
Bartın Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi Dergisi
ISSN: 2148-3507
e-ISSN: 2619-3507
Cilt: 6, Sayı: 12
Güz 2019
BARTIN – TÜRKİYE



Bartın University
Journal of Islamic Sciences Faculty
ISSN: 2148-3507
e-ISSN: 2619-3507
Volume: 6, Number: 12
Autumn 2019
BARTIN – TURKEY

NEY SAZININ MEVLÂNA DÜŞÜNÇESİNDE FARKLI BİR TASVİRİ
A DIFFERENT DESCRIPTION OF NEY INSTRUMENT IN THE THOUGHT OF RUMI

İlyas Noyan ÖZATİK

Türkiye Cumhuriyeti, Ticaret Bakanlığı
Republic of Turkey, Ministry of Commerce, Ankara/Turkey

noyanozatik@gmail.com

[orcid.org/ 0000-0002-9420-0390](https://orcid.org/0000-0002-9420-0390)

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15 Kasım/November 2019

Kabul Tarihi/Accepted: 16 Aralık/December 2019

Yayın Tarihi/Published: Aralık/December 2019

Atıf/Cite as: Özatik, İlyas Noyan (2019), "Ney Sazının Mevlâna Düşüncesinde Farklı Bir Tasviri", *BÜİFD*, Cilt: 6, Sayı: 12, ss. 106-123.

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

ÖZ

İnsan varoluşunun ilk zamanlarından başlayarak onun estetik hazlarının tetikleyicisi olan ney, kamıştan üretilmiş nefesli bir sazdır. Bir çalgı olarak farklı biçimleriyle kullanılan ney türevleri, Anadolu'da başpâreli biçimiyle On üçüncü yüzyıl sonrasında farklı bir anlam kazanmış, ilahi bilgeliğin temsilcisi olmuştur. Kendi içerisinde akorduna göre birçok çeşidi bulunan ney, *gövde*, *başpâre* ve *parazvâne* bölümlerinden oluşmaktadır ve her saz gibi kendine has zorluklara sahiptir. Ney fiziki varlığı, ses kapasitesi ve icra biçimi olarak Türk müziğinde, özellikle tasavvuf müziğinde büyük önem kazanmıştır. Ancak bu işlevin ötesinde ney, kendisine yüklenen anlam neticesinde ilahi âlemden uzak düştüğünün bilincinde olan kâmil insanı temsil etmiştir. Mevlâna ney üzerinden sadece ayrılıkları tasvir etmemiş, bir kavuşma reçetesi sunmuştur. Yokluk, Hayâl ve Varlık âlemleri arasında seyreden insan ruhu, mûsikî ile yücelir. Varlık âleminin duyularla sınırlı darlığı, hayâl âleminde azalır ve yokluk âlemine kapılar açar. Ney üzerindeki delikler insan başındaki uzuvlardan çok duyuları temsil eder, bu deliklerin kapatılması halinde içsel duyuların açılacağı, ortaya çıkan karanlığın sonsuz hayatın kapılarını aralayacağı anlatılmaktadır. Böylelikle ney, insanı dağa, taş sığmayıp gönlünde yer bulan ilahi hakikatle buluşturan ve kavuşmayı körükleyen bir sembol haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Saz, Mûsikî, Mevlâna, Tasavvuf.

ABSTRACT

Ney is a brass instrument made of reed, showing great company to human being in order to taste aesthathical wellbeing. Among many similar instruments, ney has gained a serious philosophical background to build a new meaning in the path of wisdom. While ney has different types based on transpositional capacities, it's based on 3 components: The reed body, horn bashpare and the ring that protects against damages. Ney has a unique place and great respect in Turkish secular and religious music. Beyond all that, ney is understood as the symbol of the man of wisdom who is aware of the saperateness of his own beloved divine creator based on the work of Rumi. A new approach based on new findings prove us that Ney has more to offer, not ony the saperateness, the path of convergence. Three worlds are mentioned in the worldview of Rumi. Realm of Absence, Realm of Dreams and Realm of Existence. Holes of the Ney, symbolising human perceptions show great importance to how to go beyond the physical existence by opening inner sences through closing the others. Ney gives us a great cure to follow the path that takes him to his beloved divine Creator.

Keywords: Ney, Instrument, Music, Rumi, Sufism.

GİRİŞ

Ney, müziğimizin temel sazlarından birisidir, kamıştan yapılır, nefesli sazlar sınıfında yer alır. Bir kamışın ney haline gelmesi için özel alaşımlara veya ileri bir teknolojiye ihtiyaç yoktur. Böylelikle hemen her kültürde Ney ve benzeri sazları görmemiz mümkün olmuştur.

Ney ismiyle anılan birçok kamış çalgı olduğu muhakkaktır. Ancak *Nây-ı Şerîf* dediğimizde aklımıza gelen, Anadolu coğrafyasında biricik formuyla başpâresi, paravânesi ve dokuz boğumluk gövdesiyle tanıdığımız ney çeşididir. Bu isimlendirme şüphesiz ki Mevlâna düşüncesinin ve Mevlevilik kültürünün bu sazla kurmuş olduğu özel ilişkinin sonucudur.

On üçüncü yüzyıl yüzyılda Hz. Mevlâna bu sazı çok sevmiş, icracılarını yakınında tutmuş, Mesnevi-i Mânevî isimli eserinin başına ve temelinde yerleştirmiş, onu şerefleştirmiştir. Kurgulanan bu yeni anlam üzerinden ney, birçok sazdan farklı bir kimlik kazanmış, nağmelerinde özel bir mânâ taşımış ve insan hissiyatının çok özel bir alanı olan maneviyâtına temas etmiştir.

Bu çalışma musikimizde önemli yere sahip olan bu sazı farklı perspektiflerden inceleyerek tanıtmak (mûsikî ve tasavvuf inancı) amacını taşımaktadır. Ney hakkında yapılmış çok değerli akademik çalışmalar bulunmaktadır. Bunların her birisi büyük emeklerin sonucudur ve irfan hayatımıza önemli katkılar sunmuşlardır. Bütün bunlara katılmakla beraber, bazı bulgular bu sazın yeni bir yaklaşım temelinde anlaşılmasının faydalı olacağı fikrine ulaşmamıza neden olmuştur.

Çalışmada ney sazının somut varlığı, tarihçesi, çeşitleri ve icrası üzerinde durulacaktır. İkinci aşamada, Hazreti Mevlâna düşüncesinin, mûsikî pratiklerine genel tasavvuf kültürü içerisinde verdiği yer ve tanıdığı işlev araştırılacaktır. Üçüncü aşamada mûsikî hakkında çizilmiş olan bu genel çerçeve kapsamında ney sazının nasıl bir yer bulduğuna bakılacak, geleneksel tasvirinde birbirinden kopuk unsurlar birleştirilerek daha ileri bir anlamın ortaya çıkartılmasına teşebbüs edilecektir.

1. Türk Mûsikî Kültüründe Ney'in Yeri

Geleneksel Türk Müziğinin en şöhretli sazları arasında bulunan ney, Farsça kamış anlamına gelen *nây* kelimesinden türemiştir (Öztuna, 1990, s. 116). Bu saz, Latince *arundo donax/Kargı* olan bir kamıştan yapılır. İcracısına neyzen adı verilir. Neyzen kelimesi ise Farsça, "Ney" ve icra eden anlamına gelen "zeden" ekinin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır (Ünaldı, 2008, s. 10). Mevlevî ayinlerinde Mutrıp adı verilen mûsikî heyetini idare eden kişiye, *Neyzenbaşı* adı verilir (Gölpınarlı, 2006, s. 45). Geçmişinin Sümerler medeniyetine kadar geri gittiği iddia edilmektedir, birçok farklı coğrafyada benzerleri görülmüştür ve kendi içerisinde belirli bir evrime uğramıştır.

1.1. Tarihsel Olarak Ney Sazı

Ney benzeri üflemlili sazlar tarih boyunca icra edilmiştir. Koca, "*Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri*" isimli çalışmasında neyi, benzeri üflemlili sazlarla ilişkili olarak ele almıştır. Bu satırlarda Sümer, Babil, Asur medeniyetlerinin ney türünden üflemlili flütler icra ettikleri, Mısırlıların ise üflemlili biçimi şimdikiye benzeyen yanal flütler kullandıkları beyan edilmiştir. İbn-i Haldun'un Mukaddime'sinde zikredilen Şebbâbe, Batı Afrika'da kullanılan Zulâmî kamıştan yapılmış sazlara örnek olarak verilmiştir. Elimizdeki en eski saz ise M.Ö. 2800-3000 yıllarından kaldığı düşünülen ve Philadelphia Üniversitesi Müzesinde sergilenen bir sazdır (Koca, 2002, s. 182).

Neyin tarihçesi hakkında konuşan birçok kaynağın doğrudan ney sazını veya ilkel biçimlerini ele alıyor olmayışı, basit yapısına karşın büyük bir melodik zenginlik taşıyan bu sazın gerçekten Mevlâna düşüncesiyle görünür hale geldiği fikrini kuvvetlendirmektedir. Ayhan Sarı, 1250 tarihli *Al-Şerefiye* isimli eserde Safiyüddîn Abdülmümîn'in bu sazı sekiz delikli olarak tarif ettiğini, ikinci başparmak için bir deliğin daha açıldığını bildirmektedir. Hâfız Şirâzi *Mugannînâme* isimli eserinde yine neyi anmış, Merâgalı Abdülkadir'in *Şerh-ül Edvâr* isimli eserinde boylarına göre 5 farklı ney tarif edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un fethi üzerine düzenlediği şölende neyler üflenmiş, bu devirde Abdülaziz Çelebi'nin kâleme aldığı *Nekâvet-i Edvâr* üflemeli sazlar bölümünde çeşitli neyleri anmıştır. Ney eğitimi ilk defa Seydî'nin 1504 tarihli *El-Matla* isimli eserinde lafz edilmiştir ve burada günümüze uygun olarak gövde üzerinde toplam yedi delik olduğu anlaşılmaktadır. Şair Revanî'nin *İşretnâme*'si, Gelibolulu Ali'nin *Surnâme*'si neyi anmış ve onu *çalgıların şeyhi* olarak nitelemiştir. Osmanlı coğrafyasını ziyaret eden birçok gezgin yine ney sazını konu edinmiş, Evliya Çelebi dahi, yazıtlarında bu saza ve önemli icracılarına yer vermiştir. Bugün elimizde ney sazının geçmişine dair III. Ahmet'in dört şehzadesinin sünnet töreninden, Fonton'un tespitlerine kadar yapısı ve icra tekniği hakkında fikir verebilecek birçok görsel bulunmaktadır (Sarı, 2012, s. 192-198).

1.2. Fiziksel Olarak Ney Sazı

Neyler, içi boş, kargı cinsinden boğum arasındaki mesafeler azami nispette birbiriyle eşit, kutru mümkün olduğu kadar kalın ve geniş, yerinde yetmişmiş, sararmış, kurumuş, düzgün ve dışı cilalı, yüzeyi zedelenmemiş, çatlamamış kamışlardan imal edilir (Tümer, 1964, s. 180). Altısı ikili grup olarak ön yüzünde, biri ortasına yakın bir yerde ve arkada olmak üzere yedi deliğe sahiptir. Arka taraftaki bu deliğin uzun zaman için kullanılmadığı ve ancak bundan üç asır önce Kutb-ı Nâyi Osman Dede (1652-1730) tarafından açıldığı bilinmektedir (Ünalı, 2008, s. 10). Uzunluğuna göre farklı çeşitleri vardır. Kamış, başpâre ve paravâne isimli parçalardan oluşmaktadır.

Neyzen Hayri Tümer bu sazı etraflıca tarif etmiş, sadece üfleme tekniği hakkında değil, fiziksel yapısı hakkında da hayati bilgiler sunmuştur. İmal edilecek kamışın uzunluğu her ne boyda olursa olsun, boyu 26 bölüme taksim edilir. Arka delik yani aşiran perdesi tabir edilen yer neyin yaklaşık ortası sayılan On üçüncü yüzyıl boğuma açılır. Öteki delikler ise, 17, 18, 20, 21, 22 ve 23. bölümlere açılır. 19. bölümde delik olmaz (Tümer, 1964, s. 180). Bir kamış, ney haline gelecekse onun ısı marifetiyle düzeltilmesi sonrasında içindeki boğumların en tepede olanına kadar temizlenmesi gereklidir. Bu nedenle ney imal etmeye, *ney açmak* denilir. Birinci boğum içerisine nispeten küçük bir delik açılarak nefesin ortaya çıkaracağı titreşim için gerekli hazne yaratılır, buna *ses kutusu* adı verilir.

Ney açısında iki temel yöntem bulunduğu, birincisinin *26'lı sistem* adı da verilen, yukarıda Hayri Tümer tarafından izah edilen klasik metod olduğu, ikincisinin ise, kaydırmalı metod diye anıldığı bilinmektedir (Tan, 2011, s. 28). Geçmişte bu iki metodu kullananlar arasında ciddi bir uzlaşmazlık vardı ancak ilginçtir ki Tan tarafından yapılan çalışmada, 62 adet tarihi neyin incelendiği bunlardan 1 tanesinin doğrudan, 5 tanesinin ise dolaylı olarak klasik açıyla açıldığı, kalanında kaydırmalar tespit edildiği bildirilmiştir. Tan, bu neylerin %10 oranında klasik açı esasında imal edildiğini, %90 oranında ise, kaydırmalı olarak açıldığını belirtmektedir (Tan, 2011, s. 189).

Geçmişte doğru açılmış bir ney sazına ulaşmak kolay değildi. Ney üfleyen ve açan kişi sayısının günümüzle karşılaştırılamayacak olması, bu kişilerin çok azının icracılığı ana meslek olarak seçmiş olmaları, uygun kamışların yetiştiği bölgelere ulaşımın zorlukları ney sahibi olmayı zorlaştıran etkenlerdi. Ancak daha da önemlisi bu saza atfedilen mukaddes anlam, onun bir meta olarak alınır-satılır olması konusunda son derece muhafazakârdı. Bazı araştırmacıların tespitine katılarak 2000'li yıllarda birçok ustanın yükselen ney talebini karşılamak amacıyla ney satışına başladığını ancak nicelikte görülen bu artışın nitelikte karşılık bulduğunu söylemenin kolay olmadığını kabul etmek gereklidir (Ünaldı, 2008, s. 14-15). Ney sazında henüz öğrenci düzeyde, hatta ancak ses çıkarabilen imalatçıların sattıkları sazlar akort konusunda ciddi sıkıntılar ortaya çıkartmaktadır. Öte taraftan icracı olarak ney sazına hâkim, geleneksel usulleri bilen neyzenler, yükselen talep sonucunda eski açkıcılara göre çok daha fazla saz imâl etmek imkânı bulmuşlar, böylelikle tecrübe ve teknolojilerini ilerletmişlerdir. Bunun yanı sıra kamış toplayıcılığının da ayrı bir sektöre dönüşmüş olması, ustaları bol miktarda uygun malzemeye kavuşturmuş, öğrenciler çok kısa sürelerde kendileri için özel hazırlanmış sazlara ulaşabilir hale gelmişlerdir.

1.3. Ney'in Çeşitleri

Bu çalışmaya konu edinilen ney sazının boylarına göre 24 çeşidi bulunmaktadır. Bunların tamamı aynı ses düzenine sahiptir ve akortları delikleri açılmadan rast (sol) sesine göre yapılır. Bolahenk Nisfiye (52,0-53,3), Sipürde (57,2-58,5cm), Müstahzen (59,8-62,4 cm), Yıldız (65,0-66,3 cm), Kız (68,9-70,2 cm), Mansur (78,0-80,6 cm) akortlu neyler aktif olarak üflenmektedir (https://www.neyzen.com/ney_cestileri.html). Şah (85,8-88,4 cm) yerine göre, Davut (91,0-93,6 cm) ve Bolahenk (97,6-101,2 cm) ise uzun boyları nedeniyle nadiren üflenebilmektedir. Bu neylerden hangisinin üfleneceği konusunda refakat edilecek kişinin ses bölgesi veya icranın gerektirdiği tavır belirleyicidir. Kadın ses bölgesi için mansur veya kız neyleri, erkek ses bölgesi için ise bolahenk, sipürde veya müstahzen neyleri tercih edilmektedir. Toplu icralarda ise kız akordu, her iki cinsiyetin buluştukları bir akort olarak tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra fasıl müziği gibi hareketli icralarda küçük neylerin klasikleri veya ulvi sesleri içeren icralarda büyük neylerin kullanılması tavır açısından daha iyi bir sonuç vermektedir. Ne yazık ki erkek seslerin tiz bölgelerde seyrediyor olması, dini musiki alanında yapılan birçok icrada küçük neylerin kullanılmasına neden olmuştur. Bu durum "daha parlak" olacağı gerekçesiyle birçok kişi tarafından itibar görmektedir.



Şekil: Farklı Açıklarda Ney Çeşitleri

1.4. Ney'in Unsurları

Ney sazı, kâmiş, başpâre ve paravâne olmak üzere, üç ana bileşenden oluşmaktadır (Karadağ, 2009, s. 8). Kâmiş, bu sazın ana unsurudur. Geçmişte başpârenin, dolayısıyla paravânenin bulunmadığı zamanlar olmuştur. Bu işe uygun kâmişler doğanın bize verdiği halleriyle kullanılmıştır. Uygun boğum uzunlukları, sert ve parlak bir dış mine, geniş bir iç hacim tercih edilir özellikler olmuştur. Kâmiş Anadolu ve Ortadoğu'nun birçok bölgesinde bulunmaktadır. Yurdumuzda Hatay bölgesinde, Ortadoğu'da Suriye ve Şam'da rastlanılmaktadır. Buna ilaveten Kıbrıs kâmişleriyle ün salmıştır. Geçmişteki ulaşım imkânlarının sınırlılığı zaman zaman ekleme neyler imal edilmesine neden olmuştur. Bu sazlar mutlaka boğumların içinden, geçmeli olarak yapılmıştır ancak kâmişin nemli ve sıcak nefesle genişleyen ve daralan yapısı bunları uzun ömürlü olmaktan çıkarmıştır.

Başpâre, sadece Anadolu coğrafyasında neylerin üflenen kısmına takılan bir parçadır ki, geleneksel olarak manda boynuzundan yapılmaktadır. Fildişi, gergedan boynuzu gibi malzemelerin bu amaçla nadir de olsa tatbik edildiği görülmüş, ayrıca sert ahşap başpâreler de zaman zaman kullanılmıştır. Bu amaçla kullanılan malzemeler ses üzerindeki gösterdiği etki araştırılmış ve etkili olduğu denenerek ortaya konulmuştur (Barç, 2018, s. 50). Başpâreler, neyin sesini doğrudan etkiler ve hatta içindeki kavisin yapılışındaki ustalık, neyin kalitesini doğrudan etkiler (Uygun, 2004, s. 64). Mandaların erken yaşta kesilir hale gelmesi, neyzenlerin bu önemli malzemelerinde bir kıtlığa neden olmuş, alternatif arayışların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bugün sert bir tür plastik olan delrin, maliyetinin düşüklüğü ve ulaşılabilirlik nedenleriyle tercih edilir hale gelmiştir. Günümüzde iç kısımları boynuz, dışı ahşap veya başka malzemelerden yapılan başpâreler adeta yeni bir sanat gibi ortaya çıkmıştır. Ancak boynuz sıcak hava ve nemle temas ettiğinde genişleyen ve sonrasında daralan bir malzeme olduğu için iyi yapılamamış üretimlerin ek yerlerinden atma riski mevcuttur.

Paravâne neyin iki ucuna takılan bileziktir ki, onu korumak amaçlı olarak imâl edilir. Özellikle başpâre denilen kısmın icat edilmesi, bu parçanın girdiği kâmiş ağzını yarmasın diye paravâne yapılmasını zorunlu kılmıştır. Paravâne üst tarafta olabildiğince sıkı, boşluksuz olarak imal edilir. Kâmişin alt tarafına yapılan paravâne ise, ney sazını birçok darbeye karşı korumak amacıyla takılır. Geçmişte gümüş başta olmak üzere birçok metal, bu amaçla kullanılmıştır. Tarihte mücevher kakmalı, süslü paravâneler de görülmüştür. Ancak ney sazının sade duruşu açısından fazla süsleme yapılması uygun görülmemiştir.

1.5. Ney İcrasının Zorlukları

Geçmişte Türk Mûsikîsinin yaygın eğilimi olan meşk sistemi ney eğitimi için de tek geçerli yoldu. Meşk, uygulamasının geçecek eserin güftesinin talebeye yazdırıldığı veya basılı materyallerden gösterildiği, bunu takiben usulünün diz vurmak suretiyle gösterildiği, son olarak da bölüm bölüm hoca tarafından okunarak tekrar ettirildiği basit bir müzik öğretim yöntemi olduğu belirtilmektedir (Karadağ, 2009, s. 3). Bu, sazendenin veya hanendenin öğrencisiyle bire bir etkileşim içerisinde buldukları bir usta-çırak ilişkisidir, tavır öğrenci için bu çalışma süresince oluşur ve 16. Asır sonrasında mûsikimizin geleneksel eğitim metodudur (Gülhan, 2014, s. 5). Amaç okunan eserin öğrencinin zihnine nakşedilmesidir. Başka bir ifadeyle meşk, taklitten tahkîke giden bir yol takip etmektedir.

Ney, icracısına hiçbir aşamada kolaylık vaad etmemektedir. İlk adımda ses çıkartmak neredeyse imkânsızdır. İkinci adımda akort ciddi bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Son adımda seslerin kendi aralarındaki ilişki sorunlu olabilir. Neyden ses çıkartmak yüksek şiddete sahip bir nefesin değil, doğru bir tekniğin neticesidir. Ortasında küçük bir yuvarlak oluşan dudakların başpâreye uygun bir açı ile verdiği doğru kuvvetle nefes, havanın sıkışarak ses kutusu içerisinde titreşmesini sağlamaktadır. Ney sesi ilk çıktığında çığ ve müzikâl olmaktan uzaktır. Neyzenler uzun egzersizler neticesinde hem seslerindeki fosurtuyu azaltırlar, hem seslerini kuvvetlendirirler hem de elde ettikleri tınları daha derin ve lâtif hale getirirler.

Ney sabit akortlu bir sazdır. Bu nedenle genel sazların durumuna göre akordunu değiştirme imkânına sahip değildir. Dudakların başpâreye olan açısını daraltarak pesleşme, genişleterek tizleşme küçük miktarlarda sağlanır. Ancak bu imkân fazla zorlandığında tınıyı olumsuz etkiler ve dudak hareketleri yardımıyla doğru basılabilen bazı seslerde zaafa yol açar. Neyzen neyi ilk ele aldığında seslerin aradığı lezzette olmadığını ve sazının akordunun pes olduğunun farkındadır. Bir süre sıcak nefesle üflenilen ney, kısa süre sonra ısınır ve arzu edilen yeterliliğe kavuşur.

Seslerin kendi aralarındaki ilişkisi çoğu neyde sorunludur. Pes bölge, ana bölge ve tiz bölgedeki sesler aynı deliklerden ortaya çıksa dahi, üfleme bölgeleri yani oktavlar arasında dikleşen bir eğilim ortaya çıkarabilir. Nefesin şiddeti de akordu dikleştirici bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla Türk Müziği seslerinin ney üfleyecek kişinin zihninde oturmuş olması gereklidir. Bunun da ötesinde Türk Müziğinin seslerden çok aralıklar üzerine kurulduğu ve iniş ve çıkış cazibesinin yahut makamların kendilerine has çeşnilerinin nazariyatta belirtilen seslerden farklı baskılar ortaya çıkartması neyzenlerin makamlar konusunda nazari bilgi ötesinde sağlam bir eğitim almış olmalarını gerektirmektedir. Örnek vermek gerekirse, tiz taraftaki “sol” sesine tekabül eden gerdaniye perdesi dik kalma riskine sahiptir ve nefese yüklenmeksizin dudakla pesleştirmek gereklidir. Yine “mi” sesine tekabül eden hüseyni perdesi müptedi neyzenlerde sıklıkla dik kaldığına şahit olunan bir sestir. Segâh sesi de bir miktar dikleştirilerek basılması gereken seslerdendir.

Meşk sisteminin geçerli olduğu dönemlerde hocasıyla çokça zaman geçiren talebe, mûsikînin seslerini zihninde sağlam bir şekilde oluşturmak imkânı bulabiliyordu. Her ne kadar nota kullanılan malzemeleri zenginleştirmiş olsa da kendisini geleneğe bağlayan eğitimciler okuyuş biçimlerini sanki meşk edercesine aktarmayı sürdürmektedirler. Neyzen adayının kendi ayakları üzerinde duracağı zamana kadar hocasının denetiminde olması bu derece önemli iken, sadece metot kitaplarından veya internet üzerinden bu sazı öğrenmenin mümkün olamayacağı açıktır. Bu zorluğun yazı sıra, kaleme alınmış metod kitaplarının ney sazının tarihçesi, yapımı, bakımı gibi konularda ayrıntılı bilgilere sahip olmakla birlikte, öğrencilerin kolay anlayabilecekleri basit bir dilden yoksun oldukları, nefes şiddetleri ve oturuş pozisyonları hakkında karışık ifadelerle yer verdikleri, makam ve ses öğretimlerinde basit makam ve seslerden daha zorlu olanlarına doğru ilerleyişin pedagojik sorunlara yol açacak biçimde kullanıldığı yönünde eleştiriler bulunmaktadır (Karadağ, 2009, s. 6).

2. Hazreti Mevlâna ve Musiki

Musikimizde şöhret ve saygı kazanmış birçok besteci ve icracı Hazreti Mevlâna'nın temellerini atmış olduğu kültür ikliminden beslenmiştir. Öztuna da, Türk Mûsikîsi

bestekârlarının çok mühim kısmının Mevlevî, hatta mühimce bir kısmının doğrudan “Dede” denen Mevlevî dervişleri olduğuna dikkat çekmektedir (Öztuna, 1990, 55). Gönül de, Mevlevî Tarikatını mûsikiye, Hazreti Mevlâna’nın teveccühü üzerine gereken önemi verdiğini, zaman içerisinde ve günümüzde hala etkilerini gördüğümüz yakın tarihimizin en kaliteli sanat okulları olduğunu belirtmektedir. Hazreti Mevlâna, mûsikimize önderlik ve hâmilik etmiş, gelişmesine katkıda bulunmuş, eserleri vasıtasıyla bütün dünyaya özellikle mûsikiye olan alakasını duyurmuş, Allah ve hakikat aşkını her din ve mezheplerden olan beşeriyet camiasına aktarabilmenin sırrına erişmiş müstesna bir veli olarak tanımlamaktadır (Gönül, 2007, s. 75).

Dolayısıyla Mevlâna’nın musiki sanatını nasıl anladığını incelemek, onu takip eden yüzlerce büyük ismin kültür temellerini daha yakından tanımak anlamına gelecektir. Bu bölüm, Hazreti Mevlâna tarafından ortaya konulan ve farklı âlemleri bir bütünsellik içerisinde ele alan yaklaşımı tarif edecek, mûsikî sanatını bu parçaların birbirleriyle ilişkisi ve insan ruhu üzerindeki etkisi açısından inceleyecektir.

Mevlâna tarafından söylenmiş olan şiirler, müziği sevmekle yetinen birisi olmadığını, bizzat rebap çaldığını, bu ilmi derinlemesine bildiğini göstermektedir. Oğlu Sultan Veled dahi kendisi gibi aynı saza meyletmiş, Mevlâna Hamza isimli Neyzenini de neredeyse yanından ayırmamıştır. Şiirlerinde müziğe karşı sevgisini ifade etmekle kifayet etmemiş, onu mukaddes bir sanat olarak alarak, kâinatla kurulan ilişkinin temeline yerleştirmiştir.

2.1. Hazreti Mevlâna İçin Mûsiki’nin Kaynakları

Hazreti Mevlâna mûsikinin iki kaynaktan beslendiğini beyan etmektedir:

“Hakîmler, bu musikî nağmelerini göklerin dönüşünden aldık demişlerdir. Halkın tanburla çaldığı, ağızla söylediği bu şarkılar, nağmeler, hep göğün hareketinden alınmadır. Müminler derler ki cennetin tesiriyle bütün kötü ve çirkin sesler de latif olur. Biz hepimiz Âdem’in Cüz’üleriydik... cennette o nağmeleri dinledik, duyduk!” (Mesnevi, IV, s. 269).

Yukarıda görülen birinci beyit, Mevlâna’nın musiki yaklaşımının büyük ölçüde Pisagor’dan ilham aldığını düşündürmektedir. Hazreti Süleyman’ın öğrencisi olduğu ifade edilen Pisagor, göklerin dönüşünü işitmiş ve musikinin nağmelerini bu hareketten devşirmiştir (Çetinkaya, 2011, s. 65). Ancak daha farklı bir yorum peşine düşülmesi halinde, *göklerin dönüşü* kavramı sadece seçkin kulaklarca işitilen bir takım sesleri değil de, halkın dilindeki nağmeleri işaret ediyorsa, bu ifadeden doğa olaylarını anlamak yanlış sayılmayacaktır. Dolayısıyla musiki, tabiat hadiselerini taklit eden bir nitelik taşımaktadır. Ancak mûsikinin bir kaynağı daha vardır ki, takip eden beyte konu olmuştur ve cennette duyulan nağmelerden neşet etmektedir. İnsana dünyaya gelmeden önceki hâlini anımsatmaktadır. Dolayısıyla Mevlâna sınıflandırmasında mûsiki Dünyevî ve İlâhî olmak üzere iki farklı kaynağıyla ortaya çıkmaktadır.

Bu ikisi aslında birbirinin aşamaları olarak kabul edilebilir. Mevlâna’nın “*Gökyüzünü ayakaltına al, feleğin üstünden nağme seslerini duy! Kulağından vesveseler pamuğunu çıkar ki, kâinatın cuş’u huruşunu duyasin*” (Mesnevi, II, s. 280) ifadeleri bize bu iç içe oluşu göstermektedir. Her ne kadar ayrı görünseler de Mevlâna için aşk ne taraftan gelirse gelsin, bizi yine o tarafa götürür. Takip eden başlık bizi, mûsikinin götürdüğü tarafın nitelikleri hakkında daha açık bir kavrayışa ulaştıracaktır, yukarıda yer alan *vesvese pamuğu* ifadesinin anlamını daha açık ortaya çıkartacaktır.

2.2. Varlık Âleminden Yokluğa

Mevlâna için âlemlerin sayısı dörttür. Bunlar sırasıyla yokluk âlemi; hayâl âlemi; varlık âlemi ve duyuların/renklerin âlemidir. Mevlâna'ya göre, yokluk âlemi, pek geniş ve hudutsuz bir âlemdir. Bu hayâl ve varlık, o âlemde yüzlerce gıda alır, o âlemde belirir, beslenir. Hayâller, yokluk âlemine nispetle dardır. Onun için hayâl, darlık ve sıkıntıya sebep olur. Varlık da hayâlden daha dardır. O yüzden aylar, bu âlemde hilâl gibi görünür. Duygu ve renk âleminin, yani bu dünyanın varlığı ise, yokluğa, hayâle ve varlığa nispetle büsbütün dardır, âdeta daracık bir zindandır (Mesnevi, I, s. 149). Bu âlemler sınıflandırmasını doğrudan Mesnevî kitabından açıklamak istersek:

Yokluk âlemi, insanın varoluşunun ilk basamağıdır. Burası henüz bedene girmemiş ruhların bir arada buldukları yerdir ki onlar zaman ve mekân gibi kayıtlı kavramların çok uzağındadır. Bu âlemde elest bezmine katılmış, Allah'ın musiki vasıtasıyla sorduğu *Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?* Hitabına muhatap olunmuştur. Mevlâna yokluk âlemini Allah sanatının tezgâh evi kabul etmekte ve burası dışında her ne varsa değersiz olarak görmektedir (Mesnevi, II, s. 225). Aşkında doğru olan kişi varlığa bağlanmaz, varlıkla işi yoktur. Âşıklar yoklukta çadır kurarlar, yokluk gibi bir renktedir, bir tek ruhları vardır (Mesnevi, III, s. 145).

Hayâl âlemi, varoluşun ikinci basamağıdır. Yokluk âleminin eşiğidir. Bu âlem insanın övülen veya yerilen bir yöne yöneleceği bir nitelik taşımaktadır. İnsanoglu hayâllerle gelişir, güzel hayâllerle rahatlar, kötü hayâllerle ise mum gibi erir, gider. Buna rağmen insan yılanların ve akreplerin içerisinde kalmış olsa dahi, Allah onu güzel hayâllerle avutarak kötülükleri munis hale sokar, bu hayâller aşağılık şeyleri altına çeviren bir kimya etkisi ortaya koyar. Sabır, güzel şeylerle tatlılaşır (Mesnevi, II, s. 221).

Varlık âlemi insanın maddi varlığının içerisinde inşa edildiği koşullardır yani fiziki dünyanın kendisidir. Mevlâna Allah'ın gözü ve kulağı olmayan yokluklara okuduğu efsunla onların çoşarak varlık âlemine konduklarını ifade etmektedir (Mesnevi, I, s. 71). Varlık âlemi sadece balıklar ve denizleri (Mesnevi, I, s. 28) değil, aynı zamanda gökleri de içerisine almaktadır. Son olarak âlemlerin en dar olanı, *renklerin ve duyuların âlemidir*. Bu âlem, olanın imkânları çerçevesinde bulunan bir âlem de değildir ve ancak insan tarafından algılandığı ve duyumsandığı ölçüde mevcuttur.

Varlık ve renk âlemleri duyular tarafından elde edilen bilgilerin girdi olarak kullanılması neticesinde akıl ve irade üzerine kuruludur. Varlık bir tuzaktır, bunu herkes bilmektedir, iradeyle bir şeyleri düşünmek aslında cehennem kendisi gibidir. Mekân ve zaman başta gelmek üzere birçok kaydı kavram ile çevrelenmiş insan bu darlıktan kaçmak istediğinde kendisini daha ferahlamış hissedeceği hayâl âlemine taşıyacak araçlara gereksinim duymaktadır. Mevlâna çalgıyı yani müziği ve şarabı akıl bağlarından hiç olmazsa bir an için kurtulmak amacıyla uygun vasıtalar olarak nitelemektedir. İnsan, doğru yolu ancak Allah'tan çekinen kulun ruhunu, göklerden şeytanları kovan, şaraplardan koruyan kuvvetle bulabilir. Yok olmadıkça hiç kimseye ululuk makamına varmaya yol yoktur. Göklere yücelme yokluğun kendisidir. Âşıkların yolu da dini de yokluktur (Mesnevi, IV, s. 220).

Mevlâna için mûsikî insanın akılla mukayyet olduğu varlık âleminden sıyrılarak yükselmesi için uygun bir vasıta. Mevlâna maddi gerçekliği olan eşyanın kendi başına bir iyilik veya kötülük taşıdığına inanmamaktadır. Eşya araçtır ve her araç kullanımına göre nitelik kazanır.

Musiki eliyle hayâl âlemine yükselmiş olan insan, tabiatının etkisiyle iyi veya kötü hayâller elinde bulunabilmektedir.

Mevlâna için güzel hayâller insana bağ, bahçe gibi gelirken, çirkin hayâller onun yolunu keser. Allah bir hayâlden bağ, bahçe düzmüş, diğerini cehennem haline getirmiştir. Onun gül bahçesinin yerini bilecek olan, gönül gözcüsüdür. O bu hayâllerin canın ne tarafından geldiğini bilir. Mevlâna bir kör gibi o gönül gözcüsünün eteğine yapışmayı tavsiye etmektedir (Mesnevi, III, s. 146).

İşte bu nedenle Mevlâna bir sohbetinde *musiki cennet kapılarının sesidir* ifadelerini kullandığında orada bulunan ve musikiyi inkâr eden birisinin, “*Biz de o sesi işitiriz, neden o sestem sizde hâsıl olan duygu bizde hâsıl olmaz*” demesi üzerine Mevlâna, “*Bizim işittiğimiz kapıların açılma sesi, sizin işittiğiniz ise, kapıların kapanma sesi olduğu için aynı duyguları elde edemiyoruz*” cevabını vermiştir (Gölpınarlı, 1959, s. 215).

2.3. Hangi Ses?

Bir önceki başlık Hazreti Mevlâna'nın, eşyaların iyi veya kötü olmasının kendi başına varoluşundan kaynaklanmadığını, daha çok kullanım biçimi ve bu kullanımın insanda uyandırdığı hissiyat esasında şekillendiğinden bahsetmiştir. Mûsikînin temelinde birbirleriyle uyumlu sesler bulunmaktadır. Bir sesin övgüye veya yergiye konu olması onun taşıdığı özelliklerle ilgilidir.

Hazreti Mevlâna seslerin en çirkinini olarak Lokman Suresi 19. ayetinde işaret edilen eşeklerin sesini göstermektedir. Mevlâna bunun gerekçesi olarak, eşeklerin sadece nefsin gereği olan konularda ses vermesi olarak açıklamaktadır. A'raf sûresi 179. Âyetle pekişen bu tespit, insanla bir paralellik kurmakta, cehennem için yaratılan insanların dört ayaklı hayvanlara benzedikleri hatta onlardan daha sapkın oldukları ifadeleriyle sonuçlanmaktadır (Eflâki, 1987, s. 145). Yani bir sesin çirkinliğine işaret eden şey, ne derecede nefsinin emrinde ortaya çıktığıyla ilişkilidir. Mevlâna için kötü ses, ruhunda Tanrı derdi ve aşk sesi olmayan, kafasında bir sevda ve sır bulunmayan kimsenin sesidir.

İyi olan ses Mesnevi kitabında geçen “Susuz birisinin duvarın üzerinden ırmağa taş, topaç atması” hikâyesinde anlatılmıştır. Bu hikâyede ırmakla arasına kerpiç bir duvar girmiş olan adam, suya kerpiç parçalarını koparıp atmaya başlar. Dile gelen ırmak niçin kendisine taş attığını sorunca adam, bunun iki nedeni olduğunu ifade eder. Birincisi suyun sesini duymak susuzlara rebap dinlemek gibi gelmektedir. Bu ses kendisinde İsrail'in sesi gibi etki bırakmakta, ölü bile bu sestem hayat bulmakta, bağları bahçeleri yeşerten baharın gök gürültüsü gibi gelmektedir. Yoksula zekât zamanının geldiğinin söylenmesi, mahpusa kurtuluş müjdesi verilmesi gibidir. Hazreti Muhammed'e Yemen'den gelen Rahman nefesine, Yakup'un canına erişen Yusuf'un kokusuna benzemektedir. Öbür faydası ise, duvardan koparıp suya atılan her taş parçası aralarındaki duvarı biraz daha alçaltmaktadır (Mesnevi, II, s. 248-249).

Mevlâna âlemden iki zıt ses geldiğini insanın bu ikisi arasındaki seçiminin onun istidâdına bağlı olduğunu, bir tanesinin iyi kişilere hayat, ötekini kötü kişilere hile olduğunu ifade etmektedir. Bu seslerden birisi kabul edildiğinde artık ötekisi duyulmaz hale gelir. Er kişilerin akılları duydukları bu sesi önceden işitmişlerdir (Mesnevi, IV, s. 311). Peki, bu önceden işitilen ses nedir?

Hâkimlerin musiki nağmelerini göklerin dönüşünden aldıklarını ifâde etmiş olan Mevlâna o sözlerin devamında müminlerin mûsikîden ne anladığını açıklamaktadır. Müminler cennetin tesiriyle bütün kötü seslerin latif hale geldiğinden bahseder ve her birimizin Âdem'in parçaları olarak o nağmeleri cennette dinlediğimizi beyan ederler. İnsan bedene girdikten sonra yani su ve toprakla karıştıktan sonra içine şüphe karışmış olsa bile, bu nağmeleri birazcık da olsun hatırlatmaktadır. Bu nedenle güzel sesi dinlemek âşıklara gıdadır, güzel ses dinlemede kalp huzuru ve Allah ile birleşme zevki vardır. Adamın içindeki hayâller bu yolla kuvvetlenir, hatta hayâller, o güzel sestem, o güzel nağmelerden suretlere bürünür (Mesnevi, IV, s. 269).

Mevlâna Fîhi Mâ Fîh isimli eserinde insanı saf ruh halindeyken dibinde ne varsa gösteren temizlikte arı ve duru bir su olarak nitelemektedir. Bu özellik onun aslında bulunmakla birlikte toprakla karıştıktan sonra kendi özünü unuttur hale sokmuştur. İşte Tanrı, bulanmış, bir başka renge bürünmüş küçük sular onlara karıştığında bulanıklıklarından kurtulsunlar diye peygamberleri ve erenleri arı duru büyük sular olarak göndermiştir ki, küçük su onları görünce bu eğreti şeylere uğramadan önceki halini hatırlar da *"Bu bir şey ki, bundan önce de bununla rızıklanmıştık biz"* der. Şu halde peygamberlerle erenler, insana önceki hali hatırlatırlar, mayasına yeni bir şey eklemeler insanın (Mevlana, 2008, s. 27).

Yaşlanıp da insanların onu dinlemedikleri için aç kalan bir ihtiyar çalgıcının hikâyesini anlatan Mevlâna, onun Allah'a hitaben, *"Bugün müşterim sen ol"* sözlerinin etkisiyle, Hazreti Ömer'in rüyasında Hak tarafından bir ses duyulduğunu ve o sesin gidip bir ücret vermesini söylediğini ifade eder. Mevlâna için o ses öyle bir sestir ki, her sesin ve nağmenin aslıdır. Asıl ses odur, o sestem başka sesler, aks-i sedadır (Mesnevi, I, s. 102).

3. Ney Sazının Geleneksel Anlatımı

Mesnevi Kitabının, *"Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor"* mısrasıyla başlaması, ney sazını Mevlevilik kültürü içerisinde önde gelen semboller arasına yerleştirmiştir. Gerek doğrudan Mevlâna tarafından dile getirilen özellikleri, gerekse ilerleyen zaman içerisinde kazandığı anlam ney sazını üç şeyin temsili haline getirmiştir: Bezm-i Elest, İnsan-ı Kâmil ve Nefha-i İlâhî'dir.

3.1. Bezm-i Elest Hâtırası Ney

Tasavvuf düşüncesi ontolojik olarak, bezm-i elest hatırası üzerine kuruludur. Kenân Rifâî de, Mesnevi'ye dair yazmış olduğu şerhte, bu kitabın ilk beyitleri açıklarken, kamışlığı bütün ruhların bir arada bulunduğu ilahi âlem olarak açıklamaktadır. Ona göre, Ney'in sazlıkta bulunması, Allah ile aynı âlemde bulunmamızın hikâyesi anlamına gelmektedir. Rifai'nin açıklamalarına göre yaratılmışlar, Allah'ın kendi güzelliğini göreceksin göz ve seveceksin gönül araması neticesinde zuhura gelmişlerdir. Bunun öncesinde sen veya ben yoktur ve sadece "O" mevcuttur. Bugün bir ney gibi feryat eden insan da O'nda saklıdır. Zuhura gelen her ruh, o âlemde, Allah'ın, *"Ben sizin Rabbiniz değil miyim?"* hitabına *"evet=belî"* demiştir. Bu deyiş, ruhun ateş, hava, su, toprak nebat ve hayvan şeklinde görünüp, insan olma macerasına ilk adımdır. Ruhlar o *Elest* toplantısından ayrılarak kadın, erkek, bu âleme akmışlardır. Bir yandan Tanrı güzelliğini görmeğe ve sevmeye kabiliyetli gözler ve gönüller olmuşlar, öte yandan ondan uzak düşmüş olmanın yarattığı en büyük ayrılığın acısına düşmüşlerdir (Rifâî, 2009, s. 3). Bu açıklamaların Ney hakkında bir söz söyleyenlerce ittifakla kabul edildiğini ve bu sazı elest

bezminin hatırasını taşır olarak kabul etmenin genel bir eğilim olduğunu iddia etmek mümkündür.

3.2. İnsan-ı Kâmil Temsili Ney

Gölpınarlı, Mesnevi kitabının giriş beyitlerinde bahsedilen Ney sazının, İnsan-ı Kâmil olduğunu belirtmektedir. O, birlik kamışlığından kesilmiştir. Kendi varlığından gemiş, gerçek varlıkla var olmuştur. Ondan çıkan her ses, Tanrı iradesini bildirir; onun ihtiyarı, Tanrı ihtiyarıdır. Fakat görünüşte sıfatlarla, fiillerle kayıtlıdır, bu bakımdan İtlak âlemini özler (Gölpınarlı, 1990, s. 17). Neyin dokuz boğumu insan boğazında bulunan ve konuşmadan önce düşünmeyi öğütleyen boğumları temsil etmektedir. Bu sazın üzerindeki yedi delik ise aslında insan başında bulunan göz, kulak, burun, ağız gibi yedi deliği ifade etmektedir (Koca, 2002, s. 186). Bu biçimsel özellikleriyle ney ve insan arasında bir paralellik ortaya çıkmışken, Mevlâna elinde Ney aslında insan-ı kâmil temsil eder hale gelmiştir. O, 7 delik aynı zamanda nefsin mertebelerini göstermiş, şekli niyaz vaziyetinde *elif* olmuş derviş andırımı, içinin boş oluşu benlikten boşalmış olmayı, sarı rengi ise riyazetle ten rengi sararmış veliyi anlatır gibi olmuştur. Ancak neyden çıkan nağmelerin neye değil, neyzene ait olmasında olduğu gibi, Ney, iradesini Hakk'a teslim etmiştir, bu da insan-ı kâmil vasfını güçlendirmektedir (Mesnevi, II, s. 274).

3.3. Nefha-i İlahi Olarak Ney

Ney, nefha-i ilâhî'yi yani her şeye can veren ilâhî nefesi temsil etmektedir. Mevlevi Mukabelesinde sözleri Hazreti Mevlâna'ya ve bestesi Mustafa İtri'ye ait olan naat-ı şerifin okunması sonrasında vurulan kudüm, Tanrı tarafından kâinatın yaratılmasına imkân veren kün emrini temsil eder. Bu vuruşu takip eden ney taksimi ise, Allah'ın ilk insan olan Hazreti Âdem'e kendi ruhundan üflemesidir. Bu Mehmet Önder tarafından da, "Hû diyen neyden nefha-i ilahi (ilahi nefes) akar, Rabbanî hitap ve ses yansır; "ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabındaki doyumsuz ahenk akseder. Kudüm ile yüce Yaratan'ın "Ol" emri dile gelir. Varlık âlemi vücud bulur, gönüller Tanrı tecellisiyle dolar" ifadeleriyle anlatılmıştır (Çetinkaya, 2007, s. 188). Neyin bu açıklamasına paralel olarak Hazreti Âdem'in yaratılması sonrasında ruhun musiki ile cesede girdiği temasının Türkistan mehterleri arasında yaygın olduğu, Cebrail'in cennetten bir koş-ney getirdiği ve bunun sesinden hoşlanan ruhun cesede girdiği yolunda bilgiler de bulunmaktadır (Koca, 2002, s. 184). Ney hakkında konuşulurken "çalmak" ifadesi yerine "üfleme" demeyi tercih edilmesinin altında yatan gerçek neden, ney sazının ruhun üflenişini temsil etmesi olarak görülmelidir. Ney sazı tasavvuf düşüncesi içerisinde bu üç açıklama biçiminden farklı yahut her üçünü de içine alan bir şekilde tasvir edilebilir mi?

4. Kavuşma Bağlamında Ney

Mesnevi'nin özeti olarak da görülen ilk 18 beyit sadece ayrılıklardan bahsediyor değildir. Tabii ki ney ilk beş beyitte vatanından uzak kalmış olmanın acısından şikâyetçidir. Ancak bu ilk mısralar sadece şikâyet cümleleri değil, bulunduğu durum hakkında kâmil olan insanın yaptığı farkındalık tespitleridir. Yani yaratıcıyla ayrı düşülmüş ve aynı dertleri paylaşacağı bir dost arayışındadır. Bunun devamında her türlü insan ile kurulan ilişkilerde ortaya çıkan tatminsizlik ve topluma yabancılaşma ortaya konmakta, yüzeysel dostlukların bir kişinin diğerinin özüne nüfuz etmesine mani oldukları ifade edilmektedir. Bundan sonraki ifadeler, aşağıda yer alan beyitler yardımıyla ney sazının sırları hakkında daha kapsayıcı ve açıklayıcı yeni bir yaklaşım ortaya koymak amacını taşımaktadır:

“Herkes kendi zannınca benim dostum oldu ama kimse içimdeki sırları araştırmadı” (Mesnevi, I, s. 5).

“Benim esrarım feryadımdan uzak değildir, ancak (her) gözde, kulakta o nur yok” (Mesnevi, I, s. 5).

“Ten candan, can da tenden gizli kapaklı değildir, lâkin canı görmek için kimseye izin yok” (Mesnevi, I, s. 5).

“Ney, dosttan ayrılan kişinin arkadaşı, haldaşdır. Onun perdeleri, perdelerimizi yırttı” (Mesnevi, I, s. 5).

“Ney gibi hem bir zehir, hem bir tiryak, ney gibi hem bir hemdem, hem bir müştak kim gördü?” (Mesnevi, I, s. 5).

“Ney, kanla dolu olan yoldan bahsetmekte, Mecnun aşkının kıssalarını söylemektedir” (Mesnevi, I, s. 5).

Buradaki beyitler bir arada okunduğu takdirde geleneksel ney tariflerinin ötesinde bir anlam ortaya çıkmaktadır. Ney temel sorununun benzeşikleriyle beraber olduğu âlemden ayrı düşmek olduğunun farkındadır. Aynı derdi paylaştığını düşündüğü neyzene başkalarının farkında olmadıkları sırrını vermeye hazırdır. Ancak sesinde aşikâr olan bu mesaj, insan duyularının yetersiz kaldığı bir form içerisinde olmasından ötürü algılanabilir değildir. Duyularımızı fizik ötesini algılamaktan alıkoyan perdeler ney sesiyle ortadan kaldırılabilir, yeter ki onun “ölmeden önce ölünüz” hükmünü gerçekleştiren, bir yola işaret ettiğinin farkına varılabilsin.

4.1. Duyuların Yanıltıcılığı Üzerine

Mevlâna hakikat arayışında insan duyularının güvenilir olmadığını Mesnevi’de yer alan birçok hikâyede dile getirmektedir. Duyular üzerinden elde edilen bilgi sadece geçici olmakla kalmaz aynı zamanda yanıltıcıdır da. Duyular insani zaafarla tıkalıdır.

Mesnevi’nin birinci cildinde av hayvanlarının sürekli korku içinde yaşamak yerine Aslan ile her gün birini kurban vermek üzerine yaptıkları anlaşmayı içeren bir hikâye bulunmaktadır. Orman hayvanlarının uğradıkları bu zulüm tavşan tarafından tasarlanan hile ile son bulmuştur. Kendini feda sırası gelen tavşanın, randevusuna gecikmesinin bir başka aslan tarafından alı konulmasından kaynaklandığını ve besili arkadaşının esir edildiği yolundaki yalanı aslanı hiddete sevk eder ve kuyudaki yansımaları düşman sanarak atlar, boğularak can verir. Mevlâna hiddete kapılmış aslanın, kendi aksini düşmandan ayırt edemediğini ifade etmektedir (Mesnevi, I, s. 65). İnsan da kendine saldıran aslan gibi aslında kendisine saldırmaktadır (Mesnevi, I, s. 66). İnsan kendi gözünün önüne renkli bir cam koymuştur ve bütün âlem ona gök görünmektedir. Müminin gaip olanı çıplaklığıyla görmesi onun Allah nuru ile bakması sâyesinde olur. Allah nuruyla değil de Allah ateşiyle bakılması halinde insan kötülükte kalır. Mevlâna ateşe nur serpererek onu dönüştürmeyi teklif etmektedir (Mesnevi, I, s. 66). Bu hikâyede insan dünya kuyusunun dibinde mahpus kalan aslandır, tavşan ise onun nefsidir (Mesnevi, I, s. 67). İşte o nefistir ki, insanı hiddete sevk eder ve görüşünü kapatarak onu yanlışa götürür.

Mevlâna yine Mesnevi kitabında usta ve şaşı çırağın hikâyesini anlatmaktadır. Çıraktan şişeyi isteyen usta, iki şişeden hangisini getireceği sorusuyla karşılaşır. Uyarılara rağmen ısrar eden çırak ustanın sözüne uyararak birisini kırar ve kalanını getirmek ister ancak elinde hiç şişe

kalmamıştır. Mevlâna hiddet ve şehvetin insanı doğruluktan ayıracağına, şaşı yapacağına işaret etmektedir. Garez hünerleri örter, gönülden göze yüzlerce perde iner. Kadı kalben rüşvet almaya karar verince zalimi mazlumdan ayırt edemez (Mesnevi, I, s. 20).

Mevlâna Mesnevi’de sağır bir kişinin hasta komşusuna hatır sormaya gidişinden bahseder. Bu kişi, arkadaşını işitemeyeceği için kıyas yoluyla soracağı soruları düşünür ve zihninde cevapları sıralar. Hastaya nasıl olduğunu sorunca beklentisi iyi olduğuna dair bir cevap olan sağır, *öldüm* cevabına şükrederek mukabele eder. Ne yediği sorulunca hasta “*zehir*” der, “afiyet olsun” cevabıyla ıstırapı yükselir. Hekimlerden kimin geldiğini sorması üzerine ise sabrı tükenmiş olan hasta *Azrail!* cevabını verince, iyi bir doktorun adı verildi sanan sağır, sevinip neşelenince, ziyaret tamamıyla amacının aksi bir hisse neden olur. Mevlâna sağır adamın seçtiği kıyas yüzünden on yıllık dostluklarının hiç olup gittiğini belirtmektedir. Kıyasa saplanmış kişinin duyulara dayalı olan kulağını harfleri anlayacak düzeyde olsa da gaybı görmeye dayalı kulağının sağır olduğunu ifade etmektedir. Kıyaslar, bulutlu günde veya geceleyin Kibleyi bulmak içindir ancak güneş doğmuş, Kâbe karşıdayken bu kıyasa ihtiyaç kalmamıştır. Kıyas Kâbe’yi görmeye engel olur, insan hayâlin kendisini hakikat sanır (Mesnevi, I, s. 67-70).

Bu üç hikâye ve daha niceleri, Mevlâna’nın hakikate dair bir bilgi devşirirken duyuları dayanak olarak kabul etmediğini ortaya koymaktadır. Bunun nedeni duyuların nefis kaynaklı hiddet, şehvet veya kıyas gibi hasletlerin etkisiyle doğru bir biçimde algılama yeteneğini yitirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Mevlâna, duyuların kapatılarak insanın içsel hakikatine doğru bir yönelimin peşindedir.

4.2. Duyuların Aldatıcılığından Kurtulmak

Bunun için iki yol vardır. Birincisi can duyularını açmak, ikincisi bu duyuların algı kabiliyetini geliştirici bir etkinlik içerisinde bulunmak. Beş duyunun haricinde beş duyu daha vardır ki, birinciler bakır gibi ise, ikinciler altın gibidir. Beden duyuları zulmet gıdasıyla, can duyuları ise güneşten beslenmektedirler (Mesnevi, II, s. 448-450).

Can duyuları, aslında gündelik dilimizde sıklıkla kullanılan ifadeleri içermektedir. Birisini dört gözle beklediğimizde sadece fiziki gözlerimiz değil, can gözümüz, yani basiretimiz birlikte kastedilmektedir. Tıpkı önemseydiğimiz birisinin sözlerini can kulağıyla dinlediğimiz gibi... Bizim fiziki duyularımız kapanmadan can duyularımızın açılması mümkün değildir.

Bedeni duyularımız kapandığında ortaya karanlık çıkmaktadır. Mevlâna kırmızı, yeşil, sarı renkleri görmemizin ön şartını ışığı görmemize bağlamaktadır. İnsanın çokluk âleminden kopuşu renklerin vermiş olduğu hissin terk edilmesi anlamına geliyorsa, ruh karanlığa yönelmelidir. Çünkü ab-ı hayat, karanlıklarda saklıdır. Karanlıklarda gizli olan ab-ı hayat, ölümdür (Mesnevi, III, s. 188). Böylelikle ölüm yoluyla dirilmeye işarette bulunan Mevlâna, insanın bu içsel seyahatinde, can gözüyle nasıl görebileceğini de açıklamaktadır: Allah Nuru ile...

Nasıl ki harici nur olmaksızın renklerin görünmesi mümkün değilse, insan içindeki hayâllerin renkleri de böyledir. İç renkler ancak yüce nurların aksiyle görülür, gözünün nurunun nuru da gönüldür. Gönül nurunun nuru da akıl ve duygu nurundan olmayan, onlardan ayrı olan Allah nurudur (Mesnevi, I, s. 57).

Allah nuru insana gönül üzerinden geliyorsa, gönüllerin bu ışığı yansıtacak temizlikte olması esastır. Mevlâna gönül aynasının saf ve pak hale gelmesi halinde sudan ve topraktan başka suretler görüldüğünden, nakışı da nakkaşı da buradan müşahede edeceğimizden

bahsetmektedir (Mesnevi, II, s. 199). Bu aynayı temiz tutmanın yolu da, Çinli ressam ve Rum ülkesi ressamları arasındaki yarışma hikâyesinde anlatılmıştır.

Çin ve Rum ülkesinin ressamlarının karşılıklı iddialaşmaları sonucunda padişah bu ikisi arasında bir yarışma tertip etmiştir. Çinliler dünyanın en güzel resimlerini yapmışlarken, aradaki duvar kalktığı anda tasvirleri bütün zaman boyunca kâğıtlarını cilalamakla meşgul olmuş rakiplerinin eserine yansır ve inanılmaz güzellikte bir görüntü ortaya çıkarır.

Mevlâna Rum ressamların sufiler olduğunu, onların kitapları olmadığını ancak gönüllerini adam akıllı cilaladıklarını, istekten, hırstan hasislikten ve kinden arındırdıklarını beyan etmektedir. O aynanın saflık ve berraklığı gönlün vasfı haline gelmiştir ve hadsiz hesapsız suretlerin aksetmesini mümkün kılmıştır. Gönüllerini cilâlamış olanlar; renkten, kokudan kurtulmuşlardır. Her nefeste zahmetsizce bir güzellik görürler. Onlar, ilmin kabuğundaki nakşı bırakmışlar, ayne'l yakîn bayrağını kaldırmışlardır. Düşünceyi bırakmışlar, aşinalık denizini bulmuşlar, bu bilişte yok olmuşlardır (Mesnevi, I, s. 167).

4.3. Ney ve Duyular

Hazreti Mevlâna'nın muhtelif şiirlerine bakıldığında ayrılıklardan şikâyet etmek sadece Ney sazının hasleti değildir. Rebap dahi, göz yaşları ve yanıp kavrulmuş ciğerlerle etinden uzak düşmüş bir deri olduğunu, bu nedenle ayrılıktan ağladığını ve dertlendiğini beyan etmektedir (Mevlâna, Divan-ı Kebîr, Cilt 4.; 154). Öbür taraftan Devlet Ney'i tabir ettiği sazın sesinin etkisiyle cânına, el çırpmayı gönlüne ayağını yere vurarak oynamayı emreden Mevlâna, bunun davet sesi olduğunu bildirmektedir (Mevlâna, Divan-ı Kebîr, Cilt I; s. 387). Dolayısıyla ayrılıklardan şikâyet etmek ney için ayırt edici bir özellik olmadığı gibi, gerçek yönelimini sınırlandıracak bir hususiyet de taşımamaktadır.

Mûsikîye bakışını anlatırken Mevlâna'nın âlemleri yokluk, hayâl, varlık ve renkler âlemleri adı altında sınıflandırdığı görülmüştü. Beden hapsine mahkûm insan, ait olduğu yokluk ikliminin eşğine ancak hayâllerin onu taşıması sâyesinde ulaşabilmektedir. Böylelikle sayıya sığmayan bir an için, o âlemin kayıtlardan münezzeh havasını soluyacaktır. Bunun için iki öneri bulunmaktadır. Birincisi arı ve duru kabul ettiğimiz suyu bulandıran, toprak bedenini bizi donatmış olduğu duyulardan bağımsız bir bilgiye talip olmaktır. İkincisi gönlümüzü cilalayarak, onu *Allah Nuru*'nun yansıyacağı temizlikte bir aynaya çevirmektir.

Beden duyularımız nefsin yönlendirmesiyle yanıltıcı olursa ve muradımız can duyularını kazanmaksa, birincilerin kapatılması gereklidir. Ney üzerinde bulunan yedi delik sadece nefsin yedi aşamasını tarif etmiyor ve insan başındaki delikleri temsil ediyorsa, bunların göz değil görüş, burun değil koklayış, ağız değil tadış, kulak değil işitiş olduğu açıktır. Son duyu olan dokunuş kâmil görevini icra ettiğinde bütün delikler yani beden bütün duyuları kapanmış olacaktır. Neyzen ve Ney bu hal içinde tek nefes olduğunda, sanki nefha-i ilahi içine dolmuşçasına tek ruh haline geldiğinde, müzikal olarak elde edilen ses, *rast* perdesi yani *sol* sesi olacaktır.

Rast sesi Fars dilinde *düz ve doğru* anlamlarını taşımaktadır. Bu, tıpkı *sâf* ve *hatt* kelimeleri gibi bir noktayı başka bir noktaya bağlayan en kısa yol anlamına gelmektedir. Mesnevi kitabının on üçüncü beytinde bahsettiği *kanlarla dolu yol* ifadesinin anlamı böylece ortaya çıkmaktadır. Bu yol Mevlevîlik kültüründe başka bir kavramla örtüşmektedir: Bu kavram *Hatt-ı İstivâ'* dır.

Hatt-ı İstivâ kavramı, Mevlevî Mukâbelesinde temsil edilen sembollerden birisidir. Semâ'hânelerde Semâ'hane kapısının tam karşısında serilmiş olan şeyh postunun ucundan Semâ'hâne kapısının ucuna kadar çekilmiş mevhum bir çizgiye "Hatt-ı İstivâ" denir ve buraya hiç basılmaz (Gölpınarlı, 2006, s. 34). Burada kırmızı olan post, renkler âleminin gerçek sultanı olan velinin makamını temsil eder. Çizginin son bulduğu yer ise, yokluk âlemidir. Yani bu çizgi maddi dünyayı manevî dünyaya bağlayan bir yoldur ki, ney gibi dosdoğru ve düzdür.

Beden duyuları mademki, Mecnûn'un devesi gibi insanı gerçek hedefinin aksi taraflara sürüklüyorsa (Mesnevi, IV, s. 307) ve hakikat yolcusunun görüşü Allah nuru ile olacaksa, salikin yönelişi bu nurun kaynağına olacaktır. Tasavvuf ehli yerlere ve göklere sığmayıp mümin kulunun gönlüne yerleşen Allah'ın, gölgesinin düştüğü yer olarak süveyda noktasını tarif ederler. Bu kelime sevda sözcüğünün kaynağıdır ve her şeye karşı duyulan muhabbetin çıkış yeri burasıdır. Allah nurunun bu kaynaktan yansması ve can duyularına yol göstermesi için yukarıda önerilen ikinci edimin gerçekleşmesi, yani gönlün pas ve kirden temizlenmiş bir ayna haline gelmesi, tövbe ile cilalanması gereklidir. Neyzen de ilk aşamada çıkardığı ham sesi olgunlaştırmak amacıyla, her gün alıştırmalarla fosurtulardan arındırmaktadır.

İşte Mevlâna böylece Rabbine yönelen insanı, yokluk âlemine süveyda noktası yani sevda üzerinden ulaştırmakta ve bu yüzden aşk onun kavrayışında Allah'a ulaşma yolunun temelinde bulunmaktadır. Ney, sırrının feryadından uzak olmadığını ancak göz ve kulağın bu nuru görmekte yetersiz kaldığını (Mesnevi, I, s. 5) beyan ederken onu gönlüne götürecek bir ışığı görececek yeterliliği ve temizliği kazanmayı murat etmektedir ki Allah nuru ile görsün ve O'na yönelsin.

SONUÇ

Ney kimliğini her ne kadar Hazreti Mevlâna ile bulmuş olsa dahi, tarihin en eski dönemlerinden beri var olmuş, faklı biçimleriyle icra edilmiştir. Zaman içerisinde günümüzdeki formuna kavuşmuş, musikimizde ve edebiyatımızda önemli bir yer kazanmıştır.

Bu saz, ham haliyle Anadolu'nun birçok yerinde bulunan kamışların işlenmesiyle imal edilmektedir. İyi bir ney sahibi olmak için kamışların taşınması gereken hususiyetler vardır ki, bu özellikler ona tabiat tarafından bahşedilmiştir. Böylelikle farklı akortlarda birçok ney çeşidi ortaya çıkmış ancak kullanımı icra ile veya neyzenlerin fiziki kapasitesiyle sınırlı olmuştur. Her saz gibi ney de icrada bir takım zorluklar barındırmakta, bunlar meşk usulünde öğreticinin yönlendirmeleriyle yahut kişinin kendi iradesine bağlı olarak tatbik edilen alıştırmalarla aşılabilmektedir.

Ney, Mesnevinin ilk on sekiz beytinde Mevlâna düşüncesinin sözcüsü olarak temsil kabiliyeti kazandığı için, mukaddes bir anlam yüklenmiştir. Bu anlam genellikle ilk mısradaki yer alan *ayrılık* fikri üzerine kurulmuştur. Ney tıpkı insan-ı kâmil gibi vahdet âleminden çokluk âlemine düşmüş ve nağmeleri bu iştihakı dile getirir hale gelmiştir. Ancak daha geniş kapsamlı bir okuma neyin aslında bu ayrılıkları ortadan kaldırma arayışında olduğu, sadece şikâyetle yetinmediği ve insanlara kavuşma sınırlarını açıkladığını gösterecektir.

Mevlâna farklı âlemlerden bahsederken insanın bunlar arasındaki seyahatini anlatmaktadır. Bunlar yokluk, hayâl, varlık ve duyular âlemleridir. İnsan ait olduğu yokluk âleminden dünyaya yani varlık âlemine gönderilmiş ve bir darlık içerisine düşmüştür. Yokluk âlemi her türlü kayıttan münezzehtir. Varlık âlemi ise zaman ve mekânın kısıtlılıkları içerisindedir. Hayâl âlemi

bu iki âlem arasında geçiş eşiğidir ki insan, buradan ait olduğu yokluk âlemini seyredebilir. Bu hayâl âlemine insanı taşıyan şeyler vardır ki en kuvvetlileri şarap ve mûsikîdir. Ancak bu şeylerin her ikisi de insanın tabiatında gizlediklerini ortaya çıkartır. Dolayısıyla hayâl âlemi insanı iyiliğe de kötülüğe de sevk edebilir. Maddi gerçeklikler Mevlâna için nesnel bir anlam taşır. Dolayısıyla musikinin bizatihi iyi veya kötü oluşu değil, iyi veya kötü biçimde kullanılması söz konusudur. İnsanı türlü hayâllere daldıran musiki, nefsanî istekleri körükleyebileceği gibi insana ilahî kaynaklı anılarını hatırlatarak onu aslına döndürebilir, arınmasına vesile olabilir.

Ney sazı farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Buna rağmen ruhlar âlemini görmüş olan insan imgesi, her yorumun çıkış noktası olmuştur. Ney bir taraftan bulunan birçok benzerlik ile kâmil olan insanı temsil etmiştir, öbür taraftan bütün kâinata can veren nefha-i ilahiyi ve ölüleri diriltiren sur sesine benzetilmiştir. Ney biçimiyle aynı zamanda varlık âlemini yokluk âlemine bağlayan hatt-ı istivâyı temsil etmektedir.

Ney hakkında elde edilen yeni bulgular, bu üç anlatımın birleştirilebileceğini ve ney sazının Mevlâna tarafından ortaya konulan farklı âlemler teorisi içerisinde bir işlev kazabileceğini yani rehberlik vazifesi üstlenebileceğini ortaya koymuştur. Yanıltıcı olan duyular, insanı hakikate dair değişmez bir bilgiye ulaşmakta yetersiz kılmaktadır. İnsanın nefis etkisiyle çarpıtılmış olan bu duyuların vermiş olduğu bilgilere kendisini kapatarak içinde bulunan ilahî varlığı müşahade etmelidir. Bu, ancak içteki duyuların açılması ile mümkün olur ki bedenî duyuların kapatılması bunun ilk adımıdır. İnsan böylece karanlıklarda bulunan ab-ı hayatı elde eder. Yani ölüm yoluyla diriliş duyuların getirdiği her türlü nefis etkisinin bertaraf edilmesiyle ortaya çıkar. Burada ney sazının çıkardığı sur sesi insanı yeniden diriltir ve ebedi olarak hayat bulur. Ney birçok çeşide sahiptir ancak duyuları temsil eden deliklerin kapatılması halinde her birisinin verdiği ses, *rast* tır. Rast ise doğru demektir, Mesnevîde bahsedilen kanlarla dolu yok, Leyla ve Mecnunun aşk hikâyeleri bunu işaret eder.

Böylelikle ney, insan bilgeliğine götüren yolun vücut bulmuş sembolü haline gelmektedir, sadece ayrılıklardan bahsederek şikâyet eden yapısını dönüştürecek aşk simyasıyla bakır olan tabiatını altına çevirmiş olur.

KAYNAKÇA

- Barç, Onur Tuna (2018), *Farklı Materyallerden Üretilen Başparenin Ney İcrasına Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Y.Y.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2007), "Mevlâna ve Mûsikî", *Marife*, Cilt: 7, Sayı: 3, ss. 175-194.
- Çetinkaya, Yalçın (2011), "Mevlevilikte Müzik Felsefesi, Mesnevi'de Aşk, Mûsikî, Ney" *İnsan ve Toplum*, Cilt: 1, Sayı: 2, ss. 57-85.
- Gönül, Mehmet (2007), "Mevlevîlik ve Musiki" *İstem*, Cilt: 5, Sayı: 10, ss. 75-89.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1959), *Mevlâna Celaleddin*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1990), *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (2015), *Mevlevî Adab ve Erkânı*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gülhan, Fıratcan (2014), *Türk Müziği Konservatuarlarında 4 Yıllık Lisans Ney Eğitimi İçin Bir Müfredat Programı Önerisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadağ, Burcu (2009), *Türk Müziği Konservatuarlarında 4 Yıllık Lisans Ney Eğitimi İçin Bir Müfredat Programı Önerisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koca, Fatih (2002), "Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri", *Dini Araştırmalar*, Cilt: 4, Sayı: 12, ss. 181-196.
- Mevlâna (1990), *Mesnevi*, (hzl. Abdalbaki Gölpınarlı), Ankara: MEB Yayınları.
- Mevlâna (2008), *Fihî Ma-Fih*, (hzl. Abdalbaki Gölpınarlı), İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Özalp, Mehmet Nazmi (1986), *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: TRT Mûsikî Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (1990), *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rifai, Kenân (2009), *Şerhli Mesnevî-i Şerif*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Sarı, Ayhan (2012), *Türk Müziği Çalgıları, Ud, Tanbur, Kanun, Kemeçe, Ney, Kudüm*, İstanbul: Nota Yayınları.
- Tan, Ali (2011), *Ney Açkısının Tarihi ve Teknik Gelişimi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tümer, Hayri (2008), "Hazreti Mevlâna ve Ney", *Musikiden Müziğe, Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik içinde*, (ed. Cem Behar), 2. basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ss. 117-134.
- Uygun, Mehmet Nuri (2004), "Türk Din Musikisi'nin Temel Sazlarından Ney ve Klasik Açkısı", *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 27, Sayı: 2, ss. 41-65.
- Ünaldı, Tolga (2008), *2000'li Yıllarda Türkiye'de Ney Sazı, Tavırları ve Bu Tavırların Belli Başlı İcracıları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Y.K.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fırat, Melek (2002), "1919-1923 Yunanistan'la İlişkiler", *Türk Dış Politikası, Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar içinde*, (ed. Baskın Oran), 6. basım, C. I, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 178-193.