

## XVIII. ASIRDA BESTELENMİŞ ÜÇ HİCÂZ MEVLEVÎ ÂYİNİNDE HİCÂZ MAKÂMİ ANLAYIŞI

Öğr. Gör. Emrah HATİPOĞLU  
Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı

### ÖZET

Mevlevî âyinleri Mevlevîhânelerde yetişmiş ve iyi eğitim almış bestekârlarca vücûda getirilmiş eserlerdir. Sanat değeri yüksek olan bu eserler üzerinde yapılacak her araştırma Türk mûsikisine büyük katkılar sağlayacaktır. Bu makalede XVIII. asırda bestelenmiş üç Hicâz Mevlevî âyîninde Hicâz makâmı anlayışı konu edilmiştir. Araştırmanın sonucunda XVIII. asırdaki Hicâz makâmı anlayışının, bugünkü nazarî anlayıştan bazı farkları olduğu ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlevî Âyinleri, Makâm, Hicâz, Geçki, Türk Mûsikîsi.

### ABSTRACT

#### **Concept of Hicaz Maqam in the Three Mevlevi Rituals Composed during the 15<sup>th</sup> Century**

Compositions for the Mevlevi Ritual Ceremonies were specifically originated by the composers who had taken a formal and sophisticated religious music education in the Mevlevi Lodges. Certainly, any research on these compositions will create an important benefit for the Turkish Music theory and practice. This paper studies the three Mevlevi Ritual rituals composed in Hicaz Maqam during the XVIII. century into its scope and discusses the main melodic characteristics and maqam conception shaping them. At the end of the study, it has been observed some differences between the theoretical perceptions of the Hicaz Maqam in the XVIII. century and the present time.

**Key Words:** Mevlevi Ritual Music, Maqam, Hicaz, Transition, Turkish Music.

### GİRİŞ

Makalemizde, aynı asırda bestelenmiş, Nâyî Osman Dede (1642/52?-1729/30) , Abdürrahîm Kühnî Dede (1769/70-1831/32) ve Seyyid Ahmed Ağa'nın (1726/30?-1794/95) Hicâz âyinleri ele alınacaktır. Çalışmamızın amacı, üç âyîndeki Hicâz makâmı anlayışının ortaya konulmasıdır. 2005 yılında UNESCO tarafından "İnsanlığa Ait Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mîrâs Başyapıtı" olarak kabul ve ilan edilen Mevlevî Âyinleri, Mevlevîhânelerde Semâ Töreni sırasında semâya eşlik etmek amacıyla bestelenen değerli eserlerdir. Mevlânâ'nın oğlu veya torunu zamanında tertip edilen mûsikîli ve rakslı Mevlevî Âyinlerinin, neden araştırmaya layık birer sanat eseri olduğunu, Rauf Yektâ Bey (1871-1935) şöyle ifade etmiştir;

“...Türk mûsikîsinin mükemmel bir tarihi yazıldığı vakit görülecektir ki en meşhur Türk bestekârları hep Mevlevîdirler. Bu üstatlar mûsikî sanatındaki zekâ ve dehalarının en büyük kısmını 'Mevlevî Âyînleri bestelemeğe sarf etmişlerdir. Bunun içindir ki Mevlevî Âyînleri, Türk mûsikîsinin en sanatlı parçalarını havi (içeren) bedialar (sanat eserleri) hazinesi halini almıştır. Mûsikî üstatlarımız, millî mûsikîmizin gavamızını (inceliklerini, nüktelerini) öğrenmek için mutlaka Mevlevî Âyînlerini tetebbü etmek (etraflıca araştırmak) lüzumunu şakirtlerine (talebelerine) tavsiyeden hali kalmazlardı. Filhakîka (Hakikaten), güzel san'atların mûsikî kısmında Türklerin ne derece muvaffak (başarılı) olduklarını anlamak ve asrımızda da Türk ruhuna hitap edecek eserler yazabilmek için ecadımızdan kalan bu nefis yadigârları ciddî sûrette tetkikten başka çare yoktur...”<sup>1</sup>

Mevlevî âyînleri Mevlevîhânelerde yetişmiş ve iyi eğitim almış bestekârlarca vücuda getirilmiştir. Mevlevî tarikat dergâhlarının kendi devirlerinde adeta konservatuar görevini üstlendiğini düşünürsek, sanat atmosferi içinde ki bu ortamda verilen mûsikî eğitiminin sonuçlarını, elbette incelenen eserler bize anlatacak ve sanat değeri yüksek olan bu eserler üzerinde yapılacak her araştırma, Türk mûsikîsine büyük katkılar sağlayacaktır.

Çalışmada incelenen notalar, değişimli olarak Rauf Yektâ Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmed Irsoy, Ali Rifat Çağatay, Dr. Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey'in görev aldıkları Konservatuar Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından 1934-1939 yılları arasında 13 fasikül olarak yayımlanan Mevlevî âyînleri neşriyatından alınmıştır. Nazarî bilgiler için XIII. asırdan Ekrem Karadeniz'e (1904-1981) kadar yazılmış nazariyat kitapları incelenmiş, basılmamış Yüksek Lisans ve Doktora tezlerinden veya yayımlanmış kitaplardan faydalanılmıştır.

İncelediğimiz âyînler arasında bulunan Nâyî Osman Dede'ye ait olan âyînin elimizde olan nüshası, üçüncü selâmın Aksak Semâî bölümüne kadardır. Bu konu hakkında bilgi veren Rauf Yektâ Bey, âyînin bu bölümünden sonra ekseriya Abdürrahîm Dede, bazen de Ahmed Ağa'nın âyînlerinin "Ey ki hezâr aferin..." kıtaları ile devam edildiğini yazmaktadır.<sup>2</sup> Bu sebeple üç âyînde bu bölüme kadar olan yeri incelemeye alacağız.

### HİCÂZ MAKÂMI

Hicâz makâmı, Safiyüddîn (XIII. yy), Merâgî (XIV-XV. yy) ve Şirvânî'de (XV. yy), yegâh üzerine göçürülmüş bugünkü Karcıgar dizisi görünümündedir. Şirvânî buna ek olarak makâmın tizden başladığını belirtmiştir.<sup>3</sup> Şirâzî'deki (XIII-XIV. yy)

<sup>1</sup> Heyet, Mevlevî Âyînleri VI-XVIII., İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Feniks Mat. Haşim Mat. Marifet Bas., Halk Bas., İstanbul 1934-1939, s. 1.

<sup>2</sup> İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, a.g.e. s. 428.

<sup>3</sup> Mehmet Nuri Uygun, Safiyuddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 198, Ubeydullah Sezikli, Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhani, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2007, s. 70, Bayram Akdoğan, Fethullah Şirvânî ve Mûsikî Risâlesi, Bilge Ajans ve Mat. , Ankara 2009, s. 230.

dizinin bu diziden farkı altıncı derecesinin biraz daha dik olmasıdır. Lâdikli, (XV. yy) yegâh üzerinde Hicâz dörtlüsünün seslerini vermiştir.<sup>4</sup> Alişâh'da (XV. yy) Hicâzî adında iki devir vardır. Bunlardan birincisi Safiyüddîn ve Merâğî ile aynı devirdir. İkincisi ise, Hicâz dörtlü ve beşlisinin yan yana getirilmesidir.<sup>5</sup> Hızır bin Abdullah'da (XV. yy) ve Harîrî'nin (XV. yy) Kırşehirli çevirisinde verilen perdeler, bugünkü Hicâz dizisini hatırlatmaktadır.<sup>6</sup> Seydî (XV-XVI. yy) ve Tirevî (XVI. yy), başlangıç hânesinin pencgâh (nevâ), karâr hânesinin düğâh olduğunu yazmıştır.<sup>7</sup> Kantemiroğlu'nda (ö.1727), terkiplerde geçer. Nevâ perdesinden hareket ederek, tıpkı Uzzal gibi gezindiğini, sadece ince sesli perdelerde acem perdesiyle hareket etmesi bakımından Uzzâl'den ayrıldığını ve yine Uzzâl gibi düğâh perdesinde karar verdiğini yazmaktadır.<sup>8</sup> Nâyî Osman Dede'de (XVII-XVIII. yy) Uzzâl makâmının iki şubebesinden biridir. Diğer Şehnâz'dır.<sup>9</sup> Tanbûrî Küçük Artin, (XVIII. yy) seyrine nevâ'dan başlayarak Hicâz beşlisi ile düğâh'a inmiştir.<sup>10</sup> XVIII. asırda yazılmış müellifi belli olmayan bir mûsikî risâlesinde, seyre düğâh'dan başlanarak bugünkü Hicâz dizisi gösterilmiş, peste doğru genişlemede ise hüseyinî-aşîrân'a Hicâz'lı inilmiştir.<sup>11</sup> Nâsır Dede de (ö.1821) aynı diziyi göstermiş fakat seyre nevâ'dan başlamıştır. Ayrıca makâm seyrinde rast perdesine inilebileceğini yazmıştır.<sup>12</sup> Hâşim Bey (1815-1868), kendi zamanına kadar Hicâz tanımlarında kullanılan segâh perdesini, kürdî perdesi ile değiştirmiştir. Tize genişlemede şehnâz perdesini kullanarak bugünkü Zengüle dizisini vermiştir.<sup>13</sup> Kâzım Uz'un (1872-1938) tanımı, Nâsır Dede ile benzerlik göstermektedir. Sadece segâh yerine kürdî perdesini kullanmıştır.<sup>14</sup> Rauf Yektâ Bey, bugünkü

<sup>4</sup> Hakkı Tekin, Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l- Fethiyye'si, Basılmamış Doktora Tezi, NÜSBE, Niğde 1999, s. 189.

<sup>5</sup> Ahmet Çakır, Alişâh B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usul Adlı Eseri, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 1999, s. 161.

<sup>6</sup> Binnaz Başar Çelik, Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-edvâr'ı ve Makâmıların İncelenmesi, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2001, s. 34, Recep Uslu, Fatih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Mecmûa-i Güfte, İstanbul Fethi Cemiyeti, İstanbul 2007, s. 70.

<sup>7</sup> Mithat Arısoy, Seydî'nin El-Matla İsimli Eseri Üzerine Bir Çalışma, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, MÜSBE, İstanbul, 1988, s. 28, Çelik, a.g.e. , s. 35.

<sup>8</sup> Yalçın Tura, Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 103.

<sup>9</sup> Fares Hariri Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî, Metin Öz. ve Haz. Onur Akdoğu, İzmir 1991, s. 32

<sup>10</sup> Eugenia Popescu-Judetz, Tanbûrî Küçük Artin, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 36

<sup>11</sup> Yavuz Daloğlu, Yazarı Bilinmeyen Bir Mûsikî Risâlesinden Alınan Perdeler ve Makâmı, DT, DEÜSBE, İzmir 1993, s. 20.

<sup>12</sup> Yalçın Tura, Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk, İnceleme ve Gerçeği Araştırma, Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 38.

<sup>13</sup> Buraya kadar segâh perdesi ile gösterilen Hicâz'ın ikinci derecesi, Hâşim Bey'le birlikte kürdî perdesi olarak yazılmıştır. Ahmet Gürsel Tırışkan, Hâşim Bey'in Edvârı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜSBE, İstanbul 2000, s. 26, Oransay, a.g.e. , s. 14.

<sup>14</sup> Kâzım Uz, kürdî perdesi hakkında; bazılarının Hicâz'da kürdî'nin bulunmadığını iddia ettiklerini, bunun doğru olmasıyla beraber ifadece noksan olduğunu, esasen bakılırsa Hicâz makâmında ne segâh ne de kürdî perdelerinin olduğunu, segâh ile kürdî arasında bir perdenin kullanıldığını ve bu perdenin tanburda ayrıca özel bir yeri olduğunu belirtmektedir. Gültekin Oransay, Kâzım Uz, Mûsikî İstîlâhatı, Yeni Basım, Küğ Yayını, Ankara 1964, s. 30.

Humâyûn dizisinin seslerini vererek Kantemiroğlu gibi, acem perdesini kullanmıştır. Fakat makâm için yazdığı örnekte, hüseyinî'de Hicâz, nevâ'da Rast ve Büselik'li kalışlar yapmıştır.<sup>15</sup> Arel'de (1880-1955) ise makâmın dizisi; düğâh'da Hicâz dördlüsüne nevâ'da Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır.<sup>16</sup> Ekrem Karadeniz, makâmın iki ayrı ıskalası olduğunu belirterek Arel ve Rauf Yektâ Bey'in dizilerini vermiştir. Karadeniz ayrıca, Hicâz makâmını aynı ıskalayı kullanan Humâyûn makâmından ayırt edebilmek için nevâ perdesinde pek durmamak gerektiğini, Hicâz makâmının hususi çeşnisinin seyir esnasında hüseyinî perdesi üzerinde durmak olduğunu, Humâyûn makâmının ise hususi çeşnisinin de hüseyinî yerine nevâ perdesi üzerinde durmak olduğunu belirtmiştir.<sup>17</sup>

Yukarıdaki tanımlar bize, Hicâz makâmının açıklayıcı tanımının Kantemiroğlu ile başladığını göstermektedir. Kantemiroğlu ve sonrasında gelen tariflerde nevâ ve hüseyinî üzerinde kurulan dördlü veya beşlide bazı farklılıklar vardır. Kantemiroğlu ve Rauf Yektâ Bey tanımlarında, nevâ üzerinde genişlemelerde acem perdesini kullanırken, müellifi belli olmayan risalede, Nâsır Dede, Uz ve Arel'de evc perdesi kullanılmıştır. Hâşim Bey ise bu tariflerden tamamen farklı olarak şehnâz perdesini seyir katarak hüseyinî üzerinde Hicâz göstermiştir. Karadeniz, iki dizi vererek seyirin genişlemesinde, acem ve evc perdelerini kullanmış, Hicâz ve Humâyûn arasındaki seyir farkını belirtme ihtiyacı duymuştur.

### ÜÇ ÂYİNDE HİCÂZ MAKÂMI ANLAYIŞI

Konumuz olan üç Hicâz âyîninde Hicâz makâmı anlayışı aşağıda örnekler verilerek maddeler halinde açıklamaya çalışılacaktır.

1. Osman Dede ve Kühî Dede'nin âyîninde birinci selâma, nevâ perdesinden başlanırken, Ahmed Ağa'nın âyîninde, düğâh perdesinden başlanmıştır.

#### Örnekler

Osman Dede

İ  
S  
T  
E  
M  
15/2010

YA MEN Lİ VA Ü AŞ Kİ KE LÂ ZA  
KAD HA BE MENYE KÜ NÜ Mİ NEL AŞ

Kühî Dede

MEN A ŞI KI AN HÜS NEM AŞ KAS TI MÜ NA CA

<sup>15</sup> Rauf Yektâ, Türk Müsıkisi, Fr. Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 78

<sup>16</sup> Hüseyin Sâdeddin Arel, Türk Müsıkisi Nazariyatı Dersleri, Haz: Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 48.

<sup>17</sup> M. Ekrem Karadeniz, Türk Müsıkisinin Nazariye ve Esasları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1965, s. 104.

Ahmed Ağa



2. Her üç âyînin ilk seyirlerinde tize doğru genişlemelerde bugünkü Humâyûn dizisi kullanılarak acem perdesi alınmıştır. Nevâ önemli bir asma karar perdesidir. Osman Dede'de, evc perdesi, diğer iki ayîne göre daha fazla kullanılsa da nevâ'ya inişler genellikle diğer iki âyinde olduğu gibi **Büselik**'li olmuştur.

**Örnekler**

Osman Dede



Kühî Dede



Ahmed Ağa



3. Osman Dede'ye ait elimizde bir bölümü bulunan âyinde; hüseyinî'de Uş-şâk'lı kalıplar, diğer iki ayîne göre daha fazla olduğu için Uzzâl makâmı daha belirgindir. Bununla birlikte üç âyinde de hüseyinî perdesi önemli bir asma karar perdesidir.

**Örnekler**

Osman Dede



Kühî Dede



Ahmed Ağa



4. Kühnî Dede'nin âyîninde kullandığı, yerinde Nikrîz ve Hicâz seyrinden sonra yine yerinde Rast'lı kalarak yaptığı Şevk-i Dil geçkileri diğer iki âyînde kullanılmamıştır. Osman Dede ve Ahmed Ağa, Hicâz seyrinden sonra yerinde Uşşâk'lı kalmayı tercih etmiş, diğer âyînde görülmeyen Hicâzî Uşşâk makâmına geçici geçki yapmışlardır.

### Örnekler

Kühnî Dede-Nikrîz

MA A Bİ RU NEM DER KÛ Yİ HA RA BA TEM

Kühnî Dede-Şevk-i Dil

VAY GÖR Kİ NE LER VAR ( Saz ) TA BEN

DE Zİ HOD FA Nİ

Osman Dede-Hicâzî Uşşâk

BÎ NED RÛ RÛ Yİ O  
ŞÛ RÎ RÎ DE KER

Ahmed Ağa-Hicâzî Uşşâk

CA NI MEN CA NA NI MEN GER A LE Mİ YAN  
CÛM LE TA Bİ BAN BA ŞEND

İ  
S  
T  
E  
M  
15/2010

5. Her üç âyînde de Aksak Semâî bölümüne kadar olan yerlerde rast perdesi tamamlayıcı perde yani yeden perdesi olarak pek tercih edilmemiştir. Osman Dede, rast yedenini sadece ikinci selâmında kullanırken, Kühnî Dede, çok az olmakla birlikte zaman zaman kullanmış, Ahmed Ağa ise genellikle ırâk perdesinden karâra gitmiştir.

### Örnekler

Osman Dede

LE İ RUH SA RI YAR DA CİB

## Kühî Dede



## Ahmed Ağa



6. İncelediğimiz selâmlar arasında, Osman Dede; birinci ve ikinci selâmında, Kühî Dede; ikinci selâmında terennümden önce karârda nim zengüle yedenini kullanırken, Ahmed Ağa ikinci selâmında; Zengüle makâmı içinde yedeni dik acem-aşîrân perdesi ile kullanmıştır.

## Örnekler

## Osman Dede



## Kühî Dede



## Ahmed Ağa



7. Nişâbur sesleri, Ahmed Ağa âyîninin birinci selâmında Hicâz seyri içinde ve Kühî Dede âyîninin birinci selâmında Humâyûn seyri içinde görülmekteyken, Osman Dede'nin âyîninde yoktur. Nişâburek sesleri ise sadece Kühî Dede'nin âyîninde birinci selâmında görünmektedir.

## Örnekler

## Kühî Dede-Nişâbur sesleri



## Kühî Dede-Nişâburek sesleri



## Ahmed Ağa-Nişâbur sesleri



8. Evc perdesinde kalışlar, üç âyinde de kendini göstermektedir.

## Örnekler

Osman Dede



Kühî Dede



Ahmed Ağa



9. Osman Dede ve Ahmed Ağa'nın âyînlerinde nim hicâz perdesinde asma kararlar, Kühî Dede'nin âyînine göre daha fazla kullanılmıştır.

## Örnekler

Osman Dede



Ahmed Ağa



10. Osman Dede, birinci selâmında nim hisâr yedeni ile hüseyinî'de Hi-câz'lı kalarak karara varmaksızın Hisâr'lı ve üçüncü selâmın başında bu de-fa nim hisâr yedenini kullanmadan düğâh'a inerek Şehnâz'lı kalış yapmıştır. Ahmed Ağa, incelediğimiz bölüm içinde hüseyinî'de Hi-câz gösteren herhangi bir makâm göstermemiştir. Kühî Dede ise diğer iki âyinden farklı olarak ikinci selâmın terennüm bölümünde nevâ üzerinde Nikriz'li bir kalış yapmış-tır.



**Örnekler**

Osman Dede- Hisâr



SAM TÛ CÛ U SÛ HE RÛ UZ  
NA TE MA MA Nİ Cİ HAN RA

Osman Dede-Şehnâz



SÛ HAN YE KÎ ( Saz ) YA Rİ Dİ Lİ HA ZİN YE KÎ  
AŞ KI ME LÂ LE TEM YE KÎ



TA DE Mİ A TE ŞİN YE KÎ ( Saz ) MİL KE Tİ AŞ  
SAK MÛ SE LÂ ME TEM YE KÎ ME Nİ ME LÂ



KU DİN YE KÎ YAR YE KÎ SÛ HAN YE KÎ  
ME TEM YE KÎ

Kühî Dede-Nevâ üzerinde Nîkrîz


**SONUÇ**

Üç Hicâz âyîninde ortak ve ortak olmayan seyir özellikleri vardır. Ortak olan özellikleri ele alırsak; üç âyînin ilk seyirlerinde bugünkü Humâyûn dizisinin kullanıldığını, önemli asma karar perdelerinin nevâ ve hüseyî olduğunu anlarız. Hüseyî üzerinde Uşşâk'lı, nevâ üzerinde Rast'lı ve Bûselik'li kalıplar vardır. Yerinde Hicâz'lı kalıplarda yeden olarak rast, zengüle perdeleri kullanılmış, evc ve nim hicâz perdelerinde de asma kararlar verilmiştir. Üç âyînde de Hicâz seyri içinde çargâh ve segâh perdeleri kullanılmıştır. Fakat bu perdelerin makâm için ne kadar önem arz ettiğini bilemiyoruz

Bugünkü anlayışa göre düşündüğümüzde, Hicâz âyînlerinde kullanılan acem perdesi; Humâyûn makâmına, nim zengüle yedeninin alınması ise Zengüle makâmına geçki yapıldığını göstermektedir. Fakat âyînler, Zengüle ve Humâyûn makâmında bestelenmiş eserler; bize böyle bir açıklamanın doğru olmadığını anlatmaktadır. Çünkü bu eserler ve yazılan tarifler Zengüle ve Humâyûn makâmın seyir ve kullanılan perdeler açısından Hicâz makâmından biraz farklı olduğunu göstermektedir. Acem ve nim zengüle perdeleri, üç âyînde de Hicâz makâmı seyirinde geçki düşünülmeden kullanılmıştır. Uzzâl seslerinin âyînlerde fazlaca kullanılması da yine geçki düşüncesini aklımıza getirmemektedir.

Sonuç olarak, Hicâz âyînleri bize Hicâz makâmının sadece Hicâz dörtlüsüne Rast beşlisinin birleşmesiyle oluşmadığını açıkça göstermektedir. Aşağıda her üç âyînde kullanılan perdeler ayrı ayrı portelerde ve ortak perdeler ise tek portede gösterilmiştir. Sonucun daha iyi kavranabilmesi için, verilen perdeler ve üç âyîndeki ortak seyir özelliklerine göre Hicâz makâmına örnek bir seyir yazılmıştır.

Nâyî Osman Dede'nin Hicâz Mevlevî Âyînde Kullanılan Perdeler;



Abdürrahîm Künhî Dede'nin Hicâz Mevlevî Âyînde Kullanılan Perdeler;



Seyyid Ahmed Ağa'nın Hicâz Mevlevî Âyînde Kullanılan Perdeler;



Üç Hicâz Âyînde Kullanılan Ortak Perdeler;



Üç Hicâz Âyîndeki Hicâz Makâmı Anlayışına Örnek Seyir;



**Kaynaklar:**

- » AKDOĞAN, Bayram, *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risâlesi*, Bilge Ajans ve Mat. , Ankara 2009
- » AREL, Hüseyin Sâdeddin, *Türk Mûsikîsî Nazariyatı Dersleri*, Haz: Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993
- » ARISOY, Mithat, *Seydî'nin El-Matla İsimli Eseri Üzerine Bir Çalışma*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1988
- » ÇAKIR, Ahmet, *Alişâh B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usul Adlı Eseri*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999
- » ÇELİK, Binnaz Başar, *Hızır bin Abdullâh'ın Kitâbü'l-edvâr'ı ve Makâmların İncelenmesi*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001
- » DALOĞLU, Yavuz, *Yazarı bilinmeyen Bir Mûsikî Risâlesinden Alınan Perdeler ve Makâmlar*, Basılmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1993
- » HARİRİ, Fares *Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*, Metin Öz. ve Haz. Onur Akdoğu, İzmir 1991
- » HEYET, , *Mevlevî Âyinleri VI-XVIII.*, İSTANBUL KONSERVATUARI NEŞRİYATI, Feniks Mat. Haşım Mat. Marifet Bas., Halk Bas., İstanbul 1934-1939
- » KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1965
- » ORANSAY, Gültekin, *Kâzım Uz, Mûsikî Istilâhatı*, Yeni Basım, Küğ Yayını, Ankara 1964
- » POPESCU-JUDETZ, Eugenia, *Tanbûrî Küçük Artın*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002
- » SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhanı*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007
- » TEKİN, Hakkı, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l- Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 1999
- » TIRIŞKAN, Ahmet Gürsel, *Haşım Bey'in Edvârı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000
- » TURA, Yalçın, *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001
- » TURA, Yalçın, *Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkik ü Tahkik, İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2006
- » USLU, Recep, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Mecmûa-i Güfte*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2007
- » UYGUN, Mehmet Nuri, *Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999
- » YEKTÂ, Rauf, *Türk Mûsikîsî*, Fr. Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.