

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÛSİKÎSİ ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KÛTAHYA ERGUNİYYE MEVLEVÎHÂNESİ'NİN  
KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİNE ETKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Sami ANIK**

**Danışmanı  
Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI**

**İSTANBUL – 2011**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÛSİKÎSİ ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KÛTAHYA ERGUNIYYE MEVLEVÎHÂNESİ'NİN  
KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİNE ETKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Sami ANIK**

**Danışmanı  
Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI**

**İSTANBUL – 2011**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

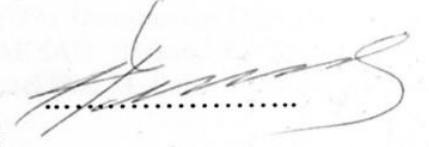
Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Sami ANIK** tarafından hazırlanan “**Kütahya Erguniye Mevlevihanesi'nin Klasik Türk Musikisine Etkileri**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 29.09.2011

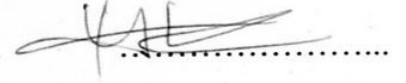
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI  
Danışman- HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Mutlu TORUN  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Metin BALAY  
Yeditepe Üniv. Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Erol DERAN  
HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Esin SARIOĞLU  
HAL.Üniv.Teks.ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Birçok Kütahyalı Divan şairi ve bestekârın, Kütahya Ergûniyye Mevlevîhânesi'nden yetişmesi nedeniyle, Kütahya Türküleri'nin bile Klasik Türk Mûsikîsi makam yapısına uygun oldukları gözlenmektedir.

Kütahya Ergûniyye Mevlevîhânesi'nde görevli iken, önce Galata ve sonra da Yenikapı Mevlevîhânesi'ne tayin edilen Seyyid Ebûbekir Dede ve oğulları; Ali Nutkî Dede, Abdûlbâkî Nâsır Dede ve Abdurrahim Kûnhî Dede, zamanlarında yeni makamlar icat etmişlerdir (Şevk-u tarab, Anber-efşan, Rûh-efzâ vb.).

Seyyid Ebubekir Dede ve oğulları haricinde ayrıca; Şeyh Galib gibi büyük bir şair, Hammamizâde İsmail Dede Efendi, Musâhib Seyyid Ahmed Ağa gibi mûsikî adamları ve Keçecizâde Fuat Paşa, Ali Paşa, Vak'anüvis Pertev Efendi gibi devlet adamlarını yetiştirmişlerdir. Seyyid Ebubekir Dede ve oğullarının yetiştirdiği bu isimlerle, Türk Edebiyatı ve Türk Musikîsi daha da gelişmiştir.

Konuyla ilgili araştırmalarımızda desteklerini esirgemeyen Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Klasik Türk Mûsikîsi Bölüm Başkanı ve Tez Danışmanım Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI'ya, Prof. Mutlu TORUN'a, KÜMAKSAD Başkanı R. Tekin UĞUREL'e, Neyzen-Semâzen Zeki ERMUMCU'ya, Bestekârlar M. Emin KAVDIR ve Celal AYBEY'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Mayıs, 2011

Sami ANIK



# İÇİNDEKİLER

<b>Sayfa No:</b>	
İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR.....	V
ŞEKİL	
LİSTESİ.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. KÜTAHYA HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	2
2.1. Kütahya'nın Coğrafi Konumu.....	2
2.2. Kütahya'nın Tarihi Geçmişi.....	3
2.2.1. Kuruluşun Tarihçesi.....	4
2.2.1.1. Selçuklular Zamanında Kütahya.....	4
2.2.1.2. Osmanlılar Zamanında Kütahya.....	4
2.2.2. Kurtuluşun Tarihçesi.....	5
2.2.3. Kütahya'da Sanat.....	6
2.2.3.1. Kütahya'da Çinicilik.....	7
3. KÜYAHYA ERGÛNİYYE MEVLEVÎHÂNESİ.....	8
3.1 Genel Bilgiler.....	8
3.1.1. Saatçi Mustafa Efendi.....	29
3.1.2. Pesendî Hacı Ali Dede.....	30
3.2. Kütahya Mevlevîhânesi'nin Mûsikî Tarihimize Etkileri.....	34
4. KÜTAHYA ERGÛNİYYE MEVLEVÎHÂNESİ'NDEN YETİŞMİŞ DEDELER VE ÖNEMİ.....	36
4.1. Kütahya Ergûniyye Mevlevîhânesi'nde Yetişmiş Seyyid Ebubekir Dede ve Oğulları (İstanbul'da Kütahyalı Bir Şeyh Âilesi ).....	36
4.1.1. Bir Nesl-i Güzîn.....	37
4.1.2. Kütahya Yılları.....	38
4.1.3. Âilenin İstanbul Hayatı.....	41
4.2. Seyyid Ebubekir Dede.....	42
4.2.1. Yenikapı Mevlevîhânesi.....	43
4.3. Ali Nutkî Dede.....	44
4.4. Abdülbâki Nâsır Dede.....	47
4.4.1. Abdülbâki Nâsır Dede'nin Terkib Ettiği Makamlar ve Usûller.....	50
4.4.1.1. Dil-Âviz.....	50
4.4.1.2. Gül-Rûh.....	50
4.4.1.3. Dîl-Dâr.....	50
4.4.1.4. Hisâr-Kürdî.....	50
4.4.1.5. Rûh-Efzâ.....	51
4.4.1.6. Nâz.....	51
4.4.1.7. Niyâz.....	51
4.4.1.8. Şîrîn Usûlü.....	52
4.5. Recep Hüseyin Hüsnî Dede.....	54
4.6. Abdürrahim Kühî Dede.....	54
4.6.1. Abdürrahim Kühî Dede'nin Yetiştirdiği Öğrenciler.....	55
4.6.1.1. Vardakosta Muhâsib Seyyid Ahmet Ağa.....	55
4.6.1.2. Derviş (Küçük) Mehmed Ağa.....	56
4.7. Osman Selahaddin Dede.....	56
4.8. Mehmed Celâleddin Dede.....	57
4.9. Abdülbakî (Baykara) Dede.....	58

5. ANBEREFŞAN MAKAMI.....	62
5.1. Klasik Türk Müsiki Yazarlarına Göre Anberefşan Makamı.....	62
5.1.1. Nâsır Abdülbâki Dede'ye Göre Anberefşan Makamı.....	62
5.1.2. Suphi Ezgi'ye Göre Anberefşan Makamı.....	62
5.1.3. Hüseyin Sadettin Arel'e Göre Anberefşan Makamı.....	62
5.1.4. M. Ekrem Karadeniz'e Göre Anberefşan Makamı.....	62
5.1.5. Ferit Sıdal'a Göre Anberefşan Makamı.....	63
5.1.6. Yılmaz Öztuna'ya Göre Anberefşan Makamı.....	63
5.1.7. Erdiç Çelikkol'a Göre Anberefşan Makamı.....	63
5.1.8. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Anberefşan Makamı.....	66
5.2. Anberefşan Makamında Bestelenmiş Bazı Eserlerin Makam Analizleri.....	68
5.2.1. Hüseyin Sadettin Arel'in Anberefşan Saz Semaîsi Eser Makam Analizi.....	68
5.2.2. Erdiç Çelikkol'un Anberefşan Peşrevi'nin Eser Makam Analizi.....	71
5.2.3. Gündoğdu Doğan'ın Anberefşan Şarkısı'nın Eser Makam Analizi.....	73
5.2.4. Aydın Oran'ın Anberefşan Saz Semâisi Eser Makam Analizi.....	77
5.3. Anberefşan Makamı'nın Açıklamaları ve Eser Makam Analizleri Üzerindeki Ortak Noktalar ve Farklılıklar.....	80
5.3.1. Makam Açıklamaları.....	80
5.3.2. Eserlerin Makam Analizleri.....	81
5.3.3. Anberefşan Makamı Açıklamalar ve Analizlerin Sonucu.....	82
6. SONUÇ.....	84
7. KAYNAKLAR.....	87
EKLER.....	90
Ek 1. Ergüniyye Mevlevîhânesi'nden Fotoğraflar.....	90
Ek 2. Kütahyalı Müsikişinaslarla Yapılan Söyleşiler.....	96
Ek 2.1. Zeki Ermumcu ile Yapılan Söyleşi.....	96
Ek 2.2. KÜMAGSAD Başkanı Rıza Tekin Uğurel ile Yapılan Söyleşi.....	99
Ek 2.3. Bestekâr Celal Aybey ile Yapılan Söyleşi.....	103
Ek 2.4. Bestekâr M. Emin Kavdır ile Yapılan Söyleşi.....	105
Ek 3. Notalar.....	107
Ek 3.1. İsmail Dede Efendi'nin Şevkütârâb Peşrevi.....	107
Ek 3.2. Dede Efendi'nin Şevkütârâb Âyin-i Şerîfi.....	109
Ek 3.3. Üçüncü Selim'in Sûz-i Dilârâ Peşrevi.....	120
Ek 3.4. Neyzen Yusuf Paşa'nın Acem Bûselik Peşrevi.....	122
Ek 3.5. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Acem Bûselik Âyin-i Şerîfi.....	124
Ek 3.6. Tanbûrî Osman Bey'in Hicaz Peşrevi.....	133
Ek 3.7. Abdürrahim Kühî Dede'nin Hicaz Âyin-i Şerîfi.....	136
Ek 3.8. Mehmed Celâleddin Dede'nin Dügâh Âyin-i Şerîfi.....	147
Ek 3.9. Gavsî Baykara'nın Sûznâk Şarkısı.....	160
Ek 3.10. Rıza Tekin Uğurel'in Hicaz İlâhî'si.....	161
Ek 3.11. Rıza Tekin Uğurel'in Muhayyer Sümbüle (Murabba) Bestesi.....	162
Ek 3.12. Celal Aybey'in Muhayyer Kürdî Şarkısı.....	164
Ek 3.13. M. Emin Kavdır'ın Hüzam Şarkısı.....	167
Ek 4. Profesör Mutlu Torun'a Göre Anberefşan Makamının Terkibi.....	168
Ek 5. Lugatçe.....	169
ÖZGEÇMİŞ.....	171

## GENEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Sami ANIK  
Ana Sanat Dalı : Türk Musikîsi  
Program : Klasik Türk Mûsikîsi  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs 2011

## KÜTAHYA ERGÜNİYYE MEVLEVÎHÂNESİ'NİN KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİNE ETKİLERİ

### ÖZET

Kütahya'da dönemin birkaç "Medrese"sinde eğitim gören genç öğrenciler, şehrin kızlarına âşık olup şiirler yazmışlar, sonra da bu şiirlerini Mevlevîhâne'de eğitim gören veya yetişmiş mırzabân ya da bestekârlara besteletmişlerdir. Genellikle Mesnevî ve İlâhî formlarını meşk eden mırzabân ya da bestekârların besteledikleri türküleri de, haliyle Klasik Türk Mûsikîsi makamlarına uygun olarak düzenlenmiştir.

Ayrıca; Kütahya Mevlevîhânesi bünyesinde yetişen Seyyid Ebubekir Dede ve çocuklarının, İstanbul Galata ve Yenikapı Mevlevîhâneleri'nde görevlendirilmeleri nedeniyle Türk Musikîsi'nde başka değerler yetişmeye başlamıştır.

Üstün musikî bilginleri olan Seyyid Ebubekir Dede ile kardeşi Seyyid Osman Dede, oğulları Ali Nutkî Dede, Abdülbâkî Nâsır Dede, Recep Hüseyin Hüsnî Dede, Abdurrahim Kühî Dede; Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Şeyh Galip, Buhûrîzâde Mustafa İtrî gibi zatların yetişmesine vesile olmuşlardır. Bunların haricinde; Keçecizâde Fuad, Ali Paşa, Mithat Paşa, Hâlet Efendi, Leylek Hasan Dede, Tâhir-ül Mevlevî ve daha nice önemli isimler, bu güzide şahsiyetlerden ve yetiştikleri mekânlardan feyiz almışlardır. Bu çalışmada özellikle Anberefşan Makamı incelenecektir.

Sonuç olarak Kütahya Ergunîyye Mevlevîhânesi; hem Kütahya Türküleri'nin Klasik Türk Mûsikîsi makamlarına uygun oluşlarıyla çok benimsenmesinde, hem de Türk Musikîsine kazandırdığı beste-makam-bestekâr-şair ve devlet adamları ile özel bir yere sahip olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Ergunîyye, Klasik Türk Mûsikîsi,  
Seyyîd Ebu Bekir Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi,  
Semâzen.

## GENERAL INFORMATION

Name & Surname : Sami ANIK  
Department : Turkish Music  
Program : Classical Turkish Music  
Thesis Advisor : Associate Professor Dr. Pınar SOMAKÇI  
Type and Date of Thesis : Master – May 2011

## EFFECTS OF KUTAHYA ERGUNIYE MEVLEVIHANE ON CLASSICAL TURKISH MUSIC

### ABSTRACT

Researches performed based on the modality of Kutahya Folk Songs proved that the reason for this was Kutahya Erguniye Mevlevihane.

Young students studying at the few “Madrasahs” of those times in Kutahya used to fall in love with the girls living in the city, writing poems for them and then have those poems set to music by the group of musicians or composers studying or educated at the Mevlevihane. Thus the folk songs composed by the group of musicians or composers practicing Mesnevi and Hymnal forms in general were naturally modal.

In addition, because Seyyid Ebubekir Dede and his descendants educated in Kutahya Mevlevihane were assigned to the Istanbul Galata and Yenikapı Mevlevihanen, other values began to grow in Turkish Classical Music.

Seyyid Ebubekir Dede and his brother Seyyid Osman Dede, his sons Ali Nutki Dede, Abdülbaki Nasır Dede, Recep-Hüseyin Hüsni Dede and Abdurrahim Kühni Dede who are all superior music scholars contributed in the education of personalities such as Hammamizade İsmail Dede Efendi, Şeyh Galip and Buhurizade Mustafa İtri. Furthermore, Keçecizade Fuad, Ali Paşa, Mithat Paşa, Halet Efendi, Leylek Hasan Dede, Tahir-ül Mevlevi and many other important names drew inspiration from these distinguished figures and locations. This study specifically examined Anberefşan Makam.

In brief, Kutahya Erguniye Mevlevihane has played an exceptional role both in the modality of Kutahya Folk Songs and with the compositions-modes, composers-poets and statesmen it brought in Turkish Classical Music.

**Keywords:** Erguniye, Classical Turkish Music, Seyyid Ebu Bekir Dede, Yenikapı Mevlevihane, Whirling Dervish (Semazen).

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı geçen eser.
<b>a.g.m.</b>	: Adı geçen makale.
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C:</b>	: Cilt
<b>d.</b>	: Doğum
<b>h.</b>	: Hicrî
<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra
<b>m</b>	: Miladî
<b>Pt.</b>	: Punto
<b>S.</b>	: Sayı
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>ö.</b>	: Ölüm
<b>v.</b>	: Vefat
<b>vb.</b>	: Ve benzeri.
<b>Yz. Nu.</b>	: Yazılı Nüsha

## ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1. Kütahya Saat Kulesi.....	2
Şekil 2.2. Çinili Camii .....	3
Şekil 2.3. Kütahya Kalesi.....	5
Şekil 2.4. Kütahyalı Ressam Ahmet Yakupoğlu.....	6
Şekil 2.5. Çini Tabak Boyaması.....	6
Şekil 2.6. Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kolajı.....	7
Şekil 3.1. Ergüniyye Mevlevîhânesi Girişi .....	9
Şekil 3.2. Hâmûşân .....	10
Şekil 3.3. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçinden Namaz Esnasında Bir Görüntü.....	11
Şekil 3.4. Ergüniyye Mevlevîhânesi Arkasındaki Kabirler.....	12
Şekil 3.5. Ergüniyye Mevlevîhânesi Bitişindeki Aşevi.....	13
Şekil 3.6. Ergüniyye Mevlevîhânesi Arkasındaki Kulübeler .....	14
Şekil 3.7. Ergüniyye Mevlevîhânesi Giriş Kapısı Üzerindeki “Ya Hazreti Ergun” Yazılı Çini Levha	14
Şekil 3.8. Ergüniyye Mevlevîhânesi “Ya Hazreti Mevlânâ” Yazısı.....	15
Şekil 3.9. Ergüniyye Mevlevîhânesi Semâhânesi .....	15
Şekil 3.10. Ergüniyye Mevlevîhânesi Vaziyet Planı.....	16
Şekil 3.11. Ergüniyye Mevlevîhânesi Mescid ve Semâhâne Planı .....	17
Şekil 3.12. Ergüniyye Mevlevîhânesi Hanımlar Mahfili Çıkışı .....	18
Şekil 3.13. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçerisindeki Sekiz Direkten Biri.....	19
Şekil 3.14. Ergüniyye Mevlevîhânesi Kubbesi .....	20
Şekil 3.15. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçindeki Galip Dede Rubaileri .....	21
Şekil 3.16. Ergüniyye Mevlevîhânesi Tamir Kitabesi .....	22
Şekil 3.17. Ergüniyye Mevlevîhânesi Kitabe Tercümesi .....	24
Şekil 3.18. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçindeki Kuyu.....	26
Şekil 3.19. Ergüniyye Mevlevîhânesi Kütüphanesindeki Kitap Listesi .....	27
Şekil 3.20. 1958 yılında Kütahya İlinden Yetişenler Derneği Lokalindeki Semâ Âyini’nde Çekilen Bir Görüntü. ....	32
Şekil 3.21. 2 Ekim 1987 Tarihinde İcrâ Edilen Semâ Âyin-i Şerîfi’nden Bir Görüntü.....	33
Şekil 3.22. Ergüniyye Mevlevîhânesi Vakfıyesi .....	33

## 1. GİRİŞ

“Halk Şiiri” geleneğinden etkilenen ve onunla bir bütün olan türküler, Kütahya Türküleri’nde – şarkı formunda olduğu gibi – Klasik Türk Mûsikîsi makam yapısına daha uygundur. Araştırmalar bunun nedenini, Konya ile Afyon’dan sonra Mevleviliğin üçüncü merkezi olan Kütahya Ergünîye Mevlevîhânesi’nin bu konudaki etkisi ile açıklamaktadır.

Mevlevîhânelerde, eğer Mevlânâ soyundan kimseler varsa, bunlara “Asitâne” ismi verilmekteydi. Asitânelerin de farklı dereceleri bulunmaktaydı. Bizzat Mevlânâ Hazretleri’nin kabrinin burada olması nedeniyle Konya Mevlevîhânesi, “Birinci Derece Asitâne” olarak değerlendirilmektedir. Afyonkarahisar Mevlevîhânesi, Mevlânâ’nın çocuklarının kâbri burada olduğu için, “İkinci Derece Asitane” ve Kütahya Mevlevîhânesi ise, Mevlânâ’nın torunlarının kâbirleri burada bulunduğundan dolayı, “Üçüncü Derece Asitâne” olarak kabul edilmektedir.

Mevlevîhâneler, tarihimizde çeşitli güzel sanatlar için ve özellikle de musikî sanatı ile ilgili eğitim yerleri olması bakımından, kaynaklarda sıkça anılmaktadır. Kütahya Mevlevîhânesi’nin de bu konuda aynı işlevi gördüğü, buradan yetişen sanatkâr ve bestekârların musiki tarihimize mâl olmuş çalışmalarından anlaşılmaktadır.

Ayrıca Kütahya’da, Arifî ve Hacı Ali Pesendi’den başka halk şairi yetişmemiş olmasına karşın, altmışı aşkın Divan Şairi yetişmiştir. Bunun da Kütahya Türküleri’ndeki, özellikle form konusunda etkili olduğu düşünülebilir. Ancak yapılan araştırmalarda, Kütahya Ergünîye Mevlevîhânesi’nin daha büyük etkisinin bulunduğu anlaşılmıştır.

Bunun üzerine çalışma, Kütahya Ergünîye Mevlevîhânesi üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Buradan yetişip sonra İstanbul Galata ve Yenikapı Mevlevîhâneleri’ne atanan “Dede”lerin, Klasik Türk Mûsikîsindeki yerinin önemi de ortaya çıkmaktadır.

## 2. KÜTAHYA HAKKINDA GENEL BİLGİLER

### 2.1. Kütahya'nın Coğrafi Konumu

Kütahya; renkli çinileriyle Türkiye'nin "çini atölyesi" olarak bilinen, şıfalı kaplıcaları ile meşhur, millî târihimizde müstesna bir yeri bulunan ve Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu Bölümü'nde yer alan bir ildir. Kuzey ve kuzeybatıdan Bursa, kuzeydoğudan Bilecik, doğudan Eskişehir, güneydoğudan Afyonkarahisar, güneyden Uşak, güneybatıdan Manisa ve batıdan ise Balıkesir illeri ile çevrilidir.

Kütahya (Latince: Cotyaeum), İç Batı Anadolu Bölümü'nde Kütahya ilinin merkezi şehridir.



Şekil 2.1. Kütahya Saat Kulesi

(Kaynak: Anık, 2011)





Şekil 2.2. Çinili Camii

(Kaynak: “Çinili Cami”, 2011)

Eski kaynaklara, sikke ve yazıtlara göre, Kütahya'nın Antik Dönem'deki adı “Kotiaieion”dur. Ünlü Antik Çağ coğrafyacısı Strabon bu adın, “Kotys'in Kenti” anlamına geldiğini belirtmektedir. Kotys; Trakya'da yaşayan Odrisler'den olup, Romalılar'ın M.S. 38'de Anadolu'ya gönderdiği bir komutanın adıdır. Kütahya Müzesi'nde bulunan bir sikkede bu ad, “Koti” olarak geçmektedir. Kütahya adı ise, eskisine benzetilerek Türkler tarafından verilmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde Kütahya; Ege Bölgesi, İç Anadolu ve Marmara Bölgeleri arasında târih ve kültür merkezi olarak köprü vazifesi görmüştür.

## 2.2. Kütahya'nın Tarihi Geçmişi

### 2.2.1. Kuruluşun Tarihçesi

Kütahya; bilinen târihi içerisinde Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyanoğulları ve Osmanlı Dönemi uygarlıklarıyla Türkiye Cumhuriyeti'ne ulaşmıştır. Kütahya ili sınırları içerisinde kalan topraklarda yerleşen ve adı bilinen en eski halk Hitit'lerdir. Buna rağmen çevredeki arkeolojik buluntular, ilin yerleşim tarihini çok daha eskilere, ilk çağlara değin götürmektedir.

Kütahya için kesin bir kuruluş târihi verilememekle birlikte; Hitit metinlerinde geçen Assuva tarihiyle ilgili IV. Tuthaliya (M.Ö. 1256 – 1220) yıllıklarına dayanarak, M.Ö. II. binin ortalarında kurulduğu söylenebilir.

### **2.2.1.1. Selçuklular Zamanında Kütahya:**

Malazgirt Muharebesi'nden sonra Türkler, hızla Anadolu'nun fethine girişmişler ve 1071 yılından sonraki birkaç yıl içerisinde, Anadolu'nun hemen hemen tamamı Türkler tarafından fethedilmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin ilk hükümdarı Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın kardeşi Melik Mansur, 1074 yılında Kütahya'yı fethetmiş ve böylece Kütahya, Anadolu Selçuklu Devleti'nin bir uç şehri olmuştur. Yirmi yıl kadar Türk'lerde kalan Kütahya, 1096 yılında başlayan Birinci Haçlı Seferi sonucunda tekrar Bizans İmparatorluğu hâkimiyetine geçmiştir (1097).

Sultan II. Kılıçarslan'ın ülkesini on bir oğlu arasında paylaşırması sırasında Kütahya, Gıyaseddin Keyhüsrev'in hissesine düşmüştür. Daha sonra kardeşler arası taht kavgaları sırasında durumdan yararlanan Bizans Kütahya'yı ele geçirmiş ise de, Sultan Alaattin Keykubat zamanında, Selçuklu kumandanlarından İmadüddin Hezar Dinari tarafından üçüncü defa geri alınmıştır (1230).

### **2.2.1.2. Osmanlılar Zamanında Kütahya:**

Hayme Ana; Ertuğrul Gazi'nin annesi, Osman Gazi'nin ninesi, Gündüz Alp'in ise hanımıdır. Türbesi Kütahya'nın Domaniç ilçesine bağlı Çarşamba Köyü'nde bulunmaktadır. Hayme Ana, Oğuzların Bozok kolunun (Gün Han'ın oğullarından) Kayı Boyu'na mensup bir Türkmen (Yörük) kızıdır.

Kayı Boyu, önce Ankara'nın batısındaki Karacadağ yöresine yerleşmiştir. Osmanlı Obası'nın, Söğüt ve Domaniç'e yerleşmesiyle Hayme Ana, belli bir dönem devlet idaresini eline aldığından ve devletin kuruluşunda oynadığı hayati rol sebebiyle "Devlet Ana" olarak anılmıştır.

II. Abdülhamit devrinde Kütahya ili, Domaniç ilçesi Çarşamba köyünden bir vatandaş, evinde sakladığı dedesinden kalma deri üzerine yazılmış bir vesikayı köye gelen birine okutmuş, vesikanın Hayme Ana'ya ait olduğu ortaya çıkmıştır. II. Abdülhamit bir heyeti buraya göndermiş, büyük ninesi Hayme Ana'nın kabrini buldurarak üzerine bir türbe ve külliye yaptırmıştır.

Kütahya Erguniyye Mevlevîhânesi'nin ilk yapısı ise, aynı yerde Kütahya Fatihî Hazer Dinari tarafından "Hazer Dinari Mescidi" olarak yaptırılmış, daha sonra Mevlâna'nın torunu Ergun Çelebi'nin Kütahya'ya gelmesi ve burada yaşayıp burada gömülü olması nedeniyle de "Ergun Çelebi (Ergûniyye) Mevlevîhânesi" olarak anılmaya başlamıştır.

### 2.2.2. Kurtuluşun Tarihçesi

Kütahya kuruluşu ve kurtuluşa ev sahipliği yapan Milli Mücadele yıllarının önemli olaylarına sahne olmuştur.

Kütahya Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin kurulduğu 20 Eylül 1919 târihi, Kütahya'da Milli Mücadele'nin başlangıç târihi olarak kabul edilmektedir. 21 Temmuz 1920'de Kütahya Milli Alayı kurulmuş, Alay 6 Ağustos 1920'de Mustafa Kemal Paşa tarafından denetlenmiştir. Denetim sonrasında Büyük Millet Meclisi Başkanı Mustafa Kemal Paşa, kendi el yazısıyla Kütahya halkı adına Mutasarrıf Sait Bey'e yazılmış takdirname vermiştir.

Kurtuluş Savaşı'nın en büyük muharebelerinden olan Büyük Taarruz; 26 Ağustos 1922'de Afyon Kocatepe'de başlamış, 30 Ağustos'ta Kütahya Zafertepe Çalköy'de Gazi Mustafa Kemal'in Başkumandan Meydan Muharebesi'ni kazanması ile Türkiye Cumhuriyeti'nin temelleri atılmıştır.



Şekil 2.3. Kütahya

(Kaynak: "Kütahya Kalesi, 2011)

### 2.2.3. Kütahya' da Sanat

Kütahya; Şair Şeyhî, Sunullah Gaybî, Fırakî, Ahmedî, Ahmed-i Daî gibi onlarca Divan Şairi'nin; Seyyid Ebubekir Dede ve oğulları Ali Nutkî Dede, Abdulkakî Nâsır Dede, Abdurrahîm Künhî Dede den başlayıp, ressam-neyzen-rebap ustası-minyatürcü ve bestekâr Ahmet Yakupoğlu'na, ondan da yeni şair ressam ve musikîşinaslara kadar uzanan, yüzlerce sanatkârın yetiştiği bir şehirdir..

Kütahya; mûsikîmizin yaşayan duayenlerinden Prof. Dr. Aleaddin Yavaşça'nın tabiri ile Yüksek Edebiyat ve Yüksek Musikî'nin merkezlerinden biridir.



Şekil 2.4. Ahmet Yakupoğlu

(Kaynak: "Ahmet Yakupoğlu", 2011)



Şekil 2.5. Çini Tabak Boyaması

(Kaynak: "Çini Tabak Boyaması", 2011)

### 2.2.3.1. Kütahya’da Çinicilik

Kütahya’nın simgesi ve Kütahya’yı bütün dünyaya tanıtan çinicilik, önemli bir sanat olmanın yanında bir geçim koludur. Firigler’le başlayan seramik (çini) yapımı, güümüze kadar devamlı gelişmiştir. 15. yy. Osmanlı seramikleri, mavi-beyaz renkli Kütahya çinileri ile dikkat çeker. Bu çiniler 1314 tarihli Vacidiye Medresesi’ndeki Abdülvacit Efendi’nin sandukasında, 1487 yapımı Hisarbey Camii’nde, 1522 yapımı Manisa Valide Sultan Camii’nde, 1528-29 tarihli Gebze Mustafa Paşa Türbesinde ve Topkapı Sarayı’nın çeşitli birimlerinde kullanılmıştır.

Günümüzde otuz kadar irili ufaklı atelyede yapılan çalışmalar, ülkemizde ve dünyada önemini sürdürmektedir. Rahmetli Çini Sanatçısı Sıtkı Olçar ve Çini Sanatçısı Mehmet Gürsoy UNESCO’nun ‘Yaşayan İnsan Hazinesi’ unvanı ile ödüllendirilmişlerdir.



Şekil 2.6. Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kolâjı

(Kaynak: “Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kolâjı”, 2011)

### 3. KÜTAHYA ERGÛNİYYE MEVLEVÎHÂNESİ

(Bu bölüm R. Tekin Uğurel'in "Kütahya ve Mûsikî Yedi İklim Dergisi 2005" yazısından alınmıştır.)

#### 3.1. Genel Bilgiler

"Kütahya Mevlevîhânesi, XIV. yüzyılın ortalarında Celâleddin Ergun Çelebi tarafından kurulmuştur. Kütahya Ergûniyye Mevlevihânesi, Mevlevîliğin Osmanlı coğrafyasında hızla yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Ergun Çelebi, Mevlânâ'nın üçüncü göbekten torunudur.

Esrar Dede'nin *Tezkîre-i Şuarâ-i Mevlevîyye* ve Sâkîp Dede'nin *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyye* adlı eserlerinde kendisi hakkında geniş bilgi bulunan Celâleddin Ergun Çelebi, Sultan Veled'in kızı Mutahhara Hatun ile Germiyan Beyliği'nin kurucusu Yakup Bey'in torunu İlyas Paşa'nın oğludur. Nesli bir yandan Hazret-i Mevlânâ'ya, bir yandan da Germiyan Beyliği'ne dayanmaktadır.

Celâleddin Ergun Çelebi, 700/1301 yılında doğmuş ve 730/1331 yılında Kütahya Mevlevîhanesi postnişini olmuştur. Çevresinde, tevâzuu ve gönülleri fetheden Muhammedî ahlâkı ile tanınan Celâleddin Ergun Çelebi'nin bu vasıfları, Orta Asya ülkelerine kadar yayılmış; İshak Fakîh, Şeyh Ahî Erbasan, Ahî Evren ve Ahî İzzeddin gibi zatları Kütahya'ya çekmiştir. İsimleri geçen bu zatlar O'ndan feyz almış; ayrıca kabirlerinin Ergun Çelebi'nin türbesine yakın olmasını vasiyet edecek kadar da kendisine hayranlık ve sevgi duymuşlardır.

Celâleddin Ergun Çelebi'nin *İşâretü'l-Beşere* ve *Gencnâme* isiminde iki manzum eseri bulunmaktadır. Ayrıca Arapça ve Farsça tasavvufî vecîzeler hükmünde olan kırk kadar sözü de, Mustafa Sâkîp Dede tarafından derlenip şerh edilmiştir. *İşâretü'l-Beşere*, Mevlevî mukabelelerindeki Sultan Veled devrinden, selâm rumuzlarından; İnsan-ı Kâmil'in, şeyh ve mürşidin özelliklerinden bahseden bir eserdir.

Kırk beyitten ibaret ve mesnevî nazım tarzıyla kaleme alınan Gencnâme'nin ise ilk beyti şöyledir:

Nedür ol genc-i pinhân kim hemîşe kubbesi devvâr  
Zemînin eylemiş yek-nokta üzre dest-i hikmet-kâr



*(Hikmetli bir elin, zeminini bir nokta kıldığı o gizli hazine nedir?*

*Ki, her zaman kubbesi dönüp durmaktadır).*

Celâleddin Ergun Çelebi hizmetini, Kütahya Fâtihî Hezar Dinarî'nin yaptırdığı ve daha sonra Semahane olarak kullanılan mescitte başlatmış ve vefâtında da buraya defnedilmesini vasiyet etmiştir. Ergun Çelebi'nin buradaki vazîfesine, vefat târihi olan 775/1376 yılına kadar devam ettiği bilinmektedir.



Şekil 3.1. Ergüniyye Mevlevîhânesi Girişi

(Kaynak: Anık, 2011)

Tezkîre-i Şuârâ-yı Mevleviyye'de, Ergun Çelebi'nin vefâtına şu beyitlerle tarih düşülmüştür (Genç, 2000:96);

Hazreti Sultân Ergûn-ı Velî  
Bezm-i vasl-ı asla itdi hoş-hırâm

Ya'ni zâhirde bütûnı gösterüp  
Kıldı bâtında zuhûra ihtimâm

Pes lisânü'l-gayb târihin didi  
Rabbihi'l-Mevlâ dâ'î dâru's-selâm.

Hezar Dinârî Mescidi, Ergüniyye Mevlevîhânesi'nin çekirdeği olarak kabul edilmektedir. Eski Hezar Dinârî Mescidi'nin içerisinde, bugün Ergun Çelebi ve yakınlarına ait olduğu bilinen on dört sanduka, batısında da hazîre yer almaktadır.



Şekil 3.2. Hâmûşân

(Kaynak: Uğurel, 2011)

Günümüzde türbe olan bu mescidin bânisi Hezar Dinârî, Kütahya'da şehre hâkim bir tepeye kurulan; hem gözetleme kulesi ve hem de ibâdethâne vazîfesi gördüğü anlaşılan Hıdırlık isimli târihî binânın yanı sıra, Balıklı ve Saâdeddin Câmî'lerinin de bânîsidir. Hezar Dinarî Mescidi'nin doğusuna da, bugünkü Mevlevîhâne inşa edilmiştir. XIV. yüzyıl ortalarında yapılan Mevlevîhâne; 1812, 1841, 1959 ve 2004 yıllarında tâmir görerek bugünkü şeklini almıştır.

Mevlevîhâne'nin güney tarafında bulunan Matbah-ı Şerîf, Dedegân Evi, Derviş Hücreleri ve diğer bölümler ile Matbah'ın önündeki alanda bulunan yedi katlı San'atlı Çeşme de bugün yok olmuştur. Günümüzde Mevlevîhâne'nin önünde



sadece, bu tarihî yapıya göre nispetimsiz görünen ve ana binayı kapatan bir şadırvan bulunmaktadır. Kütahya Mevlevîhânesi son olarak, 1959 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore ettirilmiştir.

Erken Dönem Mevlevîhâneleri'nin önem taşıyan eserlerinden olan Kütahya Mevlevîhânesi, 1925'ten sonra bir müddet depo vs. olarak kullanılmıştır.



Şekil 3.3. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçerisinden Namaz Esnasında Bir Görüntü

(Kaynak: Uğurel, 2010)

Yine aynı Dergâh-ı Şerîf'in kapısı üzerindeki 19. asra âit ta'lik "Yâ Hazret-i Ergun" yazısı ile onun üzerinde bulunan ve 20'nci yüzyıl hâtı olan "Yâ Hazret-i Mevlânâ" ibârelerinin, geçmişte senelerce kalın bir sıva tabakası ile örtüldüğü bilinmektedir. O yazıları gün yüzüne çıkaran kişi de, Ressam-Neyzen Ahmet Yakuboğlu'dur ve kendisi hâlen hayattadır.

O yıllara has zannedilen bu tahribat, ne yazık ki şekil değiştirerek dönem dönem devâm etmiştir. 1959'dan sonra câmi olarak kullanılan ana binânın tamamlayıcı unsurları, yâni Kütahya Mevlevîhânesi'ni meydana getiren külliye'nin diğer bölümleri yok olup gitmiştir. Geriye, batısında Hazîre ve güneyinde de kesme taştan inşâ edilmiş bugünkü metruk aşevi kalmıştır.



Şekil 3.4. Ergûniyye Mevlevîhânesi Arkasında Kabirler

(Kaynak: Uğurel, 2011)

Eğer Ergûniyye Mevlevîhânesi'nin ana binâsı câmi olarak kullanılsaydı, bugün külliye'nin diğer bölümleri de fotoğraflarda görülebilecekti. Aşevi ise, hem dışarıdan ve hem de iç hâli ile Hâmuşân'ın manzarası gibi amaç dışı kullanılmaktadır.



Şekil 3.5. Ergüniyye Mevlevîhânesi Bitişiğindeki Aşevi  
(Kaynak: Uğurel, 2011)

Hâlen park olan ve Mevlevî büyüklerinin ikamet ettiği kayıp evin ve derviş hücrelerinin bulunduğu bölgeye, yâni Hazîre'nin güneyine rastlayan alana, turistlere yönelik ama son derece basit ve mânevî dokuya taban tabana zıt ahşap portatif dükkânlar kurulmuştur.





Şekil 3.6. Ergûniyye Mevlevîhânesi Arkasındaki Kulübeler

(Kaynak: Uğurel, 2011)



Şekil 3.7. Ergûniyye Mevlevîhânesi Giriş Kapısı Üzerindeki “Ya Hazreti Ergun”  
Yazılı Çini Levha<sup>1</sup>

(Kaynak: Uğurel, 2011)

---

(1) Ergûniyye Mevlevîhânesi Giriş Kapısı Üzerindeki “Ya Hazreti Ergun” yazılı çini levha, merhum Halil Mahir Bey’in hattıdır.



Şekil 3.8. Ergûniyye Mevlevîhânesi Girişinde Yer Alan “Ya Hazreti Mevlâna” Yazısı<sup>2</sup>  
(Kaynak: Uğurel, 2011)



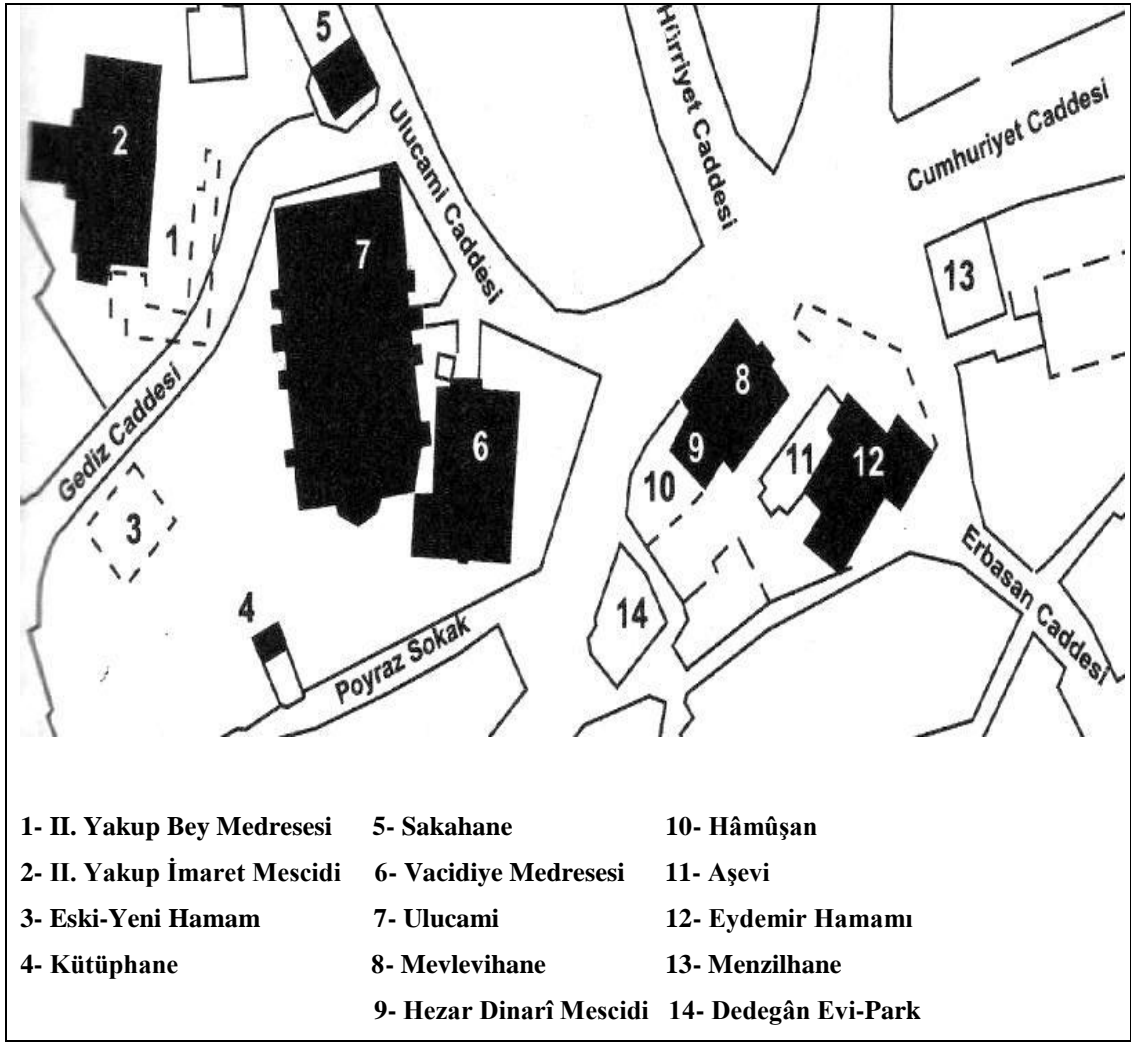
Şekil 3.9. Ergûniyye Mevlevîhânesi Semahânesi<sup>3</sup>

(Kaynak: Uğurel, 2011)

---

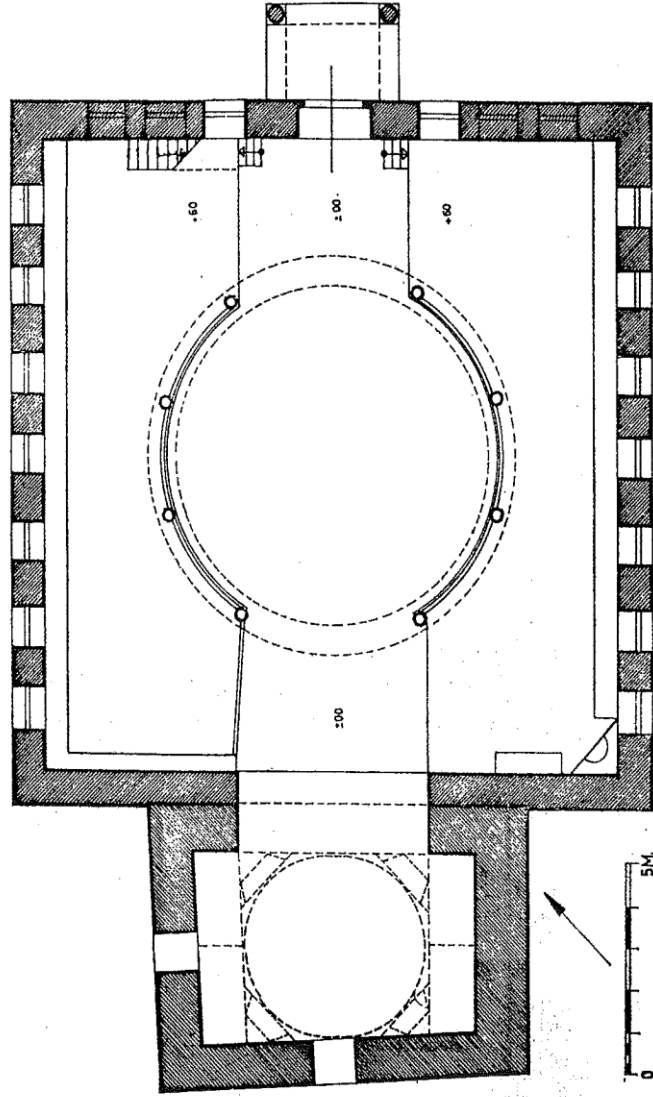
(2) Ergûniyye Mevlevîhânesi girişinde yer alan “Ya Hazreti Mevlâna” yazısı, Çini Ustası merhum Ahmet Şâhin’e âittir.

(3) Semâhâne’yi iki yandan çevreleyen kısım, dervişlere ve muhiplere tahsîs edilen bölümlerdir.



Şekil 3.10. Kütahya Ergünyay Mevlevîhânesi Vaziyet Planı

(Kaynak: Doğan, 2006)



Mevlevîhâne ve Hezar Dinârî Mescidinin planı (Ara Altun'dan).

Şekil 3.11. Kütahya Erguniyye Mevlevîhânesi Mescid ve Semâhâne Planı  
(Kaynak: Abdurrahman Doğan'ın Kütahya Erguniyye Mevlevîhânesi kitabından alınmıştır)



Cumhur kapısından girişte, sağdan üst kata çıkılan merdivenlerle mıtrıbân mahfiline ulaşılmaktadır. Daha üstteki bölümün ise, hanımlara tahsis edildiği bilinmektedir. Hanımlar mahfiline, dışarıdan ayrıca merdiven bulunmaktadır.



Şekil 3.12. Ergüniyye Mevlevîhânesi Hanımlar Mahfili Çıkışı  
(Kaynak: Uğurel, 2011)



Semâhâne'nin çevresindeki sekiz direk üzerinde; Mevlevî sikkeleri, “*Muhammed Celâleddin Rûmî Kuddûse sırruhû Yâ Hazreti Mevlânâ*”, *Ashab-ı Kehf* ve *Kıtmir* yazıları mevcuttur. Kubbe kasmağında, Âyete'l Kürsî ve devâmında “*Lâ ikrâhe fi'ddin*” âyeti ile hattın ketebesesi; Ahmed Mâhir Tekfurdağızâde Kütahyavî 1254/1838-1839 ibâresi yazılıdır.



Şekil 3.13. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçerisindeki Sekiz Direkten Biri  
(Kaynak: Uğurel, 2011)



Şekil 3.14. Ergüniyye Mevlevîhânesi Kubbesi

(Kaynak: Uğurel, 2011)

“Kubbede ise; **Allah** ve **Muhammed** lâfızlarının yanı sıra; dört Hâlife’nin, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in isimleriyle İhlâs Sûresi yer almaktadır. Kubbe direkleri arasındaki kuşakta, Gâlib Dede’nin o meşhur Türkçe rubâîsi ve Hazret-i Pîr’in ‘Semâ Gazeli’nden altı beyitin sekiz defa tekrar edildiği görülür. Gâlib Dede’nin rubâîsi, mâlûm olduğu üzere şöyledir:

Ey kâşif-i esrâr-ı Hüdâ Mevlânâ  
Sultân-ı bekâ şâh-ı fenâ Mevlânâ

Aşk itmededür hazrete böyle hitâb  
Mevlâ-yı gürûh-ı evliyâ Mevlânâ

Yâni;

*Ey ilâhî sırların keşfedicisi Mevlânâ!  
Bekâ yurdunun sultanı, fenâ mülkünün şâhı Mevlânâ*

*Aşk, sana böyle hitap etmektedir.  
Ey evliyâ topluluğunun Mevlâsı Mevlânâ.*



Şekil 3.15. Ergüniyye Mevlevîhânesi İçindeki Galip Dede Rubaileri  
(Kaynak: Uğurel, 2011)

Farsça beyitler şu mânâdadır:

Bilir misin semâ nedir? Belâ (evet) sesini işitmek,  
Hakk'a ulaşıp kendini kendinden almaktır.

Bilir misin semâ nedir? Varlıktan habersiz olmak,  
Mutlak fânîlik içinde ebedîlik zevkini tatmaktır.

Bilir misin semâ nedir? Yakûb'un derdine devâyı,  
Yûsuf'un gömleğinin kokusunda bulmaktır.

Bilir misin semâ nedir? Semâ, Musa'nın asâsı gibidir.  
Firavun'un bütün sihirlerini, zamanla kendine çekmektir.

Bilir misin? “Benim, Allah ile husûsi bir ânım vardır.”  
Sözünün sırrına mekânsız ve aracı olmadan ermektir.

Bilir misin semâ nedir? Şems-i Tebrizî misâli,  
Gönül gözünü açarak mukaddes nurları görmektir.

Gâlib Dede'nin rubâisi ve ilk üç beyit hâriç olmak üzere geriye kalan diğerlerinin, İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi'nde levhalar hâlinde bulunduğu bilinmektedir. Ancak Yenikapı Mevlevîhânesi'ndeki bu levhalar, 5 Eylül 1961 akşamı çıkan yangında kaybolmuştur.

Ergûniyye Mevlevîhanesi'nin tâmir kitâbelerinden, buranın 1812 ve 1841 yıllarında tamir gördüğü anlaşılmaktadır. Dört beyitten ibaret birinci kitâbe, Şekil 3.16'da yer almaktadır.



Şekil 3.16. Ergûniyye Mevlevîhânesi Tamir Kitabesi

(Kaynak: Uğurel, 2011)

1. Fûrûğ-ı Şems ü himmet Mevlânâ Hâlet Efendi kim  
Tecellî-bahş-ı ta'mîr oldu bu dergâh-ı pür-hûne
2. Olup bu bâbdan girdikte mûtu sırrına mazhar  
Nazar kıl haşr ü neşre tut kulağın nağme-i sûra
3. Dem-â-dem dinle gel yâhû kudûmu mutrıby nâyı  
Semâ et dilde tevhîd-i ilâhi belde tennûre

4. Makâm-ı evcden âyini okurlar Kudsiyâ târih  
Hele bu Mevlevî dergâhı döndü beyt-i mâmûre

(H. 1227/M.1811)

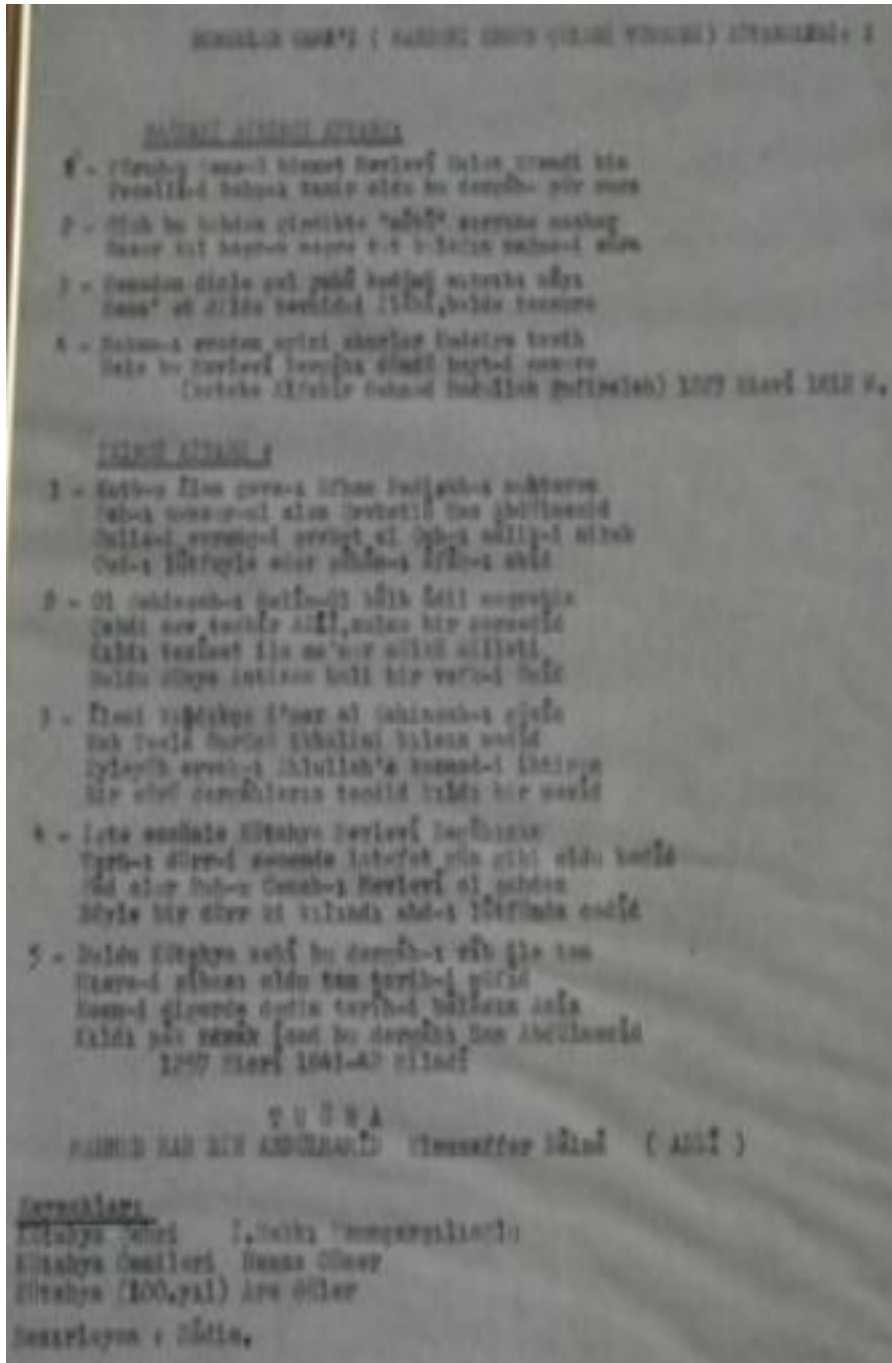
Bugünkü anlamı:

1. *Hâlet Efendi, Mevlânâ ve Şems'in himmetleriyle bu mekânı güzel bir şekilde tâmir etti.*
2. *İnsan, kapıdan girdiği zaman, burada ölmeden önce ölmek sırrına mazhar olur.*
3. *Hesâba çekileceğin günü düşün ve Sûr'un sesine şimdiden kulak ver.*
4. *Dâima kudûmu, mutrıbı ve nâyı dinle. Tennûreyi giy ve Allah'ı birleyerek semâ et.*

*Burada Evc makâmında âyin okurlar.*

*Târih beyti: Bu Mevlevî dergâhı, yaşanabilecek güzel bir ev hâline geldi.*





Şekil 3.17. Ergüniyye Mevlevîhânesi Kitabe Tercümesi

(Kaynak: Uğurel, 2011)

İkinci Tâmir Kitâbesi de şöyledir:

1. Kutb-ı âlem gavs-i a'zam pâdişâh-ı muhterem  
Şâh-ı Mansûru'l-âlem şevketlü Han Abdülmecîd  
Câlis-i evreng-i şevket ol Şâh-ı mâlik-i nikâb  
Cûd-ı lutfuyle eder şâhân-ı âfâk-ı abîd
2. Ol şehinşâh-ı selîmü'l- kâlb âdil meşrebin  
Çekdi nev- tedbîr adlî, zulme bir ser-sedîd  
Kıldı tazîmât ile ma'mûr mülk-i milleti  
Buldu dünyâ intizam hâli bir vefk-i ümîd
3. Âlemi kıldıkca i'mâr ol şehinşâh-ı güzîn  
Hak Taâlâ ömrünü ikbâlini kılsın medîd  
Eyleyüp ervâh-ı ehllullah'a kamed-ihtirâm  
Bir sürü dergâhların tecdîd kıldı bir mezîd
4. İşte ezcümle Kütahya Mevlevî Dergâhının  
Tarih-ı dürr-i semende letâfet gün gibi oldu bedîd  
Şâd olur Ruh-ı Cenâb-ı Mevlevî ol şâhdan  
Böyle bir dürr ki kılındı ahd-ı lutfûnda cedîd
5. Buldı Kütahya zihî bu dergâhı zîb ile tâm  
Mısra-ı zîbâsı oldu tâm tarîk-i müfid  
Resm-i diğerde dedim târîh-i bâlâsın Azîz  
Kıldı pâk îcâd bu dergâhı Han Abdülmecîd

(1841)

Bugünkü anlamı ile:

1. *Âlimlerin kutbu, yardımcısı olan değerli kişi Sultan Abdülmecîd, tahta oturduğu zaman kötülükleri ortadan kaldırdı.*
2. *Muhtaçlara cömertçe yardım etti. O şahların şahı, yumuşak kalpli adâletli sultan, milletin mülkünü îmar etti.*
3. *Ülkeye, ümîd edilenden daha çok hizmet etti. Hayırlı hizmetlerine devam ettiği sürece, Allah O'nun sultanlığını ve ömrünü uzatsın.*
4. *Sultan Abdülmecîd Han, Allah dostlarının hatırlarını sayıp çok sayıdaki dergâha bir yenisini daha eklemiş oldu.*
5. *Kütahya Mevlevî Dergâhı incilerle süslenerek güneş gibi ortaya çıktı. Mevlevî büyüklerinin rûhu şâd olsun.*
6. *Kütahya, Abdülmecîd Han sâyesinde, çok süslü, şâhane bir Dergâha kavuştu.*

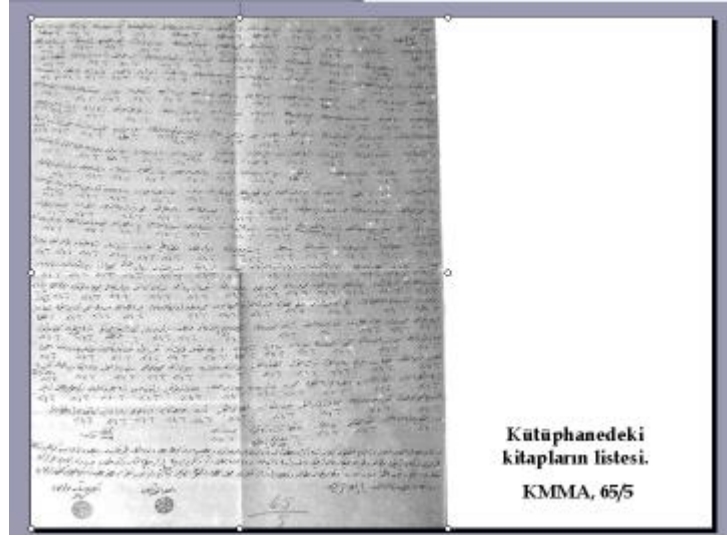
Mevlevîhâne'nin bir diğer farklı özelliği de, Semâhâne'nin tam ortasında bir kuyunun bulunmasıdır.



Şekil 3.18. Ergûniyye Mevlevîhânesi İçindeki Kuyu

(Kaynak: Uğurel, 2011)





Şekil 3.19. Ergüniyye Mevlevîhânesi Kütüphanesi'ndeki Kitap Listesi

(Kaynak: Uğurel, 2011)

Yıkılan Mevlevîhâne Kütüphanesi'nin Kütahya'daki medrese ve tekke kütüphaneleri içinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Konya Mevlânâ Müze Arşivi'ndeki (KMMA) bir belgeye göre; 1277/1861 tarihinde Kütahya'daki Mevlevîhâne Kütüphanesi kitaplarının bir listesi, Hasan Ulvî Dede tarafından oraya verilmiştir. Bu belgeye göre, kitapların bir kısmı Mustafa Sâkîb Dede ve evlâtları; bazıları Küçük Ârif Çelebi ve evlâtları; bazıları da Kütahya vali ve paşaları tarafından temin edilmiştir.

Bu belgede, kitapların dışarıya çıkarılmamak şartıyla kütüphaneye bağışlandığı; 276 kitabın hepsinin mevcut olup muhafaza altında tutulduğu belirtilmiştir. Kitapların bir kısmı sonradan Kütahya Vâhit Paşa Kütüphanesi'ne devredilmiştir. Çoğunluğu bu kütüphanede, 1377-1661 demirbaş numaraları arasında kayıtlıdır. Bunların dışında kütüphaneye ait kitaplar şahıslar elindedir, bazıları da satılmıştır.

Mevlevîhâne Vakıfları Ergun Çelebi'den önce kurulmaya başlanmış, son asra kadar da desteklenmiş ve gelişmiştir. Germiyanoğlu II. Yakub Bey tarafından vakıflarından Mevlevîhâne için ayrılan 5000 kuruş nakit, vakfın diğer gelirlerine eşittir.” (Doğan, 2006:40).

Genel olarak tanıtılmaya gayret edilen Ergûniyye Mevlevîhanesi'den yetişen ve hizmet veren Mevlevî şeyhlerinden bazıları da kısaca şu şekildedir;

Kütahya Mevlevîhânesi şeyhi ve “Sefine” müellifi Mustafa Sâkîp Dede, Mevlevîlik ve divan edebiyatı açısından önemli bir isimdir. Mustafa Sâkîp Dede, XVIII. asrın başlarında kırk sekiz yıl Erguniyye Mevlevîhanesi'ni idare etmiş ve Kütahya'da Mevlevîliğin inkişâfında mühim hizmetleri olmuştur. Mustafa Sakîp Dede'nin, “hizmet” redifli kasidesi çok meşhurdur. Bu kasidenin bir beyti şöyledir:

Gelmez kişinin rütbesine şemme-i noksân  
Mâlen bedenen itmeden ahabbına hizmet

*(Malen ve bedenen ahabbına hizmet etmek,  
Kişinin rütbesine pek az bir noksan bile vermez).*

Mevlevî kültür tarihinde önemli bir isim de, **Kütahyalı Ebubekir Dede**'dir. Kütahya Mevlevîhanesi'nden yetişerek Yenikapı Mevlevîhânesi postnişini olmuştur. Ailenin buradaki hizmeti, tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar (180 sene) devam etmiştir. Ailenin bir başka kolu da, Galata Mevlevîhânesi'nde hizmet etmiştir.

Yenikapı Mevlevîhanesi'nde takriben otuz sene postnişinlik yapan Ebubekir Dede'nin en büyük oğlu **Ali Nutkî Dede**, özellikle **Şeyh Gâlib**'in yetişmesinde etkili olmuş bir isimdir. Ali Nutkî Dede, babası Ebubekir Dede'nin 1759 yılında vefâtı üzerine, Konya'da bulunan Ebubekir İbn-i Arif Çelebi'nin tasdikiyle, daha on üç yaşında iken Yenikapı Mevlevîhanesi'nde neyzenbaşılık gibi önemli vazifeler üstlenmiştir.

Ebubekir Dede'nin ortanca oğlu olan **Abdulbâki Nâsır Dede**, Ali Nutkî Dede'nin 1804 yılında vefatıyla Yenikapı Mevlevîhanesi'nde önce neyzen başı daha sonra da şeyh olmuştur. 1765-1821 yılları arasında yaşayan Nâsır Dede, en başta İsfahan ve Acembûselik makamlarında bestelediği iki Mevlevî ayini ile tanınmıştır.<sup>4</sup>

---

(4) Bu gün elimizde bazı eserlerin örneği yoktur. Çünkü 1909 yılında çıkan bir yangınla, Osmanlı Dönemi'nin en büyük Kütüphanesi olan Yenikapı Mevlevîhânesi Kütüphanesi tamamen yanmıştır.

Kendisi matematik ile mûsikî arasındaki ilişkileri araştırmış ve bu konuda o devrin otoritesi sayılmıştır. “Tedkik-ü Tahkik”, “Tahrîriye” gibi mûsikî risaleleri yazmıştır. Ayrıca bir Türk notasının da mucididir.

III. Selim’e ait Sûzidilâra Âyin ile diğer pek çok eseri, bu tarz nota ile yazarak ve adı geçen risâleye ekleyerek padişaha sunmuştur. “Şerh-i Şâhidi”, “Terceme-i Menâkıb-ı Ârifîn” ve “Divan-ı Eş’ar” adlı eserleri de mevcuttur.

Mûsikî tarihimize Kühî Dede adıyla geçen bir diğer Kütahyalı üstâd ise, **Abdurrahim Dede Efendi**’dir. Meşhur Tezkire sâhibi Esrâr Dede ile aynı asırda yaşamıştır. Ebubekir Dede’nin üçüncü oğludur. Sağlığında “İkinci Farâbî” olarak şöhret bulmuştur. Aynı Mevlevîhânenin kudümzenbaşısı olarak yıllarca hizmet veren Kühî Dede, edebiyat sahasında da eserler vermiştir.

Galata Mevlevîhânesi’nde kudümzenbaşılık yapan meşhur mûsikî âlimi ve bestekâr **Derviş Mehmed** ile **Musâhip Seyyid Ahmed Dede**’yi yetiştiren yine Abdurrahim Dede’dir.

Abdürrahim Dede’nin kardeşinin oğlu Recep Hüseyin Hüsni Dede, dokuz senelik şeyhliğini takiben 1830 yılında vefât edince, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğine Abdürrahim Dede geçmiş ve iki yıl bu vazifede kalarak 1832 senesinde göçüp gitmiştir.

Abdülbâki Nâsır Dede’nin küçük oğlu **Osman Selahaddin Dede** sonra da **Mehmed Celâleddin Dede** şeyh olmuştur. Mehmed Celâleddin Dede **Tahirü’l-Mevlevî**’nin (Tahir Olgun) hocasıdır.

Diğer önemli isim, Kütahya Mevlevîhânesi’nin son neyzenbaşısı **Saatçi Mustafa Efendi**’dir. Bu isimler, aşağıdaki alt başlıklar çerçevesinde değerlendirilecektir.

### 3.1.1. Saatçi Mustafa Efendi ( ? – 1938 )

Saatçi Mustafa Efendi; esasen kuvvetli, mahir bir neyzen, besteleri ile de dikkat çeken bir değerdi. “*İntizâr-ı makedminle nev bahar eyler hulûl*” sözleriyle başlayan Aksak Usûlündeki Hisarbuselik şarkısı, TRT Repertuarı 6712 numarada kaydolmuştur. Saatçi Mustafa Efendi, 1938 yılında vefat etmiştir.

Bunlardan başka Mevlevîhâne’nin, **Kütahya Halk Mûsikîsi** üzerindeki tesirini de anmak yerinde olacaktır. Zaman zaman Kütahya halkından bazı gençlerin

Mevlevîhâne'ye devam etmesi ve yazdıkları güftelerden bazılarını mırıptan beste yapabilecek dervişlere türkü formunda bestelettikleri rivayetleri halk arasında anılır.

Mevlevîhânedeki yetişen Kütahyalı halk şairleri de vardır. Bunlardan en önemlisi Arifi'nin talebesi Hacı Ali Pesendî Dede'dir.

### 3.1.2. Pesendî Hacı Ali Dede (1813 – 1913)

Pesendî mahlasını kullanan Hacı Ali Dede, Mâruf mahallesinde doğmuştur. Küçük yaşlardan itibaren şiir ve halk musikimize duyduğu ilgi, onu medrese hayatından koparıp o zamanki halk ozanlarımızdan **Ârifî** (v. 1870) ile buluşturmuştur. Kundören mevkiindeki bahçesi yaz kış ârif kişilerce dolduğu, elinden hiç bırakmadığı bağlaması ile halk türküleri ve koşmalarını çalıp söylediği ve besteler yaptığı belirtilmektedir. Muamma denilen üstün olduğu söylenir. Bugün müzikalite bakımından üstün değere sahip Kütahya türkülerinin bazıları, onun eserlerinden olabilir. Esasen Ahî kültürünün çağında yaşatılmasında büyük katkısı olan Pesendî Ali Dede, 1913 yılında vefat etmiştir.

Pesendî Ali Dede, kendinden sonra gelen **Âşık Ömer** (v. 1950), **Nuri Çavuş** (v. 1955), **Dülgerin Hüseyin Ağa** (v. 1958), **Kelerzâde Ethem Bey** (v. 1975) ve **Hisarlı Ahmet** (v. 1984) silsilesi gibi pek çok Halk Mûsikîsi sanatkârının yetişmesine önderlik etmiş bir Mevlevî büyüğüdür (Güner, 1967:210).

Kaynaklarda isimleri bulunabilenlerden başka, Kütahya Mevlevîhânesi'nden feyz alarak yetişmiş olan değerli musikişinaslardan birçok Mevlevî dervişi de isimsizliği tercih etmişlerdir. Bugün bile Kütahya'da, gerek Klâsik Türk Mûsikîsi ve gerekse Halk Mûsikîsi alanlarında başarılı icra yeteneğine sahip müzisyenlerin yetişmelerinde, şüphesiz ki Kütahya Mevlevîhânesi'nin büyük bir etkisi olmuştur (Dumlupınar Üniversitesi, Kütahyalı Şairler Sempozyumu-I, 2000).

Kütahya Çelebileri'nin şeceresi, Abdurrahman Ata Çelebi'ye kadar şu şekilde gelmiştir:

Fahr-i Âlem ve Seyyidü'l-Ümem Hâtemü'l-Enbiyâ Muhammed Resûlallah  
Sallâllahu Aleyhi ve Sellem

Es-Seyyidetü'l- Kübrâ Fâtımatü'z-Zehrâ

Sultânu's-Şühedâ ve İmâmü'l- Hazret-i Hüseyin

Hazret-i İmâmü'l-Hümâm Zeyne'l-Âbidîn

İmam Muhammed Bâkır

İmam Ca'fer-i Sâdık

İmam Mûsâ Kâzım

İmam Ali Rıza

İmam Muhammed Nakî

Seyyid Mûsâ Et-Takî El-Medenî

Seyyid İbrahim Es-Serahsî

Seyyid Abdullah Serahsî

Şerîfe Hâlısa

Seyyid Abdullah Şemsü'l-E'imme Es-Serahsî

Şerîfe Firdevs

Hüseyin Hatîbî

Muhammed Bahâeddin

Hz. Mevlânâ

Mehmed Bahâeddin Veled

Mutahhara Hâtûn

Şah Çelebi

Abâ Pûş Veli

Sultan Divânî

Şâh Çelebi

Destinâ Hanım

Mehmet Çelebi

Arif Çelebi

Veled Çelebi

Küçük Ârif Çelebi

Kâmile Hanım

Hüseyin Çelebi (Kız kardeşi Hacı Fatma Hanım)

Havva Sultan

Şeyh Ahmed Hâlis

Abdurrahim Atâ Çelebi

Abdurrâhim Atâ Çelebi'den sonra, oğlu Abdülkâdir Çelebi ve onun oğlu İsmâil Hakkı Dede ile soy ağacı devâm eder. Bugün Kütahya Çelebileri, İsmail Hakkı Dede'nin oğulları Yahya Sâkıb Dede (d. 1815), Seyyid Ali Rızâ Çelebi (d. 1815) ve İdris Hamdi Çelebi (d. 1856) neslinden üç kolda devam etmektedir. Kütahya'da; “**Ergun**”, “**Kişioğlu**”, “**Özbudak**” gibi soyadlarıyla süren bu âilelerde, neseblerinin dayandığı şecereler bulunmaktadır (Doğan, 2006:102 – 103)



Şekil 3.20. 1958 yılında Kütahya İlinden Yetişenler Derneği Lokalindeki Semâ Âyini'nde Çekilen Bir Görüntü<sup>5</sup>

(Kaynak: Uğurel, 2011)

---

(5) Ön Planda merhum Murat Çelebi görülmektedir.



Şekil 3.21. 2 Ekim 1987 Tarihinde İcrâ Edilen Semâ Âyin-i Şerîfi'nden Bir Görüntü  
(Kaynak: Uğurel, 2011)



Şekil 3.22. Ergüniyye Mevlevihânesi Vakfiyesi

(Kaynak: Uğurel, 2011)

2007 yılında kurulan **KÜMAKSAD (Kütahya Mevlâna Araştırma Kültür San'at Derneği)**'nin tüzüğündeki ana gâye de, Ergüniyye Mevlevîhânesi'nin kuruluş ve vakfediliş amacına uygun bir statüye kavuşturulması olarak belirlenmiştir.” (Uğurel, Rıza Tekin, Kütahya Ve Mûsikî, Yedi İklim dergisi, Kasım, 2005)

### 3.2. Kütahya Mevlevîhânesi'nin Mûsikî Tarihimize Etkileri

Özellikle, Mevlânâ araştırmalarında, İstanbul'dan hareketle yola çıkan Türk ve Avrupalı seyyahların mutlaka uğrayıp eserlerinde adından bahsettikleri Kütahya Şehri, Mevlevîliğin yayılışı sırasında **Sultan Veled** (v. 1312) ve **Ulu Arif Çelebi** (v. 1320) zamanlarından itibaren önemli bir merkez olmuştur.

“Menakibu'l Ârifin'de kaydedildiğine göre; **Germiyan Beyi I. Yakub Han** (1300-1340) **Ulu Ârif Çelebi**'nin Kütahya'yı ziyaret ettiği zaman biat etmiş ve Mevlevî tarikine bağlanmıştır. Bu bağlılık daha da ilerleyerek, kendinden sonra tahta geçecek olan oğlu “**Çakşadan**” veya “**Çatışkan**” lakabı ile anılan Mehmed Bey'in (1340-1361) oğlu, yani torunu **Süleyman Şah**'la (1361-1387) Sultan Veled Hazretleri'nin kızı “**Mutahhare Hatun**”un 1381 yılında evlenmesi ile iyice pekişmiştir.

Böylece Süleyman Şah'ın, Hz. Mevlânâ'nın (v. 1273) torunu ile evlenmesi ve Mutahhare Hatun'un kızı **Devlet Hatun**'un da **Yıldırım Bayezîd** (1389-1403) ile evlenmesi, bu akrabalığı Germiyan sarayından Osmanlı sarayına kadar uzatmıştır.

I. Yakup Bey zamanında Kütahya'ya gelen Sultan Veled, buranın havasını çok beğenmiş ve bir ay kadar misafir olmuştur.

Konya'dan sonra inşa edilen ilk on Mevlevîhâne'den birisi de, Kütahya Ergun Çelebi Mevlevîhânesi olmuştur.

Kaynaklar incelendiğinde, Kütahya Mevlevîhânesi'nde yetişmiş olan bazı musikişinas ve mıtrîbândan olan şahısların isimlerine en eski tarihli olarak **Kütahyalı Sahih Ahmed Dede**'nin yazmış olduğu Mecmuatü't Tevârihi'l Mevleviyye isimli eserinde rastlanmaktadır. Bu kaynakta, Seyyid Ömer Dede'nin Hicri 1151 Miladi 1735 yılında Köprüören'in Kükürtlü köyünde yapılan düğünündeki davete gelenlerin isimlerini şöyle kaydetmektedir:

*‘Kütahya Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Terzi Derviş Ali, Kudümzen Tıraşzâde Derviş Hasan, Derviş Ukkaş Seyyid Mehmed Ali Dede, Kalender Derviş İbrahim ve*



*Küçük Derviş Mustafa ile dokuz adet Mevlevî neyzen ve kudümzeni ile Karye-i mezkûrdan gelin getirmişlerdi'.*

Defter-i Dervîşân isimli eserde, **Neyzen Kütahyalı Mevlevî Mehmet Dede**'nin adı geçmekte olup 'Kütahya Mevlevîhânesinde neyzenbaşısıdır' denilmekte ve h. 1221 de (m. 1805) vefat ettiği kaydedilmektedir. Dervîş neyzenbaşı Mehmet Efendi, Ebubekir Dede'nin kardeşi Osman Efendi'nin oğludur." (Nasır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk, Tura, Y., Pan yayıncılık (çeviri) 2006:25)

"XVIII. yüzyılın musiki tarihimiz açısından önemli olaylarından biri de, Kütahya Mevlevîhânesi'nde yetişen **Ebubekir Dede**'nin Kütahya'dan **İstanbul'a Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğine tayin edilmesidir.** (m. 1746)" (Öztuna, 1990:50).

Bu dergâhta 30 yıl şeyhlik yapan Ebubekir Dede, Kütahya Mevlevîhânesi'nde gördüğü mûsikî bilgi ve tecrübesini Yenikapı'da devam ettirmiştir. Kutbu Nayî Osman Dede'nin oğlu Abdülbaki Sırrî Dede'nin kızı Saide Hanım'la evlenmiş ve bu evlilikten **Ali Nutkî**, **Abdülhakî Nâsır** ve **Abdurrahim Künhî** isimlerinde üç oğlu dünyaya gelmiştir. Bu üç oğul da, klâsik musikimizin en güzide eserlerini veren büyük bestekârları yetiştirmiştir. Ali Nutkî Dede 1762'de doğmuş ve en büyükleridir. "Defter-i Dervîşân" adlı bir mecmua yazmaya başlamıştır. Bu mecmua bilhassa Yenikapı Mevlevîhânesi olmak üzere çeşitli Mevlevîhânelerdeki tarihi tasavvufî ve siyasi olaylarla ilgili bilgiler içermektedir. Daha sonra bu defteri yazmayı, kardeşi Abdülhakî Nasır Dede devam ettirmiştir.

**Ali Nutkî Dede**'nin Mûsikî tarihimizdeki en önemli bestesi **Şevkutarab Ayini**'dir. Bu ayini değerli talebesi **Hamamîzâde İsmail Dede**'ye hediye etmiş ve onun ismini bestekâr olarak yazdırmıştır. Bu hususu Dede Efendi Şeyhi'ne övgü ve teşekkürle ayinlerin sözlerini kaydettiği defterinde belirtmiştir. **Şeyh Galib**, **Itrî**, **Dede İsmail Efendi** ve **Müsâhib Seyyid Ağa** gibi sanatkârların yetişmesini sağlamıştır. Ağustos 1804'de vefat etmiştir.

Ebubekir Dede'nin ortanca oğlu **Abdülhakî Nasır Dede**, 1765'de dünyaya gelmiştir. III. Selim ve II. Mahmut gibi musiki konusunda üstün bilgi ve kabiliyete sahip olan padişahlarla yakın irtibatlar kurmuştur, "**Tetkîk-u Tahkîk**" adını verdiği eserinde **136 makam** ve **21 usulü** açıklamış, "**Tahrîriye**" isimli eserinde ise kendisinin icad ettiği nota sistemini ve makamları açıklamıştır. Bunlar **Dilâvîz**, **Ruhefzâ**, **Gülrûh**, **Dildâr**, **Hîsar-Kürdî**, **Nâz** ve **Niyâz**'dir. Ayrıca "**Şîrin**" ismini

verdiği bir **usül** tertip etmiştir. Bestelemiş olduğu Acembuselik Ayin-i şerifi, müzikalite açısından çok mükemmel bir eserdir. Ayrıca bestelediği kaynaklarda anılmış olan İsfahan Ayin-i şerifi nota ile tespit edilememiş ve zamanla unutulmuştur. Şubat 1821’de vefat edip, Yenikapı Mevlevîhânesi’ne Ali Nutkî Dede’nin yanına defnedilmiştir.

#### **4. KÜTAHYA ERGÛNİYYE MEVLEVÎHÂNESİ’NDEN YETİŞMİŞ DEDELER VE ÖNEMİ**

##### **4.1. Kütahya Ergûniyye Mevlevîhânesi’nde Yetişmiş Seyyid Ebubekir Dede ve Oğulları (*İstanbul’da Kütahyalı Bir Şeyh Âilesi*)**

Eski tarihlerden beri önemli bir yerleşim merkezi olan Kütahya, muhtelif zamanlarda da çeşitli siyâsî, sosyal ve kültürel faaliyetlere sahne olmuştur.

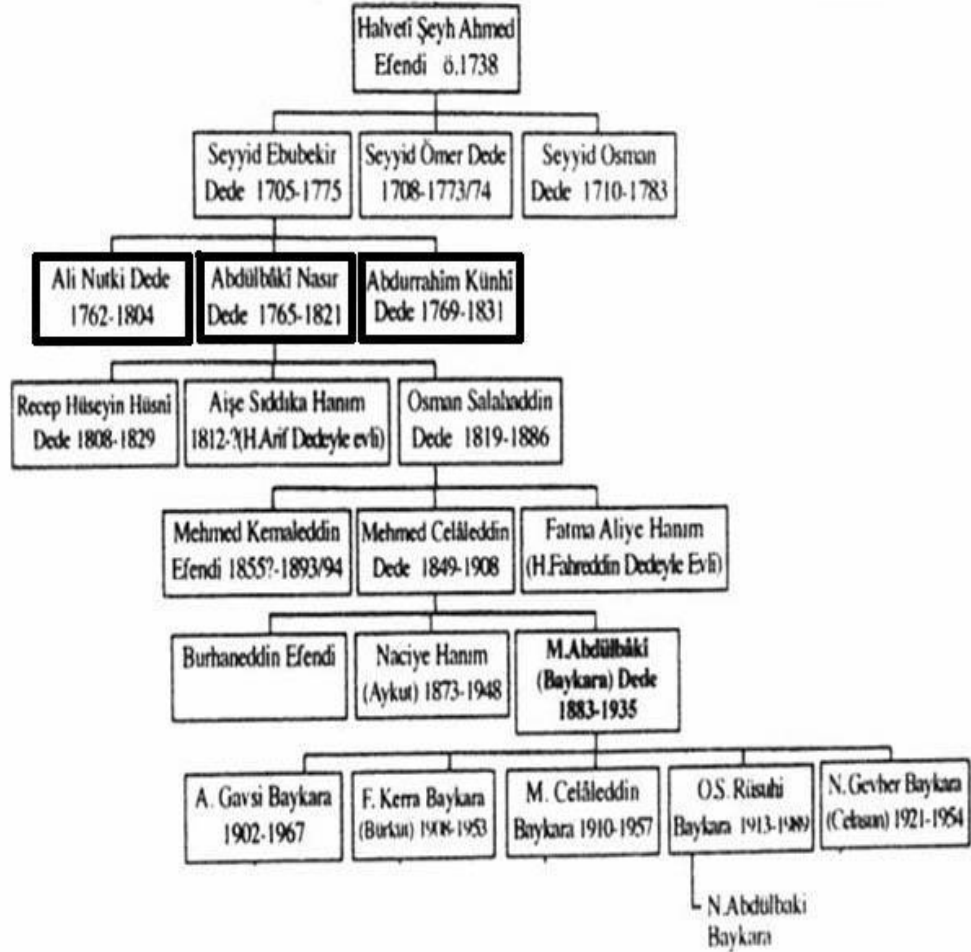
Anadolu’da Klasik Türk Edebiyatı’nın kurulmasında ve gelişmesinde bu yörede yetişen şâirlerin önemli rolü olduğu gibi, daha sonraki asırlarda da yetiştirdiği mutasavvıf, âlim ve şâirlerle Türk ilim ve irfanının, dili ve edebiyatının gelişmesine katkılarda bulunmuştur. Kütahya bunlardan başka, bazı tarîkatlar için de önemli bir faaliyet sahası olmuştur. Bilhassa Mevlevîlik ve Halvetîlik Tarîkatları çok yayılmış; dîne, ilme ve sanata olumlu hizmetlerde bulunmuşlardır.

Mevlevîhânelerde yapılan “meşk”ler, öğretimlerin aktarılmasına büyük katkı sağlamıştır. Bu tip yerler zamanının konservatuarları sayılabilir. Mevlevîhânelerde aşırı disiplin uygulanması; saygı, sevgi, kültür aktarımının güçlü olması nedeniyle bu eğitimlerinde başarılı olmuşlardır.

Dedegân denilen ve hat, tezhib, edebiyat, kelim, semâzenlik, kudümzenlik, neyzenlik gibi bölümlerde, her sanatın ustası bir Dede bulunmaktadır. Öğrenciler her sanat biriminde (Dedegân) birer hafta gözlemde bulunmuşlar. Dedegânların tümünü gezen öğrenciler, daha sonra eğitimini görmek istediği sanatın ustası olan Dede’nin elini öperek orada eğitime başlamış, yıllar süren sıkı eğitimden geçmişlerdir.

Kültürel ve siyâsî tarihimizde çeşitli faaliyetleri ve hizmetleriyle adlarını duyurmuş bazı önemli âileler vardır. Çandarlılar, Köprülüler, Cemâfîler, Sivâsîler gibi. Bunlar doğrudan veya dolaylı olarak toplumumuzu etkilemiş, cemiyetimize yön vermişlerdir.

#### Ailenin şeceresi:



#### 4.1.1. Bir Nesl-i Güzîn

Tahir Olgun'un "bir nesl-i güzîn" diye vassettiği, Yılmaz Öztuna'nın üyelerini "madde başı müzisyenler" olarak tanımladığı Ebubekir Dede ailesi, Mevlevîlik tarihinin en önemli ve ünlü âilelerinden biridir (Öztuna, 1990:50).

"Bu aile, Seyyid Ebubekir Dede'nin 1746'da Yenikapı Mevlevîhânesi'ne postnişîn tayin edilmesinden 1925'te tekkelerin resmî olarak kapatıldığı zamana kadar, yaklaşık 180 yıl bu dergâhta şeyhlik yapmıştır. Sadece Mevlevîlik tarihinde

değil, Osmanlı tarihinde de çok önemli bir rol oynamış, bürokrasinin ve devlet yönetiminin kilit noktasındaki birçok kişiyi tarikat şemsiyesi altına alarak yönetim üzerinde de nüfuz sahibi olmuştur.

Âilenin diğer bir kolunun da son dönemde Galata Mevlevîhânesi'nde şeyh olması üzerine, âilenin etkisinin daha da arttığı söylenebilir. Ayrıca bu dönemde Galata Mevlevîhânesi'nin idarî açıdan Yenikapı Mevlevîhânesi'ne bağlandığı da söylenmektedir.

Bu âile üyelerinin tamamı mutasavvıf olduğu gibi, çoğu da neyzen, kudümzen gibi mûsikîşinas veya şâirdir. Ayrıca içlerinde Ali Nutkî Dede gibi hattatlar da olan âile mensupları anlaşıldığı gibi sanatkâr insanlardır. **İsmail Dede Efendi'den Derviş Mehmet Ağa'ya Şeyh Gâlib'den Tâhir Olgun'a, Dede Efendi'den Rauf Yektâ'ya** birçok sanatçının yetişmesini sağlaması da ailenin dikkate değer bir başka yönüdür.

Aile üyelerinin hem kendilerinin sanatkâr olmasında, hem de sanata ve sanatçıya değer vererek, yetişebilecekleri uygun bir ortam hazırlamalarında mensup oldukları Mevlevî tarikatı kadar çevre ve aile geleneklerinin de etkili olduğu söylenebilir.” (Erdoğan Mustafa, semazen.net)

#### 4.1.2. Kütahya Yılları

Âilenin üyelerinden biri, Ebubekir Dede'nin ortanca kardeşi Ömer Dede'nin oğlu olan Seyyid Sahîh Ahmed Dede'nin *Mecmûatü't-Tevârîhü'l-Mevleviyye* adlı eserinde verdiği bilgiye göre aile, Kütahya'ya bağlı *Köprüviran* (şimdiki adıyla Köprüören) *Köyü*'nde medfun Pîr Baba Sultan-ı Horasânî'nin neslinden gelmektedir. Gerçekten de bu köye gidildiğinde, burada Baba Sultan adıyla köydeki herkes tarafından bilinen, saygı gösterilen ve çok eski olduğu söylenen bir kabir bulunduğu görülür. Cumhuriyet döneminde tamir edilen ve üzerinde sadece yeni yazıyla “Baba Sultan” adı yazılı olan bu kabirden başka, köyde âileyle ilgili tarihî veya şifâhî bir ize, bir bilgiye rastlanmaz. Ancak köyde Baba Sultan hakkında menkıbe niteliğinde bazı olaylar anlatılmaktadır.

“Hayat ve şahsiyetlerine dair şimdilik bilgi bulunmamakla birlikte Ebubekir Dede'nin dedesinin yine aynı köyde sâkin Seyyid Hacı Hüseyin Efendi, onun babasının da Halvetî Seyyid Nureddin Efendi olduğunu bilinmektedir. Seyyid Ebubekir Dede'nin babası Seyyid Ahmed Efendi'dir. Ahmed Efendi, Kütahya'da

Bahşı Efendi adlı bir Halvetî şeyhinden seyr-ü sülûkünü tamamlamış ve hilafet almıştır. Aynı köyde cediti Pîr Baba Sultan'ın türbesi yakınındaki camide cuma günleri Halvetî tarîkatı usûlünce âyin icrâ eden, tevhîd ve evrâd okutan Ahmed Efendi, H. 1115 / M. 1703 yılında Şerife Emine Hanım'la evlenir.” (Sahîh Ahmed Dede, Kütahya Bel. M. H. Yeşil Kitaplığı, 2003:206)<sup>6</sup>.

“Şerife Emine Hanım, Seyyid Cafer Battal Gazi'nin büyük oğlu Seyyid Beşir Gazi'nin çocuklarından, Kütahya'ya bağlı Karaağaç köyünde gömülü Ana Sultan ve kocası Odyakan Baba ve bunların kızları Kız Bacı Sultan'ın neslinden gelen ve Ortaca adlı köyde oturan Seyyid Hüseyin Efendi'nin kızıdır.

Buradan, üzerinde durulan ailenin geçmişinin de mutasavvıf kişilere dayandığını çıkarmak mümkündür. Ayrıca, aile mensuplarının isimlerinin önündeki *Seyyid* kelimesi, ailenin Hz. Peygamber'in soyundan gelme olabileceğini de akla getirmektedir. Ancak bu konuyu aydınlatabilecek herhangi bir belge bulunmamaktadır. Yine ailenin ilk üyelerinin Halvetî Tarîkatı'na mensup iken, daha sonra gelenlerin Mevlevî oldukları da dikkati çekmektedir.

Halvetî Ahmed Efendi ile Şerife Emine Hanım'ın evliliğinden üç erkek çocuk dünyaya gelmiştir. M. 1705'te Seyyid Ebubekir, 1708'de Seyyid Ömer ve 1710'da Seyyid Osman Efendi. 1721 yılında Şerife Emine Hanım'ın vefat etmesi üzerine Ahmed Efendi başka bir hanımla evlenir. Aynı yıl Ebubekir Efendi'de Tavşanlı kasabasına giderek Kütahya Mevlevîhânesi Şeyhi Sâkîb Mustafa Dede'nin yetiştirmesi, Şeyh Esîf Sıdkî Dede'ye derviş olmuş ve ondan ders almaya başlamıştır.

---

(6) Bu köydeki caminin şimdi sadece minaresi ayakta.

Seyyid Ahmed Efendi, 1728-29 tarihinde 23 yaşında olan Ebubekir Efendi'yi kardeşleri 20 yaşındaki Ömer ve 18 yaşındaki Osman Efendi'lerle birlikte yanına alarak, Kütahya'ya Sâkîb Dede'nin yanına götürmüştür. Sâkîb Dede'ye çocuklarını yetiştirmesi için rica ve niyazda bulunur. Sâkîb Dede bu isteği kabul ederek Muharrem ayının başlarında üç kardeşe aynı günde Mevlevî külâhı giydirir ve yeni dervişleri kabul eder. Birkaç yıl sonra 1732-33'te Tavşanlı'daki Şeyh Esîf Sıdkî Mehmed Dede vefat eder. Zâviyesi içindeki semâhânenin yanına defnedilen bu şeyhin yerine Konya'daki Çelebi Hacı Mehmed Ârif-i Râbi tarafından Esîf Dede'nin oğlu Abdülhafız Efendi getirilir. Ancak yeni şeyhin henüz yaşı küçüktür (d. 1721) ve tahsilini tamamlamamıştır. Bunun üzerine Şeyh Sâkîb Dede çocuk şeyhi Kütahya'ya getirir ve '*Babası merhum seni okuttu. Üstâzının oğludur. Sen de bunu okut!*' diyerek Seyyid Ebubekir Dede'nin eline teslim etmiştir.

Mevlevîlik tarihinde gerek şahsiyeti ve faaliyetleri, gerekse eserleriyle önemli bir yeri bulunan Kütahya Mevlevîhânesi Şeyhi Mustafa Sâkîb Dede'nin 1732'de vefat etmesi üzerine, yerine büyük oğlu Şeyh Ahmed Hâlis Efendi postnişîn tayin edilir. Bu durumda Ebubekir, Ömer ve Osman Efendiler de yeni şeyhe biat ederler. Fakat bağlılık çok uzun sürmez. Aynı yılın sonunda Seyyid Ömer Efendi icâzet alıp köyüne, babasının yanına döner. Artık "**Dede**" ünvanı alan Seyyid Ömer Efendi, o sıralarda 30 yaşındadır. Kütahya'da ise; Ebubekir ve Osman kardeşler Şeyh Ahmed Hâlis Efendi'den icâzet alıp Konya'ya, Huzur-u Mevlânâ'ya giderler. Bu sırada Ebubekir Dede 33, Osman Dede ise 28 yaşındadır. Konya'daki Çelebi Hacı Mehmed Ârif-i Râbi bunlarla görüşerek, Ebubekir Dede'yi Hz. Mevlânâ türbesinin kapısına perdedar, Osman Dede'yi de meydanda hizmete tayin eder.

Bu arada köyde kalan Ömer Dede'nin hanımı Hatice Hatun'dan 1740 yılında bir kız çocuğu olur. Ömer Dede, kızına annesinin adı olan Şerife Emine ismini koyar. İki yıl sonra 1742 yılında, Eylül ayında bir Cuma günü Regâib Gecesi'nde bir erkek çocukları dünyaya gelir. Seyyid Ömer Dede, oğluna babasının ismi olan, Seyyid Ahmed adını koyar. Ebced hesabıyla *Mazharî* kelimesi, buna tarih olarak söylenmiştir.

Oğlunun doğumundan iki yıl sonra Ömer Dede, Konya'ya giderek ağabeyini durumdan haberdar edip oğlu olduğunu iletir. Bunun üzerine Ebubekir Dede, yeni bir Mevlevî külâhı temin eder ve türbedar Pehlivan Dede vasıtasıyla meseleyi Çelebi Mehmed Efendi'ye iletir. Daha sonra, tedârik edilen sikke tekbirlenerek üç gün Hz. Mevlânâ pûşîdesi altında bırakılır ve ardından da çocuğun babasına verilir. Ayrıca,

Dervîş Seyyid Ahmedü'l-Mevlevî adına Gülbâng-i Mevlevî çekilir. Bu sikkeyi alan Ömer Dede, 1744 yılı Nisan ayında Kütahya'ya geri döner ve henüz 22 aylık olan oğluna giydirir.

1746 yılında İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi'nde şeyh olan Küçük Mehmed Dede vefat etmiş ve yerine de Halvetî Ahmed Efendi'nin büyük oğlu, o sırada Konya Hz. Mevlana türbesinde hizmette bulunan Seyyid Ebubekir Dede tayin edilmiştir. Sahîh Ahmed Dede'nin *Mecmûatü't-Tevârihü'l-Mevleviyye* adlı eserinde bu tayin ve İstanbul'a göç hâdisesi detaylı olarak anlatılmaktadır. Buna göre, Küçük Mehmed Dede'nin vefatını duyan ve henüz yeni halife olmuş olan Çelebi Hacı Ebubekir Efendi, Kütahyalı Ebubekir Efendi'yi huzuruna davet eder. Başına yeni bir sikke koyar ve sikkenin üzerine de şeyhlik alâmeti olan yeşil bir destâr sarar. Ayrıca eline meşîhatnâmesini de veren Çelebi Ebubekir, böylece onu Yenikapı Mevlevîhânesi'ne postnişîn tayin etmiş olur. Çelebi, bundan başka Ebubekir Efendi'nin küçük kardeşi Osman Efendi'ye de icâzetini verir ve iki kardeşi birlikte İstanbul'a yollar. Şaban ayının on sekizinde Konya'dan yola çıkan iki kardeş Eskişehir'e geldikleri zaman diğer kardeşleri Ömer Dede'ye bilgi vermek için bir mektup gönderir ve yollarına devam ederler." ("Semazenler", 2011).

#### 4.1.3. Âilenin İstanbul Hayatı

“ **Seyyid Ebubekir Dede** ve küçük kardeşi **Seyyid Osman Dede**, nihâyet 1746 yılı Ramazan-ı Şerîfi'nin on birinci Cuma günü Galata Mevlevîhânesi'ne ulaşırlar. Böylece aile hayatında, Türk kültür ve medeniyet hayatında, Mevlevîlik târihinde yeni bir sayfa açılmış; İstanbul ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nde uzun yıllar sürecek olan Kütahyalı şeyhler faslı başlamıştır.

Galata Mevlevîhânesi'nde uzaktan akrabaları olan Şeyh Abdülbâkî ile görüşen ve burada bir gün kalan Ebubekir ve Osman Efendi'ler ertesi günü Eğrikapı'daki Cemâleddin Efendi Tekkesi'ne, oradan da Yenikapı Mevlevîhânesi'ne ulaşırlar. Burada önce mevcut bütün dervîşlere Çelebi tarafından kendilerine verilen meşîhatnâme okunur. Daha sonra bütün hepsiyle musâfaha yapıp ardından duâ ve senâda bulunulur, Gülbâng-i Hz. Mevlânâ çekilir. Kırkıncı günde yeni şeyh saraya davet edilir. Sarayda pâdişâh huzurunda âyin ve mukâbele icrâ edilir. Âyin sonunda pâdişâh hil'at ve diğer hediyelerle kendilerine ihsanlarda bulunur. Aynı yıl içinde



Kütahya'daki Seyyid Ömer Efendi Mevlevîlik yoluna adadığı oğlu Seyyid Ahmed'i getirip amcası Seyyid Ebubekir Dede'nin eline teslim eder.

Bundan sonra İstanbul'a yerleşen âilenin merkezine Ebubekir Dede'nin çocukları ve torunları geçmekle birlikte Ömer ve Osman Dede'nin neslinden de aynı kültür ve irfan dairesine mensup önemli isimler yetişmiştir. Bunlardan Seyyid Ömer Efendi'nin oğlu Yenikapı Mevlevîhânesi'nde aşçıbaşı, ayrıca Nutkî ve Nâsır Dede'lerle Şeyh Gâlib'in yetişmesinde önemli katkıları olan *Mecmûatü't-Tevârîhü'l-Mevleviyye* sahibi **Sahîh Ahmed Dede (1742-1813)**, onun oğlu Galata Mevlevîhânesi şeyhi **Kudretullah Dede (ö. 1871)**, onun oğlu aynı dergâhın şeyhlerinden **Atâullah Dede (ö. 1910)** ilk anda akla gelenlerdir..

Ebubekir Dede'nin küçük kardeşi Seyyid Osman Efendi'nin ise üç oğlu olmuştur. Yenikapı Mevlevîhânesi'nde neyzenbaşı Tarikatçı Mehmed Dede, Şükûfeci Hüseyin Dede ve Âyinhân Raif Dede. Mehmed Dede'nin Mehmed Emin ve İzzet Hüseyin adlarında iki oğlu vardır. Ebubekir Efendi'nin çocuklarının Yenikapı, Ömer Efendi'nin çocuklarının da Galata Mevlevîhânesi'nde postnişîn olmalarıyla âile her iki dergâhta da görev yapmış ve daha çok önem kazanmıştır. Galata Mevlevîhânesi'nin bu dönemde idârî açıdan Yenikapı Mevlevîhânesi'ne bağlandığı belirtilmektedir.

Bu âilenin Yenikapı Mevlevîhânesi'nde şeyhlik yapmış üyelerinin görevleri, tekkelerin kapatıldığı tarihe kadar devam etmiştir.

#### **4.2. Seyyid Ebubekir Dede (1705 – 1775)**

“Yukarıda belirtilen tarihte İstanbul'a gelen ve Yenikapı Mevlevîhânesi'ne yerleşen Ebubekir Dede burada güçlü bir yönetim kurmuştur. Ünlü Melâmîlerden Habeşîzâde Zâim Ağa'nın sohbetlerine katılan Dede, Mevlevîhâne'yi de Melâmîmeşrep Mevlevîler'in merkezi durumuna getirmiştir.

Bu arada Ebubekir Dede bir süre önce vefat etmiş olan Galata Mevlevîhânesi postnişîni Abdülbâkî Dede'nin küçük kızı Saîde Hanım'la evlenmiş, böylece iki Mevlevîhâne arasında önceden kısmen var olan yakınlık daha da artmıştır (1750).

Kardeşlerinden sonra İstanbul'a gelerek onlara katılan Seyyid Ömer Dede, ağabeyi Ebubekir Dede'nin şeyhliği sırasında 1773 yılında vefat etmiş ve Hâmûşân'a, Battal Dede'nin yanına defnedilmiştir. Yenikapı Mevlevîhânesi'nde yaklaşık otuz yıl şeyhlik yapan Ebubekir Dede de, 30 Ağustos 1775'te gün batımında

vefat etmiş ve türbede medfun Çelebi Ebubekir Efendi'nin sol tarafına defnedilmiştir.” (Sahih Ahmed Dede, Kütahya Bel. M. H. Yeşil Kitaplığı, 2003:206 – 207)

Seyyid Ebubekir Dede'nin ilk olarak evlendiği Atike Hanım'dan hiç çocuğu olmamıştır. İkinci hanımı olan Abdülbâkî Sırrî Dede'nin kızı Saîde Hanım'dan **Ali**, **Abdülbâkî** ve **Abdurrahîm** adlarında üç oğlu dünyaya gelmiştir. Bu kişilere geçmeden önce, Ebubekir Dede'nin ve onun neslinden gelenlerin şeyh olduğu ve yerleştiği Yenikapı Mevlevîhânesi hakkında kısa bilgi, aşağıdaki alt başlıklar doğrultusunda verilecektir.

#### 4.2.1. Yenikapı Mevlevîhânesi

Büyük mutasavvıf Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin “Şeb-i Arûs”undan sonra onun yolundan gidenler Konya merkez olmak üzere tekkeler kurmuş ve teşkilatlanmışlardır. İşte bu bağlamda Osmanlı Devleti'nin siyasî ve kültürel başkenti İstanbul'da da beş Mevlevîhâne açılmıştır. Bunlar; Galata (Kulekapısı), Yenikapı, Beşiktaş (daha sonra Bahâriye), Kasımpaşa ve Üsküdar Mevlevîhâneleri'dir. Bu Mevlevîhâneler'den son ikisi daha küçük ve geç kurulmuş dergâhlardır. Yenikapı Mevlevîhânesi ise Galata Mevlevîhânesi'nden sonra İstanbul'daki en eski ve önemli Mevlevîhâne'dir.

“Yenikapı Mevlevîhânesi, yeniçeri kâtibi Malkoç Mehmed Efendi tarafından, bugün Mevlânâkapı denilen sur kapısı dışında ve Merkez Efendi Tekkesi yakınındaki geniş arazi üzerinde yaptırılıp vakfedilmiş ve 1598 yılında açılmıştır. Tam teşekküllü bir külliye niteliğine sahip olan, Malkoç Mehmed Efendi'den başka çeşitli devlet adamları, zenginler ve bunların yakınları tarafından da bağışlar yapılarak vakfiyeler düzenlenen Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ilk postnişini Kemâlî Ahmed Dede'dir. Bu Mevlevîhâne, açılışından Türkiye'de tekke ve zâviyelerin resmî olarak kapatıldığı 1925 yılına kadar tam 327 yıl açık kalmış, bu süre zarfında Kemâlî Ahmed Dede'den son şeyh Abdülbâkî (Baykara) Dede'ye kadar toplam 20 şeyh dergâhta postnişin olmuştur.

Yenikapı Mevlevîhânesi 1906, 1961 ve en son da 7 Mayıs 1997'de yangın felâketine maruz kalmıştır. 9 Eylül 1961'de çıkan yangında tamamen yanan türbe, semâhâne ve şerbethâne bölümünden geriye neredeyse hiç bir iz kalmamıştır. Türbedeki kabirler sonradan yenilenmekle birlikte, bugün belirleyici taşları

olmadığından tamamen karışmış durumdadır. Son yangında ise, derviş ve dedegân hücrelerinin bulunduğu ana binanın tavanı yanmış olmasına rağmen binanın iskeleti ayakta. Mevlevîhâne'nin tek sağlam kısmı ise, mescittir.

Yüzlerce yıl hizmet veren Yenikapı Mevlevîhânesi'nin kültür ve sanat tarihimizdeki önemini anlatmak için sadece *Şeyh Gâlib, Buhûrîzâde Mustafa İtrî* ve *Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi*'nin buradan yetiştiğini söylemek yeterli olacaktır. Burada şeyhlik yapan aile üyelerinin de hemen hemen tamamı sanatkârdır. Bu sanat ve irfan merkezine bağlı olan veya buraya devam edenlerin tamamının adlarını tek tek saymak mümkün değildir. Ancak, yukarıdaki meşhur sanatçılardan başka ilk anda dikkat çeken bir kaç isim daha zikredilebilir. Osmanlı siyasetinin çok önemli isimlerinden sadrazamlar **Keçecizâde Fuad** ve **Ali Paşa, Midhat Paşa, Hâlet Efendi**, Mevlevî ressam **Leylek Hasan Dede**, ayrıca son dönemin tanınmış isimleri **Tâhirü'l-Mevlevî, Hasan Âlî Yücel, Rauf Yektâ, Zekâizâde Ahmed Irsoy, Saadettin Heper, Hafîzen Osman Dede** ve **Ahmed Bican Kasaboğlu** da bu dergâhtan yetişenler, istifade edenler arasındadır.

Yenikapı Mevlevîhânesi, yukarıda zikredilen kişiler gibi topluma faydalı, musikîşinas ve mutasavvîf insanlar yetiştirmesi yanında, Balkan ve Çanakkale savaşları sırasında hastahane olarak kullanılmış, mensupları da bu dönemde gönüllü olarak yaralılara hizmet etmiş, ordu ve yaralılar için kullanılmak üzere aynî ve nakdî yardım toplamışlardır. Ayrıca, bu mutasavvıflar I. Dünya Savaşı sırasında diğer Mevlevîlerle birlikte gönüllü **Mücâhidîn-i Mevlevîye Alayı**'nı kurarak gerektiğinde vatan savunmasında görev almışlardır.” (“Semazenler”, 2011).

#### 4.3. Ali Nutkî Dede (1762 – 1804)

“Seyyid Ebubekir Dede'nin üç oğlunun en büyüğü ve halefidir. 27 Temmuz 1762'de Yenikapı Mevlevîhânesi yakınındaki bir evde dünyaya gelmiştir. Bilhassa amcasının oğlu ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nin aşçıbaşısı Sahîh Ahmed Dede'nin gözetiminde tahsîlini ikmâl etmiş, dînî ilimlerde, şiir ve inşâda kendini yetiştirmiştir. 1775 yılında babasının vefatı üzerine 13 yaşında iken Konya'daki Ebubekir İbn-i Ârif Çelebi tarafından Yenikapı Mevlevîhânesi'ne şeyh tayin edilmiştir.

Ancak yaşının küçüklüğü sebebiyle, dergâhın işlerini reşit oluncaya kadar kendisine vekâleten şeyhi ve mürebîii Sahîh Ahmed Dede yürütmüştür. 1782'de Mevlevîhâne'nin türbe kısmı yeniden yapılmış, yine aynı yılın Receb, Şaban ve

Ramazan aylarında Mevlevîhâne’de *ihrâk-ı sagîr*, *vustâ* ve *kebîr* diye adlandırılan üç yangın çıkmıştır. Bundan başka aynı yılda Nutkî Dede’nin Afife adlı bir de kızı olmuştur. Daha sonra Afife Hanım Konyalı Seyyid Numan Dede ile evlendirilmiş ve bu izdivaçtan 1800’de Mehmed Salih Efendi ve 1804’te Şerîfe Zekiye Hanım dünyaya gelmiştir.” (Sahîh Ahmed Dede, Kütahya Bel. M. H. Yeşil Kitaplığı 2003).

“1783 yılında Ebubekir Dede’nin küçük kardeşi Seyyid Osman Dede 73 yaşında vefat etmiş ve Hâmûşân’a ağabeyi Seyyid Ömer Dede’nin yakınına defnedilmiştir.

Sahih Ahmed Dede 1786 yılında Şerîfe Emîne Hatun ile nikâhlanmıştır. 27 Temmuz 1789 tarihinde oğlu Muhammed Kudretullah dünyaya gelmiştir. Muhammed Kudretullah Galata Mevlevîhânesi’nin müstakbel şeyhidir.

Uzun süre bu dergâhta irşat vazîfesi gören Ali Nutkî Dede 1804 yılında vefat etmiştir. Kabri aynı dergâhta, dergâhın önceki postnişînlerinden Kemâlî Ahmed Dede’nin ve Çelebi Ebubekir Efendi’nin kabrinin ayakucundadır.

Ali Nutkî Dede’nin 1792’de İskender adlı bir oğlu olmuştur. Yeğenin doğumunu amcası Abdûlbâkî Nâsır Dede şu tarih beytiyle müjdelemiştir:

“Nâsırâ mısra”-ı târîhi ki zîbâ düşdi  
Mevlevî gülşenin nev gülidür İskender”

Fakat İskender çok fazla yaşamamış ve 1798’de 6 yaşında vefat etmiştir.

İlmi ve kişiliği ile devrinin belli başlı şeyhleri arasında yer alan Ali Nutkî Dede, ayrıca edebiyat ve musiki ile de meşgul olmuştur. Önceleri babasının verdiği **Memiş**, daha sonra da **Nutkî** mahlasıyla manzûmeler yazan Nutkî Dede’nin Dîvân’ına rastlanmamıştır. Ancak, bazı kaynaklarda zikredilmesinden ve manzûmelerinden Nutkî Dede’nin en azından bir şiir mecmuasının olduğu anlaşılmaktadır. Ali Nutkî Dede’nin kaynaklarda geçen iki şiiri aşağıdadır.

I

(*Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün*)

Her kime derdim disem dirler tabîbe söyle sen

Korkarım andan dahi eyler nice âzârlar

Ey aceb bu çeşm-i dil bir gün görür mi vuslatı

Yâre hâlim söyleyüp kılsam nice bin zârlar

Ger disem yârim senin derdinle Mecnûndur *Memîş*  
Yaksam aşkın ile bu sahrâ-yı dilde nârlar

II

(*Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün*)

Âh eyle gönül âteş-i aşkile zamandır  
Her dem işimiz firkat-i yârile figândır

Bilmem ne zaman dil ola vaslınla müşerref  
Zîrâ ki firâkınla derûnum yanagandır

Elden koma sabrı ki cihânda neler olmaz  
Elbette niyâz ehline çok nâz olagandır

Ayb eylemeniz subha degin nâle vü zârım  
Yalvarmak için yâre o bir başka zamandır

Nutkî görebilsen ne virirsin bana yâri  
Zîrâ görünürse bana yâr sana nihândır.

Ali Nutkî Dede, *Defter-i Dervîşân* adlı Yenikapı Mevlevîhânesi merkez olmak üzere dönemin tarihî, tasavvufî, siyasî ve toplumsal olaylarına dair çeşitli kayıtları içeren eden bir mecmua yazmaya başlamış, vefatından sonra da sırasıyla şeyhlik makamına gelenler benzer kayıtları tutmayı devam ettirmişlerdir. Eserin müellif hattıyla olan ve bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Paşa Bölümü 1194 numaradadır.

Onun musikişinaslığı konusunda bazı kaynaklar, devrinin musiki üstatlarından biri olduğunu ve **Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi**'nin ondan ders aldığını nakletmektedirler. Ayrıca vefatından az evvel *Şevkutarab* makamında bir Mevlevî âyînî bestelediği ve bu âyînini talebesi Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi'ye ithaf ettiği de kaynaklarda verilen bilgiler arasındadır." (Öztuna, 1990:50).

Bu âyîn bir kaç yıl önce Kütahya'da da icrâ edilmiştir.

Ali Nutkî Dede'nin kültür ve edebiyat tarihimiz açısından önemli yanlarından biri de, önemli insanların yetişmesini sağlamasıdır. “Bunlar içinde en meşhurları **Şeyh Gâlib** ve **Hammamî-zâde İsmail Dede Efendi**'dir. İsmail Dede Efendi, genç yaşında Yenikapı Mevlevîhânesi'ne gelip gitmeye ve musikî dersleri almaya başlamış, Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği döneminde dergâha intisap ederek semâ meşk edip çile çıkararak Dede ünvanını almıştır. Ayrıca, Nutkî Dede'nin Şevkutarab âyînini besteleyerek talebesi ve mürîdi olan İsmail Dede Efendi'ye ithaf etmesi de aralarındaki samimiyetin delilidir.

Ali Nutkî Dede'nin yetiştirdiği bir diğer önemli isim de Klasik Türk Edebiyatı'nın son büyük zirvesi **Şeyh Gâlib**'dir. Mevlevî tarikatında âdet olan çilesini Konya'da çıkarmaya başlayan Gâlib, babasının isteği üzerine Yenikapı Mevlevîhânesi'ne gönderilmiş ve çilesini burada Ali Nutkî Efendi'nin gözetiminde tamamlayarak Dede olmuştur. Galib, şeyhi Nutkî Dede'nin ve onun oğlu İskender'in vefatlarına tarihler yazdığı gibi, şeyhinin sakal bırakmasına da tarih düşürmüştür. Ayrıca, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* ve *Es-Sohbetü's-Sûfiyye* adlı eserlerini şeyhinin izni ve teşvikleriyle yazdığını açıkça söylemektedir.” (Öztuna, 1990:51).

Şeyhliğinin yanında bir sanat ve kültür adamı olan Nutkî Dede'nin kendi çevresinde de bir sanat ve kültür muhîti oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu muhît içinde **Gâlib** ve **İsmâil Dede**'den başka *Vak'anüvîs Pertev Efendi*, *Mehmed Said Hâlet Efendi*, *şâir Hayret Efendi*, *Süleyman Neşâtî*, *Musâhib Seyyid Ahmed Ağa* gibi tanınmış isimler de bulunmaktadır.

#### 4.4. Abdülbakî Nâsır Dede (1765 – 1821)

“Ebubekir Dede'nin ortanca oğludur. 1765'te İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi yakınındaki evlerinde dünyaya gelmiştir.

Babasından ve Milasmüftüsüzâde Halil Efendi'den ders almış, dînî ilimleri tahsil etmiş, Arapça ve Farsça öğrenmiştir. İlk derslerini dergâhtaki musikişinaslardan alarak musiki sahasında da kendini yetiştiren Abdülbakî Efendi, ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin şeyhliği sırasında çile çıkarmış, semâ meşk etmiş ve nihâyet Mevlevîhâne'nin neyzenbaşılığına yükselmiştir. Nâsır Dede'nin yetişmesinde Nutkî Dede ile Sahîh Ahmed Dede'nin de büyük katkısı olduğu muhakkaktır. 1804'te Ali Nutkî Dede'nin vefatı üzerine dergâhın şeyhliğine tayin edilmiştir.

1814'te Yenikapı Mevlevîhânesi Vakfı'nın mütevellîliği de kendisine verilen Nâsır Dede'nin zamanında dergâh en önemli tamirlerinden birini geçirmiştir. Yeniçeri Ocağı'nı kaldıran ve Bektâşîliği yasaklayan buna karşılık Mevlevîlik tarikatına özel bir ilgi gösteren Sultan II. Mahmut'un emriyle tekke baştanbaşa tamir ettirilmiş, özellikle semâhâne ve türbe kısmı yeniden yaptırılmıştır (1817).

Tamiratın seyrini *Defter-i Dervîşân*'a detaylı olarak kaydeden Nâsır Dede yaklaşık 17 yıl Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhliğini yapmış, 23 Şubat 1821 tarihinde vefat etmiş ve aynı tekkenin haziresine defnedilmiştir." (Sahîh Ahmed Dede, Kütahya Bel. M. H.Yeşil Kitaplığı 2003:216 – 217).

Nâsır Dede, Sultan III. Selim ve II. Mahmut devirlerinde şöhret bulmuş ve her iki pâdişâhtan da yakın ilgi görmüştür. **Tahrîriyye**'de ise, kendi icat ettiği nota sistemini açıklamış ve III. Selim'in Sûz-ı Dilâra ayini ile diğer bazı eserler üzerinde uygulamalar yapmıştır.

### **(Tahrîriyye)**

Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Nâsır Abdülbâki Dede de (1765-1821), aynı zamanda büyük bir bestekâr olan Sultan 3.Selim Dönemi'nde (1789-1807) ve onun isteği üzerine dedesi Osman Dede'nin yazım sistemini geliştirerek meydana getirdiği yeni sistemi, Tahrîriyye (Tahrîr-i Fi'l-Mûsikî) adıyla Sultan'a sunmuştur.

3.Selim tarafından terki edilen Sûzidilârâ makamından, yine sultanın bestelediği Mevlevî Âyini, Peşrev ve Saz Semâîsi ile Seyyid Ahmed Ağa'nın bestelediği Peşrev olmak üzere dört eserin yazımıyla örneklenen bu sistem, benzerleri içinde en mükemmel olanıdır.

Bu sistemde sesleri gösteren harfler şöyledir:



Şelmaz کو	Muhayyer کز	Sünbüle كح	T.Segâh كط	Tiz Bûselik ل
T.Çargâh لا	T.Sabâ لب	T.Hicaz لج	T.Nevâ لد	Tiz Bayâti له
T.N.Hisar لو	T.Hüseyni لز			

(www.msxlabs.org/forum/muzik/11951)

1209'da Sultan III. Selim'in emriyle yazılan ve ona sunulan bu eserler musikimiz açısından çok önemlidir. Eserin yazma bir nüshasının Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü 1242 numara olduğu belirtilmektedir.

Yetiştirdiği talebeler, telif ettiği ve bestelediği eserler onun tasavvuf, edebiyat ve musiki alanlarında mühim bir otorite olduğunu göstermektedir. Leylâ Hanım *İstimdâd Ez-Cenâb-ı Seyyid Nâsır* başlıklı manzumesinde şöyle demektedir:

Evsâfını tahrîre ne hâcet şâir  
Meh gibi kerâmât-ı aliyyen zâhir

Dünyâda vü ukbâda kulun Leylâ'ya  
Eyle kerem ey Hazret-i Seyyid Nâsır

Bilhassa musiki sahasındaki bilgi ve maharetine işaret olmak üzere tezkire yazarı **Fatin** tarafından "*Farâbî-i Sâni*" diye tavsif edilen Nâsır Abdülbâkî Dede, Hammâmîzâde'nin ney hocalığını yaptığı gibi, II. Mahmut'un huzurunda icra edilen fasıllarda da bulunmuştur. *Acembûselik* ve *Işfahan* makamlarında iki Mevlevî âyîni bestelemiş olan Nâsır Dede, *Dilâvîz*, *Rûhefzâ*, *Gülruh*, *Dildâr* ve *Hisar Kürdî*, *Nâz*, *Niyâz* adlarında yedi makam ile *Şîrin* adında **22 vuruşlu bir usul**; ayrıca, daha önce

Türk musikisinde olmayan kendine has bir nota sistemi icat etmiştir. Mûsikî nazariyatı ile de meşgul olan Nâsır Dede, *Tedkîk ü Tahkîk* ve *Tahrîriyye* adlarında iki eser kaleme almış, bunlardan Tedkîk ü Tahkîk'te 136 makam ve 21 usulü izah etmiştir.

#### **4.4.1. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Terkib Ettiği Makamlar ve Usuller**

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Tedkîk ü Tahkîk kitabına göre, makamlarla ilgili yapmış olduğu tanımlar aşağıda verilmiştir:

##### **4.4.1.1. Dil-Âviz<sup>7</sup>**

Şeyh Abdülbakî Nâsır Dede'nin yaptığı yedi mürekkep makamdan biri. Örneği yoktur. Aşîran (Mi) perdesinde kalan geçkili bir Nişabur'dan ibarettir.

##### **4.4.1.2. Gül-Ruh<sup>8</sup>**

Türk Musikîsinde bir mürekkep makamdır. Daha önce aynı isimde fakat başka terkipte bugünkü PENÇGÂH'a benzeyen veya aynı olan bir makam vardı. Bu Gül-Ruh, Isfahân ile Rast'tan ibarettir. Rast Makamı ile Rast perdesinde kalır. Elde nümûnesi yoktur.

##### **4.4.1.3. Dîl-Dâr<sup>9</sup>**

Şeyh Abdülbakî Nâsır Dede'nin terkip ettiği mürekkep makamlardan biridir. Behreçoğlu'nun Peşrevi ve Hafız Şeydâ'nın Saz Semaisi olduğu söylenmesine rağmen yapılan araştırmalarda rastlanmamıştır... Rast ve Neva makamlarından mürekkeptir. Rast perdesinde kalır.

##### **4.4.1.4. Hisar-Kürdî**

Türk Musikîsi'nde bugün örneği bulunmayan en az iki asırlık bir mürekkep makam. Hisar Makamı'nın sonuna bir Kürdî dörtlüsü getirilerek yapılmış bazen "Zemzeme" de denen Kürdi ile biten mürekkeplerdendir. Bu dörtlü ile Dügâh (La) perdesinde kalır.

---

(7) Farsça'da, "gönül çeken" anlamına gelmektedir.

(8) Farsça'da, "gül yanaklı" anlamına gelmektedir.

(9) Farsça'da, "gönüldeş, gönül alan" anlamına gelmektedir.

#### 4.4.1.5. Rûh-Efzâ<sup>10</sup>

15. Asır Türk Musikîsi'nde bir telli saz. Örneği zamanımıza gelmemiş bir mürekkep makam. “Nâzenîn âgaze edip aşîrân karar eder” diye tarif edilmiştir. Nâzenîn Makamı'nın terkibi Hüzam+Dügâh olduğuna göre, buna bir Uşşak dörtlüsü eklendiği anlaşılıyor. Nâzenîn-Aşîrân denilebilir.

#### 4.4.1.6. Nâz

Türk Mûsikîsi'nde bir mürekkep makam. Takriben 190 yıl önce Abdûlbakî Nâsır Dede tarafından terkip edilmiştir. Onun yaptığı 7 makamdan biridir. Daha önce bu isimde fakat başka terkipte bir makam vardı. Abdûlbakî Dede'ninki Uzzâl+Pençgâh yapısındadır ve Rast (Sol) perdesinde kalır. Zamanımıza gelen örneği yoktur.

#### 4.4.1.7. Niyâz

Türk Musikîsi'nde bir mürekkep makam. Daha önce de bu isimde fakat başka terkipte bir makam vardı. Hicâz+İsfahân şeklindedir ve Dügâh(La) perdesinde kalır. Zamanımıza gelen örneği yoktur. **(Nâsır Abdûlbakî Dede, Tedkîk ü Tahkîk s. 66 – 125 Tura, Yalçın, çevirisi, pan yayıncılık, Mart, 2006)**

Bunlardan başka ağabeyi Ali Nutkî Dede'nin başladığı *Defter-i Dervîşân*'ı yazmaya devam eden Nâsır Dede, Ahmed Eflâkî'nin *Menâkıbu'l-Ârifîn*'ini tercüme etmiş, *Tuhfe-i Şâhidî*'nin **Safiyyullah Musa Dede** tarafından Arapça'ya tercümesi olan *Ta'rib-i Şâhidî*'ye de *şerh* yazmıştır.

---

(10)Farsça'da, “ruh artıran, ferahlık veren” anlamına gelmektedir.

*Nâsır* mahlasıyla şiirler yazan Abdülbâkî Nâsır Dede'nin *Dîvân*'ı da mevcuttur. Müellif hattı olan tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü 941 numaradadır. Aynı zamanda bir şâir olan Nâsır Dede'nin *Dîvân*'ından bir örnek:

(*Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*)

Serde aşkın ateşi zer-tâc-ı devletdir bana  
Şu'le-i dâg-ı derûnum şem-i vuslatdır bana  
Cevrine âmâdeyim bin yâre de ursan nola  
Zahm-ı tîgin sînede şehrâh-ı şefkatdir bana  
Neyledim bilmem bu çarha rûzı pür-gam gicesi  
Mâhı her bir ahteri bir şem'-i hasretedir bana  
İstemem sahbâyı sensiz olsa da sahbâ-yı Cem  
Neş'esi girye humârı sonra hayretedir bana  
Neş'e-i cân-bahş ile sermest isem dâim nola  
La'l-i nâbın fikri her dem câm-ı işretdir bana  
Olmazam me'yûs-ı vaslı *Nâsır* ol şühun yine  
İtdüğü cevrin sonı elbet inâyetdir bana.

Nâsır Dede ayrıca Şîrîn isminde bir usûl tertip etmiştir. Kısaca bu usûlü de aşağıdaki alt başlıklar doğrultusunda açıklanacaktır.

#### 4.4.1.8 Şîrîn Usulü<sup>11</sup>

Türk Musikîsi'nde bir büyük Usûl'dür.

Şeyh Abdülbâkî Nâsır Dede tarafından terkip edilerek III. Selim'e ithaf edilmiş, birkaç parça bestelenmiş sonra kullanılmamıştır. Peşrev ve Beste formlarına mahsustur. Elimizde örneği yoktur.

44 zamanlı ve 22 darblı olup, çeşitli şekillerde yerleştirilmiş 11 tane Sofyân'dan mürekkeptir.

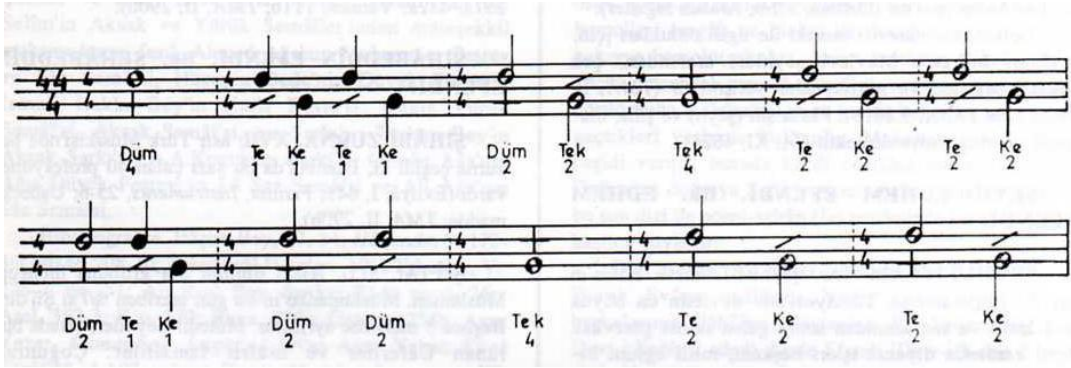
---

(11) Farsça'da, "tatlı" anlamına gelmektedir.

Darbları şöyledir:

Düm (4 zamanlı, kavî); te (1 zamanlı, nîm kavî), ke (1 zamanlı, zayıf), te (1 zamanlı, nîm kavî), ke (1 zamanlı, zayıf); düm (2 zamanlı, kavî), tek (2 zamanlı, nîm kavî); tek (4 zamanlı, kavî); te (2 zamanlı, nîm kavî), ke (2 zamanlı, zayıf); te (2 zamanlı, nîm kavî), ke (2 zamanlı, zayıf); düm (2 zamanlı, kavî), te (1 zamanlı, nîm kavî), ke (1 zamanlı, zayıf); düm (2 zamanlı, kavî), düm (2 zamanlı, nîm kavî); tek (4 zamanlı, kavî); te (2 zamanlı, kavî), ke (2 zamanlı, nîm kavî); te (2 zamanlı, kavî), ke (2 zamanlı, nîm kavî) (Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk, Tura, Y., Pan Yayıncılık (çeviri), 2003: 73)..

### Şîrîn Usûlü (Öztuna, 1990:362)



Abdülbâkî Nâsır Dede 1794'te Mevlevîhâne'nin kafesçisi Şerîfe Ayşe Hatun'un kızı Şerîfe Fatma Hanım'la evlenmiştir. Bu evliliğinden toplam yedi çocuğu dünyaya gelen Nâsır Dede'nin çocuklarından dört tanesi fazla yaşamadan vefat etmiştir.

Özellikle, oğlu Seyyid Ebûbekir Şaban Efendi'nin 1813 yılında 14 yaşındayken ölümü Nâsır dede'yi çok üzmüştür. Nâsır Dede'nin, Receb Hüseyin ve Osman Salahaddin adlarında iki oğlu, Âişe Sıddıka adında bir kızı hayatta kalmıştır. Âişe Sıddıka Hanım (1812-1895), 1828'de Mevlevîhâne'nin aşçıbaşısı **Hacı Mehmed Ârif Dede** ile evlendirilmiş, bu evlilikten 1839'da *Râhatu'l-Ervâh* Mevlevî Âyîni'nin bestecisi **Ahmed Hüsâmeddin Dede** dünyaya gelmiştir. Nâsır Dede'nin vefatı üzerine yerine büyük oğlu **Receb Hüseyin Hüsnî Dede Efendi** dergâha postnişîn tayin edilmiştir.

#### 4.5. Recep Hüseyin Hüsnî Dede (1808 – 1829)

1808 yılında dünyaya gelen Receb Hüseyin Efendi hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Babası Abdülbâkî Nâsır Dede'nin 1821 yılında vefatı üzerine, şeyhliğe amcası Abdurrahîm Kühî Dede'nin tayin edilmesi gerekirken, onun cezbe içinde bulunması sebebiyle Receb Hüseyin Hüsnî Dede getirilmiştir. 9 yıl şeyhlik yapan Receb Hüseyin Dede 1829'da genç yaşta dünyaya veda etmiştir. Mûsiki ile ilgisine dair bir bilgiye de rastlanmamıştır. İsmi, amcası ve babası tarafından yazılan *Defter-i Dervîşân*'ın eklerinde bulunmaktadır.

#### 4.6. Abdürrahim Kühî Dede (1769 – 1831)

Kütahyalı Seyyid Ebubekir Dede'nin oğullarının en küçüğüdür. 1769'da İstanbul'da, baba evinde doğmuştur. Çok güzel ve tesirli bir sese sahip olan Abdurrahîm Efendi, küçük yaşta musiki ile ilgilenmeye başlamış, kısa zamanda bu sahada ilerleyerek dergâhın kudümzenbaşılığına yükselmiştir. Abdurrahîm Dede, bir müddet İlahî Aşk ile kendinden geçmiş, vecd ve istiğrak (manevi coşkunlukla kendinden geçme) hâlinde yaşamıştır. Daha sonra bu hal kendisinden kalkmış, ağabeyi Abdülbâkî Nâsır Dede'nin oğlu Receb Hüseyin Dede'nin 1829'da vefatı üzerine Hemdem Çelebi tarafından Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhliğine atanmıştır. İki yıl bu tekkede şeyhlik yapan Abdurrahîm Dede 1831 yılında Hakk'ın rahmetine kavuşmuş ve Mevlevîhâne'nin türbe kısmına defnedilmiştir. Şu mısralar onun vefat tarihini göstermektedir:

Mahv oldı “aşk-ı Hak”dan Abdurrahîm Efendi

Abdurrahîm Efendi pîrâna hemdem oldı (1247).

Ağabeyleri gibi çok iyi bir musikişinas olan Abdurrahîm Kühî Dede, döneminde önemli bir şöhret kazanmıştır. Onun musiki yeteneğini ve becerisini, ayrıca sesinin güzelliğini fark eden Sultan III. Selim onu saraya almak istemişse de, büyük ağabeyi ve şeyhi Ali Nutkî Dede müsaade etmemiştir. Abdurrahîm Kühî Dede'nin genç yaşta bestelediği **Hicaz Mevlevî Âyini** Klasik Türk Mûsikîsi'nin en güzel eserleri arasında gösterilmektedir. Bir de bugün unutulmuş olan **Nühüft Âyin** bestelediği söylenen Abdurrahîm Dede, bunlardan başka *Anber-efşân* makamını terkip etmiş, ayrıca Musâhib Ahmed Ağa, Dervîş Mehmed gibi musikimizin bazı

meşhur isimlerinin yetişmesini de sağlamıştır. Nühüft makamından bestelediği Ayîn ise unutulmuştur.

Çalışmanın bu aşamasında, Anberefşan Makamı hakkında edinilen bilgiler üzerinde durulacaktır.

*Künhî* mahlasıyla şiirler yazdığı söylenen Abdurrahîm Dede'nin Türkçe şiirine rastlanmamıştır. Kaynaklarda Farsça bir şiiri bulunmaktadır. Önce Şerîfe Ayşe Hanım'la evlenen Abdurrahîm Dede'nin bu evliliğinden Abdülkerîm Kadrî (d. 1807) ve Ali Efendi (d. 1812) adlarında iki oğlu, Fatma Münîre(d. 1800) ve Saîde Hanım (d. 1802) adlarında da iki kızı dünyaya gelmiştir. 1815'te bu hanımının ölümünden sonra evlendiği hanımından da Mehmed Nazîf, Abdülhalim, Mehmed Rıza ve Hâşim adlarında dört çocuğu daha olmuştur.

Seyyid Abdurrahîm Künhî Dede'nin vefatından sonra yerine Abdülbâkî Nâsır Dede'nin küçük oğlu Osman Salahaddin Dede postnişîn olmuştur.

Galata Mevlevîhanesi kudümzenbaşısı musikişinas *Derviş Mehmed Ağa* ile *Ferahfeza Makamı*'nin bestekârı *Musâhib Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa*, Abdürrahim Künhî Dede'nin yetiştirdiği en seçkin öğrencileridir (Erdoğan Mustafa, semazenakademik).

#### **4.6.1. Abdürrahîm Künhî Dede'nin Yetiştirdiği Öğrenciler**

##### **4.6.1.1. Vardakosta Musâhib Seyyid Ahmed Ağa (1728 - 1794)**

Türk bestekârı. Sultan III. Selim'in musâhibi, hânende ve sâzendedir. Otuz bir parça eseri bilinmektedir. Peşrev, Saz Semaisi, Hicaz ve Nihavend Âyin'leri ünlüdür.

Musâhib Ahmed Ağa müziğe karşı doğuştan yeteneklidir. Mevlevi olduktan sonra bütün hünerini Mevlevi makamlarına ayırmıştır. Ferahfezâ Makamı' nı bulmuştur. Muhâsib Ahmed Ağa 1794 yılında vefat etmiştir. Kulekapısı Mevlevihanesi' nde Hz. Şarih türbesinin sağ tarafında, Şeyh Galip'in babası Mustafa Reşid Efendi ve Derviş Ganem'le yan yana gömülüdür (Öztuna, 1990:30).



#### 4.6.1.2. Derviş (Küçük) Mehmed Ağa (? – 1800)

18. yüzyıl sonunda yaşamış bir Klasik Türk müziği bestekâridir. Türk musikisi tarihinin en büyük bestekârlarından biridir. Kendisi de önemli bir bestekâr ve müzik bilgini olan Hızır Ağa'nın oğludur. Kesin doğum ve ölüm tarihi bilinmemektedir.

Sultan III. Selim'in musahibi olduğu bilindiğine göre 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın başlarında yaşamış olmalıdır. Musiki ile ilgili kaynaklarda Küçük Mehmed Ağa'nın yüzlerce eser bestelemiş olduğu belirtilmektedir. Günümüze 40'tan fazla eseri notası ile ulaşmıştır. Eserlerinin çoğunu din dışı büyük formlarda bestelemiştir.

Pek çok makamda klasik takım bestelemiştir. Tanınmış eserleri arasında Zâvil Ağır Semai , Sûzinâk Ağır Semai, Sûzinâk Yürük Semai sayılabilir (Öztuna, 1990:55).

#### 4.7. Osman Salahaddin Dede (1819 – 1886)

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin oğludur. Şubat 1819'da İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi'ne yakın kendi evlerinde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Kadrî Efendi'den terbiye alan Osman Salahaddin Efendi, bir taraftan da dergâhın Hünkâr Mahfili Sokağı'nda bulunan Mahmud Ağa Sıbyan Mektebi'ne devam etmiştir.

Amcası Abdurrahîm Künhî Dede'nin 1831 yılında vefatı üzerine henüz çocuk yaşta iken Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhliğine tayin edilmiştir. Ancak, şeyhin buluş çağına ulaşmamış olması sebebiyle, Konya'dan gelen bir emirle aynı zamanda Halvetî ve Şehremini Ümmî Sinan Dergâhı şeyhi olan ve Nâsır Dede'den de hilâfet almış olan Mehmed Sâdık Dede, Mevlevîhâne'ye Sertabbahlık (Aşçıbaşılık) göreviyle yeni şeyhe vekil ve öğretmen olarak atanmıştır (Erdoğan, 2003/a:21).

Gençliğinde ünlü Nakşî şeyhi Hoca Hüsâmeddin Efendi'den Mesnevî okuyan Salâhaddin Dede, Eyüb Hatuniye Tekkesi'nde düzenlenen bir törenle **Mesnevîhânlık** icâzeti almış ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nde uzun yıllar Mesnevî dersleri vermiştir.

Kendisine intisap eden devlet adamları arasında Tanzimat'ın iki büyük sadrazamı, **Keçecizâde Fuad Paşa** ile **Ali Paşa** da vardır. Fuad Paşa'nın intisabı, babası İzzet Molla'nın Abdülbâkî Nâsır Dede müridi oluşundan ötürü bu dergâha

âilece bağlanmanın bir sonucudur. Her iki devlet adamının âilelerine âit mezarlar, Yenikapı Mevlevîhânesi haziresinde hâlen mevcuttur. Fakat Salahaddin Dede'nin siyasî hayattaki yerini belirleyen kişi, yakın dostu **Sadrizam Midhat Paşa** olmuştur. Osman Salahaddin Dede 1886'da vefat etmiş ve Mevlevîhâne'nin yakınına defnedilmiştir.

55 yıl gibi uzun bir süre şeyhlik yapan Osman Salahaddin Dede'nin zamanında Yenikapı Mevlevîhânesi paşa, vezir, âlim, şehzâde ve pâdişâhlardan oluşan çok geniş bir müntesip ve ziyaretçi kitlesine ev sahipliği yapmıştır. Osman Salahaddin Dede, 1871'de vefat eden Dervîşe Hatice Şöhret Hanım'ın kızı ile evlenmiş, Hacı Kemal ve Mehmed Celâleddin adlarında iki oğlu olmuş, vefatından sonra da yerine Mehmed Celâleddin Efendi postnişîn olmuştur. Mûsikî ile fazla ilgisi olmamasına rağmen burada bahsediliş sebebi, kendinden sonra gelecek musikînasları ve silsilenin devamını belirtmek içindir (Erdoğan, 2003/a:23 – 24).

#### **4.8. Mehmed Celâleddin Dede (1849 – 1907)**

Osman Salahaddin Dede'nin oğludur. 1 Şubat 1849'da Yenikapı Mevlevîhânesi'nde doğmuştur. Annesi, Attar Hacı Tahir Efendi'nin kızı Hacı Münîre Hanım'dır. İlk tahsilini Davut Paşa Rüşdiyesi'nde bitirdikten sonra, Fatih Camii'ne devam ederek Şeyh Hâfız Gâlib ve Mustafa Efendi'lerden daha sonra da Filibeli Muhâcir Mahmud Efendi'den medrese derslerini almıştır. Bundan sonra babası Osman Salahaddin Dede'den *Mesnevî*, *Fusûsu'l-Hikem* ve *Celaleddin-i Devvânî*'nin *Zevrâ*'sını, Tunuslu Mustafa Efendi'den *Fütûhât-ı Mekkiyye* ve *Buhârî-i Şerîf*'i okumuş, diğer taraftan da çevresinin yardımları ve şahsî gayretleriyle edebiyat ve mûsikî sahalarında kendini yetiştirmiştir.

Vefatından iki sene önce Mevlevîhâne'nin içindeki çok kıymetli kitaplarla beraber bir yangın felâketine maruz kalması Celaleddin Dede'yi çok üzmüştür. Bu nedenle son yıllarında iyice rahatsızlanan, hattâ hava değişimi ve tedâvî için Kâhire'ye giden Celâleddin Dede'nin yerine, oğlu Abdûlbâkî Efendi Konya'dan gelen izinle vekâlet etmeye başlamıştır. 1886'da babası Osman Salahaddin Dede'nin vefatı üzerine Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğine tayin edilmiştir.

Mehmed Celâleddin Dede 1884-1886 yılları arasında Meclis-i Meşâyih nâzirliği yapmış ayrıca, Medresetü'l-Meşâyih'in kurulmasını harâretle tavsiye etmiştir. Kaynaklarda bilhassa sohbetlerinin tesiri üzerinde durulmakta; dînî

konularında, edebiyatta, özellikle de tasavvuf ile musikide ihtisas sahibi biri olarak gösterilmektedir. Mûsikîyi ve tanburu İsmet Ağa'dan, Büyük ve Küçük Osman Bey'lerle Nikoğos'tan öğrenen, musikinin amelî ve nazarî kısımlarıyla meşgul olan Celâleddin Dede'nin tanbur çalmada asrının en iyisi olduğu söylenmektedir. Rauf Yektâ'nın musikide ikinci hocasıdır. Ancak Celâleddin Dede'nin musiki açısından en önemli yönü, aynı zamanda dolaylı yoldan amcasının oğlu olan Galata Mevlevîhânesi şeyhi Kudretullah ve eniştesi olan Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'yle birlikte Türk musikisini ilmî bir disiplin halinde ele almaları ve yetiştirdikleri Rauf Yekta, Subhi Ezgi, A. Avni Konuk ve H. Saadettin Arel gibi talebelerin ilgisini bu konuya çekmeleridir.. Yılmaz Öztuna, bugün hâlâ kullanılan bazı musiki terimlerini Celâleddin Dede'nin koyduğunu belirtmektedir. Bunlardan başka Mehmed Celâleddin Dede, Nayî Osman Dede'nin Hicaz Mevlevî ayinini yeniden düzenleyerek **Dügâh** makamında bestelemiştir (Erdoğan, 2003:31).

İhtifalci lakabıyla tanınan **Mehmed Ziya Bey** ve Cumhuriyet döneminin meşhur **Maarif Vekili** (Milli Eğitim Bakanı) **Hasan Âli Yücel** de Mehmed Celâleddin Dede' nin etkilediği kişilerdendir. Sürekli sanat muhîti içinde olan, musikişinas ve şâirlerle görüşen Celâleddin Dede kendisi de edebiyat ve şiirle meşgul olmuştur.

22 sene Yenikapı Mevlevîhânesi'nde asâleten şeyhlik yapan Celâleddin Dede, 31 Mayıs 1907'de vefat etmiş ve aynı dergâhta babasının yanına defnedilmiştir.

Genç yaşında Mustafa Nâilî Efendi'nin kızı Nazîfe Hanım'la evlenmiş olan Mehmed Celaleddin Dede'nin Burhâneddin ve Abdülbâkî adlarında iki oğlu olmuştur. Vefatından sonra da yerine Abdülbâkî Efendi postnişîn tayin edilmiştir (Öztuna, 1990:173 – 174).

#### **4.9. Abdülbakî ( Baykara ) Dede (1883 – 1935)**

Mehmed Celaleddin Dede'nin oğludur. 20 Temmuz 1883'te Yenikapı Mevlevîhânesi'nin harem kısmında dünyaya gelen Mehmed Abdülbâkî Efendi'nin annesi, Nazîfe Zelîha Hanım'dır. Dört yaşında dedesinden besmele çekerek tahsile başlayan Abdülbâkî Efendi, evvelâ **Muallim Musa Dede**'den Kur'ân ve tecvid dersi almış, 1900'de Davud Paşa Rüşdiyesi'ni bitirmiştir.

Abdülbâkî Efendi bundan sonra devrin tanınmış âlimlerinden dersler alarak kendini yetiştirir. Bu bağlamda babasından Mesnevî; **Demircili Ahmed Fuad**

**Efendi**'den sarf, nahiv, mantık; Bayezid Devlet Kütüphanesi hâfız-ı kütübü **İsmâil Sâib (Sencer) Efendi**'den maânî, kelim, akâid, Sahîh-i Buhârî ve Şifâ-i Şerîf; **Mesnevîhan Es'ad Dede**'den Farsça, Sütölçe Sa'dî Dergâhı şeyhi ve Meclis-i Meşâyih Reisi **Elif Efendi**'den tasavvuf ve Mesnevî dersleri alarak sonunda Mesnevî (1906) ve İlmiyye (1908) icâzetnâmeleri almıştır..

Babasının son yıllarında 1903'ten itibaren ona vekâlet eden Abdülbâkî Efendi, onun 1908'deki vefatından sonra da yerine geçmiştir. I. Dünya Savaşı'nda Süveyş Kanalı'nı İngilizler'den geri almak için yapılan Kanal Harekâtı'na katılmak üzere kurulan Mücâhidîn-i Mevleviyye adlı gönüllü alayına binbaşî rütbesiyle ve kumandan vekili olarak katılmış, fakat bir süre sonra hastalığı sebebiyle geri dönmek zorunda kalmıştır.

1925 yılında tekkelerin kapatılmasıyla şeyhlik görevi resmen sona eren ve kanun gereği **Baykara** soyadını alan Abdülbâkî Efendi, bundan sonra İstanbul Türk Ocağı Müdürlüğü, Kütüphaneler Tasnif Komisyonu üyeliği yapmış, Darü'l-Fünun Edebiyat ve İlahiyat fakültelerinde Farsça dersleri vermiştir. 1933'teki üniversite reformu ve Darü'l-Fünun'un İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülmesinden sonra vazîfesinden alınan Bâkî Efendi'nin son görevi Bakırköy Ermeni Lisesi'nde (Bezezyan) edebiyat öğretmenliğidir. Burada iki ay kadar çalışabilen Abdülbâkî Baykara 28 Şubat 1935 tarihinde vefat etmiş ve vasiyeti gereği Hâmûşân'a, Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ilk şeyhi Kemal Ahmed Dede'nin yanına defnedilmiştir (Öztuna, 1990:150 – 151).

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin son şeyhi olan Abdülbâkî Dede, kaynakların naklettiğine göre mûsikî ile de meşgul olmakla birlikte asıl nüktedanlığı ve şairliği ile tanınmıştır. Abdülbâkî Baykara hece ve aruzla yazdığı bu şiirlerinde **Bâkî** mahlasını kullanmıştır. Bazı şiirleri muhtelif bestekârlar tarafından ve çeşitli makamlarda bestelenmiştir.

**Ebussuud-zâde Suud Bey** onun şiirlerini derleyerek **Enfâs-ı Bâkî** adı altında biraraya getirmiştir ki sözü geçen eser bugün Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum Eserler Bölümü, Nu. 533/1'dedir. Abdülbâkî Baykara Dede'nin şiirlerinden bazı örnekler aşağıdadır:

## **TEVHÎD**

*(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)*

İtdim cihâna ibretle şöyle bir nigâh  
Zerrât-ı dehr virdi bana ders-i intibâh

Eşyâ gözümde kesb-i vuzûh itdi ser-te-ser  
Mir'ât-ı sîneden silinüp jeng-i iştibâh

Hissim tahavvül eyledi hiss-i hakîkate  
Oldı küşâde fikrime bir başka şâhrâh

Gördüm hakâyıkla şu'ûnât-ı âlemi  
Ref' oldı dîdeden o zaman perde-i siyâh

Sordukda kâ'inâta o yârin nişânını  
Mevcûd olan O' dur didiler Leyse Mâsivâh

Bâkî kalan bu cihânda nedir Didim  
Her zerre söyledi kim Lâ İlâhe İllallâh

## **O YOLUN YOLCUSU**

Elimde bir asâ tamam kırk sene  
Dolaştım aşkımın sahrâlarında  
Bir yudum su yoktu uyurken bile  
Serâblar göründü sevdâlarında

Bin renkli çiçekler açmıştı perler  
Uçardı üstünde şen kelebekler  
Ben çiçek sanmıştım dikenmiş meğer  
Kanattım kalbimi sevdâlarında

Sevgisiz bu cihân loştur dediler  
Sevdâsız yaşamak boştur dediler  
Mahabbet şarâbı hoştur dediler  
İçtiğim zehr oldu sahbâlarında

Bir ırmak içinde gümüş su vardı  
Gelip geçenleri bütün suvardı  
Bir yudum içince gözüm karardı  
Sandım ki alev var mecrâlarında

Elime verdiler benim bir kitâb  
Meâli dediler aşk ile şebâb  
Bîçâre gönlümü eyledi harâb  
Hakîkat bulmadım ma'nâlarında

Bu korkunç vâdîde kaldım bîkesim  
Bağırmak istedim çıkmadı sesim  
Yalnız ümîdim, aşkım, hevesim  
Kırık rübâbımın nevâlarında

Abdülbâkî Baykara Dede'nin **Ahmet Gavsî**, **Mehmet Celal** ve **Osman Salahaddin Resûhî** adlarında üç oğlu, **Kerrâ** ve **Nazîfe Gevher** adlarında da iki kızı olmuştur. Bunlardan Gavsî Baykara Neyzen Akagündüz Kutbay'ın hocası olup, güzel bir Nihavend Saz Semâî'si vardır.

Gavsî Baykara 24 Mart 1902'de doğmuş, 15 Kasım 1967'de vefat etmiştir. Ali Rıza Şengel yönetimindeki İstanbul Belediyesi Konservatuarı İcrâ Heyeti'nde bulunmuş iyi bir neyzendir. İki çocuğu olmuştur (Öztuna, 1990:150/2).

Celal Baykara'nın Erçin ve Abdülkadir adlarında iki oğlu, ayrıca üç kızı olduğu belirtilmektedir.

Resûhî Baykara ise, 15 Temmuz 1913'te dünyaya gelmiştir.

1940'ta *XVIII. Asır Şâirlerinden Mehmed Esrar Dede, Hayatı, Tasavvufî, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri* adlı teziyle İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi'nden mezun olan Resûhî Bey, İstanbul Belediyesi'nde müfettiş olarak

çalışmıştır. 9 Nisan 1989'da vefat etmiş olan Resûhî Baykara'nın kabri Hâmûşân'da babasının yanındadır.

Âilenin günümüzdeki son temsilcisi ve Resûhî Baykara'nın tek çocuğu olan N. Abdülbâkî Baykara bugün Marmara Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

## **5. ANBEREFŞAN MAKAMI**

### **5.1. Klasik Türk Mûsikîsi Yazarlarına Göre Anberefşan Makamı**

#### **5.1.1. Nâsır Abdülbâkî Dede'ye Göre Anberefşan Makamı**

Nihavend yapmaya başlayıp, karar yeri olan Rast perdesine gelince Acem Aşîrân ve Irâk ve sonra yine Acem Aşîrân ve Yegâh perdelerini gösterip, Yegâh perdesinde karar verir. Bu bileşim, yazarın erkek kardeşi yoksul Seyyid derviş Abdü'r-rahîm Dede'nin buluşudur. Allah ona selâmet versin (Nâsır Abdülbakî Dede, Tedkîk ü Tahkîk, Tura, Y., Pan Yayıncılık (çeviri), 2006:66).

#### **5.1.2. Suphi Ezgi'ye Göre Anberefşan Makamı**

Rast perdesindeki Bûselik makamının dizisine başlanarak o dizide gezinildikten sonra münasip görülecek bir yerden Yegâh perdesindeki Bûselik makamına geçilip karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartıyla arada başka geçici geçkiler yapılmasına mânî yoktur (Ezgi, 1935).

#### **5.1.3. Hüseyin Sadettin Arel'e Göre Anberefşan Makamı**

Râst perdesindeki Bûselik makamı ile Yegâh perdesindeki Bûselik makamından, yani Nihâvend ve Sultân-i yegâh'tan mürekkebtir. Donanıma Si ve Mi küçük mücenneb bemolleri ile Fa bakiyye diyezi konulur (Arel, 1968).

#### **5.1.4. M. Ekrem Karadeniz'e Göre Anberefşan Makamı**

Bu makam Nihâvend ve Sultân-i Yegâh makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Başlangıçta Nihâvend makamının seyri icra edilip Râst perdesine



iner ve burada hafifçe durduktan sonra Sultân-i Yegâh makamına geçer ve bu makamın seyrini de kısaca icra ettikten sonra Yegâh perdesinde karar verir.

Örnek olarak verdiğimiz Saz Semâisi'nde (H. Sadettin Arel) gösterilen seyir karışık olduğu gibi, bu iki makamın çeşnileri de gerektiği gibi meydana getirilmiş sayılamaz. Bu açıdan makamın seyri üzerine daha geniş bir inceleme yapılamamıştır (Karadeniz M. E., Türk Mûsikîsi'nin Nazariye ve Esasları, T.İ.B. Kültür Yayınları).

#### **5.1.5. Ferit Sıdal'a Göre Anberefşan Makamı**

Râst sesinden tize doğru konulmuş Bûselik makamı dizisi ile Yegâh sesinden tize doğru konulmuş Bûselik makamı dizisinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Kararı Yegâh, güçlüleri ise Nevâ (Re) ve Dügâh (La)'dır. Donanıma Si ve Mi için küçük mücenneb bemolleri Fa sesi için bakiyye diyezi konularak gerekli değişiklikler ölçü içinde kullanılır (Sıdal, 1985).

#### **5.1.6. Yılmaz Öztuna'ya Göre Anberefşan Makamı**

Türk Mûsikîsi'nde bir mürekkebe makam. Şeyh Abdürrahîm Kühî Dede ratafından terki edilmektedir. Nihâvend'le Sultanî-Yegâh arasında pek çok geçki ihtimali vardır. Dizisi inici-çıkıcıdır. Donanıma Nihâvend gibi Si ve Mi için iki tane küçük mücenneb bemolü konulur. Nihâvend'in Fa bakiyye diyezi yedeni, nota içinde ilave edilir. Sultân-i Yegâh için Mi bekâr yapılır ve yedeni için Do bakiyye diyezi nota içinde kullanılır.

Si küçük mücenneb bemolü (Kürdî), her iki dizide ortak sestir. Durak Sultân-i Yegâh'ın durağı olan Yegâh (Re), birinci güçlü Nihâvend'in güçlüsü olan Nevâ (Re), ikinci güçlü Sultân-i yegâh'ın güçlüsü olan Dügâh (La), üçüncü güçlü Nihâvend'in durağı olan Rast (Sol)'tır. Bu makama elimizdeki örnek Abdürrahîm dede'nin Peşrev ve Saz Semâisi ile Arel'in bir Saz Semâisi'dir.

Abdürrahîm Kühî Dede'nin bu makamdan bestelediği muhakkak olan eserler kaybolmuştur (Öztuna, 1990:61).

#### **5.1.7. Erdinç Çelikkol'a Göre Anberefşan Makamı**

a) **Durağı:** Re – Yegâh perdesi.

- b) Seyri:** İnicidir.
- c) Dizisi:** Sol – Râst perdesindeki Bûselik dizisine (Nihâvend) (TBTT-BTT veya SAS), Re – Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin (Sultân-i Yegâh) ( TBTT-BTT veya SAS) eklenmesinden meydana gelmiştir.
- d) Güçlüsü:** Re – Nevâ perdesidir.
- e) Asma Kararları:**  
Nevâ'da; Hicaz'lı ve Kürdî'li  
Çârgâh'da; Nikrîz'li ve Bûselik'li  
Kürdî'de; Nikrîz'li  
Dügâh'da; Kürdî'li ve Hicaz'lı  
Râst'ta; Bûselik'li, Nikrîz'li  
Acem Aşîrân'da; Çârgâh'lı  
Hüseynî Aşîrân'da; Kürdî'li asma kararlar yapılabilir.
- f) Donanımı:** Si ve Mi küçük mücenneb bemolü.
- g) Perdeleri:** Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân ve Irâk, Rast, Dügâh, Kürdî veya Dik Kürdî, Çârgâh veya Nim Hicaz, Nevâ, Nim Hisâr veya Hisâr, Acem veya Eviç ve Gerdâniye'dir.
- h) Yedeni:** Do Bakıyye diyezli Kaba Nim Hicaz perdesidir.
- i) Genişlemesi:** Gerektiğinde Gerdâniye'de Bûselik çeşnisi ile genişletilebilir.
- j) Seyri:** Nevâ perdesi civarından Râst'ta Bûselik çeşnisi ile seyre başlayıp, diziyi meydana getiren çeşnilerde asma kararlar gösterilerek Nevâ'da yarım karar yapılır. Daha sonra Râst perdesine aynı çeşni ile düşülerek Irâk perdesi yeden gösterilip Râst'ta karar edilip, nihayet Re-Yegâh'da Bûselik dizisine geçilir. Bu dizide de gerekli asma karar perdeleri gösterilerek Bûselik çeşnisi ile yedenli karar yapılır (Çelikkol, 2000).

k) Şematik olarak ( Erdinç Çelikkol'a göre ):

**ANBER-EFŞÂN Makâmı**

- a) DURAĞI: RE-Yegâh perdesi,  
 b) SEYRİ: İnicidir.  
 c) DİZİSİ: SOL-RAST perdesindeki Bûselik dizisine, (Nihâvend) (TBTT-BTT veya SAS)  
 RE-YEGÂH perdesindeki Bûselik dizisinin (Sultân-ı Yegâh) (TBTT-BTT veya SAS)  
 eklenmesinden meydana gelmiştir.

- d) GÜÇLÜSÜ: RE-NEVÂ perdesidir.  
 e) ASMA KARARLARI:  
 Nevâ'da; Hicâz'lı ve Kürdî'li  
 Çârgâh'da; Nikrîz'li ve Bûselik'li  
 Kürdî'de; Nikrîz'li  
 Dügâh'ta; Kürdî'li ve Hicâz'lı  
 Rast'ta; Bûselik'li, Nikrîz'li  
 A.Şîrân'da; Çârgâh'lı,  
 H.Şîrân'da; Kürdî'li asma kararlar yapılabilir.

- f) DONANIMI: Sî ve Mî (b) Küçük Mücennep bemollü.  
 g) PERDELERİ: Yegâh, Hüseyînî Aşîrân, Acem Aşîrân ve Irak, Rast, Dügâh, Kürdî veya Dik Kürdî, Çârgâh veya Nim Hicâz, Nevâ, Nim Hisâr veya Hisâr, Acem veya Eviç ve Gerdâniye-dir.  
 h) YEDENİ: DO (F#) Bakiyye diyezli Kaba Nim HİCÂZ Perdesidir.  
 i) GENİŞLEMESİ: Gereküçünde Gerdâniye'de Bûselik çeşnişi ile genişletilebilir.  
 j) SEYRİ: NEVÂ perdesi civarından Rast'ta Bûselik, yâni Nihâvend çeşnişi ile seyre başlayıp, diziyi meydana getiren çeşnilerde asma kararlar gösterilerek NEVÂ'da varım karar yapılır. Daha sonra Rast perdesine aynı çeşni ile düşülerek İRAK perdesi yeden gösterilip RAST'ta karar edilip, nihâyet RE-YEGÂH'ta Bûselik dizisine geçilir. Bu dizide de gerekli asma karar perdeleri gösterilerek Bûselik çeşnişi ile yedenli karar yapılır.

### 5.1.8. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Anberefşan Makamı

a- **Durağı:** Yegâh perdesidir.

b- **Seyri:** İnicidir.

c- **Dizisi:** Rast perdesindeki Bûselik dizisine (yerinde Nihâvend makamı) Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin (Sultân-i Yegâh) eklenmesinden meydana gelmiştir.

Rast'da Bûselik veya yerinde Nihavend dizisi  
Neva'da Kürdî  
veya Hicaz 4 lüsü Rast'da Bûselik 5 lisi.

Dügâh'da Kürdî  
veya Hicaz 4 lüsü yegâh'da Bûselik 5 lisi.

yegâh'da Bûselik veya Sultaniyegâh dizisi.

Anber-efşan Makamı  
Dizileri

Her iki dizinin üst bölgelerinde hem Kürdî, hem de Hicaz dörtlüleri vardır ve her iki çeşni de kullanılır. Bu suretle makam daha renkli bir hal alır. Anberefşan makamını başka bir şekilde de tarif edebiliriz: “Herhangi bir perde üzerinde Bûselik makamının icrasından sonra, bunun bir tam dörtlü pest tarafında Bûselik makamı ile karar verilirse, buna Anberefşan makamı denilir”.

d- **Güçlüsü:** Başlangıç seyriinde hakim olan yerinde Nihâvend makamıdır. Bu yüzden Nihâvend makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi, Anberefşan makamının da güçlüsüdür. Bu perde üzerinde Kürdî veya Hicaz çeşnileri ile makamın yarım kararı yapılır.

**e- Asma Karar Perdeleri:** Çârgâh perdesinde Bûselik'li Kürdî perdesinde Çârgâh'lı, Dügâh perdesinde Kürdî'li ve Hicaz'lı, Râst perdesinde Bûselik'li veya Nîkrîz'li, Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh'lı, Hüseyîn Aşîrân perdesinde Kürdî'li asma kararlar yapılabilir. Ayrıca, Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'ta Nîkrîz kullanılabilir.

**f- Donanımı:** Nihâvend makamı gibi Si ve Mi için küçük mücenneb bemolleri donanıma yazılır. Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

**g- Perdelerin T. M. deki İsimleri:** Pestten tize doğru: Yegâh'da Bûselik dizisi; Yegâh, Hüseyîn Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî veya Dik Kürdî, Çârgâh veya Nîm Hicaz, Nevâ. Râst'ta Bûselik veya Nihâvend dizisi; Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Nîm Hisâr veya Hisâr, Acem veya Eviç, Gerdâniye'dir.

**h- Yedeni:** Portenin altındaki bakiye diyezli Do Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

**ı- Genişlemesi:** Makamı meydana getiren iki dizi, Yegâh ve Gerdâniye perdeleri arasında on bir seslik bir seyir alanını kaplar. Bu genel olarak sözlü eserler için kâfi ise de, saz eserleri için yeterli olmayabilir. Bu bakımdan tiz taraftan bir genişleme yapılabilir. Bu da yerinde Nihâvend makamının genişlemesi gibi yapılır. Yani, Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirilerek, Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsü, Hümâyûn dizisi halinde veya yine Nevâ perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsü Muhayyer'deki Bûselik'le Kürdî dizisi halinde uzatılır.

**i- Seyir:** Yerindeki Nihâvend makamı (Râst'ta Bûselik dizisi) ile Nevâ perdesi civarından seyre başlanır. Bu diziyi meydana getiren çeşnilerde asma kararlar da gösterilerek karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek Râst perdesine Bûselik çeşniyle düşülür ve Râst perdesinde Nihâvend makamı sona erdirilir. Bu sırada Irak perdesi yeden olarak kullanılır. Nihayet Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçilir. Bu dizide de asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra Yegâh perdesinde Bûselik çeşni ile yedenli tam karar yapılır (Özkan, 2000:550 – 551).

## 5.2. Anberefşan Makamında Bestelenmiş Bazı Eserlerin Makam Analizleri

### 5.2.1. Hüseyin Saadettin Arel'in Anberefşan Saz Semâîsi Eser Makam Analizi

#### *ANBER-EFŞAN SAZ SEMAİSİ*

Aksak Semai

Beste: Hüseyin Sadettin AREL

I.Hane

Teslim

II.Hane

III.Hane

2



IV. Hane



### Birinci Hane:

Esere Rast (Sol) perdesi üzerinde tam bir Nihâvend Makamı ile başlanmış. Nevâ (Re) perdesi üzerindeki Zırgüleli Hicaz makamı gösterildikten sonra Nim Hicaz (Do bakiyye diyezi) perdesi Çargâh (Do) perdesine döndürülerek Nevâ perdesinde yarım karar yapılmış.



**Teslim:**

Gerdâniye (Sol) perdesi üzerindeki Bûselik çeşni ile başlanıp, Eviç (Fa bakiyye diyezi) perdesi Acem (Fa) perdesine dönüşerek ve Nim Hisâr (Mi bakiyye bemolü) da Hüseyî (Mi) perdesine dönüşerek Nevâ (Re) perdesinde bir süre kalmış. Aynı dizi, yani Re perdesi üzerinde Bûselik dizisi (Sultâni Yegâh Makamı) ile Yegâh (Re) perdesi üzerinde Kaba Nim Hicaz (Do bakiyye diyezi) yeden gösterilerek tam bir Sultâni Yegâh olarak karar verilmiş.

**İkinci Hane:**

Yegâh (Re) perdesinde Rast Makamı özellikleriyle başlayan dizi Irak (Fa bakiyye diyezi) perdesinde Dügâh (La) daki Zirgüleli Hicaz'ı da göstererek Hüzzam çeşni ile kalmış. Üçüncü ölçüde Dügâh (La) daki Zirgüleli Hicaz çeşnisini gösterdikten sonra bu dizinin beşinci derecesi olan Hüseyî (Mi) perdesinde ısrar edilerek Nevâ (Re) da Bûselik çeşnili yarım karar yapılmış.

**Üçüncü Hane:**

Bu haneye Gerdâniye (Sol) perdesi üzerindeki Rast makamı dizisi ile seyre başlanıp Yegâh'ta Yegâh Makamı gösterilip, üçüncü ölçüden itibaren Bûselik (Si) perdesi üzerindeki Sabâ Makamı kullanıldıktan sonra, dönüşte Acem (Fa) perdesini de kullanarak Eksik Segâh Makamı dizisinin birinci derece güçlüsü olan Nevâ (Re) perdesinde yarım karar yapılmış.

**Dördüncü Hane:**

Yürük Semâî (6/8) Usûlü ile bestelenmiş olan dördüncü hanenin dördüncü ölçüsüne kadar Nevâ (Re)'daki Bûselik çeşnisi kullanılarak Muhayyer (La) perdesine kadar çıkılmış, beşinci ölçüden sekizinci ölçüye kadar Eviç (Fa bakiyye diyezi) perdesi kullanılarak Nevâ (Re)' da Rast'lı, Nim Hicâz (Do bakiyye diyezi) ve Bûselik (Si) perdeleri kullanılarak Nevâ'daki Rast Makamı'nın genişlemesi olan Dügâh üzerindeki Rast çeşnisi gösterilerek dokuzuncu ve onuncu ölçülerde Irâk (Fa bakiyye diyezi) yeden olarak kullanılıp, Rast (Sol) perdesinde Pençgâh' la karar verilmiş. Bu hanenin son yedi ölçüsünde ise, Yegâh (Re) üzerinde Rast çeşnisi gösterildikten sonra Çârgâh (Do) perdesi kullanılarak Sultâni Yegâh'ın tiz durağı olan Nevâ (Re) perdesinde yarım karar yapılmıştır.

## 5.2.2. Erdiñ Çelikkol'un Anberefşan Peşrevi'nin Eser Makam Analizi

### *ANBER-EFŞAN PEŞREV*

Muhammes

Beste: Erdiñ ÇELİKKOL

I. Hane



Teslim §



II. Hane



III. Hane



IV. Hane



32/4'lük ikinci mertebeye Muhammes Usûlü ile yazılmış bu Peşrev, dörder zamana bölünerek notalanmıştır (Sekiz adet Sofyan).

**Birinci Hane:**

Tam bir Nihâvend Makamı ile Nevâ (Re) üzerinde esere başlanıp, Nevâ (re) da Kürdî'li yarım karar yapılmış.

**Teslim:**

Dügâh (La) perdesindeki Hicaz Makamı ile başlayıp, dönüşte Çargâh (Do), Acem Aşîran (Fa) ve Hüseyinî Aşîran (Mi) perdeleri de kullanılarak Yegâh'ta tam bir Sultânî Yegâh karar verilmiş.

**İkinci Hane:**

Nevâ (re) perdesi üzerindeki Sabâ çeşnisini kullanıp, dönüşte Gerdâniye perdesini de ekleyerek Nevâ (Re) da Kürdî'li yarım karar yapılmış.

**Üçüncü Hane:**

Rast perdesi üzerinde Neveser Makamı ile başlanıp, hane Nevâ (Re) da Kürdî'li yarım karar ile bitmiş.

**Dördüncü Hane:**

Nevâ (Re) üzerinde hem Kürdî, hem Hicaz çeşnilerini kullanarak Nevâ (Re) da Kürdî'li yarım karar yapılmış.

### 5.2.3. Gündoğdu Doğan'ın AnberEfşan Şarkısı'nın Eser Makam Analizi

## *ANBER-EFŞAN ŞARKI* Güneşin Öptüğü Berrak Sulara

Düyek

Beste: Gündoğdu DOĞAN

Aranağme

1. 2.

Ø

Gü ne şin öp tü ğü ber rak su la ra

şim di ak şam la rın ko ku su sin di

Saz

Sev da mız da lar ken son uy ku la ra (.....SAZ.....)

1. 2.

U fuk ta göl ge ler sen siz ge zin di ge zin di

Güneşin Öptüğü Berrak Sulara

2

⊕

Ge ce nin ru hu mu sa ran e lin de

Ben yap rak mi sa li aş kın ye lin de

Saz (.....saz.....)

Ge zer ken nağ me ler hic ran te lin de

Gön lüm de duy du ğum se nin se sin di se sin di Son

Aranağmeyle başlayan Şarkı'da, Nevâ (Re) perdesinden Nim Hicâz (Do bakiyyediyezi) yeden olarak kullanılarak, Nevâ (Re) da Zirgüleli Hicâz çeşni ile başlanıp, birinci dolapta Nevâ (Re)'da Kürdî, ikinci dolapta Rast (Sol)' ta Bûselik çeşni ile yarım karar yapıp, aynı dolapta son ses olarak Acem Aşîran (Fa) gösterip Hüseyinî Aşîran (Mi) perdesi de kullanılarak Kaba Nim Hicâz (Do bakiyye diyezi) perdesi yeden olarak kullanılmış. İkinci dolaptan sonraki ölçüde Sol bakiyye diyezi var. Bu Yegâh (Re) a ilk gidiş ve Neveser Makamı, son iki ölçüde ise Yegâh (Re)' da Bûselik çeşni ile tam karar yapılmıştır.

Sözlerin başladığı ölçüyü birinci ölçü olarak kabul edersek, sekizinci ölçüye kadar Nevâ (Re)' daki Kürdî çeşnisi kullanılarak gelinmiş ve burda Kürdî'li kalış yapılmış. Dokuzuncu ve onuncu ölçülerde Rast (Sol)' ta Nîkrîz çeşnisi kullanılarak durulduktan sonra, on ikinci ölçünün son sesi olarak Acem Aşîran (Fa) perdesi gösterilmiş ve Hüseyinî Aşîran (Mi) perdesi de kullanılarak Yegâh (Re)' daki Bûselik dizisine geçilmiş. On dördüncü ölçüden sonra Nevâ (Re) üzerinde Bûselik çeşni kullanılıp, Senyo'nun olduğu ikinci dolapta Yegâh (Re)' da tam bir Bûselik çeşni ile tam karar yapılmıştır.

İkinci sayfanın birinci ölçüsünde Nihâvend'in Güçlüsü Nevâ (Re)' da Kürdî'li seyre başlanmış ve dizi seslerinde gezinildikten sonra sekizinci ölçüde Nevâ (Re) üzerinde Kürdî'li yarım karar yapılmış. Onuncu ölçüde Dügâh (La) üzerindeki Hicâz çeşnisi de gösterilip Rast (Sol)' ta Nîkrîz'li kaldıktan sonra Acem Aşîran (Fa) perdesine düşülmüş. Yegâh (Re)'daki Bûselik dizisi seslerinde gezinilip, Nevâ (Re)' daki Bûselik'te gösterildikten sonra Yegâh (Re) üzerinde Sultâni Yegâh gibi Kaba Nim Hicâz (Do Bakiyye Diyezi) yeden olarak kullanılıp tam karar verilmiştir.

### **5.2.3.1. Gündoğdu Doğan'ın Anberefşan Şarkısı'ndaki Sol – La Bakiyye Bemolü – Sol İşlemesi Hakkında Profesör Mutlu Torun'un Görüşleri:**

*“Bu iki Sol arasındaki La sesinin, La bekar yerine La bakiyye bemolü olması bir işleme olduğunu göstermektedir. Sol – La – Sol sesleri yerine Sol – La Bakiyye Bemolü – Sol sesleri daha yumuşak bir ifade verir. Mesafenin yarım ses olması her zaman daha yumuşak bir ifade vermektedir. Bence en yüksek ihtimallerden biri budur.*

*Şu da düşünülebilir ki; daha ileride birinci dolapta Fa' ya ulaşıyor. Fa üzerinde küçük bir Nkrîz geçkisi olarak da görülebilir. Zaten daha sonra o La Bakiyye Bemolü La bekar olmuş. Eğer Sol olacak düşünenecek olursak da, Sol üzerinde küçük bir Hicâz geçkisi yapılmış sayılabilir. Amma, bu dolabın sonunda Dügâh'ta Kürdî'li kalındığı görülüyor.*

*Karar sesi Yegâh ve Sol üzerinde Hicâz çeşnisi ortaya çıkıyor. Ve bu da, zaten Bûselik dizisinin dördüncü derecesindeki Hicâz çeşnidir ve çok da güzel bir rengi vardır. Burda da La bakiyye bemolü'nden sonra La bekar gelmesi yerinde Bûselik dizisinde Mi bakiyye bemolünden sonra Mi bekar perdesinin kullanılıp hoş bir Bûselik çeşnisinin hatırlatılması olarak düşünülebilir. Ve bence güzel bir düşüncedir.*

*Bir şey daha.. Nevâ üzerinde Uşşâk ve Sabâ çeşnilerine gelince; bu geçkilerin çok mantıklı bir izahı var. Nihâvend Makamı'nda güçlü üzerinde Uşşâk çeşnisi çok kullanılır. Bu Dügâh üzerindeki Bûselik makamı'nın beşinci derecesi güçlüsü Hüseyinî perdesi üzerinde nazariyatta varsa da Mi üzerinde Hicâz'a klasik eserlerde pek rastlanmaz. Tabii, Hisâr Bûselik ve Şehnâz Bûselik Makamlarından değil, direk Bûselik Makamı'ndan bahsediyoruz. Bûselik eserlerde Mi üzerinde Kürdî olduğu gibi Uşşâk çeşnisine de çok rastlanır ve bu Nihâvend Makamı'nın beşinci derecesi, güçlüsü Nevâ perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnidir. Buna Nihâvend Makamı'nda çok rastlanır ve Nihâvend makamı'nı normal bir Sol Minör diziden ayıran özelliktir ve Türk Müziği rengini çok iyi verir.*

*Yine bu Nevâ üzerindeki Uşşâk çeşnisinin Sol perdesi pestleştirilerek Sol bakiyye bemolü olursa Sabâ çeşnisi oluşur ve en meşhuru da "Bakmıyor Çeşm-i Siyah" ın gazeli Nevâ üzerindeki Sabâ'dır. Yine bu dizide Dik Hisâr (Mi koma bemolü) Nim Hisâr (Mi bemol) sesine dönerek hoş bir his uyandırır. Bu da bizim Nihâvend Makamı'mızın renklerinden biridir. Aslında bunu bilen bestecilerin Nihâvend'in bu alışkanlıklarını kullanması onların ustalıklarını gösterir diye düşünüyorum."*

## 5.2.4. Aydın Oran' ın Anberefşan Saz Semâîsi Eser Makam Analizi

### *ANBER-EFŞAN SAZ SEMAİSİ*

Aksak Semai

Beste: Aydın ORAN

I.Hane



§

Teslim



II.Hane



III.Hane





2

IV.Hane

The musical score for 'IV.Hane' is written on three staves in G minor (one flat) and 6/8 time. The first staff contains three measures of music, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff contains four measures of music, featuring a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The third staff contains three measures of music, ending with a double bar line and a fermata symbol (§).

**Birinci Hane:**

Birinci hanenin ilk ölçüsünde; Bûselik dizisinde olduğu gibi Kürdî (Si bemol) de Çargâh çeşni ile (Sol minörün ilgili majörü Si bemol majör) başlanmış ve Irâk (Fa bakiyye diyezi) perdesini yeden göstererek Rast (Sol) perdesinde Bûselikli karar verilmiş. Üçüncü ölçüde; Nihâvend makamı'nın bir özelliği haline gelmiş olan güçlü Nevâ (Re) perdesi üzerindeki Uşşâk çeşnisini kullanıp, dördüncü ölçüde; yine Nihâvend'in güçlüsü Nevâ'da Eviç (Fa bakiyye diyezi) kullanmadan Kürdî'li yarım karar yapılmıştır.

**Teslim:**

Teslimin ikinci ölçüsünün son sesi olan Acem Aşîran (Fa) sesine gelene kadar tam bir Nihâvend makamı uygulanmış, Acem Aşîran (Fa) kullanıldıktan sonra Hüseyinî Aşîran (Mi) perdesi de kullanılarak Yegâh (Re) perdesi üzerinde kaba Çârgâh (Do Bakiyye Diyezi) yeden olarak kullanılmadan Bûselik çeşni ile tam karar verilmiştir ki, bu da Sultânî Yegâh Makamı'nın karar bölgesinin aynısıdır.

**İkinci Hane:**

İkinci hanenin birinci ölçüsüne Teslim sonu kararı olan Bûselik Makamı'nın devamı niteliğinde Nevâ (Re) da Bûselik çeşni ile başlanmış, Nim Hicâz (Do bakiyye diyezi) perdesini yeden olarak kullanıp Nim Hisâr (Mi bemol) perdesini de Hüseyinî (Mi) olarak değiştirmiş. İkinci ölçüde Nim Hicâz (Do bakiyye diyezi)'ı Çârgâh (Do) olarak değiştirip Dik Kürdî perdesini de kullanarak, Dügâh (La) da Kürdî'li kalmış. Üçüncü ölçüde yerinde yani, Dügâh (La) üzerinde Uşşâk ve Rast üzerinde Rast çeşnisini gösterdikten sonra dördüncü ölçüde Rast üzerinde tam bir Bûselik çeşni ile yarım karar yapılmıştır.

**Üçüncü Hane:**

Üçüncü hanenin birinci ölçüsüne teslim sonunda Bûselikli kaldığı durak olan Yegâh (Re) perdesi üzerinde Sabâ çeşnisi ile başlayıp Dügâh (La) perdesi üzerinde Segâh çeşnisi kullanılmış. Böylece Yegâh (Re) perdesi üzerinde Dügâh Makamı meydana gelmiş. Bu geçki Rauf Yektâ Bey'e göre Segâh, H. S. Arel ve E. Çelikkol'a göre Zirgüleli Hicaz benzeri bir çeşnidir. Bu ikinci tarife göre Hüseyinî (Mi) perdesi Mi bakiyye bemolü olması gerekirdi. Notanın orijinalinde Mi bemol kullanıldığı için buradaki çeşniye Segâh çeşnisi dememiz daha uygun olur. Ancak, Acem (Fa)

perdesinin kullanılması da H. S. Arel'in tarifine uymuyor. Öyle olsa Nevâ (Re) Mi bakiyye bemolü ve Fa koma diyezi (Dik Acem Aşîrân) kullanılırdı.

#### **Dördüncü Hane:**

Yürük Semâî (6/8) Usûlü ile bestelenmiş olan dördüncü hanenin ilk dört ölçüsü tam bir Nihâvend özelliği ile başlamış, beşinci ve altıncı ölçülerde Acem Aşîrân (Fa) ve Hüseyinî Aşîrân (Mi) perdeleri kullanılarak Nevâ perdesine kadar çıkılıp, yedinci ve sekizinci ölçülerde Kaba Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılarak tam bir Bûselik çeşni ile (Sultâni yegâh'ta olduğu gibi) tam karar verilmiştir.

### **5.3. Anberefşan Makamı'nın Açıklamaları ve Eser Makam Analizleri**

#### **Üzerindeki Ortak Noktalar ve Farklılıklar**

##### **5.3.1. Makam Açıklamaları**

- a) Abdülbâki Nâsır Dede'ye göre:** Nihâvend yapmaya başlayıp Rast (Sol) perdesine gelince Acem Aşîran (Fa) ve Hüseyinî Aşîran perdelerini de kullanarak Yegâh üzerinde karar verir.
- b) Suphi Ezgi'ye göre:** Rast (Sol) taki Bûselik dizisine (Nihâvend Makamı) başlanarak, münasip bir yerden Yegâh (Re) üzerindeki Bûselik Makamı'na (Sultâni Yegâh) geçilerek Yegâh perdesinde Bûselikli karar veren bir makamdır.
- c) Hüseyin Sadettin Arel'e göre:** Rast (Sol) üzerindeki Bûselik ve Yegâh (Re) üzerindeki Bûselik dizilerinden yani, yerinde Nihâvend ve yerinde Sultâni Yegâh 'tan mürekkebirdir. Donanımına Si ve Mi için küçük mücenneb bemolleri ve Fa bakiyye diyezi konulur.
- d) Ekrem Karadeniz' e göre:** Bu makam Nihâvend ve Sultâni Yegâh makamları'nın birleşmesinden meydana gelmiştir. Başlangıçta Nihâvend Makamı'nın seyri icra edilip Rast perdesinde hafifçe durulduktan sonra, Yegâh üzerinde Bûselik makamı'na (Sultâni Yegâh) geçer ve Yegâh (Re) da Sultâni yegâh olarak karar verir.
- e) Ferit Sıdal'a göre:** Rast (Sol) perdesinden tize doğru bir buselik dizi ile Yegâh perdesinden tize doğru bir Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana

gelmiştir. Donanıma Si ve Mi için küçük mücenneb bemolü, Fa için bakiyye diyezi konulur. Diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

- f) Yılmaz Öztuna'ya göre:** Donanıma Si ve Mi için Küçük Mücenneb bemolleri konulur. Seyri inici, çıkıcıdır. Nihâvend'in yedeni Fa bakiyye diyezi nota içinde gösterilir. Mi bekar perdesi kullanılarak Yegâh (Re) üzerinde Do bakiyye diyezi yeden olarak kullanılıp, Bûselik çeşni ile karar verilir. Nihâvend ve Sultânı Yegâh Makamları'ndan oluşmuş mürekkebe bir makamdır.
- g) Erdinç Çelikkol'a göre:** Rast (Sol) perdesindeki Bûselik dizisine (Nihâvend Makamı), Yegâh (Re) perdesi üzerindeki Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Donanıma Si ve Mi için küçük mücenneb bemolleri konulur.
- h) İsmail Hakkı Özkan'a göre:** Rast (sol) perdesindeki Bûselik dizisine (yerinde Nihâvend), Yegâh (Re) perdesindeki Bûselik dizisinin (yerinde Sultânı Yegâh) eklenmesinden meydana gelmiştir. Şu şekilde de tarif edilebilir: “ Herhangi bir perdenin üzerinde bûselik icrasından sonra bunun bir tam dörtlü pest tarafında Bûselikli karar verilirse, buna Anberefşan Makamı denilir.” Donanıma Si ve Mi için küçük mücenneb bemolleri konulur ve gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

### 5.3.2. Eserlerin Makam Analizleri

- a) Hüseyin Sadettin Arel'in Anberefşan Saz Semâisi Eser Makam Analizi:**  
Birinci hane; tam bir Nihâvend giriş ile başlamış ve Nihâvend'in güçlüsü olan Nevâ (Re) da yarım karar yapılmış. Teslimde; Gerdâniye (Sol) üzerinde Bûselik, Nevâ (Re) da Bûselik ve Yegâh (Re) da Bûselik (Sultânı Yegâh) karar verilmiş. İkinci hanede; Irak (Fa bakiyye diyezi) üzerinde Hüzzam ile Dügâh (La) perdesi üzerinde ise Zirgüleli Hicaz Makamları kullanılmış. Meyanları; Yegâh (Re) ve Nevâ (Re) üzerinde Rast Makamları Segâh (Si koma bemolü) üzerinde Müstear Makamı ve Segâh Makamı ile Yegâh (Re) perdesi üzerinde Yegâh Makamı icra edilmiş.
- b) Erdinç Çelikkol'un Anberefşan Peşrevi Eser makam Analizi:**  
Birinci hanede; Nihâvend başlanıp Nihâvend'in güçlüsü Nevâ (Re) da Kürdî'li yarım karar yapılmış. Teslimde; Dügâh'ta Hicaz Makamı ile

başlanıp, Yegâh (Re) perdesinde Sultâni Yegâh karar verilmiş. İkinci hanede; Nihâvend Makamı'nda sıkça kullanılan Nevâ (Re) perdesi üzerindeki Sabâ çeşnisi kullanılmış ve yine Nevâ (Re) da Kürdî'li yarım karar yapılmış. Meyanları; Rast (Sol) perdesi üzerinde Neveser, Nevâ (Re) da Kürdî ve Hicaz çeşnileri kullanılmış.

**c) Gündoğdu Doğan'ın Anberefşan Şarkısı Eser Makam Analizi:**

Aranağme; Nevâ (Re) da Zirgüleli Hicaz ve Rast (Sol) ta Nihavend yarım karar ve Yegâh (Re) üzerinde Sultâni Yegâh karar verilmiş. Şarkı; Nihâvend Makamı ile başlayıp, Sultâni Yegâh karar verilmiş. İkinci sayfanın on ikinci ölçüsüne kadar Nihâvend Makamı icra edilip esere Yegâh (Re) da Sultâni Yegâh karar verilmiş.

**d) Aydın Oran'ın Anberefşan Saz Semâisi Eser Makam Analizi:**

Birinci hanede; Nihâvend makamı'nda sıkça kullanılan Nevâ (Re) daki Uşşak çeşni kullanılıp, tam bir Nihâvend yarım karar yapılmış. Teslimde; Nihâvend başlanıp Yegâh (Re) da Sultâni Yegâh karar verilmiş. İkinci hanede; Nevâ (Re) da Bûselik, Rast (Sol) ta Rast ve Dügâh (La) da Uşşak Makamı ile başlanıp, Rast (Sol) ta Nihâvend yarım karar yapılmış. Meyanlar; Yegâh (re) da Sabâ, Dügâh (La) da Segâh yapılarak Yegâh (Re) perdesi üzerinde Dügâh Makamı meydana gelmiş. Tekrar Nihâvend icra-sından sonra Yegâh (re) da Sultâni Yegâh karar verilmiş.

**5.3.3 Anberefşan Makamı Açıklamalar ve Analizlerin Sonucu:**

Yukarıdaki açıklamaları inceleyecek olursak, sekiz Türk Mûsikîsi yazarının hepsi de Anberefşan makamı'nın Nihâvend ve Sultâni Yegâh makamları'ndan mürekkebe bir makam olduğunu belirtmişler.

Bu yazarlardan Yılmaz Öztuna, İ. Hakkı Özkan ve Erdinç Çelikkol makamın donanımına sadece Mi ve Si için küçük mücenneb bemolleri konulması gerektiğini söylerken; Ferit Sıdal ve H. Sadettin Arel Si ve Mi küçük mücenneb bemollerinin yanında donanıma Fa bakiyye diyezinin de konulacağını söylemektedirler. Bütün yazarlar durağın Yegâh ve makamın güçlüsünün Nevâ perdesi olduğunda hemfikirler.

Ferit Sıdal, güçlünün birinci derece Nevâ, ikinci derece güçlünün Dügâh olduğunu söylemektedir. İ. Hakkı Özkan ise; Nevâ perdesinin tek güçlünün Nevâ perdesi olduğunu belirtmektedir. Yılmaz Öztuna da; birinci güçlü olarak Nihaven'in güçlüsü olan Nevâ, ikinci güçlü Sultâni yegâh'ın güçlüsü olan Dügâh, üçüncü güçlü Nihâvend'in durağı olan Rast perdesidir demektir.

Eserlere baktığımızda da, Şarkı hariç üç Saz Eseri'nde de birinci hanelere Nihâvend Makamı ile başlanıp, Nihâvend'in güçlüsü olan Nevâ (Re) perdesinde Kürdî'li yarım kararlar yapıldığı görülüyor. Teslimlerde ise; Nihâvend özellikleri ile başlayan haneler Sultâni Yegâh makamı'na dönülüp, Yegâh (re) perdesi üzerinde Sultâni Yegâh karar veriyorlar.

Meyan ve çıkışlarda ise; Yegâh ve Nevâ üzerinde Sabâ, Irak'ta Hüzzam ve Segâh, Rast'ta Neveser ve Rast, Dügâh'ta Zırgüleli Hicaz ve Uşşak, Nevâ'da Zırgüleli Hicaz, Bûselik, Kürdî ve Uşşak çeşnileri kullanmışlar.

Buradan anlaşılacağı üzere; Nihâvend Makamı'nın kendi içinde kullanılan çoğu çeşni (Nevâ'da Kürdî, Uşşak, Hicaz, Zırgüleli Hicaz, Sabâ) ve Sultâni Yegâh Makamı'nın içindeki çoğu çeşni (Dügâh'da Kürdî, Uşşak, Zırgüleli Hicaz) uygulanarak, Nihavend makamı icrasından sonra, Irak (Fa bakiyye diyezi) perdesi Acem Aşîran'a dönerek, Kaba Nim Hisar (Mi bakiyye bemolü) perdesi de Hüseyinî Aşîran (Mi) perdesine dönüşerek Yegâh üzerinde Kaba Nim Hicaz (Do bakiyye diyezi) yeden olarak kullanılarak Sultâni Yegâh karar veriliyor..

## 6. SONUÇ

Yapılan araştırmalarda, Mevlevîlerin Klasik Türk Mûsikîsine katkılarının oldukça büyük olduğu gözlemlenmiştir.

Birçok meşhur melevî Türk Bestekâr vardır.. Mevlevî Âyinleri, Türk Mûsikîsi'nin en kıymetli ve özel eserlerindedir. Kütahya Ergüniye Mevlevîhânesi'nde yetişip daha sonra İstanbul Galata ve Yenikapı Mevlevîhâneleri'nde görevlendirilen **Seyyid Ebûbekir Dede** ile çocukları tarafından yapılan ve yaptırılan mûsikî ve sanat eğitimleri ( hat – tezhîp – edebiyat – kelam – semâzenlik – kudümzenlik - neyzenlik vb.) sayesinde Klasik Türk Mûsikîsi, zaman içinde değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir.

Kütahya Ergüniye Mevlevîhânesi'nden yetişen Seyyid Ebubekir Dede'nin kayınpederi olan **Kutb-u Nâyî Osman Dede** eski ebced notasında tadilat yapıp bir ebced notası yapmıştır. ( ÖZTUNA, 1990:169) Bu notalar diğer ebced notaları gibi Yegâh'tan başlayıp tiz Hüseyinî'de bitmektedir. Klasik ebced notalarında noktalı harfler noktasız kullanıldığı halde, Osman Dede'nin nota yazımında noktalı harfler noktaları ile kullanılmıştır. ( ÖZTUNA, 1990:136)

Buralarda yetişen mûsikî bilgisi edinmiş kişiler yeni makamlar (Şevkutarab, Ferahfezâ, Anber-Efşân, Vech-i Arazbâr vb.) bularak besteler yapılmışlardır. (NASIR Abdülbâkî Dede, Tetkîk ü Tehkîk s:66 – 125)

Yenikapı Mevlevîhânesi'nde doğup yetişen **Ali Nutkî Dede**; Şeyh Galib, Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Muhâsib Seyyid Ahmed Ağa gibi önemli mûsikî ve edebiyat adamları yetiştirmiştir. Defter-i Dervîşân isimli esri yazmaya o başlamış, sonra kardeşi Abdülbâkî Nasır Dede devam etmiştir.

**Şeyh Abdülbâkî Nâsır Dede** III. Selim'in emriyle ebced notasını daha da geliştirmiştir. 25-30 yaşlarında iken kaleme aldığı Tahriyye adlı eserde bu yeni nota yazım sistemini izah etmiş ve biri Âyin-i Şerif olmak üzere dört eserini notaya almıştır. Nâsır Dede aynı zamanda Dilâvîz, Rûhefzâ, Gülruh, Dildâr ve Hisar Kürdî, Nâz, Niyâz adlarında yedi makam ile Şîrîn adında 22 vuruşlu bir usul icat etmiştir. Tedkîk-ü Tahkîk isimli eseri kaleme almış, burada 136 makam ve 21 Usulü açıklamıştır. (ÖZTUNA, 1990:14)

**Abdürrahîm Kühî Dede** de, Anber-efşân makamını terkip etmiş, Nühüft ve Hicaz Mevlevî Âyinleri bestelemiştir. Muhasib Ahmed Ağa, Derviş Mehmed gibi büyük bestekârlar yetiştirmiştir. Devrinin Farabî Sanîsi, yani ikinci Farabî olarak anılmıştır. ( Erbay Nuri, semazenakademik)

Mevlevîhânelerde makam ve usûl terkîb eden bestekârlar, hânendeler, sâzendeler yetişmiştir. Yapılan eğitimler sıkı disiplin içinde gerçekleştirildiğinden bir eğitim kurumu niteliğinde düşünülebilir. Bir nevi konservatuar niteliğinde olan fakat sadece müzik değil; tezhib, resim, hat, ebrû gibi sanatlar da öğretilen birer okul vazifesi görmüşler, pek çok sanatın başlangıcına ve gelişmesine öncü olmuşlardır.

Mevlevîliğe göre tasavvufî eğitimin amacı, insanın kendine gelmesini, kendini bulmasını sağlamaktır.

Mevlevîlik Türk düşünce ve sanat hayatına önemli etki ve katkıları olan bir tarikattır. Mevlana'nın Vahdet-i Vücut (varlık birliği) anlayışına dayanan düşünceleri yüzyıllar boyunca etkisini sürdürmüş, günümüze kadar canlılığını koruyabilmiştir. Mevlevî tekkeleri, tarikat faaliyetlerinin yanı sıra bir sanat ve kültür kurumu gibi çalışmış, baştan beri birçok şair, yazar ve bestecinin yetiştiği merkezler olmuştur.

Mevlânâ'nın büyük bir din ve sanat bilgini olarak mûsikî hakkında yüceltici fikirleri vardır. Bilhassa mûsikîyi bütün maddî ve fizikî hâdiselerin üstünde tamamen ilâhî bir anlayış ve sezîle “Elest Bezmi'nin Âvâzesi” diye târif etmiştir. Bu yüzden Mevlevîhâneler; mânevî eğitim işlevlerinin yanı sıra, devrin güzel sanatlar akademileri yahut konservatuarlarıydılar.

Mevlevîlerin zikri olan sema, mutlaka mûsikî eşliğinde yapıldığından, mevlevîhânelerde nazarî ve amelî mûsikî eğitimi yaptırılmış, bu sebeple Türk Mûsikîsi'nin en büyük bestekârlarından bazıları mevlevîhânelerden yetişmişlerdir. Bu eğitimin yanı sıra edvârlar (Türk müziği makamlarını anlatan müzik teorisi eserleri) ve muhtelif nota mecmuaları tertip edilerek, eserlerin gelecek nesillere intikâli de sağlanmıştır.

Mûsikî sanatımız üzerinde Mevlevîliğin tesiri o kadar büyüktür ki, “Türk Klâsik Müziği mevlevîhânelerde gelişmiştir” denilebilir. Nefî, Neşâti, Fasih Ahmed Dede, Esrâr Dede, Nâbi, Şeyh Gâlib gibi Divân Edebiyatı'mızın birçok şairleri de mevlevîdirlir.



Mevlevîlikte, tamamen rûhî bir yansıma olan şiir, mûsikî, raks ve diğerk güzel sanatlar insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilâhî amaca yaklaştıracak araçlar olarak görülmüş, bu yüzden Mevlevîliğin önemli rükünleri hâline gelmiştir.

Araştırmalar şunu da göstermiştir ki, Klasik Türk Mûsikîsi sadece sarayda değil, Anadolu'da halk arasında ve mevlevîhânelerde oluşup gelişmiş, taşıdığı yüksek sanat unsurları nedeni ile saray tarafından da desteklenmiştir. Ayrıca; şehir, kasaba ve köylerde halkın kendi imkânları ile kurdukları meşkhâneler, cemiyetler ve dernekler de bu oluşumlara katkıda bulunmuşlardır.

## 7. KAYNAKLAR

Anık, S. (2011). *Kütahya Fotoğrafları Kişisel Koleksiyonu*, Kütahya.

Anık, S. (2011/b). *Zeki Ermumcu Ses Kaydı CD'si*, Kütahya.

Anık, S. (2011/c). *Kümaksad Başkanı Rıza Tekin Uğurel Ses Kaydı CD'si*, Kütahya.

Anık, S. (2011/d). *Bestekâr Celal Aybey Ses Kaydı CD'si*, Kütahya.

Anık, S. (2011/e). *Bestekâr M. Emin Kavdır Ses Kaydı CD'si*, Kütahya.

Arel H. S. (1968). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. İstanbul: İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Yayınları. Yayın No: 2.

Çelikel, E. (2000). *Türk Musiki Bilgileri: I – II*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı Yayınları.

Doğan, A. (2006). *Kütahya Erguniyye Mevlevihânesi*. İstanbul: Sır Yayıncılık ve Kütahya Belediyesi Ortak Yayını.

Erdoğan, M. (2003). *Meşrutiyetten Cumhuriyete Bir Mevlevî Şeyhi: Abdülbâkî Nâsır Dede*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdoğan, M. (2003/a). *Abdülbaki Baykara Dede: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları / Mevlana Kitaplığı.

Ermumcu, Z. (2010). *Zeki Ermumcu Kişisel Koleksiyonu*. Kütahya.

Ezgi, S. (1935). *Ameli ve Nazari Türk Musikisi*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.

Genç, İ. (2000). *Esrar Dede: Tezkire-i Şuara-i Mevleviyye*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Güner H. (1967). *Kütahyalı Divan Şairleri Halk Şairleri Tekke Şairleri Âşık ve Ozanlar*. Kütahya: Kütahya İl Basımevi.

Kaya B. A., Küçük S. (2011). *Defter-i Dervişân*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. Yayın No: 17.

Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Müsîkisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar. Yayın No: 1386.

Nâsır Abdülbâkî Dede. (2006). *Tedkîk ü Takkîk*. Çeviri: Tura.Y. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Özkan İ. H. (2000). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna Y. (1990). *Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi – I – II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sahîh Ahmed Dede. (2003). *Mecmûatü't-Tevârihü'l-Mevleviyye*. Kütahya: Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kitaplığı. Yazar Numarası: 312.

Sıdal F. (1985). TRT Türk Müsîkîsi Nazariyatı. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

T.C. Dumlupınar Üniversitesi Rektörlüğü. (2000). *4 – 5 Haziran 1998 I. Kütahyalı Şairler Sempozyumu – I / Sempozyum Bildirileri*, Kütahya.: Dumlupınar Üniversitesi Yayınları.

Uğurel, R. T. (2005). Kütahya ve Müsîkî. *Yedi İklim Dergisi*. Kasım Sayısı.

“Ahmet Yakupoğlu”. (2011). <http://www.galeri.netfotograf.com>.

“Çini Tabak Boyaması”. (2011). <http://www.galeri.netfotograf.com>.

“Çinili Cami”. (2011). <http://www.kaliteliresimler.com>.

“Kütahya Kalesi”. (2011). <http://www.kaliteliresimler.com>.

Kütahya Valiliği Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü (2011). <http://www.kutahya.gov.tr>.

“Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kolâjı”. (2011). <http://www.kutahyakulturturizm.gov.tr/belge/1-67905/Fotograf-Galerisi.html>.

“Kütahya Kültür Turizmi”. (2011). <http://www.kutahyakulturturizmi.gov.tr>.

<http://www.msxlabs.org/forum/muzik/11951>

“Semazenler”. (2011). [www.akademik.semazen.net](http://www.akademik.semazen.net).

## EKLER

### Ek 1: Ergûniyye Mevlevîhânesinden Fotoğraflar



*İstanbul Mevlevi topluluğunun 1.10.1987 tarihinde Kütahya Mevlevihanesi'nde yaptıkları törenden bir kesit.*

150

Şekil B1. Ergûniyye Mevlevîhânesinden Görüntüler

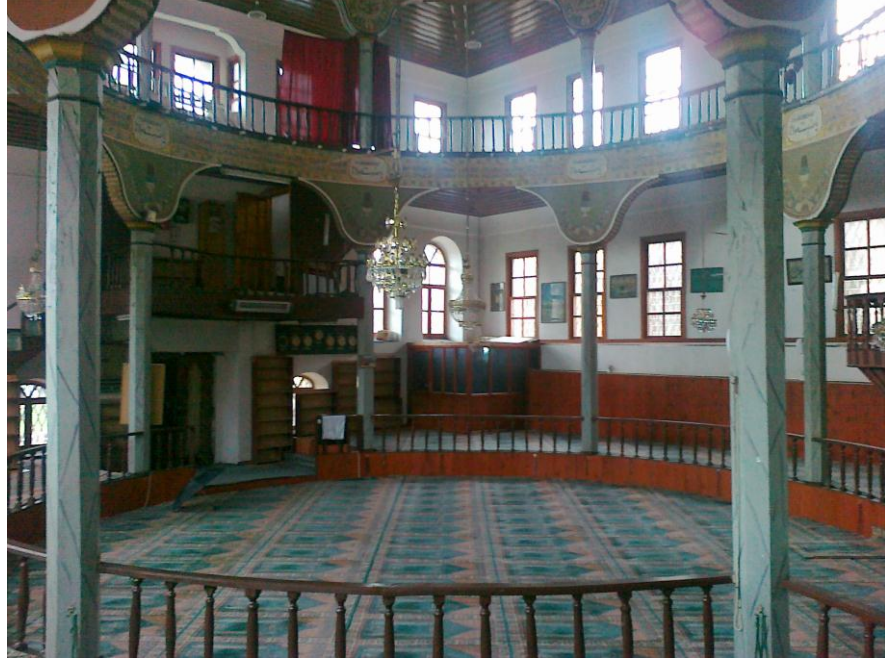
(Kaynak: Ermumcu, 2010)



Şekil B2. Ergûniyye Mevlevîhânesinden Görüntüler



(Kaynak: Anık, 2011)



Şekil B3. Ergüniye Mevlevihânesinden Görüntüler – 1

(Kaynak: Anık, 2011)



Şekil B4. Ergüniye Mevlevihânesinden Görüntüler – 2

(Kaynak: Anık, 2011)



*İstanbul Mevlevi topluluğunun 1.10.1987 tarihinde Kütahya Mevlevihanesi'nde yaptıkları törenden bir kesit.*

### Şekil B5. Ergûniyye Mevlevîhânesinden Görüntüler – 3

(Kaynak: Ermumcu, 2010)



### Şekil B6. Mıtrıbanlar ve Semazen

(Kaynak: Ermumcu, 2010)



Şekil B7. Zeki Ermumcu Semâ Yaparken

(Kaynak: Ermumcu, 2010)





Şekil B8. Zeki Ermumcu Semâ Yaparken – 1

(Kaynak: Ermumcu, 2010)



Şekil B9. Semazen Zeki Ermumcu

(Kaynak: Ermumcu, 2010)



Şekil B10. Kütahya'nın Sembolü Vazo

(Kaynak: Anık, 2011)

## Ek 2: Kütahyalı Mûsikîşinaslarla Yapılan Söyleşiler

### Ek 2.1. Zeki Ermumcu<sup>12</sup> İle Yapılan Söyleşi

“Lise çağlarımdan itibaren Ahmet Yakupoğlu’nun öğrencileri arasına girdim. İlk sazım Tanburdu. Daha sonra Hoca’dan resim yapmayı da öğrendim. Ney üfleme ve notayı öğrendim. Hoca ile birlikte Mevlana Mesnevileri’ni meşk ettik. Sonra da semazenlik yaptım.

Ahmet Yakupoğlu, arkadaşım ile beni İstanbul’a Tanbur tamir ettirmeye yolladı. Nereye gideceğimizi bilmediğimiz için yanlışlıkla Zeynel Abidin’in dükkânına gitmişiz. Çünkü Unkapanı’nda görünür bir yerdeydi. Elimdeki Tanbur’u görünce ‘Bunu verin, size yenisini vereyim’ diye cümbüş gövdeli yepyeni bir Tanbur teklif etti. Saz bizim değil diyerek kabul etmedik. Bize Kumkapı’da bir yer tarif etti. Luhier (Enstrüman Yapımcısı) Ziya Hoca’ya tamiri yaptırıp döndük.

Tanbur konusunda Bursa’da çok önemli isimler vardı. Meselâ; Altıyol’da Murat Usta, Bursalı Mustafa Efendi ve Onnik Efendi. Onnik Efendi, Tanbur’un o zamanlar en meşhur yapımcısı idi. Naime Batanay’ın elinde Bursalı Mustafa Efendi’nin Tanburu vardı. Kolu yetişmediği için gövdeyi iterek çalardı.

İstanbul’daki Tanburi’ler belirli kollardan gelirlerdi. Tanburi İzak (3.Selim’in Hocası) gibi. İcralar sırasında ilginç olaylar da yaşanırdı. Notalara tam olarak uyulması istenirdi. Bir icra sırasında Rauf Yekta Bey olmayan bir nağme yapmış ve sonra Tanbur’u başına vurmuşlar. Refik Fersan’ı, Selahattin Pınar’ı ve Batanay’ı tanıdım. Bir yemeğe davetli idik ve Tanburunun nağmelerinden Necdet Yaşar olduğunu anladım ve tanıştık. Necdet Bey trenle yaptığı bir yolculuk sırasında kaza yaşamış, başı yarılmış, Tanburu da kırılmış. Başı ile ilgileneceği yerde oturmuş ‘Ah kızım, vah kızım’ diye Tanburu’na ağlamış. Necdet Bey sazına bu derece sevgiyle yaklaşan biridir.

---

(12) Kütahya 1933 doğumlu. Mimar, Ressam, Semâzen, Neyzen, Tanburî. Kütahya Belediyesi Fen İşleri Müdürlüğünden emekli.

Genç sanatçılardan Murat Salim Tokaç'ı tanırım. Babası da arkadaşımıdır. Şu anda elimde Haluk Recâi yapısı bir tanburum var. Çok hafiftir. Ayrıca içinde “candireği” vardır. Şimdi onlar bitti artık, yapılmıyor.

Biz Ahmet ağabeyle beraber musikîde söz sahibi çok özel ve değerli insanlara konserler verdik. Bunlardan bazıları; Cahit ÖZKIR, Hulusi GÖKMENLİLER, Süleyman ERGUNER'dir. Süleyman ERGUNER'in dedesi Kütahya'da Reji İdaresi'nde (İnhisar-Tekel) devlet memuru imiş. Soyadı Kanunu çıkınca bu soyadlarını Ergun Çelebi'den almışlar.

Gelelim Mevlevîhâne'ye...

Kütahya'daki bu mevlevîhâne ‘**Asitâne Mevlevîhânesi**’dir. Asitâne ‘**Başşehir**’ anlamına da gelir. Çünkü Mevlanâ Hazretlerinin soyundan bir kimsenin meftun olduğu şehir, başşehir kabul edilir. Şimdi camii olarak kullanılan bölüm ‘**Semâhâne**’dir. Bina topluluğunun sadece bir köşesi.. Aslında **Meydan-ı Şerif** denilen, yenilen – içilen kapalı bir alan. Bir Mescid, ‘**Dedegân Hücreleri**’ vardı. **Matbuâ-ı Şerif** denilen ve yemek pişirilen bölümü vardı. Matbuhane kısmı en kutsal yerlerden biri sayılır. Yemeği çok sevdiklerinden değil, aşçının maddeyi mânâya çevirdiği için. Bunun anlamı bin bir yoldan geçen malzemenin mutfağa ulaşır, ayıklanır, pişirip çeşitli biçimlerde insana ulaşmasıdır. Mevleviler seremoniye düşkündür. Yemeği karıştırırken bile Allah lâfzını yazarlar. İşte DEDE unvanı da 1001 gecelik çileden sonra verilir. Mesela son on sekiz gün tuvalet temizler. Harem bölümünün tekkeye açılan bir kapısı ile dışarı açılan bir kapısı vardı. Tekkeye açılan kapıya **Selâmlık** derlerdi.

İlginç bir anekdot nakledeyim:

“Kar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına” isimli türkü, Ulu Camii'nin (Yıldırım Bayezid Camii) yanındaki Medresede tahsil yapan bir öğrencinin Ebeler'in kızına aşık olup, bu kızın başkası ile evlendirilmesi üzerine yakılmıştır. Sözleri şöyledir:

Kar mı yağdı Kütahya'nın dağına  
Ateş düştü ciğerimin bağına  
Gül döşetmiş şalvarımın ağına  
Kayırma sevdiğim gün böyle kalmaz  
Yanar derûnumun ateşi sönmez.

Çubuğum yok yol üstüne uzatam  
Takâtım yok yar yolunu gözetem  
Menendin yok seni kime benzetem  
Kayırma sevdiğim gün böyle kalmaz  
Yanar derûnumun ateşi sönmez.

Ayrıca; “Kumari’ya gide gele yol sandım” türküsü de bu uzunca sözlerin bir kısmıdır. Şiiri ne yapacağını bilemeyen bu öğrenci, Mevlevihâne’nin Semazenlerinden birine bunu besteletir. Kütahya Türküleri çoğunlukla makamlıdır. Eviç, Zirgüleli Hicaz, Hicazkâr gibi. Çünkü çoğu türkünün kökeni de bu mevlevihânedir. Burada her hafta ayrı makamlarda icra edilen Ayin-i Şerif’ler doyum-tokum icralardır. Yani artığı eksiği yoktur. Her türlü makam ve usul geçkileri vardır.

Mevlevihâne’nin Dedeğe Hücreleri (Dedegân) vardır. Bunlar birer akademi, birer konservatuardır. 1001 gün çile çıkarmış ‘Dede’ nin mutlaka ya söz, ya saz, ya raks yeteneği olur. Bu işlere talip olan biri kazan dairesinde bir hafta bir postta oturtulur. Ne yenir, ne içilir, birbirlerine davranışları nasıldır inceler. Bu arada ‘sema’ öğrenir. Müzisyenler de dâhil burada herkes sema bilir. El sanatından, saz sanatından mutlaka bir şeyler öğrenirler. Sema’yı bitiren kişi bu dedegânları birer hafta gezer. Bu sanatkârların kimi Hattat, kimi Hatkâh (oymacı), kimi Muzehip (tezhipçi), kimi musikişinasdır. Mûsikîşinas dedeler nota, usul, Ayin-i Şerif, Nât-ı Şerif öğretirler. Kudüm ve ney baş sazlardır. Mızraplılar daha sonradan girmiştir.

Ayrıca, ritim tutan ‘Halile’ isminde bir enstrüman vardır. Mıtrıbanların başı kudümzendir, her şeyi bilir ve Ayin-i Şerifi idare eder. Başlarındaki sikke mezar taşını, beyaz tennure kefeni, siyah yelek toprağı simgeler. Kaideler kesindir. Tennure giyilirken kibleye dönülür ve öpülerek giyilir. İşte öğrenci bunları uzun süre izleyip, beğendiği sanatkârın elini öper ve onun talebesi olur. Şu anda üniversitelerde bile böyle bir sistem yoktur.

İstanbul’a folklor ekipleriyle birlikte giderdik. Hisarlı Ahmet bu ekiptekilerin en genciydi. Bir gün TRT ye gittik. Merdivenden çok şık ve heybetli bir bey inmekte idi. Baktı ‘Kim bunlar?’ dedi. Kütahya’dan gelmişler Hocam, dediler.. ‘Vayyy!’ dedi. ‘Bunlar Germiyanlı’dır. Bunların türküleri de, oyunları da değişiktir’ dedi. Hangi stüdyoyu verdiniz diye de sordu. A Stüdyosu dediler. ‘Hayır, büyük stüdyoyu açın ve

radıoda ne kadar sanatçı varsa çağırın, seyredip dinlesinler. Bunlar bulunmaz nimet...” dedi. Daha sonra bu zat kimdir diye sorduk, Tanburî Cemil Bey’in oğlu Mesut Cemil Bey dediler.

Son olarak bir şeyi daha özellikle belirtelim. Ebubekir Dede’nin ailesi Yenikapı Mevlevîhânesi’ne gidip Neyzenbaşı, Kudumzenbaşı ve Postnişin olmuşlardır.” (Anık, 2011/b)

## **Ek 2.2. KÜMAKSAD Başkanı Rıza Tekin Uğurel<sup>13</sup> İle Yapılan Söyleşi**

*- Hocam! Kümaksad ve amacı nedir?*

“Kümaksad’ın açılımı, Kütahya Mevlânâ Araştırma Geliştirme Ve Sanat Derneği’dir. 2007 de kuruldu. Hz.. Mevlânâ’nın ismini taşıyan bir dernek birleştirici olacaktı. Hanım, genç, çocuk herkesin güvenerek gelebileceği bir dernek oldu. Zaten derneğin 1. maddesinde Kütahya’daki Mevlevîhâne’nin ve dünkü kültür merkezinin bugün de yaşayabilmesini sağlayabilmektir. Biz buranın müze olmasını da istemiyoruz. Burası yine Mevlevîhâne olarak hizmet vermelidir.

Şu anda Dönerler Camii olarak hizmet vermesi de düşündürücü tabii. Halbuki, tam 20 metre karşısında Ulu Camii bulunmaktadır. Şu anda camiye ihtiyaç yoktur. Çünkü vakit namazlarında baksanız iki saf bile bulamazsınız. Mevlevîhâne’nin tekrar ‘Dedegân Hücreleri’ inşa edilmelidir. Ve bunda herhangi bir sakınca da yoktur.

*- Ergüniyye Mevlevîhânesi ve Türk Müsîkîsi’ne etkileri konusunda düşüncelerinizi alabilir miyiz hocam?*

Ergüniyye Mevlevîhânesi’nin nüvesini teşkil eden Hamûşan Kütahya Fatihî Hezar Dinarî tarafından mescid olarak yaptırılmıştır. Sonraları Mevlevîhâne müştemilâtı ile beraber ilave edilmiş, ilk dönem Mevlevîhâne’lerdendir.

Germiyan Beyi Yakup Han’ın da intisabı vardır. Sâkıp Dede buraya kırk küsur sene hizmet etmiştir. Zamanla Mevlevîhâne’nin diğer müştemilâtı tahrip olarak yok olmuş, sadece Semâhâne olduğu gibi ayakta kalmıştır. Kütüphanesi de yok olmuştur. Tadilat Ressam Ahmet Yakupoğlu’nun çizdiği resme göre yapıldı. Buradaki orijinal mermer çeşme ‘Şeb-i Ârûz’ çeşmesi olarak Konya’ya hediye edilmiştir.”

---

(13) Kütahya 19 Ocak 1944 doğumlu. İnşaat Mühendisi, Yazar, Bestekâr, Neyzen, Rebabzen, Tanburî.

- *Bize Musiki çalışmalarınızdan ve hangi enstrümanları çaldığınızdan bahsedermisiniz?*

Rahmetli babam keman çalardı. Ben ilkokulda iken kemana başlattı. Sonraları Ahmet YAKUPOĞLU babamın dükkânına ney getirdi. ‘Üfle bakalım!’ dedi. Sonra da ‘Sen bir haftaya kalmaz ses çıkarırsın neyden’ dedi ve bir hafta içinde sesi çıkardım. Ve neye devam ettim. Daha sonraları bir arkadaşım beni Eminönü’ndeki bir camcı dükkânına götürdü. Rahmetli Cahit ÖZKAN’ın dükkânıydı. Kendisi Udî-Rebabzen idi. Ortağı Hulusi GÖKMENLİ hafızdı. Kasidehân’dı. Ahmet YAKUPOĞLU’nun talebesi olduğumu söyleyince bana bir sandık ney getirdiler. Oradaki kalfalar bile söze girerlerdi. Dükkândakilerin kültür seviyesi beni hayretler içinde bırakmıştı.

Cahit ÖZKAN Ehl-i Tarik bir insandı. Niyazi SAYIN’ın Niyazi SAYIN olduğu bir zamanda bana Ahmet YAKUPOĞLU ile Niyazi SAYIN’ı karşılaştırmamı istedi. Burası kalsın... O’nun reyî Ahmet ağabeyden yana idi. ‘Niyazi Cambazdır, bu yolda bir yer tutmuş ve orayı Cambazhâne haline getirmiştir’ dedi. ‘Amma, Ahmet’in yolu sonsuzdur. Bir makamdan taksim yapsa, beş dakika sonra aynı makamda yaptığı taksim birbirine benzer’ dedi.

Tahsil hayatım sırasında Kubbealtı Enstitüsü açıldı ve ben de Yusuf ÖMÜRLÜ Hoca’nın talebesi idim. Münir Nurettin Bey ses dersine, Yusuf ÖMÜRLÜ ney dersine ve Kemal BATANAY tanbur dersine geliyordu. Ve ben aynı zamanda Kemal Hoca’dan tanbur dersleri de almaya başladım. Bu enstitünün ilk öğrencilerindenim. Rebâbı ise Kütahya’da Ahmet YAKUPOĞLU ve Dinçer DALKILIÇ’ın sayesinde tanıdık. Bir minyatürden ölçü çıkardıklarını ben hatırlıyorum. Babamın terzi dükkânında tezgâh üzerinde yapmışlardı.

Dinçer DALKILIÇ bu işin uzmanıdır ve Amerika’da yaşamaktadır. İşini çok iyi yapar. Amerikalı bir ustanın yanındadır ve Tanbur, ud, rebap, keman haricinde kimsenin dokunmaya cesaret edemediği ‘Stradivarius’ kemanları tamir etmiştir.

1980 yılında ailece Kütahya’ya geri geldik. O zamanlar Yeşilay Derneği’ne üye idim. Bir piyes sergilemiştik ve ben bu arada Mehmet Akif’in birkaç şiirini marş olarak bestelemiştim. Şiirler elimde amma, o zamanlar bir kayıt cihazı olmadığı için müzikleri unuttum. Şimdi ben bile merak ediyorum ‘O zamanlar neler yaptım?’ diye..

Daha sonraları Türk Yurdu Dergisi'nde Semiha AYVERDİ' nin küçük mensûr şiirlerini buldum ve daktilo ettim.

Daha sonra Semiha AYVERDİ bunları Hancı ve Dile Gelen Taş isminde kitaplar halinde yayınladı. Ve ben bunları o henüz bir şey bilmez hâlimle naçızane, kendime göre besteledim. Vakıflar Bankası'nın bir toplantısında bunlardan birkaçını neşrettik. Salonda Ahmet HATİPOĞLU ve Ergun BALCI da vardı. Bakanlar da olmasına rağmen ben bu iki simden çekinirdim. Ara verilince HATİPOĞLU yanıma gelip prozodi dersini kimden aldığımı sordu. Ben böyle bir ders almadım dedim. 'Ben bunları bestelemeyi denedim, yapamadım' dedi. Bestelerini çok beğendim diyerek beni teşvik etti. Marifet iltifata tabidir derler ya, bu teşvikler de beni ateşledi, yaptığım bestelerden zevk alamaya başladım. Kural öğrenmek gerekiyordu. Bir yandan da Ahmet HATİPOĞLU' nun gidip geldim prozodi konusunda...

Tabii beni itenler oldu bu beste konusuna.. Meselâ Prof. Dr. Mustafa TAHRALI şiirler vererek bestelememi istedi. Leyla ile Mecnun'u verdi. Sonra Hikmetler'i gönderdi. Bu bestelerin büyük çapta bir şeyler olabilir dedi. Ben de bunlarla uğraşım. Mahur bir Kâr-ı Nâtik besteledim. Ancak normal bir Kâr-ı Nâtik değildi bu.. Bir takım halinde besteledim. Peşreviyle, saz semâisiyle beraber.

- *Kısa formdaki beste çalışmalarınızın güfteleri kime aittir Hocam?*

Aşağı yukarı 35-40 kadar Hancı'dan ve Dile gelen Taş'tan bir miktar mensûr şiir besteledim. Bu bestelerin bir kısmı TRT repertuarına girdi. Daha sonra Kenan- 1 Rıfâî Hazretlerinin 'Edebiyat-ı Kenan' isimli ilahiyatından ve edeben kendi bestelediği eserler dışında bazı eserleri besteledim.

Sonraları Çocuk Şarkıları yarışmasına katıldım. 5 eserle katılıyordum. 4 Eserim birden dereceye girmişti. Bir ara da 'Az kullanılan makamlar' yarışmaları yapıldı. Onlara da katılıp dereceye girdim. Amma benim asıl merakım; az kullanıldığı için kaybolmaya yüz tutmuş makamlardaki 'Tekke Müzikleri' ni bulup, ortaya çıkarmaktır. Yesevî Hazretlerinin sözleri bize tam uymayacağı için onları saz terennümü ile geçip süslemiştim. 'Hikmetler' hece vezni ile yazılmış ve hepsi aynı vezindir. Eğer böyle bestelenseydi yeknesak bir şey olacaktı.

Bir musikişinas ne kadar teorik bilgi bilirse bilsin, tekke hayatını yaşamadan buradaki musikiyi çözmesi imkânsızdır.



- *Hocam! Őu anda Kütahya veya Kütahya dışında yaşayan ve Klasik Türk Müziği ile ilgilenen kimler vardır?*

Aklıma gelenleri Şöyle söyleyebilirim:

Ahmet YAKUPOĞLU,

M. Emin KAVDIR,

Doğan KARAA,

Őemsettin GÜVEY,

Erhan AKALIN,

Rıza Tekin UĞUREL (Hocamız tevazusu ile kendi ismini söylemedi, amma biz aldık),

Vehbi DÜRRÜOĐLU (Neyzen), Fazıl Bey,

Ahmet AKALIN (Kemençe, hâfız),

Yavuz AKALIN (Bursa Devlet KTM Korosu),

Ercüment AKALIN (Bursa Devlet KTM Korosu),

Ömer AKALIN,

Ümit TAKMA (Bursa Devlet KTM Korosu),

Nilüfer ÖZKAN (Şair-Bestekâr),

Celal AYBEY (Bestekâr),

Adil ÖZKAN (Ressam),

Zeki ERMUMCU (Neyzen-Semazen),

M. Nuri UYGUN (Neyzen-Akademisyen),

Kudret KARAYİĞİT (Rebabzen),

Abdullah ŞEN (Neyzen- Akademisyen),

A. İhsan ÇANAKOĐLU (Neyzen-Akademisyen),

Ahmet KAÇAN (Kanuni),

Abdullah HOROZOĐLU (Kanuni),

Nafız ELİFOĞLU (Kudümzen),

Orhan ERYILMAZ (Klasik Kemençe) vb.. Müzik öğretmeni ve Udî Selman COŐGUN vardı geçen yıl vefat etti (Anık, 2011/c).

### Ek 2.3. Bestekâr Celal Aybey<sup>14</sup> İle Yapılan Söyleşi

- *Hocam! Halk arasındaki söylentilere göre Klasik Türk Mûsikîsi saray müziğidir, öz müziğimiz halk müziğidir. Bu konudaki görüşlerinizi alabilir miyiz?*

“Halk Müziği gerçekten halkımızın bağrından kopan, genellikle yaşanmış olaylardan etkilenerak bestelenmiş, hatta yakılmış eserlerdir. Şimdilerde Türk Sanat Müziği diye tabir ettiğimiz Klasik Türk Mûsikîsi ise, bu halk müziğinin gelişmiş halidir bence. Bunlar zamanında yaşamış iyi bestekârların yaptığı klasik çalışmalarıdır. Bizler Konservatuar olsun, korolar olsun Mûsikî Cemiyetleri olsun bu eserleri yaşatmaya çalışıyoruz.

- *Sizin kendi beste çalışmalarınız var mı?*

Evet var. Hem Halk Müziği hem Klasik Türk Mûsikîsi olarak yaptığım besteler var. 1972 li yıllarda iki adet plak çıkardım. Bir de kasetim var. O zamanlar Esin Engin ile çalışıyorduk. 1985 yılına kadar Esin Engin’le yedi beste üzerinde çalışmalarımız oldu. Önceleri derlemeci ve kaynak kişi olarak TRT’ye sunduğum eserler vardı. Kabul edilmedi. Yani denetimden geçemedi. Yılmaz İpek derleyen olarak benim adımı yaz, kaynak kişi olarak kendini göster dedi, öyle yaptık. Daha önce denetimden geçemeyen üç eser de geçti ve arşive girdi. Yakınlarda Afyon İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü’nün hazırlattığı CD’lerde de üç eserim yer aldı.

İmkânlarımızın çok kısıtlı olduğu zamanlardı. O şartlar altında derlemeler yaptım. Bu nedenle derlemem az sayıda oldu. 1971-72 li yıllarda Klasik Türk Mûsikîsi’nde Turan Yalçın, Nejdet Erdemli, Cavit Deringöl, Muzaffer Özpınar; Türk Halk Müziğinde ise Yılmaz İpek, Mustafa Hoşsu gibi hocalarla tanışmak ve çalışmak kısmet oldu. Daha sonra kendim besteler yapmaya başladım. Hem Türkü formunda, hem Şarkı formunda otuz kadar eserim var.

---

(14) Afyon 1947 doğumlu. Bestekâr, Şair, Ses sanatçısı.

2004 yılında TRT'nin yapmış olduğu Alaturka Beste yarışmasında 2726 eser arasında 4. olarak mansiyon aldım. Almış olduğum bu derece ile mûsikîde nerede olduğumu anladım. Bu bana mütevazılık ve mûsikîde olması gereken bir edep kazandırdı. (Bunun notalarını size vereceğim.) Sözler Şevki DİNÇAL' a aitti. Zaten üç kişiden söz aldım. Şevki DİNÇAL, Esat ANIK, Kadir GÜVEN. Diğer tüm eserlerin sözleri ve bestesi kendime aittir.

Ancak TRT bu kadar özenle hazırlanan ve yapılan programın ardından bu emeğe ve eserlere gerekli özeni göstermedi. Hep bilinen bestekârların, aynı eserlerini çalıp duruyorlar. Bu nedenle TRT' ye küskünüm.

- *MESAM, İLESAM gibi bir sivil toplum kuruluşuna üye oldunuz mu? Mûsikî ile uğraşan insanların halk önündeki konumları nedir, nasıl olmalıdır?*

MESAM üyesiyim. Bence mûsikî ile uğraşan insanlar derli-toplu olmalı. Bu kültürü yaşatacaklarsa dikkatli olmak zorundalar. Sanatçı özgür olmalıdır amma, bu özgürlük bazı sınırları (ahlak kuralları, hakaret gibi) da aşmamalıdır.

Sizin sanat olarak düşünüp yaptığınız bir eser bugün beğenilmezse bile, yıllar sonra çok değer kazanabilir. Bu nedenle ümitsizliğe düşülmemelidir.

- *Hocam, bize değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ediyoruz.*

Ben de size teşekkür ederim (2011/d)

## Ek 2.4. Bestekâr M. Emin Kavdır<sup>15</sup> İle yapılan Söyleşi

- Hocam! Önce kısaca sizi tanıyıp, mûsikî eğitimi nerede ve kimden aldığınızı öğrenebilir miyiz?

“Kütahyalı’yım. 1950 li yıllardan beri mûsikîye çok merakım vardı, sekiz-dokuz yaşlarındaydım. Babam mûsikîye ilgimi görünce (ki kendisi de mûsikî ile çok ilgilenirdi) beni Yeşil Camii karşısında ‘Kütahya Mûsikî Meşkhânesi’ denilen bir yere götürdü. Buranın sahibi Ahmet Rıfat Akıncan idi. İlk ve en önemli hocam O’dur. O’na üç şarkı okudum. ‘Olmadı.. Sen dinlediğin sanatçıları taklit ederek okudun. Amma, erken yakaladık. Senin kendi sesini kısa sürede bulacağız’ dedi.

Daha sonra öğrendim ki, hocamın da hocası bir zamanlar Kütahya Reji İdaresi ‘Tekel’ müdürü Süleyman Erguner’miş.

Bizi sigara ve içki konusunda çok uyarır ‘Mûsikî bunları kaldırmaz’ derdi. 1954 yılından 1975 li yıllara kadar beraber çalıştık. Allah rahmet eylesin.

Daha sonra cemiyetçi yönüm ağır bastı. Halk Eğitim Merkezi Müdürü olarak köylerin tozlu yollarında eğitimcilik yaparken, bir yandan da mûsikî ile ilgilendim. Sazı, bağlaması, herhangi bir müzik aleti olanları Halk Eğitim Merkezi’ne davet ettim. Sonra yavaş yavaş saf değiştirdim ve fasıl heyetleri kurdum. Ağır eserlerden ziyâde, halkı alıştırmak için Şarkı formundaki eserlere ağırlık verdim.

O günlerden bu yana çalışmalarımız devam ediyor. Şimdi Yardım Sevenler Derneği Kütahya Şube Başkanı’yım. Yaklaşık 27 yıldır bu görevi yürütüyorum. Aynı zamanda 25 senedir de Türk Basın Birliği’nin Kütahya Şube Başkanı’yım. Mûsikî çalışmalarımızı derneğimizde yapıyoruz. Nota bilen arkadaşlarımız nota ile, bilmeyenler meşk usulü ile geçtiğimiz eserleri öğreniyorlar. Mûsikîde meşk çok önemlidir. Her yıl bir konser veririz. Talep arttığı için yılda iki kez konser vermeyi düşünüyoruz.

- Mûsikîmiz hakkındaki genel görüşlerinizi alabilir miyiz?

Bizim mûsikîmiz gönüllere ferahlık veren, fevkalâde beynelmilel güce sahip olan bir ilim dalıdır. Bizim mûsikîmizde, özellikle bir tanin aralığın 9 eşit parçaya bölünebilmesi ikiye bölünmüş olan batı müziğinden daha zengin bir alt yapıya sahip olduğunun göstergesidir.

---

(15) Kütahya 1942 doğumlu. Eğitimci, Bestekâr, Udî.

Meselâ; irticâlen yaptığımız bir Uşşak taksimde, kulağımız Kürdîlihiczakâr sesler duymak istediğinde, uygun noktalarda geçkileri yaparak ister Hüseyinî, ister Kürdîlihiczakâr sesleri ve nağmeleri duyurabilmemiz mümkündür. Ve bu bütün makamlar için geçerlidir. İşte tüm bunlar bizim mûsikîmizin zenginliği, olgunluğu ve büyüklüğüdür.

- *Beste yapmaya ne zaman ve nasıl başladınız?*

Aşkla... Aşk deyince insanlar arasındaki aşkla sınırlamamak lazım. Tüm varlığa olan aşk. Küçük bir ses alma cihazı bana yardımcı oluyor. Bestekârlık tüm sanat dallarında olduğu gibi bir Allah vergisidir. Yaklaşık 10 kadar bestem var. Tamamı şarkı formunda, günümüzün hareketli yaşam şekline uyabilecek ve ezberlenebilecek tarzda eserler. Çünkü iş icraya geldiği zaman dinleyiciyi de yormadan, uyutmadan, sıkmadan eserler seslendirebilmek gerekir diye düşünüyorum. Hatta bu konunun II. Mahmut'un Tanzimat Fermanı'nda "Mûsikî hep ağır ve klasik eserlerden mürekkep değildir. Toplum güfteyi bilmeli ve eser icrası sırasında kendinden bir şeyler bulabilmeli ve eşlik edebilmelidir." denmektedir.

- *Teşekkür ediyoruz muhterem hocam, değerli vakitlerinizi aldık.*

Ben teşekkür ediyorum. Bu birebir çalışmalarınızı takdir ediyor, başarılar diliyorum (Anık, 2011/e).

### Ek 3. Notalar

#### Ek 3.1. Şevkutarâb Peşrevi

Devr-i kibir

ŞEVKUTARAB PESREVI

İsmail Dede Efendi

The musical score is written in a single system with 12 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece is identified as 'Devr-i kibir' and is attributed to 'İsmail Dede Efendi'. The title 'ŞEVKUTARAB PESREVI' is centered above the first staff.

2. *Hane.*

A handwritten musical score consisting of 12 staves of music. The notation is in a single system, likely for a piano. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with the word "Başa" written above the final staff.

### Ek 3.2. Şevkutarâb Âyin-i Şerifi

Ali Nutkî Dede'nin besteleyip öğrencisi Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'ye hediye ettiği Şevkutarab Mevlevî Âyini:

Düyek ŞEVKUTARAB AYIN-I ŞERİFİ Dede Efendi

Hey yâr  
Ey has re ti ku ba ni ci han  
vey kib le l za hi den dü eb  
rû yi ho gest hey yâr  
rû yi ho gest  
hey dost . . . . . be li yâ ri men  
Ez . cüm le sı fa . ti hi . . . ş i ur . . . yan keş tem aht  
hey . . yâr . . . . . hey . yi dost . . .  
be li yâ ri men  
Tâ . gav ta ho rem bû reh ne der . . .  
cû . yi ho gest . . . . . hey . . . yâr  
hey . . dost . . . . . be li yâ ri  
men . . . . . Ey . yu . sî f a . . . . .  
bir . . sū yi in yâ ku bi na . . . . . bi na bi yâ





fa . . . . . fah rem . . . . . be

dan re sül . . . . . ki

na . . . . . na . . . . . meş

mü ham . me des . . . . . ti yâr

hey . yâr . . . . . hey . yi dost

. . . . . be li yâ ri men

Rû . . . . . yeş . . . . . çü ma hi te

bû ka des cün sa nev . be rest

hey . yâr . . . . . hey . yi dost

. . . . . be li yâ ri . . . . . men

Hâ ki ka de met se a de ti  
Hâk ez ka de met he me gu lû

câ ri me nest . . . . . hey yâr

ya se me nest

li ra saz si rin ya ne va di kun  
 Hin züh ra ra hi ra  
 ka fer ha ha ve kun di kun  
 zan na naq me ha der a as ki an  
 ha an yi can rin fe za si ber  
 ber der ga ga hi i  
 iz zet kü kü si sul  
 sul ta ni ni ze dem  
 Ah ey ha hay me ber  
 ber ba la yi da  
 saz rel mil ki rab



rab . . . . . bā . ni . . . . . ni ze dem

## Üçüncü Selâm

Devri ke bir.

Ey . yi sa bā . . . . . bu yi zi hat . .

tu hā . . . . . li şem sed . . . . . din . yâr

. . . . . Nâ . . . . . fe l . . . . . müş . . . . . ki .

. . . . . ha . ta . . . . . ez çin . . . . . be . kos

. . . . . ten . . . . . tin . . . . . bi yâr ah ma

be na . . . . . mi şem . . . . . sū din . . . . . ser . . . . . hoş

şū . . . . . din mut . . . . . rib . . . . . bi rev . . . . . ma . .

zi ca . . . . . mi . . . . . şem . . . . . sū . . . . . din . . . . .

mes ti . . . . . mü . . . . . sa ki . . . . . mey . . . . . bi

yâr . . . . . ah . . . . . belî yâ . . . . . rim . . . . . vay . .





hep seni miş sin Ten ler de ücân lar da ni han  
 ah . . . . . hepseni miş sin sen  
 den bu ci han iç re ni şan i . . . . . isteri dim  
 ben sen den bu ci han iç re ni şan i . . . . .  
 is ter i dim ben a hur bu nu bil dim ki ci han  
 ah . . . . . ah . . . . . hepseni miş sin . . . . .  
 vay . . . . . a hur bu nu bil dim ki ci han ah . . . . .  
 . . . . . hepseni miş sin jin  
 han me şev ki rü yi tü ber ma mü ba re kest Naz  
 za re i tü ber te me can ha mü ba re kest . . . . . ey  
 beste kâ ni ten be te ma şa yi can re vîd Ey  
 beste kâ ni ten be te ma şa yi can re vîd a



hur re sul gúft te ma şa mû ba re kest  
Terennüm.

Ah .. ne as ka şabr i, der ol, dun neakli le ya .. rem ..  
Ah .. be lâ' yi aşk i le hak ka ki noladugum bil mem ..  
Ah .. se mâ' i gi bi ben ol bi tu demki a lem de

Ne kâ rı ba şa cı, har dim ne belli bi kâ .. rem ..  
Bu an la nur e le mim den ki a sı ki zâ .. rem ..  
Ne keyfi le müte key yif nemeştü hui, ya .. rem ..

Dördüncü Selâm.

Ah .. sul . ta . ni .. meni ..

Sul . ta . ni .. .. meni .. .. ni ..

en der .. di .. lü can .. can .. i ma

ni .. .. meni .. .. der . men .

bi .. de mi .. .. men . zin .

de .. sevem .. .. vem .. yek can . çi .. se

ved .. ved .. sad . câ .. ni .. meni .. ..

ah .. i ma .. ni .. meni .. ..

*Şon Rşrev.*

Musical score for Şon Rşrev. The score consists of ten staves of music in treble clef, 3/4 time signature, and B-flat major. The melody is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line.

*Şon Yürük.*

Musical score for Şon Yürük. The score consists of three staves of music in treble clef, 6/8 time signature, and B-flat major. The melody is characterized by eighth-note patterns and some sixteenth-note runs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Ek 3.3. Sûz-i Dilârâ Peşrevi

SÛZ-İ DİL-ÂRÂ PEŞREVİ

USÛLÜ :AĞIR DÜYEK

MÜZİK:3.SELİM

♩ = 112



MÛLÂZİME



2.HÂNE



3. HÄNE

SON

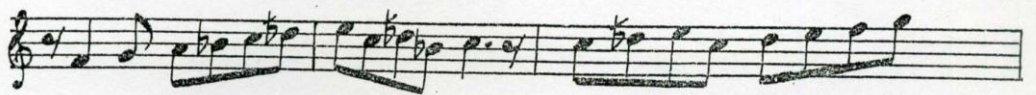
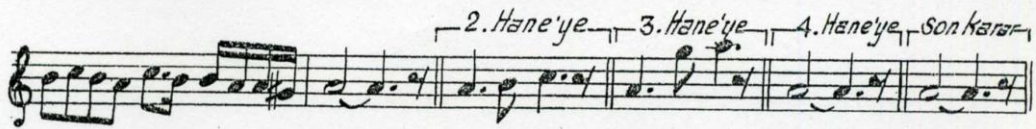
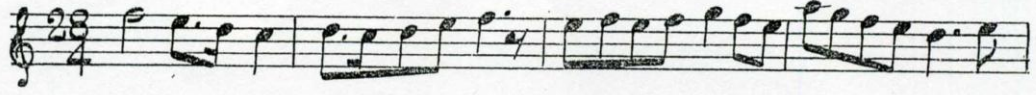
This musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first five staves are grouped under the heading "3. HÄNE". The sixth staff begins with the heading "SON". The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

### Ek 3.4. Acembûselik Peşrevi

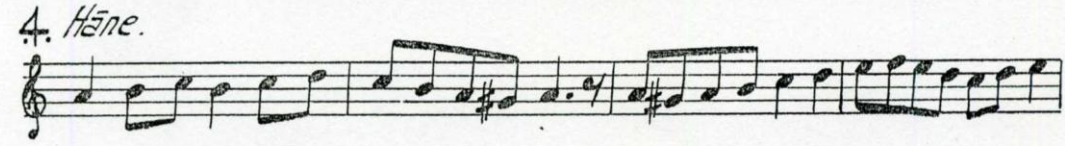
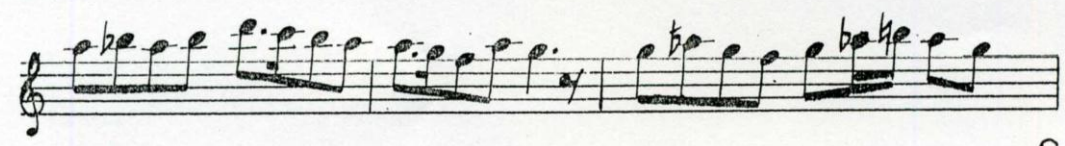
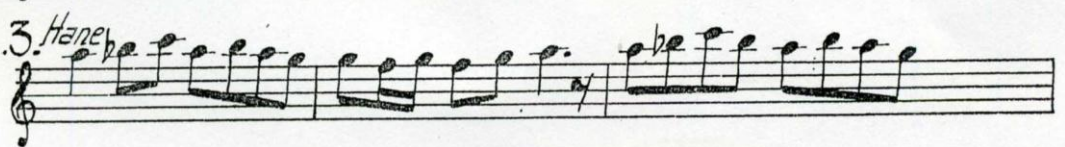
#### ACEMBUSELİK PEŞREVI

Devr-i kebîr

Neyzen Yusuf Paşa







## Ek 3.5 Acembûselik Âyin-i Şerîfi

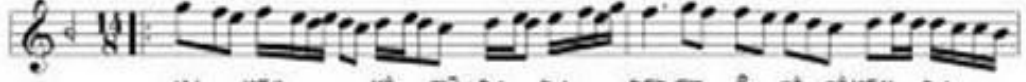
www.reyzen.com

### ACEMBÛSELİK MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎF'İ

#### BİRİNCİ SELÂM

Devr-i Revân

Abdülbâkî Nâsır Dede



AN KES Kİ TÛ RA DA REDEZ İ Şİ ŞİKEM DA  
VAN KES Kİ TÛ RA Bİ NEDEY MA Hİ ÇİGAM DA



RED RED YAR YAR YA Rİ HEY SUL



TA Nİ MEN DOST BES A Şİ Kİ A ŞÛF



TE A SÛ DE VÛ HOŞ HUF TE YAR



YAR YA Rİ HEY SUL TA Nİ MEN DOST



DER SA YA İ AN ZÛL Fİ KÛ HAL KA VÛHAM DA



RED YAR YAR YA Rİ HEY SUL



TA Nİ MEN DOST YA Rİ YAR YA Rİ YAR



HEY Yİ HEY İH SAN ME DED DOST DOST



HEY Yİ HEY GUF RAN ME DED YAR YAR



YA Rİ HEY SUL TA Nİ MEN DOST İM RU

Zİ CE MA Lİ TŪ Sİ MA Yİ Dİ GER DA RED

HEY DOST HEY YAR İM RU Zİ LE Bİ NU

ŐET HAL VA Yİ Dİ GER DA RED HEY DOST

HEY YAR İM RU Zİ GŪ Lİ LÂ LET EZ ŐA

HI Dİ GER RŪS TE HEY DOST HEY YAR

İM RU Zİ KA Dİ SER VET BA LÂ Yİ Dİ GER DA

RED HEY DOST HEY YAR HEY

HEY EY Kİ EZ HUR Őİ Dİ BİH TER RU Yİ TŪ

YAR YAR MEN GU LÂ Mİ ZŪL Fİ ÇŪN HİN

DŪ Yİ TŪ YAR YAR Bİ NEM AN RŪ

Zİ Kİ BA ŞEM EY SA NEM YAR YAR

SER Nİ HA DE MES Tİ BER ZA NŪ Yİ TŪ YAR



YAR DOST DOST YAR

YAR YA Rİ HEY SUL TA NI MEN VAY

## İKİNCİ SELÂM

Evfer

AH SUL TA NI ME Nİ  
DER MEN BI DE Mİ

AH AH SUL MEN TA ZIN NI DE ME Nİ  
ŞE VEM

AH AH EN YEK DER CAN Dİ Çİ LÜ CAN  
ŞE VED

CAN VED İ SAD MÂ CÂ NI ME Nİ  
ME Nİ

AH İ MA NI ME Nİ

Six staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The final staff ends with a double bar line and a 2/8 time signature.

### ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

Musical notation for the Üçüncü Selâm section with lyrics. The music is in treble clef, 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes.

A Şİ KAN LÂF EZ TE BA REK  
SA DI KAN LEB BEY KE VAH YUL

RAB BÜ NEL A LÂ ZE NEND HEY  
LA Hİ MA EV HA ZE NEND HEY

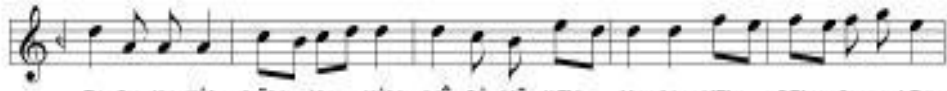
LÂ CE REM EZ A Şİ KA NÜ

SA DI KAN EZ SU Zİ DİL HEY

DAR BU HA BER TAB LI SÜB HA  
 NEL LE Zİ ES RA ZE NEND  
 EY Kİ HE ZAR Â FE RİN BU Nİ CE SUL  
 HER Kİ BU GÜN VE LE DE İ NA NU BEN  
 TAN O LUR AH KU LU O LAN Kİ Şİ LER  
 YÜZ SÜ RE AH YOK SUL İ SE BAY O LUR  
 AH HÜS RE VÜ HA KAN O LUR  
 AH BAY İ SE SUL TAN O LUR



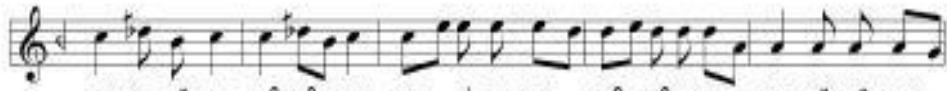
KAD



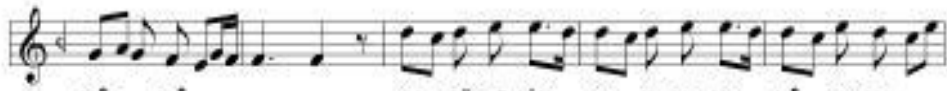
EŞ RA KA TİD DÜN YA MİN NŪ Rİ HŪ MEY YA NA VEL BED RU A LES



SA Kİ VEL KE' SŪ SŪ REY YA NA ES SAF VE TŪ İ MA Nİ VEL



HAL VE TŪ BUS TÂ Nİ VEL MEŞ Cİ RU NED MÂ Nİ VEL VER DŪ MŪ HAY



YÂ NÂ AH GŪ ZE LİN AŞ KI NA HA LÂ TI NA



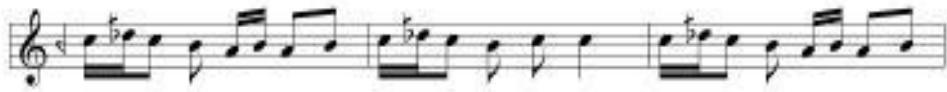
YAN DI YŪ REK AŞK HA RA RA TI NA

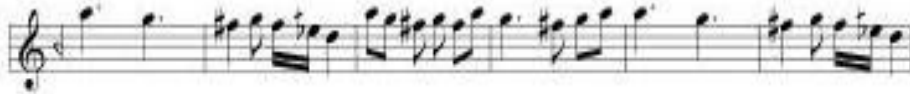


AND İ ÇE YİM GAY Rİ GŪ ZEL SEV ME YİM AH



TAN RI YE VŪ TAN RI NİN Â YA TI NA





CA ME SI YEH KERD KŪ FŪR NU RĪ MU HAM MED RE SĪD  
 TAB LI BE KA KU FU TEND MĪL KĪ MU HAL LED RE SĪD  
 EZ PE YĪ NĀ MAH RE MAN KU FUL ZE DEM BER DĪ HAN  
 HĪZ BĪ GŪ MUT RĪ BA İŞ RE TĪ SER MED RE SĪD

## DÖRDÜNCÜ SELÂM

Evfer

AH SUL TA NI ME NĪ  
 DER MEN BĪ DE MĪ  
 AH SUL TA NI ME NĪ  
 AH MEN ZIN DE ŞE VEM  
 AH EN DER Dİ LŪ CAN  
 AH YEK CAN Şİ ŞE VED  
 CAN İ MA NI ME NĪ  
 VED SAD CA NE ME NĪ  
 AH İ MA NI ME NĪ

## SON PEŞREV

### Düyek

Musical notation for SON PEŞREV, Düyek. The piece is in 2/4 time and D major. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

## SON YÜRÜK

### Yürük Semâî

Musical notation for SON YÜRÜK, Yürük Semâî. The piece is in 2/4 time and D major. It consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.



### Ek 3.6. Hicaz Peşrevi

**HICAZ PEŞREVI**

Devr-i kebir Tanbûri Osman Bey

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two main sections: a 28-measure Devr-i kebir and a 19-measure Devr-i kebir. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "Teslim." and "2. Hane.".

197



Handwritten musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like "Hane." and "3.". The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups.

3. Hane.

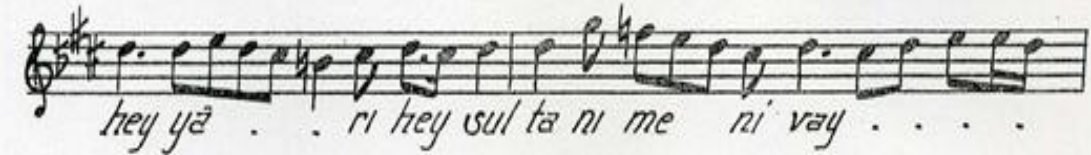
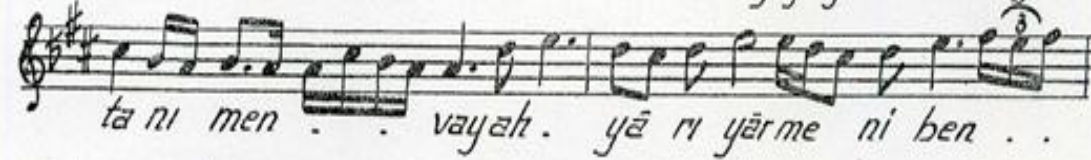
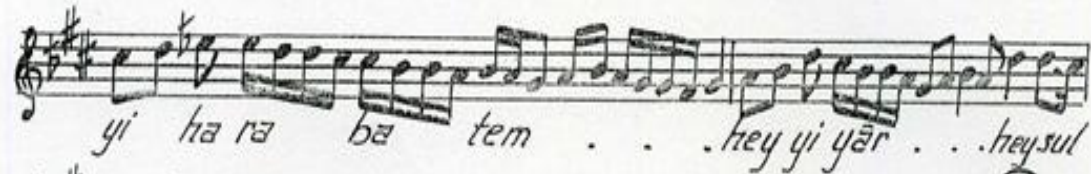
4. Hane





Ek 3.7. Hicaz Âyin-i Şerifi

Devrirevan, Hicaz Âyin-i Şerifi, Abdürrahim Künti  
Dede.





de vühay ra nem . . . hey yi yâr . . . hey sul  
fa ni men . . . vayah . yâ rı yâr hey yi hey ih  
san me ded hey yi hey guf ran meded . yâr . . .  
yâr . . . yâr yüre ğim yâr . . . yâr . . .  
yâr . . . del ci ğe rim vay . . . ğörki ne . . .  
var . Ta ben . . . de zi hod . . . fa ni  
i mut . . . lak ne şe ved . . . yâr . . .  
yâ rı yâr . . . Têv tui . . . di be nez . . . di o  
mu hak . . . kak ne şe ved yâr . . .  
yâ rı yâr tev tui . . . di hu lü . . . li nis  
ti na . . . . . bû de . . . ni tûst . . . yâr  
yâ rı yâr . . . ver ne . . . be ğû za . . . . . fi bā



tı lı . . . . . hak ne . . . . . şe ved . . . . .  
 yā rı yār . . . . . verne . . . . . be gü za . . . . . fi ba  
 tı lı . . . . . hak ne . . . . . şe ved yar . . . . .  
 yā rı yār . . . . . yā rı hey sul ta nı men hey . hūn  
 kā rı men hey yı hey rā' na yı men a fi tab' im  
 ru zı ber şekli di gerta ban şü dest ah ber şü a aş  
 hem çü zer re cā nı men rak san şü dest müste ri der  
 ta li aş tū mahū zū h re der hu zur ah ta ki ba çev  
 kā nı zū l fū mi ri an mey dan şü dest ya rab tū  
 me ra . . . . . be nef si . . . . . tan . . . . . na zi me . . . . .  
 dih . . . . . yā rı yār . . . . . yā rı yār . . . . . cā nı cā nı

men ba her çi cü ez . . tús tú

me ra . . sa zi me . . diht . . . yâ ri yâr . .

ya ri yâr . . cânı cânı men mer der . . .

tú he mi . . . gi ri zemez . . . fit ne

i his . . yâ ri hey sul ta nı men men a nî

tú hem . . me . ra be . . men . . . ba zi me . .

diht . . . yâ ri yâr . . . yâ ri yâr . . cânı cânı men  
Terennüm.

Terennüm.



Evfer

# İkinci Selâm

Ah .. da .. den dem .. e zel sec  
 An mu' ciz bi .. nü ma ez  
 de .. be ri .. rü .. sa nem ..  
 le .. bi lā .. let .. çü .. me si  
 ra .. ber .. ba .. mi .. fe lek .. bür ..  
 ra ta zin de kü ni mür  
 dem .. e zan rü ye .. a lem ..  
 de i sad sa ye i gam  
 ra .. hey .. sul .. ta .. ni men ..  
 ra .. " " " " " "  
 men .. hey .. hün .. hā .. ri men ..  
 " " " " " "  
 men .. hey .. mak .. bu .. li men ..  
 " " " " " "  
 Terennüm.

Devrikebir.

# Üçüncü Selâm.

Şi şa han . . . . . der kû . . . yi  
Es şa lā . . . . . ey a şı

cā . . nan . . es . . sa . . lā . . . . .  
han der . . kû şı . . dost . . . . .

. . . . . be li yā ri men . . . . .  
be li yā ri men

Şü yi an . . . . . hur . . . şı . . di . .  
Es şa lā . . can . . es . . şa

lā . . . . . ban . . . . . es . . şa . . lā  
can . . . . . şa . . lā

. . . . . be li yā ri men . . . . .  
" " " "

Şemsi teh . . . . . ri . . zi . . . . . zi ba . .  
lā . . . . . yi fe . . lek . . . . . be li

yā ri men . . . . . Her ze ma . . . . .

. . . . . ni . . . . . mi . . . . . ze . . ned . . . . .

han . . . . . es . . . . . şa . . lā  
Terennüm.



Ey ki he zar a fe rin ah . . . bu ni ce sul  
 Her ki bu gun Ve te de ah i ne nu ben  
 tano lur . . . . . Ku li o lan ki si ler . ca nim .  
 yuz su re . . . . . yok sul i se bay o lur ca nim  
 hus re vü ha kano lur yâr . . . hus re vü ha kan o lur . .  
 bay i se sul tano lur yâr bay i se sul ta o lur.  
 Terenüm.  
 Ey sub til se a det zi ce bi ni tü hüvey  
 da An hüs ni çe hüs nestü te kad des ve te a lâ Ez  
 ca yi ki cis mest bi küll i he me is mest An  
 ca yi ki ca nes tü ne is mü ne mü sem  
 ma yâ ri men yâr ah yâ ri men yer . . . . .

ah ya ri men . yār ah ya ri men yār . . . . .

ah yā ri men yā ri me ra dost yā ri men . vay  
Terennüm.

Cün ben de he i ni da yı şa

hi mi . zen vay ti ri na za ran cü nan ki ha

hi mi . zen yā ri yā ri yār ti ri na za ran

cü nan ki ha hi mi . zen yār cün ez ho dü gay

ri hod mü sel tem keş . ti ah bi hod bi ni şin

kū sı i lā hi mi . . zen vay Men ba tı cü na

nem ey hi gā ri hu te ni kân der ga la tam ki mentü em

ya tū me ni ni men me ne mü ni tū tū yi

ni tū me ni yā ri yā ri yār ni men me ne mü



ni tū tū yī ni tū ne ni yār hemmen me nemü  
*Terennüm.*  
hem tū tū yī hem tū me ni

Mevlā ye e net

ta i bū mim ma se le fa yār Hel

yuk be lū ōz rū a şı kın kadte le fa yā rı yā rı

yār mev lā ye e net ta i bū mim ma se le fa

yār Hel yuk be lū ōz rū a şı kın kadte le fa yār in

kā ne ne da me Hı su dū den ve ce fa yār . . . . .

yār mev lā ye a fal la hū a fal la hū a fal . . . . .

mev lā ye a fal la hū a fal la hū a fal . . . . .

*Terennüm.*

Kū cas tı mut rı bı dil ta zi na' re ha  
 çü a fi ta bı ce ma let ber a med ez  
 yi sa lā der üf ke ned de mi o der  
 meş rik ki zer re zer re şı ni dem  
 he za rı ser sey . . . da der üf ke ned  
 ki ni' Me Mev lā na ki zer re zer  
 de mi o der he za rı ser sey da  
 re şı ni dem ki ni' me Mev lā na

*Dördüncü Selâm*

*Evfer.*

Ah sul ta ni me ni . . .  
 der men bi de mi  
 ah saz men zin de şe vem . . .  
 en der . . . di lü can . . .  
 yek can çı şe ved  
 Can ved . . . i ma ni me ni . . .  
 sadı cā ni me ni  
 Ah . . . i ma ni me ni



*"Son Peşrev"*

The image displays a handwritten musical score on ten staves. The first section, titled "Son Peşrev", spans the first six staves. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The second section, titled "Son Yürük", begins on the seventh staff and continues to the end of the page. This section is written in treble clef with a key signature of two sharps and a 6/8 time signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. Two first and second endings are indicated by bracketed lines with the numbers "1" and "2" above them. The handwriting is clear and consistent throughout the score.

Ek 3.8. Dügâh Âyin-i Şerîfi

DÜĞÂH MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎF'İ

Ağır Düyek

Mehmed Celâleddin Dede

YA MEN Lİ VA İ AŞ Kİ KE LA ZA  
LE A Lİ YA (Saz) YA Rİ HEY SUL TA Nİ MEN  
VAY (Saz) KAD HA BE MEN YE KÜ  
NÜ Mİ NEL AŞ Kİ HA Lİ YA (Saz) YA Rİ HEY SUL  
TA Nİ MEN VAY (Saz) NA DA  
NE Sİ MÜ AŞ Kİ KE Fİ EN FÜ SİL VE RA (Saz)  
YA Rİ HEY SUL TA Nİ MEN VAY (Saz)  
AH YA KÜM CE LA Lİ YE CEL LE  
CE LA Lİ YA (Saz) YA Rİ HEY SUL TA Nİ MEN  
VAY HÜN KÂ RI MEN DOST RA  
NA Yİ MEN VAY HEY HEY HE Yİ HEY



HE Yİ SUL TA NI MEN VAY

KUR RE TÛL AY NI ME Nİ EY CAN BE Lİ ( Saz )

YA Rİ YAR MA HI BED Rİ GİR Dİ MA GER

DAN BE Lİ ( Saz ) SAD HE ZA RAN A FE RİN BER

RU Yİ TÛ ( ) YA Rİ YAR Mİ Fİ RİS TED

HU Rİ VÛ RID VAN BE Lİ ) YA Rİ YAR

SAM TÛ CU U SÛ HE RÛ UZ LE TÛ ZİK Rİ

BE DE VAM YAR MU RA DI MEN

NA TE MA MA NI Cİ HAN RA Bİ KÛ NED KÂ

Rİ TE MAM YAR MU RA DI MEN (

) AS LI İN CÛM LE KE MA LAT BE CÛZ MÛR

Şİ Dİ NİST ( Saz ) YA Rİ YAR MU RA DI MEN ( Saz )



SAD RI SA HİB Dİ Lİ KÂ MİL SI FA TI BEH  
RE ŞAM YAR MU RA DI MEN HEY Yİ  
ŞEV Kİ HA YA Lİ DOST TU TE NİM CA  
Nİ CAN İ DER HEY HEY HEY HEY HEY CA Nİ MEN  
SU DU Zİ YA Nİ ZEV Kİ GA MI Bİ  
Nİ ŞAN İ DER HEY HEY HEY Yİ HEY HEY CA Nİ MEN  
GÂ Hİ TE BES SÜM İ LE SE LA MI  
TE MA MI NAZ (Saz ) HEY HEY HEY CA Nİ MEN  
AŞK A Şİ NA YA SEC DE YE A YET  
BE YAN İ DER (Saz ) HEY HEY HEY CA Nİ MEN  
BİR TA BI VAR Kİ ŞU LE İ RUH SA

RI YAR DA CİB Rİ Lİ AŞ KI LEM

A SI NA Dİ DE BAN İ DER HEY HEY HEY Yİ HEY

HEY CA NI MEN DA DEN DEM ME ZEL AH

SEC DE BE Rİ Rİ RU Yİ SA NEM

RA AH HEY Yİ HEY HEY MAK BU Lİ MEN

BER BA Mİ FE LEK AH BÜR DEM E

ZAN RU Yİ A LEM RA AH

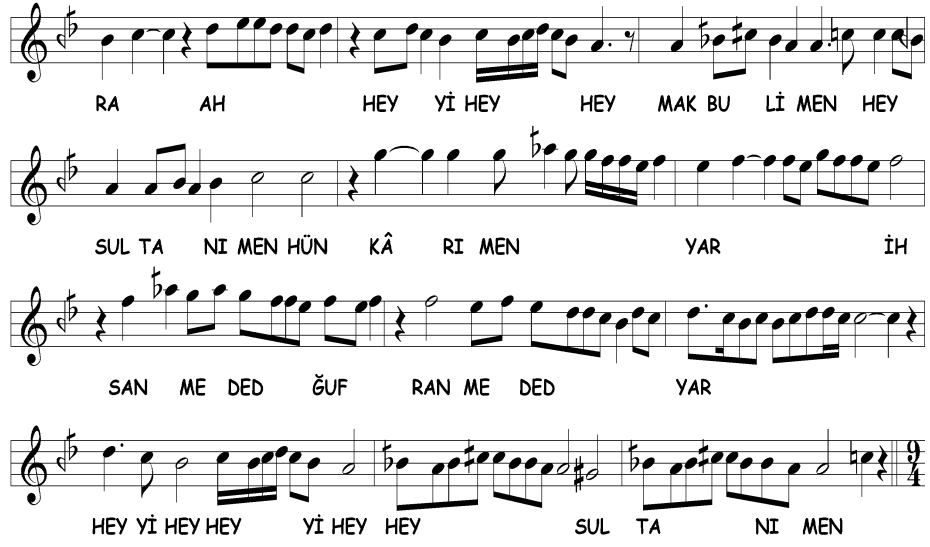
HEY Yİ HEY HEY MAK BU Lİ MEN AH MU CİZ Bİ NÜ

MA EZ LE Bİ LÂ LÂ

LE Tİ ÇÜ ME Sİ HA AH HEY Yİ HEY Yİ HEY

MAK BU Lİ MEN TA ZİN DE KÜ Nİ AH

MÜR DE İ SAD SA LE İ ĞA



RA AH HEY Yİ HEY HEY MAK BU Lİ MEN HEY  
SUL TA NI MEN HÜN KÂ RI MEN YAR İH  
SAN ME DED ĞUF RAN ME DED YAR  
HEY Yİ HEY HEY Yİ HEY HEY SUL TA NI MEN

### İKİNCİ SELÂM

Evfer



VAY SUL TA NI ME Nİ  
AH SUL TA NI ME Nİ  
( Saz ) EN DER Dİ LÜ CAN  
CAN İ MA NI ME Nİ  
AH DER MEN BÎ DE Mİ  
AH MEN ZİN DE ŞE VEM  
( Saz ) YEK CAN Çİ ŞE VED

VED SAD CA NI ME Nİ  
AH İ MA NI ME Nİ  
AH EY A A ŞI KAN  
( Saz ) EY A ŞI KAN  
( Saz ) AN KE KES Kİ Bİ  
Bİ NED RU RU Yİ O  
( Saz ) ŞU Rİ DE KE  
KER DED A AK LI O  
( Saz ) A ŞÜF TE KER  
KER DED HU HU Yİ O  
AH İN A AŞ KI ŞÜB  
( Saz ) MİH MA NI MEN

( Saz ) ZAH MI MI Bİ ZED  
ZED BE Rİ CA NI MEN  
( Saz ) SAD RAH ME TÛ  
TÛ SAD A A FE RİN  
BER DES TÛ BE  
BA ZU ZU Yİ O  
AH ZA LIM YAR  
AH Mİ RİM

### ÜÇÜNCÜ SELÂM

Düyek

HÛ SÛN YE Kİ HA SEN YE Kİ YAR YE Kİ  
SÛ HAN YE Kİ ( Saz ) RUH YE Kİ BE DEN YE Kİ  
YAR YE Kİ SÛ HAN YE Kİ ( Saz ) YA Rİ Dİ Lİ



HA ZİN YE Kİ TA DEMİ A TE ŞİN YE Kİ ( Saz )



MİL KE Tİ A KU DİN YE Kİ YAR YE Kİ



SÜ HAN YE Kİ AY NI HE ME A YAN YE Kİ ( Saz )



MA Nİ İ HER BE YAN YE Kİ ( Saz ) ZİK Rİ Dİ LÜ



ZE BAN YE Kİ YAR YE Kİ SÜ HAN YE Kİ ( Saz )



AŞ KI ME LÂ LE TEM YE Kİ SAK MÜ SE LÂ



ME TEM YE Kİ ( Saz ) ME Nİ ME LÂ ME TEM YE Kİ



YAR YE Kİ SÜ HAN YE Kİ





EY Kİ HE ZAR A FE RİN  
HER Kİ BU GÜN VE LE DE

BU Nİ CE SUL  
İ NA NU BEN



TAN O LUR  
YÜZ SÜ RE

KU LI O LAN Kİ Şİ LER  
YOK SUL İ SE BAY O LUR

CA NİM  
CA NİM



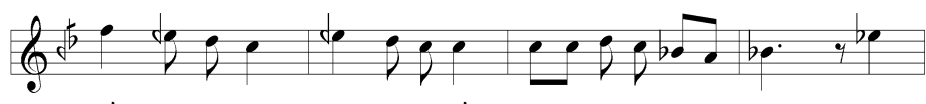
HÜS RE VÜ HA KAN O LUR  
BAY İ SE SUL TAN O LUR



Şİ Kİ BE HAK BAZ BÜ VED DER HE ME CAY O



HİÇ SÜ HEN NEŞ VE DİL LA BE HU DA VAY VAN



Dİ DE KEZ O NUR PE Zİ RED O RA HER



ZER RE BÜ VED A Yİ NE İ DOST NÜ MA VAY YA Rİ MEN



YAR AH YA Rİ MEN YAR AH YA Rİ MEN



YA Rİ YAR YA Rİ MEN YA Rİ ME RA



DOST YA Rİ MEN YA Rİ ME RA DOST YA Rİ MEN (Saz)



EY

SUB HI SE A DET ZI CE BI NI TŪ HŪ VEY DA AN

HŪS NI ÇI HŪS NEST TE KAD DES VE TE A AN

CA YI KI ÇIS MEST BI KŪL LI HE ME İS MET AN

CA YI KI CA NES TŪ NE İS MŪ NE MŪ SEM MA MEN

BA TŪ ÇŪ NA NEM EY NI GÂ RI HU TE NI VAY KÂN

DER GA LA TAM KI MEN TŪ EM YA TŪ ME NI VAY NI

MEN ME NE MŪ NI TŪ TŪ YI NI TŪ ME NI VAY NI

MEN ME NE MŪ NI TŪ TŪ YI NI TŪ ME NI VAY HEM

MEN ME NE MŪ HEM TŪ TŪ YI HEM TŪ ME NI VAY (Saz)

AH BÎ REFT YA RÎ ME NŪ YA DÎ GÂ RÎ MAN  
DÎ ME RA RU HÎ MU ZA FE RŪ ÇEŞ MI PŪ RA BŪ VA  
E SE FA AH ÇI RAST VA E SE FA KŪ  
YÎ ZAN KÎ YA KU BEST ZÎ YU SU FÎ KE ŞI MEH RU  
YÎ HI ŞI KEŞ TE CŪ DA AH E LES TÎ AŞ  
KÎ RE SÎ DŪ HER AN KÎ KŪF TÎ BE LÎ KŪ VA HÎ KŪF  
TÎ BE LÎ HES TÎ SAD HE ZA RÎ BE LA AH YA  
RAB HA RE MÎ HAZ RE TÎ NE RA HI BA ĖIŞ LA YA  
DER DÎ LE BÎR A HI SE HER GÂ HI BA ĖIŞ LA AL  
DIN DÎ LÎ GŪM RA HI MI KOY DUN BE NÎ BÎ DÎL BA  
RÎ YE RÎ NE BÎR DÎ LÎ A GÂ HI BA ĖIŞ

## DÖRDÜNCÜ SELÂM

Evfer

LA SUL TA NI ME Nİ

AH SUL TA NI ME Nİ

EN DER Dİ LÜ CAN

CAN İ MA NI ME Nİ

AH DER Bİ DE Mİ

AH MEN ZİN DE ŞE VEM

YEK CAN Çİ ŞE VED

VED SAD CA NI ME Nİ

AH İ MA NI ME Nİ

## SON PEŞREV

Düyek

Musical score for SON PEŞREV, Düyek. The score consists of seven staves of music in 8/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a single voice on a treble clef. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## SON YÜRÜK

Yürük Semâî

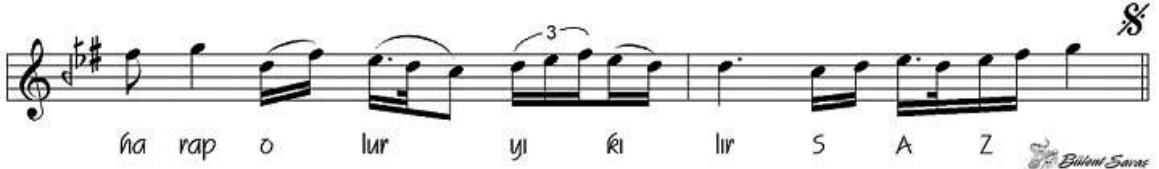
Musical score for SON YÜRÜK, Yürük Semâî. The score consists of three staves of music in 6/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a single voice on a treble clef. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### Ek 3.9. Sûznâk Şarkı

#### Dokunma kalbime zira çok incedir kınılır

Sûznâk şarkı  
Usulü : Düyek

Gavsi Baykara



Dokunma kalbime zira çok incedir kınılır  
O tıpkı mabede benzer kı orda hiç kınılır  
Gülersen aşkıma bil kı harap olur yıkılır  
O tıpkı mabede benzer kı orda hiç kınılır.

Bilgili Sarıca

Ek 3.10. Hicâz İlahi (Rıza Tekin Uğurel)

**HICAZ İLÂHİ**  
(Tundan tuna gitmeyi)

Güfte: HANCI'dan

Svfer  
SOL. II

Tun dan tu na git ne yi

Renk ten ren ge gir ne yi

Sen den de ğit der ter se

Ya ben kim den öğ ren dim

Sen den de ğit der ter se

Ya ben kim den öğ ren dim

Yet miş i ki mil let te

Yet miş tür lü mez hep te

Ha sîr ne sîr ot ma yı

Sen den de ğit der ter se



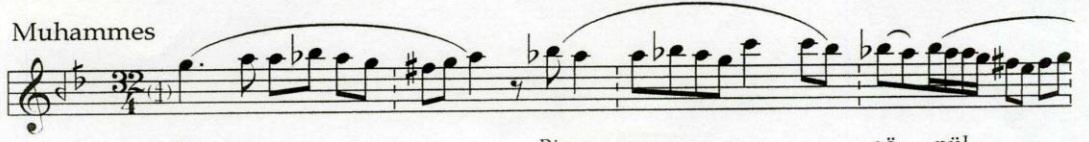
Ek 3.11. Muhayyer-Sünbüle (Murabbâ) Beste

Muhayyer-sünbüle (Murabba') Beste

"Bir gönül yangınının yaktığı pinhân ateşi"

BESTE: R.Tekin UĞUREL  
GÜFTE: Mustafa TAHRALI

Muhammes



Bir gö nül  
Si ne - miz -  
Söy le - sön -



yan gı - nı - nın  
den sa - vu - rur  
dür me - ğe yet -



yak - ti - ğı pin  
gök le - re hic  
miş - mi - ki um -



hân a - te - ŝi  
rân a - te - ŝi  
mân a - te - ŝi



Âh ye le lel câ - nım ye le lel



li Öm - rüm ye le - le le lel



lel li Hey mî - rim



ye lel ' lel lel lel lel lelel li SON

BAŞA



Su Su de - yip  
sun - du - ğu her  
kâ - se - yi sâ -  
ki - ye ve - rin

The musical score consists of four staves of music in a single system. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody is written in a vocal line with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, often beamed together. Phrasing slurs are used to group notes across measures. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes or measures. The final measure of the fourth staff ends with a double bar line and a fermata symbol.

### Ek 3.12. Muhayyer Kürdî Şarkı

## SENİNLE BİR DEĞİL BİN ÖMÜR BİLE

(MUHAYYER KÜRDİ)

Güfte : Şevki DİNÇAL

Beste : Celal ANBEY

Usulü: Sofyan

Aranağme

SE NİN LE BİR DE ĞİL BİN Ö MÜR Bİ

LE (SAZ -----) YET Mİ YOR YET Mİ YOR

YET Mİ YOR İŞ TE (SAZ -----) KAY BET , MEK

KÖR KÜ SU HA YAL LE RİM DEN (SAZ -----)

GİT Mİ YOR GİT Mİ YOR GİT Mİ YOR İŞ

# SENİNLE BİR DEĞİL BİN ÖMÜR BİLE

(MUHAYYER KÜRD)

TE (SAZ -----) TE (SAZ -----)

Dİ LİM DUY GU LA RI GE TI RİR Dİ LE

(SAZ -----) YOK LU ĞUN KAL BİM DE

BİT ME YEN ÇI LE (SAZ -----) SEN SİZ GE ÇEN

YIL LAR ----- BİR TEK ĞÜN Bİ LE (SAZ -----)

ET Mİ YOR ET Mİ YOR ET Mİ YOR İŞ

TE ----- TE -----

ARANAĞMI

D.C. SON

GÖZ LE RİM SE NİN LE BA KAR SE HE



# SENİNLE BİR DEĞİL BİN ÖMÜR BİLE

(MUHAYYER KÜRDİ)

RE (SAZ -----) MUT LU LUK KAL MA SIN  
BAŞ KA SE FE RE (SAZ -----) A DI NI  
AN MA DAN KAL BİM BİR KE RE (SAZ -----)  
AT MI YOR AT MI YOR AT MI YOR İŞ TE

(ARA SAZ DAN MEYANA)

S. SABİNCİ

SENİNLE BİR DEĞİL BİN ÖMÜR BİLE  
YETMİYOR YETMİYOR YETMİYOR İŞTE  
KAYBETMEK KORKUSU HAYALLERİMDEN  
GİTMİYOR GİTMİYOR GİTMİYOR İŞTE

DİLİM DUYGULARI GETİRİR DİLE  
YOKLUĞUN KALBİME BİTMİYEN ÇİLE  
SENSİZ GEÇEN YILLAR BİR TEK GÜN BİLE  
ETMİYOR ETMİYOR ETMİYOR İŞTE

GÖZLERİM SENİNLE BAKAR SEHERE  
MUTLULUK KALMASIN BAŞKA SEFERE  
ADINI ANMADAN KALBİM BİR KERE  
ATMIYOR ATMIYOR ATMIYOR İŞTE

### Ek 3.13. Hüzûn Şarkı

#### HÜZÛN ŞARKI

- MAHSUN GÖNLÜM -

USULU: DÜYEK

SÜRE 3 dak

SÖZ YEMÜZİK - M. EMİN KAVDIR

ARANAĞIME

MAHSUN GÖNLÜM BÜK ŞAM (SAZ.....) SENSİZ Lİ ĞE İ Gİ... YOR (SAZ.....)

MAHSUN GÖNLÜM BÜK ŞAM (SAZ.....) SENSİZ Lİ ĞE İ Gİ... YOR (SAZ.....)

(SAZ.....) HASRET KALAN BU AŞ KIN (SAZ.....)

ÇA RE-Sİ TÜ KE Nİ YOR (SAZ.....) HASRET KALAN BU AŞ KIN... (SAZ.....)

ÇA RE-Sİ TÜ KE Nİ YOR (SAZ.....)

YETER AL LA HİM YE TER (SAZ.....) ARTIK SAB RİM Bİ Tİ YOR (SAZ.....)

YETER AL LA HİM YE TER (SAZ.....) ARTIK SAB RİM Bİ Tİ YOR (SAZ.....)

H. ARBANO  
21.11.2005

#### **Ek 4. Profesör Mutlu Torun'a Göre Anberfeşan Makamı'nın Terkibi**

*“Anberfeşan Makamı'nın terkibi üzerinde düşünecek olursak; en basiti ile Sol üzerinde bir Bûselik ve Re üzerinde bir Bûselik olarak düşünürsek, bu iki Bûselik'in ard arda gelmesidir. Burda Nihâvend yaptığımız zaman Sol sesinde kaldık ve bu ses Yegâh perdesindeki Bûseliğin dördüncü perdesidir.*

*Buna benzeyen bir başka makamımız daha var ki o da, Nihâvend-i Kebir Makamı'dır. O da Nevâ üzerindeki Bûselik ve Rast üzerindeki Bûselik diye tarif edilebiliyor. Burda Nevâ üzerinde yapılan Bûselik çeşni, ana karar olan Rast perdesinin güçlüsü üzerinde meydana geliyor. Yani daha işlevsel görünüyor. Anberfeşan Makamı'nda ise böyle değil amma, karar perdesinin dördüncü derecesi üzerinde başka bir çeşni yapıyoruz. Amma bunda da şöyle düşünmek lazım; bizim makamlarımızın illa da beşinci derecesi güçlü değil, bazen de dördüncü dereceleri güçlü olabiliyor. Ayrıca, meselâ Bûselik ve Nihâvend Makamları'nın beşinci dereceleri üzerinde bir Hicâz'dan bahsedilir. Bûselik'te çok olmamasına karşın Şehnaz Bûselik ve Hisâr Bûselik'te çok vardır. Yani, Yegâh'ta Anberfeşan Makamı'nda, Bûselik'in kendi içinde oluşmuş dördüncü derecedeki Hicâz yerine Bûselik yapmış ve iki Buselik'in birbirine eklenmesinden oluşup, Yegâh'ta Bûselik'le biten bir makam olarak düşünülebilir.*

*Bu makam tariflerde daha çok Sultâni yegâh gibi karar eder dense de, eserlere baktığımız zaman Yegâh üzerindeki işlemlere dönüldüğü zaman Çârgâh perdesi kullanılarak, adetâ Ferahfezâ eklenmiş gibi geliyor. Amma, Ferahfezâ'yı oluşturan etkenlerden biri de Dügâh üzerindeki Uşşâk – Beyatî çeşnisidir. Burda da tabii öyle bir şey bahis konusu değil.*

*Buna ters olarak bir konu da; Sultâni Yegâh Makamı'nda Dügâh üzerinde Hicâz çeşnisi ve Nim Hicâz (Do Bakiyye Diyezi) vardır ve kararla ilişkiye girildiği zaman Çârgâh (Do) kullanılır ve çok güzel bir duyum oluşturur. Yani kısaca; şarkı dışında, bu makama Nihâvend icrasından sonra Sultâni Yegâh'ın karara giden son kısmının eklenmesinden meydana gelmiş denilebilir. Belki de, daha büyük eserler elimizde olsaydı daha fazla incelenebilirdi.”*

## Ek 5. Lugatçe

**Amelî:** İşe dayanan, iş üstünde, tatbikî, uygulamalı, pratik.

**Asitâne:** Farsça'da "kapı eşiği, eşik yanı, kapı dibi". Türkçe'de Asitâne şeklinde telaffuz edilmektedir. Mevlevilikte; Mevlevîhâne toprağında Mevlanâ soyundan kimse yatıyorsa o şehir Asitâne kabul edilmektedir.

**Bânî:** Yapan, kuran kimse. Yapıcı, kurucu.

**Cezbe:** Tasavvufta; Tanrı'nın kulu kendine doğru çekmesi anlamında kullanılan bir sözcük. Asıl anlamı "çekilme"dir. Tasavvufçulara göre, cezbe durumunda olan insan, Tanrı'dan başka hiçbir şey düşünemez, onun varlığıyla kaynaşır.

**Dergâh:** Tasavvuf kavramı olarak ise, tarikat pirlерinin veya büyük şeyhlerinin ikâmet edip irşad faaliyetini sürdürdükleri ve mezarlarının bulunduğu merkezi tekke.

**Derviş:** Bir tarikata girmiş ve onun yasalarına bağlı kimse.

**Farâbî-i Sâni:** İkinci Farâbî.

**Gülbang:** Hep bir ağızdan ve ezgili (makamla) yapılan kalıplaşmış dua veya tekbirler.

**Hâmuşân:** Mevlevilere ait bir terimdir. Susanlar, sessizler, uyuyanlar anlamına gelip, mezarlık ve ölüleri de ifade eder.

**Hazîre:** Camii, türbe, tekke gibi dini yapıların avlularındaki, çevresi parmaklıkla çevrili mezar yeri.

**Hil'at:** Padişahların, gönül almak, ödüllendirmek için birine giydirdikleri değerli kumaş veya kürkten yapılmış kaftan.

**İhtifalci:** Anma törenleri düzenleyen.

**İnsan-ı Kâmil:** Olgun insan. (Tasavvufta, bir insanın ulaşabileceği en üst makam).

**İnşâ:** Divan Edebiyatı'nda edebi sanatlarla yüklü, süslü düzyazılara verilen isim. İnşa yazanlara "münşi" denir. Günümüzdeki anlamı ile kompozisyon.

**İntisap:** Bağlanma, girme, kapılanma.

**İrşad:** Doğru yolu gösterme, uyarma, hak yoluna götürme.

**İstiğrak:** Dalma, içine gömülme, dalınç.

**İstinsah:** Bir şeye bakarak aynısını yazma.

**İstishab:** Birlikte olmak, ayrılmamak, beraberliğin devamını istemek.

**Matbah:** Mutfak.

**Meclis-i Meşayih:** Şeyhler, veliler meclisi.



**Medreset-ül Meşayih:** Şeyhler, veliler medresesi.

**Meşihatnâme:** Şeyhlik makamına getirilecekler için, Konya'daki çelebiler tarafından verilen izin.

**Metruk:** Bırakılmış, terk edilmiş, kullanılmayan

**Mıtrîbân:** Saz heyeti, sâzendeler.

**Muhip:** Seven, sevgi besleyen, dost.

**Mutaasıp:** Tutucu, belirli bir şeyi benimsemiş ve ona sıkıca bağlı.

**Mücahidini Mevleviyye:** Mevlevi Mücahitler.

**Müntesip:** Bağlanma, kapılanma.

**Mürşid:** İrşad eden, doğru yolu gösteren, hak yoluna götüren.

**Musâfaha:** Selam maksadı ve dostluk ifadesi olarak el ele tutuşma.

**Nazarî:** Kuramsal, teorik.

**Postnişin:** Tarikatlarda dergâhta pota oturan, yani o dergâhın başındaki şeyh.

**Risâle:** Küçük kitap, broşür.

**Sefîne:** Gemi. Mustafa Sâkîp Dede'nin kitabının adı.

**Senâ:** Övme, yüceltme.

**Şeb-i Âruz:** Allah'a kavuşmak. Ölüm. Mevlânâ'ya göre "Düğün Gecesi."

**Ta'lik yazı:** Arap alfabesinde geliştirilen, yatık olarak yazılan yazı türlerinden biri. (*Sıfat*) Bu tür yazı ile yazılmış.

**Tasavvuf:** Tanrı'nın niteliğini ve evrenin oluşumunu "varlık birliği" anlayışı ile açıklayan dinî ve felsefî akım.

**Tavsif:** Nitelendirme, niteliklerini söyleme.

**Tevarüs:** Bir kimseden miras kalma, kalıtım yoluyla birinden diğerine geçme.

**Tevâzû:** Alçak gönüllülük.

**Vardakosta:** Gösterişli ve iriyarı erkek veya kadın.

**Vecd:** Coşku, coşkunluk, coşkuyla kendinden geçme hali.

**Vecîze:** Söyleyeni belli, kısa ve anlamlı söz.

**Yakaza:** Uyku ile uyanıklık arası durum.

## ÖZGEÇMİŞ

18 Eylül 1976'da Kütahya'da doğdu.

1983 – 1988 yılları arasında Kütahya Gazi Kemal İlköğretim Okulu'nu, 1988 – 1994 yılları arasında Kütahya Orta Okul ve Lisesi'ni okudu.

1994 yılında, ilk tercihi olan Anadolu Üniversitesi Seramik Mühendisliği Bölümü'nü kazandı ve üç yıl eğitim gördükten sonra, mûsikî aşkının ağır basmasından dolayı okulunu yarım bıraktı.

1997 – 2002 yılları arasında Osman Gazi Üniversitesi İşletme Bölümü'nü okurken 2. sınıftan, sonradan kazandığı Pamukkale Üniversitesi Jeoloji Mühendisliği'ni birinci sınıftan terk etti. Yine mûsikîye yöneldi.

2003 – 2004 sezonunda Haliç Üniversitesi Konservatuarı Klasik Türk Mûsikîsi Ana Sanat Dalı Çalgı Eğitimi Bölümü'nde Murat AYDEMİR ve Gamze Ege KÖPREK'ten “Tanbur” eğitimi aldı. Aynı zamanda Anadolu Üniversitesi AÖF'nde Kamu Yönetimi Bölümü'nde eğitime başladı. Şu an kamu Yönetimi 3. sınıftadır.

Haliç Üniversitesi Konservatuarı'ndan 2007 yılında mezun oldu ve aynı yılın güz döneminde Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Türk Mûsikîsi Ana Sanat Dalı'nda Tezli Yüksek Lisans Eğitimi'ne başladı.