

TÜRK MÜSİKİ TARİHİNDE MEVLEVİ MUSİKİSİNİN YERİ, ÖNEMİ VE ETKİ ALANI HAKKINDA GENEL BİR DEĞERLENDİRME

A GENERAL EVALUATION OF THE PLACE, IMPORTANCE AND IMPACT OF MAWLAWI MUSIC IN TURKISH MUSIC HISTORY

Mustafa MACİT*

Geliş Tarihi: 03.02.2021

Kabul Tarihi: 25.03.2021

(Received)

(Accepted)

Öz: Büyük tasavvuf düşünürü olan Mevlâna'nın vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevî tarikatı insana saygı ve sevgiyi merkeze alarak sağlam temeller üzerine kurulmuştur. Mevlevî öğretilerini gelecek kuşaklara aktarmada musiki ve şiirin etkili bir şekilde kullanılması Mevlevîliği bir ekol haline getirmiştir. Mevlevî tekkelerinin musikiye verdiği destek ve hizmetler zaman içerisinde profesyonellik seviyesine ulaşarak, dönemin sanat eğitimi veren konservatuvarları görevini üstlenmiştir. Tasavvuf musikisi formlarından en büyük form olan Ayin-i Şerif'in bestelenmesi ve bu denli yüksek nitelikli musiki birikimi, önemli bestekârların yetişmesi, Türk musikisi sazlarının sayısının artarak Mevlevî musikisinde yer bulması, çok büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma, Mevlevîlik ve Mevlevî musikisini oluşturan temel dinamikler çerçevesinde incelenmiştir. Mevlevî musikisinin, geçmişten günümüze Türk musikisi üzerindeki etkilerinin araştırılması ile alana katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Musikisi, Dinî Musiki, Mevlevîlik, Mevlevî Musikisi

Abstract: The Mawlawi Order, which was founded by his son Sultan Veled after the death of Mawlana, a great Sufi thinker, was founded on solid foundations by focusing on respect and love for human beings. The effective use of music and poetry in transferring the Mawlawi teachings to the next generations has made Mawlawiyah a school. The support and services provided by the Mawlawi lodges to music reached the level of professionalism over time and took on the task of the conservatories providing art education of the period. The composition of Ayin-i Şerif, the largest form of Sufi music, and such high quality music accumulation also played an active role in the training of important composers. In addition, it is of great importance that Turkish musical instruments in Mawlawi music diversify and increase. In this context, it is seen that the contribution of the music performed in the Mawlawi lodges to Turkish music is an undeniable phenomenon. This study has been examined within the framework of the basic dynamics of Mawlawi and Mawlawi music. It is aimed to contribute to the field by researching the effects of Mawlawi music on Turkish music from past to present.

* Edirne Halk Eğitim Merkezi Müzik Öğretmeni, mustafamacit25@gmail.com, Orcid: 0000-0002-8512-9625

Key Words: Turkish Music, Religious Music, Mawlana, Mawlawiyah, Mawlawi Music

1. GİRİŞ

İnsanlığa sevgiyi, hoşgörüyü, iyiliği, doğruluğu anlatan ve güzel ahlaka teşvik ederek İslam'a davet eden bir elçi olan Hz. Mevlâna, fikirleriyle sonraki kuşakların yaşam biçiminde önemli etkiler bırakmıştır. Bu bağlamda, Mevlevilik ve Mevlevi musikisini daha iyi anlamak açısından Mevlâna'nın hayatı ve yaşadığı dönemi ele alarak başlamak doğru olacaktır.

Muhammed Celâleddin, günümüzde Afganistan sınırları içerisinde bulunan Belh şehrinde (30 Eylül 1207) dünyaya gelmiştir. Moğolların bölgede baskıyı gittikçe arttırması, Celâleddin'in babası Bahaeddin Veled'i Anadolu'ya göç etmeye zorlamıştır. Selçuklu sultanı Alaaddin Keykubat'ın da davetiyle 1220 yılının ikinci yarısında Konya'da kendileri için özel hazırlanan medreseye taşınmışlardır. Bahâeddin Veled, Sultan'ül-Ulemâ ismiyle İslâm dünyasında nam salmış bir sufi olmasından dolayı göç yolculuğu sürecinde misafir olduğu yerlerde âlimler, idareciler ve halk tarafından sevgi saygıyla karşılanmıştır. Muhammed Celâleddin bu göç esnasında gelişimi açısından olumlu etkileri olan, alanında mütehassıs mutasavvıflar ile tanışma fırsatı bulmuştur. Babası Bahâeddin Veled başta olmak üzere, babasının halifesi olan Burhaneddin Muhıkkık Tirmizi'den (1244) tasavvuf dersleri almaya başlamıştır (Küçük, 2003: 22-23). 1225 yılında Hoca Şerafeddin Lala'nın kızı Gevher Hatun ile evlenen Mevlâna'nın bu evlilikten günümüze kadar ulaşan Mevlevilik kurumunun temellerini atacak olan oğlu Sultan Veled dünyaya gelmiştir (Çevikoğlu, 2007: 292).

1231 yılında babasının vefatı ardından Burhaneddin Muhıkkık Tirmizi'nin himayesinde kendisini daha da geliştirerek tasavvufi ve dinî konularda bilgi birikimini arttıran Mevlâna, hocası Tirmizi'nin isteği doğrultusunda dönemin İslâmi ilimler merkezi olan Halep ve Şam'a gitmiştir. Halep Halaviye Medresesi'nde başta fıkıh ve hadis konuları olmak üzere birçok âlim ve düşünürden feyz almıştır. Daha sonra edebiyat ve fıkıh alanında ünlü biri olan Adîm B. Kemâleddin'den (1262) eğitim almış, akabinde Şam'a geçerek Makdisiyye Medresesi'nde Muhyiddin İbn Arabi gibi şehrin önemli âlim ve sufileri ile bir araya gelmiştir. 1241 yılında Kayseri'de vefat eden hocası Tirmizi'nin kitap ve risalelerini oradan alarak Konya'ya getirmiştir. Mevlâna Konya'da kalarak dinî ilimler ve tasavvuf üzerinde öğrenci yetiştirmiş ve müderrislik yapmaya başlamıştır (Küçük, 2003: 23-24). Şems-i Tebrizi'nin (1244) Konya'ya gelmesi, Mevlâna'nın hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu doğrultuda Mevlâna Şems-i Tebrizi'nin öncülüğünde ilk defa 'semâ' icrasına başlamıştır. Şems-i Tebrizi Mevlâna'ya: "*Semâ buyurunuz, talep ve arzu ettiğiniz şeyi semâ'da bulursunuz...*" demiştir (Eraydın, 1994: 360).

Mevlâna Şems-i Tebrizi'den öylesine etkilenmiş ki hayatı hakkında kaleme alınan birçok kaynakta medresedeki öğrencilerini, görevlerini ve sohbet ortamlarını terk ederek semâ ile raks ettiği, ilmî mülâhaza yerine ney ve rebab ezgilerine yöneldiği ifade edilmektedir. Mevlâna'nın Şems-i Tebrizi ile aşırı ilgilenmesi onun öğrencileri ve sevenleri tarafından pek hoş karşılanmamış ve bunu öğrenen Şems-i Tebrizi Konya'yı terk etmiştir. Mevlâna'yı derinden etkileyen bu terk edişin ardından geri gelmesi için oğlu Sultan Veled'in Şam'a gitmesiyle yaklaşık bir yıl sonra 1247'de Konya'ya yeniden dönmüştür. Şems-i Tebrizi'nin geri gelmesiyle Mevlâna eski mutlu ve hayat dolu bir şekilde Şems-i Tebrizi ile derin ve uzun soluklu sohbetlere devam ederek semâ toplantıları düzenlemiştir. Daha önce yaşanan olumsuz olaylar tekrarlanınca Şems-i Tebrizi bir daha dönmek üzere gözden kaybolmuştur. Şems-i Tebrizi'nin yokluğunun ardından Mevlâna'nın iyice derinleşerek sürekli semâ eyleyip şiir ve gazeller icra etmeye başlaması dönemin ulemaları ile münakaşa etmesine neden olmuştur (Küçük, 2003: 25-26). Mevlâna Şems-i Tebrizi'yi bulma beklentisinden vazgeçerek tekrar Şam'dan Konya'ya göçmüş ve yaşantısında önem arz eden üçüncü evrede eğitim, talim ve terbiye, irşad temelleri üzerine inşâ ettiği münebbih etkinliklere başlamıştır. Mevlâna kendisine Şems-i Tebrizi'nin vasıflarının benzerliğinden dolayı Selahaddin Zerkûb'u yoldaş iktisap etmiştir. Zerkûb'un 1265'te vefatının ardından Çelebi Hüsameddin'i yoldaş edinmiştir. Mevlâna'nın en büyük eseri olan *Mesnevî-i Şerif* bu devirde kaleme alınmıştır. Mevleviliğin özünü temellendiren Mevlâna Celâleddin Rumi 17 Aralık 1273'te hayata veda etmiş babasının yanında toprağa verilmiştir (Karaköse, 2013: 17-19).

Bu çalışma Mevlevi musikisinin Türk musikisi üzerinde olan etkilerini, farklı bir açıdan ele alarak, Mevlevilik ve musiki formlarını, Mevlevi tekkelerinde yetişmiş bestekârları ve Mevlevi musikisinde kullanılan sazları inceleyecektir.

2. MEVLEVİLİK

Mevlevilik, Mevlâna'nın vefatının ardından yaşam felsefesini devam ettirmek ve kuşaktan kuşağa aktarmak amacıyla kurulan, zaman içerisinde gelişip genişleyen, yaratıcıdan ötürü insana saygıyı merkeze alan ilim ve aşk yolu olarak ifade edilen bir tarikattir (Ak, 2011: 157). Bütün dünyanın yakından takip edip önem gösterdiği ve hakkında onlarca kaynak kitap kaleme alınan Mevlâna Celâleddin Rumi'nin hayatına dair yeterli malumat bulunmamaktadır (Özkan, 2008: 10). Fakat günümüze kadar ulaşan birçok kaynakta, Mevlâna'nın bıraktığı manevi mirası devralarak Mevlevi tarikatını oğlu Sultan Veled'in inşâ ettiği, Ulu Arif Çelebi öncülüğünde de yayılım gösteren bir tarikat olduğu bilinmektedir (Gölpınarlı, 1971: 167).

Mevlâna'nın babası Bahâeddin Veled'in kabrinin etrafında yapılan derviş hücreleri ile ilk Mevlevi tekkelerinin temelleri atılmıştır (Önder, 1976: 83). Mevlâna'nın yakın dostlarından olan Hüsameddin Çelebi'nin ardından oğlu Sultan Veled atasının makamına geçmiş ve Anadolu'da varlığını sürdüren beylikler ile görüşerek çeşitli bölgelerde Mevlevihaneler kurmuştur. Bu doğrultuda merkezi Konya olmak üzere yayıldığı toprakların çeşitli bölgelerinde yeni tekkeler faaliyet göstermeye başlamış, açılan Mevlevi tekkelerin de kullanım amacına göre farklı isimler verilmiştir. İçerisinde çile çıkarmaya uygun, sayıca fazla insan ağırlayabilecek kadar büyük olan tekkelere "asitane" belirli aralıklarla bir araya gelinerek küçük ayinler icra edilen dergâhlara da "zaviye" ismi verilmiştir (Özkan, 2008: 35). Mevlevi tarikatının ilk kurulan dergâhına 'huzûr-ı pîr' adı verilmiştir (Küçük, 2003: 27-28). Dünyevi zevklerden vazgeçip nefislerini arındırmak amacıyla kırk gün boyunca olabildiğince ibadet ederek, çok az uyuyarak, az yemek yiyip içerek geçirilen 'çile' süreci Mevlevihanelerde günlerce hizmet ederek tamamlanır. Çile dönemi tamamlayan kişilere 'dede', 'derviş' unvanı verilmiştir (Gölpınarlı, 1963: 11). Mevlevi Tarikatı'nın mihenk taşı ve kurucusu olan Mevlâna, oğlu Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi'nin ardından geleneği devam ettirecek çelebilerin yaşadıkları dönemde bir karşılama formu bulunmamasından dolayı semâ esnasında seslendirilmek üzere kaleme alınmış eserlerin olmadığı görülmektedir. Mevlevihanelerde bulunan saz ve ses icracıları irticalen (doğaçlama) aşk ile şiirler seslendirmeye başlamıştır (Gölpınarlı, 1983: 455). Semâ, işitmek ve musiki ezgilerini dinlerken aşka gelip kendinden geçerek dönme eylemidir. Mevlâna döneminde herhangi bir düzeni ve şekli olmayan aşk ve heyecan içerisinde yapılan semâ törenleri Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi döneminden başlayıp Pir Âdil Çelebi dönemine değin bir düzen içine sokularak sistemleştirilmiştir (Çevikoğlu, 2007: 293-294). Herhangi bir sırası ve düzeni olmayan semâ etkinlikleri zaman içerisinde ayin biçimine dönüşmeye başlamıştır (Önder, 1976: 83).

3. MEVLEVİ MUSİKİSİ VE MEVLEVİHANELER

Türk İslâm dünyasında Mevlevi tarikatı, Celâleddin Rumi'nin "Mevlâna" lakabından geldiği için Mevlevi musikisi adını almıştır. Muhammed Celâleddin Rumi'ye göre musiki; insanın ruhunu arındırıp temizler, içini huzur ile doldurur, bu sebeple cana safadır (Arslan, 2015: 379). Başka bir deyişle de musikiyi kutsi bir feraset ile "Elest Bezmi'nin Âvâzesi" olarak dile getirmiştir. Mevlâna'nın musikiyi kullanım amacını kaleme alan Nihat Sami Banarlı meseleyi şu sözlerle ifade etmektedir: "Başta söz sanatı (şiir) olmak üzere bütün güzel sanatları 'nefis' denilen ağır yükten kurtarmak için kullanmıştır" (Banarlı, 1968: 37).

Selçuklu Devleti'nin son çeyreğinden itibaren Osmanlı Devleti'nin Ortadoğu ve Balkan eyaletlerinin bütün vilayetlerine açmış olduğu Mevlevihaneler (Ösen, 2015: 519), Osmanlı musikisinin yayılmasında, kültürel ve sosyal alanlarda daha önce var olmayan bir düşünce akımının doğmasında etkin rol oynamıştır (Anıtsoy, 2006:9). Sürecin devam etmesiyle birlikte Osmanlı topraklarında ilk olma özelliğine sahip olan Mevlevihane, Osmanlı padişahı II. Murat'ın talimatıyla 1426 yılında Edirne'de açılmıştır. Akabinde 1491 yılında İstanbul'un ilk Mevlevihane'si Galata Mevlevihânesi inşa edilmiştir (Can, 2011: 185).



Resim 1: Edirne Muradiye Mevlevihânesi (Akçıl, 2009: 20).

Bu Mevlevihaneler, musikin gelişmesini son derece önemli görmüş ve sanat eğitimine de daima ayrıcalık tanıyıp ön planda tutmuşlardır. Ayrıca musikiyi dinsel yaşamın bir parçası olarak görmüşlerdir (Ateş, 2002: 81-85).

Özellikle Klasik Türk Musikisi alanında Mevlevihanelerde yetişen sanatkarların Türk kültür tarihi içerisinde büyük bir yeri vardır. Asırlarca gizemli bir şekilde muhafaza edilen musikiye dair temel eserleri ilk defa bilimsel olarak inceleyen ve ele alan Mevlevihanelerdeki dervişlerdir (Özalp, 2000: 120). Mevlevi musikisinin yayılım gösterdiği Mevlevi dergâhlarından *Yenikapı*, *Galata* ve *Beşiktaş Mevlevihaneleri* başta olmak üzere tüm Mevlevi dergâhları birer musiki okulu olarak hizmet vermiştir. Bu okullarda bestekârlar ve sazandelerin yanında çeşitli musikişinaslar yetişmiş ve Mevlevihanelerle herhangi bir ilişkisi olmayan musikişinaslar da bu musiki okullarından eğitim alma imkânı bulmuştur (Ösen, 2015: 519). Bu tanımlamalardan yola çıkıldığında Mevlevihanelerin tinsel fonksiyonlarının yanında çağın 'Sanayi-i Nefise' mektebi görevini de üstlendiği görülmektedir (Anıtsoy, 2006: 6).



Resim 2: Galata Mevlevihane'sinin semahanesi (Tanman, 1996: 317).

Mevlevi semahanelerinin fiziki yapısı, günümüzdeki konser salonları kadar nitelikli olmasından dolayı asırlar boyu Osmanlı musikisinin gelişmesinde ev sahibi olmuşlardır (Ösen, 2015: 519).

Mevlevi dergâhlarında çok büyük bestekârlar, sazendeler ve musiki bilimcilerin yetişmesi ve bunların meşk geleneğini devam ettirerek bestelenen eserlerin, bilgi birikimlerinin sonraki kuşaklara aktarımını sağlaması sayesinde Türk musikisi altın çağını yaşamıştır (Akdoğan, 2009: 20).

3.1.Mevlevi Tekkelerinde İcra Edilen Musiki Türleri

Tekke musikisi formları arasında keskin ve net bir sınır bulunmamaktadır. Mevlevi ayinleri dışındaki eserlerin birçoğunun farklı tarikatlar tarafından ayinlerinde kullanıldıkları görülmektedir. Buna en güzel örnek, Mevlevi ayinlerinde önemli bir yeri tutan Na't-ı Mevlânâ formu, Rıfâi ve Kâdiri zikirlerinde icra edilebildiği gibi, Sa'di İlahisi olarak bilinen ilahi formu ise Halveti zikirlerinde de icra edilebilmiştir (Demirtaş, 2009: 3). Bu bağlamda Mevlevi tekkelerinde şekillenen, icra edilen ve günümüze kadar ulaşan Mevlevi musikisi türleri aşağıdaki gibidir.

3.1.1. Mevlevi Ayini

Mevlevi ayini, Mevlevi tekkelerinde yapılan sema törenlerinde semazenlerin kendi eksenlerinde dönüşleri sırasında icra edilen sözlü ve geleneksel beste formudur, dört bölümlü olan Ayin-i Şerif Mevlevi musikisine ait en büyük formdur. (Akdoğan, 2003: 19).



Resim 3: Günümüzde Galata Mevlevihane'sinde düzenlenen Mevlevî ayininden bir görünüş (Özcan, 2004:464).



Resim 4: Bir Mevlevî ayininde mutrıp heyeti (Özcan, 2011:384)

Zikir yapılırken mutrıp heyeti tarafından icra edilen eserler, Türk musiki açısından müzikalite ve icra üslubu açısından çok büyük önem arz etmektedir. Mevlevî ayinleri müzikal açıdan üst düzey bir form şeklinin olmasının yanı sıra ayinlerin icra edildiği sırada hissedilen heyecan ve coşkuyu ses ile yansıtması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Mevlevî ayinleri sadece bir kez bestelenmiş "Miraciyye" formunun dışında içeriği bakımından Türk musikisinin en büyük beste formudur. Ayin sözlerinin Farsça olmasının yanı sıra Mevlâna'nın *Mesnevi* ve *Divan-ı Kebir*'den şiirler seçilir. Mevlevî ayininin başında ilk olarak bir peşrev ve

akabinde dört selam sonra ise son peşrev ve son yürük semai'den oluşan bir formdur (Demirtaş, 2009: 220).

ACEMAŞİRAN MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERİF'İ
BİRİNCİ SELÂM

Düyek Hüseyin Fahreddin Dede

HER RU Zİ BA Mİ DA Dİ SE LÂ MÜN
A LEY KÜ MA YA Rİ HEY SUL TA NI MEN
HEY HEY HÜN KÂ RI MEN AN CA
Kİ ŞEH NE Şİ NE DÜ AN VAK Tİ MÜR TE ZA
YA Rİ HEY SUL TA NI MEN HEY HEY HÜN

Resim 5: Mevlevi Ayini örnek eser (Ak, 2011: 177).

- I. Selam: İnsanın bilgiyle hakikate doğarak Yüce Allah'ı ve kendi ubudiyetine erişmesidir. Devr-i Revan, Devr-i Hindi, Düyek usullerinde icra edilir.
- II. Selam: İnsanın inşasındaki düzeni ve ululuğu fark ederek Allah'ın kudreti karşısında hayranlık duymasını ifade eder. Evfer usulünde icra edilir.
- III. Selam: Bu teveccüh ve şükür duygusunun aşka dönüşmesidir. Aşk ile kendinden geçmiştir. Tam bir teslimiyettir, vuslattır, sevgilide yok oluşturmaktır. Bir nevî Mi'rac dır. Devr-i Kebir, Düyek, Frenkçin, Aksak Semai ve Yürük Semai usullerinde icra edilir.
- IV. Selam: İnsanın tinsel yolculuğunu tamamlayıp kulluğa dönüşüdür. Evfer usulünde icra edilir (Ak, 2009: 171).

Genellikle bu sırayla uygulanan selamlamanın ardından devr-i kebir veya ağır düyek usulü bir son peşrev ile yürük semai icra edilmesiyle birlikte ney taksimi yapılır ve Kur'an-ı Kerim okunur. Son olarak Gülbang duası ile ayin töreni sonlanır (Demirtaş, 2009: 220).

3.1.2. Na't / Na't-ı Mevlâna

Hız. Muhammed'in özellikleri hakkında Arapça-Türkçe kaleme alınmış, farklı makamlarda bestelenmiş, usulsüz ve durak formunda okunan, dini içerikli manzum eserlere na't denir (Ak, 2011: 140). Çoğunlukla doğaçlama olarak icra edildiği düşünülse de bestelenmiş na't-ı şerifler de bulunmaktadır. Bestelenmiş na't-ı

3.1.4. Gülbak/ Gülbak

Gülbak; dinsel bir terim olan dua anlamına gelmektedir ve tarikatlarda sıklıkla kullanılmaktadır (İyiyol, 2014:585). Farsçada “Gülün sesi ve bülbülün şakıması anlamına da gelir. Ayrıca tarikat toplantılarında resmî, askerî, dinî merasimlerde belirli bir üsluba bağlı kalarak okunan dua anlamına da gelmektedir. Gülbak formunun örneklerinden birisi şöyledir;

*Înâyet-i Yezdân, himmet-i merdân,
 mübârek vakitler hayr ola,
 hayırlar feth ola, şerler def' ola.
 Sâhib-cem'iyetin murâdı hâsıl ola.
 Bi'l-cümle sâhib-hayrâtın ervâhu şâd ola.
 Bu gitti ganîsi gele.
 Demler, safâlar müzdâd ola.
 Dem-i Hazret-i Mevlânâ,
 sırr-ı Şems-i Tebrîzî,
 kerem-i İmâm-ı Alî hû diyelim hûûû. (Gölpınarlı, 1963: 111).*

İşlerin hayırlı, bereketli ve sorunsuz bir şekilde bitirilmesi için yapılan bir dua türüdür. Cuma ve bayram namazlarının ardından dua edilir. Tekke tarzı Gülbak'ı şeyh seslendirmektedir. Daha sonra ney ve kudümler eşliğinde peşrevler çalınarak dergâhlara doğru yola çıkıldığı bilinmektedir (Turabi, Çakır, 2017:125).

3.2. Mevlevi Tekkelerinde Yetişmiş Bestekârlar

Bu bölümde Türk musikisinde kuram- teori bağlamında kapı aralayan ve usta bestekârlardan olan Kutbü'n Nâyî Osman Dede, Ali Nutki Dede, Abdülbaki Nâsir Dede, Hammamizâde İsmail Dede Efendi ve son şeyh olan Mehmed Celâleddin Dede gibi önemli bestekârlara yer verilmiştir.

3.2.1. Kutbü'n Nâyî Osman Dede (1652-1729)

Seyyid Halil Ruhâvî Efendi'nin Osman Dede'nin ney üfleyişinden çok etkilenmesi üzerine dergâhın neyzen başı olması için Gavsî Ahmed Dede'ye ricada bulunması ile 1091/1680 yılında neyzenbaşılık görevine getirilmiştir. (Erguner, 2007: 461). Bu bağlamda Hamza Dede'den sonra ilk defa “Kutbü'n nâyî” (neyzenlerin başı) mertebesine gelmiştir. Galata Mevlevihanesi'nin yaklaşık yirmi altı yıl boyunca şeyhliği görevinde bulunan Gavsî Ahmed Dede'nin vefatından sonra Nâyî Osman Dede şeyhlik görevine getirilmiştir. 1729 yılında vefat eden Nâyî Osman Dede bulunduğu mevlevihanede toprağa verilmiştir (Çakır, 1999: 307-313).

3.2.2. Ali Nutki Dede (1762-1804)

Türk bestekâr olan Ali Nutki Dede, babası Yenikapı şeyhi olan Ebubekir Dede'den ve dedelik mertebesine erişmiş usta sanatkârlardan üst düzey musiki dersleri alma fırsatı bulmuştur. Babasını erken yaşta kaybeden Ali Nutki Dede çocuk

yaşta (13) Yenikapı Mevlevihanesi şeyhlik makamına geçmiştir. Yirmi dokuz yıl boyunca Şeyhlik yapan Nutki Dede, “Defter-i Dervişân” isminde bir eseri kaleme almış ve Yenikapı Mevlevihanesi’ndeki merhaleler konusunu işlemiştir. Vefatından sonra bu görevi kardeşi Abdülbaki Nâsır Dede sürdürmüştür. Kaleme aldığı eserler ve Mevlevi musikisine verdiği katkıları büyük önem arz etmektedir. Günümüze kadar ulaşan tek eseri “Şevk-u Tarab makamındaki Mevlevi ayinidir (Öztuna, 1969: 32).

3.2.3. Abdülbaki Nâsır Dede (1765-1821)

1765 yılında Yenikapı Mevlevihanesi civarındaki bir evde doğmuştur. Dinî ilimler alanındaki ilk derslerini babası Halil Efendi’den almıştır. Mevlevi dergâhında musikişinaslardan musiki dersleri almaya başlamıştır. Bu alanda kendini iyi bir şekilde yetiştiren Abdülbaki Nâsır Dede, aynı zamanda ağabeyi olan Ali Nutki Dede’nin yanında çile çıkarma sürecini de tamamlayarak mevlevihanede neyzen başı olarak göreve getirilmiştir (Başer, 1997: 197-198). Abdülbaki Nâsır Dede takribi 17 yıl Yenikapı Mevlevihanesi’nin şeyhliğini üstlenmiştir (Öztuna, 1969: 4). 1821 yılında hayata gözlerini yuman Abdülbaki Nâsır Dede’nin yerine büyük oğlu olan Recep Hüseyin Hüsnî Dede Efendi postnişin olarak göreve getirilmiştir (Özcan, 1988:199).

3.2.4. Hammamîzâde İsmail Dede Efendi (1778-1846)

Türk musikisi tarihinin önemli isimlerinden biri olan Dede Efendi, çocukluğundan itibaren üstün musiki yeteneği ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Uncuzâde Mehmet Emin Efendi olan ilk hocasından, yedi yıl musikinin nazariyatını öğrenen Dede Efendi çok iyi bir repertuar oluşturmuştur. Dede Efendi’ye musikinin kapılarının açılmasının ardından 1793’te Yenikapı Mevlevîhânesi dönemi başlar. Dede Efendi, Yenikapı Mevlevîhânesi’nde tasavvuf, musiki, edebiyat gibi pek çok konuda kendini geliştirmiştir. Özellikle musikiye dair pek çok şeyi, Şeyhi Ali Nutkî Dede’den öğrenmiştir (Salgar, 2004: 29). Kaleme aldığı ilk eseriyle sultan III. Selim’in dikkatini çeken İsmail Dede Efendi yaşadığı dönemin en popüler bestekârları arasına girmiştir. III. Selim’in ardından tahta geçen II. Mahmut da kendisini desteklemiştir. XIX. yüzyıl bestekârlarından olan Zekai Dede, Dellâlzâde İsmail Efendi ve Eyyubî Mehmet Bey, zaman içerisinde onlarca talebe yetiştiren Dede Efendi’nin musiki ekolünü devam ettirecek bestekârlara örnek teşkil etmektedir. İsmâil Dede Efendi’nin yaşadığı dönemde 500’den fazla beste yaptığı bilirse de günümüze kadar sadece eserlerinin 268 tanesinin ulaştığı görülmektedir. Bu eser kayıplarının başlıca sebepleri o dönemde yazılan eserlerin yazılı olarak kayıt altına alınamaması ve meşk yöntemiyle çalışılmasıdır. Bu eserlerin en başında gelenler 7 Mevlevi Ayinidir. Ferahfeza, Hüzzam ve Sabâ makamında bestelediği

ayinleri en ünlü olanlarıdır (Öztuna, 1969: 304). Ayrıca “Zülfündedir benim baht-ı siyâhım” isimli Bûselik makamında olan eseri de Yenikapı Mevlevihane’sinde çile çıkarma sürecinde bestelemiştir (Ateş, 2002: 86).

3.2.5. Mehmed Celâleddin Dede (1849-1908)

Mehmed Celâleddin Dede, Yenikapı Mevlevihanesi’nin bulunduğu dönemin son şeyhi olmasının yanı sıra dinî konularda, edebiyatta özellikle musiki ile tasavvuf alanlarında uzmanlaşmış bir Mevlevî şeyhidir. Tanbur sazını icra etmeyi İsmet Ağa ve Nikogos Ağa’dan talim eden Mehmet Celâleddin Dede’nin tanbur icrasında yaşadığı dönemin en iyisi olduğu düşünülmektedir. Muallim yönü itibarı ile de Rauf Yekta Bey’in musiki eğitimine katkıda bulunmuştur (Ergun, 1942: 464-465). Hüseyin Fahrettin Dede ve bestekâr Tanburî olan Ataullah Dede ile birlikte Türk musikisi ses sistemine dair yaptıkları çalışmalar ile ün salmışlardır (Küçük, 2007: 5015).

Fahredden Dede’nin, Chopin’in eserlerini çalabilecek kadar Avrupa müziğine hâkim olmasında, şeyh Abdülhalîm Efendi’den Hamparsum, fûlitist Râtib Efendi’den ise batı notası öğrenmesi etkili olmuştur (Küçük, 2006:519).

III. Selim, II. Mahmut gibi aynı zamanda Mevlevî olan padişahların XVIII. ve XIX. yüzyıllarda verdiği destek ile içerisinde bulunduğu dönem içerisinde Mevlevî musikisi zirveye çıkmıştır. Geçmiş yüzyıllarda on üç Mevlevî ayini bestelenmişken, XIX yüzyılda kırk iki Mevlevî ayininin bestelenmiş olması, bestekârlığın üst düzeye çıkması, makamların bestelenen ayin-i şeriflerde derinlemesine işlenmesi, Türk musiki çalgılarının usûl ve modülasyonlarının icrası sırasında etkin kullanılması yüksek nitelikte musiki icrasını doğurmuştur (Tanrıkorur, 2003: 30).

3.3. Mevlevî Musikisinde Kullanılan Sazlar

Mevlevî tarikatı, zikir (ayin) esnasında konsantrasyonun artması ve daha coşkulu devam etmesi için, ney, kudüm, neybe, bendir gibi sazlar yer vermiştir. XIII. yüzyıldan bu yana farklı sazlar da kullanılmaya başlandığı karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu sazlar arasında ‘rebab’ ve ‘ney’ sazı Mevlevî musikisi tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Kaleme alınan bazı kaynaklarda Mevlâna ve oğlu Sultan Veled’in ‘rebab’ sazını çaldığı ve Mevlâna’nın iki telli olan rebab’a üçüncü bir tel eklediği aktarılmaktadır. Mevlâna “*Rebabın dili Türk olsun, Rum olsun, Arap olsun âşıkların dilidir... Aşk kaynağıdır, ahbab ve yoldaştır. Bulut nasıl gül bahçesini sularsa, rebab da gönülleri surlar, gönüllere sakilik eder...*” şeklinde rebab sazının etkisinden bahsetmektedir (Ateş, 2002: 77).



Resim 7: Rebab (Güneygül, 2003: 69).

Ney, dinî ve din dışı musikinin gelişmesinde büyük öneme sahip olan ve Mevlevî tarikatıyla özdeşleşmiş bir sazdır. Fars dilinde kamış anlamı taşıyan ‘nâ’ ve ‘nay’, ‘kargı’ ve ‘kamış’ kelimesi Türkçede zaman içerisinde ‘ney’ ile ifade edilmiştir. Kamıştan yapılmış en eski musiki sazlarına Mezopotamya’da arkeolojik kazı çalışmalarında rastlanılmıştır. Sümer dilinde kamıştan yapılan sazlara genellikle ‘na’ ismi verilmesinden dolayı, ‘nay’ kelimesinin de buradan geldiği düşünülmektedir (Karabey, 1953: 211). Ney icracılarına ise, nâyî ya da neyzen denir (Devellioğlu, 1990: 970). Anadolu’da ise takribi XII. ve XIII. asırlarda yaygınlaşan ney sazını, “*Dîvanü Lügati’t- Türk*’te askerlerin kullandığı ifade edilmektedir (Sözer, 2005: 500).



Resim 8: Ney çeşitleri: 1. Bolâhenk nısfıye, 2. Süpürde, 3. Müstahsen, 4. Yıldız, 5. Kız, 6. Kız-mansur mâbeyni, 7. Mansur, 8. Şah, 9. Dâvud (Uygun, 2007: 68).

Nihat Sami Banarlı'ya göre; ney, Hz. Davud Peygamber'in çaldığı saz olan *mizmar*, ney'in eski ismi ve biçimidir. Davud peygamber *mizmar* ile Allah'a olan yoğun aşkı ilan etmektedir (Banarlı, 1958: 104-105). Mevlevi tasarısında "İnsan-ı Kâmil"i simgeleyen bir araç olarak yorumlanan ney'in (Uygun, 2007: 69) icadına ilişkin araştırmalarda farklı görüşler ve rivayetler bulunmaktadır. Evliya Çelebi'ye göre ise; ney sazını Hz. Musa Peygamber bulmuştur (Özergin, 1971: 632). Ayrıca ney'in rivayetlerde gizemli bir yanının olduğu Zeki Pakalın aracılığı ile şöyle ifade edilmiştir:

...Hz. Muhammed (s.a.v) bir gün sevgili yeğeni Hz. Ali ile sohbet ederken ona ilahi aklın esrar ve hakikatine taalluk eden öyle bir sır veriyor ki, Hz. Ali bu sırrın azametini içine sığdıramıyor. Hemen Medine dışına çıkıyor. Bir boş kuyu bulup takat ve tahammül gösteremediği bu sırrı o boş kuyuya tevdi ediyor. Boş kuyu coşuyor, sular taşıyor ve bu suların feyzi ile kuyunun kenarında kamışlar bitiyor. Orada bir kamışlık meydana geliyor. Nihayet bir çoban bu kamışlardan birini kesip, onu muhtelif yerlerinden delip, üflenince ses verecek (nağmeler hâsıl edecek) şekle getiriyor. Sonra üflemeye başlıyor. O anda o kamış parçasından aşkınaenin(inlemeler) ve feryatlar yükseliyor. Kalplere vecd ve heyecan veriyor. O sırada tesadüfen-oradan geçmekte olan Peygamber Efendimiz bu kamış parçasından çıkan âşikane feryatları işitiyor. Bundaki sır ve hikmeti derhal anlıyor. Hz. Ali'yi çağırıyor: - Benim sana tevdi ettiğim sırrı açıkladın mı diye soruyor. Hz. Ali, evet, o büyük sırrı kalbime sığdırmadım. Onu boş bir kuyuya söylemeye mecbur kaldım. Cevabını veriyor. (Pakalın, 1993: 689).

Ney, Hz. Muhammed döneminden günümüze kadar hürmet edilip ilgi duyulan bir saz olmuştur (Şahinoğlu, 1991: 95). Hz. Mevlâna ney'in önemi ve kutsiyetini şu sözlerle ifade etmektedir; "*Neyin çıkardığı sesler ilâhi aşkın âteşleridir, içine üfürülen maddî bir soluk değildir. Bir kimsede bu ateş olmazsa o yok olsun daha iyidir.*" Çünkü ney ile üretilen seslerin (melodilerin) Allah ve insan arasındaki kapıların aralanmasını ve kulun yaratıcısı iletişim kurmasını sağlayan bir araç olarak görülmektedir (Uludağ, 1992: 358-359). Mevlâna'nın *Mesnevî-i Şerif'e* ney ile başlaması ve zaman içerisinde yapısal ve tinsel bağlamda pozitif ivme kazanması ile ney sazı, verilen değer ve ilginin giderek artmasıyla zaman içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu devirde doruk noktasına erişmiştir (Uygun, 2007: 69).

Bu bağlamda geçen yüzyıllar içerisinde Mevlevi musikisi icrasında kullanılan sazlar, yapısal gelişim göstermesinin yanı sıra çeşitlenerek musikinin zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Günümüzde ise Mevlevi tekkelerinde, Mevlevi ayinlerinde ney, kudüm, tanbur, rebab, bendir, kanun, ud, viyola gibi sazlar dâhil edilerek kullanılmaya başlanmıştır (İnançer, 1994: 240).

4. SONUÇ

Mevlana Celâleddin Rumi'nin vefatından sonra kurulan Mevlevî tarikatı Balkanlar'dan Anadolu'ya Osmanlı devletinin hâkimiyet gösterdiği bütün bölgelerde kurduğu tekke ve dergâhlar vasıtası ile Türk kültürünün yayılıp gelişmesinde ciddi bir görev üstlenmiştir. Mevlevîhaneler tasavvuf geleneğine bağlı kolların sergilendiği alanlar olmasının yanı sıra, içerisinde edebiyat ve güzel sanatlar dalına bağlı çeşitli meslek kollarında da maharetli ustaların yetiştiği ve mesleklerinin inceliklerini öğrendiği farklı dallarda eğitim verilen birer eğitim merkezi işlevi de görmüştür. Buradan yola çıkarak, Mevlevî musikisi üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda Mevlevîliğin musikiyi diğer tarikatlara nazaran daha çok kullandığı ve önem verdiği görülmektedir. Tarihsel olarak Mevlevîhaneler ve Mevlevî musikisi formları, usul ve makamları, bestekârları, icracıları ve kullanılan sazları incelendiğinde, Türk musikisine büyük ölçüde katkı yapmıştır. Bu bağlamda, Klasik Türk musikisinin gelişmesinde Mevlevîliğin ve mevlevîhanelerin etkisinin büyük olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AK, A. Ş., T. D., Câmi ve Tekke Müsîkîsi, *Ankara, Akçağ Yayınları*, Ankara, 2011.
- AKDOĞAN, B., “Din Görevlilerine Müsîkî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metot”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, cilt: XLIII, sayı: 2, Ankara, 2002: 315-353.
- _____, “Türk Din Müsîkîsi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (AÜİFD)*, C. XLIV, S. 1, Ankara, 2003: 345-371.
- _____, *Mevlevîlik ve Müsîki (Er-Risâletü't-Tenzîhiyye Fî Şe'ni'l-Mevlevîyye)*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2009).
- AKÇIL, N. Ç., “Günümüze Ulaşamayan Bir Tekke: Edirne'de Muradiye Mevlevîhanesi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, (21), 2009: 1-22.
- ANITSOY, B., “Mevlevî Ayinlerindeki İlk Peşrevlerin Melodik Olarak İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2006).
- ARSLAN, F., *İslam Medeniyetinde Müsîkî*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2015.
- ATEŞ, E., “Mevlevîhânelerde Müsîkî ve Ney Eğitimi”, *Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevîhâneler Sempozyumu bildirileri: 19-21 Aralık 2001, Manisa Mevlevîhânesi*, 2002: 351.

- BANARLI, N. S., “Dinle Neyden” *Musiki Mecmuası*, İstanbul, 1958, Sayı 124.
- _____, Mevlâna'nın Vuslat Gecesi. Mevlâna Güldestesi, 1968.
- BAŞER, F. A., “Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi, Mûsikîşinas Abdülbâkî Nâsır Dede”, *İstanbul Araştırmaları* (3), 1997: 197-198.
- CAN, H., *Tasavvuf Musikisi, Tasavvuf Kitabı*, Haz. Cemil Çiftçi, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.
- CAN, N., “Osmanlı'da Müziğin ve Şiirin Gözde Sazı: Ney”, *Gazi University Journal of Gazi Educational Faculty (GUJGEF)*, 2011: 31.
- ÇAKIR, M., “Kutbu'n-Nâyî Osman Dede'nin Şiirleri”, *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, (8), 1999: 307-313.
- ÇEVİKOĞLU, T., “Semâ Töreni ve Mevlevî Âyinleri”, *Anadolu'da İslâm Kültür ve Medeniyeti, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*, Yayın No: 682, Ankara, 2007: 292-310.
- DEVELLİOĞLU, F., Güneşal, A. S. (Eds.), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Eski ve Yeni Harflerle; Haz. Ferit Devellioğlu; Yay. Haz. Aydın Sami Güneşal*. Aydın Kitabevi, 1990.
- ERGUN, S. N., *Türk Musikisi Antolojisi (Vol. 2)*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul, 1942.
- ERGUNER, S., “Osman Dede, Nâyî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 33, İstanbul, 2007: 461-2.
- ERAYDIN, S., *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994.
- GÖLPINARLI, A., *Mevlevî Âdâb ve Erkâm*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.
- _____, “Mevlevilik” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7, 1971: 167.
- _____, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1983.
- GÜNEYGÜL, G., *Onnik Rebabın Yapımı ve Organolojik Olarak İncelenmesi*, 2003.
- İNANÇER, Ö. T., “Mevlevî Mûsikîsi ve Sema” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, 1994: 420-422.
- İYİYOL, F., “Mevlevî Gülbankları ve Mevlevî Gülbanklarının İşlevsel Açıdan Tahlili”, *Turkish Studies* 9/6, 2014: 583-600.
- KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 2013.
- KARABEY, L., “Musiki Tarihi Notlarından”, *Musiki Mecmuası*, Sayı 67, İstanbul, 1953.

- KARAKÖSE, Ş., *Dünyada Mevlâna Etkisi*, Yediveren Yayınları, İstanbul, 2013.
- KÜÇÜK, S., “İstanbul Mevlevihanelerinin Türk Sanat ve Edebiyat Hayatına Katkıları (XIX. Asır)”, *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik-Bildiriler*, 1, 2007: 507-528.
- KÜÇÜK, S., *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, Simurg Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÖNDER, M., *Türk Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.
- SERDAR, Ö. S. E. N., “Türk Eğitim Tarihi İçerisinde Mevlevihanelerin Yeri”, *Turkish History Education Journal*, 4(2), 2015: 259-271.
- ÖZALP, M. N., *Türk Müsikîsi Tarihi (Vol.1-2)*, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 2000.
- ÖZCAN, N., “Abdülbâkî Nâsır Dede” *İslam Ansiklopedisi, c. II. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı*, 1988.
- _____, “Mevlevî Âyini” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 29, 2004: 464-466.
- _____, “Tekke Müsikîsi” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2011: 384-385.
- ÖZKAN, İ. H., *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yayınevi, 13. Baskı, İstanbul, 2006.
- ÖZKAN, İ. H., *Mevlevî Âyinleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2008.
- Öztuna, Y., *Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt I*, MEB Devlet Kitapları, 1969.
- ÖZERGİN, M. K., “Evliya Çelebiye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 1971, 264.
- PAKALIN, M. Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-III*. MEB Yayınları, İstanbul, 1993.
- SÖZER, V., *Müzik: Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.
- ŞAHİNOĞLU, M. N., “Ferîdüddin Attâr” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 4, 1991: 94-98.
- TANMAN, M. B., “Galata Mevlevihanesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1996.
- TANRIKORUR, C., *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi Vol. 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.
- TURABİ, A. H., *Türk Din Musikisi*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017.
- ULUDAĞ, S., *Sema*, Uludağ Yayınları, Bursa, 1992.
- UYGUN, M. N., “Ney” *TDV İslam Ansiklopedisi, c. 33*, 2007: 68-69.

