11. Rauf Yektâ Bey'de Kültürel Devam: Esatiz-i Elhân Örneklemi[1]

Nuh AKMEHMEDOĞLU[2]

APA: Akmehmedoğlu, N. (2024). Rauf Yektâ Bey'de Kültürel Devam: Esatiz-i Elhân Örneklemi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (42), 159-171. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.13968583

Öz

Kültür, milletlerin kendilerine ait kimliklerinin ortaya konulmasında ve var oluş serüvenlerinde maddi manevi olarak oluşturdukları değerler bütünüdür. Kültür, toplumların oluşturdukları maddi ve manevi kültür unsurlarına bağlı olarak devamlılığını sağlayabilir. Dolayısıyla kültürel gelişim, bir toplumun bağlı olduğu sosyo-kültürel dinamikleri ile ilgilidir. Toplumda var olan sosyo-kültürel dinamikler dönemin ihtiyaçlarına göre zamanla değişikliklere uğrayabilir ve devlet politikalarıyla şekillenebilir. Kültürel devamlılığın sağlanmasında özellikle müzik alanında meşk silsilesinin devam olan o dönemin bilimsel çalışmalarını yapmış müzik adamlarımız Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murad Uzdilek ve Rauf Yekta Bey gibi isimler, geleneği canlandırarak kültürel devamı sağlamışlar, gelenekle yeni arasında kültürel devam zinciri oluşturarak müziğimizin hayatta kalması için çaba göstermiş önemli şahsiyetlerdir. Bu çalışma, Türk Mûsıkîsi'nin ilmi izah ve tahlillerini yaparak, vb. gayretlerle çalışmalarını gerçekleştiren Rauf Yektâ Bey'in, Türk kültürünün mûsıkîmiz bağlamında devam zincirini oluşturmak ve gelecek nesillere intikalini sağlamak hususundaki bilimsel çaba, adım ve yöntemlerini incelemek, bugüne taşımak, bugün yapılacak çalışmalar için model tekliflerinde bulunmak amacını taşımaktadır. Bu çalışma betimsel araştırmalardan genel tarama modeli ile yürütülmüştür. Tarama modeli kapsamında, yazılı literatür ve çeşitli veri kaynaklarından elde edilen verilerin içerik analizleri yapılmıştır. Çalışma kapsamında incelenen değişim-dönüşüm döneminin önemli şahsiyetlerinden olan Rauf Yektâ Bey'in Esatiz-i Elhân isimli eserinde kültürel devam sağladığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, geleneğin devamında Râuf Yektâ Bey'in sözlü aktarılan kültürü yazılı olarak aktarıp kültürel devamın sürekliliğini sağlamış ve kaybolmaması için çabalar gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kültürel devam, Rauf Yektâ Bey, Esatiz-i Elhân

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Kültürel Devam Zincirinin Mûsikîmizde Tesisi: Râuf Yektâ Bey Örneklemi" isimli doktora tezi v e Lisans Üstü Tez Proje çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği bey an olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – İntihal, Oran: %14
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 23.08.2024-**Kabul Tarihi:** 20.10.2024-**Yayın Tarihi:** 21.10.2024; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.13968583
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi, Türk Mûsıkîsi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü / Lect., Atatürk University, Turkish Music State Conservatuary, Basic Department, (Erzurum, Türkiye), **eposta:** nuh.akmehmedoglu@atauni.edu.tr, **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0003-2918-5240, **ROR ID:** https://ror.org/03je5c526, **ISNI:** 0000 0001 0775 759X, **Crossreff Funder ID:** 501100004951

Cultural Continuation of Rauf Yekta Bey: Esatiz-i Elhân Sample[3]

Abstract

Culture is the set of values that nations create materially and spiritually in revealing their identities and in their adventures of existence. Culture can ensure the continuity of societies depending on the material and spiritual cultural elements they create. Therefore, cultural development is related to the socio-cultural dynamics to which a society depends. The socio-cultural dynamics existing in society may change over time according to the needs of the period and may be shaped by state policies. In ensuring cultural continuity, especially in the field of music, names such as Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murad Uzdilek and Rauf Yekta Bey, who carried out scientific studies of that period in which the mekk chain was continuing, ensured cultural continuity by revitalizing the tradition, ensuring the survival of our music by creating a cultural continuity chain between tradition and the new. They are important figures who made an effort for This study aims to make scientific explanations and analyzes of Turkish Music, etc. It aims to examine the scientific efforts, steps and methods of Raûf Yekta Bey, who carried out his studies with great efforts, in creating the chain of continuation of Turkish culture in the context of our music and ensuring its transmission to future generations, to carry it to the present day, and to make model proposals for the studies to be carried out today. This study was conducted with the general screening model of descriptive research. Within the scope of the scanning model, content analysis of data obtained from written literature and various data sources was conducted. It has been determined that Rauf Yekta Bey, one of the important figures of the change-transformation period examined within the scope of the study, provided cultural continuity in his work titled Esatiz-i Elhân. In this study, it has been concluded that in the continuation of the tradition, Râuf Yektâ Bey transferred the orally transmitted culture in writing, ensuring the continuity of the cultural continuation and making efforts to prevent it from being lost.

Keywords: Cultural continuation, Rauf Yektâ Bey, Esatiz-i Elhân

[3] **St atement (Thesis / Pa per):** This article was produced within the scope of his doctoral thesis and Postgraduate Thesis Project title d "Esta blishing the Cultural Continuity Chain in Our Music: The Sample of Râuf Yektâ Bey". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the stu dies u tilised are indicated in the bibliography.
Con flict of Interest: No conflict of interest isdeclared.
Fu nding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under th e CC BY-NC 4.0 licence.
Sou rce: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies u sed are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received , Rate: %14
Et hics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 23.08.2024-**Acceptance Date:** 20.10.2024-**Publication Date:** 21.10.2024; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.13968583
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Kültür, milletlerin kendilerine ait kimliklerinin ortaya konulmasında ve var oluş serüvenlerinde maddi manevi olarak oluşturdukları değerler bütünüdür. Kültür, toplumların oluşturdukları maddi ve manevi kültür unsurlarına bağlı olarak devamlılığını sağlayabilir. Dolayısıyla kültürel gelişim, bir toplumun bağlı olduğu sosyo-kültürel dinamikleri ile ilgilidir. Toplumda var olan sosyo-kültürel dinamikler dönemin ihtiyaçlarına göre zamanla değişikliklere uğrayabilir ve devlet politikalarıyla şekillenebilir. Topluma yenilik ve değişim anlayışı ile beklenilen kültürel gelişim, gerek kendi içinde farklı etkenlere bağlı değişime uğrasın gerek devlet politikalarıyla değişime uğrasın her hâlükârda sürecin iyi yönetilmesiyle mümkündür. Çünkü yapılacak keskin ve katı sayılabilecek yeniliklerin kabulü, toplum nezdinde uzun bir süre alabilir veya sadece toplumun bir kesiminin kabulü ile neticelenebilir. Dolayısıyla bu durum sosyal çatışmaları da beraberinde getirebilir. Bu bağlamda kültürel gelişimin bireysel başlangıçla topluma nüfuz etmesi ve toplumun değer yargıları çerçevesinde yoğrulup neşvü nema bulmasının önemli olduğu değerlendirilmektedir.

Değişim-dönüşüm ile ilgili yenilikler saray, elit ve Avrupa ile bağlantısı olan kesimden başlayarak halka doğru yayılmaya başlamış, faydalı olduğu düşünülen değişimlere karşı halk tarafından değişimin örneği alınan toplumlara benzeme endişesi ile itirazların başladığını ve direnç örüntülerinin oluştuğunu görebilmekteyiz. İlk dönemlerde gönüllülük esasına dayalı olarak başlayan değişim, sonraları politika halini alınca tepkilerin dozu arttı ve nihayetinde tepkiler bazen başarılı bazen de başarılı olamadı. İtiraz edilmekle beraber eğitimin tek elde toplanması, tekke zaviyelerin kapatılması ve Türk müziğinin belli bir dönem yasaklanması gibi konuların değişim politikaları nihayetinde ortaya çıktığını görebilmekteyiz.

Kültürel devamlılığın sağlanmasında özellikle müzik alanında meşk silsilesinin devam olan o dönemin bilimsel çalışmalarını yapmış müzik adamlarımız Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi, Salih Murad Uzdilek ve Rauf Yektâ Bey gibi isimler, geleneği canlandırarak kültürel devamı sağlamışlar, gelenekle yeni arasında kültürel devam zinciri oluşturarak müziğimizin hayatta kalması için çaba göstermiş önemli şahsiyetlerdir. Arel-Ezgi-Uzdilek'in hazırlamış oldukları Türk müziği nazariyatı kitabı konuya dair önemli bir örnek olarak verilebilir. Bu ve benzeri çalışmalar Müziğimizin sistemci okul olarak adlandırılan ekolünün yaptığı bilimsel çalışmaların devamını sağlamış, sözlü kültürü yazılı kültüre dönüştürmüş ve uygulama alanının kaybolmasını önlemiştir.

Meriç (2015) Kültürü şu şekilde tanımlar: "Az veya çok kalıplaşan düşünüş, duyuş ve davranış tarzları; bu bütünü birçok insan öğrenir ve bölüşür. Böylece kültür, belli kişileri hem objektif hem de sembolik olarak başkalarından ayrı bir topluluk haline getirir" (s. 67).

Meriç'in tanımında, kültürün: toplulukları birbirlerinden ayrılmasını sağlayan bir özellik olduğunu görüyoruz.

Kültürel devam Tanpınar'ın mimari yorumlarında öne çıkan önemli anahtarlardan birisidir. Tanpınar devamlılık konusunda, mimaride devamlılık fikrini önceleyerek konuyu izah etmeye çalışmıştır.

Bu konuda: Samsakçı (2011)

"Tanpınar"ın Türk mimarîsi yorumlarının, ele alınan eserin dönemiyle ilgili olarak iki ana cephesi vardır. Eğer klâsik devre ait bir eser üzerinde düşünülüyor ve hüküm veriliyorsa vurgusu yapılan şey daha ziyade "devamlılık" ve "kültürel tekâmül"dür. Yazarın çağdaşı, yani 20. yüzyıl zevk ve tekniğinin ürünü olan eserlere yaptığı yorumlarda da öncekinden pek farklı olmayan bir şekilde - "zevk inkırazı" ve

"hiçbir estetik değer ölçüsünün hesaba katılmadığı yeni hastalığı" göze çarpar" (s. 196) yorumunu yapmıştır.

Kültürel bellek olarak ta anlam bulan devamlılık Akın'ın (2018) tanımlamasıyla: Kültürel bellek, genel anlamıyla toplumların geçmişlerine dair birikimleriyle olan bağlantılarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve bu birikimin kuşaklar arası aktarımını sağlayarak sürekli hale getirdiği kolektif kimliği oluşturan bellek türünü tanımlar" (s. 104).

Kültür aktarımında devamlılık, maddi ve manevi kültür unsurlarında olası kopukluğa mahal vermeme anlamında elzem olan önemli bir durum olarak ifade edilebilir. Kültür aktarımında devam edilemeyiş, kültürde yozlaşma ve nihayetinde kültürün kaybolmasına sebep olacaktır. Kültürel devamlılık, hafızada kayıtlı kültür unsurlarını zinde tutacak ve sürekliliği devamlı hale getirecektir.

Bu konuda, İmamoğlu (2010) sürekliliği "Yahya Kemal, Bergson'un işlediği 'süre' fikrini, eski şark hikmetinin esprisine uygun olarak kısaca 'Kökü mazide olan atiyim' mısraıyla güzel bir şekilde ifade etmektedir. Yahya Kemal'in düşüncesinde gerçek manasıyla süreklilik budur" (s. 137) kökünün geçmişte olması gerekliliği ve geleceğe kopmadan taşınması olarak ifade etmiştir.

Mûsıkîmizde Usta-çırak ilişkisi olarak tanımladığımız meşk sistemiyle aktarımın, gelenekte sürekliliğin devam ettirilmesi bağlamında önemli bir eğitim yöntemi olarak kullanılmış olduğunu yakın geçmişimizdeki uygulamalar ve akademik çalışmalarda görebilmekteyiz.

Bu konuda, Kahyaoğlu (2021) "Meşk, Türk müziği geleneğinde sürekliliği ve öğretimi sağlamıştır. Öğrenci hocasından meşk ederek yalnızca o eserin üslubunu, tavrını, tekniğini vs. kazanmaz aynı zamanda o ana kadarki mevcut eser dağarcığını da repertuvarına katmış olur" (282) anlatımıyla müzikte sürekliliği ifade etmiştir.

Türk müziğinin tarihi süreç içerisinde devlet eliyle geliştirilip, kendi içerisinde bir gelenek oluşturulduğunu görebilmekteyiz. Birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da geleneğin meşk yöntemiyle aktarıldığını ilgili kaynaklarda görebilmekteyiz. Bu aktarım, dönem dönem sekteye uğrasa da varlığını devam ettirebilmiştir. Türk müziğine dair geleneğin, uygulama (eser aktarımı), bestekârlık ve nazariyat gibi konuları kapsadığı, işlevsel olduğu, değişim, dönüşüm, gelişim ve aktarım ile ilgili misyonunu günümüze kadar ulaştırabildiğini örnek eserlerde görebilmekteyiz.

Değişim-dönüşüm döneminde değerli müzikologlarımız geleneğin yazılı olarak aktarılmasına önem vererek yazınsal alanda çalışmalar yapmışlardır. Bu yazılan kaynaklar içerisinde Rauf Yektâ Bey'in kaleme aldığı Esatiz-i Elhan isimli eseri önemli eserlerdendir.

Esatiz-i Elhan isimli eseri içerisinde dönemin ve önceki dönemleri müzik adamlarının hayat hikâyeleri ve eserleriyle ilgili bilgiler verilmiştir. 3 eser halinde yayınlanan eserin birincisi Zekai Dede hakkında hayatı ve eserleri, ikincisi Abdülkadir Meragi hakkında farklı kişilerin yayınlanmış olduğu gazete makaleleri ve kendi yazdığı önemli görüşlere yer verilmiş, üçüncüsü Dede Efendi hakkında olup hayatı ve musikişinaslığı anlatılmıştır. Bu yayınlanan kitaplarla beraber, Safiyüddin Urmevi, Kantemiroğlu, Nayi Osman Dede, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Hacı Arif Bey, Hüseyin Fahreddin Dede ve Tanburi Cemil Bey hakkında yazılan kitapları yayınlanamamıştır (Erguner, 2003, ss. 64-67).

Kültürel devam zinciri, kültürün devamlılığı bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın örnek verdiği mimari eserlerinde kültürün maddi yönünü görüp, yüzyıllardır ayakta duran kültür öğesinin kültürü

devam ettirdiğini somut olarak tespit etmiştir. Tanpınar'ın somut örneği aynı kültürel devamın sağlanmasında soyut olarak müzikte alanında da ifade edilebilmesi için yazıyla sabitlenmesi gerekmektedir. Geleneğin devam edebilmesi için önceyle sonranın arasında bağlantı kurulmasında Rauf Yektâ Bey, müziğimizde kültürel devam zincirini tesis ederek kendinden sonra da bu devamlılığı sağlamıştır. Rauf Yektâ Bey'den sonra yapılacak olan çalışmalarda da aynı şekilde zincir bağları kurulmalı ve müziğimizin aktarılması başarıyla sağlanmalıdır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma, Türk Mûsıkîsi'nin ilmi izah ve tahlillerini yaparak, vb. gayretlerle çalışmalarını gerçekleştiren Rauf Yektâ Bey'in, Türk kültürünün mûsıkîmiz bağlamında devam zincirini oluşturmak ve gelecek nesillere intikalini sağlamak hususundaki bilimsel çaba, adım ve yöntemlerini incelemek, bugüne taşımak, bugün yapılacak çalışmalar için model tekliflerinde bulunmak amacını taşımaktadır.

Bu çalışma, Mûsıkî kültürünün yeniden doğuşunu sağlamak, kültürün devamlılığı milletin devamlılığı için önemlidir. Bu sebeple yapılacak bu çalışma kültürün devamlılığı ve aktarılması için ve Rauf Yektâ Bey'in Esatiz-i Elhân isimli eserinde kültürel devamlılığın tespit edilip günümüze taşınması açısından önem arz etmektedir.

Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi "**Esatiz-i Elhân'da Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir**?" şeklinde belirlenmiştir.

Problem cümlesi kapsamında üç alt problem oluşturulmuştur.

Alt Problemler

1**.** Esatiz-i Elhân Zekai Dede bölümünde Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir?

2. Esatiz-i Elhân Abdülkadir Meragi bölümünde Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir?

3. Esatiz-i Elhân Dede Efendi bölümünde Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir?

Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evreni ve örneklemi anlatılmış, araştırma konusu kapsamında verilerin toplanması ve çözümlenmesi hakkında alt başlıklarda detaylı şekilde bilgiler verilmiştir.

Araştırma Modeli

Bu çalışma betimsel araştırmalardan genel tarama modeli ile yürütülmüştür. "Betimsel Araştırmalar', olayı olduğu gibi araştıran ve ele alınan olayların ve durumların ayrıntılı bir biçimde araştırıldığı ve onların daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkilerinin incelenerek, 'Ne' olduklarının betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır" (Karakaya, 2009, 59).

Tarama modeli kapsamında, yazılı literatür ve çeşitli veri kaynaklarından elde edilen verilerin içerik analizleri yapılmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın içeriğinin oluşturulabilmesi için alanyazın kaynaklarına başvurulmuştur. Verilerin toplanması kaynakların taranmasıyla elde edilmiştir.

"Varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya 'Belgesel Tarama Yöntemi' adı verilir. İki ayrı amaçla belgesel tarama tekniği kullanılır. Bunlar genel tarama ve içerik çözümlemesidir. 'Genel Tarama', araştırmacının araştırdığı konuda incelediği, okuduğu, çalışmasına aktardığı literatür taramasını içerir. 'İçerik Çözümlemesi' ise, belirli bir metnin, kitabın, belgenin belirli özelliklerini sayısallaştırarak belirleme amacıyla yapılan bir taramadır" (Cemaloğlu, 2009: 154).

Bu çalışmada belgesel tarama yöntemlerinden genel tarama yöntemi kullanılıp, verileri, belgesel tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Rauf Yektâ Bey'in yazmış olduğu Esatizi Elhan isimli eseri incelenmiştir.

Verilerin Analizi

"Verilerin çözümlenmesi, araştırma amaçları doğrultusunda, verilerin temel ögelerini ve karakterlerini belirleme ve ayırt etme işlemleridir" (Karasar, 2016: 256).

Çalışmanın analiz kısmında Rauf Yektâ Bey'in yazmış olduğu Esatiz-i Elhân isimli eseri kültürel devam bağlamında ayrıntılı olarak incelenmiştir. İncelenen bulgular kültürel devamın tesis edilmesi bağlamında yorumlanmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Esatiz-i Elhân Zekai Dede bölümünde Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir? sorusundan hareketle Zekâî Dede bölümü yorumlanmıştır.

"Mûsıkî üstadları arasında gelenek haline gelen bir şeydir ki iki bestekâr arasında ciddi bir müsabaka meydana geldiğinde karşılık olarak aynı usul ve aynı makamdan bir beste yapılması teklif edilir; nağmelerin gerek incelik ve güzelliği ve gerek hangi usul ve makamda ise o usul ve makama uygunluk derecesine göre bir bakış açısından bakılarak bestelerin hangisi daha mükemmel bulunursa, o eser sahibinin diğerine üstünlüğüne hükmedilir" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, ss. 45-46).

Geleneğin ortaya çıkmasında önemi olan bu çalışmalarda, üstatlar arasındaki rekabetin olduğu ve bu rekabetin müziğin gelişmesine olumlu yönde katkı sağladığını görebilmekteyiz.

Mûsıkînin aktarılmasında hafızanın öneminden ve günümüzde fazla kullanılmayan 28 zamanlı usulün o dönem kolay görülmesi konusunda Rauf Yektâ Bey, Yekta, 1902, Akt., Yüksel (2001): "Gerçekten Zekâî Efendi'nin nisbeten kolay usullerinden "Devr-i Kebir" bestesinin yanında –Mehmed Bey'in Hâvi, Zincir, Devr-i Revan, gibi büyük ve güç usullerden bayati besteleri var idi ki, …, bilinen eserler şimdi bile ciddi mûsıkî meraklılarının hafızasının sonucu bulunmaktadır" (s. 46) diye bahseder. Gelenek içerisinde hafızanın önemi ve büyük usullerin kullanılması dikkat çekicidir.

Mûsıkî üstatlarınca gelenek ile yeninin bağlantısında, Notanın bilinmesi yönünde hafızanın kuvvetli olmasının gerekliliği ve dolayısıyla notaya ihtiyaç duyulmadığı ifade edilir. Fakat notanın bestekârlarca

bilindiği de şüphesiz bir realite olarak görülebilmektedir.

Bu bağlamda:

> "Ahmet Bey Efendi ile o iktidar derecesine yaklaşmış bulunan bazı arkadaşlarında gördüğümüz şaşırıcı bir mûsıkî hassasiyeti, bir mûsıkîşinaslık alışkanlığı hakkında – hususi önemine karşın birkaç söz söylemekten geri duramayacağız: Hoca merhum mûsıkî seslerinin ele geçirme ve yazma vasıtası olan (işaretname-nota) ile meşgul olmazdı. Bu sözümüzden "nota bilmezdi, anlamı çıkarılmamalıdır. Notanın ne demek olduğunu, nasıl yazıldığını, her türlü kuralını çok iyi bilirdi; ama kendisine Allah tarafından verilen zeka şiddeli ve hafızasının gücü sayesinde notaya hiç ihtiyacı yok gibiydi. En az seksen fasla yakın olan mûsıkî ezberinin her fasıldan ilahiler, duraklar, şarkılar... vs. ile beraber her birisi bir fasla bedel olan otuza yakın ayin-i şerifler çoğalarak şöyle bir hesap yapılacak olsa iki bine yakın olan kıymetli eserleri koruyacak bir hafızaya sahip; ve eline aldığı bir güfteyi istediği makamdan hemen o dakikada bestelemek derecesinde hatıra topluluğu ve okuyucuya sahip olan bir dâhinin notaya lüzum görmemesi – bizim fikrimizce – pek de önemli bir sorun teşkil etmese gerekir" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, s. 49).

Gelenekte notanın bilinmesine rağmen sözlü aktarım tercih söz konusu olmuş ve bu sayede hafızada binlerce eserin nakledildiğini söyleyebiliriz.

> "Zekâi Efendi'nin mûsikî üslûbu esasen "Dede Efendi tavrı denilen üslübun hemen aynısı ise de merhum bu tavra bazı özel tavırlarını da eklediğinden eserler bugün hala başka bir renk, başka bir şekille bakmak icab ederler. Dede Efendi tavrında güfte taksimleri garip bir kurala tabidir; bazı ince şeyleri anlayan kimselerin tenkiti olan bu şartlara sahip tercüme bile - o tavır ile bolluğundan dolayı - uzaklaştırmakta başarısız kalmıştır. Mesela Zekâi Efendi'nin (Karcığar) faslında cidden nefis eserlerinde bir olan: (Feryad ederim zülf-i siyahkârın edinden) bestesinin önceki mısrasındaki "feryad" sözü adı geçen tavırın gereğince "ferdîyâd" okunacak şekilde düzenlenmiş ve yine (tahir) yürük semaisinde "çeşmim" sözüne tesadüf eden nağmelerin yazılış tarzı insanı "çeş şi mim" demeye mecbur edecek bir garip şiveyle beraber bulunmuştur ki zamanımızda bu şekilde güfte taksimini hoş görmeyenler pek fazladır" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, s. 62).

Zekai Dede'nin bestelerinde gelenekte olanı kullanması, günümüzde bir prozodi hatası olarak görülse de büyük usullü eserlerde uzun nağmelere denk düşen hecelerin tekrar edilmesiyle ortaya çıkan hece tekrarının kelimeyi anlamsızlaştırmış gibi bir durum sergilese de bu durum o dönemin tavrı olarak değerlendirilebilir. Fakat Müziğin inceliklerine vakıf olunduğunda, Dede Efendi'nin tavrıyla yetişen Zekai Dede kelime tekrarı ile anlam kaybına sebebiyet vermiş gibi görünen bu tavrı yeniden yorumlayarak bilinçli olarak kendine bir tavır oluşturduğunu görebilmekteyiz. Dolayısıyla Dede efendinin tavrının Zekai Dede' de neşvü nema bulduğunu söyleyebiliriz.

> "Muhterem üstadın (Zekai Dede) eserlerine "ilahi tavrına sahiptir" yolunda bir iftirada bulunulmasına öğrencilerinden bazı kimseler sebep olmuştur denilebilir. Gerçekten öğrenci yönünden Zekai Efendi çok bedbaht olmuştur. Çünkü kendisinden usun uzadı meşk edenlerin çoğu ya güzel sesli, ya da mûsıkî tabiatı adına pek az bilgisi olan kişilerden olup bu iki mûsıkî gereğini bir araya getirenleri ise nadirdi. İşte bu özelliklerin birinde olan kimselerin orada burada –sahiplerine nefret getiren bir karışıklık sürecinde- okudukları nefis eserleri Zekai Efendi'den öğrendiklerini söylemeleri ve onun piri ile gerçekleştirmeye mecbur kaldığı bazı taklit tavırlara yeltenerek bu "goy goy" ların mûsıkîden sayılamayacağını söyleyenlere de:
>
> "Hocan Efendi böyle okurdu..."
>
> gibi sözler söylemeleri Zekai Efendi'nin mûsıkî tavrı hakkında bazı kişilerin kötü düşünmesine sebep olmuştur. Halbuki hocanın öğrencilerinden Şeyh Hüseyin Efendi hazretleri, Şevki Bey Efendi gibi bitçok kişilerin tavır ve edalarında görülen incelik ve nezaketi, mûsıkîdeki nefis eserleri dinleyip takdire muvaffak olanlar, ona iftira edilen tavırların ne derecelere kadar üstadın meşrebine karşı olduğunu anlamakla zorlanmasalar gerek" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, s. 63).

Zekai Dede üzerinden geleneğin estetik hükümlerinin ortaya konulduğunu görmekteyiz. Güzel ses ve mûsıkî tabiatı müzikle uğraşanlar arasında, ikisinin bir arada olması durumu müzik ve müzik estetiği

açısından önemli olarak kabul edilmiştir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Esatiz-i Elhân Abdülkadir Meragi bölümünde Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir? sorusundan hareketle Abdülkadir Meragi bölümü yorumlanmıştır.

Yüksel'in (2001) yapmış olduğu tespit Rauf Yekta Bey'in kitabı hazırlarken geleneksel olarak bazı hatalarında düzeltilmesi yolunda bir tercih yaptığı da görülmektedir. Günümüzde de beste olarak ifade edilen sözlü eser, murabba beste olarak ta ifade edilmektedir. Mesela, şimdiye kadar beste olarak adlandırılan şeylerin doğru tabirinin murabba olduğunu ispat ettiğini, ..., her türlü güfteye beste denilebildiği halde özel bir tabiri olması gerektiğini (s.78) söylemektedir.

Rauf Yekta Bey, Merâgî'nin "Yâ Alî" güfteli eserinden bahsederken yâ kelimesinin "hey,ey manasında nida" (Yeğin, 1989, s. 769). Alî isminin önünde kullanarak nağmelendirilmesiyle vurgu yapılmış ve dolayısıyla anlama bir hissiyat kazandırılmış olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda İnsanın nağmelerle farklı hissiyatlara girdiğini belirtmektedir.

"Can kulağıyla dinlendiğinde. "Yâ Alî merd-i meydân, yâ Alî şîr-i Yezdân" (Ya Ali meydanın merdi, Ya Ali Allah'ın aslanı) nağmeleri duyulurken, insan kendini Kerbela Çölü'nde hisseder. Hatta Irak'taki: "Her şeb nigeranest meh-i nev tâ tû-berâyî" nağmeler, insana, ıssız bir Arap çölünde yıldızlı bir gecede olduğunu hissettirir" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, s. 86).

Rauf Yakta Bey'in sözlü kültürün yazıya aktarılmasının ve müzik eserlerinin notaya alınmasının yanı sıra geçmiş dönem bestekârlarının hayatlarının tespit edilip yazılmasının da önemine haiz bir şahsiyet olduğunu söyleyebiliriz.

Rauf Yakta Bey Esatiz-i Elhan kitabında "Her biri yaşadıkları asrın önemli kişileri olan ve zamanımıza yadigâr kalan mükemmel eserleriyle gelecek nesillerin iftiharı olan, mûsikîmizin meşhur üstadlarının eserleri gibi unutularak kaybolacaklarından duyduğum üzüntüyle, onların biyografileri ve unutulan eserleri tarafımdan yazılmakta idi" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, s. 86) bahsetmektedir.

Müzik teori kitaplarında fizik ve matematik olarak anlatılan müzik teorisinin, burçlara bağlanıp feleğin dönüşüyle bağdaştırılarak ifade edilen müzik teorilerini, Rauf Yekta Bey hurafe olarak adlandırmaktadır.

"Eskiden mûsikî nağmelerinin kaynağının gezegenlerin dönüşünden meydana gelen güzel sesler olduğu düşünülürdü. Mûsikîye "dönüş ilmi" denmeside buna sebep olarak gösterilirdi. Yazarlar bunula yetinmeyerek, makamları burçlara, daha tuhafı dört unsura bağlamaya ve her makam için bir teganni zamanı belirlemeye çalıştıkları ve hatta bu hurafelerin en önemli bilgiler kabul edildiği halde Hoca'nın yazılarında bu hurafelerden hiç bahsedilmediği görülür" (Yüksel, 2001, s.121)

Abdülkadir Meragi konusunu anlatırken Rauf Yekta Bey'in dikkat çektiği düşünce olarak, Meragi'nin bizim müzik adamlarımızın dikkatini çekmediği ve Batılı'ların Meraginin kitaplarını bildikleri ve Üstad olarak değerlendirdiklerini söylemektedir.

"Hoca'nın eserlerindeki konular bugüne kadar değerlendirilmiş olsaydı Şark mûsikîsinin ne demek olduğuna bir türlü akıl erdiremeyen Avrupalılara gösterebileceğimiz Osmanlı mûsikîsinin mükemmel

bir teorisi elimizde bulunurdu. Ama Hoca'nın eserlerinin bugün her konuda yapılan bilimsel incelemelere konu olacağından şüphe etmemekteyiz. Daha önce de söylediğimiz gibi Hoca Abdülkadir-i Merâgî'nin mûsikî kitapları her nasılsa bizim mûsikîşinaslarımızın dikkatini çekmediği halde birçok Avrupalı mûsikîşinasın eserlerinde Hoca'dan Doğu mûsikîsinin en büyük üstadı olarak bahsedilmiştir" (Yekta, 1902, Akt., Yüksel, 2001, s. 121).

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Esatiz-i Elhân Dede Efendi bölümünde Rauf Yektâ Bey kültürel devamı nasıl işlemiştir? sorusundan hareketle Dede Efendi bölümü yorumlanmıştır.

Rauf Yektâ'nın Dede Efendi'yi kaleme almasında Dede'nin Yektâ'nın meşk eğitimini aldığı Zekai Dede'nin hocası olması dolayısıyla Yektâ'nın Dede Efendi ekolüne bağlı olması ve bu gelenek zincirinin devamı niteliğini bünyesinde taşıması gibi geçerli sebeplerinin olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Dede'nin modernleşme dönemini de kapsayan bir bestekâr olması, yeniyi veya değişimi idrak ederek eserlerini bu minvalde bestelemeye başlaması hem geleneği devam ettirir hem de geleneğin kaybolmasını önleyerek geleneğin gelişmesi yönünde katkı sağladığını gözlemleyebilmekteyiz.

Bu konu hakkında Feyzioğlu (2017) Dede Efendi Ahmet Hamdi'nin edebiyatta oluşturmaya çalıştığı gibi Modernin etkilerini fark edip, doğru gözlemleyerek Türk müziğini yeni ile buluşturarak, yeni birleşimler yapmak, usul uygulamasını yeniye uygun hale getirme çabasıyla müziğimizde bir aydınlanmaya sebep olur. Dede Efendi'nin farkında olup veya olmayarak ortaya çıkardığı durum, devamlılık düşüncesi, kültürel devam zincirinin müziğimize yansımasını sağlamaktadır (s. 629) açıklamalarını yaparak Dede Efendinin müziğimizin gelişmesinde, devam etmesinde büyük katkılarının olduğunu ifade etmektedir.

Rauf Yekta Bey'in tespitleri arasında "arkadaş susturma" diye bir tabir kullanıldığını görüyoruz. Bu tabir mûsıkî meclislerinde bilinmeyen eserlerin bilen bir kişi tarafından okunması esnasında diğer müzik adamlarının susması anlamında olduğu ve dolayısıyla bu durum okuyucunun övünme sebebi ve diğerlerinin eseri okuyamaması okuyanın arkadaşları için de mahcubiyet sebebi olurdu (Yekta, 1925, Akt., Yüksel, 2001, s. 144).

"Şakir Ağa'nın eserleri inkâr edilmez bir şekilde renkli ve hoş olmakla beraber Dede'ninkiler sanat ve aynı zamanda zerafet ve güzellik itibarıyla onlara üstün geliyor idi" (Yekta, 1925, Akt., Yüksel, 2001, ss. 147-148).

Müzikte bestelerin tercih ve takdir edilişlerine bağlı olarak Rauf Yekta Bey besteleri kategorize ederek, 1. kategoride bestelerin renkli ve hoş olmasını, 2. kategoride bestelerin sanatlı, zerafet ve güzellik içermesi şeklindeki değerlendirmesiyle, bestekârların bestelerinin arasında bir rekabet olmasının gerekçelendirildiğini görebilmekteyiz.

Yekta'nın aşağıda verilmiş olan örnekle, geleneğin içinde var olan ve değerlendirilmeyen farklılıkları ortaya çıkarmak suretiyle geleneğin kendi içerisindeki gelişimini ve geleneğin yeniden bilimsel incelemelere ve araştırmalara tabi tutulup yorumlanmasıyla, ulaşmak istediği amaca yönelik itirazının olduğunu açık bir şekilde görebilmekteyiz.

> "Ayin-i Şeriflerden bazılarının besteleri arasındaki bu ortaklığı diğer bir tabirle bir ayinin kısmen diğer ayinle tamamlanmasına Mevlevilerin en eski ayinlerinde bile rastlanmaktadır; gerçekten mecmualarda bestekârı gösterilmeyerek beste-i kadim olarak yazılı bulunan ve Kale Köprüsü Mevlevihanesi postnişîni Ahmed Dede Efendi'nin söylevlerine göre Menlâ Camii Hazretleri

> tarafından bestelendiği rivayet olunan penç-gâh, dü-gâh ve hüseyni ayinleri kısmen diğeriyle aynıdır. Bazı mûsikî bağımlıları, ayinlerin bu şekilde düzenlenmesini ve hele de her hangi bir makamdan bestelenmiş olan bir ayinin aynı makamda ayinin karar vermesine ve Dede'nin Saba Buselik makamındaki ayinin Neva Ayiniyle tamamlanmasını Nevâ Ayininde Segâh perdesinde kalmasına itiraz ederler. Bunların fikrine göre Batı mûsıkîsinde mesela Sonat denilen eserlerin karışık olmasına alışılmış parçaların bestelenmesi konusunda nasıl birtakım şartlar kabul edilmiş, çeşitli şartlar nedeniyle bir sonatın ilk ve son parçalarının aynı makamdan ve şu kadar ki ilk parça "minör", bir makamdan olduğu takdirde son parçanın da aynı karargâha sahip "majör" makamında olabilip aksi halde izin verilmemesi gibi şartlar kabul edilmiş ise ayinlerin bestelenmesinde de böyle şartlara uyulmalı imiş!" (Yekta, 1925, Akt., Yüksel, 2001, ss. 151-152).

Yukarıda bahsedilen gerekçelerden hareketle Mevlevi Ayinlerini sınıflandıran Yektâ, Ayin-i Şerifleri 3 başlık altında toplar:

1. Arada çeşitli makamlara geçmekle beraber başlangıcının dışında bir makamda karar verenler,

2. Çeşitli makamları dolaştıktan sonra başladığı makamda kalanlar,

3. Baştan sona kadar aynı makamı koruyanlar, olarak sınıflandırır.

Dede Efendi'nin Ferahfeza makamında yaptığı kâr'ın değerinin anlaşılabilmesi için Yekta:

> "Fakat (Ferahfeza) kârın bestesi cidden nefis bir eserdir. (Dede)'nin bu kalbe ferahlık veren kârını ne zaman sazla sözle dinlemiş isem kendisi (Serdâp) köşkünde zanneder, nağmelerin düzenleme tarzında gösterilen hüner sebebiyle etrafımda suların şırıltısını duyar gibi olurum. Bu şüphesiz (Dede)nin büyük bir başarısıdır. Üstadın bu kârı ile başka seçkin eserlerindeki sanat inceliği hakkıyla tahlil ve tayin edebilmek için batılılardan (Birleyu)'nun (A travers chants) ünvanlı eserinde (Bethoven)in senfonileri hakkında yürüttüğü tahlil ve tenkidi okuma yönünden araştırmaya ihtiyaç vardır; bu eserimizde ayrıntının o derecesine inmeye imkân olmadığından bu kadar çok bir işaretle yetineceğiz" (Yekta, 1925, Akt., Yüksel, 2001, ss. 165-166)

sözleriyle, Türk müziğindeki bestelerin daha iyi anlaşılabilmesi için farklı yöntemlerin kullanılması gerekliliğinin farkındalığıyla, yeni bir alanın açılması hakkında öngörüde bulunmuştur. Batı'da yapılmış olan eser çözümleme çalışmalarının, Türk müziğinde geleneğin daha iyi tespit edilebilmesi için de kullanılmasını ve yeni olanı işlerken gelenekle de bağlantısını kurarak sistemini modelize etmesini gelenekle bilimin buluşması bağlamında değerlendirmek mümkündür.

Yektâ, gelenekten bahsederken üslub konusuna değinerek Dede Efendi'nin bu üslubu devam ettirdiğini ve üslubun kurallarını koruyarak geleneği yeniden inşa ettiğini ifade etmektedir.

> "(Dede Efendi)'nin eserleri "üslûb" itibariyle gayet asil ve büyüklüğüne yakışacak şekildedir. Büyük bestekârımızın ustaca kişiliğinde herşeyden önce göze çarpan önemli nokta, Türk mûsikîsinde Itri'lerin ve geçmişteki üstadların benzerlerinin çalışmalarıyla asırlardan beri yerleşen geleneksel tarz ve tavrın gayet uygun bir şekilde korunmasıdır. Bununla beraber Dede Efendi'nin bu uyumu eserlerini daha öncekilerinin gösteremediği yeniliklerle süslemesine ve icadına mani olmamıştır. Tereddütsüz bir şekilde denilebilir ki son asırda yetişen Türk bestekârları içinde (Dede Efendi) derecesinde hem klasik üslûba tamamıyla sadık kalmış hem de bu üslûbun kayıt ve şartlarından dışarı çıkmamak şartıyla nağmekârlıkta yenileşmiş biçimde ve çok eskiyi terk etmiş şekilde eserler ortaya çıkarmayı başarmış bir bestekâr daha gösterilemez" (Yekta, 1925, Akt., Yüksel, 2001, s. 179).

Yektâ, günümüzde dini mûsıkî olarak tanımladığımız müziği, Rûhanî mûsıkî olarak ifade etmiştir.

> "... (Dede Efendi)nin her zaman mûsiki eserlerinin düzenlenmesinde gösterdiği mükemmel başarıyı takdirle anmamak mümkün olamaz. "Rûhanî mûsiki" deki (ayin)leri, (ilahi)leri, (durak)ları ile (Dede Efendi) namı mûsiki tarihimizde adeta geçmişine gıpta ile bahsetme mevkisini kazandırmıştır. "Klasik" mûsikimiz alanında (Dede)nin vücuda getirdiği kârlar, murabbalar, nakşlar, semailer - kıymet ve sanat bakımından geçmişinin eserlerinden aşağı olmamaktan başka bazı noktalarda

geçmişini bile geçmiştir" (Yekta, 1925, Akt., Yüksel, 2001, s. 179).

Sonuçlar

Alt problemlerin bulguları ve yorumlarından hareketle aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Geleneğin ortaya çıkmasında önemi olan bu çalışmalarda, üstatlar arasındaki rekabetin olduğu ve bu rekabetin müziğin gelişmesine olumlu yönde katkı sağladığı,

Gelenek içerisinde hafızanın ve büyük usullerin kullanılmasının önemli olduğu,

Gelenekte notanın bilinmesine rağmen sözlü aktarım tercih söz konusu olmuş ve bu sayede hafızada binlerce eserin nakledildiği,

Zekai Dede'nin bestelerinde gelenekte olanı kullanması, günümüzde bir prozodi hatası olarak görülse de büyük usullü eserlerde uzun nağmelere denk düşen hecelerin tekrar edilmesiyle ortaya çıkan hece tekrarının kelimeyi anlamsızlaştırmış gibi bir durum sergilese de bu durum o dönemin tavrı olarak değerlendirilebilir. Fakat Müziğin inceliklerine vakıf olunduğunda, Dede Efendi'nin tavrıyla yetişen Zekâî Dede kelime tekrarı ile anlam kaybına sebebiyet vermiş gibi görünen bu tavrı yeniden yorumlayarak bilinçli olarak kendine bir tavır oluşturduğunu görebilmekteyiz. Dolayısıyla Dede efendinin tavrının Zekai Dede' de neşvü nema bulduğu,

Güzel ses ve mûsıkî tabiatı müzikle uğraşanlar arasında, ikisinin bir arada olması durumu müzik ve müzik estetiği açısından önemli olarak kabul edildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Kelime ve nağmeler arasında anlam uyumu yapılmış ve müziğin, insanın hislerini ifade edecek şekilde yorumlandığı,

Müzik teori kitaplarında fizik ve matematik olarak anlatılan müzik teorisinin, burçlara bağlanıp feleğin dönüşüyle bağdaştırılarak ifade edilen müzik teorilerini, Rauf Yekta Bey hurafe olarak adlandırdığı,

Abdülkadir Meragi konusunu anlatırken Rauf Yekta Bey'in dikkat çektiği düşünce olarak, Meragi'nin bizim müzik adamlarımızın dikkatini çekmediği ve Batılı'ların Meraginin kitaplarını bildikleri ve Üstad olarak değerlendirdikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Rauf Yekta Bey, Bestelerin sınıflandırılması konusunda 1. Kategoride, bestelerin renkli ve hoş olması, 2. kategoride bestelerin sanatlı, zarafetli ve güzel olmasına bağlı olarak, gelenekte bestelerde olması gerekli özellikleri kategorize ettiği,

Gelenekteki itirazlara cevap vermek için Ayin-i şerifleri sınıflandırarak sınıflandırma çalışmalarını tesis ettiği,

Yekta, gelenekten bahsederken üslub konusuna değinerek Dede Efendi'nin bu üslubu devam ettirdiğini

ve üslubun kurallarını koruyarak geleneği yeniden inşa ettiği,

Rauf Yekta Bey, Türk müziğinde eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi için eser çözümlemelerinde Batı'dan faydalanıp bilimsel olarak yeniyle gelenek bağlantısını kurduğu,

Rauf Yekta Bey, günümüzde dini müzik olarak tanımladığımız müziği, Ruhani Mûsıkî olarak adlandırdığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kaynakça

Akın, B. (2018). Kültürel bellek ve müzik. *Eurasian Journal of Music and Dance* (13), 101-117. https://doi.org/10.31722/konservatuvardergisi.496835

Cemaloğlu, N. (2009). "Veri Toplama Teknikleri: Nicel-Nitel". A. Tanrıöğen, (Ed.). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (2. baskı, ss. 133-164). Anı.

Erguner, S. (2003). *Rauf Yektâ Bey, neyzen-müzikolog-bestekâr*. Kitabevi.

Feyzioğlu, N. (2017). Türk mûsıkîsinin modernleşmesi bağlamında hammamîzâde İsmail Dede Efendi ve ferahfezâ makamı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 625-646. https://dergipark.org.tr

İmamoğlu, T. (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar'da süreklilik ve değişim. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1-2). https://dergipark.org.tr

Kahyaoğlu, Y. (2021). Türk müziğinde meşk sistemi. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi,* 7(1), 277-283. https://doi.org/10.22252/ijca.942571

Karakaya, İ. (2009). "Bilimsel Araştırma Yöntemleri". A. Tanrıöğen, (Ed.), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (2. baskı, ss. 57-84). Anı.

Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Nobel.

Meriç, C. (2015). *Kültürden irfana*. (M. A. Meriç, Haz.). İletişim.

Samsakçı, M. (2011). Kültürel devamlılık ve zevk inkırazı bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'da Türk mimarîsi. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 179-222. https://scholar.google.com

Yeğin, A. (1989). *Osmanlıca-Türkçe yeni lügat*. Hizmet vakfı Yayınları.

Yüksel, H. İ. (2001). *Rauf Yekta Bey'in esatiz-i elhan adlı eseri ve incelenmesi.* (Tez No. 108570) [Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.