

# ZİKRE DAYALI UYGULAMALARDAN SAZ MÛSİKÎSİ ALANINA BİR TRANSFER: SADRETTİN ÖZÇİMİNİN İCRÂSINDA PERDE KALDIRMA \*

 Erkan SEZER<sup>a</sup>

 N. Oya LEVENDOĞLU<sup>b</sup>

## Öz

Bu çalışmada, dîni mûsikî icrâlarında zikre dayalı bir uygulama olarak ortaya çıkan “perde kaldırma” geleneğinin, kavramsal ve pratik boyutlarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, geleneğin bugün yaşayan temsilcilerinden öne çıkmış isimlerle görüşmeler yapılmıştır. Görüşme yapılacak isimler, kartopu zincir örnekleme ile belirlenmiş ve bu icrâ geleneğinin hangi ortamlarda yer bulduğu, anlam dünyası, zikre dayalı uygulamalardan saz müziği pratiklerine aktarımı gibi konular, görüşme kişilerinin aktardığı veriler üzerinden değerlendirilmiştir. Görüşme kişilerinin hemen hepsi saz müziği alanında bu geleneğin en önemli temsilcisi olarak neyzen Sadreddin Özçimi’yi göstermişler ve onun ney sazıyla icrâ ettiği “perde kaldırma” taksîminin bu konudaki en detaylı örnek olduğu konusunda hem fikir olmuşlardır. Bu nedenle görüşme kişilerinin aktardıkları kavramsal konuların yanında çalışmanın diğer boyutunu Sadreddin Özçimi tarafından yedi farklı perde üzerinde yapılan taksîm oluşturmuştur.

Sonuç olarak, görüşme kişilerinin ifâdelerine göre, perde kaldırma geleneği, tekke geleneği içerisinde ibâdet ortamlarında gerçekleştirilen zikre dayalı bir uygulamadır ve kaldırılan her perde, nefsin yedi mertebesinden birini temsil eder. Yaratıcıya

---

\* Bu makale, Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU danışmanlığında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde tamamlanan “Dinî mûsikî geleneğinde zikre dayalı bir uygulama olarak perde kaldırma ve bu geleneğin önemli bir temsilcisi: Sadreddin Özçimi” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>a</sup> Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, erknszr46@gmail.com

<sup>b</sup> Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, levendogluoya@gmail.com

ulaşma ve O'nu tanıma bu yolla gerçekleşmiş olur. Bu gelenek Mevlevîlik, Kadirîlik, Rıfâîlik, Cerrahîlik Tarikatlerinde yaygındır ve bunun dışındaki topluluklar ya da lâ dini mûsikî uygulama alanlarında tanınırlığı yok denecek kadar sınırlıdır.

Taksîm analizlerinde ise Neyzen Sadreddin Özçimi'nin, onyediy farklı makam kullandığı görülmektedir. Bu geleneğin sembolik manalarla yakın ilgisi olması, on yedi makamın Sûfi inanın büyük yansıma bulduğu edvar geleneğindeki onyediy perde ile ilişkisine âdeta bir gönderme gibidir. Yine edvar geleneğinde yer bulan yedi yıldız, yedi avaze ilişkisini hatırlatır biçimde, perde kaldırma yedi nefis mertebesi üzerinden anlamlandırılmıştır. Böylesi sembollerle, bu çalışma, perde kaldırma geleneğinin kozmolojik temsillerle ilişkisini görünür kılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Zikir, perde kaldırma, saz mûsikîsi, taksîm, Sadrettin Özçimi.



## A TRANSFER FROM DHIKR BASED RELIGIOUS MUSIC TRADITIONS TO INSTRUMENTAL MUSIC: ASCENDING-DESCENDING DRONE TONES BASED PERFORMANCE BY SADREDDİN ÖZÇİMİ

### Abstract

This study examines the conceptual and practical dimensions of the tradition of “ascending- descending drone tones” that emerged in the performance of religious music as a dhikr-based practice. The interviewees were the main source of data for the present study, due to the complete absence of earlier studies in the literature on this topic. The sample for the section of the study focusing on practice consisted of Sadreddin Özçimi, who is a well-known performer of raising tones, and who demonstrated the practice in a most comprehensive manner in a performance covering all the major drone tones and their related maqam structures.

The interviewees explained that the tradition of ascending-descending drone tones is based on dhikr, a form of worship practiced in dervish lodges, with each ascended or descended drone tone representing one of the seven levels of the soul maturity. This is the path to reaching and getting to know the Creator. The tradition is commonly practiced in the Mawlawi, Qadiri, Rifa'i and Jerrahi sûfi orders, but is little known in other communities and among performers of non-religious music. An analysis of the performance showed that ney player Sadreddin Özçimi used seventeen maqams with seven different drone tones within a single octave. This tradition has intimate symbolic meanings, as the seventeen maqams reference the seventeen drone in the classical theory manuscripts on musical theory (adwar), which in turn were influenced by Sûfi beliefs. Again referencing the relationship between the seven planets and the seven combined maqam structures (avaze) in the adwar tradition, ascending-descending drone tones is associated with the seven maturity levels of the human soul. Explaining these symbols, the present study

sheds light on the connection between the tradition of ascending-descending drone tones and cosmological representations.

**Keywords:** dhikr, ascending-descending drone tones, indexing taksîm, metric taksîm, Sadreddin Özçimi



## Giriş

Zikir, kelime mânâsıyla hatırlamak, anmak, yâd etmek anlamına gelir. Tarîkat ritüellerinde ise bu hatırlayış, yaratıcıyı ya da yaratıcının vasıflarını ritmik tekrarlarla anarak gerçekleşir ve amaç arınmak, nefsi terbiye etmektir. Dayanağını "...iyi bilin ki ancak Allâh'ı anmakla kalpler yatıştır" (Ra'd, 28; Ateş, s. 251), "Öyle ise beni anın ki bende sizi anayım..." (Bakara,152; Ateş, s. 22) gibi Kur'an ayetlerinden alan bu uygulamalarda, her Tarîkatin kendine has zikir türleri mevcuttur.

Mehmet Necmettin Bardakçı (2005, s. 90) Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf adlı kitabında zikri şöyle aktarmaktadır;

Tasavvuf terminolojisinde zikir, Allâh'ı anmak, hatırdan çıkarmamak ve unutmamak şeklinde ifâde edilir. Zikir, tasavvuf ve tarîkat ehli kişilerin belli kelime ve ibâreleri çeşitli miktar ve yerlerde edebli bir şekilde ferdî ya da toplu olarak söylemeleridir. Zikrin hakîkati, zikreden kişinin kendinden geçip, Allâh'ın dışında her şeyi unumasıdır.

Sûfiler, Allâh'ın isimlerini zikrederken, şeyhlerinin öğrettiği tarzda Allâh'ı anarlar. Bu bakımdan zikri tavsiye edilen bir ibâdet olarak değil zorunlu bir görev olarak görürler. Onlara göre İnsanların namaz veya oruç gibi ibâdetleri yerine getirmelerindeki en önemli sebep de Allâh'ı anmak, hatırlamak ve O'nu ebedî zihinde tutmaktır (Chittick, 2011, s. 134).

Böylesi zikir meclislerinde doğan ve günümüze kadar ulaşan önemli bir uygulama da "perde kaldırma" geleneğidir. Söz konusu olan bazı tarîkat ve bu tarîkatlerdeki zikir ortamlarında icrâ edilen bu gelenek, aynı zamanda kendine has ayırmedici özellikleri nedeniyle dîni mûsikî içinde yer alan bir mûsikî formu niteliği de taşımaktadır.

Perde kaldırma, ismiyle müsemmâ bir uygulama olup, zikir sürecinde Yaratıcıya yaklaşmayı, O'nunla aramızda bulunan perdeyi aralayabilmek için

nefsin mertebelerini adım adım katetmeyi sembolize eder. Bu yönüyle bu uygulama peygamberimizin mirâc yolculuğuna âdeta bir gönderme gibidir.

İbn Arabî'nin *perde kaldırıldıktan sonra zikir diye bir şey kalmaz* manasındaki şu anlatımı da perde kaldırma geleneğinin temelindeki anlayışın çarpıcı bir özetidir.

Müşâhede ânında zikir olmaz. Bu bakımdan, zikredenler perdelenmek durumundadırlar. Gerçi, "Allâh kendisini zikredenlerle birlikte oturur" diyorsa da hadis, bu zikir perdesinin arkasındadır. Ne zaman bir insanın aradığı şey perde arkasında ise, o huzur bulamaz. Perde kaldırıldığında müşâhede vuku bulur ve zikredilenin tecellisinde zikir ortadan kaybolur. (Chittick, 2011, s. 134)

Mevlânâ da insanla Rabb'inin arasındaki perdeleri kaldırmanın mûsikî yoluyla olacağına inanır ve ney sazı bu yolda önemli bir semboldür. O'na göre ney'den çıkan sesler, perdeleri kaldırarak kulun âşığı olduğu Allâh'ı seyretmesini sağlar (Güray, 2012, s. 27)

Böyle bir tarihi arka plâna rağmen zikir meclislerinde 'perde kaldırma'nın ne zaman ortaya çıktığı ya da nasıl gerçekleştiğine ilişkin literatürde açık bir yazılı kayda rastlanmamaktadır. Bu nedenle bu çalışma, bugün geleneği temsil eden isimlerle yapılacak görüşmelerle konuyu literatüre dahil etmesi ve geleneğin lâ-dîni mûsikî alanına nasıl aktarıldığının anlaşılabilmesi bakımından önem arz etmektedir. Perde kaldırmanın, bugün dîni mûsikî geleneğinden gelen icrâcılar tarafından dahi kısıtlı olarak tanınan bir uygulama olması ve lâ-dîni mûsikî geleneğinde neredeyse hiç kullanılmıyor ve bilinmiyor olması yönüyle de bu çalışma ayrı bir öneme sahiptir. Sadreddin Özçimi'nin ney taksîmi özelinde değerlendirilecek olan perde kaldırma geleneğine dâir, bu çalışmada ortaya çıkacak her tür bulgu, âdeta saklı kalmış bir geleneği görünür hale getirecek olması bakımından bu nedenle heyecan vericidir.

Bu duruma bağlı olarak çalışmanın amacı, gelenekten gelen ama aynı zamanda az bilinen ve sık uygulanmayan bir dîni mûsikî türü lano "perde kaldırma" geleneğinin kavramsal ve pratik boyutlarını ortaya koymak, bugünkü durumunu anlamak ve bu uygulamanın günümüzdeki önemli temsilcilerinden Sadrettin Özçimi'nin ney taksîmi üzerinden, geleneğin mûsikîye dâir özelliklerini açıklayabilmektir.

Çalışmada cevap aranacak iki temel problem ise "Zikir ortamlarında uygulanan bir icrâ şekli olan *"perde kaldırma"* bugün nasıl kullanılmaktadır? Bu

geleneğin önde gelen temsilcisi neyzen Sadreddin Özçimi'nin 'perde kaldırma' icrâsının makam ve biçim yapısı nasıldır?" şeklinde ifade edilebilir.

### A. Yöntem

Çalışma, nitel araştırma geleneğine bağlı bir durum çalışması olarak planlanmıştır. Buna bağlı olarak çalışmada, perde kaldırma geleneğinin mevcut kullanım şekillerini anlamak, gelenek ile kurduğu irtibatın nasıl sürdüğünü takip etmek ve dîni mûsikî geleneğindeki bir uygulama alanının lâ-dîni mûsikî uygulamaları içindeki yerini ve kullanım olanaklarını ortaya çıkarmak amacıyla, iki grup örneklem seçilmiştir.

İlk örneklem grubunu, perde kaldırma geleneği hakkında deneyim sahibi olan icrâcılar oluşturmuştur. Bu uygulamanın, dîni mûsikî alanıyla sınırlanmış ve sayıca da çok az icrâcı tarafından biliniyor olması, görüşme kişilerinin alandaki deneyimlerini bir kat daha önemli hale getirdiğinden, örneklem seçiminde kartopu zincir yöntemi kullanılmıştır. Dolayısıyla literatürde bu konuya dâir herhangi bir çalışmanın mevcut olmayışı, görüşme kişilerini araştırmanın temel veri toplama aracı haline de getirmiştir.

Çalışmanın pratiğe dayalı ayağının örneklemini ise perde kaldırma icrâsında tanınırlığı yüksek olan ve bu uygulamayı tüm ana perdeler üzerinde yaptığı icrâ nedeniyle en geniş haliyle sergilemiş bulunan Sadreddin Özçimi oluşturmuştur. Kartopu zincir örneklemini neticesinde altı kişinin ismi öne çıkmış ve bu kişilerle ortalama otuz dakika süren yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin gerçekleştirildiği isimler Ahmet Çalışır, Ahmet Şahin, Cenk Güray, Ömer Belviranlı, Sadreddin Özçimi ve Süleyman Erguner'dir.

Görüşmelerde kullanılan sorular, perde kaldırma geleneği hakkında detaylı bilgiler almaya yönelik açık uçlu sorulardan oluşmuş ve görüşmeler, görüşme kişilerinin onayıyla kayıt altına alınmıştır.

Görüşme kişilerine yöneltilen sorular şunlardır:

- Perde kaldırma geleneği hakkında neler söylersiniz?
- Bu uygulamaya dâir kişisel deneyimleriniz hangi ortamlara dayanmaktadır?
- Bu geleneğin temsil ettiği bir anlam dünyası var mıdır? Varsa bu konuda neler söylemek istersiniz?

- Bu geleneğin ne zamandan beri kullanıldığı ile ilgili bir bilginiz var mı?
- Perde kaldırma uygulamasının Türk mûsikîsi icrâcılarında tanındığını düşünüyor musunuz? Bu konuda ne söylemek istersiniz?
- Sizce bu uygulamayı günümüzde temsil eden icrâcılar kimlerdir?

Görüşmelerde “perde kaldırma” geleneğinin en önemli temsilcilerinden olarak öne çıkan Neyzen Sadreddin Özçimi'nin ney ile icrâ ettiği “perde kaldırma” icrâsına, youtube uygulamasından ve özel arşivlerden ulaşılmıştır. Bu kayıtlar içinde, yedi farklı perde üzerinde gerçekleştirdiği 27 dakika 32 saniyelik icrâ, bu alandaki en uzun soluklu icrâ olması nedeniyle, uygulamanın müzikal özelliklerinin belirlenmesinde en uygun örneklem olarak tercih edilmiştir.

Verilerin çözümlenmesi ise betimsel analiz ve içerik analizi yoluyla olmuştur. Görüşme kişilerinin sorulara verdikleri yanıtların çözümlenmesi, tematik kodlamalara dayanan betimsel analizle, Sadreddin Özçimi tarafından yapılan perde kaldırma icrâsının çözümlenmesi ise makam, usûl ve biçim kriterleri üzerinden yürüyen içerik analizi ile gerçekleştirilmiştir.

### **B. İcrâ Özellikleri ve Tasavvufî Anlam Dünyası Bakımından Perde Kaldırma**

“Perde” önemli bir sembolik kavram olarak, tasavvuf literatüründe yer alan önemli metaforlardan biridir. Özellikle Mevlevîlik geleneğinde ve Rûmî'nin beyitlerinde bu sembolik anlam dünyasına yapılan göndermeleri rahatlıkla izlemek mümkündür. Örneğin Mesnevî'nin 11. beytinde “Ney, yârinden ayrılmış olanın arkadaşıdır. Onun makam perdeleri, bizim vuslata mânî olan perdelerimizi yırtmıştır.” (Rifâi, 2018, s. 1) ifadeleriyle. Rûmî, perde ve vuslat ilişkisini çarpıcı bir anlatımla özetlemiştir. Perde kaldırma geleneği de bu kelimenin yüklendiği mânâyı temsil eden bir uygulama olarak zikre dayalı ritüellerin içinde yer bulmuştur. Tasavvuf geleneğine bağlı inanç ritüelleri, sembollerle ilişkisi bakımından oldukça zengin bir alandır. Mevlevî ayinlerinde kullanılan sikke, ney, hırka, tennûre, kudüm gibi araçlar da benlikten geçme yolculuğunun çeşitli yönlerini temsil eden sembollerdir. Mevlevî benlik açısından yok olmuştur, başındaki sikke mezartaşı, hırkası kabir, tennûresi kefenidir. Ney ise Sûr'u temsil etmektedir (Gölpınarlı, 2006, s. 21).

Perde kaldırma geleneğinin ibâdet ortamlarındaki uygulama şekli ve tasavvufî anlamları ise çok az kişi tarafından bilinmekte ve uygulanmaktadır.

Perde kaldırma, zikir esnasında hâfız efendinin gerek bir ilâhi gerek irticalen bir kasîdeyi, icrâ edilen perdeden hemen üstündeki diğer perdeye tam ya da yarım perde olarak göçürmesiyle gerçekleşir. Bu uygulama tamamen irticâlen yapılır ve okuyanın isteğine göre *her yükselen perdede ayrı veya aynı* makâm işlenebilir. Bu yükseliş ortamda zikreden kişilere mânevi bir destek verir ve *perdeleri kat ederken seslerin yükselişi âdetâ mûsikînin mîrâcudur* (Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 03. 07. 2019).

Perde kaldırmanın tekkelerde, zikir esnasında yapılan bir uygulama olduğunu söyleyen Ahmed Şahin ise Lafza-i Celâl, Kelime-i Tevhîd ya da Yaratıcının diğer sıfatları zikredilirken, zikrin başında bir perdenin belirlendiğini ve dervişlerin o perde üzerinden zikre yani kelime-i tevhîde başladıklarını söylemektedir. Perde kaldırmada kasidehânın bu uygulamayı yaptığı durumlarda ise zikre başlanılan perdeden kasîdeye başlanır ve buna bağlı olarak seslerin çıkış iskalasında yarımşar perde üzerinden yedi perde kaldırıp üç perde indirilir veya beş perde kaldırıp iki perde indirilir. Bu yedi perde yedi perde, nefsin yedi derecesini temsil eder. Ancak iniş skalasında yarım ses değil tam sesler aralığıyla perde indirme gerçekleşir. Burada asıl mesele, kasidehânın tiz sesleri kullanabilmesi değildir. Perdeleri kat etmenin manası, nefsin mertebelerini kat etmektir (Kişisel Görüşme, 01. 03. 2018). Bununla birlikte, makam müziği kuramsal kaynakları açısından da yedi rakamı, sûfi gelenek ve makamlar arasındaki irtibatla önemli bir rakamdır. Makam tasniflerinde gökteki yedi yıldız karşılık olarak yedi âvâze vardır, gökte ne varsa yerde olan da odur ve bu unsurların hepsi de müzikle irtibatlıdır (Çetinkaya, 2015; Öztürk, 2014). Zikir meclislerindeki perde kaldırmada yedi perde kaldırılıp yedi perde indirilirken yedi perdenin kaldırılmadığı durumlarda Ahmet Şahin'in söylediğine benzer biçimde dört perde kaldırıp üç perdenin indirildiği uygulamalar da yapılabilmektedir. Bu uygulamalarda da toplamın yine yedi rakamına ulaşacak şekilde kurgulanması dikkati çekmektedir. Dört perde ile başlatılan ilk hareketin ise yine rakamsal açıdan hem Osmanlı dönemi müzik kuramı kitaplarında hem de antik dönem kaynaklarında bir karşılığı bulunmaktadır. Bu kaynaklara göre evrendeki herşey hava, su, toprak ve ateşten ibaret olan dört unsura karşılık gelmektedir (Can, 2002).

Perde kaldırma daha çok Rufâi ve Kâdirilerde kuud yani oturarak icrâ edilen zikirlerde yapılagelmiştir. Günümüzde bazı tekkelerde bu iki Tarîkata ilâve olarak başka tarikatlarda da hâlâ devam etmekte olan “perde kaldırma”

zikri, formatı değiştirilmeden icrâ edilmektedir (Kişisel Görüşme, Ahmet Çalışır, 25.11.2018, Konya).

Şahin'in bu uygulamanın manası hakkındaki görüşü biraz daha detaylandırılmış bir aktarımla şöyledir:

Hakk'a ulaşabilmek için, perdelerin yani nefsin mertebelerini aşmak gerekir. Nefsin mertebeleri yedi kısımdır. Bu da Seyr-i Sülûk ile oluyor. Nedir bu Seyr-i Sülûk; Cenâb-ı Hakk'ın ilminin, O'nun kudretinin her yerde olduğunu, bize şah damarımızdan daha yakın olduğunu benliğimizde hissetmektir...-tasavvufta bir başka deyişle Hakka'l Yakîn diyoruz-Bu mertebelerin kat edilmesi oraya ulaşmayı anlatır. Çünkü birçok engel var bunların kaldırılması lazım; "perde kaldırma" da bunları niteliyor, anlatıyor. Perdeleri kaldırarak yani aşarak; nefsin mertebeleri geçer yol kat etmeyi anlatıyor. İşin aslı budur (Kişisel Görüşme, 01. 03. 2018).

Gerek Şahin gerekse Erguner bu geleneğin, insanoğlunun mânevî yolculuğunu ve bu süreçte nefsin adım adım terbiye edilmesini sembolize eden anlam dünyasını vurgulayarak mûsikînin bu yolculuktaki aracı rolünü teknik manada da anlatmışlardır.

Perde kaldırma hakkında görüşülen bir diğer isim olan Ömer Belviranlı ise bu uygulamanın Ahmet Hatipoğlu tarafından gün yüzüne çıkarıldığını, önceki dönemlerde böyle bir uygulamanın olmadığını söylemiştir. Bu uygulama, Özçimi'nin hocalarından birisi olan Bekir Sıtkı Sezgin tarafından da bilinmektedir. Ancak Bekir Sıtkı Sezgin perde kaldırma geleneğinin, ait olduğu mânevî ortamlar nedeniyle saz mûsikîsi alanında kullanılmasına sıcak bakmamaktadır (Kişisel Görüşme, Ömer Belviranlı, 05.07. 2019). Perde kaldırma icrâsı esnasında, her bir yükselen perde ile yeni bir makamın işlenmesi gerekliliği, bu geleneğin temsil ettiği manevî yolculuk hedefinin önünde odaklanılması gereken teknik bir konu ve zorluk olarak belirmesi, böyle bir yaklaşımın temel nedenlerinden biri olarak yorumlanabilir.

Bu bağlamda perde kaldırma, yüksek düzeyde nazarî bilgi gerektiren bir uygulama olup, icrâyı yapacak kişinin böylesi bir vasfa sahip olma zorunluluğu bulunmaktadır (Kişisel Görüşme, Ömer Belviranlı, 05.07. 2019).

Özçimi ise bu geleneğin Kâdirî devrânında kullanılan bir tür olduğunu son dönemlerde Cerrâhi'lerin de kullandığından bahsederek Kâdirî devrânında



yapılan zikirlerin umûma açık olmadığını ve dolayısıyla perde kaldırma uygulamalarının da kayıtlarına rastlamadığını ifade etmiştir.

Bu geleneği, Ahmet Şahin'in de övgüyle bahsettiği bir isim olan Hafız Kemal Tezergil, müthiş bir tavır ve tarzla uygulamaktadır (Kişisel Görüşme, M. Sadreddin Özçimi, 01.03.2018, İstanbul).

Çocukluğunda katıldığı zikir meclislerini anlatan Erguner de perde kaldırmanın dört veya beş perde olarak uygulandığını, icrâ yapılan perdeden diğer perdeye geçişin de kasîdehan veya orada bulunanlardan herhangi birisinin işaretiyle gerçekleştiğini belirtir. Bununla birlikte geçişin bir kişi tarafından yapılması ve Belviranlı tarafından belirttiğine benzer şekilde, o kişinin de kulağının sağlam olması gerektiğini vurgular. O'na göre bu uygulama ilâhi, kasîde veya durak gibi formlarda uygulanabilir, hârici bir formda uygulama ihtimâli yoktur (Kişisel Görüşme, 03. 07. 2019).

Perde kaldırma geleneğine dâir oldukça detaylı bilgiler aktaran Cenk Güray da bu geleneğin müzikal vasıflarının, insanın ruhsal ve psikolojik yapısı ile kurduğu irtibatı son derece özgün bir yaklaşımla açıklar. Perde kaldırma uygulaması müzikal bir olgu veya performanstan ziyade zikir meclislerinde bir ibâdet türüdür ve yine zikir geleneğinde önemli yere sahiptir.

Mûsikîyle eğitimin, tekkelerde önemli bir yerinin olduğunu söyleyen Güray, gelenekte hangi tarikat olursa olsun tekke içerisinde okunan ilâhilerle o tarikatın görüşlerinin öğrenciye veya derviş adayına aktarılmasında büyük fayda olduğunu belirtir. Şu an bu durumun geçerli olmadığını, perde kaldırmanın tekkelerde sadece ilâhi bir tat alma amacıyla uygulandığını söyler. Bayrâmiye tarikatında yapılan zikirlerde geçilen ilâhilerin sırasının belli olduğunu, sözlerinin tarikatın kurucusu Hacı Bayram Velî'ye ait olduğunu ve buradan nispetle ilâhiyi geçen kimselerin bu esnâda güfteden dolayı kendilerine ders çıkarttıklarını aktarır. Buradan hareketle müziğin insan beynindeki konsantrasyon artırıcı etkisinden de bahseden Güray, mûsikî ile birleşen sözcüklerin kişiyi vecde ulaştırmaya doğru bir gidiş belirlediğini, bunun psikolojiyi etkilediğini ve müziğin zihinde bu haliyle etki ettiği bazı merkezler olduğundan bahseder. Araştırmalar sonucu tiz seslerin kişinin metabolizmasını hızlandırıcı etkisinin olduğunu söyleyen Güray, bu durumun gerçekliğini bizzat uygulayan kişilerden de işittiğini aktararak bu bilgilerin müzikle tedâvide de kullanıldığını ilâve eder. Cenk Güray, insan sağlığına olumlu anlamda tesir eden mûsikînin ses bölgesine işaret ederek pest seslerin, yaratıcının insanı yarattığı âna dönüşünü simgelediğini de ifâde etmektedir. Dolayısıyla perde

kaldırmadaki seslerin pestten tize daha sonra tiz bölgeden tekrar pest bölgeye geçişinde felsefi, fizyolojik ve inançsal bir anlamın varlığından bahsederken, makam dünyasının ezgi üretiminin ve perdeler arası hareketin böylesi bir ilişki ile paralel yürüdüğünü vurgulamaktadır. Sadreddin Özçimi'nin yapmış olduğu perde kaldırma taksîminin zikir geleneğinden kaynaklandığını belirten Güray, Özçimi'nin de bu gelenekten gelen bir kişi olduğunu, geçmişte meşk geleneğine bağlı bir kişi olarak bu içerikleri benimsemiş bir sanatkâr olduğunu ifâdelerine eklemektedir.

Konunun teknik detayına literatürde rastlamadığını belirten Güray, Süleyman Erguner'in bu konudaki deneyimlerini ise şöyle anlatır:

...Erguner, çocuk yaşlarda katıldığı Mevlevî meşrebi ağırlıklı meclislerde bu uygulamaları duyduğunu söylemişti. Erguner ailesini ele alacak olursak, Süleyman hocanın babası ve dedesinin tekke eğitimi aldıklarını düşündüğümüz zaman dede Süleyman Erguner'e kadar bu geleneğin kesintisiz yürüdüğünü söyleyebiliriz. "perde kaldırma" geleneğinin İstanbul'daki tekkelerin meşk sistemiyle beraber aktif işlediği dönemde de var olma ihtimali çok yüksek. (Kişisel Görüşme, Cenk Güray, 09.10.2018, Kayseri)

Perde kaldırma geleneğinin tarihi açıdan ne zamandan beri uygulandığına dâir bildiklerini aktaran Cenk Güray, mevlevîliğin aktif olduğu ve zikir ibâdetinin sürekli yapıldığı dönemlerle birlikte meşk zincirinin ortaya çıkış zamanını da gözeterek 18. yy'ın sonları ve 19. yy'ın başlarında ortaya çıkmış olabileceğini ifâde etmiştir. Buna dayanak olarak Gülşenî tarikatı bestekârlarından Ali Şirügâni'nin bestelerine bakarak perde kaldırma olgusunun hissedildiğini ve bestelemiş olduğu bazı duraklarda değişik ses merkezlerinin kullanımına rastladığını söylemekte ve bundan dolayı 18. yy'a dayandırılabilceğini ve daha öncesine dâir bir bilginin bulunmadığını da belirtmektedir.

Güray'a göre perde kaldırma geleneğinin, mertebe mertebe perdeleri yükselterek bir makamı işleme vasfına benzer bir örneği, bazı Alev semahlarında da görmek mümkündür. Bu konuda detaylı bir çalışma yapan Okan Murat Öztürk, İzmir, Manisa, Aydın, Muğla, Denizli, Antalya, Burdur, Isparta, Kahramanmaraş ve Gaziantep'e kadar Toros'larda yaşayan Tahtacı Alevîlerini kapsayan Batı Semahları'nın ayırt edici özelliklerinden birinin *karar perdesi değişimleri* olduğunu söyler ve bu semahların içinde özellikle üç bölümlü olanların Dügâh, Çargâh ve Nevâ şeklinde, iki bölümlü olanların ise Dügâh-

Nevâ ya da Dügâh-Çargâh şeklinde bir durak değişimi yaptığını örnekleriyle anlatır (Öztürk, 2005).

Bir zikir türü olarak ortaya çıkan bu geleneğin saz mûsikîsi alanına aktarımında Sadreddin Özçimi'nin icrâsı ve icrâ toplulukları önemli bir rol üstlenmiş olmakla birlikte sese dayalı icrâlar arasında Hâfız Kâni Karaca, Hâfız Kemal Tezergil, Sebilci Hüseyin Efendi gibi isimler bu nadir icrâyı gerçekleştiren kişilerdir.

### **C. Sadreddin Özçimi'nin İcrâsında Perde Kaldırma**

Çalışmanın bu bölümü, perde kaldırma uygulamasının biçim ve makam analizine dayanmaktadır. Neyzen Sadreddin Özçimi'nin ney icrâsı özelinde değerlendirilecek olan ve bu bağlamda saz mûsikîsi alanına yeni bir form olarak eklenen perde kaldırmanın, yapılan bu analizle biçim özellikleri ortaya koyulacaktır. Yapılacak analize bu icrânın örneklem olarak ele alınmasının sebebi, görüşme kişilerinin perde kaldırma icrâsını profesyonelce ve en geniş kapsamlı haliyle Sadreddin Özçimi'nin gerçekleştirdiğine dâir görüşleridir.

Sadreddin Özçimi de kendisi ile yapılan görüşmede, perde kaldırma geleneğinin anlam dünyasına ve icrâ özelliklerine dâir diğer görüşme kişilerinin yaptıkları açıklamalara benzer anlatımlar yaparak bu geleneğin çıkış noktasının zikir meclisleri olduğunu ve kasîdehanın bu icrâda önemli bir rolünün olduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşme, 01.03.2018, İstanbul). Bu ortamlarda, kasîdehan zikre başlanılan perdeden icrâyâ başlar ve aynı makam diğer perdelere adım adım göçürülerek icrâ edilir.

Özçimi'nin ney ile gerçekleştirdiği perde kaldırma icrâsı ise bu uygulamadan farklı olarak her bir perde yükselişinde farklı bir makamın işlenmesiyle gerçekleşir. Kendi ifâdesine göre Özçimi, zikir ortamlarında gerçekleşen bu uygulamayı sadece taklit ederek ney'e aktarmış ve bu çalışma, bir ekip ile tekrar tasarlanarak müzik dünyasına aksettirilmiştir (Kişisel Görüşme, 01.03.2018, İstanbul). Tanbur, kemençe ve ney ile gerçekleştirdikleri bir icrâda, rahmetli Necdet Yaşar ile yaptıkları dört perdelik perde kaldırma, böylesi bir icrânın göz önüne çıkmış ilk örnekleri arasındadır. Özçimi, ney ile perde kaldırma icrâsı yapan tek kişinin kendisi olduğunu da bu sözlere ilâve etmekle birlikte Süleyman Erguner'in çocukluk anılarında böylesi meclislerde ney'i ile yer aldığını ifade etmesi, bu uygulamanın ilk defa Sadreddin Özçimi tarafından gerçekleştirilmediği yönünde bir kanaat uyandırmaktadır. Ancak yapılan görüşmelerden anlaşılan odur ki bu uygulamanın biraz daha yaygın bir

kitleye ulaşabilmesi, Özçimi'nin icraları ile mümkün olmuş ve teknoloji dünyasının önde olduğu bir zaman diliminde bulunuyor olmamız, bu tanınırlığın önemli sebeplerinden biri olmuştur.

Uygulamanın teknik boyutuna dâir yaptığı açıklamadan ise her bir perde kaldırıldığında gelinen perdenin, makam tercihini belirlemede önemli bir rol üstlendiği ve böylece merkez perde-makam ilişkisi üzerinden yürüyen bir uygulama kurguladıkları anlaşılmaktadır. Bu vasfıyla da yapılan aktarımın, fihrist taksîmlere benzeyen bir nitelik de taşıdığı söylenebilir. Sazendelerin mûsikîye dâir birikimleri ile mânevî ortamların tecrübesinin âdetâ bir harmanı olan perde kaldırma, bu yönüyle de gelenekle sıkı bir ilişki halindedir.

Özçimi'nin ney'i ile icrâ ettiği en zengin ve geniş perde kaldırma örneği olan icrâsı, bu çalışmada analiz edilerek biçim ve makam yapısı açısından değerlendirilecektir.

Bahsedilen icrâ, zikir geleneğinin ritmik yapısı çerçevesinde örülmüş bir fihrist taksîm gibidir ve 27 dakika 32 saniye sürmektedir. Bu süre zarfında neyzen Sadreddin Özçimi'nin, bir oktavlık ses alanı içerisinde yedi farklı perdede, on yedi farklı makam işlediği görülmektedir. Bu geleneğin sembolik manalarla yakın ilgisi olması, onyediy makâmın sûfi inanışın büyük yansıma bulduğu edvar geleneğindeki onyediy perde ile ilişkisine âdetâ bir gönderme gibidir. Yine edvar geleneğinde yer bulan yedi yıldız, yedi avaze ilişkisini hatırlatır biçimde, perde kaldırmanın da yedi perde üzerinde gerçekleşmesi ve bu rakâmın nefsin yedi mertebesini sembolize etmesi, perde kaldırma geleneğinin kozmolojik temsillerle olan yakın ilişkisini görünür kılmaktadır.

İcrânın makam ve biçim analizi taksîmin giriş, gelişme ve sonuç bölümleri belirlenerek yapılmış, bu bölümlenmeler içinde olan bölüm ve cümle yapıları ile ritmik değişimler içerik analizi ile ortaya çıkarılmıştır.

#### D. Analize Dâir

İcrâ, Uşşâk makamı ile başlamış ve makamın düğâh ve nevâ merkezlerindeki karakteristik nağmelerinin ardından Bayati makamına geçki yapılmıştır. Bayati makamının karar perdesi olan Düğâhdaki kalışın ardından, perde segâha yükselmiş ve uzun süreli bir duyum ile ilk perde kaldırma hareketi gerçekleşmiş, icrâ segâh perdesine gelmiştir. İcrânın segâh makamı ile devam ettiği bu kısmın ses sahası segâh ve tiz çargâh arasındadır. Segâh makamının karakteristik özellikleri yapılan bu bölümde, evc perdesi üzerinde kısa süreli bir Hicaz geçki gösterilmiştir. Makâmın karar perdesi olan segâh ile sonlanan

cümlenin ardından karar, ikinci perde kaldırma hareketi ile çargâh perdesine taşınmıştır. Bu perde üzerinde Özçimi, eski Çargâh makamını icrâ etmiştir. Kaldırılan perdenin nevâya ulaşması ile Hicaz Humayûn, hüseyîniye ulaşması ile Hüseyîni, Evc perdesine ulaşmasıyla Evc, gerdâniye perdesine ulaşmasıyla Zâvil, muhayyere ulaşmasıyla ise Muhayyer makamlarının işlenmesiyle, icrânın ilk gelişme bölümü olarak değerlendirilen perde kaldırma tamamlanmıştır. Perde ve makam ilişkisinin geleneksel anlayışla kurgulandığı bu bölümde, kaldırılan her perdede icrâcı, o perde üzerinden adını alan makamı taksîm etmiştir. Dügâh perdesi üzerinde Uşşâk (eski Dügâh-1 Kadîm), segâh perdesinde Segâh, çargâh perdesinde Çargâh, hüseyîni perdesinde Hüseyîni, evc perdesinde Evc, muhayyer perdesinde Muhayyer bu durumun en açık örneğidir.

İcrânın ikinci gelişme bölümü, perde indirme kısmını oluşturur ve muhayyerden başlayarak perde perde Dügâha inen bir yol ile taksîmin yol haritası belirlenir. Muhayyer makamının ardından inişe geçen icrâda, perde gerdâniyeye iner ve bu perde üzerinde Mahur ve Hicazkâr makamları gösterilir. İniş cazibesine göre evc yerine aceme düşürülen perde indirme ile acemde Acemaşiran makamı yapılır. Perde indiriminin devam eden bölümleri, perde kaldırmada tercih edilen makamlardan farklıdır. Acemaşirandan hüseyîniye indirilen perdede Suzidil, nevâ perdesine inişle Araban, çargâh perdesinde yine eski Çargâh, segâh perdesinde ise bu defa Hüz zam makamını işlemiştir. Ritm burada en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

İcrânın sonuç bölümü, ritmin ani düşüşüyle kendini gösterir ve Özçimi, Dügâh perdesinde karar verecek olan taksîme, tiz bölgeden giriş yapar Muhayyer ve Zirgüleli Hicâz makamlarını kullanarak icrâsını sonlandırır. Ritmik coşkuyla yakalanan cezbe, perde kaldırma ile aynı kültür dâiresine mensup olan Mevlevî ayinlerinin 3. Selâmında da benzer şekilde zirveye çıkmaktadır (Güray, 2012, s. 125). Sadreddin Özçimi'nin yaptığı bu icrânın perde ve makam ilişkisi, aşağıda verilen perdeler üzerinde gerçekleştirilen makamlarla özetlenmiştir.

Özçimi'nin bu icrâsı, zikir ortamlarından saz mûsikî dünyasına aktarılan tempolu bir taksîm türüdür. Giriş taksîmi, geçiş taksîmi, tempolu taksîm, fihrist taksîm gibi kendine has özellikler sergileyen taksîm formu için (Akdoğan, 1996), perde kaldırma taksîmi, yeni bir tempolu taksîm türü olarak literatüre dâhil olmasını gerektiren özellikler göstermektedir.

Bu formun kendine has biçim yapısını ise şöyle göstermek mümkündür.

Şekil 1. Sadreddin Özçimi'nin Perde Kaldırma İcrasında Perde Makam İlişkisi

PERDE KALDIRMA TAKSİMİ				
BÖLÜMLER	BİÇİM	PERDE	MAKAMLAR	METRONOM
GİRİŞ	A (a+b)+(c+d)	Dügâh	UŞŞAK ve BAYÂTÎ	=87
GELİŞME I (Perde Kaldırma)	B (a+b)+(c+d)	Segâh	SEGÂH	=87
	C (a+b)+(c+d)	Çargâh	ESKİ ÇARGÂH	=87
	D (a+b)+(a+b)	Nevâ	HİCAZ HÜMÂYUN	=87
	E (a+b)+(c+d)	Hüseyinî	HÜSEYNÎ	=92
	F (a+b)+(c+d)	Évç	EVC	=96
	G (a+b)+(c+d)	Gerdâniye	ZÂVİL	=99
	H (a+b)+(c+d)	Muhayyer	MUHAYYER	=114
GELİŞME II (Perde İndirme)	I (a+b)+(c+d)	Gerdâniye	MÂHUR ve HİCAZKÂR	=114
	İ (a+b)+(c+d)	Acem	ACEMAŞİRAN	=121
	J (a+b)+(c+d)	Hüseyinî	SÜZ-İ DİL	=124
	K (a+b)+c	Nevâ	ARABAN	=135
	D' (a+b)+(a+b)	Çargâh	ESKİ ÇARGÂH	=135
	L (a+b)+(a+b)	Segâh	HÜZZAM	=142
SONUÇ	M (a+b)+(c+d)+ (e+f)+ (g+h)	Dügâh	MUHAYYER ve HİCAZ ZİRGÜLE	=73

Yukarıda verilen şekil ve tablo ile makam ve biçim yapısı özetlenebilecek olan Sadreddin Özçimi'nin 'perde kaldırma' icrâsı, başlangıç bölümünden sonuç bölümüne kadar merteye merteye yükselen bir ritmik yapı ile eşliklendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise ani bir yavaşlama ile âdetâ başa dönen ritm ve karar perdesi, zamanın döngüsellğine âdetâ formsal bir gönderme niteliğindedir.

Zikir ortamlarının mânevî ortamını ve tansiyonunu temsil eden bu özellik ile perdelerin kaldırılışı ve ritmin fonksiyonu, bu icrânın kendine has özellikler sergileyen ayrı bir taksîm formu olarak tanımlanması gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır.

Taksîmin bölümlerinin A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ, J, K, D', L, M olarak belirlenmesinde kaldırılan ve indirilen perdeler belirleyici olmuştur. Zira karar perdelerindeki bu değişim, taksîmin giriş, gelişme ve sonuç tasarımındaki tüm bölümlerini duyurabilecek ezgisel nitelikler göstermektedir. Ritmin, taksîme eşlik ediyor olması da bu bölümlerin oluşumundaki etkenlerden bir diğeridir.

### **Sonuç**

Bu çalışmada, "perde kaldırma"nın, bir dîni mûsikî icrâ biçimi olarak tekke kültüründe, zikre dayalı uygulamalardan hâsıl olduğu anlaşılmıştır. İbâdet ortamlarının, arınmaya dâir ritüellerinin bir parçası olan bu gelenek, zikir esnasında kasîdehanın, Kelime-i Tevhid'in başladığı perdeyi esas alarak, merteye merteye karar perdelerini yükseltmesi ve sonra da indirilmesi ile gerçekleşir. Perdelerin kasîdehânın tercihine göre dört perde kaldırıp üç perde indirildiği ya da yedi perde kaldırılıp yedi perde indirildiği uygulamalar ağırlıkta olmakla birlikte bu sayının her zaman yediye tamamlanmadığı zikir ortamları da mevcut olabilmektedir. Bununla birlikte, perde kaldırmanın incisi ya da çıkıcı olarak yedi perdeye tamamlanmasının sembolik bir de mânâsı mevcuttur. Perdeleri kat etmekteki asıl gâye, icrâ sırasında yükselen her bir perdenin nefsin mertebelerini temsil etmesi ve her basamağı birer birer çıkan nefsin bu yükselişin sonunda yaratıcıyı tanınması, ona yaklaşmasıdır. Nefsin yedi mertebesi ile kurulan bu sembolik ilişki, dîni mûsikî geleneğinin de bağlı olduğu edvar kitaplarındaki mûsikî ve kozmolojik unsurlar arasındaki ilişkiyi hatırlatır özellikler de taşımaktadır. Edvar geleneğinde anlatılan yedi yıldız, yedi avaze irtibatı ve bu irtibatın dört unsur ile ilişkilendirilmesi gibi konular, sayısal sembolizm bakımından perde kaldırma geleneğindeki uygulamalarla paralellik göstermektedir. Gerek görüşme kişilerinin aktarımları gerekse Özçimi'nin

taksîminde beliren özellikler, tüm bir kültür dâiresinin aynı kaynaktan beslendiğinin bir delili olarak yorumlanabilir.

Bu uygulamanın zikir meclislerinden saz mûsikîsi ortamlarına geçişinde neyzen Sadreddin Özçimi'nin önemli rolünün olduğu hem mevcut kayıtlardan hem de görüşme kişilerinin anlatımlarından doğrulanmıştır. Bu yolla onun yaptığı "perde kaldırma" uygulaması, saz mûsikîsi alanında yeni bir taksîm formunun baş göstermesine neden olmuştur. Neyzen Sadreddin Özçimi, zikir meclislerinde uygulanan "perde kaldırma" ve "perde indirme" olarak nitelendirilen bu geleneği, neyzen ve hânende Ahmet Şahin, tanbûrî Necdet Yaşar gibi isimlerle zikir ortamlarından saz mûsikîsi alanına transfer ettiğini ifade etmiştir.

Lâ-dîni mûsikî uygulama alanlarında fazlaca tanınırlığı olmayan bu formun, zikre dayalı ortamlardan saz mûsikîsi ortamlarına transfer oluşu, sazandeler için farklı olasılıkları da beraberinde getirmektedir. Bu gelenek içerisinde ritme ve makama dâir unsurların klâsik icrâ geleneğinden farklı duyuları bünyesinde taşıması, lâ dîni mûsikî icrâlarına dîni mûsikî dünyasından üflenecek yeni bir nefes niteliğindedir. Perdelerin adım adım yükselişi, ritmik yapının merteye merteye hızlanarak beklenmeyen bir anda ani yavaşlayan karakteri, lâ dîni mûsikî icrâlarında peş peşe seslendirilecek eserlerin birbirine bağlanması sürecinde icrâcılara, alışılmış bağlantı yollarının dışında kapılar aralayacaktır.

Çalışmanın taksîm analizi boyutunda, bahsedilen bu olasılıklar daha açık şekliyle sergilenebilmiştir. Özçimi'nin yaptığı perde kaldırma taksîmi onyedi farklı makam kullanarak gerçekleşmiş ve bu makamların yükselen ya da indirilen perde ile sıkı bağbulunan makamlar arasından seçildiği yani merkez perde ve makam ilişkisinin öne çıktığı görülmüştür. İcrâda geçilen makamlar sırasıyla Uşşâk, Beyâti, Segâh, Eski Çargâh, Hümâyun, Hüseyinî, Eviç, Zâvil, Muhayyer, Mâhur, Hicâzkâr, Acemaşîrân, Sûz-i Dîl, Araban, Hüzzâm, Muhayyer ve Hicâz Zirgüle'dir. Gelenekte zikir meclislerinde ses ile icrâ edildiği zaman yarım perdenin de kaldırılabilirdiği ve her perdede isteğe göre aynı veya farklı makâmın icrâ edildiği görülmektedir. Özçimi'nin yapmış olduğu perde kaldırma taksîminde ise ney'deki pozisyon imkansızlıkları nedeniyle yarım perde ilerleyişi yerine tam perde ile yükselme tercih edilmiş ve her bir perdede ayrı makam gösterilmiştir.

Ritmik bakımdan başlangıç bölümünden sonuç bölümüne kadar merteye merteye yükselen bir tansiyon ile eşliklenen perdelerin kaldırılışı ve indirilişi,



sonuç bölümünün başlaması ile ani bir yavaşlama gösterir. Son perde üzerinde gerçekleşen bu ani tempo düşüşü ile âdeta başa dönen ritm ve karar perdesi, zamanın döngüsellğine formlsal bir gönderme niteliği taşır. Zikir ortamlarının mânevî ortamını ve tansiyonunu temsil eden bu özellik ile perdelerin kaldırılışı ve ritmin fonksiyonu, bu icrânın kendine has özellikler sergileyen ayrı bir taksîm formu olarak tanımlanması gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır.



### KAYNAKÇA

- Akdoğu O. (1996). Türler ve biçimler. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ateş, S. (2005). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meâli*. Kılıç Kitabevi Yayınları.
- Bardakçı, M. N. Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf. Rağbet Yayınları.
- Can, M. C. (2002). Eski grek dört unsur nazarîyesi ve Türkçe müzik yazmalarında etkisi, 22(2), G.Ü. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara.
- Çetinkaya Y. (2015). *İhvan-ı Safa'da müzik düşüncesi*. İnsan Yayınları
- Chittick, W. (2011). *Tasavvuf* (Çev. T. Koç), İz Yayıncılık.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî adâb ve erkânı*. İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Güray, C. (2012). Anadolu'daki inanç ve müzik ilişkisinin semâ-semâh kavramları çerçevesinde izlenmesi [Yayımlanmamış doktora tezi], Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özçimi S. (2018). <https://www.youtu.be/rfqNS8yNKV0> erişim: 08.08.2019
- Öztürk, O. M. (2005). Anadolu semâh müziklerinin başlıca özellikleri üzerine gözlemler. *Alevî---Bektâşi Müzik Kültürü Sempozyum Kitabı*, Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, âvâze, şûbe ve terkip: Osmanlı mûsikî nazarîyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Mûsikîsi" Anlayışının Temsili, *Rast Müzikoloji Dergisi*. Vol. 2.
- Rifâi, K. (2018). *Mesnevî-i Şerîf*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Karaca K. (2015). [http://youtu.be/Hpq\\_7i4TwFg](http://youtu.be/Hpq_7i4TwFg) erişim: 08.08.2019
- Sebilci Hüseyin Efendi. (2017). [http://youtu.be/6FgN\\_ZetHzQ](http://youtu.be/6FgN_ZetHzQ) erişim: 08.08.2019
- Tezergil K. (2015). <https://www.youtube.com/watch?v=jWZ2ptMUNE0> erişim: 08.08.2019

### Kişiseşl Görüşmeler:

Ahmet Çalışır, Kişisel Görüşme, 25.11.2018, Konya

Ahmed şahin, 01.03.2018, İstanbul.

Cenk Güray, Kişisel Görüşme, 09.10.2018, Kayseri

Ömer Belviranlı, Kişisel Görüşme, 05.07.2019. Telefon irtibatı.

Sadreddin Özçimi, Kişisel Görüşme, 01. 03. 2018, İstanbul

Süleyman Erguner, Kişisel Görüşme, 03. 07. 2019.

