



RAST MÜZİKOLJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com

Doi:10.12975/rastmd.2016.04.01.00071



BENÂÎ VE MÛSİKÎ RİSALESİNDE MAKÂM KAVRAMI

Öğr. Gör. Gamze Köprülü¹

ÖZET

15. yüzyıl için tarihi kaynak özelliği taşıyan Mûsikî Risâlesi Herat Türklerinden olan Benâî tarafından h.888/ m. 1483 yılında Farsça olarak kaleme alınan ve Türk mûsikîsi konularını işleyen bir nazariyat kitabıdır. Benâî eserinde tel bölünmeleri, makâm (devirler), âvâzeleri, şu'beler başta olmak üzere birçok nazariyat konusuna yer vermiştir. Çalışmada esas aldığımız konu risâle içerisinde yer alan makâmalar konusudur. Benâî eserinde meşhur on iki devir üzerinde durmuştur. Bu devirleri özel daireler yerine kendi hazırladığı bir tablo üzerinde ebced sembolleri ile göstermeyi tercih etmiş ve tabaka birleşimleri ile açıklamıştır. Bu on iki devri anlatırken önce müellifin verdiği şekil ile ardından konunun daha rahat anlaşılması için Arel- Ezgi-Uzdilek nazariyatı üzerinden gösterdik. Safiyyüddîn-i Urmevî, Abdülkâdir Merâgî ve Alişah b. Hacı Büke gibi önemli isimleri eseri içerisinde zikreden ve referans olarak kullanan Benâî için sistemci okulun takipçileri arasında olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmadaki amacımız, tarihi kaynak niteliği taşıyan bu eseri araştırmacılara tanıtarak mûsikî literatürüne kazandırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Benâî, Risâle, 15.yy., Devir, Makâm.

BENÂÎ AND THE CONCEPT OF MAKÂM (MODE) IN MUSICAL RİSALA

Lecturer Gamze Köprülü

ABSTRACT

Being a historical source since the 15th century, Musical Risâla is a theoretical work written in Persian language by Benâî, who is a Turkish man from Herat, in 888 (Islamic calendar)/1493 (Gregorian calendar). Benâî mentioned a variety of theoretical topics in his work such as string divisions, cycles (modals), âvâze, and şu'be. In this study, we focused of cycles (modes) in the risâla. Benâî emphasized famous twelve cycles in his work. He preferred to show these cycles through numerical symbols on a table prepared by himself instead of special cycles, and he explained them using layer combinations. While explaining these twelve cycles, we first showed them on the tables of the author, and then demonstrated them through the theory of Arel-Ezgi-Uzdilek so that it could be understood more easily. Referencing and mentioning important characters such as Safiyyüddîn-i Urmevî, Abdülkâdir Merâgî and Alisah b. Hacı Büke in his work, it can be said that Benâî was one of the followers of the systematic school. Our aim in this study is to introduce this historical source book to the researchers and music literature.

Keywords: Musicology, Benâî, Risala, 15th century, Cycles, Modal.

¹ Öğretim Görevlisi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Cemalettin mah., Sulusokak Cad. Deveciler Hanı Tokat, Türkiye, gamze.koprulu@gop.edu.tr. Bu makale Gazi Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsünde devam eden doktora tezinden çalışılmıştır.

GİRİŞ

15. yüzyıl Türk İslam Medeniyetinin kültür ve sanat merkezleri Semerkant ve Herat' 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 seçti. Mirza Şahrüh'un ölümünden sonra başa geçen Ebu Said ve Hüseyin Baykara'da Herat'ın başkentliğini devam ettirdiler. Herat ve Semerkant huzur ve güvenin hâkim olduğu bir bölge olduğundan dolayı sadece bölgede yaşayan sanatçılar değil farklı çevrelerden gelen sanatçıları da olduğu bilinmektedir. Çünkü burada sanata ve sanatçıya değer veren hükümdarlar bulunmaktadır. Mûsikî burada bir ilim ve sanat dalı olarak görülmekte ve kabul edilmektedir. Mîrzâ Şahrüh tarafından Herat'ta Tarabhâne isminde bir eğlence mekânı yaptırılmıştır. Burası bir bahçenin ortasında bulunmaktaydı. İki katlı, küçük, şirin bir imâretti (Şahin, 2013). Bu eğlence merkezi sadece mûsikîyi değil heykel, hat ve resim sanatını da içerisine almaktadır. İdarecilerin sanata ve sanatçıya göstermiş olduğu değer böyle bir girişimle ortaya konmuştur. Timurular döneminde mûsikî Herât ve Semerkand gibi devletin önemli şehirleri başta olmak üzere diğer pek çok şehirde de oldukça yaygın şekil alan bir sanat olmuştur. Müzikli eğlenceler hem meclislerde, hem düğün ve eğlencelerde kendini iyice hissettirmiştir (Şahin, 2013, s. 430).

Mûsikî Timurular zamanında altın çağını yaşadı. Timur devri hanendeleri arasında Abdülkâdir Merâgî, Yusuf Endigânî (Uslu, 1997, s. 84-85). Abdüllatif Damganî, Hüseyin Baykara, Mahmud Hârizmî ve Cemaleddin Ahmet Hârizmî, Hâfız Hacı, Celâleddin Mahmut Nâyî, Ali Şîr Nevâî, Kul Muhammed Udî, Gulâm Şâdî², Mîr Azu, Şeyhî Nâyî, Hoca Abdullah Mervârîd (Arat, 2000, s. 283,284,285,271), Baba Sevdaî ve Mevlâna Abdurrahman Câmî (Şahin, 2013, s. 436) en meşhurlardandır. Hüseyin Baykara 15.yüzyılın önemli sanat şahsiyetlerinden biridir.

Bu dönemin önemli nazariyatçıları olarak Merâgî, Abdülaziz Çelebi, Merâgizâde Abdülaziz b. Mahmut, Alishah b. Hacı Büke, Abdurrahman Câmî' yi saymak mümkündür. Bu nazariyatçıların yazdığı eserlerin bazıları Farsça olarak yazılmıştır. İslamiyet'ten önce İran kültürüyle iç içe olunması ve İslamiyet'in kabulünden sonra Arap kültürünün etkisiyle ilim dili olarak Arapça, sanat dili olarak ta Farsça kullanılmaktaydı. Yine 15. yüzyıldan itibaren ise Türk insanına kendi dili ile hitap etmeye başlayarak Türkçe olarak yazılan birçok eser 15. yüzyıl Türk İslam Medeniyeti mûsikîsinin köşe taşları olarak karşımıza çıkar.

15. yüzyıl nazariyatçıları ilim erbabı ve iş erbabı olarak iki farklı üslup ortaya koymuşlardır. Urmevî'nin matematik temelli sistemci okulunu takip eden nazariyatçıları ilim erbabı olarak kabul edilmiştir. Edvarlar içerisinde makâm ve ses sistemleri ezgi organizasyonları, perde, aralık, cins, tabaka ve devir hiyerarşisinde dikkat edilen anlayış içerisinde sunulmuştur (Güray, 2012, s. 66). Perde isimleri ebced notası ile gösterilmiştir. Bu okulu takip eden diğer nazariyatçıları ise Abdülkâdir Merâgî, Abdullah Câmî, Lâdikli Mehmet Çelebi, Fethullah Şîrvânî, Alishah bin Hacı Büke, Ahmedoğlu Şükrullah'tır. Matematik temelli sistemi takip etmeyen iş erbapları ise perdeler ve devirler arasında doğrudan ilişki kurmuşlardır, adından da anlaşılabilirliği gibi tamamıyla uygulamaya yönelik sözlü tariflerle makâmları anlatmayı hedeflemektedir (Güray, 2012, s.

² Bazı kaynaklarda "Sâdî" olarak geçer.

66.70). Ebced notası tamamen terkedilmese de artık yerini perde isimlerine bırakmaya başlamıştır.

15.yüzyılın kuram anlayışında yaşanan bir önemli değişim de perde isimlendirme konusundadır. Bu yüzyıl içinde yavaş yavaş ebced sistemine dayalı isimlendirilme bırakılmaya, bunun yerine her perdeye ezgi organizasyonu içindeki işlevine göre özel bir isim veren bir anlayış oluşmaya başlamıştır. Bu değişim basit bir isim değişikliği olarak görülmemelidir. Zira perdelerin organizasyon içinde özel işlevler alması; perdelerin birbirine eşdeğer olduğu, dolayısıyla aralıklar değişmedikçe sadece bir tek organizasyonun oluşabileceği durağan ses dizilerinin yerlerini perdeler arası bir hiyerarşiye sahip ses dizilerine bırakmakta olduğunu göstermektedir. Perdeler arası bu hiyerarşi, ses malzemesinde yer alan her perdenin bir diğeri ile ilişki kurabildiği ve bu ilişkinin mahiyetinin diziyi oluşturan ses malzemesinden daha önemli olduğu bir dönemin de habercisidir (Güray, 2012, s. 70). İş erbabı okulun takipçileri ise Yusuf bin Nizameddin Kırşehrî, Hızır bin Abdullah, Bedri Dilşâd, Seydî, Kadızâde Tirevî'dir.

Sistemci okul takipçilerinden olan Benâî'nin *Mûsikî Risâlesi* isimli eseri 7 Zi'l-hicce 888/1483 (Zi'l-hicce sene seman ve semaniye) yılında tamam olmuştur (Benâî, h.888, vrk.64b). Herat Türklerinden mimar, mûsikîşinas, hattat ve şair olan Kemalüddîn Şîr Alî-yi Herevî şiirlerinde Benâî (yapı ustası) mahlasını kullandığından dolayı Benâî olarak bilinmektedir. Benâî Farsça olarak kaleme aldığı Türk mûsikîsi nazariyatını anlattığı eserinde tel bölünmeleri, aralıkların nispetleri, uyumlu aralıklar, tenâfür sebepleri, meşhur olmayan daireler ve oranlarının beyânı, tabakaların çıkarılması ve altı daire, seksen dört terkîb, bahîr, beş telli çalgılarda düzen, on iki devir, edvârın ortak nağmeleri, altı âvâzât, yirmi dört şu'be, îkâ', icrâ ve tasnifi, mûsikî formları başlıklarına yer vermiş ve açıklamıştır. Müellif eseri içerisinde başta Safiyyüddîn-i Urmevî olmak üzere Abdülkâdir Merâgî ve Alishah b. Hacı Bûke'den bahsetmektedir. Eser içeriğinin işlenişine baktığımızda da yine bu isimlerin referans olarak alındığı muhakkaktır. Benâî için ise ilim erbabı ekolün temsilcileri arasında olduğunu söylemek mümkündür.

METODOLOJİ

15.yüzyılda Herat'ta Benâî tarafından 64 varak olarak yazılan ve dili farsça olan *Mûsikî Risâlesi* tercüme edildikten sonra içerisinde yer alan konulara daha rahat ulaşılması amacıyla tarihi kaynak niteliği taşıyan eser bilgiyi sınıflandırma yöntemine göre düzenlenmiştir. Çalışmada eserin başlıklarından birini oluşturan devir (makâm) kavramı incelenmiştir. Bu çalışmada Benâî'ye ait *Mûsikî Risâlesi* içerisinde geçen devirlere yer verilmiş ve Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatı üzerinden Benâî'nin verdiği devir dizileri porte üzerinde gösterilmiş ve on iki devri verirken sadece başlıklarda ve sonuç kısmında makâm kelimesi kullanılmıştır.

BULGULAR

Mûsikî Risâlesinde Devirler

13. yüzyıl Safiyyüddîn-i Urmevî, 15. Yüzyıl Abdülkâdir Merâgî gibi mûsikî nazariyatının köşe taşları olan nazariyâtçılar eserlerinde devirlerden bahsederken Uşşak, Nevâ, Buselik, Rast, Irak, Isfahan, Zîrefkend, Bûzûrk, Zengûle, Râhevî, Hüseyinî ve Hicaz olmak üzere on iki meşhur devrin ismini zikretmektedirler. Benâî'de daha önce bahsettiğimiz gibi bu isimleri referans olarak eserinde on iki meşhur devri zikreder.

Müellif; eserinde on yedili ses sistemini esas alarak makâm kavramında devir ve edvâr kelimelerini kullanmıştır. Devirlerin gösterilmesinde, daireler üzerinde göstermek yerine tablo üzerinde göstermeyi tercih etmiş, perde isimlerini kullanmayarak ebced sembolleri ile devir dizilerini açıklamıştır. Devir dizilerini, seyir, karar sesi gibi sözel açıklamalara yer vermeden yedi

birinci tabaka dörtlü cins ve on iki ikinci tabaka beşli cins üzerinden açıklamıştır. Benâî astrolojik kavramlara eserinde yer vermemiştir.

Tablo 1. Ebced sembolleri

Perde Adı	Perde Adı
A-ا	YH-يـح
B-ب	YT-يـط
C-ج	K-ك
D-د	KA-كـا
H-ه	KB-كـب
V-و	KC-كـج
Z-ز	KD-كـد
H-ح	KH-كـح
T-ط	KV-كـو
Y-ي	KZ-كـز
YA-يا	Kh-كـه
YB-يـب	KT-كـت
YC-يـج	L-ل
YD-يـد	LA-لا
Yh-يـه	LB-لـب
YV-يـو	LC-لـج
YZ-يـز	LD-لـد
YH-يـح	Lh-لـه

Uşşak Makâmı

Bu daireler seksen dörtlük dairelerden oluşturulmaktadır ki birinci tabaka birinci kat (uşşak dörtlü) ile ikinci tabaka birinci kattan (uşşak beşlisi) oluşur. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde kullanılan çargâh makâm dizisine benzemektedir (Özkan, 2006, s. 95).

Tablo 2. Benâî ‘de uşşak makâmı

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	يا	به	ج



T T B T T B T

Nota 1. Arel-Ezgi-Uzdilek’e göre uşşak makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Nevâ Makâmı

Bu daire on dördüncü dairedir. Birinci tabaka birinci kısım ile ikinci tabaka ikinci kısmın (bûselik dördlü ile bûselik beşlinin) birbirine eklenmesidir Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan nihâvend makâm dizisine benzemektedir (Kaçar, 2012, s.214).

Tablo 3: Benâî ‘de nevâ makâmı

Adet	9/8	20/19	9/8	9/8	20/19	9/8	9/8
Ebat	ط	ب	ط	ط	ب	ط	ط
Not	ا	د	ه	ح	يا	به	ج



T B T T B T T

Nota 2: Arel-Ezgi-Uzdilek’e göre nevâ makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Bûselik Makâmı

Birinci tabaka üçüncü kısım ile ikinci tabaka üçüncü kısmın (kürdî dördlüsü ile kürdî beşlinin) birleşmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde kürdî makâm dizisinin rast kararlı şeddi olan kürdilihicazkâr dizisine benzemektedir. Bu dizi bugün kullanılmamaktadır.

Tablo 4: Benâî ‘de bûselik makâmı

Adet	20/19	9/8	9/8	20/19	9/8	9/8	9/8
Ebat	ب	ط	ط	ب	ط	ط	ط
Not	ا	ب	ه	ح	ط	ب	ه



B T T B T T T

Nota 3: Arel-Ezgi-Uzdilek'e göre büselik makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Rast Makâmı

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka dördüncü kısmın (rast dördlüsü ile rast beşli) birleşmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatında rast makâm dizisine benzemektedir(Kaçar, 2012, s. 74).

Tablo 5: Benâî 'de rast makâmı

Adet	9/8	16/15	12/15	9/8	16/15	12/15	9/8
Ebat	ط	ج	ج	ط	ج	ج	ط
Not	ا	د	و	ح	يا	يه	يج



T C C T C C T

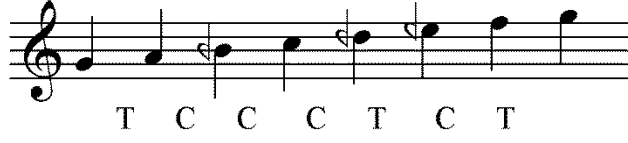
Nota 4: Arel-Ezgi-Uzdilek'e göre rast makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Zengûle Makâmı

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka altıncı kısmın, rast dördlü ile hicâz beşlinin birleşmesidir.

Tablo 6: Benâî 'de zengûle makâmı

Adet	9/8	16/15	16/15	16/15	9/8	12/15	9/8
Ebat	ط	ج	ج	ج	ط	ج	ط
Not	ا	د	و	ح	ي	يه	يج



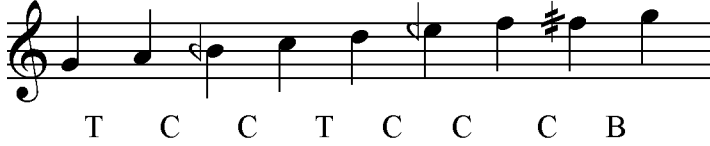
Nota 5: Arel-Ezgi-Uzdilek'e göre zengûle makâmının porte üzerinde gösterilmesi

İsfahan Makâmı

Birinci tabaka dördüncü kısım ile ikinci tabaka sekizinci kısmın, rast dördlüsü ile ısfahanın birleşmesidir.

Tablo 7: Benâî 'de ısfahan makâmı

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



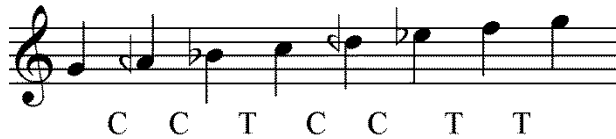
Nota 6: Arel-Ezgi-Uzdilek'e göre ısfahan makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Hüseyinî Makâmı

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın, uşşak dördlü ile hüseyinî beşlinin birleşmesidir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminde yer alan Hüseyini makâm dizisine benzemektedir (Arel, 1968, s.22).

Tablo 8: Benâî 'de hüseyinî makâmı

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	يب	يه



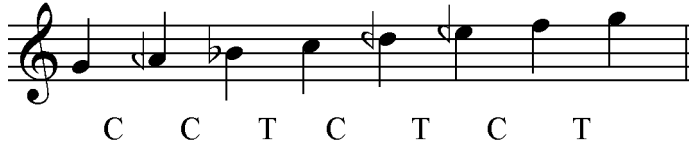
Nota 7: Arel-Ezgi-Uzdilek'e göre hüseyinî makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Hicâzî Makâmı

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci kısım altıncı tabakanın, uşşak dörtlüsü ile hicâz beşlinin birleşmesidir Arel-Ezgi- Uzdilek sisteminde kullanılan karcığar makâmı dizisine benzemektedir (Arel, 1968, s. 23). Urmevî ve Merâğî’de aynı aralıklarla kullanmışlardır.

Tablo 9: Benâî ‘de hicâzî makâmı

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	ج	ه	ج



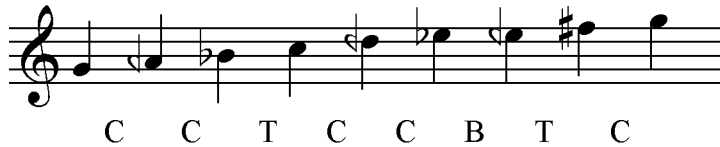
Nota 8: Arel-Ezgi- Uzdilek’e göre hicâzî makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Zîrefkend Makâmı

Birinci tabaka beşinci kısım ile ikinci tabaka on birinci kısmın uşşak dörtlüsü ile zîrefkend beşlisinin birleşmesidir.

Tablo 10: Benâî ‘de zîrefkend makâmı

Adet	16/15	16/15	9/8	16/15	16/15	20/19	9/8	16/15
Ebat	ج	ج	ط	ج	ج	ا	ط	ج
Not	ا ج	ه	ح	ي	ا	ج	ه	ج



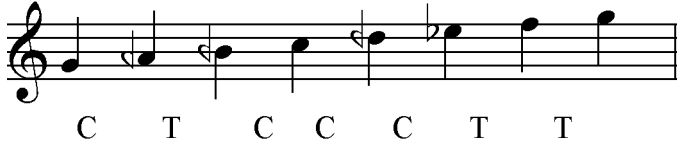
Nota 9: Arel-Ezgi- Uzdilek’e göre zîrefkend makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Râhevî Makâmı

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka beşinci kısmın yani hicâz dörtlüsü ile hüseyinî beşlisinin birleşmesidir.

Tablo 11: Benâî 'de râhevî makâmı

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	ب	ه	ج



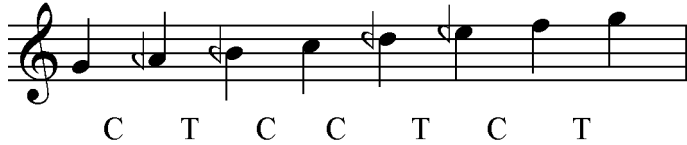
Nota 10: Arel-Ezgi- Uzdilek'e göre râhevî makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Irak Makâmı

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka dokuzuncu kısımdan oluşur Irak dörtlüsüne irak dörtlüsü ve bir tam ses eklenmesi ile oluşur.

Tablo 12: Benâî 'de irak makâmı

Adet	16/15	9/8	16/15	16/15	9/8	16/15	20/19
Ebat	ج	ط	ج	ج	ط	ج	ط
Not	ا ج	و	ح	ي	ب	ه	ج



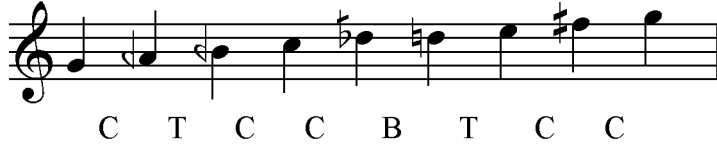
Nota 11: Arel-Ezgi- Uzdilek'e göre Irak makâmının porte üzerinde gösterilmesi

Büzürk Makâmı

Birinci tabaka altıncı kısım ile ikinci tabaka onuncu kısmın, segâh ya da hicâz dörtlüsü ile bir tam ses ve rast dörtlüsünün (pençgâh beşlisi) eklenmesidir.

Tablo 13: Benâî 'de büzürk devri

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	يد	يو



Nota 12: Arel-Ezgi- Uzdilek'e göre büzürk devrinin porte üzerinde gösterilmesi

Türk mûsikîsi tarihi açısından 15.yüzyıl nazariyesi ile ilgili bilgiler vermesi sebebiyle *Mûsikî Risâlesi* tarihi müzikoloji perspektifinden bakıldığında bir belge niteliğindedir. Ayrıca eserin ilk kez çalışılıyor olması, müellifinin ve yazıldığı dönemin bilinmesi, dönemin mûsikî terimlerinin açıklanması ve nazari bilgilerini içermesiyle ayrıca önemlidir. Araştırmacılara kaynak olması yönüyle alana önemli katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

SONUÇ

Benâî'nin işlemiş olduğu on iki makâm kendisinden önce yazılan edvârlarda yer alan makâm devirlerinden çok farklı değildir. Sistemci okul nazariyatının takip edildiği eserde makâmlar devir, edvâr ve daire olarak isimlendirilmiştir. On yedili perde sisteminin esas alındığı makâmın izahı daireler yerine tablo üzerinde ebced harfleriyle gösterilmiştir. Bu durum hem anlatımı hem de anlaşılmayı kolaylaştırmıştır. Makâmın durak, güçlü, karar perdeleri ve seyir özelliklerinin verildiği sözel anlatım yoktur. Bunun yerine makâmın olduğu yedi birinci tabaka olan dörtlü cinsler ve on iki ikinci tabaka olan beşli cinsler verilmiştir. Benâî'nin vermiş olduğu makâm tabloları daha rahat anlaşılabilmesi amacıyla makâm dizileri Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre porte üzerinde gösterilmiştir. 15. yüzyıl öncesi ve sonrası dönemlerin, günümüzde mûsikînin tarihinin yazılması, repertuarının sistemleştirilmesi, eğitim metodolojisinin yazılması, dönemin terminolojisinin ortaya konması geçmişte yazılan nazariyat eserlerinin tahliline, tespitine ve tercümesine bağlıdır. Bu eserler gün yüzüne çıkmadan Türk mûsikîsi tarihi yazılı olarak tamamlanmış sayılmaz. Bu sebeple bu ve bunun gibi eserleri çalışmanın önemi daha da ortaya çıkmakta ve artmaktadır.

KAYNAKLAR

Arat, R. R. (2000). *Baburnâme*, Ankara, ISBN: 975-17-2404-X: Sera Ofset Matbaa.

Arel, H. S. (1968). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul, İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları:2.

Benâî, (888). *Mûsikî Risâlesi*, Tahran Merkez Neşr-i Danişgâhı, Tahran.

Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası Makâmı Var Eden Döngü: Edvâr Geleneği*, İstanbul, ISBN: 9786054518166: Pan Yayınevi.

Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Mûsikîsi Rehberi*, Ankara, ISBN: 978-605-5985-41-7: Maya Akademi.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, (3. Baskı), İstanbul, ISBN: 975-437-017-6: Ötüken Neşriyat.

Şahin, M. (2013). *Orta Çağda Herât Bölgesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.

Şahin, M. (2013). Timur İmp. Müzik Eğlence Kültürü ve Yetişen Ünlü Müzisyenler, *History Studies International Journal Of History*, 5/2, s.430.

Uslu, R. (1997). *Herat Tarihi*, İstanbul, (Fotokopi nüshadır).