

MEVLEVÎ MÛSİKİŞİNASLAR (XVIII. YÜZYIL)

Ayşegül METE*

Öz

XVIII. yüzyılda Osmanlı/Türk mûsikisine katkı sunan Mevlevî mûsikîşinasları tespit etme amacıyla kaleme alınan bu makale, musiki yazım ve kuramına ilişkin eser kaleme alan müellifler, bestekârlar ve icrâcılar kategorilerinde toplam 44 mûsikîşinası incelemektedir. Diğer çalışmalardan farklı olarak mûsikîşinasların Mevlevî kimliğinin tespitine odaklanan bu makale, onları Mevlevîlik statüleri, irtibatlı oldukları mevlevihaneler, eser sayıları gibi çeşitli açılardan analiz etmektedir. Bu çerçevede, çile çıkarmış mûsikîşinasların büyük çoğunluk teşkil ettiği saptanmış ve mevlevihane sakini olmak ile mûsikide kudret elde etme arasında doğru bir orantı kurulabileceği neticesine varılmıştır. Bununla birlikte bestekâr-icrâcı-teorisyen vasıflarıyla Nâyi Osman Dede ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin XVIII. yüzyıl Mevlevî mûsikîşinasları arasında temayüz ettikleri ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mûsiki, Mevlevîlik, Mevlevî Âyini, Mûsikîşinas, Mevlevî Bestekâr.

Mawlawî Musicians (18th Century)

Abstract

This article examines 44 musicians in total under the titles of "Mawlawî rite composer", "performer" and "theoretician" with the purpose of shedding light on their contributions to Ottoman/Turkish music. Aside from other studies, this article focuses on determination of Mawlawî identity of the Ottoman musicians and analyzes them with various aspects such as Mawlawî ranks, cities they live, Mawlawî lodges they attended, and number of works they produced. In this context it has been detected that Mawlawî musicians, who have the rank of *dede* and *dervish*, which indicates competence in the mystical path, are more than the others. In this perspective, it can be said that dwelling in Mawlawî lodges influences musical talent positively. On the other hand Nayi Uthman Dede, the shaykh of Galata Mawlawî Lodge and Abd al-Baqi Nasir Dede, the shaykh of Yenikapı Mawlawî Lodge, come to the fore among the 18th century Mawlawî musicians with the framework of their triple features, namely theoretician, performer, and Mawlawî rite composer.

[You may find an extended abstract of this article after the bibliography.]

Keywords: Ottoman Music, Mawlawiyya, Mawlawî Musician, Mawlawî Rite, Whirling Dervish Ceremony, Composer.

Giriş

Mevlevîlerin mûsiki ile meşguliyetleri temelde tarikatın âdâbından kaynaklanmaktadır. Kösec Ahmed Dede (ö. 1191/1777) Mevlevîlikte âdâb ve erkân konusunu işlediği *et-Tuhfetü'l-behiyye fi't-tarîkati'l-Mevleviyye* adlı eserinde dervişlerin semâ'ın gereklerinden olan ney üfleme, kudüm ve def çalmasını bilmeleri gerektiğini söyler.¹ Nitekim Mevlevîlikte yapılan toplu zikrin karşılığı olan semâ'ın icrâsı için en azından pratik mûsiki bilgisine sahip dervişlerin muhakkak bulunması gerekmektedir. Zira semâ' belirli bölümleri olan ve

* Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Anabilim Dalı ve Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi (aysegulmete@sakarya.edu.tr).

DOI: <http://dx.doi.org/10.17335/sakaofd.470936>

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5467-6346>

Geliş T. / Received Date: 16/10/2018

Kabul T. / Accepted Date: 05/12/2018

1 Kösec Ahmed Dede, *et-Tuhfetü'l-behiyye fi't-tarîkati'l-Mevleviyye Tercümesi*, haz. Ali Üremiş (Trabzon: Serander Yayınları, ts.), 30-31.

yine belirli formlar içerisinde bestelenmiş bir âyinden müteşekkildir. Dolayısıyla Mevlevîlikte dervişler için mûsiki eğitimi şart görünmektedir. Fakat bu eğitimin verileceği mekân hususunda herhangi bir kuraldan söz edilmemektedir. Her ne kadar sınırlı bir kitleye hitap etse de aralarında sarayın sanat merkezi olan Enderun'un ve hususi meşkhanelerin bulunduğu dönemin mûsiki merkezlerinde² bu eğitimin gerçekleşebileceği ilk bakışta düşünülebilir. Fakat mûsiki taliminin yapılacağı mekân hususunda görülen serbestlik Mevlevî âdâb ve erkânında yer alan bir başka kural ile bir bakıma sınırlandırılmış olmaktadır. Bu kural da ikrâr veren³ derviş adayının 1001 günlük çile esnasında mevlevihaneyi terk etmemesidir. Mevlevî âdâb ve erkânında çok önemli bir esas teşkil eden çile sürecindeki temel husus, şeyhin emri olmadıkça mürîdin matbahtan ayrılamayacağı, başka bir yerde bir gece dahi kalamayacağıdır. Aksi halde çilesi bozulmuş olur ve tekrar bin bir günlük çileye sil baştan başlaması gerekir.⁴ Yaklaşık üç sene süren çile esnasında dergâh dışına çıkılmayacağına ilişkin bu kuralın söz konusu mûsiki taliminin mevlevihane içerisinde gerçekleşme zorunluluğunu ortaya çıkardığı kanaatindeyiz. Hatta Mevlevî müelliflerin, çilesini tamamlayıp dede unvanını alanlar için dahi geçerli olacak şekilde dergâh sakini olmayı teşvik etmeleri, dergâhta bulunmanın bir başka mekânda bulunmaktan daha üstün olduğunu söylemeleri⁵ mûsiki taliminin mevlevihanede gerçekleşmesi âdetini daha da kuvvetlendirmiş olsa gerektir. Dolayısıyla Mevlevî âdâb ve erkânı kapsamında sözünü ettiğimiz gerek belirli enstrüman kullanmayı bilme gerekse de tekkeyi terk etmeme kurallarının mevlevîhanelerde semâ'ı icrâ edecek mutribânın yetişmesine imkân tanıyacak şekilde bir mûsiki eğitiminin verilmesini zorunlu hale getirdiğini söylemek mümkündür.

Peki, mevlevîhanelerde mûsiki eğitiminden sorumlu şahısları kimlerdi? Dergâh idarî yapısında yer alan neyzenbaşı ve kudümzenbaşı, mûsiki eğiti-

-
- 2 Osmanlı dönemi mûsiki eğitim kurumları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 22-33.
 - 3 Derviş olmak için çıkarılması gereken çileyi kabul edip matbahta hizmete başlama manasına gelmektedir. Mevlevîliğe böylelikle ilk adımını atanlara nev-niyâz denilmektedir. Bk. Ziya Şakir, *Hazret-i Mevlâna*, nşr. Muallim Fuat Gücüyener (İstanbul: Anadolu Türk Kitap Deposu, 1943), 230; Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2006), 359.
 - 4 Ahmed Dede, *et-Tuḥfetü'l-behiyye*, 29; Hüseyin Azmî, "Nuhbetü'l-âdâb", *Son Devir Mevlevîlerinden Hüseyin Azmî Dede –Hâl Tercümesi ve Risâleleri*, nşr. Sâfi Arpaguş (İstanbul: İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2014), 169.
 - 5 Ahmed Dede, *et-Tuḥfetü'l-behiyye*, 27. Hatta Şeyh Gâlib, dergâhta bulunmanın üstünlüğünü namaz kılınan yerle mukayese ederek izah etmekte; dergâhta bulunmak ile dergâh dışında kalmak arasındaki farkı Kâbe'de kılınan namaz ile kahvehânede kılınan namazın bir olmadığı örneğiyle açıklamaktadır. Bk. Şeyh Gâlib, *eş-Şoḥbetü's-sâfiyye*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Arapça Yazmalar, nr. 3408, 9a.

minin rehberleri konumundaydılar. Klasik tabirle “Ser-Nâyî” olarak isimlendirilen ve protokolde Aşçı Dededen sonra gelen neyzenbaşının görevi sadece sema esnasında neyzen, kudümzen, rebabî gibi mûsikişinaslardan oluşan mutrib heyetinin şefi olarak mûsiki kısımlarını idare etmek değil aynı zamanda neyzen yetiştirmektir. Diğer taraftan protokolde neyzenbaşından sonra gelen ve “Ser-kudûmî” olarak isimlendirilen kudümzenbaşının görevi de sadece sema esnasında kudümzenleri idare etmekten ibaret değildi. Onun bir görevi de kudümzen ve âyinhan yetiştirmektir. Güzel seslilerden seçilip yetiştirilen âyinhanlara, mûsiki makam ve fasılları öğretilir, Na’t-ı Nebî ve Mevlâna’nın gazelleri ezberletilirdi.⁶

Bütün bunlar Mevlevîhanelerde mûsiki talimi yapılmasının, Mevlevîliğin âdâb ve erkânî dâhilindeki kuralları uygulamanın doğal bir sonucu olduğunu göstermektedir. Bu itibarla Mevlevîhaneler bir mûsiki eğitim merkezi, klasik tabirle “meşk” merkezi haline gelmiş ve üstat seviyesinde önemli mûsikişinasların yetişmesine vesile olmuştur. Dolayısıyla şunu ifade etmemiz mümkündür: Mevlevîliğe has toplu zikir olan semâ’, mûsiki ile ilgilenmeyi bir tarikat kuralı haline getirmiş ve XVIII. yüzyıl Mevlevî âdâb-erkân literatüründe söz konusu kurala yer verilmiştir. Bununla birlikte tarikatın bir diğer esası olan çile âdâbı ve dergâhta bulunmanın üstünlüğü gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda mûsiki ile ilgilenme kuralının Mevlevîhane içerisinde uygulanma gerekliliği ortaya çıkmış ve bu durum Mevlevî dergâhlarını bir mûsiki eğitim merkezi haline getirmiştir.

Bunların yanı sıra sözünü ettiğimiz toplu zikir olan semâ’, “Mevlevî âyini” denilen yeni bir mûsiki türünün ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Mevlevî âyini, Osmanlı/Türk mûsikisinin iki ana kolundan biri olan dini mûsiki’nin yine iki kolundan biri olan tekke mûsikisi dalında yer alan bir sanna’ttır.⁷ Terim olarak ise mukâbele esnasında mutrib denen ses ve saz topluluğunun çalıp söylediği eserlere⁸ verilen addır. Mevlevî âyini semazenler, âyinhanlar ve mutribden oluşan üçlü yapının iştirakiyle gerçekleşir. Sözsüz Mevlevî âyini olamayacağı gibi mutrib olmadan da ne âyinhanlar okuyabilir ne de semazenler semâ’ edebilir.⁹

6 Şakir, *Hazret-i Mevlâna*, 225. Neyzenbaşının teşrifat sırası için bk. Sâfi Arpağuş, *Mevlevîlikte Mânevi Eğitim* (İstanbul: Vefa Yayınları, 2009), 104.

7 Cınuçen Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikisinde Mevlevî Ayini Besteciliği”, *Osmanlı*, ed. Güler Eren (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 10: 710.

8 Timuçin Çevikoğlu, *Döndükçe Aşk Tazelenir* (Konya: Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012), 91.

9 Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikisinde Mevlevî Ayini Besteciliği”, 10: 713. Mevlevî mutribi ud, rebâb, tambur gibi enstrümanlar kullanmaları yönünden diğer tarikatların mutriblerinden farklılık arz etmektedir. Bu açıdan Mevlevî âyini, diğer tekke mûsikisi dallarından ayrılmaktadır. Bk. Ö. Tuğrul İnançer, “Mevlevî Mûsikisi ve Semâ”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994), 5: 420-421. Ayrıca Halil Dikmen’in Mevlevî müziği hakkında muhtasar yazısı için bk. Gölpınarlı, *Mevlâna’dan Sonra Mevlevîlik*, 426-428.

Cinuçen Tanrıkorur'un ifade ettiği şekliyle batının en gelişmiş beste formları içerisinde dahi dini raks, dini müzik ve dini teganniden mürekkebe üçlü bir yapının bulunmaması¹⁰ nedeniyle benzersiz bir orijinaliteye sahip olan Mevlevî âyini türü belki de Mevlevîlerin Osmanlı/Türk mûsikisine yaptıkları en önemli katkıdır. Bu itibarla Mevlevî mûsikişinasları konu edinen ve araştırma evrenini XVIII. yüzyıla sınırladığımız bu makalemizde öncelikle Mevlevî âyini bestekârlarına yer vereceğiz. Ardından gerek besteleri gerekse de icrâlarıyla tanınmış Mevlevî neyzen, kudümzen gibi mûsikişinaslara temas edeceğiz. Üçüncü olarak ise beste ve icrâlarından daha çok Osmanlı mûsiki literatürüne yaptıkları katkılarla temayüz etmiş Mevlevî müellifleri takdim edeceğiz.

Yukarıda sözünü ettiğimiz üzere makalede “Mevlevî Âyini Bestekârları”, “Bestekâr ve İcrâcılar” ve “Müellifler” şeklinde üç başlık altında incelenen Mevlevî mûsikişinasları tespit etmede birçok tarihi kaynaktan istifade edildi. Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin (ö. 1166/1753) kaleme aldığı, Osmanlı'da yegâne mûsikişinaslar tezkiresi olarak bilinen *Atrâbü'l-âsâr fi tezkireti 'urefâi'l-edvâr*¹¹ öncelikle müracaat edilen eserdir. Fakat *Atrâbü'l-âsâr*'da daha ziyade XVII. yüzyılda yaşayan mûsikişinasların yer alması ve her ne kadar muhtelif asırlarda yaşamış 10'u aşkın Mevlevî mûsikişinasa değinse de Es'ad Efendi'nin çeşitli açılardan kitabının muhtevasını sınırlandırması¹² gibi nedenlerden ötürü bu eserden istifade kısmî ölçüde kaldı. Netice itibarıyla söz konusu eser haricinde literatürde doğrudan mûsikişinasların biyografilerini ihtiva eden bir eser bulunmaması Mevlevî mûsikişinasları tespit etmede bizi farklı kategorilerde tarama yapmaya sevk etti. Osmanlı döneminde mûsikişinasların aynı zamanda şiirle ilgilendikleri veya şairlerin aynı zamanda müsi-kiyle meşgul oldukları gerçeğinden hareketle *tezkire-i şuarâ* denilen şair biyografilerini araştırmamızda temel kaynak kabul ettik. Bu bağlamda XVIII. yüzyılda yaşamış şairleri ihtiva eden şuarâ tezkirelerini taradık. Şafâyî Mustafa'nın *Şafâyî Tezkiresi* adıyla meşhur *Nuḥbetü'l-âsâr min fevâidi'l-eş'âr*¹, Sâlim *Tezkiresi* olarak bilinen Sâlim Mehmed'in *Tezkiretü'ş-şu'arâ*'sı, Râmiz'in *Âdâb-ı Zurafâ*'sı, Esrâr Dede'nin Mevlevî şairleri konu edindiği *Tezkire-i Şu'arâ-yı*

10 Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikisinde Mevlevî Ayini Besteciliği”, 10: 713.

11 Eser, Cem Behar tarafından neşredilmiştir. Bk. Cem Behar, *Şeyhülislam'ın Müziği: 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Mûsikisi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrâbü'l-Asar'ı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 220-367. Bundan sonra *Atrâbü'l-âsâr*'dan yapacağımız nakillerde bu neşir esas alınacak ve *Atrâbü'l-âsâr* kısaltmasıyla referans gösterilecektir.

12 Behar, *Atrâbü'l-âsâr* üzerine yaptığı içerik analizinde Esad Efendi'nin müzik teorisyenlerine, dini eser ve saz eseri bestekârlarına, gayrimüslim müzisyenlere ve hanendelere yer vermediği, öncelikle fasıl mûsikisi bestekârlarıyla çalışmasını sınırlandığı tespitinde bulunmuştur. Ayrıca Behar, gerek teorik ve gerekse de pratik mûsiki çalışmalarıyla XVIII. yüzyıla damgasını vuran Nâyî Osman Dede'nin *Atrâbü'l-âsâr*'da yer almamasını şaşkırtıcı bulmamakta bunu Esad Efendi'nin eserini sınırlamaktaki tutarlılığına bağlamaktadır. Bk. Behar, *Şeyhülislam'ın Müziği*, 30-49.

Mevleviyye'si, Fatîn Efendi'nin 1722-1853 yılları arasındaki şairlerin dökümünü verdiği ve daha çok *Fatîn Tezkiresi* adıyla meşhur *Hâtimetü'l-eş'âr'*ı tezkireler bağlamında müracaat ettiğimiz kaynaklar arasındadır.

Şair biyografileri haricinde neyzenbaşı, kudümzenbaşı gibi tekke görevlisi mûsikişinasları belirlemede Şeyhî'nin *Vakâyi'u'l-fudalâ'sı*, Hüseyin Ayvansarayî'nin *Vefeyât ve Hadîkatü'l-cevâmi'si*, Sahih Ahmed Dede'nin *Mecmuatü't-tevârihi'l-Mevleviyye'si*, Ali Nutkî ve Nâsır Dedelerin kaleme aldığı *Defter-i Dervişân* ve Mehmed Ziya'nın *Yenikapı Mevlevihanesi* gibi eserlerden yararlanıldı. Bu eserler dışında dergâhta mûsikiden sorumlu söz konusu neyzen-kudümzenbaşılıları belirlemek maksadıyla Mevlevihaneler konulu birçok çalışma üzerinde yaptığımız araştırma neticesiz kaldı. İmparatorluğun eski başkentleri dışında bulunan mevlevihanelerde –söz gelimi Tokat Mevlevihanesi'nde- posta oturmuş şeyhlerin tam bir listesi dahi oluşturulamazken söz konusu mevlevihanelerde görevli mûsikişinasların tespitinde yaşanan zorluk elbette sürpriz değildir.

Yakın zamana geldiğimizde Ergun'un kaleme aldığı *Türk Mûsikisi Antoloji'si* XVII, XVIII ve XIX. yüzyılların dini mûsikisi sahasında bir başvuru eseri olarak temel kaynaklarımız arasındadır. Diğer taraftan XVIII. yüzyılda mûsiki ve neyzenler özelinde yapılmış çalışmalar varsa da¹³ bizim araştırmamız muhtelif sahalarda başvurduğu geniş referans kaynaklarıyla ve besteci, icracı ve teorisyen kategorilerinde Mevlevî kimliğe sahip tüm mûsikişinasların tespitine odaklanmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu bağlamda araştırmamız yakın zamanda yapılan çalışmalardan hem kategorizasyonu ve bazı Mevlevihanelerde mutrib heyetinde görevli mûsikişinasları açığa çıkarması hem de Mevlevîlikle irtibatlandırılmayan Derviş Hüseyin Efendi, Nazîm Yahya gibi ünlü mûsikişinasları Mevlevî yönleriyle sunması bakımından farklılık arz etmektedir. Diğer taraftan çalışmamız Mevlevihane sakini olma ile mûsiki ilminde derinleşme arasında irtibat kurmaya imkân tanımaktadır.

İlk olarak ele alacağımız Mevlevî âyini bestekârlarına geçmeden önce şunu da ifade etmemiz gerekir ki, mûsikişinasların Mevlevî olup olmadıklarının tespitinde bazı zorluklarla karşılaşıldı. Bunun sebepleri arasında tabakat-tezkire türü eserlerde genel bir karakteristik olarak bir hayli kısa biyografi sunulması, bazı şahısların tasavvufî kimliğine dair herhangi bir atıfta bulunulmaması,¹⁴ bazılarının ise mûsiki ile iştigal ettiği bilgisinin verilmemesi sayılabilir. Diğer taraftan bir mûsikişinasın Mevlevîhanede neyzenbaşılık vazifesini

13 Nuri Özcan, "XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dinî Mûsikî", *Osmanlı*, ed. Güler Eren (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 10: 722-734; Süleyman Erguner, "XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler", *Osmanlı*, ed. Güler Eren (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 10: 691-706.

14 Meselâ ünlü şair ve mûsikişinas Nazim Yahya'nın Mevlevî kimliğine Sâlim, Safâyi ve Es'ad Efendi değinmemişlerdir.

üstlendiğine ilişkin ibareler onun her zaman Mevlevî olduğunu ima etmektedir. Bu noktada Galata Mevlevîhanesi'nde neyzenbaşılık yaptığı belirtilen¹⁵ Nakşî Ak Molla Ömer Efendi önemli bir örnektir. Dolayısıyla kaynaklarda ek bir bilgi bulunmadıkça mevlevihanelerdeki ser-nâyî, ser-kudûmî gibi neyzenbaşılık, kudûmzenbaşılık görevlerinin istisnasız Mevlevîler tarafından ifa edildiğine karar vermek yanıltıcı olabilir. Bütün bunlar araştırmamız boyunca gerek mûsikişinasların Mevlevî kimliğini gerekse de Mevlevîlerin mûsikişinas kimliğini tespit etmekte yaşanan zorluklar arasındadır. Bu tür zorluklar farklı kategorilerde yapılan tarama tekniği ile giderilmeye çalışılmıştır. Öte yandan tespit ettiğimiz tüm mûsikişinasların Mevlevî kimliklerini Şeyh Gâlib'in sunduğu üçlü sâlik kategorisiyle analiz etmeye gayret gösterdik. Şeyh Gâlib'in sunduğu üç dereceli yapı mürîd, münîb ve muhibden oluşmaktadır. Ona göre mürîd matbah hizmetinde bulunan, münîb kendisine telkin edilen zikri uygulayıp zanaatıyla meşgul olan, muhib ise *Mesnevî* sohbeti dinleyerek dergâhla ilişkisini devam ettiren Mevlevî sâliklerdir.¹⁶ Dolayısıyla Şeyh Gâlib'in anlatımında mevlevîhane sakini olan mürîd, Mevlevîhane sakini olmadan Mevlevîlikle ilişkisini devam ettiren münîb ve muhib dereceleri mevcuttur. Bizim burada Şeyh Gâlib'in ortaya koyduğu bu üçlü tasnifi esas almamızın nedeni ise mûsiki sahasında elde edilen kudret ile Mevlevîhane sakini olma arasında bir ilişkinin mevcudiyetinin saptanmasına imkân sağlamaktır. Mevlevîhane sakini olan mûsikişinasların ötekilerine nazaran sayıca fazla olmasının ve bu anlamda daha fazla şöhrat bulmalarının sözünü ettiğimiz ilişki hakkında doğru bir orantıdan söz etmeyi mümkün kılacağı kanaatindeyiz. Bu bağlamda *dede*¹⁷ ve *derviş*¹⁸ unvanlı Mevlevî mûsikişinaslar, en azından üç sene kadar çile süreci yaşadıklarından Mevlevîhane sakini olarak kabul edilebilir ve böylece mûsiki ile ilişkileri bu hususiyetleriyle doğrudan irtibatlandırılabilir. Diğer taraftan mûsikişinasları, yaşadıkları şehir yönleriyle de listeleyerek şehir-mûsiki irtibatını kurmaya yardımcı olacak veriler elde etmeye çalıştık. Şimdi Mevlevî âyini besteleriyle iştihar etmiş XVIII. asır Mevlevî mûsikişinaslarının kimler olduğu sorusuna cevap arayalım.

15 Nazmi Özalp, *Türk Müsiki Tarihi* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000), 1: 453.

16 Şeyh Gâlib, eş-Şohbetü's-şâfiyye, 6a.

17 Mürîd 1001 günlük matbah çilesini tamamladığında kendisine özel bir bîat merasimi düzenlenir ve ardından 18 gün sürecek hücre çilesine başlar. Namaz vakitleri ve abdest alma dışında 18 gün boyunca hücrelerinde kalan derviş, sikkesi tekbir edildikten sonra *dede* unvanı alır. Gölpınarlı, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik*, 361-362.

18 Mevlevîlik özelinde derviş kavramı hem çilekeş matbah canları yani çile sürecinde bulunan müritler hem de çile çıkarıcılar ve hücrenişin (hücre sahibi) olanlar için kullanılmaktadır. Bk. Gölpınarlı, *Mevlevî Âdâb ve Erkânı* (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2006), 25.

1. Mevlevî Âyini Bestekârları

Hâlihazırda elimizde mevcut bulunan en eski Mevlevî âyinlerinin XV. veya XVI. asırlarda üretildiği tahmin edilmektedir. Kimler tarafından ve nerede bestelendiği henüz tespit edilemediğinden “Beste-i Kadîm” olarak isimlendirilen bu âyinler Pençgâh, Dügâh ve Hüseyinî makamlarındadır. Bunlardan sonra günümüze intikal eden en eski âyin XVII. yüzyıla tekabül etmektedir. Bayâtî makamındaki mezkûr âyinin bestekârı Afyon Mevlevihanesi şeyhi Köçek Derviş Mustafa Dede (ö. 1100/1688)’dir.¹⁹ XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise âyin sayısında ciddi bir artış görülmektedir. İtrî, Nâyî Osman Dede, Bursalı Sadık Efendi, Seyyid Ahmed Ağa, Abdürrahim Şeydâ, Nâsır ve Abdürrahim Kühî Dedeler muhtelif makamlarda besteledikleri Mevlevî âyinleriyle söz konusu yüzyılda Osmanlı/Türk Mûsikisine önemli katkılarda bulunmuşlardır.²⁰ XVIII. yüzyıl içerisinde kaleme alınmış kaynaklara dayanarak ifade etmek gerekirse, bu saydığımız bestekârlar arasında Mevlevîliğe mensubiyetinde belirsizlik bulunan tek şahsiyet İtrî’dir. Bununla birlikte İtrî yirminci yüzyıl kaynaklarında Mevlevî olarak tanıtıldığı için Mevlevî âyin bestekârları başlığımızın altında ona da yer vereceğiz.

Buhurizâde Mustafa İtrî (ö. 1123/1711): İstanbullu olan ve İtrî mahlasıyla tanınan Buhurizâde Mustafa, Osmanlı/Türk mûsikisinin sanatlı eserlerini meydana getiren büyük bir bestekâr olarak kabul edilmektedir.²¹ İtrî’nin tasavvufi kimliği hususunda çağdaşlarından Sâlim, Safâyî, Şeyhî ve Es’ad Efendi herhangi bir değinide bulunmamaktadırlar. Mevlevîlik literatürüne bakıldığında onun Mevlevîliğe intisap ettiği hususunda bir atıf bulunmamakta ise de Nüzhet Ergun, Mevlevî olduğunu belirtmektedir.²² Ayrıca Şakir

19 Şakir, *Hazret-i Mevlâna*, 264-266; Yusuf İlgar v.dğr., *Sultan Divânî ve Afyonkarahisar’da Mevlevîlik* (Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 2002), 251; Emrah Hatipoğlu, *Mevlevî Âyinleri: Makamlar ve Geçkiler* (İstanbul: Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2011), 47. Ergun, Köçek Mustafa Dede ile *Atrâbü’l-âsâr*’da geçen Derviş Mustafa’yı aynı kişi kabul ederek onun Edirne Mevlevihanesi aşçıbaşısı olduğunu söyler. Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi* (İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942), 1: 41-43. Behar da aynı görüşü tekrar eder. Bk. Behar, *Şeyhülislam’ın Müziği*, 190-191. Öyle görülüyor ki Köçek Mustafa Dede ile Derviş Mustafa’nın kimliği üzerine ayrı bir araştırma yapılması ihtiyacı vardır.

20 Bazı kaynaklarda Eyyubî Hüseyin Dede’nin bu yüzyılda âyin bestelediği ifade edilmekteyse de (bk. Gölpınarlı, *Mevlâna’dan Sonra Mevlevîlik*, 420; Çevikoğlu, *Döndükçe Aşk Tazelenir*, 106) ilk icrâsının 1276/1859 yılında gerçekleşmesi nedeniyle bu âyini biz de XIX. asırda konumlandırıyoruz. Bk. Ahmet Çalışır, *Beste-i Kadimden Beste-i Cedid’e Mevlevî Ayinleri* (Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, 2010), 18.

21 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 133. İtrî’nin hayatı hakkında bk. Mustafa Şafâyî, *Tezkire-i Şafâyî*, haz. Pervin Çapan (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005), 398-399; Sâlim, *Tezkiretü’l-şu’arâ*, haz. Adnan İnce (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005), 507-508; Mehmed Şeyhî, *Vakâyi’u’l-fudalâ II-III*, haz. Abdülkadir Özcan (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989), 4: 468-469; Es’ad Efendi, *Atrâbü’l-âsâr*, 230-231.

22 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 129. Şardağ da aynı kanaattedir. Bk. Rüştü Şardağ, *Mustafa İtrî Efendi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 36-37.

ve Yektâ Itrî'nin her Pazartesi ve Perşembe günleri, Câmî Ahmed Dede'nin postnişinlik vazifesinde bulunduğu Yenikapı Mevlevihanesi'ne geldiğini ifade etmektedirler. O tarihlerde Yenikapı Mevlevihanesi'nin meşhur mûsiki üstadlarının bir araya gelme mekânı olduğunu da burada ayrıca hatırlamalıyız.²³ Bu bilgiler ışığında Itrî'nin Mevlevîhane ile bağlantısının olduğu açıktır fakat bu bağlantının tasavvufî bir intisaba sebebiyet verip vermediği çok net değildir. Yine bu bilgiler onun mûsiki ile ilgilendiği mekânlar arasında en azından bir Mevlevîhanenin bulunduğunu net bir şekilde göstermektedir. Bununla birlikte kaynaklarda, hangi hocalardan mûsiki eğitimi aldığına ilişkin bilgi mevcut değildir. Ancak saha uzmanları onun Halvetî Hafız Post, Gülşenî Derviş Ömer ve Koca Osman'dan istifade ettiği düşüncesindedir.²⁴ Enderun'da mûsiki hocalığı da yapmış olan Itrî'nin bin kadar eserinden söz edilir.²⁵ 1123/1711 yılında vefat eden²⁶ Itrî, Yenikapı Mevlevihanesi haziresine defnedilmiştir.²⁷

Itrî'yi Mevlevî mûsikisi açısından değerli kılan önemli yönlerinden biri Segâh makamında âyin bestelemiş olmasıdır. Diğer önemli yönü ise, güftesi Mevlâna'ya ait olan Na't-ı Nebî'yi Rast makamında besteleyerek Mevlevî âyininin girizgâhında ona yer vermesidir. Daha sonra mukâbelenin na't bölümünde Itrî'nin bu bestesinin okunması süreklilik kazanmıştır. Söz konusu Rast makamındaki Na't-ı Nebî'nin günümüze dek mukâbelenin bir unsuru haline gelmesinde şüphesiz Itrî'nin ardından gelen âyin bestekârlarının büyük rolü vardır. Bu rolde Osman Dede'nin payının büyük olduğunu düşünüyoruz.

Nâyî Osman Dede (ö. 1142/1729): Galata Mevlevihanesi şeyhi Osman Dede, XVIII. asırda dört adet âyin besteledi. Rast, Uşşak, Çargâh ve Hicaz makamında olan bu âyinlerle Osman Dede, Mevlevî âyini formunun tüm özelliklerini belirginleştirdi.²⁸ Mûsiki ve ilmine yönelik yaptığı katkıları ifade etmek gerekirse zamanının en kudretli neyzeni kabul edildiği için kendisine *Kutbû'n-nâyî* sıfatı verilen Osman Dede, Öztuna'ya göre, dini mûsikimizin en büyük bestekâarı sayılabilir.²⁹ Osman Dede'nin mûsikîdeki bir önemli yönü de

23 Şakir, Hazret-i Mevlâna, 268. Ergun, Türk Mûsikisi Antolojisi, 1: 130.

24 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 129; Recep Uslu, "XVII. Yüzyılın Büyük Bestekârlarından Itrî", *Osmanlı*, ed. Güler Eren (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 10: 596; Özcan, "Osmanlı'da Dini Mûsiki", 10: 730; Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi*, 1: 409-426.

25 Es'ad Efendi, *Atrâbü'l-âsâr*, 231. Şardağ, Itrî'nin bu eserlerinden üç dilde ve muhtelif makamlarda iki yüz elli kadar eserini tespit etmiş, Uslu da bunlara ilavelerde bulunmuştur. Bk. Şardağ, *Mustafa Itrî Efendi*, 45-169; Uslu, "XVII. Yüzyılın Büyük Bestekârlarından Itrî", 597-99.

26 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Haftâtin*, haz. Mustafa Koç (İstanbul: Klasik Yayınları, 2014), 685.

27 Müstakimzâde, *Mecelletü'n-nişâb* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000), 320b.

28 Çevikoğlu, *Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir*, 101. Hayatı hakkında bk. Şafâyî, *Tezkire-i Şafâyî*, 669-672; Sâlim, *Tezkiretü's-şu'arâ*, 636-638; Sâkıb Dede, *Sefîne-i Nefse-i Mevleviyân*, tsh. Mehmed Arif Paşa (Kahire: Mektebetu Vehbe, 1866), 2: 229-230.

29 Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974), 2: 125.

bestelediği bu dört âyin dışında Osmanlı/Türk mûsikisinin en uzun bestesi *Miraciyenin* sahibi olmasıdır. Sadece bu eserin bile onun dehasını göstermeye yettiği düşünülmektedir. Onun, bestekârlığı ve icrâcılığı dışında mûsikî hakkında telif ettiği eserler de mevcuttur. Farsça *Rabṭ-ı Ta'birât-ı Mûsikî* adlı eser bunlardan biridir. Bu eser mûsikî kavramlarını açıklayan 276 beyitten meydana gelmektedir.³⁰ Osman Dede'nin 12 makam, 24 şube ve 44 terkipten söz ettiği bu eseri haricinde 65 peşrev ve birkaç semainin notalarını kaydettiği *Nota-i Türki* adlı bir eseri daha vardır.³¹

Seyyid Ahmed Ağa (ö. 1209/1794): Seyyid Ahmed Ağa XVIII. yüzyılın büyük bestekârlarından biri olarak kabul edilir. Hicaz, Nihavend ve Sabâ³² makamlarında bestelediği üç âyinle iştihar eden Ahmed Ağa, meşhur bestekâr Hızır Ağa'nın³³ mümtaz talebeleri arasında zikredilir.³⁴ Mûsikî talimini Endrun'da alan Ahmed Ağa, kendisi de büyük bir bestekâr olan Sultan III. Selim'den iltifat gördü ve müsâhibi oldu. Yakın arkadaşlarından Galata Mevlevihanesi kudümzenbaşı Derviş Muhammed'in vesilesiyle Abdürrahim Kühî Dede ile tanışıp kendisinden istifade etti. Esrâr Dede, Ahmed Ağa'nın muhib olduktan sonra kabiliyetini Mevlevî mûsikisine yönelterek üç âyin bestelediğini ifade eder. Bestelediği bu üç âyini III. Selim'in huzurunda okumuştur. III. Selim'in, söz konusu âyinlerin tesirinde kalarak Sûz-i Dil-ârâ Mevlevî âyini bestelediği belirtilmektedir.³⁵ Dolayısıyla Ahmed Ağa bestelediği mezkûr üç âyin dışında Sûz-i Dil-ârâ makamında bir âyinin daha bestelenmesine bizatihi vesile olmuştur.

"Darb-ı Hüner" adında 19 darplı bir usûl terkip eden Ahmed Ağa, dini mûsikîye "Ferah-fezâ" makamını kazandırdı.³⁶ Bundan başka Şeyh Gâlib'in bazı şiirlerini besteleyen Ahmed Ağa, bestekârlığının yanı sıra icracılık ala-

30 Nâyî Osman Dede, *Rabṭ-ı Ta'birât-ı Mûsikî*, haz. Fares Hariri - Onur Akdoğu (İzmir: y.y., 1991).

31 E. Popescu-Judet, *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, trc. Bülent Aksoy (İstanbul: Pan Yayınları, 1998), 38. Halen yazma halinde bulunan bu eser Rauf Yektâ Beyin vârislerindedir.

32 Saba makamındaki âyin hâlihazırda elimizde değildir. Bk. Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 1: 30.

33 Hızır Ağa ve *Tefhîmu'l-makâmât* eserinin edvâr geleneği içerisindeki konumu hakkında bk. Abdülkadir Tekin, *Türk Mûsikisinde Nağmeler ve Makamlar* (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015).

34 Nuri Özcan, "Hızır Ağa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1998), 17: 413. Bazı araştırmacılar Seyyid Ahmed Ağa'yı Hızır Ağa'nın oğlu olarak kaydedenler. Bk. Kyriakos Kalaitzidis, *Post-Byzantine Music Manuscripts As a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*, trc. Kiriaki Koubaroulis - Dimitri Koubaroulis (Würzburg: Ergon Verlag, 2012), 147; Çevikoğlu, *Döndükçe Aşk Tazelenir*, 106. Fakat Şam asıllı Hızır Ağa'nın, Amasyalı Seyyid Ahmed Ağa'nın babası olması ihtimal dışı görünmektedir.

35 Esrâr Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, haz. İlhan Genç (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000), 457-458. Hayatı hakkında ayrıntılar için bk. Mehmed Ziya, *Yenikapı Mevlevihanesi*, haz. Murat Karavelioğlu (İstanbul: Ataç Yayınları, 2005), 131-132.

36 Abdülbaki Nâsir Dede, *Tedkik u Tahkik*, haz. Yalçın Tura (İstanbul: Pan Yayınları, 2006), 50.

nında da iştihar etti. Güzel sesli, iyi tambur çalan vasıflarıyla tanındığı sarayda yapılan küme fasıllarına bazen sesi, bazen de tamburu ile katıldı. Bilinen kırk kadar eseri mevcuttur. Müsahiblik görevini yürütürken 1209/1795 senesinde vefat ederek Galata Mevlevihanesi haziresine defnedildi.³⁷

Bursalı Âmâ Sâdık Efendi (ö. 1211/1797?): XVIII. yüzyılda Sâdık Efendi Bestenigâr âyiniyle mûsikiye katkı sağladı. İstanbul doğumlu Sâdık Efendi, daha sonra Bursa'ya yerleştiği için Bursalı olarak anılmıştır. Enderûn'da görevli bulunan ve III. Selim'in müsâhibleri arasında olan Sâdık Efendi'nin Mevlevilikle olan ilişkisine dair Ergun, onun Mevlevî muhibbi olduğunu belirtmektedir.³⁸ *Bilir murâdımı dilber lisana gelmese de* mısralı Hüseyinî nakış yürük semaisi ve *Düştü gönül civân* mısralı arazbâr Düyek şarkı Sâdık Efendi'ye aittir. *Melekler hazır olmuştur niçin tevhide gelmezsin / Kamu ervahla dolmuştur niçin tevhide gelmezsin* beytiyle başlayan Saba zemzeme nîm evsat ilahisi haricinde çeşitli formdaki eserleri günümüze intikal etmemiştir.³⁹

Hâfız Şeydâ Abdürrahîm Dede (ö. 1214/1800): Asrın sonlarına doğru Irak, İsfahan ve Hicazeyn makamlarında üç âyin besteleyen Şeydâ Dede, 1140/1727 yılı İstanbul doğumludur. Galata ve Yenikapı Mevlevihaneleri müdavimlerinden olup Galata Mevlevihanesi'nde çile çıkarmıştır.⁴⁰

Çağdaş Esrâr Dede, Şeydâ Dede'nin neyzen ve bestekâr olarak zamanının Hafız Postu kabul edildiğini, bu nedenle kendisine Yenikapı Mevlevihanesi kudümzenbaşılığı görevinin verildiğini ifade etmekte, Irak makamında bestelediği âyinin halen meclislerde büyük bir vecd içinde okunduğunu belirtmektedir.⁴¹ Yine çağdaş Süleyman Faik (ö. 1253/1837), *Mecmuası'*nda, Şeydâ Dede hakkındaki "mûsiki ve vücuhât-ı Kur'âniyye'de üstad ve yektâ idi", "fenn-i mûsiki şeker-pârelerinden ve nâdire-i asrımızdan idi"⁴² sözleriyle onun yaşadığı çağın ender şahsiyetlerinden biri olduğunu ifade etmektedir. Yetmiş yaşlarında 1214/1800'de vefat eden Şeydâ Dede,⁴³ Üsküdar Mevlevihanesi'nin şeyhlere mahsus türbesinde metfundur.⁴⁴

37 Esrâr Dede, *Tezkire*, 458; Ziya, *Yenikapı Mevlevihanesi*, 131; Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 167. Şeyh Gâlib, Seyyid Ahmed Ağa'nın vefatına düşürdüğü tarih manzumesinde onu Farabî'ye benzetmektedir. Bk. Şeyh Gâlib, *Dîvân*, haz. Naci Okcu (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014), 195-196.

38 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 164-166.

39 İbrahim Benlioğlu, *XVII ve XVIII. Yüzyıl Bursa'da Yetişen Mûsikişinaslar* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1998), 50.

40 Öztuna, *Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, 1: 21.

41 Esrar Dede, *Tezkire*, 273-274. Faîm, *Hâtîmetü'l-eş'âr*, haz. Ömer Çiftçi (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 253.

42 Recep Uslu, *Mehmed Hafid Efendi ve Mûsiki* (İstanbul: Pan Yayınları, 2001), 14-15.

43 Ali Nutki Dede, *Defter-i Dervişân*, haz. Sezai Küçük - Bayram Ali Kaya (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011), 1: 77.

44 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 168; Şakir, *Hazret-i Mevlâna*, 270; Özcan, *Onsekizinci Asırda Osmanlılarda Dini Mûsiki*, 1: 58-59; Öztuna, *Büyük Türk Mûsikisi*, 1: 21.

Ârif Mehmed Ağa, Seyyid Ahmed Ağa ve Sadullah Ağa ile ortaklaşa bestelediği kaydedilen Tâhir makamındaki Kâr'ın günümüze sadece güftesi gelebilmiştir. Güfte ve bestesi kendisine ait olan Hüzzam makamındaki Kâr-ı Nâtik'ı meşhurdur. Ayrıca Dil-dâr saz semaisi vardır.⁴⁵

Abdürrahim Kühî Dede (ö. 1247/1831): 1183/1769 senesi İstanbul doğumlu olan Kühî Dede'ye burada yer vermemizin nedeni bestelediği âyinlerin ilk meydan görmesinin XVIII. asra rastlamasıdır. Kühî Dede mevzu bahis asırda Hicaz ve Nühüft makamında bestelediği iki âyin ile temayüz eder. İlk mukabelesi 22.07.1791 yılında gerçekleşen Hicaz âyini Kühî Dede'nin henüz 22 yaşında iken bestelediği âyindir. Nühüft âyini ise zamanımıza ulaşmadı. Mûsikî ile pratik ve teorik manada ilgilenen bir ailenin ferdi olması ve büyüdüğü Yenikapı Mevlevihanesi onun mûsikide derinleşmesine zemin hazırladı. Dahası ağabeyleri olan mûsiki üstadı Ali Nutkî ve mûsiki nazariyatına dair eser kaleme alan Nâsır Dedelerin himayelerinde yetişmesi onun mûsiki sahasında kudret kazanmasına vesile oldu.⁴⁶ Bestelediği âyinler dışında Anber-efşân makamını terkîb eden Kühî Dede'nin bu makamda bestelediği peşrev ve saz semaisi mevcuttur.⁴⁷ Mûsiki kariyerinde Yenikapı Mevlevihanesi kudümzenbaşılığı görevi de vardır. Hatta III. Selim onu Enderun'a almak istemiş fakat ağabeyi Ali Nutkî Dede bunu uygun görmemiştir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Galata Mevlevihanesi kudümzenbaşısı Derviş Muhammed ve Ahmed Ağa'nın mûsiki hocasıdır.⁴⁸

Burada bestelediği Acem-Bûselik ve Isfahan makamlarındaki âyinlerin XVIII. asra tekabül etmesi nedeniyle Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Nâsır Dede'yi de anmak gerekir. Fakat mûsiki yazım ve kuramına dair kaleme aldığı eserleri nedeniyle kendisine "müellifler" başlığı altında yer vereceğiz. Netice olarak XVIII. yüzyıl Mevlevî bestekârlarının Mevlevîlik statüleri, irtibat halinde oldukları Mevlevihaneler ve beste sayıları şöyle listelenebilir:

Tablo 1. XVIII. Yüzyıl Âyin Bestekârlarının Mevlevîlik Statüleri, Âyin Beste Sayıları ve İlişkili Oldukları Mevlevihaneler

Mevlevîlik Statüsü	Âyin Bestekârı Sayısı	İlişkili Olunan Mevlevîhane	Beste Sayısı
Dede	4	Galata ve Yenikapı	11
Münîb – Muhib	3	Galata, Yenikapı ve Bursa	5
Toplam	7	3	16

45 Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, 1: 441.

46 Ziya, *Yenikapı Mevlevihanesi*, 129-134.

47 Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi*, 1: 21.

48 Esrâr Dede, *Tezkire*, 457-458; Halil Can, "Kühî Abdurrahîm Dede Efendi'nin Hicaz Âyini-Şerifi", *Mevlâna Gildestesi* (Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, 1966), 44-45.

Bu tablo *Dede* unvanını alanların, diğer bir ifadeyle çile denilen 1001 günlük matbah hizmetinde bulunanların, *muhiblere* nazaran çoğunlukta olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra *Dede* unvanına sahip bu bestekârlar, *muhiblere* oranla daha fazla sayıda eser üretmişlerdir. *Dedelerin*, mevlevihanede kendilerine has bir oda tahsis edilebileceği –klasik tabirle hücreye çıkabilecekleri- ve birçoğunun da postnişin olması hususları dikkate alındığında Mevlevihane sakini olmanın eser üretimine müspet etki ettiği söylenebilir. Mevlevî âdâb ve erkânına ilişkin kuralların mutlak manada uygulanması beklenen müridlerin, muhiblere oranla daha fazla mûsiki ile iştigal ettiği çıkarımında bulunabilir. Diğer taraftan âyin bestekârlarının yaşadıkları şehir ve beste sayılarının dağılımı aşağıdaki şekilde verilebilir:

Tablo 2. Bestelenen Âyinlerin Şehirlere Göre Dağılımı

Şehir	Âyin Bestekârı Sayısı	Beste Sayısı
İstanbul	6	15
Bursa	1	1
Toplam	7	16

Tablo 2’de görüldüğü gibi XVIII. yüzyılda âyin bestekârlarının büyük çoğunluğunun yaşadıkları şehrin İstanbul olması şaşırtıcı değildir. İstanbul, mûsikinin hamisi konumunda bir şehir olma hususiyetini yetişmesine imkân sağladığı bestekârlar üzerinden göstermektedir. İstanbul’un mûsiki hamiliği elbette devlet erkânının mûsikiye olan olumlu bakışı ve kapıları istisnasız halkın her kesimine açık olan Mevlevihanelere⁴⁹ sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan âyinlerin neredeyse tamamının İstanbul’da üretilmesi, Mevlevî mûsikisinin merkezini İstanbul olduğu kanaatini güçlendirmektedir.⁵⁰ Bir bestekâr ve eseriyle dikkat çeken Bursa’nın ise o dönemde İstanbul’dan sonra önemli bir mûsiki merkezi olduğu kabul edilebilir.

Buraya kadar XVIII. asırda Mevlevî âyini besteleyen Mevlevî mûsikişinasları tanıtmak suretiyle onların gerek yeni tür makam ve terkipler meydana getirmeleri gerekse de günümüze dek ulaşan eserler üretmeleriyle mûsikiye yaptıkları katkıları belirterek çeşitli açılardan analizde bulunduk. Şüphesiz bu âyin bestekârları ve mûsiki üstatları dışında XVIII. yüzyılda yaşamış meşhur bestekârlar, saz eserlerini icra etmedeki marifetleriyle iştihar etmiş icracılar da mevcuttur. Mevlevî mûsikisinde özellikle ney ve kudüm kullanılması nedeniyle Mevlevihanelerde söz konusu sazları icra etmekle görevli şahsiyet-

49 Osmanlı/Türk mûsikisinin himaye merkezlerini saray, şehir ve tekke başlıklarıyla irdeleyen çalışma için bk. Selman Benlioğlu, *Saray ve Mûsiki: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himâyesi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 75-105.

50 İnançer, “Mevlevî Mûsikisi ve Semâ”, 421.

lerin bulunduğunu giriş yazımızda belirtmiştik. Bu itibarla neyzen, kudümzen gibi isimlerle anılan icraları ve/veya besteleriyle ön plana çıkmış XVIII. yüzyıl Mevlevî mûsikîşinaslarından da söz edilmesi gerekmektedir.

2. Bestekâr ve İcrâcılar

2.1. Neyzenler

Derviş Mûsâ (ö. 1140/1728): İstanbullu olan Derviş Mûsâ, Sultan III. Ahmed devrinin (1703-1730) önemli neyzen, şair ve bestekârlarındandır. Güftesinin de kendisine ait olduğu ve günümüzde halen dinlenen *Bir ismi Mustafâ bir ismi Ahmed / Allahümme salli 'alâ Muhammed* beyti ile başlayan uşşak tevşihî, mûsikideki estetiğini tanıtan en önemli eseridir. Notaları günümüze ulaşan Evc-Bûselik Peşrev ve Saz Semaisi önemli eserleri arasındadır. Ayrıca aruz ve hece vezinleriyle şiirler de kaleme almıştır.⁵¹

Derviş Mûsâ'nın neyzenbaşılığa kadar yükseldiği ifade edilse de hangi mevlevihanenin neyzenbaşısı olduğuna dair bilgi mevcut değildir. Kocamus-tafapaşa tarafındaki evinde 1140/1728 tarihinde vefat etti. Mezarı Merkez Efendi Kabristanı'ndadır.⁵²

Neyzen Ahmed Dede (ö. 1139/1726): Asrın meşhur Mevlevî neyzenlerinden biri olan Neyzen Ahmed Dede hakkında Seyyidlerden olması haricinde kaynaklarda bilgi mevcut değildir.⁵³

Mustafa Dede (ö. 1140/1727): Bursalı olan Mustafa Dede Bursa Mevleviha-nesi neyzenbaşısıdır. Neyzenlikteki başarısının yanı sıra bestelerinden söz edilir. *İrişti hicrânın demi/Ey mâhu gufrân elvedâl/Ağlatmasın mı Âdemi/Ey mâhu gufrân elvedâ* beyitli Dügâh evsât tevşihî günümüze intikal etmiştir.⁵⁴

Derzî Derviş Ali (1151/1738'de sağ): Hakkında kaynaklarda detaylı malumat bulunmayan Derviş Ali, Kütahya Mevlevihanesi neyzenbaşısıdır.⁵⁵

Neyzen Emin Dede (ö. 1159/1745): Mevlevî bestekâr ve hattattır. Şîvenüma Peşrevi, Saz Semaisi ile Sabâ-Bûselik, Şehnâz-Bûselik Saz Semailerî günümüze ulaşan eserleridir. İ. Hakkı Bey koleksiyonunda Irak ve Tebrîz Peşrevleri ve Saz Semaisi kayıtlıdır.⁵⁶

51 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 148, 302-303.

52 Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Mûsikîşinas Dîvan Şairleri* (Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları, 1999), 118-119. Ayrıca Ayvansarayî onu *dede* unvanıyla sunmaktadır. Bk. Hüseyin Ayvansarayî, *Vefeyât-ı Ayvansarayî*, haz. Ramazan Ekinci (İstanbul: Buhara Yayınları, 2013), 117.

53 Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi*, 1: 483. Vakanüvis Şakir Bey'in Neyzen Ahmed Dede'nin vefatı üzerine düşürdüğü tarih için bk. Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 148.

54 Benlioğlu, *Bursa'da Yetişen Mûsikîşinaslar*, 50-51, 98.

55 Sahih Ahmed Dede, *Mecmuatü't-tevârihi'l-Mevleviyye: Mevlevîlerin Tarihi*, haz. Cem Zorlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 2003), 330.

56 Öztuna, *Büyük Türk Mûsikisi*, 1: 255.

Mevlevi Derviş Ahmed (ö. 1162/1748): Galata Mevlevihanesi neyzenbaşısıdır. *Keuserî* Mecmuasında Acem ve Şehnaz makamlarında iki peşrevinin notası yazılıdır.⁵⁷

Derviş Mustafa (ö. 1179/1765): Kasımpaşa Mevlevihanesi neyzenbaşısıdır.⁵⁸ Derviş Mustafa'nın, Arapzâde Ali Dede'nin postnişinliği sırasında dergâhın neyzenbaşılığı görevinde olduğu anlaşılmaktadır.

Arapzâde Ali Dede (ö. 1181/1767): Kasımpaşa Mevlevihanesi neyzenbaşısı Ali Dede, aynı mevlevihaneye Mehmed Şemseddin Dede'den sonra şeyh tayin edilmiştir.⁵⁹ Bestelediği saz eserleriyle ün kazanan Ali Dede'nin eserleri çoğu kez bestekâr Arabzâde Abdurrahman Bahir'in (ö. 1160/1746) besteleri ile karıştırılmıştır. Bu nedenle peşrev ve saz semaîlerinin sayısı net olarak bilinememektedir.⁶⁰

Neyzen Veli Dede (ö. 1182/1768): Bursa doğumlu olan Veli Dede'nin sahip olduğu *Dede* unvanına bakılırsa çile çıkarmış olmalıdır. Bursa Mevlevihanesi neyzenlerinden olduğu, zaman zaman gittiği İstanbul Mevlevihanelerinde kalarak neyzenlik yaptığı belirtilir. Bursa Mevlevihanesi'nde metfundur. Veli Dede'nin peşrev ve saz semâîsi tarzındaki eserlerinden Hicâz Hümayun Peşrev, Saz Semaisi, Dügâh-Buselik Peşrevi meşhur olup günümüze ulaşmıştır.⁶¹

Neyzen Derviş Ali (ö. ?): "Dirik Ali" lakaplı Derviş Ali Beşiktaş Mevlevihanesi neyzenbaşılardanıdır. Galata, Kasımpaşa ve Beşiktaş Mevlevihanelerinin neyzenbaşılığını yapan Derviş Mehmed Emin'in babasıdır.⁶² Neyzen Derviş Ali muhtemelen Çallı Derviş Mehmed'den önce Beşiktaş Mevlevihanesi neyzenbaşılığı görevinde bulunmuştur.

Neyzen Mehmed Dede (ö. 1213/1798-99): Çallı Derviş lakabıyla ünlü Neyzen Mehmed genç yaşta İstanbul'a gelerek mûsiki ilminde ilerledi. Dergâh-ı selâse olarak geçen Galata, Beşiktaş, Kasımpaşa Mevlevihanelerinde neyzenbaşılık, Enderûn'da ney hocalığı yaptı. Beste ile iştilal etmeyip icrâcılığı ile iştilal eden Çallı Derviş'in⁶³ sarayda ihya edilen kandil gecelerinde gerçekleşen ayinlere katıldığı belirtilir. 1207/1793 yılı Berat gecesinde, Sultan III. Selim'in davetiyle gerçekleşen Mevlevî âyininde Çallı Derviş ney taksimi yapmıştır.⁶⁴ III. Selim'in sırkatibi Ahmed Efendi'nin (ö. 1221/1807) musiki icrâla-

57 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 159; Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi*, 1: 482.

58 Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 162.

59 Hüseyin Ayvansarayî, *Hadîkatü'l-cevâmî'*, haz. Ahmet Nezir Galitekin (İstanbul: İşaret Yayınları, 2001), 406.

60 Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi*, 1: 470; Nuri Özcan, "Ali Dede, Arapzâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1989), 2: 386.

61 Öztuna, *Büyük Türk Mûsiki Ansiklopedisi*, 2: 480.

62 Nutkî Dede, *Defter-i Dervîşân*, 1: 191. Derviş Ali Bey muhtemelen 1212/1798 yılında Ali Nutkî Dede'nin elinden sikke giyen neyzendir. Bk. Nutkî Dede, *Defter-i Dervîşân*, 1: 68.

63 Özalp, *Türk Mûsikisi Tarihi*, 1: 478-479.

64 Ahmed Efendi, *Rûznâme*, nşr. Sema Arıkan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993), 119.

rına ilişkin genel olarak ayrıntıya girmedeği; müzisyenlerin ismini zikretmediği⁶⁵ hususu dikkate alındığında eserde geçen toplam iki icracıdan birinin Çallı Derviş olması, onun şöhret derecesini ortaya koyması bakımından önemlidir.

1213 yılında vefat eden Çallı Derviş'in üç dergâhta ifa ettiği neyzenbaşılığı makamına talebesi Derviş Mehmed Emin geçmiştir.⁶⁶ Günümüze ulaşan Rast Murassâ Peşrevi mevcuttur.⁶⁷

Neyzen Mehmed Dede (ö. 1220/1805): Kütahya Mevlevihanesi neyzenbaşısı olması dışında kaynaklarda bilgi mevcut değildir.⁶⁸

Neyzen Hasan Dede (ö. 1224/1809): İstanbul'da doğan Seyyid Hasan Dede, Seyyid Derviş Ömer Dede'nin oğludur. Konya Mevlâna Âsitânesi'nde çilesini çıkardıktan sonra Yenikapı Mevlevihanesi'ne gelmiş ve dergâhın neyzenbaşılığında bulunmuştur. 1204/1789'da Filibe Mevlevihanesi şeyhliğine atanan Seyyid Hasan Dede 1224/1809'da Filibe'de vefat etmiştir.⁶⁹

Derviş Mehmed Emin (ö. 1227/1812): *Defter-i Dervişân*'daki kayda göre Beşiktaş Mevlevihanesi neyzenbaşısı "Dirik Ali" lakabıyla meşhur Derviş Ali'nin küçük oğludur. Galata Mevlevihanesi şeyhi Selim Dede'nin meşihati zamanında çile çıkarmıştır. Ali Nutki Dede'nin meşihati döneminde Yenikapı Mevlevihanesi ile de irtibat halinde olan⁷⁰ Derviş Mehmed Emin, Çallı Derviş'in vefatından sonra onun yerine Galata, Beşiktaş ve Kasımpaşa Mevlevihanelerine neyzenbaşısı olarak görevlendirilmiştir. Aynı zamanda Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde hücre sahibi olan Derviş Mehmed Emin aynı mevlevihaneye defnedilmiştir. Kendisinden sonra dergâh-ı selâsenin boş kalan neyzenbaşılık makamına Derviş Ali Bey getirilmiştir.⁷¹

Çağdaş Süleyman Faik-dönemindekilerin Çallı Derviş gibisinin bir daha dünyaya gelmeyeceklerine ilişkin sözlerine yönelik olarak- Derviş Emin ve Derviş Said'in Çallı Derviş'den aşağı olmadıklarını belirtmektedir.⁷² Ayrıca Derviş Mehmed Emin'in, Sultan III. Selim'in istifade ettiği hocaları arasında bulunduğu düşünülmektedir.⁷³

65 Benlioğlu, *Saray ve Mûsikî*, 117, 128.

66 Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 191.

67 Öztuna, *Büyük Türk Mûsikî Ansiklopedisi*, 2: 38.

68 Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 101.

69 Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 49; Nâsır Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 165; Erguner, "XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler", 10: 703.

70 1214/1799'da Yenikapı Mevlevihanesi'ne gelmiştir. Bk. Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 49.

71 Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 191. Derviş Ali Bey muhtemelen 1212/1798 yılında Ali Nutkî Dede'nin elinden sikke giyen neyzenidir. Bk. Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 68.

72 Uslu, *Mehmed Hafid Efendi*, 15.

73 Erguner, "XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler", 10: 703.

Neyzen Koca Derviş Ömer (ö. ?): Yenikapı Mevlevihanesi'nde 1191/1777 tarihinde hücrenişin olanlar arasındadır.⁷⁴

Başer, Koca Derviş Ömer ile Ak Molla Ömer Efendi'nin aynı şahıs olarak kabul edilebileceğini ileri sürer.⁷⁵ Fakat eldeki veriler bu iki şahsın aynı kişi olmasını mümkün kılacak nitelikte değildir. Aynı zamanda kadılık görevinde bulunan Ak Molla Ömer'in, Eyüb Murad Molla Dergâhı'na bağlı olduğunu ve bu nedenle "el-Muradî" nisbesini kullandığını, 1191/1777 yılında vefat ederek Murad Molla Tekke'si haziresinde metfun olduğu ifade edilir.⁷⁶ Ak Molla Ömer'in vefat tarihi olarak belirtilen 1191/1777 yılı, Koca Derviş Ömer'in Yenikapı Mevlevihanesi'nde hücreye çıkma tarihidir. Bütün bunlar Koca Derviş Ömer ile Ak Molla Ömer'in aynı kişi olma ihtimalini devre dışı bırakan unsurlardandır.

Bu meşhur Mevlevî neyzenler haricinde mevzu bahis yüzyılda yaşamış Neyzen Mevlevî Mustafa (ö. 1125/1713)⁷⁷, Neyzen Hüsnî Dede (ö. 1148/1735),⁷⁸ Neyzen Mevlevî Derviş Süleyman (ö. 1166/1753)⁷⁹, Mevlevî Yümnî Dede (ö. 1214/1800)⁸⁰ gibi isimleri de zikretmek gerekir. Mûsiki sahasında kaleme aldığı eserler bölümünde zikrettiğimizden ötürü neyzenler başlığı altında ayrıca yer veremediğimiz Kevserî ve Nâsır Dede bu yüzyılın meşhur Mevlevî neyzenleri arasındadır.⁸¹ Netice olarak tespit ettiğimiz tüm Mevlevî neyzenlerin Mevlevîlik dereceleri ve neyzenbaşılık makamına göre dağılımı aşağıdaki şekilde vermek mümkündür:

Tablo 3. Neyzenlerin Mevlevîlik Statüleri ve Neyzenbaşı Görevlerine Göre Dağılımı

Mevlevîlik Statüsü	Neyzenler	Neyzenbaşılar
Mürîd	13	13
Münîb – Muhib	9	0
Toplam	22	13

74 Nutkî Dede, *Defter-i Dervîşân*, 1: 49. Erguner, Koca Derviş Ömer'in Yenikapı Mevlevihanesi neyzenbaşısı olduğunu bildirmektedir. Bk. Süleyman Erguner, *Ney "Metod"* (İstanbul: Erguner Müzik Yayınları, 2002), 270. Fakat *Defter-i Dervîşân*'da böyle bir kayıt mevcut değildir.

75 Tumac, "Türk Müziği Akademik Çevresi", erişim: 15 Eylül 2018, <http://tumac.org/1775-1925-arasinda-yenikapı-mevlevihanesi-neyzenbasilari/>.

76 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Haftâtin*, 313; Uslu, *Mehmed Haftî Efendi*, 15.

77 Ergun, *Türk Müsîkisi Antolojisi*, 1: 136.

78 Ergun, *Türk Müsîkisi Antolojisi*, 1: 156-157.

79 Ergun, *Türk Müsîkisi Antolojisi*, 1: 160.

80 Erguner, "XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler", 10: 694.

81 Erguner, neyzenlere yer verdiği yazısında Afyon Karahisar Mevlevihanesi neyzenbaşısı Nuri Dede'yi XVIII. yüzyılda gösterir. Bk. Erguner, "XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler", 10: 702. Ancak yakın zamanda yapılan bir çalışmada yer alan belge Nuri Dede'nin XX. asrın başlarında vefat ettiğini göstermektedir. Bk. İlgar v.dğr., *Sultan Dîvânî ve Afyonkarahisar'da Mevlevîlik*, 287.

Bu tablo XVIII. asırda 22 adet olarak tespit ettiğimiz Mevlevî neyzenler arasında matbah hizmetinde bulunanların çoğunlukta olduğunu göstermektedir. Matbah terbiyesi alan söz konusu neyzenlerin tamamının aynı zamanda neyzenbaşılık vazifesinde bulduklarını da ifade etmeliyiz. Bu durum, mevlevihanede neyzenbaşılık makamına kadar yükselme kriterinde mûsiki sahasındaki kabiliyet ile birlikte matbah hizmeti sürecinden geçmiş olunmasına, daha açık bir ifadeyle *Dede* veya *Derviş* unvanı alınmasına dikkat edildiği izlenimi vermektedir. Aynı durumu farklı bir açıdan değerlendirerek mevlevihaneye sakini olmanın mûsiki sahasında behre kazanmaya müspet etki ettiği şeklinde yorumlamak da mümkündür. Bununla birlikte söz konusu tabloda neyzenbaşlıkların toplam neyzen sayısı içerisinde oransal bir yüksekliğe sahip olduğu gözden kaçmamaktadır. Esasen neyzenlerin hem üstadı hem de mutrib heyetinin şefi konumunda olması bakımından neyzenbaşlıkların, neyzenlere oranla azınlık teşkil etmesi beklenirken aksine çoğunlukta olmasını kaynaklarda daha ziyade şöhret bulmuş neyzenbaşlıkların isimlerinin anılması, neyzenlere ise nispeten az değinide bulunulmasına bağlamak mümkündür. Öte yandan Mevlevî neyzenlerin sanatlarını icra ettikleri şehirlere göre dağılımını şöyle listeleyebiliriz:

Tablo 4. Neyzenlerin Şehirlere Göre Dağılımı

Şehir	Neyzenler
İstanbul	14
Bursa	2
Kütahya	2
Diğer	4
Toplam	22

Bu tablo toplamdaki payının yüksekliğinden ötürü İstanbul'un mûsiki geleneğindeki egemenliğini bir kez daha göstermekte ve saha araştırmacılarının "Osmanlı/Türk mûsikisi geleneğinin ta XVI. yüzyıl sonlarından itibaren şehir ağırlıklı, özellik ve öncelikle de İstanbul merkezli bir gelenek olduğu"⁸² tespiti onaylamaktadır. Burada İstanbul'u takip eden şehirler ise Bursa ve Kütahya'dır. Daha önce âyin bestekârları kısmında sadece İstanbul ve Bursa listelenirken neyzenler söz konusu olduğunda bu şehirlere Kütahya'nın da eklendiğini görmekteyiz. Bunda şüphesiz Kütahya Mevlevihanesi'nin rolü büyüktür.

82 Behar, *Şeyhülislâm'ın Müziği*, 144.

2.2. Kudümzenler

Derviş Ali Kudümzen (XVIII. yy): Filibe doğumlu olan Derviş Ali, Edirne'ye yerleşmiştir. Edirne Mevlevihanesinde çilesini çıkarıp yine aynı mevlevihanenin kudümzenbaşısı olmuştur. Muhtelif türlerde yaptığı besteleriyle tanınan Derviş Ali, Sultan II. Mustafa zamanında (1695-1703) şöhret bulmuştur. Şeyhülislâm Es'ad Efendi, Derviş Ali'nin otuz kadar eserinden bahseder ve Muhayyer-Bûselik makamında Devr-i revân usulünde “*Nâz edip ben âşık-ı zâra sever dersen beni / Sen de insâf eyle ey gülçehre kim sevmes seni*” murabbaından ve Baba Tâhir makamı Zencîr usulünde “*Gel ey sabâ eser-i gül-bahardan ne haber/Açar mı gonca dili gül-'izârdan ne haber*” murabbaından söz eder. Bundan başka Es'ad Efendi onun bestelerinin dışında sesinin gücü ve letafetine yönelik övgülerde bulunur.⁸³

Tırâşzâde Derviş Hasan (1151/1738'de sağ): Kütahya Mevlevihanesi kudümzenbaşısıdır.⁸⁴

Kudümzen Derviş Muhammed (1796'da sağ): Müsahib Ahmed Ağa'nın yakın dostlarından olan Galata Mevlevihanesi kudümzenbaşısı Derviş Muhammed, ileride Yenikapı Mevlevihanesi postnişini olacak Abdürrahim Kühî Dede'nin rehberliğinde kısa zamanda mûsiki ilminde ilerlemiştir.⁸⁵

Zikrettiğimiz bu kudümzenlere, âyin bestekârları bölümünde yer verdiğimiz Yenikapı Mevlevihanesi kudümzenbaşları Abdürrahim Kühî ve Şeydâ Dedeleri de eklemeliyiz. Burada dikkat çeken bir detay olarak şunu ifade etmemiz mümkündür: Kudümzen olarak iştihar etmiş bu Mevlevîlerin tümü aynı zamanda kudümzenbaşılık görevinde bulunmuşlardır. Dolayısıyla kaynaklarda kendilerine temas edilmesi, elde ettikleri kudümzenbaşılık makamına bağlanabilir. Söz konusu kudümzenbaşılara sanatlarını icra ettikleri mekânlar açısından baktığımızda Edirne, Kütahya ve İstanbul şehirlerini görmekteyiz. Âyin bestekârları ve neyzenler bölümünde karşımıza çıkan, devletin eski başkentlerinden Bursa'nın yerini burada bir başka başkent olan Edirne almıştır. Diğer yandan mezkûr kudümzenbaşılarının Mevlevîlik derecelerine baktığımızda –tıpkı neyzenbaşılarda olduğu gibi- tümünün ikrâr verip çile çıkarmış Mevlevîlerden olduğu anlaşılmaktadır. Bu itibarla neyzenbaşılar özelinde yaptığımız yorumun kudümzenbaşılar için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Daha açık bir ifadeyle kudümzenbaşılık payesini elde etmede çile çıkarmanın önemli bir etken olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte çile süre-

83 Es'ad Efendi, *Atrâbü'l-âsâr*, 246-247; Özcan, “Derviş Ali, Kudümzen”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 9: 192. Ergun, Derviş Ali'nin Uşşâk ve Nevâ ilâhî ve Nikriz tevşihini kaydetmiştir. Bk. Ergun, *Türk Mûsikisi Antolojisi*, 1: 281-282.

84 Sahih Ahmed, *Mecmuatü't-tevârihi'l-Mevleviyye*, 330.

85 Esrâr Dede, *Tezkire*, 457; Ziya, *Yenikapı Mevlevihanesi*, 131.

cinde mevlevihane sakini olma zorunluluğunun onların mûsiki ile iştiğal etmelerine ve kudüm icrâsında kudret kazanmalarına müspet tesirde bulunduğunu kabul edebiliriz.

2.3. Diğer Mûsikişinaslar:

Bu kısımda âyin bestekârları, neyzen ve kudümzenler kategorisi dışında kalan Mevlevî mûsikişinasları incelemekteyiz.

Fennî Mehmed Dede Efendi (ö. 1120/1709): Padişah IV. Mehmed'in müsahiblerinden olan Fennî Dede İstanbullu aristokrat bir ailenin ferdidir. Mûsiki ve resim eğitimini Enderun'da aldı. Bursa Mevlevihanesi postnişini Salih Dede'ye intisab ederek Mevlevî yoluna girdi. Âdem Dede ve Seyyid Halil Ruhavî'den istifade etti. 1647 yılında Galata Mevlevihanesinde çilesini tamamladı. Bundan sonra kendisini tamamen tasavvufa ve sanata verdi. Mümtaz talebeleri arasında Fasih ve Fasihi Dedeler zikredilir.⁸⁶ Döneminin önemli mûsikişinaslarından kabul edilen Fennî Dede'nin Galata Mevlevihanesi'nde kudümzenbaşılık yaptığı da kaydedilir.⁸⁷

Dairezen Derviş Mehmed (ö. 1127/1715): Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde kayıtlı bir belgeye göre Derviş Hasan'ın oğlu olan Derviş Mehmed'in Ağrıboz Mevlevihanesi'nde hanende ve dairezen olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır. Derviş Mehmed'in vefatı üzerine Rakrak Derviş Mustafa el-Mevlevî'nin onun yerine geçmesinin münasib görüldüğü ifade edilmekte ve berat arz edilmektedir.⁸⁸

Nazim Yahya Efendi (ö. 1139/1726): Mûsiki ilminde üstad seviyesinde olan Bâzârbaşı Nazim Yahya Efendi'ye eserlerinde yer veren Sâlim, Safâyî ve Es'ad Efendi onun tarikat ile ilişkisine dair bir bilgi sunmazlar.⁸⁹ Esrâr Dede ve Fafîn Efendi ise onun Edirne Mevlevihanesi şeyhlerinden Neşâtî Ahmed Dede Efendi'nin şakirdlerinden olduğunu söyler.⁹⁰ Önceleri şiirlerinde Halîm mahlasını kullanan bu zat, Neşâtî Dede'nin vesilesiyle Nazîm mahlasını kullanır. Nazîm Yahya'nın Neşâtî Dede'ye yakınlık derecesini gösteren bu bilgiler onun Mevlevî olduğunu belirlemekte delil olarak yeterli görülmemeyebilir. Zira onun Neşâtî Dede ile münasebetinin hoca-talebe ilişkisi düzeyinde kalmış olma ihtimali mevcuttur. Ancak Ahmed Bâdî Efendi'nin Nazîm'i "muhibbân-

86 Hayatı ve şiirleri hakkında detaylı bilgi için bk. Şafâyî, *Tezkire*, 470-475; Sâlim, *Tezkire*, 364-365; Şeyhî, *Vakâyi'u'l-fudâlâ*, 4: 470; Ayvansarayî, *Hadîkatü'l-cevâmî'*, 509, 661.

87 Ahmet Mermer v.dğr., *Osmanlı Şiirinde Mevlâna ve Mevlevîlik Övgüleri* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37.

88 Belgede Derviş Mehmed'in Evkâf-ı Celâliye'den hanendelik için günlük dört akçe, dairezenlik için ise günlük iki akçe aldığı belirtilmektedir. Bk. Erhan Özden, *Osmanlı Maârif'inde Mûsikî* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 49-50.

89 Şafâyî, *Tezkire*, 660; Sâlim, *Tezkire*, 670.

90 Esrâr Dede, *Tezkire*, 491; Fafîn, *Hâtîmetü'l-eş'âr*, 414

ı mevleviyye” olarak tavsif etmesi onun Mevlevîliğe intisap ettiğini göstermektedir. Nazîm’in ilm-i mûsikide yed-i tûlâsı bulunduğunu söyleyen Ahmed Bâdî “şiiir u mûsikî fenlerini menba’-ı maarif olan zevâyâ-yı Mevleviye’den ahz eylemiştir” ifadeleriyle de Nazîm Yahya’nun mûsikî sahasındaki kudretini mevlevihanelere borçlu olduğunu itiraf eder.⁹¹ Ayrıca Esrâr Dede, Nazîm’in İstanbul Mevlevî şairler ile irtibat halinde olduğunu ifade eden haberlere yer verir.⁹²

Nazîm Çelebi ismiyle *Atrâbü'l-âsâr*’ında kendisinden söz eden Es’ad Efendi onun mûsiki kaidelerine bütünüyle uygun beş yüzü aşkın murabba’, nakş ve şarkısı bulunduğunu belirtir.⁹³

Mustafa Sâmî (ö. 1146/1734): İstanbullu olan Sâmî Efendi, arpa emîni Osman Efendi’nin mahdumdur. Şair ve hattat olan Sâmî Efendi aynı zamanda I. Mahmud dönemi vakanüvislerindedir. Müstakimzâde *Tuhfe*’sinde onun Mevlevî olduğunu bildirir.⁹⁴ Mûsiki makamlarına dair bir mesnevi kaleme alması ve şiirlerinde mûsiki terminolojisini kullanması nedeniyle Sâmî Efendi’nin mûsiki ile de ilgilendiği düşünülmektedir.⁹⁵

Derviş Hüseyin Efendi (ö. 1150/1737): Mevlevî ve “Yek-çeşm” olarak tanıtılan Derviş Hüseyin, Sultan I. Mahmud’un ilgisine mazhar olmuştur. Mûsiki sahasındaki kudretini gösteren “Kâr-ı Nâtk” eserinden söz edilir. Sultan Mahmud’un imamı Ebubekir Efendi’de misafir iken vefat etmiş ve Üsküdar’a defnedilmiştir.⁹⁶

Abdülbâkî Sırrî Dede (ö. 1164/1751): 1130/1717 yılı İstanbul doğumlu Sırrî Dede, Nâyî Osman Dede’nin oğludur.⁹⁷ Babası gibi kendisi de mûsiki ile ilgilenen Sırrî Dede’nin günümüze intikal eden Rast makamı Çifte Düyek usulünde bir peşrevi mevcuttur.⁹⁸

Nâlizâde Ali Dede (XVIII. yüzyıl ortaları): Değerli bir bestekâr olarak tanıtılan Ali Dede’nin zamanımıza ulaşmış Şehnaz Buselik makamı Remel usu-

91 Ahmed Bâdî, *Riyâz-ı Belde-i Edirne: 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne’si*, haz. Niyazi Adıgüzel - Raşit Gündoğdu (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2014), 1875-1878, 1916. Ayrıca Mehmed Tahir de onun Mevlevî olduğunu söylemektedir. Bk. Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, haz. Fikri Yavuz - İsmail Özen (İstanbul: Meral Yayınevi, 1972), 2: 267.

92 Esrâr Dede, *Tezkire*, 82.

93 Es’ad Efendi, *Atrâbü'l-âsâr*, 277.

94 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Haftâtin*, 477.

95 Sabiha Kutlar, “Mustafa Sâmî Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 31: 354. Sâmî Efendi’nin hayatı için bk. Sâlim, *Tezkiretü’ş-şu’arâ*, 381-384; Şafâyî, *Tezkire*, 301-303.

96 Ayvansarayî eserinde, ona ait bir Na’t-i Nebî’ye yer verir. Bk. Ayvansarayî, *Vefeyât*, 230.

97 Râmiz, *Âdâb-ı Zurâfâ*, nşr. Sadık Erdem (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994), 158.

98 Ünzile Çuhadar, *İstanbul Mevlevihanelerindeki Mûsikişinas Şeyhler* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1999), 22.

lündeki “*Bir devlet için çerha temennâdan usandık*” bestesi ve Nühüft Sofyan “*Ey servi kaddi nevreste*” şarkısı zikredilmektedir.⁹⁹

Abdülhamid Dede (XVIII. yüzyıl sonları): Mevlevî mûsikişinas olduğu ifade edilen Abdülhamid Dede hakkında bir ilâhî mecmuasında “III. Selim’in muallimi” şeklinde bir kayıt düşülmüştür. Zengule Düyek Şuğlü günümüze ulaşmıştır.¹⁰⁰

Rebâbî Seyyid Derviş Mehmed (ö. 1224/1809): Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Ali Nutkî Dede’den sikke giyen Derviş Mehmed Yenikapı Mevlevihanesi müdavimlerindedir. Ali Nutkî Dede’nin 1775-1804 yılları arasında meşihat vazifesinde bulunduğu dikkate alınrsa XVIII. asrın son çeyreğindeki Mevlevîlerden olduğu kabul edilebilir. *Defter-i Dervişân*’da “Kemânî ya’ni Rebâbî” kaydıyla yer almaktadır. 1224 yılında vefat etmiş ve Yenikapı Mevlevihanesi hamuşanına defnedilmiştir.¹⁰¹

Bu saydığımız mûsikişinaslar dışında XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde meşhur olan Mevlevî Tanburî Derviş Ömer¹⁰² ve isimleri asrın ikinci yarısında geçen Kemânî Azîzî¹⁰³ ve Kemânî Ahmed Ağa¹⁰⁴’yı da zikretmek gerekir. Bura-ya kadar yer verdiğimiz Mevlevî mûsikişinasların dökümünü şöyle verebiliriz:

Tablo 5. Mevlevî mûsikişinasların irtibatlı oldukları Mevlevihane ve yaşadıkları şehirlere göre dağılımı

Mûsikişinas	Yaşadığı Şehir	İlişkili Olduğu Mevlevihane
Fennî Mehmed Dede	İstanbul	Bursa, Galata, Beşiktaş
Dairezen Derviş Mehmed	Ağrıboz	Ağrıboz
Nazim Yahya	İstanbul	Edirne
Mustafa Sâmi		
Derviş Hüseyin	İstanbul	Belirsiz
Tanburî Derviş Ömer		

99 Ekrem Koçu, “Ali Dede Efendi (Nâlizâde)”, *İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, 1959), 2: 644.

100 Öztuna, *Büyük Türk Müsikisi*, 1: 17; Ergun, *Türk Müsikisi Antolojisi*, 2: 513.

101 Nâsır Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 165. Ayrıca oğlu Seyyid Ali, Yenikapı Mevlevihanesi’nin neyzenbaşlılarından. Bk. Nâsır Dede, *Defter-i Dervişân*, 2: 341.

102 Uzunçarşılı, onun Enderunlu olduğunu belirtir. İsmail Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi: XVIII. Yüzyıl*, 2. Baskı (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983), 4/2: 564.

103 1203/1788 yılında Ali Nutkî Dede’nin elinden sikke giymiştir. Bk. Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 67.

104 1210/1795 yılında Ali Nutkî Dede’nin elinden sikke giymiştir. Bk. Nutkî Dede, *Defter-i Dervişân*, 1: 69.

Abdülbâkî Sırrî Dede	İstanbul	Galata
Nâlizâde Ali Dede	Belirsiz	Belirsiz
Abdülhamid Dede		
Rebâbî Derviş Mehmed		
Kemânî Azîzî	İstanbul	Yenikapı
Kemânî Ahmed Ağa		
Toplam Mûsikişinas Sayısı	12	

Toplam 12 adet olarak tespit ettiğimiz neyzen ve kudümzen dışındaki mûsikişinasların şehir dağılımlarına bakıldığında İstanbul yine ezici çoğunlukla ilk sırada yer almaktadır. İlişkili olunan mevlevihanelerde ise –diğer kısımlarda görmeye aşına olduğumuz- Bursa, Edirne ve İstanbul Mevlevihanelerinin yanı sıra Ağrıboz Mevlevihanesi dikkat çekmektedir. Söz konusu 12 mûsikişinasın 8'inin *Dede* ve *Derviş* unvanlı olması mevlevihanede yaşamak ile mûsikide kudret kazanma arasında doğru orantının kurulabileceğine imkân tanımaktadır.

Netice itibarıyla bu bölümde 22 neyzen, 5 kudümzenbaşı ve bunların dışında kalan 12 mûsikişinas ile birlikte toplam 39 besteci ve/veya icrâcı tespit ettik. Her bir kategorideki mûsikişinasların sanatını icrâ ettikleri şehrin çoğunlukla İstanbul olduğu sonucuna ulaştık. İstanbul'un yanında Bursa, Edirne, Kütahya ve Ağrıboz gibi şehirlerin yer almasında, söz konusu şehirlerde bulunan ve ayrıcalıksız bir muhatap kitlesine sahip mevlevihanelerin önemli bir katkısı olduğu şüphesizdir. Yine bu mûsikişinasların büyük çoğunluğunun matbah terbiyesi almış olması hususiyetini, Mevlevihane sakini olmak ile mûsikide marifet kazanma arasında bir irtibat kurulmasına imkân sağladığını düşünüyoruz. Aynı verilerden hareketle insanı ulvileştiren manevi bir terbiyenin mûsiki sahasında derinleşmeye katkı sağladığı da ileri sürülebilir. Diğer taraftan neyzenbaşı ve kudümzenbaşılardan istisnasız her birinin *Dede* ve *Derviş* unvanlı olması bu görevlerin müridlere hasredilmiş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Böylelikle XVIII. yüzyılda yaşayan bestekâr ve icrâcıları muhtelif açılardan analiz ederek takdim ettik. Şimdi ise mûsiki yazımı ve kuramına ilişkin eser kaleme alan XVIII. yüzyıl Mevlevî mûsikişinaslarını ele alacağız.

3. Müellifler

XIV. asrın ikinci yarısından itibaren tarikatların özellikle Mevlevi dergâhlarının Anadolu’da mûsikinin yayılmasında önemli rol oynadığı kabul edilmektedir.¹⁰⁵ Osmanlı mûsiki literatürü üzerine yapılan bir çalışmada mûsiki ilmine ilişkin Türkçe olarak kaleme alınan ilk eserin bir Mevlevî mûsikişinasa ait olması¹⁰⁶ söz konusu rolün değerlendirilmesinde önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla o tarihten itibaren Mevlevîlerin mûsiki alanında sadece beste ve icrâ yönüyle faaliyette bulunmadıkları aynı zamanda teorik planda da kalem oynattıkları görülmektedir. XVIII. yüzyıl Mevlevîlerinde de bu tavrın devam ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu çerçevede Münecimbaşı Ahmed Dede, Nâyî Osman Dede, Kevserî ve Abdülbakî Nâsır Dede mûsiki sahasında yazım faaliyetinde bulunmuşlar ve Osmanlı mûsiki geleneğine ilişkin bilgi edinebileceğimiz önemli eserler ortaya koymuşlardır. Meşk usulüne yani usta-çırak ilişkisine göre ilerleyen bir mûsiki geleneği özelinde düşünüldüğünde az sayıda kaydedilmiş bu eserler dönemin müzikal seviye ve zevkini tanımada bir hayli mühim işlev görmektedirler.

Nâyî Osman Dede’ye âyin bestekârları bölümünde değinmiş olduğumuz için mûsiki eserlerine ayırdığımız bu kısımda diğer üç mûsikişinasa; Mekke Mevlevîhanesi şeyhi Münecimbaşı Ahmed Dede, Mevlevî Neyzen Kevserî Mustafa ve Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Abdülbakî Nâsır Dede’ye yer vereceğiz.

3.1. *Risâle fi ‘ilmi’l-mûsiqa’sı ile Münecimbaşı Ahmed Dede (ö. 1113/1702)*

Münecimbaşı Ahmed Dede tarih, hendese, tıp, mantık ve mûsiki sahalarında önemli eserler veren kıymetli bir bilim adamı olarak kabul edilir. Selânik doğumlu olan Ahmed Dede, aralarında Selânik müftüsü Abdullah Efendi’nin de bulunduğu zamanının önemli âlimlerinden dersler aldı. Mevlevîliğe intisabı yine Selânik’te olmuştur. Selânik Mevlevîhanesi şeyhi Mehmed Efendi’ye intisap etmiş ve ondan hilafet almıştır. Yirmi dört yaşında İstanbul’a geldiğinde Kasımpaşa Mevlevîhanesi şeyhi Seyyid Halil Dede başta olmak üzere İstanbul’un önemli âlimlerinden dersler almıştır. Muhtelif alanlarda kemale erip faziletiyle iştihar edince padişah IV. Mehmed’in münecimbashılık ve sonrasında müsahiblik hizmetinde bulundu. Bir süre Mısır’da bulunan Ahmed Dede hayatının yaklaşık son yirmi senesini Hicaz’da geçirmiştir. Aynı zamanda Mekke Mevlevîhanesi şeyhidir.¹⁰⁷

105 Özcan, “Osmanlı’da Dini Mûsiki”, 10: 726

106 Ekmeleddin İhsanoğlu v.dğr., *Osmanlı Mûsiki Literatürü Tarihi* (İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yayınları, 2003), 3-4.

107 Hayatı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bk. Sâlim, *Tezkire*, 191-198; Şeyhî, *Vakâyi’u’l-fudalâ*, 4: 206; Esrâr Dede, *Tezkire*, 20-22.

Âşık mahlasıyla şiirler yazan ve tarihten astronomiye çeşitli bilimlerde eserler kaleme alan Ahmed Dede'nin güftesi kendisine ait olan “*Yine sahn-ı çemen reşk-i cinân olduğu çağlardır/Değil nerkis görünen câ-be-câ zerrîn ayağlardır*” şarkısının doğudan batıya bütün Osmanlı topraklarında meşhur olup dillerde dolaştığı belirtilir.¹⁰⁸ Bunlar dışında Arapça telif ettiği *Risâle fi 'ilmi'l-mûsika* eseriyle mûsiki sahasına da katkıda bulunmuştur. Eser mukaddime, maksad ve hatimeden meydana gelir.¹⁰⁹

3.2. *Mecmua'sı* ile Kevserî Mustafa Efendi (ö. 1184/1770)

Kevserî ney sazı icrasındaki marifetinden daha ziyade *Kantemiroğlu Edvâr*'ı olarak bilinen *Kitabu 'ilmi'l-mûsikî 'alâ vechi'l-hurufât* adlı esere yaptığı ilavelerle derlediği *Mecmua* ile meşhurdur. Ardından bir eser bırakması ve bıraktığı bu eser ile *Kantemiroğlu Edvâr*'ını dikkatlere sunmasına rağmen Kevserî'nin hayatına ait elimizde kayda değer bir bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda onun hakkında verilen bilgiler de karışıklık göstermektedir. Yakın zamanda yayımladığı *Kevserî Mecmuası* çalışmasıyla Ekinci, eser üzerinden Kevserî'yi tanıtmayı denemiştir. Bu bağlamda *Mecmua*'da yer alan mühürlerden hareketle Kevserî'nin, Ser-Nâyî Ali Dede ile karıştırıldığını ve bu hatanın ilgili literatürde defalarca tekrar edildiğini belirtir. Mühürlerden ilki “Mustafa, el-'abdü'z-za'îfü'n-nahîf sâhibü'l-kitâb Kevserî” ifadesi, ikincisi ise Mevlvî sikkesi biçiminde “bende-i Hazret-i Mevlâna, Ser-Nâyî Ali Dede” dir. İkinci mühre *Kantemiroğlu Edvâr*'ı dâhil birçok mühim mûsiki yazmasında karşılaşılmaması, söz konusu mühürün haricinde Nâyî Ali Dede'nin ismine *Mecmua* boyunca hiç rastlanmamasına karşın Nâyî Kevserî Mustafa Efendi'nin isminin gerek bütünüyle gerekse de kısaltılmış olarak birçok kez geçmesi gibi nedenlerden ötürü Ekinci, Kevserî ile Ser-Nâyî Ali Dede'nin farklı kişiler olduğu sonucuna ulaşmıştır.¹¹⁰

Eseri üzerinden değerlendirildiğinde Kevserî için XVIII. yüzyılda yaşamış bir neyzen ve hem çaldığı sazdan hem de *Mecmua*'da Mevlâna'ya yönelik çok sayıda atıf bulunmasından dolayı Mevlvî olduğunu net olarak söylemek mümkündür.¹¹¹ Diğer taraftan Popescu-Judet, herhangi bir kaynağa atıfta bulunmaksızın Kevserî'yi Nâyî Osman Dede'nin talebesi olarak sunmaktadır.¹¹² Fakat *Mecmua* incelendiğinde Nâyî Osman Dede'ye ait az sayıda eserin bulunması ve nazariyat kısımlarında Osman Dede'den bahsedilmemesi gibi

108 Salim, *Tezkire*, 197-198.

109 İhsanoğlu v.dğr., *Osmanlı Mûsiki Literatürü Tarihi*, 84-86.

110 Uğur Ekinci, *Kevserî Mecmuası: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı* (İstanbul: Pan Yayınları, 2015), 43-44.

111 Ekinci, *Kevserî Mecmuası*, 50.

112 Popescu-Judet, XVIII. Yüzyıl Mûsiki Yazmalarından *Kevserî Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, haz. Bülent Aksoy (İstanbul: Pan Yayınları, 1998), 13.

nedenlerle ikisinin arasında irtibat kurmak zor görünmektedir.¹¹³ Buna ilave-ten Erguner, *Kevserî Mecmua'*sında bulunan Kutb-1 Nâyî Hamza Dede çiziminden dolayı Kevserî'nin onun talebesi olabileceğini ifade etmektedir.¹¹⁴ Fakat Ekinci, *Mecmua'*da Kutb-1 Nâyî Osman Dede'nin çizimi olduğunu ifade etmektedir.¹¹⁵ Dolayısıyla Erguner'in dikkatlere sunduğu bu ihtimal geçersiz görünmektedir.

Kevserî, eserini, XV. yüzyıldan beri kullanılagelen nota¹¹⁶ ile *Kantemiroğlu Edvâr'*ına birtakım saz semaisi ve peşrevleri de ilave ederek inşa etmiştir. Mecmuanın mukaddimesinde mûsiki nazariyatı ile ilgili bilgilere yer verilen eser dört bölümden müteşekkildir. İlk bölüm makamlar ve usullerden bahsederken, ikincisinde beş yüzün üzerinde peşrev ve semai notaları yazılıdır. Üçüncü bölümde *Kantemiroğlu Edvâr'*ının birinci ve yedinci bölümleri arasındaki metne yer verilir. Son bölümde ney resmi, "Menâkıb-1 Mevlâna" isimli bir kaside, makamlar ile insan bedeni arasındaki irtibatın resmedildiği çizimler ve niyâz-1 Mevlâna mevcuttur.¹¹⁷

3.3. *Tedkîk u Tahkîk ve Tahrîriyye'si ile Abdülbaki Nâsır Dede (1765-1821)*

Değerli bir mûsiki üstadı ve neyzen olan Nâsır Dede'ye burada yer vermemizin sebebi hem mûsiki literatürüne kazandırdığı eserlerin yazımının hem de bestelediği âyinin XVIII. yüzyıla tekabül etmesinden kaynaklanmaktadır. Hemen hemen tüm eserlerini otuzlu yaşlar civarında kaleme alan Nâsır Dede, Yenikapı Mevlevihanesi meşayihından Ebûbekir Dede'nin mahdumudur. Ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin himayesinde yetişmiş ve onun mezkûr mevlevihanedeki meşihat vazifesi esnasında dergâhın neyzenbaşılığını üstlenmiştir. Ali Nutkî Dede'nin 1804 yılındaki vefatından sonra onun yerine posta geçtiği dönemde Yenikapı Mevlevihanesini adeta bir mûsiki konservatuvarı haline getirdiği belirtilir. Bu çerçevede Nâsır Dede'nin yetiştirdiği en meşhur talebesi Hammamizâde İsmail Dede'dir. Gerek teorik gerekse de pratik anlamda

113 Ekinci, *Kevserî Mecmuası*, 45.

114 Erguner, "XVIII. Yüzyılda Mûsikimiz, Ney ve Neyzenler", 10: 702.

115 Ekinci, *Kevserî Mecmuası*, 45.

116 Her ne kadar kaynaklar Kevserî'nin Kantemiroğlu notası kullanıldığını söylemekteyse de (bk. Tekin, *Türk Mûsikisinde Nağmeler ve Makamlar*, 73) Kantemiroğlu'nun (ö. 1140/1727) ürettiği düşünülen nota, Merâğî (ö. 838/1435) devrinde zaten mevcuttur. Bk. İhsanoğlu v.dğr., *Osmanlı Mûsiki Literatürü Tarihi*, XLIV.

117 İhsanoğlu v.dğr., *Osmanlı Mûsiki Literatürü Tarihi*, 110-111. Ekinci, muhteva ve kategorizasyon bakımından karma özellikler göstermesi nedeniyle eserin önceleri kişisel bir merakla yazılmaya başlanıp zamanla başkalarının da istifade edebileceği bir kaynağa dönüşmüş olabileceği kanaatindedir. Ayrıca *Mecmua* üzerinde detaylı bir incelemede bulunan Ekinci'nin belirttiğine göre, derleme izlenimi veren eserin büyük bölümünün Kevserî'nin kaleminden çıktığı kesindir. Bk. Ekinci, *Kevserî Mecmuası*, 51.

mûsiki sanatındaki kudretinden dolayı kendisine ikinci Farabî manasına gelen “Farabi-i Sâni” denilmiştir.¹¹⁸

Acem-Bûselik ve Isfahan makamlarında bestelediği iki Mevlevî âyininden ikincisi günümüze ulaşmadı. Bu âyinler dışında Nâsır Dede mûsiki nazariyatına dair kaleme aldığı mühim eserler ile dikkat çeker. Seyyid Ahmed Ağa'nın teşvikiyle yazmaya başladığı ve III. Selim'in arzusuyla 1209/1794 yılında yazımını tamamladığı *Tedkîk u Tahkîk*¹¹⁹ ve III. Selim'in yeni terkip edilen bazı bileşimleri de eserine ilave etme ricası üzerine 1211/1796 yılında mezkur eserine yazdığı *Zeyl* (Ek) bölümü ve yine III. Selim'in emriyle 1209/1794 senesinde telif ettiği *Tahrîriyye* eserleri mûsiki literatürünün değerli kaynakları arasındadır.

Eserleri detaylandırmak gerekirse Nâsır Dede'nin XVIII. asrın sonunda kaleme aldığı *Tedkîk u Tahkîk* eseri mûsiki kuramıyla ilgilidir. Giriş, üç bölüm ve sonuçtan müteşekkil bu eserde Nâsır Dede nağme ve makamların terkihi ile zamanına kadar geliştirilen terkipler ve usulleri konu edinip ses fiziğinden bahseder.¹²⁰ Ayrıca kendi icadı olan Dil-âviz, Rûh-efzâ, Gül-rûh, Dil-dâr, Niyâz, Nâz, Hisar-Kürdî adlarında yedi mürekkep makamı ve yine kendi buluşu olup “Şîrîn” adını verdiği 22 zamanlı bir usûlü belirtir. Böylece eserinde toplamda 14 makam, 125 terkip ve 21 usul hakkında bilgiler verip değerlendirmelerde bulunur. *Zeyl* kısmında yer alan ve III. Selim tarafından geliştirilen terkiplarla birlikte toplamda 136 terkihi zikrettiği bu eserin dünyadaki tüm el yazma kütüphanelerinde toplam yedi nüshasının bulunduğu tespit edilmiştir. Müellif nüshası ise Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Paşa Bölümü, 1242/1 numarada kayıtlıdır.¹²¹

Nâsır Dede, Sultan III. Selim'in talebiyle yazdığı bir diğer eserine “yazı ve yazıya dair” anlamına gelen *Tahrîr u Tahrîriyye* adını vermiştir. Kendi geliştirdiği nota sistemini kullandığı bu eserinde dört eseri kayda geçirmiştir. Bu itibarla III. Selim'in Sûz-i Dil-ârâ makamında bestelediği âyin, peşrev ve saz semaisi ile Seyyid Ahmed Ağa'nın yine aynı makamdaki peşrevinin günümüze intikalinde önemli rol oynamıştır. Eser bestelemenin hususiyetlerinin de anlatıldığı bu risalede mûsiki yazımının lüzumu ve özel bir tedris gerektirdiği

118 Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi ve yetiştirdiği talebeler için bk. Fatîm, *Hâtimetü'l-eş'âr*, 389; Ziya, *Yenikapı Mevlevihanesi*, 124-128; Bayram Ali Kaya, *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevihanesi'nin İnsanları* (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2012), 132-143.

119 *Tedkîk u Tahkîk* eseri Süleymaniye Nafiz Paşa Bölümü 1242'de kayıtlıdır. Yalçın Tura bu nüshayı esas alarak eseri neşretmiştir. Ayrıca söz konusu eser tez düzeyinde incelenmiştir. Bk. Fatma Adile Başer, *Abdûlbaki Nâsır Dede ve Tetkîk ü Tahkîk* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1988); a.mlf., *Türk Mûsikisi Sistemci Okul Geleneğinde Abdûlbaki Nâsır Dede: 1765-1821* (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1995).

120 İhsanoğlu v.dğr., *Osmanlı Mûsiki Literatürü Tarihi*, XLV.

121 Eserin tıpkıbasımlı neşri ve tahlili için bk. Fatma Adile Başer, *Türk Mûsikisinde Abdûlbaki Nâsır Dede* (İstanbul: Fatih Üniversitesi Konservatuar Müdürlüğü Yayınları, 2013), 76-257.

de vurgulanır. 1209/1794 yılında tamamladığı bu eserin kendi hattından çıkan nüshaları Süleymaniye Ktp. Nafiz Paşa Bölümü 1242/2’de *Tahrîr u Tahrîriyye*, Süleymaniye Ktp. Esat Efendi 2898 numarada ise *Tahrîr u Tahrîriyyeti’l-mûsikî* adıyla kayıtlıdır. Nâsır Dede’nin icat ettiği nota sistemi günümüzde kullanılan Ezgi-Arel sistemine kadar Türk mûsikisinde kullanılan notaların en iyisi olmakla birlikte yaygınlık kazanamamıştır.¹²²

Buraya kadar takdim ettiğimiz mûsiki nazariyatına dair eser kaleme alan mûsikişinasların Mevlevîlik statüleri, irtibat halinde oldukları mevlevihaneler, sanatlarını icra ettikleri şehirler ve telif sayılarını şöyle listeleyebiliriz:

Tablo 6. *Mûsiki Sahasında Eser Kaleme Alan Mukîşinasların Mevlevîlik Statü, Şehir, Mevlevîhane ve Eser Sayılarına Göre Dağılımı*

Müellifler	Mevlevîlik Statüsü	Şehir	İlişkili Olduğu Mevlevîhane	Telif Sayısı
Müneccimbaşı Ahmed Dede	Şeyh	İstanbul Kahire Mekke	Selanik, Kasım- paşa, Galata, Ka- hire ve Mekke	1
Nâyi Osman Dede	Şeyh	İstanbul	Galata	2
Kevserî	Münîb - Muhîb	Belirsiz ¹²³	Belirsiz	1
Nâsır Dede	Şeyh	İstanbul	Yenikapı	3

Tabloda ilk dikkat çeken detay, eser kaleme alan 4 kişiden 3’ünün hem şehir yönünden İstanbul ile bağlantısı hem de postnişinlik vazifesinde bulunmuş bir şeyh olmasıdır. Dolayısıyla “Âyin Bestekârları” ve “Bestekâr ve İcrâcılar” başlıklarından bu yana mevlevihanede yaşama, matbah terbiyesi alma ile mûsikide derinleşme arasında kurulabileceğini düşündüğümüz irtibatı bu tablo da kuvvetlendirmektedir. Buraya kadar takdim ettiğimiz mûsikişinasların kahiri ekseriyetinin İstanbul şehri ile irtibatlı olması Osmanlı/Türk mûsikisini himaye merkezinin İstanbul olduğunu bir kez daha onaylamaktadır.

Sonuç

Mevlevîliğe has toplu zikir olan mukâbele, bir tarikat erkânı olarak Mevlevîleri mûsiki ile ilgilenmeye sevk etmiş, âdâb-erkân çerçevesinde yer alan

122 Başer, *Türk Mûsikisinde Abdülbaki Nâsır Dede*, 53-54; a.mlf., “Tahrîr u Tahrîriyye Işığında Mevlevî Ayini Formu”, *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyumu Bildirileri* (Konya: Rumi Yayınları, 2006), 700-712.

123 Kevserî’nin, *Mecmua*’sında sözünü ettiği mûsikişinaslara bakılırsa İstanbul’da yaşadığı kuvvetle muhtemeldir fakat kaynaklarda net bilgi bulunmadığı için tabloda “belirsiz” ifadesini kullanmayı tercih ettik.

çile dâhil bir takım kurallar Mevlevihanelerde mûsiki taliminin yapılmasına sebebiyet vermiştir. Bu durum neyzenbaşılık ve kudümzenbaşılık gibi dergâh görevlilerinin ortaya çıkması ve böylece Mevlevihanelerin bir mûsiki merkezi olma vasfını elde etmesini sağlamıştır.

Mevlevîlerin sema'ın gereklerinden olan tarikat âdâbına uygun hareket etmeleri ve Mevlevihanelerin bir meşk merkezi haline dönüşmesinin neticesi olarak Osmanlı/Türk mûsikisi sahasında şöhret bulmuş birçok Mevlevî mûsikişinası ortaya çıkmıştır. Mûsikinin zirve çağı olarak kabul edilen XVIII. asırda yaşayan meşhur Mevlevî mûsikişinasları tespit etme gayretinde bulunduğumuz bu çalışmada toplam 44 adet mûsikişinası takdim ettik. Söz konusu mûsikişinasları Mevlevî âyini bestelerine, mûsiki literatürüne somut katkılarda bulunmalarına ve bunların dışında gerek beste gerekse de icrâlarıyla iştihar etmelerine göre kategorilere ayırdık. Bütün bunları yaparken mûsikişinasların sanatlarını icrâ ettikleri şehir, irtibat halinde oldukları mevlevihane, beste sayıları ve Mevlevîlik statüleri gibi açılardan tahlillerde bulduk. Mevlevîlik derecelerini tasnif etmede Şeyh Gâlib'in sunduğu üçlü sâlik yapısını esas kabul ettik. Böylece mevlevihane sakini olma ile mûsikide kudret elde etme arasında doğru bir orantı kurulabileceği sonucuna ulaştık.

İlk olarak ele aldığımız “Mevlevî Âyin Bestekârları” başlığında tespit ettiğimiz 7 besteciden 1001 günlük matbah hizmetinde bulunanların çoğunlukta oldukları ve münîb-muhib olanlara oranla daha fazla sayıda eser ürettiği görülmektedir. Bu durum Mevlevîhane sakini olmanın eser üretimine olumlu tesir ettiği düşüncemizi kuvvetlendirmektedir.

İkinci olarak “Bestekârlar ve İcrâcılar” başlığımızın altında çeşitli enstrümanlar kullanımındaki kabiliyetleri, muhtelif makam ve usullerdeki besteleriyle mûsiki sahasına katkıda bulunmuş –mükerrer olanlarla toplam- 39 mûsikişinasa ulaştık. Kaynaklarda Mevlevî kimlikleriyle anılmayan Nazim Yahya ve Derviş Hüseyin gibi mûsikişinasları tespit ederek inceledik. Netice olarak 22 adet olarak tespit ettiğimiz neyzenlerden neyzenbaşı olanların tamamının çile çıkardığı ve bu neyzenbaşuların tüm neyzenlere oranla çoğunluk teşkil ettiği görülmektedir. Bu durum bizi mevlevihanelerde neyzenbaşılık makamına yükselmeye çile çıkarmanın bir kriter kabul edildiği düşüncesine sevk etmiştir. Geriye kalan 5 kudümzen ve diğer alanlarda iştihar eden 12 mûsikişinasın Mevlevîlik statülerini tablolar eşliğinde analiz ettiğimizde matbah hizmetinde bulunanların büyük çoğunlukta görülmektedir. Bu verilerden hareketle matbah hizmeti sürecinden geçme ile mûsiki sahasındaki kabiliyet arasında rahatlıkla bir ilişki kurulabileceğini düşünüyoruz.

Son olarak “Müellifler” başlığı altında mûsiki yazımı ve kuramına dair eser telifinde bulunan mûsikişinasları ele aldık. Söz konusu müelliflerden hayati hakkında bilgi bulunmayan biri hariç hepsinin mevlevihane şeyhi olması dikkat çekmektedir. Her birinin postnişin olduğunu dikkate aldığımızda

mevlevihane sakini olmanın eser üretimine müspet katkı sağladığını ifade etmek mümkündür.

Sonuç olarak her üç başlıkta, daha açık bir ifadeyle hem teorisyen hem bestekâr hem de icrâcı olma hususiyetleriyle XVIII. asır Mevlevî mûsikîşinasları arasında temayüz etmiş iki şahsiyet mevcuttur. Her biri de mevlevihane şeyhi olan bu iki şahsiyet Nâyî Osman Dede ve Abdülbaki Nâsır Dede'dir. Bu özellikleriyle Nâyî Osman ve Abdülbaki Nâsır Dedeleri Mevlevî mûsikîşinaslar arasında zirve şahsiyetler olarak görmekteyiz. Onlardan sonra hem besteci-icrâcı hem de âyin bestekârı kategorisinde yer alan Abdürrahim Kühî Dede, Şeydâ Dede ve Seyyid Ahmed Ağa'nın sahada önemli bir mevkiye sahip olduğu açıktır. Diğer taraftan her üç kategoride elde ettiğimiz veriler Osmanlı/Türk mûsikisinin himaye ve Mevlevî musikisinin ana merkezinin İstanbul şehri olduğunu bir kez daha onaylamaktadır. Aynı verilerden hareketle mevlevihane sakini olmanın mûsiki sahasında kudret kazanmaya ve muhtelif türlerde eser üretimine olumlu tesirde bulunduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Ahmed Dede, Kösec. *et-Tuhfetü'l-behiyye fi't-tarîkati'l-Mevleviyye Tercümesi (Zâviye-i Fuqarâ)*. Haz. Ali Üremiş. Trabzon: Serander Yayınları, ts.
- Ahmed Efendi. *Rûznâme: III. Selim'in Sırkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan*. Nşr. Sema Arıkan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
- Arpağuş, Sâfi. *Mevlevilikte Mânevi Eğitim*. İstanbul: Vefa Yayınları, 2009.
- Ayvansarayî, Hüseyin. *Vefeyât-ı Ayoansarayî*. Haz. Ramazan Ekinci. İstanbul: Buhara Yayınları, 2013.
- Azmî Dede, Hüseyin. "Nuhbetü'l-âdâb". *Son Devir Mevlevîlerinden Hüseyin Azmî Dede -Hâl Tercümesi ve Risâleleri*. Nşr. Sâfi Arpağuş. 64-75. İstanbul: İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2014.
- Bâdî Efendi, Ahmed. *Riyâz-ı Belde-i Edirne: 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*. Haz. Niyazi Adıgüzel - Raşit Gündoğdu. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Başer, Fatma Adile. "Tahrîr u Tahrîriyye Işığında Mevlevî Ayini Formu". *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri (Türkiye-Çanakkale, 25-28 Mayıs 2006)*. 700-712. Konya: Rumi Yayınları, 2006.
- Başer, Fatma Adile. *Abdülbaki Nasır Dede ve Tetkik ü Tahkik*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1988.
- Başer, Fatma Adile. *Türk Mûsikisi Sistemci Okul Geleneğinde Abdülbaki Nâsır Dede*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1995.
- Behar, Cem. *Şeyhülislam'ın Müziği: 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrâbü'l-Asar'ı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Benlioğlu, İbrahim. *XVII ve XVIII. Yüzyıl Bursa'da Yetişen Mûsikîşinaslar*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1998.
- Benlioğlu, Selman. *Saray ve Mûsikî: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

- Bursalı, Mehmed Tahir. *Osmanlı Müellifleri*. Haz. A. Fikri Yavuz - İsmail Özen. İstanbul: Meral Yayınevi, 1972.
- Can, Halil. "Kühî Abdurrahîm Dede Efendi'nin Hicaz Âyin-i Şerifi". *Mevlâna Güldesi*. Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, 1966.
- Can, Halil. "Tasavvuf Müsikîsi". *Tasavvuf Kitabı*. Haz. Cemil Çiftçi. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003.
- Çalışır, Ahmet. *Beste-i Kadimden Beste-i Cedîd'e (Meydan Görmüş) Mevlevî Ayinleri*. Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, 2010.
- Çevikoğlu, Timuçin. *Döndükçe Aşk Tazelenir*. Konya: Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012.
- Ekinci, M. Uğur. *Kevserî Mecmuası: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*. İstanbul: Pan Yayınları, 2015.
- Erdemir, Avni. *Anadolu Sahası Müsikîşinas Divan Şairleri*. Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları, 1999.
- Ergun, S. Nüzhet. *Türk Müsikîsi Antolojisi*. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942.
- Erguner, Süleyman. "XVIII. Yüzyılda Müsikimiz, Ney ve Neyzenler". *Osmanlı*. Ed. Güler Eren. 10: 691-706. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Erguner, Süleyman. *Ney "Metod"*. İstanbul: Erguner Müzik Yayınları, 2002.
- Esrâr Dede. *Tezkire-i Şuarây-ı Mevleviyye*. Haz. İlhan Genç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Ezgi, Suphi. *Nazari ve Ameli Türk Müsikîsi*. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Yayınları, 1933.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2006.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2006.
- Hatipoğlu, Emrah. *Mevlevî Âyinleri: Makamlar ve Geçkiler*. İstanbul: Konya İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2011.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin - Gündüz, Gülcan - Bekar, Serdar - Şeşen, Ramazan. *Osmanlı Müsikî Literatürü Tarihi*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yayınları, 2003.
- İlgar, Yusuf - Eravcı, Mustafa - Sarı, Mehmet - Karazeybek, Mustafa. *Sultan Dîvânî ve Afyonkarahisar'da Mevlevîlik*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 2002.
- İnançer, Ö. Tuğrul. "Mevlevî Müsikîsi ve Semâ". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 5: 420-421. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994.
- Judet, E. Popescu. *Türk Müsikî Kültürünün Anlamları*. Trc. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.
- Judet, E. Popescu. *XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevserî Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Haz. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yayınları, 1998.
- Kalaitzidis, Kyriakos. *Post-Byzantine Music Manuscripts As a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*. Trc. Kiriaki Koubaroulis-Dimitri Koubaroulis. Würzburg: Orient-Institut İstanbul, 2012.
- Kaya, Bayram Ali. *Tekke Kapısı: Yenikapı Mevlevîhânesi'nin İnsanları*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2012.
- Koçu, R. Ekrem. "Ali Dede Efendi (Nâlizâde)". *İstanbul Ansiklopedisi*. 2: 644. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, 1959.

- Kutlar, Fatma Sabiha. "Mustafa Sâmi Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31: 354-356. Ankara: TDV Yayınları, 2006.
- Mermer, Ahmet – Hidayetoğlu, Selahattin – Erdoğan, Mustafa. *Osmanlı Şiirinde Mevlâna ve Mevlevîlik Övgüleri*. Ankara: TDV Yayınları, 2009.
- Müstakimzâde, Süleyman. *Mecelletü'n-nişâb*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Müstakimzâde, Süleyman. *Tuhfe-i Haqqâtîn*. Haz. Mustafa Koç. İstanbul: Klasik Yayınları, 2014.
- Nâsır Dede, Abdülbaki. *Tedkik u Tahkik*. Haz. Yalçın Tura. İstanbul: Pan Yayınları, 2006.
- Nutkî Dede, Ali – Nâsır Dede, Abdülbâki. *Defter-i Dervîşân*. Haz. Sezai Küçük - Bayram Ali Kaya. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011.
- Osman Dede, Nâyî. *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî*. Haz. Fares Hariri - Onur Akdoğu. İzmir: y.y., 1991.
- Özalp, M. Nazmi. *Türk Mûsikîsi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Özcan, Nuri. "Ali Dede, Arapzâde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2: 386. Ankara: TDV Yayınları, 1989.
- Özcan, Nuri. "Dervîş Ali, Kudümzen". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9: 192. Ankara: TDV Yayınları, 1989.
- Özcan, Nuri. "XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dinî Mûsikî". *Osmanlı*. Ed. Güler Eren. 10: 722-734. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Özden, Erhan. *Osmanlı Maârifinde Mûsikî*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Mûsikî Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1974.
- Râmiz. *Âdâb-ı Zurâfâ*. Nşr. Sadık Erdem. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Şafâyî, Mustafa. *Tezkire-i Safâyî*. Haz. Pervin Çapan. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.
- Sahih Dede, Ahmet. *Mecmuatü't-tevârihi'l-Mevleviyye: Mevlevoîlerin Tarihi*. Haz. Cem Zorlu. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.
- Sâkıb Dede. *Sefîne-i Nefise-i Mevleviyyân*. Tsh. Mehmed Arif Paşa. Kahire: Mektebetu Vehbe, 1283/1866.
- Sâlim, Mehmed. *Tezkiretü's-şu'arâ*. Haz. Adnan İnce. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.
- Sâmi, Şemseddin. "Şeydâ Dede". *Kâmusu'l-a'lâm*. 4: 2895. İstanbul: Mihran Matbaası, 1311/1894.
- Süreyyâ, Mehmed. "Şeydâ Dede". *Sicill-i Osmânî*. Haz. Nuri Akbayar. 5: 1596. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Şakir, Ziya. *Hazret-i Mevlâna*. Nşr. Muallim Fuat Gücüyener. İstanbul: Anadolu Türk Kitap Deposu, 1943.
- Şardağ, Rüştü. *Mustafa İtrî Efendi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Şeyh Gâlib. *Dîvân*. Haz. Naci Okcu. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2014.
- Şeyh Gâlib. *eş-Şoḥbetü's-şâfiyye*. Arapça Yazmalar, 3408: 1b-13a. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi.

- Şeyhî, Mehmed. *eş-Şekâiku'n-nu'mâniyye ve zeyilleri: Vakâyi'u'l-fudalâ II-III*. Haz. Abdülkadir Özcan. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989.
- Tanrıkorur, Cinuçen. "Osmanlı Musikisinde Mevlevî Ayini Besteciliği". *Osmanlı*. Ed. Güler Eren. 10: 707-721. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Tekin, Abdülkadir. *Türk Müsîkîsinde Nağmeler ve Makamlar*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015.
- Tumac. "Türk Müziği Akademik Çevresi". Erişim: 15 Eylül 2018. <http://tumac.org/1775-1925-arasinda-yenikapi-mevlevihanesi-neyzenbasilari/>.
- Uslu, Recep. "XVII. Yüzyılın Büyük Bestekârlarından İtrî". *Osmanlı*. Ed. Güler Eren. 10: 595-599. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Uslu, Recep. *Mehmed Hafîd Efendi ve Müsîki*. İstanbul: Pan Yayınları, 2001.
- Uzunçarşılı, İsmail. *Osmanlı Tarihi: XVIII. Yüzyıl*. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983.
- Ziya, Mehmed. *Yenikapı Mevlevihanesi*. Haz. Murat Karavelioğlu. İstanbul: Ataç Yayınları, 2005.

Mawlawī Musicians (18th Century) (Extended Abstract)

Ayşegül METE*

Whirling prayer ceremony as a principle of the Mawlawī path, led Mawlawīs to engage in music. Some rules within the scope of Mawlawī ādāb and principles including chella (a period of 1001 days of uninterrupted service) gave rise to musical training in Mawlawī lodges. By this way, managers of lodges such as nayzanbashi (the chief nay player), qudumzanbashi (head drummer) emerged and so Mawlawī lodges acquired reputation as musical training center. After all this, Mawlawī musicians appeared on the stage of Ottoman/Turkish Music.

The aim of this work is to identify the Mawlawī musicians in the eighteenth century which has been accepted as the glory days of Ottoman/Turkish music. I reach 44 musicians in total and classify them “Mawlawī rite composer”, “performer” and “authors” who made tangible contributions to music literature with the purpose of shedding light on their contributions to Ottoman/Turkish music in general. In respect to this, I analyze them regarding various aspects such as cities they perform music, Mawlawī ranks, Mawlawī lodges they attended to, and the number of their works they produced. My analysis of Mawlawī ranks bases on Shaykh Gālib’s conception of triple sūfī traveler (sālik). According to him, the conception of sūfī traveler consists of murīd, munīb and muḥīb. While murīd is the one who undergoes the 1001 day retreat in Mawlawī lodge, munīb and muḥīb are connected with Mawlawiyya without living in Mawlawi lodge. The reason why I prefer Shaykh Gālib’s triple classification is to determine whether or not any relation between skill acquisition in music and dwelling in Mawlawī lodges. If musicians dwelling in Mawlawī lodges are more than the others and in this context gain more reputation in comparison with the others, it can be thought that dwelling in Mawlawī lodges influences musical talent positively. In other words, due to Mawlawī musicians who have the rank of dede and dervish, living in Mawlawī lodge in their chella period continued approximately three years,

* Res. Asst., Sakarya University Faculty of Theology Department of Sūfism and Ph.D. Candidate, Sakarya University Institute of Social Sciences (aysegulmete@sakarya.edu.tr).

they can be accepted as the resident of Mawlawī center. Therefore, their relation to music can be linked directly with dwelling in Mawlawī lodge. However, by listing musicians according to their cities, it is aimed to obtain data which helps to establish a connection between music and city.

In the first part, entitled “Mawlawī Rite Composers”, it is seen that within seven composers, the number of musicians who have the rank of dede are more than munīb and muḥīb. This result supports the idea that dwelling in Mawlawī lodges influences musical production positively.

In the second part, entitled “Composers and Performers”, Mawlawī musicians who made valuable contributions to the field of Ottoman music with their compositions of various tempo and modes, and their talent on playing several instruments are examined. Within this framework, 22 nay players, 5 qudumzan and 12 other musicians such as rababzan (plays a short-necked lute with two strings) are discussed. When the ranks of these musicians are analyzed, it is seen that those who spent their 1001 retreat working in the Mawlawī kitchen, namely endured chella, have a clear majority. This finding enables us to make a connection between musicality and enduring chella, in other words dwelling in Mawlawī lodge. Nonetheless, it is clearly seen that the whole chief of nay players have the rank of dede and dervish. With this result it can be accepted that completing chella period may be a criterion to be promoted to the chief of nay players. In addition, Mawlawī identities of several musicians are revealed such as Dervish Ḥusayn and Naẓīm Yaḥyā Efendi in this part. Finally, in the last part, entitled “Authors”, it is examined the authors and theoreticians who contributed to Ottoman music literature by writing related books. More clearly in this part Muneccimbashi Aḥmed Dede, Nāyī Uthmān Dede, Muṣṭafā Kevserī Efendi and ‘Abd al-Bāqī Nāşır Dede are discussed and give information about their seven books. Conspicuously all these authors, but with only Muṣṭafā Kevserī Efendi exception whom we do not have entire information about his biography, are post-neshin which means the head of Mawlawī lodge. In such a time that music progressed through the method of practicing within the framework of a kind master-apprentice relationship, these seven books in the Ottoman music literature history is a very significant contribution of Mawlawī shaykhs. So it can be propounded that dwelling in Mawlawī lodges enables production of musical works.

In conclusion, under every section, with regard to “Mawlawī rite composers”, “composers and performers” and “authors”, we come across with two distinguished musicians among the 18th century Mawlawī musicians. Nāyī Uthmān Dede, the shaykh of Galata Mawlawī Lodge and ‘Abd al-Bāqī Nāşır Dede, the shaykh of Yenikapı Mawlawī Lodge, can be seen as pioneers within the framework of their triple features. After them, it is also obviously seen that

'Abd al-Raḥīm Kunḥī Dede, Ḥāfız Saydā Dede and Seyyid Aḥmed Aḡa have a significant place in the field of Ottoman music with their aspects of Mawlawī rite composer and performer. In addition to this, the findings obtained from every three categories prove once again that the patronage center of Ottoman/Turkish music and heart of Mawlawī music is the city of Istanbul. With reference to these findings, it can be argued that there is a positive correlation between dwelling in Mawlawī lodges and acquiring musical talent.