan da az yazan bir milletiz. Başkalarının ciltler dolusu yazılarla tasvîr ettikleri tarihî olaylar, bizde bazen ya tek satıra sığdırılır yahut ona da layık görülmez.

Hele mûsikî sahasında yazı kıtlığı, sükûtu altın sayan atalar sözünü varlığından bin kere pişman edecek zararlar doğurmuştur. Amansız ve gediksiz örtüsü altında sayısız mûsikî hazinelerini ebediyyen gömmüş olan bu sükûtun birçok çeşitlerini görüyoruz.

Nazariyat ve ameliyat bakımlarından bir takım mûsikî inkılâpları vukû' bulur. Sükût!

Büyük mûsikîşinaslar yaşarlar ve ölürler. Sükût!

Bestekârlar binlerce, evet binlerce eser yaparlar da, bunları yazmazlar, yazdırmazlar. Sükût!

Nerede mûsikî parçalarını ezberlemiş olanlar! Onları hiç kimseye öğretmeden ahirete götürürler! Sükût!

Nota koleksiyonu meraklıları, bu koleksiyonlardan heveslilerin faydalanmasına kat'iiyyen müsaade etmeyerek dünyadan göçerler, koleksiyonları dağılıp yok olur. Sükût!¹³

¹³ Pek tanınmış ve dehâsiyle temeyyüz bir şarkı bestekârının ölümünden sonra notalarını şuraya buraya nakletmekten usanan kız kardeşi, bir gün bütün kâğıt yığınlarını çamaşır kazanının altına atıp yakıvermiş. Bu da bir başka türlü sükût!

İşte tuz ruhundan bir deniz gibi, sokulduğu yerde hayat izi bırakmayan bu kadar korkunç sükût, Türk mûsikîsi tarihinin yazılmayışında en tesirli âmil olmuştur.

(D) Şimdi elimizde o sükût seylâbının istilâsından, Nûh'un gemisi gibi kurtulabilen tek tük yazılar kalmış bulunuyor. Bunların en eskisi, Osmanlı padişahı II. Murat zamanına, yani XV. asır ortalarına aittir. Herhalde ben ondan daha evvelki Osmanlı devrinde yazılmış bir kitaba tesadüf etmedim.¹⁴

Sümer Türkleri ile Osmanlı Türkleri arasında geçen uzun fâsılaya gelince, bu koyu karanlık içine, hiç olmazsa bir kandil ışığı sokabilecek durumda değiliz.

Bir kaç sene evvel âlim bir dostum Ayasofya kütüphanesindeki yazma eserler arasında Selçuk oğulları mûsikîsinin teknik tafsîlâtını muhtevî bir esere rastladığını, fakat kendisi mûsikî ile uğraşmadığı için eserin kayıt numarasını almaya lüzum görmediğini hikâye etmişti. Bizim kütüphanelerde “*mecmûa-i resâil*” diye birçok yazma ciltler vardır ki, bunların her biri münferit küçük kütüphanelerin bir araya getirilmesinden hâsıl olmuştur. Kütüphane listelerinin hepsinde bu ciltlerin isimleri sadece “*mecmua-i resâil*” olarak gösterilir ve her bir cildin içinde hangi risalelerin bulunduğu bildirilmez. Bu sebeple dostumun anlattığı mûsikî risalesini bulmak için Ayasofya kütüphanesinde ne kadar “*mecmua-i resâil*” varsa hepsini bir bir elden geçirmek icap edecektir.

Sonra mûsikî faaliyetlerine dair izahat en ziyade tarih kitaplarının ve tercüme-i hâl kitaplarının ve seyahatnamelerin sayfaları arasında saklıdır. Hatta bazen matematik ve daha başka ilimlere ait en umulmadık kitaplarda bile mûsikîye dair kıymetli fıkralara tesadüf edilir.

Şunu da ilave edeyim ki, mûsikî tarihi araştırmaları esnasında okunması mutlaka lüzumlu olan kitapların bir kısmı Arapça, Farsça, bir kısmı da eski harflerle

¹⁴ Giriftzen Âsım Bey merhumun oğlu, İstanbul Şehir Meclisi âzâsından İbrahim Sâbir Bey merhum, kendisinde Orhan Gazi zamanına ait bir mûsikî neşriyat kitabının bulunduğunu söylemiş, fakat çok defalar görmek istediğim halde göstermemişti. Son mülakatımızda, kitabı Üniversite Kütüphanesine hediye ettiğini bildirdi ise de mezkûr kütüphanede arattığım halde bulduramadım.

Türkçe'dir. Yabancı âlimlerin İngilizce, Fransızca, Rusça ve Almanca ile yazdıkları eserlerden istifade edebilmek için de, ya o dilleri bilmeli yahut bilenlerden mürekkep bir heyet halinde çalışmaya ihtiyaç vardır.

Hele Avrupa ve Amerika kütüphaneleriyle müzelerinde, bu işe yardımcı olabilecek kitapları, sazları vesâire mûsikîye temas eden şeyleri incelemek şarttır. Hatta Orta Asya'yı dolaşarak bu anayurttan da bilgiler toplamayı da lüzumlu sayarım.

(E)Bizim bugün başarabileceğimiz iş, o esaslı faaliyetlerin bir uğurlu çağda tahakkuk etmesine intizaran, elimizdeki eski vasıtaların temin edebileceği kadar çok mal'ûmâtı tespit etmekten, yani istikbâlin muhteşem sarayına bir tuğla parçası hazırlamaktan ibarettir.

Geçen nüshadaki yazımda mûsikî tarihiyle ilgili birçok bilgilerin pek dağınık olarak muhtelif risâlelerde, tarih veya tercüme-i hâl kitaplarında, hatta mûsikîyle münasebeti olmayan bir takım eserlerde saklı kalmış olduğunu söylemişim. Bu hakîkati daha ziyâde aydınlatmak için serpinti halinde olan o bilgilerden bazı örneklere yer vereceğim.

Hıtay¹⁵ Türkleri'nin kendilerine mahsus bir mûsikî notası kullanmış oldukları hakkındaki malumata, hekimlik tarihiyle alakalı bir kitapta rastlıyoruz. Ayasofya kütüphanesinin “3596” numarasında mukayyed olan bu kitap, *Tansûknâme-i İlhan Der Fünûn-u Ulûm-i Hitâi* adlı Farsça yazma bir risâledir. Orada şu fıkra var:¹⁶ “Çalgı çalan, önündeki bir şarkı veya gazeli, sazla çalmak isterse bir kaç gün taallüm etmeye ve o besteyi bir lahzada çalacak bir kâide ve usûl icadına muhtaçtır ki, o da şudur; Her ses için muayyen bir şekil kabul etmişlerdir. O şarkı veya gazeli okuyan üstat her bir sese müteallimîn öğrenmesi için bir şekil kor. Müteallim o şekle bakınca hangi ses

¹⁵ Çin'in Türklerle meskûn kısmına Hıtây denilirdi. Bugün “Şark Türkistan”ı veya “Türkistan-ı Çin” denilmektedir.

¹⁶ Bu risale, Abdülbaki Gölpınarlı'nın kalemıyla Türkçe'ye çevrilmiş, Tıp Tarihi Enstitüsü Direktörü Prof. Dr. Süheyl Ünver'in himmetiyle de üniversite tarafından üç yüz nüsha bastırılmıştır. Bana lütfen hediye edilmiş bir nüshası da kütüphanemde bulunuyor.

olduğunu bilir ve saz ile çalar. Üçüncü defa çalışında tamamıyla öğrenmiş olur ve besteyi de düzgün, yanlışsız ve tereddütsüz çalmaya başlar.”

Hıtay Türklerinin mûsikîde pek ileri gittikleri anlaşılıyor. Hoca Gıyâseddin Nakkâş adında bir zâtın “*Hıtay seyahatnamesi*”nde¹⁷, ora Türkleri'nin mûsikî hayatına dair pek dikkate şâyan fıkralara tesadüf edilmektedir. Mesela Hıtaylılar'ın verdikleri bir ziyafetten bahsedilirken şöyle deniliyor: “*Köslerin iki câniblerinde kemençe ve ney ve mûsikâr vesâire sazlarla mutribler oturmuşlardı. Neyzenlerin (F) bazıı nâyî mu'tâd olduğu üzere çalar, bazıı da ortasındaki sürahlarından, yani deliklerinden üfürürlerdi.*” Ortasındaki deliklerden üflenen neylerin yanlama fülüt olduğu anlaşılıyor. Bu çeşit fülütler batı mûsikîsinde XII. asırdan sonra görülmeye başlamıştır.¹⁸

Yukarıda adı geçen Hoca Gıyaseddin Nakkâş, “Sadinfû”¹⁹ adındaki büyük şehirde, kendisinin hakanın sarayına nasıl gittiğini de şöyle tarif etmektedir: “*Meydanda üç yüz bin kadar ricâl ve nisvân cem' olup ve iki bin kadar muğannûler de sazlarını hem avâz edip usûl-i hıtay ve lisan-ı mezbûr ile Hâkân'a dua ederlerdi.*” Bu fıkroda eğer mübalağa yoksa üç yüz bin kişinin bir meydanda toplanmasını bir tarafa bırâkalım, bilhassa ikibin kişilik koro heyetinin sazların refakatiyle ilahiler okuması şâyân-ı hayrettir. Meğerki ma'rûf hikâyede olduğu gibi, müellifin ya sayı bilmediğine yahut ta dayak yemediğine hükmlenir.

Yine o seyyah, “Sadinfû” şehrinde Hâkân'ın yabancı elçilere verdiği bir ziyafeti anlatırken pek tuhaf bir müşâhedesini şöyle kayıt etmiştir: “*Sâzendelerin bazıı usûl ve âheng-i Hıtay'a muğayir mûsikâr ve diğer sazlar çalıp bazıları da yanındaki adam ile müşterek çalarlardı. Faraza, musikârı bir eliyle tutup diğer eliyle de yanındaki neyzenin çaldığı neyin sürahlığını basar ve kezâlik neyzen dahi bir eliyle çaldığı neyi tutup bir eliyle de çârpâre tutardı.*” Böyle imece yoluyla kolektif saz çalmak dünyanın başka bir yerinde görülmüş değildir. İnsanın ister inan ister inanma diyeceği geliyor.

¹⁷ Müellifin miladî 1419 senesinde, yani Çelebi Sultan Mehmet devrinde, Hıtay'a yapmış olduğu seyahati tasvir eden bu risale Ali Emîrî Efendi tarafından *Acâibu'l-Letâif* adıyla 1915 senesinde neşrolunmuştur.

¹⁸ Yandan üflenen fülütten evvel uçtan üflenen fülüt kullanılmış.

¹⁹ “*Milli Tetebbular Mecmuası*”nın 5. sayısının 368. Sahifesinde, Prof. Fuat Köprülü de “Sadinfû” nun “Siningfû” olması lazım geleceğini yazmıştır.

İşte şu birkaç misal, hiç ümit edilmeyen yerlerde Türk mûsikîsinin tarihi bakımından az çok değerli bir takım bilgi kırıntılarının nasıl gizlenmiş olduğunu göstermiştir sanırım. Şimdi hazır Hıtaay Türkleri'nden söz açılmışken, onların mûsikîsine dair Merağalı Hoca Abdükâdir'in muhtelif eserlerinde²⁰ verdiği izahatın topluca bir hulâsasını yapacağım.

(G) Abdülkâdir'in yazdığına göre; Hıtaay Türkleri saz eserlerine “kök” veya gök, söz eserlerine de “ır” veya “dûle”²¹ derlermiş ve en ziyade uşşâk, nevâ, bûselik makamlarını kullanırlarmış. Mümâileyh bu makamların niçin tercih edildiğini izah ederek; uşşâk, nevâ, bûselik makamları şecâati kuvvetlendirdikleri için Türkler'in mizacına uygun gelir diyor. Hıtaay Türkleri senenin günleri adedince 366 tane “kök”, yani saz eseri bestelemişler ve her güne de bir ad koymuşlardır. Bu 366 parça içinde en ehemmiyetli olmak üzere dokuz tanesi “bîsûn kök” adıyla ayrılmıştı.²²

Türkler'ce en eski zamanlardan beri hâkanların ve büyüklerin huzurunda her gün konser verilmesi âdettir. Hatta Selçuk oğulları tarafından Osmanlılar'a “tabl ve alem” gönderilmesi de, hükümdarlık alâmeti olarak bu âdetle alâkadardır.

Hakanların ve büyüklerin huzurunda ve muayyen vakitlerde verilen konserlere “nevbet” denilirdi. Fas ve Cezayir taraflarında Türkler'den sirayet etmiş olarak ta mûsikî faslının “Nevbâ” diye isimlendirilmesi bundan ileri gelir.

Hindistan'da büyüklerin huzurundaki bu nevi konserlere Türk istilası zamanından kalma “nevbet” kelimesinin bozuk bir şekli olarak “nevbût” yahut “nümâhâbet” denilmektedir. Hıtaay Türkleri eski geleneklere riayet ederek senenin her gününde hakanın huzurunda “366” kökten birisini ve dokuz tane “bîsûn kök”ü çalmak suretiyle on parçadan mürekkep bir program gereğince “nevbet” vururlar idi.

²⁰ “Câmiu'l-elhân, Makâsidü'l-elhân, Şerhu kitâbü'l-edvâr, Zübdetü'l-edvâr, Fevâid-i aşere”

²¹ Abdülkâdir'in kitabında Arap harfleriyle yazılı olan bu kelimenin “dûlâ” mı, “dûle” mi, “devle” mi? Yoksa daha başka türlü mü okunacağı anlaşılıyor.

²² Abdülkâdir bu dokuz parçanın isimlerini gösteriyorsa da, Arap harflerinin kifayetsizliğinden dolayı isimlerin telaffuz şekli meçhul kalıyor. O sebeple isimleri buraya almadım.

Günlerin bazıları “remel” bazıları “muhammes” bazıları da “devr-i Türkî” usûlüyle ve uşşâk, nevâ, segâh, pencgah, rûyırâk²³ makamlarından biriyle bestelenmişti. Abdülkâdir’in ifadesince, (H) “bîsûn kök”den biri olan uluk kök, remel usûlüyle ve gayet basit hareketle başlar. Sonra iki kat çabuklaşırdı. Geçen yazımda söylediğim gibi sükût şeklindeki tuz ruhu denizinin saldırısından kurtulabilen ufak tefek bu çeşit bilgi kırıntılarını bir araya toplayıp müstakbel tarih sarayı için mütevazı bir tuğla parçası hazırlayabilirsek, ne mutlu bize.

Türkler’in hayatında en eski zamanlardan beri mûsikînin rolü pek büyük olmuştur. O derecede ki, taç gibi, bayrak gibi, istiklâl ve hâkimiyet nişaneleri arasında bilhassa mûsikînin mühim bir mevkiî vardır. Mesela Selçukîler tarafından Osmanlılar’ın istiklâli tanındığı vakit “tabl ve alem” gönderilmişti. Bu “tabl” mehter takımının bir mümessili ve mûsikînin bir remzi idi. Mehter takımları hakânın veya emîrin derecesiyle mütenasib olarak büyük veya küçük mikyasta müteşekkil bulunurdu. Bu takımın her gün huzurda verdiği konserlerin sayısı da hükümdarın veya beyin derecesine göre azalır veya çoğalırdı. Hükümdarlar nereye giderlerse mehter takımını da beraber götürürler, harpte celadet ve kahramanlığı artırmak için ve zaferde sevinci belirtmek için bundan istifade ederlerdi. Kanuni Sultan Süleyman’ın “Mohaç Zaferi”ni müteakip Macar kralının sarayında günlerce mehter takımını çaldırılmış olduğu meşhurdur.

Türklerle muharebelerde sürekli temasları bulunan Avrupalılar, askerî bandoyu bizden almışlardır. Mûsikîmiz siyasî ve askerî ve içtimâî mahiyetteki bu geniş hizmetlerinden başka, birde kendi bünyesindeki büyük sanat kıymeti bakımından da nazar-ı dikkati çekmektedir.

Son zamanlarda Nuri Demirağ, mûsikî işine milli bir mesele olarak el koymuş ve “İleri Türk Mûsikî Konservatuarı” adıyla bir derneğin kurulmasına ve dernek için de Beşiktaş’ta mükemmel bir dairenin tahsisine sebep olmuştur.

²³ Burada sözü geçen uşşâk, nevâ, bûselik vesâire gibi makamlarla, remel vesâire gibi usûller, zamanımızda aynı adlarla anılanlardan çok farklıdır. Farkların nelerden ibaret olduğunu ileride ayrıca bir makaleyle tafsil etmek niyetindeyim.

Muhterem mûsikî üstadı Hüseyin Saadettin Arel'de derneğin birinci reisliğini kabul etmiş ve eski talebesine armoni dersleri vermeye başlamıştır. Ordinaryüs Profesör Salih Murat Uzdilek de derneğin ikinci reisliğini kabul etmiş ve gençleri tenvir için konferanslar vermek vazifesini üzerine almıştır. Gençlik bu dernekten pek çok şeyler beklemektedir.

(K1)

Makamlar ve Bunlara Mütcellik Ta'birler					
S.		S.		S.	
1	Makam	6	Ana Dizi	6	Dizi
6	Yeden	6	Durak	6	Güçlü
				6	Serperde Makamlar
7	Makamın Tarifi	7	Makam Geçkisi	9	Makamların İsimleri
				25	Basit Makamın Tarifi
				26	Basit Makamlar
29	Çevirme	30	Şed Makamlar	30	Müreккеp Makamlar
30	Şeddin Tarifi	30	Uzak Makam	33	Yeni Makamlar
34	Eski Makamlar	96	Makamların Tesirleri	94	Perdeler Arasındaki Münâsebetler
				96	İlm-i Nücûm ve Türk Mûsikîsi
		97	İki Adlı Makamlar	95	Burçlara Nisbet Olunan Makamlar
				95	Anâsıra Nisbet Olunan Makamlar
				95	Yıldızlara Nisbet Olunan Makamlar
				99	Türk ve Garp Mûsikîsi Sesleri
101	Perdeler				
169	Bağlanış	169	Bağ-a lâzım	179	Çevirme
179	Çeyrek Ses	179	Çeşni	180	Çıkıcı Makam
180	İnici Makam	180	Çevrik Uygu	180	Çözülme
186	Dış Kısım	186	Dik	188	Duruş
188	Durak Üstü	187	Diyatonik	188	Düzen
192	Eldeki Makam	195	Fasıl	194	Eş
194	Eşlik	194	Eş Sesler	218	Hüviyet

(K2)					
207	Geçici Geçki	208	Geciktirme	208	Küçükleştirme
209	Gidilen Makam	209	Göçürme	209	Gizli Duruş
213	Hareket	221	İnici	221	Çıkıcı
226	Kaba	226	Kaba Kaba	232	Kırık Uygu
240	Kesim	242	Kök Hali	242	Kök Uygu
240	Kesin Geçki				
259	Merdiven	262	Mütenafir, Mülayim		
278	Niseb-i Şerif				
304	Ortak Ses	309	Perde	309	Beste
335	Ton	335	Tonalite		
336	Uzak Geçki	336	Uygu		
336	Yakın Geçki			344	Zemzeme
344	Zemzeme				
“Duraklar”					
35	Durakları Kendi Perdeleri Olan Makamlar			40	Durakları Rast Perdeleri Olan Makamlar
52	Durakları Dügâh Perdeleri Olan Makamlar			73	Durakları Irâk Perdeleri Olan Makamlar
79	Durakları Aşîran Perdeleri Olan Makamlar			83	Durakları Acemaşîran Perdeleri Olan Makamlar
86	Durakları Segâh Perdeleri Olan Makamlar			92	Durakları Muhtelif Perdeleri Olan Makamlar
86	Durakları Yegâh Perdeleri Olan Makamlar				

(L)

“Birliler, Üçlüler, Dörtlüler, Beşliler, Altılılar Vesaire”					
S.		S.		S.	
27	Beşliler	27	Dörtlüler	28	Sabâ Dörtlüsü
28	Segâh Beşlisi	28	Hüzzam Beşlisi	28	Nikrîz Beşlisi
28	Pencgâh Beşlisi	28	Ferahnâk Beşlisi	28	Tam Beşliler
28	Çargâh Beşlisi	28	Kürdi Beşlisi	28	Bûselik Beşlisi
28	Rast Beşlisi	28	Hüseynî Beşlisi	28	Hicâz Beşlisi
29	Tam Dörtlüler	29	Çargâh Dörtlüsü	29	Bûselik Dörtlüsü
29	Kürdî Dörtlüsü	29	Rast Dörtlüsü	29	Hicâz Dörtlüsü
29	Uşşâk Dörtlüsü	29	Müstear Dörtlüsü	29	Segâh Dörtlüsü
29	Eksik Dörtlü	29	Üçlüler	29	Üçlü
29	Nişâbûr Üçlüsü	29	Yedili		
172	Beşleme	172	Beşli	172	Beşliler, Dörtlüler
189	Düz Sekizli	158	Orta Sekizli	158	Basit Sekizli
180	Çifte Sekizli	158	Altılı	173	Birli
187	Dokuzlama	187	Dokuzlu	299	On birli
187	Dörtleme	187	Dörtlü	299	On ikili
335	Tiz Tiz Sekizli	299	Onlama	299	Onlu
Zeyli					
206	İkizliler	206	Üçüzlüler	315	Rejister

(M)

“Nota ve Nota İşaretleri”					
S.		S.		S.	
5	Tanini Diyezi	5	Tanini Sembolü		
179	Çeyrek Ses	159	Anahtarlar	158	Anakruz
189	Donanım	168	Ayrık	169	Bağ
170	Bekar	170	Batuta	170	Bemol
182	Değiştirme	194	Eş	182	Değiştirme İşaretleri
185	Destek	185	Deşifraj	185	Diyez
233	Koma	193	Erha	194	Eşlik
194	Eş Sesler	208	Geçit Notası	209	Küçük Nota
282	Nota Yazımı	285	Nota Tatbikâtı	286	Üçüzler
282	Notalarımız	290	Porte	306	İncelme
230	Karışık Duruş	285	Melograf	298	Nuans İşaretleri
Zeyli					
221	İmla	184	Dem	159	Anahtarlar
296	Trille	313	Porte	291	Porte
291	Anahtarlar	208	Geciktirme	224	Aralıkların Nota İşaretleri
232	Kırık Uygu	232	Kız Neyi	231	Katlama, Atma
296	Metronom	220	İkâ	297	İtalyanca Tabirler
313	Porte	232	Kısaltma	305	Araya, Broderie
296	Üstev				

(N)

“Aralıklar”					
1	Aralık	4	İkili Aralıklar	4	Eksik Aralık
4	Sekizli Aralık	5	Tam Aralık	5	Koma Aralığı
5	Artık İkili	5	Eksik Sekizli	5	Eksik Beşli
5	Artık Dörtlü	5	Eksik Dörtlü	6	Eksik Bakiyye
6	Ahengi Aralık	4	Bakiyye	4	Küçük Mücennep
29	Çift Aralık	29	Tek Aralık	29	Üst Aralık
29	Alt Aralık	29	Çevirme	4	Büyük Mücennep
4	Tanini	172	Beşleme	182	Küçük veya Yarım Aralıklar
103	24 Sesin Aralıkları	179	Çevirme	182	Değiştirme İşaretleri
244	Tanini Aralık	172	Beşli	260	Monokord
233	Koma	242	Küçük Mücennep	242	Küçük Mücennep Diyezi
220	İkili	233	Komma	242	Küçük Mücennep Bemolü
244	Tanini Aralık				

(O)

“Çeşitli Ta'birler”					
S.		S.		S.	
6	Diyapozon			157	Acemler
182	Değiştirme İşaretleri	178	Çarpma	97	Türk Edvâr ve Mecmuaları
194	Eşlik			95	Burçların İnsanlar Üzerindeki Te'sirleri
193	Erhâ	96	Makamların Te'sirleri	96	İlm-i Nücûm ve Türk Mûsikîsi
168	Akrostiş	168	Akord	96	Garp Mûsikîsi ve İlm-i Nücûm
168	Akorda	168	Akordan	105	Âhenk
168	Akorduvar	168	Akordur	105	Âhenk Teli
156	Muhatelif Ta'bir ve Kelimeler	158	Anonim	158	Asma Karar
186	Dibâce	173	Burç	174	Bezm
179	Çeyrek Ses	180	Çevrik Uygu	180	Çözülme
184	Dem	184	Derece	184	Derleme
184	Derlilik	184	Dersiz	184	Derlilik, Dersizlik
187	Doku	187	Dokuzlama	187	Dokuzlu
187	Dörtleme	187	Dörtlü	193	Edvâr
193	Egzersis	194	Etüd	193	Enderûn-u Hümâyûn
184	Derli	186	Dibâce	193	Enstrümantasyon
207	Ğınâ	213	Hâne	212	Halk Mûsikîsi
304	Ortalı	306	Ön Eş	306	Ardeş
308	Parafrâz	308	Pa “Pas”	308	Paderû
308	Padesol	308	Pastoral	308	Patetik
313	Polifoni	230	Kalış	246	Mâbeyn
231	Katlama	231	Karargâh	261	Mûsikî-i Hümâyûn

(P1)

296	Bayım	220	İğmâ'	220	Îkâ
299	Oda Mûsikîsi	320	Selenler	320	Selis
220	İkizli Düzümler	188	Duruş	188	Duruşun Değişmesi
189	Düz Hareket	220	İkileme	246	Mâbeyn
267	Müsteâr	221	İntikâl	193	Edvâr
“Usûle Müteallik Ta'birler”					
S.		S.		S.	
108	Usûl	107	Düzüm	108	Usûl Vurmak
109	Usûllerde Mertebeler	110	Velvele	110	Usûl Geçkisi
112	Usûller	112	Basit Usûller	112	Mürekkep Usûller
112	Metronom	114	Küçük Usûllerin Tarifi		
				129	Küçük Usûllerin Cetveli
131	Büyük Usûllerin Tarifi	158	Anakurûz	178	Çalpâre
182	Darp	182	Darbeyn	183	Değişimli
231	Katikofti	190	Darbeyn Usûlleri	250	Metod
259	Mertebe	220	İkizli Düzümler	345	Zaman

P2

“Fihristler”					
S.		S.		S.	
111	Küçük Usûller	134	Eski Makamlar	131	Büyük Usûller
147	Saz ve Saz Eserleri	151	Söz ve Söz Eserleri	153	Nazım ve Nesir
153	Metruk Usûllerimiz	153	Metruk Sazlarımız	156	Her nevî' Rakslar ve Oyunlar
				154	Büyük Usûller, Nota Çizgileri
245	Marşlarımız				

(R)

“Garp Mûsikîsi Lügatları”					
S.		S.		S.	
186	Diyapozon	187	Diyatonik	187	Doku
194	Eş sesler	194	Etüt	195	Fogot
195	Falso	195	Fantazi	196	Filim
196	Flüt	197	Fraze	197	Fon
197	Fuga	206	Garp Mûsikîsi	206	Usüller ve Zamanları
206	Basit	206	Mürekkep	213	Movement
214	Sonat	214	Senfoni	214	Konçerto
214	Triokmatet ²⁴	214	Armonium	220	İkizli Düzümler
222	İmpromptu	226	Kakafoni	227	Kanon
227	Kantat	227	Kantaris	230	Kapriço
231	Kastanyet	232	Diyapozon	232	Aprediasyon
233	Klasik	233	Koda	233	Kompozisyon
233	Konser	233	Konservatuar	233	Kontralto
233	Konturbas	234	Konturpuvan	234	Konturbason
235	Kor	235	Koral	236	Korist
236	Kor Angle	236	Korograf	236	Korografi
236	Kornet	236	Kornatist	236	Koro
236	Koroz	237	Kromatik	237	Korotal
239	Soprâno	239	Alto	239	Tenör
239	Bas	239	Konturbas	240	Klosikl
244	Liet	218	Himne	244	Litmrjie

²⁴ [Bu terim, mûsikî sözlüğü bölümünde müellif tarafından latin harfleri ile bu şekilde yazılmıştır.]

(S1)

“Garp Mûsikîsi Lügatları”					
S.		S.		S.	
245	Lir	245	Lirik	246	Mayestro
				246	Majör- Minör
250	Texte	250	Metot	250	Mono Soprano
254	Mâtem Marşı	258	Melodi	258	Melodik
258	Melodram	258	Melodramatik	258	Meloğraf
258	Meloman	258	Melomani	260	Sonakort
265	Minör- Majör	265	Minör Ansiyen	265	Minör Armonik
265	Minör Melodik	266	Minör Oryantal	266	Minör Makamlar
266	Modern Armoni	267	Modern Konturpuvan	267	Modern Musiki
267	Motif	274	Nakûs	276	Neo klasik
				291	Garp Notasının Kâideleri
		298	Nüans İşaretleri	297	Notalardaki İtalyanca Ta'birler
299	Obat	299	Oda Mûsikisi	299	Ode
299	Odelette	299	Oktav	299	Oktet
301	Orotoryo	301	Org	301	Organist
301	Oryantalizm	303	Opûs	304	Orkestra
304	Orkestrasyon	305	Odaratör	305	Broderie -Araya
307	Panderu	307	Partisyon	307	Varyasyon- Parafrâz
308	Pâ- Adım	308	Paderu	307	Garpta Kullanılan Sazlar
308	Padesol	308	Pastoral	308	Patetik
308	Pedal	308	Perküsyon	313	Pikolo
313	Piston	313	Pizikato	313	Polifoni
313	Porte	313	Prozodi	314	Resital
315	Rejister	315	Resitalif	315	Revu

(S2)

s.		s.		s.	
315	Ritim	315	Romans	315	Romantik
315	Rustik	320	Selenler	323	Solifera
323	Solist	323	Solo	323	Soprano
324	Sürdin	321	Simbal	321	Serenat
335	Ton	335	Tonalite	335	Tonik
335	Tonmaister	336	Timbal	337	Üstev
340	Varyasyon	340	Virtiöz	340	Vokal
321	Serbant				

(1) Makam

Mûsikîde esas makamdır. Sonra usûl gelir. Bestekârlar bestelemek istediği güftenin evvela makamını, sâniyen usûlünü temin etmek sûretiyle işe başlar. Makam kelimesi için 249. sahifeye de bakmalıdır.²⁵

Her makamın bir dizisi, bir durağı, bir de güçlüsü vardır. Makamın ta'rifine girişmeden evvel bu üç kelimeyi ve aralığı anlatâlim.

Aralık: İki ses arasındaki açıklıktır. İster tizlik- pestlik, ister ihtizâz bakımından olsun, ister titreyen telin uzunluğu bakımından bulunsun, bunların hepsi birdir. İki ses arasındaki aralığı sözle anlatmak istersek, o iki sesin birbirinden ötekine kadar ki notalarını sıra ile söylemelidir. Kaçınıcı notaya varırsa, aralığı onun rakamı ile söyleriz. Mesela; çargâh (do) ile aynı çargâh (do) arasında birli vardır. Bu iki ses arasında aralık sıfırdır. Çargâh (do) ile nevâ (re) arasında ikili aralık vardır. Çünkü (do) bir , (re) ikidir.

Çargâh (do) ile hüseyinî (mi) arasında ise üçlü aralık vardır. Çünkü (do) bir, (re) iki, (mi) üçtür. Üçlünden daha ilerideki seslerde hep böyle, dördü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu, onlu diye hesap olunur.

Aynı hesabı tizden peste doğru da yapabiliriz. Mesela; çargâh (do) ile bûselik (si) arasında ikili aralığı vardır. Çünkü çargâh (do) bir, bûselik (si) ikidir. Çargâh (do) ile dügâh (la) arasında üçlü aralık vardır. Çünkü dügâh (do) bir, bûselik (si) iki, dügâh (la) üçtür.

Pestten tize doğru yürümekle elde ettiğiniz aralıkları, tizden peste doğru olanlardan ayırmak için evvelkilere “üst”, sonrakilere “alt” derler. Mesela; yukarıdaki misallerde, çargâh (do) ile nevâ (re) arasındakine “üst ikili”, çargâh (do) ile bûselik (si) arasındakine de “alt ikili” ta'bir olunur. Ve böylece “üst üçlü”, “alt üçlü” denilerek devam eder ve çargâh (do) ile hüseyinî (mi) arasında “üst üçlü”, yine çargâh (do) ile dügâh (la) arasında “alt üçlü” vardır. (2) Aralıkların başında veya sonunda bulunan notaların diyezli veya bemollü oluşu sayılara müessir değildir. Mesela (fa) bemol- (la)

²⁵ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

X aralığı , (fa) bir, (sol) iki, (la) üç diye hesaplandığından yine üçlüdür. Hâlbuki hakîkate (fa) bemol (mi) demek, (la) çifte diyeyz ise (si) demek olduğuna göre, (mi) bir, (fa) iki, (sol) üç, (la) dört, (si) beş hesabıyla, ona beşli adını vermek hatıra gelebilir. Hâlbuki aralıkların isimlendirilmesinde ilk ve son notaların sadece adlarına bakılır. Hakîki hüviyetlerine bakılmaz. Aralıkları ölçmek için en kolay yol, aralığın iki tarafındaki seslerden her birinin hangi uzunlukta telden çıktığını anlamaktır.

Mesela, düğâh (la) ile onun üst sekizlisi olan muhayyer (la) arasındaki aralığı hesap etmek için, evvela düğâh sesi veren telin uzunluğu ölçülür. Bunu ölçünce anlarız ki, düğâh sesi çıkaran telin tam yarısından düğâhın üst sekizlisi olan muhayyer (la) sesi çıkmaktadır. Şu halde düğâh-muhayyer aralığını $1/2$ kesriyle göstermemiz lazım gelir ki, buradaki iki rakamı düğâh telinin uzunluğunu, bir rakamı da onun yarısını, yani muhayyer telinin uzunluğunu temsil eder. Yine böyle düğâh (la) ile onun üst beşlisi olan hüseyinî (mi) arasındaki aralığı ölçerken, düğâh telinin üçte ikisinden hüseyinî (mi) sesinin çıktığı görülür. Demekki, beşli aralığını $2/3$ kesriyle ifade etmek lazımdır. Buradaki üç rakamı düğâh telinin uzunluğunu, iki rakamı da hüseyinî telinin uzunluğunu ifade eder.

Düğâh (la) ile onun üst dörtlüsü olan nevâ (re) arasındaki aralığı ölçünce de düğâh telinin dörtte üçünden nevâ sesi çıktığı görülür ve bu da $3/4$ diye gösterilmelidir. Eğer aralığı böyle titreyen telin uzunluğu bakımından değil de, ihtizâz bakımından kesirle göstermek istersek, büyük rakamı üste koymak lazım gelir ki, yukarıda gösterilen kesirler o zaman şu şekli alırlar; “ $2/1, 3/2, 4/3$ ”. Çünkü telin uzunluğu nazar-ı itibâra alınınca bilakis pest sesin ihtizâzı tiz sesin ihtizâzından azdır.

Herhangi bir aralığın kesir ile ifade edilen nisbetini tel üzerinde tatbik etmek istersek, evvela pest sesi çıkaran telin uzunluğunu ölçmelidir. Sonra uzunluk rakamını elimizdeki kesrin büyük rakamına taksim ve hariç kısmını kesrin küçük rakamına hizb eylemelidir. Elde edilecek rakam, aralığın tiz sesini çıkaran telin uzunluğunu erâe eder. Mesela çargâh (do) sesini veren teli ölçüp “500” milimetre olduğunu farz edelim; **(3)** şimdi “çargâh beşlisi olan gerdâniye (sol), acaba hangi uzunlukta telden çıkar?” bunu bulâlim. Beşlinin $3/2$ nisbetinde olduğunu bildiğimize göre, evvela “500” rakamını kesrin büyük rakamı olan üçe taksim ederiz. Hariç kısmeti “166”dır. Bunu da iki ile

hizb edersek, hâsılı hizb 332 olurken, bu rakam bize gerdâniye (sol) sesini verecek telin uzunluğunu gösterir ki, “500” milimetre uzunluğunda bir telden çıkan çargâh (do) sesinin beşlisi olan gerdâniye (sol) sesi, telin 332 milimetrelik parçasından çıkıyor demektir. Mûsikîmizde bazen iki aralığı birbiriyle toplamaya veya birbirinden çıkarmaya da ihtiyaç görülür. Bu da şöyle olur; iki aralığı toplamak için aralıkları temsil eden kesirlerin büyük rakamlarını birbirine ve küçük rakamlarını yine birbirine çarparız. Mesela bir beşli ile bir dördlüyü toplamak istersek, beşliyi gösteren “ $3/2$ ” ve dördlüyü gösteren “ $4/3$ ” kesirlerinin, “ $4 \times 3 = 12$ ” büyük rakamlarla, “ $3 \times 2 = 6$ ” küçük rakamların her ikisinin toplamı “ $12/6$ ”dır. Bu da kısaltılırsa “ $2/1$ ” olur ki, sekiz aralığını gösterir. Bundan da bir dördlü ile bir beşli birleştirilirse bir sekizli meydana geleceği anlaşılır. Umumiyetle aralıklar, telin uzunluğu bakımından gösteriliyorsa da kesrin küçük rakamı üste ve büyük rakamı da alta konulur. Eğer seslerin “Frequence” frekansı, yani ihtizâzı bakımından gösteriliyorsa bunun tersine olarak büyük rakam kesir çizgisinin üstüne, küçük rakam da çizginin altına konulur ki, “ $1/2$ ” kesri sekiz aralığının tel uzunluğunu “ $2/1$ ” kesrinde de sekizli aralığını ihtizâz bakımında göstermiş olur.

Büyük aralıktan bir küçük aralığın çıkarılmasına gelince; bunun için büyük aralık kesrinin büyük rakamını, küçük aralık kesrinin küçük rakamına çarparak, hâsılı kesir çizgisinin üstüne, sonra da büyük aralık kesrinin küçük rakamını da küçük aralık kesrinin büyük rakamına çarparak çıkan rakamı çizginin altına yazmalı. Elde edilen rakam geriye kalan aralığı gösterir.

Mesela, sekizliden beşliyi çıkarmak isteniyorsa; sekizlinin “ $2/1$ ” beşlinin de “ $3/2$ ”, yani sekizlinin beşliden büyük olduğu ma'lûm bulunduğundan, o halde $2/1$ den $3/2$ rakamını tenzîl ederiz. “ $2/1$ ” in büyük rakamı olan “2” rakamını “ $3/2$ ” nin küçük rakamı olan iki ile hizb ederek hâsıl olan “4” adedini kesir çizgisinin üstüne, sonra da “ $2/1$ ” kesrinin küçük rakamı olan “1” adedini yine “ $3/2$ ” nin büyük rakamı olan “2” ile hizb ederek hâsıl olan “2” rakamını da çizginin altına koyarsak, “ $4/2$ ” kesri meydana gelir ki, bir sekizliden bir beşli çıkarılınca “ $4/2$ ”, yani bir dördlü kesri kalmış oluyor demektir ki, daha evvel beşli ile dördlü birleştiği zaman bir sekizli meydana geldiği görülmüştü.

(4) İkili Aralıklar: Birbirinden daha büyük olmak üzere beş türüdür. 1- “B” Bakiyye, 2-”S” Küçük mücennep, 3- “K” Büyük mücennep, 4- “T” Tanini, 5- “A” Artık ikilidir. Bunlardan hüviyeti bozulmaksızın, az çok daralıp genişlemeye müsâit olanı artık ikilidir. Artık ikili on iki komadır. Bazen 13-14 koma olarak kullanıldığı da vardır. Bu sûretle kendisinden evvel veya sonra gelmiş aralık, küçük mücennep iken, bakiyye olur. 14 komalık ise her iki harfte bakiyye aralığı temsil eder.

Bunlardan mâadâ iki küçük aralık daha vardır ki, sadece öteki aralıkların teşkiline yararlar. Bunlarda koma ile eksik bakiyyedir. Koma (fa) eksik bakiyye de “E” harfiyle gösterilir. “E” den mâadâsının nota işaretleri de vardır. Koma, tanininin dokuzda biridir. “Comma” eskiler Arapça “Erhâ” derlermiş. Eksik bakiyye üç komadır. (sayfa 224'e bakın)²⁶ Bakiyye; dört komadır. Küçük mücennep; beş komadır. Büyük mücennep; sekiz komadır. Tanini; dokuz komadır. Bu aralıklar tiz ve pest sekizlilerde de aynen mevcuttur. (sayfa 222, ikili aralıklara bakın.)²⁷

Eksik Aralık: Muayyen hadden daha küçük aralıktır. Tam sekizli, tam beşli, tam dörtlü aralıklar küçültülürse eksik olur. Mesela Do bemol- Sol diyez aralıkları eksik sekizlidir. “fa, si ve la ve re diyez” aralıkları eksik beşlidir. “la bemol, fa diyez, si bemol” aralıkları eksik dörtlüdür.

Eksiklik, aralığın pest sesine diyez veya tiz sesine bemol konulmak yahut hem peste diyez hem de tize bemol ilave edilmek suretiyle olur ve işaretsiz dahi kullanılabilir. Bûselik ile acem arasındaki beşli diyezsiz ve bemolsüz eksik beşlidir. Eksik aralıklar çevrilince artık olurlar. Artıklar da çevrilince eksik olurlar.

Sekizli Aralık: İki ucundaki sesleri işaretçe birbirinden farklı olmayan sekizli aralıklar, beş tanini ile bir büyük mücennepden mürekkeptir. Bunlara Tam sekizli denilir. Eğer bir sekizlinin içinde beş tanini ile bir de büyük mücennepden daha ziyade aralık bulunursa, buna da artık sekizli derler. Eğer bir sekizlinin içinde (5) beş tanini ile bir büyük mücennepden daha az aralık bulunursa, buna da eksik sekizli ta'bîr olunur. Üç tanini ile bir bakiyyeden mürekkep olan beşlilerde tam beşlidir. Bunların içinde üç

²⁶ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

²⁷ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

tanini ile bir bakiyyeden daha az aralık bulunursa, bu da eksik beşlidir. Bir beşlinin içinde üç tanini ile bir bakiyyeden ziyâde aralık bulunursa, bu da artık beşlidir. İki tanini ile bir bakiyyeden mürekkep olan dörtlüler de tam dörtlüdür. İki tanini ile bir bakiyyeden daha ziyâde aralığı muhtevî olan dörtlülere de “artık dörtlü” denilir. İki tanini bir bakiyyeden daha az aralığı olan dörtlüler eksik dörtlüdür.

Tam Aralık: Bemol veya diyez ile eksiltilmemiş veya artırılmamış aralıktır. Tabîî dizide mevcut iki çeşit aralıktan dokuz koma olan büyüktür. (182. sahifede değiştirmeye de siz bakın)²⁸

24 sesin her birinin teşkil ettiği aralıkları gösteren cetvel 103. sayfadadır.

Tanini Diyezi: Çifte diyezdır. Önüne gelmiş sesi 9 koma, yani bir tam ses tizleştirir.

Tanini Bemolü: Çifte bemoldür. Önüne gelmiş sesi 9 koma, yani bir tam ses pestleştirir.

Artık İkili: “A” aralığı yerine göre çok defa üç bakiyyeden, bazen de üç bakiyye ile bir komadan, yani bir tanini ile bir bakiyyeden, nadiren de üç bakiyye ile iki komadan, yani bir tanini ile bir küçük mücennepden mürekkepdır. Terkîbine göre kesrinin tebeddül edeceği tabîdir. Aralıkların cem’i hakkında bildiğimiz kâide ile bu kesirleri bulabiliriz. Hüviyeti bozulmaksınız az çok daralıp genişlemeye müsait tek aralık bu ikilidir. Yukarıda ki aralıklardan başka iki küçük aralık daha vardır ki, lahinde kullanılmazlar. Yalnız öteki aralıkların teşkiline yararlar. Bunlar da koma ile eksik bakiyyedir.

“A” aralığı aşağıda gösterilen işaretlerle yazılabildiği için ayrı bir işarete lüzum yoktur. Her aralığın genişliği iki ucundaki seslerin vaziyetine bağlıdır. Bu seslerin birine veya her ikisine diyez veya bemol yahut birine diyez diğerine bemol işareti konulursa, işaretin te’sir-i nisbetinde aralık da genişler veya daralır. Öteki aralıkları da aynı suretle diyezlendirip veya bemollendirerek genişletmek ve daraltmak mümkündür. Fakat elde

²⁸ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

edeceğimiz bu çeşitli aralıklardan yalnız makam dizilerinin icap ettirdiği nevi'ler lahinde kullanılır. Diğerleri nazarî mahiyettedir.

Koma Aralığı: “F” küçük mücennepden bakiyyeyi veya taniniden büyük mücennepi çıkardığımızda geri kalan parçadır. Ve en küçük aralıktır. Kesirle ifadesi de “524288/531441”dir. Çıkarma ameliyesiyle(6a) elde edilen bu uzun kesir takribi olarak ta “80/81” diye de gösterilir.

Eksik Bakiyye: “E” aralığı büyük mücennepden küçük mücennepi veya bakiyyeden komayı çıkardığımızda geriye kalan parçadır. Adından da anlaşılacağı üzere bu aralık, bakiyyeden küçük komadan büyüktür. Kesir ile ifadesi “134217728/129140163”dir. Bu uzun kesir takribi olarak kısaca 25/24 diye de gösterilebilir. Sayılan bütün aralıklardan yalnız eksik bakiyye “E” müstesnâ olarak, diğerlerini kendilerine mahsus işaretlerle notaya almak mümkündür. Yalnız eksik bakiyye ihtiyaç olmadığından notaya yazılmaz.

Ana Dizi: Buna tabî dizi de denilir. Diğer bütün dizilerin teşkiline en elverişli olan dizidir. Bu kabiliyet de yalnız çargâh da vardır. Zira bu dizi sade tanini ve bakiyye aralıklarından vücuda gelmiştir. Notasında hiçbir diyez ve bemol yoktur. Bunun ana dizi itibar olunmasının bir sebebi de, basit makamların hepsinin çargâh dizisinin bütün perdelerine nakli kabil olmasındandır. Kürdî dizisi de çargâh dizisi gibi yalnız tanini ve bakiyye aralıklardan mürekkep ise de, nota da yazılışında bir bûselik bulunuşu, diğer aralıkların bu diziden elde edilmesini güçleştirmiştir.

Dizi: Bir dörtlünün sonuna bir beşli veya bir beşlinin sonuna bir dörtlü eklenerek bir takım sekizliler vücuda getirilir. Bu suretle vücuda getirilen sekizlilere dizi ta'bir olunur. Bir dizinin güzel olup olmadığını anlamak için bir kâide yoktur “zevk meselesidir”. Ancak şu söylenilebilir ki; bir dizinin sesleri arasında tam sekizli, tam beşli ve tam dörtlü nisbetleri ne kadar çok bulunursa, dizi de o derece güzel olur. Dizilerin güzelliğine mülâyemet, çirkinliğine de münâferet denilir. Dizilerde pestten tize doğru ilk sese birinci, ikinci sese ikinci, üçüncü ve dördüncü ve ilah... Seslere de sayılarına göre derece verilir. Sekizinci ses birincinin aynıdır. Bu dereceden yukarısı da yoktur. Bundan dolayı sekizinci sese tiz durak denilmiştir. Yedinci derece ise her

durağa gitmek istidadında olduğundan buna da “yeden” derler ki, durağa götüren demektir. Dizilerde en mühim sesler de sırasıyla “durak”, “güçlü” ve “yeden”dir. Dizideki seslerden her biri kendi bulunduğu yere mahsus vazifeyi yapar. Makam tebeddül etmedikçe onun da vazifesi değişmez. Her bir makamın dizisi ilk önce hangi durak üzerine kurulmuşsa makamın mevki-i aslîsi orasıdır. Dizi “ GAMMA “ bahsi mûsikîde başlı başına uzun bir fasıl teşkil eder. Mâ ba'di karşı sayfadadır.

(6b)Yeden: Bir dizide durak perdesinden evvel gelen sestir, “SENSİBLE”. Bu sesin tek başına “diğer seslerle münasebetini nazar-ı dikkate almadan” hüviyetini bildirmek istersek, onun saniyede kaç ihtizâzdan hâsıl olduğunu söylemek lazımdır. Mesela; saniyede 435 defa ihtizâz eden düğâh (la) perdesi bütün milletlerce diyapazon, yani “düzen” miyâs kabul edilmiştir denildiği zaman bunun düğâh (la) sesi olduğu anlaşılır. Bir sesin tek başına değil de başka bir sesle münasebeti noktasından hüviyetini bildirmek murat edilirse, o zaman da aralıktan bahsedilmekte olduğu anlaşılır.

Dizi: Evveliyatı bundan evvel ki sayfadadır. Türk mûsikîsinde basit makamlardan her birinin dizisi, bir tam dörtlüyle bir tam beşlinin yan yana gelmesinden hâsıl olmuştur. Bazılarının dörtlüsü pest ve beşlisi tiz tarafta, bazılarının da bilakis beşlisi pest ve dörtlüsü tiz taraftadır. Basit makamların dizilerinde kullanılan tam dörtlüler altı türlüdür ki, şunlardır; çargâh, bûselik, kürdî, hicâz, rast ve uşşâk'tır.

Diyapazon: Bir sesi tam ve riyazî manasıyla doğru vermeye yarayan bir mûsikî aletidir. Ya çatal şeklinde olur veya vurularak kullanılırmış. Küçük bir düdük şeklinde olanı da varmış ki, öttürülerek istimâl olunurmuş. Sayfa 186' da tafsilat vardır.²⁹

Durak: Bir dizinin son sesi, yani karar verilen perdedir. Makam mutlak olarak zikredildiği zaman onun asıl mevkii kast olunmuş demektir. Mesela “uşşâk”ın dizisi düğâh durağı üzerine kurulmuş olduğundan, uşşâk peşrevi denildiğinde düğâh perdesinden başlayan uşşâk dizisi ile vücuda getirilmiş olduğu anlaşılır. Diğer makamlara durak vazifesi gören perdeler şunlardır ve yedi adettir;

²⁹ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

1-Rast 2-Dügâh 3- Irâk 4- Aşîran 5- Acemaşîrân 6-Segâh 7- Yegâh'tır. Bu yedi makam kendi perdelerinde kalırlar. Çargâh makamı kendi perdesinde karar vermekle beraber, hiç bir makam kendi perdesinde kalmaz. (188. sayfaya da bakınız.)³⁰

Güçlü: Bir dizide durak perdesinden sonra en ehemmiyetli perde güçlüdür. Makamın seyrinde muvakkat kararlar bu perdede verilir. Basit makamlarda güçlü daima dörtlü ile beşlinin birleştiği müşterek perdedir. Mürekkep makamlarda böyle muayyen bir usûl yoktur.

(6c) Serperde Makâmât: Makamlara durak vazifesi gören, makamlar arasında başta gelen iki makam vardır ki, biri dügâh diğeri rasttır. Eskiler bu iki makama bu ismi vermişlerdir. Dügâh perdesinde karar kılan makamlar iki türdür. Biri, makam-ı aslînin sonuna bûselik ilavesiyle husûle gelmiş olanlardır ki;

“Bayâtibûselik, hisârbûselik ve tahirbûselik vesaire gibi.”

Diğeri de asıl makamın sonuna kürdî ilavesiyle vücuda gelmiş olanlardır ki;

“Acemkürdî, muhayyerkürdî ve nevâkürdî vesâire gibi.”

Bazen de kürdî yerine zenzeme kelimesi kullanılmıştır. Mesela; Sabâkürdî denilecek yerde, Sabâzenzeme denilmektedir ki, esasta hiç bir fark yoktur. Bunların notaları yazılırken donanımlarına makam-ı aslînin işaretleri konulur. Diğer perde değişiklikleri lahin içinde yapılır. Sıraları da; Evvela makam aslînin dizisinden başlanarak gezinildikten sonra bûselik zümreden ise bûselik dizisine ve kürdî zümreden ise kürdî dizisine geçilerek dügâh (la) perdesinde karar verilir.

Ahengî Aralık: İki sesi aynı zamanda işitilen aralıktır ki, bir uygu teşkil eder ve lahnî aralık mefhumuna uymaz. Armonide böyle aralıklar salkım halinde yazılır.

³⁰ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

(7) Makamın Tarifi

Dizi de veya nağmede seslerin durak ve güçlü ile münasebetlerinden vücuda gelen duruma “makam” denilir. Yani bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak bir araya gelen nağmelerdir. Dizi makamın çatısı hükmündedir.

Makamlar seyirleri itibariyle ya çıkıcı, “peştten tize doğru yükselmiş” ya inici, “tizden peste doğru inmiş” veya her iki vasfı da haiz olurlar.

Makamların dizileri ve durakları değişmez. Ancak seyirlerinde ki esas göze almak kayıt ve şartıyla nağmeler arasında muvakkat geçkiler yapılabilir. Buna da aşağıda görüleceği üzere; “makam geçkisi” derler. Dizilerde ki esas seslerden birinin hüviyeti veya vazifesi değişecek olursa orada mutlaka makam değişikliği var demektir.

Makam mutlak olarak zikredildiği zaman, onun asıl mevkiindeki durumu kastediliyor demektir. Mesela; uşşâk makamının dizisi, düğâh durağı üzerine kurulmuş olduğundan uşşâk peşrevi denildiği vakit düğâh perdesinden başlayan uşşâk dizisi ile meydana gelmiş peşrev anlaşılır.

Makam Geçkisi

Herhangi bir makamdan diğer bir makama geçmeye “geçki” denirli ki eskiler; “intikal” derlermiş. Muhtelif makamların dizilerinde birbirinin aynı olan seslere “ ortak sesler”, birbirine yabancı olanlara da “yabancı sesler” tabir olunur.

İki makamın dizileri arasında ortak ses ne kadar çok bulunursa, bu makamlar birbirine o nisbette yakın sayılır. Bilakis yabancı seslerin çokluğu nisbetinde de uzaklaşırlar. Mesela; hüseyinî ve nevâ makamlarının dizilerindeki sesler eşit olduğundan bu iki makam bir birine yakındır. Dizilerinde dört veya daha ziyade ortak ses bulunan makamlar “yakın”, dörtten az ortak ses bulunan makamlar “uzak” addolunur. Yakın makamlar arasında ki geçkiye “yakın geçki”, uzak makamlar arasındaki geçkiye de “uzak geçki” demelidir. Yakın geçkiler kolay, uzak geçkiler zordur.

(8a) Bir söz eseri “güfte” hangi makamdan bestelenmiş ise o makam “asıl makam”dır. Orada diğer makamlara “geçki” yapılması hâiz-i ehemmiyet değildir.

Bir güftenin bazen iki makamdan bestelendiği de vakidir. Bu surette her iki makamda asıl addolunur.

Bir makamdan diğerine geçildiği zaman birinci makama “eldeki makam”, ikinciye “gidilen makam” derler. Geçkiler birbiri ardınca sıralanacak olursa, her bir makam kendisinden evvelkine nisbetle “gidilen makam”, kendinden sonrakine nisbetle de “eldeki makam” sayılır.

Geçkide iki yol vardır. Biri dizideki seslerin vazifelerini değiştirmek, ikincisi de dizideki seslerden birinin veya bir kaçının hüviyetini değiştirmektir. Bu iki yoldan icabına göre bazen biri, bazen diğeri, bazen de her ikisi kullanılabilir. Yani hüviyet değişmeksizin yalnız vazifenin değişmesi veya vazife değişmeksizin yalnız hüviyetin değişmesi, bazı ahvalde geçki ihtiyacını temine kâfi gelebileceği gibi, bazı ahvalde de hem vazifenin hem de hüviyetin değiştirilmesine ihtiyaç görülebilir.

Dizileri eşit olan iki makam arasında “geçki” daima vazife değişmesi şeklinde yapılır. Mesela; nevâ makamından hüseyinî makamına “geçki” yapılabilmesi için sadece güçlü vazifesinin dördüncü dereceden alınıp beşinci dereceye verilmesi kâfidir. Zira bu iki makam arasındaki fark, birinde güçlünün dördüncü, diğerinde ise beşinci derece oluşundan ibarettir. Rast makamından nevâ makamına geçilişte ise güçlüden başka bütün derecelerin vazifelerini değiştirmek lazımdır. Zira rast makamında “durak” rast perdesidir. Nevâ makamında ise “durak” düğâh perdesidir. Bu itibarla dizilerde “güçlü”den başka seslerin vazifeleri de farklıdır.

Dizileri bir olmayan iki makam arasında “geçki “ hüviyet tebdili suretiyle yapılır. Eğer bu makamların dizilerinde ki seslerin vazifeleri birbirinden farklı değilse bittabi vazife değişikliğine hacet yoktur. Fakat vazifelerde fark var ise, o zaman hüviyetle beraber vazifenin de değişmesi icap eder. Mesela; uşşâk makamından hümayun makamına “geçki” yapmak istenilirse, bu iki makamın dizilerindeki seslerin vazifeleri farksız olduğundan yalnız ikinci ve üçüncü derecelerin hüviyetlerini

değiştirmek kâfidir. Lakin uşşâk makamından uzzâl makamına “geçki” yapacak olursak hem hüviyet hem de vazife de **(8b)** değişiklik yapmak iktiza eder.

Bazen hüviyeti değişen nota yalnız gidilen makamı bildirir. Mesela; Rast makamında bulunulurken, araya bir hisâr perdesinin karıştığı ve lahinde başkaca bir tebeddül vukûa gelmediğini anlar isek, sûznâk makamına “geçki” yapıldığını fark ederiz. Bu türlü perdelere “Ayrı notası” denilir. Çünkü hangi makama gidildiğini tefrik etmemiz için o tek nota kâfidir.

Hem hüviyetin hem de vazifenin birden değiştirilmesi suretiyle yapılan geçkilerde “gidilen makamı” bu iki başlı değişikliğin rehberliği sayesinde daha kolay anlamak mümkündür.

Geçkide üç ihtimal vardır;

1. Kendi mevkiinde olan makamlar arasında geçki
2. Kendi mevkiinde olan bir makamla, herhangi bir “şed makam” arasında geçki
3. İki “şed makam” arasında geçki ³¹

Bu üç ihtimalde de daima aynı kâideler cârîdir.

Her geçki ya sürekli veya süreksiz olabilir. Bazen süreksiz geçkiler, dikkat edilmedikçe fark olunmayacak derecede belirsizdirler.

Asıl makamdan evvel geçki yapıldığı da vakidir. Bu gibilerin geçki oluşu ekseriye, asıl makamın yabancı bir sesi, yani hüviyet değişikliğini muhtevî olmalarıdır.

Eğer bir geçkiden sonra yine asıl makama rücû' olunursa, o geçkiye “muvakkat geçki” denilmelidir. Bilakis geçki uzunca olursa gidilen makama ehemmiyet verildiği anlaşılacağından “kat’î geçki” yapılmış demek olur.

Şarkı, nakış ve beste gibi güfteli türlerin meyanlarında ³², ve peşrev ve semâi gibi saz eserlerinin ilk hanelerinden başka hanelerine çok defa asıl makamdan gayri bir

³¹ Şed makamlar: Mürekkep makamlar bahsinde tarif olunmuştur.

makama “geçki” yapılır ve bu geçkiler uzunca bir müddet devam eder. Bunlar “kat’î geçkiler” dir.

(8c) Geçki bir makamdan ötekine gidişten ibaret olduğundan, her geçki bir yürüyüşün ifadesidir. Geçkisizlikte bilakis bir duruş yerinde, eski bir tabirle “yerinde saymak” demek gibidir. Nağmelerde güzellik bu vasıtaların iyi kullanılmasına vâbestedir. Tek makamın uzayıp gitmesi, dinleyenleri bıktırabileceği gibi, birbiri ardınca durmadan değişmesi de dinleyenlere yorgunluk verebilir.

Geçkiler başlıca şu maksatlar için yapılır;

- Yeknesaklıktan kurtulmak
- Tenevvu‘ ve güzellik temin etmek
- Husûsî bir fikri veya bir duyguyu bildirmek
- Duruş ve yürüyüşlerin nevbetleşe sıralanmasından eser şekillerinde faydalanmak

Uzak geçkiler yakın geçkilerden daha ziyade kulağa çarpar ve dikkati çeker ve bazen hayret dahi uyandırır. Çirkinliğ, nefreti, korkuyu, buna benzer birçok duyguları tasvir ve tevlit işinde uzak geçkilerden istifade olunur.

Uzak geçkiler ya bir veya birkaç yakın geçkinin yardımı ile yahut ta doğrudan doğruya yapılır. Fakat en kuvvetli tesiri doğrudan doğruya yapılması halindedir.³³

Makam kelimesi için 249. Sayfaya da bakılmalıdır.³⁴

³² Meyân: Şarkılarda üçüncü mısralara, beste ve nakışlarda üçüncü hanelere verilmiş bir isimdir ki; 266. Sayfada tarif olunmuştur. [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

³³ Hüviyet ve vazife değişmesinden doğan “makam geçkisi” yalnız tek sesli mûsikîde vardır. Polifonik mûsikîde hüviyet değişmesinin, her zaman geçkiyi icap ettirmeyeceği unutulmamalıdır.

³⁴ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

(9) MAKAMLAR

A	
Âbıkevser	Âğâzeikâbilî
Ârâyıŝcihân ³⁵	Âvâzizenbûr
Ahengtarâb	Acem
Acemaşîrân	Acembâzirkeŝide
Acemarabân	Acembûselik
Acemkürdî	Acemzîrkeŝide
Acemîrâk	Acemmurassâ'
Acemrast	Acemyegâh
Arabân	Arabânkürdî
Arabannigâr	Arazbâr
Arazbârbûselik	Arazbarzemzeme
Azrâ'	Aşkefzâ
Aşîrân	Aŝîrânbûselik
Hüseyînâşîrân	Aşîrân maye
Aŝîrânvefâdar	Aŝîrânzemzeme

(10)

³⁵ **Ârâyıŝcihân:** Eski îrâk ŝehirlerinden Hüsrev Perviz'in sazendelerinden "Bârbed" namındaki zâtın icâd kerdesi olan bir sazdır ki, en eski sazlardandır.

B	
Babatâhir	Badısabâ
Bağışırın ³⁶	Bahâr
Bahrinâzik	Bahtiyâr
Bendihisâr	Besteisfahân
Bestehisâr	Bestenigâr
Bestenigârhisârek	Bestenigârîatîk
Bestenigârîkadim	Bayâtî
Bayâtîarabân	Bayâtîarabanbûselik
Bayâtîbûselik	Bayâtîaşîrân
Bâyâtîhisâr	Beynelbahreyn
Beyzâ	Bezmârâ
Bezmitarab	Bûstân
Buhârî	Bûselik
Bûselikaşîrân	Bûselikmâye
Bûselikselmek	Bûselikşehnâz
Bûselikde Çargâh	Bûselikde Gerdâniye
Bûselikde Geveşt	Büzürk

³⁶ **Bağ**: Geçen sahifede adı geçen “Barbed” nâm zâtın icadıdır. Bahtiyâr, halen dahî Musul ve Bağdat taraflarında kullanılmakta imiş.

Büzürkgerdâniye	Büzürkgeveşt
Büzürkmâye	Büzürknevrûz
Büzürkselmek	Büzürkşehnâz

(11) C- Ç	
Canfezâ ³⁷	Çargâhmâhûr
Çargâh	Çârağâzîn “Santûrî Ethem Efendi”
Çargâhacem	Çargâhgerdâniye
D	
Dilârâ “Sultan Selim”	Dilsûz
Dilâviz “Abdûlbâkî Dede”	Dostgâhî
Dildâr “Abdûlbâkî Dede”	Dügâh
Dilkeşîde “Ahmet Avni Konuk”	Dügâhacem
Dilküşâ “Arif Muhammed Ağa”	Dügâhhicâz
Dilkeşhâverân	Dügâhıkadîm
Dilnişîn	Dügâhmâye
Dilrubâ	Dügâhbûselik
Dilkeş	
E	

³⁷ Aşîrân perdesinde karar kılan Şevkitarab makamının diğerk bir adı da cânfezâdır.

Eviç	Eviçbûselik	“Dede”
Evcârâ	“Sultan Selim”	Eviçnihâvendî
Eviçaşîrân ³⁸		Eviçgerdâniye
Eviçmaklûb		Ekberî

F		
Ferahfezâ	“Vardakosta Ahmed Ağa”	Ferahnümâ “H.Saadettin Arel”
Ferahnâk	“Şakir Ağa”	Ferahzâr
(12) G		
Gerdâniye		Gerdâniyeküçük
Gerdâniyebûselik		Gerdâniyenevâ
Gerdâniyebüzürk		Gerdâniyenigâr
Gerdâniyehicâz		Gerdâniyenikrîz
Gerdâniyehüseynî		Gerdâniyerast
Gerdâniyekürdî	“Sultan Selim”	Gerdâniyerehâvî
Gerdâniyeirâk		Gerdâniyeuşşâk
Gerdâniyeisfahân		Gerdâniyezirgûle
(13) Geveşt		Geveşte Rehâvî

³⁸ Nam-ı diğeri “eviçhûzî”dir.

Geveştbüzürk	Geveştte Uşşâk
Geveştbûselik	Geveştte Zirgûle
Geveştçargâh	Goncairânâ
Geveştgerdâniye	Güldeſte I
Geveşthicâz	Gûliſtan
Geveřthüſeynî	Gûlizâr
Geveştrâk	Gûlzâr
Geveştisfahân	Gûlruh “Abdülbâkî Dede'nin”
Geveştkûçek	Gurûrî
Geveştnevâ	Gûlşenivefa “Ferâizcizâde İbrahim Vefâ'nın
Güldeſte: Adı malum olmayan bir makamdır. H. Saadettin Arel'in verdiği isimdir.	

H	
Heftgâh	Harrân
Hazrâ'	Hayalimurâd
Hicâz	Hicâzacem
Hicâzbûselik “Dede'nin”	Hicâzbüzürk
Hicâzgerdâniye	Hicâzgeveşt
Hicâzırâk	Hicâzisfahân

Hicâzaşîrân ³⁹	Hicâzmâye
Hicâznevrûz	Hicâzımuhalif ⁴⁰
Hicâzhümâyûn	Hicâzselmek
Hicâz şehnâz	Hicâz Türkî ⁴¹
Hicâz zemzeme	Hicâzzirgûle
Hicâzeyn “Selim-i Sâlis'in”	Hicâzîuşşâk
Hicâzkâr	Hicâzkârbûselik “Santûrî Ethem Efendi'nin”
Hicâzkürdili “Hacı Arif Bey'in”	Hisârbûselik
(14) Hisâr	Hisâreviç
Hisârbüzürk	Hisârgayrimüsteâr
Hisârkürdî “Abdûlbâkî Dede'nin”	Hisârek
Hisârıkadîm	Horasân
Hisârnîk	Hüccet
Hoşsaray	
Hufteisfahân	Hisârvechişehnâz
Hüseynî	Hüseynîacem
Hüseynîaşîrân ⁴²	Hüseynîbûselik

³⁹ Nam-ı diğêr “rrâhatfezâ”dır.

⁴⁰ Hicâzaşîran'ın diğêr bir adıdır.

⁴¹ Nîkrîz makamının diğêr bir nevîdir.

Hüseyinîgerdâniye	Hüseyinîkürdi ⁴³
Hüseyinîgeveşt	Hüseyinîgülizâr ⁴⁴
Hüseyinîhorasânî ⁴⁵	Hüseyinînevrûz
Hüsenîrehâvî	Hüseyinîşehnâz
Hüsnüân	Hûzî
Hûzîaşîrân	Hûzîbûselik
Hüzzâm	Hüzzâmıcedid “Selim-i Sâlis'in”
Hüzzâmıkadîm	Hüzzâmırûmî
(15)	I
Irâk	Irâkacem
Irâkgerdâniye	Irâkgeveşt
Irâkmâye	Irâknevrûz
Irâkselmek	Irâkşehnâz
İsfahâne	İsfahângeveşt
İsfahânecedîd “Selim-i Sâlis'in”	İsfahânırâk
İsfahân	İsfahânımaye

⁴² Hüseyinîaşîrân makamının diğer bir adıdır.

⁴³ “Hüseyinîkürdi” makamı XV. Asırda mevcut iken sonraları unutulmuş idi. Selim-i Sâlis devrinde yeniden isti'mâle başlanmıştır. Nâm-ı diğeri de “Hüseyinîzemzeme”dir.

⁴⁴ Hüseyinîgülizâr makamının gülizâr makamından farkı yok gibidir.

⁴⁵ Horasânîhüseyinî de denilmektedir.

İsfahângerdâniye	İsfahânevrûz
İsfahânselmek	İsfahânşehnâz
İsfahânzemzeme	İsfahânsultânî
K	
Karcıġâr	Karabâġî
Kâbilî	Kürdî
Kürdîliçargâh ⁴⁶	Kürdîaşîrân
Kürdîlihicâzkâr “Hacı Arif Bey'in”	Küçek
Küçekgeveşt	Küçekmâye
Küçeknevrûz	Küçekselmek
Küçekşehnâz	Küçekzemzeme
L	
Lâlegül ⁴⁷	Lâleruh

⁴⁶ Kürdîliçargâh makamı eski Türklerin çok kullandıkları ve sevdikleri bir makamdır. Hatta Meraġalı Hoca Abdülkâdir, bu makamın şecâat, kuvvet verdiğinden dolayı Türklerce kendi mizaçlarına uygun görülerek, tercih edildiğini söylemektedir.

⁴⁷ Lalegül, adı malum olmayan bir makamdır. H. Saadettin Arel'in verdiği isimdir.

(16)

M	
Mâhûr	Mâhûrikebîr
Mâhûraşîrân	Mâhûrisağîr
Mâhûrbûselik	Mâhûrek
Mâyeisfahân ⁴⁸	Mâyeraſt
Mâyebûselik	Mâyerehâvî
Mâyeküçek	Mâyeuşşâk
Mâyenevâ	Mâyezirgûle
Mâye	Mâyehicâz
Mâyebüzürk	Mâyehüseynî
Mâyeiatîk	Mâyeyekbîr
Mâyekevser	Mâyeyrâk
Mâşûk	Meclisiefrûz
Mâverâünnehir	Melâhî

⁴⁸ [Müellif “mâye” kelimesini “mâyâ” şeklinde yazmıştır.]

Matlûb	Mihricân
Matlûbek	Muhâlifirâk ⁴⁹
(17) Muhayyer	Muhayyerbûselik
Muhayyerkürdî “Rıfat Bey'in”	Muhayyersünbüle “Selim-i Sâlis'in”
Muhayyerzirkeş	Muhayyerzîrgûle
Murabbâ'	Meclis “Azerî mûsikisinde kullanılmaktadır”
Murâthân ⁵⁰	Mûsikâr
Mûtedil	Mutribân
Müvâfık	Müberka'
Müjdegânî	Mürğan
Müsteâr ⁵¹	Müşküye ⁵²
Müsteârek	Mâhûrhân “Muallim İsmail Hakkı Bey'in”
Muhâlif	Muhâlifek

N	
Nâmurâd	Nâgmeikâbil

⁴⁹ Bestenigârdan farkı pek az olan bir makamdır.

⁵⁰ Murâd-ı Râbî'yi tebcîlen muasır bir mûsikî üstâdı tarafından terkip edilmiş makamdır.

⁵¹ Bir adı da “Nikrîzli Segâh”tır.

⁵² Müşkûye, Nâm-ı diğeri, “Segâhacem”dir.

Nâz	“Abdûlbâkî Dede'nin”	Necdihüseynî
Nâzenîn		Nesîm
Nevâ ⁵³		Nevâaşîrân
Nevâbûselik	“Selim-i Sâlis'in”	Nevâgerdâniye
Nevâgeveşt		Nevâkürdî “Selim-i Sâlis'in”
Nevâmâye		Nevânevrûz
Nevâselmek		Nevâşehnâz
(18) Nevâhüseynî		Nevâsünbüle
Nevâuşşâk		Nevbahâr
Neveser	“Dede'nin”	Nevrûz
Nevrûzacem		Nevrûzbayâtî
Nevrûzbûselik		Nevrûzbüzürk
Nevrûzhicâz		Nevrûzhüseynî
Nevrûzirâk		Nevrûzarab
Nevrûzkûçek		Nevrûzisfahân
Nevrûzhârâ		Nevrûznevâ
Nevrûzrast		Nevrûzrehâvî
Nevrûzsabâ		Nevrûzsultânî

⁵³ Meşhûr hanende “Barbed”in Hüsrev Perviz'in meclisinde okuduğu lahinlere “nevâyî hüsrevânî” denilir.

Nevrûzuşşâk	Nevrûzzirgûle
Nigâr ⁵⁴	Nigârçek
Niğârnik	Nigâracem
Nigârek	Nihâvend
Nihâvendicedîd	Nihâvendikebîr
Nihâvendisağîr	Nihâvendirûmî ⁵⁵
Nikrîz	Nikrîzikebîr
Nikrîzisağîr	Nikrîzli Segâh ⁵⁶
Nişâbûr	Nişâbûrek
Niyâz ⁵⁷ “Abdülbâkî Dede'nin”	Nühüft
Nühüftikadîm	Nevedâ “Notacı Emin Efendi'nin”

(19)

P	
Pâsbânî	Pâyzenisabâ
Pencgâh	Pehlevî
Pencgâhıasl	Pesendîde “Selim-i Sâlis'in”

⁵⁴ “Nigâr”ın, “sûzidilâra”dan farkı pek azdır.

⁵⁵ Eskiler nihâvende böyle derlermiş.

⁵⁶ Nikrîzsegâh, müsteârın diğerk bir ismidir.

⁵⁷ “Niyâz”ın “hicâzhümâyûn”dan farkı pek azdır.

Pencgâhızâid	Pûselik
Pûselikaşîrân	Pûselikgerdâniye
Pûselikgeveşt	Pûselikmâye
Pûseliknevrûz	Pûseliksilmek
Pûselikşehnâz	Pûselikte Çargâh
R	
Râhatfezâ ⁵⁸ “Tanbûrî İsmet Ağa'nın”	Râhatülervâh
Râmişicân ⁵⁹	Rast
Rastacem	Rasticedîd “Selim-i Sâlis'in”
Rastgerdâniye	Rastgeveşt
Rastmâye ⁶⁰	Rastnevrûz
Rastsilmek	Rastşehnâz
Rastkürdî “Kemânî Serkis'indir”	Rekb
Revnaknümâ	Rekbinevrûz
Rîkülhabîb	
(20) Rehâvî	Rehâvînevrûz
Rehâvîgerdâniye	Rehâvîsilmek

⁵⁸ Hicâzmuhalîf, hicâzaşîrân da denilir.

⁵⁹ “Râmişican”ın bir adı da, “segâhmâye” dir.

⁶⁰ “Rastmâye”nin, gülizârdan farkı pek azdır.

Rehâvîgevešt	Rehâvîshehnâz
Rehâvîmâye	Rızâî
Rıdvân	Rûh
Rûyiaşîrân	Rûhefzâ “Abdûlbâkî Dede'nin”
Rûyihicâz	Ruhnüvâz “Suphi Ezgi'nin”
Rûyırâk	Rengidil “Mühendis Hâlis Efendi'nin”
S	
Sabâ	Sabâaşîrân
Sabâbüselik “Dede'nin”	Sabâuşşâk
Sabâzemzeme ⁶¹	Safâ ⁶²
Sâzkâr	Sa'dî
Sebzendersebz “Muhammed Lala Mısrî'nin”	Sebzhisâr
Sebzikadîm	Sebzî
Sebzitâze	Segâh
Segâhacem ⁶³	Segâhmâye ⁶⁴
Segâhmuhayyer	Selmek

⁶¹ Sabâkürdî de denilir.

⁶² “Safâ”nın muhayyerden farkı pek azdır.

⁶³ Segâhacem, nâm-ı diğeri “müşküyü”dir

⁶⁴ Segâhmâye, nâm-ı diğeri “Râmişcân”dır.

Selmekbüzürk	Selmekhicâz
Selmekhüseynî	Selmekikebîr
Selmekisağîr	Selmekırâk
Selmekisfahân	Selmekküçek
Selmekrast	Selmekrehâvî
(21) Selmek zirgûle	Serbülend
Serhenk	Sipih
Sipihrhüseynî	Sipihruşşâk
Sereng	Sultânîhüzzâm
Sultânîrâk ⁶⁵	Sultânînevâ
Sultânîsegâh	Sultânîyegâh “Dede'nin”
Sultânîcedîd “Udî Cemil Bey'in”	Sünbüle
Sünbüleikadîm	Sünbülenihâvend
Sûzidîl “Abdülhalîm Ağa'nın”	Sûzidîlârâ “Selim-i Sâlis'in”
Sûznâk	Zirgûlelisûznâk
Sultanîhisâr	

⁶⁵ Sultânîrâk, Abdülhalîm ve Muhammed Ağa'larıdır.

Ş	
Şâh	Şehnâzrast
Şeddarabân	Şehnâzrehâvî
Şehnâz	Şehnâzuşşâk
Şehnâzbûselik	Şehnâzzirgûle
Şehnâzbüzürk	Şehrinâz
Şehnâzhâverân	Şemsicemâl
Şehnâzhicâz	Şerefnumâ ⁶⁶ “Müezzin başı Tevfik Bey'in”
Şehnâzhüseynî	Şeşgâh
Şehnâzirâk	Şevkâver ⁶⁷
Şehnâzküçek	Şevkefzâ “Selim-i Sâlis'in”
Şehnâznevâ	Şevkengîz
(22) Şevkicedîd ⁶⁸	Şevkidil “Selim-i Sâlis'in”
Şîrâz	Şevkitarab ⁶⁹
Şîrâzsümbüle	Şivenümâ
Şüster ⁷⁰	Şûrî

⁶⁶ İlk adı “Şerefîhamîdî”dir

⁶⁷ Şevkâver, Arif Muhammed veya Şehlevend Hafız Abdüllah Ağa'lardan birisinin veya her ikisininidir.

⁶⁸ Şevkicedîd, nâm-ı diğerleri “arabânkürdî” ve “zevkitarab”dır

⁶⁹ Şevkitarab, iki nevîdir. Birisi aşîrân ve diğeri acemaşîrân perdesinde karar kılar. Aşîrânda karar kılanın bir adı da canfezâdır.

⁷⁰ Şüster, yalnız Azerî mûsikisinde kullanılmaktadır.

T	
Tağ̃bayâtî	Tarzıcedîd “Mustafa İzzet Efendi'nin”
Tâhir	Tarzınevîn “Hâşim Bey'in”
Tâhîrbûselik	Tebrîzî
Tâhîrikebîr	Terkîbisabâ
Tâhîrisağ̃r	Türkîhicâz
U	
Uşşâk	Uşşâkselmek
Uşşâkaşîrân	Uşşâkşehnâz
Uşşâkgerdâniye	Uzzâl
Uşşâkgeveşt	Uzzâlacem
Uşşâkmâye	Uzzâlhüseynî
Uşşâknevrûz	
(23) V	
Vâmık	Vechîşehnâz
Vechiarazbâr	Vechibûselik
Vechihüseynî	Visâl
Y	
Yâr	Yegâhta Hicâz

Yegâh	Yegâhta Hüseyinî
Yegâhacemî	Yegâhta Nikrîz
Yegâhta Çargâh	Yegâhta Zengûle
Z	
Zâridil	Zirkeşhaverân
Zâvîl	Zirkeşhüseyinî
Zâvilisfahân	Zengûle
Zâvilsegâh	Zengûlegerdâniye
Zemzeme	Zengûlegeveşt
Zemzemeikürdî	Zengûlemâye
Zevkibaş	Zengûlenevrûz
Zevkidil	Zengûlebûselik
Zinderûz	Zengûleselemk
Zîrefkend	Zengûleşehnâz
Zîrbüzürk	Zengûlelisûznâk
Zîrküçek	Zevkitarab
Zîrrûmî	Zülfinigâr
Zîrkeşide	Zengûlelihicâz

(25)⁷¹Basit Makamlar

Makamlar umumi olarak basit ve mürekkep adlarıyla ikiye ayrılırlar.

Basit Makam: Bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin veya bunun aksine bir tam beşli ile bir tam dörtlünün yan yana gelmesinden vücuda gelip, güçlüsü ek yerinde bulunan ve birinci ve dördüncü dereceleri arasında tam dörtlü nisbeti bulunan makamlara denilir.

Mesela; Uşşâk dörtlüsüne bûselik beşlisi eklenmek suretiyle vücuda gelen uşşâk makamının “kendi durağı olan düğâh (la) perdesinde bulunmak şartıyla” güçlüsü nevâ (re) perdesidir ki, bu perde dörtlü ile beşlinin birleştiği noktadır.

Birinci ve dördüncü perdeler arasında tam dörtlü nisbeti bulunmak demek; birinci ve dördüncü dereceler arasındaki dörtlünün yirmi iki komadan eksik veya fazla olmamasıdır ki, bu da bir beşlinin dörtlüye tanini ilavesinden vücuda gelmiş olması hasebiyle, beşlinin dahi tam beşli, yani otuz bir koma olduğunu gösterir.

Türk mûsikisinde mevcut olup adları bundan evvelki sayfalarda bir bir gösterilmiş olan beş yüz kadar makamdan yalnız on üç adedi basit, geriye kalan makamların hepsi mürekkeptir.

Basit makamların en yenisi, en az iki yüz senelik olan sûznâk makamıdır. Diğer on ikisinin pek eski bir tarihe sahip olmaları dolayısıyla kaç asırlık olduklarını tayin etmek değil, tahmin bile edebilmek imkân haricindedir. Mürekkep makamların adedinin artmasına mukabil, basit makamların yerinde saymasından da anlaşılacağı üzere, bunların terkip ve teşkili mürekkepler gibi kolay değildir.

Rastgele herhangi bir dörtlüyü herhangi bir beşlinin tiz veya pest tarafına eklemek suretiyle türlü türlü diziler teşkil-i kabildir. Ancak bu dizilerin vücuda gelmesiyle meydana gelecek makam ne dereceye kadar güzel olur, kulağa hoş gelir ve dinleyenlerin ruhlarını okşar. Bu cihetler düşünülecek meseledir. Bugüne kadar gelip

⁷¹ [Müellif, 23. Sayfadan sonraki sayfaya 25 numarasını vermiştir.]

geçen birçok büyük bestekârlar herhalde bunu tecrübe etmişler ve herhalde muvaffak olamamışlardır. Her basit makamın dizisinde en pest ses daima duraktır.⁷²

(26) On üç Basit Mamak Sırasıyla Şunlardır;

1. Çargâh:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	TTBT + TTB
2. Bûselik:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	TBTT + BAS
3. Kürdî:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	BTT + TBTT
4. Rast:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	TKST + TKS
5. Uşşâk:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	KST + TBTT
6. Hüseyinî:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	KSTT+ KST
7. Nevâ:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	KST + TKST
8. Hicâz:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	TKST + SAS
9. Hümâyûn:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	SAS + TBTT
10. Uzzâl:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	SAST + KST
11. Zirgûle=Zengûle:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	SAST + SAS
12. Karcığâr:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	KST + SAST
13. Sûznâk:	Dizi aralıkları pestten tize doğru	TKST+SAS

Sûznâk makamının bir de zirgûlelisûznâk adı verilen bir nev'i vardır ki, bildiğimiz zirgûle makamının rast perdesi üzerine göçürülmüş şekliinden ibarettir.

Bu on üç basit makamdan çarhâh (do), rast ve sûznâk (sol), diğer onu da (la) düğâh perdesinde kalırlar.

⁷² Nota: Basit makamlardan her biri bir koldur ki, Fransızca “MODE” kelimesine tevafuk eder. Bunların muhtelif perdelerdeki şedlerinden her birine de “TONALİTE” mukabili “ûn” tesmiye olunur. Mürekkepler de geçkili basit makam mahiyetinde olduklarından bunlara da “ûn” denilebilir.

Bir basit makamın dizisi sekiz sestem meydana gelir.⁷³ Mesela;

- Si bemol ârızalı bir (la) sekizlisi olan kürdî makamında, düğâh (la) birinci derece ve duraktır.
- Küçük mücennep bemolü kürdî (si) ikinci derece,
- Çargâh (do) üçüncü derece,
- Nevâ (re) dördüncü derece ve güçlü
- Hüseyinî (mi) beşinci derece,
- Acem (fa) altıncı derece,
- (27) Gerdâniye (sol) yedinci derece ve yedendir.
- Muhayyer (la) sekizinci derece ve tiz duraktır.
- İkinci dereceye; “durak üstü”
- Üçüncü dereceye; “dörtlü üstü”
- Dördüncü dereceye; “güçlü altı” (güçlü olmadığına göre)
- Altıncı dereceye; “güçlü üstü” ta'bîr olunur.

Beşliler: Basit makamların dizilerinde kullanılan beşliler altı türdür. Dörtlülerin birinin sonuna bir tanini ilave edilince beşli olur.⁷⁴

1. Çargâh beşlisi: Pesten tize T.T.B.Tizden peste T.B.T.T. mevkii (do) Çargâh
2. Bûselik beşlisi: Pesten tize T.B.T.T.tizden peste T.T.B.T. mevkii (la) Düğâh
3. Kürdî beşlisi: Pesten tize B.T.T.T.tizden peste T.T.T.B. mevkii (la) Düğâh
4. Rast beşlisi: Pesten tize T.K.S.tizden peste S.K.T. mevkii (sol) Rast
5. Hüseyinî beşlisi: Pesten tize K.S.T.T.tizden peste T.T.S.K. mevkii (la) Düğâh
6. Hicâz beşlisi: Pesten tize S.A.S.T.tizden peste T.S.A.S. mevkii (la) Düğâh

⁷³ Bir sekizli 53 komayı bulunca, bu komalardan 4'ü bakıyye, 5'i küçük mücennep, 8'i büyük mücennep, 9'u da tanini olur. (fa) ile (mi) ve (si) ile (do) arasında bakıyye aralığı vardır.

⁷⁴ Dizilerin teşkilinden bahsedilirken kullanılan dörtlü ve beşli gibi tabirler, “tel 4” ve “tel 5” demektir. Yani yalnız iki, üç değil, bu iki ve üç arasında dörtlünün dört ve beşlinin beş sesi de beraber anlaşılmalıdır.

Dörtlüler: Bazı dörtlülerin dörtlüsü pest ve beşlisi tizde bulunur. Bazılarının da bunun aksine olarak beşlisi pest ve dörtlüsü tiz tarafında bulunur. Dörtlülerde beşliler gibi altı türdür.

- | | | | | |
|-----------------------|-------------|--------|--------------|--------|
| 1. Çargâh dörtlüsü: | Pesten tize | T.T.B. | tizden peste | B.T.T. |
| 2. Bûselik dörtlüsü: | Pesten tize | T.B.T. | tizden peste | T.B.T. |
| 3. Kürdî dörtlüsü: | Pesten tize | B.T.T. | tizden peste | T.T.B. |
| 4. Rast dörtlüsü: | Pesten tize | T.K.S. | tizden peste | S.K.T. |
| 5. Hüseyinî dörtlüsü: | Pesten tize | K.S.T. | tizden peste | T.S.K. |
| 6. Hicâz dörtlüsü: | Pesten tize | S.A.S. | tizden peste | S.A.S. |

(28a) Beşlilerle dörtlüler karşılaştırılacak olursa görülecektir ki, beşlilerin beş numarasında hüseyinî beşlisi ve dörtlülerin beş numarasında ise uşşâk dörtlüsü yer almıştır. Diğer beşli ve dörtlülerde böyle bir makam farkı yoktur. Bunun sebebi uşşâk makamında dördüncü derecenin, hüseyinî makamında ise beşinci derecenin güçlü olmasıdır. Buna binâen o beşliye uşşâk beşlisi denilmeyip, hüseyinî beşlisi adı verilmesi münasip görülmüştür.

Her basit makamın dizisinde dörtlü ile beşlinin ek yeri olan sesin daima “güçlü” olduğu, güçlünün tabirinde bundan evvel zikredilmişti.

Yukarıda zikir geçen beşlilerle dörtlülere “tam beşliler”, “tam dörtlüler” denilir. Zîrâ bunların dışında daha bir takım beşlilerle dörtlüler daha vardır ki, bunlara “eksik beşliler” ve “eksik dörtlüler” tabir edilir. Bunlarda;

- | | | | | |
|----------------------|-------------|----------|--------------|----------|
| 1. Sabâ dörtlüsü: | Pesten tize | K.S.S. | tizden peste | S.S.K. |
| 2. Segâh beşlisi: | Pesten tize | S.T.K.T. | tizden peste | T.K.T.S. |
| 3. Hüzam beşlisi: | Pesten tize | S.T.S.A. | tizden peste | A.S.T.S. |
| 4. Nikrîz beşlisi: | Pesten tize | T.S.A.S. | tizden peste | S.A.S.T. |
| 5. Pencüguh beşlisi: | Pesten tize | T.T.K.S. | tizden peste | S.K.T.T. |
| 6. Ferahnâk beşlisi: | Pesten tize | S.T.T.K. | tizden peste | K.T.T.S. |

Sabâ Dörtlüsü: Bir tam dörtluden dört koma eksiktir. Yani on sekiz komadır. Asıl mevkii (1a) düğâh perdesidir. Sabâ makamıyla içinde sabâ bulunan mürekkep makamların terkîbinde kullanılır.

Segâh Beşlisi: Yukarıda adları geçen altı beşlinin vasıflarını hâiz ise de, onlar gibi basit makamların değil, mürekkep makamların terkîbinde kullanıldığından onlar arasında yer almamıştır. Mevkii segâh koma bemol (si) perdesidir. Segâh makamının ve içinde segâh bulunan müsteâr, mâye, segâhmâye, sultânîsegâh, rûyîrâk ve revnâknümâ gibi mürekkep makamların terkîbinde bulunur.

Hüzzâm Beşlisi: Mevkii segâh koma bemol (si) perdesidir. Hüzzâm makamının, içinde hüzzâm bulunan “Hüzzâmî cedîd” gibi makamların terkîbinde bulunur.⁷⁵

(28b) Nikrîz Beşlisi: Mevkii rast (sol) perdesidir. Nikrîz makamıyla, içinde nikrîz bulunan şevkefzâ gibi makamların terkîbinde vardır. Hicâz beşlisine benzer. Bu beşli; rast, düğâh, dikkürdî, nimhicâz ve nevâdır. Şunu da unutmamalıdır ki, bir tam dörtlüye bir tanini ilave edilirse beşli olur.

Pencgâh Beşlisi: Rast beşlisine benzer. Mevkii rast (sol) perdesidir.

Ferahnâk beşlisi: Mevkii bakiyye diyezli irâk (fa) perdesidir. Aslî mevkiinde, gerek segâh perdesinde ki “şed”di şeklinde, ferahnâk makamının terkîbinde bulunur.

Tam beşliler: Basit makamların dizilerinde kullanılan bu beşliler altı türdür. Bunların türleri yirmi yedinci sayfada, beşliler arasında gösterilmiştir.

1. Çargâh Beşlisi: Pestten tize doğru; tanini, tanini, bakiyye, tanini ve yahut tizden peste doğru; tanini, bakiyye, tanini, tanini şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Çargâh beşlisi diğer basit makamlarda kullanılmamıştır.

2. Kürdî Beşlisi: Pestten tize doğru; bakiyye, tanini, tanini, tanini ve tizden peste doğru; tanini, tanin, tanini ve bakiyye şeklindedir. Bu beşlide diğer basit makamlarda kullanılmamıştır.

⁷⁵ Remizlerin delalet ettiği kelimeler; ikili aralıklarda gösterilmiştir.

3. Bûselik Beşlisi: Pestten tize doğru; tanini, bakiyye, tanini, tanini ve tizden peste doğru; tanini, tanini, bakiyye ve tanini şeklindedir.

4. Rast Beşlisi: Pestten tize doğru; tanini, büyük mücennep, küçük mücennep, tanini, tizden peste doğru; tanini, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini şeklindedir.

5. Hüseyinî Beşlisi: Pestten tize doğru; büyük mücennep, küçük mücennep, tanini, tanini yahut tizden peste doğru; tanini, tanini, küçük mücennep, büyük mücennep şeklindedir.

6. Hicâz Beşlisi: Pestten tize doğru; küçük mücennep, artık ikili, küçük mücennep, tanini, tizden peste doğru, tanini, küçük mücennep, artık ikili, küçük mücennep şeklindedir.

Beşliler ve dörtlüler için 28. ve 172. Sayfalara da bakınız.⁷⁶

(29a) Bundan evvelki sahifede geçen bûselik beşlisi bir basit makamda; rast beşlisi dört basit makamda; hüseyinî beşlisi bir basit makamda ve hicâz beşlisi üç basit makamda kullanılmıştır ki, basit makamların teşkiline en fazla hicâz ve rast beşlileri hizmet etmiş oluyor.

Tam dörtlüler: Bunlar da altı türdür. Remizleri de 28. Sahifede gösterilmişti.

1. Çargâh Dörtlüsü: Pestten tize doğru; tanini, tanini, bakiyye yahut tizden peste doğru; bakiyye, tanini, tanini şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir.

2. Bûselik Dörtlüsü: Gerek pestten tize ve gerek tizden peste doğru; tanini, bakiyye, tanini şeklindedir.

3. Kürdî Dörtlüsü: Pestten tize doğru; bakiyye, tanini, tanini yahut tizden peste doğru; tanini, tanini, bakiyye şeklindedir.

4. Rast Dörtlüsü: Pestten tize doğru; tanini, büyük mücennep, küçük mücennep yahut tizden peste doğru; küçük mücennep, büyük mücennep, tanini şeklindedir.

5. Uşşâk Dörtlüsü: Pestten tize doğru; büyük mücennep, küçük mücennep, tanini ve yahut tizden peste doğru; tanini, küçük mücennep, büyük mücennep şeklindedir.

⁷⁶ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

6. Hicâz Dörtlüsü: Gerek pestten tize doğru, gerek tizden peste doğru; küçük mücennep, artık ikili, küçük mücennep şeklindedir.

Bu dörtlülerden bûselik dörtlüsü dört basit makamda, rast dörtlüsü iki basit makamda, uşşâk dörtlüsü beş basit makamda ve hicâz dörtlüsü dört basit makamda kullanılmıştır. Demek oluyor ki, basit makamların teşkiline en fazla uşşâk, ikinci derecede hicâz ve bûselik ve en sonra da rast dörtlüsü hizmet etmiştir. Bu dörtlülerden başkaca, iki tam dörtlü daha vardır.

1. Müsteâr Dörtlüsü: Mevkii bûselik (si) perdesidir. Müsteâr makamının terkîbinde ve terkîbinde müsteâr bulunan makamlarda bulunur. Ancak uşşâk dörtlüsünün bûselikteki şeddi olmakla, müstakil dörtlü kabul edilmemiştir.

2. Segâh Dörtlüsü: Bir tanini ilavesiyle segâh beşlisi de olabilir. Fakat basit makamların terkîbinde kullanılmadığından diğer dörtlüler arasında yeri yoktur. Eviç ve bestenigâr gibi makamların terkîbinde kullanılır.

(29b)Eksik Dörtlü: İki tanini ile bir bakiyyeden daha az aralığı muhtevî olan dörtlülerdir.

Üçlüler: Lahinde kullanılan üçlüler beş türdür.

- 1. En büyük üçlü:** İki taniniden;
- 2. Büyük üçlü:** Bir tanini ile bir büyük mücennepten;
- 3. Orta üçlü:** Bir tanini ile bir küçük mücennepten;
- 4. Küçük Üçlü:** Bir tanini ile bir bakiyyeden;
- 5. En küçük Üçlü:** Bir tanini ile bir komadan, yani iki küçük mücennep'ten mürekkeptir.

Üçlü: Herhangi bir dizide üç sesin sıra ile bir birini takibinden ibaret ses topluluğudur. Böyle bir ses topluluğunda ilk ve son sesler mevcut olup orta ses yoktur.

Nişâbûr Üçlüsü: Nişâbûr makamında bulunan küçük bir üçlüdür.

Çevirme: Herhangi bir aralığın pest sesini tiz tarafa veya tiz sesini pest tarafa çevirmektir. Çevirme iki türdür.

1. Lahnî çevirme ki; bir aralığın çevrilmesidir.
2. Âhengî çevirme ki; muayyen bir seviyenin üstündeki notaları aynı aralıklarla o seviyenin altına indirmek ve altındaki notaları da o seviyenin üstüne çıkarmaktır.

Mesela; ikili aralığı çevrilince yedili, üçlü aralığı çevirilince altılı, dörtlü aralığı çevrilince beşli ve beşli aralığı çevrilince dörtlü ve altılı aralığı çevrilince üçlü ve yedili aralığı çevrilince ikili olur. Çevirmelerde aralıklar küçük iseler büyürler ve büyük iseler küçülürler. Artık iseler eksik olurlar ve eksik iseler artık olurlar. Mesela; artık dörtlü çevrilince eksik beşli ve eksik dörtlü çevrilince artık beşli olur. Bir aralığın çevrilişinin kaçlı çıkacağını bulmak için o aralık adedini 9 rakamından çıkarmak lazımdır. Çıkan rakam, o aralığın çevrilmesinin kaçlı olduğunu gösterir.

Mesela; altılının çevrilmesi $9 - 6 = 3$ ve beşlinin çevrilmesi $9 - 5 = 4$ sekizlinin çevrilmesi; $9 - 8 = 1$ vesaire olur.

(29c) Çevirmelerde, çevrilen aralık tam aralık ise çevrilmiş de tam olur. Mesela, tam beşlinin çevrilmiş tam dörtlü ve tam üçlününki tam altılı olduğu gibi... Eğer eksik çevirme ise, çevrilmiş artık ve artık çevirme ise çevrilmiş eksik çıkar. Mesela; artık dörtlünün çevrilmiş eksik beşli, eksik yedilinin çevrilmiş artık ikili olduğu gibi...(Sahife 179'a bakınız)⁷⁷

Çift Aralık: Çift numaralı aralıklardır ki, ikili, dörtlü, altılı aralıklardır. Mukabili de tek aralıktır.

Tek Aralık: Üçlü, beşli gibi tek numaralı aralıklardır. Bunlarda ilk nota portenin çizgisine yazılmışsa, son nota da bir çizgiye yazılmalıdır. Eğer ilk nota portenin aralığına yazılmışsa son nota da bir aralığa yazılır. Mukabili çift aralıktır.

⁷⁷ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

Üst aralık: Armonide herhangi bir aralıkta seslerin tizden peste gitmesi halidir ki, esasen buna yalnız aralık demek kâfidir. Fakat bir aralıkta ilk ses tiz ve ikinci ses pest olursa, buna da “alt aralık” demek icap eder.

Yedili: 1-7 sesin sırasıyla birbirini müteakiben meydana getirdiği dizi parçası ki, ilk sesin sonda tekrarı ile sekizli olur. Böyle bir dizi parçasının ilk ve son yedinci seslerinin yan yana gelişi ki, çevrilince ikili olur. Armonide yedili aralık üst üste konulmuş iki uygudur.

(30a) Şed Makamlar

Aşağıda “Şed” bahsinde tarif olunan şekilde göçürülmüş olan makamlara “Şed Makam” tabir olunur. Şed makamları vücuda getirmek için bir makamı asıl makamından bir yere göçürmek ister ve bu suretle yeni makamlar elde edinilir ve yeni nağmelere ve seslere yol açılmış olur. Şed makamlar için hangi perde durak ittihaz edilmişse o perdenin ismiyle asıl makamın adını yan yana getirmelidir. Mesele; Yegâhta uşşâk, bûselikte hicâz ve rastta karcigâr vesaire ki buna muhalif olarak müstakil isim taşıyan on beş kadar şed makam vardır ve isimleri şunlardır; “acemaşîran, aşkefzâ, evcârâ, ferahnümâ, heftgâh, hicâzkâr, kürdîlihicâzkâr, mahûr, nihâvend, rûhnüvâz, sultânîyegâh, sûzidîl, şedarabân, rengidil ve zengûlelisûznâk”tır.

Şed: Bir makamı asıl mevkiinden başka bir yere göçürmek, o makamın şeddini yapmak demektir. Mesela; asıl mevkiî dügâh perdesi olan uşşâk makamını bûselik durağı üzerine göçürür isek, uşşâkın bûselikte “şed”dini yapmış oluruz ki, buna bûselikte uşşâk denilir. Diğer makamlarda böyledir. Her makamın dizisinde aralıkların sıralanışı ve seslerin vazifeleri diğer makamlardakinden farklıdır. Makamlar birbirinden bu fark sayesinde tefrik edilebilir. Hatta geçkiyi dahi bu sayede anlarız.

(30b) Mürekkep Makamlar

Basit makamların evsafını haiz olmayan makamlara “mürekkep makam” tabir olunur. Bunlar üççeşittir.

1. Bir sekizli içindeki geçki veya geçkilerden hâsıl olan ve dizilerini bir sekizli halinde göstermek mümkün olanlardır ki; eviç, hüzzam, ırâk, isfahan, müstear, nişabur, nişaburek ve segâh gibi.

2. Bir sekizliden daha geniş saha içindeki geçki veya geçkilerden doğmakla beraber dizilerini bir sekizli halinde göstermek imkânı olmayanlardır ki; ferahfezâ, lalegül, sultânîyegâh, zirefkend ve sipihr bu zümredendir.

3. Herhangi bir makamın dizisi sonuna bir kürdî, zemzeme veya bûselik geçkisinin kuyruk olarak eklenmesinden hâsıl olanlardır ki; bayatibûselik, sabâzemzeme ve rastkürdî vesaire gibi. Burada geçen zemzeme kelimesi diğer bazı makamlarda da görüleceği “kürdî” mukabili olarak kullanılmıştır.

Bûselik ve kürdî zemzemelere mensup makamlardan her birinin mahiyetini ve seyrini ayrı ayrı tarife hacet yoktur. Şu umûmi tarif hepsinin birden mahiyeti ve seyrini anlatmaya kâfidir. Asıl makamın dizisine bûseliklerde bûselik ve kürdilerde kürdi dizisi eklenmiştir. Notaları yazılırken donanımlarına makam-ı aslînin işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri lahin içinde yapılır.

Seyirlerine gelince; ilkin asıl makamın dizisinde gezinilir. Sonra bûselikli zümreden olanlarda bûselik dizisine ve kürdi zümreden olanlarda kürdi dizisine geçilip düğâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasında mani yoktur.

(30c) Uzak makam: Bir makama göre ortak hususiyeti az diğer bir makam ki, aksi yakın makamdır.

(33a)⁷⁸

“Son Asırlarda Tertip Edilmiş Makamlar”	
Arazbarbûselik	Selim Han-1 Salis
Evcârâ	Selim Han-1 Salis
Gerdâniyekürdî	Selim Han-1 Salis
Hicâzeyn	Selim Han-1 Salis
Hüzzâmıcedîd	Selim Han-1 Salis
Hüseynîkürdî ⁷⁹	Selim Han-1 Salis
İsfahânekicedîd	Selim Han-1 Salis
Nevâkürdî	Selim Han-1 Salis
Nevâpûselik	Selim Han-1 Salis
Pesendide	Selim Han-1 Salis
Rasticedîd	Selim Han-1 Salis
Sûzidilârâ	Selim Han-1 Salis
Şevkefzâ	Selim Han-1 Salis
Şevkidil	Selim Han-1 Salis
Arabânkürdî	Hamam-i Zâde İsmail Dede Efendi
Eviçbûselik	Hamam-i Zâde İsmail Dede Efendi

⁷⁸ [Müellif, 30. sahifeden sonra gelen sahifeye 33. Numarasını vermiştir. Eserde 31. ve 32. Sahife yoktur.]

⁷⁹ “Hüseynîkürdî”ye, Hüseynîzemze de denilir.

Hicâzbûselik	Hamam-i Zâde İsmail Dede Efendi
Neveser	Hamam-i Zâde İsmail Dede Efendi
Sabâbûselik	Hamam-i Zâde İsmail Dede Efendi
Sultâniyegâh	Hamam-i Zâde İsmail Dede Efendi
(33b) Dilâvîz	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Dildâr	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Gülruh	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Hisârkürdî	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Nâz	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Niyâz	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Rûhfezâ	Abdulgaki Nâsır Dede Efendi
Dilküşâ	Arif Muhammed Ağa
Şevkâver	Arif Muhammed Ağa ve Abdullah Ağa
Tarzınevîn	Hâşim Bey
Sûzidil	Abdulhâlim Ağa
Sultanîrâk	Abdulhâlim Ağa ve Muhammed Ağa
Hicâzkârbûselik	Santûrî Ethem Efendi
Çehârağâzîn	Santûrî Ethem Efendi
Aşîranzemzeme	Sadullah Ağa

Ferahnâk	Şâkir Ağa
Ferahnümâ	Hüseyin Saadettin Arel
Bayatiarabanbûselik	Fahri Efendi
Anberefşân	Abdurrahim Dede Efendi
Bayatibûselik	Zekâi Dede Efendi
Kürdilihicâzkâr	Hacı Arif Bey
(33c) Ahengtarab	İbrahim Vefâ Efendi Ferâizci Zâde
Gülşenivefâ	İbrahim Vefâ Efendi Ferâizci Zâde
Muhayyerkürdî	Sermüezzîn-i Şehriyâri Rıfat Bey
Şerefnümâ	Sermüezzîn-i Şehriyâri Tevfik Efendi
Râhatfezâ ⁸⁰	İsmet Ağa
Hisâraşîrân	Rakım ElKutlu
Rengidil	Mühendis Hâlis Bey
Bendihsâr	Ahmet Avni Konuk
Dilkeşîde	Ahmet Avni Konuk
Hüseyinbûselik	Hoca Kazım Uz
Ferahfezâ	Vardakosta Ahmet Ağa
Mâhûrhân	Muallim İsmail Hakkı Bey

⁸⁰ “Râhatfezâ”ya, hicâzaşîrân ve hicâzımuhâlîf de denilir.

Nevedâ	Notacı Emin Efendi
Rastkürdî	Kemânî Serkis Efendi
Sultânîcedîd	Şekerci Hafız Cemil Efendi
Sûznâk	Kûçek Muhammed Ağa
Tarzıcedîd	Kazasker Mustafa İzzet Efendi
Vechiarazbâr	Kemânî Hızır Ağa
Acembûselik	
Bezmitarab	

(34) “Terkîbleri ve Mürekkipleri Ma'lûm Olmayan Eski Makamlar”			
Dügâhacem	Dügâhhicâz	Dügâhıkadîm	Eviçgerdâniye
Eviçmaklûb	Eviçnihâvendî	Ferahzâr	Gerdâniyebüzürk
Gerdâniyehicâz	Gerdâniyehüseynî	Gerdâniyekürdî	Gerdâniyeisfahân
Gerdâniyekûçek	Gerdâniyenevâ	Gerdâniyenigâr	Gerdâniyenikrîzî
Gerdâniyerast	Gerdâniyerehâvî	Gerdâniyeuşşâk	Gerdâniyengûle
Geveştbüyük	Geveştgerdâniye	Geveşticâz	Gevesthüseynî
Geveştirâk	Geveştisfahân	Geveştikûçek	Geveştnevâ
Geveştbüselik	Geveştrehâvî	Geveştüşşâk	Geveştengûle
Gülistân	Gülzâr	Gurûrî	Hadrâ

Hayâlimurâd	Hicâzacem	Hicâzgerdâniye	Hicâzgeveşt
Hicâzihicâz	Hicâzbüzürk	Hicâziirâk	Hicâzitürkî
Hicâzisfahân	Hicâzımuhâlif	Hicâzmâye	Hicâznevruz
Hicâzşehnâz	Hicâzsilmek	Hicâzzemzeme	Dilârâ
Dâğîbayâtî	Hisârek	Hisâreviç	Hisârbüzürk
Hisârgayrimüstear	Hisârnîk	Hisârikadîm	Huccet
Horasân	Hoşserây	Çifteisfahân	Hüsnuân
Hüseynîacem	Aşîrânda Bayâtî	Aşîrânda Çargâh	Aşîrânda Gerdâniye
Aşîrândahüseynî	Aşîrânda Muhayyer	Aşîrânda Rast	Aşîrânda Uşşâk
Hüseynîgerdâniye	Hüseynîhorasân	Hüseynîkürdî	Hüseynînevruz
Hüseynîşehnâz	Hüseynîgeveşt	Hüseynîrehâvî	Hisârkürdî
Hüzzâmıkadîm	Hüzzâmrumî	Irâkta Gerdâniye	Irâkta Geveşt
(34b) Irâkacem	Irâkmâye	Irâknevruz	Irâksilmek
Irâktaşehnâz	İsfahângerdâniye	İsfahângeveşt	İsfahânırâk
İsfahân mâye	İsfahânnevruz	İsfahânicedîd	İsfahânsilmek
İsfahânşehnâz	İsfahânzemzeme	Karabâğî	Kâbilî
Kûçekgeveşt	Kûçekmâye	Kûçeknevruz	Kûçeksilmek
Kûçekşehnâz	Kûçekzemzeme	Kürdîaşîrân	Lâleruh
Mâhûraşîrân	Mâhûrek	Mâhûrikebîr	Mâhûrisağîr

Matlûb	Matlûbek	Mâverâünnehir	Mâyebüzürk
Mâyehicâz	Mâyehüseynî	Mâyeyrâk	Mâyeisfahân
Mâyeiatîk	Mâyeikebîr	Mâyekevser	Mâyekûçek
Mâyenevâ	Mâyebûselik	Mâyerast	Mâyerehâvî
Mâyeuşşâk	Mâyezengûle	Meclisiefîrûz	Melâhî
Mihricân	Muhâlifîrâk	Muhayyerzirkeş	Murâdhân
Mûsikâr	Mu'tedil	Mutribân	Müvâfik
Müberkâ'	Müjdegânî	Müsteârek	Müteaddî
Nâmurâd	Nağmeikâbil	Nâzenîn	Necdihüseynî
Arazbârzemzeme	Nevâaşîrân	Nesîm	Nevâgerdâniye
Nevgeveşt	Nevâdahicâz	Nevâdahüseynî	Nevâda Nîkrîz
Nevâda Uşşâk	Nevâdazengûle	Nevâmâye	Nevânevrûz
Nevâselmek	Nevâşehnâz	Nevâsünbüle	Nevâyîuşşâk
Nevbahâr	Nevrûz	Nevrûzbûselik	Nevrûzbüzürk
Nevrûzhicâz	Nevrûzhüseynî	Nevrûzirâk	Nevrûzisfahân
(34c) Nevrûzacem	Nevrûzarab	Nevrûzrûmî	Nevrûziasl
Nevrûzbuyâtî	Nevrûzsultânî	Nevrûzuşşâk	Nevrûzkûçek
Nevrûznevâ	Nevrûzbûselik	Nevrûzrast	Nevrûzrehâvî
Nevrûzsabâ	Nevrûzzengûle	Nigâr	Nigârçek

Nigârek	Nigârnik	Nihâvedicedîd	Nühüftikadîm
Nikrîzikebîr	Nikrîzisağîr	Pâsbânî	Pâyzenisabâ
Pehlevî	Pencgâhısl	Pûselikgerdâniye	Pûselikgeveşt
Pûselikmâye	Pûseliksilmek	Pûselikşehnâz	Râmîşcân
Rastgerdâniye	Rastgeveşt	Rastnevrûz	Rastsilmek
Rastşehnâz	Rehâvîgerdâniye	Rehâvîgeveşt	Rehâvîmâye
Rehâvînevrûz	Rehâvîsilmek	Rehâvîşehnâz	Rekb
Rekbinevrûz	Remelikasîr	Remelitavîl	Rıdvân
Rızâî	Rûh	Rûyîaşîrân	Sabâaşîrân
Sa'dî	Safâ	Sebahr	Sebzendersebz
Sebzî	Sebzhisâr	Sebzitâze	Segâhacem
Segâhmuhayyer	Selmekbüzürk	Selmekhicâz	Selmekhüseynî
Selmekırâk	Selmekisfahân	Selmekikebîr	Selmekisağîr
Selmekkûçek	Selmekrast	Selmekrehâvî	Selmek zengûle
Serbülend	Serhenk	Sipihrhüseynî	Sipihruşşâk
Sultânîhüzzâm	Sünbüleikadîm	Sünbülenihâvend	Şâh
Tâhirisagîr	Tâhirikebîr	Tebrîzî	Terkîbisabâ
Uşşâkaşîrân	Uşşâkgerdâniye	Uşşâkgeveşt	Uşşâkmâye
(34d) Uşşâknevrûz	Uşşâksilmek	Uşşâkşehnâz	Uzzâlacem

Uzzâlhüseynî	Vâmîk	Serendâz	Şehrinâz
Şehnâzbüzürk	Şehnâzhicâz	Şehnâzhüseynî	Şehnâzırâk
Şehnâzkûçek	Şehnâznevâ	Şehnâzrast	Şehnâzrehâvî
Şehnâzuşşâk	Şehnâz zengûle	Şemsicemâl	Şengâh
Şevkengîz	Şîrâz	Şîrâzsünbüle	Şûrî
Vechihüseynî	Vechibûselik	Visâl	Yâr
Zâdidil	Zâvîlî	Zâviliisfahân	Zâvilisegâh
Zemzem	Zemzemekürdî	Zengûlegerdâniye	Zengûlegeveşt
Zengûlemâye	Zengûlenevrûz	Zengûlebûselik	Zengûleselmek
Zengûleşhnâz	Zevkibaş	Zenderûd	Zîrefkendbüzürk
Zîrefkendkûçek	Zîrefkendrûmî	Zîrkeşhâverân	Zîrkeşhüseynî
“Zeyl”			
Zîrkeşîde	Zülfinigâr		Zengûlede Çargâh
Abıkevser	Âvâzzenûb	Acemrast	Zengûlede Bûselik
Acembâzirkeşîde	Acemırâk	Acemmürassa'	Arabânıcedîd
Arabânnigâr	Arazbârzemzeme	Aşîrânvefâdâr	Azrâ'
Büzürkşehnâz	Çargâhacem	Çargâhgerdâniye	Çargâhmâhûr
İsfahânsultânî	Bûsleliknevrûz	Bahtiyâr	Bestenigâriatîk
Bestenigârikadîm	Bezmârâ	Bezmitarab	

(35) Makamların Yeri ve Tarifi

1. Durakları Kendi Perdeleri Olan Makamlar:

Çargâh: Basit makamların en başında gelen çok eski bir makamdır. Garp mûsikîsinde “ana dizi” addolunan “do majör”e mukabil Türk mûsikîsinde de “tamperaman” hariç olarak “ana dizi” bu makamdır. Durağı kaba çargâh ve güçlüsü rast perdeleridir.

Çargâh makamı diğer bir perdede karar eylemediği gibi, hiç bir makam da çargâh perdesinde karar kılmaz. Bu da, bu makamın bir hususiyetidir.

Bir çargâh beşlisinin tiz tarafına bir çargâh dörtlüsü eklenerek vücuda gelmiş tam perdeli ve çıkıcı bir makamdır. Niseb-i şerifesi tamdır. Yani dokuzdur.⁸¹ Sekiz sestem vücut bulmuş yektâ bir makam olmasına, aynı zamanda çok ihtişamlı ve ahengdâr bulunmasına rağmen, lâdînî mûsikîde hiç kullanılmamış gibidir. Klasiklerimiz arasında, yalnız Dede'nin rast makamındaki “Kâr-ı Nâtıkı”nın; “*Etti gönül çare eknûn çargâh okundu*” ve Zekâî Dede'nin sabâ makamındaki “Kâr-ı Nâtık”ının; “*Olalı çargâhe râğıp ol şûh*” mısralarından başka numune olarak gösterilebilecek bir eser mevcut olduğunu zannetmiyorum. Bunun da sebebi, Hz. Peygamberin Kur'ân-ı Kerim'i bu makamda okumuş ve okutmakta bulunmuş olduğu ve bu ananeye riayet hala dahî hicâzluların ekseriyetle Kur'ân'ı bu makamdan okumakta oldukları rivayetidir. Bu rivayet çargâhın dini bir makam olarak tanınmasına sebep olmuş ve dini mevzular dışında kullanıldığı takdirde yangın, seylâb ve zelzele gibi bir felaket ve afete maruz kalınacağı halk arasında şuyû' bulmuştur. Nitekim Ahmet Avni Konuk dahi, rûyi irâk makamından bestelemiş olduğu yüz on dokuz makamı ihtiva eden büyük “Kar-ı Nâtık”ında çargâha yer vermemiştir ki, bu da rivayeti mezkûreye inanmakta olduğunu ve ananeye sadık kaldığını gösterir bir delil olsa gerektir.

⁸¹ Bir adet tam sekizli, dört adet tam beşli, dört adet de tam dörtlü ki, yekûnu dokuzdur. Tâhiru'l-Mevlevî'nin; “sahn-ı mutribhâne-i bâlâda inşâd eyliyor- zühre âyîn-i makam-ı çargâh mevlevî” [müellif burada sadece bu mısraları vermiş ve herhangi bir izâhat yapmamıştır.]

(36) Hâşim Bey seyrini: “acem, gerdâniye ve muhayyer ile başlanarak sabâ çeşnisi ile gelip kendi perdesinde karar eyler” diye tarif eylemiştir.

Abdülbâki Dede de: “acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinde ziyade seyir ile sabâ ağaze edip çargâh perdesinde karar eder ve bunda ittifak vardır” diye yazmıştır. Notası yazılırken donanıma hiçbir işaret konulmaz. Orta sekizlide ki sesleri şöyledir; kaba çargâh, yegâh, hüseyinî aşîrân, acem aşîrân, rast, düğâh, bûselik ve çargâhtır.

Çargâhın, isimli olarak kullanılan şedleri; acemaşîrân ve mâhûrdur.

Rast: Basit makamların dördüncüsü olanı, çok eski makamlardan biridir. Rast beşlisinin tiz tarafına bir rast dördlüsü ilavesiyle meydana gelmiştir. Çıkıcıdır ve mevkii rast, yani kendi perdesidir. Birçok makamların durağı olduğundan, ilk üstatların baş perde tesmiye ettikleri makamdır.

Niseb-i şerifesi; bir tam sekizli, dört tam beşli, üç tam dördlü olmak üzere sekizdir. Yani bir noksandır. Notası yazılırken, donanıma (si) için bir koma bemol ve (fa) için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi kazanılır. Güçlüsü nevâdır.

Hâşim Bey'e göre: “rasttan başlayıp düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye basarak muhayyere kadar çıkıp, ba'dehû muhayyerden gerdâniye, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh, düğâh, rast, ırâk ve aşîran perdesiyle yegâh açıp, tekrar yegâh, aşîran, ırâk, rast ve düğâh açmalı ve ırâk ile rastta karar vermelidir.”⁸²

Okuyucular, taksimın nağmesine uyarak, çargâh yerine hicâz ve segâh yerine kürdî yaparak pesendîde üslubu üzere rastta kalırlar.

Orta sekizlide ki sesleri şöyledir; rast, düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniyedir.

(37)**Düğâh:** Çok eski bir mürekkep makamıdır. Sabâ terkîbine, şedarabân veya neveserin yegâh perdesindeki şeddinden birkaç sesin ilavesinden mürekkepdır. Birçok makamların durağı olduğu gibi bu arada sabâ makamının da durağı ve neveserin yegâh

⁸² Not: Umumiyyetle makamların seyrini gösteren çerçeve içinde geçici geçkiler de yapılabilir.

perdesindeki şeddinin veya şedarabanın güçlüsüdür. Birinci derecede güçlüsü de, sabâ makamının güçlüsü olan “çargâh”dır. Çıkıcıdır. Durağı kendi perdesidir. İlk üstatların ana perde olarak kabul ettikleri rasta mukabil, daha sonra gelenler düğâhı ana perde kabul etmişlerdir. Filhakika, diğer makamlara durak vazifesi gören makamların en başında gelir.

Donanıma, sabâ gibi (si) için koma ve (re) için bakiyye bemolü konulur. Sabânın (la) bakiyye bemolüyle şedarabanın (si) bakiyye bemolü ve yegâhta neveser (si) bakiyye bemolünden başka (sol) bakiyye diyezi nota içinde gösterilir.

Hâşim Bey: “segâh, çargâh, uzzâl ile sabâ hüseyinî gibi başladıktan sonra zirgûle ile düğâhı bir iki defa icra ederek bu üslup üzere uzzâl ile hüseyinîye kadar çıkmalı ve yine bu minval üzere inerek zirgûle ile düğâhta karar vermelidir.” demektedir.

Irâk: Çok eski mürekkep makamlardandır. Irâk perdesindeki segâh dörtlüsüyle düğâh perdesindeki uşşâk dörtlüsünün birleştirilmesinden hâsıl olmuştur. Bazen bunlara nevâ perdesindeki bûselik dörtlüsü de ilave edilmektedir. Çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma; (si) koma bemolü ile îfa” bakiyye diyezi işaretleri konulur. Güçlüsü düğâh perdesidir. Bunun bir de inici şekli vardır ki, “eviç” denilir. Irâk perdesindeki segâh dörtlüsü ile düğâh perdesindeki uşşâk dörtlüsünde gezinilerek, istenirse buraya nevâ perdesindeki bûselik dörtlüsü de karıştırılarak irâk perdesindeki segâh dörtlüsüne avdetle o perdede, yani irâk perdesinde karar verilir. Segâh perdesinde gezinilirken bilhassa irâkta karar verilirken, yeden olarak ekseriye acemaşîran perdesi kullanılmaktadır.

Hâşim Bey: “ibtidâ aşîran, irâk, rast, düğâh, segâh, çargâh ve nevâ göstererek dönüp nevâdan çargâh, segâh, düğâh, rast, irâk, aşîran ile bir yegâh açıp, ba'dehûhû irâk, rast, düğâh, segâh, çargâh nevâ açarak bu minval üzere irâkta karar eder” diye tarif eylemiştir.

Bünyesindeki üç dörtlünün pestten tize doğru sesleri; irâk, rast, düğâh, segâh, tekrar düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniyedir.

(38) Acemaşîran: Pek eski bir mürekkep ve şed makamlardandır. Çargâh makamının (fa) perdesinde göçürülmüş şeklidir. İnicidir. Niseb-i şerifesi aslî dizisi olan çargâh gibi dokuz, yani tamdır.

Donanımda (si) için küçük mücennep bemolü (kürdî) alır. Durak; (fa) yani kendi, yani acemaşîran perdesi, güçlüsü (do) Çargâh perdesidir.

Acem makamı icra edilip düğâh (la) perdesine gelindik de bir kürdî (si) bemol açarak çargâh (do), nevâ (re) perdeleri gösterip aynı seyirle ırâk “kaba Fa diyez” perdesine dokunarak acemaşîran (fa) da karar verilir.

Hâşim Bey: “hüseynî, acem gösterip acem üslubu üzere başlamalı ve devam ederek kendi mukâbili olan aşîranda karar vermelidir.” diye göstermiştir. Orta sekizlide ki sesleri pestten tize doğru; acemaşîran, rast, düğâh, kürdî, çargâh, nevâ, hüseynî ve acemdir.

Aşîran: Bugün hüseynî aşîran ismi verilen bu makam çok eski makamlardandır. Hüseynî; makamın pest tarafına, hüseynî aşîran perdesine nakledilmiş bir uşşâk dörtlüsü ilavesinden mürekkeptir. Bu dörtlüyle aşîran perdesinde kalır. Güçlüsü birinci dercede hüseynî makamının durağı olan düğâhtır. Donanıma hüseynî gibi, (si) koma bemolü, (fa) bakiyye diyezi konulur. Hüseynî aşîran makamına eskiler “vechihüseynî” derlermiş.

Hâşim Bey tafsîlen tarife girişmeyerek “makam-ı dilnişîn” in tarifinde: “hüseynî ağaze edip rast karar eder. Kudemâ ve kudemâyı müteahhirînin aşîran dedikleri budur.” demekle iktifâ eylemiş ve hüseynîaşîranı da: “bûselikaşîran ile bunun farkı ibtidadadır. Yani, birisi bûselikten diğeri hüseynîden başlar. Seyir ve hareketçe bir farkları yoktur.” diye yazmıştır.

Bugün de hüseynî aşîran makamının seyri, hüseynî makamı dizisiyle başlanarak o dizide seyredildikten sonra durağı olan düğâh perdesine gelir ve bunu müteakip aşîran perdesindeki uşşâk dörtlüsüyle karar verilir.

(39) Segâh: Eski bir makamdır. Segâh beşlisiyle hicâz dörtlüsünden mürekkeptir. Bilhassa dini söz eserlerinde çok isti'mal olunmuş ve olunmaktadır.

Donanımına (si) ve (mi) koma bemolleriyle, (fa) bakiyye diyezi konulur. Hicâz dörtlüsünün (la) bakiyye diyezi notada gösterilir. Niseb-i şerifesi beştir. Orta sekizlide ki sesleri pestten tize doğru; segâh, çargâh, nevâ, dik hisâr, eviç, gerdâniye, sünbüle ve tiz segâhtır.

Güçlüsü nevâ (re) perdesidir. Seyri umumiyetle çıkıcıdır. Durak veya güçlüden başlanarak dizinin her tarafında gezinildikten sonra segâhta, yani kendi perdesinde karar verilir. Arada başkaca geçici geçkiler de yapılabilir. Nitekim dizinin segâh beşlisinden daha tiz taraflarına çıkılarak ta hicâz dörtlüsü yerine çok defalar bûselik dörtlüsü veya beşlisinin getirildiği de vâkidir.

Hâşim Bey Merhum: “evvela kürdî ve segâh göstererek çargâh, nevâ, hüseyñî ve gerdâniye ile bu yoldan aşağı inmeli, sonra rast, kürdî, çargâh, nevâ ve hüseyñî yaparak tekrar dönmeli ve kürdî perdesiyle düğâh açmaksızın kendi perdesi olan segâhta karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Osman Dede Efendi merhumun pek meşhur olan mi’raciyesi bu makamla başlamaktadır.

Yegâh: Eski makamlardandır. Yegâh ve nevâ ile nevâ da rast makamlarından mürekkepdır. İnici dizi ile yegâh (re) perdesinde kalır ki, bu ses aynı zamanda makamın terkîbindeki ilk dizinin de güçlüsüdür. Seyri umumiyetle inicidir. Güçlüsü nevânın durağı olan düğâh (la) perdesidir. Nevâ perdesi tiz durağı olduğundan güçlü sayılmaz. Donanıma, nevâ gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Yegâhta rast için ise, (si) bekar ve (do) bakiyye diyezi nota içerisinde kullanılır. (fa) bakiyye diyezi, bu dizide de müşterektir.

(40)

“Durakları Rast Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
41	Büzürk	41	Bezmitarab	42	Rast-1 Cedîd
42	Rehâvî	42	Rastmâhûr	43	Sûznâk
43	Rastmâye	44	Nikrîz	44	Neveser
45	Pesendîde	45	Rastta Uşşâk	45	Selmek
46	Güldeste	46	Sazkâr	47	Sûzidilâra
47	Nigâr	47	Hicâzkâr	48	Pencgâh
49	Nihâvendikebîr	50	Nihavend	50	Mâhûr
50	Tebrîz	50	Kürdîlihicâzkâr	50	Hicâzkârıkürdî
52	Şevkidil	51	Tarzınevîn	51	Zâvîl
43	Zengûlelisûznâk	48	Zevkidil		

(41)Durakları Rast Olan Makamlar:

Büzürk: Rivayete göre, Muhammed Hân-ı Râbî' devri bestekârlarından biri tarafından bestelenmiştir. Hüseyinî beşlisinin hüseyinî perdesinde ki şeddiyle, bûselik ve çargâh beşlisinin rast perdesinde ki şedlerinden, yani mahûr makamının pest beşlisinden mürekkeptir. Durağı rast perdesidir. Güçlüsü birinci derecede makamın terkibinde ki ilk iki beşliden birincinin durağı ve ikincinin tiz durağı olan hüseyinîdir. İkinci derecede çargâh beşlisinin tiz durağı olan nevâ ve üçüncü derece bûselik beşlisinin durağı olan düğâhtır. Donanımı boştur. Lahin içinde hüseyinî beşlisinin hüseyinî perdesindeki şeddi için (fa) bakiyye diyezi konulmalıdır. Başka bir ârızası yoktur. İnici ve çıkıcı olarak seyredir. Beşlilerde karışık bir surette seyredildikten sonra rasttaki çargâh beşlisiyle incici bir şekilde rastta karar verilir. Veya hüseyinî perdesinde ki hüseyinî beşlisinden veyahut düğâh perdesindeki bûselik beşlisinden başlanıp gezinildikten sonra öteki beşliye geçilerek dolaşılır ve mâhûr beşlisiyle rast perdesinde kalınır.

Hâşim Bey Merhum: “evvela nevâ hüseyinî yahut bûselik ve çargâh gösterip düğâh, rast, ırâk yapıp, bu üslup üzere perde perde inip nevâdan çargâh, segâh, düğâh, rast, ırâk, aşîran ve yegâh gösterildikten sonra ırâkta rast ve düğâh açıp tekrar rastta karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir.

Bezmitarab: Mürettibi malum olmayan yeni bir makamdır. Nihavent makamı içinde sabâ makamının “düğâh, segâh, çargâh, hicâz ve hüseyinî” perdelerinden ibaret olan ilk beşlisini kullanmaktan ibaret olup, esasen bu beşli geçki olarak nihâvend eserlerde pek çok kullanılmıştır. Nihâvend makamı ile onun gibi rast perdesinde kalır. Güçlü, nihâvendte olduğu gibi nevâ ve ikinci derecede sabâda olduğu gibi çargâh perdeleridir. Donanıma nihâvend gibi (si) ve (mi) küçük mücennep bemolleri ile (fa) bakiyye diyezi konulur ve lahin içinde sabânın ilk beşlisi için si bekar, si koma bemolü ve re bakiyye bemolü ve mi bekar kullanılır.

(42)**Rasticedîd:** Selim Hân-ı Sâlis tarafından terkip edilmiş makamlardandır. Yegâhta hicâz ile rasttan mürekkeptir. Rast ile rast (sol) perdesinde kalır. Donanıma rastta olduğu gibi (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulur. Yegâhta hicâz

işaretleri de notada gösterilir. (mi) bakiyye bemolü ve diğer iki ârıza müşterektir. Güçlüsü birinci derecede rast güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede eviçtir.

Hâşim Bey Merhum edvarında bu makamdan bahsetmemiştir.

Rehâvî: Karar yerinde yegâh perdesi gösterilen bir rast makamıdır. Rast ve bayâtî makamlarının birbirine eklenmesinden husûle gelmiştir. İnici ve çıkıcıdır. Donanımına rastta olduğu gibi (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulur. Diğer perde değişiklikleri lahin arasında yapılır. Rast veya bayâtî makamlarından birisiyle başlanıp biraz seyir edildikten sonra diğerine geçilir. Bunda da biraz dolaşıldıktan sonra rast perdesinde karar verilir. Karar yerinde yegâh perdesi kullanılmalıdır. Güçlüsü birinci derecede rast ve bayâtî makamlarının güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede bayâtî makamının durağı olan dügâh (la) dır.

Hâşim Bey Merhum da: “ayniyle rast gibi başlanılarak rast perdesinde karardan sonra yalnız bir yegâh açmakla iktifâ olunur. Yani rasttan farkı bir yegâh perdesinden ibarettir.” diye tarif etmiştir.

Rastmâhûr: Rast ile mâhûrdan mürekkeptir. Mahûr ile rast (sol) perdesinde kalır. Güçlüsü her iki makamın diğer güçlüsü olan nevâ (re) perdesidir. Donanımına mâhûrun küçük mücennep diyezi, (fa) için konulur. Rast için nota içinde (si) koma bemolü ile (fa) bekar ve (fa) bakiyye diyezi kullanılır.

(43) Sûznâk: Farsça; muhrık, müessir manasına lügattir.

Şair Hayret: “Güfte-i sûznâk aşkım ise

Beste-i bî karâr hüsnündür” demiştir.

Bu makam, basit makamların sonuncusu, yani on üçüncüsüdür. Bir buçuk asır kadar evvel üçüncü Sultan Selim devri bestekârlarından Kûçek Muhammed, Abdülhâlim, Ahmed veya Emin Ağa'lardan birisi tarafından ihtira' edilmiş olduğu kabul edilmekle beraber, hangisi tarafından olduğu katiyetle kestirilememektedir. Kûçek Muhammed Ağa'ya aidiyetini kabul edenler, diğerlerine nazaran daha çoktur.

Bir rast beşlisinin tiz tarafına bir hicâz dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Çıkıcı ve inicidir. Durağı rast perdesidir. Notası yazılırken, donanıma karcigârda olduğu gibi (fa) için bir bakiyye diyezi ve (si) ve (mi) içinde bir bakiyye bemolü konulur. Güçlüsü nevâ perdesidir. Niseb-i şerifesi yedidir. Bir tam sekizli, üç tam beşli ve üç tam dörtlüdür.

Hâşim Bey: “çargâh, nevâ, şûrî, eviç ve gerdâniye ile muhayyere kadar çıkıp sonra sünbüle yaparak dönüp yine perde perde şûrî nevâ, çargâh, segâh ve dügâh açarak zirgûleye temas etmeksizin rastta karar verilir.” diye tarif etmiştir.

Zirgûleli Sûznâk tesmiye olunan bir nev’i dah vardır ki, zirgûle makamının rast perdesi üzerine göçürülmüş şeklidir. Bugün müstakil fasıl halinde olmayıp, bu zümreye ait güfteler çokluk sûznâk faslı ile beraber okuna gelmektedir.

Sûznâk makamının orta sekizlide ki sesleri pestten tize doğru; rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, eviç ve gerdâniyedir. (48. Sayfada daha mufassal ve doğru tarifi vardır.)

Rastmâye: Eski makamlardandır. Mâye ile rasttan mürekkeptir. Rast ile rast (sol) perdesinde kalır. Donanıma rast gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Mâyenin [ârizaları] notada gösterilir.

(44) Nikrîz: Eski mürekkep makamlardandır. Nikrîz beşlisinin tiz tarafına nevâ perdesindeki bûselik veya rast dörtlüsünün eklenmesinden hâsıl olmuştur. İnici ve çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma (si) bakiyye bemolü ile (fa) ve (do) bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Mevkii rast perdesidir. Güçlüsü beşli ile dörtlünün birleştikleri yer olan nevâ (re) perdesidir. Niseb-i şerif adedi beştir. Bundan dolayı gizli tenafür addolunur. Orta sekizlide ki sesleri, pestten tize doğru; rast, dügâh, dikkürdî, nimhicâz, nevâ, hisâr, eviç veya acem, gerdâniyedir.

İster nevâ perdesindeki bûselik dörtlüsünden, ister aynı perdede ki rast dörtlüsünden başlanarak gezinildikten sonra, rast perdesinde ki nikrîz beşlisine geçilir ve rast perdesinde de karar verilir. Nikrîz beşlisinden başlanıp müteakiben nevâ

perdesindeki bûselik veya rast dörtlüsüne geçilmesi ve sonunda yine nîkrîz beşlisiyle karar verilmesi de caizdir.

Hâşim Bey şu vecihle tarif eylemiştir: “İbtidâ rast gösterip sonra nevâ, hicâz, hüseyinî, acem ve gerdâniye basarak bu minvâl üzere perde perde nevâ, hicâz, kürdî ve düğâh açmalı ve rast, ırâk ile yine düğâh açıp ırâk ile rastta da karar verilmelidir. Taksimde ve bestelerde ve meyanlarında eviç perdesinin kullanılması da caizdir.”

Neveser: Dede merhumun İhtirâ' kerdesi olan yeni mürekkep bir makamdır. Nîkrîz beşlisinin tiz tarafına nevâ perdesindeki hicâz dörtlünün ilavesinden vücut bulmuştur. Donanîma (si) ve (mi) için bakiyye bemolü, (fa) ve (do) için de bakiyye diyezi işaretleri konulur. Mevkii rasttır. Güçlüsü beşinci derece olan nevâdır. İnici ve çıkıcıdır. İster nevâdaki hicâz dörtlüsünden, ister nîkrîz beşlisinden başlanılarak seyredildikten sonra nîkrîz beşlisiyle rastta karar verilmelidir.

Hâşim Bey de: “hicâz, nevâ, şûrî, eviç, gerdâniye ve muhayyer ile sünbüleye basıp, yine bu üslûp ile perde perde nevâyâ inip sonra, hicâz, kürdî ve düğâ açarak dönüp yegâh da ırâk ile rastta karar eyler” demiştir. “Nihâvend”e ve “şedarabân”a benzetirler.

Orta sekizlideki sesleri, pestten tize doğru; rast, düğâh, dik kürdî, nîm hicâz, nevâ, hisâr, eviç ve gerdâniyedir. Niseb-i şerifesi de altıdır.

(45) Pesendîde: Selim Hân-ı Sâlis'in terkip etmiş olduğu makamlardandır. Bûselik perdesinde karar kılan nişâbûr makamına bir rast beşlisi ilavesiyle vücuda gelmiştir. Yani nişâbur makamından ve nevâ perdesindeki bûselik makamından bir derecenin rast perdesindeki rast beşlisine ilavesinden ibarettir. İnici ve çıkıcıdır. Durağı rast perdesidir. Güçlüsü birinci derecede nişâbûrun güçlüsü ve beşlinin tiz durağı olan nevâ (re) ve ikinci derecede nişâbûrun durağı olan bûselik (si) perdeleridir. Donanîma; rast makamının işaretleri olan (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Birinci ârıza her iki dizide, ikincisi ise nişâbûrda vardır. Ayrıca nota içerisinde nişâbûrun (do) bakiyye diyezi, (la) bakiyye diyezi, (mi) koma bemolü ve (si) bekar ve (fa) bekar ârıza icap ettikçe kullanılır.

Ya bûselik perdesindeki nişâbûr makamı dizisinden veya nevâ perdesindeki bûselik perdesinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki rast makamına geçilerek karar verilmelidir.

Hâşim Bey Merhum da: “hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer basıp siyâk üzere, yine nevâyâ inip tekrar gerdâniye, muhayyer, sünbûle, tizsegâh, ve tizçargâh göstererek yine tekrar nevâyâ inmeli, sonra, hicâz, nevâ, hüseyinî, eviç ve gerdâniye gösterip bu üslup üzere tekrar segâh perdesine kadar inerek segâhtan dügâh, hüseyinî, nevâ, hicâz ve kürdî perdesiyle rasta dönüp, rasttan çargâh, hüseyinî, nevâ, hicâz ve kürdî perdesiyle rastta karar vermelidir” diye tarif etmiştir.

Rastta Uşşâk: Uşşâk makamının bir perde pestteki şeddidir. Durak rast (sol) ve güçlü dördüncü derecede olan çargâh (do) dur. Donanımına (la) koma ve (si) ve (mi) küçük mücennep bemolleri konulur. Orta sekizlideki sesleri; pestten tize doğru, rast, dik zirgüle, kürdî, çargâh, nevâ, nim hisâr, acem ve gerdâniyedir. Çıkıcıdır. Niseb-i şerifesi uşşâk gibi sekizdir.

Selmek: Hüseyinî geçkili bir rast makamıdır. Pek eski olduğundan rağbetten düşmüştür. Rast ile rast (sol) perdesinde kalır. Güçlüleri birinci derecede rastın güçlüsü nevâ (re) ve ikinci derecede hüseyinînin durağı dügâh (la) dır. İkinci derecede de, hüseyinî (mi)dir. Donanımına rast ve hüseyinînin müşterek ârızaları olan (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulur. Esasen her iki dizinin ortak seslerinden istifade edilerek terkip edilmiştir. Bu makam, gerdâniye makamının tersidir.

(46) Gûldeste I: Birinci tarifi; Bûselikte zirgüle, ruhnüvâz ve mâhûr makamlarından mürekkeptir. Bu diziler serbest ve karışık da kullanılabilir. Mâhûr veya mâhûrun ilk beşlisiyle rast perdesinde kalır. Birinci derecede güçlüsü ruhnüvâzın durağı olan hüseyinîdir. Donanımına yalnız (fa) için bir küçük mücennep diyezi konulur ki, makamın terkîbindeki her üç dizinin de müşterek ârızasıdır. Ayrıca nota içerisinde icap eden yerlere zirgülenin bûselik şeddi için (re) ve (la) bakiyye diyezleri konulmalıdır.

Gûldeste II: İkinci tarifi; bûselik perdesindeki zirgüle makamıyla hüseyinî perdesindeki bûselik makamının ve rast perdesindeki çargâhın birbirine eklenmesinden hâsıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma (fa) için küçük mücennep diyezi

konulur. Diğer perde değişiklikleri lahin içinde gösterilir. Bûselik perdesindeki zirgûle makamıyla başlanır ve orta seslerden istifade edilerek hüseyinî perdesindeki bûselik makamında gezinilir. Sonra yine ortak sesler vasıtasıyla rast perdesindeki çargâh makamına geçilip orada karar verilir.

Güldeste makamı eskiler tarafından kullanılmış, sonraları terk edilmiş ve unutulmuş bir makamdır. Güldeste adını Hüseyin Saadettin Arel vermiştir.

Sazkâr I: Son asırlarda pek az kullanılmış en eski makamlardandır. Segâh ile uşşâk dörtlüsü ve rasttan mürekkeptir ve son makamla (sol) rast perdesinde kalır. Güçlüleri birinci derecede her üç dizinin de güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede segâhın durağı olan segâh ve üçüncü dercede uşşâk dörtlüsünün durağı olan dügâh (la) dır. Yalnız her üç dizinin müşterek ârızası olan (si) koma bemolü ile donanır. Segâh için (mi) koma bemolü (fa) ve (la) bakiyye diyezleri ve rast için (fa) bakiyye diyezi nota içerisinde kullanılır.

Sazkâr II: Segâh maye ve rast makamlarının birbirine karıştırılmasından vücut bulmuş, inici, çıkıcı bir makamdır. Donanımına rast gibi (si) koma bemolüyle (fa) bakiyye diyezi konulur. Diğer perde tebdilleri icabında lahin arasında yapılır. Segâh mâye veya rast makamlarından biriyle başlanılarak diğerlerine geçilir. Onlara da değinildikten sonra rastta karar verilir. Güçlüsü nevâ (re) dir.

Hâşim Bey Merhum: “rast, dügâh, segâh ve nim bûselik fazla meşgul olunup, ba'dehûhû nevâ, hüseyinî ve acem perdesine kadar çıkılarak tekrar, acemden hüseyinî, nevâ, çargâh ve segâh ile rastta kaldıktan sonra, dügâh, çargâh ve segâh ve tekrar dügâh, rast, ırâk ve aşîran ve yegâh açıp rast, dügâh, segâh ve tekrar dügâh ile rastta karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir.

(47) Sûzidilârâ: Selim Han-ı Sâlis'in icat etmiş olduğu makamlardandır. Çargâh makamıyla mâhûr makamının, yani rast perdesindeki çargâh makamının birbirine karıştırılmasından hâsıl olmuştur. Çıkıcı ve inicidir. Donanımına hiçbir işaret konulmaz. Perde değişiklikleri icap ettikçe lahin arasında yapılır. Çargâh veya mâhûr makamlarından biriyle başlanılarak gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşmalı, nihayet mâhûrun durağı olan rast perdesinde karar vermelidir.

Hâşim Bey Merhum: “evvela rast, bûselik ve nevâ göstererek hüseyinî, eviç, gerdâniye ile muhayyer basıp dönmeli ve bu üslup üzere nevâyâ kadar inmeli, ba'dehûhû nevâ, bûselik, segâh, dügâh, rast, ırâk ve aşîran perdesine kadar gelmeli ve dönüp ırâk, rast, ve dügâh açıp, ırâk ile rast perdesinde karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Nigâr: Mûsikîşinaslardan bazıları, “sûzidilârâ” yeni bir makam olmayıp eskiden mevcut iken sonraları unutulmuş ve terk edilmiş olan “nigâr” makamının yeni bir isimle tekrar meydana çıkmış olduğunu kabul etmektedirler.

Hâşim Bey Merhum: “nigâr makamının sûzidilârâdan pek farklı olmadığını kabul etmekle beraber nigârî, nevâdan hicâz başlayıp çargâh gösterek rehâvî karar eder.” diye tarif etmiştir ki, bu tarife göre yeni bir makam olduğunu kabul etmiş oluyor demektir.

Hızır bin Abdullah nâm zât da “edvâr”ında: “nigâr oldur kim, gerdâniye ağaze edip aynı çargâhda mâye onda karar ide.” diye tarif etmiştir. (92. Sahifeye de bakınız.)

Hicâzkâr: Takriben iki asırlık bir şed makamdır ve çok rağbet görmüştür. Niseb-i şerifesi yedidir. İnicidir. Orta sekizlideki sesleri; tizden petse doru gerdâniye, eviç, hisâr, nevâ, çargâh, segâh, zengûle ve rasttır. Güçlüsü rast gibi nevâ (re) perdesidir. Donanımına (si) koma bemolü, (la) ve (mi) bakiyye bemolleri ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Durağı da rasttır. Bestekârlar hicâzkâr eserlerde sık ve karışık olarak nihâvend, yegâhta hicâz ve rastta hicâz geçkileri yaparlar.

Hâşim Bey Merhum: “eviç, gerdâniye, muhayyer, sünbüle, tizçargâh ve yine bu minval üzere nevâyâ kadar inip ba'dehûhû çargâh ve segâh ile dügâh açmaksızın zengûle ile rastta karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

(48)Pencgâh: Pek eski bir makamdır. İsfahân ve rast makamlarından vücut bulmuştur. Son asırlarda rağbetten düşmüştür. İnici ve çıkıcıdır. Donanımına rastta olduğu gibi (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulur. Bayâtî dizisiyle veyahut dügâh perdesinde rast dörtlüsüyle başlanır. Bu seslerde karışık olarak seyir edilip İsfahan makamı gösterilir. Sonra da rast perdesindeki rast beşlisine geçilerek karar

verilir. Güçlüsü birinci derecede rast ve bayâfî makamlarının güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede bayâfînin durağı olan düğâh (la) perdeleridir. “Gülruh” makamına çok benzediğinden bu makamın aynı olduğunu kabul edenler de vardır.

Zengûlelisûznâk: Zengûlenin rast (sol) perdesindeki şeddidir. “sûznâk” denilince, iki çeşit sûznâk anlaşılır.

Orta sekizlideki sesleri; rast, zengûle, segâh, çargâh, nevâ, hisâr, eviç ve gerdâniyedir. Güçlüsü beşinci derecede olan nevâ (re) perdesidir. Donanıma; (si) koma, (mi) bakiyye, (la) bakiyye bemolleri ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Niseb-i şerifden yedisini muhtevî olduğundan dizisi mülâyimdir. Seyri umumiyetle çıkıcıdır. Sûznâktan yegâne farkı inici perdenin (la) bemol almasıdır.

Zevkidil: eski makamlardandır. Sûznâktan sonra kısa bir rast ile karar eder ki, bu şekliyle şevkidil makamının tersi olduğu anlaşılır. Durağı yukarıda yazıldığı üzere rast ve güçlüsü nevâ (re) perdeleridir. Donanımına sûznâk işaretleri konulur. Rastın (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi bu işaretlerle müşterektir. Ahmet Avni Konuk “Kâr-ı Nâtık”ında kullanmış ve başka bir esere tesadüf edilmemiştir.

(49) Nihâvendikebîr: Bûselik makamının rast perdesindeki şeddine “nihâvend” makamı denilir. “Nihâvendikebîr”in içinde hem “nihâvend” makamı, hem de “nihâvend”in nevâ perdesindeki şeddi vardır. Şu halde nihâvendikebîr iki adet nihâvendin birleşmesinden hâsıl olmuş olduğundan dolayı “büyük nihâvend” adını almıştır. Bazıları da “nihâvendikebîr”in, “bûselik”in iki şeddi olan nihâvend ile “sultâniyegâh” dan mürekkep olmasından dolayı, nihâvendikebîr ismini aldığını kabul etmektedirler.

Nevâ perdesindeki bûselik dizisiyle rast perdesindeki bûselik dizisinin birbirine eklenmesinden husûle gelmiştir. İnici ve çıkıcıdır. Donanımına (si) küçük mücennep bemolü ile (mi) küçük mücennep bemolü işaretleri konulur. Nevâ perdesindeki bûselik makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki bûselik makamına, yani “nihâvend” makamına geçilir ve rast perdesinde karar verilir.

“Nihâvend”den başlanılıp nevâ perdesindeki bûselik makamına uğranıldıktan sonra tekrar nihâvend makamına dönüldüğü de vardır. Nihâvendikebîre ait eserler nihâvend makamıyla birlikte okunmaktadır.

Güçlüleri birinci derecede nihâvendin güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede düğâhtır.

Hâşim Bey Merhum, bu makamı iki şekilde tarif etmiştir:

1- İbtida hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye, muhayyer ve sünbüle basarak, sonra dönüp bu üslup üzere nevâyâ kadar inmeli, tekrar nevâdan eviç, şûrî, nevâ, çargâh, kürdî ve düğâh açıp rast perdesinde karar verilmelidir.

2- İbtida hicâz, nevâ başlayarak, nevâ, çargâh ve nimkürdî ile rasta gelindikde, dönüp nevâyâ çıkarak bir gerdâniye gösterdikten sonra acem ve hüseyinî ile inip bûselik ile nevâda veya rastta karar verilmelidir.

(50a) Nihâvend: Evvelce tarifi geçen nihâvendikebîrden tefrîk için eskiler “nihâvendirûmî” derlermiş. Garp mûsikîsi çeşnisine hâiz olduğundan çok rağbet görüştür. Garp musîkisinde mukabili (sol) minördür. Yani bûselik makamının bir perde petse göçürülmüş şeklidir. Çıkıcı ve inicidir. Durağı rast perdesidir. Güçlüsü beşinci derecede bulunan nevâ (re) ve ikinci derecede çargâh (do)dur. Donanımına (si) ve (mi) için iki küçük mücennep bemolü konulur. Yedeninin (fa) bakiyye diyezi notaya ilave edilir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; rast, düğâh, kürdî, çargâh, nevâ, nimhisâr, eviç, gerdâniyedir. Niseb-i şerifesi yedidir.

Hâşim Bey Merhum: “nihâvendikebîrden farkı, ibtida hicâz, nevâ, şûrî, eviç [yani acem]⁸³ yerine eviç ve çargâh yerine hicâz, kürdî ile rastta karar verilmesidir.” demektedir.

Mâhûr: Çok rağbet görmüş eski ve zengin makamlardandır. Nihâvend, ırâk, acem de bir şehrin adı olduğu gibi, mâhûr da Hindistanın pencap taraflarında bulunan

⁸³ Müellif, Hâşim Bey'in eserinden yaptığı alıntıda [yani acem] bölümünü atlamış olduğu için bir anlam bozukluğu ortaya çıkmaktadır.

bir kasabânın adıdır. Çargâh makamının rast perdesindeki şeddidir. [Güçlüsü] nevâ (re) perdesidir. ⁸⁴Umumi, seyri inicidir. Donanıma, (fa) için bir küçük mücennep diyezi konulur. Orta sekizlideki sesleri tizden petse doğru gerdâniye, mâhûr, hüseyinî, nevâ, çargâh, bûselik düğâh ve rasttır. Durağı da rasttır. Aralıkları da çargâhın aralıklarının aynıdır. Garp mûsikîsindeki (sol) minörün eşidir.

Hâşim Bey Merhum: “ibtida eviç ve gerdâniye göstererek muhayyer, tiz çargâh basıp tekrar dönüp perde perde inerek bûseliki hakkıyla yaptıktan sonra rastta karar verilmelidir.” demiştir.

Tebrîz: Azerbaycan’da bir şehrin ismidir. Bizde bir makam adıdır. Acem makamından farkı pek azdır. Uşşâk ile acemaşîran dizisinden bir parçanın birleşmesinden ibarettir. Bu suretle garip bir şekilde rast (sol) perdesinde kalır. Güçlüleri birinci derecede nevâ (re), ikinci derecede düğâh (la) dır. Donanımına “uşşâk”ın (si) koma bemolü konulur ve acemaşîran için de nota içerisinde (si) bekar ve küçük mücennep diyezi kullanılır. Ekseriyâ acemaşîranda çargâh beşlisi gösterilir.

(50b) Kürdîlihicâzkâr: Hanende ve meşhur şarkı bestekârı Hacı Arif Bey tarafından tertip edilmiş yeni bir mürekkep makamdır. Tarih-i tertipi henüz bir asrı doldurmamış olmasına rağmen, şarkı bakımından en zengin makamlarımızdan biri ve beklide beşincisidir. Gayet şûh ve âhengdâr bir makam olması dolayısıyla halk arasında büyük rağbet kazanmış ve bestekârlar da bu rağbeti bildiklerinden ve bazıları da üstatları mevkiinde bulunan Hacı Arif Bey merhuma hürmetlerinden bu makama diğerlerinden fazla ehemmiyet vermişlerdir.

Kürdî makamının bir pest perdedeki, yani rasttaki şeddidir. Güçlüsü dördüncü derece olan çargâhtır. Donanıma (si), (mi) ve (la) için üç tane küçük mücennep bemolü konulur. Niseb-i şerifesi kürdî gibi dokuz, yani tamdır. Seyri inicidir. Orta sekizlideki sesleri tizden peste doğru; gerdâniye, acem, nim hisâr, nevâ, çargâh, kürdî, nimzirgûle ve rasttır.

⁸⁴ Müellif eserinde mâhûr makamını tarif ederken burada “nevâ re perdesidir” cümlesinin başına “güçlüsü” kelimesini sehven yazmamış olsa gerektir.

Hicâzkârkürdî: Kürdîlihicâzkârın eskiden az kullanılmış olan birinci şekline, hicâzkâr ile rastta kürdîden mürekkep şekline verilmiş isimdir.

Şevkidil: Sonuna doğru sûznâk geçkisini ihtivâ eden inici bir rast makamından ibarettir. Donanıma rast makamında olduğu gibi (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulur. İnici rast_makamının tiz durağından başlanılarak bu makamın dizisinde gezinildikten sonra sûznâk makamı dizisine geçilir ve rast perdesinde karar verilir. Güçlüsü nevâ (re) dir.

Hâşim Bey: “eviç, gerdâniye göstermek suretiyle ve mâhûr kâidesi üzere nevâyâ kadar inip nevâdan sonra sûznâk kâidesine göre rastta karar kılınır” diye tarif eylemiştir.

Sultan Selim’in ihtirâ' kerdesi olan yeni makamlardandır.

İstidrâd: Şevkidil makamının iki tarifi vardır.

1- Hicâz ağaze edip karargâhı olan düğâha geldikde, inişte bir rast ağaze edip karar eder.

2- Gerdâniye ağaz edip nevâyâ geldikde, bayâtî gösterip çargâh yerine bûselik perdesiyle sâzkâr karar eder.

Bu ikinci tarif, hicâzeyn makamını terkip etmiş olan Selim-i Sâlis'in icadı şevk-i dil makamına aittir.

(51) Tarzınevîn: Hâşim Bey tarafından tertiplenmiş mürekkep bir makamdır. Şevkefzâ makamının bir kısım dizisiyle rasttaki kürdî dörtlüsünün birbirine eklenmesinden vücuta getirilmiştir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma; şevkefzâ makamının işaretleri olan (si) küçük mücennep bemolü ile (re) bakiyye bemolü konulur. Diğer perde değişiklikleri lahin içinde erâe olunur. Güçlüsü birinci derecede çargâh, sâniyen acemaşîrandır.

Şevkefzâ makamının dizisinde gezinildikten sonra rast perdesindeki kürdî dörtlüsüne geçilerek o perdede karar verilir. Musikî âlimlerinden Doktor Suphi Ezgi, bu dörtlünün kürdî değil, uşşâk dörtlüsü olduğunu kabul etmekteymiş.

Makamın mürettibi olan Hâşim Bey *Kârhâ*, *Nakşhâ* ve *Şarkiyyât* adlı eserinde makamın seyrini şöyle göstermiştir: “acem, gerdâniye, şehnâz, tiz segâh basarak dönüp acem, hüseynî ve hicâz ile çargâha inmeli, ba'dehûhû çargâhdan kürdî perdesiyle düğâh açmayarak zirgûle ile rastta karar verilmelidir.” Makamın başlıca eserleri Hâşim Bey'indir. Rağbet görmemiştir. Bugün terk edilmiş bir durumdadır.

Zâvîl: Nihayete doğru bir nikrîz geçkisi ihtiva eden mâhûr, yani rast perdesindeki çargâh makamından ibarettir. Eski mürekkep makamlardandır. Donanıma, mâhûrda oldu gibi (fa) küçük mücennep diyezi konulur. Mâhûr makamının dizisinde gezinildikten sonra bir nikrîz geçkisi yapılır ve tekrar mâhûra dönülüp rastta karar verilir. Güzel tertip edilmiş olmasına rağmen her nedense rağbet görmemiş ve bu yüzden bu makama ait bazı eserlerin mâhûra ait eserler arasında söylendiği vakidir.

Hâşim Bey: “eviç, gerdâniye göstererek perde perde mâhûr başlamasıyla, bûselik perdesi basmayarak rasta kadar inip ve tekrar dönüp düğâh, kürdî ve hicâz perdesiyle nikrîz kâidesi üzere segâh, çargâh ve düğâh açarak rastta karar vermelidir” diye tarif eylemiştir. Güçlüsü, mâhûrun da güçlüsü olan nevâ (re) perdesidir. Umumiyetle inici olarak seyrederek.

(52a)

“Durakları Dügâh Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
52	Acem	53	Acemkürdî	53	Arazbâr
53	Arazbârbûselik	53	Vech-i Şehnâz	53	Bûselik
53	Kürdî	54	Uşşâk	54	Hüseynî
55	Nevâ	55	Hicâz	56	Hümâyûn
56	Uzzâl	56	Garîbhicâz	57	Karcığâr
57	Zengûle	57	Hicâz Ailesi	58	Bayâtî
58	Bayâtîarabân	58	Dügâhmâye	58	Bayâtîarabânûselik
58	Arabân	58	Bayâtîbûselik	59	Hisârbûselik
59	Hisâr	59	Eviçhûzî	59	Eviçbûselik
59	Sabâ	59	Sipîhr	59	Mâhûrbûselik
59	Kûçek	59	Hüseynîsabâ	59	Muhayyerzengûle
59	Rastkürdî	59	Gerdâniye	59	Gerdâniyebûselik
59	Hûzî	60	Gülizâr	60	İsfahân
61	İsfahânekkedîd	61	Nevâbûselik	62	Şehnâz
62	Muhayyer	63	Muhayyerkürdî	63	Muhayyerbûselik
63	Kürdîliçargâh	64	Muhayyersünbüle	64	Nevâkürdî

65	Nişâburek	65	Hicâzbûselik	65	Hüseyinbûselik
66	İsfahâne	66	Acembûselik	67	Sultânîrâk
67	Sabâbûselik	67	Sabâzemzeme	68	Şehnâzbûselik
68	Arabânkürdî	68	Hicâzkârbûselik	69	Babatâhir
69	Tâhir	69	Hicâzîuşşâk	70	Tâhîrbûselik
70	Zevkîtarâb	70	Dügâhta Çargâh	70	Dügâhbûselik
71	Sünbüle	71	Muhayyersünbüle	71	Hüseyinîkürdî
71	Hûzîbûselik	71	Bahrînâzik	71	Hicâzağâzîn

(52b) 2-Durakları Dügâh Perdesi Olan Makamlar:

Acem: Pek eski bir makamdır. Acemaşîran dizisinin pest tarafındaki (fa) üzerine nakledilmiş olan çargâh beşlisiyle bayâtî makamının birleşmesinden, yani acem perdesindeki çargâh dizisinden bir beşlinin bayâtîye ilave edilmesinden husûle gelmiştir. Terkîbindeki her iki makam gibi inicidir. Donanımı da aynen bayâtî gibi (si) için koma bemolü ârızası alır. Acemaşîran geçen yerlerde nota içinde (si) bekara ve (si) küçük mücennep bemolü ârızaları işaret edilir. Ekseriya tiz sekizlideki (si) segâh olarak değil, sünbûle olarak kullanılır. Bayâtî makamı gibi güçlüsü nevâ ve durağı dügâhtır.

Diğer tarifi de; bayâtî ile yahut acem perdesindeki çargâh beşlisiyle başlanarak biraz gezinildikten sonra ötekine geçilip bayâtî makamıyla karar verilir.

Hâşim Bey Merhum: “hüseynî, acem, muhayyer, gerdâniye, acem, hüseynî ve nevâya kadar inip ba'dehû, çargâh, nevâ, hüseynî, acem ve gerdâniyeye kadar çıkıp bayâtî çeşnisi gibi dügâhda karar kılar.” diye tarif etmiştir.

Bazıları da: “dügâh veya hüseynî ile başlayıp acem ve muhayyer perdelerini göstererek acemde bir muvakkat durarak yaparak hüseynî ile nevâ ve çargâh makamına kadar ineli, tekrar nevâ, hüseynî ve acem ile gerdâniyeye kadar çıkıp bayâtî gibi dügâh da kalmalıdır.” diye tarif ederler.

Acemkürdî: Bir asır kadar evvel terkîb edilmiş olduğu tahmin olunan ve mürekkebi malum olmayan yeni bir makamdır. Acem makamına bir kürdî dördlüsü ilavesiyle vücuda gelmiştir. Durağı kürdî ile nihayetlenen diğer makamlar gibi dügâhtır. Güçlüsü acemde olduğu gibi (re) , yani nevâdır. Donanıma acem gibi (si) koma bemolü konulur ve yine acemde olduğu gibi icab ederse bu (si) evvela bekar sonra da küçük mücennep bemolü alır. Bu son ârıza kürdî dördlüsünde mevcut olduğundan geniş ölçüde müşterek seslerden de istifade edilebilir.

Hâşim Bey Merhumun tarifine göre: “ acem makamını tamamen icra edilerek dügâh kadar inip ba'dehû dügâhdan kürdî, çargâh ve nevâ açıp dönerek kürdî ile dügâhta karar verilmelidir.”

Diğer bir tarife göre de; acem makamı tam olarak icra edildikten sonra inici bir kürdî dörtlüsü ile düğâhda karar kılmalıdır.

(53a) Arazbâr: Pek eski bir makamdır. Nevâ perdesindeki rast beşlisinin ve düğâh perdesindeki uşşâk dörtlüsünün birbirine karıştırılıp eklenmesinden hâsıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma yalnız (mi) koma bemolü işareti konulur ve perde değişiklikleri lahin içinde yapılır.

Diğer tarifi de şöyledir; nevâ perdesindeki bayâtî dizisiyle çargâh perdesindeki rast beşlisinin ve düğâh perdesindeki uşşâk dörtlüsünün bir araya getirilmesinden mürekkepdır.

Güçlüsü birinci derecede nevâda bayâtînin ve çargâhda rastın güçlüsü olan gerdâniye ve ikinci derecede çargâhda rast beşlisinin durağı olan çargâhdır. İnicidir. Donanıma (mi) için bir koma bemolü konulur. Nota içinde, nevâda bayâtî için (si) küçük mücennep bemolü ve diğer iki dizi içinde (si) koma bemolü konulmalıdır.

Hüseyin Saadettin Arel: “nevâ perdesindeki bayâtî makamıyla çargâh perdesindeki rast beşlisinde dolaşıldıktan sonra düğâhda uşşâk dörtlüsüne geçilerek karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir.

Bazıları da: “evvela acem (fa) ve gerdâniye (sol) gösterip sünbüle (si) bemol, muhayyer (la) ve yine gerdâniye (sol) ve acem (fa) ve hüseyinî (mi) perdeleriyle, nevâ (re)ye kadar inip çargâh (do) da bir asma karardan sonra tekrar muhayyer (la) ya kadar çıkıp yine perde perde bu üslup ile çargâh, segâh ve düğâhda karar verilmelidir.” diye tarif eylemişlerdir.

Hâşim Bey Merhum da: “evvela acem, gerdâniye gösterip sünbüle, muhayyer, gerdâniye, acem ve hüseyinî ve nevâyâ kadar inemli, ba'dehû çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer göstererek tekrar perde perde bu üslup ile çargâh, segâh ve düğâhda karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir.

Arazbârbûselik: Selim Hân-ı Sâlis'in terkîb ettiği yeni makamlardandır. Arazbâr makamının terkîbine bir bûselik dörtlüsü veya beşlisi ilave edilerek vücuda getirilmiştir. Güçlü ve diğer hususlarda da “arazbâr” makamının aynıdır. Donanıma

arazbâr gibi yalnız (mi) için bir koma bemolü konulur. Bûselik beşlisi kullanılmış, aynı beşlinin son sesi olan (mi) bekar işaretiyle değiştirilmiştir.

Hâşim Bey Merhum da: “arazbâr makamı yapıldıktan sonra bûselik çeşnisi ile düğâhda karar verilmelidir.” şeklinde muhtasıran tarif eylemiştir.

Vechişehnâz: Sûzidîl, şehnâz, eviç ve arabân makamlarından veya bu makamların muhtelif dizi parçalarından ibaret, karışık bir mürekkepdır. Durağı düğâh (la) perdesidir.

(53b)Bûselik: Basit makamların iki numarasını taşıyan çok eski bir makamdır. Bûselik beşlisinin tiz tarafına bir hicâz dörtlüsü eklenerek yapılmıştır. Niseb-i şerifesi yedidir. Yani iki noksandır. Bir tam sekizli, iki tam beşli, dörtte tam dörtlüdür. Çıkıcı makamlardandır. Güçlüsü hüseynî (mi) perdesidir ve mevkii düğâh (la) perdesidir. Notası yazılırken donanıma hiçbir işaret konulmaz.

Hâşim Bey’in tarifine göre: “bûselik, çargâh, nevâ, hüseynî, acem, gerdâniye basarak başlanır. Ba'dehû bu üslup ile yine çargâha kadar inip bûselik, segâh, düğâh ve zirgûle perdesiyle düğâhda karar verilir.”

Bu makamın bir de inicişekli vardır ki, “şehnâz bûselik” tabir olunur. Onun da durağı düğâh perdesidir. Aşağıda görülecektir.

Sesleri pestten tize doğru; düğâh, bûselik, çargâh, nevâ, hüseynî, acem, nim zirgûle ve muhayyerdir. Garp musikisinde “minör” mukabilindedir. Nişâburek makamının da durağıdır.

Kürdî: Basit makamların üçüncüsü olup çok eskiden mevcuttur. Bir kürdî dörtlüsünün tiz tarafına bir bûselik beşlisi ilavesiyle yapılmıştır. Niseb-i şerifesi bir tam sekizli, dört tam beşli ve dört tam dörtlü olmak üzere dokuzdur ki, tamdır. Çıkıcı makamlardandır. Donanıma (si) için bir küçük mücennep bemolü konulur. Durağı düğâh (la) perdesidir.

Hâşim Bey'e göre: "ibtida rast, düğâh, nihâvend, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâha kadar çıkıp, ba'dehû bu üslup üzere rasta kadar inip tekrar kürdî perdesiyle düğâhta karar verilmelidir."

Güçlüsü nevâ perdesidir. Orta sekizlideki sesleri, pestten tize doğru; düğâh, kürdî, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyerdir. Eskiden çok kullanılmış ve sonraları adeta terk edilmiş bir makamdır. Bundan dolayı hakkında mûsikî üstatları ihtilafa düşmüştür. Bugün şedleri ve mürekkepleri daha ziyade müsta'meldir. Her makamın sonuna bûselik beşlisi gibi bir kürdî dörtlüsü eklenerek kürdîli makamlar vücuda getirilmiştir.

(54) Uşşâk: Basit makamların beşincisi olup çok eskiden beri kullanılmaktadır. Bir uşşâk dörtlüsünün tiz tarafına bir bûselik beşlisi eklenerek yapılmıştır. Çıkıcıdır. Durağı düğâh (la) perdesidir ve güçlüsü nevâ (re) perdesidir. Notası yazılırken donanıma yalnız (si) için bir koma bemolü konulur.

Niseb-i şerifesi bir noksanıyla sekizdir ki, bir tam sekizli, üç tam beşli, dört tam dörtlüdür. Bu makamın inici- çıkıcı bir şekli daha vardır ki, güçlüden başlar ve yine düğâhta karar verir. Bu da "Bayâtî" makamıdır ki, aşağıda görülecektir.

Hâşim Bey'e göre: "evvela rast, düğâh, segâh, çargâh, nevâ ve hüseyinî perdeleriyle başlanarak rasta kadar inmeli, sonra gerdâniye, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh, düğâh, rast açarak düğâh perdesinde karar eylemelidir." Düğâha benzerliği vardır.

En çok kullanılmış makamlardandır. Pestten tize doğru orta sekizlideki sesleri; düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyerdir.

Uşşâk, 900 küsur söz eserleriyle en başta gelir. İkinci olarak ta hicâz gösterilebilir.

Hüseyinî: Altı sayılı basit ve çok eski bir makamdır. Bir hüseyinî beşlisinin tiz tarafına bir uşşâk dörtlüsü ilave edilerek vücuda getirilmiştir. Çıkıcıdır. Mevkii düğâh perdesidir. Notası yazılırken, donanıma (si) için bir koma bemolü ve (fa) için beşinci çizginin üzerine bir bakiyye diyezi konulur. Niseb-i şerifden sekizi mevcuttur ki, bir

tam sekizli, dört tam beşli, üç adet de tam dörtlüdür. Bu makamın inici bir şekli vardır ki, muhayyer denilmektedir. Aşağıda zikrolunacaktır. Güçlüsü aynıdır.

Hâşim Bey: “ibtita nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye, muhayyer, tizsegâh, tizçargâh yapıp yine bu üslup üzere nevâ, çargâh, segâh ile dügâhda karar verilir.” diyerek tam perdeli büyük bir makam olduğundan bahsetmektedir.

Orta sekizlideki sesleri şöyledir; pestten tize doğru, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye, muhayyerdir. Bu makam, klasik bestekârlar tarafından çok kullanılan makamlardan olmakla beraber, bilhassa halk mûsikisinde daha ziyade kullanılmıştır.

(55) Nevâ: Basit makamların yedincisidir. En eski makamlardandır. Uşşâk dörtlüsünün tiz tarafına rast beşlisi ilavesiyle husûle gelmiştir. Çıkıcıdır. Mevkii de dügâh perdesidir. Notası yazılırken donanıma hüseyinî ve rast makamlarında olduğu gibi (si) için koma bemolü ve (fa) için beşinci çizgiye bir bakiyye diyezi konulur. Güçlüsü kendi perdesi, nevâ (re) dir. Niseb-i şerifesi bir tam sekizli, dört tam beşli ve üç tam dörtlüdür ki, sekizdir. Bu makamın inici şekline “tâhir” veya “baba tâhir” denilmektedir.

Orta sekizlide ki sesleri pestten tize doğru; dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyerdir. Bazen inicidir ve çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Hâşim Bey Merhum: “hicâz, nevâ, hüseyinî, çargâh ve segâh, yapıp tekrar çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdeleriyle devam edilerek nevâyâ kadar gelindikten sonra yine gerdâniye, muhayyer ve gerdâniye, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh ve segâh ile dügâhta karar vermelidir.” diye tarif ettikten sonra: “üç karargâhı olan bir makamdır, biri nevâ, yani kendi perdesidir ki bu asma karardır. İkincisi dügâh perdesidir ki, asıl mevkiidir. Üçüncüsü de, nevâ aşîran perdesidir.” izahatını vermiştir.

Hicâz: Basit makamların sekizincisidir. Hicâz dörtlüsünün tiz tarafına bir rast beşlisi ilavesiyle vücut bulmuştur. Çıkıcıdır. Bazen inici olduğu da vâkîdir. Durağı dügâh perdesidir. Donanımına (si) için bir bakiyye bemolü ve (fa) için bir bakiyye

diyezi ve (do) için de yine bir bakiyye diyezi konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; düğâh, dik kürdî, nim hicâz, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyerdir. Güçlüsü de, dördüncü derece olan nevâ (re) dir. Niseb-i şerifesi de yedidir. Bir tam sekizli, iki tam beşli ve dört de tam dördlüdür.

Hâşim Bey Merhum: “hicâz, nevâ, hüseyinî, eviç ve şehnâz göstererek başlayıp nevâyâ kadar indikten sonra, nevâ, hicâz ve kürdî ile düğâh perdesinde karar kılmalıdır.” diye tarif etmiştir. Çok seki olmasına rağmen çok rağbet görmüş ve hala da görmekte bulunmuştur. Uşşâktan sonra ikinci gelen zengin bir makamdır.

(56) Hümâyûn: Hicâz ailesinden olduğundan, hicâz hümâyûn da denilir. Basit makamların dokuzuncusu ve eski bir makamdır. Bir hicâz dördlüsünün tiz tarafına bir bûselik beşlisi ilavesiyle meydana gelmiştir. Mevkii düğâh (la) perdesidir. Çıkıcıdır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; düğâh, dik kürdî, nim hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyerdir. Güçlüsü dördüncü derece olan nevâ (re) perdesidir. Hicâzdan farkı altıncı derecede eviç yerine acem kullanılmasıdır. Niseb-i şerifesi üç noksanıyla, altıdır ki, hicâzdan bir noksandır. Bir tam sekizli, iki tam beşli, üç tam dördlüdür. Donanımına (si) için bir bakiyye bemolü ve (do) için bir bakiyye diyezi konulur.

Bugün fasıllarda müstakil bir makam olarak kullanılmamakta ve hicâzile birlikte çalınıp okunmaktadır.

Hâşim Bey Merhum: “isfahan makamı gibi hicâz ile nevâdan başlanarak, nevâyâ indikten sonra, tekrar nevâdan hicâz, kürdî ve rast açıp düğâh perdesinde karar vermelidir.” diye tarif eylemektedir.

Gariphicâz: Si için koma bemolü ile bakiyye bemolü arasında diğer bir bemol kullanılarak “hümâyûn” makamına verilmiş bir isimdir. Giriftzen Asım Bey’in: “her zahm-i ciğersûza devâkâr aranılmaz” ve Rahmi Bey’in: “akşam oldu yine sular karardı” mısralarıyla başlayan şarkıları örnek olarak gösterilebilir.

Uzzâl: Hicâz ailesindedir ve basit makamların onuncusudur. Bir hicâz beşlisinin tiz tarafına bir uşşâk dördlüsü ilavesinden mürekkepdır. Mevkii düğâh (la) dır.

Çıkıcıdır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; düğâh, dikkürdî, nîmhicâz, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye, muhayyerdî ki; hicâzın aynıdır. Güçlüsü beşinci derecede olan hüseyinî perdesidir. Hicâzdan farkı da budur. Donanımına (si) için bir bakiyye bemolü ve (fa) ile (do) için birer bakiyye diyezi konulur. Niseb-i şerifesi bir tam sekizli, iki tam beşli, dört tam dörtlü olmak üzere yedidir. Nadiren inici bir şekilde kullanıldığı da vardır.

Hâşim Bey merhumun edvarında bu makam tarif edilmemektedir. Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi'nin “*Tedkîk-u Tahkîk*” nâm risalesinde de pek basit olarak tarif edilmiş olduğundan mânâ istihracı kabil olamamıştır.

(57) Karcığâr: Basit makamların on ikincisidir. Eski makamlarımızdan biridir. Bir uşşâk dörtlüsünün tiz tarafına bir hicâz beşlisi ilave edilerek yapılmıştır. Çıkıcı ve inicidir. Durağı da düğâhtır. Notası yazılırken donanımına (fa) için bir bakiyye diyezi, (si) için bir bakiyye bemolü ve (mi) için de bir bakiyye bemolü konulmalıdır. Niseb-i şerifesi de bir tam sekizli, üç tam beşli ve iki tam dörtlü olmak üzere altıdır. Güçlüsü nevâ perdesidir. Orta sekizlideki sesleri, pestten tize doğru; düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hisâr, eviç, gerdâniye ve muhayyerdî.

Hâşim Bey Merhum bu makamdan birkaç eseri olduğu halde tarifine yanaşmamıştır. Raûf Yektâ Bey'e göre de, Dellâlzâde İsmâil Efendi “iki turnam gelir allı karalı” türküsüyle bu makamı ihyâ etmiştir.

Karcığâr “Çağatay” lehçesinde “bir yavaş kuş” manasına gelir ve bir aşiret alemi olan “Karcığây”dan muharreftir. Nitekim İran şahlarından Abbas'ın da “karcığây” adında bir serdârı var idi.

Zengûle: Galat olarak “zirgûle” şeklinde kullanılmaktadır. Basit makamlarından on birincisidir. Hicâz ailesinden pek eski bir makamdır. Hicâz beşlisinin tiz tarafına hicâz dörtlüsü ilavesiyle yapılmıştır. Çıkıcıdır. Mevkii düğâhtır. Donanımına (si) için bir bakiyye bemolü, (do) ile (sol) için de birer bakiyye diyezi konulur. Niseb-i şerifesi bir tam sekizli, dört tam beşli ve iki tam dörtlü olarak yedidir. Bu makamın bir de inici bir şekili olup tiz duraktan başlayarak dizinin tiz tarafındaki sahada dolaştıktan sonra, zengûle gibi karar verir.

Pestten tize doğru sesleri; düğâh, dikkürdî, nimhicâz, nevâ, hüseyinî, acem, nimşehnâz ve muhayyerdir. Güçlüsü de beşinci derecede olan hüseyinî perdesidir.

Hicâz Ailesi: [Hicâz ailesi] denilen makamlar, hicâz, hümâyûn, uzzâl ve zengûle namlarındaki dört makamdır. Bu dört makam basit olmakla beraber, durakları da düğâh (la) perdesidir. İlk üçü birbirlerine pek yakın olduklarından, fasıllarda hicâz nâm-ı umumîsi altında çalınıp okunmaktadır.

(58) Bayâtî: En eski makamlarımızdandır. Bir rivayete göre, bayâtî aşireti tarafından Anadolu'ya getirilmiştir. Diğer bir rivayete göre de Murat Hân-ı Râbi' devri bestekârlarından Küçük Mustafa Dede tarafından tertîb edilmiştir. Uşşâk kadar ruha huzur telkin edici değildir. Ancak uşşâkın tasavvufî ve felsefî karakterine mukabil, bayâtînin biraz hüzne kaçan karakteri vardır.

Uşşâk dörtlüsüne bûselik bellisi ilavesiyle vücûda gelmiştir ki, uşşâğın inici şeklindedir. Durağı uşşâk gibi düğâh (la) perdesidir. Güçlüsü de nevâ (re)dir. Bu güçlü perdesinin uşşâktan daha ehemmiyetli olarak kullanılması ve çokluk bu perdeden başlayarak bazı bestekârların bir hicâz geçkisi yapmaları makamın yapısıyla alakadar değildir. Uşşâktan farkı, tiz perdelerden başlaması ve bu perdelerde dolaşarak inici bir şekilde karar kılmasıdır. Donanıma, uşşâk gibi (si) için bir koma bemolü konulur. Niseb-i şerifesi uşşâk gibi sekizdir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyerdir.

Hâşim Bey Merhum: “ibtidâ çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye perdeleriyle nevâyâ kadar inip ba'dehû, nevâdan çargâh, segâh ve düğâh açarak bir rast gösterip tekrar gerdâniye, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh ve segâh okşayarak düğâh perdesinde kalmalıdır. “ diye tarif etmiştir.

Bayâtîarabân: Eski bir makamdır. Bir zamanlar terk edilmiş ve 18. Asır sonlarında Sa'dullah Ağa tarafından tekrar kullanılmaya başlanarak ihya edilmiştir. Arabân, yani şedarabân makamına bayâtî ilavesinden mürekkepdır. Terkîbindeki bayâtî ile onun gibi, düğâh (la) perdesinde kalır ki, bu perde şed arabânın da güçlüsüdür. Bayâtî güçlüsü olan nevâ (re) perdesi de bunun birinci derecede güçlüsüdür. İnicidir. Donanımına bayâtînin (si) koma benolü ile şed arabânın yalnız (mi) bakiyye bemolü ve

(fa) bakiyye dizyezi ârızaları konulur. Lahin içinde bayâtî icra olunurken iki ârıza bekar yapıldığı gibi, şedarabân için (si) bekar ve (si) bakiyye bemolü kullanıldığı da vakidir. Son zamanlarda terkîbinde bazı değişiklik vukû' bulmuştur. Bestekârlar hicâz beşlisinde fazla dolaşan bir karcıĝâr gibi kullanmaya başlamışlardır. Bu vaziyet esas kâidelere aykırı olmakla beraber bayâtînin karcıĝâr geçkilerine pek (58a) elverişli olması ve karcıĝârın sonuna da şedarabânın başındaki beşlinin bulunması buna sebeptir. Esasen güçlü, durak ve hatta donanım ve seyir hususlarında da karcıĝârla müşterektir. Seyri şöyledir; nevâ perdesindeki hicâzi zengûle makamının dizisine veya bu dizinin bir kısmında dolaşılıp bayâtî makamının dizisine geçilir ve bu dizide dahi gezinilerek düĝâh perdesinde karar verilir.

Merhûm Hâşim Bey de: “gerdâniye, muhayyer, tiz çargâh, sünbüle, muhayyer ve tekrar gerdâniye, eviç, şûrî ve nevâyâ kadar inip, nevâdan gerdâniye göstererek adeta bayâtî gibi düĝâhda kalmalıdır.” diye tarif etmiştir.

Düĝâhmâye: Segâh ve uşşâk dizilerinin birbirine eklenmesinden hâsıl olmuştur. Çıkıcıdır. Donanıma (fa) bakiyye diyezi, (si) koma bemolü ve (mi) için de koma bemolü işaretleri konulur. Güçlüsü nevâ (re) perdesidir. Segâh dizisinden başlanılarak gezinildikten sonra, uşşâk dizisine geçilip düĝâh karar verilir.

Arabân: Abdülbâki Dede merhum, “*Tedkîk-u Tahkîk*” nâm kitabında: “gerdâniye perdesinden hicâz ağaze edip uşşâk karar eder. Bayâtî, acem ve eviç perdeleri dahi müsta'meldir.” Diğer bir mecmuada da: “şedarabân makamının bir sekizli tiz şekli ve diğer bir tabir ile şedarabân makamı, arabân makamının bir sekizli pestidir.” diye tarif edilmiştir. Hâşim Bey'in devrinde bu makamın tarifi yoktur. Duraĝında da ihtilaf vardır. Uşşâk mıdır? Nevâ (re) midir? Katiyetle kestirilememiştir.

Bayâtîarabânbûselik: Fahri Efendi namında bir zatın terkîb etmiş olduğu yeni bir makamdır. Bayâtî arabân makamının sonuna bir bûselik beşlisi ilavesinden mürekkeptir. Bayâtî arabânın güçlüsü olan nevâ (re) perdesinden itibaren bir bûselik dörtlüsü göstererek ve sonra istenirse tam bir bûselik dizisi veya hüseyinî perdesi güçlü ittihaz edilerek inici bir şekilde sıralanan bûselik beşlisiyle seyir ve böylece bu dizi

parçasıyla düğâh perdesinde kalır. Bayâtî arabân gibi donanır ve bûselik dizisi nin icap eden seslerinde bu ârızalar bekar kalır.

Bayâtîbûselik: Zekâi Dede'nin tertip ettiği yeni bir makamdır. Bayâtî ile bûselik makamlarının çokluk tam dizilerinden mürekkeptir. Bûselikle düğâh perdesinde kalır. Güçlü birinci derecede bayâtîde olduğu gibi nevâ (re) ve ikinci derecede bûselikte olduğu gibi hüseyî (mi) perdesidir. Donanımına bayâtî gibi (si) için bir koma bemolü konulur. Nota içinde bûselik için (si) bekar ve (sol) bakiyye diyezi kullanılır. Ahmet Irsoy'un bir âyin-i şerîfi ve Doktor Suphi Ezgi'nin devr-i kebîr peşrevi ve Zekâi Dede'nin iki bestesiyle iki sengin ve nakış yürük semailer bu makamdan olduğuna nazaran rağbet görmüş bir makamdır.

(58b)Hisâr: Hüseyî perdesindeki zengûle makamının dizisinin bir kısmıyla düğâh perdesindeki hüseyî beşlisinin birbirine eklenmesinden mürekkeptir. İnicidir. Donanımına sadece (si) koma bemolü konulur. Hüseyî perdesindeki zengûle makamı dizisinin bir kısmında dolaşıldıktan sonra, düğâh perdesindeki hüseyî beşlisine geçilerek düğâhda karar verilir. Güçlüsü birinci derecede hüseyînin güçlüsü olan hüseyî ve ikinci derecede bûseliktir.

Hâşim Bey Merhum da şöyle tarif etmiştir: “hisâr, hüseyî, acem, şehnâz ve muhayyer basarak yine bu üslup ile hisâra kadar inmeli, tekrar nevâ, hüseyî, acem ve gerdâniye ile çargâh, segâh ve nihayet karar verilmelidir.”

Hisârbûselik: Hisâr ile bûselik makamlarından mürekkeptir. Bûselikle düğâh perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede hisâr gibi hüseyî ve ikinci derecede bûseliktir. Donanımına, (sol) ve (re) için iki bakiyye diyezi konulmalıdır. Bûselik içinde (re) diyez bekar yapılıdır.

Hâşim Bey Merhum: “hisâr makamı bilicrâ düğâhda kaldıktan sonra bûselik yapılarak tekrar düğâh perdesinde karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir.

Eviçhûzî: Eviç makamına uşşâk ilavesinden mürekkeptir. Uşşâk ile düğâh (la) perdesinde kalır. Donanımına uşşâk gibi, yalnız (si) için bir koma bemolü konulmalıdır. Bu makamdan birkaç nefes bestelenmiştir. Nâm-ı diğeri de “Eviç aşîran”dır

Eviçbûselik: Eviç makamına bûselik ilavesinden mürekkepdır. Bu bûselik beşlisi ile düügâh (la) perdesinde karar verilmelidir. Güçlüsü birinci derecede eviç makamının durağı olan ırâk perdesidir. Donanımına, eviç gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Bûselik için de bu sesler bekar yapılır. Hammâm-ı Zâde İsmail Dede Merhum'un terkip etmiş olduğu makamlardandır.

Hâşim Bey Merhum da: “eviç makamını icradan sonra bir yegâh açıp tekrar yegâhdan dönüp hüseynî perdesiyle bûselik yaparak dügâh perdesinde karar etmelidir.” diye tarif eylemiştir.

(59a) Mâhûrbûselik: Mâhûr ile bûselik beşlisinin veya tam dizisinden mürekkebdır. Güçlüsü mâhûr gibi nevâ (re) perdesidir. Durağı da dügâhtır. Donanımına mâhûrda olduğu gibi (fa) küçük mücennep diyezi konulur. Tam bûselik dizisi kullanıldığı takdirde (fa) bekar yapılır. Yeden için de (sol) bakiyye diyezi konulmalıdır.

Hâşim Bey Merhûm: “mâhûr makamı icra ederek rasta kadar inip ba'dehû bûselik ile dügâhda karar verilmeldir” diye tarif etmiştir.

Sâbâ: Çargâh perdesindeki zengûle dizisiyle sâbâ dörtlüsünün birbirine karıştırılmasından vücut bulmuştur. Diğer bir tarif ile çargâh perdesindeki zengûle dizisinin pest tarafına dügâh perdesindeki uşşâk dizisinin sonundan üç sesin katılmasından hâsıl olmuştur. Her iki tarifde aynı neticeyi verir. Güçlüsü çargâh perdesidir. Seyirde bilhassa çargâha fazla ehemmiyet verilir. Çıkıcıdır. Durağı da dügâh (la) perdesidir. Donanımına; (si) koma ve (re) bakiyye bemolü işaretleri konulur.

Hâşim Bey Merhum: “ibtidâ segâh, çargâh ve uzzâl perdeleriyle hüseynî, acem, gerdâniye ve şehnâza kadar çıkmalı, ba'dehû bu üslup üzere, yine çargâha kadar inilerek segâh ile dügâhda karar verilmelidir” demektedir.

Sipihir: Farsça “semâ”, “gök” manasına, yeni ve eski namlarıyla ikiye ayrılmıştır. Her iki çeşdi de dügâh perdesinde kalır.

Yeni Sipihir: Şehnâz ve hisâr makamlarının dizilerinden bir parçanın birbirine karıştırılmasından hâsıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma yalnız (si) koma bemolü konulur. Diğer perde değişiklikleri lahin arasında yapılır. Şehnâz makamı

dizisinin tiz tarafında dolaşıldıktan sonra hisâr makamının dizisine geçilerek düğâh (la) perdesinde karar verilir. Bu makamın hisârdan farkı, şehnâz dizisinin tiz tarafında biraz daha ziyade dolaşmasından ibarettir.

Hâşim Bey Merhum: “ibtidâ şehnâz ve muhayyer ile şehnâz gibi başlanıp hüseyînîye kadar gelmeli, ba'dehû hisâr kararı gibi düğâhda kalmalıdır” diye tarif etmiştir.

Eski Spihr: Hızır Bin Abdullah nâm zatın edvarına göre: “muahyyer ağaz ide ve inerek hisâr yüzünden kûçek karar ide”, bu tarif beş asır evveline göredir. Hisâr ve kûçek makamlarının birleşmesinden vücut bulmuştur, denilebilir. İnicidir. Notası (si) koma ve (re) bakiyye bemolü işaretleri konulmalıdır. Her iki çeşidin güçlüsü de hüseyînî (mi) perdesidir.

(59b) Kûçek: Kûçek, sâbâ makamıyla ondan evvel gelen aşîran (mi) perdesine nakledilmiş bir hüseyînî beşlisinden mürekkeptir. Sâbâ ile düğâh (la) perdesinde kalır güçlü, birinci derecede sâbânın güçlüsü olan çargâh ve ikinci derecede beşlinin durağı olan aşîrân (mi) perdesidir. Donanımına, Sâbâ gibi (si) koma bemolü ile (re) bakiyye bemolü konulur. Aşîrândaki hüseyînî beşlisi için de icap eden yerlerde (fa) bakiyye diyezi ile (si) bekar ilave edilir. Bazen bu beşli son ses kullanılmayarak uşşâk dörtlüsü halinde geçer ki, bu şekilde (si)nin bekar yapılmasına lüzum kalmaz. Seyri umumiyetle çıkıcıdır.

Sâbâhüseyînî: Şimâl-i Afrika'da halen dahi kullanılmakta olan bir Türk mûsikîsi makamıdır. Hüseyînî makamına bir sâbâ dörtlüsü ilavesinden mürekkeptir. Bu dörtlü ile düğâh (la) perdesinde kalır. Güçlüsü hüseyînî makamının da güçlüsü olan (mi) perdesidir. İkinci derecede nevâ (re) dir. Donanımına hüseyînî gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Sâbâ dörtlüsü için de (si) bekarı müteakip (si) küçük mücennep bemolü kullanılır.

Muhayyerzengûle: Muhayyer ve zengûle makamlarından mürekkektir. Zengûle ile düğâh (la) perdesinde kalır. Her iki makamın da güçlüsü olan hüseyînî (mi) burada da güçlüdür. Donanımına muhayyerin (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi ârıazaları konulmalıdır. Zengûle için (si) bekar ve (si) bakiyye bemolü ve (do) bakiyye

diyezi ve (fa) bekar ve (sol) bakiyye diyezi değişiklikleri yapılır. Seyri umumiyetle inicidir.

Rastkürdî: Kemânî Serkis Efendi'nin terkip etmiş olduğu bir makamdır. Rast makamına kürdî dörtlüsü ilavesiyle husûl bulmuştur. Bu dörtlü ile düğâh (la) perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede rast (sol) ve ikinci derecede nevâ (re) perdesidir. Donanımına rastın (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Kürdî dörtlüsü için de (si) bekarı müteakip (si) küçük mücennep bemolü kullanılır. Rağbet görmemiş olduğundan numune olarak Serkis Efendi'nin bir peşrevi gösterilebilir.

(59c) Gerdâniye: Eski makamlardandır. Hüseyinî makamıyla rast makamının birleştirilmesinden husûle gelmiştir. Durağı düğâh ve güçlüsü birinci derecede rastın da güçlüsü olan nevâ ve ikinci derecede rast makamının durağı olan rast ve üçüncü derecede hüseyinî makamının da güçlüsü olan hüseyinîdir. Terkîbindeki iki basit, yani hüseyinî ile rastın müşterek seslerinden istifade eder. İnicedir. Donanımına (si) için koma bemolü ve (fa) için de bakiyye diyezi konulur.

Rast dizisinin tiz tarafından başlayarak, gerdâniye, nevâ ve hüseyinî perdelerinde; yani rst makamının tiz durağıyla güçlüsünde ve hüseyinî makamının güçlüsü olan hüseyinîde asma kararlar yapıldıktan sonra, hüseyinî beşlisiyle düğâh perdesinde kat'î karar verilmelidir.

Hâşim Bey Merhum: “eviç ve gerdâniyeden başlayıp hüseyinîye kadar inerek ba'dehû hüseyinîden bu minval üzere perde perde tiz çargâha kadar çıkmalı ve yine bu tarikle hüseyinîden nevâ, çargâh ve segâh ile düğâh perdesinde karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Gerdâniyebûselik: Eski makamlardandır. Gerdâniye ile bûselik beşlisinden mürekkepdır. Bu beşli ile düğâh perdesinde kalır. Notası yazılırken donanımına gerdâniye gibi (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulmalıdır. Bûselik beşlisi için de (sol) bakiyye diyezi, (si) bekar kullanılır.

Hâşim Bey Merhum: “gerdâniye yapıldıktan sonra bûselik ile düğâh perdesinde karar verilmelidir.” şeklinde tarif eylemiştir.

Hûzî: Sathî bir çargâh beşlisi geçkili (do) notasına ehemmiyet verilmekle iktifâ olunmuş uşşâktan ibarettir. Uşşâk gibi düğâhda kalır. Birinci derecede güçlüsü, uşşâk gibi nevâ, ikinci derecede çargâhtır. Donanıma uşşâk gibi (si) için koma bemolü konulmalıdır.

(60) Gülizâr: Eski makamlardandır. İki basit makamdan, yani karcığâr makamıyla hüseyinî makamından mürekkepdır. Mevkii düğâh perdesidir. Güçlüsü birinci derecede hüseyinînin de güçlüsü olan hüseyinî ve ikinci derecede, karcığâr makamının güçlüsü olan nevâdır. Notası yazılırken, donanıma hüseyinî gibi (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi konulur. Umumi seyri, inicidir.

Üstat Hüseyin Saadettin Arel, bu makamın iki türlü kullanılmakta olduğundan bahsederek; bir türüsünün tizden başlayan inici bir hüseyinî makamından ibaret bulunduğunu ve bunun muhayyer makamının ancak tiz sekizli sahasının daha kısa bir kısmında dolaştığını, diğer türüsünün de yine tizden başlayan ve karcığâr geçkisini ihtiva eden inici bir hüseyinî makamı olduğunu yazmıştır.

Hâşim Bey Merhum: “eviç, gerdâniye, muhayyer, yine gerdâniye ve eviç ile hüseyinîye kadar inip sonra nevâ, hüseyinî, nevâ, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh, şûrî, nevâ, eviç, gerdâniye ve yine bu üslup ile gerdâniyeden dönüp eviç, şûrî, nevâ, çargâh, segâh, düğâh ve bir rast açıp tekrar düğâh, segâh ve çargâh ve tekrar segâh, çargâh, nevâ ve hüseyinî göstermeli ve yine hüseyinî, nevâ, çargâh ve segâh ile düğâh perdesinde karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Bu makama “hüseyinî gülizâr” diyenler de var. Ancak, bir de mürekkep hüseyinî gülizârdan bahsedilmektedir ki, bu da; hüseyinî dizisinin tiz tarafından başlanılarak orada gezinildikten sonra karcığâr dizisine geçilir ve karcığâr makamıyla yahut da tekrar hüseyinî makamına dönüp bu makamda karar verilmiştir.

İsfahân: Eski makamlardandır. İki türlü kullanılmaktadır.

1- Basit olarak segâh ile acem arasındaki perdeler üzerinde segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî ve acem perdelerinin hepsi veya bir kısmı üzerinde sıkça inip çıkarak, bazen de segâh perdesinde asma karar yapan bir bayâtî gibi.

(61) 2- Mürekkep olarak, nevâ perdesindeki bûselik dizisinin bir kısmıyla, düğâh perdesindeki rast dörtlüsünün bayâtî dizisine ilavesinden hâsıl olmuştur.

İnicidir ve çıkıcıdır. Donanıma bayâtîde olduğu gibi (si) koma bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lahin içinde yapılır.

Bunun seyri şu surettedir; nevâ perdesindeki bûselik dizisinin bir kısmı ile düğâh perdesindeki rast dörtlüsünün ve bayâtî dizisinin herhangi birinden başlanılarak, onda dolaşıldıktan sonra ötekine geçilip nihayet bayâtî makamıyla karar verilir. Bu çerçeve içinde, istenilirse basit isfahânın da gösterilmesinde mani yoktur.

En eski makamlarımızdandır. Bayâtînin durağı ve güçlüsü olan “dügâh” ve “nevâ” perdeleri, isfahânın da durağı ve güçlüsüdür.

Hâşim Bey: “hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ile muhayyere kadar çıkıp, ba'dehû bu minval üzere nevâyâ kadar inip hicâz, segâh ile düğâh perdesinde karar verilir. Bayâtîden farkı, hicâz ve acem perdelerinde bir miktar fazla durulmasıdır.” diye tarif eylemiştir.

Sultan Selim'in ihtirâ' buyurmuş oldukları isfahânek cedid makamı vardır ki, yukarıda tarifi geçen mürekkep isfahân makamının aynı gibidir.

Nevâbûselik: Üçüncü Sultan Selim'in terkip etmiş olduğu mürekkep bir makadır. Nevâ makamına bûselik beşlisi veya tam dizisinin ilavesiyle vücuda gelmiştir. Bûselik ile düğâhda kalır. Güçlüsü birinci derecede nevânın güçlüsü nevâ, ikinci derecede bûselik güçlüsü olan hüseyinî (mi) dir. Donanıma nevâ gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Bûselik içinb nota içinde (si) bekar, (fa) bekar, yedende de (sol) bakiyye diyezi kullanılır. Bu makamın yerine ikinci bir şekli olarak tâhir bûselik çok kullanılmıştır.

Hâşim Bey: “nevâ makamı gibi icra olunduktan sonra bir yegâh açıp, ba'dehû hüseyinî perdesiyle bûselik yaparak düğâhda karar verilmelidir.” demiştir.

Tahirbûselik makamı, bu makamın inici şeklidir.

(62) **Şehnâz:** Hüseyinî perdesindeki hümâyûn makamı dizisinin düğâh perdesindeki uzzâl, hicâz veya hümâyûn dizilerinden birine eklenmesinden vücuda gelmiştir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma; (si) bakiyye bemolü, (do) bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Hüseyinî perdesindeki hümâyûn makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra düğâh perdesindeki uzzâl, hicâz veya hümâyûn dizisine geçilip onda da gezinilerek düğâhda karar verilir.

Hâşim Bey: “şehnâz perdesinden bed' ile muhayyer, tizçargâh ve tekrar tiz segâh, muhayyer, şehnâz, acem, hüseyinî, nevâ, hicâz, yani uzzâl ve kürdî basarak düğâh perdesinde karar vermelidir.” diye tarif eylemiştir.

“İstedikçe bûselik, gerdâniye, eviçe doğru yükselir şehnâz ider”

Güçlüsü birinci derecede nevâ (re), ikinci derecede hüseyinî (mi) perdesidir. Donanıma (si) bakiyye bemolü, (fa) koma diyezi, (do) ve (sol) bakiyye diyezleri konulur.

Muhayyer: Eski makamlardan olup çok kullanılan ve hâlâ da kullanılmakta bulunmuş makamlardandır. Hüseyinî makamının inici bir şeklidir. Durağı düğâh ve güçlüsü beşinci derecede olan hüseyinî (mi)dir. Donanımda (fa) bakiyye diyezi ve (si) koma bemolü ârızaları gösterilir. Hüseyinî beşlisinin tiz tarafına uşşâk dörtlüsü getirilerek vücuda getirilmiştir. Niseb-i şerifesi sekizdir. Yani bir noksandır. Orta sekizlideki sesleri, tizden peste doğru olmak üzere; muhayyer, gerdâniye, eviç, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh ve düğâhdır.

Hâşim Bey de: “gerdâniye, muhayyer, tiz segâh, tiz nevâ ile şed yolunda sabâ yaparak muhayyere kadar inip ba'dehû, muhayyerden perde perde nevâ, çargâh, segâh açarak belli belirsiz sabâ çeşnisi yapıp, düğâhda karar vermeli, tâhîr makamından farkı; tâhîrde bayâtî üslubu üzere, muhayyerde ise sabâ çeşnisi üzere karar vermekten ibarettir” diye tarif eylemiştir.

Lügat manası: tahyir edilmiş, yani beğendiği surette olmak ve beğenmediği takdirde reddolunmak şartıyla mübâyaa olunmuş demektir.

(63) Muayyerkürdî: Takriben bir asırlık mürekkep bir makamdır. Muhayyer makamına bir kürdî dörtlüsü ilavesiyle vücut bulmuştur. Güçlüsü muhayyerde olduğu gibi hüseynî, durağı da düğâhdır. Donanıma, muhayyerin (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi ârızaları konulur. Kürdî dörtlüsü için de (si) bekar ve (si) küçük mücennep bemolü değişikliği yapılır.

Hâşim Bey'in tarifine göre: “muhayyer makamı üslubu üzere başlanarak biraz sabâ çeşnisi gösterip, düğâh, rast, yegâha kadar inmeli, sonra düğâh, kürdî, çargâh, nevâ ile dönüp kürdî perdesiyle düğâhda karar vermelidir.” Bu makamın muhayyer sünbüle ve kürdî makamlarından mürekkep ikinci bir şekli daha varmış. Makamın Sermüezzîn ve musâhib Rıfat Bey'e ihtirâ' kerdesi olduğu rivayeti de vardır.

Hisârkürdî: Abdülbâkî Dede'nin terkîb ettiği makamlardandır. Numunesi yoktur. Hisârî müteakip bir kürdî dörtlüsü ile düğâhda karar kılar.

Muhayyerbûselik: Eski mürekkep makamlardandır. Muhayyere bir bûselik beşlisi veya sekizlisi ilavesiyle vücuda getirilmiştir. Durağı düğâh, güçlüsü muhayyer ve muhayyerkürdî gibi hüseynîdir. Donanıma, muhayyerin (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi ârızaları konulur. Bûselik dizisi için, (si) bekar ve (fa) bekar ve (sol) dizey değişiklikleri yapılır.

Hâşim Bey: “muhayyer makamı icra edildikten sonra, bûselik perdesinde karar kılınır.” demektedir. Hâlbuki bûselik perdesinde “nişâbûr” makamından başka duran makam yoktur.

Kürdîliçargâh: Eski Türklerin en çok kullandıkları makamlardandır. Abdülkâdir Merâğî; bu makamın şecâat kaynağı olduğundan Türklerce tercih edildiğinden bahsetmiştir. Eskilerin “uşşâk” dedikleri bu makama yeniler “kürdîli çargâh” adını vermişlerdir. Şimdiki “uşşâk” makamı büsbütün başkadır.

(64) Muhayyersünbüle: Bazıları eski bir makam olduğunu kabul ettikleri halde, Üçüncü Sultan Selim'in ihtirâ' kerdesi olan makamlardan olduğunu söyleyenler de vardır. Tedkîkât ve kanaatime göre eski olan sünbüle makamıdır. Muhayyersünbüle ise, ona nisbetle yeni denilecek bir makamdır ki, acemaşîrân, sabâ dizisinden birkaç sesin

ilavesinden ibarettir. Durağı düğâhtır. Güçlüsü birinci derecede sabânın tiz durağı olan muhayyer “inici la”, ikinci derecede hem acemaşîrânın hem de sabânın güçlüsü olan çargâh (do)dur. Üçüncü derecede ise, acemaşîrânın durağı olan acemaşîrân veya acem (fa) dır. Dizisi umumi olarak inicidir. Donanıma sabânın (si) koma ve (re) bakiyye bemolleri ârızaları konulur. Acemaşîrân için (si) küçük mücennep bemolü, (re) bekar değişiklikleri yapılır. Muhayyersünbüle eserlerde eviç perdesinin çok ziyade kullanılmakta olduğu da görülmektedir ki, sünbüleden ayrı olduğuna delalet etse gerektir.

Hâşim Bey: “gerdâniye, muhayyer, sünbüle ve tizçargâh basarak tekrar sünbüle, muhayyer, gerdâniye, acem, hüseyñî, uzzâl, çargâh ve segâh yaparak, yani sabâ çeşnisi gibi düğâhda karar verilir.” diye tarif eylemiştir.

Abdülbâkî Nâsır Dede dahi sünbüleyi ayrı bir makam olarak şöyle tarif etmektedir: “muhayyer perdesinden ibtidâ edip, sünbüle perdesi gösterildikten sonra muhayyer perdesinden nihâvend şeklinde hüseyñî perdesine hubût edip sabâ karar eder.” Bu terkîb kudemâ-i müteahhirîn ihtirâî olması ensebdir. Müşârun ileyh muhayyer sünbüleyi de şu yolda tarif eylemiştir; “tizçargâh perdesinden ağaz edip sünbüle karar eder.”

Nevâkürdî: Üçüncü Sultan Selim'in ihtirâ' kerdesi olan mürekkep makamlardandır. Nevâ makamına kürdî dörtlüsü ilavesiyle vücut bulmuştur. Düğâhda kalır. Güçlüsü nevânın güçlüsü olan nevâdır. Saniyen çargâhdır. Nevâ gibi (si) küçük mücennep bemolü kullanılır.

Hâşim Bey: “nevâ makamı bilicrâ, düğâh açtıktan sonra tekrar dönüp nevâ, çargâh, kürdî perdesiyle düğâhda karar kılar.” demektedir.

(65) Nişâburek: Düğâh perdesindeki rast beşlisinin tiz tarafına hüseyñî perdesindeki bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. İnicedir ve çıkıcıdır. Güçlüsü hüseyñî perdesidir. Donanımına (do) için bakiyye diyezi, (fa) için küçük mücennep diyezi işaretleri konulur. Dizisinin bir beşli ile bir dörtlüden yapıldığına ve bunun ek yerinde güçlü bulunduğuna göre, basit makam olması hatıra

gelebilirse de, dizinin tiz tarafındaki gerdâniye (sol) bekar ve pest tarafındaki zirgûle bakiyye diyezli (sol) perdelerinin kullanılmasından mürekkep makam olduğu anlaşılır.

Dügâh perdesindeki rast beşlisiyle, hüseyinî perdesindeki bûselik dörtlüsünde karışık olarak gezinildikten sonra dügâh perdesindeki rast beşlisiyle ve ekseriye yedenin de gösterilmesi suretiyle karar verilir.

Hâşim Bey: “hicâz, nevâ, hüseyinî ve muhayyer gösterip aynıyle nişâbur gibi devam eder. Bunun nişâburdan farkı, karargâhının dügâh,⁸⁵ nişâburun bûselik perdesi olmasıdır.” diye tarif eylemektedir.

Hicâzbûselik: Dede Efendi tarafından terkip edilmiş mürekkep bir makamdır. Hicâza bûselik beşlisi veya makamı ilavesinden vücut bulmuştur. Bûselikle dügâhda karar verilir. Güçlüsü birinci derecede hicâzın güçlüsü olan nevâdır. Donanıma hicâzın (si) bakiyye bemolü ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri konulur. Bûselik için, bu ârızalar düzeltilir ve yeden olan (sol), bakiyye diyezi alır.

Hâşim Bey de: “ibtidâ hicâz makamı gibi nevâ, hüseyinî ile başlayıp dügâha kadar inmeli, ba'dehû bûselik yaparak dügâhda karar eylemelidir. Gerdâniyeden başlanarak yine hicâz perdesi yapmakla da olur.” diye tarif eylemiştir.

Hüseyinîbûselik: Hüseyinî makamına bûselik beşlisi veya makamı ilavesinden mürekkeptir. Bûselik ile dügâh makamında kalır. Güçlüsü hüseyinînin de güçlüsü olan hüseyinîdir. Donanıma hüseyinî gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Bûselik için bu ârızalar bekar yapılır ve (sol) diyezi kullanılır.

(66) İsfahâne: Üçüncü Sultan Selim'in İhtirâ' buyurdıkları makamlardandır. 39. sayılı mûsikî mecmuasındaki Hüseyin Saadettin Arel'in nazariyat derslerinden alınan malumata göre, o devri yaşamış olan Abdülbâki Nâsır Dede'nin “*Tedkîk- u Tahkîk*” adındaki eserinde: “hicâz perdesinin, tabıtı ile nevâ perdesinden ağaze ve hüseyinî ve acem ve gerdâniye ve muhayyer perdesine suûd ve ondan yine resm-i mezkûr üzere çargâh perdesine hubût, yine hicâz perdesiyle nevâ perdesine suûd eyledikten sonra, yine bu tarif-i mezkûr üzere muhayyer perdesinden segâh ve dügâh

⁸⁵ Müellif, burada “dügah” yerine, sehven “dügâhın” yazmış olsa gerektir.

perdesine uğramaksızın hubût eyleyip, ba'dehû isfahân karar ider. Bu terkîb-i ra'nâ sahib-i ihtirâ' sûzidilârâ kenz-i hünerin ihtirâdır ve cedit kaydıyla isfâhânek cedîd, tersi şöhreti ensebdir ki atîkden farkı buluna”, bu tarife göre isfahânek makamı, mürekkep isfahândan başka birşey değildir.

Abdülbâki Nâsır Dede; “atîk” dediği isfahân makamı hakkında da şu malumatı vermekteymiş: “isfahân ağaz edip aşîrân karar eder.” Bu terkîb müteahhirîn seleften birinin edvârında gösterilmiştir ve onların ihtirâ-ı olması münasıptır. İsfahândan farkı, bûselik beşlisiyle başlaması ve bu beşlide biraz fazla seyretmesidir. “isfahânek cedîd” denilen makam da bu olsa gerekdir.

Acembûselik: Kim tarafından icat edilmiş olduğu malum olmayan, takriben iki asırlık mürekkep bir makamdır. Acem makamına bir bûselik beşlisi ilavesiyle meydana gelmiştir. Bûselik beşlisi icra edilerek düğâh perdesinde karar verilir. Güçlüsü acemde olduğu gibi nevâdır. Donanıma acem gibi (si) için bir koma bemolü konulur. İcab ederde nota içinde acem de olduğu gibi (si) bekar ve (si) küçük mücennep bemolü ve bûselik için de (si) bekar ilave olunur.

Hâşim Bey: “acem makamını icradan sonra rast açıp, ba'dehû bûselikle düğâhda karar vermeli.” diye tarif eylemiştir.

(67) Sultânîrâk: İsfahân ve ırâk dizilerinin birbirine katılmasından hâsıl olmuştur. İnici, aynı zamanda çıkıcı bir mürekkep makamdır. Donanıma (si) koma bemolü ve (fa) bakiyye diyezi işaretleri konulur. Bu makamın “pest isfahân” makamından farkı, seyrini tamamladıktan sonra, ırâk perdesinde kalmayıp düğâh perdesinde karar kılmasıdır. Abdülhâlim ve Muhammed Ağalar tarafından müşterek tertip edilmiştir. Hâşim Bey: “hicâz, nevâ, hüseynî, acem, gerdâniye perdeleriyle isfahân çeşnisi gibi başlanılarak nevâyâ kadar inip, nevâdan çargâh, segâh, düğâh, rast, ırâk ve aşîrân perdesiyle segâh açıp, tekrar ırâk, rast, düğâh ve segâh göstererek aşîrân gibi düğâhda karar verilmeli.” diye tarif eylemiştir. Bu makamın pest isfahândan farkı seyrini tamamladıktan sonra düğâh karar kılmasıdır.

Sabâbûselik: Meşhur Dede Efendi'nin terkîb etmiş olduğu mürekkep makamlardandır. Sabâ makamının sonuna bûselik beşlisi veya tam dizisi ilavesinden vücuda gelmiştir. Bûselikle düğâhda kalır. Güçlüsü birinci derecede çargâhtır. Seyri çıkıcıdır. Donanıma, sabânın (si) koma ve (re) bakiyye bemolleri konulur.

Hâşim Bey'in tarifi de şöyledir; “ibtidâ rast gösterip, uzzâl, hüseyinî, gerdâniye, şehnâz basarak, yine bu üslup üzere sabâyâ kadar inip segâh, düğâh ve zirgüle perdesiyle düğâhda karar verilir.”

Sabâzemzeme: Sabâkürdî denilecek yerde sabâzemzeme diye maruf mürekkep bir makamdır. Sabâ ile kürdî dörtlüsünden terkip olunmuştur. Durağı düğâhdır. Güçlüsü birinci derecede çargâhdır. Donanıma sabâ gibi, (si) koma ve (re) bakiyye diyezleri konulur.

Hâşim Bey: “evvela segâh, sabâ perdesiyle ve sabâ üslubu üzere başlanıp, düğâh, rasta kadar inmeli, sonra bir nevâ, çargâh, kürdî perdesiyle düğâhda karar vermelidir.” demektedir.

İstidrâr: Sultânî Irâk makamının, sayfa 78 de yazılı pest isfahân makamından farkı, seyrini tamamladıktan sonra irâk perdesinde karar kılmayıp, düğâh perdesinde kalmasıdır.

(68) Şehnâzbûselik: Eski makamlardandır ve iki çeşittir.

Birincisi: Saadettin Arel'in tarifine göre: “tiz duraktan başlar ve dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan sonra güçlüde bir asma karar yapılır, sonra tıpkı asıl bûselik gibi inerek düğâh perdesinde kalır. Bu çeşidi bûselik beşlisi ile hicâz dörtlüsünden ibarettir. Güçlüsü hüseyinî (mi) perdesidir. Niseb-i şerifesi tamdır, yani dokuzdur. Orta sekizlideki sesleri, tizden peste doğru şöyledir; muhayyer, nîm şehnâz, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh, bûselik ve düğâhtır.”

İkincisi: Şehnâz ile bûselik beşlisinden mürekkeptir. Bu beşli ile diğeri gibi düğâhda kalır. Bunun da birinci derecede güçlüsü şehnâz gibi nevâ (re) ve ikinci derecede şehnâzın da ikinci güçlüsü olan ve bûselik beşlisinin en tiz sesi bulunan

hüseyinî (mi) perdesidir. Donanıma (si) bakiyye bemolü, (fa) koma diyezi,(sol) ve(do) bakiyye diyezleri konulur.

Hâşim Bey: “muhtasıran şehnâz makamı yapılarak bûselikle düğâh karar verilir.” demekle iktifa etmiştir.

Arabânkürdî: Hammâm-i Zâde İsmail Dede Efendi'nin terkip ettiği mürekkep makamıdır. Bayâtîarabân makamına bir kürdî dörtlüsü ilavesinden mürekkeptir. Bayâtî arabân gibi (si) koma bemolü, (mi) bakiyye bemolü,(fa) bakiyye diyezi ile donanır. Kürdî dörtlüsü için (si) bekar ve küçük mücennep bemolü lahin içinde ilave edilir. Bütün kürdî dörtlüsü ile karar veren terkipler gibi (la) düğâh perdesinde durur. Güçlüsü birinci derecede bayâtî arabânın güçlüsü olan nevâ (re)dir. Şevkicedîd ve zevkitarab makamları, arabânkürdîden başka bir şey olmayıp, yani terkîbi mutelif zamanlarda muhtelif bestekârlar tarafından verilmiş isimlerden ibarettir.

Bu makama misal olarak; Lâ edrî bir ağır düyek peşrev ile Kanunî Muhammed Efendi'nin fahte peşrevi, Numan Ağanın “şevkicedîd” isimli peşrevi, Zekâi Dede'nin düyek îlahisi ki, “zevkitarab” adlıdır. Rıfat Bey'in ağır aksak ve Abdi Efendi'nin düyek ve Suphi Ezgi'nin curcuna şarkıları...

Hicâzkârbûselik: Santûrî Ethem Efendi'nin terkîb ettiği yeni bir makamıdır. Hicâzkâra bûselik beşlisi ilavesinden mürekkeptir ve durağı düğâhdır. Güçlüsü birinci derecede nevâdır. Donanıma hicâzkâr gibi (si) koma ve (mi) ve (la) bakiyye bemolleri ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Bûselik beşlisi veya bûselik makamı için bütün bu ârızalar bekar yapılır ve (sol) için bakiyye diyezi “yeden” olarak kullanılır.

(69) Tâhir: Eskiler tarafından çokça kullanılmış eski bir makamıdır. Bugün pek az kullanılmaktadır. Nevâ makamının inici bir şekli gibidir. Uşşâk dörtlüsüne rast beşlisi eklenmesinden hâsıl olmuştur. Uşşâk dörtlüsüyle düğâh (la) perdesinde kalır. Güçlüsü nevâ (re) perdesidir. Donanıma (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Niseb-i şerifesi sekizdir. Çokluk Muhayyer (la) perdesinden başlar ve inici olarak seyredir. Orta sekizlideki sesleri, tizden peste doğru; muhayyer, gerdâniye, eviç, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh ve düğâhdır.

Üstât Hüseyin Saadettin Arel nevâ makamının tarifi sırasında:” bu makamın bir de inici bir şekli vardır ki buna “tâhir” veya “baba tâhir” denilmektedir.” demiştir.

Hâşim Bey Merhum da: “gerdâniye, muhayyer, tizçargâh, tizsegâh, muhayyer, gerdâniye ve eviç gösterip ba'dehû, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyere kadar çıkmalı ve muhayyerden perde perde nevâyâ inip, nevâdan muhayyer, gerdâniye, acem, hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh iki defa yapılarak dügâhda karar vermeldir.” diye tarif eylemiştir.

Babatâhir: Hâşim Bey Merhum bu makamın tâhir makamından farkı, nevâyâ kadar tâhir makamını icra ettikten sonra, adeta bayâti gibi devam edilerek yine dügâh (la) perdesinde karar verilmelidir” şeklinde tarif eylemiştir ki, ayrı bir makam addetmiş oluyor demektir.

Hicâzuşşâk: Bu makam “lâ edrî “ bir bektâşî nefesinde görülmüş ve Raûf Yektâ Bey tarafından bu isim verilmiştir. Hicâz veya hümâyûn makamına uşşâk veya hüseyinî makamının ilavesinden mürekkeptir. Uşşâk veya hüseyinî dizisiyle dügâhta durur. Güçlüleri birinci derecede hicâz, hümâyûn ve uşşâk makamlarının güçlüsü olan nevâ ve ikinci derecede hüseyinînin güçlüsü olan hüseyinîdir. Donanıma hücâz gibi (si) bakiyye bemolü ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri konur. Uşşâk için bu üç perde bekar yapılır ve (si) koma bemolü alır. Hüseyinî için (si) bekar ve (si) koma bemolü ile (do) bekar yapılır ve (fa) bakiyye diyezi muhafaza edilir. Hümâyûnda, hicâzdan farklı olarak sadece (fa) bekadır.

(70)Tâhîrbûselik: XVIII. asr-ı miladide terkîb edilmiş olduğu tahmin olunan ve mürekkebi malum olmayan bir makadır. Tâhir makamına bir bûselik beşlisi veya tam dizisi ilave edilerek vücuda getirilmiştir. Güçlüsü birinci derecede tâhirin de güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede bûselik makamının güçlüsü olan hüseyinî (mi) perdeleridir. Donanıma tâhir makamının (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Bûselik için de (si) bekar, (fa) bekar, (sol) bakiyye diyezi kullanılır. Tâhir makamı gibi inici olarak seyreder. Bu makamın çıkıcı şekli nevâ bûseliktir.

Hâşim Bey Merhum: “kısaca tahir makamı bil icra, bûselik yaparak dügâh perdesinde karar verilmelidir.” diye tarif eylemiştir.

Zevkitarab: Eski makamlardandır. Kullanılmayan makamlardan olduğundan yeni şekilde bir tarifi yoktur.

Hâşim Bey Merhum: “ibtidâ gerdâniye, muhayyer sünbüle, eviç, şûrî, nevâ, hicâz ve kürdî basarak arabân çeşnisi ile rasta kadar gelmeli, sonra düğâh, kürdî, çargâh ve nevâ açarak dönüp bu yoldan kürdî perdesiyle düğâhda karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir. Bu makamın diğer bir adı da arabân kürdîdir.

Düğâhda Çargâh: Çargâh makamının düğâh perdesindeki şeddidir. Dizisi nişâburek makamının dizisine benzer. Garp mûsikîsinde ki (la) minördür. Güçlüsü beşinci derecede olan (mi) hüseyîdir. Donanıma (fa), (do) ve (sol) için üç küçük mücennep diyezi konulur. Mâhûr makamının bir tanini tizindeki şeddi olan bu makamın, orta sekizlideki sesleri; düğâh, bûselik, hicâz, nevâ, hüseyî, mahûr, şehnâz ve muhayyerdir.

Düğâhbûselik: Eski bir makamdır. Düğâh terkîbine b,r bûselik beşlisi ilavesinden vücud bulmuştur. Bu beşli ile düğâhda kalır. Güçlüsü sabâ ve düğâhda olduğu gibi çargâhdır. Düğâh gibi donanır ve değiştirilir. Ayrıca da bûselik beşlisinin yedeni olan (sol) diyez konulur.

(71a) Sünbüle: Acem perdesindeki çargâh ve düğâh perdesindeki sabâ dizilerinden birer parçanın birbirine ilavesinden hâsıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanımına (si) içim koma bemolü ve (re) için de bakiyye bemolü konur. Diğer perde değişiklikleri lahin içinde yapılır.

Makamı terkîb eden sesler; acem perdesindeki çargâh dizisinden alınan seslerde gezinilerek, ba'dehû düğâh perdesindeki sabâ dizisinin seslerine geçilir ve bununla düğâhda karar verilir. Arada başka geçkiler yapılmasında da mani yoktur.

Sünbüle makamına asrımızda; “muhayyersünbüle” denilmeğe başlamıştır. Hâlbuki evvelce sünbüle büsbütün başka bir makam idi. Selim Han-ı Sâlis devrinde yaşamış olan Şeyh Abdülbâki Nâsır Dede; *Tedkîk-u Tahkîk* adlı eserinde sünbüle ile muhayyer sünbülenin tariflerini ayrı ayrı yapmıştır. Şöyle der: “sünbüle, muhayyer perdesinden ibtidâ edip sünbüle perdesi gösterdikten sonra, muhayyer perdesinden

“nihâvend” şeklinde hüseyinî perdesine hubût edip sabâ karar eder.” Bu tertip kudemâ-i müteahhirînin ihtirâi olması ensebtir.

Muhayyersünbüle: Tiz çargâh perdesinden ağaze edip sünbüle karar eder. Bunun ihtirâında beyan-ı hâcet yoktur. Bu sözlerden anlaşıldığına göre, sünbüle makamı daha evvelki zamanlardan kalmıştır. “muhayyer sünbüle” makamı ile Selim Han Sâlis tarafından icat edilmiştir. Fi'l- hakîka daha evvel Mahmut Hân-ı Evvel devrinde yaşamış olan *Kemânî Hızır Ağa Edvarı*'nda “sünbüle” makamını şöyle tarif etmiştir: “tiz düğâh⁸⁶ kopup, tiz nîm kürdî ve muhayyer ve gerdâniye gösterip bî eviç, nîm acem ile hüseyinîye inip ve hüseyinîden üslup sabâ gibi tekrar inip düğâh karar ider.”

Eski bir sünbüle saz semâisi notasında, bu semainin makamı, “muhayyer sünbüle” diye gösterilmiştir. Hâlbuki Kantemiroğlu'nun edvarındaki “elif bâ” notasından tercüme edilen bu saz semaisinin makamı “sünbüle” diye gösterilmiştir.

Kutbunnâyî Osman Dede'nin “sünbüle” peşrevi de notasında muhayyer sünbüle diye gösterilmiştir. Netice olarak söyleyebiliriz ki; “sünbüle ve muhayyer sünbüle makamları ayrı ayrı birer makam mıdır? Yoksa aralarındaki bazı farklar dolayısıyla iki isim taşıyan bir makam mıdır? Kat'î olarak anlaşılammıştır.

(71b)Hüseyinîkürdî: XV. asırda kullanılmış, sonraları unutulmuş bir makamdır. Selim Hân-ı Sâlis, bu makamın ism-i asliyesi hüseyinî zemzeme imiş, Sultan, müşârunileyh bu ismi hüseyinî kürdîye tahvil ederek ihya etmiştir.

Sûzîbûselik: Eski bir makamdır. Sûzî makamına bûselik beşlisinin veya bûselik dizisinin ilavesinden mürekkepdır. Bûselikle düğâh perdesinde kalır.

Bahrinâzik: Eski bir makamdır. Segâh makamının tam dizisinin veya bu dizinin bir parçasının geçki olarak karıştığı bir hicâzdan ibarettir. Hicâz gibi düğâh (la) perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede, bu makamı terkip eden her iki makamın dizisinde olduğu gibi, nevâ (re) perdesidir. Hicâz gibi (si) bakiyye bemolü, (fa) ve (do)

⁸⁶ [Müellif, eserinde Kemânî Hızır Ağa'nın eserinden yaptığı alıntıda, “düğâh” kelimesini “düyek” şeklinde yazmıştır.]

bakiyye diyezleriyle donanır. Segâh geçen yerlerde (si) bekar ile (si) koma bemolü ve (do) bekar ve (mi) koma bemolü ve (la) bakiyye diyezi ilave edilir.

Çehârağâzîn: Santûrî Ethem Efendi'nin terkîb etmiş olduğu yeni bir makamdır. Sûzidil ve zengûle makamlarından mürekkepdır. Zengûle ile düğâh (la) perdesinde kalır. Güçlüleri birinci derecede sûzidilin durağı ve zengûlenin güçlüsü olan hüseynî (mi) “hüseynîaşîrân” ve ikinci derecede sûzidilin güçlüsü olan bûselik (si) perdeleridir. Donanıma sûzidilin (sol) ve (re) bakiyye diyezleri konulur. Ba‘dehû zengûlenin (si) bakiyye bemolüyle (do) ve (sol) bakiyye diyezleri ilave edilir.

Santûrî Ethem Efendi'nin peşrevi ve saz semaisi ile muhammes besteleri, aksak ve yürük semailer ve birkaç şarkısından başka, diğer bestekârlar tarafından bestelenmiş eserler yoktur ki, rağbet görmediği anlaşılmaktadır.

(72)

“Durakları Irâk Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
73	Bestenigâr	73	Dilkeşhâverân	74	Evcârâ
74	Eviç	75	Ferahnâk	76	Râhatülvâh
76	Revnaknümâ	77	Rûyîrâk	77	Muhâlifîrâk
77	Irâktasegâh	78	Besteisfahân	78	Irâktaçargâh
78	Irâktabûselik	78	Hüzzâmıcedîd	78	Sultânîrâk
78	Şehnâzhâverân				

(73) 4- Durakları Irâk Perdesi Olan Makamlar:

Bestenigâr: Eski mürekkep bir makamdır. Büyük rağbet görmüş ve bilhassa dini mûsikîde fazla kullanılmıştır. Sabâ makamına ırâk makamının pest dörtlüsünün, yani ırâk perdesindeki segâh dörtlüsünün ilavesinden doğmuştur. Çıkıcıdır ve inicidir. Bu dörtlü ile ırâk perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede kuvvetli olarak kullanılan çargâh (do) perdesidir ki, sabânın güçlüsüdür. Notası yazılırken, donanıma sabâ gibi (si) için koma ve (re) için bakiyye bemolü konulur. lahin içinde icap eden yerlerde sabânın tiz sekizlisi için (la) bakiyye bemolü ve irâğın pest dörtlüsü için de (fa) bakiyye diyezi ilave olunur.

Ya sabâ dizisinde seyredildikten sonra ırâk dörtlüsüne geçilip ırâk perdesinde veya sabâ dizisiyle ırâk dörtlüsünde karışık dolaşarak yine ırâk perdesinde karar verilir.

Hâşim Bey de: “rast, çargâh gösterip sabâ üslubu üzere başlanılarak, ba'dehû çargâh, segâh, düğâh ve rast açmak suretiyle ırâkda karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Bestenigâr makamının donanımına hangi işaretlerin konulması lazım geleceği mûsikîşinaslar arasında mûcib-i ihtilaf olmuş bir meseledir. Ancak bestenigâr makamı sabâ dizisinin pest tarafına ırâk dörtlüsünün ilavesiyle vücut bulmuş olduğuna göre ki, bunda ihtilaf yoktur, yukarıda yazılı tarz doğrudur.

Dilkeşhâverân: Beş veya altı asır kadar evvel tertip olunmuş bulunduğu tahmin olunan mürekkep bir makamdır. Hüseyinî ve ırâk makamlarının birbirine eklenmesinden vücut bulmuştur. Mevkii ırâk perdesidir. İnicidir. Güçlüsü birinci derecede hüseyinî güçlüsü olan hüseyinî ve ikinci derecede hüseyinînin durağı olan düğâhdır. Bu perde aynı zamanda irâğın da güçlüsüdür.

Notası yazılırken donanıma (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi işaretleri konulur. Terkîbindeki her iki makamında donanımı aynı olduğundan, -tabii geçkiler müstesnâ- nota içinde değişikliğe lüzum yoktur.

Hüseyinî perdesinde seyredildikten sonra ortak sesler vasıtasıyla ırâk dizisine geçilerek ırâkta karar verilir. Hâşim Bey de: “hüseyinî gibi başlanıp düğâhda karar verdikten sonra ırâk makamı icra ve ırâkta karar kılmalı.” diye tarif eylemiştir.

(74) Eviç: En eski mürekkep makamlardandır ve ırâk makamının inici şeklidir. Segâh dörtlüsünün ırâk perdesindeki şeddiyle ırâk dörtlüsünün birleştirilmesinden mürekkep olunmuştur. Birinci derecede güçlüsü düğâh ve durağı da ırâk perdesidir. Notası yazılıken donanıma (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Ancak bestekârlar hemen her zaman (mi) diyez, “acem” kullanmışlardır.

Irâğın tiz durağı olan eviç perdesinden başlanarak dizinin tiz tarafında seyredildikten sonra, düğâh perdesindeki uşşâk dörtlüsüne geçilir ve müteakiben ırâk perdesindeki segâh dörtlüsünde dolaşarak ırâkda karar verilir. Dizinin tiz tarafında çokluk acem ve pest tarafında aşîrân perdelerinin kullanılması âdettir.

Hâşim Bey: “acem, eviç, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh ve tiz çargâh yaparak bu üslup üzere nevâya kadar inip, ba'dehû çargâh, segâh ve düğâh açmak suretiyle ırâkta karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Evcârâ: Sultan Selim'in ihtirâi olan yeni mürekkep bir makmadır. Zengûle makamını ırâk (fa) diyez perdesindeki şeddidir. Durak, ırâk ve birinci derecede güçlü nim hicâzdır. Notası yazılırken donanıma; (fa), (do), (sol) için üç [koma] diyez ve (si) için bir koma bemolü konulur.

Hâşim Bey'in tarifine göre: “acem ile eviç perdesini gösterip şehnâz ve muhayyer basarak yien eviç, acem, nevâ, hicâz, segâh ve kürdî ile düğâh açmaksızın rat ile ırâkda karar vermelidir.” orta sekizlideki sesleri; ırâk, rast, kürdî, segâh, nîmhicâz, nevâ, acem, eviçdir.

(75) Ferahnâk: Tahmînen bir buçuk asır kadar evvel Şâkir Ağa tarafından tertiplenmiş mürekkep bir makamdır. Biraz eviç makamına benzer. Bu benzeyiş dolayısıyla ki, bazı eviç şarkıların ferahnâkdan ve bazı ferahnâk eserlerin de eviçten çalındığı görülmüştür ve işitilmektedir.

Nevâda rast beşlisi, segâhda ferahnâk beşlisi ve dügâhda yine rast beşlisi ve ırâk perdesindeki ferahnâk beşlisinin birbirine eklenmesinden hâsıl olmuştur. Çok kere bunlara bir de nîm hicâz perdesindeki hicâz dörtlüsü de karıştırılır ve bu diziler ekseriye karışık olarak kullanılır. Ferahnâk beşlisiyle ırâk perdesinde karar kılar. Güçlüsü birinci derecede çargâhdır. İnicidir. Notası yazılırken donanıma (fa) ve (do) için birer bakiyye diyezi konulur.

Yukarıda zikrolunan beş dizinin son ikisinde her iki ârıza ve ilkinde yalnız birinci ârıza ve üçüncüsünde yalnız ikinci ârıza vardır. Bu diziler kullanılırken bu cihetler nazar-ı itibara alınarak bekar konulur. Segâhdaki ferahnâk beşlisine (si) koma bemolü ve hüçâz dörtlüsünün (mi) bakiyye diyezi ârızaları nota içinde geçen yerlere konmalıdır. Bununla bazı eserlerde hicâz dörtlüsünün isti'mâl edilmediği de vakiidir.

Ya hicâz perdesindeki hicâz dörtlüsünün ihtivâ ettiği tiz durak noktası olan uçtan yahut nevâ perdesindeki rast beşlisinden başlanılarak segâh perdesindeki ferahnâk ve dügâh perdesindeki rast beşlilerinde gezinildikten sonra, ırâk perdesindeki ferahnâk beşlisine geçilir ve ırâk perdesinde karar verilir.

Hâşim Bey: “nevâ, acem, eviç, gerdâniye ve muhayyer göstererek tiz çargâh, tiz segâha çıkıp, ba'dehû bu üslup üzere nevâyâ kadar inip isterse hicâz ile veya çargâh ile segâh, dügâh, rast, ırâk ve aşîrân ile bir yegâh açarak, dönüp ırâkda karar verilir.” diye tarif etmiştir.

(76) Râhatülvâh: Eski mürekkep bir makamdır. Hümâyûn veya hicâz yahut uzzâl makamıyla ırâk makamının bir araya getirilmesinden hâsıl olmuştur. İnicidir.

Notası yazılırken donanıma; (si) bakiyye bemolü, (fa) bakiyye diyezi, (do) bakiyye diyezi işaretleri konulur. Asıl mevkii ırâk perdesidir.

Hicâz, hümâyûn veya uzzâl dizisinde dolaşıldıktan sonra ırâk dizisine geçilerek bu perdede karar verilir.

Hâşim Bey de: “hicâz çeşnisi ile başlanıp dügâhda bir karar verildikten sonra tekrar ırâk üslubu ile ırâkda karar kılınır” diye tarif etmiştir.

Güçlüsü, birinci derecede düğâh (la), ikinci derecede nevâdır.

Revnaknümâ: Eski mürekkep bir makamdır. Müsteâr makamının duraktan itibaren peste doğru bir dörtlü uzatılıp, ırâk perdesinde duraklamasıyla husûle getirilmiştir.

Notası yazılırken donanıma; tıpkı müsteârda olduğu gibi (si) koma bemolü, (mi) koma bemolü ve (fa) ve (do) bakiyye diyezleri işareti konur.

Müsteâr makamının bütün sahasında dolaşıldıktan sonra durağından itibaren kürdîye doğru aynı dizinin sesleriyle inilerek ırâk perdesinde karar verilir.

Hâşim Bey: “kürdî, segâh ile müsteâr, hüseyinî gibi başlanıp ba'dehû segâh, kürdî, düğâh açmaksızın rast ile ırâkda karar verilmeli.” dedikten sonra; “bu makamın diğer bir adı da rûyırâktır.” suretinde tarif etmiştir.⁸⁷

(77) Rûyırâk: eski makamlardandır. Segâh makamının durağından itibaren peste doğru bir dörtlü daha temdid edilmesinden husûle gelmiştir. Durağı ırâk perdesidir. Çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma, segâh makamında olduğu gibi, (si) ve (mi) koma bemolleri ve (fa) bakiyye diyezi işaretleri konulur. Güçlüsü segâhtır. Segâh makamının bütün sahasında gezinildikten sonra, duraktan itibaren kürdîye doğru ve aynı dizinin sesleriyle inilerek ırâkda karar verilir.⁸⁸

Hâşim Bey merhûm revnaknümâ makamını tarif ettikten sonra bu makamın bir ismi de “rûyırâk”tır demekle iktifâ etmiştir. Ahmet Avni Konuk'un bu makamdan 116 makamı muhtevi bir “kâr-ı nâtık”ı vardır.

⁸⁷ Mûsikî Mecmuası: revnaknümâ, rûyırâk ve hüzzâmicedîd makamlarının dizileri ve yapıları bakımından birbirlerine pek yakındır diyerek, rûyırâkın segâhtan, revnaknümânın müsteârdan ve hüzzâmicedîdin de hüzzâmdan doğmuş olduğunu ve her üçünün de tarzının birbirine benzediğini yazmaktadır ki, revnaknümâ ile rûyırâkı ayrı ayrı birer makam kabul edilmiştir. Segâh, müsteâr ve hüzzâmın durâğı segâhtır.

⁸⁸ ırâk makamın pest dörtlüsünün, yani ırâk perdesindeki segâh dörtlüsünün segâh makamına ilavesinden “rûyırâk” ve müsteâr makamına ilavesinden “ revnaknümâ” ve hüzzâm makamına ilavesinden de “hüzzâmicedîd” makamları teşkil etmiştir.

Muhâlifırâk: İki asır kadar evvel terk edilmiş eski makamlardandır. Terkîbi ve seyri ihtilâflıdır. Hızır Ağa'nın tarifine göre: “nevâdan başlanıp nîm hicâzdan kürdî ve nîm düğâh ve rast gösterek sonra ırâk perdesinde karar verilmelidir.”

Hâşim Bey'in tarifine göre de: “sabâ makamı icrâ edilerek ırâkda kararverilmelidir.” Diğer bir zât da: “nevâ ile başlanarak eviç nağmeleriyle devam edilip düğâhda kalmalıdır”⁸⁹ demektedir.

Gâzi Girây Hân'nın bu makamdan bestelemiş olduğu peşrev ve saz semâîsi de ırâk perdesinde karar kılmış olduğuna göre, durağın olmasını kabul etmek lazım gelir.

Irâkta Segâh: Segâh makamının ırâk perdesindeki şeddidir. Durak ırâk ve güçlüsü üçüncü derecede olan düğâhdır. Donanıma; (si) koma bemolü ile (fa) ve (do) ve (mi) bakiyye diyezleri konulur. Orta sekizlideki sesleri, pestten tize doğru; ırâk, rast, düğâh, segâh, nîmhicâz, nevâ, acem ve eviçtir. Dizisi umumiyetle çıkıcıdır.

(78a) Pestisfahân: İsfahân makamının dizisine ırâk makamı dizisindeki pest dörtlünün ilavesiyle vücuda gelmiştir. İnici ve çıkıcıdır. Notası yazılırken, donanıma (si) koma bemolü konur. Diğer perde işaretlerine lüzum yoktur. Değişiklikler lahin arasında yapılır. Bayâtî dizisiyle veya rast dörtlüsüye başlanır ve bu seslerde karışık olarak dolaşılıp isfahân makamı gösterildikten sonra ırâk dörtlüsüne geçilip ırâkta perdesinde karar verilir. Sultânî ırâktan farkı, seyrini tamamladıktan sonra düğâhda kalmayıp ırâkta kalmasıdır. ırâk dizisindeki pest dörtlü, ırâktaki segâh dörtlüsüdür. Güçlü birinci derecede isfahânda olduğu gibi nevâ (re) ve ikinci derecede düğâh (la) perdeleridir.

Irâktaçargâh: Çargâh makamının ırâk perdesindeki şeddidir ki, garp mûsikîsinde (sol) bemol majördür. Durağı ırâk ve güçlüsü beşinci derecede olan nîm hicâzdır. Donanıma (do), “Sol, (re), (la), (mi) ve (si) küçük mücennep bemolleri konur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; ırâk, nîmzirgûle, kürdî, nîmhicâz, nîmhisâr, acem ve eviçtir.

Irâktabûselik: Bûselik makamının ırâk perdesindeki şeddidir. Durak ırâk ve güçlüsü beşinci derecedeki nîm hicâzdır. Donanıma; (si) ve (la) koma bemolleriyle (fa),

⁸⁹ [Müellif başka bir zât demekle yetinmiş ve bu zât hakkında başka bir bilgi vermemiştir.]

(do), (si) ve (mi) bakiyye diyezleri konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; ırâk, nîmzirgûle, dikzirgûle, segâh, nîmhicâz, nevâ, acem ve eviçtir.

Hüzzâmıcedîd: Irâk makamının pest dörtlüsünün, yan, ırâk perdesindeki segâh dörtlüsünün hüzzâm perdesine ilavesinden teşkil etmiştir. Makam adı geçen dörtlü ile ırâk perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede hüzzâmın da güçlüsü olan nevâ ve ikinci derecede hüzzâmın durağı ve mezkûr dörtlünün son sesi olan segâhtır. Donanıma; ırâk gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur ve hüzzâmın (mi) bakiyye bemolü nota içerisinde ilave olunur.

Sultânîrâk: Az kullanılmış birkaç asırlık bir makamdır. İsfahân ile ırâk makamından bir dizinin ırâkta segâh dörtlüsüyle birleşmesinden mürekkepdır. Mevzû bahis dörtlü ile ırâk perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede ırâkın güçlüsü olan dügâh (la) dır. İkinci derecede nevâ (re)dir. Donanıma; ırâk gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. İsfahân için nota içerisinde (si) bekar, (fa) bekar, (do) bakiyye diyezi gibi tebdiller yapılır. Pest isfahândan farkı pek azdır.

(78b) Şehnâzhâverân: Bir iki asırlık bir makam olduğu tahmin edilmektedir. Şehnâz ile ırâk makamından mürekkepdır. Irâk ile, ırâk perdesinde kalır, rağbet görmemiştir. Yalnız Dellâlzâde İsmâil Efendi ile Musûllu Hâfız Osmân Efendi'nin birer ilahisi bu makamdan bestelenmiştir.

(79a)

“Durakları Aşîrân Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
79	Nühüft	79	Sabâ Aşîrân	80	Şevkitarab
80	Bûselik Aşîrân	81	Râhat Fezâ	81	Şevkitarab ⁹⁰
81	Ruhnüvâz	82	Uşşâkefzâ	82	Sûzidil
82	Zîrefkend	82	Hicâzeyn	82	Hisâraşîrân
82	Hûzîaşîrân	82	Aşîrânda Çargâh	82	Aşîrânda Gerdâniye
82	Aşîrânda Hüseyinî	82	Aşîrânda Muhayyer	82	Aşîrânda Uşşâk
82	Aşîrânda Bayâtî	82	Aşîrânda Mâye	82	Aşîrânda Zemzeme

⁹⁰ [Müellif, şevkitarab makamına ait 80. ve 81. Sayfalarda ayrı ayrı iki tarif verdiği için, Durağı aşîrân perdesi olan makamlara ait tabloda şevkitarab makamını iki defa yazmıştır.]

(79b) Durakları Aşîrân perdesi olan makamlar:

Nühüft: En eski makamlardandır. Yegâh makamıyla hüseyน์âşîrân perdesindeki uşşâk dörtlüsünden mürekkeptir. Donanımına; yegâhta olduğu gibi nevâ makamının işaretleri, yani (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Güçlüsü birinci derecede nevâ, ikinci derecede düğâhtır. İnicidir. Durağı da hüseyน์âşîrân, yani aşîrân (mi) perdesidir. Yegâh makamının mürekkep dizisinde gezinildikten sonra çokluk yegâh perdesinde kısa bir asıntıyı müteâkip hüseyน์âşîrân perdesindeki uşşâk dörtlüsü ile karar verilir. Ancak karar verileceği zaman hüseyน์î aşîrân perdesindeki uşşâk dörtlüsünün yerine, aynı perdedeki hüseyน์î beşlisinin kullanılması muvâfıktır. Zirâ hüseyน์î beşlisindeki bûselik perdesi o yerde “nühüft” makamına aykırıdır.

Hâşim Bey Merhum da: “nühüft, farsça gizli manasınadır. Bu makama bu ismin verilmesi seyir ve hareketinin gizli kalmış olmasından mütevellit olmalı ki, devrin üstadları tariften çekinmişlerdir.” diyerek:

“1- Muhayyer perdesinden başlanarak nevâyâ kadar inip ba'dehû isfahân çeşnisine yakın hicâz, kürdî ve düğâh da,

2- Nevâdan hareketle eviç, muhayyer basarak düğâh, rast, ırâk ile aşîrânda,

3- Nevâdan hareketle rehâvî çeşnisi ile rasta inip, rasttan ırâk ile yine aşîrânda karar verilmeli.” şeklinde üç muhtelif tarifi zikrettikten sonra üçüncü tarifi diğerlerine tercih etmekle beraber, rehâvî çeşnisi ile rast, ırâk, aşîrân ve yegâh açıp tekrar perde perde rehâvî yönünden hüseyน์îye kadar çıkıp sonra, aşîrâna kadar inip bu perdede karar verilmek uygun olacağını kabul etmiştir.

Sabâaşîrân: Sabâ makamının dizisine hüseyน์î aşîrân makamı dizisinden bir kısmının ilavesiyle hâsıl olmuştur. İnici ve çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma; sabâ makamının işaretleri olan (si) koma bemolü ve (re) bakiyye bemolü konulur ve hüseyน์î aşîrân dizisine geçilince lüzumlu değişiklikler yapılır. Sabâ makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra durağı olan düğâh perdesine gelinir ve burdan hüseyน์î aşîrân

makamı dizisine geçilerek aşîrân perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasında mâ'nî yoktur.

(80) Şevkitarab: Bu isimde iki makam vardır veya diğer bir tabirle şevkitarab makamı iki nevî' dir. Biri hüseyî aşîrân da denilen aşîrân perdesinde, diğeri de acem aşîrân perdesinde kara kılar. Burada tarif edilen aşîrân perdesinde karar kılanıdır ki, bu makamın diğeri bir ismi de cânfezâdır. Sabâ makamıyla acemaşîrân perdesindeki çargâh makamının ve aşîrân perdesindeki kürdî dörtlüsünün birbirine eklenmesinden vücut bulmuştur. Acemaşîrân perdesindeki çargâh makamı kullanılmayarak sadece sabâ makamından sonra aşîrân perdesindeki kürdî dörtlüsü ile iktifâ edildiği de vâkî'dir. İnici ve çıkıcıdır. Donanıma; sabâ makamının işaretleri olan (si) koma ve (re) bakiyye bemolleri konulur. Güçlüsü birinci derecede düğâh ve ikinci derecede sabânın da güçlüsü olan çargâhtır.

Sabâ makamının bütün sahasında dolaşıldıktan sonra ya çargâh veya düğâh gibi münasip bir perdeden acem aşîrândaki çargâha geçilir ve ortak seslerden istifade edilerek aşîrân perdesindeki kürdî dörtlüsü ile aşîrânda karar verilir.

Bu kariyede zikredildiği gibi acem aşîrândaki çargâh makamına uğramaksızın doğruca aşîrân perdesinde i kürdî dörtlüsüne geçmek de mümkündür. 81. Sahife zîrinde diğeri bir tarifi daha vardır.

Hâşim Bey Merhum şöyle tarif etmiştir: “sabâ üslubu üzere seyredip uzzâl, hüseyî, acem, gerdâniye ve muhayyere kadar çıkıp tekrar muhayyerden perde perde inip çargâh, kürdî, düğâh ve rast açarak aşîrân ve yegâh ile aşîrânda (hüseyîaşîrân) karar verilmelidir.”

Bûselikaşîrân: Hüseyî perdesi üzerine kurulan bir hüseyî beşlisiyle düğâh perdesinde bir bûselik ve hüseyî aşîrân perdesinde bir hüseyî beşlisinden mürekkeptir. Notası yazılırken donanıma, yalnız (fa) bakiyye diyezi konulur. Bu makamın diğeri bir adı da aşîrân bûseliktir.

Hüseyî perdesi üzerinde karar veren bir hüseyî beşlisiyle başlanarak o beşlide veya aynı dizinin her tarafında gezinildikten sonra hüseyî perdesine gelinir ve

buradan itibaren düğâh üzerinde kurulmuş bûselik beşlisine geçilir. Nihayet hüseyน์âşîrân perdesi üzerine kurulmuş hüseyน์î beşlisiyle, hüseyน์âşîrân perdesinde karar verilir.

(81) Bûselikaşîrân makamının diğeri bir nev'î daha vardır ki, bûselik makamının dizisiyle hüseyน์âşîrân perdesindeki hüseyน์î beşlisinden mürekkeptir. Bunun diğeri farkı, hüseyน์î perdesi üzerindeki hüseyน์î beşlisiyle başlamayıp doğrudan doğruya bûselik dizisiyle başlamasıdır. Notası yazılırken donanıma hiçbir işaret konulmaz.

Hâşim Bey Merhum, bûselikaşîrân makamını: “bûselik makamı gibi başlanarak hüseyน์î perdesine kadar çıkılıp, ba'dehû acem, gerdâniye, muhayyer basarak dönüp perde perde düğâh makamı kadar inmeli ve rast ile aşîrânda karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Râhatfezâ: Nâm-ı diğeri hicâzaşîrân; Osman Ağâ'nın terkîb etmiş olduğu tahmin edilen bir makamdır. Hicâz âilesine mensup makamlardan biriyle aşîrânda uşşâk makamından mürekkeptir. İnicidir. Durağı aşîrân (mi) perdesidir. Güçlüsü birinci derecede düğâh (la) ve ikinci derecede nevâ (re) perdeleridir. Donanıma; hicâz veya uzzâlin (si) bakiyye bemolü ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri konulur. Hicâz hümâyûn veya uzzâl makamlarından birinin dizisinde gezinildikten sonra durağı olan düğâh perdesine gelinir ve aşîrân perdesindeki hüseyน์î beşlisiyle karar verilir. “hicâzımuhâlîf” diyenler de var.

Rûhnüvâz: Rivayete göre asrımız üstadlarından Doktor Suphi Ezgi tarafından isimlendirilmiş bir makamdır. Mürettibi malum olmasa gerektir. Bûselik makamının aşîrân (mi) perdesindeki şeddidir.

Pestten tize doğru şu sesleri muhtevîdir; hüseyน์î aşîrân, mâhûr, rast, düğâh, çargâh, nevâ, hisâr veya nîm hisâr ve hüseyน์î. Donanıma; (fa) için bir küçük mücennep diyezi konulur. Niseb-i şerifesi tam, yani dokuzdur.

Şevkitarab: Nâm-ı diğeri cânfezâ makamının diğeri bir tarifî. Sabâ makamının pest tarafına durağı olan düğâhdan itibaren hüseyน์î aşîrân perdesine nakledilmiş bir

uşşâk dörtlüsü ilavesinden ibarettir. İnicidir. Sesleri; dügâh, rast, ırâk ve aşîrândır. Adı geçen uşşâk drtlsn inici bir Şekilde idâre ile hüseynî aşîrân perdesinde durur. Güçlüsü birinci derecede sabânın durağı ve uşşâk dörtlüsünün (mi) Şeddinin güçlüsü olan dügâh ve ikinci derecede sabânın güçlüsü olan argâhtır. Donanıma; sabâ gibi (si) için koma bemolü ve (re) için de bakiyye bemolü konulur. Lahin içinde uşşâk dörtlüsü için (fa) bakiyye diyezi ilave edilmelidir. Sabânın iki ârızası bu dörtlünün seslerine dâhil değildir.

Aşkefzâ: Kürdî makamının hüseynî aşîrân (mi) perdesindeki Şeddidir. Büyük stad Hüseyin Saadettin Arel tarafından verilmiş bir addır. Niseb-i Şerifesi kürdî gibi tamdır, yani dokuzdur. Hiçbir ârızası yoktur. Güçlüsü dügâh (la) perdesidir. Durağı da aşîrân, yani hüseynî aşîrân perdesidir.

Adı geçen zâtın “fenâyi hayât” isimli tasvîrî saz eseri bu makamdandır.

Sûzidil: Selim Hân Salis devri mûsikî stadlarından Abdülhâlim Ağa'nın tertip kerdesi olan bir makamdır. Zirglenin hüseynîaşîrân perdesindeki Şeddidir. Güçlüsü de bûselik (si) perdesidir. İnicidir. Niseb-i Şerifesi yedidir. Yani iki noksandır. Durağı da aşîrân perdesidir.

Selim Hân Sâlis 'in mazhar-ı takdîri olmuş ve bilhâssa sûzidil ismi pek zevkine gitmiş olduğundan kendisi de terkip etmiş olduğu yeni bir makama “sûzidilârâ” adını vermiştir.

Hâşim Bey Merhum: “hisâr, hüseynî, Şehnâz ve muhayyer gösterip ba'dehû acem, hüseynî, hisâr, argâh, segâh, dügâh ve zirgle ile aşîrânda karar eylemelidir.” diye tarif etmiştir.

Zirefkend: Hüseynî perdesindeki bûselik makamının ve gerdâniye perdesindeki argâh makamının ve aşîrân perdesindek, sabâ makamının birbirine eklenmesinden hâsıl olmuş inici bir makamdır. Notası yazılırken donanıma; (fa) küçük mücennep diyezi konulur. Lahin arasında icap ettikçe de perde değişiklikleri yapılır.

Hüseynî perdesindeki bûselik makamıyla gerdâniye perdesindeki argâh makamının dizilerinde karışık olarak gezinildikten sonra kendi mevkiindeki argâh

makamına gelinir ve oradan aşîrân perdesindeki sabâ makamının dizisine geçilerek aşîrân da karar verilir.

Hicâzeyn: Selim Sâlis'in terkîb ettiği bir makamdır. Hicâz ile aşîrânda hicâz makamlarından mürekkep olduğundan iki hicâz manasına gelen bu isim verilmiştir. Terkîbindeki ikinci dizi ile aşîrân perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede hicâzın durağı ve aşîrânda hicâzın güçlüsü olan düğâhdır. İkinci derecede hicâzın güçlüsü olan nevâdır. Donanıma; hicâz gibi (si) bakiyye bemolü ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri konulur ve aşîrânda hicâz geçdiği yerlerde (si) ve (fa) bekarlaştı[rı]larak (sol) için bir bakiyye diyezi ilave edilir.

(82a) Hisâraşîrân: Asrımız üstadlarından Rakım Elkutlu'nun terkîb ettiği yeni bir makamdır. Hisâr makamından farkı, hüseyinî makamı veya beşlisi kullanılmayıp bunun yerine uşşâk dörtlüsünün hüseyinî aşîrân perdesindeki şeddini (aşîrân, ırâk, rast ve düğâh) kullanmak ve böylece aşîrân perdesinde karar kılmaktan ibarettir. Güçlüsü bûseliktir. Rağbet görmemiştir. Râkım Elkutlu'nun bir devr-i kebîr bestesi yegâne numunesidir.

Hûzîaşîrân: Eski bir makamdır. Hûzî makamına aşîrân perdesine nakledilmiş bir hüseyinî ilave edilerek terkîb edilmiştir. Bu beşli ile hüseyinî aşîrân perdesinde kalır. Donanıma; (si) koma bemolü konulur. Hüseyinî beşlisi için de (fa) bakiyye diyezi alır ve (si) bekarlanır. Güçlüsü de düğâh (la)'tır.

Aşîrânda Çargâh: Çargâh makamının hüseyinîaşîrân perdesindeki şeddidir. Durağı aşîrân, güçlüsü bûselik perdesidir. Donanıma; (re), (sol), (do) ve (fa) için birer küçük mücennep diyezi konulur.

Orta sekizlideki sesleri; hüseyinîaşîrân, geveşt, zengûle, düğâh, bûselik, hicâz, hisâr ve hüseyinîaşîrândır. Garp mûsikîsindeki (mi) majörün mûsikîmizdeki mukâbilidir.

Aşîrânda Gerdâniye: Gerdâniye makamının hüseyinî aşîrân perdesindeki şeddidir. Durağı hüseyinî aşîrân ve güçlüsü birinci derecede bûselik perdesidir. Zirâ hüseyinî ve rast makamlarının terkîbinden olan gerdâniyenin aşîrân şeddinde, terkîbindeki her iki basit makamında güçlüsü bûselik perdesidir. Aşîrânda hüseyinî gibi

(do) ve (fa) bakiyye diyezleriyle donanır. Aşîrânda rast için nota arasında (do), (fa) küçük mücennep [bemolü]⁹¹ ve (do), (fa) bekar ve (re), (sol) bakiyye diyezleri ilave edilir.

Aşîrânda Hüseyînî: Hüseyînî makamının hüseyînâşîrân perdesindeki şeddidir. Durağı hüseyînâşîrân ve güçlüsü bûseliktir. Donanıma; (do) ve (fa) için birer bakiyye diyezi konulur. Orta sekizlideki sesleri; hüseyînâşîrân, ırâk, rast, düğâh, bûselik, nîmhicâz, nevâ ve hüseyînâşîrândır. Çıkıcı bir makamdır.

Aşîrânda Muhayyer: Aşîrânda hüseyînî makamının inici şeklidir. Başka bir farkı yoktur.

(82b)Aşîrânda Uşşâk: Uşşâk makamının hüseyînî aşîrân perdesindeki şeddidir. Durağı da hüseyînâşîrân, güçlüsü de düğâh (la) perdesidir. Donanıma; yalnız (fa) için bakiyye diyezi konur. Orta sekizlideki sesleri; hüseyînâşîrân, ırâk, rast, düğâh, bûselik, çargâh, nevâ ve hüseyînâşîrândır. Çıkıcı olarak seyredir.

Aşîrânda Bayâtî: aşîrânda uşşâk makamının inici şeklidir. Aralarında başka bir fark yoktur.

Aşîrân mâye: Mâye mürekkepinin uşşâk segâh ilavesinden ibaret olan ve segâhmâye tesmiye olunan birinci nev'ine, hüseyînâşîrân perdesine nakledilmiş bir uşşâk dörtlüsü ilave olunmasından mürekkeptir. Aşîrân mâye, bu dörtlüyü inici bir şekilde icra ile hüseyînâşîrân perdesinde kalır. Güçlüsü birinci derecede segâh ve ikinci derecede düğâh ve üçüncü derecede nevâ perdesidir. Donanıma; uşşâk için mâyede olduğu gibi (si) koma bemolü konur. Nota içinde segâh için icab ederse (mi) koma bemolü, (fa) ve (la) bakiyye diyezleri ve ullâk dörtlüsünün aşîrân şeddi için de yine (fa) bakiyye diyezi ilave edilir.

Aşîrân zezeme: Sâ'dullah Ağa'nın terkîb ettiği bir makamdır. Bûselikaşîrân müekkebine (mi) de bir kürdî dörtlüsü ilavesinden hâsıl olmuştur. Bûselikaşîrân gibi (fa) bakiyye diyezi ile donanır. Başka bir ârızası yoktur. İnicidir. Kürdî dörtlüsünün

⁹¹ [Bemol kelimesi müellif tarafından sehven yazılmadığı için tarafımızdan ilave edilmiştir.]

hüseyñâşîrân şeddi ile aşîrân perdesinde kalır. Güçlüleri bûselik aşîrânda olduğu gibi hüseyñî ve düğâh perdeleridir.

Âhenktarab: Ferâizci Zâde Udî İbrahim Efendi'nin terkîb etmiş olduğu yeni bir makamdır. Bu terkîb, şed olarak evvelâ hüseyñî (mi) üzerinde sabâ makamı yaptıktan sonra, nevâ (re) gösterip şûrî (mi) bemol kullanarak çargâh (do) ve segâh (si) perdeleriyle düğâh (la) perdesine geldikde, zengûle (sol diyez) açarak ırâk (fa diyez) ile hüseyñâşîrân (mi) üzerinde tekrar sabâ makamının icrasından ibarettir.

(83a)

“Durakları Acemaşîrân Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
83	Şevkitarab	83	Şevkefzâ	84	Şevkâra
84	Rengidil	84	Tarzıcedîd	84	Acemaşîrânda Bûselik

(83b)Durakları Acemaşîrân Perdesi Olan Makamlar:

Şevkitarab: İki nevî şevkitarab makamı mevcut olduğunu, aşîrân perdesinde karar kılan makamlar bahsinde zikretmiştik. Bu ikinci nev'i şevkitarabdır. Sabâ makamının dizisiyle acemaşîrândaki çargâh makamının (yani acemaşîrân makamının) dizisinden mürekkeptir. Buda diğeri gibi inici ve çıkıcıdır. Donanıma; sabâ makamının işareti olan (si) koma bemolü ile (re) bakiyye bemolü konur ve acemaşîrâna gelince lüzumlu perde değişiklikleri yapılır.

Sabâ makamının dizisi tamamen dolaşıldıktan sonra çargâh veya düğâh gibi münasip bir perdeden acemaşîrândaki çargâh dizisine geçilerek acemaşîrânda karar verilir.

Çargâhda Zirgûle: Şevkefzâ makamının diğeri bir adıdır.

Şevkefzâ: Çargâh perdesindeki zirgûle ile hicâz makamının acemaşîrân perdesindeki çargâh makamının (yani acemaşîrân makamının) ve acemaşîrân perdesindeki nikrîz beşlisinin birbirine eklenmesinden hâsıl olmuştur. Bazen acemaşîrân perdesindeki nikrîz beşlisinin kullanılmadığı da olur. Numan Ağa'nın şevkefzâ peşrevinde ve diğeri bazı eserlerde olduğu gibi.

İnici bir makamdır. Donanıma; (si) küçük mücennep bemolü ile (re) bakiyye bemolü konur ve diğeri perde değişiklikleri lahin içinde yapılır. Sultan Selim'in ihtirâ' buyurmuş olduğu makamlardandır.

Çargâh perdesindeki zirgûleli hicâz dizisinin bütün alanında dolaşıldıktan sonra acemaşîrân perdesindeki çargâh makamının dizisine geçilir ve bunu müteakip acemaşîrân perdesindeki nikrîz beşlisiyle karar verilir. Nikrîz beşlisinin kullanılmaması da yukarıda yazıldığı vecihle câizdir.

Hâşib Bey: “acem, gerdâniye perdesiyle şehnâz, sünbüle basarak yine bu üslup üzere dönüp acem, hüseyinî, hicâz, çargâh, yine rast ile aşîrânda karar kılmalıdır.” diye tarif yazmıştır.

Güçlüsü birinci derecede gerdâniye (sol), ikinci derecede çargâh (do) dur.

(84a) Şevkâra: Çargâh perdesindeki rast makamıyla rast perdesindeki bûselik makamının ve acemaşîrân perdesindeki çargâh makamının dizilerinden terkîb edilmiştir. İnicidir. Donanıma; çargâh perdesindeki rast makamının işaretleri olan (si) koma bemolü ile (mi) koma bemolü konulur ve diğer makamlara geçildikçe lüzumlu perde değişiklikleri yapılır.

Çargâh perdesindeki rast makamının dizisinde gezinildikten sonra rast perdesindeki bûselik makamına ve bunu müteakip acemaşîrân perdesindeki çargâh makamına geçilerek acemaşîrân perdesinde karar verilir.

Hâşim Bey de: “arazbar çeşnisi gibi başlanarak nevâya kadar inip ba'dehû nevâdan acem yoluyla aşîrânda karar verilir. Bu âdî yoldur. Diğer yol da; gerdâniye, muhayyer, sünbüle, tizçargâh basarak, dönüp bu üslup üzere biraz sabâ gibi uzzâl perdesiyle çargâh ederek, sonra çargâhdan nevâ, hüseyinî, acem basıp tekrar perde perde yegâha kadar gelmeli ve yegâhdan aşîrân ile rast, zirgûle okşayarak yine aşîrânda karar vermelidir.” şeklinde iki yolu da tarif eylemiştir.

Ârif Mehmet Ağâ'nın ihtirâ' kerdesi olan bir makmadır. Güçlüsü birinci derecede çargâh, ikinci derecede rasttır.

Rengidil: Neveser makamının acemaşîrân perdesine göçürülmüş şeklidir. Mürekkep ve şed makamlardandır. Mühendis Hâlis Bey'indir. Güçlüsü beşinci derecede olan çargâh perdesidir. Donanıma; (si) ve (mi) koma, (re) ve (la) bakiyye bemolleri konulur. İnici ve çıkıcı olarak seyreder. Niseb-i şerifesi altıdır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; acemaşîrân, rast, zirgûle, segâh, çargâh, hicâz, dik hisâr ve acemdir. Durağı acemaşîrândır. Yeni bir makam olduğundan Hâşim Bey'in eserinde tarifi yoktur.

(84b) Tarzıcedîd: Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin terkîb etmiş olduğu yeni bir makamdır. Sultânîyegâh veya yegâhda rastdan mürekkeptir. İnici ve çıkıcı olarak

seyrederek bu dizilerde gezinilir. Acemaşîrân ile acemaşîrân (fa) perdesinde karar eder. Güçlüleri; birinci derecede sultânîyegâh ile düğâhda rastın durağı ve neveser ile nihâvendin güçlüsü olan nevâ (re) ve ikinci derecede sultânîyegâh ile yegâhda rastın güçlüsü olan düğâh (la) ve üçüncü derecede nihâvend ile neveserin durağı olan rast (sol) ve dördüncü derecede acemaşîrânın güçlüsü olan çargâh (do) perdeleridir.

Donanıma; (si) küçük mücennep bemolü konulur. Bu ârıza acemaşîrân, nihâvend, neveser ve sultânîyegâhda da bulunur. Yani makamın hemen bütün dizilerinde vardır. Ayrıca icap ettikçe nota içerisinde şu ârızalar ilave olunur; sultânîyegâhın yeden (do) bakiyye diyezi, yegâhda rastın (si) bekarı ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri ve nihâvendin (mi) küçük mücennep bemolü ile (fa) bakiyye diyezi ve neveserin (mi) bakiyye bemolü ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri.

Görülüyorki, müşterek seslerden ve yakın dizilerden istifade edilmiştir. Fakat hiçbir orjinalliği yoktur. Mustafa İzzet Efendi'nin bir peşrevi, Sait Dede'nin bir saz semâisi ve meşhur Dede Efendi'nin çenber bestesiyle, nakış aksâk ve yürük semâîlerinden başka bir eser olmadığına göre rağbet görmemiş bir makam addedilebilir.

Acemaşîrânda Bûselik: Garp mûsikîsindeki (fa) minörün mukabilidir. Durağı acemaşîrân (fa) ve güçlüsü birinci derecedeki çargâhtır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; acemaşîrân, rast, nîmzengûle, kürdî, çargâh, nîmhicâz, nîmhisâr ve acemdir. Donanımında; 4 adet (si), (mi), (la), (re) küçük mücennep bemolleri vardır. Yeden sesi için (mi) bekar kullanılır.

(86a)

“Durakları Segâh Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
86	Hüzzâm	86	Müsteâr	86	Segâhmâye
86	Geveşt	86	Vechiarazbâr		
“Durakları Yegâh Olan Makamlar”					
S.		S.		S.	
87	Ferahfezâ	87	Şerefnümâ	88	Şivenümâ
88	Lâlegül	88	Sultânîsegâh	89	Ferahnümâ
89	Goncaira'nâ	89	Anberefşân	89	Sultânîcedîd
90	Sultnânîyegâh	90	Şedarabân	90	Bendihisâr
90	Dilkeşîde	90	Yegâh Acem	91	Yegâhta Çargâh
91	Yegâhta Hicâz	91	Yegâhta Muhayyer	91	Yegâhta Hüseyinî
91	Yegâhta Nikrîz	91	Yegâhta Rast	91	Yegâhta Uşşâk

(86b) Durakları Segâh Perdesi Olan Makamlar:

Hüzzâm: En eski makamlardandır. Bilhassa son asırlarda çok rağbet görmüştür. Hüzzâm beşlisinin tiz tarafına bir hicâz dörtlüsünün ilavesinden mürekkeptir. Durağı segâh ve güçlüsü üçüncü derecede olan nevâ (re) perdesidir. Dizisi inici ve çıkıcıdır. Niseb-i şerifesi altıdır. Donanıma; (si) koma ve (mi) bakiyye bemolüğü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; segâh, Çargâh, nevâ, hisâr, eviç, gerdâniye, muhayyer ve tîz segâhtır.

Bu makama bugün çokluk durak veya güçlüden başlanmaktadır. Segâhta olduğu gibi hüzzâmda dahî tiz taraflara çıkıldığı zaman hicâz dörtlüsünün yerine çok defa bûselik dörtlü veya beşlisinin getirildiği vakidir.

Hâşim Bey Merhûm: “evvelâ çargâh, nevâ, şûrî, eviç, gerdâniye ve muhayyer sünbüleye basarak bu üslup üzere perde perde şûrî ile nevâyâ inip ba'dehû çargâh, segâh ve kürdî ile segâh karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Müsteâr: Takriben üç asırlık bir makamdır ki, geçkili bir segâh makamından ibarettir denilebilir. Segâhtan farkı, müsteâr dörtlüsü denilen segâh perdesindeki uşşâk dörtlüsü, yani “segâh, nîmhicâz, nevâ, dikhisâr” kullanılmasıdır. Durağı segâh, güçlüsü de segâh gibi nevâ (re) perdesidir. Segâhta olduğu gibi donanır. (si) ve (mi) koma bemolleri ve (fa) bakiyye diyezi ve segâhın (la) bakiyye diyezi ve segâh perdesindeki uşşâk dörtlüsünün (do) bakiyye diyezi notada gösterilir. Müsteârı segâhtan ayıran da bu (do) bakiyye diyezidir. Çıkıcıdır. Müsteâra “nikrîzîsegâh” da denilir.

Hâşim Bey Merhum: “evvelâ kürdî, segâh, hicâz, nevâ, hüseyinî, acem ve gerdâniye perdeleriyle başlayarak nevâyâ kadar inip ba'dehû hüseyinî, nevâ, hicâz, segâh ve kürdî yaparak düğâhsız segâhta karar kılmalıdır.” diye tarif etmiştir.

(86c) Segâhmâye: Mâye adında iki makam vardır. Biri düğâh perdesinde kaldığından bu makama “düğâhmâye” denilir ki, 85. Sahifede tarif edilmiştir. Diğeri de segâh perdesinde karar kıldığından buna da “segâhmâye” ta'bir olunur.

Segâhmâye diğlerinden daha fazla kullanılır. “Uşşâk”a segâh ilavesinden mürekkep olup segâh perdesinde kalır. Birinci derecede güçlüsü nevâ (re) ve ikinci

derecede güçlüsü de düğâhtır. Donanıma; (si) koma bemolü konulur. “Segâh”ın (mi) koma bemolü ile (fa) ve (la) bakiyye diyezleri nota içerisinde kullanılır. Çıkıcıdır.

Hâşim Bey Merhûm da: “evvelâ nevâdan bayâtî üslubu ile başlanarak segâha kadar inip, ba'dehû rast, kürdî, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî ve acem göstermeli ve dönüp bu üslup üzere kürdî ile düğâh açmaksızın segâhta karar vermelidir.” diye tarif etmiştir.

Geveşt: Eski makamlardandır. Durağı segâh ve güçlüsü mâhûrdur. Bir saz semâisi ile iki peşrevden gayri misal gösterilebilecek saz ve söz eserleri yoktur. 72. sahifede adları geçen geveşte çargâh ve geveşte bûselik makamlarının da durağıdır.⁹²

Vechiarazbâr: Kemânî Hızır Ağa'nın terkîb etmiş olduğu iki asırlık bir makamdır. Arazbâr makamının ilk iki dizisi olan yegâhta bayâtî ve çargâhta rast beşlisi ile segâh dörtlüsünden ibarettir. Donanıma; (si) ve (mi) koma bemolleri yazılır. Segâhta bayâtî için (si) bekar ve (si) küçük mücennep bemolü notada gösterilir. Segâh dörtlüsü ile segâh perdesinde kalır. Güçlüsü terkîbindeki birinci dizinin güçlüsü olan gerdâniye (sol) (bayâtî nevâyaya nakledilmiş olduğuna göre) perdesidir. Aynı dizinin durağı olan nevâ (re) de ikinci derecede güçlüdür. Segâhın da güçlüsü bu perdedir.

⁹² [Müellifin bahsettiği 72. Sahife boş durumdadır. 71. Sahifeden sonra 73. Sahifeye geçilmektedir.]

(87)Durakları Yegâh Perdesi Olan Makamlar:

Ferahfezâ: Takriben birbuçuk asır kadar evvel Vardakosta Ahmet Ağa tarafından terkîb olunmuş mürekkep yeni bir makamdır. Acemaşîrân perdesindeki çargâh makamıyla yegâh perdesindeki bûselik makamından mürekkeptir. İnicidir. Mevkii yegâh perdesidir. Güçlüsü birinci derecede acemaşîrânın durağı olan acem, ikinci derecede aynı makamın güçlüsü olan çargâh, üçüncü derecede sultânîyegâhın güçlüsü olan düğâhtır.

Notası yazılırken donanıma; yalnız (si) için bir küçük mücennep bemolü konulur. Acemaşîrân perdesindeki çargâh makamı dizisinin tiz tarafından başlanır, sonra o dizi ile yegâhtaki bûselik makamı dizisinin ortak seslerinden istifade edilerek yegâhta karar verilir.

Yegâh perdesindeki bûselik makamından ibaret olan Sultânîyegâhın seyri ile ferahfezânın seyri birbirine pek yakın olduğundan sultânîyegâha ait bazı eserlerin ferahfezâdan çalılıp okunduğu vâkîdir.

Hâşim Bey: “evvela nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye, muhayyer perdeleriyle başlanarak nevâyâ kadar inip sonra düğâh, kürdî, çargâh ile rast, aşîrân kalıp tekrar aşîrân, yegâh, kaba uzzâl basarak yegâhta karar verilmelidir.” diye tarif eylemektedir.

Şerefnümâ: İkinci Sultan Hamid’in müezzîn başısı Tevfik Bey tarafından icâd edilmiş yeni, mürekkep bir makamdır. Mûsikî mecmuasının 37 sayılı nüshasında büyük üstâd Hüseyin Saadettin Arel’in yazısına göre ilk ismi “Şerefihamîdî” imiş. Takriben kırk sene evvel Doktor Suphi Ezgi bu makamdan bir peşrev ile bir de saz semâîsi yapmış ve saz semâîsine güneşin battığı bir saatte bestelenmiş ve o saatin rûh üzerindeki intiba’larıyla yoğrulmuş olmasına binâen eserin başına “gurubda“ kelimesini yazmış ve saz semâîsinin baş tarafına “Şerefihamîdî Gurubda” fikrasi vücut (88) bulmuş, o devirde böyle bir fikranın getireceği tehlike derhâl göz önüne tutularak makamın ismi “şerefnümâ”ya tahvil ve mezkûr fikra da bu suretle tebdîl edilmiştir.

Hicâz makamıyla hüyesnî aşîrân perdesindeki bayâtî ve yegâh perdesindeki rast makamından mürekkeptir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma; hicâz makamı işaretleri koyulur ve öteki makamlara geçilince bu işaretler de değiştirilir.

Hicâz makamının dizisinden başlanır. Biraz gezinildikten sonra bayâtî makamına kısa bir geçki yapılarak yegâh perdesindeki rast makamıyla karar verilir.

Şivenümâ: Sabâ makamıyla ferahfezâ makamından mürekkeptir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma; sabânın işaretleri koyulur. Ferahfezâyâ geçilince işaretlerde değiştirilir.

Sabâ makamı dizisiyle başlanarak, o dizide gezinildikten sonra durağı olan dügâh perdesine gelinir ve ferahfezâ dizisine geçilip yegâh perdesinde karar verilir. Güçlüsü birinci derecede dügâh (la), ikinci derecede çargâh (do) perdesidir.

Lâlegül Makamı: Hüzâm makamıyla yegâh perdesindeki zîrgûle makamından mürekkeptir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma; hüzâm makamının işaretleri konulur ve şed arabâna geçildiği zaman bu işaretleri değiştirilir. Seyri şöyledir; hüzâm makamının dizisinden başlanır. O makamda gezinildikten sonra ortak seslerin yardımıyla şed arabân makamının dizisine geçilerek yegâhda karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartıyla arada başka geçici geçkiler yapılmasına mânî yoktur.

Sultânîsegâh: Segâh, müsteâr ve şed arabân makamlarından mürekkeptir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma; segâh makamının işaretleri olan (si) koma bemolü, (mi) koma bemolü, (fa) bakiyye diyezi konulur ve diğer makamlara gelince bu işaretler de değiştirilir.

Seyri; segâh makamının dizisinden başlanılarak biraz gezinildikten sonra müsteâr makamının dizisine ve oradan da şed arabân makamının dizisine geçilip yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartıyla arada başka geçici geçkiler de yapılabilir.

(89) Ferahnümâ: Hüseyin Saadettin Arel'in takriben kırk sene kadar evvel tertiplemiş olduğu yeni bir mürekkep şed makamıdır. Kürdî makamının yegâh perdesindeki şeddir. Orta sekizlideki sesleri; yegâh, nîm hisâr, acemaşîrân, rast,

dügâh, kürdî, çargâh ve nevâ. Durağı yegâhtır. Güçlü; dördüncü derecedeki rasttır. İnicidir. Donanıma; (si) ve (mi) için iki küçük mücennep bemolü konulur. Kullanılmamakta olmasına bakılırsa, bestekârlarca rağbet edilmemiş veya tanınmamış olsa gerektir. Mürettibinin âyin-i şerîf, durak, ilâhî gibi dini eserleriyle, peşrev, saz semâîsi ve konser saz semâîsi ve şarkıları vardır. Yılmaz Öztuna'nın; muhammes peşrev ve saz semâîsi vardır.⁹³

Goncaira'nâ: “Heftgâh” ile “hüseyin” beşlisinin nevâ makamındaki şeddinden mürekkepdır. Bu beşli ile nevâ veya yegâh perdesinde kalır. Ahmet Avni Konuk'un “Kâr-ı Nâtık”ının sofyan usûlündeki 59. Parçası bu makama misaldır.

Anberefşân: Abdurrahim Dede'nin terkîb ettiği yeni bir makamdır. Nihâvende sultânîyegâh ilavesinden mürekkepdır. Dizisi inici ve çıkıcıdır. Donanıma; nihâvend gibi (si) ve (mi) küçük mücennep bemolleri, (fa) bakiyye diyezi konur. Sultânîyegâhda (mi) bekar, (fa) bekar ve (do) bakiyye diyezi ilave edilir. (si)nin ârızası müşterektir. Durak, sultânîyegâhın durağı ve nihâvendin güçlüsü olan yegâh, güçlü de bunun bir sekizli tizi olan nevâ ve ikinci derecede sultnânî yegâhın güçlüsü olan dügâhtır.

Sultânîcedîd: Şekerci Üdî Hafız Cemil Efendi'nin terkîb etmiş olduğu yeni bir makamdır. Şedarabân ile ferahnümâ makamlarının karışık olarak kullanılmasından hâsıl olmuştur. Şedarabân ile yegâh (re) perdesinde kalır. Güçlüleri, birinci derecede şedarabânın güçlüsü olan dügâh (la) ve ikinci derecede ferahnümânın güçlüsü olan rast (sol)dür. Şedarabânın (si) ve (mi) baiye bemolleri ile (fa) ve (do) bakiyye diyezleri donanıma konulur. Ferahnümâ için nota içerisinde bu dört ârıza bekar yapılarak (si) ve (mi) küçük mücennep bemolleri kullanmalıdır.

(90a) Sultânîyegâh: Dede Merhûm'un ihtirâ' kerdesi olan makamlardandır. Zaman-ı ihtirâî İkinci Sultan Mahmud zamanına musâdif olduğundan faslın iki beste ve iki semâîsi Sultan Mahmud' a methiyedir. Makam, bûselik makamının yegâh (re) perdesindeki şeddidir. Umumiyetle inici olarak seyredir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru şöyledir; nevâ, nîm hicâz, kürdî, dügâh, rast, acemaşîrân, hüseyinâşîrân ve

⁹³ Ferahnümânın diğer bir adı da yegâhta kürdîdir.

yegâhtır. Güçlüsü, dördüncü derecede olan düğâh (la) perdesidir. Yegâh perdesinde karar kılar. Niseb-i şerifesi tamdır, yani dokuzdur.

Donanıma; (si) için bir küçük mücennep bemolü ile (do) bakiyye diyezi konulur. Bu makamın seyri ile ferahfezâ makamının seyri arasında pek az fark olması ve ikisinin duraklarının da yegâh bulunması hasebiyle, sultânîyegâha ait bazı esererin ferahfezâdan okunduğu vâkidir. Ekseriya inici, bazen çıkıcı olarak kullanılır.

Şedarabân: Eski mürekkep makamlaradandır. Zirgüle makamının yegâh perdesindeki şeddidir. Bunun bir sekizli tiz şekline “arabân” tesmiye olunur ki, ayrı bir makam olarak kabul edilmektedir. Güçlüsü, beşinci derecede olan düğâh (la) perdesidir. Donanıma; (mi), (si), bakiyye bemolleri ile (do), (fa) bakiyye diyezleri koyulur. Seyri umumiyetle inicidir. Niseb-i şerifesi zirgüle gibi yedidir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; nevâ, nîmhicâz, dikkürdî, düğâh, rast, ırâk, kaba hisâr ve yegâhtır.

Hâşim Bey: “ hicâz, nevâ, eviç, şûrî ile gerdâniye, muhayyer basıp tekrar nevâyâ kadar ineerek ba'dehû nevâ, çargâh, kürdî, düğâh, rast, ırâk, aşîrân ile yegâhta karar verilmelidir.” diye tarif eylemiştir.

(90b)Bendihisâr: Ahmet Avni Konuk'un terkîb etmiş olduğu yeni bir makamdır. Sûzidil, bûselik ve sultânîyegâh makamlarından mürekkepdır. Yani bir nevî, geçkisine hüseyinî veya sonuna sultânîyegâh ilave edilmiş hisâr bûselik demektir. Sultânîyegâh ile yegâh perdesinde kalır. Güçlüsü, birinci derecede hüseyinî (mi) ve ikinci derecede, bûselik durağı ve sultânîyegâhın güçlüsü olan düğâh (la) perdesidir. Bidayette sûzidil makamında uzunca bir müddet durulduktan sonra müşterek seslerden ve hüseyinî perdesinden istifade edilerek ve sûzidil (re) perdesi bekarlaştırılarak ve sonra da bûselik (re) şeddi yapılarak sultânîyegâh icrâ edilir. Seyri umumiyetle inicidir. Donanıma; sûzidil gibi (sol) ve (re)” bakiyye diyezleri konulur. Bûselik için (re) bekar ve sultânîyegâh için de (sol) bekar ve (re) bekar ve (si) bakiyye veya küçük mücennep bemolü ve (do) bakiyye diyezi lahin içinde ilave edilir. Rağbet görmemiştir. Numune olarak Ahmet Avni Konuk'un “kâr-ı nâtık”ının 117. Yürük semâî usûlündeki parçası gösterilebilir.

Dilkeşîde: Ahmet Avni Konuk'un terkîb etmiş olduğu ikinci bir yeni makamdır. Hüseyinî ile ferahfezâdan mürekkepdır. İnicidir. Donanıma; bir bakiyye diyezli (fa) ile bir koma bemollü (si) konur. Ferahfezâya geçildiğinde bu işaretler tebdil edilir. Hüseyinî makamının dizisinin tiz tarafından başlanarak bu makamın durağı olan düğâh perdesine gelinir. Oradan da ferahfezâ dizisinin seslerine geçilip yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartıyla arada başka geçici geçkiler yapılabilir. Bu makamda diğeri gibi râğbet görmemiştir.

Yegâhiacem (Veya Acemliyegâh): Eski bir makamdır. Bayâtî makamına sultânîyegâhın pest beşlisinin ilavesinden hâsıl olmuştur. Bu beşli yegâh (re) perdesindeki bûselik beşlisidir. Dizisi umumiyetle inicidir. Bayâtî kısma (si) koma bemolü konulur. Beşlinin hiçbir ârızası olmadığından, notada geçtiği yerlerde ilave edilecek işaret yoktur. (si) sesi esasen beşlide yoktur. Bundan dolayı yalnız yeden sesi olarak, bakiyye diyezli (do) kullanılmalıdır. Bu bûselik beşlisiyle yegâh (re) perdesinde kalan bu makamın birinci derecede güçlüsü, bayâtînin güçlüsü olan nevâ (re) olmak icab eder ise de, bu perde tiz duraktan ibarettir. Asıl güçlü, düğâh (la) perdesidir ki, bayâtînin durağı olduğu gibi, sultânîyegâhta, güçlüdür. Beşlinin son sesi, mevzû bahis yegâh perdesine nakledilmiş bûselik beşlisi, esasen bayâtînin peste doğru durumunu teşkil etmektedir. Bayâtî inici bir dizi olduğundan bu suretle peste doğru uzanışı tabîdir ve geniş ölçüde ortak seslerden istifade edilmektedir.

(91a) Yegâhta Çargâh: Re majörün mûsikîmizdeki adıdır. Durağı yegâh (re) perdesidir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; yegâh, hüseyinî aşîrân, geveşt, rast, düğâh, bûselik, hicâz ve nevâdır. Güçlüsü, beşinci derecede olan düğâh (la) perdesidir. Donanımında; (fa) ve (do) diyezleri vardır ve durağı yegâh perdesidir. Bu makamdan birkaç marş bestelenmiştir ki, en ma'rufu Zâtî Arca'nın çok sesli "Hamîdiye" marşdır.

Yegâhta Hicâz: Hicâz makamının yegâh perdesindeki şeddidir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; yegâh, kaba hisâr, ırâk, rast, düğâh, segâh, çargâh ve nevâdır. Güçlüsü, beşinci derecedeki düğâh (la) perdesidir. Durağı da yegâh (re) dir. Donanımında; (si) koma ve (mi) bakiyye bemolleriyle (fa) bakiyye diyezi vardır.

Yegâhta Muhayyer: Muhayyer makamının Yegâh perdesindeki şeddidir. Durağı, yegâh (re) perdesidir. Orta sekizlideki sesleri tizden peste doğru olmak üzere şöyledir; nevâ, çargâh, segâh, dügâh, rast, acemaşîrân, kaba dikhisâr ve yegâhtır.

Güçlüsü de, dördüncü derecede ki dügâh (la) perdesidir. Donanımında; (si) ve (mi) için birer koma bemolü vardır. Seyri umumiyetle inicidir. Bu makamın çıkıcı şekli de yegâhta hüseynîdir.

Yegâhta Hüseynî: Hüseynî makamının yegâh perdesindeki şeddidir. Yegâhta muhayyer makamının çıkıcı şeklinden ibaret olup, başkaca bir farkı mevcut değildir. Durağı da yegâh perdesidir.

Yegâhta Nikrîz: Nikrîz makamının yegâh perdesindeki şeddidir. Orta sekizlideki sesleri; yegâh, hüseynîaşîrân, dikacemaşîrân, nîmzengûle, dügâh, bûselik, nîm hicâz ve nevâdır. Donanımında (fa) koma, (do) bakiyye ve (sol) bakiyye diyezleri vardır.

(91b)Yegâhta Rast: Rast makamının yegâh (re) perdesindeki şeddidir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; yegâh, hüseynî aşîrân, ırâk, rast, dügâh, bûselik, nîmhicâz ve nevâdır. Yegâh makamının dizisinde de bu dizi vardır.

Güçlüsü, beşinci derecede olan dügâh (la) perdesidir. Donanımında; (fa) ve (do) için iki adet bakiyye diyezi vardır. Durağı yegâh perdesidir.

Yegâhta Uşşâk: Uşşâk makamının yegâh (re) perdesindeki şeddidir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; yegâh, kabâ dik hisâr, acemaşîrân, rast, dügâh, kürdî, çargâh ve nevâdır. Güçlüsü, 4. derecedeki rast (sol) perdesidir. Donanımında (si) küçük mücennep bemolü ile (mi) koma bemolü vardır. Durağı yegâh perdesidir.

(92)

“Muhtelif Perdelerde Karar Kılan Makamlar”					
S.		S.		S.	
93	Nîmhicâzda Çargâh	93	Nîmhicâzda Bûselik	93	Geveşte Çargâh
93	Hisârda Bûselik	93	Güldeste	93	Geveşte Bûselik
93	Mâhûrhân	93	Nigâr	93	Kürdîde Çargâh
93	Kürdîde Bûselik	93	Kürdîliçargâh	93	Nîmhisârda Çargâh
93	Nîmhisârda Kürdî	93	Nîmhisârda Bûselik	93	Bûselikte Çargâh
93	Sultânînevâ	93	Bûselikte Bûselik	93	Nîmzengûlede Çargâh
93	Nişâbûr	93	Hicâzda Bûselik	93	Nîmzengûlede Bûselik
93	Çargâhta Rast	93	Heftgâh	93	Çargâhta Bûselik
93	Dikkürdîde Bûselik				

(93a) Muhtelif Perdelerde Karar Kılan Makamlar:

Nîmhicâzda Çargâh⁹⁴: Çargâh makamının nîm hicâz perdesindeki şeddidir. Garp mûsikîsindeki (re) bemol majöre tekabül eder ki, (do) diyez majörün hicâzda çargâh makamının ân harmonik olarak aynıdır. (re) bemol majörün donanımına (si) ,(mi) ,(la), (re) ve (sol) için beş küçük mücennep bemolü konulur. Orta sekizlideki sesleri; kaba nîm hicâz, kaba nîm hisâr, acemaşîrân, ırâk, nîm zengûle, kürdî, çargâh ve nîmhicâzdır. Güçlüsü beşinci derecede nîmzengûledir.

Nimhicâzda Bûselik: Bûselik makamının nîmhicâz perdesindeki şeddidir. Batı mûsikîsindeki minörün bu şeddi, yani (re) bemol minör kullanılmaz, onun yerine müterâdifî olan (do) diyez minör kullanılır. Donanımına (si) için çifte bemol olmak üzere sırasıyla yedi adet bemol konulur ve yeden için de (do) bekar kullanılmalıdır. Orta sekizlideki sesleri; kaba nîmhicâz, kaba nîmhisâr, kaba dikhisâr, ırâk, nîm zengûle, dügâh, çargâh ve nîmhicâzdır. Durak nîmhicâz, güçlü beşinci derecedeki nîmzengûledir.

(93b) Geveşte Çargâh: (Fa) diyez majörün mûsikîmizdeki mukabilidir. Durak, geveşt ve güçlü, beşinci derecedeki hicâzdır. Donanımına beşli sırasıyla altı adet diyez konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; geveşt, zengûle, dikkürdî, bûselik, hicâz, hisâr, dikacem ve mâhûrdur ki, mâhûrun bir yarım ses pestinde kalan şeddidir.

Geveşte Bûselik: (Fa) diyez minörün mûsikîmizdeki mukabilidir. Durak geveşt ve güçlü beşinci derecedeki hicâzdır. Donanımına; (fa), (do) ve (sol) için üç adet küçük mücennep diyezi konulur. Yeden olarak (mi) küçük mücennep diyezi nota içinde

⁹⁴ **Nîm**: Farsça, yarım manasındadır ki, iki müsâvî kısma ayrılan parçadan her biridir. Mûsikîde şu suretle kullanılır; usûl isimlerinin başında gelirse, o usûlün yarısına müsâvî bir usûl adı olur. Mesela, nîm çenber, nîm fahte, nîm hafîf, nîm şakîl, nîm sofyân vesaire gibi. Bazı müstesnaları da vardır. Mesela, nîm fâhte mukabili “lenk fâhte” kullanıldığı gibi. Devr-i kebîr usûlünün yarısı olmadığı halde, “nîm devir” adında büyük bir usûl de vardır. Muhammes usûlünün yarısına da nîm muhammes denilmeyip, “fer” tesmiye olunmuştur. “kavî” Kelimesinden evvel gelirse, “nîm kavî” olarak usûlde kavî zaman ile zayıf zaman arasında orta kuvvette zamana delalet eder. Perde adlarının başına gelirse o perdenin bir koma pestindeki perdeyi gösterir. Nîm hicâz, nîm hisâr vesaire gibi. Bu perdelerden bazıları ile vücûda gelmiş şed makamlar vardır ki, tarifleri aşağıda gelecektir.

ilave edilir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; gevešt, zengûle, düğâh, bûselik, hicâz, nevâ, dik acem ve mâhûrdur. Nihâvendin bir yarım ses pestinde kalan şeddidir.

Güldeste: 46. Sahifede görüleceği üzere, iki tarifli eski bir makamdır. Bir kısım üstadlar, rast perdesinde, diğer bir kısım üstadlar da rast perdesindeki çargâh makamına geçilip, orada karar verilmesini kabul etmişlerdir.

Hisârda Bûselik: (Re) diyez minörün mûsikîmizdeki adı olup, bûselik makamının hisâr perdesindeki şeddidir. Donanımına altı adet (re, do, sol, re, la ve mi) küçük mücennep diyezi konulur. Yeden sesi için de (do) çift diyezi alır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kaba hisâr, dikacemaşîrân, gevešt, zengûle, dikkürdî, bûselik, nevâ ve hisârdır.

(93c) Mâhûrhân: Malum İsmâil Hakkı Bey'in terkîb kerdesi olan yeni bir makamdır. Mâhûr makamıyla hicâz dizisinden bir parçanın birleştirilmesinden hâsıl olmuştur. Donanımına; mâhûr gibi (fa) küçük mücennep diyezi konulur. Hicâz için (si) koma bemolü ve (do) bakiyye diyezi ve (fa) bekar ve (fa) bakiyye diyezi kullanılır. Hicâz dizisinde biraz seyirden sonra kısa bir mâhûr parçası gösterip mâhûr dizisinin üçüncü derecesi olan bûselik (si) perdesinde kalır.

Mûsikişinâslarca pek bilgisiz terkîb edilmiş bir makam addolunmaktadır ve bundan dolayı da rağbet görmemiştir. Mürekkebi İsmâil Hakkı Bey'in bir peşrevi ile bir saz semâîsi ve birkaç şarkısı numune gösterilebilir.

Nigâr: 47. Sahifede de görüleceği üzere bir kısım mûsikişinâslar sûzidilârâ makamının eski adı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Eski üstadlardan Hâşim Bey de, nigâr makamının sûzidilârâdan pek farklı olmadığını kabul etmekle beraber bir nebze seyrini gösterdikten sonra: “rehâvî karar ider.” deyip sözü kesmiştir. Hızır Bin Abdullah da edvârında: “çargâhda mâye onda karar eyler” demiştir ki, üstatlar arasında ihtilâflı bir makam olduğu istidlâl edilmektedir.

Gerdâniyede Çargâh: (Si) bemol majörün mûsikîmizdeki mukabilidir. Donanımında; (si) ve (mi) için iki küçük mücennep bemolü vardır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kürdî, çargâh, nîmhicâz, nîmhisâr, acem, eviç, nîmzengûle ve

sünbüledir. Güçlüsü beşinci derecedeki acem (fa) perdesidir. Yeden için (la) bekar yapılır.

Kürdîde Bûselik: (Si) bemol minörün Türk mûsikîsindeki adıdır. Donanımına; (si, mi, la, re ve sol) için beş küçük mücennep bemolü konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kürdî, çargâh, nîmhicâz, nîmhisâr, acem, eviç, nîmzengûle ve sünbüledir. Güçlüsü de, beşinci derecedeki acem (fa) perdesidir.⁹⁵

(93d) Kürdîliçargâh: Çargâh dizisinin kürdî şekli, yani çargâh beşlisine, çargâh dördlüsü değil de bûselik dördlüsü ilave edilmiş şeklidir ki, bu durumda bûselik perdesi yerine kürdî kullanılmata ve makam (si) küçük mücennep bemolü almaktadır. Makama kürdîli çargâh ismini Hüseyin Saadettin Arel ile Doktor Suphi Ezgi vermişlerdir.

Abdülkâdir Merâğî, bu makama uşşâk demektedir ve Türklerin milli makamdır kaydını ilave etmektedir. Bu günkü uşşâk terkîbi ise bambaşkadır. Bu eski uşşâk, yani şimdiki kürdîli çargâh makamından zamanımıza bir numûne intikal etmemiştir. Dizinin niseb-i şerif adedi tamdır, yani dokuzdur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kaba çargâh, yegâh, aşîrân, acemaşîrân, rst, dügâh, kürdî ve çargâhtır.

Dikkürdîde Bûselik: Bûselik makamının dük kürdî (la diyez) perdesindeki şeddidir. Güçlüsü beşinci derecede olan (mi diyez) dik acem perdesidir. Donanımında; yedi adet küçük mücennep diyezi vardır ki, (si, mi, la, re, sol, do, fa) dır. Yeden için (sol) çifte diyez kullanılır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; dikkürdî, dikbûselik, hicâz, hisâr, dikacem, mâhûr, muhayyer ve diksünbüledir.

(93e) Nîmhisârda Çargâh: Çargâh makamının nîmhisâr perdesindeki şeddidir. Garp mûsikîsinde (mi) bemol majöre tekabül eder. Donanımına; (si, mi, la) için üç [küçük mücennep] bemolü konulur.⁹⁶ Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kaba

⁹⁵ Kürdîde çargâh ve kürdîde bûselik makamları arasındaki fark, birinin “si bemol majör” ve diğerinin “si bemol minör” olmasıdır. Küçük mücennep bemolünün de, birinde iki, diğerinde beş adet bulunmasıdır. Orta sekizlideki seslerde de bir fark olmadığına nazaran me'hazda hatâ olsa gerektir.

⁹⁶ [Müellif, “üç bemol konulur” yazmış ancak kaç komalık bemol konulacağını belirtmemiştir. “Küçük mücennep bemolü” ifadesi tarafımızdan eklenmiştir.]

nîmhisâr, acem, ırâk, düğâh, kürdî, çargâh, nevâ ve nîmhisârdır. Güçlüsü beşinci derecede olan kürdîdir.

Nîmhisârda Kürdî: Kürdî makamının nîm hisâr perdesindeki şeddidir. Donanımına yedi adet küçük mücennep bemolü konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kaba nîmhisâr, kaba dikhisâr, ırâk, nîmzirgûle, kürdî, segâh, nîm hicâz ve nîmhisârdır. Güçlüsü dördüncü derecede olan nîm zirgûledir.

Nîmhisârda Bûselik: Bûselik makamının nîm hisâr perdesindeki şeddidir. Garp mûsikîsinde (mi) bemol minöre tekabül eder. Donanımına; sıra ile altı adet (si, mi, la, re, sol ve do) [küçük mücennep] bemolü konulur.⁹⁷Yeden için (re) bekar kullanılır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kaba nîmhisâr, acemaşîrân, ırâk, nîmzirgûle, kürdî, segâh, çargâh ve nîmhisârdır. Güçlüsü, beşinci derecede olan kürdîdir.

Bûselikte Çargâh: (Si) majörün Türk mûsikîsindeki adıdır. Durağı bûseliktir. Donanımına; iki küçük mücennep diyezi konulur. (fa) ve (do) için, yedenin (la) diyezi notada gösterilir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; bûselik, hicâz, nevâ, hüseynî, mâhûr, gerdâniye, dikkürdî ve tizbûseliktir. Güçlüsü, beşinci derecede olan mâhûrdur.

Sultânînevâ: Nevâ ile rast beşlisinden mürekkepdır. Bu beşli çıkıcı bir şekilde icra edilerek tiz durağı olan nevâ (re) perdesinde kalır. Güçlüsü düğâh (la) perdesidir. Donanımına; nevâ gibi (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur.

Bûselikte Bûselik: (Si) minörün mûsikîmizdeki ismidir. Durağı bûselik ve güçlüsü, beşinci derecede olan mâhûr (fa) diyezdir. Donanımında iki küçük mücennep diyezi vardır. (fa) ve (do) için, yedenin (la) diyezi nota içinde gösterilir. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; bûselik, hicâz, nevâ, hüseynî, mâhûr, gerdâniye, dikkürdî ve tizbûseliktir.

(93f) Nîmzirgûlede Çargâh: Çargâh makamının nîm zirgûle perdesindeki “şeddidir ki, garp mûsikîsinde (la) bemol majöre tekabül eder. Donanımına; (si, mi, la

⁹⁷ [Müellif, “ bemol konulur” yazmış ancak kaç komalık bemol konulacağını belirtmemiştir. Küçük mücennep ifadesi tarafımızdan eklenmiştir.]

ve re) için dört adet küçük mücennep bemolü konulur. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; nîmzirgûle, kürdî, çargâh, nîmhicâz, nîmhisâr, acem, gerdâniye ve nîmşehnâzdir. Güçlüsü beşinci derecede olan nîmhisârdır.

Nîmzirgûlede Bûselik: Bûselik makamının nîm zirgûle perdesindeki şeditir. Garp mûsikîsinde (la) bemol minöre tekabül eder. Donanımına; sıra ile yedi adet küçük mücennep bemolü konulur. Yeden sesi için nota içerisinde (sol) bekar kullanılır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; nîmzirgûle, kürdî, segâh, nîmhicâz, nîmhisâr, dikhisâr, gerdâniye ve nîmşehnâzdir. Güçlüsü, beşinci derecedeki nîmhisârdır.

Nişâbûr: En eski bir makamdır. Horasan'da eskiden oldukça ma'mûr bir şehrin adıdır. Bûselik perdesindeki uşşâk dörtlüsünün tiz tarafına bir kürdî dörtlüsünün ilavesiyle beraber bu kürdî dörtlüsünün tize doğru ikinci perdesinden itibaren bir de çargâh beşlisinin araya karıştırılmasından vücuda gelmiştir. Fazla olarak nevâ perdesindeki bûselik sekizlisi de dizinin içinde meydana gelir. Çıkıcıdır. Güçlüsü, üçüncü derecede olan nevâ (re) perdesidir.

Donanıma yalnız (do)bakiyye diyezi işareti konur. Güçlü ile başlanarak nişâbûrun mürekkep dizisinin her tarafında dolaşıldıktan sonra dönülüp bûselik perdesinde karar verilir.

Hâşim Bey Merhûm da: “ibtidâ nevâ, hüseyî, muhayyer, gerdâniye, acem ve tekrar hüseyî, nevâ, hicâz, bûselik basarak düğâha kadar inip ba'dehû düğâhtan bûselik, hicâz, nevâ ve hüseyî ve acem göstererek, yine nevâ, hicâz ile bûselik perdesinde karar verilmelidir.” diye tarif etmiştir.⁹⁸

İstidrâr: Zengûle, arapçada çân ve çingirâk manalarında lügattir. Mûsiki eserlerinde çokluk zirgûle yazılmış olduğundan, burada da o şekilde gösterilmiştir.

(93g)Hicâzda Bûselik: (do) diyez minörün Türk mûsikîsindeki ismidir. Bûselik makamının hicâz perdesindeki şeditir. Donanımına; dört adet (re, sol, do ve

fa) küçük mücennep diyezi konulur. Ayrıca yeden sesi de (si) bakiyye diyezi alır. Orta sekizlideki sesleri pestten tize doğru; kaba hicâz, kaba hisâr, aşîrân, geveşt, zengûle, sügâh ve çargâh ve hicâzdır.

Çargâhta Bûselik: Bûselik makamının çargâh perdesinde nakledilmiş şeddidir ki, batı mûsikîsinde (do) minörün eşidir. Durak çargâh ve güçlü rast perdeleridir. Orta sekizlideki sesleri; kaba çargâh, yegâh, kaba nîm hisâr, acemaşîrân, rast, nîm zengûle, segâh ve çargâhtır. Donanımına; (si) için koma ve (mi) için küçük mücennep ve (la) için de bakiyye bemolü konulur. Batı mûsikîsinde olduğu gibi (la, mi, si) bemolleriyle donanır. Lahin içinde (si) bekar kullanılarak ta isti'mâl edilir. Sultânîyegâh makamının bir perde pestdeki şeddi olan makam, bûselikte olduğu gibi niseb-i şerifden yedisine sahiptir.

Çargâhta Rast: Rast makamının çargâh perdesindeki şeddidir. Durak çargâh ve güçlü rast perdeleridir. Orta sekizlideki sesleri; kaba çargâh, yegâh, kaba dikhisâr, acemaşîrân, rast, dügâh, segâh ve çargâhtır. Donanımına; (si) ve (mi) için birer koma bemolü konulur. Niseb-i şerifesi rast gibi sekizdir.

Heftgâh: Nîm hicâz perdesinde kalan yegâh makamıdır. Segâh makamının nîm hicâz perdesindeki şeddidir. Donanımına; (sol, do, fa ve si) için bakiyye diyezleri konulur. Güçlüsü hüseyinâşîrândır. Orta sekizlideki sesleri; kaba nîmhicâz, yegâh, aşîrân, ırâk, nîmzengûle, dügâh, çargâh ve nîmhicâzdır. Çıkıcıdır. Segâh gibi segâh beşlisiye hicâz dörtlüsünden mürekkep olup niseb-i şerifesi yedidir.

(94a) Perdeler Arasındaki Münasebet:

Âhenkleri bir gibi olan ve birbirine uyabilecek durumda bulunan makamların münâsebetlerine “mülâyemet” ve âhenkleri birbirinin ayrı olan ve birbirine aykırı bulunan makamların münâsebetlerine de “münâferet” tabir olunur. Makamlar arasındaki münâfereti te'lîfe misal olarak Abdülbâkî Dede'nin hüseyinî makamından tertip etmiş olduğu “nâme-i gül gülbân” isimli taksimi gösterilebilir. Aynen dercedilmiştir:

“Evvela düğâhtan hareketle çargâha ve nevâya çıkıp hüseyinîde hüseyinî göstererek ve bu revîşle tam ve tiz hareketlerden sonra düğâh ta verir. Sonra, düğâhtan segâha ve çargâha çıkıp nevâda nevâyı beyan eder ve tizlere varıp ve sünbüle perdesiyle sünbüleye girip, aşağısı için acemi gösterir ve bunu yaptıktan sonra hüseyinîden nevâyı aşarak çargâha düşer ve sabâ perdesiyle sabâyı düğâh karar ile eda edip, ondan uzzâl makamına gider ve tamam uzzâl ve hicâzı gösterdikten sonra tiz perdelerle ve şehnâz ile şehnâzı beyan eder ve hüseyinîde bir asma karar eyler. Ba'dehû hisâr perdesiyle hisârı eda ve yine hüseyinîyi avdet edip ve bûselik ile düğâh açıp, bûselik makamını yapar ve tekrar hüseyinî makamından dönüp bûselikle bûselikaşîrân makamını icradan sonra hüseyinî ve acem basarak acemaşîrân yolunda acemaşîrân yapar ve yine düğâhdan perde perde tize kadar çıkıp aşağı inerken biraz acemi okşayarak çargâh perdesinden segâhı aşip nihâvend çeşnişle çargâh ve kürdî makamı yapılır ve yine bu üslup üzere nihâvend yaparak rastta karar ider ve tekrar gerdâniyeden mâhûr çeşniş ile ve bûselikle inip yine rastta karar verir. Sonra mâhûr yapılarak ve yine gerdâniyeden bed' ederek bayâtî yüzünden düğâhta karar ve arazbâr makamı icra olunur ve yine o yoldan muhayyere kadar çıkıp tamam perdelerle yine nevâyaya kadar inip, ba'dehû nevâdan bayâtî yönünden düğâha kalıp baba tâhir makamı yapar ve rasttan şurû' ile düğâh, segâh ve çargâha çıkıp ve yine o tarafa avdet edip düğâh karar ile uşşâk yapar ve düğâh perdesinden tam perdelerle nevâyaya çıkıp, nevâdan bayâtî perdesine basıp ondan tize vardıkta acem perdesiyle hareket ve yine o yoldan düğâh kararına avdet ve bayâtî yapar. Sonra da muhayyereden başlayıp sünbüle ile şed yönünden bir bayâtî dahi gösterip ve gelip eviçde bir asma karar verir ve yine o yoldan dönüp eviçi gösterir. Ondan tam perdelerle ırâka gelip ırâkı icra ve yine eviçden tiz çargâha çıkıp tekrar tam perdelerle hüseyinîye inip hüseyinîden nevâyaya ve nevâdan da çargâha geçer.

(94b) Sonra muhayyerden başlayıp ve tiz hüseyîye kadar çıkıp, ba'dehû aşığıya iner ve eviçde biraz durup ve şed yönünden bir segâh gösterip ondan uzzâl ile tekrar segâha gelip, segâhtan nihâvend ile rasta çıkıp ondan yine o yoldan avdetle geveşt yapar ve bu terkip mükerrer yapıp ırâkta karar edildikte, râhatülervâh icra olunur. Sonra nevâdan uzzâl perdesiyle başlanıp ve dügâha gelinip ondan da sabâ yönünden çargâha çıkıp, dügâh kararına avdet edilerek isfahân yapılır ve ırâkdan çargâha varınca tam perdelerle hareket olunup ondan avdet ve kürdî yapıp itmâm ile dügâh, rast, ırâkta karar eder ve muhâlîfi ırâk olur. Yine isfahân yönünden başlayıp ırâk gibi aşîrân ve dügâh açıp tekrar dönerek o yolda dügâhta karar eyler, sultânîrâk olur. Ve eviçten başlayarak tam perdelerle segâhta karar verilip bestenigâr makamı icra olunur ve rast perdesiyle başlanıp rehâvî ile yegâh perdesine inip yegâhtan da nevâyaya çıkıp ondan tam perdelerle rastta karar eder. Ve yine mükerrer rehâvî yapılır. Sonra da nevâdan uzzâl perdesiyle başlanıp ve bûselikde karar edip nişâbûr yapılır ve tekrar olunur. Rasta inilerek pencgâh icra ve rasttan tam perdelerle dügâh, segâh, çargâh ve nevâyaya kadar çıkıp ondan uzzâl ile dügâha avdet ve dügâhtan da ırâka varıp ondan zirgûle ile dügâh kararına gelip zirgûle makamı icra edilir. Ba'dehû acem başlanıp hüseyî ve nevâ ile inip ve uzzâl perdesinde karar verip ve dügâh kararına gelip hicâz yapılır. Sonra da rasttan hareket ve tam perdelerle muhayyere kadar çıkıp biraz muhayyer hareketle nağme olunup yine hüseyîye avdet ve ondan nevâyı aşıp çargâh perdesine düşmekle kûçek makamı icra edilir. Ondan dügâha varıp tekrar hüseyî nağmesi itmâm edilir. Dügâh kararına gelindikte taksim tamamlanmış olur.” Hâşim Bey'in evrâdından iktibas olunmuştur.

(95) “On iki Burca Nisbet Olunan Makamlar”			
1. Rast:	Hamel- Kuzu	2. Irâk:	Sevr- Öküz
3. İsfahân:	Cevzâ- İkiz	4. Zîrefkend:	Seratân- Yengeç
5. Büzürk:	Esed- Arslan	6. Zîrgûle:	Sünbüle- Başak
7. Rehâvî:	Mîzân- Terazi	8. Hüseyinî:	Akreb- Akreb
9. Hicâz:	Kavs- Yay	10. Bûselik:	Cudî- Oğlak
11. Nevâ:	Delv- Kovâ	12. Uşşâk:	Hût- Balık
“Yedi Yıldız Nisbet Olunan Makamlar”			
Makam	Yıldız	Makam	Yıldız
1. Geveşt:	Zuhal	2. Şehnâz:	Müşteri
3. Selmek:	Merih	4. Mâye:	Şems
5. Nevrûz:	Zühre	6. Gerdâniye:	Utarid
7. Hisâr:	Kamer		
“Dört Unsura Nisbet Olunan Makamlar”			
Eskilere Göre	Yenilere Göre	Unsur	Burç
1. Yegâh	1. Yegâh	Nâr (Ateş)	Hamel Burcu
2. Dügâh	2. Aşîrân	Turâb (Toprak)	Seratân Burcu
3. Segâh	3. Irâk:	Hava	Mizân Burcu
4. Çargâh	4. Rast	Mâ (Su)	Cudî Burcu

Eskiler; oniki burca nisbet olunanlara makam, yedi yıldıza nisbet olunanlara âvâze, dört unsura nisbet olunanlara şu'be tabir ederlermiş.

Hızır bin Abdullah edvarından iktibas olunmuştur.

(95b) Burçların İnsanlar Üzerindeki Te'sirleri:

Kavs: Bu burçda doğan çocuklar uyanık, becerikli, faal ve atılgan olurlar. Tuttuklarını koparırlar ve herşeye alâka gösterirler ve çabuk darılır ve çabuk barışırlarmış ve kalplerinde kin tutmazlarmış. Tahsil ve tetebbuu sevdiklerinden çoğu ilim ve fen adamıdır. Fazla sınırlı olmalarına rağmen, sicilleri kuvvetlidir. Dostluk tesisinde ve aile teşkilinde kendilerine itimad edilebilir, doğruluktan hoşlanırlar ve dolambaçlı işlere karışmazlar ve cemiyet hayatında hürmet ve muhabbet görürlermiş.

Cudî: Burcunda doğanlar zeki, atılgan ve yılmaz olurlar. Hayat ve sıhhatleri mükemmel gittiği için çok yaşarlar ve hassastırlar. Menfaetleri için her işe atılırlar ve son derece inatçı ve sebâtcı olduklarından giriştikleri işlerde çok defa muvaffak olurlar. Gözleri dama yükseklerde ve yüksek makamlara çıkarlar. Sevgileri ciddi ve dostlukları samimidir. Kendilerinden cemiyet hesabına büyük işler beklenebilir.

Delû: Burcunda doğanlar çokluk zeki ve anlayışlı olurlar. Söylenen herşeyi kolayca anlarlar. Şen ve sevimlidirler. Yüz hatları ekseriyâ düzgün ve çehreleri caziptir. Geniş yürekli ve ciddi olurlar. Meşrepleri samimidir. Marur ve kibirli olanları da vardır. Sözlerinin, fikirlerinin hareketlerinin beğenilmesini isterler ve herşeyi kendi akıl ve mantıklarına göre muhakeme ederler. Vefakâr olduklarından sevdiklerine karşı icabında her fedakârlıkta bulunurlar. Azim ve sebât sahibi olduklarından ekseriyâ, her işlerine de muvaffak olurlar.

(96a) İlm-i Nücûm ve Türk Mûsikîsi:

En eski mûsikî kitaplarımızdan olan ve Murat Hân Sâniye'nin iradesiyle yazılmış olan, Hızır Bin Abdullah edvârı, 48 fasıldan mürekkep olup, bunun 27 faslı, ilm-i nücûma dâirdir. Mumâileyh bu kitabında, dünyanın yaratılışını bütün teferruatıyla ve kendi kanaatine göre anlatmakla beraber, burçların bulunduğu feleği ve yıldızların sekiz türlü bakışını ve bu bakışlardan her birinin manasını ve on iki burcun “anâsır-ı erba”ya nisbetini ve bunlardan herbirinin yaşlık, kuruluk ve sıcaklık ve soğukluk vesaire gibi tabiatlarını ve herbir burçta kaç yıldız bulunduğunu tarif etmekte ve bu konuların mûsikî ile münasebetlerini de açıklamaktadır.

Yazdığına göre; 12 burca mukabil mûsikîde 12 makam, 7 seyyareye mukâbil 7 âvâze ve 4 unsura mukâbil 4 de şu'be varmış ki, 95. Sahifede gösterilmiştir. Mumâileyhin kendi kanaatine göre; burçların, yıldızların ve unsurların her biri için mûsikîde bir karşılık tespit edilince, artık müneccimlikte burçlardan, seyyarelerden ve onların unsur ve mizaçlarından yeni manalar çıkarılıyorsa, mûsikîdeki karşılıklarından da aynı suretle istidlallerde bulunmak imkân ve dahline girmiştir.

Fasıl ki, her fasılda müneccimliğin mûsikîye tatbîk tarzı gösterilmiştir. Mumâileyh bir yerde de şöyle diyor: “eviç demek, her yıldızın gayet yüceliğidir. İmdi her makamın dahi yüceliği vardır. Ondan ziyade yücelerimiz. Yani o miktardan ziyade perde dahi çıkamaz. Ondan sonra bir perde ziyade olursa hata olur.”

Diğer bir yerde dahi, burçların gündüz veya geceye delaletini hikâye ettikten sonra: “imdi diye başlayarak makamlarda dahi gündüze taalluk edenler vardır ki, kaçan gündüze mahsus makamı gündüz etseler safâ verir. Kaçan gece makamını gece etseler safâ ziyâde olur.”

Eskiden insanlar arasında; safrâ, sevdâ, kân ve balgam olmak üzere dört türlü ferâcın mevcut olduğuna inanırlarmış.

Hızır bin Abdullah; burçlardan herbirinin bu mizaçlardan hangisine delalet ettiğini yazarak, meseleyi mûsikîye intikal ettiriyor ve diyor ki: “pes makamlar dahi safrâyı galebe ettirir, kimi sakin kılar ve kimi sevdâyı galebe ettirir ve kimi de sakin

kılar. Kimi kanı debretir ve kimi sakin kılar ve kimi balgamı debretir ve kimi de sakin kılar. (96b) İmdi makam şinas olanlar bu on iki makamın hangisi hangi haleti debretir veya hangi illeti sakin kılar bilmek gerekir. Taki hâzık bir hakîm gibi zamanına isti'mâl kıla ve fesattan kurtara, yoksa cahil tabiatı fesat verir. Etıbbânın ekserisi ve kâmilleri darp ve makamat ilimlerini öğrenmişlerdir. Bir hastanın veya mizâcı müteharrik olmuş bir kimsenin nabzını tutunca bileği damarına darb urur? Ve ol darb hangi makama mütealliktir? Veya o makam hangi hâlete taalluk eder! Teşhîs ide ve ilaç dahi asân ola hem de emeği zâyî olmaya.” Görülüyor ki mûsikî ile hastalık tedâvisi usûlü en az beşyüz sene evvel kullanılıyormuş.

Makamların renkleri hakkında da şu izahat verilmektedir: “makamlardan her birinin bir renge nisbeti olduğu kabul edile.” Buna göre mesela: “kaçan kim ak renge taalluk eden bir makam çalınsa, o sohbeğe iştirâk etmiş olan halkın hatırı perişan olur gülgün renge müteallik bir makam veyahut benefşe “menekşe” rengine veya yeşil rengine taalluk eden makamlar icrâ olursa murûriyet zahir olur.”

Makamların bazıları arabozucu, bazıları da bulucu imiş. Müellifin yazdığına göre, bu makamların, yani on iki burca nisbet olunan makamların 4'ü müfsit, 4'ü musallih ve diğer 4'ü de meyân, yani ortadır.

Kaçan bir sohbeğe o müfsit makamlar çalınsa, o sohbeğe fesat kopar. Kaçan musallih makamlar icra olursa o meclisde afiyet olur. Şöyle ki, dargın adamlar barışıp birbirlerine tevâzû etmeye başlarlar. İnsanın bedenindeki uzuvlardan her birine ait makamlar da vardır. Bunlardan biri başa, biri boyuna, biri kollara, biri göğüse, biri buruna, biri karına, biri bileğe, biri dizlere, biri baldıra, biri ayaklara ve biri de uyluğa taalluk edermiş. Bu husus hasta tedavisi bakımından ehemmiyetli olsa gerektir. Ses itibarıyla de bazı makamlar tam sesli, bazıları orta sesli ve bazıları da sessizmiş.

Sesten başka bir sesi olmayan makamlardan bir kısmının sessiz olması garip görünebilir. Fakat ses sessizlikden maksat, sükût olmadığı anlaşılıyor. Müellifin açıkladığına göre; tam sesli makamlar en tiz perdelere kadar çıkabilir. Orta sesli

makamlar pek pest veya pek tiz perdelerine kadar gitmeyenlermiş. Sessizler ise en pest perdelerde dolaşırlarmış.

(96c) Burada müellif “Hızır bin Abdullah” kendine bir sual sormakta, cevabını da yine kendi vermektedir: “mademki burçların sesleri var, o halde arabozucu burçların sesleri insanlara zarar getirmek icab ederken, niçin kimseye dokunmuyorlar?” Bunun cevabını yine kendisi veriyor: “çünkü burçlar bizden pek çok uzakta imişler.” Hele kötü te'sirli olan “zuhal” yıldızını “Allah”, bizden uzak kalması için pek yüksek yere koydurmuş imiş. “Zuhal”ın bulunduğu felek, diğer burçların feleğinden bin senelik yol kadar uzakmış. Bundan dolayıdır ki; “zuhal”ın sesinden zarara uğramıyormuşuz!

Hikâye: Mûsikînin arabulucu te'sirine dâir;

Evvel zamanda iki kabile var idi. Bu iki kabile arasında kan düşmanlığı vakî olur. Hiçbir kimse onları barıştıramaz. Yalnız bir ulu kişi iddia etmiş ki, ben onları musallah ederim. Şöyle ki ortaya kimse girmeye.

O ulu kişi iki kabilenin kavmini hazır edip şarap getirtir. Hâzırûn şarabı içerler. Şarap her iki kabilenin de kalbini esir eder. Husumet ve gazap ikisinin de içine pişmanlık düşürür. Derhal bu kişi eline bir saz alıp o iş için düzen düzer, bir nevâ “lahin” çalmaya başlar. Nevânın ortasına erdiğinde o iki kabile halkının arasında hiçbir husumet ve gazap kalmaz. Her iki kabile muhabbet bulur. Şöyle ki; ağlaşırlar, kimse aralarına girmeden birbirleriyle kucaklaşıp barışırlar. O ulu kişiyi de kendilerine ulu nasb ederler.

Hikâye: Fârâbi'ye ait;

Ehli fazl arasında meşhurdur ki; “Ebu Nasr Fârâbî” Halife Me'mûn katında bir nevâ çalardı, ihtiyar cümle hazırûn kahkaha ile gülüşürler. Ve defa bir nevâ daha çalar, kamûs ağlaşırlar, üçüncü bir nevâ daha çalar cümle halk uyurlar. Bu esnada Fârâbî de kalkıp gider ki bundan hiç birinin haberi olmaz. 97.sahifede zeyle de bakınız.

Makamların Te'siri: Devrimizin büyük mûsikî üstadı Hüseyin Saadettin Arel, tarihsiz ve eski yazma bir mûsikî risalesinde makamların tesirine dair pek tuhaf bir takım yazılara rastlamış. Mûsikî ile münecimliğin münasebetinden doğan bu yazılardan örnekler (96d) alıp mûsikî mecmularıyla neşretmiş ve oradan iktibas olunmuştur.

Mezkûr risalede o zamanlar mevcut olan makamlardan herbirinin ne gibi te'sirler yarattığı ve bu te'sirlerin hangi saatlerde hangi insanlar üzerinde ne gibi izler yarattığı cetvel halinde tertiplenmiş imiş. Bu cetvellerden anlaşıldığına göre;

İrâk makamı: Dinleyenlere zevk ve lezzet verirmiş.

İsfahân ve büzürk makamları: Korku hissini tasvir edermiş.

Kûçek makamı: Hüzün îrâd eylermiş.

Zengûle makamı: Uyuturmuş.

Rehâvî makamı: Ağlatırmış.

Hüseynî makamı: Güzellik

Hicâz makamı: Tevâzû

Bûselik makamı: Kuvvet

Nevâ makamı: Cesaret ve şecaat

Uşşâk makamı: Gülme hissi telkin edermiş.

Kuşluktan ikindiye kadar: ırâk, zengûle, nevâ, geveşt ve segâh makamları

İkindiden yatsıya kadar: İsfahân, besteisfahân, kârciğâr, bûselik ve rehâvî makamları,

Yatsıdan sabâha kadar: bestenigâr, hicâz, gerdâniye, rast ve şehnâz makamları en ziyade te'sir icra edermiş.

Mezkûr risaledeki Ahmed, Muhammed, Halil, Celal, Süleyman vesâire gibi 62 isimden mürekkep cetvele nazaran;

Ahmed ismindeki kimseler düğâh makamından; cemil isimliler, segâh ve rast makamlarından; Muhammed, Celal, Süleyman, Râşid ismindeki kimseler de, arabân, hisâr, mâhûr, nihâvend, nikrîz ve dilkeşhâverân makamlarından hoşlanırlarmış.

Velhâsıl, risalenin meçhul müellifine kanacak olursak herhangi bir kimseyi ağlatmak, güldürmek, korkutmak, eğlendirmek ve cesaretlendirmek ve hatta uyutmak ta elimizdedir. Yapacağımız şu sadece; o kimsenin adını öğrenmek ve hangi çeşit te'siri istiyorsak risaledeki cetvellerden o kimseye uygun makamı ve te'sirin en fazla duyulacağı saati seçmektir.

(96e) Garp Mûsikîsi ve İlm-i Nücûm:

Garp mûsikisinde bir sekizlinin ihtiva ettiği on iki notadan yedisi, yani; (si, la, sol, fa, mi, re, do) tam ve geriye kalan beşi, yani; (mi bemol, sol bemol, la bemol, si bemol, re bemol) yarımıdır.

Bu oniki ses senenin on iki ayına şöyle tekabül eder.

Ocak	31 Gün	Si	Temmuz	31 gün	Fa
Şubat	28 Gün	Si bemol	Ağustos	31 Gün	Mi
Mart	31 Gün	La	Eylül	30 Gün	Mi bemol
Nisan	30 Gün	La bemol	Ekim	31 Gün	Re
Mayıs	31 Gün	Sol	Kasım	30 Gün	Re bemol
Haziran	30 Gün	Sol bemol	Aralık	31 Gün	Do

Bu on iki aydan yedisi, “Ocak, Mart, Temmuz, Ağustos, Ekim ve Aralık” ayları uzun ve beşi, “Şubat, Nisan, Haziran, Eylül ve Kasım” ayları kısadır. Uzun aylar sekizlinin içindeki tam seslere ve kısa aylarda yarım seslere tesadüf etmektedir. Müneccimlerce mevcudiyeti kabul olunan on iki burca hangi notalarla hangi ihtizâzların tekabül ettiği de şöyle gösterilmiştir.

Si Bemol	Delu	42	Si	Hut	45
La Bemol	Kavs	38	La	Cudi	40
Sol Bemol	Mizan	34	Sol	Akrep	36
Mi	Esed	30	Fa	Sünbüle	32
Re	Cevza	28	Mi Bemol	Seratan	29
Do	Hamel	24	Re	Sevr	26

Felek: Gök, sema manasıdır. Eskillere göre duvardır. Cemîsi eflâkiyân gelir. Kâffe-i hâdisât feleğe isnâd olunur. Âlem ve dünya manasına da gelir. Recâi zâde Ekrem Bey'in oğlu Nejat'ın vefâtı dolayısıyla yazdığı; “yine derim ki felek کدی نیما
⁹⁹ona, hayatının bu zamanında kim bahârı idi.”

⁹⁹ [İfade okunamadığından orijinal nüshadaki şekliyle eklenmiştir.]

(97a)

“İki Adh Makamlar”			
Eviçhûzî:	Eviçaşîrân	Hüseynîkürdî:	Hüseynîzemzeme
Rahatfezâ:	Hicâzaşîrân	Aşîrân:	Hüseynîaşîrân
Rahatfezâ:	Hicâzımuhâlîf	Zengûle:	Zirgûle
Hüseynîaşîrân:	Vechihüseynî	Şevkefzâ:	Çargâhta Zengûle
Hüseynîgülizâr:	Gülizâr	Arabânkürdî:	Zevkitarab
Arabânkürdî:	Şevkicedîd	Şevkitarab:	Cânfezâ
Sünbüle:	Muhayyersünbüle	Şerefnümâ:	Şerefhamîdî
Bûselikaşîrân:	Aşîrânûselik	Nevâda Hicâz:	Yegâhta Hicâz
Acemliyegâh:	Yegâhacem	Nevâda Nikrîz:	Yegâhta Nikrîz
Nevâda Hüseynî:	Yegâhta Hüseynî	Nevâda Zengûle:	Yegâhta Zengûle
Nevâda Aşîrân:	Yegâhta Aşîrân	Sultânîyegâh:	Yegâhta Bûselik
Ferahnümâ:	Yegâhta Kürdî	Sûzidil:	Hüseynîaşîrânda Zengûle
Hüseynîaşîrânda Bûselik:	Rühnüvâz	Evcârâ:	Irâkta Zengûle
Hüseynîaşîrânda Kürdî:	Aşkefzâ		

Fârâbî: 96. Sahifede, Fârâbî merhûm, makamların ne zamanlar okunmasını şöyle nakletmiştir: “subh-i kâzibde rehâvî, subh-i sâdıkda hüseyinî, güneşin iki mızrak irtifânda rast, kuşluk vaktinde bûselik, nisf-i nehâr vaktinde zengûle, öğle vaktinde uşşâk, vakt-i asırda ırâk, vakt-i gurûbda isfahân, akşam namazı vaktinde nevâ, yatsı namazından sonra büzûrk, uyku vaktinde zirefkend makamları okunmalıdır.”

(97b) “Türk Mûsikî Edvâr ve Risâleleri”	
<i>Murâdnâme</i>	Oruç Gâzi oğlu Bedri Dilşâd'ın Murad-ı Sâni'ye tuhfesi
<i>Hızır Bin Abdullah Edvârı</i>	Murad Sâni yazdırmıştır.
<i>Kenzî Edvârı</i>	
<i>Câmiu'l- Elhân</i>	Abdülkâdir Merâğî
<i>Makâsidü'l- Edvâr</i>	Abdülkâdir Merâğî'nin torunu Mahmûd Çelebi
<i>Mukaddimetü'l- Usûl</i>	Ali Şâh bin Hacı Bûke
<i>Ali Celebi Edvârı</i>	Ahî Zâde
<i>Hızır Ağa Edvârı</i>	Kemânî Hızır Ağa
<i>Kavâid-i perde-i nağme-i tanbûr</i>	Anonim Risâle
<i>Makamlara Dâir Manzum bir Risâle</i>	Anonim Risâle
<i>Nekâvetü'l- Edvâr</i> ¹⁰⁰	Abdülkadir Merâğî'nin oğlu Abdülaziz Merâğî

¹⁰⁰ Nuri Osmaniye Kütüphanesindedir.

<i>Rabt-ı Ta'birâtı Mûsikî</i>	Kutb-i Nâyî Osman Dede, Manzum Risâle
<i>Tarîk-i Ber Saz Âverden Üd</i>	Anonim Risâle
<i>Edvâr-ı İlm-i Mûsikî</i>	Anonim Risale
<i>Kitâb-ı Edvâr-ı İlm-i Mûsikî</i>	Anonim Risale
<i>Tedkîk- u Tahkîk</i>	Abdûlbâkî Dede
<i>Edvâr</i>	Hâşim Bey
<i>Edvâr</i>	Kantemir Oğlu
<i>Dürretü't- Tâc</i>	Kutbuddin Şirâzî
<i>Fethiyye</i>	Ladikli Abdülhamid Çelebi oğlu Muhammed Çelebi
<i>Zeynü'l- Elhân¹⁰¹</i>	Ladikli Abdülhamid Çelebi oğlu Muhammed Çelebi
<i>Nazarî ve Amelî Türk Mûsikisî</i>	Doktor Suphi Ezgi

¹⁰¹ Bayezid-i Sâni'ye ithaf etmiştir.

(98)

“Mûsikî Mecmuaları”

1. cild	1- 24	2. cild	25- 48
3. cild	49- 72	4. cild	73-82
5. cild	83-94	6. cild	95- 106
7. cild	107-118	8. cild	119
<p><i>Hızır Bin Abdullah Edvârî</i> Topkapı Sarayı'ndaki revân odasında bulunan kitaplar arasında 1728 numarada kayıtlıdır. Bunlardan başka, Fatih'te Ali Emiri Efendi Kütüphanesi'nde 744 ve 796 numaralarda kayıtlı iki risale vardır.</p>			
Mûsikî Dergileri			
1. Cild 1-12		2. Cild 13-21	
<i>Risâle-i Mûsikî</i>		Ahmet Dede Efendi	
<i>Mecmûa-i Sâz-u Söz:</i> Londra'da British Müzesinde olduğu anlaşılma, Hüseyin Saadettin Arel bir nüshasını getirtmiştir.		Ali Ufkî	

(99) “Garp Mûsikîsi ile Türk Mûsiki Seslerinin Mukayesesi”			
Türk Mûsikisindeki Sesler	Sent	GarpMûsikisindeki Sesler	Sent
Kabâ çargâh	0	Do	0
Kabâ nimhicâz	90	Do diyez	100
Kabâ hicâz	112		
Kabâ dikhicâz	180		
Yegâh	204	Re	200
Kaba nimhisâr	294	Re diyez	300
Kaba hisâr	317		
Kaba dikhisâr	384		
Hüseynîaşîrân	408	Mi	400
Acemaşîrân	498	Fa	500
Dik acemaşîrân	521		
Irâk	588		
Geveşt	611	Fa diyez	600
Dikgeveşt	678		
Rast	702	Sol	700
Nimzirgûle	792	Sol diyez	800
Zirgûle	815		

Dikzîrgûle	882		
Dûgâh	906	La	900
Kürdî	996	Si bemol	1000
Dikkürdî	1019		
Segâh	1086		
Bûselik	1109	Si	1100
Dikbûselik	1177		
Çargâh	1200	Do	1200

(100) Geçen sahifedeki tablodan anlaşılacağı üzere, “Tamperaman”, “Temperament” batı dizisinin sesleri ile Türk dizisinin onlara en yakın sesleri arasındaki farklar şöyledir;

Türk Dizisinde	Batı Dizisinde	Sent Farkı
Kabâ çargâh	Do	0
Kabâ nimhicâz	Do diyez	+10
Yegâh	Re	-4
Kaba nimhisâr	Re diyez	+6
Hüseynîaşîrân	Mi	-8
Acemaşîrân	Fa	+2
Geveşt	Fa diyez	-11
Rast	Si	-2
Nimzîrgûle	Sol diyez	+8
Dügâh	La	-6
Kürdî	La diyez	+4
Bûselik	Si	-9
Çargâh	Do	0

Mukayese sent olarak yapıldığından, ne ihtizâzlara nede tel uzunluğuna hacet kalmadan her perdenin ötekinden farkı anlaşılır. Sent usûlünde bir sekizli 1200 parça farz olunur ve böyle gayet küçük parçalara ayırmaktan maksatta, dünyadaki bütün mûsikî sistemlerinin kullandıkları aralıkları göstermek içindir. Bir sekizli 1200 sente

bölününce bir koma 23, eksik bakiyye 67, bakiyye 90, küçük mücennep 113, büyük mücennep 180, tanini 204, tam dörtlü 498, tam beşli 702 sent olur.

Türk mûsikisinde Tamperamanlı” dizi sesleriyle çalınıp okunması halinde nasıl bir değişikliğe uğrayacağı yukardaki cetvelden anlaşılabilir. Bilhassa segâh, ırâk, eviç, dik hisâr vesaire gibi batı mûsikisinde mukabili olmayan perdeler araya karışırsa, değişiklik büsbütün artar.

(101a) “Perdeler”			
Pest Sekizlide	Orta Sekizlide	Tiz Sekizlide	En Tiz Sekizlide
Kaba kaba çargâh (do)	Kaba çargâh	Çargâh (do)	Tiz çargâh
Kaba kaba nimhicâz	Kaba nim hicâz	Nim hicâz	Tiz nim hicâz
Kaba kaba hicâz	Kaba hicâz	Hicâz	Tiz hicâz
Kaba kaba dik hicâz	Kaba dik hicâz	Dik hicâz	Tiz dik hicâz
Kaba yegâh (re)	Yegâh	Nevâ (re)	Tiz nevâ
Kaba kaba nim hisâr	Kaba nim hisâr	Nim hisâr	Tiz nim hisâr
Kaba kabahisâr	Kaba hisâr	Hisâr	Tiz hisâr
Kaba kaba dik hisâr	Kaba dik hisâr	Dik hisâr	Tiz di khisâr
Kaba aşîrân (mi)	Aşîrân	Hüseynî (mi)	Tiz hüseyinî
Kaba acemaşîrân (fa)	Acemaşîrân	Acem (FA)	Tiz acem
Kaba dik acemaşîrân	Dik acemaşîrân	Dik acem (mi diyez)	Tiz dik acem
Kaba ırâk (fa diyez)	Irâk	Eviç (fa diyez)	Tiz eviç

Kaba geveşt	Geveşt	Mâhûr	Tiz mâhûr
Kaba dik geveşt	Dik geveşt	Dik mâhûr	Tiz dik mâhûr
Kaba rast (sol)	Rast	Gerdâniye (sol)	Tiz gerdâniye
Kaba nim zengûle	Nim zengûle	Nim şehnâz	Tiz nim şehnâz
Kaba zengûle (sol diyez)	Zengûle	şehnâz (sol diyez)	Tiz şehnâz
Kaba dik zengûle	Dik zengûle	Dikşehnâz	Tiz dik şehnâz
Kaba dügâh (la)	Dügâh	Muhayyer (la)	Tiz muhayyer
Kaba kürdî (si bemol)	Kürdî	Sünbüle (si bemol)	Tiz sünbüle
Kaba dik kürdî (la bemol)	Dik kürdî	Dik sünbüle	Tiz dik sünbüle
Kaba segâh (si)	Segâh	Tiz segâh	Tiz tiz segâh
Kaba bûselik (SI)	Bûselik	Tiz bûselik (si)	Tiz tiz bûselik
(101b) Kaba kaba dik bûselik	Dik bûselik	Tiz dik bûselik	Tiz tiz dik bûselik
Not: Perdenin Tarifi 309. Sahifededir. ¹⁰²			

¹⁰² [Çalışmamızda eserin bu bölümü yer almamaktadır.]

(103)¹⁰³ Yirmi Dört Sesin Her Birinin Kendi Yanındakiyle Teşkil Ettiği Aralıklar:

1-Kaba çargâh	bakiyye
2-Kaba nim hicâz	Koma
3-Kaba hicâz	Eksik bakiyye
4-Kaba dik hicâz	Koma
5-Yegâh	Bakiyye
6-Kaba nim hisâr	Koma
7-Kaba hisâr	Eksik bakiyye
8-Kaba dik hisâr	Koma
9-Aşîrân	Bakiyye
10-Acemaşîrân	Koma
11-Dik acemaşîrân	Eksik bakiyye
12-Îrâk	Koma
13-Geveşt	Eksik bakiyye
14-Dik geveşt	Koma
15-Rast	Bakiyye
16-Nim zirgûle	Koma
17-Zirgûle	Eksik bakiyye
18-Dik zirgûle	Koma
19-Dügâh	Bakiyye
20-Kürdî	Koma
21-Dik kürdî	Eksik bakiyye
22-Segâh	Koma
23-Bûselik	Eksik bakiyye
24-Dik bûselik	Koma

¹⁰³ [Müellif, 101. Sayfadan sonra, 102. Sayfayı boş bırakmış ve sonraki sayfaya 103 numarasını vermiştir.]

Eksik bakiyyenin üç, bakiyyenin dört, küçük mücennepin beş ve büyük mücennepin sekiz, tanininin dokuz koma olduğu, dördüncü sayfada ikili aralıklar bahsinde gösterilmişti. Yukarıdaki aralıklar, tiz ve pest sekizlilerde aynen vardır. Aralıkların ölçülmesi için “Monocorde” monokort denilen basit bir alet vardır.

(104) Türk mûsikîsinde sekizlinin yirmidört gayri müsâvî parçaya ayrılmasının ilmî sebebi, makamlarımızı vücuda getiren dörtlülerle beşlilerin bu taksimi zaruri kılmasıdır. Hakikaten, makam teşkiline yarayan dörtlülerle beşliler en sade bir dizinin meselâ; eskilerce uşşâk ismiyle tanılan dizinin yedi ses üzerine nakledilince her bir tanininin pestten tize doğru, bakiyye, küçük mücennep, büyük mücennep olmak üzere üç parçaya bölündüğü ve 24 aralığın meydana çıktığı görülür. Eskilerce “uşşâk” dedikleri makam dizisi “1+11” şeklindedir. Yani çargâh beşlisine bûselik dörtlüsünün eklenmesinden hâsıl olmuştur ki, bu makam bugün müstakil bir makam olarak tanınmadığı gibi buna ayrı bir isimde verilmemiştir. Şimdiki “uşşâk” makamı ise bûsbütün başkadır. Kullanılmakta olan çargâh makamının dizisi (1+1) şeklindedir. Yani bir çargâh beşlisine bir çargâh dörtlüsünün ilavesiyle vücuda getirilmiştir. Aradaki fark, birinci derecenin eski uşşâk dizisinde kürdi ve bugün kü çargâh dizisinin de bûselik oluşudur. Şu halde eskilerin “uşşâk” dedikleri makama bugün “kürdîli çargâh” denilmesi muvafık gibidir. İşte bu “kürdîli çargâh” dizisinin her bir perdesi üzerine altı çeşit dörtlüyü göçürürsek, Türk mûsikîsinde sekizlinin 24 aralık aralığa bölündüğü ortaya çıkar.¹⁰⁴

Sekizlinin ihtiva ettiği 24 sesi elde etmenin muhtelif yolları vardır. Bu 24 sesi doğrudan doğruya tabiattan istihsâl etmek en sağlam yoldur ki o da, “kaba çargâh”dan itibaren tize doğru 12 adet tam dörtlü ve 11 adet tam beşli almaktan ibarettir. Aralıklar 4. ve 5. S-sahifelerdedir.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Büyük üstâd H. Saadettin Arel, bu yirmidörtlü taksimnin Doktor Suphi Ezgi'nin tetkikâtıyla meydana çıkarıldığını kaydetmektedir.

¹⁰⁵ Daha ziyade dörtlü ve beşli alınması sebepleri ve daha fazla malumat edinilmesi için Ordinaryus Profösör Salih Murat UZDİLEK'in; “*Türk Mûsikîsi Üzerine Etütler*” adındaki kitaba bakılmalıdır.

(105) Ahenk

Ahenk: Farsça olan bu kelime, Türkçede çeşitli manalara da müsta'meldir. Mûsikîside çalgı aletlerinin sadâları arasındaki uygunluğa ve düzene, yani her nevî sazların muayyen bir sese göre ayarlanmasına denilir. Kullanılan ahenkler şunlardır;

Diyapozon “DİAPASON”un (la) düğâh tonu,

(La) düğâh itibar edilirse;	mansûr
(Si bemol) kürdî itibar edilirse,	mansûr mâbeyn
(Si koma bemol) segâh itibar edilirse,	şâh
(Do) çargâh itibar edilirse,	dâvûd
(Re bemol) hicâz itibar edilirse,	dâvûd mâbeyn
(Re) nevâ itibar edilirse,	bolahnek
(Mi bemol) hisâr itibar edilirse,	bolahnek mâbeyn
(Mi) hüseynî itibar edilirse,	ahterî veya süpürde
(Fa) acem itibar edilirse,	müstahsen
(Fa diyez) eviç itibar edilirse,	müstahsen mâbeyn
(Sol) gerdâniye itibar edilirse,	kız neyi
(La bemol) şehnaz itibar edilirse,	kız mabeyn akordu

denilir.

Bu ahenklerin en tabisi ve doğrusu mansurdur.

İstidrâd: Mehmet Akif Bey'in bir beyitini yazmadan geçemedim:

“Ey katre-i âvâre, bu cûşun, bu hurûşun

Ahengine uymazsan, emîn ol boğulursun”

Ahenk Teli: Keman ve kemençe gibi yaylı sazların ihtizâzlarını artırmak için ilave edilen çelik tellerdir ki, bunlarda sazın esas tellerine uygun olarak akord edilir. ¹⁰⁶

(106) Garp Bestekârları:

Theodore DOBOIS: Fransız bestekârlarındandır. 1837 senesinde doğmuş ve 1924'de 87 yaşında vefat etmiştir. Paris Konservatuarından büyük dehâ mükâfatıyla mezun olmuş ve 1871'de 34 yaşında mezkûr konservatuara armoni profesörü ve yirmi sene sonra 1891' de de bestekârlık profesörü olmuştur. Müteaddid operaları, oratoryoları, kannantetleri ve diğer eserleri vardır.

Camille Saint-Saëns: Bu da Fransız bestekârdır. 1835'de [doğmuş] ve 1921 senesinde, (86) yaşında ölmüştür. Üç yaşlarında piyanoya başlamış ve beş yaşında «فره‌تری» ¹⁰⁷ nin bir operasını orkestra partisyonundan piyano ile çalmış. Onaltı yaşında da bir senfoni yazmıştır. Paris Konservatuarı'ndan mezun olmuştur. Bir hayli operaları, oratoryoları, senfonileri ve oda mûsikisinde ait eserleri vardır.

Mustafa Safvet Bey: Atabinen oğlu Râşit Saffet Atabinen de babasıdır. Mûsikî-i Hümâyûn Miralayı “albay” idi. Danişmendlerin Tosya kolundan Atabinen oğlu Doktor Ali Bey'le, Şemseddin Sivâsî torunlarından Hâşim Efendi'nin kızı Fatıma'nın oğludur. Paris konservatuarından mezun olmuştur.

Reşâdiye Marşı: Abdülhamid-i Sâni hal' edilip de Mehmed Reşâd Hân-ı Hâmis tahta cülûs ettiği zaman, yeni padişah için hangi marşın resmen kabulü lazım geleceği meselesi ortaya çıkar. Abdülhamid-i Sani'nin marşı, ona ait birçok hatıraları canlandıracağı için münasip görülmemiştir. Safvet Bey “Beethoven”ın “113. *Opus ruines d'Athènes*” adlı eserindeki Türk marşının devletçe kabulüne taraftar olmuştu.

¹⁰⁶ “Akord” Fransızca ahenk; birlik manasına gelir. “Accorer” te'lif etmek, saza düzen vermektir. Ahenk için 157. Sahifeye de bakınız.[Çalışmamızda eserin bu bölümü yer almayacaktır.]

¹⁰⁷ [İfade doğru olarak okunmadığından, orijinal nüshanda yer alan şekliyle eklenmiştir.]

Bazıları ise Abdülhamid Hân'a ait marşın kullanılmasını tavsiye etmişlerdi. Nihayet yeni bir marşın bestelendirilmesi kararlaştırılır ve bu marşın bestelenmesi de Safvet Bey'e teklif olunur. Safvet Bey bir marş yazmak zor bir değil de, yeni marş Avrupa mûsikî âleminde şöhretli bir bestekâra yaptırılmasının daha uygun olacağını söyler. Bu mütâlaa tasvip edildiğinden Safvet Bey Paris Konservatuarı'nda iken hocası olan, kendisini çok takdir eden “Theodore DOBOIS” vasıtasıyla “Saint Saëns”e müracaat ederek yeni Türk padişahı için bir marş bestelemesini rica eder. Muvaffakatını da alır.

Bir müddet sonra da adı geçen zât istenilen marşı besteleyip gönderir fakat hadiseden haberdar olan İstanbul'daki yerli ve yabancı bestekârlardan, başta Zâtî Bey olmak üzere, “Selvelli”, “Korlatti” ve “Radovliya” hükümete müracaat ederek Türk marşının İstanbul'da bulunan bestekârlar arasından tertip edilecek bir müsabâka ile intihâb olunmasını rica ederler. Diğer taraftanda yeni marşı göndermiş olan “Ca[m]ille SAÏNT.ENS”e de mektuplar göndererek kendisi gibi yüksek ve maruf bir zatın İstanbul'daki tevâzu' mülkidaşları hatırına harekte bulunmamasını rica ederler. Mektubu alan adı geçen bestekârda hemen Safvet Bey' bir mektup gönderir marşiyenin müsabâka mevzuu yapılmasını rica eder. Bunun üzerine Selvelli ile Radovliya marşları arasında yapılan intihabda, Selvelli'nin marşı birinciliği kazanır. İkinciliği kazanan Radovliyan'ın marşı da ikinci derecede kalır. Gönderilmiş olan ve müsâbaka harici bırakılmış olan marş da “Türk marşı” adını alır.

(107) USÛL

“*Mûsikî Mecmuası*”nıda muhterem Hüseyin Saadettin Arel: “muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülere, usûl derler” diye tarif etmiştir. Manzum eserlerde veznin gördüğü vazifeyi bestelerde usûl görür. Usûl bir kelime ile “ölçü” demektir. Bestkârlar usûllerin zamanını kendi zevklerine göre dizerler. Ölçü içinde husûsi düzümler de yapabilirler. Herhangi bir ölçü içinde yapılan düzüm değişikliği bir kalıp halinde tespit edilmedikçe, yeni bir usûl sayılamaz. Usûlü kolayca anlayabilmek için evvela “düzüm”ü bilmek lazım gelir.

Düzüm (Rythme): Zaman ve mekân içinde intizâm ve tenâsübdür. Notalarda bir mûsikî eserinin usûlü, “usûl çizgisi”¹⁰⁸ denilen şâkûli çizgilerle ayrılır. İki çizgi arasında kalan parça usûlden yalnız bir tanesini ihtivâ ediyor demektir. Eğer usûl büyük usûllerden ise, mürekkep olduğu küçük usûllerin her biri nokta halinde çizgilerle ayrılır ve büyük usûlün bittiği yere çizgi çekilir. Lahnin zamanca bir yerine müsâvî uzunlukta bulunduğu parçalardan her biri bir ölçüdür. Eskilerin “devir” Ta'bir ettikleri kelime “ölçü” mukâbilidir. Devr-i kebîr, devr-i tûrân, devr-i hindî gibi usûl adları bu “devir” kelimesinden alınmıştır. Eskiler “düzüm” kelimesi yerine “îkâ” kelimesini kullanmışlardır.

Düzümler, bazen bir ölçüden fazla, bazen bir ölçüden eksik, bazen de tam bir ölçüktür. Lahnin yapısına göre malzemesi olan motiflerden her birinin bir “düzüm”ü vardır ki, buna da “gizli düzüm” ta'bir olunur. Düzüm ile ölçü arasında şu fark vardır; düzüm, zaman parçalarının mütenâsib ve intizâmla tertipi, ölçü ise zaman parçalarının bir birine müsâvî uzunlukta olmak üzere ayrılmış zümrelerinden her birine denilir.

Notalarda ölçü dâimâ donanımdan sonra konulan kesirle gösterilir. Kesrin üst tarafındaki rakam, lahin yapısında vâhid-i kıyâs ittihâz edilen zamanın uzunluğunu ve kesrin alt tarafındaki rakam da, her bir ölçünün vâhid-i kıyâsından kaç tanesiyle meydana getirilmiş olduğunu bildirir. Burada kullanılan kesir ta'biri hesapta müsta'mel kesir değildir. Kolaylık için kullanılmış bir kelimedir ki, kesir denildiği zaman her

¹⁰⁸ Usûl çizgisi veya ölçü çizgisi yerine, İtalyanca “BATTUTA” kelimesini kullananlar da vardır.

rakam başka bir şeyin sayısını göstermeye yarar. 3/4, 10/8, 32/4 gibi. (“Îkâ” kelimesine de bakınız. Sayfa 220)¹⁰⁹

(108) Usûl Vurmak: Usûlün zamanlarını el hareketleriyle ölçmeye “usûl vurmak” denilir. Usûl vurulurken sağ ve sol eller nöbetleşe kullanılır. Eller diz üzerine veya bir masaya veya herhangi bir tahta üzerine vurulabileceği gibi, hiçbir yere vurulmaksızın havada hareket ettirilerek de yapılır. Ellerin yerine bazen ayakalrın kullanıldığı da vâkidir.

Usûller, kendilerine mahsus bazı kelimelerle ifâde edilir. Bunlar altı kelimedirler.

1	2	3	4	5	6
Düm	Tek	Te ke	Te kâ	Tek kâ	Tâ hek

“Te ke” nin İki hecesi birbirine müsâvî iki kısa zamanı,

“Te kâ”nın iki hecesi biri kısa diğeri uzun zamanı,

“Tek kâ”nın iki hecesi iki uzun zamanı,

“Tâ hek”in iki hecesi iki uzun zamanı temsil eder.

Bunlardan “Te ke, te kâ, tek kâ”nın ilk heceleri sağ el ile ve ikinci heceleri de sol el ile vurulur. “Tâ hek” kelimesinin ilk hecesinde iki el birden kaldırılır. İkincisinde ise ikisi birden indirilir.

Mesela; semâî usûlü: düm 1, tek 1, tek 1, üç zamanlıdır. Daima düm sağ el ile tek de sol el ile vurulur. Düm kuvvetli, tek sâkindir. Mesela, davul sağ elde bir tok mak ve sol elde bir değnek ile çalınır. Sağ elin vuruşu kuvvetli, solun vuruşu ise zayıf, yani sakindir.¹¹⁰

¹⁰⁹ [Çalışmamızda eserin bu bölümü yer almamaktadır.]

¹¹⁰ “Tek, Te ke, Te kâ, Tek kâ, Tâ hek” kelimeri hafif, yani sakin zamanları gösterdiğinden çokluk sol el ile vurulur. Bazı usûllerde sakin usûllerin sağ el ile vurulduğu da vaki'dir.

Vurma ya da vuruş mukâbilinde eskiler darb veya nakra kelimelerini kullanmışlardır. Darb kelimesi “usûl” manasına isti'mâl olunmuştur. Darb-ı fetih, darb-ı Türkî, darb-ı hüner adlarını taşıyan büyük usûller olduğu gibi...

Her ölçüde vâhid-i kıyâs zamanları teker teker vurmak külfetli olduğundan, bu zamanlardan bazılarının vurulmasıyla iktifâ olunur. Diğerlerinin kapalı geçilmesi mu'tâd hükmüne girmiştir.

Usûllerin teşkilinde işe yarayan zamanlar bir, iki, üç, dört vâhid-i kıyâs uzunlukta kabul edilmişlerdir. Kalıplarda bunların haricinde uzunluk yoktur.

(109) Mesela semâî usûlü; “düm 1, tek 1, tek 1”, bir de vâhid-i kıyâs uzunluğunda üç zamanlıdır.

Türk aksağı; “düm 2, tek 2, tek 1” ikisi kişer, biri de bir vâhid-i kıyâs uzunlukta beş zamanlıdır.

Lenk fâhte; “düm 2, tek 3, düm 1, tek 2, te ke 2” kere, evvela 2, sonra 3, daha sonra sırasıyla 1-2-2, vâhid-i kıyâs uzunluğunda, 10 zamandan mürekkeptir.

Usûllerin Mertebeleri: Usûllerin zaman îtibâriyle uzunluğunu teşkil eden zaman birimlerinin 16'lık, 8'li, 4'lük ve 2'lik olduğuna göre, bu zaman birimlerinin en kisasına “A”, yani birinci mertebeye ve bunun iki misli olanına “B”, yani ikinci mertebeye ve üç misli olanına “C”, yani üçüncü mertebeye ve dört misli olanına “D”, yani dördüncü mertebeye denilir. Bununla beraber vahid kıya “C” olan mertebeye yoktur. Şunu da kayıt edelim ki, on altılık zaman birimi her usûlde birinci merterbeyi teşkil etmez. Çünkü bazı usûlde 16'lık zaman birimi yoktur.

Mesela; sofyan usûlünde, birinci meretebeyi 4/8'lik ve ikinci mertebeyi 4/4'lük teşkil eder. Büyük usûllerde ise birinci mertebeyi 4'lük birim teşkil etmektedir.

Ölçülerde kuvvetli zamandan sonra dâimâ ona nisbetle zayıf olan zaman gelir. İkizli düzümlerde ilk zaman kuvvetli ve ikincisi zayıftır. Üçüzlü düzümlerde birinci kuvvetli, ikinci ona nisbetle zayıf ve üçüncü ise daha zayıftır.

Dörtlü düzümlerde birinci kuvvetli, ikinci zayıf, üçüncü yarı kuvvetli, dördüncü ise hepsinden daha zayıftır.

Mertebe farkları çokluk yazı şeklinden ibaret kalır.

Mesela; ikinci mertebede bir lahin, bestekârın arzusuna göre birinci mertebede imiş gibi yürük de çalınabilir. Yahut birinci mertebede bir lahin, ikinci veya üçüncü mertebeler gibi ağar da çalınabilir.

Bir usûlü notaya almak için, üst üste ufkî iki çizgi çizilir. Üstteki çizgi sağ el ile, alttaki çizgi de sol ele mahsustur. Her bir çizginin üzerine zamanların uzunluğu nisbetinde nota işaretleri konulur ve bunların sayılarıyla çengelleri üst çizgide yukarıya doğru ve alt çizgide ise aşağıya doğru çekilir. “Tâ hek”de iki el birden vurulacağından kelimeye musâdif nota işaretlerinin sayıları birleştirilmelidir.

(110) Velvele: Usûllerin uzunca zamanlarını daha küçük parçalara ayırıp süsleyerek vurmaya derler. Çokluk tef, davul, zil, kudûm gibi vurma sazlarda yapılır. Bazen de kanun, tanbur ve ûd gibi mızraplı ve santûr gibi tokmaklı sazlarla diğer bir sazın mesela; “ney, girift, keman, surnâ, kemençe, klarnet vesâire” usûllü taksimine refâkat ederken bu refâkati usûlün velveleli şekliyle yaparlar.

Velvele için formüller varsa da, bunu daha ziyade usûl vuranın zevki tayin eder.

Usûl Geçkisi: Bir makamdan diğer bir makam geçmeye, makam geçkisi denildiği gibi, makam bahsinde zikredilmişti. Bir usûlden diğer bir usûle geçmeye de “usûl geçkisi” ta'bir olunur. Mesela; aksâk semâî usûlünde yapılmış olan saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde bazen de yürük semâî usûlünün kullanılması, bir usûl geçkisidir.

Birbirine yakın olan aynı tonlarda, nöbetleşe kullanıldığı da vardır. Ancak bestekârı tarafından açıkça usûl değiştirilmemiş olursa, iki yakın usûlün nâdiren birbirine geçkisi usûl geçkisi addolunmamalıdır.

(111) “Küçük Usûller”					
s.		s.		s.	
				114	Küçük Usûlün Ta'rifi
114	Nîm Sofyân	114	Semâî	114	Sofyân
115	Türk Aksağı	115	Yürük Semâî	116	Sengin Semâî
115	Devr-i Hindî	116	Devr-i Tûran	116	Düyek
116	Müsemmen	117	Aksak	117	Çifte Sofyân
117	Ayin	117	Ağırlama	117	Orta Aksak
117	Evfer	118	Raks Aksağı	145	Bektâşî Raksı ¹¹¹
121	Oynak	121	Aksak Semâî	122	Curcuna
122	Ağır Semâî Evferi	122	Lenk Fahte	123	Cengiharbî
123	Tek Vuruş				
124	Frençîn	116	Mandıra	124	Zafer
124	Zaman	125	Nîm Çenber	125	İkiz Aksak
126	Nîm Evsat	126	Şarkı Devr-i Revânî	127	Bektâşî Devr-i Revânı
127	Devr-i Revân	127	Bektâşî Reksânî	127	Raksân
116	Katikofti	115	Sengin Devrî Hindî	129	Küçük Usûller Bir Arada
157	Ağır Semâî				

¹¹¹ Bektâşî raksı büyük usûllerdendir.

(112)**Usûller:** 2 zamandan başlayarak 2, 4, 5 ilâ âhira devam eder. Tek zamanlı usûl yoktur ve olamaz. Çünkü düzüm kavî ve zayıf zamanlardan terkîb eder. Bundan dolayıdır ki, usûl kavî ve zayıf en az 2 zamanlıdır. Bunlarda makamlar gibi basit ve mürekkep adlarıyla ikiye ayrılmıştır.

Basit Usûller: Kendileri başka usûllerden yapılmış olmayıp, bilakis büyük ve küçük bütün diğer usûllerin teşkiline yarayan usûllerdir ki, 2 veya 3 zamanı ihtivâ ederler. Bunlarda; nîm sofyân ve semâî adı verilmiş olan iki usûlden ibarettir.

Mürekkep Usûller: Yukarıda basit usûller bahsinde adları geçen iki usûlden gayri nekadardır usûl varsa hepsi mürekkeptir. Yani bir takım usûllerin bir araya gelmesinden husûle gelmişlerdir.

Eskiler, bir eserin yürürlüğünü ifade için, haff-i evvel, haff-i sâni ve sakîl gibi kelimeler kullanıyorlarmış. Bugün bu kelimeler yerine çok ağır, ağır, ağırca, yürük ve yürükçe gibi kelimeler kullanılmaktadır. Esasen bir eserin tam olarak yürürlüğünün tayin edilebilmesi, ancak “metronom” denilen alet vasıtasıyla ölçülerek mümkün olabilir.

Metronom ile ölçülmüş eserlerin başında bazı işaretler de vardır ki, şunlardır;

SS: 220, S: 100, J: 70, J: 60 gibi.

Metronom: Bir dakika içindeki zaman parçalarını sayan ve mûsikî eserlerinin hangi yürürlükte çalınıp okunacağını bildiren bir âlettir. Metronomun rakkâsı üzerinde bulunan sürgülü kurşun hangi rakamın hizasına getirilmişse, rakkâs iki tarafa yaptığı sallantılarla bir dakika içinde o rakam kadar “tâk” sesi verir. Mesela;

Kurşun altmış rakamının hizasına getirilmiş ise, dakikada altmış defa “tâk” sesi işitilir. Ve her bir ses bir saniyelik olur. Eğer yüz yirmi rakamı hizasına getirilmiş ise, dakikada yüz yirmi “tâk” sesi verir ve her bir “tâk” yarım saniyelik olur. Diğer rakamlarda bunlar gibidir. Hareketin ağırlık ve yürürlük derecesini metronomla göstermek için bir ölçüdeki zamanlardan münasibini ve çokluk vâhid-i kıyâs zamanı alarak, bu zamanın metronomda hangi rakama uyduğunu (113) anladıktan sonra notasının baş tarafına o rakamı işaret etmelidir. Farzedelim aksak semâî usûlünde bir

eserin hareketini tayin edeceğiz. Evvela aksak semâî usûlünün vâhid-i kıyâs zamanını, mesela sekizli olanını ele alırır. Sonra metronomu işletip rakkâsın sürekli kurşununu, sekizliye vermek istediğimiz uzunlukta ses işitilinceye kadar aşağı ve yukarı indiri ve çıkartırız. Tam ayarını bulduğumuz vakit, sürgülü kurşunun hizasındaki rakam, mesela; yüzyirmidir. O sekizlinin uzunluğunu, yani bir dakikada o sekizliden kaç tane sesin çalınıp veya okunacağını anlar ve notasının başına da yazarız.

Bazı eserlerde harekt o kadar yürük olur ki, ölçünün vâhid-i kıyâs zamanını metronomla ölçmek te imkânsızdır. Böyle hallerde bütün ölçü bir araya doplanıp münasip bir zaman tayin olunmalıdır.

Bugün kullanılmakta olan “J. N. Maelzel”¹¹² (1772-1838) tarafından yapılmıştır. Metronom işaretleri 296. Sahifede gösterilmiştir.¹¹³

¹¹² Metronom 1814 yılında, Amsterdam'da yaşayan Dietrich Nikolaus Winkel tarafından keşfedilmiştir. Regensburg'lu J. N. Malzel, Winkel'in buluşu olan ve daha sonra metronom diye adlandırılan aletin patentini 1815'te Paris'te almış ve 1816'da “Malzel Metronomları” adıyla imalata başlamıştır.

¹¹³ Müellifin verdiği sayfa numaraları, kitabına ait numaralardır. Tezimizin sayfa numaraları ile uyumlu değildir.

(114) Küçük Usûller:

Vâhid-i kıyâs zamanın 2'sinden 15'ine kadar (15 dâhil) zamanı muhtevî olan usûllerdir. Bunlar, dâimâ tek ölçüde yazılırlar. Yani her usûl kaç zamandan mürekkep ise, bu zamanlar bir ölçü halinde gösterilir. 6 zamanlı bir usûlü ikiye ayırıp 3'er zamanlı iki ölçü haline getirmek veya 10 zamanlı bir usûlü 5'er zamanlı iki ölçü haline koymak doğru değildir.

Bu usûller, zamanları itibariyle şunlardır;

Nîm Sofyân: Aşağıda tarif edilecek sofyân usûlünün yarısı olduğundan, bu isim verilmiştir. Basit ve küçük usûllerin ilkidir. 2 zamanlı ve 2 darplıdır. Bu usûl ile daha ziyade oyun havaları ölçülmüştür. En fazla ikinci mertebesiyle kullanılmıştır.

	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	1	1	2/4
<u>İkinci mertebesi:</u>	1	1	2/8 ' dir ki, yürük nîm sofyandır.

Semâî: Basit ve küçük usûllerin ikincisidir. 3 zamanlı ve 3 darplıdır. Garp musikisinde ki, "vals" in mukâbilidir. Üç mertebesi vardır. Daha ziyade ikinci mertebesi kullanılmaktadır.

	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	1	1	1	3/2
<u>İkinci mertebesi:</u>	1	1	1	3/4
<u>Üçüncü mertebesi:</u>	1	1	1	3/8

Sofyân: İki nîm sofyânın yan yana getirilmesinden meydana gelmiş 4 zamanlı ve 3 darplı mürekkep bir küçük usûldür. Dînî musikide ilâhilerde çok kullanıldığından, sofyân adı verilmiş olsa gerekir. Bunun da üç mertebesi vardır.

	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	1	1	2	4/2
<u>İkinci mertebesi:</u>	1	1	2	4/4
<u>Üçüncü mertebesi:</u>	1	1	2	4/8

Bu usûlün de en çok ikinci mertebesi kullanılmıştır.

(115) Türk Aksağı: Bir nîm sofyân ile bir semâiden mürekkep, 5 zamanlı ve 3 darplı bir küçük usûldür ve daha ziyade birinci mertebesiyle kullanılmıştır.

	<u>Nîm Sofyân</u>		<u>Semâî</u>		
	<u>Düm</u>		<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	2		2	1	
	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>		şeklinde kullanıldığı da vâki'dir.
	2	1	2		

Başka usûllerin terkîbine girdiğinde;

	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>
	1	1	1	2

şeklinde kullanıldığı da vâki'dir.

Yürük Semâî: 6 zamanlı, 5 darplıdır. Bazen iki semâîden ve bazen de üç nîm sofyândan mürekkep olarak kullanılır. İki mertebelidir.

	Semâî			+	Semâî		
<u>Birinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>		<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	6/8
	1	1	1		1	2	
		<u>Nîm Sofyân</u>			<u>Nîm Sofyân</u>		
<u>İkinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Nîm Sofyân</u>		6/4
	1	1	1	1	2		

Bu usûlün bir de üçüncü mertebesi vardır ki, 6/2 ile gösterilir. Buna da ağır sengîn semâî denilir.

Devr-i hindî: 7 zamanlı iki usûlden biridir. 5 darplıdır. Bir semâî ile bir de sofyândan, yani iki nîm sofyândan mürekkeptir. İki zamanlıdır.

	Semâî				Sofyân		
<u>Birinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>		7/8
	1	1	1	2	2		
<u>İkinci mertebesi:</u>	1	1	1	2	2		7/4

Devr-i hindînin ikinci mertebesine, “sengîn devr-i hindî” veya “ağır devr-i Hindî” de denilir.

Sengîn devr-i hindî: 7/4 ağır devr-i hindî usûlünün son zamanlarda almış olduğu isimdir. Ağır devr-i hindî de denilir ki, doğrusu da bu olsa gerektir.

(116) Sengîn semâî: Ağır sengîn semâî, geçen sahifede yürük semâî maddesinde tarif edilmişti. Yürük semâî usûlünün birinci ve ikinci mertebeleri ağır hareketli olursa, buna sadece “sengin “semâî” denilir.

Devr-i Tûrân: 7 zamanlı usûlden ikincisidir. 3 darplıdır. Devr-i hindînin aksi olarak bir sofyânla bir semâiden, diğeri bir tabirle iki nîm sofyânla bir semâiden mürekkeptir. Anadolu halk türkülerinde ve oyun havalarında kullanıldığından, halk tarafından “mandıra” adını almıştır.

<u>Sofyân</u>		<u>Semâî</u>	
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	7/8
2	2	3	

Devr-i tûrân, nâdiren 7/16 şeklinde de kullanılmıştır.

Düyek: 8 zamanlı, 5 darplı, iki küçük usûlden biridir. İki sofyândan mürekkeptir.

<u>Sofyân</u>			<u>Sofyân</u>			
<u>Birinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	8/8
	1	2	1	2	2	

Düyek usûlünün, 8/4 ikinci mertebesine “ağır düyek” denilir.

Müsemmen: 8 zamanlı ikinci bir usûldür. Hacı Ârif Bey tarafından icâd edilmiştir. Bu usûle “katakofti” diyenler de vardır. 3 darplıdır. Bir semâî ile bir sofyândan ve tekrar bir semâiden mürekkep olunmuştur.

<u>Semâî</u>	<u>Nîm Sofyân</u>	<u>Semâî</u>	
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	8/8
3	2	3	

8/4 ağır mertebesi, gayet az kullanılmıştır.

(117)**Aksak:** 9 zamanlı dört küçük usûlden biridir. 6 darplıdır. Birsofyânla, birinci merteye bir Türk aksağından mürekkeptir. Üç mertebelidir.

	<u>Sofyân</u>			<u>Türk Aksağı</u>			
<u>Birinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	9/16
	2	1	1	2	2	1	
<u>İkinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	9/8
	2	1	1	2	2	1	
<u>Üçüncü mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	9/4
	2	1	1	2	2	1	

Aksak usûlünün birinci mertebesine “yürük aksak”, ikinci mertebesine “aksak” ve üçüncü mertebesine “ağır aksak” tesmiye olunur.

İkinci ve üçüncü mertebesi çok ve birinci mertebesi az kullanılmıştır.

Bir de”orta aksak” vardır ki, ağır aksağın az yürüğüdür. Bu da 9/4 ile gösterilir. 304. Sahifeye de bakınız.¹¹⁴

Çifte sofyân: Müstakil bir usûl değildir. Yürük aksağa tekâbül eder. Anadolu da müsta'mel ayin ve ağırlama kelimeleri de böyledir.

Evfer: 9 zamanlı dört küçük usûlden ikincisidir. Bir sofyânla, üçüncü merteye bir Türk aksağından mürekkeptir. Aksaktan farkı, terkîbinde sofyândan sonra gelen türk aksağının 2-2-1 şeklinde olmayıp, 2-1-2 şeklinde olmasıdır ve 6 darplıdır.

	<u>Sofyân</u>			<u>Türk Aksağı</u>			
<u>Birinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	9/8
	2	1	1	2	1	2	

¹¹⁴ Müellifin verdiği sayfa numaraları, yazma kitabına ait numaralardır. Tezimizin sayfa numaraları ile uyumlu değildir.

İkinci mertebesi: ağır evfer denilir ki, daha ziyade bu mertebesi kullanılmaktadır. Bilhassa mevlevî âyinlerinde çok kullanılmıştır.

(118) Raks Aksağı: 9 zamanlı dört usûlün üçüncüsüdür ve 4 darplıdır. Evfer usûlünün aksine ikinci nev'î bir Türk aksağıyla, bir sofyândan mürekkeptir.

	<u>Türk Aksağı</u>		<u>Sofyân</u>		
<u>İkinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	9/8
	2	3	2	2	

Bu usûlün 9/16 ile gösterilen ikinci bir mertebesi vardır ki, buna yukarıdaki ikinciye nisbetle, “birinci mertebe” demek münasıptır. Bu usûl daha ziyâde 9/8 ile gösterilmiş ikinci mertebesiyle kullanılmaktadır.

(119) Mandıra: “Devr-i tûrân” usûlüne bakınız.

Ağır Sengîn Semâî: “Yürük semâî”ye bakınız.

Ağır Devr-i Hindî: “Devr-i hindî” ye bakınız.

Sengîn Devr-i Hindî: “Devr-i hindî”ye bakınız.

Katakoffî: “Müsemmen” e bakınız.

Orta Aksak: “Aksak”a bakınız.

Âyîn: “Çifte sofyân”a bakınız.

Ağırlama: “Çifte sofyân”a bakınız.

Ağır Evfer: “ Evfer”e bakınız.

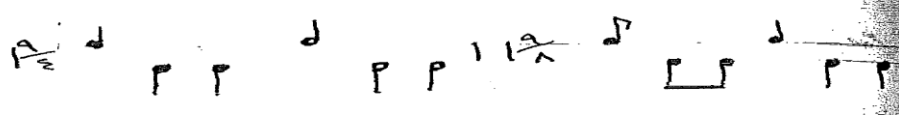
Curcuna: “Aksak semâî”ye bakınız.

Bektâşî Raksânı: “Raksân” usûlüne bakınız.

Mertebe: “Zamân” kelimesine bakınız.

(121)¹¹⁵**Oynak:** 9 zamanlı usûllerin dördüncüsü, yani sonudur. 6 darplıdır. Bir semâî ile bir yürük semâîden mürekkep olunmuştur.

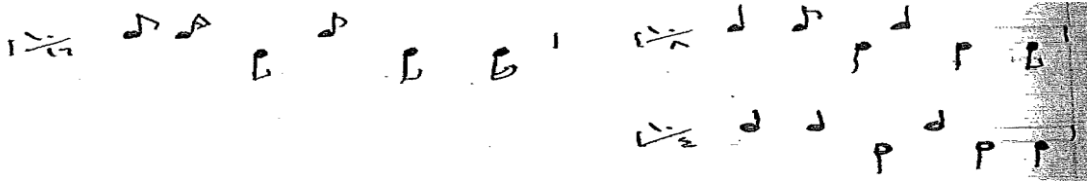
	<u>Semâî</u>			<u>Yürük Semâî</u>			
<u>Birinci mertebesi:</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	9/8
	1	1	1	2	2	2	
<u>İkinci mertebesi:</u>	1	1	1	2	2	2	9/4



Oynak usûlü, daha ziyade ikinci mertebesiyle kullanılmaktadır.

Aksak Semâî: Vahid-i kıyâs zamanının on tanesiyle yapılmış üç usûlden biridir. Üçüncü nevi' bir Türk aksağı ile birinci nevi' bir Türk aksağından mürekkeptir. 6 darplıdır.

	<u>Birinci Nevi' Türk Aksağı</u>			<u>Üçüncü Nevi' Türk Aksağı</u>			
	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	2	1	2	2	2	1	10/16
<u>İkinci mertebesi:</u>	2	1	2	2	2	1	10/8
<u>Üçüncü mertebesi:</u>	2	1	2	2	2	1	10/4



Aksak semâî usûlünün birinci mertebesine “curcuna”, ikinci mertebesine “aksak semâî”, üçüncü mertebesine de “ağır aksak semâî” tesmiye olunur.

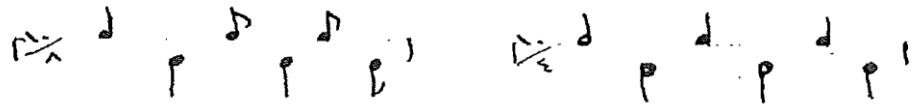
¹¹⁵ Müellif, eserine numara verirken 119. Sayfadan 121. Sayfaya geçmiştir. 120. Sayfayı atlamıştır.

Curcuna: Geçen sayfada zikri geçen “aksak semâî” usûlünün birinci mertebesine verilen bir isim olduğunu göstermiştik.

Ağır Semâî Evferi: Aksak semâî gibidir. Ondan farkı sonraki iki “tek”in yer değiştirmesinden, yani aksak semâîde evvela uzun, sonra kısa “tek” geldiği halde, bunda evvela kısa, sonra uzun “tek”in gelmesidir. ¹¹⁶

Lenk Fâhte: 10 zamanlı üç usûlden ikincisidir. Bu ismi almasının sebebi, büyük usûller arasındna bulunan yirmi zamanlı “fâhte” usûlünün yarısı nisbetinde zamana malik bulunmasındandır ki, “nîm fâhte” mukâbili kullanılmaktadır. Lenk te “topal fâhte” manasına gelir. Bir nîm sofyân ile iki semâî ve tekrar bir nîm sofyândan hâsıl olmuştur.

	<u>Nîm Sofyân</u>	<u>Semâî</u>	<u>Semâî</u>	<u>Nîm Sofyân</u>		
	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u> <u>Ke</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	2	3	1	2	1 1	10/8
<u>İkinci mertebesi:</u>	2	3	1	2	1 1	10/4



Bu usûl daha ziyâde ikinci derecesiyle kullanılmaktadır. 6 darplıdır. Diğer küçük asuller gibi şarkılarda kullanılmamış, peşrev ve nakışlarda isti'mâl edilmiştir.

(123) Ceng-i Harbî: 10 zamanlı üç usûlün sonuncusudur. Ve 10 darplıdır. Pek az kullanılmış bir usûldür. Vuruluşu itibâriyle bir harp havası canlandıran ve tasvir eden

¹¹⁶ Bu usûle aksak semâî evfer-i de denilmektedir. Bu da aksak semâî gibi on zamanlı ve altı darplıdır.

<u>Türk Aksağı</u>			<u>Türk Aksağı</u>		
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>
2	1	2 2	1	2	10/8



husûsiyete hâiz olması yüzünden bu isim verilmiş olmalıdır. Atalarımızın bu usûl ile harp havaları bestelemiş oldukları da muhakkaktır. İki nîm sofyân ile iki semâiden mürekkepdır.

<u>Nîm Sofyân</u>		<u>Nîm Sofyân</u>		<u>Semâi</u>			<u>Semâi</u>		
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Tek Vuruş: 11 zamanlı ve 8 darplıdır. Birinci nevî' bir Türk aksağıyla bir yürük semâiden mürekkepdır. 11 zamanlı tek bir usûldür. Klasik mûsikîde hiç kullanılmamıştır.

<u>Türk Aksağı</u>			<u>Yürük Semâi</u>					
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	11/8
2	2	1	1	1	1	1	2	

(124) Firenkçîn: 12 zamanlı, üç usûlden biridir ve 10 darplıdır. İki semâi ile üç nîm sofyândan mürekkepdır. Üç nîm sofyân, bir yürük semâi olduğuna göre, iki semâi ile bir yürük semâinin yan yana getirilmesinden vücut bulmuştur denilebilir. Lâ dînî mûsikîde pek nadir olarak kullanılmıştır. Dînî mûsikîde mevlevî âyîn-i şerîflerinin üçüncü selâmında kullanılmıştır ki, pek garipdir. Üç mertebelidir.

<u>Semâi</u>		<u>Semâi</u>		<u>Nîm Sofyân</u>		<u>Nîm Sofyân</u>		<u>Nîm Sofyan</u>		
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	
1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	12/8
1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	12/4
1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	12/2

Zafer: Son asırda Raûf Yekta Bey tarafından terkîb edilmiş beş zamanlı ve dört darplı yeni bir küçük usûldür. Fazla rağbet görmediğinden kullanılmamıştır.

Zaman: Mûsikîde seslerin uzunluğunu ölçmeye yarayan bir mi'yardır. Türk mûsikîsi usûllerinde muayyen bir zaman uzunluğu vâhid-i kıyâs ittihâz veya i'tibâr

edilmiştir. Her ölçü o vâhid-i kıyâstan muayyen bir miktarını muhtevîdir. Usûllerin mertebeleri hususunda zamanın rolü vardır. Her usûl muayyen darplara taksim olduğu gibi her darp da en az bir zamana isâbet eder. Mertebeler az, çok izâfîdir. Hâlbuki zamanalar dâimâ kat'îdir. Usûl yazılırken taksim çizgisinin üzerindeki rakam, usûlün kaç zamanlı olduğunu gösterir. Altındaki rakam ise, zamanın kıymetini, yani her zamanın hangine Tekâbul ettiğini erâe eder ki, buna bertebe denilir. Bu bâbda 340. sahifeye de bakılmalıdır.¹¹⁷

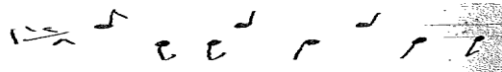
(125) Nîm Çenber: 12 zamanlı üç usûlden ikincisi de, “nîm çenber” usûlüdür. Bu usûl bir sofyân ve bir yürük semâî ile bir de nîm sofyândan mürekkeptir. 24 zamanlı büyük usûllerimizden olan “çenber” usûlünün yarısı nisbetinde zamanı muhtevî olduğundan bu isim verilmiştir. Peşrevlerin bestelenmesinde kullanılmıştır.[8 darplıdır.]

	<u>Sofyân</u>			<u>Yürük Semâî</u>			<u>Nîm Sofyân</u>		
	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tâ</u>	<u>Hek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	2	1	1	2	2	2	1	1	12/8
<u>İkinci mertebesi:</u>	2	1	1	2	2	2	1	1	12/4



İkiz Aksak: 12 zamanlı usûllerin üçüncüsü, yani sonuncusudur. Her ikisi de aksak olan devr-i Hindî ile Türk aksağını muhtevî olmasındandır. Çünkü bir devr-i hindî ile birinci mertebe bir Türk aksağının birleşiminden husûle gelmiştir. 8 darplıdır.

<u>Devr-i Hindî</u>				<u>Türk Aksağı</u>				
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	
1	1	1	2	2	2	2	1	12/8



Nâdiren kullanılan usûldür. Bazı oyun havalrında isti'mâl olunmuştur.

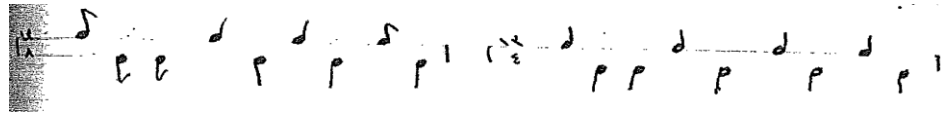
¹¹⁷ [Çalışmamızda eserin bu bölümü olmayacaktır.]

(126) **Nîm Evsat:** 13 zamanlı üç usûlden biridir. Lâ dînî mûsikîde pek ender olarak kullanılmıştır. Dînî mûsikîde ilâhî ve tevşîhlerde kullanılmaktadır. Bir Türk aksağı ile çift çifte birleşmiş dört nîm sofyândan mürekkepdır ve 6 darplıdır.

<u>Türk Aksağı</u>				<u>Çift Nîm Sofyân</u>		<u>Çift Nîm Sofyân</u>		
<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	<u>Düm</u>		<u>Düm</u>		13/8
1	1	1	2	4		4		

Şarkı Devr-i Revânı: 13 zamanlı usûllerin ikincisidir. Bundan sonra aşağıda görülecek bektâşî devr-i revânından ayredilmesi için “şarkı devr-i revânı” denilmiştir. Bir semâî ve iki sofyân ile bir nîm sofyândan mürekkep olunmuştur. [9 darplıdır.]

Birinci Şekli:	<u>Semâî</u>		<u>Sofyân</u>		<u>Sofyân</u>		<u>Nîm Sofyân</u>			
	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	
<u>Birinci mertebesi:</u>	1	1	1	2	2	2	2	1	1	13/8
<u>İkinci mertebesi:</u>	1	1	1	2	2	2	2	1	1	13/4



Şarkı devr-i revânın, bir semâî ile bir düyek ve bir nîm sofyândan mürekkep, yani iki sofyân yerine bir düyek konularak isti'mâlde vâkî'dir.

İkinci Şekli:

<u>Semâî</u>		<u>Düyek</u>					<u>Nîm Sofyân</u>		
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>		
1	2	1	2	1	2	2	2	13/4	



Bu vuruşla daha evvelki vuruşlar arasında netice itibariyle bir fark yoktur.

(127)**Bektâşî Devr-i Revânî:** 13 zamanlı usûllerin üçüncüsü ve sonuncusudur. Bir aksak ile bir sofyândan mürekkeptir. Beltâşî nefesleri bu usûl ile bestelenmekte olduğundan bu adı almıştır. 9 darplıdır. Birinci merteye bir Türk aksağıyla iki sofyândan mürekkeptir. Diğer bir ta'bîrle, bir aksak ile bir de sofyândan terkîb edilmiştir.

<u>Aksak</u>						<u>Sofyan</u>			
<u>Sofyân</u>			<u>Türk Aksağı</u>			<u>Sofyân</u>			
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	
2	1	1	2	2	1	2	1	1	13/8

Devr-i Revân: 14 zamanlı ve 6 darplıdır ve iki devr-i Hindîden mürekkeptir. Büyük usûller arasında görüleceği üzere bir devr-i revân daha vardır.

<u>1.Devr-i Hindî</u>			<u>2. Devr-i Hindî</u>			
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	
3	2	2	3	2	2	14/8

Raksân: 15 zamanlı, 10 darplıdır. Bir semâî ile bir aksak semâî ve bir nîm sofyândan mürekkeptir.

<u>Semâî</u>			<u>Aksak Semâî</u>					<u>Nîm Sofyân</u>		
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	
1	1	1	2	1	2	2	2	1	2	15/8

Bektâşî Raksânî: Yukarıda adı geçen raksân usûlünün diğer bir şeklidir. Bu da 15 zamanlı, fakat 9 darplıdır. İki adet üçüncü nevi' Türk aksağıyla bir adet birinci nevi' Türk aksağından, yani üç türk aksağından mürekkeptir. Bektâşî nefeslerinde çok kullanıldığından bu isim verilmiştir.

<u>3. [Nevi'] Türk Aksağı</u>			<u>3. [Nevi'] Türk Aksağı</u>			<u>1. [Nevi'] Türk Aksağı</u>			
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	
2	1	2	2	1	2	2	2	1	15/8

(128)

Küçük usûllerin icrâsını ayrı ayrı göstermek sûret, terkîb ve teşkilleri için bir fikir vermek maksadına müsteniddir. Bunların terkîbine giren ölçüler, bu birlik içinde birbirleriyle kaynaşarak bir tek usûl teşkîl ettiklerinden yalnız başlarına taşıdıkları kuvvetli veya zayıf zamanlar, onları ihtivâ eden bütün içinde, bu husûsiyetleri tamamen kaybederler. Noktalı veya noktasız çizgilerle gösterildiği vakit müstakil hallerindeki kavî ve zayıf zamanlar aynen muhafaza edilmiş olur.

Mesela; 14 zamanlı devr-i revân usûlü iki devr-i hindîden mürekkep ise de, bu iki devr-i hindî bir tek usûlün çerçevesi içine girdikten sonra eski hüviyetlerinden büyük bir kısmını kaybederek bir tek varlık haline gelirler ki, artık iki devr-i hindî ortadan kalkmış, yerine bir adet devr-i revân usûlü meydana gelmiş olur.

(129) “Küçük Usûlleri Bir Arada Gösteren Cetvel”

Nîm Sofyân: 2 zamanlı, 2 darplı

Düm Tek 2/2, 2/4, 2/8

1 1

Semâî: 3 zamanlı, 3 darplı

Düm Tek Tek 3/2, 3/4, 3/8

1 1 1

Sofyân: 4 zamanlı, 3 darplı

Düm Tek Ke 4/2, 4/4, 4/8¹¹⁸

2 1 1

Türk Aksağı: 5 zamanlı, 3 darplı

Düm Tek Tek 5/2, 5/4, 5/8

2 2 1

Yürük Semâî: 6 zamanlı, 5 darplı

Düm Tek Tek Düm Tek 6/2, 6/4, 6/8

1 1 1 1 2

Devr-i Hindî: 7 zamanlı, 5 darplı

Düm Tek Tek Düm Tek 7/2, 7/4, 7/8

1 1 1 2 2

Devr-i Tûrân: 7 zamanlı, 3 darplı

Düm Tek Tek 7/2, 7/4, 7/8

2 2 3

Düyek: 8 zamanlı, 5 darplı

Düm Tek Tek Düm Tek 8/2, 8/4, 8/8

1 2 1 2 2

Müsemmen: 8 zamanlı, 3 darplı

Düm Tek Tek 8/2, 8/4, 8/8

3 2 3

Aksak: 9 zamanlı, 6 darplı

Düm Te Ke Düm Tek Tek 9/2, 9/4, 9/8

2 1 1 2 2 1

Evfer: 9 zamanlı, 6 darplı

Düm Te Ke Düm Tek Tek 9/2, 9/4, 9/8

2 1 1 2 1 2

Raks Aksânı: 9 zamanlı, 4 darplı

Düm Tek Düm Tek 9/2, 9/4, 9/8

2 3 2 2

Oynak: 9 zamanlı, 6 darplı

Düm Tek Tek Düm Tek Tek 9/2, 9/4, 9/8

1 1 1 2 2 2

Aksak Semâî: 10 zamanlı, 6 darplı

Düm Te Kâ Düm Tek Tek

2 1 2 2 2 1

10/2, 10/4, 10/8, 10/16

Lenk Fâhte: 10 zamanlı, 6 darplı

Düm Tek Düm Tek Te Ke

2 3 1 2 1 1

10/2, 10/4, 10/8

Ceng-i Harbî: 10 zamanlı, 10 darplı

Düm Tek Düm Tek Düm Tek Tek

1 1 1 1 1 1 1

Düm Tek Tek 10/2, 10/4, 10/8

1 1 1

Tek Vuruş: 11 zamanlı, 6 darplı

Düm Tek Tek Düm Tek Tek

2 2 1 2 2 2

11/2, 11/4, 11/8

¹¹⁸ Müellif sofyan usûlünün 3. Merebesini 4/8 yerine, sehven 4/2 olarak göstermiştir.

Frençîn: 12 zamanlı, 10 darplı

Düm Düm Düm Düm Te Ke
1 2 1 2 1 1
Te Ke Te Ke 12/2, 12/4, 12/8
1 1 1 1

Nîm Çebner: 12 zamanlı, 8 darplı¹¹⁹

Düm Te Ke Düm Tâ Hek Te Ke
2 1 1 2 2 2 1 1
12/2, 12/4, 12/8

İkiz Aksak: 12 zamanlı, 8 darplı

Düm Tek Tek Düm Tek Düm Tek Tek
1 1 1 2 2 2 2 1
12/2, 12/4, 12/8

Nîm Evsat: 13 zamanlı, 6 darplı

Te Ke Te Kâ Düm Düm
1 1 1 2 4 4
13/2, 13/4, 13/8

Şarkı Devr-i Revânı: 13 zamanlı, 9 darplı

1. Şekli;

Düm Tek Tek Düm Tek
1 1 1 2 2

Düm Tek Te Ke
2 2 1 1

2. Şekli; 13 zamanlı, 8 darplı

Düm Düm Düm Tek Tek
1 2 1 2 1

Düm Tek Tek 13/2, 13/4, 13/8
2 2 2

¹¹⁹ Müellif, nîm çenber usûlünü sehven 7 darplı yazmış ancak şemada 8 darplı göstermiştir.

Bektâşî Devr-i Revânı: 13 zamanlı, 9 darplı

Düm Tek Ke Düm Tek Tek
2 1 1 2 2 1
Düm Te Ke 13/2, 13/4, 13/8
2 1 1

Devr-i Revân: 14 zamanlı, 6 darplı

Düm Düm Tek Düm Tek Tek
3 2 2 3 2 2
14/2, 14/4, 14/8

Raksân: 15 zamanlı, 10 darplı

1. Şekli;

Düm Tek Tek Düm Te Kâ
1 1 1 2 1 2

Düm Tek Te Kâ
2 2 1 2

2. Şekli; 15 zamanlı, 9 darplı

Düm Te Kâ Düm Te Kâ
2 1 2 2 1 2

Düm Tek Tek 15/2, 15/4, 15/8
2 2 1

Not: Kesirlerin suretleri usûlün zamanını ifade eder. Mahreçleri de notayı gösterir. Mesela; 15/8 kesrini ele alâlim. Mahrecindeki 8 rakamı, sekizli notayı, yani zaman itibariyle uzunluk vâhidinin bir sekizli nota imtidâdında olacağını gösterir. Suretindeki 15 rakamı da, bu sekizlik notalardan, ölçü içinde 15 tane bulunması icap ettiğini bildirir.

(131a)

“BüyükUsûller”					
S.		S.		S.	
131	Berefşân	131	Çifte Düyek	132	Çebner
132	Nîm Çenber	133	Darb-ı Fetih	134	Darb-ı Hüner
135	Darb-ı Türkî	135	Devr-i Kebîr	136	Durâk Evferi
136	Evsat	137	Fâhte	137	Fer'
137	Freng-i Fer'	138	Hafif	139	Hezec
140	Muhammes	141	Hâvî	142	Nîm Berefşân
142	Nîm Devir	143	Nîm Hafif	143	Nîm Sakîl
144	Nîm Zencîr	145	Remel	145	Bektâşî Raksı
146	Sakîl	146	Zencîr	146	Çâr Usûlü
157	Şirîn	154	Büyük Usûllerin Çizgileri		
182	Darbeyn	190	Darbeyn Usûlleri		

(131b) **Büyük Usûllerin Tarifi:** Vâhid-i kıyâs zamanın 16'dan yüz 120'sine kadar olanını ihtivâ eden usûllere “büyük usûl” denilir.

Berefşân: 32 zamanlı üç büyük usûlden en az kullanılmış olanı budur. 14 darplıdır. Daha ziyâde peşrev ve kâr gibi lâ dînî saz ve söz eserlerinde ve ilâhî gibi dînî eserlerde kullanılmıştır. İki yürük semâî ile muhtelif şekillerde dizilmiş beş adet sofyandan mürekkepdır.

Yürük Semâî				Sofyân										
1		2		1		2		3		4		5		
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tâ</u>	<u>Hek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
4	2	4	2	4	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1

Bu usûlün tabî mertebesi 32/4'tür. 32/2 mertebesiyle ağır ber efşân ve 32/8 mertebesiyle de yürük ber efşân gösterilir.

Çifte Düyek: 16 zamanlı ve 8 darplı bir büyük usûl olup kâr, beste, peşrev ve ilâhîlerde çok kullanılmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere, iki düyekten mürekkepdır.

Düyek							
1			2				
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
2	4	2	2	2	2	1	1

16/4 tabî mertebesidir. Nadiren yürük çifte düyek mertebesi de kullanılır ki, 16/8 ile gösterilir.

(132) **Çenber:** 24 zamanlı ve 14 darplı büyük bir usûldür. Daha aşağıda adı geçecek olan “fâhte” usûlünün başına bir sofyân getirilmek suretiyle teşkîl edilmiştir.

Sofyân			Fâhte											
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tâ</u>	<u>Hek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1

(133) **Darb-ı Fetih:** 88 zamanlı ve 64 darplı usûldür. Muhtelif şekillerde dizilmiş bir sofyân, bir yürük semâî, beş sofyân, iki yürük semâî, yine bir sofyân, yine bir yürük semâî, tekrar beş sofyân, bir nîm hafif(dört sofyân dimektir) den terkîb olunmuştur.

Bu usûlün tabî mertebesi 24 adet uzun “ikilik” ve 40 adet kısa “dörtlük” zamandan vücuda gelmiştir. Yani yalnız iki uzunlukta darp kullanılmıştır. (diğer büyük usûllerin hemen hepsinde üç çeşit uzunlukta dar vardır.) bu usûl ile gayet ağır eserler ölçülür.

XIX. asırdan evvel peşrevlerde çok kullanılan bu usûl, sonraları peşrevlerde kullanılmaz olmuştur. Bu usûlle yapılmış peşrevler dâimâ beş haneli olduğundan bunun bir anane hale gelmiş olduğu anlaşılmaktadır.

<u>1 Sofyân</u>	+	<u>1 Yürük Semâî</u>	+								
<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>		<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>									
2 1 1		2 1 1 1 1									
<u>Sofyân</u>											
<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>							
<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>							
2 1 1	2 2	2 2	2 1 1	2 2							
<u>Yürük Semâî</u>				+	<u>Sofyân</u>	+					
<u>1</u>					<u>2</u>						
<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>							
2 1 1 1 1	2 1 1 1 1	2 1 1 1 1	2 2	2 2							
<u>Yürük Semâî</u>					+	<u>Sofyân</u>					+
<u>1</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>						
<u>Düm</u> <u>Düm</u> <u>Düm</u>	<u>Te</u> <u>Ke</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Tek</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>						
2 2 2	1 1 1 1	2 1 1	2 1 1 1 1	1 1 2	2 1 1						
<u>Sofyân</u>											
<u>1</u>		<u>2</u>		<u>3</u>		<u>4</u>					
<u>Düm</u> <u>Tek</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u> <u>Düm</u> <u>Düm</u>	<u>Tek</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Tek</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Tek</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>						
1 1 2	1 1 2	1 1 1 1	2 1 1	2 1 1	2 1 1						

(134)

Darb-ı fetih usûlünün tabî mertebesi 88/4 ile ölçülür. Ağır mertebesi vardır ki, 88/2 ile gösterilir.

Darb-ı Hüner: Vardakosta Ahmet Ağa'nın ihtirâ' kerdesi olan, 38 zamanlı ve 19 darplı bir büyük usûldür. Muhtelif şekillerde dizilmiş dört sofyân ile bir yürük semâî ve tekrar yine dört sofyândan mürekkepdır. Ancak zamanımıza intikâl etmiş bu usûle âit hiçbir beste ve peşrev mevcut değildir. Muhterî tarafından kullanılmış, fakat ele geçmemiş eserler olmak ihtimal dâhilindedir.

Sofyân										+
1		2		3			4			
Düm	Tek	Düm	Tek	Düm	Tek	Ke	Düm	Tek		
2	2	2	2	2	1	1	2	2		

Yürük Semâî			+	Sofyân							+
1			1	2	3	4					
Düm	Düm	Tek	Düm	Tek	Düm	Te	Ke	Te	Ke		
2	2	2	4	4	4	1	1	1	1		

Ölçüsü 38/4 ile gösterilir.

(135) **Darb-ı Türkî:** 18 zamanlı iki usûlden biridir. 13 darplıdır. Evvela bir yürük semâî ve sonra muhtelif şekilde dizilmiş üç sofyândan vücuda getirilmiştir. Çokluk dînî eserlerde kullanılagelmiştir. Lâ dînî eserlerde isti'mâli pek azdır.

Yürük Semâî					+	Sofyân						18/4
1					1	2	3					
Tek	Tek	Tek	Te	Ke	Düm	Düm	Tek	Te	Ke	Düm	Düm	Düm
2	1	1	1	1	2	2	2	1	1	2	1	1

Devr-i Kebîr: 28 zamanlı ve 12 darplıdır. Bu usûl ile kâr ve bilhassa beste ve peşrevler ölçülür. Tevşîh ve ilâhî gibi dînî eserlerde de kullanılmıştır. “devr-i kebîr” usûlü, 28 zamanlı usûllerin en çok kullanılmış olanıdır. Muhtelif şekillerde bulunan bir yürük semâî, iki sofyân, tekrar bir yürük semâî, yine iki sofyândan terkîb eder.

<u>Yürük Semâî</u>			+	<u>Sofyân</u>				+
<u>1</u>				<u>1</u>	<u>2</u>			
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>		<u>Düm</u>	<u>Tek</u>			
2	2	2		4	4			
<u>Yürük Semâî</u>			+	<u>Sofyân</u>				
<u>1</u>				<u>1</u>	<u>2</u>			
<u>Tek</u>	<u>Düm</u>			<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
4	2			4	1	1	1	1

Tabî mertebesi 28/4 ile ve pek nadir kullanılmış yürük mertebesi 28/8 ile gösterilir. Bu usûlün velvele esnasında aldığı şekle “mudâaf devr-i kebîr” ta'bîr olunur.

(136) Durâk Evferi: Devr-i Revân bir dizinin son sesi, yani karar verilmiş en son perdedir. Aynı zamanda da dînî söz eserlerinden biridir. “Evfer” de küçük usûllerimizden biridir. Burada maksut olan mana dînî söz eserlerinden olan şekle mâtuftur. Çünkü bu usûl ile yalnız dînî eserler bestelenmiştir. Bütün duraklar bu usûlden yazıldığı gibi, bir kısım naat, tevşîh ve mersiyelerde bu usûl ile ölçülmüştür. 21 zamanlı ve 8 darplıdır. Başta bir ağır Türk aksağı olmak üzere dört sofyândan teşkil eder.

<u>Ağır Türk Aksağı</u>				+	<u>Sofyân</u>			
<u>1</u>					<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>
<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Kâ</u>		<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>
1	1	1	2		4	4	4	4

Yürük mertebesi 21/8 ile gösterilirse de, şimdiye kadar kullanıldığı tespit edilememiştir.

Evsat: 26 zamanlı ve 13 darplı usûldür. İlâhîlerde “düyek” usûlünden sonra en çok kullanılmış olan usûl budur.

Beste devr-i revânı adı verilen usûl “evsat”ın darplarının birleştirilmiş olmasından başka bir şey değildir. Bir Türk aksağı ile iki sofyân, tekrar bir Türk aksağı ile yine iki sofyândan hâsıl olmuştur.

Türk Aksağı	+	Sofyân	+	
1		1	2	
<u>Te</u> <u>Ke</u> <u>Te</u> <u>Kâ</u>		<u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Düm</u>	
1 1 1 2		2 2	2 2	
Türk Aksağı	+	Sofyân		26/4
1		1	2	
<u>Tek</u> <u>Te</u> <u>Kâ</u>		<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	
2 1 2		4	4	

Yürük evsat mertebesi, 26/8 ile gösterilir.

(137)Fâhte: 20 zamanlı, 12 darplı tek bir usûldür. Üveğik denilen kuş ismidir. Bir sofyân ile iki yürük semâî ve tekrar bir sofyândan vücuda gelmiştir.

Sofyân	+	Yürük	Semâî	+	Sofyân
		1	2		
<u>Düm</u> <u>Düm</u>		<u>Tek</u> <u>Tek</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Tâ</u> <u>Hek</u>		<u>Te</u> <u>Kâ</u> <u>Te</u> <u>Kâ</u>
2 2		2 2 2	2 2 2		1 1 1 1

Çenber usûlü, fâhtenin başına bir sofyân getirilerek teşkil edilmiş olduğu gibi, zencîr usûlünün terkîbine de girmiştir.

Fer': “Muhammes” denilen usûlün fer'i olup 16 zamanlı ve 12 darplıdır. Muhtelif şekillerde dizilmiş dört sofyândan mürekkep, pek nadir kullanılmış bir usûldür.

Sofyân												
1	2	3	4									16/4
<u>Düm</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Tek</u>	<u>Düm</u> <u>Düm</u>	<u>Tek</u> <u>Te</u> <u>Ke</u>								
2 1 1	2 2	1 1	1 1	2 1 1								

Freng-i Fer': 28 zamanlı ve 13 darplı usûldür ki, nadir olarak bazı besteler ölçülmüştür. Önde iki yürük semâî, sonra muhtelif şekillerde dizilmiş dört sofyândan terkîb etmiştir.

Yürük Semâî				+	Sofyân									
1		2		1		2		3		4				28/4
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>		
2	4	2	4	2	2	2	2	4	1	1	1	1		

28 zamanlı 12 darplı devr-i kebîr ve yirmibir darplı remel usûlleri de vardır. Freng-i fer usûlüyle besteler ölçülmüştür.

(138) Haffif: 32 zamanlı, 26 darplıdır. 32 zamanlı “ber efşân” usûlünden daha çok kullanılmıştır. Oynak ve ismi gibi hafif bir usûldür. Bilhassa yürük eserlere daha elverişlidir. Dînî eserlerde kullanıldığı gibi, lâ dînî eserlerin bestelerinde çok isti'mâl olunmuştur.

Üç Muhtelif şekilde dizilmiş sekiz sofyândan teşkîl etmiştir.

Sofyân														
1			2			3			4					
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>			
1	1	2	1	1	2	2	1	1	1	1	2			
Sofyân														
5			6				7			8				32/4
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	
2	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1		

32/8 yürük hafif mertebesinden ziyade, 32/4 ağır hafif mertebesi kullanılmıştır.

(139) **Hezec:** 22 zamanlı, 15 darplı tek bir usûldür. Atalarımız vaktiyle bu usûlü peşrev, beste ve kârlarda kullanmışlarmış. Birkaç asırdan beri kullanılmamakta olduğundan, bu gün elde örnek olarak gösterilebilecek bir eser yoktur. Gerçi Ahmet Avni KONUK, şehnâz “kâr”ını bu usûl ile bestelemiş ise de, usûlü iyi anlayamadığından yanlış kullanmış olduğu söylenmektedir.

Bu usûl, bir yürük semâî ile üç muhtelif şekilde dizilmiş dört sofyândan mürekkeptir.

Yürük Semâî				Sofyân											
1				1			2		3		4				
Düm	Düm	Düm	Tek	Düm	Düm	Tek	Düm	Tek	Düm	Tek	Te	Ke	Te	Ke	
2	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2	1	1	1	1	

(140) **Muhammes:** 32 zamanlı üç büyük usûlden biridir. 22 darplıdır. Bu usûl ile peşrev, kâr, beste ve dînî mûsikî formlarından naat, tevşîh ve ilâhî bestelenmiştir. Bil hassa peşrevlerde devr-i kebîrden sonra en çok kullanılmıştır.

Muhtelif şekillerde dizilmiş sekiz adet sofyândan mürekkeptir ki, buna iki nîm hafif de denilebilir.

Sofyân											
1			2		3		4				
Düm	Te	Ke	Düm	Tek	Düm	Düm	Tek	Te	Ke		
2	1	1	2	2	2	2	2	1	1		
Sofyân											
5			6			7		8			
Düm	Tek	Tek	Te	Ke	Düm	Tek	Tâ hek	Te	Ke	Te	Ke
2	1	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1

İhtâr: 270. Sahifedeki “muhammes” kelimesin de bakınız.¹²⁰

¹²⁰ [Çalışmamızda eserin bu bölümü yer almamaktadır.]

(141) **Hâvî:** 64 zamanlı tek bir usûl olup, 48 darplıdır. Bu usûl ile besteler ve peşrevler ölçülmüştür. 32 uzun (2 kıymetinde) ve 32 kısa (1 kıymetinde) zaman teşkil eden, sırasıyla iki sofyân ve iki yürük semâî, tekrar yedi sofyân ve bir nîm hafîden (dört sofyân) mürekkeptir.

<u>Sofyân</u>						+	<u>Yürük Semâî</u>						+		
<u>1</u>			<u>2</u>			<u>1</u>			<u>2</u>						
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>		<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
2	1	1	2	2		2	1	1	1	1	2	1	1	1	1

<u>Sofyân</u>																
<u>1</u>		<u>2</u>		<u>3</u>			<u>4</u>			<u>5</u>			<u>6</u>			
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>
2	2	2	2	1	1	1	1	2	1	1	1	1	2	1	1	2

<u>Sofyân</u>			+	<u>Nîm Hafîf</u>											
<u>7</u>			<u>1</u>			<u>2</u>			<u>3</u>			<u>4</u>			
<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
2	1	1	1	1	2	1	1	2	1	1	1	1	2	1	1

Tabî ölçüsü 64/4'tür. 64/2'lük ağır hâvî mertebesi de kullanılmıştır.

(142) **Nîm Ber Efsân:** 16 zamanlı ve 12 darplı büyük bir usûldür. 32 zamanlı "ber efsân"ın yarısı olduğundan bu isim verilmiştir.

Bu usûl semâî, Türk aksağı, sofyân, yine sofyândan mürekkeptir.

<u>Semâî</u>			+	<u>Türk Aksağı</u>			+	<u>Sofyân</u>			+	<u>Sofyân</u>		
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
1	1	1	2	2	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1

Bu usûl ile önce peşrevler ve besteler ölçülmüştür. Son zamanlarda kullanılmıy olmuştur ve yerini ber efsân almıştır.

Nîm Devir: 18 zamanlı, 9 darplıdır. Adından devr-i kebîrin yarısı olduğu manası çıkarılabilirse de, bu kâidenin müstesnasını teşkîl eder. Devr-i kebîrden farkı, son dört küçük zamanlı darptan evvelki üç uzun darbın, bu usûlde mevcut olmamasıdır.

<u>Yürük Semâî</u>			+	<u>Sofyân</u>		+	<u>Sofyân</u>			
<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>		<u>Düm</u>	<u>Tek</u>		<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
2	2	2		4	4		1	1	1	1

Bir yürük semâî ile iki muhtelif şekilde dizilmiş üç sofyândan mürekkeptir. Bu usûl ile besteler, peşrevler ve ilâhîler bestelenmiştir.¹²¹

(143) Nîm Hafif: Hafif adı verilmiş 32 zamanlı, 26 darplı büyük usûlün yarısından vücut bulmuş olmasından dolayı bu isim verilmiş, büyük usûllerden biridir. Hafif usûldeki sekiz adet sofyândan, ortada bulunan dört adedinin hazfedilmiş olmasıyla 16 zamanlı, 13 darplı bu usûl meydana gelmiştir.

<u>Sofyân</u>			<u>Sofyân</u>			<u>Sofyân</u>			<u>Sofyân</u>			
1			2			3			4			
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	1	1

Bu usûl ile eskiler peşrev, beste ve ilâhî bestelemişlerdir. Bu gün kullanılmamaktadır. Yalnız darb-ı fetih ve hâvî usûllerinin son kısımlarında nîm hafif mevcuttur.

Nîm Sakîl: Sakîl adındaki büyük usûlün yarısı olduğundan bu nâm verilmiş, 24 zamanlı ve 16 darplı büyük bir usûldür. Bu usûl ile kâr, beste, ilâhî ve peşrevlerölçülmüştür. Sırasıyla dizilmiş fofyân, yürük semâî, yine yürük semâî, sofyân, tekrar sofyândan mürekkeptir.

<u>Sofyân</u>			+	<u>Yürük Semâî</u>					+	<u>Yürük Semâî</u>					+	<u>Sofyân</u>				+	<u>Sofyân</u>			
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>		<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>		<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>		<u>Tâ</u>	<u>hek</u>		<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>				
2	1	1		2	1	1	1	1		2	2	2		4			1	1	1	1				

¹²¹ Müellif; “üç sofyândan mürekkep olunmuştur.” diye yazmış, ancak tabloda iki sofyân çizmiştir.

(144) **Nîm Zencîr:** Zencîr adı verilen 120 zamanlı büyük usûllün yarısından tekîb edilmiş büyük bir usûl olduğundan “nîm zencîr” ismi verilmiştir. 60 zamanlı, 36 darplıdır.

Zincîrdeki; çifte düyek yerine düyek,
 fâhte yerine lenk fâhte,
 çenber yerine nîm çenber,
 devr-i kebîr yerine devr-i revân,
 berefşân yerine nîm berefşân, ikâme edilerek
 vücuda gelmiştir. 60/8 mertebesi yürük nîm zencîr olur. Eskiler bu usûl ile peşrev, beste ve ilâhî ölçmüşlerse de, sonradan yerini zencîre bırakmıştır.

Düyek					+	Lenk Fâhte						+
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>	<u>Ke</u>		
1	2	1	2	2	2	3	1	2	1	1		

Nîm Çenber							+	Devr-i Reân						+
<u>Düm</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Tek</u>		
2	1	1	2	4	1	1	3	2	2	3	2	2		

Nîm Ber Efşân											
<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Düm</u>	<u>Düm</u>	<u>Tek</u>	<u>Te</u>	<u>Ke</u>
2	1	2	1	2	1	1	1	1	2	1	1

(145) **Remel:** Arûz da bir “bahr-i remel” olduğu gibi, mûsikîde de “remel” isminde bir büyük usûl vardır. Bu usûl, devr-i kebîr ve freng-i fer usûlleri gibi 28 zamanlı ve 21 darplıdır.

Sofyân, yürük semâî, sofyân, yürük semâî, sofyân, tekrar sofyân usûllerinden mürekkeptir.

Sofyân + Yürük Semâî + Sofyân + Yürük Semâî +
Düm Te Ke Düm Tek Tek Düm Tek Düm Te Ke Düm Tek Tek Düm Tek
2 1 1 1 1 1 1 2 2 1 1 1 1 1 1 2

Sofyân + Sofyân
Düm Te Ke Düm Te Ke
2 1 1 2 1 1

Bu usûlün 28/2 mertebesi ağır remeldir. Bu remel usûlüyle tevşihler ve ilâhiler gibi dînî eserler bestelenmiş olduğu gibi, lâ dînî mûsikiye dâhil besteler de ölçülmüştür.

Bektâşî Raksı: 16 zamanlı ve 10 darplı büyük bir usûldür.¹²²

(146) Sakîl: 48 zamanlı ve 34 darplı büyük bir usûldür. Ağır karakterde olduğu için bu isim verilmiş olduğu rivâyet olunur.¹²³

[Sofyân] + [Yürük Semâî] + [Sofyân] + [Yürük Semâî] +
2 2 2 2 2 2 2 2 2 1 1 1 1

[Yürük Semâî] + [Yürük Semâî] +
2 1 1 2 1 1 2 1 1

[Sofyân] + [Sofyân] + [Sofyân] + [Sofyân]
1 1 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1

¹²² [Müellif, bu usûlün hangi usûllerden mürekkep olduğunu yazmamış ve bu usûle ait zaman ve darpları gösteren tabloyu eserinde göstermemiştir.]

¹²³ [Müellif, bu usûle ait zaman ve darp bilgilerini yazmamış, ayrıca verdiği tabloda da, sakîl usûlünün terkîb edildiği küçük usûllerin isimlerini ve darp isimlerini de yazmamış, ilgili bölümleri boş bırakmış, sadece altına sayı değerlerini yazmakla yetinmiştir.]

Zencîr: 120 zamanlı ve 60 darplıdır ki, büyük usûllerin en çok zamanlısıdır. Aşağıda görüleceği üzere, beş büyük usûlün birleşmesinden vücuda gelmiştir ki, isimleri şöyledir.

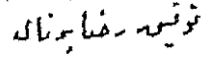
	<u>Darp</u>	<u>Zaman</u>
Çifte Düyek	8	16
Fâhte	12	20
Çenber	14	24
Devr-i Kebîr	12	28
Berefşân	+ 14	32
Yekûn:	60	120

Çâr Usûlü: Türk mûsikisinde vatiyle kullanılmış bir çeşit darbeyn usûlüne verilmiş bir isimdir ki, sırasıyla nîm sakîl, sakîl, fâhte ve ber efşân büyük usûllerinden mürekkep olduğuna göre “124” zamanlı olduğu anlaşılıyor. Şu halde en büyük usûl olan zencîrden de ziyadedir. Bu itibârla, buna usûl demekten ziyâde “usûl serîsi” demek daha müvâfıktır.

SONUÇ

Mûsikî nazariyatı üzerine yapılan çalışmaların mûsikî ilminin hem icrâsında hem de eğitim- öğretim alanında çok önemli bir yeri olduğu kanantiyle, tezimizde Cumhuriyet döneminin ilk çeyreğininide yapılan sınırlı Türk Mûsikîsi nazariyatı çalışmalarından birisi olarak, 1948 yılında Tefvik Rızâ Bey'in Osmanlı Türkçesiyle kaleme almış olduğu ve yakın dönem mûsikimize her yönden ışık tutabilecek değerli bir yazma nazariyat eserini günümüz okuyucusuna kazandırmaya çalıştık.

Eser “Söz ve Sâz” adı altında toplam dört ciltten meydana gelmektedir. Biz çalışmamızda eserin I. cildinin, Türk mûsikîsi nazariyatı ve usulleri ile ilgili bölümlerini günümüz harflerine aktarmaya çalıştık. Eserin yakın bir dönemde yazılması dolayısıyla dilinin sade ve anlaşılır bir tarza ve günümüz Türkçesiyle yazıldığını tespit ettik. Bu da bize okuma noktasında kolaylık sağladı. Ancak yine de Osmanlı alfabesiyle yazılmış Batı mûsikîsine ait bazı yabancı kelimeleri okumakta zorlandık.

Müellif eserin kapağına ismini  şeklinde yazmış, ancak burada soy isminin, Pırnal, Pürnal, Birnal, Yüenal vs. gibi farklı şekillerde okunabilmesi mümkündür. Bütün ihtimalleri ve okuyuşları nazar-ı itibâra alarak yaptığımız araştırmalar müspet bir sonuç vermemiştir. Böylece müellifin kimliği ve hayatı hakkında kesin bir bilgiye ulaşamadığımızdan dolayı müellifin soy ismini vermeden eserin müellifini “Tevfik Rıza Bey” olarak ifade ettik.

“Söz ve Sâz” adlı yazma eserin I. cildinin kapağında 1948 tarihi yer alırken, IV. cildinde ise 1952 tarihi bulunmaktadır. Bu da müellifin eserin tamamını 4 yıl gibi bir sürede tamamladığını ortaya koymaktadır. 1948 yılında, yani Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde, harf inkılabından yaklaşık 20 sene geçmesine rağmen müellifin eserini Osmanlı Türkçesiyle yazması bizde bir merak konusu oluşturmuştur. Ayrıca matbaanın da yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandığı o yıllarda eserinin basılmamış olması,

yine eserin geniş kitlelere ulaşmasını engellemiş ve hem müellifin kimliği hem de eser günümüze kadar bir sır olarak kalmıştır.

Burada dikkat çeken bir nokta da eserde, Türk mûsikîsi nazariyatı ile ilgili geniş bilgilere yer verilmesi, bunun yanı sıra Batı mûsikîsi üzerinde ileri seviyede durulması, ayrıca 1 cilt mûsikî tarihi ve 2 cilt güfte mecmuası kaleme alınması gibi hususlar düşünüldüğünde müellifin iyi bir müzikolog olduğu anlaşılmaktadır. Buna rağmen Tevfik Rıza Bey'in kimliği ve hayatı hakkında yaptığımız tüm araştırmalara rağmen herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Yaşamış olduğu muhtemel tarihler arasında yayımlanan mûsikî ile ilgili neşriyatlarda müellifle alakalı bir bilgiye rastlayamadık. Müellifin eseri kaleme aldığı 1948 tarihinden önce doğan ve halen günümüzde hayatta olan önemli mûsikîşinâslarla yaptığımız mülâkatlardan da her hangi bir netice alamadık.

Tezimizde çalıştığımız nazariyat eserinde bugün kullanmakta olduğumuz “Arel- Ezgi” sistemi kullanılmış, farklı bir sisteme ait herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak makam tariflerinde bilhassa Hâşîm Bey'in makam tarifleri referans alınmıştır.

Eser incelendiğinde, sesin fiziksel analizinden, aralıkların nasıl meydana geldiğine, çeşnilerden ana dizilere; basit makamlardan, şed ve mürekkeb makamlara; günümüzde kullanılmayan makamlardan, perdeler arasındaki münasebetlere; makam tariflerinden mûsiki ile ilgili her türlü terimin izâhına; küçük usûllerden büyük usûllere, burçlarla mûsikî arasındaki ilişkiye; mûsikî ile tedaviden yıldız ilimleri ile mûsikî arasındaki ilişkiye; Türk mûsikîsi ses sistemi ile Batı mûsikîsi ses sisteminin mukayesesine kadar, müzikle ilgili hemen bütün konulara değinildiği dikkati çekmektedir.

Eserde alfabetik sıraya göre verilen “makam” başlıklı tabloda 543 adet makam ismi geçmektedir. Makamlara ait tariflerin yer aldığı bölümde ise, karar perdelerine göre tasnif edilmiş toplam 204 makam tarifi yer almaktadır. Usûllerle ilgili bölümde ise usûller, küçük usûller ve büyük usûller şeklinde tasnif edilmiş, 2 zamanlıdan 120 zamanlıya kadar 32 küçük usûl ve 26 büyük usûl olmak üzere, toplam 58 usûl hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmamızın başında, eserin günümüz alfabesine aktarımında dikkat ettiğimiz hususların yer aldığı metodoloji bölümüne yer verdik. Ardından giriş bölümünde öncelikle nazariyat eserlerinin mûsikî ilmi açısından önemine değindik ve mûsikî tarihimiz süresince mûsikî nazariyatına dâir yapılan çalışmaların kısa bir özetini verdik. Daha sonra eseri şekil ve muhtevâ bakımından inceledik. Son olarak da tezimize konu olan eserin ilgili bölümlerini günümüz alfabesine aktarmaya çalıştık. İlgili eserin, Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış tek nüsha olması ve bir mûsikişinasın özel arşivinde bulunması dolayısıyla, araştırmacıların inceleyebilmesi ve mukayese yapabilmesine imkân tanımak için, günümüz Türk alfâbesine aktardığımız bölümlerinin orijinal nüshasının birkopyasını da, tezimizin sonunda ek olarak verdik.

Çalışmamızın yakın dönem mûsikî nazariyatı anlayışına ışık tutmasını ve mûsikî nazariyatının eğitim- öğretilimi noktasında yeni ufuklar kazandırmasını temenni etmekteyiz.

KAYNAKÇA

Ateş, Atilla, **Tevfik Rıza Yenel'in Söz ve Saz isimli Yazma Müzik Eserinin 3. Kitabı Olan Güfteler Bölümünün Günümüz Türkçesine Çevirisi**, M.Ü.B.S.E, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan, İstanbul 2012.

Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti (hz. Ubeydullah Sezikli), "Türkler'de Mûsikî", Nuri Özcan, İstanbul 2013.

Özcan, Nûri- Çetinkaya, Yalçın, "Mûsikî", **DİA**, C. XXXI, İstanbul 2006.

Özcan, Nûri, "Osmanlılar (Mûsikî)", **DİA**, C. XXXIII, İstanbul 2007.

Turabi, Ahmet Hakkı, **İbn Sînâ**, Litera Yayınları, İstanbul 2004.

Turabi, Ahmet Hakkı, **El- Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, M.Ü.S.B.E, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan, İstanbul 1996.

Uygun, Mehmet Nuri, **Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l- Edvârı**, M.Ü.S.B.E, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan İstanbul 1999.

EKLER

“SÖZ VE SÂZ” ADLI ESERİN EL YAZMA NÜSHASI

" ایلک سوز "

بو کتابت سوز و سار ... آفاقانته بفرزی تمغیا په جگ کنایات برکیتسه . سوختی و سحرمانه
 سطله یلی لرونه لایکل و کلک تمغیات و تمغیوتی نظرأ ایجا لسه بورتخته ده . گورا اوتومه
 لطفله بوز قلمرت ایکن مضمومه و دکوژیه لایه مقله ی تخیمه ای یبره .
 ات سار ت سوز ده یلی یبره . " سوز و سار " تمغیانت چی ؟
 - عصبی و نظری توپوت مویشتی آرنده بورت پلر جوهر و ایکن بو کتابت نه و نرند کورده لسه
 رولینچی ؟

مویشتیانت ساری مضمونه چچی بو تانچی وینچه بو توند . بوننده گورو ییدر ک سار و سوز و سار
 هاتمک لیسنت دها اول و دهور بود لسه و لورینت لار تمغی بو دیک بو توند . مکده ده . ایچین یلیم
 قناک کور . و سار ایلک دوردوره قورگی تمغیانت چت صو تیده اولور سوز یقی ا برونده
 " قنچی " سکده ده بیهی چولارک قلمانده و قانیسه یار و نرند لسه سفا و یقی صو تیده
 سار با چت با سار سار . بوننده تانکی سوزی ساره تمغیر تیه بو توند .

بو کتابت یاکله سوختی ایلک استغالی پره مقله ییجه سار لایکده . اویجات ایله سوختی یقی تمغیانه
 جمع چیت زوز و کورده بونله سنجیله می عامر لره ییجه نه نالانده . نا اهلک سوزی سوزی
 یه کزینیری بتریم چیت قدرت و استغالیه حالت کچیلر ده بونله پره سفا ده ییله ییلر ده
 زه لره ی قورمانی یلیم بو دیک سطله ی سق و ایضا و ایکن کور سکده سوز ده سو ییدر ک
 ایکن سوختی سارا ی سطله مند یق تمغیانت ایکن . بعضی دهرمانکی بر سو اولده
 صا قور لور بول اوت سو کلوی و سکلنده و سار کور لرنده یلیم کور لور کور لرنده بورت ده
 با سوزی کچیلری صا قورده و اولور لاسا لاسنه تمغیانت قمنی اولور کور .

" بویف سطله ی " دینه یلیم چلیر بو سوز دوی ییدر اولور کور ایکن سوختی سارا بونده
 " بویف سطله ی " دینه یلیم چلیر بو سوز دوی ییدر اولور کور ایکن سوختی سارا بونده

تمغیانت ؟ ... سارمه با سوز و سار ... سارمه با بورت ...

بوره سه سار قلمانده . سکلنده یلک بو بورت .
 بعضی تمغیانت اکلایری کتابت بونری لور تینی ده واقعه .
 کورده یلیم سوختی کتابت " اولور بر اچیر و سنده اناک تمغیر ییسه هاتم یلیم بورت
 " کارها و نختها و سوزیانت " نام کتابت . " ایکن تمغیانت یی کلک و علی تمغیانت
 توت چیتسه . بونله ییهر هر ایکن تمغیانت آرنده ده بعضی اولور سفلت با سار بورت .
 بونله ده نظری آرنده با قاصه سارمورت تمغیانه علی تمغیانت با سار کلمه و سوز
 هاتم یلیم تمغیانت حیا کور سار .

دگری کچه علی تمغیانه بو کور کورک اوت بورت و صو تیده سوختی سارا اولور صبه سار بیره
 آره لک ، تورت سوختی نظریاتی و ساری " ساری کورک ک ساریات ا سار کور سار .
 بو دهر ، سار ، امور و بوارده هر نوع سار کور و بیره کجه سوختی ایله ایکنده
 کلور کور کچیلر ده کور سار و سیزره نوز مضمونه ده نظری کلک بورتده .

ایچن سعه عودمه کلهج و بیزی تمغیانت و سار و بیره کور ایچن صا ی ده یه سار
 بورت صو تیده اولور اولور سار . اویجات یقانه ده سخی بعضی تمغیانت کور کور کل
 تار سطله ی اولور سار بیز حیا با نلیم و سارا لایضا ایلک .

ایچن سعه عودمه کلهج و بیزی تمغیانت و سار و بیره کور ایچن صا ی ده یه سار
 بورت صو تیده اولور اولور سار . اویجات یقانه ده سخی بعضی تمغیانت کور کور کل
 تار سطله ی اولور سار بیز حیا با نلیم و سارا لایضا ایلک .

برم بگویم با تمام بد فکر ابیه را با سلسله فعالیتات بر دفتر ما خدگه صفتی نشانم از انبره که
آریت و عداوت تا میاید به کله قدیمه تا این سلسله فعالیت ایگه به اینها شباهت تمام
بر فرق ما برسی حاضر بر مقدمه عبارتند -

کجه خبر ده که بازنده و دوستی اینجه اولیگه جوهره بیگمروت یک با نفسی از همه صفت - سال ۱۹۰۵
تا پنج و پنج ساله که گذارنده ، حق موثق به نتایج و پیامه جو طاقم بر سره هفتاد ساله اولیگ
سویلیسیم . جو صفتی اولیگه آیه میله میجویم - صفتی هفتاد و سه و بیگمروت به بعضی از دیگر

درجه هم -

مطالک (۱) توکل یک کنیز اینجه صفتی جو دوستی توکل توکلنسه اولیگه صفتی که سلسله فعالیت
تا اینجه عددی و بنایه - اولیگه - اما صفتی اینجه - سال ۹۱ ه ۹۰ نورسنه و بنایه و بره بوکل -
" تا اینجه نشاء ایچانه ره بره و علم مطالک " اولیگه فاجعه با صفتی - سال ۹۰ اولیگه خبره و (۲)

" تا اینجه نشاء ایچانه ره بره و علم مطالک " اولیگه فاجعه با صفتی - سال ۹۰ اولیگه خبره و (۲)
جانی جانی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - و تا اینجه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
جو فاعله که اولیگه که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - و تا اینجه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
توری از خبره که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - و تا اینجه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
بیلر و - سال ۹۰ اولیگه - اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

و در دست جانی با صفتی -
مطالک توکل یک صفتی جو صفتی یک اولیگه که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰
آزنده بر نزلک " مطالک " سال ۹۰ - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
عایانه فقره که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

شبهه بیلیجی -
" اگر مطالک ایگه هفتاد و سه و بیگمروت - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
شبهه بیلیجی -

- (۱) صفت توکل یک صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۲) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۳) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۴) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۵) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

اولیگه خبره

بصفتی لای سلسله اولیگه از همه جاده - بصفتی اولیگه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰
اولیگه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰
بر صفتی فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

جو فاعله که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
کجه خبر ده که بازنده و دوستی اینجه اولیگه جوهره بیگمروت یک با نفسی از همه صفت - سال ۱۹۰۵
تا پنج و پنج ساله که گذارنده ، حق موثق به نتایج و پیامه جو طاقم بر سره هفتاد ساله اولیگ
سویلیسیم . جو صفتی اولیگه آیه میله میجویم - صفتی هفتاد و سه و بیگمروت به بعضی از دیگر

درجه هم -

مطالک (۱) توکل یک کنیز اینجه صفتی جو دوستی توکل توکلنسه اولیگه صفتی که سلسله فعالیت
تا اینجه عددی و بنایه - اولیگه - اما صفتی اینجه - سال ۹۱ ه ۹۰ نورسنه و بنایه و بره بوکل -
" تا اینجه نشاء ایچانه ره بره و علم مطالک " اولیگه فاجعه با صفتی - سال ۹۰ اولیگه خبره و (۲)

" تا اینجه نشاء ایچانه ره بره و علم مطالک " اولیگه فاجعه با صفتی - سال ۹۰ اولیگه خبره و (۲)
جانی جانی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - و تا اینجه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
جو فاعله که اولیگه که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - و تا اینجه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
توری از خبره که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - و تا اینجه خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
بیلر و - سال ۹۰ اولیگه - اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

و در دست جانی با صفتی -
مطالک توکل یک صفتی جو صفتی یک اولیگه که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰
آزنده بر نزلک " مطالک " سال ۹۰ - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
عایانه فقره که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

شبهه بیلیجی -
" اگر مطالک ایگه هفتاد و سه و بیگمروت - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
شبهه بیلیجی -

- (۱) صفت توکل یک صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۲) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۳) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۴) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -
- (۵) بر سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه - سال ۹۰ اولیگه فاجعه با صفتی که خبره که خبری و یا نشاء ایچانه -

اولیگه خبره

۱۰۰۰ انشاء	۱۰۰۰ اعجاز	۱۰۰۰ بلخ
۸۴۰ سن	۸۴۰ سطر	۸۴۰ اول برهمنی
۷۸۸ درویش کریم	۷۸۸ درویش	۷۸۸ آینه درویش
۴۴۱ باس	۴۴۰ ایکد	۷۸۹ روز حرکت
۱۹۲ اول	۱۹۱ انتقال	۶۷ سطر
"اهول ستاره شپور"		
۱۸۸ اهل درویش	۲۰۷ درویش	۱۰۰۷ اهل
۱۱۰ اهل ایکس	۱۱۰ دکل	۱۰۰۹ اهل درویش
۱۱۴ سربا اهل	۱۱۴ پیلا اهل	۱۱۴ اهل
۱۰۹ کوهان اهل جرود	۱۱۴ کوهان اهل نیش	۱۱۴ مردوخ
۱۷۸ طایفه	۱۵۸ آثار ذر	۱۱۱ بیرون اهل نیش
۱۸۲ ریگلی	۷۸۲ ضمیمه	۱۸۳ ضمیمه
۲۵۰ خود	۱۹۰ ضمیمه اهل	۲۲۱ کا پتونه
۲۴۵ ناله	۲۰۰ آینه درویش	۵۰۹ سینه

"نونه"

۱۲۸ بیرون اهل	۱۲۸ انتقال	۱۲۸	۱۱۱ کوهان اهل
۱۵۴ نظم	۱۵۴ سطر اولی	۱۵۴	۱۴۷ سطر اولی
۱۵۷ هوش سطر اولی	۱۵۷ سطر اولی	۱۵۲	۱۵۲ سطر اولی
۱۵۴ بیرون اهل کوهان اهل	۱۵۴		۵۴۵ سطر

«خبریه مورسیس نسلمی»

۸۸۷	دوتو -	۸۸۷	بیایزیلیت -	۸۸۱	بیایازوره -
۱۹۵	فانوت -	۱۹۴	تود -	۱۹۴	آسه - له -
۱۹۶	خلم -	۱۹۵	فانانان -	۱۹۵	فاناهو -
۱۹۷	فونه -	۱۹۷	فزانسه -	۱۹۶	فیلهت -
۱۹۸	امو له لده روز و پله -	۱۹۸	خریه مورسیس -	۱۹۷	فونج -
۱۹۹	مورده لانت -	۱۹۹	مرگ -	۱۹۸	بیل -
۲۰۰	فونجرت -	۲۰۰	سده فونف -	۲۰۰	صوانت -
۲۰۱	ایلیک روز و پله -	۲۰۱	آموره نوما -	۲۰۱	بیرا و قو آتت -
۲۰۲	KANON	۲۰۲	فانوفوف -	۲۰۲	امور ریتو -
۲۰۳	فایوجی -	۲۰۳	فانانایس -	۲۰۳	فانانت -
۲۰۴	آبه روی آسویه -	۲۰۴	بیا انازوره -	۲۰۴	فانانایت -
۲۰۵	فونیز سیه -	۲۰۵	فونوا -	۲۰۵	فانایک -
۲۰۶	فونته آنتو -	۲۰۶	فونته پوزول -	۲۰۶	فونف -
۲۰۷	فونته باصوه -	۲۰۷	فونته پوزول -	۲۰۷	فونته باس -
۲۰۸	فونیت -	۲۰۸	فونک -	۲۰۸	فون -
۲۰۹	فونه نکه فونف -	۲۰۹	فونه نکه فونف -	۲۰۹	فون آسلف -
۲۱۰	فونوه -	۲۱۰	فونیه نیت -	۲۱۰	فونیت -
۲۱۱	فونواک -	۲۱۱	فونو با لیت -	۲۱۱	فونوز -
۲۱۲	فونو -	۲۱۲	فونو -	۲۱۲	صوبیز -
۲۱۳	فونیه سیه -	۲۱۳	فونیه باس -	۲۱۳	ک نود -
۲۱۴	LiTAR GIE	۲۱۴	فونیه -	۲۱۴	ک نود -

۲۱۵	مایتور -	۲۱۵	لیریلیک -	۲۱۵	لیریلیک -
۲۱۶	ماتور - پیزر -	۲۱۶	ماتور -	۲۱۶	ماتور -
۲۱۷	ماتور روز و پوزول -	۲۱۷	ماتور -	۲۱۷	ماتور -
۲۱۸	ماتوریک -	۲۱۸	ماتوریک -	۲۱۸	ماتوریک -
۲۱۹	ماتوریک -	۲۱۹	ماتوریک -	۲۱۹	ماتوریک -
۲۲۰	ماتوریک -	۲۲۰	ماتوریک -	۲۲۰	ماتوریک -
۲۲۱	ماتوریک -	۲۲۱	ماتوریک -	۲۲۱	ماتوریک -
۲۲۲	ماتوریک -	۲۲۲	ماتوریک -	۲۲۲	ماتوریک -
۲۲۳	ماتوریک -	۲۲۳	ماتوریک -	۲۲۳	ماتوریک -
۲۲۴	ماتوریک -	۲۲۴	ماتوریک -	۲۲۴	ماتوریک -
۲۲۵	ماتوریک -	۲۲۵	ماتوریک -	۲۲۵	ماتوریک -
۲۲۶	ماتوریک -	۲۲۶	ماتوریک -	۲۲۶	ماتوریک -
۲۲۷	ماتوریک -	۲۲۷	ماتوریک -	۲۲۷	ماتوریک -
۲۲۸	ماتوریک -	۲۲۸	ماتوریک -	۲۲۸	ماتوریک -
۲۲۹	ماتوریک -	۲۲۹	ماتوریک -	۲۲۹	ماتوریک -
۲۳۰	ماتوریک -	۲۳۰	ماتوریک -	۲۳۰	ماتوریک -
۲۳۱	ماتوریک -	۲۳۱	ماتوریک -	۲۳۱	ماتوریک -
۲۳۲	ماتوریک -	۲۳۲	ماتوریک -	۲۳۲	ماتوریک -
۲۳۳	ماتوریک -	۲۳۳	ماتوریک -	۲۳۳	ماتوریک -
۲۳۴	ماتوریک -	۲۳۴	ماتوریک -	۲۳۴	ماتوریک -
۲۳۵	ماتوریک -	۲۳۵	ماتوریک -	۲۳۵	ماتوریک -
۲۳۶	ماتوریک -	۲۳۶	ماتوریک -	۲۳۶	ماتوریک -
۲۳۷	ماتوریک -	۲۳۷	ماتوریک -	۲۳۷	ماتوریک -
۲۳۸	ماتوریک -	۲۳۸	ماتوریک -	۲۳۸	ماتوریک -
۲۳۹	ماتوریک -	۲۳۹	ماتوریک -	۲۳۹	ماتوریک -
۲۴۰	ماتوریک -	۲۴۰	ماتوریک -	۲۴۰	ماتوریک -
۲۴۱	ماتوریک -	۲۴۱	ماتوریک -	۲۴۱	ماتوریک -
۲۴۲	ماتوریک -	۲۴۲	ماتوریک -	۲۴۲	ماتوریک -
۲۴۳	ماتوریک -	۲۴۳	ماتوریک -	۲۴۳	ماتوریک -
۲۴۴	ماتوریک -	۲۴۴	ماتوریک -	۲۴۴	ماتوریک -
۲۴۵	ماتوریک -	۲۴۵	ماتوریک -	۲۴۵	ماتوریک -
۲۴۶	ماتوریک -	۲۴۶	ماتوریک -	۲۴۶	ماتوریک -
۲۴۷	ماتوریک -	۲۴۷	ماتوریک -	۲۴۷	ماتوریک -
۲۴۸	ماتوریک -	۲۴۸	ماتوریک -	۲۴۸	ماتوریک -
۲۴۹	ماتوریک -	۲۴۹	ماتوریک -	۲۴۹	ماتوریک -
۲۵۰	ماتوریک -	۲۵۰	ماتوریک -	۲۵۰	ماتوریک -

۴۱۵	۴۱۵	۴۱۵	۴۱۵
روایتیک	روایت	پیتم	۴۱۵
۴۴۹	۴۴۰	۴۱۵	۴۱۵
سوندز	سندر	۴۱۵	۴۱۵
۴۴۴	۴۴۴	۴۴۴	۴۴۴
هوریز	هور	۴۴۴	۴۴۴
۴۴۱	۴۴۱	۴۴۴	۴۴۴
سره نادر	سریاک	۴۴۴	۴۴۴
۴۲۵	۴۲۵	۴۲۵	۴۲۵
تزیف	توزائیت	۴۲۵	۴۲۵
۴۲۷	۴۲۷	۴۲۵	۴۲۵
کوست	تیاک	۴۲۵	۴۲۵
۴۴۰	۴۴۰	۴۴۰	۴۴۰
دو کلا	دیرق اوز	۴۴۰	۴۴۰
		۴۴۱	۴۴۱
		سریانت	۴۴۱

۴
۵
۶
۷
۸
۹
۱۰

... مقام ...

موقیعه داده ساس نامند . صکره اصول کل . بت کاتب است در صفت بیستگی بر کتف است اور نشان نامی
اصول نشین صوفیه است با شکر . تمام کلامی کجوه ۴۹ صیفیه ده با خلیفه .
هر شامک بر " بیتی " سی بر " درگاه " سی جوده " کوهله " سی کلا " در " شامک تعمیر کتف بر
اول بر اربع کلهی تر " آرائین " اکل نام .

آرائین : اگهی سنا شده کی آصیفیت . این تزیف - بیفت این اکلیم با شکره در سوسه
این تزیف به نطف اود و نطفی با شکره بوسه بزرگ هست بود . اگهی سنا شده کی آرائین سول
آکلیمه این تزیف اود اگهی سست بر نده اود کینه قدر طولی صوبه اید سول طیف . فاجیه
تزیف و تزیف - آرائین اودف کتف اید سولیز . شد ، جاگاه " DO " اید حق جاگاه
" DO " آرائین سنا به کلا در . بر اگهی سنا شده آرائین صفر و کجه . چونکه " DO -
پر " DO " بر در . جاگاه " DO " اید تر " RE " آرائین اگهی سنا شده
در در . چونکه DO " بر " RE " اگهی .

جاگاه " DO " اید حق " M " آرائین اید اوهله آرائین در در . چونکه " DO " در
بر " RE " اگهی " M " اوهله . اوهله رها اید پر یکی سله ده اوهله پر در در
بشک . آرائین . بیلین ، کتولی ، کتوزو ، اودله به صاب بریز
حق صاب بریزه بیت دوفزده با ایلین . سدا ، جاگاه " DO " اید بوسه آری
آرائین اگهی آرائین در در . چونکه جاگاه " DO " بر بوسه آری " اگهی .
جاگاه " DO " دکاه " LA " آرائین اوهله آرائین در در . چونکه جاگاه " DO " در
چ بوسه آری " SI " اگهی دکاه " LA " اوهله .

بسته تیره در خود پر سله اده این ایز آرائین تیره بیت دوفزدر اوزر سوسه اید بوسه اگهی
" اوت " صکره کیده " آت " بریزر . شد بوقایه کی شالدره جاگاه " DO " اید
تر " RE " آرائین کت . اوست اگهی " جاگاه " DO " اید بوسه آری " آری " آرائین تیره
" آت اگهی " تیزولیز و بریل بر اوست اوهله ده تیزولیز در در جاگاه DO

سربرده اهلکات : شاهنامه در زمانه و شفقتی کرمه شاهنامه از سنه ۱۰۰۰ کلمه ای که شاهنامه

و در آن روز که برین روزگار دیگر برده است . ۱۰۰۰ کلمه بر این شاهنامه در بر سر شاهنامه .
روزگار برده شده بخوار خیره شاهنامه ای که در روزگار .

برین شاهنامه آهلیت خویش بر طرف عمده جمله شعرا کهنه اولاد بر سر کرد ؛
بیان بر سر است ، معاصر بر طرف که ظاهر بر طرف شاهنامه ای که

دیگری در ، امی شاهنامه موزن کرمی عملا در جمله شعرا کهنه در روزگار کرد ؛
تخم کرمی ، تخم کرمی و تو کرمی شاهنامه ای که

بعضا در کرمی برین زنده کلمه کرمی تو شاهنامه . شند معاصر کرمی برین معنی برده ؛
صفا بر سر در شاهنامه در کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

اصولت شاهنامه برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
اول شاهنامه اصولت و برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

و برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
آهلیت شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
مفروضه ادیان . آرزو شده برین شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

شاهنامه نهمین

برین در شاهنامه در زمانه و کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
برین بر شاهنامه بر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

و برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
شاهنامه برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

از سنه هفت کلمه باید یلی . بر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
و برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

شاهنامه برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
و برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

شاهنامه دهمین

فرهنگی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
تخلف شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

این شاهنامه برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
هلیت شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

سه برین شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که
و برین زنده کرمی شاهنامه ای که برین بر سر کرمی شاهنامه ای که

بر سوزشوی "گفت" ، هاگه شامسه بت زنده یاب او شام " اهن شام " در آرزو ،
 رنگ شامه " بگه " یا بیس فا ز اهیت اهدر .
 برکت نلف بنما اوقه شامسه بت لوبگه ده واقعه ، بوصه هه لوبگه شام اوه اهن
 عد اوز .
 بر شامسه بگیت بگیتک نامه یچین شام " آره ک شام " ایچیه " کتیه شام " ایچ
 بگله بربغا بوج جوار بجهاد دوس هر بر شام گنینه او لکن نشد " کتیه شام " ایچ
 گنینه هکمه کتر نشد ده " آره ک شام " ، هایلر .
 بگله اوقه بول دزد . بری بزیره که سدرت وظیفه لری ده کتیه برک آبخشیه م
 بزیره که سدره بزیت تو با فاجت هویق ده کتیه برکد . بر اوقه بر لسه ایچا کتره بنما
 بری بنما بگیت بنما ، هر کتیه قوه بند بیلر . بن هویق ده کتیه بزیره ، ایچر وظیفه
 ده کتیه وبا وظیفه ده کتیه بنیه یا افر هویق ده کتیه بنیه هه ماده کله شام ایچا
 کله بگله بنیه هه ماده ده هم وظیفه هم ده هویق ده کتیه برک ایچا و کتیه بر
 بزیره ایچا شام اوقه شام " بگه " انا وظیفه ده کتیه شامه یا بیلر . سده
 تو شامسه هویق شام " بگه " یا بیس بجهاد سده بر کوه وظیفه شام درجه دوسه بول
 مینی دوسه - مینی کافیه - بزیر بر اوقه شام ایچا ماده کتیه بر نه کوه نلف درجه
 اب یچیه درجه اول شامه هایلر . انا شامسه ترا شامه کتیه اب کوه نه بشه
 بزیره دسدرت وظیفه ده کتیه بزیره . بزیر انا شامسه " دوه " انا شامه " ده
 ترا شامه اب " دوه " " دوه " " دوه سدر " بر اشیارک بزیره ده " کوه " " ده بشه
 سدرت وظیفه ده فرقیه . بزیره بر اشیارک اوقه شامه " بگه " هویق شامه
 هویقده یا بیلر . اگر بر شامه بزیره ک سدرت وظیفه لری بزیره فرقه کله ایچا
 ده کتیه کتیه هایت بزیره . منتظ وظیفه ده فرقه در اب اوه نامه هویقده بزیره
 ده کتیه ایچا . سده
 عامه شامسه هایلر شامه بگله " یا بجهاد بزیر - بر اوقه شام بزیره ک سدرت
 وظیفه لری فرقه اول شامه یا افر اوقه کتیه بزیره دسدرت هویقده ده کتیه کافیه .
 کله شامه شامسه شوال شامه - بگله " یا بجهاد سده هم هویقده هم ده کتیه ده م

کوه بگله " یا بجهاد سده " سده
 هماغه هویق ده کتیه بولر یا افر کتیه شامه بیلر . سده
 انا شامه بزیره بولر بر مهلا برده شامه کتیه کتیه کتیه بر بولر کتیه کتیه
 کتیه بولر کتیه شامه بگله " یا بجهاد فرقه بزیره . بزیره بزیره " آیه بولر
 ده بیلر . بولر هاگه شامه کتیه کتیه کتیه بولر کتیه
 هم هویقده هم ده وظیفه برده ده کتیه بولر یا بیس بگله ده کتیه شامه بر اوقه
 یا افر ده کتیه بولر کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه .
 بگله اوقه احوال فاروس .
 ۱- کتیه فرقه دوه شامه انا شامه بگله
 ۲- کتیه فرقه دوه بر شامه هر هاگه بزیر " شامه " انا شامه بگله I
 ۳- اوقه " شامه " انا شامه بگله I
 بزیره احوال دوه " انا شامه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه
 هر کتیه یا سوه کتیه بزیره کتیه انا شامه . بعضا سوه کتیه کتیه ، وقتایه کتیه فرقه اولر کتیه
 بزیره بیلر دگر .
 انا شامه بولر بگله یا بیلر ده واقعه . بر کتیه کتیه اوقه انا شامه یا بیلر
 سده بتیه هویق ده کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه .
 اگر بر کتیه کتیه بیه انا شامه بولر بزیره او کتیه " موقت کتیه " ده بیلر .
 یا افر کتیه کتیه انا شامه بولر کتیه انا شامه کتیه شامه انا شامه بولر کتیه " قطعی کتیه " م
 یا بیس بولر .
 شرق و بولر کتیه انا شامه [III] بزیره کتیه کتیه انا شامه بولر انا شامه
 خانه لری شامه کتیه کتیه کتیه انا شامه بولر کتیه کتیه کتیه " یا بجهاد کتیه کتیه
 انا شامه بولر کتیه کتیه بولر " قطعی کتیه " ده .
 I . شامه ؛ مرکب شامه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه .
 II . بولر : کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه .
 III . صیفه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه کتیه .
 ۱۱۱ <

گلکین بر ستاسده اوز کیز کیریمیه: عیادت اوز دینیمیه هر کلهکین تو پور پور کیمه افاده سیمیه
 گلکین سولک ده با سلسکی بر طوردسه سیمیه اکنه تو پیربر پرنده هاسیمیه و پیربر کیمه
 نیشوره کوزه لاله بو لاله سولک اوی قورلا سیمیه لایته ره. اکت شامک و زاپربا و
 کیتی و بیلده بیلدی پشیمیه بیلده کلهکی پیمه کیمه بجز طوره ساره ده کیشی ده بیلده بیلده
 بر طوقله پیره بیلده -

گلکین با شامو سو سنه لیر ایزوره با یلده
 گلکین سیمیه قوروقله
 تیج و کوزه سولک تا سیمیه تیج
 فضوی بو فلهکی کیمه بو دوشیمیه سیمیه سولک

طوردسه کوزه و سولک بو تیجده هر لاله سیمیه ازی شکر لیرنده فایز لیرنده
 اوزده گلکین یئنه گلکین ره ده لاله زاده قوروقله فایزله و اوقتی کلهک و سیمیه تیجده قفی
 اریا بیزیم. چرکینلکی، نطق، قوروق، بو کلهکیمه بجزیمه دوشیمیه سیمیه و تیج
 ایستنه اده لاله گلکین ره ایستنه اوزده -
 اوزده گلکین با یه کیمه تیج یئنه گلکین با بیزیم با خورده دوشیمیه دوشیمیه
 با یلده . نطق اولدوقله تا یئنه دوشیمیه و دوشیمیه با یئنه هالکیمه -
 شام هر س ایزوره ۹۴۴ هجریه ده با قلمیمیه .

هریت و دلیمیه ده کیریمیه ده فغانه " شام کیمیه " با کوز تیج ساس سیمیه و ایزوره
 بر ایزوره تیج بو سیمیه هریت ده کیریمیه ده فغانه کیمیه ایجا ایستیمیه کیمیه ایزوره لاله

" شامک "



- | | |
|-----------------|---------------|
| آغاچه کاله | آب کوز |
| آواز سیمیه | آزیمیه جهامه |
| آجم | آهنت طری |
| آجم با یز کیمیه | آجم سیمیه |
| آجم بو سولک | آجم عولامه |
| آجم بو کیمیه | آجم کوز |
| آجم سیمیه | آجم مزلمه |
| آجم کلاه | آجم راسته |
| عربا سکروردی | عربانه |
| عرضیه | عربانه نطق |
| عرضیه سیمیه | عرضیه بو سولک |
| محلوزا | عندار |
| عیار بو سولک | عیارمه |
| عیارمه ساج | حقی عیارمه |
| عیارمه سیمیه | عیارمه و کاله |

آزیمیه جهامه : اکنه یارانه شامک سیمیه حضور بو تیجده سانه نه لیرنه " لایله " لاله کیمیه
 زلات و یجا کوزده ایزوره بو سانه کوز اولد اکنه سانه لیرنده

E

اربعه پوست
 طاردی .
 کربانی .
 آبروی

F

نوع ناز
 فرغ ناز .
 زینت .
 فرمات

G

گریانی کویوت
 ترا
 غلام
 کیزری
 پانت
 رهاری
 غلامه
 بیکار

نام یکی اربعه پوستی

H

کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .

I

کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .

نام یکی اربعه پوستی
 I آرد سه ایله پستانه
 ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه

J

کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .

K

کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .
 کوهت .

نام یکی اربعه پوستی
 K آرد سه ایله پستانه
 ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه

ن	س	س
L	س	س
س	س	س
M	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س

س

س

I

ن	س	س
L	س	س
س	س	س
M	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س
س	س	س

س

س

I

س

زاد سید.	زاد صبیح .
زوبان .	زواع مسامه .
زوروز .	زوانه .
زوروز باقا .	زوروز مجیم
زوریت .	زورسلاف .
زوبیا .	زوزاد .
زورب .	زوزله .
زورمنانه .	زوزول .
زوزا .	زوزا .
زوهاده .	زوزا .
زوزادف .	زوزادف .
زوزگور .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .
زوزادف .	زوزادف .

I آید خانه پیر در برسه .
II آید گاه سفارت گبر برسه .

نظارت سردر درانه فرقی بیازاد .
تاریک هواها برینه = .

"P"	
بجای .	بجای .
بسیه .	بسیه .
بوسلاف .	بوسلاف .
بوزانی .	بوزانی .
بابا .	بابا .
سلط .	سلط .
پوسته چاره	پوسته چاره
االیف .	االیف .
خلایف .	خلایف .
امس .	امس .
رائ .	رائ .
وسل عیله	وسل عیله
گودیت .	گودیت .
نوروز .	نوروز .
خندان .	خندان .

"R"

راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .
راست فزا .	راست فزا .

I خانه ظانی و حیات عیله دینار .
II سه جانک بایره کاوا بر .
III است لایلی کلاسه دروزی بیازاد .

هلاوی:
 سملت
 شیناز
 سمانک
 روع
 " عیدایاق روزنک " و انزا
 " صیحه یزدکنک " و لانا
 رنگ دل، " قصصه فاصه یلیک "

هلاوی:
 گرانیه
 گروهیت
 لایا
 رضوانه
 رده صیوانه
 حجاز
 مرله
 یاس

S

سما هیینه
 و قائم
 صفا II
 سستی
 سب سما
 سیزی
 سگاه
 سالا
 ساملک
 حجات
 سکیه
 سملنه
 سکوهرک
 سلاوی

سما
 و بوسملک و روزنک
 سیزند I
 سارگا
 سبانی سب
 سوزده یلیک
 سبزی قییم
 سنازه
 سگاه عجم
 سنی
 سملک بزرت
 سهی
 سمنیه
 سامله
 یاس

II مصفاقت خیر نه فرقی یلک از نه
 سالا نام یزکنی سسه یلیک

I صبا گروی ده زینله
 سگاه عجم نام یزکنی سگر برون

سربلک
 سبر
 سمانک
 سمانک هرزم
 سنا
 سگاه
 سب
 سوزده
 سبزی گوری سوزده

سملت سبزی گوری
 سوهنگ
 سبزی صیغه
 سربلک
 سمانک علامه
 سگاه
 سجه
 سبلیه قییم
 سوزده
 سبزی گوری
 سمانک
 سمانک علامه

S

سیناز
 سمانک
 سمانک
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری

سناه
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری
 سبزی گوری

I ایلداری سبزی گوری
 II سبزی گوری سبزی گوری

شکره دل . سلم کانت

شکره طربا

شکره نا

شوری

شکره چید

شیراز

شکر

شکر

T

طرب خدی . معطر بوزت ازینیک
طرب بوزیر . کاسم لالت

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طرب بوزیر

طابق یاقه
لاهر

بو لالت

گیر

صغیر

عناقه

همراه

گر لالت

گرویت

ما یا

نوروز

U

شکره صیدت . طرب بوزیر همراه گری و زوده طرب
شکره طرب آنگه بوزیر . بر یک شیراز و بر یک شیراز
بر آریه با اینک
شکر آنگه آزری بوزیرینه نوزده لالت

لاسه . ویر خنار

ویر بولت

رسال

لاسه

ویر خنار

ویر بولت

رسال

لاسه

V

بلاده حجاز
صفت
کیز
نگول

بزرگه قارامه

بزرگه صفت

نگول

گرویت

لاج

نوروز

بوسلک

صفت

خنار

نگورده سرداناک

زده طرب

زلف ناک

نگورده حجاز

لاسه

ویر خنار

ویر بولت

رسال

لاسه

ویر خنار

ویر بولت

رسال

لاسه

ویر خنار

ویر بولت

رسال

لاسه

ویر خنار

ویر بولت

رسال

Z

زوده صیدت . طرب بوزیر همراه گری و زوده طرب
زوده طرب آنگه بوزیر . بر یک شیراز و بر یک شیراز
بر آریه با اینک
زوده آنگه آزری بوزیرینه نوزده لالت

« ششم شاعر »

آشناخیزه « ش » جفته، نیزه‌ها در نامه شامده « ش شاعر »
 میندردونوز . ش شامده دوز و نیزه‌ها بیخونه بر شامی اصل موشمنده بر پوره کورده
 ایست کر بوسه زنده کنه شامده اوله ای بیلر و یکن نظرده و سسه دهه پور یا بیله ایزون .
 نه شامده بیخونه هاگن بوده دوامه آنجا این شامده بیره ، نفا سید اصل شامده ایف
 باه با : کیزه بیسه . شامده بیله همه شامده ، پور کده هجا : ترا سنده ، تا بیله شامده
 پور کاغذنا درنده ستن اسم طایه امه سبب ندره ش شامده دارده و اسلری خوزون .
 همه شامده ، شامده ای ، اوج آرد ، فرقه تا ، هفتماه ، هجا : کار ، کره هجا : کار .
 شامده ، کارفته ، اروج نوز ، عطافه بیله ، سوزون ، شجره ماه ، بیله نه و زکونده
 سوزونک ده .

سه و بر شامده امده موشمنده بیخونه کورده ستن اوستا شامده شامده ایسه و سده .
 شامده ایسه بر شامده دوگاه پور ده ایسه شامده شامده بر سلف دره ایف اوزیزیک بیخونه
 ایست عطافه بر سکنده « ش » ایف با بیسه اوله بکر برکا بر سکنده شامده شامده
 بکر شامده ده بیلر ده . هر شامده بر شامده آرا سوزون هجا بر شامده و سملار بیله
 لری و بکر شامده ده کندنه فرقه ده ، شامده بر پورنده بر فرقه سا سنده هفتمه ایسه بیله .
 صف کجایی ده بر ساید آنگلده .

« سیم شاعر »

بیله شامده ای صفق هانز او ایسه شامده « سیم شاعر » نیزه درون . بزر اوج بیخونه .
 ا- بر شامده ایینه کی کجه بر یا کجیله ده هاها درنده و نیزه بیلی بر شامده هانده کورده بیله
 اوله بزر برک : اوج ، هانز ، اوله ، اصفامه ، شامده ، هجا : کار ، شامده بروت و شامده کی
 س- بر شامده ده آینه سامه بیله کی کجه بر یا کجیله ده هفتمه نیزه بیلی بر شامده
 هانده کورده شامده ای صفق اوستا درنده سکر : فرقه ندره ، سوزون ، عطافه بیله ، بزر آنگلده و سیمه
 بزرده بیله .

۲- هرگاه که بر شامده نیزه سوزن بر کورده ، بر نیزه تا بر سلف کجیله فرقه درنده درنده .
 ا کانی سنده هانز اوله بزر برک : یا قور سلف ، هجا : ندره و سکرده کسا گو کجه براده
 کجه نیزه هانز بکر بیله شامده ده ده کورده کجه « کورده » شامده درنده کورده بیله .
 بر سلف و کورده نیزه بر شامده هانز بیله هانز بیله هانز بیله هانز بیله هانز بیله هانز بیله
 بر سلف : شامده نیزه هانز بیله بر سلف و سیمه آنگلده کانی . اصل شامده
 نیزه بیله بر سلف کورده بر سلف و کورده ، کورده نیزه ایله شامده .

نیزه کورده یا نیزه کورده « سیم شاعر » شامده فرقه درنده بکر بوده ده کجیله
 کورده بیله یا بیله .
 سوزونک ایله : ایینه اصل شامده نیزه بیله کجه بیله . هجا : بر سلف کورده ده اوله درنده
 بر سلف و نیزه کورده نیزه ده اوله درنده کورده نیزه بیله کجه بیله ده اوله درنده کورده
 بیله ایله آره با سلف کجه کجه یا بیله ده هانز بیله .

۲۰
وزارت نظام : برتاکرره اوزانه فوجیه آذ وکوره ناکر عکس لایفه نظام...

میدانهای نامور رده ابتدایی	دانش آموزان
=	۰۰ رولان
=	۰۰ عمل ریاض
=	۰۰ معماگری
=	۰۰ لانه
=	۰۰ بازی
=	۰۰ رسم و نقاشی
=	۰۰ رنگساز
=	۰۰ خوشنویس
=	۰۰ طنز و تیزه
=	۰۰ سوزن
=	۰۰۸۳ - حلقه های طلوع
=	۰۰۸۸ - حجاب کار - پرست
=	۰۰۷۱ - مجسمه های خاکی
=	۰۰۸۴ - مجسمه های بزرگ
=	۰۰۷۵ - فرسایش
=	۰۰۸۹ - فرضیه
=	۰۰۵۸ - بازیچه های پستی
=	۰۰۸۹ - مجسمه های خاکی
=	۰۰۵۸ - بازیچه های پستی
=	۰۰۵۰ - گروه های بازی

« صور و طرح رده تیزه ایله شامل »

سیلم نامه حالت	موضوعات پرست
=	۰۰۵۹ - عرضیات پرست
=	۰۰۷۴ - اوه آرا
=	۰۰۸۵ - گریز تیزه
=	۰۰۸۵ - مجازیه
=	۰۰۷۸ - نظم جدید
=	۰۰۷۱ - صفت گری
=	۰۰۱۱ - رسم و نقاشی جدید
=	۰۰۶۹ - ترا گری
=	۰۰۱۱ - بازیچه
=	۰۰۶۵ - پندیه
=	۰۰۶۵ - ایست هیئت
=	۰۰۶۷ - سوز و دردا
=	۰۰۸۲ - خوشنویس
=	۰۰۵۰ - خوشنویس
=	۰۰۶۸ - مجسمه گری
=	۰۰۵۹ - اوه پرست
=	۰۰۶۵ - مجازیه پرست
=	۰۰۶۷ - صبا پرست
=	۰۰۹۰ - سلطانه ایله

صفا گری: صفا گری بزرگ و بزرگ

مثال پنجم شهرناز خفا: مزله دعاوه و سفاوه شکاه سجده با زارویه بکاه نگارگرگوشه نگار دسلف زیرا گفته بزیرت زیرا گفته	عاشق خفناز سأئیز خفنا: جفا د لایت خشم جاه سیراز سله دهماک زارویه خفناوه نگارگرگوشه نگار و بره سلف زیشه رود زیرا گفته خار لونه	عاشق سلف لامعه خفنا: جفا ترا نگار دهم بو سلف زارویه زیرا گفته روی زیرا گفته روی	عاشق بو روز هزار سینه خفنا: بزیرت و کرهوت عاشق شوخه انگیز موضوعی زار و دل زمنج نگار در ساج خفنا زیرا گفته کرهوت
" زلیخه "			
نگار دوه جارگاه و د بر سلف عشماه حسینیه مدرسه جارگاه ماسوره بیت زلیخه	بچم عاشق بچم سمیع عشماه درگاه جاگاه کرهوت بیت بیت طرب	زلیخه سلطان آواز زینجره بچم مزله عرضه زینجره جاگاه بچم بیت نوره بیت	زیرا گفته آب کوثر بچم با بچه گیسوه هرابه نگاه بیرت خفنا امضاوه سلطان بیت زلیخه بیت

" سفارک سرتی قریبی "

۱- زهرا زلیخه سرتی زهرا کارونه سفارک :

جارگاه : بیت سفارک ایستاده بودم که بر ستانم ، خوب بو سینه : آنا زلیخه "
 سفارک : " DoMa z o R " ، شای تریت بو سینه ، ده TAM PE RA m a n
 قایم او زره : " آنا زلیخه " بو ستانم ، دولنگ قیا جارگاه و کرهوتی است بر زده کریم .
 جارگاه : شای رنگه بر زده در گزله سرتی که هیچ بر ستانم جارگاه بر زده سفارک قیفا بر زده بو
 سفارک بر مضمون در .

۲ جفا گاه : سفارک بیت طرب بر جارگاه در ستانم زلیخه بز زلیخه که سرتی نام بر زده که بچینی بر ستانم

سلف سرتی نام در بین طرب زده آ سخته حسنه دیر بر سلف بیجا بو ستانم زلیخه و زلیخه زلیخه ، بوجه
 اشتباهه و آهنگار ، بزیرت قیفا دوریت بو سینه ، هیچ قوله بقا سگینه ، قوله سرتی و آستانه
 یا کتر زده ده سلف است ستانم سگ گاه نا طیف " ایینه کوکل بلاد ، آگنه جارگاه با ناله ذوقی "
 و زلیخه زده ده سلف صفا ستانم سگ گاه نا طیف " اوله جارگاه ، بیتا اول مع " طرب مطن

بیت خود زوده کرهوت بی جهت بآز جوهره اولریقی قله بیتریم . بو سلف " . بیت سفارک سرتی
 زلیخه سرتی بر ستانم ، او قومه گاه و قرشته ، بزیرت اولریقی و بو سفارک به جارگاه سفارک سرتی
 اگر بت زلیخه بر ستانم او قرشته اولر لولری سرتی زده ، بزیرت جارگاه رفیق بو ستانم دریم
 طالعاً بیت سیتا لسه و رفیق موضوعه طیبینه قوله بیلهقی منتیره به یا سینه ، سفارک و زلیخه
 کین بو سفارک و آواز مومعه قانلینین غمناک سینه ، سرتی بو سلف " . سرتی امضوی ذوقی رفیق
 زده طرب سفارک بیت زلیخه اولریقی بر زاده طرب : سفارک سرتی ایینه بوی لولری ، لاله سینه ده
 جارگاه بر ده سرتی زده بزلیخه سرتی زلیخه ایینه سرتی اولریقی و سفارک سفارک سرتی
 سرتی بر ایینه سرتی زده .

I . بر سلف نام سرتی زده سرفه نام بچم دست سرفه نام زلیخه کون طرب زده .
 لاله سرتی زلیخه " . همه طرب سفارک زده ایینه سرتی زلیخه " زده ایینه سلف جارگاه اولری "

لها هم پیک سیخ ، تخم ، گردانید و برآید باشد. همه صبا چا چینی با کله پد کف برده سینه
قرآید ، در دین فنیف اید سه .

چینا با ده ده ده ده " تخم گردانید و کفر برده درنده زبانه صبا آفتاب چوب چاگاه
برده سینه قرآید - و برنده انعامه ده . در نه باز شد .

تو طس یا زین کله در زانچ چینی پاشان تو بلیان .
اود - سکر لیه ک سمدن کیدر . چا چاگاه ، بیله ، صبی کین ، تخم کینه ، راست
ردگاه ، پوست و چا رگاه در .

چا چاگات اسفند در در قوس میوه کله ای ؛ تخم کینه و ساهور .

لاست ؛ بیط سنا لوت در دینا در دره سنا لوت بیدر . دست بیلیت نیز
طرف بر دست در زله ای عدده سید سید کلست . جینی در و توخی داشتین کله برده سید

بهمه سنا لوت دوزخی اول سینه اید است لوت با سه بره سنا چا کله ساهور .
سب کینه ای بر تمام کله ای دست تام پهل نام بره لول اول دره سکره . یعنی بر
نقشانده . نولس با زین کله در زانچ / S اچوره بر قوا بر بود و F A اچوره سینی حرکت لولین

بر سینه میوه تو بلیف . کله ای تو باد .
هاتم بد کوره " راسته با بند بید ردگاه ، کلاه ، چا چاگاه ، نزل صبی ، اویج ، کله ای
با صاهه خیره قوس جینی سینه خیره گردانید و تخم صبی ، نزل ، چا چاگاه ، کلاه ، ردگاه
راست ، کله ای و کله ای برده سید بر بیله اچوره کله ای بیله ، خیره ، کله ای ، راست و ردگاه

آ چاگاه و کله ای راسته قوس میوه سینه . . .
اولی بر میوه و تقصیث نولس اما صاهه چا چاگاه سینه چهار تو کلاه بر سینه گردی یا لومه سینه
اسفند کله ای دره راست و قابلر .

اود و سکر لیه ک سمدن سیدر . راست ، ردگاه ، کلاه ، چا چاگاه ، نزل ، صبی ،
اویج گردید در .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

ردگاه ؛ جودا سکن بر کین سنا س ، صبا کینه ، سکر باه ویا نزلوت کلاه برده سکره کله .
در نه و قاق سست عدده سینه سکره . بهمه سنا لوت در زانچ اولی کله بیله صبا سنا لوت
ده دوزخی و نزلوت بیله برده سکره . سینه کله سحر جانی کوله سینه . چینی برده
کرده سینه صبا سنا لوت کله میوه ده " چا چاگاه سه در . جینی . در دوزخی کله برده سینه

بیت سنا لوت تا برده اول دره خورا پیکله راست سنا لوت دها سکر کله . ردگاه . آس آس برده خورا
انجامه . خا کینه نکر سنا لوت در دره نظیره کورده سنا لوت راست با سکره کله .

ردانچ ، صبا کله / S اچوره قوا و R E اچوره سینه جیوه کله خیره . صبا لوت L A سینه جیوه
سحر جانی / S سینه سول و بیله در نزلوت / S سینه جیوه سکره S o l سینه سینه

نولس اچوره کورسته .
ها سکره " کلاه ، چا چاگاه ، نزل ای صبا با سینه کله با سکره کله نکر کله ای . ردگاه کله بر کله ای کله
با سکره کله نزل ای کله خیره کله جیوه کله بر نزل اول دره نزلوت کله کله برده سکره .

کله ای ؛ جیوه سکره کله سکره کله ای کلاه و نزلوت بیله ردگاه برده سکره کله سکره
در نه سکره بر سینه سکره حاهول سکره . سنا لوت کله نزلوت برده سکره کله برده سکره کله سکره
اچوره کورسته . نزلوت با زین کله در زانچ / S قوا جیوه ایله F A سینه سینه سکره
نولس برده سکره کله کلاه و نزلوت بیله و لومه برده سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره
نولس نزل برده سکره کله برده سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره
نولس اچوره کورسته سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره

ده نزلوت جیوه کله " جیوه " اول دره کله اچوره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره
ها سکره پیکله " ایدیل سکره ، کله ای ، کلاه ، کله ای کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره
کلاه ، ردگاه ، راست ، کله ای ، کلاه ، کله ای کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره
نزلوت اچوره کورسته کله ای کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره
سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره کله سکره

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

نولس ؛ جویند سنا لوت سینی کورسته جیوه اچوره کینه کله ده ، ایدیل .

تخم عسل‌واره : یک استی بر مرکب نشا شلوار شده . چاهگاه شناخت FA۸۰۰۴۰۰
چوده ت کوهچوبک سنگلیه . آمیخته . شب تریبسی اسفک بزیر چوهاده چاهگاهکی
کلتر : بن تاامده .

ردنا نیمه ۱/۱ اینجونه کوهچوبک جنب ت بوی کگری ، آبلر ، ردنا نیمه FA۸۰۰۴۰۰۰
کده ت تخم عسل‌واره چوهده د کوهچوبک ۰۰۰ ، چاهگاه چوده سیه
تخم شانه چله ایله بی دواک ۱۸ چوهده کوهچوبک بگریه ۱/۱ یا بیله بیله
۰۵۰ یا RE بر ایلر کوهچوبک فیل تیل عطره KARBAFADIEE پرده ت
ردنا نیمه تخم عسل‌واره FA۸۰۰۰۰ د ، قرار جویله

هاتم بیگ " تخم کوهچوبک تخم عسل‌واره د با تلوعده و اولم پرده کندی شایله
اولونه عسل‌واره خادریه عسل‌واره " بیله کوهچوبک " اوست کوهچوبک کندی شایله بیه توه
ردنا نیمه تخم عسل‌واره ، دواک ، کوهچوبک ، دواک ، کوهچوبک ، دواک ، کوهچوبک
عسل‌واره : بگرده تخم عسل‌واره ایسی دوه برونه بوتلم چوده ایله شایله ... صفت
شناخت بیت طوطی تخم عسل‌واره چوده ت تخم عسل‌واره چوهاده عطره دوسه
تریبه . بورد، تلواک عسل‌واره چوده سنده قانک کوهچوبک بچه برونه تخم شایله
دواکی اولونه دواک و دواک تخم عسل‌واره / ۱/۱ قرار جویله FA۸۰۰۰۰ بیله نیمه
کوهچوبک . تخم عسل‌واره شناخت ایله " ده صفت " بیله نیمه .

هاتم بیگ تخم عسل‌واره کوهچوبک کوهچوبک " نام دلیله ، ک تریبسیه ، تخم عسل‌واره ایله بیله
رانت تلواک . کدا ک دواک تخم عسل‌واره عسل‌واره بیله بیله بیله بیله
ایله سه کوهچوبک ده " بورد، تلواک کوهچوبک بیه توه ایله بیله .
برس کوهچوبک بگریه دواک . بورد، تلواک بگریه بورد، تلواک ایله بیله
بگرده ده تخم عسل‌واره شناخت بیله ، تخم شایله بیه توه بیله بیله بیله بیله
سیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
سنه کده خانه دواک تلواک قرار جویله

سکاه : استی بر شانه ... سکاه بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
اولونه کاروان بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
ردنا بیگ ۱۸ بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
چوهده عسل‌واره : سکاه ، چاهگاه ، یا ، بیه عسل‌واره ، بیه عسل‌واره ،
کوهچوبک یا RE پرده ت . سکاه کوهچوبک بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
له طوطی کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک
باید بیله . تخم بیه بیگ سکاه ، شیشه ، هاتا بیه عسل‌واره چاهگاه بیله بیله بیله
برس بیگ ردنا نیمه و یا بیله بیگ کوهچوبک ، یاامده .
هاتم بیگ سهی : اول کگری کوهچوبک چاهگاه ، یا ، بیه کوهچوبک کوهچوبک
ایله هکله کوهچوبک سکاه ، بیه عسل‌واره کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک
آهسته کوهچوبک چوده اولونه سکاه ، ده قرار جویله . بیه بیله بیله بیله بیله
چاهگاه دوده اولونه سهی بیگ شیشه بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله

بیکاه : استی شایله نیمه . بیکاه کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک
بورد سنده هاتا بیه بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
کوهچوبک بورت دواک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک کوهچوبک
ردنا نیمه بیگ بیه بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله
ت ۵۵۰ بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله بیله

« دوره فکاهی راستا دوره شماره »

۴۳ - است جویه	۴۱ - نجوم طرب	۴۱ - بزربک
۴۴ - سوزناک	۴۴ - راست ماهور	۴۴ - رطالی
۴۵ - تواری	۴۴ - تکبیر	۴۴ - راست ساء
۴۵ - سلمت	۴۵ - ایسته قائمه	۴۵ - پندیه
۴۷ - سوز آواز	۴۶ - سا زکار	۴۶ - محله
۴۸ - بیلکاه	۴۷ - جوا زکار	۴۷ - نگار
۵۰ - ماهور	۵۰ - خضامند	۴۹ - خضامند کبر
۵۰ - جوا زکار کروی	۵۰ - کره جوی کاکار	۵۰ - تیریز
۵۱ - تالی	۵۱ - طرز تریز	۵۰ - خیمه دل
	۴۸ - زده دل	۴۴ - زنگه دل سوزناک

دوره فکاهی راستا دوره شماره ۴۱

بزرگ و دریا کوه سار اسی دردی بی لاریزه بودی طرینه بی نشین . جوی بی نشان
 جوی برده شده کی شد بر سلف که جاگاه بشمارت راست بر ده سده کی شد نشین یعنی
 ماهور سناغک بیت بیست و یکم . در دنی است بود سید . که جوی بچی برده ده شانگ
 کزیمه کی ایست بجه بر جینت در دنی که آلفیت تو روزنی دونه جوی در . آلفی برده
 جاگاه . بیست و نه در دنی دوره ترا که جوی برده بر سلف بیست و نه در دنی دوره درگاه
 روزانی بر شد که جوی بیست و نه برده سده کی شد کوه ۴۸ بیت بر نه
 توینا لیر . پشت و فاه دردی بود . ایچیه و همیا دردم سید . بشماره فایده بر صورت
 سیرا پد ک زنگه . است ده کی جاگاه . بیست و نه ایچیه بر سلفه است ده تراز در میر . کما
 جوی بود سده کی هف بیست و نه بر جاغور درگاه بر ده سده کی بود سلف بیست و نه ناغز
 کزیمه زنگه ایچیه . کجدرت در دنیله که ماهور بیست و نه بر ده سده کالین .
 هاشم بر مصر : ادر ترا جوی یاغور بر سلف که جاگاه بر جوی ترا جوی ، آریج و گورانی
 یاغور بر سلف باغور برده بر ده ایچیه تراغور جاگاه . کلاه ، درگاه ، است ، علمه
 همیار کویلا که کزیمه زنگه ، هارده است که جاگاه کلاه . کلاه ، است ، علمه .
 بیت فزینا بیست .

بیم طرب : جوی سلمه ، ایلیان ، که بر سلسه . خضامند سناغک ۱ درگاه
 کلاه ، جاگاه ، هار : کجی ، بر ده لر زنده هار ، تا ماهور ایلیک بیست و نه جوی سناغک
 ادرلیک ایلیک بر دلیک ایچیه ادر کرده بیست و نه جوی سناغک . خضامند سناغک
 ادرلیک ایلیک بر دلیک ایچیه ادر کرده . کوه خضامند ادرلیک ترا و ایچیه برده ده صاه ادرلیک
 هارگاه چوه کره میر . در دنی خضامند ترا ۵ آیه کوه بیست . کوه ایلیک ۴۸ بیت بر نه
 خوزلو ، و سلمه بیست و نه صاف ایلیک بیست و نه ترا ، کلاه ، ترا کوه ۳ ۴۵ بیت
 جوی کزیمه بر سلف خوسه بیست .

راست‌چوبی : سلیمان‌نات کلزده ترکیه پالمه شام‌زده . پالمه جان‌اید
 راسته کریم . راستاید است 50۱ بوده شده قابل . دوازده راسته درونی
 زی قوما بوی ۴۸۵ تیره پینه تیزه قوزله . پالمه ده جان‌انازری ده نوطه
 کریم . ۸۸۱ تیره : بوی کر دگر ایگه عاقده شکر . کوبله پینه برده است
 کره‌دی لونه نی RE کر ایگه برده اربع .
 هاشم پالمه اوده بر شام‌زده اربع .
 رهاوی : کلزده پالمه بوده کریمه بر است شام‌زده . است و باق
 شام‌زده پینه اکلزده هه‌کلزده . ایچی کر چینی . دوازده راسته
 اولیگی زی قوما بوی ۴۸۵ تیره پینه تیزه قوزله . دگر بوده کریمه کلزده
 آمانده یا پینه . است تو باق شام‌زده پینه باغ‌زده بران سیه لکر شام‌زده
 دگر کریمه . برنده بران دور شام‌زده است برده شده کریمه پینه
 کلزده پالمه بوده کریمه قوش‌ایلی . کریمه پینه برده است تو باق شام‌زده
 کریمه لونه نی RE کر ایگه برده . باق شام‌زده اوده و گاه ۴۸۵ .
 هاشم پالمه : هیلد استیک باغ‌زده است برده شده کریمه با لکر
 پالمه آهینه آکنا اولوز . پینه راسته برقی بر پالمه برده شده پینه کریمه
 راست لاهور : راستاید لاهور سیک . لاهور پالمه است 50۱ بوده شده
 قابل . کریمه هر ایگه شام‌زده کریمه اوده نی RE بوده سیه . دوازده
 لاهور کریمه پینه نی ۴۸۵ اوده قوزله . لاهور پالمه اوده نی ۴۸۵
 وید ۴۸۵ - قاب ۴۸۵ تیره پینه قوش‌ایلی .

سوزنات : تاجی حومه ، کوش سوزنات لنگر .
 تاجی حومه : کوش سوزنات . هاشم پالمه
 پینه قوش‌ایلی . برده .
 پالمه سوزنات شام‌زده کریمه پینه اوده پینه . برقی عورت اول اوقه شام‌زده روی
 پت لالزده کریمه سوزنات ، هاشم پالمه ، اهر تو ایها غار دیر بر طرفه شام‌زده پینه اولی
 جیوا پالمه پینه هاشم طرفه اولی نقطه کریمه برده . کریمه شام‌زده پینه
 دگر کریمه نظر دها برده .
 بر است پینه پینه طرفه بر چهار رهاوی : کلزده هه‌کلزده پالمه . چینی کر ایچی . دورلی
 برده سیه . قوش‌ایلی لکر دوازده قوما ، هاشم پالمه اوده پینه نی ۴۸۵ اوده پینه پینه
 زی ۴۸۵ کر ۸۸۱ اوده برده پینه بوی کریمه . کریمه نی برده سیه .
 پت کریمه پینه . پالمه کلزده اوده نام پینه برده نام دلاور .
 هاشم پالمه : پالمه نی . سوزی ، اربع و گورای اوده پینه قوش‌ایلی سوزنات شام‌زده
 دوزب پینه برده سوزی ، نی ، پالمه ، گاه کر دلاور آهینه پینه کریمه شام‌زده
 است در قوش‌ایلی پینه پینه پینه .
 زیگورده سوزنات شام‌زده پینه هاشم پالمه کریمه شام‌زده پینه کریمه شام‌زده
 کلزده . کریمه شام‌زده ، اوده پینه پینه کریمه شام‌زده سوزنات شام‌زده
 دوزب کلزده .
 سوزنات شام‌زده اوده سوزنات سوزی : راست دلاور ، گاه
 جیوا پالمه ، نی ، اربع و گورای . ۸۸۱ صیفیه دها شام‌زده کریمه دلاور .
 راست پالمه : ایگه شام‌زده ، پالمه راسته کریمه . راستاید است 50۱ بوده شده
 قابل . دوازده استیک زی قوما بوی ای ۴۸۵ تیره پینه قوزله . پالمه نوطه
 کریمه .

خواهد بود : اولی ترکیب کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 ترکیب سولفور و فسفر و پتاسیم و کلسیم و منگنز و بور و مولیبدن و سیلیسیم و مس و روی و کبالت و وانادیم و کروم و نیکل و کوبالت و گالیم و ژرمنیوم و آنتیمون و سرب و بیسموت و پلوتونیوم و اورانیوم و پوزونیوم و پرومتیوم و آکتیوم و فرانسیم و رادیم و پولونیوم و ایزوتوپهای سنگین آن .
 در واقع باست پاره پاره است . کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 در واقع باست پاره پاره است . کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .

اولی ترکیب کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 ترکیب سولفور و فسفر و پتاسیم و کلسیم و منگنز و بور و مولیبدن و سیلیسیم و مس و روی و کبالت و وانادیم و کروم و نیکل و کوبالت و گالیم و ژرمنیوم و آنتیمون و سرب و بیسموت و پلوتونیوم و اورانیوم و پوزونیوم و پرومتیوم و آکتیوم و فرانسیم و رادیم و پولونیوم و ایزوتوپهای سنگین آن .
 در واقع باست پاره پاره است . کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 در واقع باست پاره پاره است . کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .

اگر با همین ترکیب ها کار کردیم

کربن و نیتروژن و آب : مولیبدن و سرب و نیکل و کوبالت و گالیم و ژرمنیوم و آنتیمون و سرب و بیسموت و پلوتونیوم و اورانیوم و پوزونیوم و پرومتیوم و آکتیوم و فرانسیم و رادیم و پولونیوم و ایزوتوپهای سنگین آن .
 تاریخ ترویج همز بر عنصر در ایران باستان و در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 نتایج ترکیب کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 تاریخ ترویج همز بر عنصر در ایران باستان و در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 نتایج ترکیب کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .

سولفور و فسفر و پتاسیم و کلسیم و منگنز و بور و مولیبدن و سیلیسیم و مس و روی و کبالت و وانادیم و کروم و نیکل و کوبالت و گالیم و ژرمنیوم و آنتیمون و سرب و بیسموت و پلوتونیوم و اورانیوم و پوزونیوم و پرومتیوم و آکتیوم و فرانسیم و رادیم و پولونیوم و ایزوتوپهای سنگین آن .
 تاریخ ترویج همز بر عنصر در ایران باستان و در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 نتایج ترکیب کربن و نیتروژن و آب که در خاک و در ریشه در پیوسته است .
 تاریخ ترویج همز بر عنصر در ایران باستان و در خاک و در ریشه در پیوسته است .

اگر با همین ترکیب ها کار کردیم

طهر نوبیه : هاشم پیک لرزنه تریه نسه ربک بو شامه .

شوخا نوا شامت بچم نیشیل راست دهک کرده در هاشم پیکه بر کلکسته بو کرده
کریخته . انجیره . نوله بازا لیکه . و نایف شوخا نوا شامت انا نری درسه . نری .
کرهت بچم ب بوخا یله RE . بینه بوخا قریله . دیکبر ده و کشت کلکله طهر نوبیه اراز
اروز . کرهتی بچم ده بوخه خارگاه نایف بچم بینه .

شوخا نوا شامت لرزنه کز یله کره نطکه راست بو ده سده ک کرده دینه کت قید انا او
بو ده ده خار و یله . سوچی عالیله ده و قور بجه نریک بو در هاشم پیکه بکی شامه
در هاشم اریلیق چون اقله بینه .

شامت سوخا و ده هاشم پیک . لادهما ، نسه هاشم پیکات ، انا لرزنه ، شامت سوخا یله
کرهت بچم . بچم ، گریزیه ، شخان ریزه سکه ، یامه ده ، ده نوبت بچم ، سوچی هاشم پیکه خارگاه
انچه بینه ، خارگاه ده کرده بو ده یله دکا ، اجهای ده نریک ایلر راسته نریک و یله
شامت یاشم لرزی ؛ هاشم بکنده . ده نیت کره سده . بکره نریک یله بو ده سده .

نریکله ؛ شخان و نوبت بچم بیکریکینا امنا ایسه شاهه بینه راست بو ده سده ک یارگاه شامه
جایزه . لاسک ربک شامه سده . . و نایف شاهه و اولیقلی FA کرهت بچم اریزه
قریله . شاهه شامت لرزنه کز یله نطکه بو بکره بکنجه یایله و کلک سا هوره
دولتیه راسته . نریک و یله . کرهت بچم یاسه و نوبت بچم هاشم پیکه نریک بکره سده
بو شامه عانه بینه نریک شاهه عانه اکر ارا نسه سوخا یله و نطکه .

هاشم پیک ، انا بکره لرزنه لرسته رت بو ده نه شاهه با شامه سده بو سیک بو ده ی با صایزه
راست کره یایوبه کز کلک و نوبت دکاه ، کرده ک جهار بو ده سده بکره قاهمه کز نریه سکه
خارگاه و دکاه آوره راسته و نریک و یله . « دینه نوبت بچم بینه .
کرهتی شاهه رت . و کرهتی ارا نسه نریک RE بو ده سده . هر نیت اریجه ارا نسه سینه

عناقه: بسط شامبارک پیشیا درجه چورم سکینه برجه قزولینک کلهکده در . بر عناده
 در ناله شک نیز طرینه بر بر سلف شلپی اکل نزلت با شنبه در . صغینه در . در لایخی
 دهگاه ۷۸ بر ده سیر و کوهلری تا ، RE ، برده سیر .
 نورس یاز یازگه و فاقه یازگه ایچوره بر قوما بر صول قزولینک .
 شنب نیزینج بر شمسایند سکندر کر بر تام سکول ایچ تام شنب ردت نام در ناله در .
 بر ستاک اینجی - صغینه بر شکله و ما و لار کر کوبنده با شکر و تیه دهگاه و مرکز ویر
 برده ، یاقق ، شامبارک اساناشینه کر بر جقمه .
 کساکم بر کرده ، اودو رشت ، دهگاه ، چاکاه ، چاکاه ، نوا و صغینه بر ویریم با شکر و
 رشت کوهلری شکله کره رایت ، صغینه ، نوا ، چاکاه ، شکاه ، دهگاه ، رشت آفاتنامه دهگاه
 بر ده سینه قزولینک سیر . دهگاه ناله کره گاه درود .
 اک چوید قزولینک شامبارک . بر سینه نیزه در ناله در سکندر کلهکده کلسری ؛
 دهگاه ، چاکاه ، چاکاه ، نوا ، صغینه ، کوهلری ، کوهلری و نوا .
 هتانه ۹۰۰ کره رایت یازگه یازگه کله . آلتیجا در ناله حیات کره شلمه یلیک .
صغینه: این صغینه بسط کوهلری آسان بر ستاده . بر صغینه شلپت نیز طرینه بر ستاده در لایخی
 عیاده با صغینه و جهو و قزولینک . صغینه در . موضی دهگاه برده سیر .
 قزولینی یاز یازگه و فاقه یازگه ایچوره بر قوما بر صول قزولینک ایچوره پیشیا چوکی اودو نیزه بر بیت
 بییرزه قزولینک . شنب نیزینج و سکندر موجود و کر بر تام سکول در شام سیکله ایچ دهگاه
 نام در ناله در . بر ستاک اینجی بر شکله و لار کره کجه ده یازگه . اساناشینه کر
 اوز صغینه . کوهلری صغینه در .
 هشام بیت ، ایتا نوا ، صغینه ، ایچ ، کوهلری ، کجه ، نیزه شکله ، نیزه چاکاه یازگه یازگه نیزه بر
 اسکر و نیزه نوا ، چاکاه ، شکاه ، یازگه ، دهگاه ، کوهلری ویریم ، دیریک نام برده کله
 بر بورت بر ستاک اولدینجینه صغینه ایچیده در .
 اودو سکندر ایچکلسری کوهلری در . بر سینه نیزه در دهگاه ، چاکاه ، چاکاه ، نوا
 صغینه ، ایچ ، کوهلری ، کجه در .
 بر ستاک ، صغینه و کلهکده قزولینک شامبارک و صغینه بر ستاده و فاقه شکله بر ستاده و فاقه یازگه
 قزولینک .

نوا: بسط شامبارک پیشیا در اول اسک شامبارک . عناده در ناله شک نیزه طرینه در ناله
 شلپی عیاده یازگه صغینه . صغینه در . موضی دهگاه برده سیر . نورس یاز یازگه
 در ناله صغینه و رشت شامبارک و اولدینک ایچوره بر قوما بر صول قزولینک ایچوره پیشیا چوکی ایچ
 پیش بییرزه قزولینک . کوهلری کلهکده بر نوا RE در . شنب نیزینج بر تام سکندر ردت نام
 پیش و ایچ نام رزتر کر سکندر . بر ستاک اینجی شکله ، ظاهر ، نوا ، ناله ظاهر
 دیلمکده در . اودو سکندر کلسری بر سینه نیزه در دهگاه ؛
 دهگاه ، چاکاه ، نوا ، صغینه ، ایچ ، کوهلری ، کجه در . بسط اینجی و صغینه در ناله
 قزولینک .
 کساکم بر صوم ، جهاز ، نوا ، صغینه ، نوا ، چاکاه نوا شکله یازگه چاکاه ، نوا
 صغینه ، ایچ ، کوهلری ، کجه بر ویریم رزتر ایچوره کلهکده شکله یازگه کجه و
 کره لایخی صغینه ، نوا ، چاکاه و شکله ده ناله . موضی بر سینه نیزه پیشیا چوکی شکله
 ایچوره قزولینک و شامبارک بر نوا اینی کندن برده رزتر بر آنها کلهکده . اکتیج دهگاه
 برده سیر کر اص صغینه . اوز صغینه نوا شکله برده سیر . اساناشینه موضی .
جهاز: بسط شامبارک کلهکده . جهاز رزتر شک نیزه طرینه بر ستاک شنب عیاده شکله
 و جهو بر بیت . صغینه در . بسط اینجی اولدینجه و صغینه . در لایخی دهگاه برده سیر .
 در لایخی نوا ایچوره بر صغینه بر صول قزولینک ایچوره بر سینه نیزه ک 100 ایچوره برده سیر
 شنب بییرزه قزولینک . اودو سکندر کلسری بر سینه نیزه در دهگاه ؛
 دهگاه ، دیریک کوهلری ، نوا ، صغینه ، کوهلری ، کجه در .
 کوهلری بر نوا صغینه برده سیر RE در .
 شنب نیزینج ده سیر . بر تام سکندر ایچوره شکله رزتر نام رزتر در .
 هشام بیت صوم ، جهاز ، نوا ، صغینه ، ایچ و شمسایند سکندر با شکر و فاقه شکله
 نوا ، جهاز ، کوهلری ایچ دهگاه برده سیر . کلهکده ایچوره پیشیا شکله .
 جهو اساناشینه نوا جهو شنب کره کلهکده بر نوا در . هتانه شکله ایچ
 کلهکده بر ستاده .

طهارتیه : حیات متعلقه است با اولاد بنده حیات طهارتیه ده بیله . بیل متعلقه طهارتیه
 ترانه پستانه . چو عزت در تله است نیز طهارتیه برسد بیل شین معده سید یله کله
 موقی دکاه ۷۸ برده سید . چینییه . اورده سکر لیکه سمان پسته تیره موقی
 دکاه ، دیکه کردی ، تم حیات ، نوا ، حتی ، نجم گریزه چخورد . کولهسی در بختی در ده
 امله نوا RE برده سید . حیات سه فرقی آینهی در دیده اوج نیز نجم خوله سیدی .
 شب شینعی اوج تمامیل آلت در ک حیات نه بنقصانه ، بنام کلام بنام پسته ۲ نام نوقی .
 در نایت ۱۵ اوجیه بنیتیه بول ۲۵ اوجیه بنیتیه رینهی قوزلور .
 بکره فصله دره شتی بنام ادره قوسه یخاشنه کجه ایلد بکره طاریه افرغنه .
 هاشم یل مضم ، اصغاره شاهکی حیات یله نوا نه با نکلنه مده نوا ایتره سکره کلام نوا نه
 حیات کره کرامت یوب دکاه برده سینه قراره ملیره بنیتیه یله کلام .
 نجیب حیات : ۱۵ اوجیه قوسه بول یله شبیه بول آرا سده بول دیکه بول قوسه یخاشنه « حیاتیه »
 سنان میده بر سید . گرت نه مام یلک « هر زم کجه نه نوا ک . آرا یلک .
 کخی یلک « آخام اولدی نه مکره فارادی » مکره یله با نکلنه مده حیاتیه اولدی
 ادره کرسیمه یله .
 هزار : حیات عاقله سندنه بیل متعلقه اولدیمه . حیات شینعت نیز طهارتیه
 هاشم در نایسی معده سینه کریمه . موقی دکاه ۷۸ . چینییه . اورده سکر لیکه سمان
 بنده پسته و موقی : دکاه ، دیکه کردی ، تم حیات ، نوا ، حتی ، اوج گریزه نوا ک .
 حیات حتی در . کرمه یی شینی در ده ادره حتی برده سید ، حیات نیز کریمه موقی .
 در نایت ۱۵ اوجیه بنیتیه بول ۲۵ ایل ۴۸ ایل ۵۵ ایلجه نه بنیتیه نیزه قوزلور .
 شب شینعی حیات سکره اکل نام یلک دست نوا نوا کلام نوا کلام نوا نه بنیتیه .
 نوا اوجیه بنیتیه عاقله قوسه یخاشنه لدر .
 هاشم یل موقی ادره نه بنیتیه یخاشنه ایلد سکره .
 هاشم یل ناهر ده افرغنه « بنیمه کجه » نام رسا نه ده بیل سکره لدره
 نر شینعی یله ادره بنده سنا اوجیه ی خا ادره ساشه .

خارضا : بیل متعلقه ۱۲ خیمه . اکل شاهلرزه بریده ، چو کله در تله سنف
 نیز طهارتیه حیات شینعی معده پیرت یا پسته . چینییه اوجیه . در نایت دکاه
 نر شینعی یاز لیکه در نایت ۴۸ اوجیه بنیتیه رینهی ۱۵ اوجیه بنیتیه بول کرامه اوجیه
 نیز بنیتیه بول قوزلور . شب شینعی بنام سکره اوج نام سکره اکل نام سکره لدره
 آلت در . کرمه یی نوا برده سید . اورده سکر لیکه سمان پسته موقی .
 دکاه ، ساه ، چاکاه ، نوا ، همل . اوج گریزه کرمی .
 هاشم یل موقی بنیتیه حیات اوج اولدی هاله نر شینعی یا ناساشه .
 رکت یلک کله کره دره در نایت اولدی نای « اکل طهارتیه کله آلت قازلی » نر شینعی
 بنیتیه ایلد .
 قارضا : « چشاق » لایق نه بیه قوسه سنا شینعی موقی : « علم ادره » قارضا
 در موقی : « نکر ایلر شاهلر نه چاکه » قارضا : « آدره بوسه لایق .
 نکر : « فاطمه ادره » نکر « سکره قوسه یخاشنه در . بیل متعلقه » چینییه .
 حیات عاقله سندنه بیل سنا حیات شینعی نیز طهارتیه حیات نر شینعی موقی یله ایلد .
 چینییه در . موقی دکاه در . در نایت ۱۵ اوجیه بنیتیه بول ۲۵ ایل ۵۵ ایلجه نه
 لقی رینهی قوزلور . شب شینعی بنام سکره ، دست نام سکره اکل نام سکره لدره یخاشنه .
 « بر سنا حیات برده اوجیه بنیتیه سکره لدره یخاشنه نیز طهارتیه کله ساهه
 در موقی قوسه یخاشنه : « نکر کله حیات برده . »
 بنیتیه نیزه در موقی : دکاه ، دیکه کردی ، تم حیات ، نوا ، حتی ، نجم ، تم حیات .
 کرمی . کرمه یی شینی در ده ادره حتی برده سید .
 حیات عاقله : بنیتیه سنا « حیات ، هاشم ، نوا کرامه نکر نام لدره ک دست نام
 بورد سنا سکره لدره یخاشنه در نایت دکاه ۷۸ برده سید . ایلد اوجیه بنیتیه بول یخاشنه
 ادره نایت فصله حیات نام کرمی سنا حیات بنیتیه افرغنه .

ساق و اونت تکی شامل زیر بند - هر پایه کمره - پلات همیشه هرگز نه آنالوگ در آن کمره
 دیگر چه راهی گزیده - ملز فله رایج در وی بی کار گزیده کجوت معطف دره طره نشسته تخت
 ابله کتر - خانه قدر و دره مغز قلعه ایچیک کله - آخچه خانه تانت تصویق و نظیف
 و کار خیز نهایی یافتت باز صحت قائم و کار لغت دارد -

خانه زینت به پوسلت بلیج عدوده سید دجوره اکثر ذکر ساخت ایچیک سلیج -
 در روزی خانه گی درگاه A چهار سیده - کرمی نه در RE در - بکر می به سینه
 خانه دره اهلینا در سه فرود یعنی خر و تله به پر پرده با خچر چه یعنی بی کار لغت
 به جای گلیج با جدولی تانت با بیست عدد ذکر کله - خانه قدری زیر پرده درسه
 با عددی که پر پرده دره در سر در ایچیک به سلیج ذکر خانه بیست -

در تاخت خانه گی ای ایچیک به خر و تله بول نوزده - شب شینی خانه گی کز در -
 اوز و ذکر لیدیک سدری بیست و نه درگاه ۱۱ درگاه ، گاه ، باگاه ، نازینی
 نجم گروایت و خچور -

فواج به مطعم ، اینا باگاه ، نازینی ، نجم ، گروایت پرده برده خر و تله در ایچیک -
 بیعه نوزده باگاه ، گاه که درگاه آماجانه به ایست که ختیب ذکر گروایت ، نجم یعنی
 ناز ، باگاه و گاه اوجا چه دره درگاه عدده سنده قالدیر بین نوزده بیست -

بیلای حرابه و آنتی به ستاسد - بز نازله نوزده بیست سه تا ۷۸ بز نوزده مکرده سنده
 افا هرگز نه ذکر نوزده بیست با عدده سنده اما ایچیک است - خواجه یعنی خر و تله تانت بیلای
 عدده سنده سکریم - سکریم ک بیانی اید اولی کی درگاه A پرده سنده فالیکم به

پر ده عدده بیات که در سید - بیانی کرمی دره دره در RE پرده سینه در نوزده یعنی در سه دره در سده
 سید - ایچیک در - در تاخت بیانی لغت نوزده خر و تله بول ابله اهری تانت بیات بیچه بول بی
 یعنی بیست خانه مکرده نوزده در - خچر بیسته بیانی ابله اولی در سر موت ایچیک بیسته
 ایچیک نازینی - نازینی نازینی بیسته بول نوزده بیسته و آنتی - موت ز نازله دره سکریمه یعنی

دره که بیات دفع بولس - بیسه کار حرابه سلسله نفع در دو ستا به بیسه کار بیاتی تر نوزده
 با نوزده ستا - به در صفت اساس قاصه نوزده بیسته بیاتی نازینی - گلیج بیست

الهی بیاتی گلی کران - مینار و سکر دره - سکر با کت بیست و یک بولش بر گاه بیسه اساس
 گریه ، در راه کرفی و در تاخت سید مشهوره دره نازینا در سکر - سیدی کلیدر :
 نوزده دره سنده کی حرابه : ذکر تانت پرده سینه در ایچیک بیسته دره سید بیاتی خانه
 بزینت کلیدر به بزینت ، بی گریه درت درگاه بود سده خر و تله - مطعم خانه گی :
 گروایت نخس و نیز باگاه ، سید ، نخس و کلار گروایت ، ارج ، سکر و کلار نوزده در ایچیک کلیدر
 گروایت کز سکر و خانه بیاتی گلی درگاه عدده قالدیر بین نوزده بیست بیسته -

درگاه A : گاه شده بیست یک بیسته اکثر سده هله و سکر - بیچی در - در تاخت
 فA یعنی بزینت نوزده خر و تله در ۱۱ ایچیک به خر و تله نوزده - کرمی نه در RE
 پر ده سینه - گاه بزینت سینه در ذکر لیدیک سکره خانه بیست کلیدر درگاه نوزده بیسته

حرابه و هیلایاتی دره مطعم " تذکره بیسته نام نازینه :
 گروایت پرده سینه حرابه آفانه ایچیک خانه حرابه - بیانی نجم نوزده پرده در سینه
 دیگر چه مطعم دره : سحره خانه تانت بر سکر نوزده سکر بیسه تیلیم سحره خانه
 حرابه خانه تانت بر سکر نوزده دره در نوزده بیسته - خانه بیاتی در تانت بیسته
 بوقدر - در تانت دره انفلاد دارد - خانه سید ؟ در RE سینه قلعه سکر پرده

بیاتی حرابه بولس و نخس نوزده نازینه بر نزلت سکر بیسته اهری کله بر ستاسد - بیاتی حاره
 تانت صوت به بولس بیسته عدده سنده سکریم - بیاتی حرابه کرمی دره در RE پر ده
 سنده حرابه بولس نوزده کرمی درت که سکر نوزده بیسته نام پر بولس بیستی بیاتی
 بی ده کرمی در تاخت اهری در ایچیک به سکر حرابه بولس بیسته بیاتی حاره

بیلای سینه درگاه پرده سندر خاطر - بیاتی حرابه نوزده کرمی درت بیسته ایچیک ایچیک ایچیک
 سنده بولس سکر - ناز خاهر -

بیاتی حرابه بولس و کلار دره نزلت بیسته بیاتی بیسته بر ستاسد - بیاتی حاره بولس بیسته بیسته
 حرابه نام نوزده سکریم - بولس درگاه پرده سینه قالدیر - کرمی درت دره سینه بیاتی حاره بیسته
 بی نازینی در ایچیک در سکر کله در ایچیک بیسته نوزده سینه - در تاخت بیاتی حاره نوزده
 به خر و تله بولس نوزده - نوزده ایچیک به نوزده ایچیک نوزده بیسته بیسته نوزده

اصول بیستی بیسته بیسته بیستی بیستی در تاخت اهری در تاخت اهری در تاخت اهری
 بیسته در تاخت اهری بیسته بیسته بیسته بیسته بیسته بیسته بیسته بیسته بیسته بیسته

گروهک : گویوت . صبا شایه ادت ، دگاوه صباوه / ام جوده ، بین ایهمه چینی
 بنیینه سکیوره . صبا اید دگاوه LA جوده شده قابل . گوه چینی جوده صبات
 کره یوستا دوه جاگاوه ک اولتی رسیده چینیک درانی اولوه عیله / ام جوده سینه .
 درانی صباگی بز / قوما بزوب اید RE نیز : بزوف زور . هیزا نه که صبا صلیس .
 ایچوه راجا یا پیله یکه FA نیز بینه اید بز / نه علاوه ایله . مصلحا بویک .
 - مدت س قوسله رسیده - هانه درناوی هانده کیکر بره کلمه / نه نیک بره ایله یانه
 بز (فاللا) - بزومو یه پیچینه .

صحنی صبا : شاک آنزیانه ، هانز یخی قوسله بنیینه ، اولوه بزوریت بزوی شایه .
 هنی شان بز صبا درناوی عمده سینه سکیوره . بزوز اولید دگاوه LA جوده شده قابل .
 کره یستی صحنی شانک نه کره یستی در صحنی / ام جوده سینه . آلتی رسیده به / KE نه
 درانی صحنی بز / قوما - بول اید FA نیز بینه قوزور . صبا درناوی ایچوه / نه
 درانی شانک بز / کولت صحنی - بول قوسله یله .

خیمه زنگور : خیمه ک زنگور شانک سینه سکیوره . دگاوه LA جوده شده
 قابل . هکانه شانک نه کره یوستا اولوه صحنی / ام جوده سینه . درانی خیمه
 بز / قوما - بول اید FA نیز بینه هانزوری قوزولیم . زنگور ایچوه بز : قابل .
 ک بز نیز : بول اید ۵۵ نیز بینه به FA : قابل . ۵۵ نیز بینه به کره یوستا

یا یله . سینه قوسله ایچینه .
 راست کوری : کلاک سکیا این شانک سکیا یا زینی کله بز شانک . مدت شانک کوری
 درناوی عمده سینه صبا بویک . بزوز اولید دگاوه LA جوده شده قابل .
 کره یستی یچی رسیده به ۵۵ ک اولتی رسیده به RE نیز سینه . درانی شانک
 بز / قوما - بول اید FA نیز بینه قوزور . کره یستی درناوی ایچوه بز / قوما شانک
 بز / کولت صحنی - بول قوسله یله . خیمه کره یستی اولوه سینه سکیا این شانک
 بز / کور سینه یله .
 پیچینه کره یستی یله .

گم رایی : اکن شانک زینه . صحنی شانک رانت شانک بر سینه سینه صهر کله سینه .
 درانی دگاوه کره یوستا یچی رسیده به شانک نه کره یوستا اولوه بل / ک اولتی رسیده
 رانت شانک درانی اولوه رانت ک اولتی رسیده صحنی شانک نه کره یوستا اولوه
 صحنی نه . ترکیه کی اکر سینه شانک صحنی اید شانک سترت سله به شانک ایچوه
 ایچینه . درانی بز / ایچوه قوما ک FA ایچینه یقی بینه بز قوزور .

رانت بز سینه یته سله قوسله یا سله به به گولایه بز / کله جوده رسیده :
 یقی رانت شانک یته در ناخیه کوله شده ک صحنی شانک کوه یوستا اولوه صحنی نه
 آما قوزور یا یله قوسله صحنی شانک نه دگاوه بز / کله قوسله قوما بویک .
 هانز سینه صحنی :

ا) اربع گم رایی اولوه یا سله یوستا صحنی قوسله اید سینه صحنی نه بز سوال اولوه
 بز / کله یته جاگاوه سینه چچای کینه بوزینه صحنی نه / جاگاوه ک ساوه اید
 دگاوه جوده شده قوسله سینه . سینه شایه سینه .

گم رایی بره شانک : اکن شانک زینه . گم رایی اید بول سینه سکیوره . بولکی
 اید دگاوه جوده شده قابل .

نولس یا زنگور دوانی گم رایی بز / قوما بول اید FA نیز بینه قوزولیم .
 بز سینه سینه ایچوه به ۵۵ نیز بینه بز / قابل قوسله یله .

هانز سینه صحنی :
 اگر رانت یا یله قوسله سینه بول سله به دگاوه جوده قوما بویک . سینه
 سینه یله شده .

هوزی : صحنی بره شانک سینه سینه ۵۵ سترت اید سینه شانک رانت اولوه هانز
 جانده . هانز دگاوه قابل . یچی رسیده کره یوستا شانک بل / ک اولتی رسیده
 جاگاوه به . درانی هانز ک بز / ایچوه بز قوما بویک قوزوله .

طعمدار است. شادرنه - انگه بیله شادرنه فارسی نامش. شایله چی شادرنه
 مگر بره. حقی روگاره برده سینه. کوهلی بچی برده حقی طنگ در کوه جاده
 حقی و انگه برده قاضی شادرنه کوهلی برده نزاره.
 نرسه با بیکه و نانچی حقی از ک فرما برده FA ۴ تیره بینه فرزله.
 کوهلی سینه بیله.

استاد حسی سلیمانیه دل : بو شادرنه انگه در فرود بیهیت. اولد بینه بیک
 ایه بولک :

بو درو شادرنه تیره با سیمانه ایچی بو حقی شادرنه جهات بو بول بینه و بولک
 بخر شادرنه ایچی تیره سکرلی سامه شادرنه کوهلی برده درو سینه.

دیگر درو شادرنه تیره با سیمانه و قاضی سلیمانیه کیکلی اولد بینه ایچی بچی
 مناصار بینه باز شادرنه.

لها شادرنه موم رده : اوبه گریانه، خیره گریانه و اوبه ایلد حقی تیره
 اچیبه سکره نلا، حقی، نلا، نج، حقی، نلا، جازگاره، سکره نلا.

اوبه گریانه تیره با سیمانه ایلد گریانه و دوزب اوبه، سکره نلا، جازگاره
 سکره نلا، جازگاره و بولک اوبه سکره نلا، سکره نلا و جازگاره و بولک سکره
 جازگاره. نلا و حقی کرسنه تیره حقی، نلا، جازگاره و سکره نلا و بولک

بو رده سینه قاره دینه طهر تیره شادرنه تیره بو
 بو شادرنه " حقی سلیمانیه " دینه روده.

ایچی برده مرکب حقی سلیمانیه جهات ایلد سکره مکر برده : حقی تیره سکره تیره
 با بولک برده روده و بولک سکره قاضی سلیمانیه دینه کیکله و قاضی سلیمانیه

سکره حقی شادرنه دوزب بر شادرنه قاره دینه طهر تیره بو
 اصضانه : استک شادرنه. انگه در فرود بیهیته در.

۱- بیله برده سکره ایلد سکره مکر برده سکره، جازگاره، نلا، حقی
 قهر بر درو سکره حسی سلیمانیه برده حقی اوبه بیله بیله سکره سکره آه
 قاره جازگاره، بو جازگاره

سکره برده نلا برده سکره بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه
 ایچی و حقی روده. دوزب ایق دره ایلد بولک از فرما بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه. نلا برده سکره بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه
 بولک بولک حقی سلیمانیه و بولک بولک حقی سلیمانیه بولک بولک حقی سلیمانیه

اصطلاحات : اچین سلطان بیگ اختراع بیورده‌ی شاهزاده

۹۹ مایل سرچشمه سینه کی حیه سملی به روت رنگه بات بر سر نه آناه سلطان کرد
 اور روت بکاسه زوره حیا باقی نامه دره نفت ، نیش و شیشه ، آوند وک آرتنه ؛
 حیا برده سلف بیچ ایله برادره سینه آفازه و حق و حیم و کرانه و حیم برده صورت
 آفانه بی رسم سکر از زوره چاکه ، پوده سلفی بی بیله حیا برده سینه صورت
 ایلر سکره بی به شریف سکر آوند ، نیش برده سینه سلاه و دکاه برده سینه اولر سینه
 لیمه ایلر بیله اصطلاح قرار یه ، برکت بیله رضا صاحب خلق سوز دلا برکت لیلر
 افزایه و حیه حیه ، اصطلاح حیه ، نیشی حکیمت سینه بر همیشه بر بریز
 بر شریف کره اصطلاح شاه رسبا اصطلاح سینه بیشتر کی وکله
 حیا باقی نامه دره ، نیش ، و بیکی اصطلاح شاه سینه ، ده سکر سملی بر سینه
 ایسه ، " اصطلاح آفازه ایوب عزیزه ایوب برکت بیله شامریه سینه
 بیلیک اورد زوره کرس لیمه و آفازات اولر ایله سینه

اصطلاح فرق بره لاک تشلیح با سله و سینه بر سینه بیچیه در
 اصطلاح حیه ، ده نیش سینه ، برکت لیمه

حیم بوس لاک : کیم برکت سینه ایله دلیق سله ام اولمان تقریباً ایله سینه سیکر
 سینه ، حیم سینه بر سینه لاک بیلی سینه و سینه سینه لاکت ، بر سینه حیم
 ایله بر برکت دکاه ، برده سینه و زوره حیه ، کوهلی حیم ده اولر کی بیله
 ده نیش حیم کی ایجه بر قوما ، موک قوبله ، ایجا بیله سینه اولر حیم ده
 اولر کی ای بیله و ای کوهلی حیم ، موک کر برکت ایجه ، ای بیله
 سله و اولر
 لاک حیم ، حیم سینه ایله سینه ، لاک حیم سینه بر سینه لاک دکاه ده نیش بر سینه
 سینه تقریباً بیله سینه

اصطلاحات : اصطلاحات بولنه بیله بیلیک بره قایلر سینه سله اولر ایله حیم سینه

حیم بر سینه سینه ، دونا بی ای قومه بول و FA۸ نیش بر سینه سینه قورنه
 بر سینه ، بی اصطلاح ، سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 دکاه برده سینه قرار بیله سینه ، بیلیک و سله اولر سینه سینه سینه سینه
 لاک حیم ؛ حیا ، نیش ، حیم ، کرانه برده ایله اصطلاح حیم کی با سینه سینه
 نیش برده سینه حیا سلاه ، سلاه ، دکاه ، لاک و کرانه و سینه برده سینه سلاه
 آچوبی لاک حیم ، لاک ، دکاه و سلاه کر سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 سینه تقریباً سینه ، بر سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه

صیا بوس لاک : سینه دره نیش سینه لاک سینه لاک سینه سینه سینه سینه
 بوس لاک تشلیح و با قام نیش سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 کوهلی بیله سینه و سلاه در

سینه سینه در ، دونا بی حیا لاک ای قوما و RE نیش بر برکت لیمه
 لاک سینه سینه سینه در ، ایله لاک سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 بر سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 صیا بر سینه ؛ صیا برده سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 صیا لاک کردی و سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 چاکه در ؛ دونا بی صیا لاک ای قوما و RE نیش بر برکت لیمه
 لاک سینه ؛ اولر سلاه صیا برده سینه و صیا سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 نیش سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 (سله و سله سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه
 سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه سینه)

صحتی گروهی : ادیتیتی معده دره قویانیمه فلکله اولره اولور وکله بو ستاسیه . سیم نامانک
 بو ستاسیه اسم حلیق صفتی نزه سینه سلطانه شاداب بر سوسه حیره کوره چوخ ایبر اولور
 اها ایتمه . . .

صوزی پورسلوک : اکلک بو ستاسیه - صوزی ستاسیه بو سلوک شیفک دیار پورسلوک
 بو ستاسیه عداده سننده مرکبوره - بو سلوک وکله پوره ستاسیه - قالیه .

بجرا لارک : اکلک بو ستاسیه . سلطانه نام بو ستاسیه کیم بو ستاسیه بو ستاسیه
 ستاسیه کیم کارسه قاریشیتیم بو ستاسیه . حیا کیم وکله ۸۰ پوره ستاسیه .

کره صحتی بختی دریمده بو ستاسیه ترکیبیه هر کله ستاسیه بو ستاسیه اولور کیم بو ستاسیه
 پوره ستاسیه - حیا کیم بو ستاسیه ۵۰ بو ستاسیه بو ستاسیه - سلطانه بو ستاسیه
 بو - خالید بو ستاسیه - بو ستاسیه ۵۰ بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه

جهما کفاریمه : سلطانه نام بو ستاسیه بو ستاسیه .
 صوزی ک : سلطانه ستاسیه بو ستاسیه . سلطانه نام بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه .

کره صحتی بختی دریمده بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه
 بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه

بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه
 بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه

کره صحتی بختی دریمده بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه بو ستاسیه

« دورانی عملی در دوره مقاله »

۷۴. آوج آلا	۷۴. رگنه خارونه	۷۴. بیت نظر
۷۶. اخصار، روع	۷۵. فرمناک	۷۴. آوج
۷۷. خاندن لرحمه	۷۷. رود لرحمه	۷۶. روضه نما
۷۸. طرفه و پاژانه	۷۸. بیتا سنانه	۷۷. عزانده عله
۷۸. سطلان لرحمه	۷۸. هلم جیه	۷۸. عزانده پوسلک
		۷۸. تختناژ خارونه

« دورانی عملی در دوره مقاله »

« نتظار » : اکت مکتب بر شامس ، بورت ، هینکیرسه ، باطامه رین بر شینه ، نغد توپله لیکر .
 ما شان طرفه شانک ریت در تلکسلف : « بیتی طوطی پرده سترگ عله در تلکسلف » عده شینه
 دوقلم . . . حقیقی و اشعیر ، بر در تلکسلف طرفه پرده سترگ لیکر .
 کرمانچه چن در پرده توپلا در ده توپه جونه چلاکاه ۵۵ پرده سترگ صیانت کرمانچه سیر
 نزلطسی یا لیکرک دیوانه صیانتی زی اچونه توپلا و RE اچونه بیتی چ مولک توپله .
 گیلانچیزه ده اجابا پرده بر لره صیانتی بیتی سترک اچونه ۸۸ بیتی چ مولک و حقیقت
 ریت در تلکسلف اچونه ده FA بیتی چ ستری عده ده دوقلم .

یا صبا دیزینه سیز پر لیکرک نکلکه خارونه در تلکسلف چیلکله طرفه پرده سترگ توپلا صبا دیزینه
 طرفه در تلکسلف قاریچیه دور لیکرک ره بیتی طرفه پرده سترگ لیکرک و لیکرک
 هاتم لیکرک « بیت ، پاچالا ، کسرتوب صبا اهلچا دیزره با سترک دیزینه سینه پاچالا
 عله ، دوهکاه و لاسنت آچونه صو صینه طرفه ده خوز دیو لیکرک » بیتی حقیقت
 بیت نظر ، شانک دیوانچه ها کله شانزک توپله نزل ، بر لیکرک بیتی شانزک لاسنانه بیتی
 ا نکلک لاسنانه بر سترک . . . آخنی بیت نظر شانک صبا دیزینه سترک طرفه در تلکسلف
 علاوه سینه دیو بر لیکرک لیکرک لیکرک و لیکرک - بو زنده ا نکلک لیکرک بیتی - بر قاریچیه با لیکرک دوقلم
 رگنه خارونه : سینه یا آن طرفه ، دلا لیکرک بیتی دور سترک بر لیکرک بیتی شانزک
 صیانتی طرفه شانک لیکرک بر بیتی ا نکلک سترک دیو لیکرک . . . موقی خارونه پرده سترک
 اشعیر . . . کرمانچه چن در پرده صیانتی کرمانچه دوقلم بیتی و آخنی دیزینه در تلکسلف
 دوهکاه ده . . . بو پرده چن ناسنانه طرفه ده کرمانچه سترک . . .
 نزلطسی یا لیکرک دیوانچه زی توپلا : مولک FA بیتی چ ستری اشعیر توپله ، کرمانچه کله
 اکت شانک ده دیوانچه چن لیکرک بیتی - طبعی گیلکله شتا - نزلطس جونه دیکرک لیکرک بیتی چ
 صیانتی دیزینه سترک لیکرک نکلکه و نکلکه سترک لاسنانه طرفه بیتی گیلکله طرفه کرمانچه لیکرک
 هاتم بیتی ده « حقیقتی با سترک دوهکاه ده کرمانچه دیکرک لیکرک بیتی کرمانچه لیکرک بیتی
 دیزه نزلطسی لیکرک . . .

رشته لور و فلج ؛ انگ مکتب بر شامند . هاپوریه کجا هفت . باغچه خزان ستانلیت و کله

ستانلیت پزیر کین لسنسه هاهله اولک . . . ایچینه .

نورطی یاز بیلرک . دوکاهی نری بیتر سول FA ۴۸ بیتر دینیزی ۵۵ بیتر یوزلطانلر

قره بیلر . اصل موخقی هرلمه پرده سی .

جهاز هاپوریه و یا خزان بزینسه ، خورده سله قه نضکله ، هرلمه بزینسه کیده رت بومر دوده

قره و بر بیلر .

هاتم کیده ؛ جهاز یا سنجابله یا سلازوب دوکاه ده ، بوزلر ووه دهر نضکله بکلر . خورده عولطی

خورده قره . فیله پرده ، بر تمیشیا سینه .

کر هله رتی بیچی . دوکاه LA ۷ ، آکچی رپورده تورده .

روظره سفا ؛ انگ مکتب بر شامند . سنا . ستانلیت دودنسه سنجابله رت و دوقور بو دوقور

اورده بیلرک هرلمه پرده سیته . دودنفلد سید همدیر کینلک .

نورطی یاز بیلرک . دوقور کینجه سنا . . . اورطی کین نری تور یا سول نرم تور یا سول

FA ۵۵ بیتر بزینلری سنا قره تور .

سنفلد ستانلیت بو تورده سا ه سنده دودنسه قه نضکله دودنسه سنجابله کوری . دوقور بو

دینیت سسکین ایلدیرک هرلمه پرده ، سنده خورده و بر بیلر .

هاتم یکت ؟ کوری ، سلازاید سنا . هاتینگی کین یا سلازوب سید سلاز ، کوری ، دوکاه

آهسته سینه یا سنااید خورده قره و بر بیلر دیرک نضکله بو ستانلیت دیرک بوزاری ده . دوقور بو

ور هررتنه . تمیشیا سینه .

سرخینجه کوری ؛ - دوقور کله و کلیم جهید شامدیرک بزینلری و یا سلازاید یا سینه بوزینلرک
بیچی در دیرک . دوقور خورده سلازیده . دوقور نایک سنا . دوقور کلیم جهید کله دوقور
اورطی کینجه سینه دوقور سلازاید بیچی بوزینلرک کینجه یا سنا سینه . . . کور . دوقور سلازاید دوقور کوری
آهسته سینه بو سنا جهید یا سلازاید . سلازاید . سنا . و کلیم رت دوقور سلازاید .

دوقور کله ؛ انگ شامدیرک . سلازاید دوقور سنا یا سینه دوقور دوقور سلازاید سینه

ایچینه همدیر کینلرک . دوقور کلیم پرده سیته . بیچی در . نورطی یاز بیلرک . دوقور سلازاید

سنا یا سلازاید کین SI ۱۵۱ نری تور یا سول FA ۴۸ بیتر سینه یا سلازاید خورده تور . کور کله سلازاید

سلازاید ستانلیت بوزین سا ه سنده کور کینجه سنا . دوقور سلازاید کور . دوقور کور کینجه سلازاید

ایچینه رت و بر بیلر .

هاتم یکت ره رت . دوقور سنا سینه یا سلازاید سینه ، بورتانک یا سینه . . . دوقور کله . . . در

رپله اولکنا ایچینه . . . ایچینه خورده سنا . . . سنا سینه یا سلازاید سلازاید . . .

سنا سینه کله ؛ انگ هر سلازاید سلازاید سینه یا سلازاید سینه . کور کینجه سنا سینه .

سنا سنا سینه سینه کور . سلازاید سینه یا سلازاید سینه ؛ سلازاید سینه کور کینجه سلازاید

کله سلازاید سینه . کور کینجه سلازاید .

هاتم یکت سینه کور کله ؛ سنا سلازاید سینه یا سلازاید سینه .

کور کینجه سلازاید سینه یا سلازاید سینه . . . دوقور سلازاید سینه یا سلازاید سینه .

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه یا سلازاید سینه

دورانهای تخم‌گذاری در ماه

۸۴ - شوره آرد	۸۴ - شوره آرد	۸۴ - شوره آرد
۸۴ - تخم‌ریز	۸۴ - تخم‌ریز	۸۴ - تخم‌ریز
۸۴ - طرز جیب	۸۴ - طرز جیب	۸۴ - طرز جیب
۸۴ - زنبک دل	۸۴ - زنبک دل	۸۴ - زنبک دل

آرد و نانهای تخم‌چینی برده‌های تازه شامل :

شوره و طریقه : آرد نخی و گندم و برنج و شانه بویژه از آرد نخی غیر از برده شده قرار ندهند شامل
 جفته کزک شیرینک . بر آرد نخی نغ و شوره و طریقه . ما شانه و بیست و پنج تخم‌چینی که
 پاکاه شانه و برنج تخم‌چینی شانه (بر زینده ترکیب . برده دیگر که اینجی و صیفی در
 در نایب ما شانه امانه آرد و سی فرما - مولا اید RE یت برول نغز و تخم‌چینی
 لایق زرده بوده ده کیلوگرمه یا بیشتر .

ما شانه برنجی شانا دود سفید نمکده پاکاه نیا درگاه کن شانه برده تخم
 چینی که پاکاه بیست و یک تخم‌چینی نغز و برنج .

پاکاهه برکولر :
 شوره آرد شانه دیگر بر آید .

شوره آرد : پاکاه برده شده که زیر کولرها شانه تخم‌چینی برده شده که پاکاه
 شانه و برنج تخم‌چینی شانه (تخم‌چینی برده شده که یکگز بیست و پنج برنج اکلایه
 ما هم رنگ . بسا تخم‌چینی برده شده که یکگز بیست و پنج قوه یا نیا ریشیه ادره .
 شانه قانت خود نیا برده شده دیگر بیست و یکگز و ادره نخی
 اینجی بر شانه . در نایب آرد کوه و جیب : مولا اید RE یت مولا کوه برده
 رو کیلوگرمه طریقه یا بیشتر . سله سفید اشباع برده شده در نخی شانه شده .

پاکاه برده شده که زیر کولرها شانه و برنج برده شده ، هر دو سفید نمکده تخم‌چینی برده شده
 کی پاکاه شانه و بیست و یکگز که بود شانه تخم‌چینی برده شده که یکگز بیست و پنج
 مولا اید . یکگز بیست و پنج قوه یا نیا ریشیه . بر نایب یا زرد نخی برده شده .
 شانه اید ؛ تخم‌چینی برده شده شانه ، شانه یا صند به پاکاه یا زرده و نوب تخم‌چینی
 همان ، پاکاه کرده ، درگاه ، است ، شین ، نایب آرد بیست و پنج که نگر است
 و درگاه بیست و پنج نغز و طریقه ، بر نایب .
 کوه جیب نخی در نغز گراوت " 500 " آردی برده پاکاه " 500 " در .

موجوده و جاگاه برده شده است تا به استیلا برسد و پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 میان برده شده جاگاه شتاب در بدنه تکلیف می باشد. اینجا جاگاه
 برده شده است تا به استیلا برسد و پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

جاگاه برده شده است تا به استیلا برسد و پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.
 در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.
 در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.
 در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

فرد میوه : تا اینکه سطحی تحت استیلا برسد و پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.
 در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.
 در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.
 در این شتاب دهنده پرتوهای پرتوهای شتاب و هم
 در یک شتاب دهنده که از ماده برده و به یک شتاب دهنده است.

" روزهای گاهواره ستار "

گاه - ۸۱	ستار - ۸۸	هاتم - ۸۶
دو چرخه - ۸۱		گرفت - ۸۱
۸۸ - شیونا	۸۷ - شرف تا	۸۷ - فرج تا
۸۹ - فرج تا	۸۸ - عطارد گاه	۸۸ - سرگس -
۸۹ - عطارد مینو	۸۹ - هیرا نشانه	۸۹ - نیچو - تا
۹۰ - بند فصل	۹۰ - شهبانه	۹۰ - عطارد نگاه
۹۱ - باهه - مانه	۹۰ - باهه - نیم	۹۰ - ریشیه
۹۱ - باهه - نیم	۹۱ - باهه - نیم	۹۱ - باهه - حجاز
۹۱ - باهه - مانه	۹۱ - باهه - سات	۹۱ - باهه - نیکه

" روزهای باهه دوره ستار "

روزهای گاه بردی دوره ستار

هاتم : از آن گاه ستار زندگی . با نامه موث ظاهره دوره وقت گرفتگی . هاتم شینک
 نیز طریقه حجاز روزگار منت علامه شده است . روزهای گاه و کرمهش اوینو بر دوره ادومه
 یا RE برده است . بزین ایچین و مینجین ده . شب کرمهش تا آن ده . روزهای او تو
 و RE نیز بر طول الیه FA بین دین تا روزگار . او در کرمهش مک - سمان برشته دیده و نظیر
 گاه ، ماه گاه ، نزل ، فصل ، آریج ، گرفتگی ، نیمه گرفتگی گاه ده .
 بر ستار بگردد بر خنده روزگار و کرمهش بر سه علامه شده . گاه در ایچین هاتم ده و
 نیز طریقه جیندین نامه حجاز روزگار بین دوره وقت گرفتگی . روزگار کرمهش گرفتگی ده
 واقع .
 هاتم شینک هاتم : او در ماه گاه ، نزل ، گاه آریج ، گرفتگی و نیمه . با ماه بردی به ارده
 برده بوده . شری ایچینا نیز به ماه گاه ، گاه و گرفتگی به ماه گاه و گرفتگی برده است .
 دین سرخیانین .
 ستار : و تقریباً آریج هاتم بر ستار در کرمهش بر ستار حجاز . بر ستار حجاز . بر ستار
 گاه در فرق ستار . روزگار نیمه گاه بوده . شمه مک و هاتم در روزگار بین " گاه
 حجاز ، نزل ، ریت فصل ، و بر ستار نیمه . روزهای گاه کرمهش ده ستار گرفتگی
 یا RE برده است . گاه در ایچین و روزگار . او در کرمهش تا FA بین
 دین تا و علامت ۸۸ بین دین تا و گاه بوده . شمه مک و ستار در علامت ۵۵ بین
 دین تا و علامت کرمهش . شمه گاه در ایچین . بر ۵۵ بین دین تا . بر صحنه در
 ستار " گرفتگی گاه " ده در ستار .
 هاتم بردی هاتم : " او در گرفتگی گاه ، حجاز ، نزل ، هاتم گرفتگی برده برده ایچین
 برای کرمهش نیمه حجاز ، نزل ، گاه و گرفتگی با باهه روزگار ستار ده
 در ایچین هاتم " دین سرخیانین .

حطای بیاه : دده بومرف انجغ کرده دونه سامله دونه . سامله نوزی

راکفی حطای سحر و ناسات حطای در نینسه فصلت اگه بت و اگه حطای سطلای سحر .
سجده . ساقم و پوسلاف حطای بیاه RE پوره سده گ سحرین .

حور سیده ایشیا در دونه سحایه . اوده کتای سیده سملی نوزی سبت دوفه نوزی
نوا ، تم چهار ، کردی ، دوگاه ، راست ، چم سیده ، حطای سیده و بیاه دونه .

کوجلی دوزخی در دونه اولوسه دوگاه " LA " پوره سیده . بیاه پوره سیده
کزار سیده . سبت سحر سیده نامه یقی کتای دونه .

دوگایه ۱۰۹۱ اوجیره بکویک حطب بوطه ایوه ۵۵ . سبت سیده نوزی قیلیم
بو سملک سیده نوزی سملک حطای سیده ، بیاه نوزی ایلک کویک دوه قیلیم
بیاه برتن سیده حطای بیاه عامر بعضی بزرگ فرضی سیده نوزی قیلیم

اگر با ایشی سیمنا سیمنا ادرسه نوزی قیلیم .
حطای بیاه بیاه عامر بعضی بزرگ فرضی سیده نوزی قیلیم

سحر سیده : اگه مرکب سامله دونه . بزرگ سملک بیاه پوره سده گ سحرین .
بوتک بو سملک نوزی سملک " حطای " سید و بزرگ آریه بو سملک ادرسه نوزی ایلک کویک

کویک سبت سیده سیده اولوسه دوگاه " LA " پوره سیده . دوگایه نوزی ایلک کویک
بو سملک سیده ۴۸/۵۵ سبت سیده نوزی قیلیم . سجه حور سیده ایشی سیده سبت سیده

بزرگ سیده سیده . اوده کتای سیده گ سملی نوزی سبت دوفه نوزی ، تم چهار ،
دیت کردی ، دوگاه ، راست ، فرجه ، قیامه و قیامه و بیاه دونه .

هاسم سیده : چهار ، نوا اوجی سحره ایلک سیده ، سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
نوا ، چارگاه ، کردی ، دوگاه ، راست ، فرجه ، حطای سیده بیاه دونه نوزی سیده نوزی

سبت سیده نوزی قیلیم .

بیاه : اهوران فرزند ت ترکیه سیده ایشی اگه بو سامله . سوزول بوسلاف حطای

بیاه سامله نوزی سکر . سبت بو سنج کتای حطب نوا سوزول حطای بیاه سیده نوزی سملک
بوسلاف کتای . حطای بیاه بیاه بیاه پوره سیده نوزی قیلیم . کویک سبت سیده نوزی قیلیم
و ایشی سیده نوزی سبت سیده نوزی قیلیم . حطای بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه

سیده سوزول سامله ادرسه نوزی سبت دونه نوزی سبت سیده نوزی سبت سیده نوزی سبت سیده نوزی
استانده ایشی سبت سبت سبت RE پوره سیده سیده سیده ک کتای سیده سیده سیده سیده سیده

بیاه سیده حطای بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه بیاه
سبت سیده نوزی قیلیم . پوره سامله ایشی RE پوره سیده سیده سیده سیده سیده سیده

پوره سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم
سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم . سبت سیده نوزی قیلیم

پلاوه واکاه : RE یا نورت پوینترنگ آریه . دراتی پلاه RE پوره سیه .
 اوردت کز لیه ک سله پشمه پینه دوفرد ؟
 پلاه ، صیغی بیزه ، نورت ، راست ، روکاه ، پوسلک ، حجاز ، کز لزار ، کرهوس ، دینی دره دور ،
 اوردت ، روکاه LA پوره سیه . درنا پینه FA و DO پینه لیلی داره در داتی پلاه پوره سیه .
 پو تسانه پو فاقه عارسه لیت لیت کز آن عورف لای آرمایک پوره سله صیه سا سیه .
 پلاه ووه حجاز : حجاز : تانک پلاه پوره سیه ک شعی در . اوردت کز لیه ک سله
 پشمه پینه دوفرد ، پلاه ، فنا ، همل ، ولوه ، سات ، روکاه ، کاه ، واکاه کز لزار
 کرهوس پینه دره دور ک روکاه LA پوره سیه . درنا پینه پلاه RE در .
 درنا پینه ای قوما کز مایه پو لایو FA پینه پینه تی داره .
 پلاه ووه بجه : غیر تانک پلاه پوره سیه ک شعی در . دراتی پلاه RE پوره سیه .
 اوردت کز لیه ک سله پینه بیت دوفرد لایو دره شولدر .
 نزا ، پلاه ، کاه ، روکاه ، است ، نیم بیزه ، تبارک همل ک پلاه در .
 کرهوس سیه در دتی دره دور ک روکاه LA پوره سیه . درنا پینه ای کز لزار پوره
 قوما بول لاردر . سیه هوی پینه ای پینه در . پو تانک صیغی کلید ، پلاه شعی در .
 پلاه روسی : صیغی تانک پلاه پوره سیه ک شعی در . پلاه ووه پینه تانک
 صیغی کلید عارسه اوردت با سیه پو فرق موجود ککلدر . درنا پینه پلاه پوره سیه .
 پلاه ووه بیزه : کلید تانک پلاه پوره سیه ک شعی در . اوردت کز لیه ک سله ؟
 پلاه ، صیغی عارسه ، دیک نیم بیزه ، نیم ، نگله ، روکاه ، پوسلک ، نیم ، حجاز ، کز لزار
 کرهوس پینه دره دور ک روکاه LA در . درنا پینه پلاه پوره سیه .
 درنا پینه FA قوما DO پینه پینه پینه پینه داره .

پلاه ووه راست : راست تانک پلاه RE پوره سیه ک شعی در . اوردت کز لیه ک
 سله پشمه پینه دوفرد ؛ پلاه ، صیغی بیزه ، همل ، سات ، روکاه ، پوسلک
 نیم حجاز کز لزار . پلاه تانک بیزه پوره سیه دره دور .
 کرهوس پینه دره دور ک روکاه LA پوره سیه . درنا پینه FA و DO پینه لیلی داره
 پینه پینه تی داره . دراتی پلاه پوره سیه .
 پلاه ووه عارسه : همل تانک پلاه RE پوره سیه ک شعی در . اوردت کز لیه ک
 سله پشمه پینه دوفرد پلاه ، تبارک همل ، نیم بیزه ، راست ، روکاه ، کرهوس
 حجاز کز لزار . کرهوس پینه دره دور ک راست SA پوره سیه . درنا پینه ای کرهوس
 پینه پوله ای م قوما بول لاردر . دراتی پلاه پوره سیه .

گرفتن جایگاه : جایگاه برشنگ گرفته شده بین جایگاه شیش جایگاه در زنی که در وسط در زنی عمل داده ایستد سلیقه که برود رسیده بر دست برده برینه زوری فرود پیغمده آستانم ری که هفت شیب بر اول المیده در . شمار کردن بین جایگاه اسن حبه سمانه آهانه ایله و در زنی هفتک بر شطرون .
 عهدا شمار براتی بر شاه شاهه نیکه و کوز کلوت عمل شایه شیبی عدده ایله ده . برکون هفتک شیبی با هم باشه در . برانکن شاه شیبی شکی که بران جایگاه شاهه زمانه به برینه آستانم برینه . بر شیبک شیب عدده نامده بین دو نفر در . اوده سکر لیه که سله بر شیبی عدده در زنی در .
 « تا جایگاه ، بیله ، شینه ، نجم چهارم ، است ، دوکاه ، کردی و جایگاه در .
 « شیب کردی به سلف » شیبک بر شیب کردی « ۸۸ شیب »
 برده شده کی سده در . که هفتی شیبی « چه دو ادرسه » ۸۸ شیب « شیب نجم »
 برده سیده . دوازده پوه عدده که هفت شیب برینه زی در سکر :
 « FA. DO , RE , LA , MI , SI »
 برده ایچده SOL هفت شیبی : قولی بیلر . اوده سکر لیه که سله بر شیبی شینه در زنی در . شیب کردی ، شیب بر سلف ، حجاز ، مهمل ، شیب نجم ، ماهور .
 خبر : شیب شدر .

مصلحه در جایگاه : جایگاه شایب نجم مصاحبه برده شده کی « سه » بیه . نجمی بر شیبی ۸۸ شول سانه شایب این . دوازده ری LA MI SI ایچده اولی بر اولی قولی در . اوده سکر لیه که سله « نجم مصاحبه » کلند ، دوکاه ، کردی ، جایگاه ، بر اولی مصاحبه که هفتی شیبی در زنی در اوده سکر در .
 نجم مصاحبه کرده : کرده شایب نجم مصاحبه برده شده کی « سه » بیه . دوازده شیبی عدده که هفت شیب بر اولی قولی در . اوده سکر لیه که سله « نجم مصاحبه » شایب مصاحبه ، کلند ، شیب کردی ، کردی ، شیب بر سلف ، سگاه ، جایگاه ، نجم مصاحبه برده شده کی « سه » بیه . نجمی بر شیبی نجم مصاحبه برده شده سلف : بر شیبک شایب نجم مصاحبه برده شده کی « سه » بیه . نجمی بر شیبی ۸۸ شول شیره . شایب این . دوازده شیبی عدده ایچده ایچده ایچده سله کی SOL , RE , LA , MI , SI به شول قولی در . بر ده ایچده RE به کلار قولی بیلر . اوده سکر لیه که سله :
 « DO » به شول قولی در . بر ده ایچده RE به کلار قولی بیلر . اوده سکر لیه که سله :
 « نجم مصاحبه » نجم شیبی ، کلند ، نجم بر کلار ، کردی ، سگاه ، جایگاه ، نجم مصاحبه برده شده که هفتی شیبی بر زنی در اوده سکر در .
 بوسه کلند حله طاه و ری سانه زورک شویسته که آئی در . در شیبی بر سلف در دوازده ایکن که هفت شیب برینه قولی در . ۸۸ ایچده بر ده سلف LA شیبی نوطه که شیب این . اوده سکر لیه کی سله بر شیبی شینه در زنی در .
 بر سلف ، حجاز ، نل ، حیفی ، ماهور ، گریز ، شیب کردی و شیب بر سلف . کوله سیده شیبی در زنی در اوده سکر در .
 سلف شایب : کلار سلف شیبی شینه در زنی در . بر شیبک شیبی بر سله حله طاه بر شیب شیبی در شیبی در زنی در . اوده سکر لیه که سله « نجم مصاحبه » دوازده شیبی شیبی در زنی در .
 بر سلف برده سلف LA شیبی شیبی در زنی در . دوازده شیبی که شیب شیب برینه سلف در : FA 5 ۸۸ ایچده بر ده سلف LA شیبی نوطه که شیب این . اوده سکر لیه که سله : شیب شینه در زنی در « بر سلف حجاز ، نل ، حیفی ، ماهور ، گریز ، شیب کردی و شیب بر سلف »
 بر سلف برده سلف LA شیبی شیبی در زنی در . دوازده شیبی که شیب شیب برینه سلف در : FA 5 ۸۸ ایچده بر ده سلف LA شیبی نوطه که شیب این . اوده سکر لیه که سله : شیب شینه در زنی در « بر سلف حجاز ، نل ، حیفی ، ماهور ، گریز ، شیب کردی و شیب بر سلف »

تورک سویتیه نه گزینت ایزی رت فرسادی بارومی آیرسنت عطی جی ،
 سنامیزی دیوره کیمه درتلار شعله ارت ساده بر دینیت سله ۱ کلهیز ؛
 زنگنه یارایانه درتلار شعله ارت ساده بر دینیت سله ۱ کلهیز ؛
 هانامه سید هانیمه دینیت یمن سلا دوزینه نقی سیدلیق هریرلیق نط بستمیمه دیور
 بنی ، کرهوت جنیت ، دیورت جنیت اولمک وزده اوج پاروی پولیت کیم ۳ ۴ ازلانک سید
 صیدلیق کریر ۱۰ کلهیز . " هانه " دیکلهی سنام دینیت " ۱۱+۱۰ کلهیز .
 بیج یارگاه بیعت بوسلف رتله نیت اکلر سینه هله اولمک بر سنام بوسلف سینه
 اولمکه لایق کیم برک آریه بر سله بر سله . سیمکیم " هانه " سنانیب بیجه سینه
 اولمکه سینه اولمکه هانامه هانامه هانامه دینیت (۱۱+۱۰) سینه ده بیج بر یارگاه سینه یارگاه
 فرسایینه اولمکه هانامه هانامه کتله . آراد که قوه بیج دینیت اکلر سینه اولمکه سینه
 رتله سینه سینه ده اولمکه کتله . کوهانه ، کلهیز ، " هانه " سیمکیم
 کریر کریر کیم یارگاه دینیت بر سلف اولمکه . کوهانه ، کلهیز ، " هانه " سیمکیم
 دیکلهی سانه بکیم " کوهانه یارگاه " ده بیج کریر کیم . اکتیم کیم یارگاه
 دینیت هریر بر ده بیج دینیت اکتیم دینیت کوهیز بر سلف اولمکه سینه اولمکه
 ۴ آراد بر سله اولمکه دینیت .
 کلهیز اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 دوزیر . یسینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 دوزیر ۱۲ سله اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 آراد سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه

بروت ساره . ه . سله سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 اکتیم .
 دهله یاره اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه

آلف

کلهیز ؛ فایز اولمکه بکیم تر کیم ده بیج سله ساره سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 کلهیز ؛ اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه

۱	LA	دکاه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۲	SA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۳	KA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۴	DA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۵	EA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۶	FA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۷	GA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۸	HA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۹	IA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۱۰	JA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۱۱	KA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
۱۲	LA	کوهیز ؛ سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه

بروت ساره . ه . سله سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 اکتیم .
 دهله یاره اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه
 سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه سینه اولمکه

اصول ۱۱۱

در اینجا می بینیم که در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است. در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است. در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است.

روز دوم: "RYTHME": زمان و تقویم، تنظیم، تنظیم و تأثیر.

توجه: در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است. در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است.

توجه: در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است. در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است.

توجه: در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است. در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است.

توجه: در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است. در هر دو جمله، «*می*» و «*ندارد*» یا «*ند*» در جایگاه ثابت آمده است.

تولید : امولات آذربایجان وها که چون با زمین آمیزه آب و هوای سرد است و در وقت
 بزرگ . چنانچه وقت ، باران ، زبن و فصلی که در آنجا باران می بارد ، بیافاده .
 تازه ، طپند و صوبی که در آنجا است که کوه ها و دریا ها در آنجا است .
 " یعنی ، گوشت ، کاه ، سناب ، کاکب ، قلابیت و ساقه " اموالی که قیاساً است که

بر خانق امولات در وقت طپند با باران .
 و در آنجا به خرید و فروش با سه بقیه در آنجا باران اموالی که در وقت زده می باشد .

امولات کهنس : بر ستاره رنگی که در میان کلبه و پلای که استانبول
 است ، بر امواته رنگی که در میان کلبه " اموالی که استانبول رنگی است .
 آفتاب است امواته با همه در آنجا است .
 این اموال که در میان استانبول رنگی است .

امواته که در میان استانبول رنگی است .
 این اموال که در میان استانبول رنگی است .
 این اموال که در میان استانبول رنگی است .

" کوه های امواته "

کوه های امواته رنگی	۱۱۴	کوه های	۱۱۴	کوه های	۱۱۴
کوه های	۱۱۵	کوه های	۱۱۵	کوه های	۱۱۵
کوه های	۱۱۶	کوه های	۱۱۶	کوه های	۱۱۶
کوه های	۱۱۷	کوه های	۱۱۷	کوه های	۱۱۷
کوه های	۱۱۸	کوه های	۱۱۸	کوه های	۱۱۸
کوه های	۱۱۹	کوه های	۱۱۹	کوه های	۱۱۹
کوه های	۱۲۰	کوه های	۱۲۰	کوه های	۱۲۰
کوه های	۱۲۱	کوه های	۱۲۱	کوه های	۱۲۱
کوه های	۱۲۲	کوه های	۱۲۲	کوه های	۱۲۲
کوه های	۱۲۳	کوه های	۱۲۳	کوه های	۱۲۳
کوه های	۱۲۴	کوه های	۱۲۴	کوه های	۱۲۴
کوه های	۱۲۵	کوه های	۱۲۵	کوه های	۱۲۵
کوه های	۱۲۶	کوه های	۱۲۶	کوه های	۱۲۶
کوه های	۱۲۷	کوه های	۱۲۷	کوه های	۱۲۷
کوه های	۱۲۸	کوه های	۱۲۸	کوه های	۱۲۸
کوه های	۱۲۹	کوه های	۱۲۹	کوه های	۱۲۹
کوه های	۱۳۰	کوه های	۱۳۰	کوه های	۱۳۰

کوه های رنگی که در میان استانبول رنگی است .

« کرمیوت اموالرت »

واحد نیامی زمانه ت اکتیسه اوره شینه تده . « ادرینه لاهن » زمانه ت حوتنا دوره اولی دور .
 بزله ارنا تکت اولی دوره . یاز بیره . بیف لک اولی تاقه زمانه ت مرکب اب بزله ایلی پیکر
 خانه ت و تکییلیر . آتی : زمانه ت یا سورت اکتی : آیریت ارجر : زمانه ت اکتی اکتی و کتی هانی
 تیریت کما اوره : زمانه ت یا سورت بیتر : زمانه ت اکتی اکتی هانی تیریه و کتیه و کتیه .
 برامولله : زمانه ت اکتی ایلی کتیه اولی دور .

تیم صورتیانه : اساقیه و تیریه ایلی بیفک صورتیانه اولی دور . ایلی ادرینه بیتر
 ویریت . بیف : کرمیوت اموالرت اکتی . اکتی : زمانه ت اکتی تیریه بیفک
 و کتیه ایلی دور . هیلری اکتی اولی دور . آن تکتیه اکتی تیریه بیفک تیریه بیفک .
 بیفک : بیفک .
 اکتی : اکتی .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

ساقی : بیفک . کرمیوت اموالرت اکتی . اکتی : زمانه ت اکتی تیریه بیفک .
 بیفک : بیفک .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

صورتیانه : اکتی بیفک صورتیانه .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

تورنا صفتی : بیفک صورتیانه ایلی بر ساقیه مرکب به زمانه ت اولی دوره کرمیوت

(مورد و ده از یازده بیفک صورتیانه)
 بیفک صورتیانه : بیفک صورتیانه .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .
 کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

کرمیوت اموالرت : کرمیوت اموالرت .

سنگینه ساحلی : آنه سنگینه ساحلی که همیشه در بورت ساحلی ساحل ساوه دیده می شود
ایرانی . بورت ساحلی موانع یعنی آنهایی که در بورت ساحلی آنه سنگینه ساحلی
ساده و سنگینه ساحلی می باشد .

دورترین راه : همه زمانه امروزه آبگیر نیست . در گذشته
هنگامی که در راه بود موانع را بر حساب می بردند و یکی به یکی از آنها
مستقیم . آنرا یکی از راه دورترین که در گذشته بوده و موانع را
"ساختن" آرد می نامند .

$$\frac{\text{ساحلی}}{\text{موانع}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}} \cdot \frac{۲۰}{۴}}$$

در تونل نارا یا سنگینه دره قورمک نیست .

روایت : سنگ زنا که به موانع یکی کوپورت امواده برسد . یکی موانع

$$\frac{\text{سنگینه}}{\text{موانع}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}$$

در بیان موانع $\frac{۱}{۲}$ آبگیر نیست ، آنه روایت در روایت .

شماره : سنگ زنا که آبگیر با موانع . حاجی عارف پشت گلخانه ایجاد
ایدی . با موانع " قانا فوقی " بیشتر در " ایدیه " .

$$\frac{\text{ساحلی}}{\text{موانع}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}}$$

$\frac{۱}{۲}$ آنه موانع حاجی عارف از تونل موانع .

آفضانه : لطیف زنا که درت کوپورت امواده برسد . آنه موانع . بر موانع
یعنی موانع بر تونل آفضانه مکرر ، ایدیه موانع .

$$\frac{\text{تورن آفضانی}}{\text{موانع}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}$$

آفضانه موانع یعنی موانع " بورت آفضانه " آبگیر نیست ، آفضانه

$$\frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}$$

در آبگیر موانع " آنه آفضانه " بسیار دور .

آفضانه کوپورت امواده برسد ایدیه موانع از تونل موانع .

برده " ایدیه آفضانه " در مرکز آنه آفضانه آنه مکرر . برده موانع ایدیه .

کوپورت ایدیه " ایدیه موانع در موانع " .

صفت موانع : سنگین با موانع سنگین . بورت آفضانه شایع است . آنه موانع سنگین
آیدیه آنه موانع مکرر در موانع .

آفضانه : لطیف زنا که درت کوپورت امواده آبگیر نیست . بر موانع ایدیه موانع بورت
آفضانه مکرر . آفضانه به تونل موانع مکرر موانع مکرر تونل آفضانه

$$\frac{\text{تورن آفضانی}}{\text{موانع}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}}$$

$$\frac{\text{تنگ}}{\frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}} = \frac{\text{تنگ}}{\frac{۲۰}{۴}}$$

آفضانه موانع : آنه موانع مکرر در موانع تونل موانع . با موانع مکرر آفضانه

بورت ایدیه موانع .

رفعال نقصانی : لذت زنا با دوستان اهل باطن و دوست حقیقیه . اوزار احوال
 هکت ابخیزد بر بزم آصفیایه بر صوفیایه میگردد .

$$\frac{\text{صوفیایه}}{\text{دوران آصفیایه}} = \frac{\text{نقطه}}{\text{ک}}$$

$$\frac{\text{افخیزد بر بزم}}{\text{ک}} = \frac{\text{ب}}{\text{ب}}$$
 بر احوال بخت دیگر خیزد ابخیزد بر بزم بر کز بر کز ابخیزد بخت بر بزم بر بزم
 تا سیر . بر احوال دهانه بخت ابخیزد ابخیزد بر بخت بخت بخت بخت .

لایزال : دور نشود احوال با بخت .
 آفریننده سعادت : پرورد سعادت با بخت .
 و دور لایزال : دور نشود با بخت .
 سکینه : " . " . " .
 فنا خویش : " . " . " .
 اوزر آصفیه : " آصفیه " .
 آینه : چغت صوفیایه با بخت .
 آفریننده : اوزر با بخت .
 صوفیه : آصفیه سعادت با بخت .
 کجاست نقصانی : " آصفیه " احوال با بخت .
 مرتبه : آصفیه سعادت با بخت .

ایمان : فقط زمانها مکرر در نفس بین صورت آواز ضبط - جملاتی بر صورت ساخته

در کمال باشد .

بهر وقت سطح

نشسته : $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

د $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

ادایه اصول دهان باز ، آنگاه مرتبه بعد فرود آید .

انتفاخ سطح : نامناسب زمانت ادایه و نشسته با پیمانه ادایه اصول هر دو . اینجانب فرزند

انتفاخ باید چنج نوع بر صورت انتفاخ کرده . آنگاه مرتبه .

برنج نوع مزاج انتفاخ

نشسته : $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

د $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

د $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

د $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

د $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$ $\frac{۲}{۴}$

انتفاخ سطحی اصولی چنج مرتبه " هر دو " اینجانب مرتبه " انتفاخ سطحی " اینجانب مرتبه

... " آخر انتفاخ سطحی " نشسته اول .

جوزهر: کینه ها زیاده زکری کینه. آفتاب سه سگی. اموالیت برقی مرتبه ستم
تور به به پارس اولیایی کون سیم است

آخر سما علی و زری: آفتاب سه سگی کینه. اوند نه فرقه مکره کل اگیه تک تک کله کینه ها.
بچه کینه ستم نه بی آفتاب سه سگی اوند اوند مکره کینه کینه تک تک کله کینه ها.
بزنه اوند کینه اوند مده تک تک کله کینه

نات فاخته: اوند زمانه اوج اموالده اگنیتیه. بر سوما لانت سی بیروت طهر
آز سنده بر نانه یکدی زمانه فاخته. اموالیت پارس نینه زانسان لانت
بروز نانه در کون فاخته. شایه قولی نینجه مده. لنته. طره لانه فاخته.
مناست کلیه. بچیم صوفیا مده اگیه سه سگی کله کله بچیم صوفیا مده هکل ولتر

بچیم	۸	۲	۲	۲	۲	۲
بچیم	۲	۲	۲	۲	۲	۲
بچیم	۲	۲	۲	۲	۲	۲
بچیم	۲	۲	۲	۲	۲	۲

بر امداد و هلاک یاده اگیه در سینه قولی نینجه مده.
آی خریلیم. بکله کینه یاکله کینه خریلیم در قولی نینجه مده اشدالان بکله کینه.

بر اموال آفتاب سه سگی زکریه ده سینه مده. بر اموال آفتاب سه سگی اوند زمانه کله کله

تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲
تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲
تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲
تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲

بخت هرک: اوند زمانه اوج اموال سه سگی کینه. اوند در نینه مده. بخت اوند قولی نینجه
باصور. و در ملکی انشا بد به به هلاک بخت نینجه کینه مده اوند کینه کینه مده اوند
بزنه مده پارس در کله کله. آنا لیزرت بر مولا مده به به لکله کینه کینه مده اوند کینه مده
کینه مده. اگیه مده مده اگیه سه سگی کینه مده.

ساق	۲	۲	۲	۲	۲	۲
ساق	۲	۲	۲	۲	۲	۲
ساق	۲	۲	۲	۲	۲	۲
ساق	۲	۲	۲	۲	۲	۲

نات دور در سه: اوند بر زمانه کله کله مده. بچیم بخت اوند آفتاب سه سگی بچیم بخت
ساق کینه مده. اوند زمانه تک تک بچیم مده. کله کینه مده بچیم بخت اوند کینه مده.

تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲
تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲
تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲
تور آفتاب	۲	۲	۲	۲	۲	۲

فصلت چهارم : ۱۲ زمانه اربع اوله بریده ۱۰ فرجه . اکه ساحه اید اربع غیر صغایانه مرکب . اربع غیر صغایانه بر صورت ساحه ادر بند کرده اکه ساحه اید بر صورت ساحت پاره یانه کبرگانه و غیره بدست دریده اید .
 اربع بر سینه یوت نام ادر سده فرجه بدست . . دقا بر سینه سور سانه
 سرفه یوت اربعی سده سده فرجه نیمه مرکز یک فرجه .
 اربع بر سینه .

ساحه	غیر صغایانه	غیر صغایانه	غیر صغایانه
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک

نظم : صورت عطرده رکت یکجا یک طرفه ترکیب ایسه به زمانه
 صورت مزینه یکی بر کوهت اوله در . نقطه رکت کبر سینه فرجه یانه است .
 زمانه : بر سینه سدرت اوز و لطف ادر یکجا پاره یانه بر سانه در .
 زوت مستقیم اوله نده سینه بر زمانه ادر و لطف واحد بتا ساحه آغاز و با اختار
 اید است . لکه ادر طراد واحد بتا سینه سینه و سدرتی تفریق بر سینه . اهوران موزیک
 غرضه زمانه : اصابت ایسه . سرتل آرز . جوجه اصنافیه . هابیزک زمانه رشا
 اکت آرز بر زمانه : اصابت ایسه . سرتل آرز . جوجه اصنافیه . هابیزک زمانه رشا
 قطعیه . اموال پاره یانه یکسره تقسیم میکنند اوز نده که تمام اوله تقاطع زمانه
 اوله یکنفر کرسنه . آنگه که تمام زمانه قیمتی یف هر زمانه که هنگام تقاطع
 اینها یکی ایا ایزه مرکز پاره یانه بر یکبار . بر پایه ۴۰۰ صغایانه ده پاره یانه ایسه .

چهارم : ادر یک زمانه اربع اوله یکسره . . . اهوران بر صغایانه زوت
 بر سینه اید برده غیر صغایانه مرکب . اکه در دست زمانه پوریت اوله در دست اهوران
 اختلاف پاره یانه سینه زمانه نوحی ادر سینه بر تمام بر سینه . سرفه اول به ادر سینه .
 غیر صغایانه
 بر صورت ساحت
 غیر صغایانه

غیر صغایانه	غیر صغایانه	غیر صغایانه	غیر صغایانه
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک
ک	ک	ک	ک

اینکه تقاضاه : ادر یکی زمانه اهوران یکسره یف صغایانه در . هر یک یک زمانه اهوران در
 اینها یکسره بر سینه اهوران یکسره . . . هر یک بر دو طرف خطی یکی بر صورت اصنافیه
 بر سینه صغایانه . . . فرجه .
 زوت اصنافیه
 در وقت
 وقت
 وقت
 وقت
 وقت
 وقت
 وقت
 وقت
 وقت

اگر چه سینه اوله . . . سینه ایزه هرگز نه استخوان ایزه در دست .

کوچک اما بزرگ انجرات آبی آید که سبک صورت ترکیب و تکثیر او با گونه
 دیگر در سبک تقصیر مستند است. بزرگترین ترکیب کرمه او بزرگترین است اینجه
 به بر سر تا با تارهای پرنت اول سنگین است که نمند یا که با سبک تا سبکترین
 ترکیب با ضعیف تا به از سبک تا سبک با سبک اینجه به وضع سبک تا سبک
 ضعیف است. تنطقی با تنطقی بین کرمه که سبک و تنطقی حاصل شده که
 تیره تر ضعیف تا سبک تا سبک است اینجه بزرگترین. مثلاً :
 ۱۶ : تارها دور و تارها دور است در هر دو سبک کرمه به ده بزرگترین در سبک بزرگ
 اصوات چه چیز است اینجه که در سبک است که هر دو سبک به بزرگترین ضعیف بزرگ
 بزرگترین تارها کرمه که بزرگترین است که هر دو سبک تا سبک است به همه
 در سبک اول سبک کرمه او بزرگ.

کرمه اصولی بزرگ کرمه جدول

مشترک : ۸ : زمانه ۲ ضعیف	۸ : زمانه ۲ ضعیف
تنت نت ۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
افصاهه : ۹ : زمانه ۶ ضعیف	۹ : زمانه ۶ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
اواخر : ۹ : زمانه ۶ ضعیف	۹ : زمانه ۶ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
رفعه فضلی : ۹ : زمانه ۲ ضعیف	۹ : زمانه ۲ ضعیف
نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
او با همه : ۹ : زمانه ۶ ضعیف	۹ : زمانه ۶ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
افصاهه سهوی : ۱۰ : زمانه ۶ ضعیف	۱۰ : زمانه ۶ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
سبک فاضله : ۱۰ : زمانه ۶ ضعیف	۱۰ : زمانه ۶ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
سبک سهوی : ۱۰ : زمانه ۶ ضعیف	۱۰ : زمانه ۶ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
فصلی : ۱۱ : زمانه ۷ ضعیف	۱۱ : زمانه ۷ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
بر کرمه : ۱۱ : زمانه ۷ ضعیف	۱۱ : زمانه ۷ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲
بر کرمه : ۱۱ : زمانه ۷ ضعیف	۱۱ : زمانه ۷ ضعیف
نت نت نت ۲ ۲ ۲	نت نت نت ۲ ۲ ۲
۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲

۱۱ بورت اوله

۱۴۱	چفته وریک	۱۴۱	چفته وریک
۱۴۲	ضریه تنج	۱۴۲	ضریه تنج
۱۴۳	دوریک	۱۴۳	دوریک
۱۴۴	فانته	۱۴۴	فانته
۱۴۵	ضیفه	۱۴۵	ضیفه
۱۴۶	طادی	۱۴۶	طادی
۱۴۷	چم بوشامه	۱۴۷	چم بوشامه
۱۴۸	چم تیلی	۱۴۸	چم تیلی
۱۴۹	کیناسه	۱۴۹	کیناسه
۱۵۰	مازامله	۱۵۰	مازامله

بورت اوله کورت ضریفی : وانه نیکی زمانه ادره آیشینه بریکه کت قور اوله

۱. اتمل ایدره اوله بورت اوله کورت ضریفی
 ۲. بوشامه : اوزون اکی زمانه ادره بورت اوله کورت ضریفی اوله کورده
 ۳. ادره کورت ضریفی : دهلایاده بوشامه کورده کورده کورده کورده کورده
 ۴. دنی آتورده کورده کورده : اکی بورت اوله کورده کورده کورده کورده کورده
 ۵. موشامه کورده

صوفیانی

۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵

چفته وریک : ادره بورت اوله کورده کورده کورده کورده کورده
 بوشامه کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده
 بورت اوله کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده کورده
 دویک

کچ طیفی مرتبه سید
 تارر بورت چفته وریک مرتبه ده کورده نیله کچ اید کورده کورده

چند : کلید دست زبانه و اور در دست مزین پرورت با هر دو
رها آسانچه آده کی عینا دره و فاکت و اورنک یا تیز بر عینا ماه کز اولی صورت
شکین این کلمه .

صوفیه	فاکت
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ

ربیع : کلام کل زبانه و ۲۴ حرف اصوات
بند کلید در نیمه صوفیه بر پرورت حرف به صوفیه اکت پرورت حرف بر صوفیه
پرورت حرف کلید به صوفیه (در دست صوفیه و کلمه) در دست صوفیه
و در دست صوفیه مرتبی ۲۴ حرف اورده به اکت ۲۴ حرف و در دست زبانه درده
در دست صوفیه مرتبی ۲۴ حرف اورده به اکت ۲۴ حرف و در دست زبانه درده
در دست صوفیه مرتبی ۲۴ حرف اورده به اکت ۲۴ حرف و در دست زبانه درده

صوفیات ۱	صوفیات ۲
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ

صوفیات ۳	صوفیات ۴
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ

صوفیات ۵	صوفیات ۶
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ

صوفیات ۷	صوفیات ۸
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ

صوفیات ۹	صوفیات ۱۰
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ
ک ت ه ه ل آ	ک ت ه ه ل آ

بسیار نوبتی: اوم سکن زمانه ایگیا اصول برید. ۱۴ ضربیه.

برورد سگه ک سگه تنت سگه برضه اوع صوفیانه دجود کیزلته. جوقله بچی

بازده قوسله نیگله کسه. سووق آیزر ده استغالی پشآ زور.

صوفیان

برورد سگه		صوفیان	
فت	فت	کر	کر
۲	۲	۲	۲
۴	۴	۴	۴
۸	۸	۸	۸
۱۶	۱۶	۱۶	۱۶
۳۲	۳۲	۳۲	۳۲

دو کبیر: کبری سکن زمانه ک ۱۴ ضربیه ده. برصوبای کار بر باصه بیت ویش بر اردیور.

دنج و آره کجی دخی آیزر ده قوسله یلته... دریکجی "اصول ایگله سکن زمانه اصول آت پرده

ویشیا دریدیه. تنفت سگله ده برانه بر پردت سگه ایگه صوفیانه کلر بر پردت سگه

ایگه صوفیانه کبیا بیر.

برورد سگه

برورد سگه		صوفیان	
فت	فت	کر	کر
۲	۲	۲	۲
۴	۴	۴	۴
۸	۸	۸	۸
۱۶	۱۶	۱۶	۱۶
۳۲	۳۲	۳۲	۳۲

کسی برتیبی $\frac{1}{2}$ ایله ک بیلنا، قوسله یلته برورد برتیبی ده سگه ایگله کبیتا بیر.

برصوفت دورد ویشیا ده آیلگی سگه "مضافت وریگر، ریشیا دوز.

صوفیانج اصولک لیله برتیبی: $\frac{1}{2}$ ایله آیلر لیلیه. آیزر برتیبی دورد

ایله کبیتا بیر.

ضربیه لهره: دورد اوسطا اصل خانات اختیاج کوردن سکن زمانه ک ۱۴ ضربیه

برورد سگه ده. تنفت سگله ده برضه دوت صوفیانه ایله بر پردت سگه کلر برتیبی

صوفیانه کبیر. آخیر زمانه اشکال یلته باصه ده بیجی بر پردت سگه دکلر

تشریحی طریقیله قوسله یلته سگه آیزر سگه زور ایگه صوفیه لاضفه ده.

صوفیان

صوفیان		صوفیان	
فت	فت	کر	کر
۲	۲	۲	۲
۴	۴	۴	۴
۸	۸	۸	۸
۱۶	۱۶	۱۶	۱۶
۳۲	۳۲	۳۲	۳۲

برورد سگه

فت ۲، ۴، ۸، ۱۶، ۳۲

صوفیان

صوفیان		صوفیان	
فت	فت	کر	کر
۲	۲	۲	۲
۴	۴	۴	۴
۸	۸	۸	۸
۱۶	۱۶	۱۶	۱۶
۳۲	۳۲	۳۲	۳۲

ایله کبیتا بیر. $\frac{1}{2}$ ایله کبیتا بیر.

و در ماه آوریل؛ در زمانه بر درخت صوط حس میخ زار و در پیله است صوط برده در
 چینی زانده ده دخی سوزن گزیده بریده « اوژر » و در کوهها صوط لایزیده بریده . برده در
 سفولایزه سنا چینی سوزن گزیده در ده سله سطله . چو که بر صوطا لید یا که چینی گزیده در
 پرتی در زمانه بر صوطه یا در پیله چینی بر شم سفت ، ترنج و سریز درده بر صوطا لید
 که در بر زانله ت ه فریبه . باشد بر آفر نریت اشغالی ادرده درده درت صوطا
 شکلها پی .

صوطا

صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
آفر نریت اشغالی	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹

برده درت بر شمش آید کوریت پیله ده کوری بر فرقه پیله چینی پیله ماشه .

اوسط : کبر کرات زانله داده در چ فریله اوسط . آفر برده « ده دیک » اوسط کله
 اید برده فریله پیله در ده صوک بود .
 پیله دور درانی آید بر پیله اوسط « درت فریله بر پیله اوسط پیله
 در کله .

بر نریت اشغالی آید آنگ صوطا زده کله بر نریت اشغالی پیله پی آنگ صوطا زده کله در ده

نریت اشغالی	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹

برده درت اوسط صوطا پیله آنگ اید کوریت پیله

ایست ؛ کوری زانله ۱۴ فریله شک با صوط . او کیک پیله فرقه ساجه .
 پیله آنگ اید آنگ برده درت ساجه کر کله بر صوطا زده کله در ده .

صوطا

صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹

در صوطا نامت پیله بر صوطا کوریت شکلها پیله در پیله اوسط کرکله . کوریت

« ده پیله صوطا فریله او کیک زانله ک ۱۴ فریله
 درت شکلها درت صوطا زده کله برت نامت فرقه پیله
 صوطا

صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹

در کله فریله ؛ کله است زانله ک ۱۴ فریله اوسط کر پیله نامت در ده پیله اوسط کرکله .

ایده آنگ برده درت ساجه شکلها پیله در پیله درت صوطا زده کله کرکله

صوطا

صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹
صوطا	۹	۹	۹	۹	۹

از کله زانله ۱۴ فریله در کله ک ۱۴ فریله درت صوطا زده کله

در کله اوسط صوطا پیله اوسط

صفینة : اولو انكبه : نانه ۹۹ فریبته . ۹۴ نانه . " پاشان " امرونده دقا نوم
 قرونه بیسته . او پاشه و اسه کی صفینة برامونه . باقا مبروردت اکرده . دقا اکره بیسته
 دقا اکرده . قرونه بیله کی دوقه اکرده بتزده جورده سحالا دوزده .
 اوج صفینت سلطه دیزیمه سکر هوجانانه نکلله اچیمه .

هوجانانه											
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲

بوردک صفینة مرتبه سنده دیاوه . چکه آفر صفینت مرتبه قرونه بیسته .

اربع : ۹۴ نانه ۳۵ ضریف تفت برامونه . آتارینه صفینة برامونه بشود . بیت کارلاره
 دین سلطه سه . بر قاقه هجره برود قرونه بیله شته . اولدینه بکره آله . اولدین اولدینه کو شینه بیله
 زار : بیله . کجه اصفهرا قرونه سخان گاریف براموناید بیت رسلیپ ده اصفهرا برده اولدی
 بیله یا کلمه برده سنه اولدین سولیده سکرده .
 زارول . بر بوردک ساجیاید اوج صفینت سلطه دیزیمه روت هوجانانه کریمه .

هوجانانه											
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲



فصلی : ۴۰ ز سادگان اربعه یونانی الهی شده و برین ۴۰ ضربیه در ۱۰ بوجه اول بدین
بشد ، کار ، بیت و یقین موجب فرزند نه مفت ، ترویج و راه بیت در شهر .

بافاص بیک برده در دیگر به حکم ، اول چون فروردین بگذرد ،
تختلف شکل ده و پنجاه کنگر عدد صومنا نه در کنگر که بزکا اولی تم فنی شده در بیح
بگذرد .

۱	۲	۳	۴	۵
ک	ق	ک	ق	ک
ک	ق	ک	ق	ک
ک	ق	ک	ق	ک
ک	ق	ک	ق	ک

۵	۶	۷	۸
ق	ک	ق	ک
ق	ک	ق	ک
ق	ک	ق	ک
ق	ک	ق	ک

اطلا : ۳۷۰ هجری در کنگر "خمس" کنگر شده با کنگر .

آب : آینه دست زمانه قتی بر صومنا در ۸ ضربیه ، بوجه اول بدین بگذرد بیشتر در اوج شمس .
۱۰ : (۵ چشته) و ۴۰ نیمه (چشتمه) : زمانه کنگر که برده سید اینه صومنا نه
در برورد سفل کنگر پیو صومنا نه و بریم چشتمه (دست صومنا نه) در کنگر .

۱	۲	۳	۴	۵
ک	ق	ک	ق	ک
ک	ق	ک	ق	ک
ک	ق	ک	ق	ک
ک	ق	ک	ق	ک

۵	۶	۷	۸
ق	ک	ق	ک
ق	ک	ق	ک
ق	ک	ق	ک
ق	ک	ق	ک

صومنا نه	۱	۲	۳	۴	۵
ک	ق	ک	ق	ک	ق
ک	ق	ک	ق	ک	ق
ک	ق	ک	ق	ک	ق
ک	ق	ک	ق	ک	ق

بیا اولی $\frac{36}{2}$ در $\frac{14}{12}$ لک آن خواهی بریسته در فروردین بگذرد .

مجموعه: بجز آه و چینه ۲۰۰ تا ماه پروت آمونیت یا سینه تا کمانه

پروت آمونیت و لیسینه "مجموعه" ۱۰۰ صی و سینه - ۲۰۰ تا ماه ۲۰۰ صی

بجز دهک چینه پروت دویک دویک

لنگ قانیه =

چینه =

دوره دله =

چرخ پاشانه =

اگرا پروت دویک دوره لیسینه ۲۰/۸ صی به پروت نیم تا سینه ۱۰ سینه کمانه

بکده سینه و آلهه اوپوسوده هکده سه یکی بجزه بوشکیز:

دویک

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

چینه

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

دوره دویک

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

چرخ پاشانه

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

رغل: عرونده بر "جورک" اوپونیک به سینه ده "سینه" پروت آمونیت دوره

رامون دویک تا فرنگه امولاسی ۲۸ تا سینه ۲۰ صی

صوفانه: پروت ساسی، صوفانه، پروت ساسی، صوفانه تک، صوفانه امولاسی

صوفانیت

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

صوفانیت

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

صوفانه

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

صوفانیت

ک	۳	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲	نفت	۲۲
۲	<	<	<	<	<	<	<	<	<

پامونیت چک سرتسی آخوری ده

پوس امونیت، توچیکر تا امونیت بی آگر سینه اوپونیک دویک سینه بر آله

بشارده اوپونیت

کمانی نفسی: ۲۰ تا ماه جز امونیت پروت پامونیت

ضقیق : ۸۸ زمانه کی به حرفه بیرون با هوس دور - آخر فاکتور ده داد و بدیدیم و هم
 ویرینه اورینش را بچیه آفریم .

_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____	_____

بعضی : ۱۰۰ زمانه کی به حرفه در بیرون امور بیرونشان میوه : ناخوشه : ناخوشه
 کزین هانگانه به بیم بیرون اصولش به شرح نشه و هو ده که هسه در کراسه اسکلان کوکره .

ضرب	ضرب
۸	۸
۱۲	۱۲
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

کار اصول : کورت به سینه دینه کورنیا به به چیه ضربه اصول وینده بر اسم کزین
 ضربه به چیه کزین، قاجات و برانش به بیرون امور برش به میگه که بدیدیم که به ۱۰۴ .
 زمانه اولی و اولی الا کزین . کوهاله و اول بیرون امور اولی به به یزیده به زیاد به .
 برافشار در برک اول و کومه زیاد ۱۱۰ کوه سینه ، دیک راه ها موکتینه .