



**BENÂÎ'YE AIT MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN İNCELENMESİ**

**Gamze KÖPRÜLÜ**

**DOKTORA TEZİ  
TÛRK MÛZİĞİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Kasım 2016**

Gamze KÖPRÜLÜ tarafından hazırlanan "Benâî'ye Ait Mûsikî Risâlesi'nin İncelenmesi " adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından ~~OY BİRLİĞİ~~ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

Türk Müziği, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



**Başkan:** Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Türk Din Müsikisi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



**Üye:** Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL

Türk Müziği, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



**Üye:** Doç. Dr. Burçin UÇANER ÇİFDALÖZ

Türk Müziği, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



**Üye:** Yrd. Doç. Dr. Recep USLU

Türk Müsikisi, Medeniyet Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Tez Savunma Tarihi: ....29.../...11.../...2016...

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfla bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

  
Gamze Köprülü  
29.11.2016

# BENÂÎ'YE AİT MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN İNCELENMESİ

(Doktora Tezi)

Gamze KÖPRÜLÜ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kasım 2016

## ÖZET

Türk mûsikî nazariyatında edvârlar önemli kaynak teşkil etmektedir. Türk İslam medeniyetinde edvâr çalışmaları 15.yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bu parlak dönem içerisinde verilen çalışmalara örnek olarak gösterebilecek eserlerden biri de çalışmaya konu olan “Mûsikî Risâlesi” dir. Bu çalışmada, tarihi kaynak niteliği taşıyan Mûsikî Rîsâlesi'nin, mûsikî literatürüne kazandırılarak araştırmacıların hizmetine sunulması amaçlanmıştır. Mûsikî Risâlesi'nin ilk kez çalışılıyor olması, müellifinin ve yazıldığı dönemin bilinmesi ayrıca yazıldığı döneme ait mûsikî bilgisini işlemesi açısından önemlidir. Çalışma için kaynak taraması yapılmış, Farsça olarak kaleme alınan eserin çeviri yöntemi ile tercümesi yapılmış, metin içerisinde yer alan bilgilerin ilgili alana daha yararlı olması açısından eser içerisinde yer alan konular başlıklar halinde sınıflandırılarak açıklanmıştır. Bu çalışmanın evrenini 15. yüzyılda yazılan edvârlar, örneklemine ise, Benâî tarafından kaleme alınan Mûsikî Risâlesi oluşturmuştur. Çalışma, giriş, yöntem, bulgular ve yorumlar, sonuç ve öneriler olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmanın bulguları içerisinde yer alan tel bölünmeleri, tenâfür sebepleri, meşhur olmayan daireler ve oranlarının beyânı, tabakaların çıkarılması ve altı daire, seksen dört terkîb, on iki makâm, altı âvâzât, yirmi dört şu'be, îkâ' gibi konuların metin çevirisi ve yorum kısmı yer almaktadır. Makâm, âvâze, şu'be ve terkîplerin daha rahat anlaşılabilmesi amacıyla konuların izahında Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminden faydalanılmıştır. Sonuç olarak; sistemci okulun anlayışını işleyen Benâî, tel bölünmelerinin oranlarını, on iki makâm, altı âvâze, yirmi dört şu'be, seksen dört terkîbin anlatımları cetveller halinde ebced harfleriyle, tabakaların çıkarılmasında devirleri saat yönünde verilmiştir. İkâ sistemi îkâi terennümlerle verilmiştir. 15. yüzyıl ve öncesi dönemlerine ait mûsikî tarihinin yazılması, repertuarın sistemleştirilmesi, eğitim metodolojisinin yazılması, dönemi, terminolojisinin ortaya konması, geçmişte yazılan nazariyat eserlerinin tahliline, tespitine ve tercümesine bağlıdır. Bu çalışmaların yapılabilmesi, Türk mûsikî tarihi ve nazariyatına ait daha çok eserin araştırılarak gün yüzüne çıkarılması, incelenmesi, ortaya konması ve alana faydalı hale getirilmesi önerisinde bulunulmuştur.

Bilim Kodu : 401-7.013

Anahtar Kelimeler : 15. yy., Benâî, risâle, edvâr, nazariyât, Arel-Ezgi-Uzdilek.

Sayfa Adedi : 264

Danışman : Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

# BENÂÎ EXAMINATION OF BENÂÎ'S MUSICAL RISALA

(Ph. D. Thesis)

Gamze KÖPRÜLÜ

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

November 2016

## ABSTRACT

One of the important sources in Turkish musical theories is circles. The most brilliant period of circle studies in Turkish-Islamic civilization was the 15<sup>th</sup> century. One of the works of this period is “Musical Risala”, which is the focus of this study. The aim of this study is to introduce this historical sourcebook to researchers and musical literature. This study has importance since it is the first study to examine the Musical Risâla. Moreover, its author is known and it gives musical information about the era it was written. During the study; literature review was conducted; the Risâla, which was originally written in Persian, was translated into Turkish; and the information in the texts was explained through information classification method of musicology so that it would be more beneficial for the literature. The population of this study was the circles written in 15<sup>th</sup> century while its sample was Musical Risâla written by Benâî. The study was composed of four parts: Introduction; Methods; the translation of Musical Risâla and its examination under the title of findings and interpretation; Conclusion and Interpretation. In findings, the translation and interpretation of such topics as string divisions, dissonance reasons, insignificant circles and their ratio, the extraction of layers and six circles, eighty four compositions, twelve modes, six âvâze, twenty four şu'be, and îkâ took place. The explanation of the topics was given through the theory of Arel-Ezgi-Uzdilek in order for the translated texts to be understood clearly. In conclusion: adapting the approach of systematic school, Benâî demonstrated the wire divisions using numerical symbols, and exhibited the expressions of twelve modes, six âvâze, twenty four şu'be, and eighty four compositions in scales, numerical symbols and clockwise during the extraction of layers. The system of îkâ was given in prose. It was determined that writing the musical history before the 15<sup>th</sup> century, systematization of the repertoire, writing the educational methodology, revealing the terminology of the period depend on the examination, determination and translation of the theoretical books written in past. Studying on these kinds of works are important because Turkish musical history is incomplete unless these works come to light. Conducting these studies requires many more works about Turkish musical history and theory to be revealed, examined, and made beneficial to the field.

Science Code : 401-7.013

Key Words : 15. century, Benâî, tractate, edvâr, theoretics, Arel-Ezgi-Uzdilek.

Page : 264

Advisor : Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

## TEŞEKKÜR

15. yüzyıl Türk İslam medeniyetinde edvâr çalışmalarının en yoğun ve parlak olduğu dönemdir. Mûsikî kültürünün gelecek nesillere aktarılmasında önemli yere sahip olan edvârlar bu kültürün güçlü kaynaklarıdır. Herat Türklerinden olan Benâî *Mûsikî Risâlesi*'ni bu yüzyılda kaleme almıştır. Terimler açısından zengin olan risâle Farsçadır. Mûsikînin köklerine daha fazla kaynakla ulaşabilmek için yazılan her kaynağın gün yüzüne çıkarılıp literatüre kazandırılması en büyük temennimizdir.

Doktora eğitim sürecimin başlangıcından itibaren bana inanan, beni destekleyen ve engin tecrübeleriyle bana yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR'a, Mûsikî Risâlesi'nin gün yüzüne çıkarılması konusunda bana destek olan Yrd. Doç. Dr. Recep USLU'ya, bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim Doç. Dr. Cenk GÜRAY'a, Farsça çeviri konusunda birebir çalıştığımız Roya SÂFÎ'ye, tez aşamasında benden desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Fikri SOYSAL'a, kaynak ve manevi destekleri için Yrd. Doç. Dr. Tolga KARACA ve Öğr. Gör. Cevâhir Korhan İŞILDAK'a ve her anımda benden maddî manevî desteklerini esirgemeyen varlıklarını her zaman yanımda hissettiğim sebeb-i hayatlarım annem Zennûre KÖPRÜLÜ ve babam Kemal KÖPRÜLÜ'ye sonsuz minnet ve şükranlarımla teşekkürü bir borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	xxi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xxxv
1. GİRİŞ.....	1
2. YÖNTEM.....	19
2.1. Araştırmanın Modeli.....	19
2.2. Evren ve Örneklem.....	21
2.3. Veri Toplama Teknikleri.....	21
2.4. Araştırmanın Analizi.....	21
2.5. Araştırma Sürecinin Evreleri.....	22
3. BULGU VE YORUMLAR.....	23
3.1. Tel Üzerinde On Yedi Perdenin Gösterilmesi.....	27
3.3. Uyumsuzluk Sebepleri.....	39
3.4. Dörtlü Aralıklar.....	42
3.5. Beşli Aralıklar.....	49
3.6. Meşhur Olan veyâ Olmayan Dairelerin Beyânı.....	59
3.7. Tabakaların Eklenmesi.....	61
3.8. Terkîpler.....	67
3.8.1. Birinci Terkîb.....	69
3.8.2. İkinci Terkîb.....	70
3.8.3. Üçüncü Terkîb.....	70



3.8.4. Dördüncü Terkîb.....	71
3.8.5. Beşinci Terkîb.....	71
3.8.6. Altıncı Terkîb .....	72
3.8.7. Yedinci Terkîb.....	72
3.8.8. Sekizinci Terkîb.....	73
3.8.9. Dokuzuncu Terkîb .....	73
3.8.10. Onuncu Terkîb.....	74
3.8.11. On Birinci Terkîb.....	74
3.8.12. On İkinci Terkîb .....	74
3.8.13. On Üçüncü Terkîb .....	76
3.8.14. On Dördüncü Terkîb.....	77
3.8.15. On Beşinci Terkîb.....	77
3.8.16. On Altıncı Terkîb.....	77
3.8.17. On Yedinci Terkîb .....	78
3.8.18. On Sekizinci Terkîb.....	78
3.8.19. On Dokuzuncu Terkîb .....	79
3.8.20. Yirminci Terkîb .....	79
3.8.21. Yirmi Birinci Terkîb.....	80
3.8.22. Yirmi İkinci Terkîb.....	80
3.8.23. Yirmi Üçüncü Terkîb.....	81
3.8.24. Yirmi Dördüncü Terkîb .....	81
3.8.25. Yirmi Beşinci Terkîb .....	83
3.8.26. Yirmi Altıncı Terkîb.....	84
3.8.27. Yirmi Yedinci Terkîb .....	84
3.8.28. Yirmi Sekizinci Daire.....	84
3.8.29. Yirmi Dokuzuncu Terkîb.....	85
3.8.30. Otuzuncu Terkîb .....	86

3.8.31. Otuz Birinci Terkîb.....	86
3.8.32. Otuz İkinci Terkîb .....	87
3.8.33. Otuz Üçüncü Terkîb .....	87
3.8.34. Otuz Dördüncü Terkîb.....	88
3.8.35. Otuz Beşinci Terkîb.....	88
3.8.36. Otuz Altıncı Terkîb.....	89
3.8.37. Otuz Yedinci Terkîb .....	91
3.8.38. Otuz Sekizinci Terkîb.....	92
3.8.39. Otuz Dokuzuncu Terkîb .....	92
3.8.40. Kırkıncı Terkîb .....	93
3.8.41. Kırk Birinci Terkîb .....	93
3.8.42. Kırk İkinci Terkîb.....	94
3.8.43. Kırk Üçüncü Terkîb.....	94
3.8.44. Kırk Dördüncü Terkîb .....	95
3.8.45. Kırk Beşinci Terkîb .....	95
3.8.46. Kırk Altıncı Terkîb .....	96
3.8.47. Kırk Yedinci Terkîb.....	96
3.8.48. Kırk Sekizinci Terkîb .....	97
3.8.49. Kırk Dokuzuncu Terkîb.....	99
3.8.50. Ellinci Terkîb.....	100
3.8.51. Elli Birinci Terkîb.....	100
3.8.52. Elli İkinci Terkîb .....	101
3.8.53. Elli Üçüncü Terkîb .....	101
3.8.54. Elli Dördüncü Terkîb.....	102
3.8.55. Elli Beşinci Terkîb.....	102
3.8.57. Elli Yedinci Terkîb .....	103

3.8.58. Elli Sekizinci Terkîb .....	104
3.8.59. Elli Dokuzuncu Terkîb .....	104
3.8.60. Altmışınıcı Terkîb.....	105
3.8.61. Altmış Birinci Terkîb.....	107
3.8.62. Altmış İkinci Terkîb .....	108
3.8.63. Altmış Üçüncü Terkîb .....	108
3.8.64. Altmış Dördüncü Terkîb.....	109
3.8.65. Altmış Beşinci Terkîb.....	109
3.8.66. Altmış Altıncı Terkîb.....	110
3.8.67. Altmış Yedinci Terkîb .....	110
3.8.68. Altmış Sekizinci Terkîb.....	111
3.8.69. Altmış Dokuzuncu Terkîb .....	111
3.8.70. Yetmişinci Terkîb .....	111
3.8.71. Yetmiş Birinci Terkîb.....	112
3.8.72. Yetmiş İkinci Terkîb.....	112
3.8.73. Yetmiş Üçüncü Terkîb.....	115
3.8.74. Yetmiş Dördüncü Terkîb .....	116
3.8.75. Yetmiş Beşinci Terkîb .....	116
3.8.76. Yetmiş Altıncı Terkîb .....	117
3.8.77. Yetmiş Yedinci Terkîb .....	117
3.8.78. Yetmiş Sekizinci Terkîb .....	118
3.8.79. Yetmiş Dokuzuncu Terkîb.....	118
3.8.80. Sekseninci Terkîb .....	118
3.8.81. Seksen Birinci Terkîb .....	119
3.8.82. Seksen İkinci Terkîb.....	119
3.8.83. Seksen Üçüncü Terkîb.....	120
3.8.84. Seksen Dördüncü Terkîb .....	120

3.9. Bahirler.....	121
3.10. Beş Telli Çalgılarda Düzen .....	122
3.11. Makâmlar .....	125
3.11.1. Uşşak Makâmı .....	126
3.11.2. Nevâ Makâmı .....	126
3.11.3. Bûselik Makâmı.....	127
3.11.4. Rast Makâmı.....	128
3.11.5. Zengûle Makâmı.....	128
3.11.6. Isfahân Makâmı .....	129
3.11.7. Hüseyinî Makâmı.....	129
3.11.8. Hicâzî Makâmı .....	130
3.11.9. Zîrefkend Makâmı .....	130
3.11.10. Râhevî Makâmı.....	131
3.11.11. Irâk Makâmı .....	132
3.11.12. Büzürk Makâmı .....	132
3.12. Edvâr'ın Ortak Nağmeleri.....	134
3.13. Tabakaların Çıkarılması .....	138
3.14. Âvâzât .....	155
3.14.1. Geveşt .....	156
3.14.2. Gerdâniye.....	157
3.14.3. Nevrûz .....	157
3.14.4. Selmek .....	158
3.14.5. Şehnaz.....	159
3.14.6. Mâye .....	160
3.15.1. Dügâh.....	162
3.15.2. Segâh .....	162
3.15.3. Çargâh.....	163

3.15.4. Pençgâh.....	163
3.15.5. Aşîrân.....	164
3.15.7. Mâhur.....	166
3.15.8. Nevrûz-ı hâra.....	167
3.15.8. Hisâr.....	167
3.15.10. Beyâtî.....	167
3.15.11. Nühüft.....	168
3.15.13. Uzzâl.....	168
3.15.13. Eviç.....	169
3.15.14. Nîrîz.....	169
3.15.15. Müberkâ.....	170
3.15.13. Rekb.....	171
3.15.17. Sabâ.....	171
3.15.18. Humâyûn.....	172
3.15.19. Nihâvend.....	172
3.15.20. Zevâlî.....	173
3.15.21. Bestenigâr.....	174
3.15.22. Rûy-i Irâk.....	174
3.15.23. Hûzî.....	175
3.15.24. Muhayyer.....	175
3.16. Îkâ'.....	176
4.17. Tasnif ve İcrâ.....	188
3.18. Mûsikî Formları.....	191
<b>4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>195</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>201</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>208</b>
<b>EK-1 MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN ORJİNAL METNİNİ İÇEREN 1 ADET CD.....</b>	<b>209</b>

ÖZGEÇMİŞ .....	210
DİZİN .....	211



## ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 3. 1. 17'li perde bölünmeleri.....	28
Çizelge 3. 2. Ebced harfleri ile perde isimleri .....	29
Çizelge 3. 3. Benâî'nin kullanmış olduğu donanım işaretlerinin günümüz donanımına göre gösterilmesi.....	31
Çizelge 3. 4. Benâî'nin Mûsikî Risâlesi vrk.6a'da vermiş olduğu çift oktav aralıkları.....	36
Çizelge 3. 5. Benâî'nin vrk.16a'da vermiş olduğu dörtlü kısımları.....	44
Çizelge 3. 6. Dörtlü kısımları.....	45
Çizelge 3. 7. Benâî'nin vrk.17b'de vermiş olduğu beşli kısımları .....	51
Çizelge 3. 8. (vrk. 17b)- Beşli kısımları.....	52
Çizelge 3. 9. Benâî'nin vrk. 24b'de vermiş olduğu ilk on iki terkîbât.....	68
Çizelge 3. 10. Benâî'nin vrk. 24b'de vermiş olduğu ilk on iki terkîbât.....	69
Çizelge 3. 11. Benâî'nin vrk.25a'da verdiği ikinci on iki terkîbât.....	75
Çizelge 3. 12. Benâî'nin vrk. 25a'da vermiş olduğu ikinci on iki terkîbât.....	76
Çizelge 3. 13. Benâî'nin vrk.25b'de vermiş olduğu üçüncü on iki terkîbât .....	82
Çizelge 3. 14. Benâî'nin vrk.25b'de vermiş olduğu üçüncü on iki terkîbât .....	83
Çizelge 3. 15. Benâî'nin vrk.26a'da verdiği dördüncü on iki terkîbât.....	90
Çizelge 3. 16. Benâî'nin vrk.26a'da verdiği dördüncü on iki terkîbât.....	91
Çizelge 3. 17. Benâî'nin vrk.26b'de verdiği beşinci on iki terkîbât .....	98
Çizelge 3. 18. Benâî'nin vrk.26b'de verdiği beşinci on iki terkîbât .....	99
Çizelge 3. 19. Benâî'nin vrk.27a'da verdiği altıncı on iki terkîbât.....	106
Çizelge 3. 20. Benâî'nin vrk.27a'da verdiği altıncı on iki terkîbât.....	107
Çizelge 3. 21. Benâî'nin vrk.27b'de verdiği son on iki terkîbât.....	114
Çizelge 3. 22. Benâî'nin vrk.27b'de verdiği son on iki terkîbât.....	115
Çizelge 3. 23. Benâî'nin vermiş olduğu uşşak bahirleri ve aralıkları .....	122
Çizelge 3. 24. Beş Telli Çalgılarda Düzen.....	123
Çizelge 3. 25. Benâî'de Daire-i uşşak.....	126
Çizelge 3. 26. Benâî'de Daire-i Nevâ .....	127

Çizelge 3. 27. Benâî’de Daire-i Bûselik .....	127
Çizelge 3. 28. Benâî’de Daire-i Rast .....	128
Çizelge 3. 29. Benâî’de Daire-i Zengûle .....	128
Çizelge 3. 30. Benâî’de Daire-i Isfahân.....	129
Çizelge 3. 31. Benâî’de Daire-i Hüseyinî .....	129
Çizelge 3. 32. Benâî’de Daire-i Hicâzî .....	130
Çizelge 3. 33. Benâî’ye göre Daire-i Zîrefkend.....	131
Çizelge 3. 34. Benâî’de Daire-i Râhevî .....	131
Çizelge 3. 35. Benâî’de Daire-i Irâk .....	132
Çizelge 3. 36. Benâî’de Daire-i Büzürk.....	133
Çizelge 3. 37. Benâî’nin vrk.35b’de vermiş olduğu meşhur dairelerin parmak baskılar.....	134
Çizelge 3. 38. A başlangıç sesli dizilerde kullanılan ortak perdeler .....	138
Çizelge 3. 39. Farklı derece başlangıçlı dizilerde ortak perdeler.....	138
Çizelge 3. 40. Vrk.41a’da yer alan uşşak tabakaları.....	141
Çizelge 3. 41. Nevâ Tabakaları.....	142
Çizelge 3. 42. Bûselik Tabakaları .....	143
Çizelge 3. 43. Rast Tabakaları .....	144
Çizelge 3. 44. Hüseyinî Tabakaları.....	145
Çizelge 3. 45. Râhevî Tabakaları.....	146
Çizelge 3. 46. Zengûle Tabakaları .....	147
Çizelge 3. 47. Isfahan Tabakaları .....	148
Çizelge 3. 48. Hicâzî Tabakaları.....	149
Çizelge 3. 49. Zîrefkend Tabakaları .....	150
Çizelge 3. 50. Irâk Tabakaları.....	151
Çizelge 3. 51. Büzürk Tabakaları .....	152
Çizelge 3. 52. (vrk.43a) Rast devrinin çıkarılması .....	154
Çizelge 3. 53. vrk.44a’da yer alan altı âvâzenin tel üzerinde parmak yerlerinin gösterilmesi .....	156
Çizelge 3. 54. 15. Yüzyıl Müelliflerinin Kullandığı Âvâzât Sayıları .....	161



Çizelge 3. 55. Irâk makâmı ve îkâ-i muhammes .....	190
Çizelge 3. 56. Irâk makâmı ve îkâ-i muhammes .....	190
Çizelge 3. 57. Irâk makâmı ve îkâ-i muhammes .....	190
Çizelge 3. 58. Irâk makâmı ve îkâ-i muhammes .....	190
Çizelge 3. 59. Irâk makâmı ve îkâ-i muhammes .....	190



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3. 1. Başlangıç perdesi Yegâh kabul edilen dizi .....	30
Şekil 3. 2. Başlangıç perdesi Rast kabul edilen dizi .....	30
Şekil 3. 3. Dörtlü aralığı.....	33
Şekil 3. 4. Beşli aralığı.....	33
Şekil 3. 5. Tanini aralığı.....	33
Şekil 3. 6. Mücenneb aralığı .....	33
Şekil 3. 7. Bakiyye aralığı.....	34
Şekil 3. 8. Benâî'nin vrk.8b'de vermiş olduğu büyük, orta ve küçük aralıklar .....	34
Şekil 3. 9. Benâî'nin vrk.10a'da vermiş olduğu büyük, orta ve küçük aralıklar .....	36
Şekil 3. 10. Oktav aralıkları .....	36
Şekil 3. 11. Çift oktav aralığı .....	36
Şekil 3. 12. Rast kararlı dizide çift oktav aralıkları .....	37
Şekil 3. 13. Oktav dörtlü aralığı.....	37
Şekil 3. 14. Oktav beşli aralığı.....	37
Şekil 3. 15. Benâî'nin vrk.11b'de vermiş olduğu eb'ad .....	39
Şekil 3. 16. 1.Uyumsuzluk sebebi.....	40
Şekil 3. 17. 2.Uyumsuzluk sebebi.....	41
Şekil 3. 18. 3.Uyumsuzluk sebebi.....	41
Şekil 3. 19. 4.Uyumsuzluk sebebi.....	41
Şekil 3. 20. Benâî'ye göre uşşak dörtlüsü.....	45
Şekil 3. 21. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak dörtlüsünün gösterilmesi .....	45
Şekil 3. 22. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan çargâh dörtlüsü .....	46
Şekil 3. 23. Benâî'ye göre nevâ dörtlüsü .....	46
Şekil 3. 24. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ dörtlüsünün gösterilmesi .....	46
Şekil 3. 25. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan nevâ dörtlüsü .....	46
Şekil 3. 26. Benâî'ye göre bûselik dörtlüsü .....	46

Şekil 3. 27. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik dörtlüsünün gösterilmesi .....	46
Şekil 3. 28. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan kürdî dörtlüsü .....	46
Şekil 3. 29. Benâî'ye göre rast dörtlüsü.....	47
Şekil 3. 30. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast dörtlüsünün gösterilmesi .....	47
Şekil 3. 31. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan rast dörtlüsü.....	47
Şekil 3. 32. Benâî'ye göre nevrûz dörtlüsü.....	48
Şekil 3. 33. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz dörtlüsünün gösterilmesi .....	48
Şekil 3. 34. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan uşşak dörtlüsü.....	48
Şekil 3. 35. Benâî'ye göre hicâzî ırâk dörtlüsü.....	48
Şekil 3. 36. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî ırâk dörtlüsünün gösterilmesi .....	48
Şekil 3. 37. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan segâh dörtlüsü .....	49
Şekil 3. 38. Benâî'ye göre ısfahan dörtlüsü .....	49
Şekil 3. 39. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ısfahan dörtlüsünün gösterilmesi .....	49
Şekil 3. 40. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan eksik sabâ dörtlüsü .....	49
Şekil 3. 41. Benâî'ye göre uşşak beşlisi.....	52
Şekil 3. 42. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak beşlisi .....	52
Şekil 3. 43. Benâî'ye göre nevâ beşlisi .....	53
Şekil 3. 44. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ beşlisi.....	53
Şekil 3. 45. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik beşlisi.....	53
Şekil 3. 46. Benâî'ye göre bûselik beşlisi.....	53
Şekil 3. 47. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik beşlisi.....	53
Şekil 3. 48. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre kürdî beşlisi .....	54
Şekil 3. 49. Benâî'ye göre pençgâh-ı zâid beşlisi .....	54
Şekil 3. 50. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre pençgâh-ı zâid beşlisi.....	54
Şekil 3. 51. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast beşlisi.....	54
Şekil 3. 52. Benâî'ye göre aşîran beşlisi .....	54
Şekil 3. 53. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre aşîran beşlisi.....	54
Şekil 3. 54. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyini beşlisi .....	55

Şekil 3. 55. Benâî'ye göre uzzâl beşlisi .....	55
Şekil 3. 56. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uzzâl beşlisi .....	55
Şekil 3. 57. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre segâh beşlisi .....	55
Şekil 3. 58. Benâî'ye göre humâyûn beşlisi .....	55
Şekil 3. 59. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre humâyûn beşlisi .....	55
Şekil 3. 60. Benâî'ye göre pençgâh-ı zâid beşlisi .....	56
Şekil 3. 61. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre pençgâh-ı zâid beşlisi .....	56
Şekil 3. 62. Benâî'ye göre rûy-i irâk beşlisi .....	56
Şekil 3. 63. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rûy-i irâk beşlisi .....	57
Şekil 3. 64. Benâî'ye göre gerdâniye beşlisi .....	57
Şekil 3. 65. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gerdâniye beşlisi .....	57
Şekil 3. 66. Benâî'ye göre CCBTC beşlisi .....	57
Şekil 3. 67. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCBTC beşlisinin gösterilmesi .....	58
Şekil 3. 68. Benâî'ye göre nîrîz-i sagîr beşlisi .....	58
Şekil 3. 69. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nîrîz-i sagîr beşlisi .....	58
Şekil 3. 70. Birinci Daire .....	61
Şekil 3. 71. 1. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi .....	62
Şekil 3. 72. İkinci Daire .....	62
Şekil 3. 73. 2. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi .....	63
Şekil 3. 74. Üçüncü Daire .....	63
Şekil 3. 75. 3. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi .....	64
Şekil 3. 76. Dördüncü Daire .....	64
Şekil 3. 77. 4. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi .....	65
Şekil 3. 78. Beşinci Daire .....	65
Şekil 3. 79. 5. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi .....	66
Şekil 3. 80. Altıncı Daire .....	66
Şekil 3. 81. 5. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi .....	67
Şekil 3. 82. Benâî'ye göre uşşak terkîbi .....	69

Şekil 3. 83. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak terkîbinin gösterilmesi.....	70
Şekil 3. 84. Benâî'ye göre TTBTBTT terkîbi.....	70
Şekil 3. 85. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBTBTT terkîbinin gösterilmesi.....	70
Şekil 3. 86. Benâî'ye göre TTBBTTT terkîbi.....	70
Şekil 3. 87. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBBTTT terkîbinin gösterilmesi.....	70
Şekil 3. 88. Benâî'ye göre buhârî terkîbi.....	71
Şekil 3. 89. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre buhârî terkîbinin gösterilmesi.....	71
Şekil 3. 90. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre buhârî terkîbinin gösterilmesi.....	71
Şekil 3. 91. Benâî'ye göre TTBCCTT terkîbi.....	71
Şekil 3. 92. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCTT terkîbinin gösterilmesi.....	71
Şekil 3. 93. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCCTT terkîbinin gösterilmesi.....	72
Şekil 3. 94. Benâî'ye göre TTBCTCT terkîbi.....	72
Şekil 3. 95. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCTCT terkîbinin gösterilmesi.....	72
Şekil 3. 96. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCTCT terkîbinin gösterilmesi.....	72
Şekil 3. 97. Benâî'ye göre TTBCCCBT terkîbi.....	72
Şekil 3. 98. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCCBT terkîbinin gösterilmesi.....	72
Şekil 3. 99. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCCCBT terkîbinin gösterilmesi.....	72
Şekil 3. 100. Benâî'ye göre uzrâ terkîbi.....	73
Şekil 3. 101. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uzrâ terkîbinin gösterilmesi.....	73
Şekil 3. 102. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre uzrâ terkîbinin gösterilmesi.....	73
Şekil 3. 103. Benâî'ye göre TTBCTCCB terkîbi.....	73
Şekil 3. 104. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCTCCB terkîbinin gösterilmesi.....	73
Şekil 3. 105. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCTCCB terkîbinin gösterilmesi.....	73
Şekil 3. 106. Benâî'ye göre TTBCBTCC terkîbi.....	74
Şekil 3. 107. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCBTCC terkîbinin gösterilmesi.....	74
Şekil 3. 108. Benâî'ye göre TTBCCBTC terkîbi.....	74
Şekil 3. 109. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCBTC terkîbinin gösterilmesi.....	74
Şekil 3. 110. Benâî'ye göre dostkâmi terkîbi.....	74

Şekil 3. 111. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre dostkâmi terkîbinin gösterilmesi.....	74
Şekil 3. 112. Benâî'ye göre mâşuk terkîbi.....	76
Şekil 3. 113. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre mâşuk terkîbinin gösterilmesi.....	76
Şekil 3. 114. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâşuk terkîbinin gösterilmesi.....	76
Şekil 3. 115. Benâî'ye göre nevâ terkîbi.....	77
Şekil 3. 116. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ terkîbinin gösterilmesi.....	77
Şekil 3. 117. Benâî'ye göre TBTBTTT terkîbi.....	77
Şekil 3. 118. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTBTTT terkîbinin gösterilmesi.....	77
Şekil 3. 119. Benâî'ye göre hoş saray terkîbi.....	78
Şekil 3. 120. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hoş saray terkîbinin gösterilmesi.....	78
Şekil 3. 121. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hoş saray terkîbinin gösterilmesi.....	78
Şekil 3. 122. Benâî'ye göre TBTCCCTT terkîbi.....	78
Şekil 3. 123. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCCCTT terkîbinin gösterilmesi.....	78
Şekil 3. 124. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCCCTT terkîbinin gösterilmesi.....	78
Şekil 3. 125. Benâî'ye göre TBTCTCT terkîbi.....	79
Şekil 3. 126. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCTCT terkîbinin gösterilmesi.....	79
Şekil 3. 127. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCTCT terkîbinin gösterilmesi.....	79
Şekil 3. 128. Benâî'ye göre TBTCCCBT terkîbi.....	79
Şekil 3. 129. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCCCBT terkîbinin gösterilmesi.....	79
Şekil 3. 130. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCCCBT terkîbinin gösterilmesi.....	79
Şekil 3. 131. Benâî'ye göre hazân terkîbi.....	79
Şekil 3. 132. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hazân terkîbinin gösterilmesi.....	80
Şekil 3. 133. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hazân terkîbinin gösterilmesi.....	80
Şekil 3. 134. Benâî'ye göre TBTCTCCB terkîbi.....	80
Şekil 3. 135. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCTCCB terkîbinin gösterilmesi.....	80
Şekil 3. 136. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCTCCB terkîbinin gösterilmesi.....	80
Şekil 3. 137. Benâî'ye göre TBTCTCCB terkîbi.....	80
Şekil 3. 138. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCTCCB terkîbinin gösterilmesi.....	81

Şekil 3. 139. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCBTCC terkîbinin gösterilmesi ..	81
Şekil 3. 140. Benâî'ye göre TBTCBCTC terkîbi.....	81
Şekil 3. 141. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCBCTC terkîbinin gösterilmesi .....	81
Şekil 3. 142. Benâî'ye göre TBTTCTC terkîbi.....	81
Şekil 3. 143. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTTCTC terkîbinin gösterilmesi.....	81
Şekil 3. 144. Benâî'ye göre nevbahâr terkîbi.....	83
Şekil 3. 145. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevbahâr terkîbinin gösterilmesi .....	83
Şekil 3. 146. Benâî'ye göre visâl terkîbi.....	84
Şekil 3. 147. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre visâl terkîbinin gösterilmesi .....	84
Şekil 3. 148. Benâî'ye göre bûselik terkîbi.....	84
Şekil 3. 149. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik terkîbinin gösterilmesi .....	84
Şekil 3. 150. Benâî'ye göre gülistân terkîbi.....	85
Şekil 3. 151. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gülistân terkîbinin gösterilmesi .....	85
Şekil 3. 152. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gülistân terkîbinin gösterilmesi .....	85
Şekil 3. 153. Benâî'ye göre gamzedâ terkîbi .....	85
Şekil 3. 154. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gamzedâ terkîbinin gösterilmesi .....	85
Şekil 3. 155. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gamzedâ terkîbinin gösterilmesi .....	85
Şekil 3. 156. Benâî'ye göre BTTCTCT terkîbi.....	86
Şekil 3. 157. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCTCT terkîbinin gösterilmesi.....	86
Şekil 3. 158. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre BTTCTCT terkîbinin gösterilmesi.....	86
Şekil 3. 159. Benâî'ye göre mihricân terkîbi .....	86
Şekil 3. 160. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre mihricân terkîbinin gösterilmesi .....	86
Şekil 3. 161. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mihricân terkîbinin gösterilmesi .....	86
Şekil 3. 162. Benâî'ye göre bahâr terkîbi .....	87
Şekil 3. 163. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bahâr terkîbinin gösterilmesi.....	87
Şekil 3. 164. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre bahâr terkîbinin gösterilmesi .....	87
Şekil 3. 165. Benâî'ye göre BTTCTCCB terkîbi.....	87
Şekil 3. 166. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCTCCB terkîbinin gösterilmesi .....	87

Şekil 3. 167. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre BTTCTCCB terkîbinin gösterilmesi ..	88
Şekil 3. 168. Benâî'ye göre BTTCBTCC terkîbi.....	88
Şekil 3. 169. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCBTCC terkîbinin gösterilmesi .....	88
Şekil 3. 170. Benâî'ye göre BTTCCBTC terkîbi.....	88
Şekil 3. 171. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCCBTC terkîbinin gösterilmesi .....	88
Şekil 3. 172. Benâî'ye göre BTTTCTC terkîbi.....	89
Şekil 3. 173. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTTCTC terkîbinin gösterilmesi .....	89
Şekil 3. 174. Benâî'ye göre dilküşâ terkîbi.....	91
Şekil 3. 175. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre dilküşâ terkîbinin gösterilmesi .....	91
Şekil 3. 176. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre dilküşâ terkîbinin gösterilmesi .....	92
Şekil 3. 177. Benâî'ye göre bostân terkîbi.....	92
Şekil 3. 178. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bostân terkîbinin gösterilmesi .....	92
Şekil 3. 179. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre bostan terkîbinin gösterilmesi .....	92
Şekil 3. 180. Benâî'ye göre TCCBTTT terkîbi.....	92
Şekil 3. 181. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TCCBTTT terkîbinin gösterilmesi .....	92
Şekil 3. 182. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TCCBTTT terkîbinin gösterilmesi .....	93
Şekil 3. 183. Benâî'ye göre rast terkîbi .....	93
Şekil 3. 184. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast terkîbi .....	93
Şekil 3. 185. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rast terkîbinin gösterilmesi .....	93
Şekil 3. 186. Benâî'ye göre asl-ı humâyûn terkîbi.....	93
Şekil 3. 187. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre asl-ı humâyûn terkîbinin gösterilmesi .....	94
Şekil 3. 188. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre asl-ı humâyûn terkîbinin gösterilmesi .....	94
Şekil 3. 189. Benâî'ye göre zengûle terkîbi .....	94
Şekil 3. 190. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zengûle terkîbinin gösterilmesi .....	94
Şekil 3. 191. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zengûle terkîbinin gösterilmesi .....	94
Şekil 3. 192. Benâî'ye göre TCCCCBT terkîbi .....	94
Şekil 3. 193. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TCCCCBT terkîbinin gösterilmesi .....	95
Şekil 3. 194. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TCCCCBTterkîbinin gösterilmesi .....	95



Şekil 3. 195.Benâî'ye göre ısfahan terkîbi.....	95
Şekil 3. 196.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ısfahan terkîbinin gösterilmesi .....	95
Şekil 3. 197. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre ısfahân terkîbinin gösterilmesi .....	95
Şekil 3. 198.Benâî'ye göre zengûle-i bakiyye terkîbi.....	96
Şekil 3. 199.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zengûle-i bakiyye terkîbinin gösterilmesi .....	96
Şekil 3. 200. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zengûle-i bakiyye terkîbinin gösterilmesi .....	96
Şekil 3. 201.Benâî'ye göre gerdâniye terkîbi.....	96
Şekil 3. 202.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gerdâniye terkîbinin gösterilmesi.....	96
Şekil 3. 203. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gerdâniye terkîbinin gösterilmesi.....	96
Şekil 3. 204.Benâî'ye göre TCCCCBTB terkîbi .....	97
Şekil 3. 205.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TCCCCBTC terkîbinin gösterilmesi.....	97
Şekil 3. 206. Benâî'ye göre meclîs-i efrûz terkîbi .....	97
Şekil 3. 207. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre meclîs-i efrûz terkîbinin gösterilmesi .....	97
Şekil 3. 208.Benâî'ye göre nesîm terkîbi.....	99
Şekil 3. 209.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nesîm terkîbinin gösterilmesi .....	99
Şekil 3. 210. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nesîm terkîbinin gösterilmesi .....	99
Şekil 3. 211.Benâî'ye göre canfezâ terkîbi .....	100
Şekil 3. 212.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre canfezâ terkîbinin gösterilmesi .....	100
Şekil 3. 213. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre canfezâ terkîbinin gösterilmesi .....	100
Şekil 3. 214.Benâî'ye göre CCTBTTT terkîbi.....	100
Şekil 3. 215.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCTBTTT terkîbinin gösterilmesi.....	100
Şekil 3. 216. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCTBTTT terkîbinin gösterilmesi...	101
Şekil 3. 217.Benâî'ye göre muhayyer terkîbi .....	101
Şekil 3. 218.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre muhayyer terkîbinin gösterilmesi.....	101
Şekil 3. 219. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre muhayyer terkîbinin gösterilmesi.....	101
Şekil 3. 220.Benâî'ye göre hüseyinî terkîbi.....	101
Şekil 3. 221.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî terkîbinin gösterilmesi .....	102
Şekil 3. 222. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hüseyinî terkîbinin gösterilmesi .....	102

Şekil 3. 223.Benâî'ye göre hicâzî terkîbi.....	102
Şekil 3. 224.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî terkîbinin gösterilmesi .....	102
Şekil 3. 225. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hicâzi terkîbinin gösterilmesi .....	102
Şekil 3. 226.Benâî'ye göre zenderûd terkîbi.....	102
Şekil 3. 227.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zenderûd terkîbinin gösterilmesi.....	103
Şekil 3. 228. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zenderûd terkîbinin gösterilmesi .....	103
Şekil 3. 229.Benâî'ye göre hüseyinî me'l bakiyye terkîbi.....	103
Şekil 3. 230.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî mâ'l bakiyye terkîbinin gösterilmesi	103
Şekil 3. 231. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hüseyinî mâ'l bakiyye terkîbinin gösterilmesi.....	103
Şekil 3. 232.Benâî'ye göre nevrûz-ı büzûrk terkîbi.....	104
Şekil 3. 233.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı büzûrk terkîbinin gösterilmesi .....	104
Şekil 3. 234. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nevrûz-ı büzûrk terkîbinin gösterilmesi .....	104
Şekil 3. 235.Benâî'ye göre CCTCBTCC terkîbi .....	104
Şekil 3. 236.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCTCBTCC terkîbinin gösterilmesi.....	104
Şekil 3. 237.Benâî'ye göre zîrefkend terkîbi .....	105
Şekil 3. 238.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zîrefkend terkîbinin gösterilmesi .....	105
Şekil 3. 239.Benâî'ye göre hüseyinî-i hicâzî terkîbi.....	105
Şekil 3. 240.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî-i hicâzî terkîbinin gösterilmesi .....	105
Şekil 3. 241. Benâî'ye göre müjdegânî terkîbi .....	107
Şekil 3. 242. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre müjdegânî terkîbinin gösterilmesi.....	107
Şekil 3. 243.Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre müjdegânî terkîbinin gösterilmesi.....	107
Şekil 3. 244. Benâî'ye göre CTCTBTT terkîbi.....	108
Şekil 3. 245. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CTCTBTT terkîbinin gösterilmesi.....	108
Şekil 3. 246. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CTCTBTT terkîbinin gösterilmesi...	108
Şekil 3. 247. Benâî'ye göre CTCBTTT terkîbi.....	108
Şekil 3. 248. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CTCBTTT terkîbinin gösterilmesi.....	108
Şekil 3. 249. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CTCBTTT terkîbinin gösterilmesi...	108

Şekil 3. 250. Benâî'ye göre nühüft terkîbi .....	109
Şekil 3. 251. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nühüft terkîbinin gösterilmesi .....	109
Şekil 3. 252. Arel-Ezgi-Uzdilek donanımına göre nühüft terkîbinin gösterilmesi .....	109
Şekil 3. 253. Benâî'ye göre râhevî terkîbi .....	109
Şekil 3. 254. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre râhevî terkîbinin gösterilmesi.....	109
Şekil 3. 255. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rahevî terkîbinin gösterilmesi.....	109
Şekil 3. 256. Benâî'ye göre hicâzî-i mütekaddimîn terkîbi .....	110
Şekil 3. 257. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî-i mütekaddimîn terkîbinin gösterilmesi .....	110
Şekil 3. 258. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hicâzî-i mütekaddimîn terkîbinin gösterilmesi.....	110
Şekil 3. 259. Benâî'ye göre CTCCCCBT terkîbi .....	110
Şekil 3. 260. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CTCCCCBT terkîbinin gösterilmesi.....	110
Şekil 3. 261. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CTCCCCBT terkîbinin gösterilmesi	110
Şekil 3. 262 .Benâî'ye göre nühüft me'l bakiyye terkîbi .....	111
Şekil 3. 263. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nühüft me'l bakiyye terkîbinin gösterilmesi	111
Şekil 3. 264. Benâî'ye göre ırâk terkîbi .....	111
Şekil 3. 265. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ırâk terkîbinin gösterilmesi .....	111
Şekil 3. 266. Benâî'ye göre büzürk terkîbi .....	112
Şekil 3. 267. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre büzürk terkîbinin gösterilmesi .....	112
Şekil 3. 268. Benâî'ye göre geveşt terkîbi .....	112
Şekil 3. 269. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre geveşt terkîbinin gösterilmesi .....	112
Şekil 3. 270. Benâî'ye göre eviç terkîbi.....	113
Şekil 3. 271. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre eviç terkîbinin gösterilmesi.....	113
Şekil 3. 272.Benâî'ye göre vâmık terkîbi .....	115
Şekil 3. 273.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre vâmık terkîbinin gösterilmesi.....	115
Şekil 3. 274. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre vâmık terkîbinin gösterilmesi.....	115
Şekil 3. 275.Benâî'ye göre CCCBTBTT terkîbi.....	116
Şekil 3. 276.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBTBTT terkîbinin gösterilmesi.....	116

Şekil 3. 277. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBTBTT terkîbinin gösterilmesi	116
Şekil 3. 278. Benâî'ye göre CCCBBTTT terkîbi	116
Şekil 3. 279. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBBTTT terkîbinin gösterilmesi	116
Şekil 3. 280. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBBTTT terkîbinin gösterilmesi	116
Şekil 3. 281. Benâî'ye göre hisâr terkîbi	117
Şekil 3. 282. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hisâr terkîbinin gösterilmesi	117
Şekil 3. 283. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hisâr terkîbinin gösterilmesi	117
Şekil 3. 284. Benâî'ye göre CCCBCCTT terkîbi	117
Şekil 3. 285. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCCTT terkîbinin gösterilmesi	117
Şekil 3. 286. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBCCTT terkîbinin gösterilmesi	117
Şekil 3. 287. Benâî'ye göre CCCBCTCT terkîbi	118
Şekil 3. 288. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCTCT terkîbinin gösterilmesi	118
Şekil 3. 289. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCTCTCC terkîbinin gösterilmesi	118
Şekil 3. 290. Benâî'ye göre CCCBCCCBT terkîbi	118
Şekil 3. 291. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCCCBT terkîbinin gösterilmesi	118
Şekil 3. 292. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBCCCBT terkîbinin gösterilmesi	118
Şekil 3. 293. Benâî'ye göre ısfahan terkîbi	119
Şekil 3. 294. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ısfahan terkîbinin gösterilmesi	119
Şekil 3. 295. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre ısfahan terkîbinin gösterilmesi	119
Şekil 3. 296. Benâî'ye göre CCCBCTCCB terkîbi	119
Şekil 3. 297. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCTCCB terkîbinin gösterilmesi	119
Şekil 3. 298. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBCTCCB terkîbinin gösterilmesi	119
Şekil 3. 299. Benâî'ye göre CCCBCBTCC terkîbinin gösterilmesi	120
Şekil 3. 300. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCBTCC terkîbinin gösterilmesi	120
Şekil 3. 301. Benâî'ye göre CCCBCCBTC terkîbi	120
Şekil 3. 302. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCCBTC terkîbinin gösterilmesi	120
Şekil 3. 303. Benâî'ye göre CCCBTCTC terkîbi	120

Şekil 3. 304.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBTCTC terkîbinin gösterilmesi.....	120
Şekil 3. 305. Rast dizisine göre akort düzeni.....	124
Şekil 3. 306.Benâî'ye göre tel üzerinde uşşak dairesi .....	126
Şekil 3. 307.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak dairesinin gösterilmesi .....	126
Şekil 3. 308.Benâî'ye göre tel üzerinde nevâ dairesi.....	127
Şekil 3. 309.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ dairesinin gösterilmesi.....	127
Şekil 3. 310.Benâî'ye göre tel üzerinde bûselik dairesi.....	127
Şekil 3. 311.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik dairesinin gösterilmesi.....	127
Şekil 3. 312.Benâî'ye göre rast dairesi .....	128
Şekil 3. 313.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast dairesinin gösterilmesi .....	128
Şekil 3. 314.Benâî'ye göre zengûle dairesi.....	128
Şekil 3. 315.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zengûle dairesinin gösterilmesi .....	129
Şekil 3. 316.Benâî'ye göre ısfahan dairesi.....	129
Şekil 3. 317.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ısfahan dairesinin gösterilmesi.....	129
Şekil 3. 318.Benâî'ye göre hüseyinî dairesi.....	130
Şekil 3. 319.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî dairesinin gösterilmesi.....	130
Şekil 3. 320.Benâî'ye göre hicâzî dairesi.....	130
Şekil 3. 321.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî dairesinin gösterilmesi.....	130
Şekil 3. 322.Benâî'ye göre zîrefkend dairesi .....	131
Şekil 3. 323.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zîrefkend dairesinin gösterilmesi .....	131
Şekil 3. 324.Benâî'ye göre râhevî dairesi .....	131
Şekil 3. 325.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre râhevî dairesinin gösterilmesi .....	132
Şekil 3. 326.Benâî'ye göre ırâk dairesi.....	132
Şekil 3. 327.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ırâk dairesinin gösterilmesi .....	132
Şekil 3. 328.Benâî'ye göre tel üzerinde bûzûrk dairesi .....	133
Şekil 3. 329.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûzûrk dizisinin gösterilmesi .....	133
Şekil 3. 330. Varak 39a'da yer alan edvâr'ın ortak nağmeleri .....	137
Şekil 3. 331. Varak 40a'da yer alan dörütlü aralığa sahip tabaka başlangıçları .....	139

Şekil 3. 332. Uşşak devri 1.tabaka.....	141
Şekil 3. 333. Uşşak devri 2.tabaka.....	141
Şekil 3. 334. Nevâ devri 1.tabaka.....	142
Şekil 3. 335. Nevâ devri 2.tabaka.....	142
Şekil 3. 336. Bûselik devri 1.tabaka.....	143
Şekil 3. 337. Bûselik devri 2.tabaka.....	143
Şekil 3. 338. Rast devri 1.tabaka.....	144
Şekil 3. 339. Rast devri 2.tabaka.....	144
Şekil 3. 340. Hüseyinî devri 1.tabaka.....	145
Şekil 3. 341. Hüseyinî devri 2.tabaka.....	145
Şekil 3. 342. Rahevî devri 1.tabaka.....	146
Şekil 3. 343. Rahevî devri 2.tabaka.....	146
Şekil 3. 344. Zengûle devri 1.tabaka.....	147
Şekil 3. 345. Zengûle devri 2.tabaka.....	147
Şekil 3. 346. İsfahan devri 1.tabaka.....	148
Şekil 3. 347. İsfahan devri 2.tabaka.....	148
Şekil 3. 348. Hicâzî devri 1.tabaka.....	149
Şekil 3. 349. Hicâzî devri 2.tabaka.....	149
Şekil 3. 350. Zîrefkend devri 1.tabaka.....	150
Şekil 3. 351. Zîrefkend devri 2.tabaka.....	150
Şekil 3. 352. Irâk devri 1.tabaka.....	151
Şekil 3. 353. Irâk devri 2.tabaka.....	151
Şekil 3. 354. Büzürk devri 1.tabaka.....	152
Şekil 3. 355. Büzürk devri 2.tabaka.....	152
Şekil 3. 356. Benâî'ye göre geveşt âvâzâtı.....	156
Şekil 3. 357. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre geveşt âvâzâtının gösterilmesi.....	157
Şekil 3. 358. Benâî'ye göre gerdâniye âvâzâtı.....	157
Şekil 3. 359. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gerdâniye âvâzâtının gösterilmesi.....	157

Şekil 3. 360. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gerdâniye âvâzâtının gösterilmesi.....	157
Şekil 3. 361. Benâî'ye göre nevrûz-ı sagîr âvâzâtı .....	158
Şekil 3. 362. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı sagîr âvâzâtının gösterilmesi.....	158
Şekil 3. 363. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nevrûz-ı sagîr âvâzâtının gösterilmesi .....	158
Şekil 3. 364. Benâî'ye göre selmek âvâzâtı .....	158
Şekil 3. 365. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre selmek âvâzâtının gösterilmesi .....	158
Şekil 3. 366. Benâî'ye göre şehnaz âvâzâtı.....	159
Şekil 3. 367. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre şehnaz âvâzâtının gösterilmesi.....	159
Şekil 3. 368. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre şehnâz âvâzâtının gösterilmesi.....	159
Şekil 3. 369. Benâî'ye göre mâye âvâzâtı.....	160
Şekil 3. 370. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre mâye âvâzâtının gösterilmesi.....	160
Şekil 3. 371. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâye âvâzâtının gösterilmesi .....	160
Şekil 3. 372. Benâî'ye göre düğâh şu'besi.....	162
Şekil 3. 373. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre düğâh şu'besinin gösterilmesi.....	162
Şekil 3. 374. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre düğâh şu'besinin gösterilmesi .....	162
Şekil 3. 375. Benâî'ye göre Segâh şu'besi.....	163
Şekil 3. 376. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre segâh şu'besinin gösterilmesi.....	163
Şekil 3. 377. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre segâh şu'besinin gösterilmesi.....	163
Şekil 3. 378. Benâî'ye göre çargâh şu'besi.....	163
Şekil 3. 379. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre çargâh şu'besinin gösterilmesi .....	163
Şekil 3. 380. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre çargâh şu'besinin gösterilmesi .....	163
Şekil 3. 381. Benâî'ye göre pençgâh şu'besi .....	164
Şekil 3. 382. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre pençgâh şu'besi .....	164
Şekil 3. 383. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre pençgâh şu'besinin gösterilmesi .....	164
Şekil 3. 384. Benâî'ye göre aşîrân-ı kebîr şu'besi .....	164
Şekil 3. 385. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre aşîrân-ı kebîr şu'besinin gösterilmesi .....	164
Şekil 3. 386. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre aşîrân-ı kebîr şu'besinin gösterilmesi.....	164
Şekil 3. 387. Benâî'ye göre aşîrân-ı sagîr şu'besi.....	164

Şekil 3. 388.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre aşîrân-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi .....	165
Şekil 3. 389. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre aşîrân-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi	165
Şekil 3. 390.Benâî'ye göre nevrûz-ı arab şu'besi .....	165
Şekil 3. 391.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı arab şu'besinin gösterilmesi .....	165
Şekil 3. 392.Benâî'ye göre sekiz sesli mâhur şu'besi .....	166
Şekil 3. 393.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre sekiz sesli mâhur-ı kebîr şu'besinin gösterilmesi .....	166
Şekil 3. 394. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâhur-ı kebîr şu'besinin gösterilmesi .....	166
Şekil 3. 395.Benâî'ye göre beş sesli mâhur şu'besi.....	166
Şekil 3. 396.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre beş sesli mâhur-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi .....	166
Şekil 3. 397. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâhur-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi	166
Şekil 3. 398.Benâî'ye göre nevrûz-ı hâra şu'besi .....	167
Şekil 3. 399.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı hâra şu'besi .....	167
Şekil 3. 400. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nevrûz-ı hâra şu'besinin gösterilmesi	167
Şekil 3. 401.Benâî'ye göre hisar şu'besi.....	167
Şekil 3. 402.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hisâr şu'besinin gösterilmesi .....	167
Şekil 3. 403.Benâî'ye göre beyâti şu'besi.....	167
Şekil 3. 404.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre beyâti şu'besinin gösterilmesi .....	168
Şekil 3. 405. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre beyâti şu'besinin gösterilmesi .....	168
Şekil 3. 406.Benâî'ye göre nühüft şu'besi .....	168
Şekil 3. 407.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nühüft şu'besinin gösterilmesi .....	168
Şekil 3. 408. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nühüft şu'besinin gösterilmesi .....	168
Şekil 3. 409.Benâî'ye göre uzzal şu'besi .....	168
Şekil 3. 410.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uzzâl şu'besinin gösterilmesi .....	169
Şekil 3. 411. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre uzzâl şu'besinin gösterilmesi .....	169
Şekil 3. 412.Benâî'ye göre eviç şu'besi.....	169
Şekil 3. 413.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre eviç şu'besinin gösterilmesi .....	169
Şekil 3. 414.Benâî'ye göre nîrîz-i sagîr şu'besi.....	169



Şekil 3. 415.Benâî'ye göre nîrîz-i kebir şu'besi .....	170
Şekil 3. 416.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nîrîz-i sagîr şu'besinin gösterilmesi .....	170
Şekil 3. 417.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nîrîz-i kebir şu'besinin gösterilmesi.....	170
Şekil 3. 418.Benâî'ye göre müberkâ şu'besi .....	170
Şekil 3. 419.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre müberkâ şu'besinin gösterilmesi.....	170
Şekil 3. 420. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre müberkâ şu'besinin gösterilmesi.....	170
Şekil 3. 421.Benâî'ye göre rekb şu'besi .....	171
Şekil 3. 422.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rekb şu'besinin gösterilmesi.....	171
Şekil 3. 423. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rekb şu'besinin gösterilmesi.....	171
Şekil 3. 424.Benâî'ye göre sabâ şu'besi .....	171
Şekil 3. 425.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre sabâ şu'besinin gösterilmesi.....	171
Şekil 3. 426.Benâî'ye göre humâyûn şu'besi.....	172
Şekil 3. 427.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre humâyûn şu'besinin gösterilmesi.....	172
Şekil 3. 428. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre humâyûn şu'besinin gösterilmesi.....	172
Şekil 3. 429.Benâî'ye göre nihâvend şu'besi.....	172
Şekil 3. 430.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nihâvend şu'besinin gösterilmesi .....	173
Şekil 3. 431. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nihâvend şu'besinin gösterilmesi .....	173
Şekil 3. 432.Benâî'ye göre zevâli şu'besi.....	174
Şekil 3. 433.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zevâli şu'besinin gösterilmesi .....	174
Şekil 3. 434. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zevâlî şu'besinin gösterilmesi .....	174
Şekil 3. 435.Benâî'ye göre bestenigâr şu'besi .....	174
Şekil 3. 436.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bestenigâr şu'besinin gösterilmesi .....	174
Şekil 3. 437. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre bestenigâr şu'besinin gösterilmesi ....	174
Şekil 3. 438.Benâî'ye göre rûy-i irâk şu'besi .....	175
Şekil 3. 439.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rûy-i irâk şu'besinin gösterilmesi.....	175
Şekil 3. 440. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rûy-i irâk şu'besinin gösterilmesi.....	175
Şekil 3. 441.Benâî'ye göre hûzi şu'besi.....	175
Şekil 3. 442.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hûzî şu'besinin gösterilmesi.....	175

Şekil 3. 443. Benâî'ye göre muhayyer şu'besi .....	176
Şekil 3. 444. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre muhayyer şu'besinin gösterilmesi.....	176
Şekil 3. 445. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre muhayyer şu'besinin gösterilmesi.....	176
Şekil 3. 446. Sofyan usûlü el ile vuruluşu .....	181
Şekil 3. 447. Düyek Usûlü .....	181
Şekil 3. 448. Sofyan usûlü velvelesi .....	182
Şekil 3. 449. Çifte Düyek Usûlü .....	182
Şekil 3. 450. Nim Berefşân Usûlü .....	183
Şekil 3. 451. Yürük Semâi Usûlü .....	184
Şekil 3. 452. Sengîn semâi usûlü .....	185
Şekil 3. 453. Zafer usûlü .....	187
Şekil 3. 454. Aksak semâi evferi usûlü.....	188

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Simgeler

T  
M  
B  
G  
E  
M  
ط  
م  
ح-د

### Açıklamalar

Tanini  
Mücenneb  
Bakiye  
Gizli Tenâfür  
Enf  
Muşt  
Tenâfür  
Mülâyim  
Açık uyumsuz

### Kısaltmalar

vrk.  
DİA  
İSAM  
b.  
Merâgî  
Urmevî  
h.  
m.  
Alişah  
Kırşehrî  
Şehr-i Kırşehrî  
Tirevî  
Şirvânî  
Lâdikli  
Şükruallah  
Vb.  
GU  
TDK  
TDEA

### Açıklamalar

Varak  
Diyanet İslam Ansiklopedisi  
İslam Araştırmaları Merkezi  
Bin  
Abdülkâdir Merâgî  
Safiyüddîn-i Abdülmûmin Urmevî  
Hicri  
Miladi  
Alişah b. Hacı Büke  
Harîrî Bin Muhammed Kırşehrî  
Şehr-i Kırşehrî Yusuf İbn Nizameddin  
Kadızzâde Tirevî  
Fethulla Mûmin Şirvânî  
Lâdikli Mehmet Çelebi  
Ahmedoğlu Şükruallah  
Ve benzeri  
Gizli uyumsuz  
Türk Dil Kurumu  
Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi

## 1.GİRİŞ

15.yüzyıl, Türk İslam Medeniyetinin kültür ve sanat başkentleri olan Herat ve Semerkant mûsikî eserlerinin verilmesi bakımından önemli merkezlerdir. Bu yüzyılda mûsikî adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. Mûsikî nazariyatını konu alan eserlerin yazılması ise bu gelişmelere delil teşkil etmiştir. Çalışmamıza konu olan *Mûsikî Risâlesi* de bu dönemde kaleme alınmış eserlerden biridir.

*Mûsikî Risâlesi*, Benâî tarafından h.888<sup>1</sup> yılında tamamlanmıştır. Herat Türklerinden mimar, mûsikîşinas, hattat ve şair olan Benâî'nin asıl adı Kemalüddîn Şîr Alî-yi Herevî'dir. Şiirlerinde Benâî<sup>2</sup> mahlasını kullandığından dolayı Benâî olarak bilinmektedir. Bazı kaynaklar da Mevlânâ Benâî olarak geçmesi yanında sadece Benâî isminin kullanıldığı kaynaklarda mevcuttur<sup>3</sup>. İSAM 783.1 BEN.R kayıt numarası ile İslam Araştırmaları Merkezinden tıpkıbasım olarak ulaşılan eserin müellif hattı Tahran Merkez Kütüphanesinde kayıtlıdır. Diyanet İslam Ansiklopedisi içerisinde yer alan ve 1992'de yazılan Benâî maddesinde müellifin iki mûsikî eserinin olduğuna ancak bu eserlerin günümüze ulaşmadığına dair bilgi verilmektedir. İslam Araştırmaları Merkezi, Benâî'ye ait bu eseri 1995 yılında kayıtları altına almış olmasına rağmen bilginin güncellemesi yapılmamış olup ansiklopedi içerisinde yer alan bilgiler aynıdır.

15. yüzyılda Türk mûsikîsi adına verilen eserler, bu dönemden evvel verilen eserleri referans olarak sağlam temeller üzerine inşa edilmişlerdir. Türk İslam medeniyetin mûsikî nazariyatı 9.yüzyılda el-Kindî ile başlar. "El-Kindî aynı zamanda Phytagoras'ın görüşlerini temel alan ve kendisinden sonra İhvân-ı-Safâ'nın devam ettirdiği akımın ilk temsilcilerinden biridir" (Güray, 2012, s.52). 13. yüzyıl nazariyatçısı Safiyyüddîn-i Abdülmûmin Urmevî<sup>4</sup>, 15. yüzyıl Türk İslam Medeniyeti mûsikî nazariyatının temellerinin atılmasında büyük öneme sahiptir. "Safiyyüddîn'in eserleri kendisinden sonraki dönemlerde mûsikî nazariyatı üzerine eser veren birçok müellife kaynaklık etmiştir. Özellikle on beşinci yüzyılda yoğunlaşan mûsikî nazariyatı çalışmalarında Safiyyüddîn'in eserlerinin şerhleri ve tercümelere önemli yer tutar" (Arslan, 2007, önsöz). 15. yüzyıl Türk mûsikîsi

---

<sup>1</sup> Benâî, risâlenin tamamlanma tarihini 7 Zi'l-hicce h.888 olarak vermiştir (Benâî, h.888, vrk. 64b)

<sup>2</sup> Bennâ; 1- yapı ustası; 2- duvarcı; 3- inşaat işçisi (Kanar, 2011, s.308).

<sup>3</sup> Müellif risalesinde kendi ismini "meşhur Benâî" olarak kaydettiğinden dolayı çalışmanın bundan sonraki bahislerinde Benâî ismi kullanılacaktır.

<sup>4</sup> Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde Urmevî olarak kullanılacaktır.

nazariyâtı için büyük öneme sahip isimlerden biri Abdülkâdir Merâgî'dir<sup>5</sup>. Merâgî, kaleme almış olduğu Câmîü'l- Elhân, Makâsidü'l- Elhân, Şerh-i Kitâbü'l- Edvâr, v.b. eserleri, mûsikî nazariyâtına yön vermiş ve pekçok esere kaynaklık etmiştir.

15.yüzyıl, Osmanlı döneminde ilk Türkçe mûsikî eserlerinin yazılmaya başlandığı dönemdir. İslamiyetten önce İran kültürüyle iç içe olunmuş ve İslamiyet'in kabulünden sonra Arap kültürünün etkisiyle ilim dili olarak Arapça, sanat dili olarak ta Farsça kullanılmıştır. 15. yüzyıldan itibaren ise ilim ve sanat dili Türk insanına kendi dili ile hitap etmeye başlamıştır. Türkçe olarak Lâdikli Mehmet Çelebi'nin er-Risâletü'l- Fethiyyefî'l- Mûsikâ ve Zeynü'l- Elhân fi ilmi'i- Telif ve'l Evzân'ı, Fethullah Şirvânî'nin Mecelletü'n- Fil- Mûsikâ'yı, Kırşehirli Nizâmeddin'in Risâle-i Mûsikî'si, Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Mûsikî'si, Seydî'nin el- Matla'ı, Bedr-i Dilşâd'ın Muradname'si, Yusuf Kırşehri'nin Kitab-ı Edvâr'ı olmak üzere daha birçok eser Türk mûsikîsinin köşe taşları olarak karşımıza çıkar. Bu yüzyıl, edvârlar ve yazarları bakımından Türk kolu edvârları veya Anadolu edvâr yazarları olarak değerlendirilir (Agayeva- Uslu, 2004, s.7).

Bu yüzyıla kadar Ortaçağ İslam dünyasının metodolojisi ile aktarılan ses sistemi ve makâm tarifleri konusu, Türkçe müzik yazmalarında farklı yöntemler ile aktarılmaya başlanmış ve Osmanlı dönemi müzik teorisi geleneğinde özgün bir üslûp ortaya çıkmıştır. Yazı dili Arapça ve Farsça olan eserler ile Türkçe müzik yazmaları arasındaki bu üslûp değişikliği 15. yüzyıl sonrasında da etkisini sürdürmüş ve dönemin kuramcıları, oluşan bu yeni üslûp çerçevesinde eserlerini üretmişlerdir (Levendoğlu Öner, 2011, s. 797).

15. yüzyıl nazariyâtçıları, ilmî ekol ve pratik ekol olarak sınıflandırılmış ve iki farklı üslûp ortaya koymuşlardır. Urmevî'nin matematik temelli sistemci okulunu takip eden nazariyâtçılar ilmî ekol erbâbı olarak kabul edilmiştir. Perde isimleri ebced notası ile gösterilmiştir. Bu okulu takip eden diğer nazariyâtçılar ise Abdülkâdir Merâgî, Abdullah Câmî, Lâdikli Mehmet Çelebi, Fethullah Şirvanî, Alişah bin Hacı Büke, Ahmedoğlu Şükrullah'tır. Matematik temelli sistemi takip etmeyen pratik ekol erbapları ise “perdelere ve devirler arasında doğrudan ilişki kurarak, adından da anlaşılacağı gibi tamamıyla uygulamaya yönelik sözlü tariflerle makâmları anlatmayı hedeflemektedirler” (Güray, 2012, s.66,70). Ebced notası tamamen terkedilmemiş olsa da 15. yüzyıl nazariyâtçılarından Hızır b. Abdullah ile artık yerini perde isimlerine bırakmaya başlamıştır. Pratik ekolün

---

<sup>5</sup> Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Merâgî olarak kullanılacaktır.

takipçileri ise Yusuf b. Nizameddin Kırşehri, Hızır b. Abdullah, Bedri Dilşad, Seydî ve Kadızâde Tirevî'dir.

### 15. Yüzyıl Herat ve Semerkant'ında Mûsikî Hareketleri

15. yüzyıl Türk İslam Medeniyetinin kültür ve sanat merkezleri Semerkant<sup>6</sup> ve Herat<sup>7</sup> tır. Timurlu Devleti'nin hüküm sürdüğü bu yüzyılda, Semerkant ve Herat kültür ve sanatta en parlak dönemlerini yaşamışlardır. Göçebe bir toplum olan Çağatay Hanlığından aldığı mirası yerleşik topluma çeviren Timur, başkent olarak Semerkant'ı seçerken Horasan'dan mesul olan oğlu Mirza Şahrüh, babasının ölümünden sonra devletin başına geçerek başkent olarak Herat'ı seçmiştir. Mirza Şahrüh'un ölümünden sonra başa geçen Ebu Said ve Hüseyin Baykara da Herat'ın başkentliğini devam ettirmişlerdir.

Herat, geçmişi çok eskilere dayalı antik bir Türk şehridir. İslâmiyet'in kabulünden sonra devlet olma çabası güden Emevîler, Abbasîler, Gazneliler, Selçuklular, Timurlular tarafından sürekli ihtilaller yaşamıştır. Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Herat, geçirdiği bu ihtilallerle birçok kültürü de bünyesinde barındırmaya çalışmıştır. Ancak medeniyetlerin mesafe kat etmeleri sükûn ve barış hali gerektirdiğinden, Herat bundan yoksun kalmıştır. Devamlı savaş tehdidi altında bulunmak Herat'ta kültür ilerlemesini durdurmamışsa da çoğu zaman kesintiye uğratmıştır (Uslu, 1997, s. 1).

Herat ve Semerkant'ta mûsikîye hizmet eden birçok bestekâr, nazariyatçı ve icracı yetişmiş, himaye edilmiştir. Sanat alanında kaydedilen gelişmelerin, sanatçının desteklenmesi ve değer verilmesi ile daha ön plana çıktığı muhakkaktır. Herat her konuda olduğu gibi mûsikîde de Timurlular zamanında altın çağını yaşamıştır. "Timur devri hânendeleri arasında yer alan Merâgî, Yusuf Endigânî" (Uslu, 1997, s.84, 85), "Abdüllatif Damganî, Hüseyin Baykara, Mahmud Hârizmî, Cemaleddin Ahmet Hârizmî, Hâfız Hacı, Celâleddin Mahmut Nâyî, Ali Şîr Nevâî, Kul Muhammed Udî, Gulâm Şâdî", "Mîr Azu, Şeyhî Nâyî, Hoca Abdullah Mervârîd" (Arat, 1970, s. 283, 284, 285, 271), "Baba Sevdâî ve Mevlâna Abdurrahman Câmî" (Şahin, 2013, s. 436) en meşhurlardandır. İslâmiyet'in kabulünden sonra birçok müslüman ülke mûsikîye haram olduğu düşüncesiyle yabancı kalırken Herat, Timurlular döneminde mûsikîde en parlak dönemini yaşamıştır.

Tüm dünyada olduğu gibi Herat'ta da "Türk unsurunun galibiyetine İslâmlığın ve İslâm kültürünün galibiyeti eşlik etmiştir". Bu dönemde sanatın hızlı yükselişinde farklı sanat merkezlerinden toplanan seçkin ustaların bir çatı altında birleştirilmelerinin rolü büyüktür. Özellikle Mîrzâ Şâhrüh ve Mîrzâ Hüseyin Baykara

---

<sup>6</sup> Özbekistan'ın güneyinde yer almaktadır.

<sup>7</sup> Afganistan'ın batısındadır. Şehir nüfus olarak Afganistan'ın ikinci büyük şehridir.

Herat' ta sanatçı ve yazarları toplayan hükümdarlar olmuşlardır (Şahin, 2013: 340-342). Herat ve Semerkant huzur ve güvenin hâkim olduğu bir bölge olduğundan dolayı sadece bölgede yaşayan sanatçılar değil, farklı çevrelerden gelen sanatçıların da olduğu bilinmektedir. Mûsikî burada bir ilim ve sanat dalı olarak görülmekte ve kabul edilmektedir.

Timur Devleti'nin ilk hükümdarı Timur ile başlayan sanat koruyuculuğu , Mirza Şahruh, Mirza Baysungur, Uluğ Bey ve Hüseyin Baykara ile devam ederek zirveye ulaşan bir mûsikî sanatı yaşamıştır. “Timur sanata değer veren, gözeten ve destekleyen bir hükümdardır. Timur Türkçeden başka Farsça biliyor ve gerek din olmak itibariyle İslâmiyet hakkında, gerek Müslüman ilim ve san'atı hakkında bir fikre sahip bulunuyordu” (Barthold, 2013, s. 184). Mûsikîyi “savaş nağralarıyla birbirine tokuşan çelik silahların çıkardığı ses” (Lamb, 2009, s. 109) olarak niteleyen Timur için vazgeçilmez olan savaş hareketleri yanında, sanata ve sanatçıya değer vermesi mûsikînin yaşanması bakımından önem teşkil etmiştir. “Seferleri sırasında ele geçirdiği yerlerde bulunan sanatçıları Semerkant'a gönderen Timur'un, gönderdiği sanatçılar arasında bazı çalgıcı ve okuyucular da bulunuyordu. İbn Arabşah'ın Timur devri hânendeleri arasında saydığı Abdüllâtif Damganlı, Mahmud ve Cemâleddin Ahmed Harezmi, nihayet Abdülkadir Gaybî Merâgalı olup, Celâyirli sarayından getirilmişti” (Aka, 1994, s. 214).

Timurdan sonra başa geçen “Mîrzâ Şahruh tarafından Herat'ta Tarabhâne isminde bir eğlence mekânı yaptırılmıştır. Burası bir bahçenin ortasında bulunmaktaydı. İki katlı, küçük, şirin bir imâretti” (Şahin, 2013, s. 375). Bu mekan yalnızca eğlence amaçlı değil aynı zamanda sanat eğitimi için de hizmet vermiştir.

“Şahruh'un diğer oğlu Mirza Baysungûr gerçekten çok yönlü bir şahsiyetti. Konutunu adeta bir güzel sanatlar akademisine dönüştürmüştü. Burada hat, tezhip, ciltçilik gibi dönemin en yaygın sanat dallarında mahir şahıslara çalışma ortamı sağlanmıştı” (Akbıyık, 2004, s. 156). “Mirza Baysungûr'un kütüphanesinde sanat ile uğraşan insanlar bir öğrenme vesilesi olarak Baysungûrî nisbesini almışlardır”(Şahin, 2013, s. 365). İdarecilerin sanata ve sanatçıya göstermiş olduğu değer böyle bir girişimle ortaya konmuştur.

“Cesur bir savaşçı olan Hüseyin Baykara, Horasan ve civarında otuz yedi yıl parlak bir saltanat sürmüş, bu süre zarfında sanata ve sanatçılara büyük önem vermiştir. “Sanatçıları koruyan ve destekleyen Baykara'nın veziri Ali Şîr Nevâî'nin, İncil kanalı üzerinde yer alan Bâğ-ı Şâh adlı sara-yı ile külliyesi meşhurdu. XV. yüzyılın sonuna doğru mimari eser ve medreselerle süslenen şehir, nüfus bakımından büyük bir gelişme göstermiştir. Türk müziğinde Herat ekolü bu dönemde ortaya çıkmış ve en parlak devrini yaşamıştır”

(Diyanet İslâm Ansiklopedisi, 1998, s.217). “Herat ekolü; Doğu Türklerinin mûsikîde en ileri gittikleri devre ve ekoldür. Geniş mânâda 1381’den 1510’a kadar uzanır. Dar mânâda Hüseyin Baykara’nın saltanat zamanını (1470- 1510) ifade eder. Bu devirde Horasan’da Türk mûsikîsi çok gelişmiş, büyük üstatlar yetişmiş, Osmanlı mûsikîsine de tesir etmiş, mühim nazari eserler yazılmıştır” (Öztuna, 2006, s. 344). “Bu ekolün temsilcileri Abdülkâdir-i Merâgî ve Gulâm Şadi olarak kabul edilmektedir” (DİA, 1998, s. 217). “783-916/1381-1510 yılları arasında süren bu müzik ekolünün form, makâm ve usul anlayışının, Osmanlı müziğini büyük ölçüde etkilediği rivayet edilmektedir” (Uslu, 1997, s. 84). Uluğ Bey döneminin önemli ilim ve sanat adamları arasında Kadızâde-i Rumî, Gıyasüddin Kaşî, Ali Kuşçu, Nasîrüddin Tûsî’yi saymak mümkündür.

Savaşçı bir devlet olan Timurlularla ilgili çoğu kaynakta bahsi en çok geçen çalgılar arasında gürgâ, nakkâre, davul, borgu, zurna, nefir<sup>8</sup> öne çıkmaktadır. Ayrıca savaşta askerlerin ra’ad-endâzlıkları da<sup>9</sup> savaş çalgısı olarak ön plandadır. Timur döneminde çalgı sadece savaşlarda değil eğlencede, toylarda, elçi ziyaretlerinde, devlet başında bulunan hükümdarları övme ve yerme gibi durumlarda da kullanılmıştır. Savaşlarda ve eğlence kültürü içerisinde kullanılan çalgılar birbirinden farklılıklar gösterir. Bu çalgıların çeşitliliği hakkında Tarihnâme’de Tâcû’s- Selmânî bize şöyle bir bilgi sunar;

Uluğ Bey döneminde bir eğlence meclisinde develerin Buhârî<sup>10</sup> ve Hicâzî makâmlarıyla oynatıldığından, meclisteki okuyucuların ve Rûd<sup>11</sup> aletinin sesinden dinleyenlerin zevk aldıklarından, sesi yumuşak ve makâma uygun olan bu saza mûsikîden anlayan herkesin kulak verdiğiinden, rebap sazının sürekli çalınması, zurna, nefir ve boru seslerinin yükselip, altın köslerin sesi ile karıştığından bahsedilmektedir (Selmânî, 1994, s. 14).

Kaynaklarda belirtilen ve döneme ait kullanılan diğer çalgılar ise;

Ûd-ı kadîme, ûd –ı kâmil, tarab’ul feth, şestâr, Türk tanburu, rûh- efzâ, rum kopuzu, ozan (evzân, kopuz-u ozan), rebab, rûd-ı hânî, şahrûd, terentay, şidirgu, tuhfet’ul ud, künkere (kingire), pipa, kanun, yatugan, çeng, eğri, saz-ı dolap, mugnî, kemeçe, gijek, nay-ı tanbur, nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, surna, nâyçe-i balaban, nây-ı çâver, nefir, musikar, nây-ı hıyk, çıpçık, erganun, sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh’dır (Sezikli, 2007, s. 83).

<sup>8</sup> Timur Devletinde savaş alanlarında kullanılan çalgılar olarak belirtilmiştir (Rumlu, 2006, s. 77, 98), (Şâmî, 1987, s. 156, 175, 194, 241).

<sup>9</sup> Ra’d-endâz: Gök gürültüsü gibi ses veren, gök gürlemesini andıran, top sesi (Parlatır, 2012, s. 1380) (Şâmî, 1987, s. 271).

<sup>10</sup> Alişah’ın edvârında geçen makâm. “İstimal olunmayan bir makâm ismidir.” (Uz, 1964, s. 13).

<sup>11</sup> İran menşei telli ve bazan yaylı saz. Rûd, rûde, küçüğü olan rûdek, büyüğü olan şâh-rûd (şâh, imparator lavtası). Bir çeşit lavtadır. Endülüs’te “rûta” denmiştir (Öztuna, 2006, s. 236).



15. yüzyıl çalgıları ile icra edilen, Merâgî, Merâgîzade Abdülaziz, Mahmut b. Abdülaziz, Alişah b. Hacı Büke<sup>12</sup>, Abdurrahman Câmî gibi edvâr sahiplerinin eserlerinde yer vermiş oldukları makâmlar; uşşak, nevâ, bûselik, rast, hüseyinî, zengûle, zîrefkend, râhevî, ırâk, büzürk, ısfahan, hicâzî olmak üzere on ikidir. Geveşt, gerdâniye, mâye, şehnâz, selmek, nevrûz olmak üzere altı adet âvâze ile birlikte sayıları dört ya da yirmi dört olarak değişen şu'beler kullanılmıştır. 15. yüzyıl çalgıları ile icrâ edilen bu makamlar, Türk mûsikî nazariyatına ait dönemin icra yapısı hakkında bize önemli bilgiler sunmaktadır.

### **Benâî'nin Hayatı**

Benâî'nin hayatıyla ilgili bilgi çok fazla kaynakta yer almamakla birlikte, ulaştığımız bilgiler neredeyse birbirinin aynıdır. “Bibliografya bakımından Mecâlisü'n- Nefâyis ve Habîbü's- Siyer, Benâî'nin ahvali hakkında bilgi almak ve ulaşmak için iki çok eski kaynak kitabıdır. Ama bu iki kitapta da çok iyi bilgi verilmemektedir” (Benâî, h.888, s. 2). “Mevlana Benâî'nin asıl adı Kemâlüddîn Şîr Alî-yi Herevî'dir. h.857 yılında Herat'ta doğan Benâî, Herat Türklerindedir. Babası, üstad Muhammed baş-mimar (ser-bennâ) olduğu için böyle bir mahlas kullanmıştır<sup>13</sup>” (Arat, 1970, s. 279). “Bazı çağdaşları Benâî'nin mahlasını müşeddet<sup>14</sup> yani Bennâî olarak bildikleri ama onun mahlasında “n” harfinin tek olması gerektiği, ayrıca ilerleyen dönemlerinde ise Benâî'nin Hâlî mahlasını kullandığı ve şiirlerini bu mahlasla kaleme aldığı Mûsikî Risâlesi'nde belirtilmiştir.

“Şiban Han'ın Semerkant sarayında bulunan Benaî'nin çocukluğu ve gençlik yılları önemli bir Timurlu merkezi olan Herat'taki hanedan çekişmeleri ve saray entrikaları arasında geçer” (Altier, 2011, s. 259). “Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah, bir yenilgi sonucu Herat'tan birçok âlim ve şairi yanına alarak İran'a giderken, Benâî ve babasını da beraberinde götürdü. Üç yıl sonra Benâî Herat'a döndü. Tahminen 1487'ye kadar Herat'ta edebiyat, şiir, inşâ, müzik ve tarih ile uğraştı” (TDE, 2002, s. 291). “Ardından tasavvufa yönelerek zâhidâne bir hayat sürmeye başladı. Bir mürşit bulmak için merkezi İran'ı dolaştı, daha sonra Fars'a gitti. Burada Nurbahşiyye tarikatı şeyhlerinden Şemseddîn-i Lâhîcî'nin müridi oldu” (DİA, 1999, s. 429).

---

<sup>12</sup> Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Alişah olarak kullanılacaktır.

<sup>13</sup> Kendisinin de mimar olması bu mahlası seçmesi için bir sebep olabilir.

<sup>14</sup> Anlamı kuvvetlendirmek, şiddeti artırmak anlamındadır.

“Akkoyunlu Sultanı Yâkub’un daveti üzerine gittiği Tebriz’de büyük bir itibar gördü. Sultan Yâkub ve Şirvanşah Ferruh Yesâr (1462-1500) hakkında kasideler yazdı. Sultan Yâkub ölünce (869/1490) Herat’a döndü (DİA, 1999, s. 429).

Benâî 1480’li yıllarda Tebriz’de Akkoyunlu Sultan Yakub’un sarayında da bulunarak yüksek seviyelere gelir. Sultan Yakub, Sultan Hüseyin Baykara’dan farklı sanat dallarında yetenekli birkaç kişiyi göndermesini rica ettiğinde sultan, üstün bilgi ve çok yönlülüğünden dolayı sadece Benâî’yi seçer. Akkoyunlu sarayında yaşayan Benâî burada sultanın adına Bahram u Behruz (Bag-ı İrem) başlıklı yaklaşık beş bin beyitlik eserini yazar (Altier, 2011, s. 260).

Dönemin önemli edebî şahsiyetlerinden biri olan Ali Şir Nevâî ile sürtüşme içerisinde olan Benâî arasında bazı nükteli olaylar zuhur etmiştir. Ali Şir Nevâî kendi eseri olan Mecâlisü’n- Nefâyis’te, Benâî ile ilgili olarak şöyle bir anekdot düşer;

Mevlana Bennâyî hatta meyletti ve güzel hatlar yazdı. Daha sonra mûsikî ilmine meyletti, hemen öğrenip çok fazla işler yaptı, besteler yapıp risâle yazdı, ama garipliğinden, hayalperestliğinden ve kibirinden dolayı halkın gönlünde yer etmedi. Bu sıfatlarını götürmek için fakr yoluna girdi ve riyazete koyuldu. Pîri ve mürşidi olmadığından tek başına hareket ettiğinden fayda sağlamadı. Halkın ayıplamasından ve kötülmesinden Herî (Herat)’de duramadı ve Irâk’a gitti. Genç ve her şeyi kabullenen biri olduğu için çok fazla gurbet ve keder gördü. Ümit o’dur ki nefsinin kırar ve alçakgönüllü olur” (Nevâyî, 2001, s. 80, 81).

Benâî ise Ali Şir Nevâî’nin bu cümlelerine karşılık kendisini şu sözlerle savunmuştur;

“Bazı kişilerin kıskançlıkları yüzünden kendine düşmanca davrandıklarını belirterek, “h.900 yılında bazı âlimlerin kıskanmaları ve düşmanca davranmalarından sabrın temelleri sarsılmaya başladı, bundan dolayı mecburen Tanrının koruduğu Semerkant’a gitmeye karar vermişim” sözleriyle bu duruma bir açıklık getirir” (Altier, 2011, s. 260).

“Ali Şir Nevâî ile olan sürtüşmesinden dolayı Semerkant’a giden Benâî burada Sultan Ali Mirza’nın destekçisi oldu ve onun için Mecmâu’l-garâyib adlı bir kasîde yazdı” (Khwandamir, 1994, s. 524, 525). Semerkant’ da bulunduğu dönemde şehir Şeybânî Han tarafından ele geçirilince “Şeybânî Han’ın sarayına giren şair burada Melikü’ş- şuarâ (şairler sultanı) ünvanını aldı” (DİA, 1999, s. 429).

Jan Rypka 1959’da kaleme aldığı “Iranische Literaturgeschichte” eserinde Benâî için şarkıcı (sänger) terimini kullanmış ve Benâî’nin icracılığı ile ilgili bilgi ilk defa bu kaynakta verilmiştir (Rypka, 1959, s. 403). “Hattat, şarkıcı, mûsikîşinas ve zor bir karakter

olan Benâî, Karş'da “antisünni”<sup>15</sup> Safeviler tarafından yapılan katliamda (918/1512) öldürülmüştür” (Rypka, 1959, s. 403).

### **Benâî'nin Eserleri**

#### **Besteleri**

Yapılan araştırmalarda Benâî'nin dört adet bestesi tespit edilmiştir. Benâî'nin dört bestesinden üçünün ilk iki beyiti aşağıda verilmiştir. Nohreng isimli Rast Nakış'ın sözlerine ve nerede kayıtlı olduğuna dair bir bilgiye ulaşılamadığı için eserin sadece ismi verilmiştir. Benâî'nin uzzâl ve hüseyinî makamındaki besteleri, 15.yüzyılda Bursa'da Şemsi Rûmî tarafından yazılan Mecmûa-i Güfte isimli eser içerisinde kayıtlıdır (Uslu, 2007, s. 85). Bir diğer kayıt ise XVI. yüzyılda yazılmış güfte mecmuası içerisinde yer alan usûlü belli olmayan Acem nakıştır (Parmaksız, 2016, s. 92). Benâî'nin eserlerinin Anadolu'da yazılan güfte mecmuaları içerisinde bulunuyor olması Benâî'nin sanatı ve sanatının evrenselliği açısından göz ardı edilmemesi gereken bir noktadır.

#### **Uzzal Beste / Çâr-darb<sup>16</sup>**

Bi-nâzed akl u cân u dil be mihr-i surûr-ı gâlib/Emirü'l mûminîn Haydar Ali ibnî Ebûtâlip  
Ha gîre bî şeye hıca şocâ-emaşregh mağrîb mert /Hâmu tanzil ra âmel hamâ nur-e bedir ra  
komel

Hâmu encil râ nagh-el hamo Cebrail ra saheb/ Âmin hevaceye Alam amirekişvar daneş

#### **Hüseyinî Beste, Savtû'l Amel<sup>17</sup>**

Ey sabâ ger guzerî cânib-i yârân-ı Herat / Be resân ben-degi-i mâ be cevânân-ı Herat  
Gon çerâ ıyş barâmad ze gülistâne amid / Ey hoş ân sohbet-i rindâne yâtımâne Herat  
Cuy-i an cer navâz-e dideye mâ guşt revan / Tâ re tadım cod a az pul-e melâne Herat

#### **Rast Nakış / ?**

“Nohreng” olarak bilinen eserin sözleri mevcut değildir

#### **Acem Nakış / ?**

Dil şîşe-yi çeşmân-i to her gûşe berendeş / Mestend mebâdâ ki benâgâh şikendeş  
Tâ narh-i dil-i hiç be yek işve nihâdî / Hûbân-i cihân tâ neharendeş neberendeş

---

<sup>15</sup> Bu kelime Rypka tarafından kullanılmıştır. Antisünni kelimesi ile Benâî'nin sünni olma ihtimalinin yüksek olduğunu düşünebiliriz (Rypka, 1959, s. 403).

<sup>16</sup> Süleymâniye kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi 1002, vrk. 89a 'da kayıtlıdır.

<sup>17</sup> Süleymâniye kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi 1002, vrk. 87b'de kayıtlıdır.

### **Diğer alanda vermiş olduğu eserleri**

Dîvân: “Gençlik yıllarında Benâî mahlasını kullanarak düzenlediği kaside, gazel ve rubâilerinden oluşan, yaşlılık döneminde ise Hâlî mahlası ile Sâ’dî ve Hâfız’ın gazellerine yazdığı nazîreleri içine alan iki dîvânı vardır” (DİA, 1992, s. 429).

- 1- Paris, Catalogue des manuscrits persans de la Bibliotheque Nationale, 1905, III, 318 no ile yazma nüshası kayıtlıdır (DİA, 1992, s. 429).
- 2- Doktor Zabiyoullah Sefâ Bey’in H.934 (M.1528), Yahya Zekai Bey’in özel koleksiyonlarında Paris, Bibliotheque Nationale, no:987 numara ile kayıtlıdır.
- 3- Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi, Revan, nr. 1014/9 numara (DİA, 2012, s. 429) ile kayıtlıdır.
- 4- Medine Arif Hikmet Kütüphane Müzesi; Ahmad Monzavî Bey Farsça el yazma listesinde göstermiştir.
- 5- Ankara, Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi İsmail Saib Sencer Kitapları katoloğunda kayıtlıdır (DİA, 2012, s. 429)
- 6- Kalküte, Maulavi Abdul Muqtadir, Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Patna Oriental Public Library at Bankipore, 1909, II, 94-96 no ile yazma nüshası kayıtlıdır (DİA, 2012, s. 429).
- 7- Nuruosmaniye Ktp., nr.3879/2 numara ile kayıtlıdır (DİA, 2012, s. 429).

Şeybânînâme: “Arada manzum parçalara da yer verilen bu mensur eser, 1504-1510 yılları arasında Fütûhât-ı Hânî adıyla genişletilmiş olup Şeybânî Han’ın gençliğinden Timur İmparatorluğu’nun dağılmasına kadar meydana gelen olayları içine alır” (DİA, 2012, s. 429).

Behrâm ü Bihrûz (Bağ-ı İrem): Mûsikî Risale’sinde eserin içeriği konusunda bir aşk derlemesi olduğundan bahsedilir. Benâî, Tebrize gittiği dönemde Emir Yakub için bu eseri kaleme almıştır. Benâî’nin ahlaka dair görüşlerini yansıtan öğretici nitelikte bir mesnevidir. Çok defa Benâî adındaki “bâ” (ب) nın yanlış olarak “s” (ث) şeklinde tespit edilmesi neticesinde Senâî’ye mâl edilen bu mesnevînin yazma nüshalarındaki beyit sayısı 6000 ile 8000 arasında değişir (DİA, 2012, s. 429).

- 1- Oxford, Bodleian Kütüphanesinde 987 numara ile kayıtlıdır.

“Sultan Yâkub, Şirvahşah Ferruh Yesar, Sultan Ali Mirza’yı övmek için kasideler yazan Benâî’nin ayrıca gazelleri ve rubâileri de vardır. İran, İslamî Danışma Meclis Kütüphanesi yazma eserler, no:439, 2340’da Benâî’nin gazelleri ve şiirleri kayıtlıdır” (Benâî, h.h.888, s. 6).

## Mûsikî Risâlesi'nin Tanıtılması

### Muhtevası

Risâlenin ilk üç sayfası Nasrullah Purçevâdî tarafından yazılan takdim kısmından sonra Tâkî Biniş ve Darus Saffut'un yazdığı on yedi sayfalık özet ile devam eder. Risâle altmış dört varaktan oluşurken, varakların sonunda yirmi üç sayfalık fihrist vardır. İçerisinde yer alan konular, kendisinden önceki yüzyıllarda yazılmış olan diğer edvârlardan çok farklı değildir. Risâle, elhân ve îkâ ilmi olmak üzere iki kısımda incelenmiştir. Elhân ilmi içerisinde devirler, âvâzeler, şû'beler, dörtlü ve beşliler, tel bölünmeleri, daireler arasındaki ortak sesler, uyumsuzluk sebepleri, aralıklar, terkipler, bahirler, meşhur olan olmayan dairelerin beyanı, tabakaların eklenmesi ve çıkarılması, beş telli çalgılarda düzen, icra-tasnif ve mûsikî formları yer almaktadır. İkinci kısım olan îkâ'da ise on dokuz îkâ zamanı işlenmiştir.

### Aslı ve Nüshaları

Mûsikî Risâlesi hakkında yaptığımız araştırmalar bizi eserin tek yazma olduğu sonucuna götürmüştür. Eserin müellif hattı Tahran Merkez Neşr-i Danişgâhı'nda bulunmaktadır. Eserin kayıt numarası ile ilgili olarak yaptığımız araştırmalarda bir sonuca ulaşamamıştır. Eserin diğer nüshaları;

- 1- Tahran Payame Noor Üniversitesi; Payame Noor Üniversitesi Basım ve Yayıncılık h.1368 (m.1989), no: 2000. Tıpkıbasım.
- 2- Doktor Yusuf Nayyeri'nin özel kütüphanesinde bu eserin bir nüshası bulunmaktadır (Benâî, h.888, s. 4).
- 3- Türkiye Diyanet Vakfı İSAM 783.1 BEN. R. Tıpkıbasım, 1995<sup>18</sup>.

### Tavsifi

Eserin kapak kısmında risâlenin ve müellifin adı, alt kısmında ise Tahran Merkez Neşr-i Danişgâhı bilgisi yer almaktadır. 24x16,5 cm ebatlarında olan edvâr kırmızı ve siyah mürekkep kullanılarak açık sarı parlak kuşe kâğıt üzerine harekesiz olarak nestalik yazıyla on bir satır olarak yazılmıştır. Tıpkıbasımdır. Risâlede, tablolar içerisindeki başlık ve diğer fasıl başlıklarında kırmızı, konu açıklamalarında siyah mürekkep kullanılmıştır. Yazıların kenarları kırmızı, sarı ve mavi yıldızlı boya ile tezhiplidir. Dış kapakları ise siyah meşin ile kaplanmıştır. Müellifin yazısı sade ve okunaklıdır.

---

<sup>18</sup> Eserin giriş kısmında belirttiğimiz üzere İSAM'dan ulaştığımız nüsha ile Mûsikî Risâlesi'nin incelenmesi gerçekleştirilmiştir.

## Mûsikî Risâlesi İçerisinde Tespit Edilen Mûsikî Terminolojisi

Benâî'nin Mûsikî Rîsâlesi içerisinde geçen mûsikî terimleri incelenmiştir. Yetmiş yedi adet terim tespit edilmiş, aynı maksatla kullanılan terimler birarada verilmiştir. Eserin Farsça olmasından dolayı terimlerin farklı olarak tercüme edilip yazılması muhtemeldir. Benâî, her terimi kendi anlamında kullanmaya özen göstermiş bu da konuların anlaşılması konusunda karışıklığa sebebiyet vermemiştir. Terimlerin açıklaması, eser içerisinde kullanıldığı anlam üzerinden verilmiştir. Gerek yüzyıl gerekse müelliflerin verdiği diğer anlamları ile mukayese edilmemiştir. Bu farklı ve başlıca bir çalışma konusudur.

**Arûz:** Şiirde kullanılan vezin kalıpları (Benâî, h.888, vrk.51b), Şiirde hecelerın uzunluk-kısalık (açıklık-kapalılık) esası (Uslu,2007, s. 33).

**Âvâz:** Ses (Benâî, h.888, vrk.4a), Ses, sedâ (Fârukî,1981, s. 23).

**Âvâze:** Ses daireleri (Benâî, h.888, vrk.1b,43b), XII-XVI. yüzyıl yazarlarına göre makâmaların ayrıldığı dört türden biri (Uz, 1964, s. 10).

**Bahr:** Dörtlü aralıkların her bir cinsi (Benâî, h.888, vrk.28a), îkâ kalıpları (Benâî, h.888, vrk.63a), tetrakord ya da pentakord gibi dörtlü beşli tonların farklı kombinasyonlarla kullanılması (Fârukî,1981, s. 28).

**Bakiyye:** Selâse-i lahniye içerisinde dört koma olan oran, fazla (Benâî, h.888, vrk.13a), Küçük ikili aralığının edvâr kitaplarındaki adı (Uz, 1964, s.11), Türk mûsikisinde dört komalık aralığa verilen isim (Öztuna, 1970, s. 96)

**Bam:** Ud sazında en pest tel, pest ses (Benâî, h.888, vrk.6b),

**Beyit:** Peşrev bölümleri (Benâî, h.888, vrk.63b).

**Bınsır:** Üçüncü parmak olan yüzük parmağı (Benâî, h.888, vrk.29b), Yüzük parmağı (Fârukî,1981, s. 37).

**Buhur:** Bahr kelimesinin çoğuludur (Benâî, h.888, vrk.28a).

**Bu'd:** iki nağme arasındaki tizlik ve pestlik ile oluşan aralık (Benâî, h.888, vrk.4a), Alât-ı musikîyenin perdelerini vuku'a getiren tel veya kirişlerin boyuna denür ki buna "fasıla" dahi denür (Uz, 1964, s. 14).

**Büzürk:** Büzürk makamı dışında büyük anlamında kullanılmıştır (Benâî, h.888, vrk.18b), büyük (Fârukî,198, s.44).

**Cem:** İkidenden fazla nağmenin birleşmesidir (Benâî, h.888, vrk.4a), Toplama, biriktirme, devşirme, yığma (Parlatır, 2012, s. 242).

**Destan / Desâtin:** Perde, veterde yer alan perdeler (Benâî, h.888, vrk.29b), çalgıda yer alan tel boyunca parmak baskıları ile elde edilen ses perdeleri(Fârukî,1981, s. 57).

**Desâtin-i alet:** Çalgının veter üzerinde perde baskı yerleri (Benâî, h.888, vrk.29a).

**Devir/ Edvâr:** Makâm, makâm dairesi (Benâî, h.888, vrk.36a,1b,30b), îkâ daireleri (Benâî, h.888, vrk.64a), Yer, mahal, mevki; mûsikîde bilim terimi olarak, aşk, ezginin durağı, başka bir deyişle ezginin dayandığı tek perde için kullanılmıştır. Bir şeyin durduğu ya da kaldığı yer, duruş yeri, belirli yer, bir konuyla ilgili yer, bir yazı içinde belirli yer, durma, durma süresi, bulunma, bir yerde oturma, toplumsal mevki, birşeyin saygınlığı (Kalender, 1981, s. 488).

**Enf:** Telin pest bölgelerini kapsayan eşik kısmı (Benâî, h.888, vrk.5a), Burun (Parlatır, 2012, s. 404).

**Fasıl:** Eser içerisinde yer alan konulardan her biri, bölüm (Benâî, h.888, vrk.43b).

**Fâsıla:** Îkâ devirleri için belirtilen darb zamanlarından biri (fâsıla-i sagîr, fâsıla-i kübrâ) (Benâî, h.888, vrk.52a), bu'd (Uz, 1964, s. 24).

**Gayri mevzun:** Îkâ ile bestelenmeyen serbest okunan form (Benâî, h.888, vrk.63a),

**Had / havat/ahvât:** Tiz ses, tiz bölge, tiz sesler (Benâî, h.888, vrk.9a- 3b-5a, 37b), Ud sazında en yüksek perde, en uc, keskin kısım (Fârukî,1981, s. 89).

**Hâlet:** Dört unsurun her biri için kullanılan terim (Benâî, h.888, vrk. 30b).

**Hınsır:** Dördüncü parmak olan serçe parmağı (Benâî, h.888, vrk.29b).

**İstihrâc/ intikal:** Makâm aralıklarını değiştirmeden makâmın karar perdesini değiştirmek, göçürme (Benâî, h.888, vrk.43a). Klasik dönem nazariyâtçıları tarafından nağmelerin örneklendirilmesi ve hareketi (Fârukî,1981, s. 106).

**İptidâ:** Başlangıç, başlamak (Benâî, h.888, vrk. 28a), Çalgı icrâsına ya da makâm melodisine başlamak (Fârukî,1981, s. 102).

**İttifak/ Mülâyim:** Uyumlu ses (Benâî, h.888, vrk.4a), Çalgı ya da ses icrasında uyum (Fârukî,1981, s. 114).

**Kebîr:** Büyük (Benâî, h.888, vrk.60a), büyük (Fârukî,1981, s. 44).

**Kûk etmek / Düzen:** Akort etmek (Benâî, h.888, vrk.61b), Çalgıda tellerin bir sisteme göre sıralanışı, Saz tellerini kendi perdelerine göre kurup tanzim etmek (Gazimihal, 1961, s. 74), Kök aslından, çalgı çalmak mânâsına *köktamak* ve *köklamak* ile Çağatay edebiyatında kullanılan masdar (Köprülü, 1999, s. 113, 114).

**Lahn:** Cemlerin bir araya gelerek oluşturdukları nağme, ezgi toplulukları (Benâî, h.888, vrk.4a), Sınırlı bir şekilde tertip edilmiş olan pest ve tiz nağmelerin meydana getirdiği topluluktur (Şirvânî, 15.yy, s. 14, 15).

**Mertebe:** Tabakaların kısımları (Benâî, h.888, vrk.11a), îkâ zamanında 2'lik, 4'lük gibi vuruş değerleri (Benâî, h.888, vrk.55a).

**Mevzûn:** Îkâ ile okunan form (Benâî, h.888, vrk.63a), Ölçülmüş, biçilmiş; uyumlu, biçimli; vezinli olarak kaleme alınmış (Parlatır, 2012, s. 1082).

**Mûsikî:** Daireler içerisinde icra edilen ruhu rahatlatan, basit, hoş terâne (Benâî, h.888, vrk.1a), Bir sıra hoş duyulan seslerle ifadelendirmek sanatı (Gazimihal, 1961, s. 160). İslam kültürüne bağlı bütün dillerde aynı telaffuzla yer almış belki de tek yunanca kelime (Akdoğan, 1999, s. 150).

**Muşt:** Çalgıda telin tiz bölgelerini ve avuç içi ile tutulan kısmı kapsayan bölge (Benâî, h.888, vrk.5a).

**Mutlak:** Boş tel (Benâî, h.888, vrk.29b).

**Mûtedil:** Tele vuruşta ya da îkâ darblarının icrasında orta hız (vrk.61b).

**Mücenneb:** Selâse-i lahniye içerisinde beş ve sekiz koma olan oran (Benâî, h.888, vrk.8a), Taniniden küçük, bakiyyeden büyük iki aralığın ortaklaşa adı (Uz, 1964, s. 45).

**Mürekkeb:** Birleşik (Benâî, h.888, vrk.45a).

**Nağme:** 1- Ses (Benâî, h.888, vrk. 3b-4a), 2- Melodi, ezgi (Benâî, h.888, vrk.1a),

**Nakra / Zurub:** Îkâda vuruş (Benâî, h.888, vrk.51a, 61b).

**Nevâht:** Taksim (Benâî, h.888, vrk.63a).

**Nisbet:** Oran (Benâî, h.888, vrk.7a).

**Not:** Nota, perde (Benâî, h.888, vrk.6a-14b-15b-16b-18a-18b-19a).

**Sagâl:** Pest ses, pest bölge, bam (Benâî, h.888, vrk.3b).

**Savâbet:** Nağme içerisinde yer alan sabit ses (Benâî, h.888, vrk.19b).

**Sebbâbe:** Birinci parmak olan işaret parmağı (Benâî, h.888, vrk.29b).

**Selâse-i lahniye:** Tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarından oluşan üç küçük aralık (Benâî, h.888, vrk.8b).

**Şu'be / Şu'bât:** Şu'benin çoğulu (Benâî, h.888, vrk.46b), XIX. yüzyıldan beri tümüne makâm makâm denilen kuralların belli bir takımına XV. – XVI. yüzyıllarda verilen ad (Uz, 1964, s. 68)

**Şücûr:** Çeşitli, muhtelif anlamlarında kullanılmıştır (Benâî, h.888, vrk.28a)

**Şed/Şudûd** Dörtlü bahirlerin tamamı (Benâî, h.888, vrk.28a).

**Tabakât:** Daireye ait aralıkları başka perdeye taşıma, transpoze (Benâî, h.888, vrk.40b).

**Tanini:** Selâse-i lahniye içerisinde dokuz koma olan oran (Benâî, h.888, vrk.13a).

**Tasnif:** Beste (Benâî, h.888, vrk.62b).



**Tayfa:** Mûsikî câmiâsı (Benâî, h.888, vrk.3b). Bölük, takım, güruh (Parlatır, 2012, s. 1646).

**Tenâfûr / Mütenâfir:** Uyumsuz, ahenksiz ses (Benâî, h.888, vrk.3a-12a). Birbirinden ürküp kaçma, birbirinden nefret etme; *ed.* Bir beyitte ya da ibarede bazı kelimelerin telâffuzca uygunsuz ve uyumsuz bulunması (Parlatır, 2012, s. 1684).

**Terâne:** Nağme, şarkı (Benâî, h.888, vrk.1a). Ezgi, nağme, makâm (Parlatır, 2012, s. 1692).

**Terkîp:** Âvâze, şu'be ve makâm dışında kalan yedi dörtlü ve on iki beşli tabaka kısımlarının birleşmesi ile oluşan sınıflandırma (Benâî, h.888, vrk.24a); oluşum, meydana gelme (Benâî, h.888, vrk.56a),

**Telif:** Eser, beste (Benâî, h.888, vrk.6b).

**Veter / Atar:** Tel (Benâî, h.888, vrk.5a) / Telin çoğulu, teller (Benâî, h.888, vrk.4b).

**Veted:** Îkâ kalıplarının oluşmasında derece (Benâî, h.888, vrk.52a).

**Zerre:** Müelifin kendi eserini anlatmak için kullandığı küçültme ifadesi (Benâî, h.888, vrk.2a).

**Zü'l-erba'a:** Dörtlü aralık (Benâî, h.888, vrk.7b), en uyumlu dörtlü aralık (Fârukî,1981, s. 40).

**Zü'l-hams:** Beşli (Benâî, h.888, vrk.7a), en uyumlu beşli aralık (Fârukî,1981, s. 40).

**Zü'l-küll:** Oktav aralığı (Benâî, h.888, vrk.9a), en uyumlu aralık, oktav aralığı (Fârukî,1981, s. 40), Sekiz yanaşık ve diatonik notada iki baş arasının verdiği aralık (Gazimihal, 1961, s. 185

**Zü'l-küll merrateyn:** Çift oktav (Benâî, h.888, vrk.9a), çift oktav aralığı en uyumlu dörtlü aralık (Fârukî,1981, s. 40).

**Zü'l-küll ve'l erba:** Oktav dörtlü aralığı (Benâî, h.888, vrk.9a).

**Zü'l-küll ve'l hams:** Oktav beşli aralığı (Benâî, h.888, vrk.9a).

#### Problem Durumu

Türk mûsikîsi yazılı kaynakların başladığı dönem olarak kabul edilen 9.yüzyıldan itibaren Türk mûsikî nazariyatını işleyen edvârlar yazılmıştır. 15.yüzyıl Türk İslam medeniyeti, edvârların verilmesi bakımından en parlak dönem olarak karşımıza çıkar. Bu yüzyılda Benâî tarafından kaleme alınan *Mûsikî Risâlesi* bu eserlerden biridir.

Günümüzde birçok eser Türkçeye çevrilmiş olsa da yeterli sayıda değildir. Türk mûsikîsine ait henüz gün yüzüne çıkmamış birçok kaynağın olduğu tahmin edilmektedir. Mûsikî'ye ait kaynakların tamamına ulaşmadan mûsikî tarihinin yazılması tamamlanmış sayılmaz.

Araştırmacıların ilgisini bekleyen bu edvârları araştırmak, ortaya çıkarmak mûsikî nazariyatına daha fazla kaynakla ulaşmak çalışmanın ortaya konmasında en büyük gerekliliklerden biridir.

### Problem Cümlesi

Benâî 'ye ait *Mûsikî Risâlesi*'nin Türk mûsikîsi nazariyatı açısından özellikleri nelerdir?

### Alt problemler

Eser içerisinde;

- 1- Tel bölünmeleri nasıl işlenmiştir?
- 2- Aralık anlayışı nasıl işlenmiştir?
- 3- Tenâfür sebepleri nelerdir?
- 4- Dörtlü aralıklar nasıl işlenmiştir?
- 5- Beşli aralıklar nasıl işlenmiştir?
- 6- Meşhur olan veya olmayan dairelerin beyânı nasıldır?
- 7- Tabakaların eklenmesi nasıldır?
- 8- Tabakaların çıkarılması nasıldır?
- 9- Yer alan terkîpler nasıl işlenmiştir?
- 10- Hangi bahir kullanılmıştır?
- 11- Çalgı düzeni nasıl işlenmiştir?
- 12- Yer alan makâmılar nelerdir, nasıl işlenmişlerdir?
- 13- Edvâr'ın ortak nağmeleri nasıl işlenmiştir?
- 14- Yer alan âvâzeler nelerdir, nasıl işlenmişlerdir?
- 15- Yer alan şu'beıer nelerdir, nasıl işlenmişlerdir?
- 16- Yer alan îkâlar nelerdir, nasıl işlenmişlerdir?
- 17- Tasnif ve icrâ nasıl işlenmiştir?
- 18- Yer alan mûsikî formları nelerdir?

### Araştırmanın Amacı

Metin neşir kaidelerine göre tercümesi yapılan risâlenin sahih metninin ortaya konarak tespit ve tahkiklerinin yapılması sonucunda elde edilen makâm, âvâze, şu'be, terkîp, tel bölünmeleri gibi birçok bulgunun Ezgi-Arel-Uzdilek ses sistemine göre analizinin yapılması, mûsikî terminolojisinin incelenmesi, 15. yüzyılda yazılan Türk mûsikî nazariyatı ile ilgili başkaca kaynaklar ışığında tarihi belge özelliği taşıyan eserin 15. yüzyıl Türk mûsikî nazariyatı ve tarihi açısından öneminin ortaya konması, 15. yüzyıl Türk mûsikî nazariyatı için yeni bir kimlik olan Benâî'nin gerek nazariyat gerekse bestekârlık

anlayışı noktasında Türk mûsikî kültürüne olan hizmetlerinin aktarılması ve *Mûsikî Risâlesi*'nin Türk mûsikî literatürüne kazandırılması amaçlanmıştır.

### Araştırmanın Önemi

*Mûsikî Risâlesi*, Türk mûsikîsi tarihi açısından 15.yüzyıl nazariyesi ile ilgili bilgiler vermesi sebebiyle müzikoloji perspektifinden bakıldığında tarihi belge niteliğindedir. Eserin Türk mûsikîsi kaynakları içerisinde ilk kez çalışılmış olması, müellifinin ve yazıldığı dönemin bilinmesi, Türk mûsikîsi için yeni bir kaynak özelliği taşıması, dönemin mûsikî nazariyatının işleniş ve terminolojisinin ortaya konulması bakımından önem taşımaktadır. Müellifin, kudemânın ve çağdaşlarının kaleme almış olduğu eserleri biliyor olması, Urnevî'yi bir otorite olarak kabul etmesi, Merâgî ve Alişah gibi önemli nazariyatçıların isimlerini risâlesinde zikrederek bu nazariyatçıların görüşlerine yer vermesi *Mûsikî Risâlesi*'nin entelektüel bir bakış açısıyla ortaya konması yönüyle önemlidir. Ayrıca 15. yüzyıl Türk mûsikîsi için yeni bir kimlik olan Benâî'nin sadece nazari olarak değil, Türk mûsikîsi repertuarına kazandırmış olduğu besteleri ile de mûsikî kültürüne hizmet eden bir elçi olduğu düşünülmektedir. Türk mûsikî tarihine ve dönemin zengin kültür mirasına katkı sağlaması amaçlanan eserin, mûsikî literatürüne kazandırılması tarihi belge olma noktasında önem taşımaktadır. Çalışmanın araştırmacılara kaynak olması yönüyle alana önemli katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

### Varsayımlar

- a- Çalışmanın amacına uygun nitelikte olması
- b- Örneklemin evreni temsil edecek nitelikte olması
- c- Çalışmada kullanılan yöntemlerin araştırma için uygun ve yeterli olması
- d- Çalışma içerisinde yer alan konuların araştırmacılar için faydalı olması
- e- Bu tür eserlere gereken ilgi ve önemin gösterilmesi varsayımlarından hareket edilmiştir.

### Sınırlılıklar

13.yüzyılda yazılmış olan Safiyüddîn-i Abdülmûmin Urnevî'nin Şerefiyye ve Kitabu'l Edvârı ve 15.yüzyılda yazılmış olan Abdülkadir Merâgî'ye ait olan, Câmiü'l- Elhân, Makâsidü'l- Elhân, Şerhü Kitâbü'l- Edvâr, Lâdikli Mehmet Çelebi'ye ait er-Risâletü'l- Fethiyyefi'l- Mûsika ve Zeynü'l- Elhân fi ilmi'i- Telif ve'l Evzân'ı, Fethullah Şirvânî'ye ait Mecelletü'n- Fil- Mûsikâ, Kırşehirli Nizâmeddin tarafından yazılan Risâle-i Mûsikî, Harîrî'nin Kırşehrî Edvârı, Kadızâde Tirevî'nin Risâle-i Mûsikîsi, Hızır b. Abdullah'ın Kitabu'l- Edvâr'ı, Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvâr'ı Mûsikî'si, Abdülaziz Merâgîzâde'nin

Nekâvetü'l-Edvâr'ı, Merâgîzâde Mahmut b. Abdülaziz'in Makâsidü'l- Edvâr'ı, Alishah b. Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l- Usûl'ü, Seydî'nin el- Matla'ı ve Bedr-i Dilşâd'ın Muradname'si çalışmada faydalanılacak eserler olarak belirlenmiştir. *Mûsikî Risâlesi* içerisinde yer alan nazariyenin ve îkâların daha kolay anlaşılabilmesi açısından Ezgi-Arel-Uzdilek ses sistemine göre porte ve usûl çizgisi üzerinde gösterilmiştir. Eser içerisinde yer alan bilgiler eserin işlenişinin ortaya konması açısından diğer edvârlara olan benzer ve farklı yönlerin belirtilmesi ile sınırlandırılmıştır.





## 2. YÖNTEM

Çalışılacak olan konu çerçevesinde başta edvârlar olmak üzere diğer bilimsel çalışmalar taranmış ve tespiti yapılmıştır. Eser, 15. yüzyıldaki yeri ve öneminin ortaya konması açısından, tarihi müzikoloji ışığında metin neşir kâidelerine uygun olarak Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Tercümesi yapılan eserde içerik incelemesi yapılmıştır. Eserin içerdiği konular tespit edilmiş ve konulara daha rahat ulaşılabilmesi amacıyla başlıklar halinde sınıflandırılmıştır. Sınıflandırılan konuların kolay anlaşılabilmesi aşamasında Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine ve terminolojisine göre analizleri yapılarak yorumlanmıştır. Çalışma 13 ve 15.yüzyıla ait diğer yazmalarla benzer ve farklı yönlerinin ortaya çıkarılması hususunda karşılaştırılma yönteminin de kullanıldığı nitel bir çalışmadır.

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Çalışmanın ilk bölümü giriş bölümüdür. Bu bölümde eser ve müellif hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra 15. yüzyıl Türk İslam medeniyetinin kültür sanat merkezleri olan Herat ve Semerkent'ta mûsikî kültürü, kullanılan çalgılar, Herat mûsikî okulu, mûsikîşinaslar ve dönemin nazariyat anlayışına değinilmiştir.

İkinci bölüm; yöntem kısmının yer aldığı bölümdür. Araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri, araştırmanın analizi, Benâî'nin hayatı, eserleri, *Mûsikî Risâlesi*'nin tanıtılması ve risâle içerisinde tespit edilen mûsikî terminolojisi yer almıştır.

Üçüncü bölüm; tercümesi yapılan Mûsikî Risâlenin incelendiği bölümdür. Benâî'nin mûsikî anlayışının anlaşılır biçimde aktarılabilmesi için sınırlılık çerçevesinde risale incelenmiştir. Eser içerisinde yer alan konular incelenip;

- 1- Tel bölünmeleri
- 2- Aralık ve kısımları
- 3- Uyumsuzluk sebepleri
- 4- Dörtlü aralıklar
- 5- Beşli aralıklar
- 6- Meşhur olan veya olmayan dairelerin beyânı
- 7- Tabakaların eklenmesi
- 8- Terkîpler
- 9- Bahir
- 10- Beş telli çalgılarda düzen
- 11- Makâmlar
- 12- Edvâr'ın ortak nağmeleri

13- Tabakaların çıkarılması

14- Âvâzât

15- Şu'bele

16- Îkâ

17- Tasnif ve icrâ

18- Mûsikî formları

olmak üzere on sekiz adet başlık belirlenmiştir. Müellifin, eser içerisinde yer alan konuların işlenişinde, günümüz yöntem ve metotları içerisinde yer alan bilgiyi sınıflandırma modeline yakın bir anlayışla konuları işlemiş olması çalışmayı oldukça kolaylaştırmıştır. Eserin yazı dilinde hareketlerin çoğu zaman kullanılmaması sebebiyle bazı ebced harflerinin tespiti konusunda zorluk yaşanmıştır. *Mûsikî Risâlesi*'nin metin çevirisi ve incelenmesi kısmında varak sistemi takip edilmiştir. Müellifin konuyla ilgili açıklamalarını *italic* font ile verdikten sonra varak numarası bold olarak eklenmiştir. Müellifin vermiş olduğu konu anlatımları yorumlarımızla birleştirilerek düz font biçiminde verilmiştir. Benâî eserinde perde isimleri yerine ebced harflerini kullanmış ve anlatımlarını ebced harfleri üzerinden yapmıştır. Müellif tel bölünmelerini sözel olarak ifade etmiş, matematik hesaplamalarına girmemiştir. Müellifin ebced harfleri ile fârâzî tel üzerinde açıkladığı tel bölünmeleri yine farazî bir tel üzerinde latin harfleri ile gösterilmiştir. Müellif, makâm anlatımlarını tablo üzerinde, âvâze, şu'be ve terkîp anlatımlarını ise fârâzî bir tel üzerinde cetveller halinde göstermiştir. Müellifin vermiş olduğu ebced harfli cetvel ve tabloların ardından, ebced harfleri latin harflerine dönüştürülerek tel ve tablo üzerinde, daha sonra Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre porte üzerinde verilmiştir. Porte üzerinde gösterimde aralık oranları, önce müellifin vermiş olduğu aralık değerlerine göre, daha sonra da Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi donanım değerlerine göre gösterilmiştir. Tabakaların çıkarılması konusunda müellif uşşak ve rast makâmına ait tabaka çıkarımını vermiştir. Diğer on makâma ait tablo müellifin vermiş olduğu dörtlü aralık anlayışına göre farklı perdelere geçürülerek çalışmaya eklenmiştir. Îkâ' sisteminin anlatılmasında müellif îkâ' darbelerini daireler üzerinde değil düz yazı ile ten *tenen* şeklinde vermiştir. Müellifin vermiş olduğu îkâlar aynı şekilde verilmiş hece lafızlarının hemen altına zamanları rakam olarak yazılmış ve varlığını devam ettiren îkâ'lar var ise günümüzde kullanılan ismi ile usûl çizgisi üzerinde gösterilmiştir.

Dördüncü bölümde sonuç ve öneriler kısmı, daha sonra kaynakça, ekler ve dizin yer almıştır.

## **2.2. Evren ve Örneklem**

Çalışmamızda evren olarak on beşinci yüzyılda yazılan Abdülkadir Merâgî'ye (1353 - 1435) ait olan, Câmîü'l- Elhân, Makâsidü'l- Elhân, Şerhü Kitâbü'l- Edvâr, Lâdikli Mehmet Çelebi (ö.1512) tarafından yazılan er-Risâletü'l- Fethiyyefi'l- Mûsîka ve Zeynü'l- Elhân fi ilmi'i- Telif ve'l Evzân'ı, Fethullah Şirvânî'ye (1417- 1486) ait olan Mecelletü'n- Fil- Mûsikâ, Kırşehirli Nizâmeddin (15.yy) tarafından yazılan Risâle-i Mûsikî, Harîrî'nin Kırşehrî Edvârı, Kadızâde Tirevî'nin (ö.1494) Risâle-i Mûsikîsi, Hızır b. Abdullah'ın Kitabu'l- Edvâr'ı, Ahmedoğlu Şükrullah'ın (1388 - 1459) Edvâr'ı Mûsikî'si, Merâgîzâde Abdülaziz Çelebi'nin (15.yy) Nekâvetü'l-Edvâr'ı, Merâgîzâde Mahmut b. Abdülaziz'in (15.yy) Makâsidü'l- Edvâr'ı, Alişah b. Hacı Büke'nin (ö.1500) Mukaddimetü'l- Usûl'ü, Seydî'nin (15.yy) el- Matla'ı ve Bedr-i Dilşâd'ın (1405- ?) Muradnâme'si evren olarak, çalışmamızın konusunu oluşturan Benâî'nin Mûsikî Risâlesi ise örneklem olarak belirlenmiştir.

## **2.3. Veri Toplama Teknikleri**

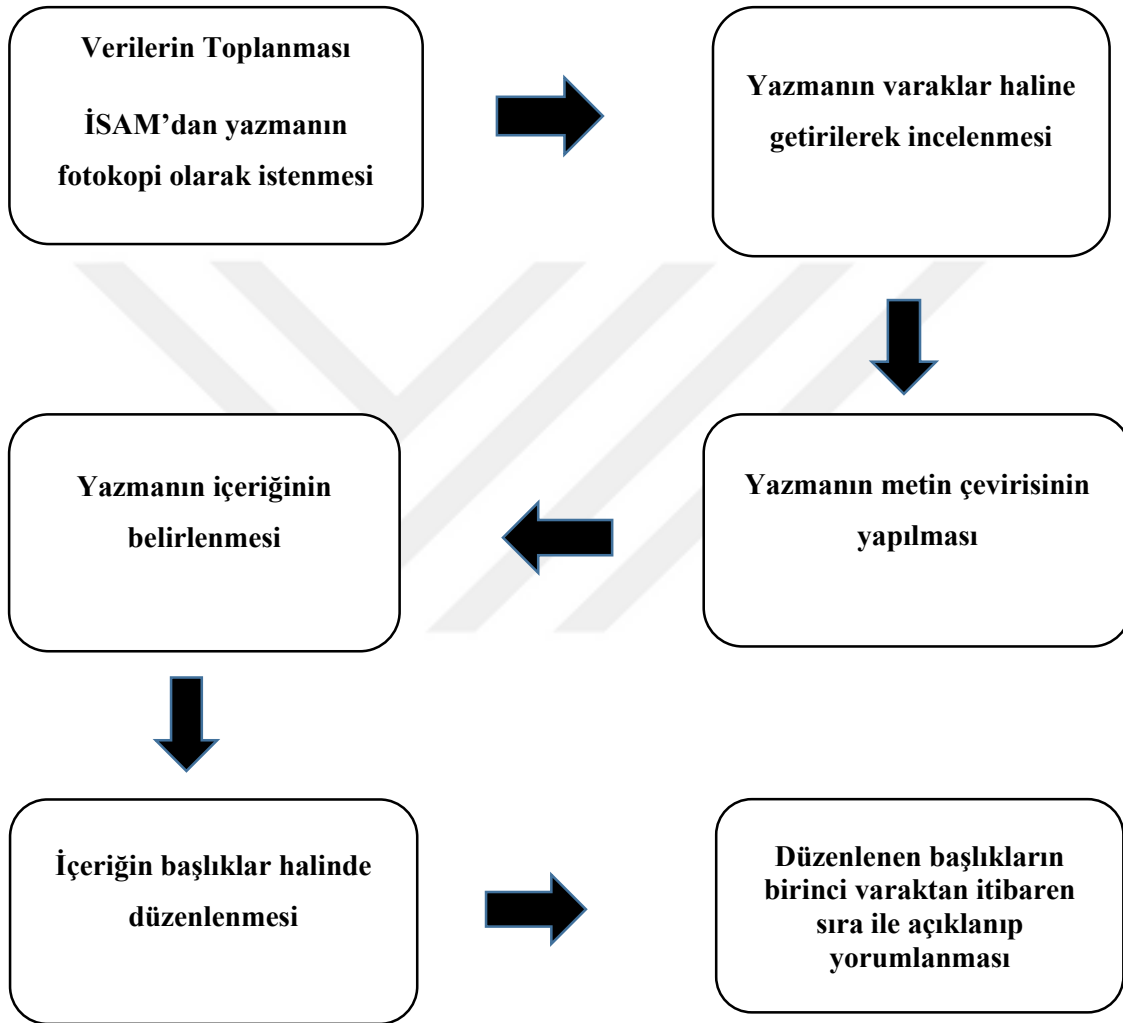
Araştırma sürecinde ulaşabildiğimiz verilerin tümü kaynak taraması yöntemi ile belirlenmiştir. Eser içerisinde yer alan bilgilerin daha rahat anlatılması, açıklanması ve yorumlanması için özellikle 15. yüzyılda ve öncesinde yazılmış olan edvârlardan, kitaplardan, bilimsel çalışmalardan yararlanılmıştır.

## **2.4. Araştırmanın Analizi**

Araştırma sürecinde elde edilen verilerin daha anlaşılır halde ifade edilebilmesi ve çözümlenebilmesi amacıyla 13.yüzyılda ve 15. yüzyılda yazılmış olan edvârlar incelenerek bulgular tespit edilmiştir. Tespit edilen bulgular Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre analizleri ile açıklanmıştır. Çalışmanın analizinde; günümüz mûsikî eğitim sisteminde Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin kullanılıyor olması, on yedili ses sisteminin devamı niteliğinde olması, makâm açıklamalarında dörtlü- beşli kullanımı, temel sesler üzerine kurulmuş olması gibi ortak sebeplerle Arel-Ezgi- Uzdilek ses sistemi tercih edilmiştir (Tura, 1988: 57-120-122-140-197).



## 2.5. Araştırma Sürecinin Evreleri



### 3. BULGU VE YORUMLAR

#### MÛSİKÎ RİSÂLESİ'NİN METİN ÇEVİRİSİ ve İNCELENMESİ

##### Mukaddime

“Sübhâne hû ve teâlâ hulûven kebîrâ”

*Hayırlı şarkıcılar hoş, basit, ruhu rahatlatan seslerle ve daire içinde ferah teraneleri canlandırırılar. Çaresiz, perişan âşıklara çalınan bu eserler, hediye edilmiştir. Güzel sesli muganniyanlar ruhu hoş eden ama gamlı gazeller ve şiirler okurlar bu bahçede. Bu bahçede, uzak olan sevgililere söylenen bu nağmeler hediyedir, müjdedir. Bu terânelerin güzellikleri bahar gibi güzeldir (vrk.1a).*

“O sübhan, onların dediklerinden çok münezzeh ve çok yüksek, hem pek büyük bir yükseklikle yüksektir”<sup>19</sup>

Benâî vrk.1a-3a arasında mûsikî ile olan ilgisinden ve bu fen için neler yaptığından bahseder. Benâî, mûsikî için doğrudan bir tanım yapmasa da kurduğu “Mûsikî daireleri ile icra edilen ruhu rahatlatan, basit, hoş terânelerdir” cümleleri ile mûsikî tanımını ifade edebiliyor. Müellif vuslata kavuşmamış çaresiz sevgilileri -belki- mutlu edebilmek için eserler bestelendiğini ve bu eserlerin bu biçareler için paha biçilemez bir hediye olduğunu vurgulamıştır. Ruhu hoş eden, bahar kadar güzel sesli okuyucuların okuduğu şiir ve gazellerin icrâ edildiği yer olan bahçe için, mûsikînin güzelliklerle dolu bir bahçe olarak kabul edilebileceği gibi, mûsikînin icrâ edildiği bir mekân olabileceği çıkarımında bulunabilir.

*Sonsuz dertli nağmeler ud'un nağmesinden gelmektedir. Canlı edvâr Humâyun ve bu edvârın tabakaları olan hisar-ı sipihir, zengûle gibi terkipleri takdim eder. Humâyun makâmı dörtlü içerisinde küçük ve büyük aralıklar kullanılmadıkça doğru değil yanlış olur (vrk.1b).*

İnsan ruhundan udun tellerine yansıyan duygular dertli ve kederlidir. Çünkü insanın duygu durumu icrâsına yansımaktadır. Biçâre âşıklar için dertli, hüznü nağmelerin sonu gelmeyecektir. Devam eden cümlede ise kırk birinci terki olarak verdiği humâyun makâmından ve onu oluşturan hisâr ve zengûle tabakalarından bahseder<sup>20</sup>. Burada müellifin canlı olarak kastettiği neşeli, keyifli anlamına gelebilir ve bir önceki cümlede

---

<sup>19</sup>Kur'an-ı Kerîm, İsrâ Sûresi 43.ayet.

<sup>20</sup> Humâyun makâmı; zengûlenin aralığı olanTCC ve hisar aralığı CCCBT aralıklarından oluşmaktadır.

geçen dertli nağmelere yapılan bir nazîre kabul edilebilir. Humâyûn makâmı için kullanılan küçük ve büyük aralıklardan kasıt büyük aralık olan oktav aralığı içerisinde tanini, mücenneb aralıklarının kullanılmasıdır. Bu aralıklar kullanılmadıkça humâyûn makâmı aralıklarının oluşmayacağıdır.

*Bu kişi ilmî ve amelî kurullarla matematik usulleriyle bu fenni icrâ etmiştir. Bu adam bütün vakit ve saatlerini bu konuda geçiriyordu. Risâleyi daha kaliteli sunmak için çok ihtimam göstermiştir. Allah'ın yardımıyla bu zerreyi meydana getirmiştir. Bu konudan çok emin olarak bu işe başlamıştır. Allah'ın ona lütfettiği yetenekle, güzel terbiyesiyle, merhametiyle, kurullarla çalışmış, uygulamış ve onu destekleyenlerle bu ihtisası yapmıştır (vrk2a).*

Müellif; eseri en iyi biçimde meydana getirebilmek için vaktinin tamamını mûsikî için harcadığını ve çok ihtimam gösterdiğini ifade etmiştir. Allah'ın O'na bahşettiği yetenekler vasıtası ile meydana getirdiği eseri, sanat deryasında bir zerre olarak kabul etmiştir. Kurmuş olduğu cümleler ile her insanda olması gereken mütevâzı bir duruş sergilemiştir. Eserin yazıldığı yıl olan milâdî 1483'de Benâî özellikle devlet işlerinde önemli mevkilerde bulunmuştur. O'nu destekleyenler cümlesi ile Timur hükümdarı Hüseyin Baykara(1438-1506) ve dönemin önemli mûsikî adamları kastedilmiş olabilir.

*Bütün saatleri en güzel vakitleri dini ilimlerle harca bu ikinci dünyanın sermayesidir. Bu hayatımızın da sermayesidir. Ömrünün tamamını boşa harcamamış atıl geçirmemiştir.*

*Bulbul ez feyz-i kol amuhd sohend vernane bud*

*In hame govlu gazan ta'biye der mingareşt (vrk.2b)*

Benâî'nin hayatını işlerken tasavvufa yönelmiş bir mürid olduğundan bahsetmiştik. Müellif dünya hayatında uğraşılması gereken en önemli ilmin dîni ilimler olduğunu, ahiret hayatını kazanabilmenin tek yolunun bu dünyada boş işlerle uğraşmaktan ziyâde Allah için harcanmış bir ömür ile kazanılabileceğini belirtmiştir. Yazmış olduğu şiirinde kendisini bülbül olarak ifade eden müellif, öğrendiği bütün şeyleri Allah aşkıyla öğrendiğini, her şeyin Allah'tan geldiğini, O'nun izni olmadıkça bir kelime dahî yazamayacağını vurgulamıştır.

Bülbül Allah aşkıyla söz öğrenmiş

Yoksa bu kadar söz ve gazel onun ağzından çıkamazdı

*Allah'a muhtaç, çok güçlü olmayan bu millete çok yetenekli olmasam da bildiğim kadarıyla bu sanat hakkında bunları yazdım. Sizin evlerinize bu kitap güzel günler getsin. İnşallah benim gibi küçük bir insanın yaptığı iş cem-i kemal içinde özellikle bu fende işe yarar*

*Kerdem zikr-i leveş mekzâr tâ nâ meşberan / Çon ab'ı zindegî şastem dehân hoşra*

**(vrk.3a).**

“Göklerdeki herşey, yerdeki herşeh Allah’ındır. Allah’ın gücü herşeye yeter”<sup>21</sup> ayetinin delili ile Allah’ın varlığı yanında yaşadığı toprakların muhtaç ve güçsüzlüğünü vurgulayan müellif, yine kendisini ve yazdığı eseri bir zerre olarak kabul ederek yaptığı işin mûsikî ilminde olgun, verimli diğer eserler yanında yer alabilmesi temennisindedir.

Müellifin yazdığı şiirleri, yazdığı eserleri ve yaptığı diğer işleri Allah aşkıyla ve Allah’ın rızasını kazanmak ümidiyle yaptığı ifade edilebilir.

*Bana izin verin ki dudaklarım yaşarken / O’nun adını hoşça zikretsin*

**Nağme, Bu’d, Cem, Lahn**

*Nağmenin meydana gelebilmesi için iki unsur vardır. Nağmeler içerisinde mülâyim ya da mütenâfir âvâzlar bulunur. İlk olarak öğrenmeliyiz ki nağme bizim tayfada örfümüzdür. Had ve sagâl olan âvâz’ın belirli bir zamanda kalmasıdır. Bir nağme, nağme-i had ve nağme-i sagâlden meydana gelmeli, hoş duyulmalı, nağmeler arasındaki zamanlar birbiriyle uyumlu olmalıdır. Had nağmeler aşağıda, sagâl nağmeler yukarıdadır. Sagâl nağmeye bam deriz. Her âvâz’a nağme diyemezsiniz çünkü içinde tizlik, pestlik yoksa gerçek nağme olmaz. Sizin sesiniz ile uygunluk vardır. (vrk.3b).*

Nağmenin meydana gelmesinde diğer edvârlarda da açıklandığı gibi uyumlu ve uyumsuz ses olmak üzere iki unsur vardır. Müellif nağme tanımı için “had ve nağme-i sagâlden meydana gelmeli, hoş duyulmalı, nağmeler arasındaki zamanlar birbiriyle uyumlu olmalıdır” cümleleri ile Urmevî’nin nağme tanımıyla yakın bir tanımda bulunmuştur. Belirli zamanda kalmasından kasıt ise nağmelerin belirli zaman değerleri ile icrasıdır. Tiz ve pest sesler belirli zaman kalıpları içerisinde olmalıdır ki nağme, eser özelliğine sahip olabilsin. Nağmeler insan sesi ile uyumludur. İcrâ için bestelenen eserler insan sesi ile uyumlu ve seslendirilebilecek aralıkta olmalıdır. Merâgîzâde Abdülaziz, sesin tanımını “kendi doğasından dolayı işitilen tizlik ve pestlik özelliğindeki hoş dinleme zevki” (Koç, 2010: 29) Alişah ise “belirli bir zaman boyunca devam eden kulağa hoş gelen tizlik ve pestlik

<sup>21</sup>Kur’an-ı Kerîm, Bakara Sûresi, 24. Ayet

özelliklerine sahip ses” (Çakır, 1999: 110) tanımıyla verir. İbn-i Sinâ “Bizim mûsikîde ilk olarak hoşumuza giden şey, sesin duyulan ve hissedilen nitelikleridir” diyerek “ses”in önemine işaret eder. Yani onun nazarında sesler, işitme duyumuzun memnuniyeti veya memnuniyetsizliği kadarıyladır. Meselâ o, “asıl cevherine (öz) aykırı koku, tiksindiricidir: güçlü olmasa bile” der” (Turabi, 2002, s. 34) sözleriyle nağmenin yani uyumlu sesin önemini vurgular. Tanımlardan görüldüğü üzere kudemânın ses tarifleri birbirleri ile farklılık arz etmemektedir. Çalgı üzerinde yer alan tel diziliminde ince (tiz) sesler aşağıda, kalın (pest) sesler yukarıda olur ki müellif bu sesi bam olarak değerlendirmiştir.

*Eğer nağme, had nağme ile devam ederse alt kısımlarda, sagâl ile giderse bam olacak. İki nağme böyle olursa buna bu'd deriz, daha fazla olursa cem deriz, mülâyim olursa lahn deriz. Telifin mülâyim olması iki şartla gerçekleşir. Birincisi had ve sağaldan meydana gelmeli ve kötü duyulmamalı, ikincisi nağmelerin zamanları birbiri ile uyumlu olmalıdır, bazısı uzun bazısı kısa olmalıdır. Nağmelerin kurallarını herkes öğrenemez bu yüzden bu ilmi açıklamayı uygun bulduk (vrk.4a).*

Müellif aralık (bu'd) tarifi konusunda Urmevî'nin görüşlerini paylaşarak tiz ve pest bölgelerdeki iki farklı nağme arasındaki nisbeti **aralık** olarak kabul eder. Aralık konusunda iki farklı görüş vardır. Bazı görüşler aralığın iki ses arasında olacağını bazı görüşler ise tiz ve pest sesler arasında oluşacağını belirtmişlerdir. Merâgî, Makâsıdu'l Elhânda aralık konusunda şunları söyler:

Aralık tizlik ve pestlikte farklı iki nağme arasındaki şeydir. İki nağmeye iki aralık gereklidir, aralığın kendisine değil. Şunu bilmek gerekir, aralık, farklı iki nağmenin arasında oluşur, çünkü iki tel bir ahenk/ düzen üzere çalınırsa, ortaya çıkan iki ses arasında bir aralık oluşmaz. Ancak ona aynı nağme hükmü verilir (Uslu, 2015: 72).

Benâî de aralık konusunda varak 3b'de daha önce belirttiği gibi “Her âvâz'a nağme diyemezsiniz çünkü içinde tizlik, pestlik yoksa gerçek nağme olmaz” cümleleri ile aralık kavramında farklı ses anlayışını vurgulayarak Merâgî'nin görüşüne destek verir. Aralığın oluşması için tiz ve pest olan farklı frekansa sahip seslerin olması gerektiğini belirtir. Bu cümlelerden anladığımız kadarıyla iki tel bir ahenk üzerine yani aynı tizlik ve pestlik değerine sahip seslerin (oktav sesleri) aralık olarak bir değeri yoktur. Aralığın oluşabilmesi için iki farklı frekansın bir araya gelme şartı vardır. **Cem** ikiden fazla nağmenin bir araya gelerek oluşturduğu topluluktur. Müellif **lahnin** tarifini “uyumlu cemlerin bir araya gelerek oluşturduğu nağme topluluğu” olarak belirtmiştir. Lahnin oluşabilmesi için iki kural vardır. Birincisi, sesler tiz ve pest seslerden oluşmalı, ikincisi, zamanlar birbirine

uyumlu olmalıdır. Bestede kullanılan zamanlar birbirinden farklı olmamalıdır. Müellif bu konunun anlaşılmasının yeteneğe bağlı olduğunu ve bu konuyu herkesin kavrayamayacağını bu durumu kolaylaştırabilmek ve faydalı olabilmek amacıyla bu eserin ortaya konduğunu vurgulamıştır.

*Her sesin tespiti için bazı alametler vardır. Bunlar zevâtü'l atardadır. Zevâtü'l atarda bu sesler on yedi olarak belirlenmiştir. Veter bölünmelerini büyük usta yapmıştır. Bir veterden not çıkarmak mümkündür. On yedi ses için atara ihtiyaç yoktur. Her veter mertebesinde bu işlem yapılabilir. Veter üzerinde on yedi notun çıkarılması şöyledir. (vrk.4b).*

Tel üzerinde yer alan seslerin tespiti için bazı oranlamalara ihtiyaç vardır ve bu oranlamalar ile seslerin yerleri tespit edilmiştir. Telli sazlarda bu on yedi olan oranlama kullanılmıştır. On yedili ses sistemini ortaya koyan büyük usta 13.yüzyılın önemli ismi Urmevîdir. Bir tel üzerinden bu on yedi sesi çıkarmak mümkündür. On yedi notun çıkarılması çalgı üzerinde bulunan tellerin tamamında uygulanabilir. Bu oranlama her tel üzerinde aynı olacağından dolayı tellerin tamamının kullanılmasına gerek yoktur.

### **3.1. Tel Üzerinde On Yedi Perdenin Gösterilmesi**

Benâî, Türk mûsikîsi ses sisteminin temel nazarî konularından biri olan tel bölünmelerini matematik hesaplamalarına girmeden vermiştir. Bölünen her noktaya denk gelen kısma ebced simgelerinden oluşan perdeleri koyarak konuyu işlemiştir. Müellif tel taksimâtını varak 5a'dan itibaren şöyle anlatmıştır:

*Bir çizgi düşününüz bu çizgi veterdir. Bu veterin sagar kısmının başına A koyarız enf deriz, had kısmının sonuna M koyarız muşt deriz. A-M telini tam ortadan ikiye böleriz ve buraya YH deriz. A-M telini dörde böleriz enf tarafına H deriz. A-M telini üçe böleriz ve enf tarafına YA deriz. A-M telini dokuz bölme böleriz A'dan sonra D deriz. H-M telini dörde böleriz H'den sonra Yh deriz. H-M telini sekize böleriz enf tarafına h deriz (vrk.5a). H-M telini sekize böleriz bir kısmını M tarafına veririz ve B deriz. B-M telini üçe böleriz birinci kısmına YB deriz. B-M telini dörde böleriz birinci kısmına T deriz. YV-M telini ikiye böleriz küçük bir kısmını enf tarafına veririz ve V deriz. T-M telini dörde böleriz YV deriz. V-M telini sekize böleriz ve bir kısmını enf tarafına veririz buna C deriz. C-M telini dörde böleriz ve Y deriz. Y-M telini dörde böleriz YZ deriz (vrk.5b). V-M telini dörde böleriz YC deriz. D-M telini dokuz bölme böleriz Z deriz. D-M telini üçe böleriz YD deriz. Bu notlar on yedi*

oldu. Bunları bölersek A- YH- M olur. Nagâmat-ı sagâl ve nagâmat-ı havat olur. A-YH birinci nazir ve YH-Lh ikinci nazir meydana gelir (vrk.6a).

Bir tel düşünürüz. Telin pest kısmına A koyarız enf (burun) , tiz kısmına ise M koyarız muşt (omuz) deriz. Bu A-M aralığını tam ortadan ikiye böleriz ve buraya YH deriz. YH perdesi ile ifade edilen kısım sekizli (oktav) aralığıdır ve oranı 1/2'dir. A-M telini dörde bölerek H telini yani dörtlü aralığı buluruz. Bu perde günümüz çargâh perdesidir. A-M telini üçe bölerek beşli aralık olan YA aralığı elde edilir. Beşli aralığın oranı ise 3/2'dir. İşaretlenen bu perde nevâ perdesidir. A-M teli dokuza bölünür ve ikili aralık olan A-D tanini aralığı elde edilir. Oranı 9/8'dir ve düğâh sesini verir. H-M teli dörde bölünür H'den sonra gelen ilk noktaya Yh konur. Oranı 16/9'dur. "Yegâh ile çargâh arasında 16/9 oranı vardır." denilince yegâh telinin on altıda dokuz kısmından çargâh nağmesinin çıkacağı anlaşılır" (Levendoglu, Arslan, 2005, s. 252). Diğer bölünmeler de bu şekildedir. H-M telini sekize böleriz ve bölünen kısmın pest tarafına h yani kürdî konur (vrk.5a).

H-M teli sekize bölünür bölünen parçanın biri pestten eklenir ve B perdesi bulunur bu şûrîdir. B-M teli üçe bölünür ve B'den hemen sonra YB bayâfî perdesi işaretlenir. B-M teli dörde bölünür B'den sonra T sabâ perdesidir. YV-M telini ikiye bölünür ilk kısmı pest tarafa eklenerek V segâh perdesi bulunur. T-M telini dörde böleriz ve YV eviç işaretlenir. V-M teli sekize bölünür bölünen kısmın biri pest tarafa eklenir C zengûle perdesidir. C-M teli dörde bölünür C yanına Y uzzâl işaretlenir. Y-M teli dörde bölünür ve Y'den hemen sonra YZ mâhur olur (vrk.5b).

V-M teli dörde bölünür V'den hemen sonra YC hisâr işaretlenir. D-M teli dokuza bölünür D'den hemen sonra Z bûselik işaretlenir. D-M teli üçe bölünür D'den hemen sonra YD hüseyinî işaretlenir. Tiz ve pest nağmeler A-YH birinci oktavı ve YH-Lh ikinci oktavı oluşturur (vrk.6a). Müellifin sözel olarak ifade ettiği tel bölünmeleri önce fârâzî tel üzerinde müellifin vermiş olduğu bölünmeye denk gelen ebced harfleri ile daha sonra Arel-Ezgi-Uzdilek sis sitemine göre yegâh ve rast kararlı porte üzerinde şu şekilde gösterilmiştir.

**A B C D h v Z H T Y YA YB YC YD Yh YV YH YT K KB KC KD Kh KV KZ KH KT L LA LB LC LD Lh**

Enf

1/2

Muşt

Çizelge 3. 1. On yedili perde bölünmeleri

Çizelge 3. 2. Ebcet harfleri ile perde isimleri<sup>22</sup>

Ebcet Notası	Perde Adı	Ebcet Notası	Perde Adı
A-ا	Rast	YH-یح	Gerdâniye
B-ب	Şûrî	YT-یط	Nim Şehnâz
C-ج	Zengûle	K-ك	Şehnâz
D-د	Dügâh	KA-كا	Muhayyer
h-ه	Kürdî	KB-كب	Sünbüle
V-و	Segâh	KC-كج	Tiz Segâh
Z-ز	Bûselik	KD-كد	Tiz Bûselik
H-ح	Çargâh	KH-كح	Tiz Çargâh
T-ط	Sabâ	KV-كو	Tiz Sabâ
Y-ي	Uzzâl	KZ-كز	Tiz Uzzâl
YA-يا	Nevâ	Kh-كه	Tiz Nevâ
YB-يب	Beyâtî	KT-كت	Tiz Beyâtî
YC-یج	Hisâr	L-ل	Tiz Hisâr
YD-ید	Hüseynî	LA-لا	Tiz Hüseynî
Yh-یه	Acem	LB-لب	Tiz Acem
YV-یو	Evc	LC-لج	Tiz Evc
YZ-یز	Mâhur	LD-لد	Tiz Mâhur
YH-یح	Gerdâniye	Lh-له	Tiz Gerdâniye

<sup>22</sup> Sol kararlı dizi esas alındığından dolayı yalnızca bu harflere karşılık gelen perde isimleri verilmiştir.



A B C D h V Z H T Y YA YB YC YD Yh YV YZ YH

YH YT K KAKB KC KDKh KV KZKH KT L LALB LC LD Lh

Şekil 3. 1. Başlangıç perdesi yegâh kabul edilen dizi<sup>23</sup>

A B C D h V Z H T Y YA YB YC YD Yh YV YZ YH

YH YT K KA KB KC KDKh KV KZKH KT L LALB LC LDLh

Şekil 3. 2. Başlangıç perdesi rast kabul edilen dizi<sup>24</sup>

On yedili ses sisteminde kullanılan donanım işaretleri ile Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi olan yirmi dördümlü ses sisteminde kullanılan donanım işaretlerinin değerleri birbirinden farklıdır.  $\flat$ ,  $\sharp$  işaretleri, dört koma değeri ile bakiyye değerine karşılık gelen donanım işaretleri olarak kullanılmıştır.  $\flat$ ,  $\sharp$  işaretleri ise mücenneb aralığına karşılık gelen donanım işaretleri olarak kullanılmış, perdede pestleşme ve tizleşme aynı oranda sağlanmıştır. Müellif, mücenneb aralığı için eserinde yalnızca 16/15 oranını vermiştir. Ancak makam dizileri aralıkları içerisinde günümüz mücenneb-i kebîr aralığı olan sekiz komalık aralığa yakın bir aralığı da kullanmıştır. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde  $\flat$ ,  $\sharp$  işaretleri on yedili sistemin tersine bir koma değeri,  $\flat$ ,  $\sharp$  işaretleri ise beş koma değerinde kullanılmıştır.

<sup>23</sup> Müellifin eserinde Urmevî'nin ismini sıkça zikretmesinden dolayı yegâh kararlı dizi verilmiştir.

<sup>24</sup> Arel- Ezgi –Uzdilek ses sisteminde yer alan yegâh perdesi 15.yüzyılda rast kabul edilmektedir. Bu tabloda A yegâh sesinin dört ses yukarısı olan rast perdesine denk geldiği kabul edilmiştir. Çalışmada porte üzerinde gösterilmiş olan bütün dizilerde sol kararlı dizi esas alınmıştır. Porte üzerinde gösterilen dördümlü, beşli, oktav aralıkları, makâm, âvâze, şu'be, terkip gibi bütün dizilerde müellifin verdiği perdeler ile aralıkların gösterilmesinde, 17'li sistemin günümüz ifade biçiminde Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

**Çizelge 3. 3.** Benâî'nin kullanmış olduğu donanım işaretlerinin Arel-Ezgi-Uzdilek donanımına göre gösterilmesi

Bemol İşaretleri	Diyez İşaretleri
♭	♯
♭	♯
Aralık Simgeleri	
Tanini	T
Mücenneb	C
Bakiye	B

### 3.2. Aralıklar ve Kısımları

Benâî'nin aralık konusunda daha önce vermiş olduğu tanım gibi, tiz ve pest sesler arasındaki farklılıklar aralık olarak değerlendirilmiştir. Aralık konusunu müellif uyumlu ve uyumsuz olmak üzere iki kısma ayırmıştır.

*Bu'd iki nağme arasındaki had ve bam ihtilaflarıdır. Müttefik ve mütenâfir olmak üzere iki kısımdır. Müttefik bu'd iki nağmeye denir ki biz buna nefis'i selim diyoruz. Onu duymaktan lezzet alırız. Mütenâfir bu'd müttefik bu'd'un tersidir. Mûsikî'nin mebânîsi için bu iki şart olmalıdır. Olmazsa telif olmaz. Uyumlu aralığın derecesi üç kısım iledir (vrk.6b).*

Tiz ve pest iki ses arasındaki farklılıklar aralıkları oluşturur. Aralık uyumlu ve uyumsuz olmak üzere iki kısımdan oluşur. Müellifin varak 10b'de bahsettiği üzere kulak bir aralığı ne kadar çabuk kavarsa uyumlu aralık, ne kadar geç kavarsa da uyumsuz aralık olarak

kabul edilmiştir. Urmevî, uyumlu ve uyumsuz aralığı “dinleyene hoş gelen aralık ve dinleyene çirkin gelen aralık” olarak tanımlar (Arslan, 2004, s. 60). Mûsikînin esası için uyumlu seslerin olması gerektiği açıktır. Müellif uyumlu aralık için üç derece belirtmiştir.

*İlki evvelin gayet-i ittifaktır ki iki nağme yan yana geldiğinde bir nağme olur ve bu nağmenin her birini başka yere koyabiliriz. Biri başka birinin yerine gelebilir. İkincisi ittifak'ı sâni'dir ki nağmelerin mülâyim olmasıdır. Lahnde yan yana gelirler lâkin birbirlerinin yerine geçemezler. A-H nağmesinin oranı zayıftır YH'ye göre, A-YA nağmesinin oranı zayıftır YH'ye göre. Üçüncüsü nâkisu'l ittifaktır. Birlikte gelemeler gelirler ise mütenâfir duyulur. Peşpeşe duyulur ise uyumlu olurlar. Lahnin telifinde nisbeti ikidir. (vrk.7a).*

Müellifin belirttiği üç uyum derecesi şunlardır:

- 1- Birinci ittifak olarak kabul edilen birinci uyumlu aralık, oktav aralığıdır. Bir ses oktav sesi ile icrâ edildiğinde aynı nağme imiş gibi duyulur. Oktav aralıkları birbirinin yerine kullanılabilir<sup>25</sup>.
- 2- İkinci uyumlu aralıklar, oktav dörtlü, oktav beşli aralıklarıdır. A-H aralığı dörtlü A-YA aralığı beşli aralıktır ve A- YH'ye yani oktavına göre aralık oranları düşüktür. Sesler peşpeşe ve birlikte duyulduğunda uyumda sıkıntı yoktur. Ancak birbirlerinin yerine kullanılamazlar.
- 3- Eksik uyumda(nâkisu'l ittifakta) uyum oranı en düşüktür. Bu aralık iki tarafı birlikte işitildiği zaman uyumsuzdur. Aralığın uyumlu duyulabilmesi için peşpeşe duyulması gerekir. İki ses aralığında tanini, mücenneb ve bakiyyeyi içine alan birli aralıklardır.

### **Büyük, Orta ve Küçük Aralıklar**

Benâî, aralık kısımlarını büyük (kübrâ), evsat (orta) ve küçük (sagîr) olmak üzere üç kısımda incelemiştir<sup>26</sup>. Büyük aralıklar; oktav, çift oktav, çift oktav dörtlü ve çift oktav beşli olmak üzere dört kısımdır. Orta aralıklar; dörtlü ve beşli aralığı olmak üzere iki kısımdır. Küçük aralıklar ise tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarıdır.

*Evsat bu'd iki kısımdan oluşur. Birinci bu'd'un oranı üçe iki olmalıdır. A-YA aralığında olduğu gibi. Buna zü'l-hams derler. Zü'l- hams'a dört pest ses dâhildir. İkinci bu'd'da ise iki nağmenin oranı dörde üçtür. Buna zü'l-erba'a denir (vrk.7b).*

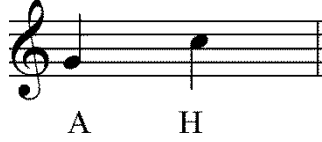
Orta (evsat) aralık dörtlü ve beşli olmak üzere iki kısımdır. A-YA aralığı beşli aralıktır ve oranı 3/2'dir. A-M teli beş kısma bölünür ve dört aralık oluşur. A'dan sonra gelen aralığa

---

<sup>25</sup> Sekizli aralığının uyumu; oktav aralığını teşkil eden iki sesin bütün armonikleri müşterektir, bu yüzden bu iki ses bir bütün oluşturmakta, aynı adı taşıyabilmektedir (Tura, 1988, s. 125, 126).

<sup>26</sup> Urmevî (Aslan, 2007, s. 59), Merâgî (Sezikli, 2007, s. 106), Alişah (Çakır, 1999, s. 111) aralık konusunu aynı şekilde işlemişlerdir.

YA yazılarak aralık 3/2 olarak oranlanır ve beşli aralığı verir. Dörtlü (zü'l-erba'a) aralıkta , A-M arası dört kısma ayrılır ve üç aralık oluşur. A- H arasındaki 4/3 oran dörtlü aralığı verir. Dörtlü ve beşli aralıkları porte üzerinde şu şekildedir:



Şekil 3. 3.Dörtlü aralığı



Şekil 3. 4. Beşli aralığı

Sagîr kısım üç bu'd'dur. İki bu'd'un birbirine oranı 9/8'dir. A-D nağmesi buna örnektir. Buna medde-tanini denir. "T" ile gösterilir. İkinci oran 16/15 dir. A-C nağmesi gibi buna temmih- mücenneb denir. "C" ile gösterilir (vrk.8a).

Müellifin küçük aralık olarak belirttiği kısım üç aralıktan oluşur. İlki A-D aralığından kastedilen aralık, oranı 9/8 olarak belirlenen tanini<sup>27</sup> aralığıdır. T sembolü ile gösterilir. Tanini aralığı porte üzerinde şu şekildedir:



Şekil 3. 5. Tanini aralığı

İkinci aralık mücenneb aralığıdır. İkili aralığın birbirine oranı 16/15'dir. C sembolü ile gösterilir. Müellifin vermiş olduğu 16/15 oranı günümüz mücenneb-i sagîr aralığına yakın bir aralıktır. Diğer edvârlarda mücenneb aralığı için 10/9 oranında bir aralıktan daha bahsedilmektedir. Müellif eserinde bu orandan bahsetmemiştir. Mücenneb aralığı porte üzerinde şu şekildedir:



Şekil 3. 6. Mücenneb aralığı

<sup>27</sup> Fethullah Şirvânî *tanini* aralığı için meddet ve avdet adlarını da kullanmıştır (Akdoğan, 2009, s. 218).

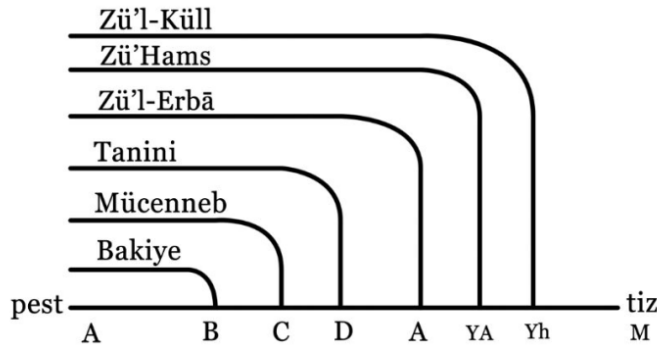
Sagîr aralıkta, iki nağmenin oranında pest oran vardır. Bu oran 20/19 dur. A- B teli bu orandadır, fazladır. “B” ile gösterilir. Bu üç eb’ada selâse-i lahniyat denir. Altı bu’d vardır (vrk.8b).

Sagîr aralıkta bakiyye aralığı tanini ve mücenneb aralığına göre daha pest orandadır. A-B aralığı olan bakiyye<sup>28</sup> aralığıdır. B ile gösterilir. İki aralığın birbirine oranı 20/19 dur. “Bakiyye aralığının kendisi “uyumsuz”dur. Her zaman uyumlu işitilsin diye “uyumlu aralık”larla icrâ edilir” (Uslu, 2015, s. 84). Bakiyye aralığı porte üzerinde şu şekildedir:



Şekil 3. 7. Bakiyye aralığı

Tanini, mücenneb ve bakiyye aralıkları selâse-i lahniyat<sup>29</sup> olarak kabul edilmektedir. Büyük, orta ve küçük aralıkları oluşturan oktav, dörtlü, beşli, tanini, mücenneb, bakiyye olmak üzere toplam altı aralık vardır.



Şekil 3. 8. Benâî'nin vrk.8b'de vermiş olduğu büyük, orta ve küçük aralıklar

Bu altı ebatın evvel-i veteri A'dır. A ve YH arasında altı bu'd mevcuttur. Amma bu sanatın bilenleri üç bu'd daha koydular. Telin son yarısının başlangıcı YH bitişi M'dir. Müttefik birinci bu'dun bu'dudur. İki nağmenin oranı 4/1'dir. Misal 1; A'nın nağmesi YH'nin zaafi, YH ise Lh'nin zaafıdır. A nağmesi Lh'nin zaafının zaafıdır ve onun dört meselidir. Zaruridir. Misal 2; A-M teli Lh-M teli bu şekildedir. Bu bu'd zü'l -küll merrateyn'dir. Bütün sagal ve had nağmeler bu'd üzerinde mevcuttur. Birinci zü'l-küll'in lahni bu'd içinde mevcuttur. Onun tamamı cem'i tam-ı kâmil'dir (vrk.9a).

<sup>28</sup> Grek müziğinde diesis veya leimma olarak geçer (Can, 2001, s. 116).

<sup>29</sup> Üç tnlayan, tnlayan üçlü (Uslu, 2015, s. 84).

Dörtlü, beşli, oktav, tanini, mücenneb ve bakiyye olan altı aralık A-YH arasında mevcuttur. Sanat erbapları bu altı aralık içinde mevcut olan büyük aralığa çift oktav, çift oktav dörtlü ve çift oktav beşli olmak üzere üç aralık daha eklediler ve dokuz aralığa tamamladılar. A'nın oktavı olan YH'nin bitişi M noktasındadır. En uyumlu aralık olan birinci oktav aralıkları ile ikinci oktav aralıkları aynıdır. Birinci misalde A'nın YH'den pest oktavda, YH'nin Lh'den pest oktavda olduğu bildirilmektedir, ikinci misalde ise A-Lh aralığıdır ve çift oktav denir. İki tam oktav aralığını bize verir. Eklenen üç aralık ise çift oktav, oktav beşli ve oktav dörtlü aralıklarıdır ve on yedi nağme içerisindedir.

*İki nağmenin oranı 8/3'tür. Misal: A- Kh aralığı gibi. Neden böyledir. Çünkü A-M telinin oranı Kh -M telinin oranına göre zaaftır. A-M teli sekiz kısımdır. Kh- M üç kısımdır. Buna zü'l-küll ve 'l- erba'a diyoruz. O yüzden bu bu'd'un bir tarafı zü'l-erba'a bir tarafı zü'l-küll'dir (vrk.9b).*

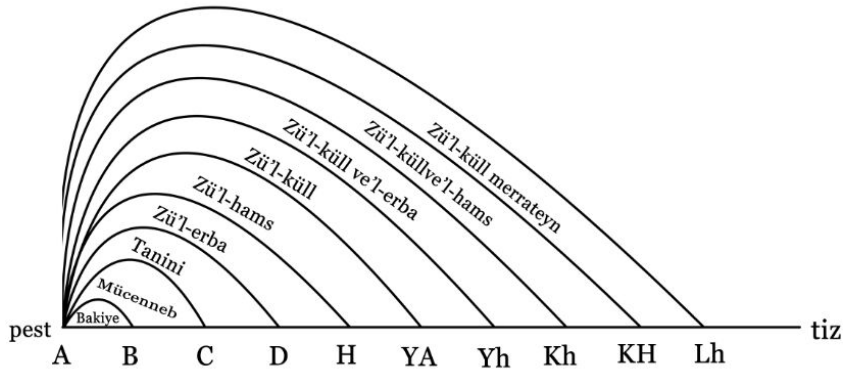
A-Kh (sol-sol-do) perdelerine ait verilen oranlar oktavdörtlü aralıktır. A-M teli üzerinde A-YH birinci okta aralığı olan 1/2 ve dörtlü aralığın oranı olan 4/3 oranının birleşmesidir. Oktav dörtlü aralığı; bir oktav aralığı ve üzerine eklenen dörtlü aralık ile on ikili aralıktır.

*İki nağmenin oranı üçe birdir. Misal: A ve KH nağmesi üç misil nispetlidir. A-M teli KH nağmesinin üç katıdır. Bu telin bir tarafına zü'l-küll diğer tarafına zü'l-hams denir. Bu aralık beşlinin oktavı olan on üçlü aralıktır. Bu dokuz eb'ad içerisinde esgar, evsat ve ekber aralıklar mevcuttur (vrk.10a).*

A-KH aralığı oktav+beşli aralığıdır. Aralığın bir tarafı oktav aralığı ve bu aralığa eklenen beşli kısım ile on üç aralığı bize verir. A-M teli üzerinde A-YH birinci okta aralığı olan 1/2 ve beşli aralığın oranı olan 3/2 oranının birleşmesidir. Buna çift oktav beşli aralığı yani on üçlü aralık denir. Oktav, oktav dörtlü, oktav beşli, dörtlü, beşli, tanini, mücenneb, bakiyye aralıklarını kapsayan dokuz ebat büyük, orta ve küçük aralıkları oluşturmuştur<sup>30</sup>.

---

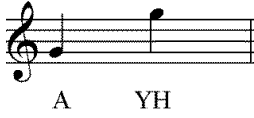
<sup>30</sup> Fethullah Şirvânî üç oktav, çift oktav beşli ve çift oktav dörtlü olmak üzere on iki aralıktan bahseder (Akdoğan, 2009, s. 211,212).



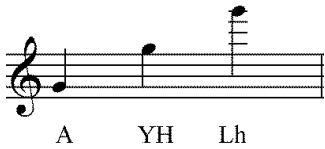
Şekil 3. 9. Benâî'nin vrk.10a'da verdiği büyük, orta ve küçük aralıklar

*Kübrâ ebatlar dörttür. Zü'l-küll, zü'l-küll merrateyn, zü'l-küll ve'l-hams ve zü'l-küll ve'l-erba'a'dır. Evâset ebatlar ikidir. Zü'l-erba'a ve zü'l-hams'tır. Sagîr ebatlar üçtür. Bakiyye, mücenneb ve taninidir (vrk.10b).*

Büyük aralıklar oktav, çift oktav, çift oktav dörtlü ve çift oktav beşli olmak üzere dört kısımdır. Orta aralıklar ise dörtlü ve beşli olarak iki kısımdır. Küçük aralıklar ise bakiyye, mücenneb ve tanini olarak üç kısımdır.



Şekil 3. 10. Oktav aralıkları

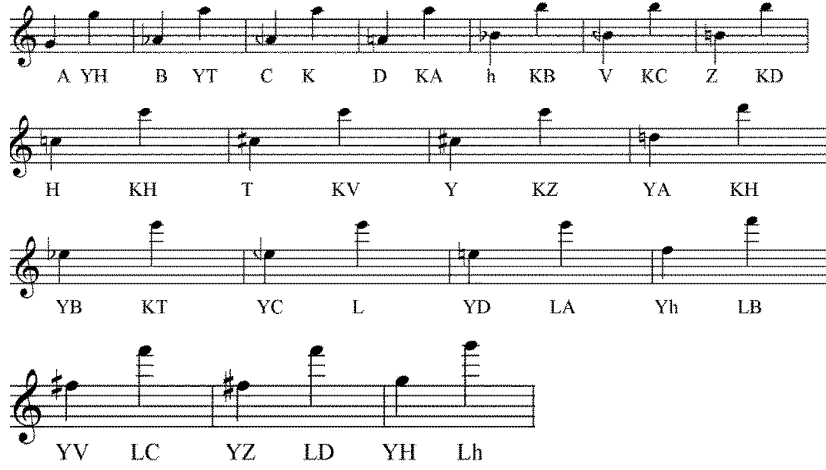


Şekil 3. 11. Çift oktav aralığı

Müellifin varak 6a'da verdiği çift oktav tablosu ve porte üzerinde gösterilmesi şöyledir:

Çizelge 3. 4. Benâî'nin Mûsikî Risâlesi vrk.6a'da verdiği çift oktav aralıkları

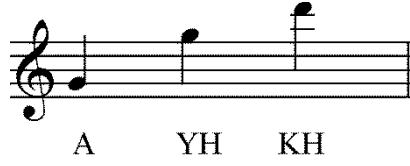
V-KC	h- KB	D-KA	C-K	B-YT	A-YH
YB-KT	YA-KH	Y-KZ	T-KV	H-KH	Z- KD
YH-Lh	YZ-LD	YV-LC	Yh-LB	YD-LA	YC-L



Şekil 3. 12. Rast kararlı dizide çift oktav aralıkları



Şekil 3. 13. Oktav dörtlü aralığı



Şekil 3. 14. Oktav beşli aralığı

*Mülâyim için onların oranları önemlidir. Hangi eb'ad'ı erken kavransan o mülâyimdir. Eb'ad ki sen onu daha geç anlarsın onun mülâyimi daha azdır. En mülâyimi zü'l-küll'dir (vrk.10b).*

Nağmenin uyumlu olması aralıkların oranlarına bağlıdır. Müellifin belirttiğine göre aralıkları uyumlu olan aralıkların kavranması daha kolaydır. Anlama süresi uzadığında aralıkların da uyumlu olma derecesi düşmektedir. En kolay anlaşılan aralık ise oktav aralığıdır.

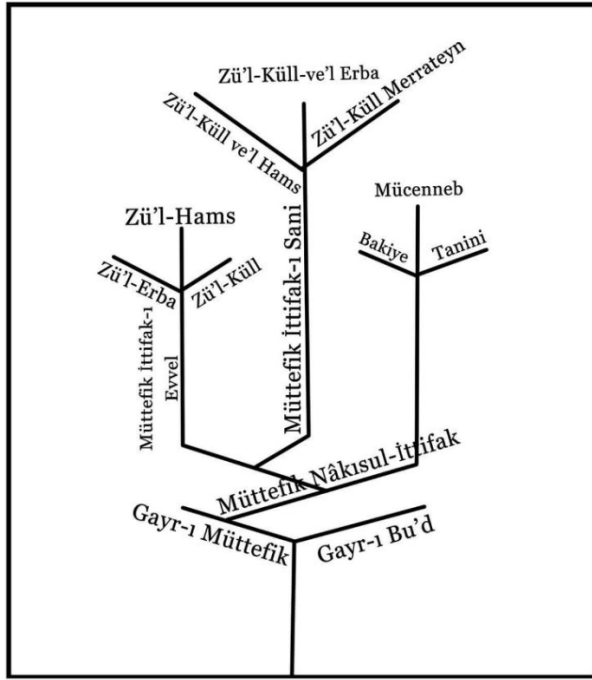
*Zü'l-küll'i hemen anlarız. Diğer eb'adlardan zü'l-küll merrateyn zü'l-küll'e benzer, zü'l-küll ve'l-hams zü'll hams'a ve zü'l-küll ve'l-erba zü'll erba'ya benzer. Zü'l-küll'in birinci mertebesi, zü'l-hams, zü'l-erba'a olan bu üç bu'd'a birinci ittifak diyoruz. Çünkü bu aralıkların mülâyim olmaları için ittifaka gereği yoktur. Bu üç bu'd'a tâmü'l- ittifak diyoruz. Amma sonra çıkan üç bu'd nâkisu'l ittifak diyoruz. Çünkü bu üç bu'd kendi zatında gerçekleşmez (vrk.11a).*



Urmevî, oktav aralığı için “ Aralıkların en uyumlu ve en tabii olanıdır. Çünkü bir ses, oktavı ile birlikte çalındığı zaman aynı nağme imiş gibi duyulur ve beste yaparken birbirinin yerine kullanılırlar” der (Arslan, 2007, s. 56). Çift oktav, oktav beşli, oktav dördü var olan aralıklar üzerine kurulmuştur. Çift oktav oktav’a, oktav beşli beşli’ye, oktav dördü ise dört’lüye benzer. Bu aralıklar uyumlu aralık olarak bir araya geldiklerinden dolayı meydana gelen aralık zaten uyumludur. Oktav, beşli ve dördü en uyumlu aralıklardır. Başka aralıklarla birleşmeye gerek duymazlar çünkü yapıları itibari ile uyumludurlar. Ancak sonradan eklenen ve küçük aralık olan bakiyye, mücenneb ve tanini aralığı eksik aralıklardır. Dördü ya da beşli aralıklar gibi uyum dereceleri olmadığından dolayı eksik olarak değerlendirilmişlerdir. Kendi aralıkları dâhilinde uygulanırlar. Bünyelerine ekleme yapılamadığı için uyumlu aralığa dönüşemezler. Ancak uyumlu aralıklarla bir araya gelerek uyumlu olurlar.

*Zü’l-küll merrateyn, zü’l-küll ve’l-erba ve zü’l-küll ve’l- hams ise birinci ittifaklar ile birleşerek ittifak edecektir (vrk.11b).*

Çift oktavın oluşabilmesi için birinci ortağı olan birinci oktav A-YH daha sonra YH-Lh ile ikinci oktava tamamlanacak, oktav ile dördü aralığı birleşip on ikili aralığı, on üçlü aralık ise yine önce birinci oktav ile ortaklık ederek beşli aralığı bünyesine ekleyecektir. Bu aralıklar oktav aralığı üzerine kurulduğu için birinci oktav aralığı temel aralık olarak kabul edilir. Oktav ve orta aralıklar uyum oranı yüksek aralıklardır. Çift oktav, çift oktav dördü, çift oktav beşli aralıkları oktav, dördü ve beşli ile ittifak eden uyumlu aralıklardır.



Şekil 3. 15. Benâî'nin vrk.11b'de vermiş olduğu eb'ad<sup>31</sup>

### 3.3. Uyumsuzluk Sebepleri

Uyumsuzluk sebepleri tam olarak öğrenildiğinde uyumlu dizi kurma bilgisi de öğrenilmiş demektir. Benâî, uyumsuzluk sebeplerini diğer nazariyâtçılar<sup>32</sup> gibi dört madde üzerinden açıklamıştır.

*Zü'l-erba'a zü'l-hams'a benzer. H nağmesi ilk önce had sonra A sagâl duyuluyor yanlışlık buradadır. Çünkü H nağmesini murtaz duyar. H'nin üç veteri vardır. A nağmesi YH nağmesi zannedilir. Onun veteri iki kısımdır. Bu bu'd'un bir tarafı üç, bir tarafı iki kısımdır. Bu aralığı zü'l-hams gibi düşünüyor onun oranı 3/2 dir (vrk.12a).*

Müellif birbirine benzeyen ve yakın aralık olan dörtlü ve beşli aralıkların duyum sırasında yaşadığı yanılgıdan bahsetmektedir. Kulak önce tiz taraf olan H'yi duyar sonra A'yı işitir ise A nağmesi YH nağmesine benzer ve beşli aralık gibi hissedilir. Kulak ilk olarak tiz sesi duymaya daha çok yatkındır. Kulak aralığı dörtlü yerine beşli olarak duyabilir, bu

<sup>31</sup> Uyumlu aralıkların bir ağaç üzerinde gösterildiği tabloda; birinci ittifak kabul edilen oktav, dörtlü ve beşli, ikinci ittifak kabul edilen çift oktav, çift oktav dörtlü ve çift oktav beşli, nâkıs ittifak kabul edilen tanini, mücenneb ve bakiyye aralıkları gösterilmiştir. Gayr-ı bu'd olan kısım ise eser içerisinde bahsedilmeyen diğer aralıkları kapsamaktadır.

<sup>32</sup> Urmevî ( Uygun, 1999, s. 154, 156), Merâgîzâde Abdülaziz Nekâvetü'l- Edvâr, vrk.11b (Koç, 2010, s. 38), Merâgîzâde Mahmud b. Abdüaziz (Makâsıdu'l-Edvâr vrk.16b-17a)- (Kanık, 2011, s. 50), (Sezikli, 2007, s.117), (Karabaşoğlu, 2010, s. 114), (Çakır, 1999, s.118), (Tekin, 1990, s. 111, 112) de uyumsuzluk sebepleri Benâî'nin vermiş olduğu sebepler ile aynıdır.

yanılıdır<sup>33</sup>. Duyulması gereken aralık dörtlü aralıktır. “H’nin üç veteri vardır” cümlesi ile çargâh sesinin natürel, koma diyez ve dört koma diyez kısımları kastedilmektedir.

*YA nağmesini duyar sonra A nağmesini duyar ama onu YH düşünür. Zü’l-erba’a kabul eder. Zü’l-erba’a’da bu’d’un bir kısmını dört bir kısmını üç düşünür. 4/3 Zü’l-erba’a’dır. H-Y aralığı tenâfîrdür. Eğer mülâyim isterseniz doğal olacak (vrk.12b).*

Beşli aralığın dörtlü aralık gibi duyulma yanılığında aynı şekildedir. Kulak önce YA nağmesini duyar sonra A nağmesini duyar ise A YH işitilir ve aralık YA-YH yani dörtlü aralık duyulur. Bu anlatımdan hareketle kulağın önce pest sesi işitmesi ile aralığın doğru duyulma oranı daha yüksektir.

*Birinci; had tarafından zü’l-erba’a’ya geçsin yani nağme H ortada olsun. Çalanlar başka nağmelerden çalsın. Üç bu’d’dan T bu’d’u sürekli mütenâfirdir ve H nağmesi nâkıştır. H’nin dört bu’d’u mütenâfirdir. H bu’d’unun haddi T nağmesinin dördüncüsü olacaktır. Zü’l-erba’a’nın haddine geçmek tenâfîr sebebi olacaktır. İkinci; selâse-i lahniyenin toplamıdır. Bunlar T, C, B’dir ve zü’l-erba’a içerisinde. Üçüncü; C-B’nin had tarafı H’nin sagâline gelir. Yani B H’ye ulaşır (vrk.13a). Dördüncü; B bu’d’u yan yanadır ve tevâlidir. Her zaman B bu’d’u sürekli yan yana gelirse mütenâfir olacak. Bellidir ki iki mütenâfir’ in toplamı mütenâfir’ dir. Sahibü’l edvâr’ın açıklamasıyla tenâfîr sebepleri bunlardır. (vrk.13b).*

Varak 12b’nin sonunda verilen uyumsuzluk sebepleri şöyledir. Müellif vrk.13a ve 13b’de uyumsuzluk sebeplerini dört madde ile açıklamıştır.

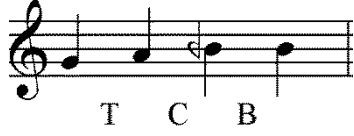
**Sebep 1-** Burada A- H arasında kalan dörtlü aralıkta, son aralığın tizleştirilerek tanini olması ile nağmenin uyumsuzluğu açıklanmıştır. Arka arkaya gelen üç tanini aralığının mütenâfir olmasına sebebiyet vermektedir.



Şekil 3. 16. 1.Uyumsuzluk sebebi

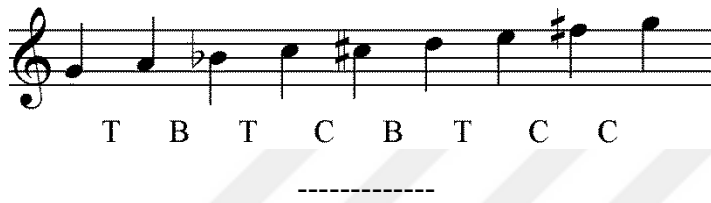
<sup>33</sup> Alishah bu konuyu şöyle açıklar: “Her ne kadar kıyaslama bakımından beşlinin oranı dörtlüden daha az ise de tek taraflı duyulması bakımından benzerlik gösterirler. Yâni mûsikî öğrencisi dörtlünün tiz tarafı olan H’yi duyabilir. Daha sonra hayalinde H,A; H ve YA’yı canlandırır. H ve YH’nin beşli aralığı olduğuna şüphe yoktur. O halde beşli ve dörtlü birbirine benzerler. Aynı şekilde mûsikî öğrencisi Aile YA’yı hayal eder, o beşlidir. Bu YA, YH tarafının işitilmesi kolaylığını sağlar. A -Kh’nin oranı dörtlü aralığı olan A-H gibidir. A-KH’nin oranı beşli aralığı olan A-YA’nın oranı gibidir” (Çakır, 1999, s. 66).

**Sebep 2-** Dörtlü nağmesi içerisinde üç aralığın yani bakiyye, mücenneb ve tanini aralıklarının arka arkaya sıralanması eksik dörtlü oluşturduğundan oluşan aralık uyumsuzluk sebebidir.



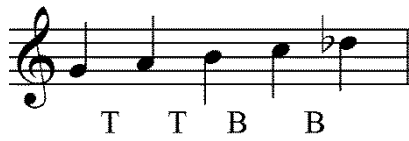
Şekil 3. 17. 2. Uyumsuzluk sebebi

**Sebep 3-** İki tam olmayan aralık olan bakiyye ve mücenneb aralığının yan yana gelmesi uyumsuzluğun sebebidir. Dörtlü aralık sonunda bulunan bakiyye aralığının tizi kendisinden sonra gelen mücenneb aralığın pestinde kalmasıdır. Dörtlü aralığın son aralığı olan B beşli aralığın ilk aralığı olan C ile yanyana olmamalıdır.



Şekil 3. 18. 3. Uyumsuzluk sebebi

**Sebep 4-** İki bakiyye aralığının dörtlü içerisinde yanyana ya da ayrı kullanılması uyumsuzluk sebebidir. İki uyumsuz bir arada olduğunda ortaya çıkan sonuç yine uyumsuzluğu ortaya çıkaracaktır.



Şekil 3. 19. 4. Uyumsuzluk sebebi

*Sahibü'l-edvâr daireler icat etti. Ki başlangıcı ve bitişi A- YH'dir. H nağmesi bunun içinde mevcut değildir amma mülâyimdir. Yapılacak olan tasnif daha önce yapılan tasniflerdendir.*

*“Bare degar be meykadeh bordim rah ra/ Barhom zadim madrese ve hankah ra”*

*Sahibü'l-edvâr dört C'nin devamlılığı tenâfürdür der. Nizamüddin Alişah bin Hacı Büke fenni bilen kişidir ki mülâyimdir der (vrk.14a).*

*“ Bir daha meyhaneye yolumuzu götürdük / Medrese ve hankahları alt üst ettik”*

Bu bestede dörtlü aralığın tiz tarafına geçilmekte ve uyumsuzluk oluşmamaktadır. Beste içerisinde H nağmesi (H'nin tizleştirilmesi) olmamasına karşın uyumludur<sup>34</sup>. A-C-h-Z-T aralıkları ile dört C aralığına sahiptir. Urmevî'de dört mücenneb aralığının devamlı olmasını uyumsuzluk olarak belirtirken Alişah'ın bu durumu uyumsuzluk olarak görmediğini belirtmektedir.

### 3.4.Dörtlü Aralıklar

Türk mûsikî nazâriyâtı içerisinde yer alan konulardan biri de dörtlü aralıklardır. Benâî, eseri içerisinde birinci tabaka olarak belirlenen yedi adet dörtlüye yer vermiştir<sup>35-36</sup>.

*Der beyân-ı telifi mülâyim ve tenâfir kısmından geçtik. Şimdi bu sanatta maksat nedir ona başlayalım. Her zaman tenâfir kısmı almaz isek zü'l-erba'a'nın birinci bölünmesi A notundan H'ye kadardır. Bu sanatın bilenleri onu birinci kat olarak adlandırdılar. Böylece yedi kısım belli oldu. Kübrâ ve sagîr ile bölerler. Zü'l-erba'a bu'du'nun dışında T almıyoruz C ya da B alırız eğer T alırsak mümkün olmaz. Amma şu kuralı kullanırsak olur. Üç mülâyim kısım kullanılır. Bu kısımlar TT, BT, CC'dir. Eğer bu üç taneden hariç şeylerle biterse tenâfir çıkar (vrk.14b).*

Uyumlu ve uyumsuzluk sebeplerini geçtikten sonra, bu sanatın maksatının makâmaların ortaya konulması olduğunu bildiren müellif, makâm dizilerinin bir kısmını oluşturan ve birinci tabaka olarak adlandırılan dörtlüler konusuna yer vermiştir. Uyumsuzluk sebepleri arasında yer alan H'nin tizleştirilmesi kullanılmaz ve dörtlünün bölünmesi A-H arasındadır. Yedi kısım olarak belirlenen ve birinci tabaka olarak adlandırılan dörtlüler içerisinde üç uyumlu aralık olan TT, BT ve CC'den oluşan büyüklü, küçüklü aralıkların olması gerektiği belirtilmiştir. Aralıkta üç T uyumsuzluk sebebidir bu yüzden aralığa iki T aralığından başka T aralığı eklenemez. Dörtlülerde, üç aralıkta mutlaka T, B, C aralıklarından biri ya da ikisi bulunmalıdır. Aralığın oluşturulmasında yalnızca T, C ya da B'nin kullanılması mümkün değildir ki bu uyumsuzluk sebebidir. Diğer aralıkların da B ve C'nin farklı kullanımı ile olması zorunludur.

<sup>34</sup> Alişah uyumsuz diziler latif bir şekilde nakledilirse uyumsuzluğun ortadan kalkacağını vurgular (Çakır, 1999, s. 46). Merâgî ise “şarkı okuma sırasında başarılı bir icrâ ile uyumsuz nağmeler uyumlu hale gelebilir” (Sezikli, 2007, s. 118) der. Burada işin sırrı icrâcının ustalığı olarak işaret edilmiştir.

<sup>35</sup> Müellifin vermiş olduğu dörtlü, beşli, makâm, âvâze, şu'be ve terkiplerin porte üzerinde gösterilmesi 17'li ses sisteminde perdelere karşılık gelen donanım ile verilmiştir.

<sup>36</sup> Hızır b. Abdullah (Kitâbü'l Edvâr vrk.10b-11a), Merâgî (Makâsîdül-Elhân vrk.19a) ve Mahmut b. Abdülaziz (Makâsîdül Edvâr vrk.23a-23b) birinci tabaka olan dörtlü sayısını yedi olarak vermişlerdir. Müellifin vermiş olduğu aralık ve perdeler diğer müelliflerin kullandıkları aralık ve perdelerle göre farklılık arz etmemektedir.

*Bu şekilde üç kısım TTB, TBT, TCC oluşmaktadır. Eğer başlangıcı C alırsak olmaz ama şu üç kısım alırsak olur. CCT, CTC, CCCB. Eğer başlangıcı B alırsak sonra iki TT bu'd'u alınır. T'den sonra tekrar T olursa iki bu'd'un devam etmesi için bakiyye gelmelidir. Eğer B'den sonra C gelirse B'nin haddi C'nin eskâli olur ve sonra T gelir. Telin bu'd'u C olursa selâse-i lahniye toplamı gerekir (vrk.15a).*

T, C ve B varyasyonlarında en uyumlu aralıklar TTB, TBT, TCC'den oluşur. Eğer başlangıcı C olursa CTB, CBT aralıkları uyumsuzluk sebebi içerisindedir. Başlangıç C olacak ise, devamında gelecek olan aralıklar CCT, CTC, CCCB<sup>37</sup> olmalıdır. Başlangıç B olursa sonra TT gelmeli ve BTT aralığı oluşmalıdır. T'den sonra tekrar T gelir ise bitiş B ile olmalı ve TTB aralıkları oluşmalıdır. B'den sonra C gelirse B tizde C pestte kalır ve uyumsuzluk sebebi yaratır. Bu uyumsuzluğu gidermek için B+C=T olur devamında T iledir ve BTT oluşur. Telin son aralığı C olursa BTC oluşacağından uyumsuzluk meydana gelir. Bu yüzden bitiş T iledir ve BTT aralığı uyum ile oluşur.

*Eğer B olursa zü'l-erba'a'nın bitmesi C ile olmayacak ama eğer C ile biterse hem B haddi C'nin eskali olacak hem de selâse-i lahniye'nin toplamı olacak. Eğer sonlanması B'nin iki bu'd'u olacaksa iki tane B arka arkaya gelecek. Sonra belli oldu ki telin bu'du T bu'dudur. Sonra bu kısım BTT'dir. Bu kısımların notları ve adları gösterilmektedir (vrk15b).*

Eğer dörtlünün başlangıcı B ile olacaksa devamında gelen aralık C olmayacak. Çünkü BC aralığının dörtlü içerisinde T aralığı ile bir arada kullanılması uyumsuzluk sebebidir. Müellif burada T aralığından bahsetmemiş ancak selâse-i lahniyeden bahsettiği için muhtemelen T aralığıda bu birleşim içinde kullanılmıştır. Bu sebeple başlangıç B ise devamında C olmayacak açıklaması yapılmıştır. B'den sonra tekrar B gelir ise bu durum yine uyumsuzluk yaratacağından dolayı gelen aralık yine T olmak zorundadır ve BTT aralıklarını oluşturur. Dörtlü aralıkların perdeleri ve aralıkları varak 16a'da Benâî tarafından tablo üzerinde şöyle gösterilmiştir.

---

<sup>37</sup> Alişah CCCB aralığı için şunları söyler: CCCB dörtlüsü beş notalıdır ancak dörtlü kabul edilir. Son iki C, B aralığı bir T aralığına eşit olduğu ve bu iki aralık bir aralık sayıldığı için dörtlüler grubuna katılmıştır. Müfred cins olarak kabul edilir (Çakır, 1999, s. 122).

Çizelge 3. 5.Benâî'nin vrk.16a'da vermiş olduğu dörtlü kısımları

	Nagâmat ve Eb'adlar	El-kab
el-evvel Birinci Kısım	ح ز د ا ب ط ط	Uşşak
el-sanî ikinci kısım	ح ه د ا ط ب ط	Nevâ
el-seles üçüncü kısım	ح ه ب ا ط ط ب	Bûselik
er-râbe dördüncü kısım	ح و د ا ط ج ج	Rast
el-hams beşinci kısım	ح ه ج ا ط ج ج	Nevrûz
el-sâdes altıncı kısım	ح و ج ا ط ج ج	Hicâzî Irâk
el-sâbe yedinci kısım	ح ز ه ج ا ب ج ج ج	İsfahan

Çizelge 3. 6. Dörtlü kısımları

Nağmeler ve Oranları		Tabaka isimleri
Birinci Kısım	A-D-Z-H / TTB	Uşşak
İkinci Kısım	A-D- h-H / TBT	Nevâ
Üçüncü Kısım	A-B- h-H / BTT	Bûselik
Dördüncü Kısım	A-D-V-H / TCC	Rast
Beşinci Kısım	A-C-h-H / CCT	Nevrûz
Altıncı Kısım	A-C-V-H / CTC	Hicâzî Irâk
Yedinci Kısım	A-C- h- Z-H / CCCB	Isfahan

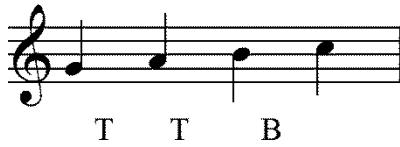
Varak 16a'da bulunan tabloda yer alan yedi adet dörtlü önce müellifin vermiş olduğu gibi tel üzerinde daha sonra porte üzerinde gösterilmiştir.

### Uşşak Dörtlü

Benâî'nin birinci kısım olarak verdiği uşşak dörtlüsü, A, D, Z, H perdeleri ve TTB aralıkları ile oluşur. Kudemâ tarafından uşşak cinsi olarak kullanılan TTB aralığı Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan çargâh dörtlüsüne benzemektedir<sup>38</sup> (Kaçar, 2012, s. 22).

A      D      Z      H  
T      T      B

Şekil 3. 20. Benâî'ye göre uşşak dörtlüsü



Şekil 3. 21. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak dörtlüsünün gösterilmesi

<sup>38</sup> Çargâh dörtlüsüne benzerlik yalnızca aralıkları olan TTB rumuzlarına göredir. Diğer dörtlü ve beşli benzerliklerinin ifade edilmesinde de aralık rumuzları esas alınmıştır.

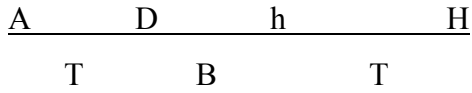




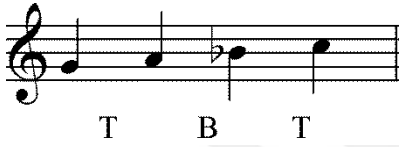
Şekil 3. 22. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan çargâh dörtlüsü

### Nevâ Dörtlü

Nevâ dörtlüsü, A, D, h, H perdeleri ve TBT aralıkları ile oluşur. Bu aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan bûselik dörtlüsüne benzemektedir (Kaçar, 2012, s. 22).



Şekil 3. 23. Benâî'ye göre nevâ dörtlüsü



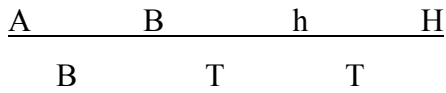
Şekil 3. 24. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan nevâ dörtlüsünün gösterilmesi



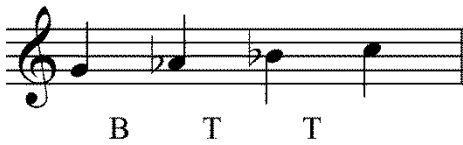
Şekil 3. 25. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan nevâ dörtlüsü

### Bûselik Dörtlü

Bûselik dörtlüsü, A, B, h, H perdeleri ve BTT aralıkları ile oluşur. Bûselik olarak belirtilen aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan kürdî dörtlüsüne benzemektedir (Kaçar, 2012, s. 22).



Şekil 3. 26. Benâî'ye göre bûselik dörtlüsü



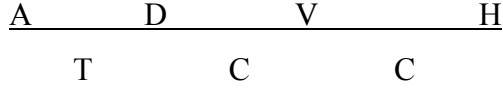
Şekil 3. 27. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan bûselik dörtlüsünün gösterilmesi



Şekil 3. 28. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan kürdî dörtlüsü

### Rast Dörtlü

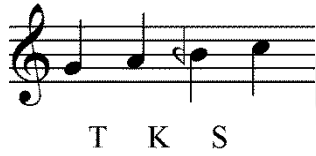
Rast dörtlüsü, A, D, V, H perdeleri ve TCC aralıkları ile oluşur. Bu aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan rast dörtlüsüne benzemektedir (Kaçar, 2012, s. 22).



Şekil 3. 29. Benâî'ye göre rast dörtlüsü



Şekil 3. 30. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast dörtlüsünün gösterilmesi



Şekil 3. 31. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan rast dörtlüsü

### Nevrûz Dörtlü

Nevrûz dörtlüsü, A, C, h, H perdeleri ve CCT aralıkları ile oluşur. Bu aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan uşşak dörtlüsüne benzemektedir<sup>39</sup> (Kaçar, 2012, s. 22).

Merâgî<sup>40</sup>, Kırşehirî<sup>41</sup>, Şükrullah<sup>42</sup>, Bend-i Dilşad<sup>43</sup>, Hızır b. Abdullah<sup>44</sup>, Alişah<sup>45</sup>, Fethullah Şirvânî<sup>46</sup>, Lâdikli Mehmet Çelebi<sup>47</sup>, Adbülaziz b. Merâgî<sup>48</sup>, Kadızâde Tirevî<sup>49</sup>, Seydî<sup>50</sup>,

<sup>39</sup> Safiyyüddîn (Şerefiyye, vrk.45a) ve Kitabü'l Edvar'da (Uygun, 1990, s. 197) Merâgîzade Mahmud b. Abdülaziz (Makâsîdü'l-Edvâr, vrk.27a) hüseyinî dörtlüsü, Merâgî nevrûz dörtlüsü (Sezikli, 2007, s. 62) olarak kullanılmışlardır.

<sup>40</sup> Hüseyinî olarak kayıtlıdır (Şerhü'l- Edvâr, 15.yy, vrk.30b).

<sup>41</sup> Risâle-i Mûsikî'de nevrûz olarak kayıtlıdır (Şehr-i Kırşehirî, 1469, vrk.8a).

<sup>42</sup> Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Şükrullah olarak kullanılacaktır. Şükrullah dörtlüyü nevrûz olarak kullanmıştır (Şükrullah, 15 yy., vrk. 60a) .Eserde makâmın anlatımı yapılmamış, ancak makâmın nevâ (YH) perdesinin eklenmesiyle hüseyinî makâmına dönüşeceği belirtilmiştir (Karaca, 2016, s. 272).

<sup>43</sup> Bedr-i Dilşad'ın Murâd – Nâmesi adlı kitabında nevrûz olarak kayıtlıdır (Ceyhan, 1997, s. 727).

<sup>44</sup> Edvâr-ı Mûsikî isimli doktora tezinde nevrûz olarak kayıtlıdır (Kamiloğlu, 2007, s. 95).

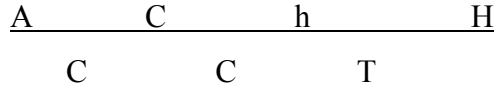
<sup>45</sup> Mukaddimetü'l Usûl'de A-C-h-H-Y-YB-YC-YV-YH perdeleri ile nevrûz olarak vermiştir (Büke, 1500, vrk.71b).

<sup>46</sup> Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Şirvânî olarak kullanılacaktır. Mecelletun Fi'l-Mûsîka'da nevrûz olarak kaydedilmiştir (Şirvânî, 1453, vrk.107).

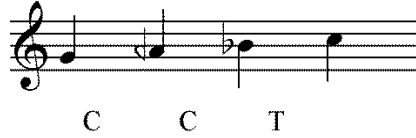
<sup>47</sup> Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Lâdikli olarak kullanılacaktır. Lâdikli Zeynü'l-Elhân Fî 'İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân'da V-h-C-h perdeleri ve BBC aralıkları ile (Lâdikli, 1484, vrk33b), er- Risâletü'l-Fethiyye'de ise A-C-h-H perdeleri ve CCT aralıkları ile nevrûz ismi ile kullanmıştır (Lâdikli, 1708, vrk.78b).

<sup>48</sup> CCT aralıkları ve nevrûz ismi ile kaydedilmiştir (Abdülazîz, 15.yy, vrk.20b).

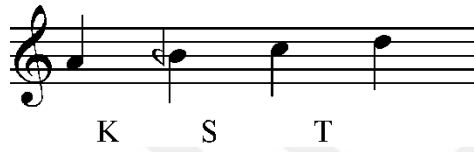
Mahmud b. Abdülaziz<sup>51</sup> ve Kitâb-ı Edvâr'da<sup>52</sup> dörtlüyü nevrûz olarak aynı isimle kullanmışlardır.



Şekil 3. 32. Benâî'ye göre nevrûz dörtlüsü



Şekil 3. 33. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz dörtlüsünün gösterilmesi



Şekil 3. 34. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan uşşak dörtlüsü

### Hicâzî Irâk Dörtlü

Hicâzî irâk dörtlüsü, A, C, V, H perdeleri ve CTC aralıkları ile oluşur. Alişah (Çakır, 1999, s. 124), Urmevî (Arslan, 2004, s. 45) ve Merâgî (Sezikli, 2007, s. 43) hicâzî irâk dörtlüsünü irâk, Lâdikli hicâzi ismi ile kullanmış olsalar da aralıkları aynıdır. Hicâzî irâk kullanımı yalnızca Seydî'de görülmüştür. El-Matlâ vrk.19a'da hicâzî irâk makâmı olarak geçmektedir (Seydî, 1504, vrk.19a). Günümüz segâh dörtlüsü aralıklarına benzemektedir.



Şekil 3. 35. Benâî'ye göre hicâzî irâk dörtlüsü



Şekil 3. 36. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî irâk dörtlüsünün gösterilmesi

<sup>49</sup> Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında Tirevî olarak kullanılacaktır. Kadızâde Tirevî nevrûz ismi ile CTC aralıkları ile kaydetmiştir (Tirevî, 1488, vrk.179a).

<sup>50</sup> Nevrûz olarak kayıtlıdır (Arısoy, 1988, 113)

<sup>51</sup> Nevrûz-ı asl ismi ile ve CCT aralıkları ile kayıtlıdır (Abdülazîz, 1508, vrk. 30b).

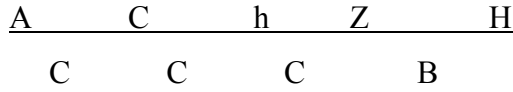
<sup>52</sup>Hakan Cevher tarafından çevirisi ve incelemesi yapılan Kitâb-ı Edvâr'da nevrûz olarak kayıtlıdır (Cevher, 2004, s. 10).



Şekil 3. 37. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan segâh dörtlüsü

### İsfahan Dörtlü

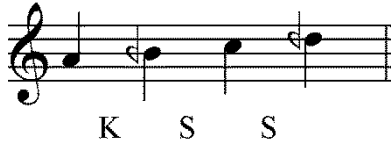
İsfahan dörtlüsü, A, C, h, Z, H perdeleri ve CCCB aralıkları ile oluşur. Bu aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan sabâ ya da kûçek dörtlüsüne benzemektedir. Suphi Ezgi sabâ dörtlüsünü eksik sabâlı kullanım olarak belirtir (Ezgi, 1933, s. 167, 168).



Şekil 3. 38. Benâî'ye göre İsfahan dörtlüsü



Şekil 3. 39. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre İsfahan dörtlüsünün gösterilmesi



Şekil 3. 40. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan eksik sabâ dörtlüsü

### 3.5.Beşli Aralıklar

İkinci tabaka olarak kabul edilen beşli aralıklar birinci tabaka olan dörtlülere bir tanini ilavesi ile meydana gelmektedirler. Beşli aralık olarak isimlendirilsede altı nağmeden oluşan beşliler de bulunmaktadır. Müellif ikinci tabaka beşlileri on iki kısımda işlemiştir.

*Zü'l-hams bu'du'nun bölmesini ikinci kat olarak adlandırıyorlar. Dokuz<sup>53</sup> kısımdır. Zü'l-erba'a-i sâni'den bir taraf H diğer taraf Yh'dir. Selâse-i lahniye toplaması içine girmez ve H nağmesi başka yere götürülemez. O zaman H'yi A ile alırsak zü'l-erba'a ve H' yi Yh ile alırsak yine zü'l-erba'a olur. Zü'l-hams'ın oranı zü'l-erba'a'dan bir T fazladır. A-H notuna bir T eklersek zü'l-hams oluşur. İkinci zü'l-hams H- YH'dir (vrk.16b).*

<sup>53</sup> Müellif beşliler için sayıyı dokuz olarak vermiştir. Ancak beşli tablo üzerinde on iki kısım saymıştır. Burada bir yazım yanlışlığı olduğunu düşünüyoruz.

Benâî, beşlileri açıklarken Urmevî’de olduğu gibi on iki<sup>54</sup> beşli üzerinden açıklamıştır. Beşli aralıklar ikinci tabaka aralıklar olarak kabul edilir ve on iki kısımdır. A-H ve H-Yh zü’l-erba’a’dır. YA-YH aralığı yine dörtlü aralıktır. Dörtlü aralığa bir tanini eklediğimizde beşli aralık oluşur. A-YA beşli aralık olur, ikinci beşli aralık ise dörtlünün bitişi olan H’den itibaren YH’ye kadardır. Selâse-i lahniye içerisine girerek uyumsuzluk sebebi yaratmaz çünkü beşli aralığı oluşturan T aralığı eklidir.

*Sonra zü’l-hams H,YH’dir. İkinci zü’l-erba’a’dan selâse-i lahniyenin toplanması ile de uygundur. Bu şartla kullanırsak bölme on üç kısım olacaktır. Sahibü’l-edvâr, on iki kısım getirdi, diğer bir kısmı ayrı koydu. Bu on iki kısım zü’l-erba’a’nın yedi kısmı ile eklendi. On üçüncü bu’du terk etti. Bu resimde on iki kısım vardır (vrk.17a).*

Beşli ikinci aralık H-YH aralığıdır. Birinci tabaka olan dörtlülere bir tanini eklenmesiyle oluşur. Müellif son beşliyi atarak on iki kısım üzerinden açıklamalarda bulunmuştur. Varak 17b’de beşli kısımları, Benâî tarafından tablo üzerinde şöyle gösterilmiştir.

---

<sup>54</sup> Beşli aralıkları Merâgî on üç (Uslu, 2015, s. 104)., Mahmud b. Abdülaziz on üç (Kanık, 2011, s. 140), Alişah on dokuz olarak belirtmişlerdir Alişah’ın verdiği diğer yedi beşli; CCTCB, TTCC, TTTB, BTTCB, CTTC, BTCCC, CCCTB ‘dir (Çakır, 1999, s. 120).

Çizelge 3. 7. Benâî'nin vrk. 17b'de vermiş olduğu beşli kısımları

Nagâmat ve Eb'ad		el- kab
el-evvel- Birinci Kısım	<u>یح یه یب یا ح</u> ط ب ط ط	Uşşak
el-sanî İkinci Kısım	<u>یح یه یب یا ح</u> ط ب ط ط	Nevâ
el-salis Üçüncü Kısım	<u>یح یه یب ط ح</u> ط ط ط ب	
er-râbe Dördüncü Kısım	<u>یح یه یب یا ح</u> ط ج ج ط	Pençgâh-1 Zâid
el-hamis Beşinci Kısım	<u>یح یه یب ی ح</u> ط ط ج ج	Aşîran
el- sâdis Altıncı Kısım	<u>یح یه یب ی ح</u> ط ج ط ج	Uzzâl
el-sâbe Yedinci Kısım	<u>یح یه یب ی ح</u> ط ب ج ج ج	Humâyun
el-sâmen Sekizinci Kısım	<u>یح یز یه یب یا ح</u> ب ج ج ج ط	Pençgâh-1 Zaid
el-bâse Dokuzuncu Kısım	<u>یح یز یه یب ی ح</u> ب ج ج ط ج	Rûy-i Irâk
el-aşîr Onuncu Kısım	<u>یح یو یب یا ی ح</u> ج ج ط ب ج	
el-hâdi eşer On birinci Kısım	<u>یح یو یب یب ی ح</u> ج ط ب ج ج	Zîrefkend-i Büzürk
el-sâni eşer On ikinci Kısım	<u>یح یو یب یا ح</u> ج ط ج ط	Nîriz-i Sagîr

Çizelge 3. 8. (vrk. 17b)- Beşli kısımları

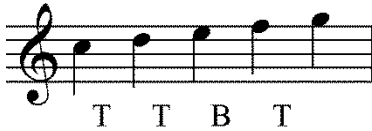
Tabakalar	Nağmeler ve Oranları
Birinci Kısım	H-YA-YD-Yh-YH / TTBT
İkinci Kısım	H-YA-YB-Yh-YH / TBTT
Üçüncü Kısım	H-T-YB-Yh-YH / BTTT
Dördüncü Kısım	H-Y-YC-Yh-YH / TCCT
Beşinci Kısım	H-Y-YB-Yh-YH / CCTT
Altıncı Kısım	H-Y-YC-Yh-YH / CTCT
Yedinci Kısım	H-Y-YB-YD-Yh-YH / CCCBT
Sekizinci Kısım	H-YA-YC-Yh-YZ-YH / TCCCB
Dokuzuncu Kısım	H-Y-YC-Yh-YZ-YH / CTCCB
Onuncu Kısım	H-Y-YA-YD-YV-YH / CBTCC
On birinci Kısım	H-Y-YB-YD-YV-YH / CCBTC
On ikinci Kısım	H-YA-YC-YV-YH / TCTC

### Birinci Kısım

Birinci kısım beşli, uşşak dörtlüye bir tanini eklenerek oluşturulan H, YA YD, Yh, YH perdeleri ve TTBT aralıkları ile oluşur. Verilen uşşak beşli Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan çargâh beşlisine benzemektedir. Müellif tabloda bu kısım için uşşak notunu düşmüştür.

H    YA    YD    Yh    YH  
T    T    B    T

Şekil 3. 41. Benâî'ye göre uşşak beşlisi



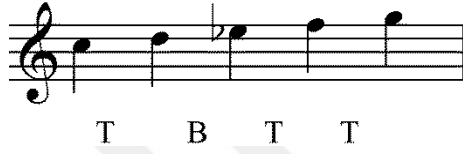
Şekil 3. 42. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde göre uşşak beşlisi

## İkinci Kısım

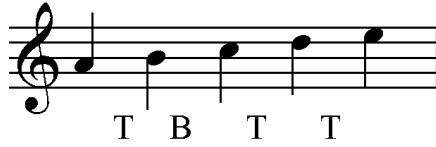
İkinci kısım beşli, nevâ dörtlüye bir tanini eklenerek oluşturulan H, YA, YB, Yh, YH perdeleri ve TBTT aralıkları oluşur. Müellif tabloda bu kısım için nevâ notunu düşmüştür. Nevâ beşli Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan Bûselik beşliye benzerlik göstermektedir.

H    YA    YB    Yh    YH  
T    B    T    T

Şekil 3. 43. Benâî'ye göre nevâ beşlisi



Şekil 3. 44. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ beşlisi



Şekil 3. 45. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik beşlisi

## Üçüncü Kısım

Üçüncü kısım beşli, bûselik dörtlüye bir tanini eklenerek oluşturulan H, T, YB, Yh, YH perdeleri ve BTTT aralıkları ile oluşur. Bûselik beşli Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan kürdî beşlisine benzemektedir.

H    T    YB    Yh    YH  
B    T    T    T

Şekil 3. 46. Benâî'ye göre bûselik beşlisi



Şekil 3. 47. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik beşlisi





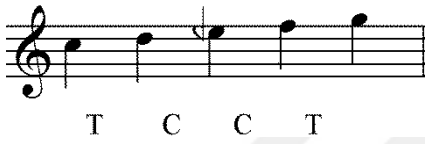
Şekil 3. 48. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre kürdî beşlisi

### Dördüncü Kısım

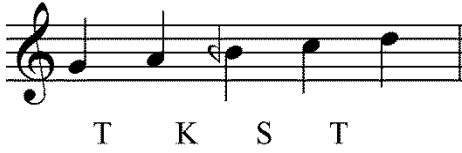
Dördüncü kısım beşli, rast dörtlüye bir tanini eklenerek oluşturulan H, YA, YC, Yh, YH perdeleri ve TCCT aralıkları ile oluşur. Rast beşli Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan rast beşlisine benzemektedir. Müellif tabloda bu kısım için pençgâh-ı zâid notunu düşmüştür. Zeynü'l Elhân'da pençgâh-ı asl (Lâdikli,1484, vrk.65a), Mukaddimetü'l Usûl'de pençgâh olarak kaydedilmiştir (Alişah, 1500, vrk.54a).

H      YA      YC      Yh      YH  
T      C      C      T

Şekil 3. 49. Benâî'ye göre pençgâh-ı zâid beşlisi



Şekil 3. 50. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre pençgâh-ı zâid beşlisi



Şekil 3. 51. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast beşlisi

### Beşinci Kısım

Beşinci kısım beşli, nevrûz dörtlüye bir tanini eklenerek oluşturulan H, Y, YB, Yh, YH perdeleri ve CCTT aralıkları ile oluşur. Nevrûz beşli Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan hüseyni beşlisine benzemektedir. Müellif tabloda bu kısım için aşîran notunu düşmüştür. Alişah hüseyinî ismi ile kaydetmiştir (Alişah, 1500, vrk.54a).

H      Y      YB      Yh      YH  
C      C      T      T

Şekil 3. 52. Benâî'ye göre aşîran beşlisi



Şekil 3. 53. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre aşîran beşlisi



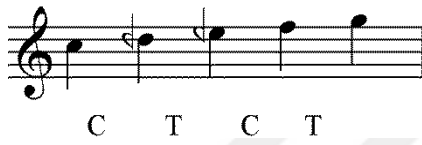
Şekil 3. 54. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyini beşlisi

### Altıncı Kısım

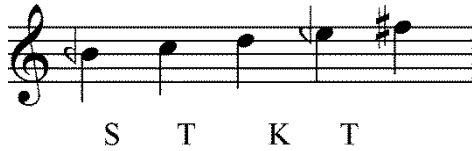
Altıncı kısım beşli, hicâzî dörtlüye bir tanini eklenerek H, Y, YC, Yh, YH perdeleri ve CTCT aralıkları ile oluşur. Hicâzî beşli Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan segâh beşlisine benzemektedir. Müellif tabloda bu kısım için uzzâl notunu düşmüştür. Merâgîzade Abdülaziz, Lâdikli hicâzî, Alişah, Urmevî ve Merâgî hicâzî ismi ile altıncı kısım beşliyi kullanmışlardır.

H Y YC Yh YH  
C T C T

Şekil 3. 55. Benâî'ye göre uzzâl beşlisi



Şekil 3. 56. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uzzâl beşlisi



Şekil 3. 57. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre segâh beşlisi

### Yedinci Kısım

Yedinci kısım beşli, ısfahan dörtlüye bir tanini eklenerek H, Y, YB, YD, Yh, YH perdeleri ve CCCBT aralıkları ile oluşur. Müellif tabloda bu kısım için humâyûn notunu düşmüştür. Yedinci kısım beşliyi Alişah ve Lâdikli zinderûd ismi ile kullanmışlardır.

H Y YB YD Yh YH  
C C C B T

Şekil 3. 58. Benâî'ye göre humâyûn beşlisi



Şekil 3. 59. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre humâyûn beşlisi



Şekil 3. 60. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre humâyûn beşlisi

### Sekizinci Kısım

Sekizinci kısım beşli, ısfahan dörtlünün pest tarafına bir tanini eklenerek H, Y, YC, Yh, YZ, YH perdeleri ve TCCCB aralıkları ile oluşur. Bugünkü pençgâh-ı zâid dizisine baktığımızda TCCCB aralıkları (CB aralığı birleşerek T olursa) TKST rast beşlisi ile benzerlik göstermektedir. Müellif tabloda bu kısım için pençgâh-ı zâid notunu düşmüştür.

H YA YC Yh YZ YH  
T C C C B

Şekil 3. 61. Benâî'ye göre pençgâh-ı zâid beşlisi



Şekil 3. 62. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre pençgâh-ı zâid beşlisi



Şekil 3. 63. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre pençgâh-ı zâid beşlisi

### Dokuzuncu Kısım

Dokuzuncu kısım beşli, ırâk dörtlünün son kısmına mücenneb ve bakiyye aralıklarının eklenmesi ile H, Y, YC, Yh, YZ, YH perdeleri ve CTCCB aralıkları ile oluşur. Müellif tabloda bu kısım için rûy-i ırâk notunu düşmüştür. Ruy-i ırâk beşlisini Alişah asl-ı büzürk, Urmevî, Merâgî ırâk, Lâdikli, Mahmud b. Abdülaziz, Merâgîzade Abdülaziz hicâzî ismi ile kullanmışlardır.

H Y YC Yh YZ YH  
C T C C B

Şekil 3. 64. Benâî'ye göre rûy-i ırâk beşlisi



Şekil 3. 65. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rûy-i irâk beşlisi



Şekil 3. 66. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rûy-i irâk beşlisi

### Onuncu Kısım

Onuncu kısım beşli, H, Y, YA, YD, YV, YH perdeleri ile kurulan beşlinin aralıkları CBTCC aralıkları ile oluşur. TCC aralıklarına sahip rast dörtlünün pest kısmına mücenneb ve bakiyye aralığının eklenmesidir. Alishah onuncu kısım beşliyi gerdaniye ismi ile kullanmıştır (Çakır, 1999, s. 126).

H Y YA YD YV YH  
C B T C C

Şekil 3. 67. Benâî'ye göre gerdâniye beşlisi



Şekil 3. 68. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gerdâniye beşlisi<sup>55</sup>

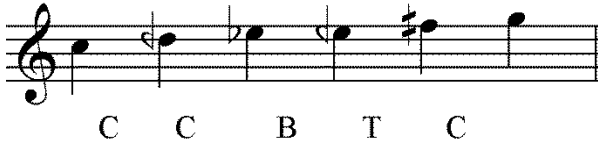
### On Birinci Kısım

Müellif on birinci kısım beşlinin perdelerini H, Y, YB, YD, YV, YH, aralıklarını CCBTC olarak verir. CTCT aralıkları olan dörtlünün baştaki mücenneb ve tanini aralığı arasına tekrar mücenneb ve bakiyye aralıklarının girmesiyle oluşan beşlidir” (Kanık, 2011, s. 145). Müellif tabloda bu kısım için zîrefkend-i büzürk notunu düşmüştür.

H Y YB YC YV YH  
C C B T C

Şekil 3. 69. Benâî'ye göre CCBTC beşlisi

<sup>55</sup> On, on bir ve on ikinci kısımlarda yer alan aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek donanımında yer almayan değerler içerdiği için Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre porte üzerinde gösterilmemiş



Şekil 3. 70. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCBTC beşlisinin gösterilmesi

### On İkinci Kısım

On ikinci kısım beşli, ırâk dörtlüsünün pest bölgesine bir tanini aralığı eklenmesiyle H, YA, YC, YV, YH perdeleri ve TCTC aralıklarından oluşur. Müellif tabloda bu kısım için nîrîz-i sagîr notunu düşmüştür.

H	YA	YC	YV	YH
T	C	T	C	

Şekil 3. 71. Benâî'ye göre nîrîz-i sagîr beşlisi



Şekil 3. 72. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nîrîz-i sagîr beşlisi

*Nâzir-i em'an, zü'l-erba'a'nın çoğu kısımları tabloda dört bölümdür. Dört bölümün üç bu'du vardır. Zü'l-hams beş nottur ve dört bu'ddur. A-YH bütün tabloda mevcuttur ve YH birinci kısım devirdir. Zü'l-hams'in on iki kısmı vardır. Bunlar on iki burçtur. A-H-Yh-YH bu nedenle bütün kısımlarda mevcuttur (vrk.18a).*

Dörtlü aralık tablosuna bakıldığında bunun dörtlü aralık olduğu hemen anlaşılabilir. Dörtlü aralık dört nota ve üç aralıktan oluşur. Beşli aralık da beş nota ve dört aralıktan oluşur. A-YH içerisinde hem dörtlü hem de beşli oran mevcuttur ve birinci oktavidir. Beşli aralık dörtlü aralıkla birleştiği zaman dokuz kısma sahip olur. A-H-Yh-YH notları ortak sestir ve bütün kısımlarda mevcuttur. Müellif, beşlinin on iki kısmını on iki burç ile ilişkilendirmiştir. Makâm, âvâze, şu'be ve terkip gibi kavramları kozmik unsurlarla kullanan bazı müellifler on iki meşhur makâm için on iki burç eşleştirmesini vermişlerdir. Makâm dairelerinin beşliler vasıtası ile oluşmasından dolayı müellifin on iki beşli ile on iki burç arasında eşleştirme yapmış olabileceği düşünülebilir. Makam, şu'be, âvâzât gibi diğer unsurlar için kozmik bir yaklaşımda bulunulmamıştır.

*Genelde bütün bu kalan notlar müptedilat olarak adlandırılır. Bu nedenle ki bütünde mevcut değildir. Çoğunlukla fazladır. Saniye katlardan her biri birinci kattan oluşturulur. Her biri sagîr bu'dlardan oluşan büyük bu'dlardır ve zü'l-külldir. Bunların toplamı*

*daireyi oluşturur. Bu sebeple birinci not başlangıcı A sonu YH'dir. YH gayr-i makâmdir A yerine gelebilir (vrk.18b).*

A-H-Yh-YH hariç makâm dizilerinde kullanılan perdeleri değişiklik olarak kabul edebiliriz. Çünkü birinci ve ikinci kısımlarla oluşan aralıklar değişim sonucu elde edilmiştir. İkinci kat olarak adlandırılan beşli aralık birinci kata bir T aralığı eklenerek elde edilmiştir. Dörtlü ve beşli aralıklardan oluşan aralıklar toplamı bize oktav aralığını verir ve bu toplam makâmları oluşturur. Her makâmın başlangıcı A sesinden başlar ve YH sesinde biter. YH sesi A sesinin oktavıdır ve YH yok ise yerine yine A sesi kullanılabilir.

*On yedi notun içerisinde zü'l-küll vardır. YH'ye gerek yoktur. Birinci kısmın başlangıcı A sonu YH olursa kendi katındandır. Bu sanâ'î'nin erbapları bunları başka tabakalara oturtuyorlar. Terkîp ile yapmıyorlar (vrk.19a).*

Urmevî'nin düzenlediği ve içerisinde on yedi sesin bulunduğu dizi bize oktav aralığını verir. YH sesi ile birlikte on sekiz sese sahip olur. Her dairenin/ makâmın başlangıç sesi A bitiş sesi YH'dir. Bu ilmin erbapları, aynı aralığa sahip tabakaları farklı karar sesine taşımışlardır. Bu taşıma sisteminde ise dörtlü aralık esas alınmıştır. Örneğin A sesinden başlayan makâm için ikinci başlangıç sesi A'nın dörtlüsü olan H sesidir gibi.

### **3.6. Meşhur Olan veyâ Olmayan Dairelerin Beyânı**

*Her kısım tabaka-i evvel ve tabaka-i sâni ile gelirse daireler oluşur. Her zaman tabaka-i sâninin on iki kısmı ve tabaka-i evvelin yedi kısmı ile seksen dört daire oluşturur. Bu dairelerin içinde kaç mâdud olduğu bellidir ve sınırlıdır. Bu dairelerin toplanması üç kısımdır. Bunlar mülâyim, hafiyetü'l tenâfûr, zâhîretü'l tenâfûrdür. Her dairenin niseb-i şerifi onun sayısına eşittir. Eşit ise hüsn-ü esâfettir. Savâbet notları arasında az olursa zâhirü'l tenâfûr suy-i esâfettir (vrk.19b).*

Dizilerin oluşması birinci tabaka dörtlüler ile ikinci tabaka beşlilerin birleşmesi iledir. Dizi oluşumlarını bütün müellifler aynı biçimde kullanmışlardır. İkinci tabakanın on iki kısmı ile birinci tabakanın yedi kısmı birleştiğinde seksen dört adet terkîbi bize verir. Bu dairelerin hesabı bellidir ve sınırlandırılmıştır. Müellif seksen dört adet terkîbat ile bu konuyu sınırlandırmıştır. Bu dairelerin oluşturulmasında üç aşama vardır. Bu aşamalar oluşturulan dairelerin uyumluluk ve uyumsuzluk dereceleri ile ilgilidir. Uyumlu, gizli uyumsuz ve açık uyumsuz şeklinde uyulanmıştır. Dairenin niseb-i şerif yani uyumlu aralık oranı sabit seslerle eşit, iki oran az ya da eksik ise uyumlu, sabit seslere göre niseb-i

şerif oranı ne kadar az olursa duyum da ona bağlı olarak değişir ve gizli ya da açık uyumsuz olarak kabul edilir<sup>56</sup>.

*Daire nisebi az olur ise münhâsır, olmaz ise onun nisebi sevâbete göre müptedilattır. Bu hafiyyetü'l- tenâfürdür. Sebebi; birinciden sûy-i izâfet fazla zâhirü'l tenâfür az olursa olur. Tabaka-i evvelden izafet yapalım. Tabakâ-i sâninin avazı gibi yedi daire oluşturur. Yedinci kısmın fazlası yedinci kısım ile birleşirse tenâfür olur. Bunu yapamayız, neden yapamayız; yedinci kısmın tabaka-i evveli CCCB olur (vrk.20a).*

Her bir daire için uygun olan aralık oranları mevcuttur. Dairede niseb-i şerif az olur ise uyum sınırlıdır, sabit seslerle eşit olur ise uyumludur. Sabit seslere göre iki fazla ya da eksik olması uyumlu olarak kabul edilmiştir. Niseb-i şerif oranı ikiden az ya da çok ise bu gizli uyumsuzdur. Sabit oranları olması gerekenden az ya da çok olursa bu açık uyumsuz aralıktır. Ayrıca, sabit seslerle niseb oranı eşit olsa bile aralıkların dizilimi uygun değilse yine uyumsuzluk doğar.

*CCCBCCCBT olur. Hiç şüphe yok ki B'nin haddi C'nin eskali olur ve tenâfürdür. Altı daireden mesel veriyoruz. Nağmeler arasını müstakîme hudutlar ile bağliyoruz. O hatki zü'l-hamsın iki tarafındadır, misl ve nisfdir. O hat ki zü'l-erba'anın iki tarafındadır, sülüstür. Dokuz oran mevcuttur. Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın eklenmesi ile oluşur. (vrk.20b).*

Yalnızca birinci tabakadan izafet yapıp yedinci tabakayı yedinci tabakaya ekler isek CCCBCCCBT olur. CCCBCCCBT aralıklarında B aralığının tiz kısmı C dir, C'nin pesti ise B'dir. Bu tenâfür sebepleri içerisindeydir. CCCBCCCBT uyumlu daireler içine girmediği için tabakaların eklenmesinde dışarıda tutulmuştur. Bu tabakaların oluşumunu göstermek üzere altı daire örnek olarak verilmiştir. Bu daireler uşşak, nevâ, bûselik, hüseyinî, râhevî, hicâzî daireleridir. Makâmlar içerisinde yer alan dörtlü ve beşliler belirli sınırlar ile çevrilidir. Beşli aralığın oranı 3/2 dir. Dörtlü aralık ise çeyrekdir. Birinci tabaka

---

<sup>56</sup> Niseb-i şerif sayısı daireler içerisinde yer alan 3/2 ve 4/3 oranlarına göre belirlenmektedir. Örneğin uşşak dairesinde A-YA, D-YD, H-YH aralıkları misl ve nisf yani 3/2 olmak üzere üç beşli, A-H, H-Yh, YA-YH, Z-YD, D-YA aralıkları misl ve sülüs 4/3 olmak üzere beş adet dörtlü ve bir oktav aralığından oluşmaktadır. Bu aralıkların toplamı bize dokuz sayısını verir ki bu oran uyumlu daire oranıdır. Dokuzdan iki az ya da iki fazla olması gizli uyumsuz, ikiden fazla ise ve niseb-i şerif dokuz sayısına ulaşsa bile aralıkların birleşimi uyumsuz ise açık uyumsuzluk olarak değerlendirilir.

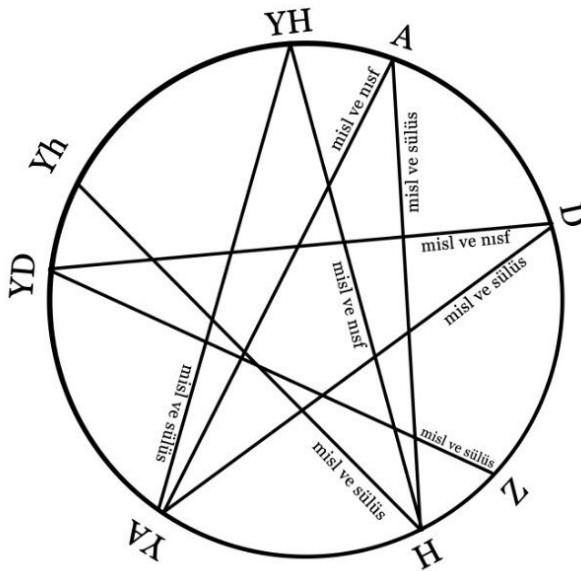
birinci kısım TTB ikinci tabaka ikinci kısım TTBT aralıklarının niseb-i şerif oranı dokuzdur ve uyumludur.

### 3.7.Tabakaların Eklenmesi

Birinci tabaka olan dörtlüler ile ikinci tabaka olan beşlilerin belirlendiği sistemdir. Bu belirleme, tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarından oluşmaktadır. Tabakaların çıkarılması, birinci tabaka olan dörtlüler içerisinde yer alan altı kısımdan meydana gelmiş, dörtlüler içerisinde bulunan yedinci tabaka uyumsuz kabul edildiği için devre dışı bırakılmıştır. “Birinci kısmın tabakasından yer alan her kısım ikinci tabakadan olup birinci kısma benzerse ekmeden söz edilebilir. Yani ikinci tabakadan birinci kısmın birinci tabakadan birinci kısma eklenmesi ile gerçekleştirilir. Bu şekilde altı daire oluşur” (Kolukıncı, 2012, s. 148). Tabaka burada hem dört ya da beş sestem oluşan organizasyonu (cinsi) tanımlayan hem de bu yapının başlangıç noktasını gösteren bir tabirdir (Güray, 2011, s. 67). Daire üzerinde yer alan aralıklar belirli bir sistem üzerinde kuruludur ve birbirini takip eden bir düzen vardır. Aynı düzen içerisinde TTB, TBT, BTT aralıklarını ve beşlilerini bulmak da mümkündür.

#### Birinci Daire

*Birinci tabaka birinci kısım A-H'ye kadardır. İkinci tabaka birinci kısım H'den YH'ye kadardır. İkinci kısım D'den YA'ya, üçüncü kısım Z'den YD'ye kadardır (vrk.21a).*

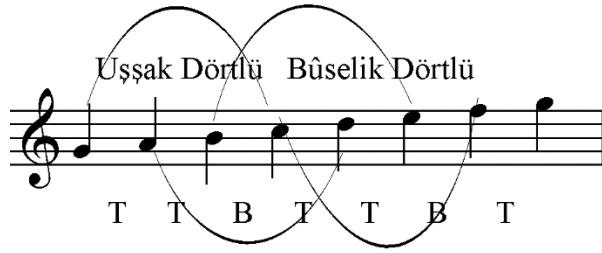


Şekil 3. 73. Birinci Daire

İkinci tabaka birinci kısım ile birinci tabaka birinci kısmın birleşmesi ile oluşur. Müellif bu tabaka için uşşak ismini kullanmıştır. Bütün dairelerin oranı misl ve süls (4/3) tam dörtlü,



misil ve nısf (3/2) tam beşli oranlarına sahiptir. Bu açıklamaya göre birinci daire sekiz perdede şu devirlerle oluşur. Birinci daire A H'ye kadardır ve TTB aralığı, D YA'ya kadardır TBT aralığı, Z YD'ye kadar BTT aralığı elde edilir. Üç adet beşli (misil ve nısf), beş adet dörtlü (misil ve sülüs) ve bir oktav aralığı ile dokuz niseb-i şerif oranına sahiptir.

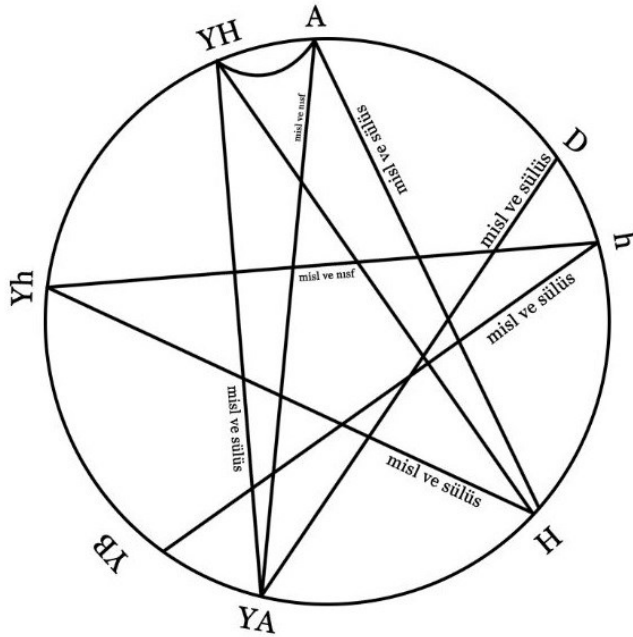


Nevâ Dörtlü Uşşak Dörtlü

Şekil 3. 74. 1. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi

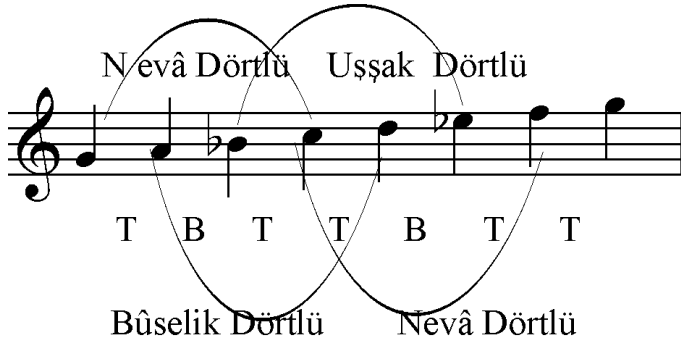
### İkinci Daire

İkinci kısma ikinci kısmın eklenmesidir. A'dan H'ye kadardır. İkinci kısmı H'den Yh'ye kadardır. Üçüncü kısmın birinci kattan oluşması bellidir. D'den YA'ya kadardır **vrk.21b**).



Şekil 3. 75. İkinci Daire

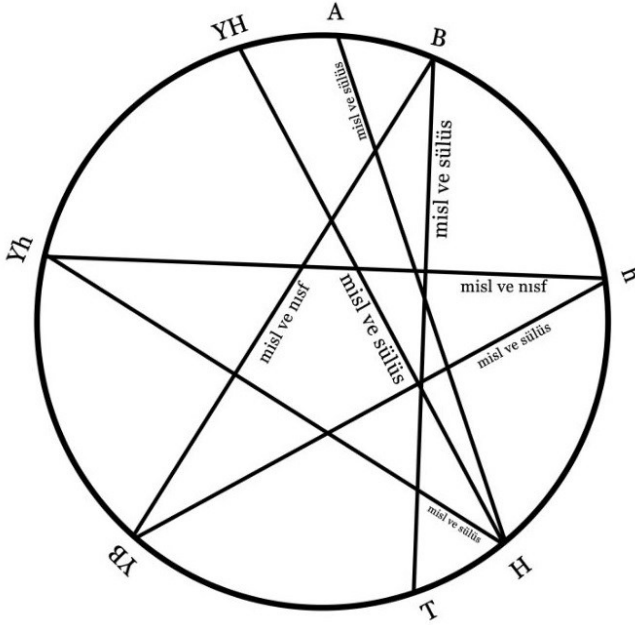
İkinci tabaka ikinci kısmının birinci tabaka ikinci kısma eklenmesidir. Birinci tabaka A-H sesleri ile TBT'dir. İkinci kısım H-Yh sesleri TBT aralığı, üçüncü kısım olan D-YA sesleri ise BTT aralığıdır. Müellif bu tabaka için nevâ ismini kullanmıştır. İki adet beşli (misil ve nısf), beş adet dörtlü (misil ve sülüs) ve bir oktav aralığı ile sekiz niseb-i şerif oranına sahiptir.



Şekil 3. 76. 2. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi

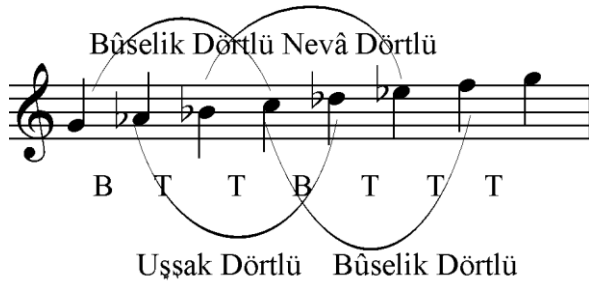
### Üçüncü Daire

Üçüncü kısmın birinci katı A'dan H'ye kadardır. Birinci kısmın ikinci katı B'den T'ye kadardır. Üçüncü kısım h'den YB' ye kadardır. Dördüncü kısım belli ki H'den YH'ye kadardır (vrk.22a).



Şekil 3. 77. Üçüncü Daire

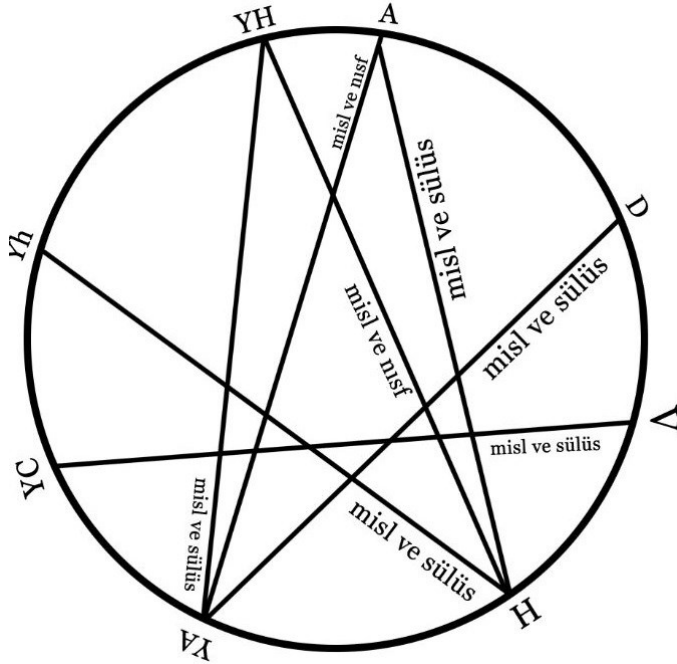
İkinci tabakanın üçüncü kısmının birinci tabaka üçüncü kısma eklenmesidir. A-H sesleri BTT aralığını, B-T sesleri TTB aralığını, h-YB sesleri TBT aralığını verir. Benâî, bu tabaka için bûselik ismini kullanmıştır. İki adet beşli (misil ve nisf), beş adet dörtlü (misil ve sülüs) ve bir oktav aralığı ile sekiz niseb-i şerif oranına sahiptir.



Şekil 3. 78. 3. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi

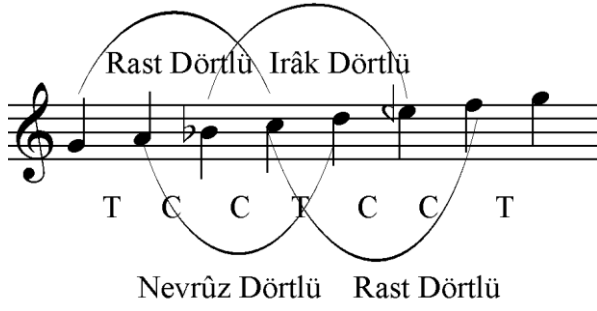
### Dördüncü Daire

İkinci tabaka dördüncü kısmın birinci tabaka dördüncü kısma eklenmesidir. Beşinci kısmın eklenmesi D'den YA' ye kadardır. Altıncı kısım V'den YC' ya kadardır. Dördüncü kısım belli ki H'dir YH'ye kadardır. Beşinci kısım birinci kat YA' dan YH' ye kadardır (vrk.22b).



Şekil 3. 79. Dördüncü Daire

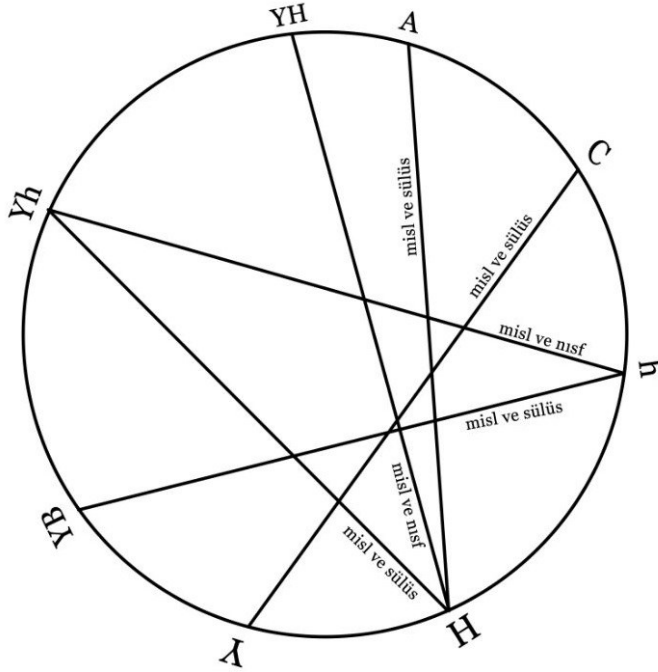
İkinci tabaka dördüncü kısmın birinci tabaka dördüncü kısma eklenmesidir. Daire beşinci kısmın yani CCT aralığının eklenmesidir. D-YD sesleri CCT aralığını, altıncı kısım V-YC sesleri yine CTC aralığını, YA-YH sesleri CCT aralığını bize verir. Dördüncü kısım H-YH sesleri ise TCCT aralığındadır. A-H sesleri ise TCC aralığını verir. Müellif bu tabaka için rast ismini kullanmıştır. İki adet beşli (misil ve nisf), beş adet dörtlü (misil ve sülüs) ve bir oktav aralığı ile sekiz niseb-i şerif oranına sahiptir.



Şekil 3. 80. 4. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi

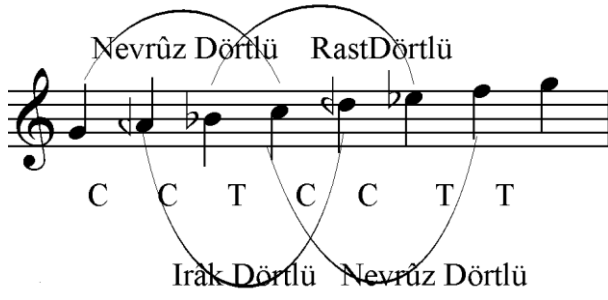
### Beşinci Daire

Beşinci kısmı birinci kattan A'dan H'ye kadar, altıncı kısım C'den Y'ye kadar dördüncü kısmı h'den YB'ye kadar, beşinci kısım H'den YH'ye kadardır (vrk.23a).



Şekil 3. 81. Beşinci Daire

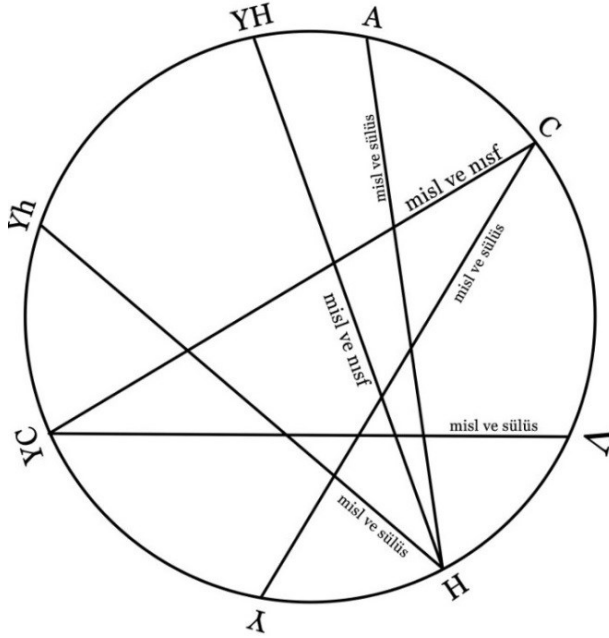
İkinci tabaka beşinci kısmın birinci tabaka beşinci kısma eklenmesiyle oluşur. A-H sesleri ise CCT aralığını verir. Birinci tabaka dördüncü kısım olan C-Y sesleri CTC aralığını, altıncı kısım h- YB sesleri TCC aralığını, H-YH sesleri ise CCTT aralığını verir. Müellif bu tabaka için hüseyinî ismini kullanmıştır. İki adet beşli (misil ve nısf), dört adet dörtlü (misil ve sülüs) ve bir oktav aralığı ile yedi niseb-i şerif oranına sahiptir.



Şekil 3. 82. 5. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi

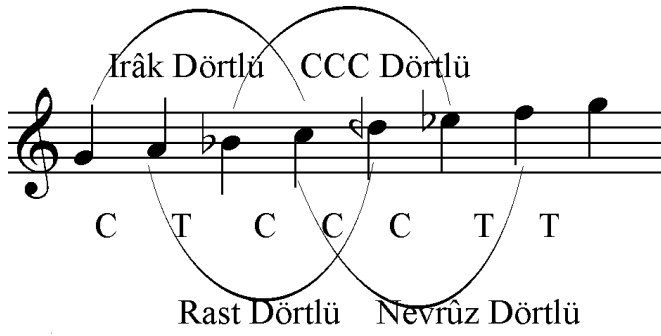
### Altıncı Daire

Altıncı kısım birinci tabakada A'dan H'ye kadar, dördüncü kısım C'den Y'ye kadar, beşinci kısım V'den YC'ye kadar ve altıncı kısım tekrar H'den YH'ye kadardır (vrk.23b).



Şekil 3. 83. Altıncı Daire

İkinci tabaka altıncı kısmın birinci tabaka altıncı kısma eklenmesidir. A-H sesleri CTC aralığını, C-Y sesleri TCC aralığını, V-YC sesleri CCC aralığını verir. H-YH sesleri ise CCTT aralığıdır. Müellif bu tabaka için râhevî ismini kullanmıştır. İki adet beşli (misil ve nısf), dört adet dörtlü (misil ve sülüs) ve bir oktav aralığı ile yedi niseb-i şerif oranına sahiptir.



Şekil 3. 84. 5. Daire üzerinde tabakaların eklenmesi

### 3.8.Terkîpler

Benâî, terkiplerin çıkarılmasını birinci kat dörtlüler ile ikinci kat beşlilerin birleşmesinden meydana geldiğini belirtmiştir. Urmevî de aynı sistem ile terkipler konusunu işlemiştir. Terkipler tabaka birleşimleri ile oluşan yapılar olarak karşımıza çıkar. Edvâr geleneği içerisinde yer alan terkîpler müelliflere göre sayı olarak farklılık gösteren bir konudur<sup>57</sup>.

XV. yüzyıl kuramının genel yapısı tartışıldığı zaman ortaya çıkan başka bir önemli nokta da terkip uygulamasının makâm organizasyonuna kattığı önemli ezgi üretim gücüdür. Zira terkip anlayışının devirler arasındaki birleşim ve geçki olasılıklarının artması, devirleri oluşturan unsurların içyapılarındaki esnekliğin yeni ezgi oluşumları için daha verimli bir şekilde kullanılabilmesini sağlamıştır (Güray, 2011: 89).

*Eğer ikinci katı birinci kat ile birleştirir isek belli ve belirsiz seksen dört daire çeşnisi oluşur. Birinci haddi bellidir ki mülâyim ve hafıyyetü'l tenâfûr, zahiretü'l tenâfûr ve birinci hurufa işaret ider. V'dir. Büyük mülâyim, mutasâvî mülâyim ve az mülâyim ki sayısı azdır az sayı ile oluşur (vrk.24a).*

İkinci tabakada yer alan beşlileri birinci tabaka dörtlüler ile birleştirdiğimiz zaman bilinen ve bilinmeyen seksen dört tabaka meydana gelmiştir. Benâî'nin v harfi ile anlatmak istediği sonsuzluk kavramıdır. Bu organizasyondan sayısız tabaka oluşturulabilir anlamına gelmektedir. Tabakalar genellikle büyük uyumlular arasından kurulmaya çalışılır, fakat orta ve az uyumlu olanlar da vardır. Uyumlu, gizli uyumsuz ve açık uyumsuz olarak sınıflandırılmıştır. Benâî tabakaları gösterdiği tabloda mülâyim daireler için (م), uyumsuz daireler için (ط), gizli uyumsuzlar için (مد-ح) harflerini kullanmıştır. Yalnızca uyumlu terkipler isimlendirilmiştir. Çalışmada meşhur olan veya olmayan terkipler önce müellifin

<sup>57</sup> Hızır B. Abdullah iki yüz dört terkip (Çelik, 2001, s. 11), Lâdikli doksan bir terkip (Tekin, 1999, s. 133), Zeynü'l-Elhân'da otuz üç (Pekşen, 2002, s. 56, 65), Şükrullah elli altı (Şirinova, 2008, s. 261), Harîrî elli altı (Doğrusöz, 2007, s. 94), Seydî elli sekiz (Arısoy, 1988, s. 163), Alişah yüz otuz üç (Çakır, 1999, s. 191) Bedr-i Dilşad elli beş (Ceyhan, 1997, s. 730,741), Merâgîzade Abdülaziz doksan bir (Koç, 2010, s. 140); Urmevî seksen dört terkip (Uygun, 1990, s. 171) ismi vermişlerdir.

verdiği şekliyle on ikişerli gruplar halinde yedi tablo üzerinde daha sonra tamamı porte üzerinde gösterilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre porte üzerinde gösterim ise sadece uyumlu tabakalarda uygulanmıştır. Terkiplerin günümüz makamlarına benzerlikleri ise yalnızca aralık benzerliği esas alınarak belirtilmiştir.

Çizelge 3. 9. Benâî'nin vrk. 24b'de vermiş olduğu ilk on iki terkîbât

	El-kâb	Eb'ad ve Nagâmât
1	Uşşak	بج به ي يا ح ز د ا ط ب ط - ب ط ط
2	T	بج به ي يا ح ز د ا ط ب ط - ب ط ط
3	T	بج به ي يا ح ز د ا ط ب ط - ب ط ط
4	Buhârî	بج به ي يا ح ز د ا ط ج ج - ب ط ط
5	T	بج به ي يا ح ز د ا ط ج ج - ب ط ط
6	T	بج به ي يا ح ز د ا ط ج ج - ب ط ط
7	T	بج به ي يا ح ز د ا ط ب ج ج - ب ط ط
8	Uzrâ	بج بزيه ي يا ح ز د ا ب ج ج ج - ب ط ط
9	T	بج بزيه ي يا ح ز د ا ب ج ج ج - ب ط ط
10	T	بج بوي يا ح ز د ا ج ج ط ب ج - ب ط ط
11	T	بج بوي يا ح ز د ا ج ط ب ج ج - ب ط ط
12	Dostkami	بج بوي يا ح ز د ا ج ط ج - ب ط ط

Çizelge 3. 10. Benâî'nin vrk. 24b'de vermiş olduğu ilk on iki terkîbât

	Terkîp Adı	Nağmeler ve Oranları
1	Uşşak	A-D-Z-H-YA-YD-Yh-YH / TTBTBT
2	T	A-D-Z-H-YA-YB-Yh-YH / TTBTBT
3	T	A-D-Z-H-T-YB-Yh-YH / TTBBTT
4	Buhârî	A-D-Z-H-T-YC-Yh-YH / TTBTCCT
5	T	A-D-Z-H-Y-YB-Yh-YH / TTBCCTT
6	T	A-D-Z-H-Y-YC-Yh-YH / TTBCTCT
7	T	A-D-Z-H-Y-YB-YD-Yh-YH / TTBCCCBT
8	Uzrâ	A-D-Z-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / TTBTCCCB
9	T	A-D-Z-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / TTBTCCB
10	T	A-D-Z-H-Y-YA-YD-YV-YH / TTBCBTCC
11	T	A-D-Z-H-Y-YB-YC-YV-YH / TTBCCBTC
12	Dostkâmi	A-D-Z-H-YA-YC-YV-YH / TTBTCTC

### 3.8.1. Birinci Terkîb

Birinci terkîp, birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın birbirine eklenmesidir. Mülâyim dairedir. Daire uşşak dairesi olarak kullanılmıştır. Bu terkîp aralık itibariyle Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan çargâh makâm dizisine benzerlik göstermektedir<sup>58</sup>. Birinci terkîbi Urmevî Kitâbü'l Edvâr'da (Uygun, 1990, s. 171), Alişâh Mukaddimetü'l Usûl'de (Çakır, 1999, s.142) uşşak ismi ile vermişlerdir.

A D Z H YA YD Yh YH

T T B T T B T

Şekil 3. 85. Benâî'ye göre uşşak terkîbi

<sup>58</sup> Terkipler içerisinde yer alan bazı diziler günümüz makamlarına benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik perde ya da donanım açısından değil tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarına göre değerlendirilmiştir.





Şekil 3. 86. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak terkîbinin gösterilmesi<sup>59</sup>

### 3.8.2. İkinci Terkîb

İkinci terkip, birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birbirine eklenmesidir. Müellif terkip için tenâfür notunu düşmüştür<sup>60</sup>.

A D Z H YA YB Yh YH  
T T B T B T T

Şekil 3. 87. Benâî'ye göre TTBTBTT terkîbi



Şekil 3. 88. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBTBTT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.3. Üçüncü Terkîb

Üçüncü daire, birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birbirine eklenmesidir. Tenâfürdür<sup>61</sup>.

A D Z H T YB Yh YH  
T T B B T T T

Şekil 3. 89. Benâî'ye göre TTBBTTT terkîbi



Şekil 3. 90. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBBTTT terkîbinin gösterilmesi

<sup>59</sup> Benâî'nin vermiş olduğu dördü, beşli, terkip dizileri, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan donanım değerlerine göre porte üzerinde gösterilmiştir. Makam dizileri, terkipler içerisinde Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri ile gösterilmiş olup makam başlığı altında yeniden gösterilmemiştir. Birinci, ikinci, üçüncü terkip Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre on yedili sistem aralık rumuzları ile aynı olmasından dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>60</sup> Müellifin uyumlu aralık için “uyum kulağın nağmeyi çabuk kavraması ve lezzet almasıdır” tanımından hareketle ikinci terkîbin uyumsuzluğu duyumun hemen kavranmaması sebebiyledir.

<sup>61</sup> Üçüncü terkîbin uyumsuzluğu yine duyum sebebiyledir.

### 3.8.4. Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birleşmesi ile oluşur. Bu daire için “buhârî” ismi kullanılmıştır<sup>62</sup>.

A D Z H YA YC Yh YH  
T T B T C C T

Şekil 3. 91. Benâî’ye göre buhârî terkîbi



Şekil 3. 92. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre buhârî terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 93. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre buhârî terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.5. Beşinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birbirine eklenmesidir. Tenâfürdür<sup>63</sup>.

A D Z H Y YB Yh YH  
T T B C C T T

Şekil 3. 94. Benâî’ye göre TTBCCTT terkîbi



Şekil 3. 95. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCTT terkîbinin gösterilmesi

<sup>62</sup> Alişah TTBTCTT aralıkları ile kaydetmiş ve en düşük uyumlu dizi olarak kaydetmiştir. (Çakır, 1999, s. 143, 144).

<sup>63</sup> Beşinci, altıncı, yedinci terkîbin uyumsuzluk sebebi dörtlünün son aralığı olan BC aralığının yan yana gelmesidir.



Şekil 3. 96. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCCTT terkinin gösterilmesi

### 3.8.6. Altıncı Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birbirine eklenmesidir.

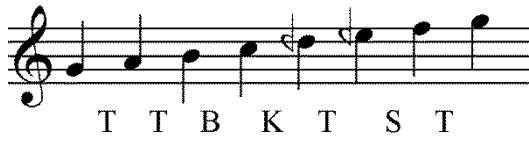
Tenâfüdür.

A D Z H Y YC Yh YH  
T T B C T C T

Şekil 3. 97. Benâî'ye göre TTBCCTT terkinin gösterilmesi



Şekil 3. 98. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCTT terkinin gösterilmesi



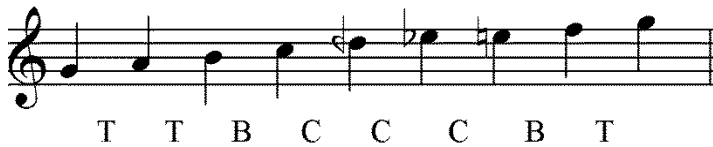
Şekil 3. 99. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCCTT terkinin gösterilmesi

### 3.8.7. Yedinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka yedinci kısmın birbirine eklenmesidir.

A D Z H Y YB YD Yh YH  
T T B C C C B T

Şekil 3. 100. Benâî'ye göre TTBCCCBT terkinin gösterilmesi



Şekil 3. 101. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCCBT terkinin gösterilmesi



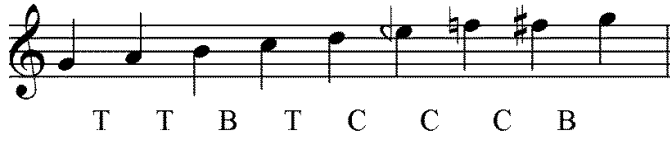
Şekil 3. 102. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBCCCBT terkinin gösterilmesi

### 3.8.8. Sekizinci Terkîb

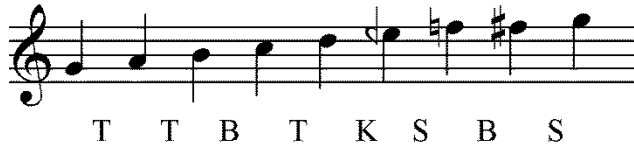
Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birbirine eklenmesidir. Mülâyimdir. Bu daire uzrâ ismi ile kullanılmıştır. Urmevî sekizinci terkip için azrâ (Uygun, 1990, s.175), Alişâh uzrâ ismi ile kaydetmiştir (Çakır, 1999, s.145)

A D Z H YA YC Yh YZ YH  
T T B T C C C B

Şekil 3. 103. Benâî'ye göre uzrâ terkîbi



Şekil 3. 104. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uzrâ terkîbinin gösterilmesi



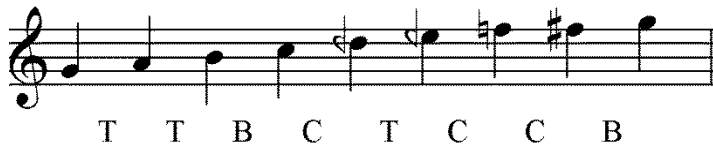
Şekil 3. 105. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre uzrâ terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.9. Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın birbirine eklenmesidir. Tenâfürdür<sup>64</sup>

A D Z H Y YC Yh YZ YH  
T T B C T C C B

Şekil 3. 106. Benâî'ye göre TTBTCCB terkîbi



Şekil 3. 107. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBTCCB terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 108. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TTBTCCB terkîbinin gösterilmesi

<sup>64</sup> Dokuzuncu, onuncu ve on birinci terkîbin uyumsuzluk sebebi BC aralıklarının yanyana gelmesidir.

### 3.8.10. Onuncu Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birbirine eklenmesidir.

Tenâfüdür.

A D Z H Y YA YD YV YH  
T T B C B T C C

Şekil 3. 109. Benâî'ye göre TTBCBTCC terkîbi



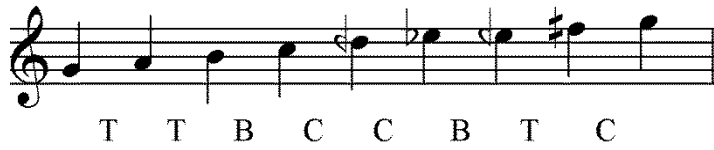
Şekil 3. 110. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCBTCC terkîbinin gösterilmesi<sup>65</sup>

### 3.8.11. On Birinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birbirine eklenmesidir.

A D Z H Y YB YC YV YH  
T T B C C B T C

Şekil 3. 111. Benâî'ye göre TTBCCBTC terkîbi



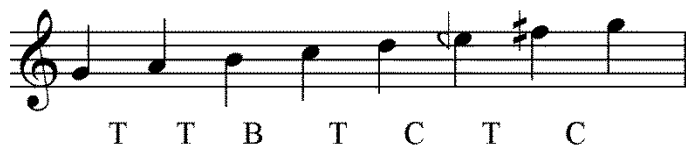
Şekil 3. 112. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TTBCCBTC terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.12. On İkinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka on ikinci kısmın birbirine eklenmesidir. Benâî bu daireyi “dostkâmi” olarak adlandırmaktadır.

A D Z H YA YC YV YH  
T T B T C T C

Şekil 3. 113. Benâî'ye göre dostkâmi terkîbi



Şekil 3. 114. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre dostkâmi terkîbinin gösterilmesi<sup>66</sup>

<sup>65</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 11.Benâî'nin vrk.25a'da verdiği ikinci on iki terkîbât

13	Mâşuk	یح به یب یا ح ه د ا ط ب ط ط - ط ب ب ط
14	Nevâ	یح به یب یا ح ه د ا ط ط ب ط - ط ب ب ط
15	T	یح به یب ط ح ه د ا ط ط ط ب - ط ب ب ط
16	Hoş Saray	یح به یح یا ح ه د ا ط ج ج ج - ط ب ب ط
17	GU	یح به یب ی ح ه د ا ط ط ج ج - ط ب ب ط
18	GU	یح به یح ی ح ه د ا ط ج ج ط - ط ب ب ط
19	GU	یح به یب یب ی ح ه د ا ط ب ج ج ج - ط ب ب ط
20	Hazan	یح یز یه یح یا ح ه د ا ب ج ج ج ج - ط ب ب ط
21	GU	یح یز یه یح ی ح ه د ا ب ج ج ج ط - ط ب ب ط
22	GU	یح یو یب یا ی ح ه د ا ج ج ج ط ب ب - ط ب ب ط
23	GU	یح یو یح یب ی ح ه د ا ج ط ب ج ج - ط ب ب ط
24	GU	یح یو یح یا ح ه د ا ج ط ج ط - ط ب ب ط

<sup>66</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 12.Benâî'nin vrk. 25a'da vermiş olduğu ikinci on iki terkîbât

	Terkîp Adı	Nağmeler ve Oranları
13	Mâşuk	A-D-h-H-YA-YD-Yh-YH / TBTTTBT
14	Nevâ	A-D-h-H-YA-YB-Yh-YH / TBTTBTT
15	T	A-D-h-H-T-YB-Yh-YH / TBTBTTT
16	Hoş Saray	A-D-h-H-YA-YC-Yh-YH / TBTTCCCT
17	GU	A-D-h-H-Y-YB-Yh-YH / TBTCCTT
18	GU	A-D-h-H-Y-YC-Yh-YH / TBTCTCT
19	GU	A-D-h-H-Y-YB-YD-Yh-YH / TBTCCCBT
20	Hazan	A-D-h-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / TBTTCCCB
21	GU	A-D-h-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / TBTCTCCB
22	GU	A-D-h-H-Y-YA-YD-YV-YH / TBTCBTCC
23	GU	A-D-h-H-Y-YB-YC-YV-YH / TBTCCBTC
24	GU	A-D-h-H-YA-YC-YV-YH / TBTTCTC

### 3.8.13. On Üçüncü Terkîb

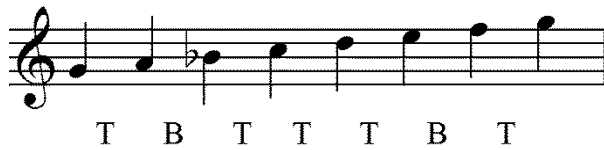
Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın birbirine eklenmesidir. Daire mâ'şuk ismi ile kullanılmıştır. Urmevî'nin Kitâbü'l Edvârı'nda aynı aralıkları kullandığı tespit edilmiştir (Urmevî, 1235, vrk. 20b). Tirevî de diziyeye eserinde yer vermiştir.

A D h H YA YD Yh YH  
T B T T T B T

Şekil 3. 115. Benâî'ye göre mâşuk terkîbi



Şekil 3. 116. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre mâşuk terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 117. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâşuk terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.14. On Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birbirine eklenmesidir. Daire nevâ ismi ile kullanılmıştır. Aralık itibari ile Arel-Ezgi- Uzdilek ses sisteminde kullanılan bûselik beşlinin kürdî dörtlüye eklenmesiyle oluşan nihâvend makâm dizisi aralıkları ile benzerlik gösterir (Kaçar, 2012, s. 214). On dördüncü terkîbi Urmevî (Uygun, 1990, s. 178) ve Alişah (Çakır, 1999, s. 147) nevâ ismi ile kullanmışlardır.

A D h H YA YB Yh YH  
T B T T B T T

Şekil 3. 118. Benâî'ye göre nevâ terkîbi



Şekil 3. 119. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ terkîbinin gösterilmesi<sup>67</sup>

### 3.8.15. On Beşinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birbirine eklenmesidir. Aralıklar Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde bûselik dörtlü ve kürdî beşli olarak verilmiştir. Tenâfüdür<sup>68</sup>.

A D h H T YB Yh YH  
T B T B T T T

Şekil 3. 120. Benâî'ye göre TBTBTTT terkîbi



Şekil 3. 121. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTBTTT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.16. On Altıncı Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birbirine eklenmesidir. Daire hoş saray ismi ile kullanılmıştır. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde bûselik aşiran dizisi ile benzerlik gösterir (Arel, 1986, s. 60, 61).

<sup>67</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre de aynı aralık rumuzlarına sahiptir. Bu sebepten uyumlu dizi olmasına rağmen porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>68</sup> On beşinci terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre de aynı aralık rumuzlarına sahiptir. Bu sebepten uyumlu dizi olmasına rağmen porte üzerinde gösterilmemiştir.



A D h H YA YC Yh YH  
T B T T C C T

Şekil 3. 122. Benâî'ye göre hoş saray terkîbi



Şekil 3. 123. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hoş saray terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 124. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hoş saray terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.17. On Yedinci Terkîb

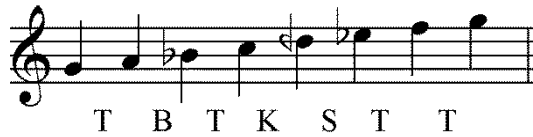
Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birbirine eklenmesidir. Tenâfüdür<sup>69</sup>.

A D h H Y YB Yh YH  
T B T C C T T

Şekil 3. 125. Benâî'ye göre TBTCCTT terkîbi



Şekil 3. 126. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCCTT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 127. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCCTT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.18. On Sekizinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birbirine eklenmesidir.

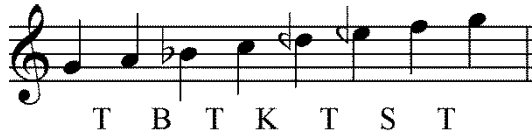
<sup>69</sup> On yedi, on sekiz, on dokuzuncu terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.

A D h H Y YC Yh YH  
T B T C T C T

Şekil 3. 128. Benâî'ye göre TBTCTCT terkîbi



Şekil 3. 129. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCTCT terkîbinin gösterilmesi



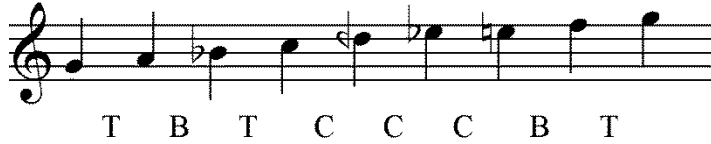
Şekil 3. 130. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCTCT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.19. On Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka yedinci kısmın birbirine eklenmesidir. Bûselik dördü ile ısfahan beşlinin birleşmesidir. Tenâfüdür.

A D h H Y YB YD Yh YH  
T B T C C C B T

Şekil 3. 131. Benâî'ye göre TBTCCCBT terkîbi



Şekil 3. 132. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCCCBT terkîbinin gösterilmesi



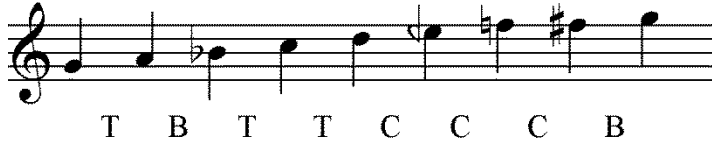
Şekil 3. 133. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCCCBT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.20. Yirminci Terkîb

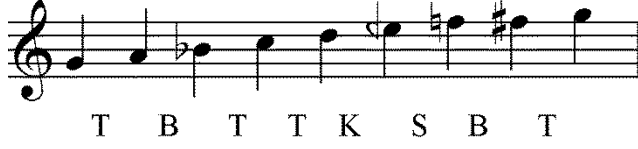
Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birbirine eklenmesidir. Daire hazân olarak kaydedilmiştir. Bûselik aşiran dizisine benzerlik göstermektedir.

A D h H YA YC Yh YZ YH  
T B T T C C C B

Şekil 3. 134. Benâî'ye göre hazân terkîbi



Şekil 3. 135. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hazân terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 136. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hazân terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.21. Yirmi Birinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın birbirine eklenmesidir.

Tenâfüdür<sup>70</sup>.

A D h H Y YC Yh YZ YH  
T B T C T C C B

Şekil 3. 137. Benâî'ye göre TBTCTCCB terkîbi



Şekil 3. 138. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCTCCB terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 139. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCTCCB terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.22. Yirmi İkinci Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birbirine eklenmesidir.

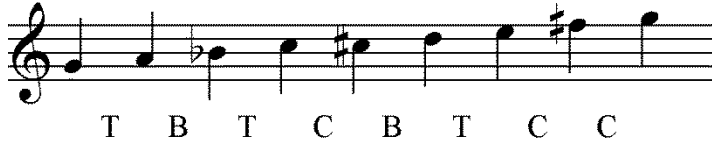
Tenâfüdür<sup>71</sup>.

A D h H Y YA YD YV YH  
T B T C B T C C

Şekil 3. 140. Benâî'ye göre TBTCTCCB terkîbi

<sup>70</sup> Yirmi birinci terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.

<sup>71</sup> Yirmi bir, yirmi iki, yirmi üç ve yirmi dördüncü terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.



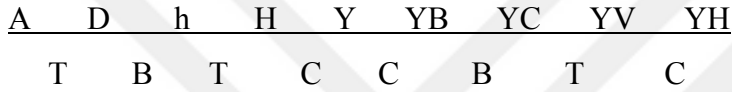
Şekil 3. 141. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCBTCC terkininin gösterilmesi



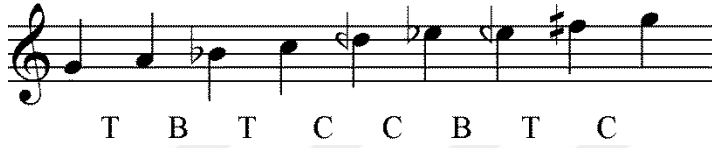
Şekil 3. 142. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TBTCBTCC terkininin gösterilmesi

### 3.8.23. Yirmi Üçüncü Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birbirine eklenmesidir.



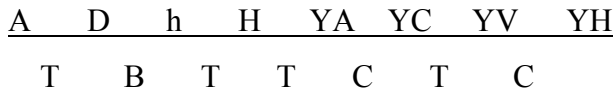
Şekil 3. 143. Benâî'ye göre TBTCBTC terkininin gösterilmesi



Şekil 3. 144. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTCBTC terkininin gösterilmesi<sup>72</sup>

### 3.8.24. Yirmi Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka on ikinci kısmın birbirine eklenmesidir.



Şekil 3. 145. Benâî'ye göre TBTTCTC terkininin gösterilmesi



Şekil 3. 146. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TBTTCTC terkininin gösterilmesi<sup>73</sup>

<sup>72</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>73</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 13. Benâî'nin vrk.25b'de vermiş olduğu üçüncü on iki terkîbât

25	Nevbahâr	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ط ب ط ط - ط ط ط ب</p>
26	Visâl	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ط ط ط ب ط - ط ط ط ب</p>
27	Bûselik	<p>يَح يَه يَئ يَئِ ط ح ه ب ا</p> <p>ط ط ط ب - ط ط ط ب</p>
28	Gûlistan	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ط ج ج ط - ط ط ط ب</p>
29	Gamzedâ	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ط ط ج ج - ط ط ط ب</p>
30	GU	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ط ج ط ج - ط ط ط ب</p>
31	Mihricân	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ط ب ج ج ج - ط ط ط ب</p>
32	Bahâr	<p>يَح يَئ يَئِ يَئِ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ب ج ج ج ج - ط ط ط ب</p>
33	GU	<p>يَح يَئ يَئِ يَئِ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ج ب ج ج ج - ط ط ط ب</p>
34	GU	<p>يَح يَه يَئ يَئِ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ج ج ط ب ج - ط ط ط ب</p>
35	GU	<p>يَح يَئ يَئِ يَئِ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ج ط ب ج ج - ط ط ط ب</p>
36	GU	<p>يَح يَئ يَئِ يَئِ يَئِ يَئِ ح ه ب ا</p> <p>ج ط ج ط - ط ط ط ب</p>

**Çizelge 3. 14.** Benâî'nin vrk.25b'de vermiş olduğu üçüncü on iki terkîbât

	<b>Terkîp Adı</b>	<b>Nağmeler ve Oranları</b>
25	Nevbahâr	A-B-h-H-YA-YD-Yh-YH / BTTTTBT
26	Visâl	A-B-h-H-YA-YB-Yh-YH / BTTTBTT
27	Bûselik	A-B-h-H-T-YB-Yh-YH / BTTBTTT
28	Gülistan	A-B-h-H-YA-YC-Yh-YH / BTTTCCT
29	Gamzedâ	A-B-h-H-Y-YB-Yh-YH / BTTTCCTT
30	GU	A-B-h-H-Y-YC-Yh-YH / BTTCTCT
31	Mihricân	A-B-h-H-Y-YB-YD-Yh-YH / BTTCCCBT
32	Bahâr	A-B-h-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / BTTTCCCB
33	GU	A-B-h-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / BTTCTCCB
34	GU	A-B-h-H-Y-YA-YD-YV-YH / BTTCBTCC
35	GU	A-B-h-H-Y-YB-YC-YV-YH / BTTCCBTC
36	GU	A-B-h-H-YA-YC-YV-YH / BTTTCTC

### 3.8.25. Yirmi Beşinci Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın eklenmesidir. Daire nevbahâr ismi ile kaydedilmiştir<sup>74</sup>. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kürdî dörtlüsü ve çargâh beşlisidir.

A B h H YA YD Yh YH  
B T T T T B T

Şekil 3. 147. Benâî'ye göre nevbahâr terkîbi



Şekil 3. 148. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevbahâr terkîbinin gösterilmesi<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Urmevî uyumlu dizi olduğundan bahsederken terkip için bir isim kullanmaz (Uygun, 1990, s. 183).

<sup>75</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre de aynı aralık rumuzlarına sahiptir. Bu sebepten porte üzerinde gösterilmemiştir.

### 3.8.26. Yirmi Altıncı Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birleşmesidir. Daire visâl ismi ile kullanılmıştır. Aralık itibari ile Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan kürdi makâm dizisine benzerlik gösterir (Kaçar, 2012, s. 71).

A B h H YA YB Yh YH  
B T T T B T T

Şekil 3. 149. Benâî'ye göre visâl terkîbi



Şekil 3. 150. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre visâl terkîbinin gösterilmesi<sup>76</sup>

### 3.8.27. Yirmi Yedinci Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birleşmesidir. Bûselik daire olarak kabul edilen yirmi yedinci daire Arel-Ezgi- Uzdilek sisteminde kullanılmayan bir dizidir. Urmevî (Uygun, 1990, s. 184) ve Alişah (Çakır, 1999, s. 152) terkip için bûselik ismini kullanmışlardır. Kürdili hicâzkar dizisine benzerlik göstermektedir.

A B h H T YB Yh YH  
B T T B T T T

Şekil 3. 151. Benâî'ye göre bûselik terkîbi



Şekil 3. 152. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik terkîbinin gösterilmesi<sup>77</sup>

### 3.8.28. Yirmi Sekizinci Daire

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birleşmesidir. Daire gülîstân ismi ile kullanılmıştır. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kürdî beşli ve rast dördlünün birleşmesidir<sup>78</sup> (Uygun, 1999, s. 185). Günümüz acem kürdî dizisine benzemektedir.

<sup>76</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre aynı aralık rumuzlarına sahiptir. Bu sebepten porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>77</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre aynı aralık rumuzlarına sahiptir. Bu sebepten porte üzerinde gösterilmemiştir.

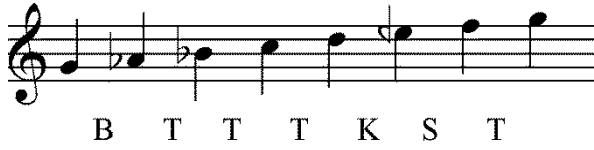
<sup>78</sup>Süleymaniye Kütüphanesi Fatih bölümü 3661'de kayıtlı olan Kitâbü'l-Edvâr'ın C nüshası Farsça tercümede 27b'de "Gülîstan" kaydı bulunmaktadır. Uygun'un incelemiş olduğu eserde gizli tenâfür kaydı

A B h H YA YC Yh YH  
B T T T C C T

Şekil 3. 153. Benâî'ye göre gülistân terkîbi



Şekil 3. 154. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gülistân terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 155. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gülistân terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.29. Yirmi Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir. Daire gamzedâ ismi ile kaydedilmiştir.

A B h H Y YB Yh YH  
B T T C C T T

Şekil 3. 156. Benâî'ye göre gamzedâ terkîbi



Şekil 3. 157. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gamzedâ terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 158. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gamzedâ terkîbinin gösterilmesi

vardır (Uygun, 1990, s.185). Bugün kürdî beşlisine uşşak dördlüsü eklenerek acem kürdî makâmı seslerini veren dizi bu devir sesleriyle benzerlik göstermektedir.



### 3.8.30. Otuzuncu Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür<sup>79</sup>. Urmevî (Uygun,1999, s.186) ve Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vr.143b) Hicâz-ı muhalif ismi ile kaydetmişlerdir.

A B h H Y YC Yh YH

B T T C T C T

Şekil 3. 159. Benâî'ye göre BTTCTCT terkîbi



Şekil 3. 160. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCTCT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 161. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre BTTCTCT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.31. Otuz Birinci Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka yedinci kısmın birleşmesidir. Daire mihricân ismi ile kaydedilmiştir.

A B h H Y YB YD Yh YH

B T T C C C B T

Şekil 3. 162. Benâî'ye göre mihricân terkîbi



Şekil 3. 163. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre mihricân terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 164. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mihricân terkîbinin gösterilmesi

<sup>79</sup> Otuzuncu terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.

### 3.8.32. Otuz İkinci Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birleşmesidir. Daire bahâr ismi ile kaydedilmiştir.

A B h H YA YC Yh YZ YH  
B T T T C C C B

Şekil 3. 165. Benâî'ye göre bahâr terkîbi



Şekil 3. 166. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bahâr terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 167. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre bahâr terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.33. Otuz Üçüncü Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın yani birleşmesidir. Tenâfürdür<sup>80</sup>.

A B h H Y YC Yh YZ YH  
B T T C T C C B

Şekil 3. 168. Benâî'ye göre BTTCTCCB terkîbi



Şekil 3. 169. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCTCCB terkîbinin gösterilmesi

<sup>80</sup> Otuz üç, otuz dört, otuz beş ve otuz altıncı terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.



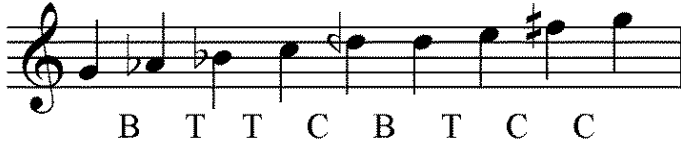
Şekil 3. 170. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre BTTCTCCB terkibinin gösterilmesi

### 3.8.34. Otuz Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birleşmesidir.

A B h H Y YA YD YV YH  
B T T C B T C C

Şekil 3. 171. Benâî'ye göre BTTCTCCB terkibi



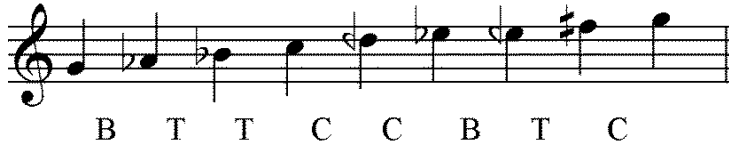
Şekil 3. 172. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCTCCB terkibinin gösterilmesi<sup>81</sup>

### 3.8.35. Otuz Beşinci Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir.

A B h H Y YB YC YV YH  
B T T C C B T C

Şekil 3. 173. Benâî'ye göre BTTCCBTC terkibi



Şekil 3. 174. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTCCBTC terkibinin gösterilmesi<sup>82</sup>

<sup>81</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

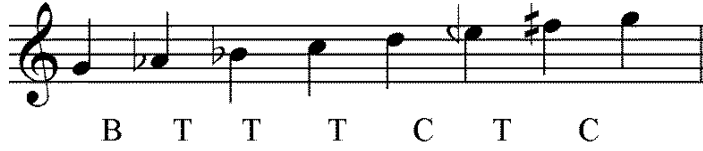
<sup>82</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

### 3.8.36. Otuz Altıncı Terkîb

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka on ikinci kısmın birleşmesidir.

A B h H YA YC YV YH  
B T T T C T C

Şekil 3. 175. Benâî'ye göre BTTTCTC terkîbi



Şekil 3. 176. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre BTTTCTC terkîbinin gösterilmesi<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 15. Benâî'nin vrk.26a'da verdiği dördüncü on iki terkîbât

37	Dilküşâ	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ب ط ط - ج ج ط</p>
38	Bostan	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ب ط ب - ج ج ط</p>
39	GU	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ب ط ب - ج ج ط</p>
40	Rast	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ج ج ج - ج ج ط</p>
41	Asl-1 Hümâyun	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ج ج ج - ج ج ط</p>
42	Zengûle	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ج ط ج - ج ج ط</p>
43	T	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ط ب ج ج ج ج ج ط</p>
44	Isfahan	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ب ج ج ج ج ط - ج ج ط</p>
45	Zengûle-i Bakiyye	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ب ج ج ج ج ط - ج ج ط</p>
46	Gerdâniye	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ج ج ج ط ب ج - ج ج ط</p>
47	T	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ج ط ب ج ج ج - ج ج ط</p>
48	Meclîs-i Efrûz	<p>ح یه یه یه یه ح و د ا</p> <p>ج ط ج ط - ج ج ط</p>

Çizelge 3. 16. Benâî'nin vrk.26a'da verdiği dördüncü on iki terkîbât

	Terkîp Adı	Nağmeler ve Oranları
37	Dilküşâ	A-D-V-H-YA-YD-Yh-YH / TCCTBT
38	Bostan	A-D-V-H-YA-YB-Yh-YH / TCCTBT
39	GU	A-D-V-H-T-YB-Yh-YH / TCCBT
40	Rast	A-D-V-H-YA-YC-Yh-YH / TCCTCCT
41	Asl-ı Humâyûn	A-D-V-H-Y-YB-Yh-YH / TCCCCT
42	Zengûle	A-D-V-H-Y-YC-Yh-YH / TCCCTCT
43	T	A-D-V-H-Y-YB-YD-Yh-YH / TCCCCBT
44	İsfahan	A-D-V-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / TCCTCCCB
45	Zengûle-i Bakiyye	A-D-V-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / TCCCTCCB
46	Gerdâniye	A-D-V-H-Y-YA-YD-YV-YH / TCCCBTCC
47	T	A-D-V-H-Y-YB-YC-YV-YH / TCCCCBTC
48	Meclis-i Efrûz	A-D-V-H-YA-YC-YV-YH / TCCTCTC

### 3.8.37. Otuz Yedinci Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın birleşmesidir. Daire dilküşâ olarak kaydedilmiştir<sup>84</sup>. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde rast beşlisi ile bûselik dörtlüsünün birleşmesi ile oluşan acemli rast dizisine benzerlik gösterir. Otuz yedinci terkîp Alişah dilküşâ ve nihâvend (Çakır, 1999, s.155), Hızır b. Abdullah nihâvend (Abdullah, 1731, vrk.43a) ismi ile kaydetmiştir.

A D V H YA YD Yh YH  
T C C T T B T

Şekil 3. 177. Benâî'ye göre dilküşâ terkîbi



Şekil 3. 178. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre dilküşâ terkîbinin gösterilmesi

<sup>84</sup> Tirevî, nihâvend-i kebîr ile ilgili iki dizi tanımında bulunur. Birinci dizide hicazlı karar vermiş (Tirevî, 1488, vrk.180b), ikinci dizi de ise nevâ ile karara gitmiştir (Tirevî, 1775, vrk. 11a).



Şekil 3. 179. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre dilküşâ terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.38. Otuz Sekizinci Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birleşmesidir. Daire bostân ismi ile kaydedilmiştir.

A D V H YA YB Yh YH  
T C C T B T T

Şekil 3. 180. Benâî'ye göre bostân terkîbi



Şekil 3. 181. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bostân terkîbinin gösterilmesi



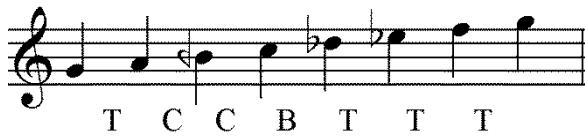
Şekil 3. 182. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre bostan terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.39. Otuz Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birleşmesidir. Tenâfurdür<sup>85</sup>.

A D V H T YB Yh YH  
T C C B T T T

Şekil 3. 183. Benâî'ye göre TCCBTTT terkîbi



Şekil 3. 184. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TCCBTTT terkîbinin gösterilmesi

<sup>85</sup> Otuz dokuzuncu terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.



Şekil 3. 185. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TCCBTTT terkibinin gösterilmesi

### 3.8.40. Kırkıncı Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birleşmesidir. Daire rast ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yer alan rast makâm dizisidir (Kutluğ, 2000, s. 160, 161).

A D V H YA YC Yh YH  
T C C T C C T

Şekil 3. 186. Benâî'ye göre rast terkibi



Şekil 3. 187. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast terkibi



Şekil 3. 188. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rast terkibinin gösterilmesi

### 3.8.41. Kırk Birinci Terkîb

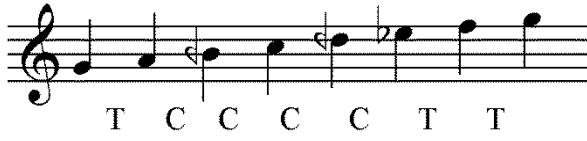
Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir. Daire asl-ı humâyun ismi ile kaydedilmiştir<sup>86</sup>. Müellif burada dört C aralığının yanyana kullanılmasını tenâfûr sebebi olarak görmemiştir. Kırk birinci terkîbi Alişah (Alişah, 1500, vrk.21a), ve Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vrk. 143a) humâyun olarak isimlendirirken Urmevî (Uygun, 1990, s.191) tenâfûr olarak değerlendirmiştir.

A D V H Y YB Yh YH  
T C C C C T T

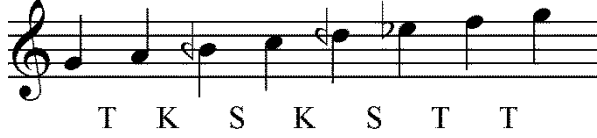
Şekil 3. 189. Benâî'ye göre asl-ı humâyun terkibi

<sup>86</sup> CCTT aralığı beşliler içerisinde CCCBT aralıkları ile humâyûn olarak kaydedilmiştir. Farkı ise CCCBT içerisinde bulunan CB aralığı birleştirilip T aralığına dönüştürülerek CCTT halini almıştır.





Şekil 3. 190. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre asl-ı humâyûn terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 191. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre asl-ı humâyûn terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.42. Kırk İkinci Terkîb

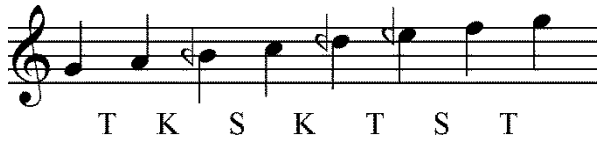
Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birleşmesidir. Daire zengûle ismi ile kaydedilmiştir. Urmevî aynı zamanda selmek olarak ta kaydetmiştir. Gizli tenâfûr kaydı yanında zengûle kaydıda vardır (Uygun, 1999, s. 192).

A D V H Y YC Yh YH  
T C C C T C T

Şekil 3. 192. Benâî'ye göre zengûle terkîbi



Şekil 3. 193. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zengûle terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 194. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zengûle terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.43. Kırk Üçüncü Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka yedinci birleşmesidir. Tenâfûrdür<sup>87</sup>.

A D V H Y YB YD Yh YH  
T C C C C C B T

Şekil 3. 195. Benâî'ye göre TCCCCBT terkîbi

<sup>87</sup>Kırk üçüncü terkîbin uyumsuzluk sebebi beş adet C aralığının yanyana gelmesidir.



Şekil 3. 196. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TCCCCBT terkibinin gösterilmesi



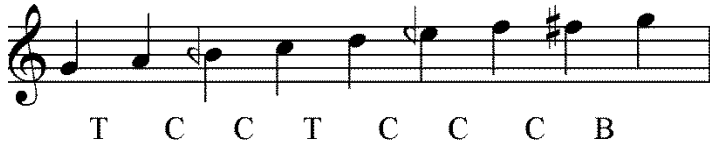
Şekil 3. 197. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre TCCCCBT terkibinin gösterilmesi

### 3.8.44. Kırk Dördüncü Terkîb

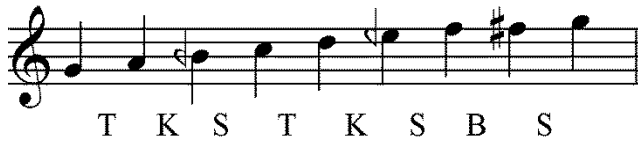
Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birleşmesidir. Daire ısfahan ismi ile kaydedilmiştir.



Şekil 3. 198. Benâî'ye göre ısfahan terkibi



Şekil 3. 199. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ısfahan terkibinin gösterilmesi



Şekil 3. 200. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre ısfahân terkibinin gösterilmesi

### 3.8.45. Kırk Beşinci Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın birleşmesidir. Zengûle-i bakiyye ismi ile kaydedilmiştir<sup>88</sup>. Bu dizi Safiyüddin'de de kırk beşinci daireye karşılık gelmiş ancak isimlendirilmemiştir (Yılmaz, 2002, s. 213). YZ perdesi T aralığını bölerek C-B yani bakiyye aralığına düşürülmüştür. Bu yüzden Zengûle-i bakiyye ismi kullanılmıştır.

<sup>88</sup> Kitâbü'l Edvâr'da gizli tenâfür olarak kaydetmiştir (Uygun, 1990, s.193).

A D V H Y YC Yh YZ YH  
T C C C T C C B

Şekil 3. 201. Benâî'ye göre zengûle-i bakiyye terkîbi



Şekil 3. 202. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zengûle-i bakiyye terkîbinin gösterilmesi



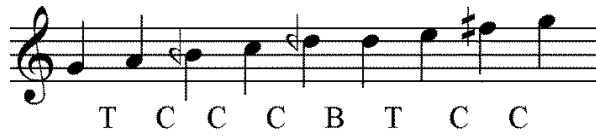
Şekil 3. 203. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zengûle-i bakiyye terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.46. Kırk Altıncı Terkîb

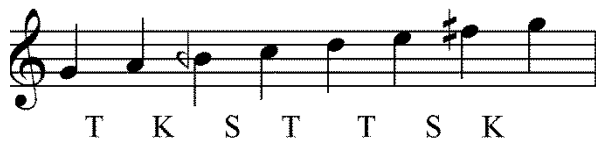
Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birleşmesidir. Gerdâniye ismi ile kaydedilmiştir.

A D V H Y YA YD YV YH  
T C C C B T C C

Şekil 3. 204. Benâî'ye göre gerdâniye terkîbi



Şekil 3. 205. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gerdâniye terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 206. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gerdâniye terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.47. Kırk Yedinci Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür<sup>89</sup>.

<sup>89</sup> Kırk yedinci terkîbin uyumsuzluğu dört C aralığının yanyana kullanılmasıdır.

A D V H Y YB YC YV YH  
T C C C C B T C

Şekil 3. 207. Benâî'ye göre TCCCCBTB terkîbi



Şekil 3. 208. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre TCCCCBTC terkibinin gösterilmesi<sup>90</sup>

### 3.8.48. Kırk Sekizinci Terkîb

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka on birinci ikinci kısmın birleşmesidir. Meclîs-i efrûz ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi- Uzdilek sisteminde yer alan sûzinâk makâm dizisine benzerliği vardır.

A D V H YA YC YV YH  
T C C T C T C

Şekil 3. 209. Benâî'ye göre meclîs-i efrûz terkîbi



Şekil 3. 210. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre meclîs-i efrûz terkibinin gösterilmesi<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>91</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 17.Benâî'nin vrk.26b'de verdiği beşinci on iki terkîbât

49	Nesîm	يَح يَه يَإ يَإ ح ه ج ا ط ب ط ط - ط ج ج ج
50	Canfezâ	يَح يَه يَب يَب يَإ يَإ ح ه ج ا ط ط ب ط - ط ج ج ج
51	GU	يَح يَه يَب يَب ط ح ه ج ا ط ط ب - ط ج ج ج
52	Muhayyer	يَح يَه يَح يَإ يَإ ح ه ج ا ط ج ج ط - ط ج ج ج
53	Hüseyî	يَح يَه يَب يَب يَإ يَإ ح ه ج ا ط ط ج ج - ط ج ج ج
54	Hicâzî	يَح يَه يَح يَإ يَإ ح ه ج ا ط ج ط ج - ط ج ج ج
55	Zenderûd	يَح يَه يَد يَد يَب يَب يَإ يَإ ح ه ج ا ب ج ج ج ج - ط ج ج ج
56	Hüseyî me'l bakiyye	يَح يَه يَد يَد يَح يَح يَإ يَإ ح ه ج ا ب ج ج ج ج - ط ج ج ج
57	Nevrûz-1 Büzürk	يَح يَز يَه يَح يَإ يَإ ح ه ج ا ط ب ج ج ج - ط ج ج ج
58	GU	يَح يُو يَد يَد يَإ يَإ ح ه ج ا ج ج ط ب ج - ط ج ج ج
59	Zîrefkend	يَح يُو يَح يَب يَب يَإ يَإ ح ه ج ا ج ط ب ج ج - ط ج ج ج
60	Hüseyî Hicâzî	يَح يُو يَح يَإ يَإ ح ه ج ا ج ط ج ط - ط ج ج ج

Çizelge 3. 18. Benâî'nin vrk.26b'de verdiği beşinci on iki terkîbât

	Terkîp Adı	Nağmeler ve Oranları
49	Nesîm	A-C-h-H-YA-YD-Yh-YH / CCTTTBT
50	Canfezâ	A-C-h-H-YA-YB-Yh-YH / CCTTBTT
51	GU	A-C-h-H-T-YB-Yh-YH / CCTBTTT
52	Muhayyer	A-C-h-H-YA-YC-Yh-YH / CCTTCCT
53	Hüseynî	A-C-h-H-Y-YB-Yh-YH / CCTCCTT
54	Hicâzî	A-C-h-H-Y-YC-Yh-YH / CCTCTCT
55	Zenderûd	A-C-h-H-Y-YB-YD-Yh-YH / CCTCCCBT
56	Hüseynî mâ'l bakiyye	A-C-h-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / CCTTCCCB
57	Nevrûz-ı Büzürk	A-C-h-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / CCTCTCCB
58	GU	A-C-h-H-Y-YA-YD-YV-YH / CCTCBTCC
59	Zîrefkend	A-C-h-H-Y-YB-YC-YV-YH / CCTCCBTC
60	Hüseynî Hicâzî	A-C-h-H-YA-YC-YV-YH / CCTTCTC

### 3.8.49. Kırk Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın birleşmesidir. Nesîm ismi ile kaydedilmiştir. Alişah nesîm ismi ile kaydetmiştir (Çakır, 1999, s. 195). Urmevî bu terkîbi uyumsuz olarak kaydetmiştir (Uygun, 1990, s. 195).

A C h H YA YD Yh YH  
C C T T T B T

Şekil 3. 211. Benâî'ye göre nesîm terkîbi



Şekil 3. 212. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nesîm terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 213. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nesîm terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.50. Ellinci Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birleşmesidir. Canfezâ ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yer alan uşşak ve bayâtî makâm dizilerine aralık olarak benzerlikleri vardır (Kutluğ, 2000, s. 171). Cenfezâ terkîbi hakkında bilgiyi sadece Alişah vermiştir. Muhayyer terkîbinin sekizinci sesi dışında benzeşmektedir (Alişah,1500, vrk.56b). Benâî'nin vermiş olduğu dizi ile Alişah'ın vermiş olduğu dizi aynıdır. Urmevî bu diziyi hüseyinî olarak kaydetmiştir (Uygun, 1990, s. 196).

A C h H YA YB Yh YH  
C C T T B T T

Şekil 3. 214. Benâî'ye göre canfezâ terkîbi



Şekil 3. 215. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre canfezâ terkîbinin gösterilmesi



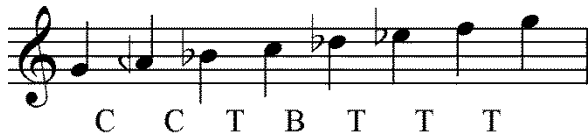
Şekil 3. 216. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre canfezâ terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.51. Elli Birinci Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür<sup>92</sup>.

A C h H T YB Yh YH  
C C T B T T T

Şekil 3. 217. Benâî'ye göre CCTBT T T terkîbi



Şekil 3. 218. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCTBT T T terkîbinin gösterilmesi

<sup>92</sup> Elli birinci terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.



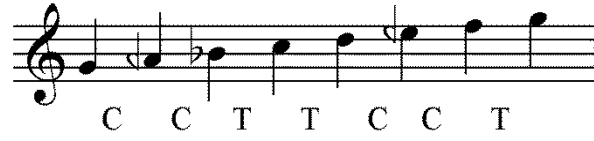
Şekil 3. 219. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCTBTTT terkibinin gösterilmesi

### 3.8.52. Elli İkinci Terkîb

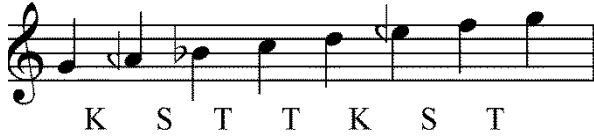
Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birleşmesidir. Muhayyer ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde yer alan hüseyñî, nevâ, muhayyer makâm dizilerine benzemektedir (Kaçar, 2012, s. 80, 97, 195). Müellif muhayyer terkîbini şu'belar içerisinde de kullanmıştır. Elli ikinci terkîbi Alişah vrk.56b'de, Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1431, vrk.144b, Kırşehirî (Kırşehirî, 1469, vrk. 15b) ismi ile kaydetmişlerdir.

A C h H YA YC Yh YH  
C C T T C C T

Şekil 3. 220. Benâî'ye göre muhayyer terkîbi



Şekil 3. 221. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre muhayyer terkibinin gösterilmesi



Şekil 3. 222. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre muhayyer terkibinin gösterilmesi

### 3.8.53. Elli Üçüncü Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir. Hüseyñî ismi ile kaydedilmiştir. Urmevî (Uygun, 1990, s.197) ve Alişah da (Alişah, 1500, s.161) hüseyñî ismi ile kaydetmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan hüseyñî aşîran ve arazbâr makâmı dizisilerine benzemektedir (Arel, 1968, s. 60).

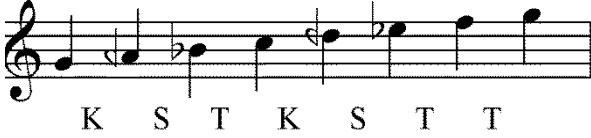
A C h H Y YB Yh YH  
C C T C C T T

Şekil 3. 223. Benâî'ye göre hüseyñî terkîbi





Şekil 3. 224. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî terkibinin gösterilmesi



Şekil 3. 225. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hüseyinî terkibinin gösterilmesi

### 3.8.54. Elli Dördüncü Terkîb

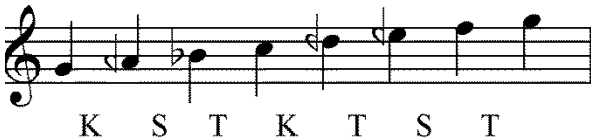
Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birleşmesidir. Hicâzî ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan karcığar makâmı dizisi ile benzerdir (Kaçar, 2012, s. 101).



Şekil 3. 226. Benâî'ye göre hicâzî terkibi



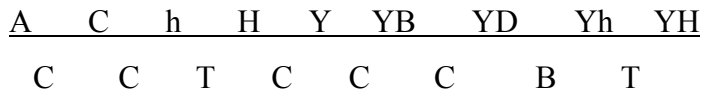
Şekil 3. 227. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî terkibinin gösterilmesi



Şekil 3. 228. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hicâzî terkibinin gösterilmesi

### 3.8.55. Elli Beşinci Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka yedinci kısmın birleşmesidir. Daire zenderûd ismi ile kaydedilmiştir. Alişah bu terkibi zinderûd ismi ile elli beşinci terkip olarak kaydetmiştir.



Şekil 3. 229. Benâî'ye göre zenderûd terkibi



Şekil 3. 230. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zenderûd terkîbinin gösterilmesi



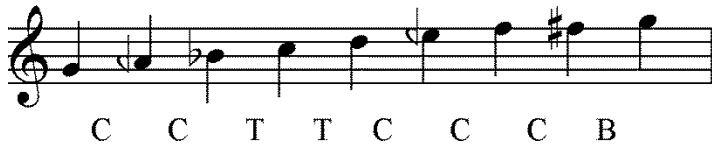
Şekil 3. 231. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zenderûd terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.56. Elli Altıncı Terkîb

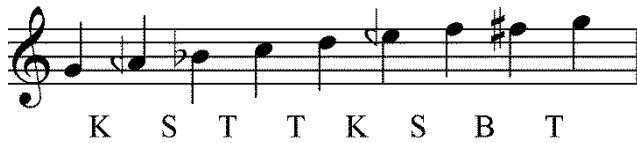
Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birleşmesidir. Hüseyinî mâ'l bakiyye<sup>93</sup> olarak kaydedilmiştir. “52. devire benzerlik göstermekte olup, sonra ki (C) ve (B) aralıkları birleştirilince bugünkü nevâ, hüseyinî gibi makâmın dizileri olduğu görülür” (Uygun, 1999: 199).



Şekil 3. 232. Benâi'ye göre hüseyinî mâ'l bakiyye terkîbi



Şekil 3. 233. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî mâ'l bakiyye terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 234. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hüseyinî mâ'l bakiyye terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.57. Elli Yedinci Terkîb

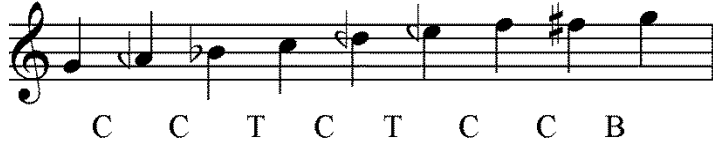
Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın birleşmesidir. Daire nevrûz-ı büzûrk ismi ile kaydedilmiştir. Alishah irâk olarak kaydetmiştir. Son iki aralık

<sup>93</sup> “Mâ'l” kelimesi Farsça sahiplik, iyelik bağlacıdır (Kantar, 2011, s. 763) Burada bakiyyeli hüseyini ifadesi kullanılmıştır.

birleştirildiği zaman Arel-Ezgi- Uzdilek sisteminde karcıgar makâmı dizisi ile benzerlik göstermektedir.

A C h H Y YC Yh YZ YH  
C C T C T C C B

Şekil 3. 235.Benâî'ye göre nevrûz-ı büzürk terkîbi



Şekil 3. 236.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı büzürk terkîbinin gösterilmesi



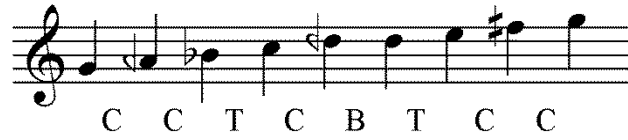
Şekil 3. 237. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nevrûz-ı büzürk terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.58. Elli Sekizinci Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür<sup>94</sup>.

A C h H Y YA YD YV YH  
C C T C B T C C

Şekil 3. 238.Benâî'ye göre CCTCBTCC terkîbi



Şekil 3. 239.Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCTCBTCC terkîbinin gösterilmesi

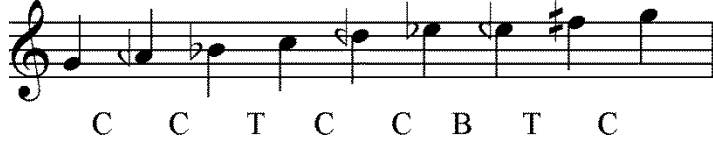
### 3.8.59. Elli Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir. Daire zîrefkend ismi ile kaydedilmiştir. Elli dokuzuncu terkîbi Urnevî (Şerefiyye, 1267, vrk.48b), Merâgî (Câmiü'l Elhan, 1415, s. 202), Şükrullah (Kamiloğlu, 2007, s. 168), Bedr-i Dilşad (Ceyhan, 1997, s. 204), Hızır B. Abdullah (Abdullah, 1731: 86a), Alişah (1500, vrk.566), Lâdikli (Zeynü'l-Elhân, 1484: vrk.74a) da aynı aralıklarla vermişlerdir.

<sup>94</sup> Elli sekizinci terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.

A C h H Y YB YC YV YH  
C C T C C B T C

Şekil 3. 240. Benâî'ye göre zîrefkend terkîbi



Şekil 3. 241. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zîrefkend terkîbinin gösterilmesi<sup>95</sup>

### 3.8.60. Altmışıncı Terkîb

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka on ikinci kısmın birleşmesidir. Daire hüseyñî -i hicâzî ismi ile kaydedilmiştir. Arazbâr makâm dizisine benzemektedir. Alişah da bu terkîbi hicâz ve hüseyñî olarak kaydetmiştir (Çakır, 1999, 164).

A C h H YA YC YV YH  
C C T T C T C

Şekil 3. 242. Benâî'ye göre hüseyñî-i hicâzî terkîbi



Şekil 3. 243. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyñî-i hicâzî terkîbinin gösterilmesi<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>96</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 19. Benâî'nin vrk.27a'da verdiği altıncı on iki terkîbât

61	Müjdegâni	يَح يَه يِب يَاح وَّج ا ط ب ط ط ج ط ج
62	GU	يَح يَه يِب يَاح وَّج ا ط ط ب ط ج ط ج
63	GU	يَح يَه يِح يَاح وَّج ا ط ط ب ج ط ج
64	Nühüft	يَح يَه يِب يَاح وَّج ا ط ج ج ط ج ط ج
65	Râhevî	يَح يَه يِب يَاح وَّج ا ط ط ج ج ج ط ج
66	Hicâzî Mütekaddimîn	يَح يَه يِح يَاح وَّج ا ط ج ط ج ج ط ج
67	T	يَح يَه يِب يَاح وَّج ا ط ب ج ج ج ج ط ج
68	Nühüft me'l Bakiyye	يَح يَو يَه يِح يَاح وَّج ا ج ب ج ج ج ط ج
69	Irâk	يَح يَز يَه يِح يَاح وَّج ا ط ب ج ج ج ج ط ج
70	Büzürk	يَح يَو يِب يَاح وَّج ا ج ج ط ب ج ج ط ج
71	Geveşt	يَح يَو يِح يِب يَاح وَّج ا ج ط ب ج ج ج ط ج
72	Eviç	يَح يَو يِح يَاح وَّج ا ج ط ج ط ج ط ج

Çizelge 3. 20.Benâî'nin vrk.27a'da verdiği altıncı on iki terkîbât

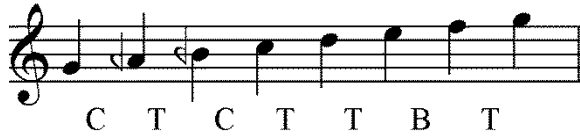
	Terkîp Adı	Nağmeler ve Oranları
61	Müjdegâni	A-C-V-H-YA-YD-Yh-YH / CTCTTBT
62	GU	A-C-V-H-YA-YB-Yh-YH / CTCTBTT
63	GU	A-C-V-H-T-YB-Yh-YH / CTCBTTT
64	Nühüft	A-C-V-H-YA-YC-Yh-YH / CTCTCCT
65	Râhevî	A-C-V-H-Y-YB-Yh-YH / CTCCCTT
66	Hicâzî Mütেকaddimîn	A-C-h-H-Y-YC-Yh-YH / CTCCTCT
67	T	A-C-V-H-Y-YB-YD-Yh-YH / CTCCCCBT
68	Nühüft me'l Bakiyye	A-C-V-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / CTCTCCCB
69	Irâk	A-C-V-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / CTCCTCCB
70	Büzürk	A-C-V-H-Y-YA-YD-YV-YH / CTCCBTCC
71	Geveşt	A-C-V-H-Y-YB-YC-YV-YH / CTCCCBTC
72	Eviç	A-C-V-H-YA-YC-YV-YH / CTCTCTC

### 3.8.61. Altmış Birinci Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın birleşmesidir. Daire müjdegâni ismi ile kaydedilmiştir.

A C V H YA YD Yh YH  
C T C T T B T

Şekil 3. 244. Benâî'ye göre müjdegâni terkibi



Şekil 3. 245. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre müjdegâni terkibinin gösterilmesi



Şekil 3. 246. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre müjdegâni terkibinin gösterilmesi

### 3.8.62. Altmış İkinci Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birleşmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan humâyûn makâm dizisine benzemektedir (Özkan, 1987, s. 134). Tenâfûrdür<sup>97</sup>.

A C V H YA YB Yh YH  
C T C T B T T

Şekil 3. 247. Benâî'ye göre CTCTBTT terkibi



Şekil 3. 248. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CTCTBTT terkibinin gösterilmesi



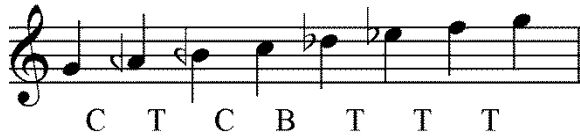
Şekil 3. 249. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CTCTBTT terkibinin gösterilmesi

### 3.8.63. Altmış Üçüncü Terkîb

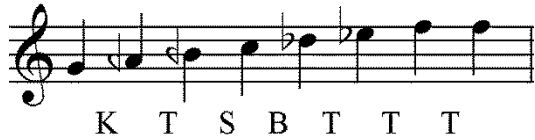
Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birleşmesidir. Tenâfûrdür.

A C V H YA YC Yh YH  
C T C B T T T

Şekil 3. 250. Benâî'ye göre CTCBTTT terkibi



Şekil 3. 251. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CTCBTTT terkibinin gösterilmesi



Şekil 3. 252. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CTCBTTT terkibinin gösterilmesi

<sup>97</sup>Altmış iki ve altmış üçüncü terkîbin uyumsuzluğu duyum sebebiyledir.

### 3.8.64. Altmış Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birleşmesidir. Nühüft ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan hicâz makâmı dizisine benzerlik göstermektedir (Özkan, 1987, s. 140).

A C V H YA YB Yh YH  
C T C T C C T

Şekil 3. 253. Benâî'ye göre nühüft terkîbi



Şekil 3. 254. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nühüft terkîbinin gösterilmesi



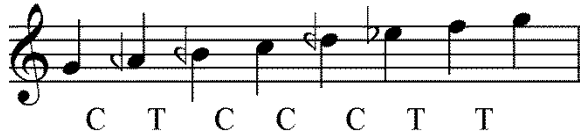
Şekil 3. 255. Arel-Ezgi-Uzdilek donanımına göre nühüft terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.65. Altmış Beşinci Terkîb

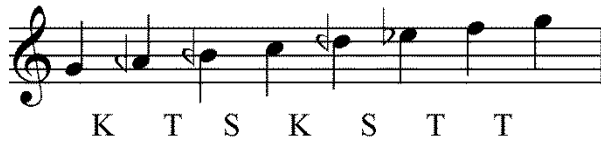
Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir. Râhevî ismi ile kaydedilmiştir. Altmış beşinci terkîbi Hızır b. Abdullah CTCCCT aralıkları ile zilkeşhâveran olarak kaydetmiştir (Çelik, 2001, s. 52).

A C V H Y YB Yh YH  
C T C C C T T

Şekil 3. 256. Benâî'ye göre râhevî terkîbi



Şekil 3. 257. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre râhevî terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 258. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre râhevî terkîbinin gösterilmesi

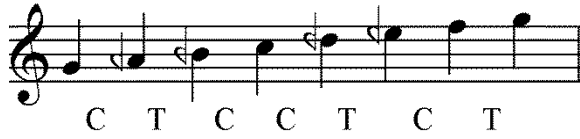


### 3.8.66. Altmış Altıncı Terkîb

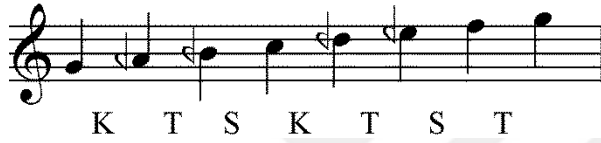
Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birleşmesidir. Hicâzî mütekaddimîn ismi ile kaydedilmiştir<sup>98</sup>. Alishah yalnızca hicâzî olarak (Çakır, 1999, s. 166), Urmevî irâk ismi ile (Uygun, 1999, s. 204) kaydetmiştir.

A C V H Y YC Yh YH  
C T C C T C T

Şekil 3. 259. Benâî'ye göre hicâzî-i mütekaddimîn terkîbi



Şekil 3. 260. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî-i mütekaddimîn terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 261. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hicâzî-i mütekaddimîn terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.67. Altmış Yedinci Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka yedinci kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür<sup>99</sup>.

A C V H Y YB YD Yh YH  
C T C C C C B T

Şekil 3. 262. Benâî'ye göre CTCCCCBT terkîbi



Şekil 3. 263. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CTCCCCBT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 264. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CTCCCCBT terkîbinin gösterilmesi

<sup>98</sup> Eskilerin hicâzî'yi olarak adlandırılan altmış altıncı terkîbin elli dördüncü terkip olan hicâz terkîbinden fark V perdesi yer alır. Perdenin ses aralığı diğerine göre daha tiz kalmaktadır.

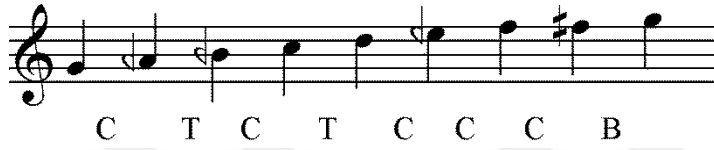
<sup>99</sup> Altmış yedinci terkîbin uyumsuzluğu dört C aralığının yanyana gelmesidir.

### 3.8.68. Altmış Sekizinci Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birleşmesidir. Daire Nühüft me'l bakiyye ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan uzzâl makâm dizisine benzerlik gösterir (Özkan, 1987, s. 146). YV perdesi T aralığını bölerek C-B aralığına yani bakiyye aralığına düşürmüştür.

A C V H YA YC Yh YV YH  
C T C T C C C B

Şekil 3. 265 .Benâî'ye göre nühüft me'l bakiyye terkîbi



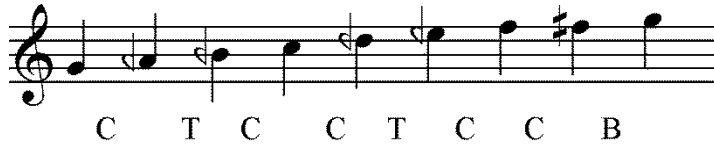
Şekil 3. 266. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nühüft me'l bakiyye terkîbinin gösterilmesi<sup>100</sup>

### 3.8.69. Altmış Dokuzuncu Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın birleşmesidir. Daire ırâk ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan ırâk makâm dizisine benzerlik gösterir (Kaçar, 2012, s. 180).

A C V H Y YC Yh YZ YH  
C T C C T C C B

Şekil 3. 267. Benâî'ye göre ırâk terkîbi



Şekil 3. 268. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ırâk terkîbinin gösterilmesi<sup>101</sup>

### 3.8.70. Yetmişinci Terkîb

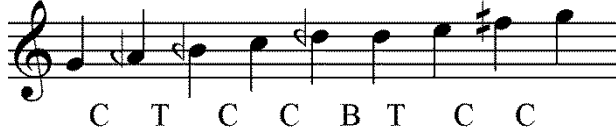
Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birleşmesidir. Daire büzürk ismi ile kaydedilmiştir. Merâgî'nin Şerhu'l-Edvâr'ında büzürk terkîbinin perde ve aralıkları A-C-V-H-YA-YD-YV-YH ve C-T-C-T-T-C-C şeklinde verilmiştir (Merâgî, 1415, s. 204). Bugün kullanılan büzürk makâmına göre farklılık göstermektedir.

<sup>100</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>101</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

A C V H Y YA YD YV YH  
C T C C B T C C

Şekil 3. 269. Benâî'ye göre büzürk terkîbi



Şekil 3. 270. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre büzürk terkîbinin gösterilmesi<sup>102</sup>

### 3.8.71. Yetmiş Birinci Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir. Daire geveşt ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan bestenigâr makâm dizisine benzerlik gösterir. Hızır B. Abdullah CTCCB aralıkları ile ısfahâne ismi ile kullanmıştır.

A C V H Y YB YC YV YH  
C T C C C B T C

Şekil 3. 271. Benâî'ye göre geveşt terkîbi



Şekil 3. 272. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre geveşt terkîbinin gösterilmesi<sup>103</sup>

Benâî, Urmevî, Merâgî, Alişah, Lâdikli ve Mahmud b. Abdülaziz ile aynı diziyi kullanmıştır<sup>104</sup>. Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vrk. 90b) karar sesi olarak ırâk perdesini kullanırken Tirevî (Tirevî 1488, vrk.178b) rast kararlı dizi vermiştir.

### 3.8.72. Yetmiş İkinci Terkîb

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka on ikinci kısmın birleşmesidir. Eviç ismi ile kaydedilmiştir. Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vrk.143a) , Kırşehrî (1469, vrk. 15a), Seydî (Ceyhan, 1997, vrk. 17a) uzzâl olarak kaydetmişlerdir Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde zirgûleli hicâz makâmı dizisine benzemektedir.

<sup>102</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>103</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>104</sup> (Uygun, 1990, s. 207), (Merâgî, 1415, vrk. 31b), (Alişah, 1500, vrk.57a), (Lâdikli, 1484: vrk.34b), Merâgîzade Abdülazîz, 15.yy, vrk.21a).

A C V H YA YC YV YH  
C T C T C T C

Şekil 3. 273. Benâî'ye göre eviç terkîbi



Şekil 3. 274. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre eviç terkîbinin gösterilmesi<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Çizelge 3. 21. Benâî'nin vrk.27b'de verdiği son on iki terkibât

73	Vâmık	یج یه یب یا ح ز ه ج ا ط ب ط ط - ب ج ج ج ج
74	T	یج یه یب یا ح ز ه ج ا ط ط ب ط ب ج ج ج ج
75	T	یج یه یب ط ح ز ه ج ا ط ط ب ب ج ج ج ج ج
76	Hisâr	یج یه یج یا ح ز ه ج ا ط ج ج ط ب ج ج ج ج
77	T	یج یه یب ی ح ز ه ج ا ط ط ج ج - ب ج ج ج ج
78	T	یج یه یج ی ح ز ه ج ا ط ج ج ط ج ب ج ج ج ج
79	T	یج یه یب ی ح ز ه ج ا ط ب ج ج ج ب ج ج ج ج
80	Isfahan	یج یز یه یج یا ح ز ه ج ا ب ج ج ج ج ط ب ج ج ج ج
81	T	یج یز یه یج ی ح ز ه ج ا ب ج ج ج ط ج - ب ج ج ج ج
82	T	یج یو یب یا ی ح ز ه ج ا ج ج ج ط ب ج ب ج ج ج ج
83	T	یج یو یج یب ی ح ز ه ج ا ج ط ب ج ج ج - ب ج ج ج ج
84	GU	یج یو یج یا ح ز ه ج ا ج ط ج ج ط ب ج ج ج ج

Çizelge 3. 22. Benâî'nin vrk.27b'de verdiği son on iki terkîbât

	Terkîp Adı	Nağmeler ve Oranları
73	Vâmık	A-C-h-Z-H-YA-YD-Yh-YH / CCCBTTBT
74	T	A-C-h-Z-H-YA-YB-Yh-YH / CCCBTBTT
75	T	A-C-h-Z-H-T-YB-Yh-YH / CCCBTTT
76	Hisar	A-C-h-Z-H-YA-YC-Yh-YH / CCCBTCCT
77	T	A-C-h-Z-H-YB-Yh-YH / CCCBCCTT
78	T	A-C-h-Z-H-Y-YC-Yh-YH / CCCBCTCT
79	T	A-C-h-Z-H-Y-YB-YD-Yh-YH / CCCBCCBT
80	Isfahan	A-C-h-Z-H-YA-YC-Yh-YZ-YH / CCCBTCCCB
81	T	A-C-h-Z-H-Y-YC-Yh-YZ-YH / CCCBCTCCB
82	T	A-C-h-Z-H-Y-YA-YD-YV-YH / CCCBCBTCC
83	T	A-C-h-Z-H-Y-YB-YC-YV-YH / CCCBCCBTC
84	GU	A-C-h-Z-H-YA-YC-YV-YH / CCCBTCTC

### 3.8.73. Yetmiş Üçüncü Terkîb

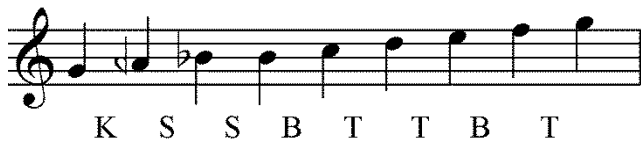
Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka birinci kısmın birleşmesidir. Daire vâmık ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer sabâ dörtlüsü ile çargâh beşlisine benzerlik gösterir.

A C h Z H YA YD Yh YH  
C C C B T T B T

Şekil 3. 275. Benâî'ye göre vâmık terkîbi



Şekil 3. 276. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre vâmık terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 277. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre vâmık terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.74. Yetmiş Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birleşmesidir. Tenâfurdür<sup>106</sup>.

A C h Y H YA YB Yh YH  
C C C B T B T T

Şekil 3. 278. Benâî'ye göre CCCBTBTT terkîbi



Şekil 3. 279. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBTBTT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 280. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBTBTT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.75. Yetmiş Beşinci Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birleşmesidir. Tenâfurdür.

A C h Z H T YB Yh YH  
C C C B B T T T

Şekil 3. 281. Benâî'ye göre CCCBBTTT terkîbi



Şekil 3. 282. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBBTTT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 283. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBBTTT terkîbinin gösterilmesi

<sup>106</sup> Yetmiş dört ve yetmiş beşinci terkîbin uyumsuzluk sebebi duyum sebebi iledir.

### 3.8.76. Yetmiş Altıncı Terkîb

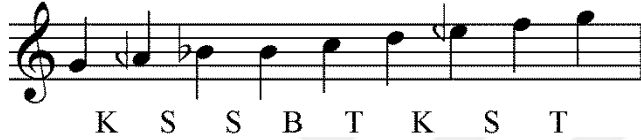
Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın birleşmesidir. Hisar ismi ile kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan ısfahan makâm dizisi ile benzerlik gösterir (Kaçar, 2012, s. 182).

A C h Z H YA YC Yh YH  
C C C B T C C T

Şekil 3. 284. Benâî'ye göre hisâr terkîbi



Şekil 3. 285. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hisâr terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 286. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre hisâr terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.77. Yetmiş Yedinci Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir. Tenâfûrdür<sup>107</sup>.

A C h Z H Y YB Yh YH  
C C C B C C T T

Şekil 3. 287. Benâî'ye göre CCCBCCTT terkîbi



Şekil 3. 288. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCCTT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 289. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBCCTT terkîbinin gösterilmesi

<sup>107</sup> Yetmiş yedi, yetmiş sekiz, yetmiş dokuzuncu terkîbin uyumsuzluk sebebi B-C aralığının yanyana gelmesidir.

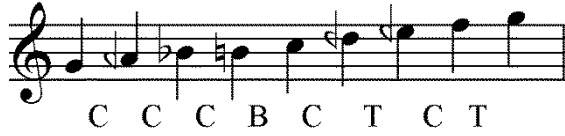


### 3.8.78. Yetmiş Sekizinci Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür.

A C h Z H Y YC Yh YH  
C C C B C T C T

Şekil 3. 290. Benâî'ye göre CCCBCTCT terkîbi



Şekil 3. 291. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCTCT terkîbinin gösterilmesi



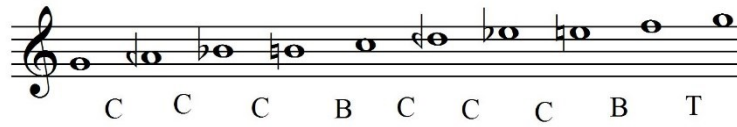
Şekil 3. 292. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCTCTCC terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.79. Yetmiş Dokuzuncu Terkîb

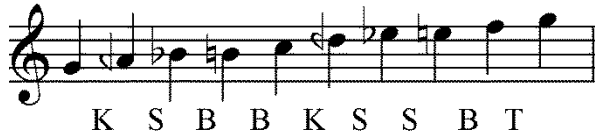
Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka yedinci kısmın birleşmesidir. Tenâfürdür.

A C h Z H Y YB YD Yh YH  
C C C B C C C B T

Şekil 3. 293. Benâî'ye göre CCCBCCCBT terkîbi



Şekil 3. 294. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCCCBT terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 295. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBCCCBT terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.80. Sekseninci Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birleşmesidir. Isfahan dairesi olarak kaydedilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan sabâ dörtlü ve bir tam ses ilavesi ile sabâ dörtlüsüne benzerlik gösterir.

A C h Z H YA YC Yh YZ YH  
C C C B T C C C B

Şekil 3. 296. Benâî'ye göre ısfahan terkîbi



Şekil 3. 297. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre ısfahan terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 298. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre ısfahan terkîbinin gösterilmesi

### 3.8.81. Seksen Birinci Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısmın birleşmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan sabâ dörtlü ve hicâz beşliye benzerlik gösterir. Tenâfürdür<sup>108</sup>.

A C h Z H Y YC Yh YZ YH  
C C C B C T C C B

Şekil 3. 299. Benâî'ye göre CCCBCTCCB terkîbi



Şekil 3. 300. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCTCCB terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 301. Arel- Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre CCCBCTCCB terkîbinin gösterilmesi

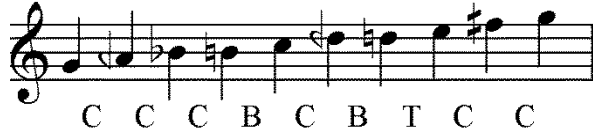
### 3.8.82. Seksen İkinci Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın birleşmesidir.

<sup>108</sup> Seksen bir, seksen iki ve seksen üçüncü terkîbin uyumsuzluk sebebi BC aralıklarının yanyana gelmesidir.

A C h Z H Y YA YD YV YH  
C C C B C B T C C

Şekil 3. 302. Benâî'ye göre CCCBCBTCC terkîbinin gösterilmesi



Şekil 3. 303. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCBTCC terkîbinin gösterilmesi<sup>109</sup>

### 3.8.83. Seksen Üçüncü Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir.

A C h Z H Y YA YD YV YH  
C C C B C C B T C

Şekil 3. 304. Benâî'ye göre CCCBCCBTC terkîbi



Şekil 3. 305. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBCCBTC terkîbinin gösterilmesi<sup>110</sup>

### 3.8.84. Seksen Dördüncü Terkîb

Birinci tabaka yedinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir.

A C h Z H YA YC YV YH  
C C C B T C T C

Şekil 3. 306. Benâî'ye göre CCCBTCTC terkîbi



Şekil 3. 307. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre CCCBTCTC terkîbinin gösterilmesi<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>110</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>111</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

### 3.9. Bahirler

Dizilerin birinci tabakası olarak kabul edilen dörtlülerin A-YH seslerini kapsayan on yedi perdeli oktav aralığı içerisindeki kısımlarına ait oranların (cinslerin) çıkarılmasıdır.

*Bil ki bu dairelerin usulü zü'l-erba'a'nın kısımlarıdır. Dairelerin belirli kısımları muayyen birinci katlarla oluşturulur. O zaman ki bu kısımların birinci kattan olmasına buhur diyoruz. Mesela birinci daire uşşaktır. Birinci bahir iptida ve bitiş, ikinci bahir iptida ve bitiş, üçüncü bahir iptida ve bitiş, dördüncü bahir iptida ve bitiş, beşinci bahir iptida ve bitişdir. Bu şudûd şücûrdur (vrk.28a).*

Bu dörtlü aralıkların her birine bahir adı verilmektedir. Bahirler oktav aralıklarının sınırlarının aşılması şartıyla meydana gelirler. Meydana gelen bu beş bahre bazı nazariyâtçılar şed/şudûd ismini vermişlerdir. Bahir kelimesinin çoğulu olarak buhur kelimesi kullanılmıştır. Müellif şedlerin çeşitliliği konusunda uşşak bahrinde beş adet olabileceğini vurguladığı gibi diğer altı adet dörtlünün oluşturacağı bahirleri de kastetmiş olabilir. Örneğin aralıkları TTB ve perdeleri A, D, Z, H olan uşşak daire; birinci bahir başlangıcı A bitiş H'dir, ikinci bahir başlangıcı D bitiş YA'dır, üçüncü bahir başlangıcı Z bitiş YD'dir, dördüncü bahir başlangıcı H bitiş Yh'dir, beşinci bahir başlangıcı YA bitiş YH'dir.

*Madâru'l elhân on yedi nağme içerisinde ve bir veterdedir. Araştırmacı düşünürse belli olacak ki; birinci ve dördüncü bahir aynıdır eşittir. Bellidir ki ikisinin ebatı TTB'dir. Ve yine ikinci ve beşinci bahir ebatları TBT'dir. Üç bahirdir beş bahrin katları farklıdır (vrk.28b).*

Perdelerin baskı yerleri on yedi nağme olan oktav aralığında ve bir tel üzerindedir. Birinci ve dördüncü bahir ile ikinci ve beşinci bahir aralıkları aynıdır ancak başlangıç sesleri farklıdır. Eğer bir ve dördü, iki ve beşi aynı bahir olarak kabul edersek toplamda üç bahir olur. Ancak bahirler aynı aralıklara sahip olsalar da başlangıç sesleri farklı olduğu için her biri bahir basamağı olarak kabul edilir ve toplam beş adettir.

Çizelge 3. 23.Benâî'nin vermiş olduğu uşşak bahirleri ve aralıkları<sup>112</sup>

<b>Birinci Bahir</b> <b>(Uşşak)</b>	<u>A</u> , D, Z, H TTB
<i>İkinci Bahir</i> <i>(Nevâ)</i>	<u>D</u> , Z, H, YA TBT
Üçüncü Bahir (Bûselik)	Z, H, YA, YD BTT
<b>Dördüncü Bahir</b> <b>(Uşşak)</b>	<u>H</u> , YA, Yh, YD TTB
<i>Beşinci Bahir</i> <i>(Nevâ)</i>	<u>YA</u> , YD, Yh, YH TBT

### 3.10. Beş Telli Çalgılarda Düzen

*Bütün nağmelerin toplamı madârü'l elhân içerisinde. Mümkündür ki bir veterden çıkar. Hükemâdan olanlar birkaç alet getirdiler ve onun üzerine fazla atar koydular. Neden böyledir çünkü bir nağmeden başka nağmeye gitmek kolay olsun. Aletlerin en kâmilî kâmil'i ûd'dur. Çoğu tasniflerden onun tanzim edilmesi bellidir. Bu yüzden onu öğrenmek isteyen çoktur. Büyük veter bamdır. O veter ki bam'dan daha aşağıdadır ve mesleştire. Mesles'ten aşağı mesnâ, mesnâ'dan aşağı zîr, zîr'den aşağı hâd'dir. Enf tarafından birinci kısmı yediye böldüler, bu yedili kısımların her birini desâtin-i alet olarak ayırdılar (vrk.29a).*

Ûd üzerindeki nağmelerin (perdelerin) tamamı bir tel üzerindedir. Âlimler farklı tel sayılarına sahip bazı aletler kullanarak ve dört telli ud'a bir tel daha ekleyerek nağmelerin daha kolay çıkarılmasını sağlamak amacıyla ses aralığını genişletmişlerdir. "Ayrıca Fârâbî de dâhil olmak üzere bu döneme kadar dört teli olan uda Zîryâb tarafından beşinci bir tel takılarak icra edildiği bildirilmektedir. Makarri Zîryâb'ın udunun yapısını ve onun daha güzel ses elde etmek üzere ud üzerinde yaptığı yenilikleri aktarmaktadır" (Turabi, 1996: 22). Beş tel üzerinde sesler tanzim edilmiş ve belirlenmiştir. Aletler içerisinde nağmelerin çıkarılması diğer tellilere göre daha kolay olan beş telli ûd- ı kâmil'dir. En pest tel bam

<sup>112</sup> Urmevî eserlerinde rast bahirlerini, Merâgî ise uşşak bahirlerini işlemişlerdir.

telidir. Bam'ın hemen altında mesles, meslesin altında mesnâ, mesnâ'nın altında zîr, zîr'in altında hâd teli mevcuttur. Beş telli çalgılar dörtlü aralıklar ile mutlak telin  $\frac{3}{4}$  'üne göre akort edilir<sup>113</sup>. İki oktav aralığına had telinin eklenmesiyle ulaşılmıştır.

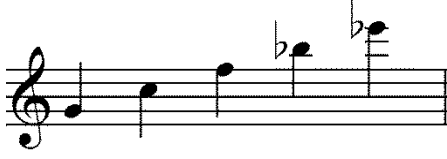
*Ve her kısma güzel bir harf koydular ayırmak için her parmağa isim verdiler. Birinci kısım zâyid, ikinci kısım mücenneb, üçüncü kısım sebbâbe, dördüncü kısım fars, beşinci kısım zalzal, altıncı kısım bınsır, yedinci kısım hınsırdır. Her veterin mutlaka üç çeyreğe eşittir ve onun üzerindedir. Araştırmacı bakarsa belli olacak ki tam bir toplama için üç çeyrek yeterli olacaktır. Bu üç çeyrek havat ve sagâl notlarının toplanmasıdır. Bu aletten havat çıkarılabilir, abartma olmaz (vrk.29b).*

Aletin sap kısmını yedi kısma ayırdılar ve bunlara desâtin ismini vererek her perdeye de bir parmak numarası/ismi belirlediler. Birinci kısım mutlak yani boş teldir, birinci parmak olan işaret parmağı sebbâbe, ikinci parmak olan orta parmak fars ve zalzal vustası, üçüncü parmak olan yüzük parmağı bınsır, dördüncü parmak olan serçe parmağı hınsırdır. Her telin boş şekli üç çeyreğe eşittir. Benâî'nin burada üç çeyrek oran olarak bahsettiği oran  $\frac{3}{4}$  oranıdır. Bu aletten en tiz sesi veren hınsır perdesi çıkarılabilir. Hınsır perdesinin bir alttaki mutlak ses ile aynı olmasından dolayı bu perdenin çıkarılması aksi bir durum ortaya getirmeyecektir. Bam teline adını veren A perdesi ile hâd üzerindeki bınsır perdesi Lh çift oktav aralığını verir. Bu düzen günümüz akort sisteminde kullanılan dörtlü akort sistemidir.

	Hınsır	Bınsır	Zalzal vustası	Fars vustası	Sebbâbe	Mücenneb	Zâid	Mutlak
Bam	H	Z	V	h	D	C	B	A
Mesles	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H
Mesnâ	KB	KA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zîr	KT	KH	KZ	KV	Kh	KD	KC	KB
Hâd	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT

Çizelge 3. 24. Beş Telli Çalgılarda Düzen

<sup>113</sup> Eski mûsikîşinaslar bu akorda alışılmış akort demişlerdir (Koç, 2010, s. 48).



Şekil 3. 308. Rast dizisine göre akort düzeni

*Sebbâbe-i mesnâ bamdır. Nagâmât-ı zü'l- küll eskâl mesnanındır. Binsır'ın haddi, sebbâbe-i mesnâ zü'l-küll-i ahâd'in notları onundur. YH notlarının zülkül-i eskal tarafındadır. Taraflı eskal zü'l-küll-i ahad ve bam oranı, binsırın oranı ise zü'l-küll merrateyn olacaktır. Parmak sayıları bellidir. Söyledikleri zîr veteri ateştir; onun notu harârete uygundur. Nağme-i veter-i mesnâ havadır; onun notu rutubete uygundur, veter-i mesles sudur; onun notu neme uygundur (vrk.30a).*

Mesnâ teli üzerinde işaret parmağı olan sebbâbe ile yapılan YH baskısı, A telinin oktavidir ve Lh sesine göre pest olduğu için müellif bam sesi olarak kabul etmiştir. Hâd teli üzerinde dördüncü parmak ile yapılan Lh perdesi mesnâ teli üzerinde işaret parmağı ile yapılan YH perdesinin bir oktav üstüdür. Yani A-YH-Lh çift oktavdır. A-YH arasında kalan birinci oktav aralığı ikinci oktav aralığı olan YH-Lh'ye göre pest oktav aralığı olarak kabul edilmiştir. YH sesi pest ve tiz tarafları ile çift oktav aralığıdır. Baskıların hangi parmak ile yapılacağı bellidir. Müellif, uda ait zir, mesnâ, mesles ve bam tellerini dört element ile eşleştirmiştir. Bu eşleşme şöyledir; bam; toprak-kuru- hararet; mesles; su- nem- balgam; mesnâ; hava- nem- kan; zîr; ateş- sıcak- safradır.

*Veter-i bam topraktır notu kurudur. Her nağmenin bir hâleti vardır. Dört unsura karşılıktır. Safra, balgam, kan ve hararet/hayalperesttir. Fasl-ı der beyân-ı devâir-i asliye'dir ki bu fennin telifi elhândır. Bu nağmeleri telif etmek ve bu'dları tertip etmek için bilgi şarttır. Dairelerin bu'dlarını açıklayıp selâse-i lahniyenin ebatlarını beyan edelim ki yeni başlayanlara kolay gelsin (vrk.30b).*

Bam toprağı temsil eder kurudur ve hararet ile ilişkilendirilmiştir. Her nağmenin bir durumu vardır. Bu dört unsur bununla ilgilidir. Mûsikî fenninin asıl unsurları daireler/makâmlardır. Makâmları oluşturacak olan aralıkların oranlarının belirlenerek telif edilmesi için mûsikî bilgisi olmazsa olmazdır. Benâî, daireleri oluşturan tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarının açıklandığı zaman daha kolay anlaşılacağını ve yeni başlayanlara bu oranların yardımcı olacağını belirtmiştir.

*Bu üç bu'da ulaşmak için; A-M veterini heşte böleriz. Bu heşt kısmın bir kısmını enf tarafında sonuna kadar B işaretleriz. Sonra A-M veterini şanzdehe ayırırız. Bu kısmın esgâl tarafına C deriz. A-M veterini noha böleriz. Bir kısım esgâl tarafının sonuna T işaretleriz (vrk.31a).*

Tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarına ulaşmak için tel üzerinde oranlamalar yapılır. A-M veterini kapsayan oktav aralığını sekize böleriz ve A tarafının bir kısmını B-bakiyye olarak işaretleriz, yine oktav aralığını on altıya ayırarak A tarafın bir kısmına C-mücenneb, oktav aralığını dokuza böler A tarafının sonuna T-tanini deriz. Üç küçük aralığın çıkarılması bu şekildedir.

### **3.11. Makâmlar**

Benâî, dairelerin aslının nağme olduğunu, belirli oranlarla birinci ve ikinci tabaka katlarından meydana geldiğini ifade etmiş ve on iki meşhur makamın ismini vermiştir (Benâî, h.888, vrk.31b). Benâî'nin vermiş olduğu makam dizileri Urmevî'de de aynı şekilde verilmiştir. Günümüzde makâm olarak isimlendirdiğimiz kavram daha önceki dönemlerde nazariyâtçılar tarafından devir, edvâr, şedd ve mürekkebât<sup>114</sup> gibi farklı isimlerle kullanılmıştır (Shiloah, 1981, s. 19-42). Makâm terimini ise ilk olarak 15. yüzyılın önemli ismi olan Merâgî kullanmıştır. Makâm için geçmişten günümüze birçok tanım yapılagelmiştir. Merâgî, devrin bir oktav aralığında bulunan seslerdir (Sezikli, 2007, s. 71), Rauf Yektâ Bey “ Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden mûsikî skalasının hususî bir şeklidir” (Yektâ, 1986, s. 67), Gülçin Yahya Kaçar “Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır” (Kaçar, 2012, s. 53), Yalçın Tura “Belirli nağme ve aralıklardan meydana gelen, belirli dörtlü ve beşlilerden başlayarak belirli nağme aralıklarında gezinen, belirli perdelerde asma karar ve karar veren ezgi kalıbıdır” (Tura, 1988, s. 141) şeklinde vermişlerdir. Batılı gözü ile makam yapısının önemi ise şöyle ifade edilmektedir;

Türk makâm sisteminin birçok yapısal yönü vardır, fakat bunların arasında en önemli olanı onun aralıksal yapısıdır. Önceden saptanmış aralıkların birbiri ardı sıra gelişi bir dizi oluşturur ve Gürmeriç'in de dediği gibi, bir makâm her şeyden önce dizidir. Bir makâmı diğerinden ayırt ettiren esaslardan birinin çoğu kez bir perdedeki ufacık ses değişimleri olmasından dolayı, çeşitli aralıkların kesin boyutları önemlidir (Signell, 2006, s. 40).

---

<sup>114</sup> Alişah sekiz sesi aşan diziler için bu terimi kullanmıştır (Çakır, 1999, s. 130).



Bil ki asıl daireler on iki tanedir. Her birinin özel ismi vardır ve her daireyi bir tablo üzerinde mefsûl ve eb'ad ile gösterdik (vrk.31b).

Dairelerin aslının nağme olduğunu ve belirli oranlarla meydana geldiğini ifade eden Benâî bu'dların tanini, mücenneb ve bakiyye (selâse-i lahniye) kısımlarını belirtmenin yeni başlayanlar için kolaylık sağlayacağını belirtmiştir. Benâî meşhur on iki makama ait perde ve aralıkları her biri için tablo üzerinde düzenlemiştir.

### 3.11.1. Uşşak Makâmı

Bu daireler seksen dörtlük dairelerden oluşturulmaktadır ki birinci tabaka birinci kat ile ikinci tabaka birinci kattan oluşur (vrk.31b).

Birinci tabaka birinci kısım çargâh dörtlüsüne ikinci tabaka birinci kısım olan çargâh beşlisinin eklenmesidir. Aralık rumuzları itibariyle Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan çargâh dörtlüsü ve çargâh beşlisi aralıklarıdır. Uşşak makâmı kudemâ tarafından düğâh-ı kadîm ismi ile de kullanılmıştır (Heper,1974, s. 24). Acem Aşîran ve kürdili çargâh dizilerine benzerlik gösterir<sup>115</sup>.

Çizelge 3. 25. Benâî'de Daire-i uşşak

Adet	9/10	9/8	20/19	9/8	9/8	20/19	9/8
Ebat	ط	ط	ب	ط	ط	ب	ط
Not	ا	د	ز	ح	پا	پد	به

A D Z H YA YD Yh YH

T T B T T B T

Şekil 3. 309. Benâî'ye göre tel üzerinde uşşak dairesi



T T B T T B T

Şekil 3. 310. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uşşak dairesinin gösterilmesi

### 3.11.2. Nevâ Makâmı

Bu daire on dördüncü dairedir. Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın birleşmesidir (vrk.32a).

<sup>115</sup> Abdurrahmân Nûreddin el-Câmî'de Diziler başlıklı makalede bu şekilde ifade edilmiştir (Çakır, 2003, s. 265).

Birinci tabaka birinci kısma ikinci tabaka ikinci kısmın eklenmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde bûselik makâm dizisine benzemektedir.

Çizelge 3. 26. Benâî'de Daire-i Nevâ

Adet	9/8	20/19	9/8	9/8	20/19	9/8	9/8
Ebat	ط	٢	ط	ط	٢	ط	ط
Not	ا	د	ه	ز	ح	ف	ب

A D h H YA YB Yh YH

T B T T B T T

Şekil 3. 311. Benâî'ye göre tel üzerinde nevâ daresi



Şekil 3. 312. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevâ daresinin gösterilmesi

### 3.11.3. Bûselik Makâmı

Yirmi yedinci dairedir. Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın birleşmesidir.

Birinci tabaka üçüncü kısmın ikinci tabaka üçüncü kısma eklenmesidir.

Çizelge 3. 27. Benâî'de Daire-i Bûselik

Adet	20/19	9/8	9/8	20/19	9/8	9/8	9/8
Ebat	٢	ط	ط	٢	ط	ط	ط
Not	ا	د	ه	ز	ح	ف	ب

A B h H T YB Yh YH

B T T B T T T

Şekil 3. 313. Benâî'ye göre tel üzerinde bûselik daresi



Şekil 3. 314. Arel- Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bûselik daresinin gösterilmesi

### 3.11.4. Rast Makâmı

Kırkinci dairedir. Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısımın birleşmesidir (vrk.32b).

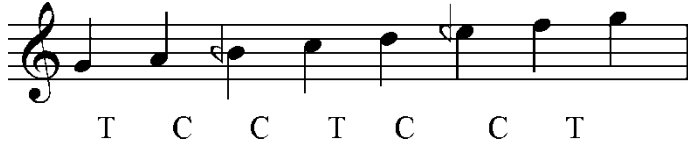
Birinci tabaka dördüncü kısma ikinci tabaka dördüncü kısmın eklenmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde aynı isimle kullandığımız rast makâm dizisine benzemektedir. (Özkan, 1990, s. 145). Bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

Çizelge 3. 28. Benâî’de Daire-i Rast

Adet	9/8	16/15	16/15	9/8	16/15	16/15	9/8
Ebat	ط	ج	ج	ط	ج	ج	ط
Not	ا	د	و	ح	ا	ج	د

A D V H YA YC Yh YH  
T C C T C C T

Şekil 3. 315. Benâî’ye göre rast dairesi



Şekil 3. 316. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rast dairesinin gösterilmesi

### 3.11.5. Zengûle Makâmı

Kırk ikinci dairedir. Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka altıncı kısımın birleşmesidir.

Birinci tabaka dördüncü kısma ikinci tabaka altıncı kısımın eklenmesidir.

Çizelge 3. 29. Benâî’de Daire-i Zengûle

Adet	9/8	16/15	16/15	16/15	9/8	16/15	9/8
Ebat	ط	ج	ج	ج	ط	ج	ط
Not	ا	د	و	ح	ي	ج	د

A D V H Y YC Yh YH  
T C C C T C T

Şekil 3. 317. Benâî’ye göre zengûle dairesi



Şekil 3. 318. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zengüle dairesinin gösterilmesi

### 3.11.6. İsfahân Makâmı

Kırk dördüncü dairedir. Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın birleşmesidir (vrk.33a).

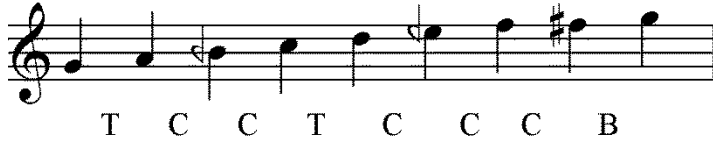
Birinci tabaka dördüncü kısma ikinci tabaka sekizinci kısmın eklenmesidir.

Çizelge 3. 30. Benâî'de Daire-i İsfahân

Adet	9/8	16/15	16/15	9/8	16/15	16/15	16/15	20/19
Ebat	ط	ج	ج	ط	ج	ج	ج	ب
Not	ا	د	و	ح	يا	يج	يه	يز

A D V H YA YC Yh YZ YH  
T C C T C C C B

Şekil 3. 319. Benâî'ye göre İsfahân dairesi



Şekil 3. 320. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre İsfahân dairesinin gösterilmesi

### 3.11.7. Hüseyînî Makâmı

Elli üçüncü dairedir. Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir.

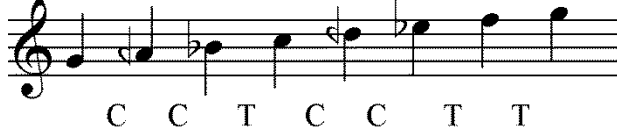
Birinci tabaka beşinci kısma ikinci tabaka beşinci kısmın eklenmesidir.

Çizelge 3. 31. Benâî'de Daire-i Hüseyînî

Adet	16/15	16/15	9/8	16/15	16/15	9/8	9/8
Ebat	ج	ج	ط	ج	ج	ط	ط
Not	ا	ج	ه	ح	ي	ب	ج

A C h H Y YB Yh YH  
C C T C C T T

Şekil 3. 321. Benâî'ye göre hüseyinî dairesi



Şekil 3. 322. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hüseyinî dairesinin gösterilmesi

### 3.11.8. Hicâzî Makâmı

*Elli dördüncü dairedir. Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci kısım altıncı tabakanın birleşmesidir (vrk.33b).*

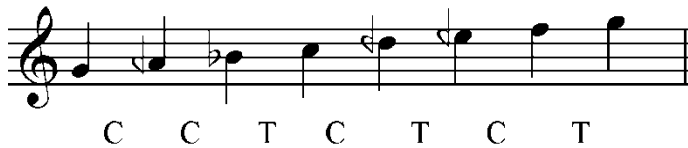
Birinci tabaka beşinci kısma ikinci tabaka altıncı kısmın eklenmesidir. Urnevî (Uygun, 1990, s. 198) ve Merâgî (Kolukırmık, 2001, s. 70) aynı aralıklarla verilen makâmı Merâgîzâde Abdülaziz (Koç, 2010, s. 54) ve Merâgîzâde Mahmud b. Abdülaziz (Kanık, 2011, vrk. 27a) irâk makâmı aralıkları olan CTCCTCT aralıkları ile vermişlerdir. Arel-Ezgi- Uzdilek ses sisteminde kullanılan karcıgar makâmı dizisi ile benzerlik göstermektedir.

Çizelge 3. 32. Benâî' de Daire-i Hicâzî

Adet	16/15	16/15	9/8	16/15	9/8	16/15	9/8
Ebat	ج	ج	ط	ج	ط	ج	ط
Not	ا ج	ه	ح	ي	بج	به	بح

A C h H Y YC Yh YH  
C C T C T C T

Şekil 3. 323. Benâî'ye göre hicâzî dairesi



Şekil 3. 324. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hicâzî dairesinin gösterilmesi

### 3.11.9. Zîrefkend Makâmı

*Elli dokuzuncu dairedir. Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın birleşmesidir.*

Birinci tabaka beşinci kısma ikinci tabaka on birinci kısmın eklenmesidir. Hızır b. Abdullah Zîrefkend makâmını kûçek (Abdullah, 1731, vrk.87a), Kırşehirî zîrefkendi kûçek (Kırşehirî, 1469, vrk.9a) olarak kullanmışlardır.

Çizelge 3. 33.Benâî'ye göre Daire-i Zîrefkend

Adet	16/15	16/15	9/8	16/15	16/15	20/19	9/8	16/15
Ebat	ج	ج	ط	ج	ج	ب	ط	ج
Not	ا ج	ه	ح	ي	يب	يج	يو	يج

A C h H Y YB YC YV YH  
C C T C C B T C

Şekil 3. 325.Benâî'ye göre zîrefkend dairesi



Şekil 3. 326.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zîrefkend dairesinin gösterilmesi

### 3.11.10. Râhevî Makâmı

Altmış beşinci dairedir. Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın birleşmesidir (vrk. 34a).

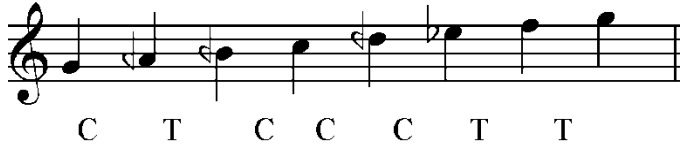
Altmış beşinci dairedir. Birinci tabaka altıncı kısmın ikinci tabaka beşinci kısma eklenmesidir.

Çizelge 3. 34. Benâî'de Daire-i Râhevî

Adet	16/15	9/8	16/15	16/15	16/15	9/8	9/8
Ebat	ج	ط	ج	ج	ج	ط	ط
Not	ا ج	و	ح	ي	يب	يه	يج

A C V H Y YB Yh YH  
C T C C C T T

Şekil 3. 327.Benâî'ye göre râhevî dairesi



Şekil 3. 328. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre râhevî dairesinin gösterilmesi

### 3.11.11. Irâk Makâmı

Altmış dokuzuncu dairedir. Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısımın birleşmesidir.

Birinci tabaka altıncı kısım Irâk dörtlüsüne ikinci tabaka dokuzuncu kısım irâk dörtlüsü ve bir tam sesin eklenmesidir<sup>116</sup>.

Çizelge 3. 35. Benâî`de Daire-i Irâk

Adet	16/15	9/8	16/15	16/15	9/8	16/15	20/19
Ebat	ج	ط	ج	ج	ط	ج	ج
Not	ا	ج	و	ح	ي	ج	ح

A C V H Y YC Yh YH  
C T C C T C T

Şekil 3. 329. Benâî`ye göre irâk dairesi



Şekil 3. 330. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre irâk dairesinin gösterilmesi

### 3.11.12. Büzürk Makâmı

Yetmişinci dairedir. Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka onuncu kısımın birleşmesidir. Bazı dairelerden biraz bahsettik. Bazıları mütenâfir bazıları mülâyimdir. Onlar ki mütenâfirlerin müttefiki değildir (vrk.34b).

<sup>116</sup> Irâk devrinin ikinci kısmını oluşturan aralık CTCT beşlisidir. Benâî bu beşliyi tablo üzerinde CTCC aralıkları ile vermiştir. Müellif makâmı oluşturduğu son aralığın perde isimleri için tanini aralığı olan Yh-YH perdelerini kullanmıştır. Bu bilgiler ışığında son aralığın yanlışlıkla C yazılmış olma ihtimali olduğu düşünülebilir. Porte üzerinde CTCT olarak verildi.

Birinci tabaka altıncı kısım segâh ya da hicâz dörtlüsüne ikinci tabaka onuncu kısım bir tam ses ve rast dörtlüsünün (günümüz pençgâh beşlisi) eklenmesidir.

Çizelge 3. 36. Benâî`de Daire-i Büzürk

Adet	16/15	9/8	16/15	16/15	9/8	16/15	16/15	20/19
Ebat	ج	ط	ج	ج	ب	ط	ج	ج
Not	ا ج	و	ح	ي	يا	ف	يو	ح

A C V H Y YA YD YV YH  
C T C C B T C C

Şekil 3. 331. Benâî`ye göre tel üzerinde büzürk dairesi



Şekil 3. 332. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre büzürk dizisinin gösterilmesi

*Bazı kişiler ki taltife layık olanlar mütenâfirleri tabakaya sesleri ile taşıyorlar ki onlar tenâfir oluşturumuyor. Sayıları azdır. Bu meşhur dairelerdir ki kendi yerinden olmadılar. Bu sebeple sayıları on yedidir. Bunları ileride söyleyeceğiz. Desâtinleri tek tek göstereceğiz. Müteğaddemîne tâ`tutiye`de bunlar çıkarılmıştır (vrk.35a).*

Bu işin erbapları onlar övülmeye layık insanlardır ki sesleri ile uyumsuz aralıkları maharetleri ile uyumlu hale getirirler. Bu tür uyumsuz tabakaların sayısı azdır. Meşhur on iki makâm kendi yerinden olmalıdır ki lezzetli ve keyifli olsun. Başka tabakaya taşımak istersek sayısı on yedidir. Meşhur on iki makâmın parmak baskıları aşağıdaki tabloda çıkarılmıştır.



**Çizelge 3. 37.**Benâî'nin vrk.35b'de vermiş olduğu meşhur dairelerin parmak baskılar

Uşşak	Nevâ	Bûselik	Rast	Hüseyinî	Irâk	Zîrefkend	Büzürk	Râhevî	Zengüle	Hicâzî	Isfahan
Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlagu'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlagu'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles	Mutlag u'l mesles
Sebbabetü'l mesles	Sebbabetü'l mesles	Zâyidü'l mesles	Sebbabetü'l mesles	Mücen nebü'l mesles	Mücenne bü'l mesles	Mücenn ebü'l mesles	Mücenn ebü'l mesles	Mücenn ebü'l mesles	Mücenn ebü'l mesles	Sebbabetü'l mesles	Sebbabetü'l mesles
Bınsıru'l mesles	Farsu'l mesles	Farsu'l mesles	Zelzelu'l mesles	Farsu'l mesles	Farsu'l mesles	Zelzelu'l mesles	Farsu'l mesles	Zelzelu'l mesles	Zelzelu'l mesles	Zelzelu'l mesles	Zelzelu'l mesles
Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlagu'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlagu'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ	Mutlag u'l mesnâ
Sebbae tü'l mesnâ	Sebbae tü'l mesnâ	Zâyidü'l mesnâ	Sebbae tü'l mesnâ	Mücen nebü'l mesnâ	Mücenne bü'l mesnâ	Mücenn ebü'l mesnâ	Mücenn ebü'l mesnâ	Mücenn ebü'l mesnâ	Mücenn ebü'l mesnâ	Mücenn ebü'l mesnâ	Sebbae tü'l mesnâ
Hınsır u'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Zelzelu'l mesnâ	Zelzeli u'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Zelzeli u'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Farsu'l mesnâ	Zelzeli u'l mesnâ
Mutlag u'l zîr	Mutlag u'l zîr	Mutlag u'l zîr	Mutlagu'l zîr	Mutlag u'l zîr	Mutlagu'l zîr	Mutlag u'l zîr	Zelzeli u'l mesnâ	Sebbabetü'l mesnâ	Mutlag u'l zîr	Mutlag u'l zîr	Mutlag u'l zîr
Sebbabetü'l zîr	Sebbabetü'l zîr	Sebbabetü'l zîr	Mücenneb ü'l zîr	Sebbabetü'l zîr	Sebbabetü'l zîr	Mücenn ebü'l zîr	Zâyidü'l zîr	Bınsıru'l mesnâ	Sebbabetü'l zîr	Sebbabetü'l zîr	Sebbabetü'l zîr
			Sebbabetü'l zîr			Sebbabetü'l zîr	Sebbabetü'l zîr	Zâyidü'l zîr			

### 3.12. Edvâr'ın Ortak Nağmeleri

Birinci ve ikinci tabakaların oluşturduğu on iki adet meşhur devir on sekiz sesi kullanarak ortaya konmuştur. Bu devirlerin oluşumunda kullanılan birçok sesin ortak ses niteliğine sahip olması kaçınılmazdır. Seslerin ortaklığı diziler arasında geçişin sağlanmasında önemli unsur olarak karşımıza çıkar.

*Her daire devir'den oluşturulmaktadır. Bu devir'ler ise özel bu'dlardan oluşurlar. Bilmeliyiz ki bazı daireler başka daireler ile ortak seslerden oluşurlar. O şekilde her nağme ve nottan bir devir, başka devir'dan başka nağmeler çıkar. Ortaklık destânlarda vardır. Birinci kısım uşşak, nevâ, bûselik gibi dairelerin başlangıcı, bu'du ve bitişi vardır (vrk.36a).*

Her makâm/terkîb farklı aralıklarla devrini tamamlamaktadır. Bazı daireler ortak sese sahiptirler. Farklı devirler farklı makâmları oluştururlar. Birinci kısmı oluşturan uşşak, nevâ, bûselik gibi makâmın başlangıcı, aralıkları ve kararı vardır. Makâmın

oluşumunu sağlayan perdeler arasındaki ortaklık fazla ise birbirine geçki yapabilme olasılığı da o kadar fazladır<sup>117</sup>.

*Farkları başlangıcı, merkezlerinde ve bitişindedir. D nağmesi uşşakta ikinci nevâ'da birinci sestir. Nevâ'nın bu'dlarını D ye ulaştırmak istersek zü'l-küll ve A'nın yeri D, YH'nin makâmı D olacaktır. Bu nağmelerin nağmeleri uşşak'ın da nağmeleridir. Sadece bundan ibaret de değildir (vrk.36b).*

Bu ortak sesli dizileri başka perdelerle transfer etsek başlangıçları, orta bölgeleri ve bitişleri farklı olacaktır. Nevâ'nın aralıklarını D perdesinden başlatsak D,Z,H,YA,YD,Yh,YH,D aralıklarına sahip nevâ dizisi elde ederiz. A-YH oktavı yerine D-D oktavı kullanılacaktır. Nevâ dairesinde kullanılan sesler uşşak dairesinin de sesleridir.

*Nevâ'nın birinci notu uşşak'ın ikincisi, nevâ'nın ikinci notu uşşak'ın üçüncüsü, nevâ'nın yedinci notu uşşak'ın birincisidir. Eğer uşşak'ın üçüncü notu olan Z yi bûselik'in başlangıcı yapsak şüphe yok ki iki dairenin nağmeleri birleşmiş olur. Bûselik'in birincisi uşşak'ın üçüncüsü, bûselik'in ikincisi uşşak'ın dördüncüsü olur. Bu daireler nağmelerin birleşmesi ile şekil almıştır. Uşşak ahvât ile hüseyinî ahvât kardeşdir (vrk.37a).*

Uşşak sesleri: A,D,Z,H,YA,YD,Yh,YH

Nevâ sesleri: D,Z,H,YA,YD,Yh,YH,D

Bu seslerden hareketle Nevâ'nın birinci sesi uşşak'ın ikinci sesi, nevâ'nın ikinci sesi uşşak'ın üçüncü sesi, nevâ'nın yedinci sesi uşşak'ın birinci oktav sesidir. Bûselik'in başlangıç sesleri farklılaştığında da ortak perdelerin olacağı ve Z perdesini bûselik'in başlangıcı yaptığımızda makâmın başlangıcı, bazı perdeleri ve karar sesleri ortak olacaktır. Müellif uşşak ve hüseyinî makâmının beşlileri olan H,YA,YD,Yh,YH seslerinin ortak olduğunu belirtmesine rağmen nevrûz ailesi içerisinde yer alan kırk dokuzuncu terkip olan nesîm terkîbinin beşli kısmı ile aynı aralıklara sahiptir.

*Ortaklık iki kısımdır. Birincisi; nağmelerin notları aynı olsun. Bazı farklar ile onlar müşterekât-ı mutasâviye'dir. İkincisi; nağmelerin aralıklarının tamamı aynı olmayacak amma birkaç ortak notları olacak. Onlar müşterekât-ı mütefâziladır (vrk.37b).*

---

<sup>117</sup> İki ses ne kadar fazla ortak armonik'e mâlikse birbirine o derece "yakın", birbiri ile o derece "akraba"dır. Tersine ortak armonikleri ne kadar azsa, onlar da birbirinden o kadar "uzak" o kadar uyumsuzdur (Tura, 1988, s. 125)

Benâî, ortaklığı iki kısımda incelemiştir. Birincisi; makâmlara ait perdelerin tamamının ya da tamamına yakınının ortak olmasıdır ki buna eşit ortaklık denir. İkincisi makâm aralıklarını oluşturan tanini, mücenneb ve bakiyye aralıklarının ortaklığıdır ki buna fazla ortaklık denir<sup>118</sup>.

*Müşterekât-ı mutesâviyenin başlangıcı fark ile ya da ittifak ile olacaktır. Amma o dairelerin başlangıç ittifakları vardır. Rast ve zengûle'de beşinci not hariç bütün notlar ortaktır. Canfezâ ve muhayyer'de sekizinci not hariç hepsi ortaktır. Buhârî hoşserâ ile, uzrâ hazan ile üçüncü ses hariç ortaktır. Gülistân ile muhayyer, mîhrican ile zenderûd ikinci not hariç ortaktır. Nesîm ile müjdegânî, muhayyer ile nühüft, hicâzî ile hicâzî asl, zîrefkend ile geveşt üçüncü notları hariç ortaktır (vrk.38a).*

Perdelerin ortaklığı olan eşit ortaklıkta makâmların başlangıçları ya da birleşimleri farklı olmalıdır. Bazı makâmların başlangıç sesleri ortaktır. Rast ve Zengûle'nin beşinci perdesi hariç diğer bütün sesleri ortaktır<sup>119</sup>.

*O daireler ortaktır ama başlangıcı farklıdır zengûle ve râhevî gibi. Eğer A nağmesini zengûle'nin başlangıcı yapar isek, YV nağmesi râhevî'nin başlangıcı olursa iki daire notlarda YV ve Yh hariç ortak olur. Aynı şekilde zirefkend ve irâk'ta olur. Zirefkend'de YV irâkta Yh hariç diğer notlar ortaktır (vrk.38b).*

Zengûle ve râhevî daireleri, başlangıcı hariç ortaktır. Zengûle'nin başlangıcı A râhevî'nin başlangıcı YV olur ise YV ve Yh perdeleri hariç diğer perdeler ortaktır. Bu durum zîrefkend ve irâk içinde geçerlidir. YV ve Yh perdeleri hariç diğer perdeler ortaktır.

*Müşterekât-ı mütefâzılanın birleşmesi buhârî uzrâ ile, hoşserâ hazan ile, gülistan bahar ile, rast ısfahan ile. Bu dairelerin bazı kısımları T'dir. İki dairenin birbirine üstünlüğü T ile. Bazılarında da C ve B'dir. O zaman buhârî ve uzrâ'nın kıyası böyledir. Hicâz-ı asl ve irâkta böyledir. Münasebetlerin beyanı genellikle kurallardadır. Dairelerin katlarından*

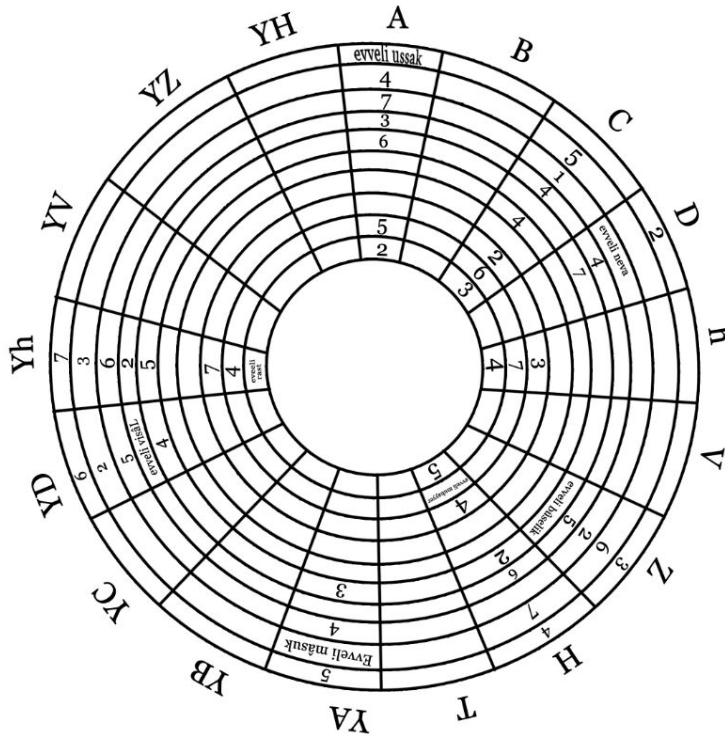
---

<sup>118</sup> Alişah b. Hacı Büke eserinde iki ortaklıktan bahseder; perde ve aralık ortaklığı. Daha sonra, işirâk-i mütefâzıla olan fazla ortaklıktan bahseder. Bu ortaklıkta T aralığının bölünerek C ve B aralıklarını oluşturmasıdır (Çakır, 1999, s. 193).

<sup>119</sup> Müellif canfezâ ve muhayyer'in sekizinci sesinin ortak olmadığını belirtmede ortak olmayan ses altıncı sestir.

*güzel ses çıkarılması tellerin birleşmesi beyanındadır. Eğer daireler kendi yerlerinde olmaz iseler o zaman tabâkâttandır (vrk.39a).*

Aralıkların ortaklığı olan fazla ortaklık buhârî uzrâ ile, hoşserâ hazan ile, gülistan bahar ile, rast ısfahan iledir. Tanini aralığı mücenneb ve bakiyye aralıklarına bölünerek ortak sese sahip farklı terkîp birleşimleri meydana gelebilir. Örneğin Buhârî'nin tiz tarafındaki T'nin C ve B 'ye bölünmesiyle uzrâ oluşur. Bahârın son aralığı olan T, C-B ye bölündüğünde hazân, rast'ın son aralığı T, C-B olduğu zaman ısfâhan olur. Kurallar doğru işlediği zaman ortaklık uyumlu olarak ilerler. Eğer makâm dizilerinin başlangıç sesleri farklı olursa tabâkât uygulanmış ve farklı bir perdeden icrâ edilmiş demektir.



Şekil 3. 333. Varak 39a'da yer alan edvâr'ın ortak nağmeleri

A ve farklı derece başlangıçlı devirlerin ortak nağmelerin kullanılışı aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir.

**Çizelge 3. 38.**A başlangıç sesli dizilerde kullanılan ortak perdeler

Nağmeler	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH
Uşşak	X			x			x	x			x			x	x			x
Nevâ	X			x	x			x			x	x			x			x
Bûselik	X	x			x			x	x			x			x			x

**Çizelge 3. 39.**Farklı derece başlangıçlı dizilerde ortak perdeler<sup>120</sup>

Nağmeler	A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV	YZ	YH	D	Z
Uşşak	X			x			x	x			x			x	x			x		
Nevâ				X			x	x			x			x	x			x	x	
Bûselik							X	x			x			x	x			x	x	x

### 3.13. Tabakaların Çıkarılması

Tabakât, makam dizilerinin aralık değerlerine sadık kalınarak farklı başlangıç sesleri ile dizilerinin çıkarılmasıdır. Tabakaların uzatılması olarak değerlendirilmişlerdir. Muhtekif uzatımlardan amaç, nağmelerin tizlik ve psetlikte farklı oluşumudur (Uslu, 2015, s. 151). Farklı başlangıçlarda dörtlü aralık başlangıçları tercih edilmiştir. Dörtlünün tercih edilme sebebi ise dörtlü aralık içerisinde en uyumlu niseb-i şerif oranlarının bulunmasıdır. Benâî tabaka başlangıcını uşşak devri olarak belirlemiştir. Urmevî tabakât konusunu şedd olarak değerlendirmiştir. Tabakaların çıkarılması, günümüzde göçürme olarak kabul edilmekle birlikte 15. yüzyıl ve öncesinde bu durum, dizilerin farklı perdelerden uygulanabilirliğinin ortaya konması olarak değerlendirilebilir. Urmevî tabakaların çıkarılmasını şedd olarak değerlendirmiştir.

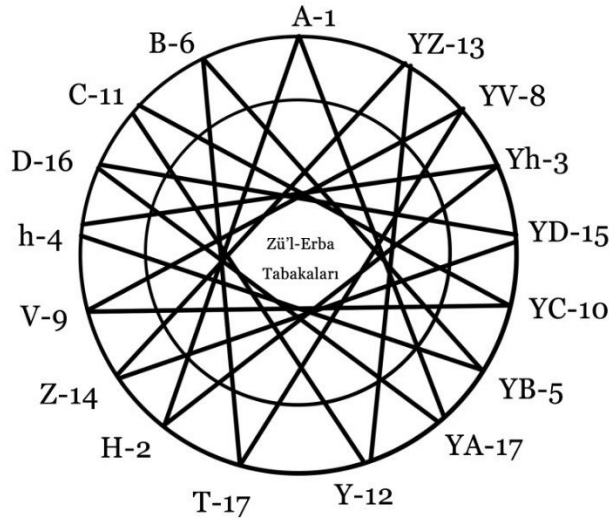
*Tabâkât iki türdür. Birincisi; Başlangıç için bakiyyenin bu'd kısmından on yedi notun tertibi gereklidir. Birinci katın başlangıcı A, ikinci katın başlangıcı H, üçüncü katın başlangıcı Yh'dir. Ve bunlar bellidir. Katların başlangıcını zü'l-erba'a alır. Bu şekilde*

<sup>120</sup> Bahir başlangıç sesleri esas alınmıştır.

sekiz nottur. İkincisi; sekizinci başka katın başlangıcıdır. On yedi kat YH'ye kadar uzanır (vrk.39b).

Makâm dizilerine ait tabakanın çıkarılması için iki şart vardır. Bunlardan birincisi; on yedi notun belli olması ve bakiyye<sup>121</sup> aralıkları ile başlayarak tertip edilmesidir. Tabakaların çıkarılmasında birinci dörtlünün sonu ikinci dörtlünün başlangıcıdır. İkincisi; sekizinci kat ikinci oktav aralığının başlangıcıdır. YH 'den devam eden ikinci oktavda da tabaka başlangıcı yapılabilir. İlk oktava göre daha tiz ses ile makam dizisi elde edilmiş olur. Tabakaları belirlemede perde seçimi ilk dörtlünün bittiği perdeden başlar. Buna göre tabakalar birinci tabaka A, ikinci tabaka H, üçüncü tabaka Yh, dördüncü tabaka h, beşinci tabaka YB, altıncı tabaka B, yedinci tabaka T, sekizinci tabaka YV, dokuzuncu tabaka V, onuncu tabaka YC, on birinci C, on ikinci tabaka Y, on üçüncü tabaka YZ, on dördüncü tabaka Z, on beşinci tabaka YD, on altıncı tabaka D, on yedinci tabaka YA'dır.

Bu tablo bu konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak içindir. İkinci kat mülâyimdir. Birinci kattan itibaren ki oranı beynül tabagîn'dir. Çünkü katların başlangıcı bakiyyenin ebatları olur ki onlar zaten mütenâfir değillerdir (vrk.40a).



Şekil 3. 334. Varak 40a'da yer alan dörtlü aralığa sahip tabaka başlangıçları

Tabloda tabâkâtın başlangıç sesleri soldan sağa doğru ilerleyişle anlatılmıştır. Daha öncede açıklandığı gibi A perdesinden itibaren H, Yh, h, YB, B, T, YV, V, YC, C, Y, YZ, Z, YD,

<sup>121</sup> Burada bakiyye kelimesi ile anlatılmak istenen dörtlü aralıkların kullanılmasıdır. Tabâkât, bakiyye aralıkları dahil olmak üzere on yedi sesi içeren bütün perdelerde uygulanabilir.

D, YA perdeleri başlangıç sesleri kabul edilerek tabakalar çıkarılır. Seksen dört tabakanın on yedi kata uygulanması sayfalarca süreceği için müellif uşak ve rast devirlerini vermiştir<sup>122</sup>.

*Bu yüzden bu sanatın bilenleri seksen dört tabakaya itibar ile on yedi kat çıkarmaktadır. Sebebi bazı dairelerin başka katlarda da oluştuğu belli olsun dıyedir. Olsun ki dairelerdeki ortak notlar bilinsin (vrk.40b).*

Benâî, tabakaların çıkarılma amacını, makâm dizilerinin başka katlarda da uygulanabilirliğinin ortaya konması şeklinde açıklamıştır. Makâm aralıklarına sadık kalınarak yapılan bu uygulamada tabakalarda işitilen nağmelerin perdeleri ve tizlik oranı farklı ancak duyum hissi aynıdır. Müellif ortak nağmeler için tabakaların belli olmasının önemli olduğunu vurgulamıştır.

Alışah; bir daire içerisinde sonsuz noktaların bulunduğunu, bu nedenle de sonsuz tabakaların mevcudiyetini kabul etmenin mümkün olabileceğini belirtmekle birlikte söz konusu daire içerisinde 17 nokta tespit ederek var olan sonsuzluk problemini ortadan kaldırma yöntemini benimsemiştir. Tabakaların başlangıçlarının tespiti şöyle yapılmıştır. Bir daire üzerinde ard arda sıralanan 17 tane dörtlüyü yerleştirerek ilk dörtlünün bittiği nokta ikinci dörtlünün başlangıç noktası kabul edilir ve bu her noktaya birer isim verilir. Bu zincirlemeyle de 17 ses (tabaka) elde edilir. Tabakaların bu şekilde belirlenmesi, bir dizinin aralıklarını sabit tutmak şartı ile o diziyi başka perdeye aktarmaya yaramaktadır (Çakır, 1999: 195).

---

<sup>122</sup>Müellif eserde uşak ve rast makâmı devrini vermiştir. Diğer on makâmın devirlerini biz ekledik.

Çizelge 3. 40.Vrk.41a'da yer alan uşşak tabakaları

Uşşak Tabakaları								
Tabaka 1	A	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH
Tabaka 2	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YH	KA	KB	Kh	KH	KT	LB
Tabaka 4	h	H	YB	YC	Yh	YH	YT	KB
Tabaka 5	YB	Yh	YH	YT	KB	Kh	KV	KT
Tabaka 6	B	h	H	T	YB	Yh	YZ	YT
Tabaka 7	T	YB	Yh	YV	YT	KB	KC	KV
Tabaka 8	YV	YT	KB	KC	KV	KT	L	LC
Tabaka 9	V	T	YB	YC	YV	YT	T	KC
Tabaka 10	YC	YV	YT	K	KC	KV	KH	L
Tabaka 11	C	V	T	Y	YC	YV	YZ	K
Tabaka 12	Y	YC	YZ	K	KC	Kh	KH	KZ
Tabaka 13	YZ	K	KC	KD	KZ	L	LA	LD
Tabaka 14	Z	Y	YC	YD	YZ	K	KA	KD
Tabaka 15	YD	YZ	K	KA	KD	KZ	KH	LA
Tabaka 16	K	D	Y	YA	YD	YZ	YH	KA
Tabaka 17	YA	YD	YZ	YH	KA	KD	Kh	KH

(vrk.41a)



Şekil 3. 335. Uşşak devri 1.tabaka<sup>123</sup>



Şekil 3. 336. Uşşak devri 2.tabaka

<sup>123</sup> Tabakât konusunun anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla, makam dizilerinin birinci ve ikinci kat tabakaları örnek olarak porte üzerinde gösterilmiştir.

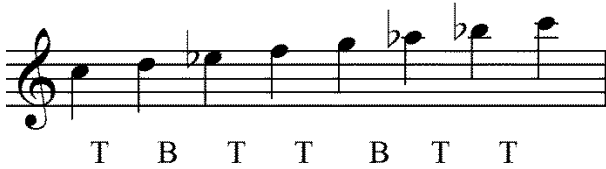


Çizelge 3. 41.Nevâ Tabakaları

Nevâ Tabakaları								
Tabaka 1	A	D	h	H	YA	YD	Yh	YH
Tabaka 2	H	YA	YB	Yh	YH	YT	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YH	YT	KB	Kh	KV	KT	LB
Tabaka 4	h	H	T	YB	Yh	YV	YT	KB
Tabaka 5	YB	Yh	YV	YT	KB	KC	KV	KT
Tabaka 6	B	h	V	T	YB	YC	YV	YT
Tabaka 7	T	YB	YC	YV	YT	K	KC	KV
Tabaka 8	YV	YT	KB	KC	KV	KT	L	LC
Tabaka 9	V	T	Y	YC	YV	YZ	K	KC
Tabaka 10	YC	YV	YZ	K	KC	KD	KZ	L
Tabaka 11	C	V	Z	Y	YC	YD	YZ	K
Tabaka 12	Y	YC	YD	YZ	K	KA	KD	KZ
Tabaka 13	YZ	K	KA	KD	KZ	KH	LA	LD
Tabaka 14	Z	Y	YA	YD	YZ	YH	KA	KD
Tabaka 15	YD	YZ	YH	KA	KD	Kh	KH	LA
Tabaka 16	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA
Tabaka 17	YA	YD	Yh	YH	KA	KB	Kh	KH



Şekil 3. 337. Nevâ devri 1.tabaka



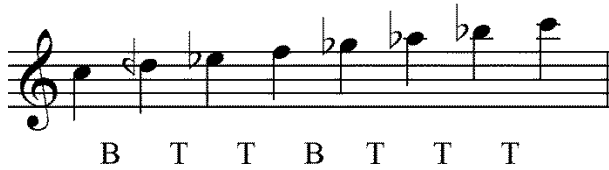
Şekil 3. 338. Nevâ devri 2.tabaka

Çizelge 3. 42. Bûselik Tabakaları

Bûselik Tabakaları								
Tabaka 1	A	D	h	H	T	YB	Yh	YH
Tabaka 2	H	TA	YB	Yh	YH	YT	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YV	YT	KB	KC	KV	KT	LB
Tabaka 4	h	V	T	YB	YC	YV	YT	KB
Tabaka 5	YB	YC	YV	YT	K	KC	KV	KT
Tabaka 6	B	C	V	T	Y	YC	YV	YT
Tabaka 7	T	Y	YC	YV	YZ	K	KC	KV
Tabaka 8	YV	YZ	K	KC	KD	KZ	L	LC
Tabaka 9	V	Z	Y	YC	YD	YZ	K	KC
Tabaka 10	YC	YD	YZ	K	KA	KD	KZ	L
Tabaka 11	C	D	Z	Y	YA	YD	YZ	K
Tabaka 12	Y	YA	YD	YZ	YH	KA	KD	KZ
Tabaka 13	YZ	YH	KA	KD	Kh	KH	LA	LD
Tabaka 14	Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KD
Tabaka 15	YD	Yh	YH	KA	KB	Kh	KH	LA
Tabaka 16	D	h	H	YA	YB	Yh	YH	KA
Tabaka 17	YA	YB	Yh	YH	YT	KB	Kh	KH



Şekil 3. 339. Bûselik devri 1.tabaka



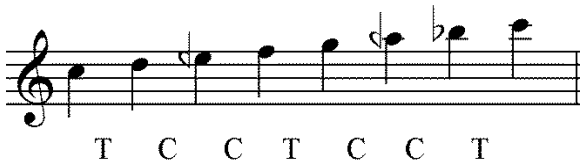
Şekil 3. 340. Bûselik devri 2.tabaka

Çizelge 3. 43. Rast Tabakaları

Rast Tabakaları								
Tabaka 1	A	D	V	H	YA	YC	Yh	YH
Tabaka 2	H	YA	YC	Yh	YH	K	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YH	K	KB	Kh	Kz	KT	LB
Tabaka 4	h	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	KB
Tabaka 5	YB	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KT
Tabaka 6	B	h	Z	T	YB	YD	YV	YT
Tabaka 7	T	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KV
Tabaka 8	YV	YT	KA	KC	KV	KH	L	LC
Tabaka 9	V	T	YA	YC	YV	YH	K	KC
Tabaka 10	YC	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	L
Tabaka 11	C	v	H	Y	YC	Yh	YZ	K
Tabaka 12	Y	Yc	Yh	YZ	K	YB	KD	KZ
Tabaka 13	YZ	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LD
Tabaka 14	Z	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KD
Tabaka 15	YD	YZ	YT	KA	KD	KV	KC	LA
Tabaka 16	D	Z	T	YA	YD	YV	YH	KA
Tabaka 17	YA	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KH



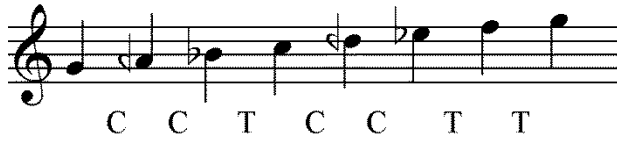
Şekil 3. 341. Rast devri 1. tabaka



Şekil 3. 342. Rast devri 2. tabaka

Çizelge 3. 44.Hüseyinî Tabakaları

Hüseyinî Tabakaları								
Tabaka 1	A	C	h	H	Y	YB	Yh	YH
Tabaka 2	H	YA	YC	Yh	YH	K	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KT	LB
Tabaka 4	h	Z	T	YB	YD	YV	YT	KB
Tabaka 5	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KV	KT
Tabaka 6	B	D	V	T	YA	YC	YV	YT
Tabaka 7	T	YA	YC	YV	YH	K	KC	KV
Tabaka 8	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	L	LC
Tabaka 9	V	H	Y	YC	Yh	YZ	K	KC
Tabaka 10	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	KZ	L
Tabaka 11	C	h	Z	Y	YB	YD	YZ	K
Tabaka 12	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KD	KZ
Tabaka 13	YZ	YT	KA	KD	KV	KH	LA	LD
Tabaka 14	Z	T	YA	YD	YV	YH	KA	KD
Tabaka 15	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KH	LA
Tabaka 16	D	V	H	YA	YC	Yh	YH	KA
Tabaka 17	YA	YC	Yh	YH	K	KB	Kh	KH



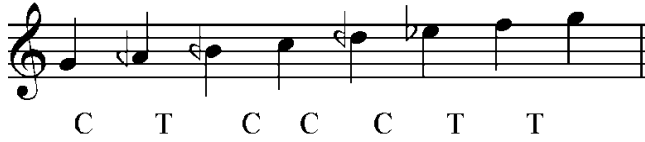
Şekil 3. 343. Hüseyinî devri 1.tabaka



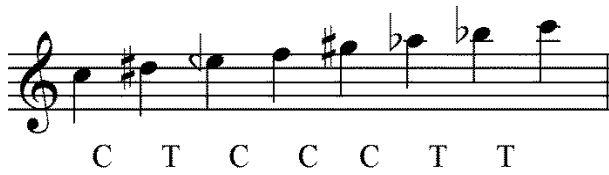
Şekil 3. 344. Hüseyinî devri 2.tabaka

Çizelge 3. 45. Râhevî Tabakaları

Râhevî Tabakaları								
Tabaka 1	A	C	V	H	YA	YC	Yh	YH
Tabaka 2	H	Y	YB	Yh	YH	K	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YZ	YT	KB	Kh	KZ	KT	LB
Tabaka 4	h	Z	T	YB	Yh	YZ	YT	KB
Tabaka 5	YB	YD	YV	YT	KB	KD	KV	KT
Tabaka 6	B	D	V	T	YB	YD	YV	YT
Tabaka 7	T	YA	YC	YV	YT	KA	KC	KV
Tabaka 8	YV	YH	K	KC	KV	KH	L	LC
Tabaka 9	V	H	Y	YC	YV	YH	K	KC
Tabaka 10	YC	Yh	YZ	K	KC	Kh	KZ	L
Tabaka 11	C	h	Z	L	YC	Yh	YZ	K
Tabaka 12	Y	YB	YD	YZ	K	KB	KD	KZ
Tabaka 13	YZ	YT	KA	KD	KZ	KT	LA	LD
Tabaka 14	Z	T	YA	YD	YZ	YT	KA	KD
Tabaka 15	YD	YV	YH	KA	Kh	KV	KH	LA
Tabaka 16	D	V	H	YA	Yh	YV	YH	KA
Tabaka 17	YA	YC	Yh	YH	KA	KC	Kh	KH



Şekil 3. 345. Rahevî devri 1. tabaka



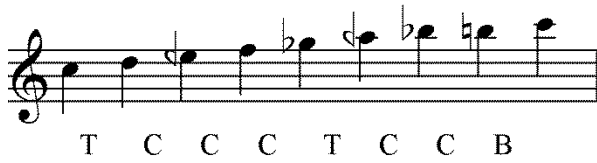
Şekil 3. 346. Rahevî devri 2. tabaka

Çizelge 3. 46. Zengûle Tabakaları

Zengûle Tabakaları									
Tabaka 1	A	D	V	H	Y	YC	Yh	YZ	YH
Tabaka 2	H	YA	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	Kh
Tabaka 3	Yh	YH	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LB
Tabaka 4	h	H	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KB
Tabaka 5	YB	Yh	YZ	YT	KA	KD	KV	KH	KT
Tabaka 6	B	h	Z	T	YA	YD	YV	YH	YT
Tabaka 7	T	YB	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KV
Tabaka 8	YV	YT	KA	KC	Kh	KH	L	LB	LC
Tabaka 9	V	T	YA	YC	Yh	YH	K	KB	KC
Tabaka 10	YC	YV	YH	K	KB	Kh	KZ	KT	L
Tabaka 11	C	V	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	K
Tabaka 12	Y	YC	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KZ
Tabaka 13	YZ	K	KB	KD	KV	KT	LA	LC	LD
Tabaka 14	Z	Y	YB	YD	YV	YT	KA	KC	Kh
Tabaka 15	YD	YZ	YT	KA	KC	Kh	KH	L	LA
Tabaka 16	YC	Z	T	YA	YC	Yh	YV	YH	KA
Tabaka 17	A	YD	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	KH



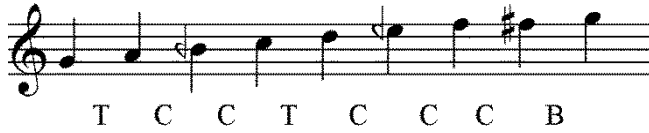
Şekil 3. 347. Zengûle devri 1.tabaka



Şekil 3. 348. Zengûle devri 2.tabaka

Çizelge 3. 47.İsfahan Tabakaları

İsfahan Tabakaları									
Tabaka 1	A	D	V	H	YA	YC	Yh	YZ	YH
Tabaka 2	H	YA	YC	Yh	YH	K	KB	KD	Kh
Tabaka 3	Yh	YH	K	KB	Kh	KZ	KT	LA	LB
Tabaka 4	h	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	KA	KB
Tabaka 5	YB	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KH	KT
Tabaka 6	B	h	Z	T	YB	YD	YV	YH	YT
Tabaka 7	T	B	YD	YV	YT	KA	KC	Kh	KV
Tabaka 8	YV	YT	KA	KC	KV	KH	L	LB	LC
Tabaka 9	V	T	YA	YC	YV	YH	K	KB	KC
Tabaka 10	YC	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	KT	L
Tabaka 11	C	V	H	Y	YC	Yh	YZ	YT	K
Tabaka 12	Y	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	KV	KZ
Tabaka 13	YZ	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LC	LD
Tabaka 14	Z	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KC	Kh
Tabaka 15	YD	YZ	YT	KA	KD	Kh	KH	L	LA
Tabaka 16	D	Z	T	YA	YD	Yh	YV	YH	KA
Tabaka 17	A	YD	YV	H	YA	YC	Yh	YZ	YH



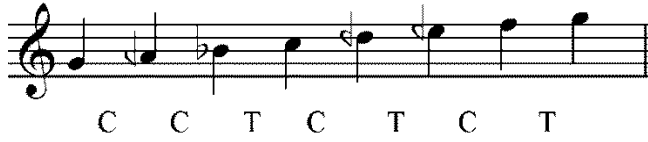
Şekil 3. 349. İsfahan devri 1.tabaka



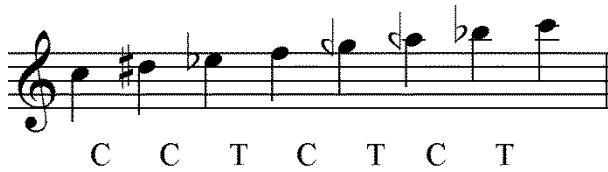
Şekil 3. 350. İsfahan devri 2.tabaka

Çizelge 3. 48. Hicâzî Tabakaları

Hicâzî Tabakaları								
Tabaka 1	A	C	h	H	Y	YC	Yh	YH
Tabaka 2	H	Y	Yb	Yh	YZ	K	KB	Kh
Tabaka 3	Yh	YZ	YT	KB	KD	KZ	KT	LB
Tabaka 4	h	Z	K	YB	YD	YZ	YT	KB
Tabaka 5	YB	YD	YV	YT	KA	KD	KV	KT
Tabaka 6	B	D	V	T	YA	YD	YV	YT
Tabaka 7	T	YA	YC	YV	YH	KA	KC	KV
Tabaka 8	YV	YH	K	KC	Kh	KH	L	LC
Tabaka 9	V	H	Y	YC	Yh	YH	K	KC
Tabaka 10	YC	Yh	YZ	K	KB	Kh	KZ	L
Tabaka 11	C	h	Z	Y	YB	Yh	YZ	K
Tabaka 12	Y	YC	Yh	YZ	YT	KB	KD	KZ
Tabaka 13	YZ	YT	KA	KD	KV	KT	LA	LD
Tabaka 14	Z	T	YA	YD	YV	YT	KA	Kh
Tabaka 15	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KH	LA
Tabaka 16	D	V	H	YA	YC	Yh	YV	KA
Tabaka 17	YA	YC	Yh	YH	K	KC	Kh	KH



Şekil 3. 351. Hicâzî devri 1.tabaka

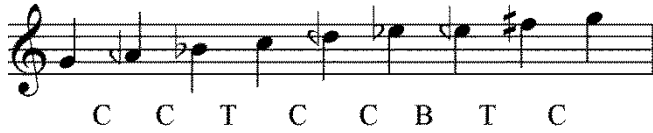


Şekil 3. 352. Hicâzî devri 2.tabaka

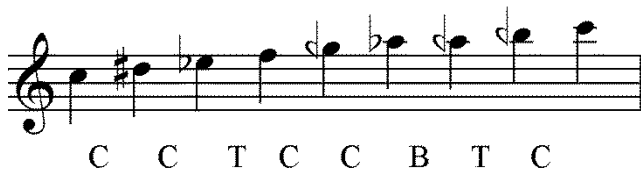


Çizelge 3. 49. Zîrefkend Tabakaları

Zîrefkend Tabakaları									
Tabaka 1	A	C	h	H	Y	YB	YC	YV	YH
Tabaka 2	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	K	KC	Kh
Tabaka 3	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KZ	L	LB
Tabaka 4	h	Z	T	YB	YD	YV	YZ	K	KB
Tabaka 5	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KD	KZ	KT
Tabaka 6	B	D	V	T	YA	YC	YD	YZ	YT
Tabaka 7	T	YA	YC	YZ	YH	K	KA	KD	KV
Tabaka 8	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	KH	LA	LC
Tabaka 9	V	H	Y	YH	Yh	YZ	YH	KA	KC
Tabaka 10	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	Kh	KC	L
Tabaka 11	C	h	Z	Y	YB	YD	Yh	YH	K
Tabaka 12	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	YB	Kh	KZ
Tabaka 13	YZ	YT	KA	KD	KV	KH	KT	LB	LD
Tabaka 14	Z	T	YA	YC	YV	YH	YT	KB	Kh
Tabaka 15	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KV	KT	LA
Tabaka 16	D	V	H	YA	YC	Yh	YV	YT	KA
Tabaka 17	YA	YC	Yh	YH	K	KB	KC	KV	KH



Şekil 3. 353. Zîrefkend devri 1.tabaka



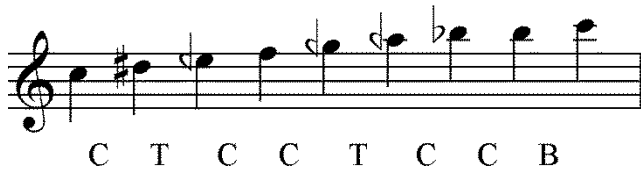
Şekil 3. 354. Zîrefkend devri 2.tabaka

Çizelge 3. 50. Irâk Tabakaları

Irâk Tabakaları								
Tabaka 1	A	V	H	Y	YC	Yh	YZ	YH
Tabaka 2	H	YC	YD	YV	K	KB	KD	Kh
Tabaka 3	Yh	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LB
Tabaka 4	h	YC	YB	YD	YZ	YT	KA	KB
Tabaka 5	YB	YZ	YT	KA	KD	KV	KH	KT
Tabaka 6	B	Z	T	YA	YD	YV	YH	YT
Tabaka 7	T	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KV
Tabaka 8	YV	KA	KC	Kh	KH	L	LB	LC
Tabaka 9	V	YA	YC	Yh	YH	K	KB	KC
Tabaka 10	YC	YH	K	KB	Kh	KZ	KT	L
Tabaka 11	C	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	K
Tabaka 12	Y	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KZ
Tabaka 13	YZ	KB	KD	KV	KT	LA	LC	LD
Tabaka 14	Z	YB	YD	YV	YT	KA	KC	Kh
Tabaka 15	YD	YT	KA	KC	Kh	KH	L	LA
Tabaka 16	D	T	YA	YC	Yh	YV	YH	KA
Tabaka 17	YA	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	KH



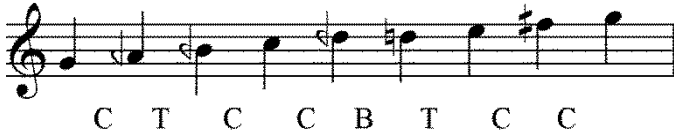
Şekil 3. 355. Irâk devri 1.tabaka



Şekil 3. 356. Irâk devri 2.tabaka

Çizelge 3. 51. Büzürk Tabakaları

	Büzürk Tabakaları								
Tabaka 1	A	C	V	H	Y	YA	YD	YV	YH
Tabaka 2	H	Y	YC	Yh	YZ	YH	KA	KC	Kh
Tabaka 3	Yh	YZ	K	KB	KD	Kh	KH	L	LB
Tabaka 4	h	Z	YC	YB	YD	Yh	YH	K	KB
Tabaka 5	YB	YD	YZ	YT	KA	KB	Kh	KZ	KT
Tabaka 6	B	D	Z	T	YA	YB	Yh	YZ	YT
Tabaka 7	T	YA	YD	YV	YH	YT	KB	KD	KV
Tabaka 8	YV	YC	KA	KC	Kh	KV	KT	LA	LC
Tabaka 9	V	H	YA	YC	Yh	YV	YT	KA	KC
Tabaka 10	YC	YH	YH	K	KB	KC	KV	KH	L
Tabaka 11	C	H	H	Y	YB	YC	YV	YH	K
Tabaka 12	Y	YB	Yh	YZ	YT	K	KC	Kh	KZ
Tabaka 13	YZ	YT	KB	KD	KV	KZ	L	LB	LD
Tabaka 14	Z	T	YB	Yh	YV	YZ	K	KB	Kh
Tabaka 15	YD	YV	YT	KA	KC	Kh	KZ	KT	LA
Tabaka 16	D	V	T	YA	YC	YD	YZ	YT	KA
Tabaka 17	YA	YC	YV	YH	K	KA	KB	KV	KH



Şekil 3. 357. Büzürk devri 1.tabaka



Şekil 3. 358. Büzürk devri 2.tabaka

*Eğer bir araştırmacı düşünürse ki bu tabakaların çıkarılması edvârların kıyasıyladır. Amma tabakaların başlangıcını bakiyye tarafından itibar alırsak bu şekildedir ki birinci nağme birinci tabakanın notlarından ve bu'dlarından olacaktır. O nağmedeki zü'l-küill'de durur. Eğer uşşak'ın birinci devrini T alırsak YB, Yh, YV, YT devam eder. Bu kıyastan eğer h'yi başlangıç alırsak başka notlarla başka bir tabaka çıkarması olur (vrk.42a).*

Tabakaların çıkarılması devir aralıklarının birbirlerine oranlanması ile ilgilidir. Örneğin uşşak dizisinin aralıklarına sabit kalmak suretiyle istenilen sestem oluşturulabilir. Tabakaların başlangıcını bakiyye olarak alırsak birinci tabaka birinci kısmın aralıkları üzerinden olacaktır. Uşşak'ın başlangıcını T kabul edersek YB, Yh, YV, YT aralıklarına sahip olacaktır. Eğer başlangıç sesi h kabul edilirse devam eden perdeler de farklı olacaktır.

*Bu konuyu açmamızın sebebi öğrenci vâkıf olsun ki edvâr'ın çıkarması sadece tek kattan olmayabilir. Caizdir ki her nağme istenirse çıkarılabilir. Bu tablo bütün kavimlerde, ırlarda böyledir (vrk.42b).*

Devirlerin çıkarılması sadece tek bir kattan olmayabilir. 17 ses içerisinde bütün sesler kullanılabilir. Tabakaların çıkarılması on yedi ses ile sınırlandırılmıştır. İkinci oktav aralıklarından da tabakaların çıkarılması mümkündür.

Benâî Rast devrinin istihrâcında, rakam kullanarak tabloyu oluşturmuştur. Tabloda sadece rakamlar yer almaktadır. Baş tarafta yer alan ebced harflerinin daha rahat anlaşılması için birleştirilmiştir. On yedi sesin her biri karar sesi olarak kabul edilir. Müellif, rast nağmelerini on yedi ses üzerinden sırasıyla başlatarak rast devrini şu şekilde vermiştir:

Çizelge 3. 52.(vrk.43a) Rast devrinin çıkarılması<sup>124</sup>

	A	YZ	YV	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H	Z	V	h	D	C	B
ا	1			7		6		5			4		3		2		
ب		1			7		6		5			4		3		2	
ج			1			7		6		5			4		3		2
د	2			1			7		6		5			4		3	
ه		2			1			7		6		5			4		3
و	3		2			1			7		6		5			4	
ز		3		2			1			7		6		5			4
ح	4		3		2			1			7		6		5		
ط		4		3		2			1			7		6		5	
ي			4		3		2			1			7		6		5
يا	5			4		3		2			1			7		6	
يا:		5			4		3		2			1			7		6
ياج	6		5			4		3		2			1			7	
ياط		6		5			4		3		2			1			7
ياه	7		6		5			4		3		2			1		
يوي		7		6		5			4		3		2			1	
ييز			7		6		5			4		3		2			1

(vrk.43a)

<sup>124</sup> 1 rakamı rast dizisinin başladığı sesi temsil etmektedir.

### 3.14. Âvâzât

Benâî, bazı dairelere<sup>125</sup> âvâz dendiğini belirtmiş ve seslerin beyanı olarak değerlendirmiştir, âvâze sayısını altı olarak belirtmiştir (Benâî, h.888, vrk. 43b). Alishah âvâzeleri tam bir dizi olmayıp, ikinci derece dizi sayılan ve özel isimleri olan bu dizilerin makam dizileri ile birleştirildiklerini (Çakır, 1999, s. 130), Merâgî bir makam devrini tamamlayamayan bu sebeple devir oluşturamayan ses topluluğu (Sezikli, 2007, s. 71) olarak belirtmişlerdir. Âvâze sayısını Benâî eserinde altı olarak vermiştir<sup>126</sup>.

*Bu fasıl âvâzât beyanıdır. Bil ki bazı dairelere âvâz söylüyorlar ve âvâzât altıdır. Geveşt, gerdâniye, nevrûz, selmek, şehnâz ve mâye'dir. Bu altıdan geveşt ve gerdâniye bütün toplamı oluşturur diğer dördü nâkıs toplamdır. Bu âvâzât için bir tablo resmediyoruz ve her birinin hikâyesini söylüyoruz (vrk.43b).*

Benâî seslerin beyanı olarak değerlendirdiği ve bazı dairelere âvâz dendiğini belirttiğinden sonra âvâze sayısını altı olarak belirtmiştir. Bu altı âvâze geveşt, gerdâniye, nevrûz, selmek, şehnâz ve mâye'dir. Geveşt ve gerdâniye<sup>127</sup> aralıkları dizi özelliği gösterir aralıkları tamdır. Nevrûz, selmek, mâye ve şehnaz tam dizi özelliği göstermez aralıkları toplamı eksiktir.

---

<sup>125</sup> Merâgî daireleri sekiz ses aralığını tamamlayan sesler olarak değerlendirmiş ve âvâzları daire olarak değerlendirmenin yanlış olduğunu belirtmiştir (Sezikli, 2007, s.71)

<sup>126</sup> Urmevî (Uygun, 1999, s.217), Merâgî (Karabaşoğlu, 2010, s. 64, 65), Alishah (Çakır, 1999, s. 89), Şirvânî (Akdoğan, 2009, s.232), Lâdikli Risâletü'l Fethiyye'de (Tekin, 1999, s.191), Şükrullah (Şirinova, 2008, s. 198) âvâze sayısını altı, Seydî el-Matlâ (Arısoy, s. 112, 118), Bedr-i Dilşâd (Ceyhan, 1997, s.727), Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vrk.90b), Şehr-i Kırşehri (Kamiloğlu, 1998, s. 22), Kadızâde Tirevî sy.39, Lâdikli Zeynî'l Elhân'da (Pekşen, 2002, s.52), Kırşehrî edvârında (Doğrusöz, 2007, s. 39) âvâzât sayısını yedi olarak vermişler ve hisâr dairesini yedinci âvâze olarak kabul etmişlerdir.

<sup>127</sup> Abdülaziz Çelebi Nekâvetü'l Edvâr'ında geveşt ve gerdaniye için aynı görüşe yer vermektedir (Koç,2010, s. 56).

Çizelge 3. 53.vrk.44a'da yer alan altı âvâzenin tel üzerinde parmak yerlerinin gösterilmesi<sup>128</sup>

GEVEŞT	GERDÂNİYE	NEVRÛZ	SELMEK	ŞEHNAZ	MÂYE
Sebbâbetü'l Zîr	Sebbâbetü'l Zîr	Sebbâbetü'l Zîr	Zelzelü'l Zîr	Mutlâgu'l Zîr	Sebbâbetü'l Zîr
Zâidü'l Zîr	Zâidü'l Zîr	Mutlâgu'l Zîr	Sebbâbetü'l Zîr	Mücennebü'l Zîr	Mutlâgu'l Zîr
Zelzelü'l Mesnâ	Bınsır Mesnâ	Zelzelü'l Mesnâ	Zayedü'l Zîr	Zelzelü'l Zîr	Sebbâbetü'l Mesnâ
Fars Mesnâ	Sebbâbetü'l Mesnâ	Sebbâbetü'l Mesnâ	Bınsır Mesnâ	Fars Zîr	Mutlâgu'l Mesnâ
Mücennebü'l Mesnâ	Mücennebü'l Mesnâ	Mutlâgu'l Mesnâ	Sebbâbetü'l Mesnâ	Mücennebü'l Zîr	Sebbâbetü'l Mesles
Mutlâgu'l Mesnâ	Mutlâgu'l Mesnâ	Zelzelü'l Mesles	Mutlâgu'l Mesles	Mutlâgu'l Zîr	
Zelzelü'l Mesles	Zelzelü'l Mesnâ	Sebbâbetü'l Mesles			
Mücennebü'l Mesles	Sebbâbetü'l Mesles				
Mutlâgu'l Mesles	Mutlâgu'l Mesles				

### 3.14.1. Geveşt

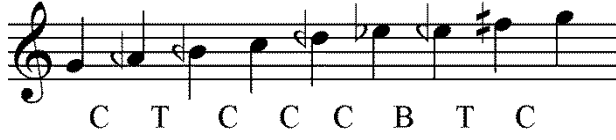
*Avâzattan tam bahsetmedik. Şimdi bahsedelim ki talebenin bu'dları ve tertibi konusunda bilgisi olsun. Bil ki geveşt yetmiş birinci dairedir. Onun notları ve bu'dları şöyledir (vrk.44b)*

A C V H Y YB YC YV YH  
C T C C C B T T

Şekil 3. 359. Benâî'ye göre geveşt âvâzâtı

Mûsikî öğrenmek isteyenler için müellif âvâzât perdelerini ve aralıklarını vermiştir. A, h, V, H, Y, YB, YC, YV, YH perdelerine ve CTCCBTT aralıklarına sahiptir. Abdülaziz Çelebi (Koç, 2010, s. 58), Alişah (Çakır, 1999, s. 132) aynı perdeleri kullanmışlardır.

<sup>128</sup> Baskıların aşağıdan yukarı doğrudur. Müellifin vermiş olduğu âvâze baskılarını geveşt âvâzı için uyguladığımızda H-Y-YC-Yh-YZ-YT-K-KC-Kh perdelerine ulaşıyoruz. Bu baskıları A sesine taşıdığımızda geveşt âvâzının sesleri olan A-C-V-H-Y-YB-YC-YV-YH seslerini elde etmiş oluyoruz.



Şekil 3. 360. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre geveşt âvâzâtının gösterilmesi<sup>129</sup>

### 3.14.2. Gerdâniye

*Gerdâniye kırk altıncı dairedir. Y nağmesini ondan çıkardılar. Onun notları ve bu'dları şöyledir.*

A D V H YA YD YV YH  
T C C T T C C

Şekil 3. 361. Benâî'ye göre gerdâniye âvâzâtı

A, D, V, H, YA, YD, YV, YH perdelerine ve TCCTCC aralıklarına sahiptir. Alişah'ta (Çakır, 1999, s.131), Mahmud b. Abdülaziz (Kanık, 2011, s. 153), Abdülaziz Çelebi (Koç, 2010, s. 58), Merâgî (Sezikli, 2007, s.72) aynı aralıkları vermiştir.



Şekil 3. 362. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre gerdâniye âvâzâtının gösterilmesi



Şekil 3. 363. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre gerdâniye âvâzâtının gösterilmesi

### 3.14.3. Nevrûz

*Nevrûz ve hüseyinî dairesidir ki YH nağmesini çıkardılar.*

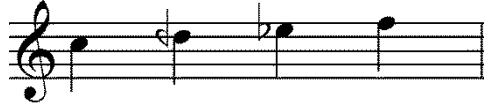
Benâî'nin vermiş olduğu nevrûz âvâzâtı nevrûz-ı sagîr âvâzâtıdır. Yh, YB, Y, H notlarıyla kullanılır. Aralıkları nevrûz aralıkları olan CCT'dir. Merâgî bu aralıkları Ha-He-C-A olarak verir (Sezikli, 2007, s. 72).

<sup>129</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

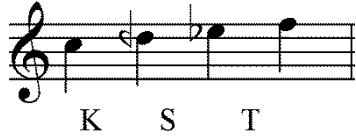


H Y YB Yh

Şekil 3. 364. Benâî'ye göre nevrûz-ı sagîr âvâzâtı<sup>130</sup>



Şekil 3. 365. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı sagîr âvâzâtının gösterilmesi



Şekil 3. 366. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nevrûz-ı sagîr âvâzâtının gösterilmesi

#### 3.14.4. Selmek

*Selmek mürekkebe çehar şeddîr. Başlangıcı zengûle notlarından. Onun veterden çıkarılması şöyledir ki tenezzülü aşağı doğrudur. Sonra Hicâzî yolu vardır. Notlar yukarı doğru gidende hicâzî'nin eskali tarafına erer. Sonra ısfahan notları gelir rast notlarından çıkar. Başlangıcı mutlâk-ı müsellemdir. Birincisi H sonra YA nağmesi sonra... (vrk.45a). YC, sonra YA, sonra YH, sonra YD, sonra YB, YA ve H'dir... (vrk.45b)*

H YA YC YZ Y YH YD YB Y H

Şekil 3. 367. Benâî'ye göre selmek âvâzâtı



Şekil 3. 368. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre selmek âvâzâtının gösterilmesi<sup>131</sup>

Selmek'in birleşiminde mevcut dört şed vardır<sup>132</sup>. Zengûle, hicâzî, ısfahan ve rasttır. H, YA, YC, YZ, YA, YH, YD, YB, YA, H perdelerini kullanır. Zengûle âvâzı ADVH/TCC perdelerinden başlar ve CTCT aralıkları ile tiz bölgeleri kullanır ki bu aralıklar hicâzî'nin de aralıklarıdır. Müellifin hicâzî yolu ile kastettiği budur. Daha sonra ısfahan ve rast aralıkları olan TCC aralıkları yani rast cinsi ile karara gittiği ifade edilmektedir. Selmek zengûle notlarından dördünün son notu olan H perdesi ile başlamıştır. Urmevî Kitabı'l-Edvâr'da selmekten bahsederken zengûle gibidir ifadesine yer verir. Merâgî, Tahran'da

<sup>130</sup>Benâî bazı âvâzâtın aralık oranlarını belirtmemiştir.

<sup>131</sup>Seyir özelliği göstermesi sebebiyle Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre porte üzerinde gösterilmemiştir.

<sup>132</sup>Abdülaziz Çelebi selmek âvâzını zengûle, hicâzî ve pençgâh-ı zâid olmak üzere üç kısma ayırmıştır (Koç,2010, s. 57).

Şehit Mutaharrî Yüksek Okulu Kütüphanesinde bulunan “Şerhu’l-Edvâr” adlı eserinde selmek makâmın zengûle makâmıyla aynı olduğunu belirtmiştir (Karaca, 2016, s. 416). Şîrâzî’nin kullandığı selmek dizisinde karar sesi sol’dür<sup>133</sup> (Wright, 1978, s. 179). Merâgî ise bu âvâza D sesi ile başlar ve bitirir (Merâgî, 1991, vrk. 31b). Yine Lâdikli’nin, yeni bilginlere göre verdiği selmek perdeleri ise dört sestem ibarettir. H-Z-h-A-h-Z-h-Z-H’dir (Levendoglu Yılmaz,2002, s. 176). Selmek âvâzı sol kararlıdır<sup>134</sup>. Müellif dizinin başlangıç sesini H sesi olarak vermiştir. Sol kararlı âvâz olduğu gözönüne alındığında yegâh kararlı dizide H sesi sol sesine denk gelmektedir. Bu durumdan hareketle müellifin yegâh kararlı dizi kullanmış olabileceği düşünülebilir.

### 3.14.5. Şehnaz

Şehnaz’ın aslı zîrefkend’dir. Onun nağmelerini ikinci kez koysunlar. Onun nağmeleri birleşiktir. Birleşik nağmeler birinci muhitin ortası ve ikincinin başlangıcı ile olur (vrk.45b).

A C h V H Y YA  
C C B C C B

Şekil 3. 369. Benâî’ye göre şehnaz âvâzâtı



Şekil 3. 370. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre şehnaz âvâzâtının gösterilmesi



Şekil 3. 371. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre şehnaz âvâzâtının gösterilmesi

133



(D’erlanger, 1939, s. 179).

<sup>134</sup> “evvel Dügâh hemân, Sigâh hemân, Dügâh hemân, ser Agâze Isfehân, Yekgâh evi Râst, Sigâh evi Kûçek, Çargâh hemân, Sigâh hemân, Dügâh hemân, Yekgâh karârgâh Râst, tizinden kopar, nermde karâr ider”. Bu tarif Harîrî’nin Risâle’ye sadık kaldığı görülmektedir (Kırşehrî, 1410, vrk. 12a). “Üçüncü âvâze Selmekdür işit hey/ Hûş açgıl çeşm-i semün cânıla key/Bunun bil mahreci Zengûle’ dendür/Mehattı Râst evine nice iner gör” (Seydi, 1504, vrk.10b).

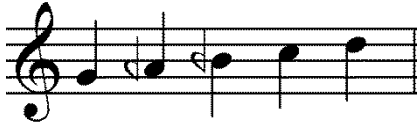
Müellif şehnâz âvâzının temelini zîrefkend olarak zikreder. Zîrefkend dizisinin sesleri A-C-h-H-Y-YB-YC-YV-YH aralıkları ise CCTCCBTC'dir. Şehnâz ile zîrefkendin ilk üç sesi ortaktır. Ve şehnâz ile birlikte bu sesler ikinci kez kullanılmış olur. CCB aralıkları olan birinci kısım ile H başlangıçlı CCB olan ikinci kısım birleşir. Müellifin vermiş olduğu perdeler Mahmud b. Abdülaziz'in vermiş olduğu perdeler ile aynıdır (Kanık, 2011, s. 154). Urmevî şehnâz âvâzının uyumlu ve düzenli seslerden oluşmadığını belirtir (Uygun, 1999, s. 219).

### 3.14.6. Mâye

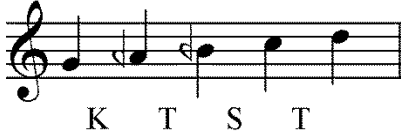
*Açıktır ki Uzzâl'dır. Notları A,C, V,H,YA'dır. Sonra bil ki nagamât ve âvâzâtın asılları ve beyanları böyledir ki söyledik. Sonra düşünürsek bu hüsn-ü telhindir (vrk.46a).*

A C V H YA

Şekil 3. 372. Benâî'ye göre mâye âvâzâtı



Şekil 3. 373. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre mâye âvâzâtının gösterilmesi



Şekil 3. 374. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâye âvâzâtının gösterilmesi

Çizelge 3. 54. 15. Yüzyıl Müelliflerinin Kullandığı Âvâzât Sayıları

15. Yüzyıl Müelliflerinin Kullandığı Âvâzât Sayıları							
	Gerdâniye	Geveşt	Nevrûz	Selmek	Şehnâz	Mâye	Hisâr
Merâgî	x	x	x	x	x	x	
Alişah	x	x	x	x	x	x	
Lâdikli	x	x	x	x	x	x	
Şirvânî	x	x	x	x	x	x	
Şükrollah	x	x	x	x	x	x	
Merâgîzade Abdülaziz	x	x	x	x	x	x	
Mahmut b. Abdülaziz	x	x	x	x	x	x	
Benâî	x	x	x	x	x	x	
Hızır	x	x	x	x	x	x	x
Tirevî	x	x	x	x	x	x	x
Seydî	x	x	x	x	x	x	x
Bedr-i Dilşâd	x	x	x	x	x	x	x
Kırşehirli	x	x	x	x	x	x	x

### 3.15. Şu'be

Benâî şu'be konusunda herhangi bir tanımda bulunmamış kudemânın yirmi dördü şu'be konusuna eserinde yer vermiştir. “Tam sekizli özelliği taşımayan, sekizliden daha eksik olan dizilere eksik cem (cem-i nâkıs) denir. Bunlar da şu'be ve âvâzelerdir” (Çakır, 1999, s. 130). “Makâm ve avâzelerin yanında kuramsal olarak bütün bir makâm oluşturamayan ancak makâm ve avâzelerle birleşerek yeni terkipleri oluşturabilecek” (Güray, 2012, s. 84) unsurlar olan şu'beler için Merâgî, “bazı nota toplulukları” (Karabaşoğlu, 2010, s. 66) olduğunu ve “bazı şu'belerin sesleri küçük aralık, bazılarının ki orta aralık, bazılarının ki

ise büyük aralık tarafından kapsandığını” belirtmiştir (Sezikli, 2007, s. 74). Merâgîzade Abdülaziz, “on iki daire ve altı âvâzenin farklı biçimlerde terkip edilmesiyle yirmi dört şu’be meydana gelir” (Koç, 2010, s. 59) sözleriyle şu’be kavramını açıklamıştır. Şu’be konusu sayı itibariyle nazariyatçılara göre farklılık gösteren konulardan biridir. Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vrk.84a), Kırşehirli Nizâmeddin b. Yusuf (Kamiloğlu,1998, s. 22), Tirevî (Tirevî, 1488, vrk.179b), Kırşehirî edvârında (Doğrusöz, 2007, s. 39) şu’be sayısını dört olarak belirlerken Merâgî Makâsıdu’l Elhân’da (Merâgî, 15.yy., vrk.35a), Alişah (Alişah, 1502, vrk.73b), Şirvânî (Şirvânî, 1986, vrk.107), Lâdikli (Tekin, 1999, s. 191) şu’be sayısını yirmi dört olarak belirtmişlerdir. Şu’be perdeleri edvârlarda genellikle inici olarak verilmektedir ancak Benâî şu’be perdelerini çıkıcı olarak vermiştir.

### 3.15.1. Dügâh

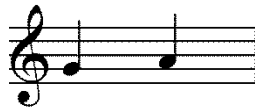
*Bu san’atın bilenleri yanında şu’bât yirmi dördtür (vrk.46a). Dügâh nağmesi ikidir. Tanini bu’du onun içine dâhildir. A, D notlarıdır. Şarttır ki eskal tarafındadır. Had tarafında bu söz meşhurdur ki başlangıcı H- YA’dır. Onların tarafları T bu’du dur. Zü’l-erba’a içerisinde (vrk.46b).*

Dügâh şu’besi A-D olmak üzere iki perdeden oluşur. Pest bölgeden başlar. Bazı icrâcılar dügâh’ın başlangıcını tiz bölge olan H-YA’ dan yaparlar ki aralığı T’dir. Dörtlü içerisinde yer alır. Urmevî’nin vermiş olduğu dört şu’benin ikincisidir. Dügâh şu’besini Lâdikli (Lâdikli, 1708, vrk.80a) ve Alişah (Alişah, 1502, vrk.73b) aynı perdeler ile vermiştir.

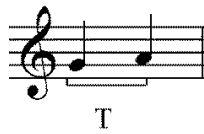
A      D

T

Şekil 3. 375.Benâî’ye göre dügâh şu’besi



Şekil 3. 376.Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre dügâh şu’besinin gösterilmesi



Şekil 3. 377. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre dügâh şu’besinin gösterilmesi

### 3.15.2. Segâh

*Dügâhtan bir mücenneb bu’du fazladır. T bu’duna C bu’du zâiddir. Böyledir segâh.*

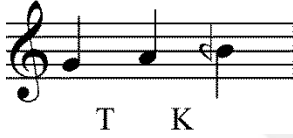
A D V  
T C

Şekil 3. 378. Benâî'ye göre Segâh şu'besi

A-D perdelerinden ve T aralığından oluşan düğâh şu'besine bir mücenneb aralığı eklenmesidir. Urmevî'nin vermiş olduğu dört şu'benin üçüncüsüdür. Segâh şu'besini Alişah (Alişah, 1502, vrk. 73b), ve Merâgî'de (Karabaşoğlu, 2010, s. 66) aynı şekilde kayıtlıdır.



Şekil 3. 379. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre segâh şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 380. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre segâh şu'besinin gösterilmesi

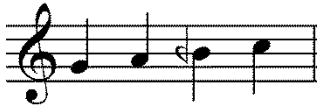
### 3.15.3. Çargâh

*O segâhtan bir C bu'du fazladır. Dört nağmedir.*

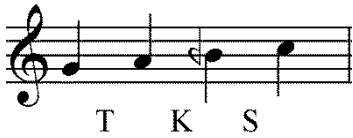
Urmevî'nin vermiş olduğu dört şu'benin dördüncüsüdür.

A D V H  
T C C

Şekil 3. 381. Benâî'ye göre çargâh şu'besi



Şekil 3. 382. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre çargâh şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 383. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre çargâh şu'besinin gösterilmesi

### 3.15.4. Pençgâh

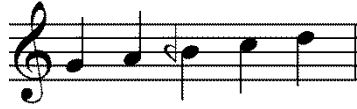
*Çargâh'dan bir T bu'du fazladır (vrk.47a).*

Lâdikli eserinde pençgâh-I asl ve zâid isimleri ile iki kısımda kullanmış ve iki şu'bede H sesinden başlamaktadır (Tekin, 1999, s. 162). Alişah pençgâh-ı asl ismi ile kullanmıştır

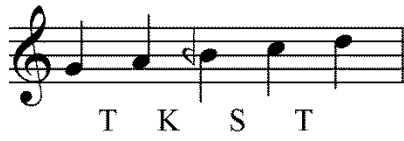
(Alişah, 1502, vrk. 73b). Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1731, vrk.142b) terkipler içerisinde verir.

A D V H YA  
T C C T

Şekil 3. 384. Benâî'ye göre pençgâh şû'besi



Şekil 3. 385. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre pençgâh şû'besi



Şekil 3. 386. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre pençgâh şû'besinin gösterilmesi

### 3.15.5. Aşîrân

*Zü'l-hams'ın beşinci kısmı ile zü'l-erba'a'nın altıncı kısmına birleşiktir. Başlangıcında on nağme vardır ve dokuz bu'd oluşturur. Bu yüzden buna aşîrân dediler. Hüseyîndendir. Bu için erbapları böyle tasnif ettiler.*

A D V H Y YA YC Yh YH K  
T C C C B C C T C

Şekil 3. 387. Benâî'ye göre aşîrân-ı kebîr şû'besi



Şekil 3. 388. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre aşîrân-ı kebîr şû'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 389. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre aşîrân-ı kebîr şû'besinin gösterilmesi

A D V H YA YD  
T C C T T

Şekil 3. 390. Benâî'ye göre aşîrân-ı sagîr şû'besi



Şekil 3. 391. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre aşîrân-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi

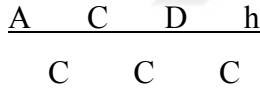


Şekil 3. 392. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre aşîrân-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi

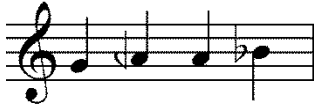
Müellif aşîrân şu'besini büyük ve küçük olarak iki kısımda işlemiştir. Aşîrân şu'besi on perde ve dokuz aralık olarak anlatılırken uygulamada altı ses üzerinden de gösterilmektedir. Perde sayısının on olması sebebiyle ona aşîrân<sup>135</sup> denildi. Müellif büyük aşîrân'ın perdelerini A, D, V, H, Y, Ya, YC, Yh, YH, K küçük aşîrân'ın perdelerini de A, D, V, H, Ya, YD olarak vermektedir. D'erlanger bu şu'beyi A-D-W-H-YA-YD-YW-YH-K-KA aralıkları ile verir. D'erlanger, 1939, s. 135). Mahmud b. Abdülaziz eserinde aşîrân-ı kebir ve sagîr şu'besini aynı aralıklar ile verir (Kanık, 2011, s. 74).

### 3.15.6. Nevrûz-ı Arab

*Onun üç C bu'du vardır. Başlangıcında dört nağme vardır (vrk.47b).*



Şekil 3. 393. Benâî'ye göre nevrûz-ı arab şu'besi



Şekil 3. 394. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı arab şu'besinin gösterilmesi<sup>136</sup>

Alişah bu şu'beyi nevrûz-ı asl olarakta kullanmış ve A-C-h-H-YA-YC-Yh sesleri ile (Çakır, 1999, s. 135), Abdüzaziz b. Merâgî (Koç, 2010, s. 61) ve D'erlanger (D'erlanger, 1939, s. 136) A-C-h-Z olarak işlemişlerdir.

<sup>135</sup> Aşîr; onda bir manasındadır (Parlatır, 2002, s. 112), Hızır b. Abdullah terkipler içerisinde yer verir (Abdullah, 1731, vrk. 143a).

<sup>136</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.



### 3.15.7. Mâhur

*Mâhur için iki söz vardır. Bazıları sekiz, bazıları beş nağme vardır der. Ama her iki sözün içinde hem gerdâniye hem uşşak vardır. Gerdâniye ve uşşak kararları aynıdır.*

Mâhur şu'besi için Merâgî (Karabaşoğlu, 2010, s. 67) ve Mahmud b. Abdülaziz (Kanık, 2011, s. 156) aynı perdelerle kullanmışlardır.

A D Z H YA YD YV YH  
T T B T T C C

Şekil 3. 395. Benâî'ye göre sekiz sesli mâhur şu'besi



Şekil 3. 396. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre sekiz sesli mâhur-ı kebîr şu'besinin gösterilmesi



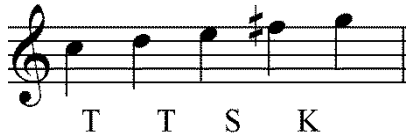
Şekil 3. 397. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâhur-ı kebîr şu'besinin gösterilmesi

H YA YD YV YH  
T T C C

Şekil 3. 398. Benâî'ye göre beş sesli mâhur şu'besi



Şekil 3. 399. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre beş sesli mâhur-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 400. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre mâhur-ı sagîr şu'besinin gösterilmesi

Mâhur makâmı için iki farklı görüş vardır. Bazı icrâcılar sekiz perdeli şu'beyi bazı icrâcılar ise beş perdeli şu'beyi<sup>137</sup> esas alır. İki dizinin içerisinde hem gerdâniye hem de uşşak

<sup>137</sup> Lâdikli mâhur-ı kebîr şu'besini H sesinden başlatmıştır.

cinsi vardır. Uşşak devirleri A,D,Z,H,YA,YD,YV,YHdir. Gerdâniye ise A,D,V,H,YA,YD,YV,YH dir. Beşlisi perdelerin tamamına ortaktır.

### 3.15.8. Nevrûz-ı hâra

*Altı nağmedir (vrk.48a).*

A C h H Y YB  
C C T C C

Şekil 3. 401. Benâî'ye göre nevrûz-ı hâra şu'besi



Şekil 3. 402. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nevrûz-ı hâra şu'besi



Şekil 3. 403. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nevrûz-ı hâra şu'besinin gösterilmesi

### 3.15.8. Hisâr

*Sekiz nağmedir.*

H Y YB YC YV YH K KC

Şekil 3. 404. Benâî'ye göre hisar şu'besi<sup>138</sup>



Şekil 3. 405. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hisâr şu'besinin gösterilmesi<sup>139</sup>

### 3.15.10. Beyâtî

*Beş nağmedir. Başlangıcı YH, sonra Yh üçüncü nağme YC ve YB arasından çıkar dördüncü nağme Y beşinci H'dir. Hicâzî ve irâk bu şekildedir.*

YH Yh YC Y H

Şekil 3. 406. Benâî'ye göre beyâtî şu'besi

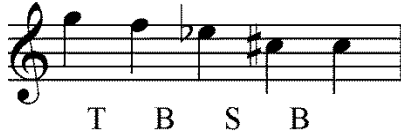
<sup>138</sup> Müellif perde aralıklarını bazı şu'belerde belirtmemiştir. Sesler eserde verildiği gibi aktarılmıştır.

<sup>139</sup> Hızır b. Abdullah terkipler içerisinde kullanmıştır (Abdullah, 1731, vrk. 143a). Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Perdeleri YH, Yh, YC, Y ve H'dir. Perde kullanımında hicâzî ve irâk yakındır. Nevrûz-ı Beyâtî olarak bilinen şu'beyi müellif yalnızca Beyâtî ismi ile vermiştir.



Şekil 3. 407. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre beyâtî şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 408. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre beyâtî şu'besinin gösterilmesi

### 3.15.11. Nühüft

*Sekiz nağmedir.*

Mahmud b. Abdülaziz (Kanık, 2011, s. 157) ve Alişah (Çakır, 1999, s. 138) aynı aralıklarla, Merâgî YV perdesili kullanır (Karabaşoğlu, 2010, s. 68). Aralık itibari ile günümüz hicaz makâmına benzemektedir.

A C V H YA YC Yh YH  
C T C T C C T

Şekil 3. 409. Benâî'ye göre nühüft şu'besi



Şekil 3. 410. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nühüft şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 411. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nühüft şu'besinin gösterilmesi

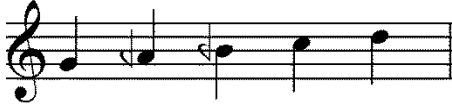
### 3.15.13. Uzzâl

*Beş nağmedir. Hicâzî'nin zü'l-hamsı onun içindedir. Nagâmâtı şöyledir (vrk.48b).*

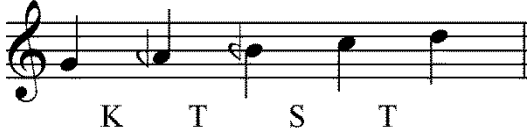
A C V H YA  
C T C T

Şekil 3. 412. Benâî'ye göre uzzâl şu'besi

Hicâzî'ye bir tanini eklenerek elde edilir ve son perde olan YA perdesi eklenir.



Şekil 3. 413. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre uzzâl şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 414. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre uzzâl şu'besinin gösterilmesi

### 3.15.13. Eviç

*Onun sekiz nağmesi vardır.*

A C V H YA YC YV YH  
C T C T C T C

Şekil 3. 415. Benâî'ye göre eviç şu'besi

Sekiz perdeye sahip şu'benin perdeleri A, C, V, H, YA, YC, YV, YH'dir. Alişah, Abdülaziz Çelebi, Mahmud B. Abdülaziz aynı perdelerle kullanırken Merâgî YV perdesini kullanmaz.



Şekil 3. 416. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre eviç şu'besinin gösterilmesi<sup>140</sup>

### 3.15.14. Nîrîz

*Beş nağmesi vardır. Kebir nîriz ile gelirse kırk sekizinci daire olur. Yani meclis-i efrûz'un terkîbi sagîr nîriz'den ve rast cinsindedir. Mülâyim bu'd gerekliliği ile bu şekildedir.*

A D V T YA  
T C T C

Şekil 3. 417. Benâî'ye göre nîrîz-i sagir şu'besi

A D V T YA YD YV YH  
T C T C T C C

<sup>140</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

Şekil 3. 418. Benâî'ye göre nîrîz-i kebir şû'besi



Şekil 3. 419. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nîrîz-i sagîr şû'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 420. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nîrîz-i kebir şû'besinin gösterilmesi<sup>141</sup>

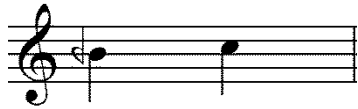
48. Daire olan meclis-i efrûz TCCTCTC yani rast ve Nîrîz-i sagîrden oluşur. Uyumlu olması için aralıklar bu şekilde dizilmiştir. Alishah eserinde Nîrîz şû'besini (Alishah, 1502, vrk.20a,73b) Abdülaziz Çelebi (Koç,2010, s. 123), Merâgî (Karabaşoğlu, 2010, s. 68) aynı perdelerle kullanırlar.

### 3.15.15. Müberkâ

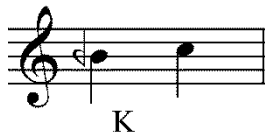
*Nağmesi ikidir (vrk.49a).*

V H  
C

Şekil 3. 421. Benâî'ye göre müberkâ şû'besi



Şekil 3. 422. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre müberkâ şû'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 423. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre müberkâ şû'besinin gösterilmesi

Müellifin vermiş olduğu perdeler Nuruosmaniye Kütüphanesi no: 3649'da kayıtlı Makâsidü'l- Edvâr'ın 35a ve 38a varaklarında Müberkâ perdeleri ile aynıdır (Kanık, 2011, s. 77). Alishah (Çakır, 1999, s. 135), Abdülaziz b. Merâgî (Koç, 2010, s. 64) A-C sesleri ile, D'erlanger (D'erlanger, 1939, s. 142) ve Lâdikli (Tekin, 1999, s. 168) ise H-Y sesleri ile

<sup>141</sup>Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

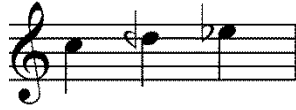
şu'beyi kaydetmişlerdir. Hızır b. Abdullah terkipler içerisinde yer verir (Abdullah, 1471, vrk. 143b).

### 3.15.13. Rekb

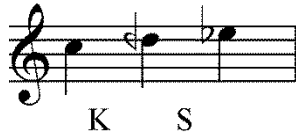
*Nağmesi üçtür.*

H Y YB  
C C

Şekil 3. 424. Benâî'ye göre rekb şu'besi



Şekil 3. 425. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rekb şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 426. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rekb şu'besinin gösterilmesi

Lâdikli (Tekin, 1999, s. 168), Abdülaziz b. Merâgî (Koç, 2010, s. 64) aynı perdeler ile, Alişah (Çakır, 1999, s. 135) A,C,H sesleri ile kullanmıştır.

### 3.15.17. Sabâ

*Beş nağmesi vardır.*

H Y YB Yh YV  
C C T C

Şekil 3. 427. Benâî'ye göre sabâ şu'besi



Şekil 3. 428. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre sabâ şu'besinin gösterilmesi<sup>142</sup>

Nevrûz-ı arab'ın segâh üzerindeki halidir. Alişah A-C-h-H-Y perdeleri ve CCTC aralıkları ile Abdülaziz b. Merâgî H-Y-YB-YD-YZ perdeleri ve CCTC aralıkları ile Lâdikli H-YA-

<sup>142</sup> Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerleri içerisinde bulunmayan aralık değerinden dolayı porte üzerinde gösterilmemiştir.

YB-Yh-YV perdeleri ve CCTC aralıkları ile Merâgî H-Y-YB-Yh-YZ perdeleri CCTC aralıkları ile D'erlenger ise H-Y-YB-Yh-YH perdeleri ve CCTT aralıkları ile şu'beyi kaydetmişlerdir. Kullanılan son aralıklar B,C,T farklılığı göstermektedir. YD-YZ, Yh-YH, Yh-YV aralıkları mücenneb olmasına karşın farklı aralık oranına sahiptir. Benâî'nin vermiş olduğu perdelere en yakın perde Lâdikli'de mevcuttur.

### 3.15.18. Humâyûn

*Bu şu'be zengûle ve râhevî'den birleşiktir. Şartı vardır ki birincisi zengûle sonra râhevî'nin nağmeleri gelsin. Ortaklık zengûle'nin başlangıcı ve râhevî'nin ortasıdır.*

A D V H Y YB Yh  
T T B T T C

Şekil 3. 429. Benâî'ye göre humâyûn şu'besi



Şekil 3. 430. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre humâyûn şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 431. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre humâyûn şu'besinin gösterilmesi

Humâyûn şu'besinin meydana gelişi zengûle'nin ilk dörtlüsü olan A-D-V-H ile râhevî'nin beşliye ait ilk üç sesi olan Y-YB-Yh seslerinden oluşur. Lâdikli (Tekin, 1999, s. 169), Abdülaziz b. Merâgî (Koç, 2010, s. 124) aynı perdeler ile, Alişah (Çakır, 1999, s. 141), Hızır b. Abdullah (Çelik, 2001, s. 57) terkipler içerisinde, Tirevî (Tirevî, 1488, vrk.180b) müellifin vermiş olduğu tarife uygun olarak işlemişlerdir.

### 3.15.19. Nihâvend

*Zengûle ve uşşak birleşiktir. zengûle ile uşşak başlayıp ile devam eder. Altı nağmedir (vrk.49b).*

D V H YA YD Yh  
C C T T B

Şekil 3. 432. Benâî'ye göre nihâvend şu'besi



Şekil 3. 433. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre nihâvend şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 434. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre nihâvend şu'besinin gösterilmesi

Müellif, zengûle sesleri ile başlayıp uşşak sesleri ile devam ettiğini bildirmektedir. H sesinden itibaren uşşak sesleri kullanılmıştır. A sesinin unutulma ihtimali düşünülmekte ancak altı sese sahip olduğu bildirildiği için unutulma ihtimali ortadan kalkmaktadır. Merâgî bu şu'beyi A-D-V-H-YA-YD-YZ-YH (Karabaşoğlu, 2010: 69), Lâdikli A-D-V-H-YA-YD-Yh-YH (Tekin, 199, s. 171), Abdülaziz b. Merâgî A-D-V-H-YA-YD-YV-YH (Koç, 2010, s. 65) aralıkları ile sekiz ses olarak kaydetmişlerdir. Bilginler buna pest yönden başlamakta ve tize ulaştıklarında peste tekrar dönüş yaparak birinci tabakanın tizi H'yi bitiş noktası yaparlar (Tekin, 1999, s. 171).

### 3.15.20. Zevâlî

*Segâh gibidir. Farkı şudur ki; ahad-ı segâh tarafından bir irhâ bu'dunun verilmesidir. Buna zevâlî derler. İrhâ bu'du bakiyyeden daha azdır. İrhâ öyle olmalıdır ki sesler arka arkaya duyulduğunda bir ses gibi işitilsin...*

Segâh'a benzer ancak tiz tarafından bir irhâ aralığının eklenmesi ile oluşur. Bu zevâlî'dir<sup>143</sup>. İrhâ aralığı bakiyye aralığından daha azdır. Aralık koma olarak birbirine yakın olduğundan dolayı aynı ses gibi işitilir.

*...Buna saz ehli istılahta mütedîlât-ı irhâ diyorlar (vrk.50a).*

*“Segâh'ın tiz bölümünü ortaya çıkaran tele parmaklar hareketli ve titrek olarak konur. Bu hareketin bir nağme çıkarabilmesi gerekir ki, bu aralık için gereklidir”.*(Tekin, 1999, s. 170). İrhâ aralığı tanini aralığının ¼ ü kadardır. Saz ehli buna perdenin kaydırılması adını verir (Sezikli, 2007, s. 78).

<sup>143</sup> D'erlanger'in incelediği Dürretü'd-tac'da zevâlî şu'besi için Benâî ile aynı aralıkları kullanır (D'erlanger, 1939, s.133).



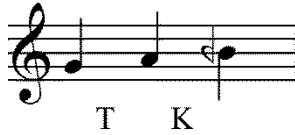
A D V

T C (irhâ) aralığı

Şekil 3. 435. Benâî'ye göre zevâlî şu'besi



Şekil 3. 436. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre zevâlî şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 437. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre zevâlî şu'besinin gösterilmesi

### 3.15.21. Bestenigâr

*Zîrefkend ve hicâzî nağmelerinden birleşiktir. Zîrefkend'in muhiti ve hicâzî'nin başlangıcıdır. Nagâmâtın birleşmesi bu şekildedir.*

A C V H Y YB YC

C T C C C B

Şekil 3. 438. Benâî'ye göre bestenigâr şu'besi



Şekil 3. 439. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bestenigâr şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 440. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre bestenigâr şu'besinin gösterilmesi

Hicâzî nağmesinin başlangıcı A-C-V/ CTT aralıkları ile zîrefkend'in orta bölgeleri olan H-Y-YB-YC/ CCB seslerini kullanan bir şu'bedir. A, C, V, H, Y, YB, YC nağmelerinin birleşmesiyle oluşur. Benâî'nin vermiş olduğu perdeleri Merâgî, D'erlanger, Mahmut b. Abdülaziz ısfahâneş şu'besi olarak vermişlerdir. Alişah ise bu şu'beyi A-C-h-V, Lâdikli ise A-C-V-H-Y perdeleri ile vermiştir. Hızır b. Abdullah H-Y-YB-YC perdeleri ile terkipler içerisinde yer vermiştir (Abdullah, 1731, vrk.142b.).

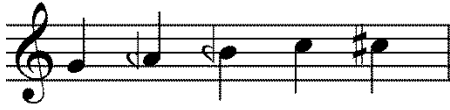
### 3.15.22. Rûy-i Irâk

*Dört nağmesi vardır. Hicâzî'nin cinsindedir. Ama ahad tarafından bir C bu'du ekler ki nağme beş olsun (vrk.50b).*

A C V H Y  
C T C C

Şekil 3. 441. Benâî'ye göre rûy-i ırâk şû'besi

Hicâzî cinsinden olan şû'be dört perdelidir. Ancak perdeye tiz bölgeden bir C aralığı eklenerek beş perdeye yükseltilmiştir. Benâî Alişah ile aynı perdeleri kullanmış, Lâdikli ısfahan şû'besi olarak işlemiştir. D'erlanger, Abdülaziz b. Merâgî tiz tarafta YB-YC perdelerini kullanırken Mahmut b. Abdülaziz A-C-h-H-Y perdeleri ile kullanmıştır.



Şekil 3. 442. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre rûy-i ırâk şû'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 443. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre rûy-i ırâk şû'besinin gösterilmesi

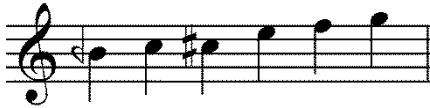
### 3.15.23. Hûzî

*Hüseynî gibidir altı nağmedir. Ehl-i amel buna nişâbürek'te dediler.*

Hüseynî cinsine benzer. İş erbapları bu cinse nişâbürek'te derler. V, H, Y, YD, Yh, YH olmak üzere altı perdeye sahiptir. Alişah bu şû'beyi nişâbürek ismi ve A-C-V-T-YA-YC, D'erlanger V-H-Y-YD-YW-YH, Merâgî Câmîü'l-Elhân'da V-H-YA-YD- Yh-YH perdeleri ile kullanmıştır.

V H Y YD Yh YH  
C C T B T

Şekil 3. 444. Benâî'ye göre hûzî şû'besi



Şekil 3. 445. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre hûzî şû'besinin gösterilmesi<sup>144</sup>

### 3.15.24. Muhayyer

*Hüseynî'nin zü'l-hams bu'du ve zü'l- erbaa bu'du ile oluşur. Nağmesi sekizdir.*

<sup>144</sup> Şû'be perde dizilimi açısından porte üzerinde gösterilmeye uygun değildir.

A C h H YA YC Yh YH  
C C T T C C T

Şekil 3. 446. Benâî'ye göre muhayyer şu'besi

Hüseyinî cinsinin dörtlü ve beşlisi olmak üzere A, C, h, H, YA, YC, Yh, YH aralıkları ile sekiz perdeden oluşur. Müellif muhayyer şu'besini terkipler içerisinde 52. terkip olarak vermiştir.



Şekil 3. 447. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre muhayyer şu'besinin gösterilmesi



Şekil 3. 448. Arel-Ezgi-Uzdilek donanım değerlerine göre muhayyer şu'besinin gösterilmesi

*Yirmi dört meşhur şu'be bunlardır. Amma gayr-ı meşru şu'belerde çoktur. Bunları vermeye gerek görmedik ve devam ettirmedik. Bu risâlenin amacı ihtisas konularından bahsetmektir ve öyle yaptık (vrk.51a).*

Benâî'nin eserinde işlediği yirmi dört şu'be bunlardır. Yirmi dört şu'be dışında başka şu'belerin de varlığından söz eden müellif, bunları işlemenin faydasız olduğunu belirterek mûsikî ilminde yararlı olacak konuları işlediğini ifade eder.

### 3.16. İkâ'

İkâ' yüzyıllar içerisinde farklı terimlerle ifade edilmiştir. 15. yüzyılın önemli ismi Merâgî devir terimini, 17.yüzyılda Kantemiroğlu ise günümüzde de kullanılan usûl terimini kullanmışlardır. Mûsikînin vazgeçilmez iki unsurundan biri olan usûl için batılı gözüyle Farmer "şarklılar bir eser basteleyecekleri zaman önce en uygun usûlü seçerler ve onu tasarladıkları eserin dayanağı olarak görürler. Bu usûl adeta eserin döküleceği kalıptır. Öyle ki, eser ortaya çıktığında usûl ve melodi birbirleri için yaratılmış, bir bütünün ayrılmaz parçaları olacaklardır" (Farmer, 1987, s.71) sözleriyle usûlün önemini vurgulamıştır.

*El- magâmatü'l sâniyetü'l fil ameli-l ikâ; bil ki sâhibü'l- edvâr rahmetü'l beyân etti ki; onun içindeki nakralarda mahdetü'l megâdır vardır. Nakraların toplamı içindeki özel*

*oranlar ile devirler ile zamanlar oluşur. Bunlar birbirlerinin nisbetleri içerisinde, zamanları farklıdır (vrk.51a).*

Benâî îkâ' konusunu diğer edvârlarda olduğu ve kendisinin de belirttiği gibi ikinci kısım olarak işlemiştir. Benâî, Urmevî'nin vermiş olduğu “*Îkâ', belirli zamanların araya girdiği vuruşlar topluluğudur. Bu vuruşlar bir takım oranlara ve birbirine eşit devirlere sahiptirler. Bu devir ve zaman sürelerinin eşit olduğu insan tarafından hissedilebilir.*” (Arslan, 2007, s. 91) şeklinde yaptığı îkâ tanımını bize vermektedir. Îkâ, nakralar<sup>145</sup> ile belirlenmiş özel oranlarla oluşur. Bu oranların bir araya gelmesi farklı îkâ kalıplarını oluşturur. Bazı îkâ kalıpları içerisinde kullanılan darbların belirli oranları diğer bir îkâ kalıbının içerisinde kullanılabilir.

*O devirlerin zamanlarını kendimiz belirliyoruz. Bu konuda bilgisi olmayanlara bu edvâr ile bilgi vereceğiz. Eğer sizde tabiatı müstagîme yok ama bilginiz var ise yine de yapamazsınız. Îkâ' şiir ve arûz daireleridir. Ama şiir ve aruzun vezin durumları farklıdır. Onun bölmesi için tabiatı müstâkîme gerek yoktur. Mizân-ı arûza gerek vardır. Selim fitratın idraki için gereklidir (vrk.51b).*

Müellifin “*zamanları biz belirliyoruz*” cümlesini;

- 1- Beste yapmak istediğimiz eserde hangi îkânın kullanılması konusunu bizim belirleyebileceğimiz.
- 2- Terkîp edilen ya da edilecek olan îkâ'nın zamanını bizlerin belirleyerek vücuda getirebileceğimiz şeklinde yorumlanabilir.

Eğer sizin doğanız içerisinde ritim duygunuz yok ise bu konu hakkında bilgi sahibi olmanızın bir önemi yoktur çünkü bunu uygulayamazsınız. Şiir ve îkâ' ölçüleri arasında hassas bir ilişki vardır. Bu hassasiyet îkâ'da daha da ön plana çıkar ve onu hissetmek kabiliyet gerektirir ancak şiirde bu kabiliyete gerek yoktur. Doğru icra için îkâ kalıplarını doğru idrak edebilmek şarttır.

*Nakraları değiştirmenin en uygun harfi “ت” ve “ن” dir. Uyumludur. Bu iki harf ne kadar karışık olsa da onu söylemekten aciz kalmaz. Nakra sayısı az olursa benûnât-ı mütevâliye meftuha'dan değişiklik yapabiliriz. Bu yüzden îkâ' devirleri içinde bileşenler vardır. Bu bileşenler üç türdür. Sebep, veted ve fâsiladır. Sebep, sakîl ve hafif olmak üzere iki*

<sup>145</sup> Vuruş.

kısımdır. Sebeb-i sakîl bir lafızdır ki iki harekeli harften birleşiktir. Meselen “tene” gibi. Sebeb-i hafîf iki lafızdan birleşiktir. Biri harekeli diğeri sâkindir. Meselen “ten” gibi (vrk.52a).

Îkâ lafızlarını te ve ne harfleri ile uygulamak hem daha kolaydır hem de daha uygundur. Te ve ne harfleri ne kadar karışık ya da hızlı olsa da uygulamakta sıkıntı çıkmaz. Darb sayıları az olur ise onları artırmak için “nun” ları kullanarak değişiklik yapabiliriz. Îkâ dairelerinin oluşması için üç bileşen vardır.

- 1- Sebep
- 2- Veted
- 3- Fâsıla

Sebep; sebeb-i sakîl ve sebeb-i hafîf olmak üzere ikiye ayrılır<sup>146</sup>. Sebeb-i sakîl “tene” lafızları olmak üzere iki harekeliden oluşur. Sebeb-i hafîf “ten” lafızdır ve bir harekeli bir sâkin olmak üzere iki lafızdan birleşiktir. “n” harfinden sonra harf yoktur.

*Veted iki kısımdır. Veted-i mecmû ve veted-i mefrûktur. Veted-i mecmû üç harften mürekkebtir. İki harfin başlangıcı harekeli üçüncüsü sakindir. Meselen “tenen” gibi. Veted-i mefrûk üç harften mürekkebtir. Birinci ve üçüncü harekeli ortası sakindir. Meselen “tân” gibi. Fâsıla iki kısımdır. Fâsıla-i suğrâ ve fâsıla-i kübrâdır. Fâsıla-i suğrâ dört harften mürekkebtir. Üç harf harekeli dördüncüsü sakindir. Meselen “tenenen” gibi. Fâsıla-i kübrâ beş harften mürekkebtir. Dört harfi müteharrik beşincisi sakindir. Meselen “tenenenen” gibi (vrk.52b).*

*Toplam altı kısımdır. Veted-i mefrûk ve fâsıla-i kübrâ çok kullanılmamaktadır. Şimdi lafızların telaffuzlarını söylüyoruz. Sebeb-i sakîlde her müteharrik harfte arka arkaya nakralar gelir. Zamanlar telaffuz ile beraberdir, tene tene tene tene. Sebeb-i hafîf; “t” hareketli, “n” sakindir, ten ten ten ten. Bu şekilde de mümkündür ki veted nakrasında birinci hareket iki başka harf ile muttasıl olur, te nen te nen te nen te nen (vrk.53a).*

Îkâ bileşenlerini oluşturan sebep, veted ve fâsıla kendi içerisinde iki kısma ayrılarak üzere toplamda altı kısımdır. Bu kısımlar;

Fâsıla, fâsıla-i suğrâ ve kübrâ

Veted, veted-i mecmû ve veted-i mefrûk

---

<sup>146</sup> Urmevî usûlleri muvassal (bitişik), mufassal (ayrı) olmak üzere iki kısımda inceler. Muvassal zamanda zamanlar birbirine eşittir “ten ten” ya da “tene tene” gibi; mufassal da ise zamanlar birbirine eşit değildir ten tenen tenenen” gibi (Arslan, 2007, s. 91,92).

Sebep, sebab-i hafif ve sebab-i sakil

Veted-i mefrûk olan “tân” ile fâsıla-i kübrâ olan “tenenenen” çok kullanılmamaktadır. İkâ lafızlarından olan sebab-i sakil’de telaffuz “tene tene tene”, sebab-i hafif “ten ten ten”, veted- i mecmû “tenen tenen tenen” olarak arka arkayadır ve veted-i mecmû lafızlarının arasına farklı lafızlar girebilir.

*Bu kıyasta mümkündür ki fâsıla-i suğrâ telaffuz edebiliriz, tenenen tenenen. Bellidir ki iki nakra arasında zaman vardır. Bu zaman bazen çabuk, bazen aheste bazen de orta gider. Ama çabuk zaman o kadar kısadır ki bazen hissedemeyebiliriz. Görülmektedir ki nakranın intikalinin hızı elimizden tablaya vurulmasında süreklilik ister. O kişinin iradesine ve yeteneğine bağlıdır (vrk.53b).*

Veted-i mecmû lafızları arasına “ne” lafzı girerek fâsıla-i suğrâ’nın telaffuzu “tenenen tenenen tenenen” şekline dönüşebilir. İki darb arasında belli zamanlar vardır. Bu zaman aralıkları bazan hızlı bazan yavaş bazan da orta hızdadır. Hızlı zaman arasındaki zaman o kadar kısadır ki bunu hissedemeyebiliriz. Hızlı zamanlarda ikâ darblarının tablaya vurulması süreklilik ister ki bu da yeteneğe bağlıdır. Bu zamanlar ikânın hafif ve sakil oluşuna göre farklılık gösterir. Günümüzde kullanılan mertebe kavramı bu konuyu daha iyi ifade edecektir.

*Belli oldu ki yetenek yok ise meyyâr-ı zaman içine girmez. O sebeple hız ortadır insan fitratında zevk ve sağlamlıktır. Bu işin erbapları özel ikâ zamanları belirlediler. Çünkü birbirlerinden farkları olmalıydı. İki nakre arasındaki zamanda sebab-i sakil var ise zaman A derler. İki nakre arasında sebab-i hafif var ise zaman B derler (vrk.54a).*

Eğer ikâ konusunda yeteneği yok ise zaman kriterinin bir önemi yoktur. Birbirinden farklı olmaları için bu işin erbapları özel ikâ zamanları belirlediler. İki darb arasında yer alan zaman sebab-i sakil “te ne” ise A zamanı yani bir zamandır. Merâgî A zamanı için “ter’id” (az gürlleme) ve “tad’if” (çok gürlleme) adlarını kullanmıştır. Aynı adları vuruşlar arasındaki hızlılık derecelerinin nitelendirilmesinde de ifade etmiştir (Kolukırık, 2009, s 225). Sebep-i hafif “ten” ise B zamanı yani iki zamandır.

*Ve o zaman ki iki nakre arasında veted zamanı vardır buna C diyoruz. İki nakra arasında fâsıla zamanı var ise buna D diyoruz. Bazıları buna kübrâ fâsılası getirdiler. A zamanı B*

*zamanının yarısı, C zamanı A zamanının selâsetü'l- emsali D zamanının za'fi, D zamanı A zamanının dört katıdır. Zamanların açıklanması bu şekildedir (vrk.54b).*

İki darb arasında kalan zaman veted “tenen” ise C zamanı yani üç zamandır. İki darb arasında kalan zaman fâsıla “tenenen” ise D zamanı yani dört zamandır. Fâsıla-i kübrâ “tenenenen” eklediğimizde zaman h zamanı yani beş zaman olmaktadır. Îkâ zamanlarını Urmevî de aynı şekilde uygulamıştır. A zamanı dörtlük olan zaman B zamanının yani 2/4 ün yarısıdır. C zamanı A zamanının üç katıdır ve D zamanı olan birlik zamandan bir zaman eksiktir ve üç zamandır. D zamanı olan birlik değer ise A zamanı dörtlük zamanın dört katıdır.

*Îkâ't daireleri çoktur. Biz hepsini getirmedik. Îkâ'nın üç mertebesi vardır. Sakîl, remel ve fevaht (fahte)'tir. Hafif-i sakîl'in dört zamanı vardır. Bu dört zaman hafif-i sebep ve sakîl sebepten birleşiktir. “ten tene” gibi. Hareketli harfler dolayısı ile üç darb olur ve muhammes-i sagîr'de denir (vrk.55a).*

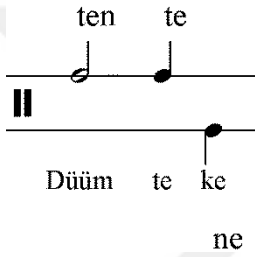
Benâî îkâ devirlerinin bazılarını açıkladığından bahseder. Müellif eser içerisinde **hafif-i sakîl'in** zamanını dört olarak bildirmiştir. Hafif sebep olan ten ve sakîl sebep olan tene ile oluşmaktadır. Hareketli darblar ten tene içerisinde üçtür ve muhammes-i sagîr de denilmiştir. Alişah hafif-i sakîl için dört zaman (Çakır, 1999, s. 207), Urmevî on altı zaman olarak vermiştir (Uygun, 1999, s. 232).

*Diğer edvârlarda hafif-i sakîl'in zamanı on altı'dır ve bu şekilde meşhurdur. Her iki sekiz sebep dört hafif ve dört sakilden meydana gelmiştir. “ten tene ten tene ten tene ten tene”gibi. Bazıları sekiz sebebi bir hafif sebep olacak devamı fâsıla olacak şeklinde yapar. “ten tenenen tenenen tenenen tene” gibi. İkinci sakîl zamanı sekizdir. Mürekkebe iki veted ve bir hafif sebep ile birleşiktir. “tenen tenen ten” gibi. Vezni mefâilâtün. Meşhur edvârlarda zamanı on altıdır (vrk.55b).*

Müellif diğer edvarlarda hafif-i sakîl zamanının on altı zaman ile kullanıldığını belirtmektedir. Hafif-i sakîl dört *ten* ve dört *tene* darblarından oluşur. “ten tene ten tene ten tene ten tene”dir. Ama bazı nazariyâtçılar hafif-i sakîl'i bir hafif sebep ve bir sakîl sebep ve üç fasıla-i suğrâ şeklinde “ten tenenen tenenen tenenen tene” olarak vermişlerdir. “Safiyüddin Şerefiyesin'de, Alişah'da ve daha birçok mûsikî kitaplarında hafif-i sakîl ve muhammes-i sagîr namıyla 600 sene ve daha evveli onun kullanılmış olduğu yazılıdır” (Ezgi, 1933, s. 280-292). Farmer sakîl-i evvel ismi ile verdiği îkâ'yı h.600-81 yılları

arasında ilk olarak Arapların şarkılarında kullandığından bahseder (Farmer, 1929, s. 54). Müellif haff-i sakîl için üç farklı düzum vermiştir. Haff-i sakîl ikâ günümüz sofyan usulüdür (Ezgi,193, s. 280) .

Haff-i sakîl	ten tene
	2 2
Haff-i sakîl	ten tene ten tene ten tene ten tene
	2 2 2 2 2 2 2 2
Haff-i sakîl	ten tenenen tenenen tenenen tene
	2 4 4 4 2



Şekil 3. 449. Sofyan usûlü el ile vuruluşu

**İkinci sakîl** zamanını müellif sekiz zaman olarak belirtmektedir. İkinci sakîl'i Lâdikli (Pekşen, 2002, s.72) ve Urmevî (Uygun,1999, s. 232) on altı zaman, Alişah ise (Çakır, 1999, s. 208) sekiz zaman olarak kullanmışlardır. “tenen tenen ten” darblarından oluşur. İkinci sakil “Alişah, Safiyyüddin vesairenin kitaplarında sakîl-i sâni, muhammes-i vasat, zarb-i kadim namlarında mevcut olduğu görülmüştür ki bundan onun çok sene eskiden beri şark milletlerinde kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır” Usûl Arel-Ezgi Uzdilek nazariyatında kullanılan düyek usûlüdür (Ezgi, 1933, s. 281, 292, 281) (Senn, 2016, 25.11.2016).

İkinci sakîl	tenen tenen ten
	3 3 2

Şekil 3. 450. Düyek Usûlü



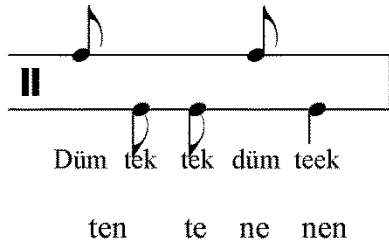




*Vezni feilatün'dür. Irâk halkı ona hezec-i çenber, horasan ehli ise râh-ı semâ derler. "tenenen ten"dir. Hezec-i sagîr'i bir devir artırırlar ve ona hezec-i çenber derler. "tenenen ten tenenen ten"dir(vrk.57a).*

Benâî hafif-i remel için arapların esgâl-i evvel<sup>149</sup> dediklerini belirtmektedir. Usûlün zamanı için farklı görüşler vardır<sup>150</sup>. Hafif-i remel yirmi zamanlı türk-i asl'ın yarısıdır ve günümüz aksak semâî usûlü (Uygun, 1999, s. 234, 235), Subhi Ezgi ise hafif-i remel'i yürük semâî usûlü olarak kabul eder. Hafif-i remel darbları olan ten tenenen'i yer değiştirerek tenenen ten yaptığımızda hezec-i sagîr'i elde etmiş oluruz. Subhi Ezgi sayfa 287'de hezec-i sagîr içinde altı zamanlı yürük semâî der. Irak halkı hezec-i sagîr'e hezec-i çenber de derler. Müellif hezec-i sagîr'i bir devir artırdığımızda hezec-i çenber'in meydana geldiğini belirtmiştir. Hezec çenber on iki zaman ve altı zaman olarak iki şekilde kullanılmaktadır. "Tebrizliler bu devreye çenber derler" (Sezikli, 2007, s. 233).

Hafif-i remel:	ten tenenen
	2 4
Hezec-i sagîr	tenenen ten
	4 2
Hezec-i çenber	tenenen ten tenenen ten
	4 2 4 2



Şekil 3. 454. Yürük Semâî Usûlü

*Eğer hezec-i sagîr'i bir fâsıla, iki veted, bir sebebe çevrir isek ona **hezec-i kebîr** derler. Vezni mütefâilün feûlün'dür. Bazan ten tenenen tenen tenen yaparlar. Vezni müfteîlün'dür. "tenenen tenen tenen ten"dir. **Remel**, iki devri vardır. Onun her devrinin on iki zamanı*

<sup>149</sup> Müellifin belirttiği esgâl-i evvel sakîl-i evveldir ve zamanı on altıdır.

<sup>150</sup> Abdülkâdir Merâgî hafif-i remel'i bir sebep, bir veted, bir sebep, bir veted (ten tenen ten tenen) olarak (Sezikli, 2007, s.232), Safiyyüddin-i Urmevî Kitâbü'l- Edvâr'da (ten tenen ten tenen) on zamanlı (Uygun,1999, s. 234), Şerefiyye'de ise bir sebep ve bir fâsıla (ten tenenen) olmak üzere altı zaman (Arslan, 2007, s. 102), Alişah (ten tenenen) (Çakır, 1999, s. 212) altı zaman olarak göstermiştir.



Benâî muza'af remel için yirmi dört zaman belirtmiştir. Alişah muza'af remel için aynı zamanda sakîl-i remeldir der ve aynı darblarla kullanmıştır. Ancak Benâî sakîl-i remeli yirmi dört zamanlı olarak farklı darblarla vermiştir.

tenenen tenenen ten ten ten ten ten ten tenenen  
4 4 2 2 2 2 2 2 4

**Sakîl-i remel**, araplar ona sakîl-i remel, farslar ise şâdiyane derler. Onun devri yirmi dördttür. Birinci fâsılanın darbı ve dördüncü, beşinci, altıncı zamanın darbı vurulur. Hınsır, bınsır, vasat, sebbabe tutulur. “tenenen ten tenenenenen ten ten ten ten tenenen”dir (vrk.58b).

Benâî sakîl-i remel’i yirmi dört zaman olarak vermiştir.

tenenen ten tenenenenen ten ten ten ten tenenen  
o o o (H) (B) (V) (S) o

Burada “o” işareti lafızların başlangıcı olan “te” lafzına avuç içi ile vurulacağı devamında gelen “nenen” lafızlarında darbların vurulmayacağını ifade eder. “Ten” lafızlarında ise hınsır (dördüncü parmak), bınsır (üçüncü parmak), vusta (ikinci parmak), sebbâbe (birinci parmak) parmakları ile sırası ile vurulur<sup>151</sup>.

**Sakîl**, devri kırk sekiz zamanlıdır. Terkîbi iki fâsıla, iki sebep, iki fâsıla, üç zaman, altı zaman ve sekiz zaman iledir. “tenenen tenenen ten tenenenenen tenenenenenenen tenenen tenenen tenenenenen tenenenenenenen”. Sakîl’in darblarını azaltırlar evsat ve sagîr zamanları oluşur (vrk.59a).

Benâî sakîl usûlünün darbları azaltıldığında evsat ve nim sakil ikâlarının oluştuğunu ifade etmiş fakat bu ikâlarla ilgili bir açıklama yapmamıştır. Sakîl’i Merâgî yirmi dört zaman (Bardakçı, 1986, s. 86), Alişah kırk sekiz zaman olarak vermiştir (Çakır, 1999, s. 210). Günümüzde kullanılan sakîl usûlü bu ikâ’nın devamıdır (Ezgi, 1933, s. 293) .

tenenen tenenen ten tenenenenen tenenenenenenen tenenen tenenen ten tenenenenen  
4 4 2 6 8 4 4 2 6  
tenenenenenenen  
8

<sup>151</sup> Urmevî tenenen tenenen ten ten ten ten ten ten tenenen şeklinde kullanmıştır (Uygun, 1999, s. 234).



Beş zamanlı fahte-i sagîr'in son zamanı olan “ten” zamanı başa alındığında Türk-i serî meydana gelir. Türk-i serî günümüzde kullanılan aksak semâi evferidir (Kanık, 1954, s. 28).

“Türk-i serî'nin bir başka bir tertibi daha vardır. Buna dardü'l-türkî denilir ve “tenen tenen” şeklinde ifade edilir. Müellif on zamanlı olarak vermiştir. Aynı îkâ'yı Kırşehrî (Doğrusöz,2007, s. 119), Hızır b. Abdullah (Abdullah, 1741, vrk.93b), Seydî (Seydî, 1504, vrk.30a) ve Alişah (Çakır,1999, s. 218) on zaman olarak vermişlerdir. Benâî darbü'l Türkî'nin ismini zikretmiş ancak altı zamanlı yürük türkî darblarını vermiştir. Camiü'l Elhân'da tenen tenen darbları yürük türkî usûlü için kullanılmıştır (Sezikli, 2007, s. 236). Îkâ yürük türkî olarak açıklanmıştır.

Türk-i serî	ten tenen ten tenen
	2 3 2 3

Düüm te kâ düüm tek teek

ten te nen ten te nen

Şekil 3. 457. Aksak semâi evferi usûlü

Yürük Türkî	tenen tenen
	3 3

**Fahte-i kebîr**, Fahte-i evsat ile getirirler. Onun zamanı yirmi zamandır. “tenenen ten tenenen tenenen ten tenenen”dir. Ser-i fahte yolu tasnif olunur. Bunlar yankı gibidir. Bu devirler îkâ devrileridir ki bunları açıkladık (vrk.61a).

Fahte-i kebîr orta fahte'nin darblarının artırılmasıyla yirmi zaman olarak vurulur. Benâî fahte-i kebîr'in hızlı vuruşlarla icra edildiğini ve bu sebeple duyumun yankı hissi uyandırdığından bahseder.

Fahte-i kebîr	tenenen ten tenenen tenenen ten tenenen
	4 2 4 4 2 4

#### 4.17. Tasnif ve İcrâ

Bil ki aleti kuk ettikten sonra mûtedil zarb içinde yavaş ve süratli olarak vurulur. Sonuç öyle olsun ki bir nağmeyi başka bir nağmeye intikal, transfer edebilelim. Yolu şudur: Evvelin ilk başta sebbabe ile sürekli sagîr telaffuz edelim. Her zarb karşılığında vetere bir zarb vursun. O yoldaki zarbı “ta” olur hem de sebep olursa aşağı nazildir. O zarb “nun”

*karşısında olursa yukarı nazil olur. Bazıları da bunun tersini söyler. Amacımız budur ki biz vurmuyoruz zarb ediyoruz (vrk.61b).*

Alet akort edildikten sonra yavaş ya da süratli olarak uygulanır. Besteyi başka perdeye intikal edilebilecek şekilde besteleyelim. İlk önce vuruşları işaret parmağımız ile yavaş ve küçük hareketlerle vuralım. Her darba karşılık gelecek şekilde tele vuralım işaret parmağımızı “ta” yani parmağın yönü aşağı doğrudur. “nun” ise yukarı doğrudur. Bazıları bunun tam tersini yani “ta” yukarı “nun” aşağı olması gerektiğini söyler.

*Bir lahni alıyoruz onun temel cüzlerinden veter sayılarını çıkarıyoruz. O veterden sayılar çıkar. Bu safha geleneksel olarak böyledir. Bir lahn oluşturulsun ve onu çıkarması kolay olsun. Onun örneğini hiç görmeyen bu safhada görür ve çalabilir (vrk.62a).*

Tasnifin yapılışı geleneksel olarak böyledir. Fâsıla, sebep ve veted zamanların hareketlerine karşılık gelen nakrayı tele vururlar. Tele vurulan sayılar beste için kullanılan îkâ darblarıdır. Burada amaç sadece nağmenin icrâsı değil aynı zamanda îkâ'nın mızrap ile vurulmasıdır. Onu hiç bilmeyenler bile ilk görüşte bunu icrâ edebilir.

*Bu şekilde oluşturulan tasnif hataları olursa buradan düzelterek ve çalacak. Bu araplardan bir sözdür. Bu şeklin aslı irâk makâmında muhammes usûlü ile beytin duhûlü ikinci zarb ile başlar (vrk.62b).*

Bu şekilde oluşan tasnifte hata oranı azdır ve yapılsa dahi düzeltilip çalınabilir. Bu arapların söylediği bir sözdür. Tabloda eserin sözleri, perde isimleri ve perdeye vurulacak olan darb sayıları verilmektedir. Beytin duhûl'ünün<sup>152</sup> ikinci darb ile başladığı ifade edilmiştir. “Buna bahr-i feyn denir, yani iki nakra vurulduktan sonra tasnife başlangıç anlamına gelir” (Uslu, 2015, s. 199). Benâî eseri muhammes olarak belirtmiştir. Ancak üçüncü tablo hariç bestelerin darb sayısı muhammes zamanı ile uyum göstermemektedir. Dört zamanlı muhammes-i sagîre göre uygulanmıştır.

---

<sup>152</sup> Türk Dil Kurumunda “girme, giriş” olarak verilmiştir (TDK, [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)).



Çizelge 3. 55. Irâk makâmı ve ikâ-i muhammes

Nist gyrez to muradı- 1 dîli bi ha sele mâ ra															
YH	YZ	YH	Yh	H	Y	V	H	Yh	YZ	Yh	Yh	H	Y	V	H
1	2	2	5	1	1	1	1	1	2	2	5	1	1	1	1

Çizelge 3. 56. Irâk makâmı ve ikâ-i muhammes

Gerçi hâsıl neşved ez to murade dîli mâ														
YH	YZ	YH	Yh	YH	Y	Yh	Yh	YH	YZ	Y	Yh	YH	yh	
1	2	2	5	1	1	4	8	1	1	1	1	1	1	

Çizelge 3. 57. Irâk makâmı ve ikâ-i muhammes

H	Yh	Y	H	V	h	H	Y	Yh	Y	Yh	YH	YZ	Y	YZ	YH	Yh	Y	YH
2	1	1	2	1	1	2	2	4	1	1	1	1	1	1	2	1	1	2

Çizelge 3. 58. Irâk makâmı ve ikâ-i muhammes

H	Y	Y	Y	Y	H	Y	Y	Y	Y	H	Y	Y	Y	Y	Y	Y	Yh	Y	Y	Y	H
1	1	1	1	1	1	2	1	1	2	1	5	1	1	1	1	1	2	1	1	1	4

Çizelge 3. 59. Irâk makâmı ve ikâ-i muhammes

H	Y	Yh	YH	YZ	Y	KH	KH	KH	KH	YC	YT	YZ	YH	Yh	Y	H	V
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

*Bilen kişiler bu biçimde yaparlar. Onun şekli çoğu zaman muhammes olur ama remelde olur. Onun taksimi şiire uygulanır. Sonra remel de “Te” söylenir ise giriş ikinci zarbdandır. Bu işin kaydı ve nevâbetleri bu kıyastadır (vrk.63a).*

Tasniflerin ikâları genel olarak remel ve muhammes ile gerçekleştirilmiştir. Darblar şiirin sözlerine göre uygulanır. Eğer tasnif remel olur ise remel ikâlî tasnifin girişinde “te”

söylenir ise yani darb vurulur ise tasnife giriş ikinci nakredendir. “ten” vurulur ise giriş üçüncü nakredendir, “tenen” olur ise giriş dördüncüden olur. Burada uygulanan performansta “te” sekiz zamanlı, “ten” dört zamanlı, “tenen” üç zamanlı es şeklinde düşünülebilir.

### 3.18. Mûsikî Formları

Benâî mûsikî formlarını on beş başlıkla incelemiştir. Bu on beş kısım nevâht, pişrev, savt, nefes, amel, basit, kavl, gazel, küllün-nâğam, küllün-zurûb, külliyyad, nevbet, terâne, rihte, neşid<sup>153</sup> başlıkları ile açıklanmıştır.

*Bil ki iki kısımdır. Mevzûn ve gayri mevzûndur. Mevzûn odur ki bu devirler ikâ devirlerine yakındır. Amma gayri mevzûn olanlar mevzunun tersidir. Ona nevaht denir (vrk.63a).*

Benâî mûsikî formları içerisinde yer alan usûllü ve usûlsüz (serbest) olarak icra edilen formlardan bahsetmektedir.

**Nevâht**, serbest icra tavrı olarak kabul edilen nevaht bugün taksim olarak adlandırılmaktadır<sup>154</sup>.

*Pişrev, Araplar pişrev lahni şiirden ayırır derler ve onun beyitleri olduğunu söylerler.*

*En azı üç en fazlası on birdir. Beyitlerin sonunda bir kısım vardır ki tekrar gelir. O tekrar eden beyite serbend derler (vrk.63b).*

Müellif formun açıklamasında hâne olarak kabul ettiğimiz pişreve ait kısımları beyit olarak vermiştir. Pişrev şiirden ayırır diyen Benâî peşrevin söze sahip olmadığını çalgısal bir form olduğunu bildirir. En az üç en fazla on bir haneye sahip olduğunu vurgular. Her hane sonunda icra edilen serbend günümüzdeki teslim gibi kabul edebilebilir. Merâgî Câmîü'l Elhân'da serbendin her hânenin sonunda tekrar edildiğinden bahseder ayrıca peşrevlerden bahsederken on beşinci hânedan bahsetmekle birlikte kendisinin on iki makâm on iki hânedâ, altı âvâze altı hânedâ, yirmi dört şu'be yirmi dört hânedâ olmak üzere kırk iki hâneli peşrevinden bahseder (Sezikli, 2007, s. 256). Günümüz Türk mûsikîsi peşrev formuna benzerlik gösterir. Bugün icra edişen peşrevlere göre 15. yüzyılda daha fazla hâneler kullanıldığı açıktır.

---

<sup>153</sup> Kaynaklarda Neşid-i arap olarak geçmektedir. Eğer sözler Farsça olursa Neşid-i acem olarak kullanılır (Bardakçı, 1986, s. 92).

<sup>154</sup>Nevâht: Okşamak, sıvazlamak, saz çalmak manalarına gelir (Parlatır, 2012, s.1288).

**Savt**, hafif bahirlerden oluşur. Lahnî şiirle birlikte icrâ edilebilir. O tekrar edilen tek hânedir. Bazıları<sup>155</sup> ona “hevâyî” dediler (vrk.63b).

Müellifin hafif bahirlerle ve güfteli olarak formun icra edildiğini belirtmesi savtların serbest icra edilen bir form olmadığını bize verir. Tek bir haneye sahiptir. “Eğer buna beytül-vasat<sup>156</sup> ve teşyia<sup>157</sup> eklenmiş olursa o zaman amel müzik biçimi olur” (Uslu, 2015, s. 210).

**Amel**, O lahndir ki şiire yakındır. Serhâne, miyanhâne ve bazguy<sup>158</sup> ona dâhildir (vrk.63b).

“Devirlerde ameller hafif olur, remel ve muhammes-kebir ve türkiasıl ve fahte ve beyitler ve şiirleri çoğunlukla Farsça olur, Arapça da olur” (Uslu, 2015, s. 210). Hafif usûlü ile bestelenen form genellikle Farsçadır. Remel, muhammes, türkiasıl, fahte ile bestelenirse beyitler Arapça da olur. İçerisinde serhane, miyanhane ve son kısım olan bazguy vardır. Bazı müzik tarihi araştırmalarında ise “kâr” formuna eskiden “amel” dendiğini, zamanla “amel formunun”, “kâr” formuna dönüştüğü söylenir (Uslu, 2010, s. 178).

**Nakış**, savt gibidir. Savttan daha latiftir (vrk.63b).

Nakış “Gazellerden meydana gelir” (Bardakçı, 1986, s. 93). “Dört kıtalı şiirin her bir kıtasının sonunda bir beytin tekrar edilmesiyle yapılan ve hafif usûllerden meydana gelmiş bir formdur” (Çakır, 1999, s. 201).

**Basit**, O basittir ki üç hânesi vardır. Ve serhâne, miyanhâne, bazgeşt'tir. Amma miyanhâne tekdir (vrk.64a).

Basit formunun üç hanesi vardır. Serhâne, miyanhâne, bazgeşt'tir<sup>159</sup>. Miyanhâne bölümü tekrar edilmez.

---

<sup>155</sup> Abdülkâdir Merâgî Câmiu'l Elhân'da bu formu hevâyî ismi ile kullanmıştır, (Sezikli, 007, s.257).

<sup>156</sup> Meyanhâne.

<sup>157</sup> Bâzgeşte teşyia'da denir (Uslu, 2015, s.102).

<sup>158</sup> “Amel, tasnif, gazel ve nevbetlerde son kısım için kullanılan bir terimdir”bazgeşt de denir (Uslu, 2015, s.103).

<sup>159</sup> Bir makâmdan başka bir uygun makâma geçiş (Kantar, 2011, s. 278). Bazgeşt (bazguy, teşyia) özellikle amel ve tasniflerin son kısmını oluşturmuştur.

***Kavl, Arapça şiiirlerledir (vrk.64a).***

Kavl, Arapça şiiirlerden oluşur. “Kavl ve gazelde duhul” (giriş / açış müziği) şartı koymamışlardır. Ama teranenin iki sakîl devrinde olması şartını getirmişlerdi, yani sakîl-evvel ve sakîl-sânî devrinde yaparlardı” (Uslu, 2015, s. 205).

***Gazel, kavl'e benzer. Arapça ve Farsça şiiirlerle yapılır (vrk.64a).***

Kavl yaptığımız îkâi devresiyle kurulmalıdır (Sezikli, 2007: 249). Form sakîl-evvel ve sakîl-sânî usûllerinde olmalıdır. Kudemânın kullandığı nevbet-i müretteb'in bölümlerinden biridir.

***Küllün-nâğam, O dur ki meşhur devirlerin toplamı onun içindedir (vrk.64a).***

Küllün-nağam meşhur on iki makâmın içerisinde yer aldığı bir formdur. “İki çeşittir. Biri, on iki makâm ve altı âvâze ve yirmi dört şubeyi ard arda devam eder şekilde bir tasnif içinde bestelemektir. Ve eğer istenirse doksana bir daire bir tasnif içinde ard arda toplanabilir, buna “cem” (topluluk / grup) denir. İkinci çeşit ise on yedi nağmeyi bir tasnifde toplamaktır” (Uslu, 2015, s. 208).

***Küllün-zurûb, îkâ devirlerinin tamamı onun içerisindedir (vrk.64a).***

“Eser, tüm îkâ devirlerinin peşpeşe kullanılması ve karara gidilirken başlangıçtaki devire dönülmesiyle tamamlanır” (Bardakçı, 1986, s. 92).

***Külliyât, Bütün meşhur devirler ve îkâ devirleri onun içerisindedir (vrk.64a).***

“İki çeşittir. Biri, meşhur devirleri altı usûlle bir müzik eserinde bestelemektir. İkincisi doksana bir daireyi îkâ usûlleri ve fer'leriyle bir arada topluca olmasıdır” (Uslu, 2015: 210). Bu altı usûlün hangileri olduğuna dair bilgi yoktur. Edvârın içerisinde yer alan terkip sayısı esas alınarak ve usûl daireleri ile oluşturulur. Merâğî terkip sayısını doksana bir, Urmevî ve Benâî seksen dört olarak vermişlerdir.

***Nevbet, dört kıtası vardır. Birinci kavl, ikinci gazel, üçüncü rubâi berhden terâne, dördüncü furudaştır. Abdülkâdir Merâğî bu dört kıta ile bütün maharetini göstermiştir ve buna müstezad da eklemiştir (vrk.64a)..***

Nevbet; kavl, gazel, terâne ve furûdaştır olmak üzere dört formun bir arada kullanıldığı bir formdur. Merâğî sonradan bu forma müstezad formunu da eklemiştir. Böylece nevbet beş

formdan oluşan bir form haline gelmiştir. Merâgî, Abdülaziz b. Merâgî, Alişah bu formu nevbet-i müretteb ismi ile kullanmışlardır.

***Rihte***, gerçekte pişrev olur. Manzume telaffuzuna yakındır. Düzenli olursa mütâyebe şiir değildir (vrk.64b).

Rihte sözlük anlamı olarak dökülmüş, akıtılmış Peşreve benzeyen formda şiir biçiminde söyleyiş vardır, serbest tazdadır. Sözler düzenli (manzum) olur ise mizahtan uzak olması gerektiği anlamı vardır.

***Neşîd***, onun beyitleri beş ikâ devrindedir, bazıları ise değildir. Ama teraneleri beş meşhur devrindedir (vrk.64b).

Neşîd-i arab olarak da kullanılan formun beş ikâ'dan bestelendiği gibi farklı ikâ kalıpları ile de bestelenebilir. Meşhur beş devirden bestelenen formun hangi makâm ve usûllerden oluştuğu konusunda bilgi yoktur.

*“Velhamdülillahi evvelen velahiran velzâhıran velbatınan. Temme'l- kitâb âlâ heft müellif fî sabî zilhicce seman ve semâniye mieh”* (vrk.64a).

“ Önünde ve sonunda, açık ve gizli olarak Allah'a hamdolsun, kitap müellifin elinden 888 yılının zilhicce ayının yedisinde tamam oldu” cümleleri ile müellif Mûsikî Risâlesi'nin tamamlandığını not düşmüştür.

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Edvârlar, Türk mûsikîsi nazariyesini ihtiva etmesi bakımından önemli kaynaklar arasında yer alır. Türk İslam medeniyetinde edvâr çalışmaları 15.yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bu yüzyıl içerisinde verilen edvârlardan biri de çalışmamıza konu olan Benâî'ye ait *Mûsikî Risâlesi*'dir. Türk mûsikî nazariyatını içeren *Mûsikî Risâlesi*'nin incelenmesi ışığında, bu alanın araştırmacılarına kaynak olacak niteliğe sahip bir eser olduğu anlaşılmaktadır.

Mûsikî yeteneğinin insana verilen bir nimet olduğunu söyleyen Benâî'nin hayatıyla ilgili kaynaklarda onun mûsikî yönünden çok bahsedilmemektedir. Bu alanda iki mûsikî kitabı yazmış olduğunu söyleyen kaynaklar olduğu gibi bu yönde bilgi vermeyen kaynaklar da mevcuttur. Melikü's-şuârâ ünvanına sahip ve Farsçaya ileri derecede hâkim bir şahsiyet olan Benâî, sadece nazariyatçı yönüyle değil aynı zamanda uzzâl, hüseyinî, acem ve rast makâmında dört adet bestesi ile de mûsikîye hizmet eden bir kültür elçisidir. Müellifin yapmış olduğu bestelerinin Anadolu'da yazılan güfte mecmûalarında yer bulması müellifin sanatının evrenselliği açısından önem arz etmektedir.

Benâî, *Mûsikî Risâlesi* içerisinde konuların işleniş bakımından yer verdiği mûsikî bilgisini, eserinde mütekaddimîn olarak zikrettiği Urmevî, Merâğî ve kendi çağdaşı olan Alişah b. Hacı Büke gibi mûsikî bilginlerinden edinmiştir. Eseri içerisinde bu bilginlerin görüşlerine yer vermiş olan müellif, eser içerisinde yer alan bilgileri de oldukça sistematik şekilde işlemiştir. Bu bilgiler ışığında ve nazariyatın işleniş biçiminden hareketle Benâî'yi sistemci okulun ilmî ekol takipçilerinden biri olarak kabul edebiliriz.

Risâlenin amacının ihtisas konularından bahsetmek olduğunu vurgulayan müellif, eseri içerisinde yer alan konuları oldukça sistemli şekilde vermiş ve işlemiştir. 21. yüzyılda kullanılan bilgiyi sınıflandırma yöntemine benzer bir uygulamanın Benâî tarafından o dönemde kullanılmış olması eser içerisinde yer alan konuların aktarılması bakımından kolaylık sağlamıştır.

Müellif mûsikî terminolojisini kullanırken kendisinden önceki müelliflerin ve çağdaşlarının kullandığı terminolojiye bağlı kalmış ve her terimi kendi anlamında kullanmıştır. Bu durum konuların anlaşılması konusunda kolaylık sağlamıştır. Ebced harflerini simgeleyen notalar için ilk kez “not” terimi Benâî tarafından telaffuz edilmiştir. Bu kullanım mûsikî terminolojisinde kullanılan “nota” kelimesine yakın bir kullanımdır.

Benâî'nin yazmış olduğu *Mûsikî Risâlesi* ile Türk mûsikî tarihine kaynaklık edecek nitelikte önemli bir eser literatüre kazandırılarak, 15.yüzyıldaki yeri ve önemi ortaya konmuştur. Türk mûsikî nazariyatı unsurlarının incelendiği bu edvârın tespit edilip ortaya konması ile geleceğin mûsikî erbaplarına bir katkı kaynağı olabileceği inancındayız.

Çalışmada elde edilen bulgular sonucunda ortaya konan *Mûsikî Risâlesi*'nin incelenmesi neticesinde;

*1- Tel bölünmeleri nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Benâî, Urmevî'nin bir oktav aralığı içerisinde gayri müsavî on yedi aralık ve on sekiz sesli ses sistemini devam ettirmiştir. Tel bölünmelerini matematik hesaplamalarına girmeden sözel anlatımla açıklamıştır.

*2- Eser içerisinde yer alan aralık anlayışı nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Benâî, aralık oranlarını büyük, orta ve küçük olmak üzere üç kısımda işlemiştir. Büyük, orta ve küçük aralıklar dışında farklı bir aralık kullanımına yer vermemiştir. Mücenneb aralığını günümüz mücenneb-i sagîr aralığına denk gelen 16/15 oranıyla vermiştir. Ancak teoride günümüz mücenneb-i kebîr aralığına yakın bir aralığı da kullanmıştır.

*3- Eser içerisinde işlenen uyumsuzluk sebepleri nelerdir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Müellifin işlemiş olduğu tenâfir sebepleri konusunda kudemâ ve çağdaşları ile aynı görüşleri paylaşarak;

Sebeplere 1- Burada A- H arasında kalan dörtlü aralığında son bu'd'un tizleştirilerek aralığın tanini olması ile nağmenin uyumsuzluğu kastedilmektedir. Arka arkaya gelen üç tanini aralığının mütenâfir olmasına sebebiyet vermektedir.

Sebeplere 2- Dörtlü nağmesi içerisinde üç aralığın yani bakiyye, mücenneb ve tanini aralıklarının arka arkaya sıralanması eksik dörtlü oluşturduğundan oluşan aralık uyumsuzluk sebebidir.

Sebeplere 3- İki tam olmayan aralık olan bakiyye ve mücenneb aralığının yan yana gelmesi uyumsuzluğun sebebidir. Dörtlü aralık sonunda bulunan bakiyye aralığının tizi kendisinden sonra gelen mücenneb aralığın pestinde kalmasıdır. Dörtlü aralığın son aralığı olan B beşli aralığın ilk aralığı olan C ile yanyana olmamalıdır.

Sebeplere 4- İki bakiyye aralığının dörtlü içerisinde yanyana ya da ayrı kullanılması uyumsuzluk sebebidir. İki uyumsuz bir arada olduğunda ortaya çıkan sonuç yine

uyumsuzluğu ortaya çıkaracaktır olmak üzere dört ana sebep üzerinden uyumsuzluk sebeplerini açıklamıştır.

4- *Eser içerisinde işlenen dörtlü aralık sistemi nasıldır alt problemine ilişkin sonuçlar;*  
Benâî, birinci tabaka olan dörtlü aralıklar uşşak (TTB), nevâ (TBT), bûselik (BTT), rast (TCC), nevrûz (CCT), hicâzî irâk (CTC) ve ısfahan (CCCCB) aralıkları ile yedi kısım olarak incelemiştir.

5- *Eser içerisinde işlenen beşli aralık sistemi nasıldır alt problemine ilişkin sonuçlar;*  
Müellif, ikinci tabaka olan beşli aralıklar uşşak (TTBT) , nevâ (TBTT), BTTT, pençgâh-ı zâid (TCCT), aşîran (CCTT), uzsal (CTCT), humâyûn (CCCBT), pençgâh-ı zâid (TCCCB), rûy-i irâk (CTCCB), CBTCC, zîrefkend-i bûzûrk (CCBTC), Nîrîz-i sagîr (TCTC) olmak üzere isimlendirerek on iki kısım olarak incelemiştir.

6- *Meşhur olan veya olmayan dairelerin beyanı nasıldır alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Müellif, dairelerin beyanı konusunu niseb-i şerif oranlarını ve duyuma dayalı uyumu göz önünde bulundurarak toplam seksen dört tabakayı uyumlu, gizli uyumsuz ve açık uyumsuz olarak sınıflandırmıştır.

7- *Tabakaların eklenmesi nasıldır alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Benâî, makam dizilerini oluşturan birinci tabaka dörtlüler ile ikinci tabaka beşlilerin belirlendiği altı en uyumlu daire üzerinden konuyu açıklamıştır. Tabaka eklenmesinde dörtlü ve beşli cinslerin perde ve aralıkları elde edilmiştir. Geleneksel anlatım olan daire üzerinde yapılan anlatım saat yönünde uygulamıştır. Bu anlatımda dörtlü, beşli ve dizinin tamamını görmek mümkün kılınmıştır.

8- *Eser içerisinde yer alan terkipler nelerdir, nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Müellif; yedi adet dörtlü ve on iki adet beşlinin birleşmesi sonucunda oluşan seksen dört adet terkip zikretmiştir. Dizilere ait başlangıç sesi, seyir gibi açıklamalara yer vermemiştir. Seksen dört adet terkip içerisinde yer alan bazı aralıklar günümüze değişmeden ulaşmış olsa da birçoğu isim olarak değişikliğe uğramıştır. Asl-ı humâyûn, bahâr, bûselik, buhârî, bûzûrk, bostan, canfezâ, dilküşâ, dostkâmi, eviç, gamzedâ, geveşt, gerdâniye, gülistân, hazan, hicâzî, hicâzî-i mütেকaddimân, hisâr, hüseyinî, hüseyinî me'l bakiyye, hüseyinî hicâzî, hoş saray, ısfahân, irâk, mâşuk, müjdegânî, mihricân, meclis-i efrûz, muhayyer, nesîm, nevrûz-ı bûzûrk, nühüft,



nühüft me'1 bakiyye, nevâ, nevbahâr, râhevî, rast, uşşak, uzrâ, vâmık, visâl, zengûle, zengûle-i bakiyye, zenderûd, zîrefkend olmak üzere kırk altı uyumlu tabaka ile on dokuz gizli uyumsuz ve on dokuz açık uyumsuz terkîbin perde ve aralıklarını tablo üzerinde vermiştir. Müellifin vermiş olduğu birçok terkîp günümüzde makâm olarak işlenmektedir.

9- *Bahirlerin gösterilmesinde hangi bahir kullanılmıştır alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Dizilerin birinci tabakası olarak kabul edilen ve bahir ismi ile anılan yedi dörtlünün A-YH seslerini kapsayan on yedi perde oktav aralığı içerisindeki kısımlarına ait (cinslerin) oranların çıkarıldığı bahir konusunu müellif uşşak dörtlüsü üzerinden beş bahir örneği ile açıklamıştır.

10- *Eser içerisinde kullanılan çalgı düzeni nasıldır alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Benâî çalgılarda düzen konusunu üç telli, dört telli vb. gibi olarak değil sadece sazların en kadîmi olarak nitelendirdiği ûd-ı kâmil üzerinde göstermiştir. Müellifin vermiş olduğu beş telli çalgı düzeni günümüz akort sistemi olan dörtlü akort sistemi ile benzerlikler göstermektedir. 15. yüzyılda verilen ud akordu ile günümüzde kullanılan ud akordu uygulamasında farklılıklar mevcuttur.

11- *Eser içerisinde yer alan makâmlar nelerdir, nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Müellif; uşşak, nevâ, bûselik, rast, zengûle, ısfahan, hüseyinî, hicâzî, zîrefkend, râhevî, ırâk ve büzürk olmak üzere meşhur on iki makâmın ismini zikretmiş ve dizilerini vermiştir. Müellif dizileri kudemada olduğu gibi aynı sestem başlatarak, makam seyirleri ve makamın karar ya da güçlü gibi karakteristik özellikleri hakkında açıklamada bulunmamıştır. Müellif makâmların anlatılmasında farklı olarak dairesel anlatım dışına çıkarak perdeleri ve aralıkları ebced harfleri ile tablo üzerinde göstermiştir. Bu kullanım anlatımı kolaylaştırmanın yanında anlaşılma bakımında da kolaylık sağlamıştır.

12- *Edvâr'ın ortak nağmeleri nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Perdelerin ve aralıkların ortaklığı olmak üzere konuyu iki kısımda işleyen müellif ortak sesleri daire üzerinde saat yönünde işleyişle vermiştir. Kullanılan seslerin ortaklığı ne kadar fazla olur ise perdeler üzerinden makamlar arası geçişlerin kolaylığı konusuna dikkat çekmiştir. Aynı aralıklara sahip beşlilerin bakiyyeli

kullanımı ile farklı terkiplerin ortaya çıkması konusunda açıklamalarda bulunmuştur.

*13- Tabakaların çıkarılması nasıldır alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Dörtlü aralıklar ile on yedi nağmenin farklı perdelerden icrası olarak kabul edilen tabakaların çıkarılmasında terkip edilen dizilerde dâhil olmak üzere göçürme sisteminin uygulanmasında uygun dizilerin oluşturulması esas alınmıştır. Tabakaların çıkarılması, dizilerin aralıklarına sadık kalınarak farklı perdelerden icrasının ortaya konmasıdır. Müellif uşşak ve rast makâmına ait diziyi on yedi perde üzerine göçürmüştür.

*14- Eser içerisinde yer alan âvâzeler nelerdir, nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Makam özelliği göstermeyen nağme toplulukları olarak belirtilen, dizi özelliği gösteren ve göstermeyen altı avâzenin perde ve aralıkları hakkında bilgi veren müellif tel üzerinde bu perde ve aralıkları işlemiştir. Âvâze anlatımları pestten tize doğru işlenmiştir.

*15- Eser içerisinde yer alan şu'be'ler nelerdir, nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Müellif şu'be konusunu yirmi dört şu'be üzerinden işlemiştir. Bazı şu'be'ler dizi özelliği gösterememekle birlikte iki sestem oluşan şu'be dizileride kullanılmıştır. Yirmi dört adet şu'beye ait perde ve aralıkları şu'be'lerin gösterilmesinde sıklıkla kullanılan inici seyir yerine çıkıcı bir seyir ile verilmiştir.

*16- Eser içerisinde yer alan îkâlar nelerdir, nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Benâî îkâ devirlerini sakîl, remel ve fahte olmak üzere sebep, veted ve fâsıla bileşenleri ile vermektedir. On dokuz îkâ'nın isimleri ile birlikte nasıl oluştuklarına dair bilgiler verir. Ayrıca bazı îkâların farklı coğrafyalardaki isimlerini de bize aktarmaktadır. Açıklamalarını vermiş olduğu îkâların bir kısmı günümüze kadar varlığını sürdürmüş, bir kısmı kaybolduğu gibi bir kısmı da yapı olarak değişikliğe uğramışlardır. İkâları geleneksel gösterim olan daireler üzerinde açıklamamış "ten tenen" gibi îkâ-i terennümler ve arûz vezinleri ile birlikte açıklamıştır.

*17- Tasnif ve icrâ konusu nasıl işlenmiştir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

İcrâ içerisinde aynı zamanda îkâ darblarının mızrap ya da parmak ile uygulanmasının izahını müellif irâk makâmı ve îkâ-i muhammes tasniflerinden örnekler vererek açıklamıştır.

*18-Eser içerisinde tespit edilen mûsikî formları nerlerdir alt problemine ilişkin sonuçlar;*

Mevzûn (usûl ile) ve gayri mevzûn (serbest) olmak üzere formları iki grupta inceleyen müellif nevâht, pişrev, savt, nefes, amel, basit, kavî, gazel, küllün-nâğam, küllün-zurûb, külliyyad, nevbet, terâne, rihte, neşid başlıkları ile günümüzde pekçoğu artık kullanılmayan on beş formu açıklamıştır.

Tespit edilmiş olan bulgular ile müellifin yaşamış olduğu dönem olan 15. yüzyıla ait mûsikî ve icrâ yapısı hakkında fikirler ortaya koyabilme imkânı sağlanmıştır.

### Öneriler

- 1- Çalışma konusunun Türk mûsikîsi tarihi dersleri müfredâtı ve bu alanda yazılmış olan bilimsel çalışmalara yeni bir kaynak olarak dâhil edilmesi,
- 2- Çalışmanın diğer yüzyıllara ait mûsikî nazariyatını işlemiş kaynaklar ile karşılaştırılması,
- 3- Benâî'ye ait bestelerin dönemin makam ve îkâ anlayışına uygun olarak yeniden düzenlenmesi,
- 4- Araştırılmayı bekleyen tarihî belge niteliğine sahip eserlerin Türk mûsikîsi literatürüne kazandırılması,
- 5- Mûsikî eğitimi alan öğrencilerin müzikoloji alanına özendirilmesi,
- 6- Yurt dışında bulunan Türk mûsikî kültürüne ait eserlerin ülkemize kazandırılması için girişimlerde bulunulması önerilmektedir.

## KAYNAKLAR

- Abdülazîz, b. Merâgî. (15. yy.). *Nekâvetü'l-Edvâr*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III Ahmed Bölümü, No: 3462.
- Ahmedoğlu, Ş. (20. yy.), *Edvâr-ı Mûsikî*, İstanbul: Rauf Yekta Özel Kütüphanesi, vrk.60a.
- Aka, İ. (1994). *Mirza Şahrüh ve Zamanı (1405- 1447)*, Türkiye: Türk Tarih Kurumu Yayınları, XIX. Dizi, sayı.14, 200-1994.
- Akbıyık, H. (2004).Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları, *Bilig*, 30.
- Akdoğan, B. (2008).Türk Din Mûsikîsi Tarihine Bir Bakış, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, I.
- Akdoğan. B.(2009). *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi*, Türkiye: Bilge Matbaa.
- Akdoğan. B.(1999). *15. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Mûsikîsi*, *Diyanet İlmi*, c.35/1
- Akdođu, O. (1999). *Türk Müziğinde Perdeler*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Alışah b. H. B.(1500). *Mukaddimetü'l Usûl*, İstanbul Üniversitesi Eski Eserler Kütüphanesi- Farsça Yazmalar Bölümü, no.1097.
- Ali Şir Nevâyî. (2001). *Mecâlisü'n-Nefâyis*, (Haz. Kemal Eraslan), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Altier, S. (2011). Özbek Hanlığı'nın (1499-1599) Kültür Basamaklarındaki ilk Seçkinler: Bir Biyografi Denemesi, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15.
- Arat, R. R. (1970). *Bâbürnâme*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Arel, H. S. (1968). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Türkiye: İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Yayınları.
- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin El-Matla'Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslan, F. (2007). *Safiyüddîn -i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Türkiye: Atatürk Kültür Merkezi.
- Arslan, F. (2004). *Safiyüddîn-i Urmevi ve Şerefiyye Risâlesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Barthold, V.V. (2013). *Orta-Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, (Çev. R. H. Özdem), Türkiye: Türk Tarih Kurumu.

- Can, M. C. (2001), *15. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ceyhan, A. (1997). *Bedr-i Dilşad'ın Murâd - Nâmesi*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Cevher, M. H. (2004), *Kitâb-ı Edvâr*, (Çev: M.H. Cevher). İzmir: Can Basımevi.
- Çakar, Ş. (1996). *Türk Musikisinde Usûl*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çakır, A. (1999). *Alişâh B. Hacı Büke (? – 1500)'nin Mükaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çakır, A. (2003). Abdurrahmân Nûreddin el-Câmî'de Diziler, *Ekev Akademi Dergisi*, 265.
- Çelik, B. B. (2001), *Hızır b. Abdullâh'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makâmıların İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- D'éranger B.R. (1939). *La Musique Arabe*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, T.IV, Paris.
- DİA, (1998). *Herat*, (Haz. R. Uslu), c.17, Türkiye: Diyanet İslam Ansiklopedisi.
- DİA, (1992). *Benâî*, (Haz. İ. Karaosmanoğlu),c.5, Türkiye: Diyanet İslam Ansiklopedisi.
- DİA, (1998). *Hüseyin Baykara*, (Haz. H.Algar-A.Alparslan ),c.18, Türkiye: Diyanet İslam Ansiklopedisi.
- Doğrusöz, N. (2007), *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, C.4, Türkiye: Milli Mecmua Matbaası.
- Farmer, H.G. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*, (Çev. Cem Behar), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Farmer, H.G. (1929). *A History Of Arabian Music to the XIIIth century*, London: British Museum.
- Faruqi. L.İ. (1981). *An Annotated Glossary Of Arabic Musical Terms*, USA: Congressional Information Services Inc.
- Gazimihal M.R. (1961). *Mûsikî Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası Makâmı Var Eden Döngü: Edvâr Geleneği*, Türkiye: Pan Yayınevi.

- Hacı Büke, A. B. (1502). *Mukaddimetü'l-Usûl*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eski Eserler Kütüphanesi, Farsça Yazmalar Bölümü, No.1097.
- Heper S. (1974). *Mevlevî Ayinleri*, Konya: Konya Turizm Derneği Yayınları.
- Hızır, b. A. (1731). *Kitâbü'l-Edvâr*, İstanbul: İstanbul Revân Yazmaları Kütüphanesi no: 1728, (Eserin orijinali 1441'de yazılmıştır).
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Müsîkîsi Rehberi*, Ankara: Maya Akademi.
- Kalender R. (1981). 15. Yüzyılda Arapça Müsîkî Terimleri ve Türkçe Karşılıkları, *AÜİF Dergisi*, XXIV.
- Kamiloğlu, R. (1998). *Şehr-i Kırşehrî el-Mevlevî Yusuf İbn Nizameddin İbn Yusuf Rumî'nin Risale-i Müsîkîsi'nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullâh ve "Edvâr-ı Müsîkî" Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kanar, M. (2011). *Farsça Dilbilgisi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kanık, V. (1954). *Türk Müsîkîsinde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri*, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Kanık, M. Z. (2011). *Mahmûd b. Abdülazîz'in "Makasîdü'l-Edvâr" Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir Merâğî'nin Makâsîdu'l- Elhân Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaca, T. (2016). *Türk Müziği'nde 15. yy.'da Kullanılan Makâmlardan Oluşturulan Seyr-İ Nâtk Örneğinin Viyolonsel Öğretiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi*, Gazi Üniveristesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Khwandamir, (1994). *Habibu's-Sıyar*, Part two, Shahrugh Mirza- Shah Ismail, ABD: Harvard Universty.
- Kırşehrî, Y. b. N. (1410). *Risâle-i Müsîkî*, Ankara: Milli Kütüphane.
- Kırşehrî, Y. b. N. (1469). *Risâle-i Müsîkî*, Ankara: Milli Kütüphane, nr.131. Kırşehrî, Y. b. N. (1411). *Kırşehrî Edvârı (Risâle-i Müsîkî)*, Paris: Paris Bibliotheque National Şark Yazmaları Bölümü, Supp. Turc 1424.

- Koç, F. (2010), *Abdülazîz b. Abdülkâdir Merâgî ve “Nekavetü’l-Edvâr” isimli eserinin 15. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kolukırcık, K. (2009). *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr adlı eserinin 14. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kolukırcık, K. (2012). *Türk Mûsikîsinde Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu’l-Edvâr’ı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Köprülü, F. (1999) *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Mûsikîsinde Makâmalar*, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Lâdikli, M. Ç. (1484). *Zeynü’l-Elhân Fî ‘İlmi’t-Te’lif ve’l-Evzân*, Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, Nüsha no: 2192.
- Lâdikli, M. Ç. (1708). *Er- Risâletü’l- Fethiyye*, Çorum İskilip, İlçe Halk Kütüphanesi, No: A.Y. 972).
- Lamb, H. (2009). *Emir Timur*, Türkiye: İlgî Kültür Yayıncılık.
- Levendoğlu, N. O. (2011). Osmanlı dönemi 15. yy. müzik yazmalarında makâm tanımları, sınıflamaları ve bir geçiş dönemi kuramcısı: Lâdikli Mehmed Çelebi, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 2.
- Levendoğlu Yılmaz, N. O. (2002) *13. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makâmalar ve Değişim Çizgileri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Merâgî, A. (1415). *Câmiu’l-Elhân*, İstanbul: Nuruosmaniye Kütüphanesi No: 3644.
- Merâgî, A. (15. yy). *Makâsidü’l Elhân*, İstanbul: Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi, Revân, nr.1726.
- Mahmud, b. A. (15. yy.). *Makâsidü’l-Edvâr*, İstanbul: Nuruosmaniye Kütüphanesi No: 3650.
- Mahmud, b. A. (1508). *Makâsidü’l-Edvâr*, İstanbul: Nuruosmaniye Kütüphanesi No: 3649.
- Merâgî, A. (1991). *Şerhu’l-Edvâr*, (Çev: T. Bînîş). Tahran: Şehit Mutaharrî Yüksek Okulu Kütüphanesi. (Eserin orijinali 1435’de yazılmıştır).
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, (3. Baskı), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna Y. ( 2006). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü*, , C. I, 344-360,C.II. 236.Türkiye: Orient Yayınları.

- Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Türkiye: Yargı Yayınevi.
- Parmaksız, M.N. (2016). *Bodleian Kütüphanesi 127-128 Numaralı Türk Müsiki Güfte Mecmuasının İncelenmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Pekşen, A. (2002). *Zeynü'l-Elhân İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Lâdikli Mehmed Çelebi)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Rızvanoğlu, M.İ. (2007). *Fârâbî'de İkâ' Teorisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Rumlu, H. (2006). *Ahsenü't- Tevârih*, (Çev. M. Öztürk), Türkiye: Türk Tarih Kurumu.
- Rypka, J. (1959). *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig: Iranische Texte Und Hilfsbücher.
- Selmânî, T. (1999). *Tarihnâme*, (Çev. İ. Aka), Türkiye: Türk Tarih Kurumu.
- Seydî. (1504). *El-Matla' "Beyân-ı Edvâr ve Makâmat"*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed Bölümü No: 3459.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî Ve Câmiu'l-Elhân 'ı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Shiloah, A. (1981). *The Arabic Concept of Mode*, Journal of the American Musicological Society, No:1.
- Signell, K.L. (2006). *Makâm*, (Çev. İlhami Gökçen), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahin, M. (2013). Timur İmp. Müzik Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler, *History Studies International Journal Of History*, 5/2.
- Şahin, M. (2013). *Orta Çağda Herât Bölgesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Şâmî, N. (1987). *Zafername*, (Çev. N. Lugal), Türkiye: Türk Tarih Kurumu.
- Şirinova, Z. (2008). *Şükrullâh'ın "İlmü'l-Edvâr'ı"*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şirvânî, F. (1453). *Mecelletun Fi'l-Mûsika*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmet Kısmı No: 3449.
- Tirevî, K. (1488). *Risâle-i Mûsikî*, İstanbul: Beyazid Devlet Kitaplığı, Velüyiddin Efendi Bölümü, no:318.



- Turabi, A. H. (1996). *El-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turabi, A. H. (2002). *İbn Sînâ'nın Kitâbü's- Şifâsı'nda Mûsikî*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, H. (1999). *Lâdikli Mehmet Çelebi ve Er-Risâletü'l Fethiye'si*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tura, Y. (1988). *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, (2002). C.2, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, DN: 94164.
- Ungay, M.H. (1981). *Türk Musikisinde Ūsûller ve Kudüm*, İstanbul: Türk Mûsikîsi Vakfı.
- Urmevî, S. (1235). *Kitâbü'l-Edvâr*. İstanbul: Nuruosmâniye Kütüphanesi No:3653/1.
- Urmevî, S. (1267). *Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Sâib Sencer Yazmaları, No:4810.
- Uslu, R. (1997). *Herat Tarihi*, Türkiye.
- Uslu, M. (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Uslu, R. (2007). *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Şemsi Rumi'nin Mecmûa-i Güfte'si*, Türkiye: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınevi.
- Uslu, R. (2010). Amel, XV. Yüzyıl Form Ve Usul'ü, Abdülkadir Meragi'nin Türkçe Ameli, *Mûsikîşinas*, s.11.
- Uslu, R. (2015). *Merâgî'den Sultan II. Murad'a Müziğin Maksatları (Makasıdu'l-Elhân)*, Türkiye: Atatürk Kültür Merkezi.
- Uslu, R. (2015). *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Türkiye: Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü.
- Uygun, M. N. (1990). *Kadıızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, M. N. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l Edvârı*, Ankara: Kubbealtı Neşriyatı.
- Wright, O. (1978). *The Modal System of Arab and Persian Music*, A.D. 1250 – 1300, London: Oxford University Press.
- Uz, K. (1964). *Mûsikî Istilâhatı*, Türkiye: Küğ Yayını.
- Yektâ, R. (1986) *Türk Mûsikîsi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

İnternet: Türk Dil Kurumu.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.571738606780a6.15206910](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.571738606780a6.15206910) adresinden 20 Nisan 2016'da alınmıştır.

İnternet: muzikolojide\_perde\_transkripsiyonlari\_ve\_meragi.

<http://www.mûsikîdergisi.com/yazar-139-> adresinden 21 Haziran 2016'da alınmıştır.

İnternet: Agayeva, S., Uslu R., 2004. “Kitab-ı Edvâr Ruhperver (Leiden, Or.1175)”,

[www.mûzikbilim.com,3](http://www.mûzikbilim.com,3) adresinden 24 Ekim 2016'da alınmıştır.

İnternet: Senn, J. Middle Eastern Rhythm FAQ.

<http://www.khafif.com/rhy/rhythm.html> adresinden 25 Kasım 2016 tarihinde alınmıştır.



## **EKLER**



**EK-1., Mûsikî Risâlesi'nin Orjinal Metnini İçeren 1 Adet Cd**



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : KÖPRÜLÜ, Gamze  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri : 06.02.1978, Kayseri  
Medeni hali : Bekâr  
Telefon : 0 (356) 252 16 16/ 6503  
Faks : 0 (356) 252 16 18  
e-mail : gamze.koprulu@gop.edu.tr



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Erciyes Üniversitesi/ Müzik Anasanat	2011
Lisans	Erciyes Üniversitesi/ GSF	2009
Lise	Kayseri Melikgazi Lisesi	1996

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2012-Halen	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

### Yabancı Dil

İngilizce

### Yayımlar

-

### Hobiler

El sanatları.

## **DİZİN**

---

### *A*

*Abdülkadir Merâgî · 2, 3, 6, 11*

*Ali Şir Nevâî · 17*

*Amel · 129*

*Arel- Ezgi-Uzdilek · 3, 34, 35, 38, 39, 59, 60, 94*

*Asl-ı Humâyun · 72*

*Aşîrân · 111*

*Âvâzât · 106*

*Âvâze · 74*

*Azrâ · 103*

---

### *B*

*Bahâr · 68*

*Balgam · 92*

*Bam · 23, 91*

*Basit · 130*

*Bayâtî · 75*

*Bâzenderûd · 103*

*Behrâm ü Bihrûz · 21*

*Benâî · 1, 2, 3, 4, 7, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 42,  
43, 44, 51, 52, 58*

*Beste · 20, 31*

*Beş Telli · 91*

*Beş Telliler · 92*

*Bınsır · 91*

*Borgu · 10*

*Bostân · 70*

*Bu'd · 23*

*Bu'd · 23*

*Buhârî · 10, 53*

*Bûselik aşîran · 60*

*Bûselik Makâmı · 94*

*Büzürk · 84, 101*

---

*C*

*Canfezâ · 103*

*Cem · 23*

---

*Ç*

*Çâr-darb · 20*

*Çargâh · 33, 38, 57*

---

*D*

*D'erlanger · 62*

*Daire · 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56*

*Darbü'l Asl-ı Türkî · 126*

*Davul · 10*

*Desâtin · 91*

*Dilküşâ · 70*

*Dîvân · 20*

*Dıyanet İslam Ansiklopedisi · 7, 10*

*Dostkâmi · 58*

*Dügâh · 110*

*Düyek · 122*

*Düzen · 91*

---

*E*

*Edvâr · 3, 4, 19*

*Enf · 91*

*Evâset · 28*

*Eviç · 84, 114*

---

*F*

*Fahte · 20, 121, 125*

*Fahte-i kebîr · 126*

*Fars · 91*

*Fâsıla* · 119, 120  
*Fâsıla-i kübrâ* · 120  
*Fâsıla-i suğrâ* · 120

---

*G*

*Gam* · 43, 102  
*Kavl* · 130  
*Gazel* · 130  
*Gerdâniye* · 74, 89, 107  
*Gevešt* · 84, 103, 107, 108  
*Gizli uyumsuz* · 61, 62, 63, 64, 67, 69, 70, 71  
*Gülistân* · 103  
*Gürgâ* · 10

---

*H*

*Hâd* · 91  
*Hafîf* · 119  
*Hafîf* · 121, 123, 124  
*Hafîf-i sakîl* · 121  
*Hafiyetü'l Tenâfür* · 43  
*Hava* · 92  
*Havat* · 91  
*Hazan* · 62, 103  
*Herat* · 2, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 18, 20  
*Herat ekolü* · 10  
*Herat Mûsikî Mektebi* · 10  
*Hınsır* · 91  
*Hicâz* · 67  
*Hicâzî* · 35, 42, 69, 72, 73  
*Hicâzî asl* · 103  
*Hicâzî Makâmı* · 98  
*Horasan* · 8, 9, 10  
*Hoşserâ* · 103



*Hükemâ* · 91  
*Hümayûn* · 80  
*Hüseyin Baykara* · 8, 9, 10, 11, 16  
*Hüseynî* · 67  
*Hüseynî aşîran* · 76  
*Hüseynî Makâmı* · 97

---

*I*

*Irâk Makâmı* · 100  
*İsfahan* · 35, 40, 62, 68  
*İsfahan Makâmı* · 96  
*Îkâ'* · 1, 2, 119

---

*İ*

*İkinci sakîl* · 121  
*İSAM* · 2, 13, 19  
*İslâm* · 6, 8

---

*K*

*Kâmil'i ud* · 91  
*Kan* · 92  
*Kantemir* · 10  
*Kûçek* · 99  
*Kübrâ* · 28  
*Külliyât* · 131  
*Küllün-nâğam* · 130  
*Küllün-zurûb* · 131  
*Kürdî* · 34, 38, 47, 59, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74

---

*L*

*Lahn* · 23

---

*M*

*Madâru'l elhân* · 90  
*Makâm* · 1, 2, 4, 6, 20, 92

*Mâye* · 107  
*Mesles* · 91  
*Mesnâ* · 91  
*Mihrican* · 68, 103  
*Mirza Baysungur* · 9  
*Mirza Şahrüh* · 8, 9  
*Muhammes-i Kebir* · 122  
*Muhammes-i sagîr* · 121  
*Muhammes-i veted* · 122  
*Muhayyer* · 76  
*Mûsikî* · 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 31, 35  
*Mûsikî Formları* · 128  
*Mutlak* · 91  
*Muza'af remel* · 124  
*Müberkâ* · 115  
*Mücenneb* · 26, 30, 31, 32, 41, 91  
*Mülâyim* · 43, 114  
*Müşterekât-ı mutasâviye* · 103  
*Müşterekât-ı mütefâzele* · 103  
*Mütenâfir* · 23, 44, 56  
*Müttefik* · 23, 27

---

N

*Nagâmat-ı havat* · 24  
*Nagâmat-ı sagâl* · 24  
*Nakış* · 19, 20, 129  
*Nakkâre* · 10  
*Nakra* · 119  
*Nasırüddin Tusî* · 9  
*Nasrullah Purçevâdî* · 13, 18  
*Nefir* · 10, 11  
*Nesîm müjdegânî* · 103

*Nevâ Makâmı* · 94  
*Nevbet* · 131  
*Nevrûz* · 107, 108, 109  
*Nevrûz-ı Arab* · 112  
*Nevrûz-ı Kebîr* · 109  
*Nevrûz-ı Sagîr* · 108  
*Nihâvend* · 58, 59, 70, 116  
*Nihâvend-i Kebir* · 58  
*Nîrîz* · 37, 114  
*Nühreng* · 19, 20  
*Nühüft* · 81, 83, 103, 113

---

*P*

*Pençgâh* · 36, 37, 111  
*Pençgâh-ı zâid* · 68  
*Pişrev* · 129

---

*R*

*Râhevî Makâmı* · 100  
*Rast* · 19, 20, 32, 34, 39, 41, 48, 71  
*Rekb* · 115  
*Remel* · 121, 123, 124  
*Rûd* · 10, 11

---

*S*

*Sabâ* · 20, 35, 73, 85, 88, 115  
*Safîyyüddîn –i Urmevî* · 7, 8  
*Safra* · 92  
*Sagâl* · 91  
*Sagîr* · 28, 31, 108, 111, 114, 124, 125, 126  
*Sakîl* · 119  
*Sakîl-i remel* · 125  
*Sakîl-i remel-i kebîr* · 125  
*Sanat* · 2, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 16

*Savt* · 129, 130  
*Savtulamel* · 20  
*Sebbâbe* · 91  
*Sebbâbe-i mesnâ* · 92  
*Sebeb-i Hafîf* · 119  
*Sebeb-i Sakîl* · 119  
*Sebep* · 119  
*Segâh* · 132  
*Selmek* · 72, 107, 109  
*Semerkand* · 7, 8, 9, 11, 16  
*Semerkant* · 8, 17, 18  
*Sofyan* · 121, 122  
*Selâse-i lahniye* · 27  
*solsiye lahniye* · 93  
*Sucûr* · 90  
*sûzinâk* · 74

---

Ş

*Şehnaz* · 107, 109  
*Şeştâr* · 11  
*Şeybânînâme* · 21  
*Şu'bât* · 109  
*Şudud* · 90

---

T

*Tâcü's- Selmânî* · 10, 11  
*Tahran* · 2, 13, 19  
*Tâkî Biniş* · 13, 18  
*Tanini* · 18, 26, 30, 31, 32, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 73, 93  
*Tarab'ul feth* · 11  
*Tarihnâme* · 10, 11  
*Tasnifler* · 128  
*Tenâfür* · 30, 31, 32, 43, 101

*Terkîbât* · 51  
*Terkîp* · 43  
*Timur* · 8, 9, 10, 11, 21  
*Toprak* · 92  
*Türk İslam Medeniyeti* · 7, 12

---

*U*

*Ûd-ı Kâmil* · 11  
*Ûd-ı Kadîme* · 11  
*Uluğ Bey* · 9, 10  
*Uşşak Makâmı* · 93  
*Uzzal* · 20, 37, 83, 84, 114

---

*V*

*Veted* · 119, 120  
*Veted-i mecmû* · 119  
*Veted-i mefrûk* · 120  
*Veter* · 32

---

*Z*

*Zâhîretü'l Tenâfir* · 43  
*Zalzal* · 91  
*Zâyed* · 91  
*Zengûle* · 72  
*Zengûle Makâmı* · 96  
*Zevâlî* · 116  
*Zi'l- küll* · 25, 26  
*Zîr* · 91  
*Zîrefkend* · 57, 99, 103  
*Zîrefkend Makâmı* · 99  
*Zîrefkend-i büzürk* · 57  
*Zirgüleli hicâz* · 85  
*Zurna* · 10, 11  
*Zü'l- küll* · 29, 92

*Zü'l- küll eskâl · 92*

*Zü'l-erba'a · 90*

*Zü'l-hams · 1, 2, 35, 42*

*Zü'l-küll Merrateyn · 27*

*Zü'l-küll ve'l- erbaa · 28*

*Zü'l-küll ve'l- hams · 28*





**GAZİ GELECEKTİR...**