



# JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

**Received/Makale Geliş** 08.08.2021  
**Published /Yayınlanma** 29.10.2021  
**Article Type/Makale Türü** Research Article

**Citation/Alıntı:** Adar, Ç. & Gözcü, S. (2021). III. Selim'in Ağır ve Yürük semâilerinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(75), 2503-2518.  
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2726>

**Doç. Dr. Çağhan ADAR**

<https://0000-0002-6096-9054>

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı/Türk Sanat Müziği Bölümü, Afyonkarahisar / TÜRKİYE

**Sinem GÖZCÜ**

<https://0000-0002-4118-5115>

## III. SELİM'İN AĞIR VE YÜRÜK SEMÂİLERİNİN USÛL-ARÛZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

THE ANALYSIS OF THE WORKS WRITTEN IN AĞIR AND YÜRÜK SEMAİ  
FORM OF TURKISH MUSIC COMPOSER III. SELİM'S IN THE ASPECT OF  
PATTERN-ARUZ RHYTHM

Issue/Sayı: 75

Volume/Cilt: 8

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

### ÖZET

Bu çalışmada Sultan III. Selim'in söz Müsîkisine ait formlarından Ağır ve Yürük Semâi eserlerini usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi yapılmıştır. Sultan III. Selim'in bestelediği güftelerinde dönemin diline göre anlaşılabilirlik ön planda olmuştur. Bu çalışmayı gerçekleştirmedeki amaç; her sanat dalında geleneğe bağlı kalmayı ihmal etmeden yenilikçi kişiliği ile ortaya koyduğu sözlü eserlerindeki derin anlamlarını, ağır ve yürük semâi formunda bestelediği eserlerde kullandığı usûl kalıplarını ortaya çıkartmaktır. Eser güftelerinin açıklamaları ile birlikte eser güftelerinin vezin tabloları bu çalışmanın içeriğinde bulunmaktadır.

Araştırma konusu ile ilgili çeşitli yazılı kaynaklar taranmış olup, veri toplama aracı olarak kaynak taraması yöntemi uygulanmıştır. Bu tarama sonucunda III. Selim'in günümüze notası ile gelebilmiş sözlü eserlerinin tümü tablolar halinde gösterilmiştir.

Araştırmada, Türk Müsîkisi tarihinde padişahlığının yanı sıra usta bir bestekâr olarak kabul edilen III. Selim'in terkîb ettiği makamların teorik bilgilerine, güfte açıklamalarına yer verilmiş olup, ağır semâi ve yürük semâi formundaki altı adet eserinin usûl-arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: III. Selim, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Form, Aruz.

### ABSTRACT

In this research, the works of Ağır and Yuruk Semai, which are the forms of the verbal music of Selim III, were examined in terms of the usûl-prosody meter relationship. In the lyrics composed by Sultan Selim III, intelligibility was at the forefront according to the language of the period. The purpose of carrying out this research; to reveal the deep meanings of his oral works, which he revealed with his innovative personality, without neglecting to adhere to the tradition in every branch of art, and the method patterns he used in the works he composed in the form of heavy and yürük semai. Along with the explanations of the lyrics, the meter tables of the lyrics are included in the content of this study.

Various written sources related to the research subject have been scanned, a literature review has been made as a data collection tool, and all of the oral works of Selim III that have survived to the present day are shown in tables. In the research, theoretical information and lyrics explanations of the maqams composed by Selim III, who is accepted as a master composer as well as his sultanate in the history of Turkish Music, are included, and the examination of six pieces in the form of heavy semai and yürük semai in terms of the method-prosody meter relationship.

**Keywords:** III. Selim, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Form, Prosody.

## 1. GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu Osman Gazi'nin kurduğu Osmanoğlu Hanedanının hükümdarlığında varlığını sürdürmüş Müslüman devlet olmuştur. Yazılı kaynaklarda 1299 yılında Osmanlı Devleti bağımsız bir devlet olarak kabul görmüştür.

Türk Müsıkîsi, Sultan III. Selim zamanında parlak bir dönem yaşamış ve kuvvetlenmiştir. Geleneklerin korunduğu, devlet bünyesinde birçok etkinlikte müsıkînin daha fazla yer aldığı kültürel parçaların büyük bir kısmı müsıkî ile doldurulmuştur. Türk müsıkî tarihi, Türk toplumunun ve devlet hayatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. III. Selim'in müsıkîye olan ilgisi, o dönemdeki müsıkîşinaslara değer vermesi, ön planda tutulması müsıkînin daha çok kabul görmesi ve yayılması için büyük katkı sağlamıştır.

Sultan III. Selim 18. Yy.'da yetmişmiş, çok küçük yaşlardan itibaren edebiyat ve müsıkî ile uğraşmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu tahtının otuzuncu padişahı olarak bilinmektedir. Edebi yönü ile Sultan III. Selim'in şiirleri, terkîb ettiği makamları ve müsıkî alanında bestelemiş olduğu eserlerinin sanata katkı sağladığı görülmektedir. Hassas ve ince ruhu ile hiçbir şekilde sanat kaygısı olmadan şiirlerini kaleme aldığı yazdığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. III. Selim'in hem sanat hem de siyaset ile harmanladığı başarı dolu bir hayatı olmuştur. Bu alanlarda küçük yaştan itibaren çok iyi bir eğitim almış olması ve öğrendiklerini geleneğe bağlı kalarak aktarması, asırlardır kendinden söz ettirmesinin sebebi olmuştur.

## 2. MÜZİK TARİHİ

“Müzik” kelimesi Eski Yunanca’da “musike” sözcüğünden gelmektedir. Tahmini 200 milyon yıllık geçmişi varsayılan insan kavramı, yaşadığı doğa içerisinde çeşitli ses ve ritmik yapı ile iç içe olup müzik ile etkileşimi başlamıştır.

Ses malzemesinin muhakemesi olgusu, yüzyıllarca süregelen bir tarihi, Müzik Tarihi'ni sergilemektedir. Bu öyle bir tarihtir ki, enstrümanların, müzik icrâ bilincinin, besteleme usullerinin, müsıkî formlarının, müzik akımlarının ve yazılarının tarihidir. İnsanoğlu mazisini bilir, istikbâlini belirler. Mâzi ile müstakbel arasındaki yolun idrâkında olarak ve anlamlandırılarak değerlendirilmesine tarih bilinci denir. Tarihsel geçmişi olmayan bir sanat akımı ya da düşünce yönetimi olamaz. İnsanlık tarihi, birbiri üstünde yükselen yaratıcılıkların evrensel yücelişidir. Dolayısı ile müzik tarihi, kendi dünyasında evrensel gelişim yasalarının tarihidir (Say, 1997: 17).

Evren üzerinde müzik insanın var oluşu itibari ile kesin bir tarih bilinmemekle birlikte ihtiyaçtan doğmuştur. Duygu ve düşüncelerin, aynı zamanda inançların ifade edilebilmesi için ritim ve melodi oluşumları başlangıç sayılabilmektedir. İlk insanlık toplumu müziği doğada keşfetmişlerdir. Duygu ve inançlarını ifade etmeleri gerektiği için doğadaki sert cisimlerle ritim duygularını; mırıldanmalarla ise melodileri ortaya çıkartmışlardır. Bu dönemde müzik günümüzdeki gibi eğlence amaçlı değil de dini törenlerde inanç ifadeleri için kullanılmıştır.

### 2.1. Türk Müziği Tarihi

Türk Müsıkîsi tarihi, Türk toplumunun tarih boyunca müsıkî ile olan ilgileri, hem de Türk Müsıkîsi sistemiyle bu sisteme dâhil olan her müzik türünün müsıkînin incelenmesi anlamına gelmektedir (Öztuna, 1987: 39).

Bir ulusun müsıkî tarihi o ulusun kültür tarihinin, kültür tarihi ise medeniyet tarihinin bir alt dalıdır. Bu bağlantı kurulmadan bir ulusun müsıkî tarihinin anlaşılması düşünülemez (Ak, 2002: 13).

İslam dünyasında Türk müziği hâkimiyeti ve etkileri çok büyüktür. Balkanlar ve Avrupa'nın Doğu'sundaki ülkelerde Türk Müziği'nin tesir alanlarındandır. İslam dünyasında en büyük etkiler burada görülmektedir. Nitekim bu coğrafya gerek Osmanlı Dönemi hâkimiyeti gerekse de Osmanlı öncesi ve sonrası dönemlerde Türk hâkimiyetinde kalmıştır. Orta Çağ'da Balkanlar'da birçok Türk Kavmi kalmış ve 1352'den itibaren bu bölge fethedilmiş ve 550 yıl bu bölgede kalmıştır. Altınordu Türk İmparatorluğu (1257-1502) hâkimiyeti altındaki Slav toplumlarla kıyaslanamayacak kadar üstün medeniyete sahip olup XIII. Yüzyılda Sibiry'a'dan Kafkasya'ya kadar uzanan bir ülke haline gelmiştir. Bunun yerine (1460-1783) yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olan Kırım Hanlığı geçmiştir. Bunlar dışında diğer Türk Kavimleri'nin hâkimiyetinde asırlar geçiren diğer Doğu Avrupa ülkeleri de Türk Müziği'nden çok etkilenmiştir. Bu bölgede gerek Türk sazı gerekse de Türk nağmeleri kullanılmıştır. Yapılan araştırmalarda Ruslar, Beyaz Ruslar, Ukranlar, Lehler, Çekler ve

Slovaklar gibi Slav ülkeleri ve Letonlar, Estonlar, Udmurlar, Çeremisler, Maziler gibi Doğu Avrupa Fin kavimlerinin müziklerinin Türk müziğinden etkilendiği görülmüştür (Ak, 2002: 14). Dikkat edilecek olursa Türk müziği, hüküm sürdüğü coğrafyadaki toplumların müzik kültürlerine etki yaptığı gibi o coğrafyanın da müzik kültürlerinden etkilenmiş ve kendi öz müzik kültürü ortaya çıkmıştır.

Türk Müsîkîsi bir olgudur, evrimsel bir olgudur. Mevcut olan bu olgusal bütün doğrudan veya dolaylı gözlenebilen belli oluşum-gelişim, değişim ve dönüşümleri kapsar ve onlara dayanır. Bu özelliğiyle algısal ve çıkarımsal bir nitelik taşır. Bundan dolayı Türk müsîkîsini nesnel bir anlayış ve yaklaşımla ele almak olanaklıdır. Öyleyse, Türk müsîkîsinin tarihi evrimini irdelerken müsîkîyi olgusal boyut, sınır, kapsam ve aşamalarıyla bir bütün olarak irdelemek ve ifade etmek gerekmektedir (Uçan, 2000: 128).

Türk Musikisinin kaynakçaları irdelenirken, söz konusu araştırmalara, araştırmaları yapan araştırmacıların hayatlarına ve yazmış oldukları eserlere bakmak gerekecektir. Çünkü ses sanatımızın asırlarca işlenip gelişmesine, matematiksel ve fizik kurallarıyla örülmüş sağlam ve sağlıklı temellerle oluşturulmasına bu araştırmacılar yardım etmiştir. Söz konusu araştırmacıların başında Türk filozofu Fârâbi gelmektedir (Ak, 2002: 43).

Türk Müsîkîsi tarihinin tarihsel bir akış içerisinde birbiri ardına kurulan Türk devletlerinin merkezlerindeki yaşamını sürdüren kültürel yaşam ile doğrudan ilişkilidir. 10. Yüzyılın en önemli bilginlerinden olan Farabi'den 17. Yüzyılın en büyük bestekârı olan Itri'ye kadar süregelen zamanda Balasagun, Farab, Kaşgar, Gazne, Belh, Herat, Urûmiye, Merâga, Bağdat, Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi kültür merkezi olma görevinden hiç şaşmayan, sırayla bir sonrakine aktaran kentlerde yaşanmış olması tesadüf değildir. Doğudan batıya doğru ilerleyen bu hattı izleyen başkentlerin sanat tarihi açısından taşıdıkları özellikler, çoğunlukla kendileri de sanata düşkün olan dönem hükümdarlarının saray yakınlarında toplandıkları sanatçılar ile birlikte kültür ocağı meydana gelmiştir. Müzikte çeşitli sanat alanları içerisindeki bilimsel yönü ile uygulama alanı, ortaya koyulan çalışmaları büyük ihسانlarla ödüllendiren ve kısmen bu sebeplerden ötürü birbirleri ile rekabet içerisinde olan sanat ustaları vasıtasıyla geliştirilmiştir (Tanrıkorur, 2011: 34).

### 3. TÜRK MÜZİĞİNDE FORMLAR

Türk Müziğinde 'form' kavramı; şekil, biçim, tür demektir. Müziğin dinden doğması sebebi ile form manevi olarak bilinmektedir. Formun kulakla duyumu olmasa da müziğin tabiatında olan gerçeği yansıtmaktadır. Sunulacak edebi ya da musiki eserlerinin anlaşılmasını sağlar. Formların oluşumunda bazı kurallar ve uyulması gereken kalıplar bulunmaktadır. Bütün müzik sanatlarında bestekârlar uymak durumunda kaldıkları bu kurallar doğrultusunda eserlerini bestelemektedirler.

Bu kurallar form kalıpları diye adlandırılan tür ve biçimleri yansıtmaktadırlar. Formların temel yapısını Zemin, Meyân, Nakarat denilen bu üç kavram oluşturmaktadır. Zemin, Meyân, Nakarat kısımlarında edebi hususlardaki dikkat edilen hassasiyet gibi başlangıç, gelişme ve karar çizgisi olarak birbirini takip etmektedir. Müzik düşüncelerini disiplin altına alan edebi kompozisyon ve musiki kompozisyon şu şekilde ifade edilmektedir;

Zemin (Giriş), Nakarat (Anafikir), Meyân (Gelişme), Nakarat (Anafikir/Sonuç) şeklindedir. Sonuç denilen bölüm aynı zamanda Anafikir yani Nakarat bölümü olmaktadır. Türk Müziğinde kullanılan formları Saz Müsîkîsi eser formları ve Söz Müsîkîsi formları olarak ikiye ayırmak mümkündür.

#### 3.1. Saz Müsîkîsi Formları

Aşağıda belirtilen formlar, müsîkî icracıları tarafından çeşitli enstrümanlar ile icrâ edilen Saz Müsîkîsi formlarıdır.

Saz Müsîkîsinde yer alan formlar şu şekilde sıralanabilir;

Taksim, Peşrev, Medhâl, Saz Semâisi, Longa, Sirto, Oyun havası, Bahâriye ve Mandra'dır.

#### 3.2. Söz Müsîkîsi Formları

Söz Müsîkîsi Formları, bireysel olarak ya da topluluğun oluşturduğu müsîkî icracıları tarafından enstrümanlar eşliğinde icrâ edilen formlardan oluşmaktadır. Söz Müsîkîsi formu kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlar; Dini Müsîkîsi Formları ve La Dini Müsîkîsi Formları'dır. Dini Müsîkî Formları kendi içinde Câmî ve Tekke Müsîkîsi Formları olarak ikiye ayrılmaktadır.

### 3.2.1. Ağır Semâî Formu

Türk Müsıkisinde Semâî formunun iki şeklinden birincisi olmaktadır. Türk Müsıkisinde Ağır Semâîler, klâsik takımı oluşturan eserler arasında beste formundan sonra, Yürük Semâî formundan önce icra edilmektedir (Çıpan, 2001: 60).

Klasik fasılda Beste'den sonra okunur. Özelliği: çoğunlukla Arûzun 4 Mefâilün'lü vezinlerinde yazılmış gazellerin iki beytinin Aksak Semâî, Ağır Aksak Semâî veya Ağır Sengin Semâî usulleriyle, birinci, ikinci ve dördüncü mısraların aynı, üçüncü mısranın ayrı ezgiyle bestelenmesi ve mısra sonlarına Terennüm kısmının eklenmesidir (Tanrıkorur, 2011: 50).

Ağır Semâîlerde güfte olarak dört mısralı murabba şiirler seçilmiş olup, Murabba ve Nakış olmak üzere iki ana biçimde farklılık taşıyan yapılar arz etmektedir. Murabba biçiminde olan Ağır Semâîler de kayda değer farklılıklara rastlanmaz (Yavaşca, 2002: 502).

Ağır Semâîlerde kullanılan usuller: Aksak Semâî (10/8), Ağır Aksak Semâî (10/4), Sengin Semâî (6/4), Ağır Sengin Semâî'dir (6/2). Ağır Semâîler, sözel bir tür olup, terennüm bölmesini içermesi yanında, on zamanlı Aksak Semâî usulünün 10/8 ya da 10/4'lük türevlerinden biriyle bestelenmesi, türü oluşturan temel öğelerdir. İki ya da dört bölümden oluşur. Dört bölmeli Ağır Semâî, aynı Yürük Semâî'de olduğu gibi ya dört dizeden ya da ayrı iki beytin ezgilenmesiyle oluşmaktadır (Akdoğan, 2003: 281).

### 3.2.2. Yürük Semâî Formu

Klasik Türk Müziğinde büyük formdaki eserlerin sonunda çalınıp, söylenen fasıl düzenindeki sözlü eserlerin sonunda yer almaktadır. Yürük Semâînin bitişi ile Saz Semâîsi çalınarak fasıl tamamlanmaktadır. 6 zamanlı olmakla birlikte usulü adı ile ölçülenmiştir. Yürük Semâî yapısı, ağır semâî usulüne göre daha hareketli ve canlıdır.

Yürük Semâî usulünün adından da anlaşılacağı gibi 6/4'lük usulle yürük şekilde bestelenmektedir. Eser bünyesinde usul geçkisi az olmakla birlikte 6/8'lik ile ölçülen çok az sayıda Yürük Semâîler de vardır. Ritim ve melodik yapının gidişi açısından dinamiktir. Murabba ve Nakış olmak üzere 2'ye ayrılmaktadır. Güfte olarak gazel seçilmektedir. Az da olsa iki mısra ile yapılan altı mısra arası değişenler de vardır.

Klasik fasılın son sözlü eseri Yürük Semâî'dir. Yine her bakımdan Beste ve Ağır Semâî'ye benzer. Tek farkı, Yürük Semâî usulü ile ölçülme zarurietidir. Anlaşıldığı gibi burada usul ismi, aynı zamanda bir forma isim olmuştur. Melodi ve söz yapısı da tamamen Beste formu gibidir (Özkan, 1994: 87).

Bu formdaki eserlerin, terennüm bölümü içermesi yanında muhakkak altı zamanlı Yürük Semâî ya da Sengin Semâî usullerinden birini kullanması gerekmektedir. Usul 2+4 ya da 4+2 şekli kullanılmaktadır. Dört bölmelide, sözlü eserlerde dört dize ve terennümden oluşmaktadır. Her dizesinden sonra terennüm seslendirilmektedir (Yücel, 2016: 48).

## 4. III. SELİM

### 4.1. Hayâtı

Sultan III. Selim Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. padişahıdır. Babası 29. Osmanlı Padişahı III. Mustafa, annesi ise Mihr-i Şah Valide Sultan'dır. Sultan III. Selim 24 Aralık 1761 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ancak bazı kaynaklar Sultan Selim'in doğum tarihini 24 Ocak 1761 olarak ifade etmektedir. Sultan III. Selim'in saltanat dönemi imparatorluğun kültür ve medeniyet tarihinde dönüm noktası olarak ifade edilmektedir. Özellikle musiki için çok önemli ve çok özel bir dönemdir. Sultan III. Selim tahta çıktıktan kısa bir süre sonra vefat eden Abdülhalim Ağa, Hafız Şeyda, Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa, Hacı Sadullah Ağa, Tanburi İsak, Dede Efendi, Şakir Ağa, Kömürcüzade Hafız Efendiler gibi Klasik Türk Musikisinin bestekârları bu dönemde yaşamışlardır. Tüm bunlar ve Sultan III. Selim'in musikiye olan üst düzey ilgisi ile birleşince Sultan'ın Türk Musikisi için çok büyük bir ekol olduğu gönül rahatlığıyla ifade edilebilir (Aksüt, 1993: 86).

Şehzade Selim yaşının küçük olmasından dolayı yerine ondan büyük amcası I. Abdülhamit tahta geçmiştir. Amcası, Selim'in kafes hayatında yaşamasını istemiştir. Kafes hayatı şehzade eğitimleri için sonradan getirilen bir uygulama olmuştur. Kafes hayatı boyunca III. Selim özgürce hareket etmiş ve kendisini hem siyasi hem de kültürel anlamda geliştirmiştir. Devlet işlerinin işlerliğini gözetlemiş ve hem de konumu gereği saray yaşamının düzeninden uzak kalmamıştır. Kültür ve sanat hayatını burada

sürdürmüştür. Besteler ve makamların çoğunu kafes hayatında icra etmiştir. Padişah olacağı zamana kadar;

III. Selim devlet işlerini gözlemlemeyi ihmal etmemiştir. Şehzadeliği zamanında ileride yapacağı işlerde yarar sağlaması için Avrupa ile de belirli temaslarda da bulunmuştur (Bor, 2019: 7).

Babası Padişah III. Mustafa oğlu III. Selim'in öğrenimine önem ve ilgi göstermiştir. Edebiyat, ilim ve sanatta bilgi sahibi olması ve kendini yetiştirebilmesi için her türlü imkânı sağlamıştır. Bilimde hocalarının çabasını yeterli bulmamış, Şehzâde Selim'in devlet işlerine yabancı kalmaması ve bilgi sahibi olması için yönetimin bütün inceliklerini öğrenmesi adına yetişmesini istemiştir. III. Selim bu yıllarda birçok tarihi olayı görerek yaşamıştır. Osmanlı imparatorluğunun günden güne gerilemesine şahit olduğu için her hususta yenileşme çabası içinde olduğu görülmüştür. Edebiyat ve mûsikî alanında kendini yetiştirmiş ve bu yıllarda daha çok ilgilenmeye, uğraş göstermeye başlamıştır.

*Sultan III. Selim, amcasının ölümü üzerine 1789 yılında Osmanlı tahtına oturmuştur. Bu sırada Avrupa'da sosyal hayatta büyük değişiklikler olmuş, Fransız ihtilali patlamıştı. 20 yıl süren hükümdarlığı esnasında, yenileşme yolundaki teşebbüs ve gayretlerinden başka, musiki ve şiire karşı göstermiş olduğu derin ve hararetili ilgiden dolayı edebiyat ve musiki tarihimizde kendisine mümtaz bir yer ayırmamız gerekmektedir (Ak, 2009: 89).*

Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu arasında her iki devlet birbirini daha yakından tanımaya başlamıştır. Avrupa'da sosyal hayatta çok büyük değişimler olmuştur. Avrupa ülkeleri ve Rusya Osmanlı İmparatorluğunu çöküşe uğratma fikri ile Osmanlı topraklarına yönelmişlerdir. Yeni düzen anlamı taşıyan Nizam-ı Cedid adını verdiği, askeri birliklerin olduğu bu orduyu kurmuştur. İstanbul'un Üsküdar ilçesinde bulunan, Nizam-ı Cedid askerleri için inşa ettirdiği Selimiye kışlasını yaptırarak gerçek askerliği geliştirmek istemiştir. Yeniçerilerin isyanı sonucunda yıkılan kışla, yeni düzenlemesi ile taş ve tuğladan II. Mahmud devrinde yeniden inşa edilmiştir.

*III. Selim 1789'da pâdişah olduktan sonra 1792 yılına kadar süren Osmanlı Avusturya ve Rusya savaşında istediği neticeyi hiçbir zaman alma imkânı bulamamıştır. Ancak bu savaş onun birçok gerçeği öğrenmesine sebep olmuş, adetâ ona bir mektep olmuş ve onun pâdişahlığının çerçevesini belirlemiştir. Pâdişah, en başta devletinin gücünü gördü ve mecbur kalmadıkça herhangi bir maceraya atılmadı. Devletini muhtemel dış belâlardan, yine devletlerarası eşitlik siyaseti güderek kurtarma usûlünü benimseyip, Mısır harbi (1798-1802) sırasında İngiltere ve Rusya'yı Fransa'ya karşı kullanmıştır. Osmanlı-Rus harbi için aynı siyasetle Fransa'yı devreye sokma çalışmaları yapılırken tahttan indirilmiştir (Koç, 2003: 10).*

*III. Selim halkçı bir yapıya sahiptir. Vakıfların korunması, halka hizmet ve haklarının korunmasına dikkat ederdi. Dönemin yapısı ve devlet işlerindeki rüşvetçiliğin artmasındaki endişeler karşısında devlet düzenini sağlamak ve iyi devlet adamları yetiştirmek için çok uğraşmıştır. Devlet malının değerini bilen, onu korumak için elinden gelen her şeyi yapan bir padişah olmuştur. Siyasi işlerin yürütülmesinde önder olan III. Selim, kayırmacılığa karşı hep durmuştur. Devletin işlerliğine önem verip, herkese eşit davranmayı kendisine yol-yordam edinmiştir. On sekiz yıldan fazla padişah kalan III. Selim, yapılan her türlü haksızlığa göğüs germiştir. Halka karşı yumuşak olan ve sevecen yapıyla hep saygı duyulan biri olmuştur (Bor, 2019: 12).*

Edebi yönü ile Sultan III. Selim'in gerek şiirleri, ortaya koyduğu makamları gerekse mûsikî alanda bestelemiş olduğu eşsiz eserlerinin sanat ve kalite olarak sağladığı uyumunun beğenilmemesi beklenilemezdi. III. Selim'in kafes hayatından, devletlerle yaşanan iç isyanlardan, yenilgiler ve imparatorluğun kötü duruma gitmesi sebebi ile çok fazla etkilendiği görülmektedir. Bu yaşananlardan arda kalan hislerin ne denli olduğu bazı şiirlerinden de anlaşılabilir. Hassas ve ince ruhu ile hiçbir şekilde sanat kaygısı olmadan şiirlerini kaleme aldığı görülmektedir.

*Dönemin vardığı nokta ve yenileşme çabası III. Selim'i halkına hep yaklaştırmıştır. Yaptıklarında temel etken her zaman halkın ruhuna dokunmaktır. Halkın geri kalmasını önlemek ve ileriye gitmesini sağlamak yegâne emelleri arasındadır. Halkın ıslahatlara katılmasında hep yumuşak bir yöntem izlemiştir. Bu yüzden döneminde devletin içindeki hiyerarşi nedeniyle halkı ıslahatlara katma konusunda eksik kalmıştır. Ömrü vasıl olduğu müddetçe hep halkı için var olmayı istemesine karşın çevresindekilerin etkisiyle hep bir adım geride kalmak mecburiyetinde kalmıştır (Bor, 2019: 12-13).*

III. Selim'in hem siyasetle hem de sanatla harmanladığı başarılı dolu bir hayatı olmuştur. Asırlardır kendinden söz ettirmesinin sebebi de küçük yaştan itibaren ilgisi olan alanlarda çok iyi bir eğitim alması ve öğrendiklerini geleneğe bağlı kalarak aktarmasıdır.

#### 4.2. Sanatçı Kimliği

III. Selim, 18. yüzyıl Dîvân Edebiyatında önemli bir kişiliğe sahip ender bir şairdir. İlhâmî mahlası ile şiirler yazan padişah, bir dîvânı dolduracak kadar şiire sahiptir. Dönemin tüm ilimlerine sahip olup, kafes hayatı boyunca şiir ve mûsikî ile uğraşmıştır. Dîvân edebiyatının tasavufî ve rindliğine hâkim bir geleneğe sahip Selim, döneminin birikimini şiirlerinde rahat şekilde aksettirmiştir. Hem veliaht hem de hâmi olması onu döneminde önemli bir şahsiyet haline getirmiştir. Düşüncelerinde özgür bir şekilde dile getirmesinin yanında konumu gereği aşırılığa kaçmamıştır. Rindane şiirlerinde ağır başlı olmasının yanında, tasavvufî şiirlerinde de dini bütün davranmıştır (Bor, 2019: 22).

Mûsikîye genç yaşında başlayan III. Selim bu sanatla en çok şehzadeligi zamanında meşgul olmuştur. III. Selim'in musiki hocaları, Kıvrımlı Ahmet Kâmil Efendi ve Tanbûrî İzak Efendi olmuştur. Özellikle Peşrev ve saz semailerini ile o devrin ünlü bestekârlarından biri olan İzak'a Ortaköylü karşı padişahın fevkalâde hürmet ve teveccühü vardı. Yanına geldiği zaman ayağa kalktığı söylenmektedir (Ak, 2009: 89).

Yeni birleşik makamlar terkîb etmesiyle göstermiş olduğu hassasiyet ile müzik bilgisini ortaya koymuştur. Terkîb etmiş olduğu birleşik makamlar şunlardır; "İsfahanek-i Cedit", "Hicazeyn", "Şevk-i Dil", "Arazbar-Bûselik", "Hüseyni Zemzeme", "Rast-ı Cedit", "Pesendide", "Nevakürdi", "Gerdaniye-Kürdi", "Gerdâniye-Kürdi", "Suzîdilâra", "Şevkefzâ" dır. Türk Musikisinde teorik olarak inceleme yapan mûsikîşinaslar ve bu sanat ile bağ kuranlarla yakından ilgilenmiştir. Genel olarak hiçbir ayırım yapmaksızın sanatla ilgilenen herkesten yararlanma düşüncesinde olmuştur. Bir yandan Hamparsum Limoncuyan'dan bir nota yazısı bulmasını isterken, diğer taraftan Ali Nutki Dede ve Abdülbaki Nasır Dede ile dostluk kurmuş ve onlardan bu konuda yardım istemiştir. Teşvik ve iltifatlarını esirgememiştir. Bu sayede Hamparsum notası bulunarak pek çok değerli musiki eserimiz unutulmaktan kurtulmuştur (Ak, 2009: 89).

#### 4.3. Bestekârlığı

Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. Padişahı olan Sultan III. Selim kendisini müzik ve edebiyata vermiştir. Sultan III. Selim kafes arkası dönemi sıkıntılarını hafifleten ve ruhunu dinlendiren musiki ile ilgilenmiş, yeni makamlar terkîb etmiş ve eserler bestelemiştir (Salgar, 2001: 16).

Bu besteler irdelendiği zaman ayin formundan ilahiye kadar, din dışı büyük formlardan kâr'dan şarkıya kadar sözlü eserler bestelemiş olması ile birlikte saz müziği içinde peşrev saz semaisi bestelediği de görülmektedir. Bu bestelerin kalıp anlayışı klasik icra beste anlayışıdır. Sultan III. Selim'in Türk musikisine katkısı sadece verdiği eserler değil aynı zamanda Hamamizade İsmail Dede Efendi gibi besteci ve icracılarını da kazandırmasıdır (Karakaya, 2011: 600-601).

Sultan III. Selim nazari konularına son derece hâkim olması sebebiyle Türk musikisinin bu alandaki eksikliklerini tespit etmiş ve dönemim müzik adamlarını bu alanda çalışma yapmaları konusunda teşvik etmiştir. Hamparsum 'da bu kişilerden bir tanesidir. Sultan III. Selim ile Hamparsum'un karşılaşması Hamparsum'un sadece nota bulması ile ilgili dönemde değil önceden Hamparsum'u müzisyen olarak tanıdığı söylenebilir. Ve Sultan III. Selim'in İstanbul'un müzik çevresi ile ilgili de önemli derecede bilgi sahibi olduğu ifade edilebilir (Karakaya, 2011: 609).

#### 4.4. Şairliği

III. Selim fırsatını buldukça opera seyreden, mevlevihâneye gidip Mevlevî sohbetlerine katılan aynı zamanda vakit buldukça Enderun'da İsmail Dede Efendi gibi dönemin üstadları ile mûsikî sohbetlerine ve icralarına katılan, döneme eşsiz şiirlerini ve mûsikî eserleri besteleyen bir padişah olarak anılmaktadır.

Koç'un 2003 yılında yapmış olduğu çalışmada da Osmanlı Padişahları arasında yoğun şekilde öne çıkan şairlik yeteneğinin Sultan III. Selim nezdinde de kendisini göstermiştir. Dönemin ileri şairlerinden olan Şeyh Galip ile Sultan III. Selim arasındaki ikili ilişki ileri seviyededir. Öyle ki Sultan III. Selim ne zaman Galata Dergâhına gelse mutlaka Şeyh Galip'e hediyeler getirmektedir. Sultan'ın bu ilgisi ve değer vermesi Şeyh Galip tarafından da çok hoş karşılanmaktadır. Yine böyle bir ziyaret esnasında Sultan Selim, Cevri Dede'nin el yazması olan Mesnevi getirmiş ve Şeyh Galip bunun

karşısında şükran kasidesi söylemiştir. Yine aynı çalışmada ifade edildiği kadarıyla Şeyh Galip Sultan Selim'in kız kardeşi olan Beyhan Sultana gönlünü kaptırmış ve

“Mah-ı burc-ı azamet hamî-i ehli-i irfan

Mihr-i gerdün-i himem Hazret-i Beyhan Sultan” beyitini yazmıştır (Koç, 2003: 26).

Sanata düşkünlüğü ile bilinen Sultan Selim'in şiirlerinin gerek kalite gerekse de sanat yönünden beğenilmemesi söz konusu olamazdı. Aynı zamanda Sultanın kafes hayatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun iç isyanları, dış yenilgileri ile çöküşe doğru gidişi gibi durumlardan çok etkilenmektedir. Sultan Selim bu durumları birçok şiirinde ifade etmiştir. Hassas yaratılışı ve ince ruhlu olan III. Selim, kahramanlık, yiğitlik, keder, üzüntü ile harmanlayarak oluşturduğu şiirlerini sanat kaygısı duymadan hissettiği gibi kaleme aldığı savunulabilir. Sultan Selim'in henüz vefat iken yazdığı “Divanı” ndan anlaşılan kendisinin sade Türkçe ile içinden geldiği gibi yazdığıdır. Sultan Selim aruz veya hece vezinlerinden hiçbirini dikkate almamış direkt içinden geldiği gibi yazmıştır (Koç, 2003: 26). Sultanın yazdığı tarz serbest şiir türüne yakındır.

Sultan Selim'in şiirlerinde az sayıda hikmet, düşünce gibi konularda mevcuttur. Akla ve mantığa daha uygun olabilecek konular sanat gayesi gütmeyen direkt aklına geldiği şekliyle yazmakta ve en iyi şiirlerini “bu şiirler ancak akıl sayesinde yazılır” şeklinde ifade etmektedir (Koç, 2003: 26).

Sultan III. Selim'in şiirlerinden örnekleri şöyle sıralayabiliriz;

Hz. Muhammed (S.A.V.) için yazdığı;

“Vaktini idrak edeydim  
Payine yüzler sürerdim  
Vech-i pakini göreydim  
Ol Muhammed Mustafa”  
Rusların Kırım işgali sonrasında;  
“Gazaya gidelim oldur mukadder  
Ya mağlub oluruz, ya galip eyler  
İdub İlhami öyle söyler  
Ki ceddîm ahı hiç kalsın mı böyle”

Devlete ve halka hizmet isteğini;

“Layık olursa cihanda bana taht-ı şevket  
Eylemek mahz-ı safadır bana nasa hizmet”

Kafes arkası hayatında yaşadığı sıkıntılar;

“Hayli demdir ki dönüp külbe-i ahzane kafes  
Bais oldu bize bu mertebe ahzane kafes”

Bir diğer şiirinde;

“Yanarken güne-i hicr içre bu ilhami firakla

Kafesde andelib asa gülistandan ırağız biz” diye tamamlamaktadır (Koç, 2003: 27).

#### 4.5. Selim' İn Terkip Etmiş Olduğu Makamlar

III.Selim'in müziğe ve šiire meraklı oluşundan, aynı zamanda sanata çok fazla önem vermesinden dolayı Türk Müziğindeki yerinin ve öneminin büyük olduğu Acem-büselik, evcârâ, Hicâzeyn, hüseynî-kürdî, gerdâniye-kürdî, dilnevâz, hüzzâm-ı cedîd, ısfahânek, pesendîde, muhayyer-sünbüle, nevâ büselik, nevâ-kürdî, rast-ı cedid, şevk-i dil, süzidilâra, şevk-efzâ, şevk-u tarâb ve arazbâr-büselik makamlarını terkîb etmiştir. Makamların dizileri sırası ile örnek teşkil etmesi açısından detaylı olarak açıklanmıştır.

### 5. III. SELİM'İN ESERLERİ

#### 5.1. Saz Mûsikîsi Formundaki Eserleri

**Tablo 1.** III. Selim'in Saz Mûsikî Formundaki Eserleri

FORM	USÛL	MAKAM
Peşrev	Sâkil-i Azim	Acem
Peşrev	Ağır Düyek	Arazbar
Peşrev	Çenber	Büzürg
Peşrev	Devr-i Kebir	Evc-buselik
Peşrev	Devr-i Kebir	Hicaz
Peşrev	Devr-i Kebir	Hüseyni
Peşrev	Muhammes	Suzidil
Peşrev	Ağır Düyek	Suzidilâra
Peşrev	Devr-i Kebir	Uşşak
Peşrev	Dilnevaz	Fahte
Peşrev	Düyek	Eviç
Peşrev	Ağır Düyek	Eviç Kürdi
Peşrev	Devr-i Kebir	Hicaz-i Rumi
Peşrev	Düyek	İsfahanek
Peşrev	Fahte	Neva
Peşrev	Hafif	Pesendide
Peşrev	Hâvi	Rast
Peşrev	Düyek	Rast
Peşrev	Fahte	Sabâ Aşiran
Peşrev	Hafif	Şevkû Tarab
Peşrev	Ağır Düyek	Süzidil
Peşrev	Düyek	Süzidilâra
Peşrev	Devr-i Kebir	Süzidilâra
Peşrev	Düyek	Tarzı Cihan
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Arazbar
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Büzürg
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Evc-Buselik
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Hicaz
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Muhayer Sünbüle
Saz Semâisi	Yürük Semâi	Nihavend
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Saba
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Sipihir
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Sipihir
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Suzidilâra
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Suzidilâra
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Suzidilâra
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Dilnevas
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Eviç
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Eviç Kürdi
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Saba Aşiran
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Rast
Saz Semâisi	Aksak Semâi	İsfahanek
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Şevk-u Tarab
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Hüseyni
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Hicaz-i Rumi
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Tarz-ı Cihan
Saz Semâisi	Aksak Semâi	Suzidil



## 5.2. Söz Mûsikîsi Formundaki Eserleri

Tablo 2. Söz Mûsikîsine Ait Eserler

ESERİN ADI	MAKAM	FORM	USÛL
Abü tab ile bu şeb-i hanene canân geliyor	Süzidilâra	Yürük Semâi	Yürük Semâi
A gönül cür'a mıyız ka'rı penah eyleyelim	Süzidilâra	Ağır Semâi	Ağır Aksak Semâi
Aşkınla havalandım bi-lâneliğim gel gör	Büzürg	Murabba Beste	Hafif
Bezm-i âlemde meserret bana Cânân iledir	Zâvil	Beste	Çenber
Çeksem o şühu sineye hülyalarım gibi	Rast Mâyê	Beste	Hafif
Çini keysusuna zinciri teselsüs dediler	Süzidilâra	Beste	Hafif
Gönüm yine bir gonce-i nazik tene düştü	Şevku Tarab	Yürük Semâi	Yürük Semâi
Her ne dem sâki elinde sâgâr-ı işret gelir	Pesendide	Beste	Ağır Çenber
Keman-ı aşkıni çekmek o şuhun hayli müşkülmüş	Süzidilâra	Beste	Darbeyn
Lâl-i can bahşını sun bezmde ey şüh emelim	Şevku Tarab	Ağır Semâi	Aksak Semâi
Mevc-i atlas-ı felekde ben hevâdan geçtim	Evcârâ	Beste	Muhammes
Olmuş nişân-ı tir-i muhabbet civan iken	Zâvil	Yürük Semâi	Yürük Semâi
Perçem-i gül- pişinin yadıyla feryâd eyledim	Şevku Tarab	Beste	Zincir
Ziver-i sine idüp ruhi revânım diyerek	Pesendide	Ağır Semâi	Ağır Aksak Semâi

## 5.3. Dînî Mûsikî Formundaki Eserleri

Tablo 3. Dini Eserlerin Listesi

ESERİN ADI	MAKAM	FORM	USÛL
Andelib olmak dilersen ol güle	Rast	İlâhi	Nim Evsat
Aşkın meyine ben kana geldim	Şevk-u Tarab	İlâhi	Muhammes
Cenâbındır şeh-i Pakize meşreb ya ResulAllah	Şevk-u Tarab	Tevşih	Evsat
Dilberi vü bidili asrarı mast	Süzidilâra	Âyin	Devr-i Revân
Girândır çeşm-i dilde hab-ı gaflet ya ResulAllah	Şevk-u Tarab	Nâ't-i Şerif	Durak Evferi
Zahida suret gözetme gir içeru Cane bak	Irak	İlâhi	Düyek

## 5.4. Lâdini Mûsikî Formundaki Eserleri

Tablo 4. Lâ Dini Eser Tablosu

ESERİN ADI	MAKAM	FORM	USÛL
Bir gonca-i nevres- fidan	Hüzzam	Köçekçe	Aksak
Bir nev civana dil müptelâdır	Şehnaz	Şarkı	Aksak
Bir pür cefâ hoş dilberdir	Buselik	Şarkı	Aksak
Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre	Sabâ	Şarkı	Düyek
Çünkü ey şüh-i fedai gönüümü etti hevai	Neva Buselik	Şarkı	Düyek
Dem o demlerdi ki edip hem dem-i ülfet beni	Muhayyer Sünbüle	Şarkı	Sofyan
Der Sipihri-i Sinem dağ-ı muhabbet kevkebet	Şevk-u Tarab	Kâr	Hafif
Dinle sözüm ey Dilrûba	Acem Aşiran	Şarkı	Aksak
Ey gâziler yol göründü yine garip serime	Isfahan	Şarkı	Devr-i Hindi/Nim Sofyan
Ey gonca-i nâzik tenim	Muhayyer Sünbüle	Şarkı	Düyek
Ey kan-ı pür nakd-i seha	Hicazkâr	Şarkı	Ağır Düyek
Ey serv-i gülzâr-ı vefâ	Şevk Efza	Şarkı	Aksak
Gel açıl gonce-dehen zevk edecek günlerdir	Mahur	Şarkı	Devr-i Revân
Gel azmedelim bu gece Göksu'ya	Nihavend	Şarkı	Ağır Aksak Semâi
Gönül verdim bir civane	Hüzzam	Şarkı	Aksak
Gülşende yine meclis-i rindâne donansın	Süzidilâra	Şarkı	Aksak Semâi
Güzel gel meclise tenha	Tahir Buselik	Şarkı	Aksak
Kapıldım ben bir civana	Şevk-u Tarab	Şarkı	Aksak
Müştak oldum dilber sana	Acem Buselik	Şarkı	Ağır Düyek
Ne ararsam sende mevcut	Mahur	Tavşanca	Sofyan
Oldu gönül sana mail	Arazbar	Şarkı	Ağır Aksak Semâi
Sen şeh-i hüsn-i behâsın	Mahur	Şarkı	Ağır Aksak Semâi

## 6. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada, Türk Mûsikîsine damga vurmuş olan Sultan III. Selim'in bestelemiş olduğu sözlü eserlerin, ağır ve yürük semâilerinin usûl-arûz vezni yönünden irdelenmesi, makam, güfte açıklamaları ve vezin şekilleri açısından analiz edilmesidir. Ek olarak çalışma kapsamında Sultan III. Selim'in bestelemiş olduğu eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için söz konusu eserlere geniş kapsamlı yer verilmiştir.

## 7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

III. Selim'in ağır ve yürük semai formunda bestelediği sözlü eserlerindeki makam-güfte, usûl açıklamaları yapıp, sözlü eserlerinde kullandığı vezin kalıplarını nasıl işlediğinin tespit edilmesi açısından önemli görülmektedir. Ayrıca Sultan III. Selim'in eserlerinin şekil özellikleri ve arûz vezni ilişkisi yönünden incelenmesi açısından önemlidir.

Yapılan araştırmanın bir diğer önemli hususu da Sultan III. Selim'in eserlerinin tek bir çalışma altında toplanacak olması ve bu çalışmalarının beraber incelenme imkânının sağlanacak olmasıdır. Sultan III. Selim'in ağır ve yürük semâi formunda bestelemiş olduğu eserlerin tek tek vezin kalıpları ve kullanmış olduğu usûl, makam bilgisinin verilmesi açısından da önemli görülmektedir.

## 8. YÖNTEM

### 8.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. "Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtlara vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir" (Karasar, 2019: 109).

### 8.2. Verilerin Toplanması

Araştırma sürecinde, konuya ilişkin doğru bilgilerin elde edilebilmesi amacıyla ilk olarak yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ulaşılabilen kaynaklardan doğru olduğu eserler dinlenilerek belirlenen notalar alınarak III. Selim'in Ağır ve Yürük Semâilerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmiştir.

### 8.3. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Evren, araştırmanın yapılacağı alanı genel olarak belirtmek için kullanılan bir terimdir. Evrende yapılan araştırmalar geniş kapsamlı, maliyetli ve zaman kaybına neden olmaktadır. Bu nedenle araştırmanın evrenini daha da sınırlandırmak için araştırmanın örnekleme çıkarılmaktadır.

Örnekleme ise araştırmanın evreninin belirli bir bölümünün alınıp, sadece seçilen bölümün araştırıldığı kısımdır. Araştırılmasına imkân olmayan evrenler kendi içinde örneklere ayrılırlar ve farklı farklı incelenebilirler. Örnekleme, belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir" (Karasar, 1999:110). Bu tanımlardan yola çıkarak, araştırmanın evrenini III. Selim'in eserleri oluştururken, araştırmanın örneklemini ise III. Selim'in ağır ve yürük semâi formunda bestelediği eserleri oluşturmaktadır.

## 9. BULGULAR ve YORUMLAR

Çalışmanın bu bölümünde alt problemler doğrultusunda bulgulara yer verilmiş ve elde edilen veriler yorumlanmıştır. Bu çalışmada her eserin kalıbı belirlenip, vezin kalıbına göre usul uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Usûlü belirtilip, eserin makamı ve vezin kalıbı açıklanmıştır. Bu vezin kalıpları ve usûlü tabloda örnek olarak gösterilmiştir.

### 9.1. Sûz-i Dilâra Ağır Semâi

Sûz-i Dilârâ makamındaki eserin ritmi yani usûlü 10/4' lük mertebede olan Ağır Aksak semâi usûlü ile Ağır Semâi formunda bestelenmiştir. Eserin güftesi, Remel bahrinin FÂ İ LÂ TÛN / FÂ İ LÂ TÛN / FÂ İ LÂ TÛN / FÂ İ LÛN kalıbında olduğu görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

**Tablo 5.** Eser Güftesinin Vezin Tablosu

Fâ	i	lâ	tün	Fâ	i	lâ	tün	Fâ	i	lâ	tün	Fâ	i	lün
A	gö	nül	cü	ra	mı	yız	ka	ri	pe	nâh	ey	le	ye	lim
Yü	ze	çık	sın	da	hı	yâ	bâ	ne	şi	nâh	ey	le	ye	lim
Si	ne	ye	bâ	ri	ha	yâ	len	çe	ke	lim	dil		dâ	rın
Kurs	i	â	yi	ne	mi	zi	hâ	le	i	mâh	ey	le	ye	lim

**Tablo 6.** Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

Fâ	i	lâ	tün	Fâ	i	lâ	tün	Fâ	i	lâ	tün	Fâ	i	lün
Düm (2)	te	Kâ (2) düm (2)	Tek (2) tek	Düm (2) te	Kâ (2) düm (2)	tek (2)	tek	Düm (2)	te	kâ (2) düm (2)	tek (2) tek	Düm (2)	te	kâ (2) düm (2)

\*Vay-terennümü ile tek (2) tek darpları eklenerek usûl tamamlanmaktadır.

**Şekil Özellikleri:****Vezin:**

1 A gönül cür' amıyız, ka' r-i penâh eyleyelim (15)  
 \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_

Yüze çıksın da, hyâbâne şinâh eyleyelim (15)  
 \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_

2 Sineye bâri hayâlen çekelim dil-(i)dârın (14+1)  
 \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_

Kurs-i âyinimizi hâle-i mâh eyleyelim (15)  
 \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_

**Takdi: 4 / 4 / 4 / 3 (15)**

**Vezin: Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün (Bahr-i Remel)**

**Ârızalar:** Kalın yazı ile gösterilmiştir. İmaleler: A, Cü, Ka, Le, Yü, da, ne bunun gibi imale olan heceler uzatılıp kapatılarak, vezin kalıplarına uygunlukları sağlanmıştır.

**9.2. Şevk-u Tarâb Ağır Semâi**

**Bestekâr** : Sultan III. Selim

**Güftekâr** : Enderuni Vasıf

**Usûlü** : Aksak Semâi

Şevk-u Tarâb makamındaki eser ritmik olarak 10 zamanlı Aksak Semâi usûlünün 10/8' lik mertebesiyle yazılmış, fasıllarda ağır semâilerin mecburî iki usûlünden biri olarak bilinen, en fazla saz semâilerde kullanıldığına rastlanan Aksak Semaî usûlü ile, Ağır Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Remel bahrinin FE İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÂ TÜN / FE İ LÜN kalıbında olduğu ve güftesinin usûle uygun bir şekilde yerleştirildiği görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

**Tablo 7. Eser Güftesinin Vezin Tablosu**

Fe	i	lâ	tün	Fe	i	Lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün
Lâ	li	cân	bah	şı	nı	sun	bez	m	de	ey	şûh	e	me	lim
Ge	çe	mem	bûs	î	le	bin	den	e	me	lim	dir	e	me	lim
Vâ	sı	fâ	sar	ma	ğâ	ga	yet	le	sa	rıl	dı	sev		dâm
Sa	ran	ol	maz	dî	ye	li	ol	gül	î	âl	in	ce	be	lim

**Tablo 8. Usûl ve Arûz vezin Tablosu**

Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün
Düm (2) te	Kâ (2)	Düm (2) Tek (2)	tek	Düm (2) te	Kâ (2) Düm (2)	Tek (2) tek	Düm (2) te	Kâ (2) Düm (2)	Tek (2) tek	Düm (2) te	Kâ (2)	Düm (2)	Tek (2)	tek

**Şekil Özellikleri:****Vezin:**

1 Lâl-i cân bahşını sun bezimde ey şûh-(i) emelim (14+1)  
 . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_

Geçemem bûs-i lebinden emelimdir emelim (15)  
 . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_

2 Vâsifâ sarmağa gayetle sarıldı sev(i)dâm (14+1)  
 . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_

Saran olmaz diyeli ol gül-i âl ince belim (15)

. . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

**Takdi:** 4 / 4 / 4 / 3 (15)

**Vezin:** Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Bahr-i Remel)

**Ârızalar:** (-i), ga, li hecelerinin tümü imâledir. Lâ ve Vâ hecesi ise zihaf' dır. Şûh- (i) hecesi ise medd' dir.

### 9.3. Pesendîde Ağır Semâi

**Bestekâr :** Sultan III. Selim

**Usûlü :** Ağır Aksak Semâi

Pesendîde makâmındaki eserin ritmi 10 zamanlı ve 10/4' lük mertebesi olan Ağır Aksak semâi usûlüyle, Ağır Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Remel bahrinin FÂ İ LÂ TÛN / FE İ LÂ TÛN / FE İ LÂ TÛN / FE İ LÛN kalıbında olduğu ve güftesinin usûle uygun yerleştirildiği görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

**Tablo 9.** Eser Güftesinin Vezin Tablosu

Fâ	i	lâ	tün	Fe	i	Lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün
Zi	ver	-i	si	ne	e	düp	rûh	-i	re	vâ	nm	di	ye	rek
Öp	sem	ol	gon	ca	le	bin	lâ	li	ni	câ	nm	di	ye	rek
Sup	ha'	dek	ar	z-ı	ni	yaz	et	tüm	o	fet	tâ	ne	bu	şeb
Sev	di	ğim	dil	ber-	i	müm	tâz	-ı	ci	ha	nm	di	ye	rek

**Tablo 10.** Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

Fâ	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün
Düm (2)	te	Kâ (2) Düm (2)	Tek (2) tek	Düm (2)	te	Kâ (2)	Düm (2)	Tek (2) tek	Düm (2)	te	Kâ (2)	Düm (2)	Tek (2)	tek

### Şekil Özellikleri:

**Vezin:**

**1 Zîver-i sine edip rûh-i revânım diyerek** (15)

\_ . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

**Öpsem ol gonca lebin lâlini cânım diyerek** (15)

\_ . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

**2 Subha' dek arz-ı niyaz ettim o fettâne bu şeb** (15)

\_ . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

**Sevdiğim dilber-i mümtâz-ı cihanım diyerek** (15)

\_ . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_ \_ / . . \_

**Takdi:** 4 / 4 / 4 / 3 (15)

**Vezin:** Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Bahr-i Remel)

**Ârızalar:** Ri, si, ha heceleri imâledir. Sem, tim heceleri ise zihaf' dır.

### 9.4. Sûz-i Dilâra Nakış Yürük Semâi

**Bestekâr:** Sultan III. Selim

**Güftekar:** Esad Efendi- Şeyhülislam Mehmet

**Usûlü :** Sengin Semâi

Sûz-i Dilâra makâmındaki bu eserin ritmi 6 zamanlı, 6/4 lük mertebede olan Sengin semai usûlüyle, Nakış Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Remel bahrinin FÂ İ LÂ TÛN / FE İ LÂ TÛN / FE İ LÂ TÛN / FE İ LÛN kalıbında olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

**Tablo 11.** Eser Güftesinin Vezin Tablosu

Fâ	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün
A	bü	tâb	i	le	bu	şeb	hâ	ne	me	câ	nân	ge	li	yor
Hal	vet-	i	ül	fe	te	bir	şem'	-i	şeb	-is	tân	ge	li	yor
Per	çem	-i	zi	ve	ri	düş	-i	ni	ge	hi	â	fet	-i	hüş
Dil	-i	sev	dâ	-ze	de	ye	sil	si	le	cün	bân	ge	li	yor

**Tablo 12.** Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

Fâ	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lâ	tün	Fe	i	lün
Düm Tek tek	Düm	Tek (2)	Düm tek	tek	Düm	Tek (2)	Düm	Tek tek	düm	Tek (2)	Düm	Tek tek	düm	Tek (2)

**Şekil Özellikleri:****Vezin:**

1 Âb ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor (15)

– . – – / . . – – / . . – – / . . –  
Halvet-i ülfete bir şem'-i şeb-istân geliyor (15)

2 Perçem-i ziveri düş-i nige hi âfet-i hüş (15)

– . – – / . . – – / . . – – / . . –  
Dil-i sevdâ-zedeye silsile cünbân geliyor (15)

Takdi: 4 / 4 / 4 / 3 (15)

Vezin: Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Bahr-i Remel)

Ârızalar: Tâb ile kelimesindeki –bi hecesi, Halvet-i –ti hecesi, şem'-i –şe hecesi, Perçem-i ziveri kelimesindeki –mi ve –zi hecesi, düş-i –şi hecesi, –hi, –di, –ze hecesi imâledir.

**9.5. Şevk-u Tarâb Yürük Semâi**

Bestekâr: Sultan III. Selim

Usûlü : Yürük Semâi

Şevk-u Tarâb makâmındaki bu eser ritmik olarak 6 zamanlı Yürük Semâi usulünün, 6/4 lük mertebede olan Sengin semai usûlüyle, Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Hezec bahrinin MEF' Û LÛ / ME FÂ Î LÛ / ME FÂ Î LÛ / FE Û LÛN kalıbında yazıldığı görülmüştür. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

**Tablo 13.** Eser Güftesinin Vezin Tablosu

Mef'	û	lü	Me	fâ	î	lü	Me	fâ	î	lü	Fe	û	lün
Gön	lüm	yi	ne	bir	gon	ce	-i	nâ	zik	-te	ne	düş	tü
Bül	bül	gi	bi	şev	kî	le	yo	lum	gül	şe	ne	düş	tü
Ruh	sâ	rı	nı	bû	set	me	ge	ruh	sat	bu	la	maz	ken
Çün	hâl	-i	muğ	be	r-i	he	ve	sim	ger	de	ne	düş	tü

**Tablo 14.** Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

Mef'	û	lü	Me	fâ	î	lü	Me	fâ	î	lü	Fe	û	lün
Düm Tek tek	Düm Tek (2)	Düm Tek tek	düm	Tek (2)	Düm Tek tek	düm	Tek (2)	Düm tek	tek	Düm Tek (2)	Düm Tek tek	düm	Tek (2)

**Şekil Özellikleri:****Vezin:**

1 Gönülüm yine bir goncei nâzik tene düştü (14)

\_\_ \_ ./ . \_ \_ ./ . \_ \_ ./ . \_ \_  
Bülbül gibi şevk ile yolum gülşene düştü (14)

2 Ruhsârını bûsetmeğe ruhsat bulamazken (14)

\_\_ \_ ./ . \_ \_ ./ . \_ \_ ./ . \_ \_  
Çün hâli muğber-i hevesim gerdene düştü (14)

**Takdi:** 3 / 4 / 4 / 3 (14)

**Vezin:** Meḡ û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün (Bahr-i Hezec)

**Ârızalar:** -Tü hecesi imâledir. -Muğ hecesi ise zihaf'dır.

**9.6. Zâvil Yürük Semâi**

**Bestekâr:** Sultan III. Selim

**Güftekâr:** Süleyman Dâniş

**Usûlü :** Sengin Semâi

Zâvil makamındaki bu eser ritmik olarak 6 zamanlı, 6/4 lük mertebede olan Sengin semai usûlüyle, Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin, Müzâri bahrinin MEF' Ū LÜ / FÂ İ LÂ TŪ / ME FÂ İ LÜ / FE Ū LÜN kalıbında olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Güftenin vezindeki şekli şöyledir:

**Tablo 15.** Eser Güftesinin Vezin Tablosu

Meḡ	û	lü	Fâ	i	lâ	tü	Me	fâ	i	lü	Fe	û	lün
Ol	muş	ni	şân	-i	tî	ri	mu	hab	bet	ci	vân	i	ken
Kâ	ş-ı	ke	mâ	n-ı	çeş	m-i	ci	hân	peh	li	vân	i	ken
Â	hır	te	mâ	m-ı	et	miş	e	ser	Dâ	niş	ol	me	he
Ol	muş	hi	lâ	l-i	hüs	ni	le	mih	r-i	ci	hân	i	ken

**Tablo 16.** Usûl ve Arûz Vezin Tablosu

Meḡ	û	lü	Fâ	i	lâ	tü	Me	fâ	i	lü	Fe	û	lün
Düm Tek	Tek düm	Tek (2)	Düm	Tek tek	düm	Tek (2)	Düm tek	tek	Düm Tek (2)	Düm	Tek	Tek düm	Tek (2)

**Şekil Özellikleri:****Vezin:**

Olmuş nişân-ı tîr-i muhabbet civân iken (14)

\_\_ \_ ./ \_ . \_ ./ . \_ . ./ . \_ \_

Kâş-ı kemân-ı çeşm-i cihân pehlivân iken (14)

\_\_ \_ ./ \_ . \_ ./ . \_ . ./ . \_ \_

1 Âhır temâm-ı etmiş eser dâniş ol mehe (14)

\_\_ \_ ./ \_ . \_ ./ . \_ . ./ . \_ \_

Olmuş hilâl-i hüsn ile mihr-i cihân iken (14)

\_\_ \_ ./ \_ . \_ ./ . \_ . ./ . \_ \_

**Takdi:** 3 / 4 / 4 / 3 (14)

**Vezin:** Meḡ û lü / Fâ i lâ tü / Me fâ i lü / Fe û lün (Bahr-i Müzârî)

**Ârızalar:** -ni, -şı, -me, -he hecesi imâledir. -Bet, -va, -peh, -miş, -niş, -ol, -hâ hecesi ise zihaf'dır.

**Tablo 17.** Ağır ve Yürük Semâi Formunda Bestelenen 6 adet eserin Makam, Form, Vezin ve Bahir Tablosu

MAKAM	FORM	VEZİN	BAHİR
Sûz-i Dilâra (A gönül...)	Ağır Semâi	Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün	Remel
Şevk-u Tarâb (Lâl-i can...)	Ağır Semâi	Fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün	Remel
Pesendîde (Ziver-i sine...)	Ağır Semâi	Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün	Remel
Sûz-i Dilâra (Âb ü tâb ...)	Nakış Yürük Semâi	Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün	Remel
Şevk-u Tarâb (ah gönüm yine...)	Yürük Semâi	Me f' û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün	Hezec
Zâvil (Olmuş nişân-ı...)	Yürük Semâi	Me f' û lü fâ î lâ tû me fâ î lü fe û lün	Müzâri

## 10. SONUÇ

Bu bölümde araştırmada elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Sultan III. Selim'in Sûzidilârâ makamında bestelediği eserde makam özelliklerinin, kullandığı usûl kalıplarının vezin kalıbı yer almaktadır. Güftedeki bazı hecelerin vezin kalıplarına uygunlukları sağlanmıştır. İkinci eseri olan, Şevk-u Tarâb makamında "Lâl-i can bahşını sun bezimde" adlı bestelemiş olduğu eserin Remel bahrinin Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbında olan güftesinin uygun bir şekilde yerleştirilmiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Pesendîde makamında bestelemiş olduğu eserin Ağır Semâi formuna uygunluğu ve güftesinin Remel bahrinin Fâilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. 15'li hece ölçüsünün kullanıldığı görülmektedir. Güftenin vezindeki arızalarına yer verilmiş ve açıklamaları yapılmıştır. Sûzidilârâ makamında bestelenmiştir. Nakış Yürük Semâi formunda bestelenmiştir. Eser güftesinin Remel bahrinin Fâilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. 15'li hece ölçüsü ile yazıldığı ortaya çıkarılmıştır.

Diğer eseri olan Şevk-u Tarâb makamında ve ritmik olarak 6 zamanlı Yürük Semâi usûlünde bestelendiği görülmektedir. Eser güftesinin Hezec bahrinin Me f' û lü/ Mefâilü/ Mefâilü/ Feülün kalıbında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Eser güftesinin vezin tablosu ve usulün vezin ile ilişkisi her eserde olduğu gibi bu eserde de tabloda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Son eseri olan Zâvil makamında bestelediği "Olmuş nişânı tiri muhabbet civân iken" adlı eserinde ritmik olarak (6/4, Sengin Semâi) 6 zamanlı Yürük Semâi formunda bestelemişdir. Eser güftesinin vezin tablosunda güftenin usûl ile uyum içerisinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 14'lü hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Bu araştırmada öncelikli olarak Müzik tarihinden, Türk Müziği tarihi ve Türk Müziğinde dönemlerle ilgili bilgilere alt başlıklar hâlinde detaylı olarak yer verilmiştir. Hazırlık ve Oluşma döneminden Reform dönemine kadar sıralanıp, içerikleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Müzik formları başlığı altında Türk Müziğindeki Formlar hakkında bilgiler verilmiştir. Ağır ve Yürük semâi formları hakkında açıklamalara yer verilip, III. Selim'in bu formlarda bestelemiş olduğu eserlerine, örnek teşkil etmesi açısından orijinal notalarına yer verilmiştir. III. Selim'in hayâtı, sanatçı kimliği, bestekârlığı, şairliği ve terkîb etmiş olduğu makamları hakkında açıklamalar yapılmıştır. Makamların teorik bilgileri yer almaktadır. III. Selim'in Saz Mûsikîsi formunda bestelemiş olduğu eserleri ve Söz Mûsikîsi formundaki eserleri tablolar halinde gösterilmiştir. Bununla birlikte Dini ve Lâ Dini Mûsikî formundaki eserleri de aynı şekilde sıralamalı olarak tablolarda yer almaktadır. Ek olarak araştırmannın içeriğinde bulunan formlara ait eserlerin, orijinal notalarına yer verilmiştir.

Sultan III. Selim'in Ağır ve Yürük semâi formunda bestelemiş olduğu eserlerin usûl-arûz vezin kalıpları tespit edilmiştir. Eserlerinde kullanmış olduğu usûl kalıpları hakkında bilgiler yer almaktadır. Araştırmannın sonlarına doğru eserlerin güfte açıklamalarına, eser güftesinin vezin tablolarına, Usûl-Arûz Vezin tablolarına ve bu eserlerin orijinal notalarına yer verilmiştir.

Sultan III. Selim'in eserleri arasında Ağır Semâi ve Yürük Semâi formunda bestelediği 6 eser incelenmiştir. Bu eserlerin makam ve usûlleri açıklanmış, tablolar halinde gösterilmiştir. Güftenin vezin tabloları ve usûl ile vezin uyumu tablo halinde her eser için ayrıca örneklendirilmiştir. Şekil özellikleri, vezin açıklamaları, ârızaları ve güftelerin açıklaması yapılmıştır.

İncelenen 6 eserde kullanılan makam, form, vezin ve bahirlerini belirten tablo aşağıda yer almaktadır. Ağır Semâi formunda bestelenen 3 eserinde Remel bahrini, Yürük Semâi formunda bestelemiş olduğu

3 eserinden 1'inde Remel, 2.sinde Hezec ve 3. Eserinde ise Müzâri bahrinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

#### KAYNAKÇA

- AK, Ş, A. (2002). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AK, Ş, A. (2009). *Türk Mûsikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKDOĞU, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimleri*. İzmir: Meta Basım
- AKSÜT, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- BOR, S. (2019). *III. Selim Hayatı, Edebi Kişiliği, Şarkıları ve 18. Yüzyıl Mûsikîsine Etkileri*. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- ÇIPAN, M. (2001). *Güfte İncelemesi Notalar, Güfteler, Şekil Özellikleri, Açıklamalar, Edebiyat ve Mûsikî Bilgileri*. Konya: Yaşatma ve Geliştirme Vakfı.
- KARAKAYA, O. (2011). *Sultan III. Selim'in 18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziğine, Teorisine ve Nota Yazım Biçiminin Gelişimine Katkıları*. Konya: Türkiyat Araştırmaları Dergisi.
- KARASAR, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- KARASAR, N. (2019). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (34.Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- KOÇ, F. (2003). *Sultan III. Selim Hân'ın Mûsikî Eserlerinin Müzikal Analizi*. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- ÖZKAN, İ, H. (1994). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- ÖZTUNA, Y. (1987). *Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Yayınları.
- SALGAR, M. F. (2001). *III. Selim*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- SAY, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- TANRIKORUR, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. (Haz. İsmail Kara, Rehâ Sağbaş, Barihüda Tanrıkorur, Başak İlhan). İstanbul: Dergâh Yayınları,
- UÇAN, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- YAVAŞÇA, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- YÜCEL, H. (2016). *Türk Sanat Müziği Açıklamalı Türler Bibliyografyası*. Konya: Eğitim Yayınevi