

T.C.  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
İlahiyat Fakültesi

**ULUSLARARASI  
DÜŞÜNCE ve SANATTA MEVLÂNÂ  
Sempozyum Bildirileri**

**INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON  
MAWLÂNÂ JALÂLADDÎN RUMÎ  
IN THOUGHT and ART  
Papers**

May, 25-28 Mayıs 2006  
Çanakkale  
Türkiye/Turkey

# MEVLEVİLİĞİN GÜZEL SANATLARLA İLİŞKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAS

Muğla Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

Güzel sanatlar adı altında toplanan şiir, musiki, resim, mimarî, heykeltçilik, raks önce dinden, yani dinî ayinlerden doğmuş, uzun süre tamamıyla dinî bir mahiyette kalmıştır (Köprülü, 1986 : 66). Dinî fonksiyonun yanı sıra oluşturduğu rûhî terbiye sistemi ile tekkeler, Türk tarihinin seçkin şiir, musiki, hat ve resim sanatkârlarının yetişmesine vesile olmuştur (Kılıç, 1998 : 163). Tarikatlar içinde Mevlevîlik, bu görevi lâıykıyla yerine getiren tarikat olarak dikkat çekicidir.

Tasavvufî bir tarikat olan Mevlevîlikte, sanatın gelişmesi, toplumun değer yargıları yani toplumun sanata değer verışı, yönetimin, devlet büyüklerinin bakış açısı ve desteği ölçüsünde gelişmiş, büyük bir sahaya yayılmıştır.

Osmanlı sarayı ve çevresi ilmin, edebiyatın, ve bilhassa güzel sanatların gelişmesinde mühim bir rol oynamıştır. Buralarda okunan / dinlenen şiirler ve diğer edebî eserler, padişah tarafından takdir edilip mükafatlandırılarak veya tenkit edilerek, sürekli gündemde tutulmuştur. Kendileri de şâir olan padişahlar, güzel sanatların bütün şubelerinin yer aldığı Mevlevî tekkelerine daima yakın olmuşlardır. Mevlevî veya Mevlevî muhibbi olan devlet erkânı sanat ve edebiyatın zenginleşmesine doğrudan katkıda bulunmuştur. Şöyle ki, Osmanlı'da yüzyıllar boyu Mevlevî şâir ve musikişinaslar saraya davet edilip, ya da bizzat padişah tarafından Mevlevîhanelerinde ziyaret edilip, padişah huzurunda sanatlarını icra etmiş; padişahın himaye ve itibar görmüşlerdir. Padişah ve devlet erkânının bu davranışları, sanatçıyı teşvik eden bir güç olarak, Mevlevîler üzerinde olumlu etki yaratmıştır.

Sanatkâr bir mutasavvıf olan Mevlânâ'dan ilhamını alan Mevlevîlik, sûflilerin, Tanrıya ulaşmak için kabul ettikleri zikir, riyazat, dünyayı terk etme gibi esasları kabul etmemiş; bilâkis, dünyadan çekilmemeyi; herkesin bir işle uğraşmasını, elinin emeğiyle geçinmesini tavsiye etmiştir (Gölpınarlı, 1983 : 306). Boş durmanın hoş görülmediği, hatta yasak edildiği Mevlevîhaneler, yüzyıllar boyu fikir ve sanatta gerçek birer mektep vazifesi görmüştür. İşte bu doğrultuda Mevlevîhanelerde, kişi kabiliyetine göre eğitilip, güzel sanatların en az bir şubesinde ustalaştırılmıştır. Ayrıca Mevlevîlik insanı sevmek, Tanrı'yı sevmektir düsturundan hareketle, insana hizmeti esas olarak kabul etmiştir.

Bu hizmet anlayışı ile hareket eden Mevlânâ ve Mevlevîler, İslâmiyet'in özündeki güzellik ve hoşgörüyü yaymak istemiş; bu amaca dayanarak güzel sanatlar kültürüne büyük önem vermişlerdir. Şöyle ki, çileye soyunan bir can, çilesini tamamlamak için on sekiz hizmeti sırasıyla görürken, diğer taraftan da bu işlerden arta kalan zamanda, sema meşkini öğrenmiştir. Ayrıca, kişinin ilgi alanı tespit edilerek musiki, hat, tezhip gibi sanat ve zenaat dallarında da yetiştirilmiştir.

Etkin eğitim kurumları olan Mevlevî dergâhlarında, kişiyi tasavvuf terbiyesi ile eğitmek ve olgunlaştırmak amaçtır. Eğitim ve kültürel hayatın gelişip şekillenmesine, Mevlevîliğin katkıları tahmin edildiğinden çok daha fazladır. Mevlevîhaneler sosyal hayatla etkileşime giren, dışa açık muhitler olup, sanat ve kültürün oluşturulması, işlenmesi, korunması, yaygınlaştırılması ve sürekliliğinde aktif birer rol üstlenmişlerdir. Mevlevî tekkeleri, yaygın sanat ve ruh eğitimi müesseseleri halinde, her tabakadan insana hitap etmiş; onları manevî yönden doyuran mekânlar olarak geniş bir kitleyi bünyesinde barındırmış ve yüzyıllar boyu itibar görmüştür.

Mevlevîlik eğitici yönüyle, halktan yüksek tahsilli aydınlara varıncaya kadar, her meslekten insana hayat görüşü kazandıran tasavvufî disiplin sistemidir. Sosyal hayata bu derece giren Mevlevîlik, başta Konya Mevlevîhanesi olmak üzere, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli şehirlerinde bulunan dergâhlarda, kesintisiz eğitim hizmeti vermiştir. Bu mekânlarda tasavvuf, hitabet, dil, edebiyat, psikoloji, matematik, astronomi, fizik, tıp, kimya, resim, müzik, tezhip, cilt, minyatür, nakış; marangozluk, aşçılık, bahçıvanlık, dokumacılık, oymacılık, saatçilik gibi dersler de seçmeli olarak verilmiştir. Ruhî olgunlaşma amacıyla hücreye yerleşen dervişler, genellikle bir meşguliyet, bazen de bir gelir kaynağı olarak el sanatları ile uğraşmış; bu sayede Türk sanatına güzel eserler kazandırmışlardır. Mevlevîler, bununla belli bir gelir elde ettiklerinden, geçimlerini sağlama hususunda başkalarına ihtiyaç duymamışlar, aynı zamanda dergâhın giderlerine de maddî olarak katkıda bulunmuşlardır. Bu da onlara saygınlık vermiş olup, güzel sanatların bütün şubelerinin etkin olarak eğitim-öğretim verdiği ve pek çok sanatçı yetiştirdiği Mevlevîhaneler, diğer mistik kurumlara göre daha erken bir dönemde imparatorluk tarikatı olma özelliğini kazanmıştır (Işın, 1994: 425).

Osmanlı Devleti'ni başarı ile yöneten padişahlar, siyasî, askerî, idarî vb. pek çok alanda elde edilen başarılarıdaki sürekliliğin, dolayısıyla da devletin gücünün çok iyi yetişmiş bilgili kişilerin, devlet kadrolarında görev almalarıyla; ilim, kültür ve sanat hayatının ise bilginler ve sanatkârlarla

gelişip artacağını görmüş; bu yüzden ilim ve sanat ehlerinden destek ve himayelerini esirgememişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı ilim, kültür ve sanat hayatındaki seviye ve kalitenin, devleti yöneten padişahların bu tür çalışmalara verdiği önemle, dolayısıyla ülkenin gelişmesi ve istikrarı ile doğrudan ilgili olduğu görülür (Öztürk, 2000: 49-50). Örneğin Yavuz Sultan Selim (1470- 1520), yönetime geçince devlet idaresini düzenlediği gibi, Tebriz'in fethini müteakip, Acem ülkesindeki sanatçıları da İstanbul'a getirterek, Osmanlı bilim ve sanatına işleklik kazandırmaya çalışmıştır. Bilhassa Fatih Sultan Mehmed (1432- 1481) devrinden itibaren, çok sayıda şâire maaş bağlamıştır. Bu şâirler içinde Mevlevî şâirler de yer almıştır (İsen vd., 1997: 44-46).

Yönetim tarafından himaye ve destek gören Mevlevîler ve onların oluşturduğu sanat eğitimi, Osmanlı Devleti'nin güçlenmesine paralel olarak büyümüştür. Mevlevî kültürünün gelişip, yayılmasında kendileri de Mevlevî olan başta, I. Ahmed, III. Selim, II. Mahmud, Mehmed Reşad, Abdülaziz olmak üzere; saray, padişah ve devlet adamlarının katkısı büyüktür.

Bu padişahlar arasında III. Selim ve II. Mahmud ilim ve sanat faaliyetlerinde bilhassa dikkati çeken kişilerdir. Hem şâir, hem de büyük bestekâr olan III. Selim, Galata Mevlevîhanesi'ne sık sık gidip, buradaki sanat erbabı ile yakın ilişkiler içinde bulunmuştur. Ayrıca, musikişinas ve şâirleri saray çevresine toplayarak, bir sanat çevresi içinde yaşamış ve ilim ve sanat faaliyetlerine çok önem vermiştir. II. Mahmud devrinde de musiki, III. Selim devrindeki parlaklığını muhafaza etmiştir. Galata, Yenikapı, Beşiktaş Mevlevîhanelerine devam eden III. Selim gibi, II. Mahmud da, ilim ve sanat erbabından desteğini esirgememiş, bu çevre içinde yaşamıştır. On dokuzuncu yüzyılın başlarında III. Selim'in kendisinin de bir neyzen, tanburî, bestekâr olması sebebiyle, musiki büyük bir gelişme göstermiş; yine bu yüzyılın ortalarında II. Mahmud'un da desteğiyle musiki en parlak dönemine girmiş ve pek çok musikişinas Mevlevî şâir yetişmiştir (Erdemir, 1999).

II. Mahmud gibi, Sultan Abdülmecid (1839-1861) de, Mevlevî çevrelerinde takdir görmüş bir padişahtır. Abdülmecid, Mevlevî tekkelerindeki Mesnevî öğretim sistemini yayma düşüncesiyle, padişahlığının ilk yıllarında iki tane Darü'l-Mesnevî açtırmıştır. Abdülmecid, zaman zaman İstanbul'daki Mevlevî Dergâhlarını da ziyaret etmiştir (Küçük, 2000 : 316).

II. Mahmud'un oğlu Sultan Abdülaziz (1861-1876), hattat ve musikişinas bir padişah olup, ney üflemeye meraklı bir Mevlevî muhibbidir. Onun padişahlığı yıllarında, tasavvuf çevrelerini yakından ilgilendiren en önemli gelişme, Meclis-i Meşâyih'in kurulması olmuştur (Gündüz, 1983 : 218). Sultan Abdülaziz, ayrıca 1284 / 1867 yılında Konya Mevlânâ Dergâhı'nın yıpranan bazı bölümlerini de tamir ettirmiştir.

Bildirimizin bundan sonraki bölümünü Mevlevî mimarîsi, Mevlevî şiiri, Mevlevî müziği, Mevlevîlikte hat sanatı, Mevlevîlikte resim sanatı başlıkları altında inceleyeceğiz.

### Mevlevî Mimarîsi

Mevlânâ'dan sonra, Sultan Veled (öl. 712 / 1312) devrinde Konya Mevlevîhanesi ve Sultan Veled'in Afyon'da kurduğu Mevlevîhane başta olmak üzere, Mevlevîhaneler zaman içinde Anadolu'nun her tarafına yayılmaya başlamıştır. İşte bu şekilde kurulup, faaliyete başlayan Mevlevîhaneler bir takım mimarî özellikleri de bünyelerinde barındırmışlardır.

Bu konuda çalışmaları olan Bârihüdâ Tanrıkorur'a göre, Mescid-i Nebevî'yi meydana getiren bütün unsurlar dergâhlarda da mevcuttur. Mescid-i Nebevî'nin sosyal hayat fonksiyonlarına cevap veren mimarîsi, "ev-mescid" özelliği taşıyan dergâhlara intikal etmiştir (Tanrıkorur, 2000 : 15). Mescid-i Nebevî'nin Orta Asya ev, külliye ve bazı cami şemalarından başlayıp, Anadolu tekke ve zâviyelerinin menşe ve mahiyetlerine kadar yansıyan etkileri, Mevlevîhaneler üzerinde açıkça görülmektedir (Tanrıkorur, 1988 : 66).

Mevlevîlerin mimarî fonksiyon bütünlükleri, Mescid-i Nebevî mirasından alınmıştır (Tanrıkorur, 1988 : 66). Mevlevî dergâhlarındaki külliye bütünlüğü, işleyişi ve mimarî unsurları Mescid-i Nebevî'nin birleştiği (özellikle ev-mescid ikili fonksiyonu), mimarî şema olarak İslâmîyete girmiş ve çok fonksiyonlu cami ve tekkelere kadar uzanmıştır.

Mescid-i Nebevî ile başlayıp, Anadolu'daki pîr evleriyle büyük tekkelerde devam eden, duvarla çevrilmiş ana avlu etrafındaki, peş peşe sıralanmış derviş hücreleri, şeyh dairesi ve diğer bölümler, mescid-semahane-türbe üçlü mimarîsini sergiler.

Anadolu'daki en eski tekke-zâviye-hânkâh örneklerinde ve Türklerin tekke ve zâviyelerinde, dört eyvanlı Orta Asya Türk evi şeması ile ev-mescid motifi vardır. Ev-mescid ve ehl-i suffe geleneğinin Türklere ulaşması sonucu, dergâhlarda Orta Asya merkezî avlulu plan tipi gündeme gelmiştir. Dergâh avlusunda, peş peşe sıralı derviş hücreleri, şeyh dairesi, misafir kabul odası vardır. Bu derviş hücreleri yan yana bitişik olup, bütün kapılar avluya açılır ve bu avluda da bir hareketlilik söz konusudur. Bunlar, bir taraftan halkla teması sağlarken, diğer taraftan da mimarî bir mahiyet arz eder. Gerek Mevlânâ Dergâhı, gerekse diğer Mevlevî âsitâne ve zâviyelerinde bu durum görülür (Tanrıkorur, 2000: 17).

Bazı Mevlevîhaneler çift fonksiyonlu, yani cami-tekke veya mescid-tekke niteliğindedir. Cami-tekke olan Mevlevîhaneler, ayinlerin icra edildiği ve çevre halkının namazlarını kıldıkları bir ibadet mekânı (cami-mescid) niteliği taşımaktadır. Bu yüzden bu tipteki Mevlevîhanelerin, diğer bölümlerden bağımsız olması uygun bulunmuştur. Böylece, Mevlevîhanenin ikamete mahsus çeşitli kısımlarının (harem, selâmlık, dedegân hücreleri gibi) ibadet kısmı ile yakınlaşmamıştır (Tanrıkorur, 2000: 114). Cami-tekke niteliğindeki bazı tekkelerde ibadet-ayin bölümü, cami-tevhidhâne / semahane olarak kullanılmıştır. Bu bölüm diğer tekke birimlerinden tamamen tecrit edilerek, avlunun diğer yönlerine yerleştirilmiştir. Konya Pîrî Mehmed Paşa (1523), Eskişehir (1524), Peçoy (16.yy ortaları), Ayıntab (1638), Urfa (1728) Mevlevîhaneleri, bu tür Mevlevîhanelerdendir (Tanrıkorur, 2000 : 23).

Mevlevîhaneleri oluşturan bölümlerin içinde mimarî özellikleri açısından en önemli mekân olan semahaneler, aynı zamanda mescid (bazen de cami) niteliği taşıdığından, ihtiyaca uygun mimarî ile kible eksenine yönlendirilmiş, mihrap, cemaat yeri, minber, minare gibi unsurlarla da donatılmışlardır (Tanrıkorur, 2000 : 145). Cami fonksiyonunu gören cami-semahanelerden biri olan, mihrabın yanı sıra minber ve minare ile donatılan Ankara Mevlevîhanesi (Cenabî Ahmed Paşa Camii - 1565-)’inde bu şema uygulanmış olup, derviş hücreleri ve diğer tekke bölümleri cami avlusunu kuşatmıştır. Mevlânâ Dergâhı, Karaman, Afyon, Üsküdar ve Bahariye Mevlevîhaneleri de bu gruba dahil olup, semahane-cami bölümleri türbe bölümüne bağlanmıştır. 1925 yılından sonra, cami-semahaneler çoğunlukla cami olarak kullanılmıştır (Tanrıkorur, 2000: 24).

Mevlânâ Dergâhı, Karaman, Niğde, Marmaris ve Üsküdar ve Afyon Mevlevîhanelerinin semahaneleri türbe ile bağlantılıdır. Samsun ve Ermenek Mevlevîhanelerinin semahanesi ise bağımsızdır (Tanrıkorur, 2000: 122).

Semahane, icra faaliyeti göz önüne alınarak; daha çok daire planlı, nadiren de dikdörtgen, altıgen veya kare planlı olarak inşa edilmiştir (Tanrıkorur ,1996: 209). Dairevî karakterde olan Mevlevî semâi, dairevî harekete uygun mimarî şekilleri gerektirmiştir. Kahire, Kütahya, Bursa, Yenikapı ve Lefkoşe Mevlevîhaneleri dairevî meydanlı semahanelere sahiptir. Tokat Mevlevîhanesi altı köşeli, Muğla Mevlevîhânesi elips, Çorum, Çankırı, Galata, Filibe Mevlevîhaneleri sekizgen, Kasımpaşa, Bahariye, Antalya, Manisa kare planlıdır.

Selçuklu, Beylikler ve erken Osmanlı dönemi semahaneleri tek kubbelidir. Bu Mevlevîhanelere örnekler şunlardır: Konya Mevlânâ Dergâhı, Konya "Cemel Ali Dede Zâviyesi" ve "Pîri Mehmed Paşa Zâviyesi", Afyon, Manisa, Antalya, Edirne, Tire, Kilis, Eskişehir, Ankara, Karaman, Ayıntab, Urfa Mevlevîhaneleri.

Anadolu'daki tarikat yapılarında bulunan türbelerin plan şemaları ve görünüşü Anadolu-Türk mimarisinde olduğu gibi, Orta Asya türbelerinden etkilenmiştir. Mevlânâ Dergâhı'nda bulunan ve 1396 yıllarında Karamanoğlu I. Alaeddin Bey tarafından inşa edilen, Mevlânâ ve Sultan Veled'in gömülü buldukları Kubbe-i Hadrâ (Yeşil Türbe), Horasan'da bulunan 1206 tarihli Radkan kümbetinin firûze çinili, silindirik gövdesiyle, konik külahının tesirinde kalmıştır ( Tanrıkorur, 2000 : 19).

İmaret, cami, zâviye gibi yapılarda görülen çok fonksiyonlu, zâviyeli, tabhaneli ve çapraz mihverli cami tipi, II. Murad'ın yaptırdığı Edirne (Muradiye) Mevlevîhanesi (1435) ile II. Murad'ın ümerâsından Yahşî Bey'in inşa ettirdiği Tire (Yeşil İmaret) Mevlevîhanesi'nde uygulanmıştır (Tanrıkorur, 2000: 23).

Yenikapı, Kasımpaşa, Galata, Beşiktaş, Kastamonu ve Tokat gibi Mevlevîhaneler ev-tekke türünden olup, buldukları bölgenin konak mimarîsi özelliklerini göstermektedirler. Bu tekkelerin harem ve selâmlık bölümleri, ev mimarisindeki harem ve selâmlığın özelliklerini taşır (Tanrıkorur, 2000 : 24).

Mevlevî tarikatına mahsus olan tekkeler yani Mevlevîhaneler, genellikle büyük bir bahçe içinde çeşitli binalardan müteşekkil müesseseler halindedir. Mevlevîhanelerin genellikle şehir dışında, تنها havadar ve manzaralı, mesire niteliğindeki mevkîlerde inşa edildiği görülmektedir. Konya Cemel Ali Dede ve Âteş-bâz Velî zâviyeleri, Manisa, Yenikapı, Bursa, Bahariye, Marmaris, Muğla, Gelibolu, Tokat ve Kasımpaşa Mevlevîhaneleri bunların tipik örnekleridir (Tanrıkorur, 2000 : 113). Bu Mevlevîhanelerden bazıları, sonradan şehrin büyümesi ile, şehir içinde kalmışlardır. Bunun en belirgin örneği, Konya Mevlânâ Dergâhı'dır.

İstanbul'da bulunan Galata, Yenikapı, Kasımpaşa ve Bahariye Mevlevîhaneleri, geniş mimarî programlı, büyük âsîtânelerdir. Bu Mevlevîhaneler, bağımsız bir bütün oluşturmuş ve meskun sahaların uzağında, bağlık-bahçelik geniş araziler üzerinde kurulmuştur. Yenikapı, Bursa ve Bahariye Mevlevîhanelerinde olduğu gibi, çevrenin bağlık bahçelik, arsanın da geniş olduğu Mevlevîhanelerde, Mevlevîhane birimleri rahatça yayılmış ve bir bahçe ile kuşatılmıştır. Zengin vakıflarla donatılmış olan Mevlevîhaneler (Mevlânâ Dergâhı, Yenikapı, Bahariye, Galata, Bursa, Gelibolu ve Ayıntab Mevlevîhaneleri gibi) hemen daima geniş bir arsa üzerinde rahatça yayılan bölümleriyle dikkati

çekmiştir. Mütevazî imkânlarla sahip olanlarda ise, iddiasız, ufak binalarla (Üsküdar, Muğla, Marmaris, Ermenek ve Burdur Mevlevîhaneleri gibi) yetinilmiştir (Tanrıkorur, 2000 : 116-117).

Mevlevîhanelerin çoğu, bugün eski mesken mahallerinde bulunduğu halde, Güneydoğu Bölgesi'ndeki Ayıntab ve Urfa Mevlevîhaneleri, çarşı dükkânlarla çevrili, şehrin en işlek ticaret kesiminde bulunmaktadır. Bu şekilde şehrin merkezinde bulunma özelliği, daha çok Arap veya Uzak doğudaki tekkelerde görülmektedir (Tanrıkorur, 2000 : 113).

Mevlevîhanelerin mimarîsine, Mevlevîler arasında nezr-i Mevlânâ olarak anılan ve Mevlevîlerce uğurlu sayılan on sekiz sayısı da yansımıştır. Yani tarikatın kavram ve sembolleri, süslemeyi ve tasarımı etkilemiştir (Tanman, 1993 : 540). Örneğin, Yenikapı, Gelibolu ve Bahariye Mevlevîhaneleri'nde semahaneyi kuşatan direkler on sekiz tanedir. Çoğu Mevlevîhanelerde dedelere mahsus dedegân hücreleri "nezr-i Mevlânâ" olarak kabul edilen on sekiz sayısına göre düzenlenmiştir. Örneğin; Mevlânâ Dergâhı ve Bahariye Mevlevîhanesi'nde dedegân hücrelerinin sayısı on sekizdir. Ayrıca, türbe korkuluklarında ve semahane dedegân Mevlevî serpuşları geç devir mimarîsini sergilemektedir (Tanman, 1993 : 540).

Mevlânâ Dergâhı, Edirne Mevlevîhanesi (Muradiye Camii), Tire Mevlevîhanesi ve Galata Mevlevîhanesi haricinde bulunan Mevlevîhaneler oldukça sade yapılardır. Bârihüdâ Tanrıkorur'a göre (2000 : 127), Mevlevîhanelerde görülen bu sadelik, iddiadan ve gösterişten uzak, tasavvuf anlayışının tevâzu, gösterişten ve israftan kaçınmayı telkin eden terbiye sistemine bağlanabilir. Buna rağmen, Mevlevîhanelerin asgarî düzeyde de olsa süsleme unsurları vardır. Mevlevîhanelerde en fazla süslenen mekânlar özellikle ibadet / ayin bölümleri, türbeler, meydan-ı şerîf ve selâmlığın ve harem en önemli bölümleridir (Tanrıkorur, 2000: 127). Dedegân hücrelerinde, matbahda, kilerde, somathanede ve diğer bölümlerde süsleme hemen hemen yok gibidir.

Mevlevîhanelerde tezyînatın en yoğun olduğu kısımlar semahane ve türbe bölümleridir. Mevlevîhanelerde destarlı ve dal sikke şeklindeki tac-ı şerîf, çeşitli yerlerde kabartma veya kalem işi süslemelerle donatılmıştır. Mevlevîhanelere has diğer bir süsleme unsuru da, Kubbe-i Hadrâ örnek alınarak kullanılan çinilerdir. Firûze renkli bu çinilerle lahitler kaplanmış ve kitabeler çerçevelenmiştir.

Mevlânâ Dergâhı süslemesi, Kubbe-i Hadrâ'nın çinili külâhı ve içerideki yoğun kalem işleri, türbe-semahane-mescidin bulunduğu ana binanın duvar ve kubbe tezyînatı, şadırvan ile meydan-ı şerîf ve çebebi dairesinin manzaralı kalem işleri üzerinde yoğunlaşmıştır.

Galata Mevlevîhanesi'nde bol yaldızlı eklettik nakışıyla süslenmiş ayin mekânı vardır. Galata Mevlevîhanesi'ndeki zengin süsleme cephelere yayılmamış, oldukça sade olarak, cephelerin arkasına gizlenmiştir. Beylikler devrine ait tabhaneli cami tipi olan Edirne (Muradiye) Mevlevîhanesi'nde de çiniler ve kalem işleri bulunur. Yine Beylikler devrinde yapılan Tire (Yeşil İmare) de, çinili mimarisi, ahşap ve kalem işleriyle dikkati çekmektedir (Tanrıkorur, 2000 : 127-128).

Selçuklu, Beylikler ve on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı mimarî süslemesinde yer alan rûmî, baklava dizisi, kum saati, çeşitli nebâtî (lâle, sünbül, karanfil, şakayık vb.) hat ve geometrik şekiller, bu zaman kesimine ait olan Mevlevîhanelerde, farklı malmaze üzerine (tuğla, taş, ahşap, alçı, cam, maden, çini, kalem işi vb.) uygulanmıştır (Tanrıkorur, 2000 : 128).

Ayrıca, Mevlevîlerin giydiği serpuşlar, özellikle şeyhlerin giydiği tac-ı şerîfler (destarlı sikkeler) de süsleme unsurları arasında yer alır. Mevlevîlerin en belirgin mimarî tezyînat motifi olan sikkeler dal (sade) veya destarlı (sarıklı), sikke (tac-ı şerîf) şeklindedir. En fazla dikkati çeken sikke şeklindeki süsleme unsurları ise, bina tepelerindeki alemlerdir. Bunlar genellikle alçı, sıva, ahşap veya bronz dökümünden yapılmışlardır ve Mevlevîhanelerin türbe, mescid, şadırvan, semahane kubbe ve çatılarının üzerinde görülmektedirler (Tanrıkorur, 2000 : 129).

Türbe veya semahanelerin dış cephelerinde de, sıva veya taştan yapılmış sikke şeklinde kabartmalar mevcuttur. Galata Mevlevîhanesi'nde bulunan Ankaravî İsmail Rûsûhî Türbesi'nin giriş cephesinde, ortada destar, yanlarda dal sikke kabartmalar yer alır. Üsküdar Mevlevîhanesi'nin semahane-türbe binası sokak cephesinde sıva ile oluşturulmuş, bir renkli Mevlevî sikkesi kabartması bulunmaktadır (Tanrıkorur, 2000 : 130). Ayrıca Marmaris Mevlevîhanesi semahane-türbesinin girişinin üst kısmında, taştan yontulmuş destarlı sikkeli, Kubbe-i Hadrâ'nın yeşil çinilerinin kullanıldığı ilginç bir süsleme vardır. Destarlı sikke kabartmasının altında ta'lik hattıyla "Yâ Hazret-i Mevlânâ" yazılmış ve iki yanına Kubbe-i Hadrâ'dan gelen birer yeşil çini yerleştirilmiştir.

Galata ve Kütahya Mevlevîhaneleri'nin ahşap minberi üzerinde dal ve destarlı sikkeler yer alır. Muğla Mevlevîhanesi'nin semahane tavanını taşıyan dikmelerin başlıklarında da boyanmış dal sikkeler vardır.

Sonuç olarak; Mevlevîler, yaptıkları cami, minare, mescid, medrese ve türbe mimarisinde yaratıcı vazife görmüşler; tekke mimarisinden, şehir, mahalle, köy mimarisine ve sanat eserleri süslemesine kadar her türlü sanat ve zenaat kollarında mimarî kuruluşlar meydana getirmişlerdir.

Bârihüdâ Tanrıkorur'a göre, Mevlevîhaneler tarih sırasına konularak, tekke ve zâviye mimarisinin özellikleri hem plan şeması olarak, hem de kitabe ve vakfiyelerinde kullanılan değişik terimler açısından görülebilir (Tanrıkorur, 1988 : 66-67). Yani, Mevlevîhanelere bakılarak tekke ve zâviye mimarisinin tarihî gelişimi izlenebilir. Selçuklulardan Meşrutiyet'e kadar kurulmuş olan Mevlevîhaneler, her dönemin özelliklerini yansıtabilme açısından, tekke mimarisi tarihi için kıymetli örneklerdir.

### Mevlevî Şiiri

Konya'daki Mevlânâ Dergâhı ve Anadolu'nun başka illerinde kurulan tekkeler, âdetâ edebiyat ve güzel sanatlar okulları halini almış, böylece Mevlevî kültür ve zarafeti, Türk edebiyatına nüfuz etmiş; Mevlevîlik toplam 330 şâir yetiştirerek, en çok şâir yetiştiren tarikat olmuştur (Açık, 2002: 434).

Mevlevî şâirlerin kendi içlerinde, yüzyıllara göre sayısı ve oranı şöyledir: On üçüncü yüzyılda üç şâir (% 0,90), on dördüncü yüzyılda on bir şâir (% 3,33), on beşinci yüzyılda on iki şâir (% 3,63), on altıncı yüzyılda altmış beş şâir (% 19,69), on yedinci yüzyılda doksan yedi şâir (% 29,39), on sekizinci yüzyılda altmış dokuz şâir (% 20,90), on dokuz ve yirminci yüzyılda altmış altı şâir (% 20), yaşadığı yüzyıl tespit edilemeyen yedi (% 2,12) şâir olmak üzere toplam 330 şâir yetişmiştir (bk. Grafik-1).

3000'in üzerindeki Divân şâirinin 330'unun Mevlevîhanelerden yetişmiş olması dikkat çekici bir sayıdır (Açık, 2000 : 434). Mevlevîlik, şiir ve sanat eğitimine önem veren yönüyle, Türk şiir ve müziğinde âdetâ bir çığır açmıştır ki (İsen, 1997: 209-220); bunda Mevlânâ'nın ve oğlu Sultan Veled'in, ayrıca Mevlânâ'nın torunu Ulu Ârif Çelebi, Eflâkî, Hudâyî Salih, Sultan Divanî, gibi ilk sanatçı Mevlevîlerin etkisi büyüktür.

Mevlevî Edebiyatı içinde; on üçüncü yüzyıldan, Tanzimat'a kadar yetişen Mevlevî şâirlerden, *Farsça Divan* sahibi olanların sayısı beş, *Türkçe Divan* sahibi olanların sayısı altmış dokuzdur. Burada görüleceği gibi, Mevlevî şâirlerinde Türkçe ve Türk kültürü hakimdir. Bir Divan oluşturmayıp, Farsça şiir yazdığı bilinen Mevlevî şâirlerin sayısı elli sekiz, Türkçe şiir yazdığı bilinen şâirlerin sayısı ise yüz yirmi beştir.<sup>2102</sup> Mevlevî şâirlerden Divan ya da Divançe sahibi olmayanlar da, Divan Edebiyatı çerçevesinde dikkate değer eserler vermişlerdir. Mevlevîler bir derecede Anadolu'da Divan şiirinin kurucuları sayılırlar (Açık, 2002: 435-445).

Mevlevî edebî muhiti, kendi içine kapalı bir muhit olmamıştır. Devrin tanınmış şâirlerinin bu edebî muhitte sürekli ilişkileri olmuş ve dolayısıyla Mevlevî şiiri geleneğinin dışında kalmamıştır (Genç, 1993: 129-143). Mevlevî olmayan Divan şâirlerinin bazıları Nefî gibi Mevlevî muhibbidir. Mevlevî olmayan ya da Mevlevî muhibbi olan şâirler tıpkı Mevlevî şâirler gibi, Mevlevî edebiyatının zengin malzemesi içinde yoğunlaşmışlardır. Nefî Türkçe Divan'ında Peygamber için yazdığı na'tdan sonra, ilk kasideyi Mevlânâ'ya yazmış ve Mesnevî'nin her beytini marifet cihanı olarak nitelendirmiştir. Nefî'nin Farsça şiirlerini ihtiva eden Divan'ında, Mevlânâ için yazılmış kasideler vardır. Yani Mevlevî muhibbi şâirler ve Divan şâirleri, Divan ve Mevlevî şiirinin zengin malzemesi ile manzumeler meydana getirerek, Mevlevî Edebiyatı'nın gelişmesine ve zenginleşmesine birebir katkıda bulunmuşlardır.

Divan şiiri nazîre geleneğinin, Mevlevî Edebiyatı'nın yayılması ve gelişmesinde büyük bir payı olmuştur. Mevlevî şâirler, birbirlerinin şiirlerini tanzîr etmişlerdir. Sadece Mevlevî şâirler değil, Mevlevî olmayan Divan şâirleri de bu edebî muhit içinde yer alan şâirlere, nazîreler yazmışlardır (Genç, 1993 : 132). Esrar Dede Tezkiresi'nde yer alan şâirlerin biyografileri içinde bu her iki durum için örnek bulmak mümkündür (Genç, 2000). Ancak Mevlevî şâirlerinin birbirlerinin şiirlerine yazdıkları nazîreler sayısı daha çoktur.

Mevlevîliğin, Divan Edebiyatı'nın yayılması ve zenginleşmesine etkisi büyük olmuştur. Mevlevîlik etkisinin, Divan şiirinin muhtevası içinde görüldüğü belli başlı konular; Mevlânâ sevgisi, aşk, insan-ı kâmil, fanilik, ney, semâ, külâh, nemed'dir. Bu mazmunların ve terimlerin şiir malzemesi olarak kullanılması neticesinde, Divan Edebiyatı'nın şiirdeki muhtevası zenginleşmiştir. Mevlevî şiirinde, Divan şiirinin etkisinin görüldüğü belli başlı konular ise; aşk, sevgili, âşık, gönül, hasret, vusluttur (Genç, 1993: 134-141). Bir Mevlevî şâiri, aşkı hem Mevlevî ortamından, hem de gelenekten öğrenmiştir. Bu bağlamda da, Mevlevî şâirleri geleneğinin takipçisidirler.

Yenikapı Mevlevîhanesi'nin toplam olarak yirmi şeyhinden on dördü şâirdir (Ziya, Tarihsiz: 107 - 245). Mevlevîhaneler şâirlerin toplandığı birer mekân olup, buralarda şiir sohbetleri yapılmıştır. Bu sayede yetişmekte olan gençler bu manevî havadan feyz alarak şâir olmuşlardır. Şeyh-şâirler,

<sup>2102</sup> Nilgün Açık, Divan Edebiyatı'nda Mevlevîlik Etkisi Ve Mevlevî Şâirler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 2002, s. 396.

çeşitli sohbetler, dersler, şerhler, nazîreler gibi şiiri besleyen ve geliştiren etkenler, Mevlevî edebî muhitinde genç şâirlere, yeteneklerini kullanmada önemli fırsatlar sağlamıştır (Genç, 1993 : 132).

Anadolu'da ve Rumeli'de yetişen Türk şâirlerinden büyük bir kısmı, Mevlevî tarikatına mensup oldukları için, Divan Edebiyatı'nın gelişmesinde de Mevlevîlik tesiri kuvvetlidir. Mevlevîliğin Hint, İran ve Türk Edebiyatı üzerindeki tesiri çok geniştir. Türklerde yalnız Mevlevîliğin yetiştirdiği şâir ve yazarlar değil, din dışı mahiyette eserler veren bir çok kişi de, asırlarca Mevlânâ'nın ve Mevlevîliğin tesirleriyle eserler meydana getirmişlerdir.

### Mevlevî Müziği

Müzik, Osmanlı saraylarının güzel sanatlar içerisinde en çok önem verdikleri şubelerden biri olmuştur (İsen, 1997 : 34). III.Selim devri (1761-1808), Mevlevî dergâhları ve sarayın musiki konusunda birbiriyle âdetâ kenetlendiği devirdir. Kendisi de bestekâr olan III.Selim, sanat ve sanatkârı himaye eden tavrı ile tanınmıştır (Ayvazoğlu, 1996: 39). III.Selim'in musikişinaslara karşı olan bu olumlu tavrı ve onları himaye etmesi, musikinin gelişmesi açısından önemli olmuştur. Musikişinaslara yakın olan ve musikiye özel bir ilgisi bulunan II.Mahmut (1785- 1839), dinî ve lâidî bestelerle yakından ilgilenmiş ve bazı ezgiler oluşturmuştur (Ergun, 1943: 399-406).

Mevlevîlikte musikinin bu derece büyük önem taşıması, tekkelerde değerli bestekâr ve icracıların yetişmesine vesile olmuştur. Bunların büyük bir kısmı musikide üstat seviyesine ulaşmıştır. Başka tekkelerde de musikiye yer verilmesine rağmen, Mevlevîhanelerde besteli ayin icra edilmesi sebebiyle Mevlevî musikisi, öteki tekkelerin musikisinden daha disiplinli bir musiki olarak gelişmiştir. Mevlevî bestekârlar, sadece besteleriyle değil, düzenledikleri yeni makamlarla da, Türk musikisini zenginleştirmişlerdir (İnançer, 1994 : 422).

Mevlevî müziğinin de ilk tohumlarını atan Mevlânâ ve Sultan Veled'tir (Uludağ, 1999: 368). Onları müteakiben, tarihi boyunca Mevlevîhaneler, birer Türk müziği konservatuvarı gibi görev yapmışlardır. Mevlevî müziğinin asıl merkezi İstanbul Mevlevîhaneleri olmuştur (Işın, 1994: 427). Mevlevî müziği, Türk tasavvuf ve tekke müziğinin en gelişmiş dalını oluşturur. Başlıca formları naat, taksim, Mevlevî ayini, peşrev, son peşrev, son yürük semaî ve niyaz ilahisi olan Mevlevî müziğinin mutrip adı verilen ses ve çalgı topluluğu, ayinhan ve sazanelerden kuruludur. Kullanılan başlıca çalgılar ney, kudüm, rebap ve haliledir. 19.yüzyıl sonlarında mutribe tambur, kemençe, kanun da katılmıştır (Güner, Tarihsiz: 40).

Mevlevî müziğinin, başlıca formu olan Mevlevî ayinleri, Türk müzik tarihinin en sanatlî eserleridir. Mevlevîler arasında en eski dönemden beri okunmakta olan ve ayin-i kadîm olarak bilinen "pençgâh, dügâh, hüseyinî" ayinlerinin 17.yüzyıldan önce yazıldığı bilinmektedir (Öztuna, 1976: 369-370). On sekizinci yüzyıl ve bilhassa on dokuzuncu yüzyılda pek çok ayin bestelenmiştir. Bu yüzyıllarda bestelenen toplam ayin sayısı kırk birdir (Ergun, 1943: 405).

16.yüzyıldan 20.yüzyıla kadar bestelenmiş olan Mevlevî ayinlerini yüzyıllara göre şöyle tasnif edebiliriz: 16.yüzyılda 4 ayin (% 3,84), 17.yüzyılda 1 ayin (% 0,96), 18.yüzyılda 13 ayin (% 12,5), 19.yüzyılda 45 ayin (% 43,26), 20.yüzyılda 41 ayin (% 39,42). Grafikte görüldüğü üzere, Mevlevî musikisi 19.yüzyılda büyük gelişme göstermiş olup, bu etki 20.yüzyılda da devam etmiştir (bk. Grafik-3).

Müzik ve şiir, Mevlevîhanelerin ayrılmaz parçaları olmuş, diğer güzel sanat şubelerine göre daha çok gelişme imkânı bulmuştur. Bazı Mevlevîhanelerde daha fazla şâir yetişirken, bazılarında daha çok musikişinas yetişmiştir. Örneğin; Galata Mevlevîhanesi daha fazla şâir yetiştirmede ön plana çıkmış, Yenikapı Mevlevîhanesi ise daha çok musikişinas yetiştirmiştir. Galata Mevlevîhanesi'nde; Esrar Dede, Cevrî, 'Aynî, Adlî, Arzî, Dânişî, Fasîh, Fâzıl, Fennî, Ganem, Hâfız, Hâlis / İsmail, Hemdemî, Hulûsî, İlhamî, Leyla Hanım, Lisânî, Meyyâl, Mezâkî, Nâyî Osman, Neyyir, Sadık, Sâfî, Samî, Sırrî, Şânî, Şekib, Şeydâ, Şeydâ, Tâlibî, Uzletî, Üveysî gibi meşhur şâirler; Yenikapı Mevlevîhanesi'nde, İtrî, İsmail Dede, Kühî, Abdulkakî Nâsır, Nutkî Ali gibi büyük musikişinaslar yetişmiştir.

Toplam musikişinas divan şâiri sayısı Avni Erdemir'in çalışmasıyla 203 olarak tespit edilmiş olup, bunlardan 38'inin (% 18,71) Mevlevî, 17'sinin (% 8,37) Halvetî, 9'unun (% 4, 43) Celvetî, 6'sının (% 2,95) Nakşî, 4'ünün (% 1,97) Bektaşî, 3'ünün (% 1,47) Bayramî, 3'ünün (% 1,47) Eşrefî, 3'ünün (% 1,47) Gülşenî, 3'ünün (% 1,47) Sünbülî, 2'sinin (% 0,98) Kadîrî, 1'inin (%0,49) Zeynî tarikatlarına bağlı olduğu görülmüştür (Erdemir, 1999: Giriş). Buradan da anlaşılacağı üzere, en çok musikişinas Divan şâiri, yine Mevlevîlerden yetişmiştir (bk.Garfik-2).

Tarikat toplulukları içinde, musiki ve semanın bir vecd unsuru olarak zikir meclislerinde, Mevlânâ döneminde ve ondan önceki dönemlerde var olduğu bilinmekle birlikte, daha sonra Mevlevî musikisi diye adlandırılacak olan musikinin, Mevlânâ ile başladığı hususunda kaynaklar müttetiklidir (Can, 1969 : 32). Bu musiki, Mevlevî semanın icrası için meydana gelmiş olduğundan, sema

mukabelelerinin başladığı devirden itibaren ki, sistemli olmasa bile Mevlânâ döneminde önceden tasarlanmış olan zamanlarda, sema yapıldığı bilinmektedir (Volkan, 1969 : 45-46). Mevlânâ'nın meclislerinde neyzenlerin, rebabzenlerin, hanendelerin olduğunu da Eflâkî başta olmak üzere, diğer menakıp kitapları bildirmektedirler (Eflâkî, 1973 : 178-180; Sipehsalar, 1977 : 70-73). Sultan Veled devriyle birlikte sema meclislerinde, bestelenen ayinler okunmaya başlamıştır. Mevlevî musikisi denince, Mevlevîhanelerde çalınıp okunan eserler akla gelir ki, bunlar klâsik Türk musikisi sistemi içinde, dinî duygulara tercüman olacak üslupta bestelemiş ayin-i şeriflerdir.

Türk Tasavvuf Musikisi'nde, Mevlevî musikisinin önemli bir yeri vardır. Mevlevî musikisinin de başlıca formu "Mevlevî Ayin-i Şerifleri"dir. Ayin-i şerifler, Türk musikisinin en sanatlı eserleridir. Mevlevî ayini, tasavvufî vecd ve şevkin ifadesi olan semadır. Sema mutrib denilen sazendeler ve ayinhan denilen ayin okuyucuları eşliğinde yapılır. Buradan musikinin sema ile birlikte Mevlevîliğe girdiği anlaşılmaktadır (Üngör, 1964 : 98).

İslâm dünyasında din ile müziği bağdaştıran ve ibadette müziğe yer veren ilk tarikat Mevlevîliktir. İslâm dini Mevlevî raksını, eğlence niteliğinde olmadığı için yasaklamamıştır. Gerek tekke müziğinde, gerek Mevlevî müziğinde hakim olan ruh, bütünüyle "İslamî" niteliktedir.

Mevlevî musikisi, tekke musikisinin en önemli ve en geniş koludur (İnançer, 1994 : 420). Mevlevî musikisi, Selçuklu Türkleriyle başlamış, Osmanlılar eliyle zirveye çıkarılmıştır. Mevlevî müziği daha ziyade on yedinci yüzyılda gelişmeye başlamış, on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda en parlak devrini yaşamıştır. Mevlevî müziği, şehir hayatı ile teşekkül etmeye başlamıştır.

Mevlevî musikisinin şehir olarak, asıl merkezi İstanbul'dur. İstanbul'daki beş Mevlevîhane, genel Mevlevî kültürünün olduğu gibi musikinin de geliştiği çevre olarak görülmelidir (İnançer, 1994 : 421). On sekizinci yüzyılda Galata Mevlevîhanesi şehrin en önemli Mevlevî musikisi merkeziydi. Türk musikisi nazariyatına ilk eğilenlerden Nâyî Osman Dede bu tekkenin şeyhidir. Aynı yüzyılın sonlarında, Yenikapı Mevlevîhanesi önem kazanmaya başlamıştır. Bu tekkenin şeyhlerinden bestekar Abdülbakî Nâsır Dede'nin çalışmaları ve geliştirdiği nota sistemi de Türk musikisi nazariyatı bakımından önem taşımaktadır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Beşiktaş / Bahariye Mevlevîhanesi de musiki açısından oldukça dikkat çekmiştir (İnançer, 1994 : 422). İstanbul'daki Mevlevîhaneler, yalnız Mevlevî musikişinasların değil, başka tekkelere bağlı olan ya da hiçbir tekkeye bağlı bulunmadığı halde sadece musiki ile uğraşan kimselerin de bir araya geldikleri çok önemli sanat merkezleri haline gelmiştir. Musikişinaslar bu mekânlarda musiki camiası kurarak, toplantılarında musiki icra etmiş, musiki konuları üzerinde konuşmuşlardır. Musikiye heves edenler, musiki bilgisini ve repertuarını genişletmek isteyenler de Mevlevîhanelere devam etmişlerdir.

Mevlevî musikisi, mânâ olarak, Mevlânâ ile başlamıştır. Mevlânâ rebabı ve semai Şems'ten öğrenmiştir (Uludağ, 1999 : 368). Altı köşeli rebabı, Mevlânâ Şems'in vefatından sonra vücuda getirmiş olup, köşelerden biri doğuyu, biri batıyı, biri kuzeyi, biri güneyi, biri göğü, biri yeri göstermektedir. Böylelikle dört yön, gökleri ve yeri kaplayan ses ve sesin yönettiği raks (sema) rebapta yansımıştır (Timuroğlu, 1995 : 23). Mevlânâ zamanında icra edilen musikinin makam ve aletlerini bizzat Mevlânâ ve diğer kaynaklar bildirmelerine rağmen, bu musikinin form ve melodileri hakkında, Sultan Veled'e atfedilen ebced notasıyla yazılmış Acem makamındaki bir peşrevin dışında bahis yoktur (Tanrıkorur, 2000 : 710).

Mevlevîhanelerde dinî ve tasavvufî öğretimin yanında verilen musiki eğitimi, nefsin temizlenmesini sağlayan seman bir parçasıdır. Mevlevî musikisinden ayrılmasına imkan olmayan üç musiki aleti, "Ney, rebab, kudüm"dür (Pala, 1989 : 390; Öztuna, 1970 : 355; Öztuna, 1976 : 171-172; Pakalın, 1971: 518-519). Bu itibarla şiir, ilâhî olarak koro halinde söylenir, ney veya diğer musiki aletleri de bunlara eşlik ederler (Ayan, 1982 :459). Diğer tarikat ayinlerinde kullanılmayan ney, rebab, çeng, musikâr, kudüm, dâire, halîle, tanbur, ud gibi sazların kullanılması da, Mevlevî musikisinin ayırt edici bir diğer özelliğidir.

Mevlevî ayinleri, çok çeşitli makamlarda bestelenmiştir. Ayinlerin en eskileri, "beste-i kadim" diye anılan, pençgâh, düğâh, hüseyini ayinleridir. Bestekârı bilinen ilk ayin Köçek Derviş Mustafa Dede'nin (öl. 1096 / 1684) bayati ayinidir. Bunu İtrî'nin, segâh ayini ile Nâyî Osman Dede'nin çargâh, hicaz, rast, uşşak ayinleri izler. On sekizinci yüzyılda ayinler çoğalmış, ancak bunlardan bazıları kaybolmuştur (Işın, 1994 : 421). Ünlü Mevlevî ayini bestecilerinden bazıları şunlardır: Sultan III.Selim, Hammamîzâde İsmail Dede, Nakşî Dede, Zekâi Dede, Celaleddin Dede, Bolahenk Nuri Bey, Hüseyin Fahreddin Dede (Tanrıkorur, 2000 : 718-719).

Mevlevî ayinleri, sanat bakımından Türk musikisinin kıymetli eserleridir. Ayin, Türk musikisinin vücuda getirilmesi en zor sanat eseri olarak bilinir. Bu yüzden, Mevlevîliğe intisabı olmayan bazı musikişinaslar da, sanattaki maharetlerini Mevlevî ayini besteleyerek göstermek istemişlerdir (Ergun, 1942 : 14).

## Mevlevîlikte Hat Sanatı

Hat, musiki ve şiir, Osmanlı topraklarında eğitimi verilen üç gözde sanat olarak daima yer almıştır. Hüsn-i hat (calligraphy) yani güzel yazı yazmak için eğitim şart olup, Mevlevîlere bu eğitim Mevlevîhanelerde verilirdi.

Mevlevî tarikatının yayılmaya başladığı on dördüncü yüzyılda, İslâm dünyası hat sanatında oldukça ileri bir seviyede idi (Özsayiner, 1992 : 125). Mevlevî tarikatının yayılmaya başladığı on dördüncü yüzyılda, pek çok Mevlevî hattatı Mevlânâ'nın Mesnevî'si'ni nesih yazı ile istinsah etmiştir.

Bir sanat ocağı olan Mevlevîlikte "Hüsn-i hat" başlı başına güzel sanatların bir kolu olup, önemli bir meşguliyet sahası olarak gelişmiş ve mühim bir mevkî kazanmıştır. Bugün müze ve kütüphane koleksiyonlarını süsleyen "el-Mevlevî" ünvanlı Mevlevîlere ait olan, yazma ve hat levhalarında yer alan bu sanat eserleri, müstakil bir müze ve koleksiyonu donatacak sayıdadır.

Mevlevî çilesi gibi, hattatlığın da azamî sabrı gerektirmesi, Mevlevîleri bu sanata yönlendiren bir başka unsur olmuştur. Bir sanat ocağı olan dergâhlarda hüsn-i hat, başlı başına bir güzel sanat kolu olarak gelişmiş ve bu mekânlarda pek çok sanat eseri meydana getirilmiştir (Özsayiner, 1992 : 125).

Mevlânâ'nın Mesnevî'si, on dördüncü yüzyılda Konya'da bulunan pek çok Mevlevî hattat tarafından istinsah edilmiştir. Mevlevî hattatlar, Fatih devrine kadar, selçuk nesih denilen yazı türünü kullanmışlardır. Fatih devrinden sonra, diğer hat türleri ile de eserler vermişlerdir. Her çeşit yazıda başarılı olan Mevlevî hattatlar, daha çok talik hattını tercih etmişlerdir. Sülüs, nesih, kûfî ve bunların celf'leri daha sonra gelmektedir (Özsayiner, 1992 : 125).

Hüsn-i hat sanatının başta gelen malzemesi olan kâş, Mevlânâ başta olmak üzere, Mevlevîlerin dilinde ve tefekküründe önemli bir unsur, mühim bir sembol olmuştur. Kâş gibi kâştan yapılan ney de, Mevlevî kültürüne derûnî manalar kazandırmıştır.

Mevlevîlikte yazı ve resme de önem verilmiş ve bu tarzda pek çok eser meydana getirilmiştir. Konusu Mevlevîlik olan yazı-resimlerin hemen hepsi, Mevlevî sanatkarlar tarafından yapılmıştır. Mevlevîlikte yazı-resimlerin en önemlisi destarlı sikke şeklinde olanlardır. Destarlı sikkelerde, Mevlânâ'nın adı çeşitli saygı kelimeleriyle "Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî", "Yâ Hazret-i Mevlânâ", "Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî Kuddise Sırrahu'l-alî" şeklinde yazılmıştır. Çok uzun boylu olduğu için leylek lâkabıyla anılan bir Mevlevî dervîşi olan Dervîş Hasan Dede, Mevlânâ'ya sevgisini ifade eden;

Aşk-ı Mevlânâ ile hayretzede  
Mevlevî Seyyid Hasan Leylek Dede

beytini leylek kompozisyonu içinde hazırlamış ve bu yazıyla büyük bir şöhrat kazanmıştır. Bu yazı-resmin kopyaları günümüze ulaşmıştır.

Dergâh mensubu sanatkarlar yanında, Mevlevî muhibbi hattatlar da, başta Kur'an-ı Kerîm ve hadis-i şerifler olmak üzere, Mevlânâ'nın şiirlerini bütün incelikleriyle kaleme almışlar ve hüsn-i hat sahasına büyük katkıda bulunmuşlardır (Bayat, 1989: 81). Mevlevî tarikatı müntesipleri, hat sanatının gelişmesinde olduğu kadar, yazı, yazı malzemeleri ve aletlerinin yapımında da çok değerli eserler vermişlerdir. Hüsn-i hat için gerekli olan kalem, maktâ', makas gibi aletlerin imalinde de usta olan Mevlevîler, ruhî olgunluk ve sabırlarını yansıtan kemale erişmiş eserler ortaya koymuşlardır.

Mevlevî hattatlarının akla gelen ilk ünlüleri, Mehmet bin Hüseyinü'l-Mevlevî, Konyalı Yusuf, Bursalı Fahri, Hasan Leylek Dede, Sıdkî Dede Ataullah Efendi, Suud Bey, Neyzen Emin Efendi, Hasan Sırrı, Necmettin Okyay'dır (Odyakmaz, 1999 : 299).

Yüzyıllara göre Mevlevî hattatların dağılımı şöyledir : on üç, on dört ve on beşinci yüzyıllarda on bir hattat (% 12,08), on altıncı yüzyılda altı hattat (%6,59) , on yedinci yüzyılda on dört hattat (% 15,38), on sekizinci yüzyılda yirmi bir hattat (% 23,07), on dokuz ve yirminci yüzyıllarda otuz dokuz (% 42,85) hattat (bk.Grafik-4).

Sonuç olarak; birer eğitim merkezi olan dergâhlarda hüsn-i hat, başlı başına bir güzel sanat dalı olarak gelişmiş ve bu mekânlarda pek çok sanat eseri meydana getirilmiştir. Mevlevîler hat sanatına ve hattatlığa önemli katkılarda bulunmuşlardır.

## Mevlevîlikte Resim Sanatı

Mevlevî mimarîsi, resim sanatının da gelişmesine etki etmiştir. Hat, tezhip, cilt, ebru, hakkaklık, minyatür, resim, ağaç işi, mimarlık, maden, cam, çini, taş işçiliği gibi branşlarda Türk plastik sanatlarında derin izler bırakan ustalar, eserlerini mimarî üzerinde sergileme fırsatı bulmuşlardır.

Mevlânâ'nın bizzat kendi resmini çizdirmiş olması da ayrıca dikkat çekicidir. Mevlânâ çağında ve onun çevresinde yetişmiş bazı ressamın şunlardır: Konyalı Ahmed, meşhur portreci Aynüddeve-i Rumi, Bedreddin Yavaş, Şihabeddin, Alâeddin Sıryanus Kaluyan.

Mevlevîlikte, güzel sanatların şubelerindeki başarılar arasında, resim alanındaki varlık, unutulamayacak bir durum, nicelik ve niteliktedir (Uzluk, 1957: 41). Resim sanatı, Mevlevî Fennî gibi belli ressamlar etrafında mektepler kuracak kadar ilerleme kaydetmiş ve bu mektepler bir çok ressamın yetişmesine vesile olmuştur (Uzluk, 1957: 64). Bununla birlikte Mevlevî tarikatı, daha çok şâir ve musikişinas yetiştirmede ön plana çıkmıştır. Bunu sayı olarak, hattalar izlemiştir. Ressam Mevlevîlerin sayısı, şâir, musikişinâs ve hattat Mevlevîlere göre belirgin bir şekilde daha az olmuştur. Fakat gene de Mevlevî ressamlar, resim sanatı içinde değerli eserler vermişlerdir.

Mevlevî ressamların yüzyıllara göre dağılımı şöyledir: On üçüncü yüzyılda beş ressam (% 15,6); on dördüncü yüzyılda bir ressam (% 3,12); on beş, on altı ve on yedinci yüzyıllarda on bir ressam (% 34,37); on sekiz, on dokuz ve yirminci yüzyıllarda on beş (% 46,87) ressam (bk.Grafik-5).

Yukarıda adı geçen ressamlardan başka, duvar resmi yapan Mevlevîler, Mevlevî mimarlar, Mevlevî hakkâklar da vardır. Bunlardan dikkati çekenler şunlardır:

Duvar resmi yapan Mevlevîler: Abdürrahmanü'l-Mevlevî, Konyalı Mahbub Efendi.

Mevlevî mimarlar: Abdülvâhid bin Selim, Kalûyan el-Konevî, Kölük bin Abdullah.

Hakkâk Mevlevîler: Nazif Dede, Fethi Dede, Debbah Ahmed Dede.

Çeşitli maden, taş veya tahtaya, kısa vecize ve imzaları kazıma sanatı demek olan hakkâklık alanında da, Mevlevî sanatkarların kıymetli eserleri vardır. Kıbrıs Mevlevîhanesi'nden Şeyh Feyzullah Dede, Galata Mevlevîhanesi'nin on dokuzuncu asırdaki neyzenlerinden Nazif Dede, Bursalı Değirmenci İbrahim, Nakşî Dede, Fethi Dede, Debbâh Ahmed Dede ve Fennî bu asrın tanınmış hakkâklardandır (Bayat, 1989 : 83).

On dokuzuncu asırda yaşamış ve yaptığı makta'ların üzerine mahlaslarını yazmış Mevlevîlerden, Kemâlî'nin 1227 / 1812 tarihli, Fikrî'nin 1271 / 1855 tarihli birer makta'ı ve yine on dokuzuncu asır sanatkarlarından Hattî, Hakkı ve Ali gibi Mevlevîlerin birer makta'ları günümüze kadar gelmiştir (Derman, 1974 : 68).

Yine Mevlevîlerden Değirmenci İbrahim (öl. 1320 / 1902) hakkak, saatçi ve kalemtraş imali yapan bir sanatçıdır (Uzluk, 1957 : 75).

Mevlevî müzehhipler : 1278 tarihinde ilk Mesnevî'yi tezhiplayen Muhlis bin Abdullah, Sultan Veled dervişlerinden Mehmed bin Abdullah el-Konevî el-Veledî, II. Mahmud dönemi müzehhiplerinden Rokoko tarzı tezhipler yapan Hacı Dede, Süleyman Efendi, Nakşî Dede, lâke müzehhipçilerinden Haşim Dede. Son dönem Mevlevî müzehhipleri, Şeyh Arif, Hüsnü Efendi, Sami, Şevki, Şevket Efendi'dir.

Mevlevî müzehhipleri, başta Kur'an olmak üzere, hadis kitapları, Mevlânâ ve tarikat büyüklerinin kitaplarını süslemişlerdir. İlk Mesnevî 677 / 1278 tarihinde Muhlis bin Abdullah tarafından tezhiplenmiştir.

Mevlevî mücellitler: Ebubekir el- Cildi el-Mevlevî (19.asır), Mehmed Said Hemdem Çelebi (19.asır), mücellit Derviş Mustafa (öl. 1223 / 1808).

Mevlevî kağıt oyma sanatkarları (Kattâ'lar): Bursalı Fahrî, Eyyubî Derviş Hasan Dede, Konyalı Hacı Raşit Lutfullah, Mehmed bin Gazanfer, Süleymanü'l-Mevlevî, Hacı Halil Hilmi Efendi. On dokuzuncu asır öncesi bu sanatta mahir, Mehmed b. Gazanfer (öl. 929 / 1523'den sonra), Fahrî (öl. 1020 / 1618), on sekizinci asır sanatçılarından Eyyübî Derviş Hasan Dede bunların bilinen en meşhurlarıdır (Ünver, 1980 : 14-16).

Ağaç İşleri ile uğraşan Mevlevîler: Bedreddin-i Neccar-ı Mevlevî, Sinaneddin-i Neccar, Mahmud-ı Neccar, Hüsamüddin Mehmed bin Künîk el-Konevî.

Mevlevî ebrûzenler: Niyazi Sayın ve Mevlevî muhibbi Mustafa Düzgünman.

Mevlevî dervişleri bütün bu sanatlarla meşgul olurken, estetik bir zevkin endişesini taşımış ve bu doğrultuda mükemmele erişme çizgisinde eserler vermişlerdir.

## SONUÇ

Mevlânâ'nın büyük bir mutasavvıf olması kadar, dünyaca meşhur bir şâir olması, müziğe ilgi duyması, Mevlevîliğin bir ekol haline gelmesinde etkili olmuştur. Bu ekolün tesir alanı içinde, toplam üç yüz elliye yakın şâir, yüze yakın musikişinas ve hattat yetiştirmiştir. Mevlevîliğin, Selçuklu ve Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü coğrafyada siyasî, sosyal ve kültürel hayata etkisi şüphesiz çok büyüktür.

Türk kültür ve sanat tarihinde kendisine pek çok taraftar toplayan, bir çok şâir ve musikişinası çatısı altında birleştiren kimliğiyle Mevlevîlik, Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişmesine paralel bir şekilde büyümüş, geniş bir coğrafyaya yayılmış; bünyesinde bütün güzel sanatları barındırmış; bilhassa sanata ve sanatkâra büyük önem veren anlayışıyla, Türk kültürüne doğrudan etkide bulunan sistemli bir kuruluş olarak tarihe mal olmuştur.

Mevlânâ'dan aldıkları ilham ile bütün Mevlevî ve Mevlevî muhibbi sanatkârlar, estetik ve zarafet sergileyen eserler vermiş; muhteşem bir eğitim, kültür ve sanat muhiti meydana getirmişlerdir. Merkezîyetçi yapısı ile Mevlevîlik yayıldığı coğrafyada, bütün fonksiyonları ile birlikte Türk eğitim, kültür ve sanatının temsilcisi olmuştur.

Akademik birer kurum olan Mevlevî tekkelerinde, Türk dili, şiiri, her çeşit musiki bilgisi, hat, tezhip, minyatür öğretilmiştir. Bu tekkelerde eğitilerek ya da feyz alarak; Şeyh Galib, Cevrî, Neşâtî, Esrar Dede gibi şâirler; Abdülbâkî Nâsır Dede, Nâyî Osman Dede, İtrî, Dede Efendi gibi musikişinaslar; Hasan Leylek Dede, Nakşî Mustafa Dede, Sıdkî Dede gibi hattatlar; Hacı Vesim Paşa gibi minyatür sanatçıları yetişmiştir.

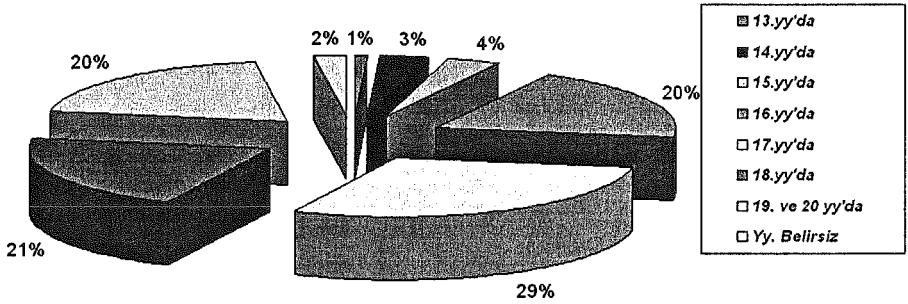
Mevlevîhaneler, saraydan Osmanlı İmparatorluğu'nun en ücra kesimlerine varıncaya kadar, toplumun her kesimiyle sıkı bir ilişki içinde bulunmuş; belli bir disiplin içinde verilen din, dil, musiki, kültür ve sanat eğitimiyle, bir kültür merkezi, bir akademi, bir konservatuar niteliği taşımış; büyük şâir, musikişinas, ressam, edib, mesnevîhan, mütefekkir, hattat, nakkaşlar yetiştirmiştir.

Mevlânâ, eserleri ve Mevlevî eğitim geleneği ile, Anadolu'da kurulan medeniyetin temeli olmuş; bir fikir, inanış ve sanat çığırına kaynaklık etmiştir. Mevlevîlik, üç büyük uygarlığın (ki bunlar; Horasan / Anadolu Selçuklu / Osmanlı) mirasçısı olup, bu uygarlıkların en üst seviyede yaşandığı kültür merkezlerinde (Belh / Konya / İstanbul) şekillendiğinden (Tanrıkorur, 2000: 62); edebiyatı, müziği, ve zarafetiyle dikkat çekmiştir.

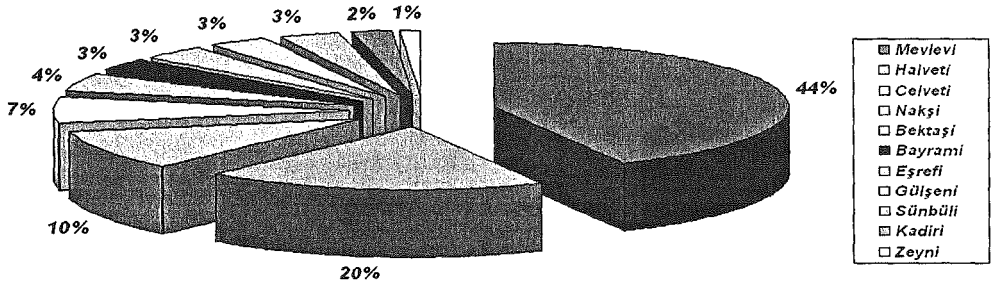
Edeb ve estetikle yoğrulmuş, şiir ve besteleri işlenmiş olan; güzel sanatlara değer veren bakış açısı ile yönetimin de desteğini alan Mevlevîlik, en fazla sanatkâr yetiştiren tarikat olarak dikkati çekmiştir.

Osmanlı Devleti'nde toplumun her kesimi ile sıkı bir ilişki içinde bulunan Mevlevîhaneler, on üçüncü yüzyılda kurulan ve 1925 yılında tekkelerin kapatılmasına kadar fonksiyonunu sürdüren; güzel sanatlarla çok ilişkili eğitim anlayışı ile, yüzyıllar boyu Osmanlı toplumunda yaygın ve etkili olmuştur.

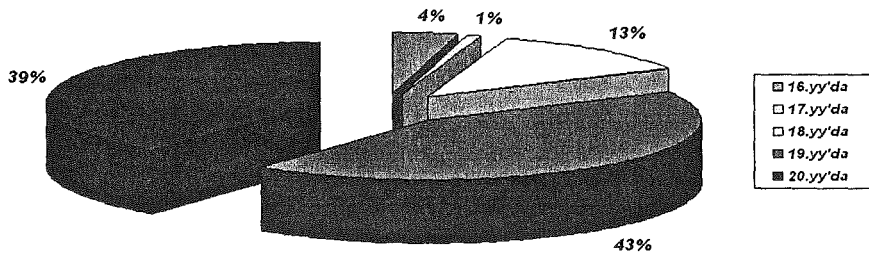
## GRAFİKLER:



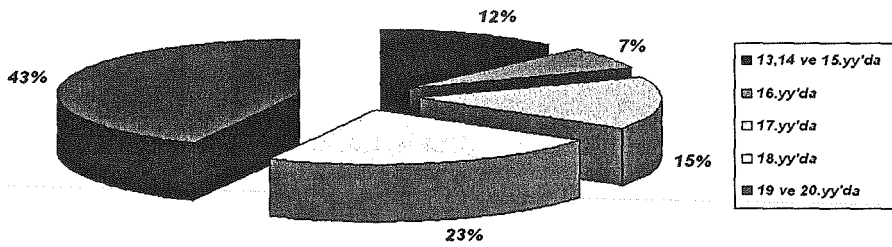
Grafik – 1 Mevlevî Şairlerin Yüzyıllara Göre Dağılımı



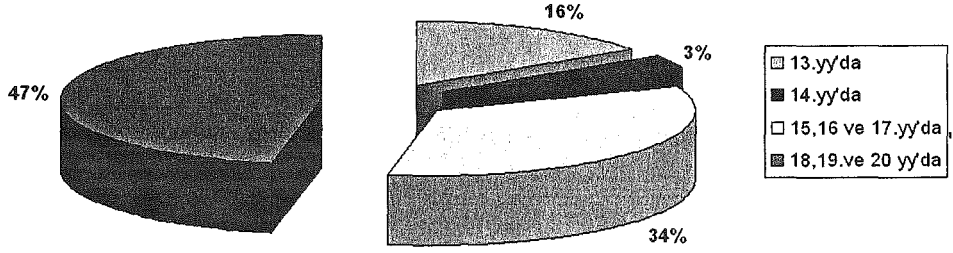
Grafik – 2 Mevlevi Musikişinasların Yüzyıllara Göre Dağılımı



Grafik – 3 Mevlevi Ayinlerinin Yüzyıllara Göre Dağılımı



Grafik – 4 Mevlevi Hattatların Yüzyıllara Göre Dağılımı



Grafik – 5 Mevlevi Ressamların Yüzyıllara Göre Dağılımı

#### KAYNAKÇA

- AÇIK Nilgün, *Divan Edebiyatı'nda Mevlevîlik Etkisi Ve Mevlevî Şâirler*, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2002.
- Ahmed Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı, İstanbul 1973.
- AYAN Hüseyin, 'Mevlevî Şâirleri', *Türk Dili Dergisi*, S.492, Ankara 1982.
- AYVAZOĞLU Beşir, *Aşk Estetiği, İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine*, İstanbul 1996.
- BANARLI Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1987.
- BARKAN Ömer Lütfi, "Kolonizatör Türk Dervişleri", *Vakıflar Dergisi* 1942.
- BAYAT A. Haydar, "Hüsn-i Hat San'atında Mevlevîlik ve Mevlevîler", *4. Millî Mevlânâ Kongresi*, Konya 12-13 Aralık 1989.
- CAN Şefik, *Mevlânâ, Hayatı, Şahsiyeti, Fikirleri*, İstanbul 1969.
- ÇELEBİOĞLU Amil, *Mesnevî-i Şerif, Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahifî Tercümesi*, İstanbul 1967.
- DERMAN Uğur, 'Mevlevîlikte Sanat', *Mevlânâ Güldestesi*, Ankara 1974.
- ENVER Ali, *Semâhâne-i Edeb*, İstanbul 1309.
- ERDEMİR Avni, *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şâirleri*, Ankara 1999.
- ERGÜN S. Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1943.
- Feridun bin Ahmed-i Sipehsâlâr, *Mevlânâ ve Etrafındakiler-Risâle*, ev. Tahsin Yazıcı, İstanbul 1977.
- GENÇ İlhan, "Mevlevî Edebiyatı Üzerine Değerlendirmeler", *Ege Üniv., TDED Araş. Dergisi* VII, İzmir 1992.
- GENÇ İlhan, *Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, Ankara 2000.
- GÖLPINARLI Abdülbaki, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983.
- GÖLPINARLI Abdülbaki, *Mesnevî ve Şerhi*, İstanbul 1974.
- GÖLPINARLI Abdülbaki, *Divân-ı Kebîr*, İstanbul 1957.
- GÜNDÜZ İrfan, *Osmanlılarda Devlet-Tekke Münasebetleri*, İstanbul 1983.
- GÜNER Ahmet, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, Tarihsiz.
- İŞİN Ekrem, "Mevlevîlik mad.", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul 1994.
- İNANÇER Ö.Tuğrul, 'Mevlevî Musikîsi ve Sema' mad., *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul 1994.
- İSEN Mustafa, "Osmanlılarda Şehir Ve Kültür", *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997.
- İSEN Mustafa ve A. Fuat Bilkan, *Sultan Şâirler*, Ankara 1997.
- İSEN Mustafa, "Osmanlı Kültür Coğrafyası İçinde Kıbrıs'ın Yeri ve Kıbrıslı Divân Şâirleri", *3. Uluslar Arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, 13-17 Kasım 2000, KKTC.
- İSEN Mustafa, "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar, Divan Şâirlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri", *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997.
- KARA Mustafa, *Gönül Mektupları*, İstanbul 2000.

- KILIÇ Filiz, *17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şâir ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara 1998.
- KÖPRÜLÜ Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1986.
- KÜÇÜK Sezai, XIX. Asırda Mevlevîlik ve Mevlevîler, Basılmamış Doktora Tezi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Tasavvuf Bilim Dalı, İstanbul: M. Ü. 2000.
- ODYAKMAZ Nevzat, *Bektaşılık, Mevlevîlik, Masonluk*, İstanbul 1999.
- ÖZSAYINER Z.Cihan, "Mevlevî Hattatlar", IX. *Vakıf Haftası Kitabı*, haz. İbrahim Ateş vd., Ankara 1992.
- ÖZTUNA Yılmaz, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 1976.
- ÖZTÜRK Necdet, "Osmanlı İlim ve Kültür Hayatında Önemli Gelişmeler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.2, İstanbul 2000.
- PAKALIN M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1971.
- PALA İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1989.
- TANMAN M. Baha, "Üsküdar Mevlevîhanesi mad.", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993.
- TANRIKORUR Barihüda, Türkiye Mevlevîhanelerinin Mimarî Özellikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya 2000.
- TİMUROĞLU Vecihi, 'Peygamber Değil Ama Kitabı Var', *Hoşgörü Yılında Mevlânâ*, Ankara 1991.
- ULUDAĞ Süleyman, *İslâm Açısından Musiki ve Semâ*, İstanbul 1999 .
- UZLUK Şehabettin, *Mevlevîlikte Resim, Resimde Mevlevîler*, Ankara 1957.
- ÜNGÖR Ethem, 'Mevlevî Musikîsi ve Birkaç Hatıra', *Türk Yurdu*, Mevlânâ Özel Sayısı, İstanbul 1964.
- ÜNVER Süheyl ve Gülgün Mesara, *Türk İnce Oyma Sanatı Kaatı*, Ankara 1980.
- VOLKAN Sabahattin, 'Mevlânâ ve Mevlevî Musikîsi', *Mevlânâ Güldestesi*, Konya 1967.
- ZİYA Mehmet, *Yenikapı Mevlevîhanesi*, Haz: Yavuz Senemoğlu, (Tercüman 1001 T.E. / 86) İstanbul Tarihsiz.

Musikişinâs Mevlevîleri şöyle sıralayabiliriz : Abdî Dede Efendi (? - 1860) ser-neyzen, **Abdülbâki Nâsır Dede** (1765 - 1821) bestekâr / neyzenbaşı, Abdülkerim Dede Efendi (? -1920) bestekâr, Abdürrahim Kühî Dede (1769 - 1831) bestekâr, Abdürrahim Dede Efendi (1732-1800) kudümzenbaşı / neyzen, Ahmet Ağa (Vardakosta) (1728 - 1794) bestekâr, Ahmed Dede (? - 1726) neyzen, Ahmed Efendi (? - 1748 ?) neyzen, Ali Dede Efendi (? - 1800) kudümzen / bestekâr, Ali Dede (? - 1735) bestekâr, Ali Dede Efendi (? -1820) ser-neyzen / ser-nâyî, Ali Dede Efendi (1880- 1950 ) bestekâr, Alîm Dede Efendi (? - 1880) müzisyen, Ârif Hikmetî Dede Efendi (? - 1874) bestekâr, Âsım Bey (1852 - 1929) bestekâr , Aşkî Bey (1840 ? - 1892) bestekâr, Atâullah Dede Efendi (1842- 1910 ) ûdî / kanûnî, Aziz Dede Efendi (1835- 1905) ser-neyzen / bestekâr, Abdülbâki Dede Efendi (1883 - 1935) musikişinâs, **Bahtî / I. Ahmed** (1590 - 1617) bestekâr, Celâleddin Dede Efendi (1849 - 1907) bestekâr / tanbûrî / neyzen, Emin Dede Efendi (? - 1745) bestekâr, Fahreddin Dede (1854 - 1911) neyzen / bestekâr, Fehmi Hüsâm Dede Efendi (1849 - 1912) bestekâr, Hâfız Kömür Efendi (? - 1680) bestekâr, Hâfız Mehmet Efendi (? - 1875) bestekâr, Hamza Ağa ( ? - 1830 ) bestekâr / kemânî, Hâfız Hasan Efendi (1823 - 1905) bestekâr / zâkir, Hâşim Bey (1815 - 1868) bestekâr, Hikmetî Dede Efendi (? - 1874) bestekâr, Hüsameddin Dede Efendi (1839 - 1900) kudümzenbaşı / kemânî / rebâbî, Hüseyin Dede Efendi ( ? - 1740 ) bestekâr, Hüsni Dede (? - 1734) neyzen, **Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi** (1640 - 1712) bestekâr / neyzen, İdris Dede Efendi (? - 1940) neyzenbaşı, **Hammâmizâde İsmail Dede Efendi** (1778 - 1846) neyzen, İsmail Efendi (1805- 1860) neyzen / bestekâr, Kâmil Dede Efendi (?-1875) tanbûrî / bestekâr, **Kutbu'n-Nâyî Hamza Dede** (? - 1825) neyzen / bestekâr, Musa Dede (? - 1727) neyzen, Mustafa Efendi (?-1765) neyzen, Râif Dede Efendi (? - 1903) kudümzenbaşı, Saîd Dede Efendi (1803 ? - 1853) neyzen, Salih Dede Efendi (1818 - 1888) neyzenbaşı / bestekâr, Selim (III. Selim ) Dede (1761-1808) bestekâr, Solakzâde Miskalî Mehmed Çelebi (? - 1658) bestekâr / sâzende / hânende, Sultan Veled (1226 - 1312) bestekâr, Süleyman Efendi (? - 1753) neyzen, Veli Dede (? - 1768) neyzen, Yahya Efendi (19.yy.) zâkirbaşı / bestekâr, Yazıcı Hacı Mehmet Emin Efendi (1883-1945) neyzen / bestekâr, Yektâ Dede Efendi (? - 1870) bestekâr, Çengî Yûsuf Dede (? - 1670) çengî / neyzen, Yümnî Dede (?-1800) bestekâr, Zekâî Dede (1825 - 1897) bestekâr.