

NEY AŞKIYLA YANAN TOPRAK

Gülçin MUTLU

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı

Danışman: Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2014

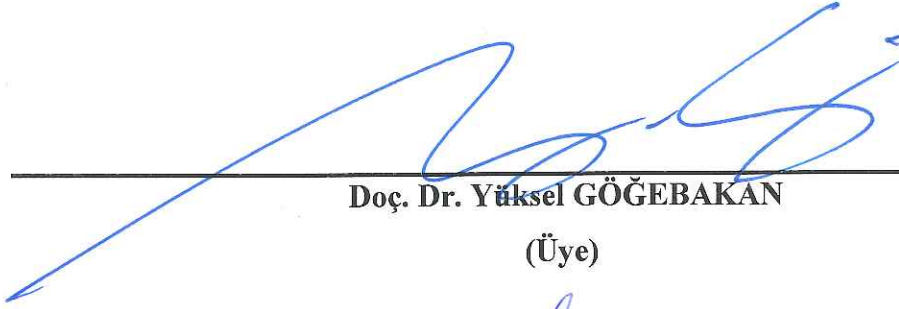
KABUL VE ONAY

Gülçin MUTLU tarafından hazırlanan "NEY AŞKIYLA YANAN TOPRAK" başlıklı bu çalışma, 27/06/2014 tarihinde ve saat 14:00'te yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



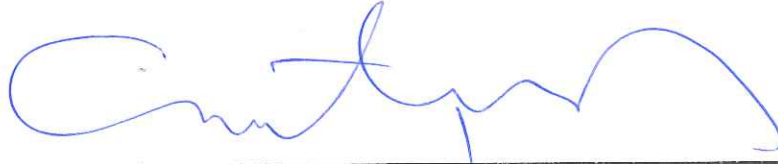
Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU (Danışman)

(Jüri Başkanı)



Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

(Üye)



Yrd. Doç. Mesut YAŞAR

(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ

Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU’ nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Ney Aşkıyla Yanan Toprak” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun bir biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

...../...../2014 imza

Gülçin MUTLU

ÖNSÖZ

Ney'in aşk ateşini toprakla buluşturmayı hedeflediğimiz bu tez kapsamında; ney'in biçim ve teknik özellikleriyle tasavvuf musikisindeki yeri ve önemi araştırılmıştır.

Daha önce seramik sanatı alanında tez olarak ele alınmamış bu konuyu seramik yüzeylerde farklı işlev, pişirim ve şekillendirme teknikleri bir arada kullanılarak, teorik ve görsel dokümanlar halinde kuramsal metinler eşliğinde sanatseverlere sunulmuştur.

Ulusal ve uluslar arası araştırmacılarla seramik sanatçılarının yaptıkları ney çalışmaları ile ilgili yüzeysel ve üç boyutlu eserlerin görseller eşliğinde plastik analizleri yapılmıştır. Bu araştırma kapsamında yapılan seramik çalışmalarının ele alınış süreçleri ve çalışmalarla ilgili sanatsal çözümler detaylı olarak ele alınmıştır.

Kuramsal ve görsel dokümanlar bir arada harmanlanarak elde edilen sanat çalışmalarının bu alandaki boşluğu dolduracağına ve kişisel sanat anlayışında yeni ufuklar açacağına inanmaktayım.

Tezimin teorik ve uygulama aşamalarında, yapılan çalışmalarımın her safhasında desteğini esirgemeyen, bana engin bilgisi ve sanat anlayışıyla ışık tutan değerli hocam Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU' ya ve bugüne gelmemde emeği geçen Anne ve Babama en derin şükran ve saygılarımı sunarım.

Gülçin MUTLU

ÖZET

Mutlu Gülçin, Ney Aşkıyla Yanan Toprak, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2014

Ney'in Türk-İslam kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olması Hz. Mevlana'nın Mesnevisi'nin ilk on sekiz beyitinde ney ile söylediklerinden sonra başlamıştır. Mesnevi gibi muhteşem bir eserin ney ile başlaması, bu saza karşı büyük bir ilginin oluşmasına neden olmuş ve ney İslam Tasavvufunun sembolü haline gelmiştir. Türklerin dîni yaşamlarında yer alan tekkelerdeki âyin ve diğer dîni törenlerinde (cem, zikir, devrân vs.) mûsikî sürekli etkili olmuştur. Ney; kendine has buğulu sesi ve ayinler eşliğindeki mistik atmosferin büyüsü ile tüm insanlığı etkisi altına almıştır.

İçi boş ve üzerinde yedi adet deliğin bulunduğu ney, kendini üfleyenin gönlündeki aşk ateşinden çıkan nefesle sese dönüşmektedir. İnsanın ezeli aşkı olan Allah ile kul arasındaki bu gizemli ilişki ruhlar âleminden yansıyanlar olarak saf ve temiz bir aşkın nişanesi gibidir. Bazen bu aşkın inleyen nağmeleri, bazen de coşkulu bir aşkın simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki durumda da ruhsal bir arınmanın sembolü olarak görebileceğimiz ney, tasavvufa göre aşk ateşiyle yanmış insan-ı kâmilî temsil etmektedir. Beşeri hayattaki insan-ı kâmil'i sembolize eden ney, vatanından ayrıldığından bu yana feryat etmekte, özüne yani o dudaklara nefes veren dudakların sahibine Yaraticıya dönmek istemektedir. Yaraticının emanetini taşıyan insan, Mevlana Mesnevi'sinde ve Tasavvufta ney simgesi ile sembolize edilmiştir. Ney, onu üfleyenin ruhu ile beslenmiş, kimileri için ayna olmuştur. İnsanlar ona baktıklarında kendilerini görmüşlerdir.

Ney'in aşk ateşini toprakla buluşturmayı hedeflediğimiz bu çalışma kapsamında; neyin tarihi süreci, neyin biçim ve teknik özellikleri ile tasavvuf musikisindeki yeri ve önemi açıklanmıştır. Daha önce seramik alanında ulusal düzeyde konu olarak ele alınmamış bu konuyu seramik yüzeylerde farklı işlev, pişirim ve şekillendirme teknikleri bir arada kullanılarak, teorik ve görsel dokümanlar halinde ney müziği eşliğinde sergilenerek izleyiciye mistik bir atmosferde, zengin görsel bir anlatım diliyle sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ateş, Toprak, Seramik, Mistik

ABSTRACT

Mutlu Gülçin, Earth Falling For Ney, Master's Thesis, Malatya, 2014

Ney's importance for the Turkish Islamic culture takes its origin from the Mevlana's sayings in the first eighteen verse of Mesnevi. The beginning of a magnificent masterpiece such as Mesnevi with ney and had attracted a great attention towards ney, and then ney has become the symbol of Islamic Sufism. The music always had an influence in the rituals and in other religious ceremonies (Sufi Ceremony of Divine Remembrance) -in dervish lodge- which has a part in Turkish people's religious activities. Ney; took humanity under its influence with unique smoky voice and the companionship of mystical atmosphere of the rituals.

Ney, empty inside with seven holes, transforms to voice with the neyzen's breath coming from fire of love. The mysterious relationship of man with Allah who is the eternal love of humankind is like the sign of a pure love reflecting from the spiritual world. Sometimes it confronts us as whimpering tunes of this love and sometimes as a symbol of passionate love. In both cases, Ney as a symbol of spiritual purification represents the perfect human being who falls in love with the fire of love according to Sufism. Ney symbolizing the perfect human being in the humane life cries out since the departure from its home and asks to get back to "itsessense", to the owner of the lips, to the Creator. Human entrusted with his life by the Creator symbolized with Ney in Mevlana's Mesnevi and in Islamic Sufism. Ney had been fed on from the neyzen's soul and became the mirror; when the people looked at this mirror they have seen their reflections.

Under the scope of this study which aims to meet Ney's love of fire with the earth; Ney's historical background, Ney's characteristics in terms of shape and technic and its place and importance in Sufi music have been explained. This topic which has never been discussed at the national level in the area of ceramic will be presented to the audience by using different functionality, baking and shaping techniques on different ceramic surfaces by exhibiting theoretical and visual documents in a mystique atmosphere in companionship with Ney's music.

Key words: Fire, Earth, Ceramic, Mystique

Ney Aşkıyla Yanan Toprak

Gülçin MUTLU

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
FOTOĞRAF DİZİN LİSTESİ*	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.NEY	2
1.1. Ney ve Neyzen Kelimelerinin Etimolojik Çözümü	2
1.2. Ney'in Tarihi	3
1.3. Ney'in Hikâyesi	6
1.4. Ney'in Tarihteki Mistik Yeri	8
1.5. Neyin Türk Tasavvuf Düşüncesi'ndeki Yeri	9
1.6. Ney'in Anadolu'daki Ve Osmanlı Tarihindeki Gelişimi	12

İKİNCİ BÖLÜM

2. MESNEVİDE NEY	14
2.1. Ney ve Nezir-i Mevlana İlişkisi	14
2.2. Mevlana'nın Mesnevisinde Ney Ve Mesnevi Üzerine Yapılan Çalışmalar ...	16
2.3. Mevlana' da Sema ve Ney	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NEY'İN FİZİKSEL TANITIMI	27
3.1. Ney ve Ney'in İmgeleri	27
3.2. Kamış	28
3.3. Başpare	33
3.4. Parazvane	36
3.5. Ney Yapımı	39

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SERAMİK ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ	47
4.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreci.....	47
4.1.1. Çalışmaların tasarım süreci.....	47
4.1.2. Maket çalışmaları.....	49
4.2. Seramik Çalışmaların Yapım Süreçlerinde Kullanılan Yöntemler.....	49
4.2.1. Plaka yöntemi ile seramik çalışmaların üretilmesi	50
4.2.1.1. Seramik rölyef panoların üretim aşaması.....	51
4.2.1.2. Seramik heykel ve formların plaka yöntemiyle üretim aşaması	52
4.2.2. Kazıma (sgrafitto) tekniği ile biçimlendirme	55
4.2.3. Ajur tekniği ile biçimlendirme	55
4.3. Seramik Çalışmaların İlk Pişirime Hazırlanması.....	56
4.3.1. İlk pişirim aşaması	56
4.3.2. Sırların hazırlanması ve sırlama aşaması	58
4.4. Seramiklerin Sergileme İçin Farklı Materyallerle Montaj Edilmesi.....	60
4.5. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalarla İlgili Açıklamalar	61
4.5.1. Çalışma 1.....	61
4.5.2. Çalışma 2.....	64
4.5.3. Çalışma 3.....	67
4.5.4. Çalışma 4.....	70
4.5.5. Çalışma 5.....	73
4.5.6. Çalışma 6.....	76
4.5.7. Çalışma 7.....	79
4.5.8. Çalışma 8.....	82
4.5.9. Çalışma 9.....	84
4.5.10. Çalışma 10.....	86
4.5.11. Çalışma 11.....	88
4.5.12. Çalışma 12.....	90
4.5.13. Çalışma 13.....	92
4.5.14. Çalışma 14.....	94
4.5.15. Çalışma 15.....	96

4.5.16. Çalışma 16.....	99
SONUÇ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
KAYNAKÇA.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

FOTOĞRAF DİZİN LİSTESİ

Fotoğraf 1: Sümerlerde ve Asurlularda kullanılan çifte ney.....	4
Fotoğraf 2: Mitolojide çoban tanrısı Pan ve enstrümanı Panflüt.....	4
Fotoğraf 3: Ney'in bölümleri.....	27
Fotoğraf 4: Sazlıkta gövdesi yeşil olan kamışların sararması.....	28
Fotoğraf 5: Sarı renkli, sert ve sık lifli ney kamışı.....	30
Fotoğraf 6: Kamışların et kalınlığı.....	30
Fotoğraf 7: Kamışların bağlanıp kurutulmaya bırakılması.....	31
Fotoğraf 8: Kamışın kalınlığının hesaplanması.....	32
Fotoğraf 9: Başparenin yandan, üstten görünümü ve başpare kesiti.....	33
Fotoğraf 10: Başpare'nin teknik çizimi.....	34
Fotoğraf 11: Başpare yapımında kullanılan manda boynuzu.....	36
Fotoğraf 12: Parazvane.....	37
Fotoğraf 13: Ney boğumundaki parazvaneler.....	38
Fotoğraf 14: Ney'in genel görünümü.....	38
Fotoğraf 15: Çeşitli ney boğum sargıları.....	39
Fotoğraf 16: Kamışın ısıtılarak doğrultulması.....	41
Fotoğraf 17: Geleneksel ney açkı aletleri.....	42
Fotoğraf 18: Kamışların dokuz boğum kesilip, demir burgu ile içinin boşaltılması.....	43
Fotoğraf 19: Başpare takılan ilk boğumun 8mm hesaplanması.....	44
Fotoğraf 20: Başpare yapım aşamaları.....	46
Fotoğraf 21: Eskiz çalışmaları ve renklendirilmesi.....	48
Fotoğraf 22: Maket Çalışmaları.....	49
Fotoğraf 23: Plaka yöntemiyle şekillendirme.....	50
Fotoğraf 24: Yapılan maketlerin büyük boyutlu çalışılması.....	51
Fotoğraf 25: Plaka yöntemiyle yapılan uygulamalar.....	52
Fotoğraf 26: Döküm kilinin karıştırılarak süzülmesi.....	53
Fotoğraf 27: Kalıbın işkence ile sıkıştırılarak dökümün yapılması.....	54
Fotoğraf 28: Dökümün kalıptan çıkartılıp kurutulmaya bırakılması.....	54
Fotoğraf 29: Deri sertliğine gelen kilin kazınması.....	55

Fotoğraf 30: Deri sertliğine gelen kilin ajur tekniği ile şekillendirilmesi...	56
Fotoğraf 31: Bisküvi pişirimi yapılmadan önce ve bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra.....	57
Fotoğraf 32: Sür sil işlemi ve son hali.....	58
Fotoğraf 33: Öğütülen sırların elekten geçirilmesi.....	58
Fotoğraf 34: Taban temizliği yapıldıktan sonra fırına yerleştirilmesi.....	59
Fotoğraf 35: Kompresör-Fırça İle Renklendirme ve fırına yerleştirilmesi.....	60
Fotoğraf 36: Çalışma 1 ve detay görselleri.....	61
Fotoğraf 37: Çalışma 2 ve detay görselleri.....	64
Fotoğraf 38: Çalışma 3 ve detay görselleri.....	67
Fotoğraf 39: Çalışma 4 ve detay görselleri.....	70
Fotoğraf 40: Çalışma 5 ve detay görselleri.....	73
Fotoğraf 41: Çalışma 6 ve detay görselleri.....	76
Fotoğraf 42: Çalışma 7 ve detay görselleri.....	79
Fotoğraf 43: Çalışma 8 ve detay görselleri.....	82
Fotoğraf 44: Çalışma 9 ve detay görselleri.....	84
Fotoğraf 45: Çalışma 10 ve detay görselleri.....	86
Fotoğraf 46: Çalışma 11 ve detay görselleri.....	88
Fotoğraf 47: Çalışma 12 ve detay görselleri.....	90
Fotoğraf 48: Çalışma 13 ve detay görselleri.....	92
Fotoğraf 49: Çalışma 14 ve detay görselleri.....	94
Fotoğraf 50: Çalışma 15 ve detay görselleri.....	96
Fotoğraf 51: Çalışma 16 ve detay görselleri.....	99

*Fotoğraf tezin ilgili bölümlerinde Fot. olarak kısaltılmıştır.

GİRİŞ

Üflemeli bir saz olan ney, tarihin çok eski devirlerinden günümüze müzik aleti olarak kullanıla gelmiştir.

İslâm Dininin doğuşundan sonra ise, özellikle Mevlâna Mesnevîsi'nin ilk on sekiz beyitinin ney üzerine söylenmiş olması, bu sazın Türk kültüründe daha fazla şöhret bulmasını sağlamıştır. Dolayısıyla ney İslâm filozofları için üzerinde uzun uzun düşünce ve yorum ürettikleri bir sembol, mutasavvıflar için kâmil insanın bir ifadesi, musikişinaslar için ise üflendikçe daha mükemmel nağmelere eriştikleri sır sesli bir müzik aleti olmuştur.

Ney, bir sır, bir sabır, bir mükemmeliyet, bir eğitim, bir felsefe, bir disiplin bir estetik, bir mûsikî ifadesi, kısacası zaman içerisinde geniş anlamlar ifade eden kültür sembolü haline gelmiştir.

Bu çalışmanın girişinde neyin anlamı, tarihi süreci ve İslâm kültüründeki yeri, ikinci bölümünde Mevlana felsefesinde ney'in yeri ve önemi açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise neyin hammaddesi olan kamış (kargı)ın yetişmesinden başlayarak toplanması, kurutulması ve ney olana kadar geçirdiği evreler hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın sonunda ise tasavvuf musikisinin önemli enstrümanlarından olan ney'in Çağdaş Seramik Sanatında ele alınmış süreçleri ve çalışmalarla ilgili sanatsal çözümler detaylı olarak, plastik ve estetik bir anlatım diliyle açıklanmıştır

BİRİNCİ BÖLÜM

1.NEY

Bu bölümde “Ney ve Neyzen Kelimelerinin Etimolojik Yapısı ile Ney’in Organolojik Özellikleri, Tarihi ve Yaratılış Hikâyesi, Ney’in Tarihteki Mistik Yeri, Ney’in Türk Tasavvuf Düşüncesi’ndeki Yeri, Önemi ve Ney’in Anadolu’daki ve Osmanlı Tarihindeki Gelişimi” ile ilgili bilgiler verilmiştir.

1.1. Ney ve Neyzen Kelimelerinin Etimolojik Çözümü

Ney kelimesinin kökeni, Mezopotamya uygarlığı olan, Sümer dilinde “Na” olarak bilinen ve “kamış” anlamına gelen kelimedenden gelmektedir. Sümerlerde kamış anlamında kullanılan bir başka kelime de “kagi”dir. Kagi’nin bugün “kaval” adı ile anılmakta olduğu” (Erguner, 1986: 10) söylene de “Kagi” sözcüğünün Türk dilinde kamışın başka bir adlandırması olan “kargı” kelimesinin kökeni olduğu düşünülebilir. Bu düşüncenin nedeniyse “kaval sözcüğünün Türkçe kavlamak mastarından ve bunun da ‘kav’ kökünden türetilmiş olduğunun sanılmasıdır” (Özbek, 1986: 17).

Diğer enstrümanlardan farklı olarak ney “çalmak” yerine ney “üfleme” deyiimi daha yaygın ve kabul edilir bir söyleyiş tarzıdır. Bunun nedeni Hz. Mevlana ve Mevlevilik ile birlikte ney’in birtakım kişisel özellikler kazanmasından dolayıdır. Mesnevi de anlatılan ney’in vatanından yani kamışlıktan kesilerek alınması ile ruhların cennetteki evlerinden alınarak balçıktan yaratılmış insan bedenine, Allah tarafından üflenmesi, benzer bir kader olarak anılır. Bu yüzden ney’e nefes ona can olsun diye üflenmiş ve tasavvuftaki insan-ı kâmil kişilikle de özdeşleştirilmiştir.

Ney üfleyen kişilere Farsça “zeden” icra eden anlamına gelen bir yapının eklenmesiyle “Ney-zeden” sözcüğünden değişerek gelen “Neyzen” ya da Arapça yine aynı anlama gelen (-î) ekinin eklenmesiyle “Nayî” denilmektedir. Neyzen Farsça kökenli, Nayî Arapça kökenli sözcükler olup ney üfleyicisi, icracısı anlamında kullanılan sözcüklerdir. Türkler çok ileri seviyedeki ney icracılarına

Neyzenlerin kutbu, piri, üst noktası anlamında “Kutb-ı Nayi” demişlerdir (Kutb-ün Nayi Osman Dede 1652-1720). 18. yüzyıldan sonra “sernayı”, “serneyzen” ya da “Neyzen Başı” adlandırmalarını da kullanmışlardır.

Bugün kullanılan “nay” kelimesi asıl olarak Farsçadır. Farsçada “kamış, kargı” anlamlarına gelen bu kelime bizim dilimize incelererek “ney” şeklinde geçmiştir. Türkçemizde hem “nay” hem de “ney” şeklinde kullanılmaktadır. Ney üfleyen kişilere de “Neyzen” denilmektedir. Bugün farklı boy ve akortlarda açılan bu enstrüman Türk Musikisi kültüründe ve icrasında önemli bir yere sahiptir.

1.2. Ney’in Tarihi

Çok eski devirlerden günümüze kadar kullanıla gelen ve kamıştan yapılan ney, üflemeli bir sazdır. Yapılan araştırmalar ve arkeolojik kazılar, ney sazının çok eski ve uzun bir tarihi derinliği olduğunu ortaya koymaktadır.

İlk insanlar ren geyiklerinin parmak kemiklerinden düdükler yapıp çalmaktaydı. Daha sonra bu düdüklere delikler açarak nefesli çalgı çeşidini geliştirdiler. Sümerler, Babilliler, Asurlular bu üflemeli çalgı türünden olan flütleri kullanmışlardır. Mısırlılar ise şimdiki kullanılan ney’e benzeyen yanal flüt’ü kullanmışlardır (Oransay, 1976: 65).



Fot. 1: Sümerlerde ve Asurlularda kullanılan çifte ney

Kaynak: <http://www.neyyapimi.net/ney/tr/ney-dunyam/baspate-yapim.html>

Çinliler (İ.Ö. 551) su kabuğundan “ağız orglarını”, Japonlar (İ.S. VII. yy) bir düdük türü olan “yamato-bue” yi, İbraniler “şofar” adlı koçboynuzundan yapılmış üflelemeli çalgıyı, Grekler (İ.Ö. 3000) “aulos” denilen üflelemeli çalgıyı ve pan flütlerini kullandılar (Oransay, 1976: 71,81).

Mitolojide çoban tanrısı Pan ve enstrümanı Panflüt, Marsias’ın (Marsyas) çoban kavalı kamıştıdır (Karabey, 1963: 18).



Fot. 2: Mitolojide çoban tanrısı Pan ve enstrümanı Panflüt.

Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Marsias>

İbn Haldun, Mukaddime isimli eserinde eskiden “Şebbabe” isminde içi boş bir kamıştan yapılmış, üzerinde belirli bir kaide üzere açılmış delikleri bulunan, parmaklarla basılarak güzel sesler çıkararak ve insanları neşelendiren üflemeli bir saz’ın varlığını kaydetmiştir. Batı Afrika’da da “Zulami” isimli ney şeklinde, ağaçtan yapılan başka bir üflemeli çalgıdan bahseder. Yine Batı Afrika’da “Buk” isminde nefesli başka bir aletten bahsetmiştir (İbn Haldun, 1996: 424–425).

Ney ile ilgili ilk bulgulardan biri, bugün Paris’te Louvre Müzesi’ndeki eski Mısır’a ait taş üzerine işlenmiş bir neyzen görüntüsüdür (M.Ö. 5000) (Erguner, 1969: 211).

Yeryüzünün en eski ve medeni milletlerinden biri olan eski Mısırlılar zamanında, doğru tutularak üflenen düdüklerle, eğri tutularak çalınan neylerin her ikisi de kullanılıyordu. Mısır tarihçileri ney’in icadını Tanrı Osiris’e dayandırıyorlar. Bu tarihçilerin bir kısmı Osiris’in icat ettiği ney’in “Lotus” denilen kamıştan, diğer bir kısmı da ayıbaçağının kemiğinden yapıldığını ve gayet gür sesli olduğunu yazmaktadırlar. Mısırlılar neylerin doğru tutularak üflenenlerine “Mam”, eğri tutularak üflenenlerine de “Sebi” adını vermişlerdir (Özalp, 2000: 198).

Ney ile ilgili diğer bulgulardan biride, British Museum ve Pennsylvania Üniversitesi heyetlerinin ortaklaşa yaptıkları arkeolojik kazıda, M.Ö. 2800 yıllarında tarihlenen bir Sümer mezarında bulunan “Na” (Ney) “Sümer flütü”, Amerika Philadelphia Üniversitesi Müzesi’nde sergilenen ney’dir (Erguner, 1969: 10).

Mezopotamya denilen bölgede yaşamış olan Sümerlilerin bu sazı kullanmaları ney sazının İslam’dan önce de kullanıldığı, Sümer yazılarından anlaşılmaktadır. Ney’in o dönemlerde de dinsel törenlerde kullanıldığı sanılmaktadır. Assomption rahiplerinden Thibaut’un “Esrarengiz, cezbedici, tatlı ve ahenkli bir ses” diye tanımladığı ney’i “Kamışların üzerinden geçerken, kuşları uyandırmaya korkan tatlı bir meltemin kanat çırpınışları diyerek” lirik bir anlam yüklemiştir (Çevikoğlu, 1998).

M.Ö. I. binden itibaren gelişmekte olan bir müzik görmekteyiz. Bunların ispatı ise Sibirya’ da yapılan bazı kazılarda, müzik aletleri ve ney’e benzer yan

tutularak üflenen nefesli çalgıların kalıntılarıdır. Doğu Türkistan ve Fergana vadisi bölgelerinde de aynı kalıntılar mevcuttur (Budak, 2000: 24). Daha sonraları bu çeşit ilkel boru ve düdükler geliştirilerek, ses oktavları genişletilmiştir. XII. yy' da "Nay-i Türki" adı verilen Türk Borusu da bu üflemeli çalgılar arasında yerini almıştır (Budak, 2000: 24).

Eski zamanlarda Kuzey Afrika'da yaşayan Berber topluluğu, genellikle kamıştan yapılmış üfleme aletlerinden "Şebbabe" adını verdikleri "Mizmar"ı icat etmişlerdir. İran şairi Firdevsi (1020) Şehname isimli eserinde Kürdistanlı İbn Kurdahi'nin "Fute" (ney) isimli kamıştan üflemeli sazı, Persliler'in siyah nay'ı icat ettiklerini kaydetmektedir (Kalender, 1999: 253).

İbn Haldun'un belirttiğine göre Araplar musikiyi İranlılar ile Rumlardan almışlardır. Acem ve Rum musikicileri Hicaza giderek Araplara uşak ve köle olmuşlar, toplantılarda ud, tanbur, düdük ve ney çalmışlardır (Arel, 1990: 435).

Uygurların mabetlerinin duvar resimlerinde ud ve ney birlikteliği göze çarpar. M.Ö. 3000 yılına ait Sümer, Akat, Hitit dilinde yazılmış çivi yazılı metinlerde enstüraman adlarını sayarken üflemeli enstüramanlara "giy" adını verdiklerini görmekteyiz (Budak, 2000: 24).

Eski Türk Uygarlıklarında, diğer müzik aletlerinin yanında üflemeli çalgıların da kullanıldığı hatta ney sazına daha da önem verdikleri tarihi bir gerçektir. Anlaşıldığı üzere ney sazımız ilkçağlardan bu yana tüm uygarlıklarda farklı biçimde de olsa kullanılmıştır. Ney ilk zamanlar kullanıldığı basit şekliyle kalmamış hem fiziksel şekil olarak hem de oktav genişlemesi yönüyle kendini olgunlaştırmış ve bugünkü şeklini almıştır.

1.3. Ney'in Hikâyesi

Neyin felsefi, tasavvufî ve mitolojik yorumlarıyla gizemini anlatmak, ona tarihi ve mistik bir derinlik kazandırmak ve onun nasıl ortaya çıktığını açıklamak maksadı ile kaynaklarda birbirine benzeyen pek çok hikâye geçmektedir. Neyin ortaya çıkışı ile ilgili anlatılan hikâyelerin en meşhurlarından bir kaçışöyledir:

“Mitolojiye göre Kral Midas bir gün Bozdağ yamaçlarında dolaşırken Apollon’la Marsyas’ın yarıştıklarını görür. Hakem, dağ tanrısı Tmolos’tur. Midas, Apollon’un Iyra’sıyla Pan’ın kavalını dinler ve kavalı daha çok beğendiği için Tmolos’un birincilik ödülünü Apollon’a vermesine itiraz eder. Bunun üzerine kulakları Apollon tarafından ceza olarak eşekkulaklarına çevrilir. Kral Midas’ın bir süre sivri Firigya külahının altında gizlediği eşekkulaklarını sonunda berberi görür. Korkudan kimseye söyleyemediği bu sırdan kurtulmak için bir gün toprağa bir çukur kazar ve “Midas’ın kulakları eşekkulakları” diye fısıldar. Ne var ki berberin kazdığı çukurun etrafında biten otlar ve kamışlar, rüzgâr estikçe “Midas’ın kulakları eşekkulakları” diye ses vermeye başlayınca ülkede kralın sırrını öğrenmeyen kimse kalmaz” (Ayvazoğlu, 2002: 13).

Ney’in sırrı ile ilgili bu hikâyeye benzer anlatılan bir başka efsanede şöyledir:

“...Bir padişah sırdaşına başkalarına asla söylememesi şartıyla bir sırrını anlatır. Zamanla içinde âdeta bir ateş topuna dönüşen bu sırrı kimseye açamadığı için hastalanan padişahın sırdaşı, başvurduğu hekimin tavsiyesi üzerine çok uzaklardaki bir gölün kenarına giderek içindeki sırrı haykırır. Daha sonra gölün kenarında biten kamışlardan yapılan bir nefesli saz, padişahın sırrını bütün dünyaya ilân eder” (Ayvazoğlu, 2002: 13).

İslam kültürü içerisinde de bu saza manevi bir ağırlık kazandırmak amacıyla ney ile ilgili olarak anlatılan efsane Hz. Muhammed (s.a.v.) ve Hz. Ali’ye dayandırılır. Mevlana’nın Mesnevisinde anlattığı neyin sırrı, gizemi ve önemi ile tam bir uyum içinde olan bu hikâye ise şöyledir:

“Hz. Muhammed (s.a.v) bir gün sevgili yeğeni Hz Ali ile sohbet ederken ona ilâhi aklın esrar ve hakikatine taalluk eden öyle bir sır veriyor ki, Hz Ali bu sırrın azametini içine sığdıramıyor. Hemen Medine dışına çıkıyor. Bir boş kuyu bulup takat ve tahammül gösteremediği bu sırrı o boş kuyuya tevdi ediyor. Boş kuyu coşuyor, sular taşıyor ve bu suların feyzi ile kuyunun kenarında kamışlar bitiyor. Orada bir kamışlık meydana geliyor. Nihayet bir çoban bu kamışlardan birini kesip, onu muhtelif yerlerinden delip, üflenince ses verecek (nağmeler hâsıl edecek) şekle

getiriyor. Sonra üflemeye başlıyor. O anda o kamış parçasından âşıkane enin (inlemeler) ve feryatlar yükseliyor. Kalplere vecd ve heyecan veriyor.

O sırada –tesadüfen- oradan geçmekte olan Peygamber Efendimiz bu kamış parçasından çıkan âşıkane feryatları işitiyor. Bundaki sır ve hikmeti derhal anlıyor. Hz. Ali’yi çağırıyor:

—Benim sana tevdi ettiğim sırrı fâş(açıkladın)ettim mi? Diyor. Hz. Ali,

—Evet, o büyük sırrı kalbime sığdıramadım. Onu boş bir kuyuya söylemeye mecbur kaldım. Cevabını veriyor.

O andan itibaren o kamış parçası aşk ve esrâr-ı ilâhinin hakikatlerine tercüman oluyor... Artık ona “NEY” adı veriliyor” (Pakalın, 1993: 689).

Artık ney üflendikçe o yakıcı ve gizemli sırrı anlatacak derin duygu ve heyecanları dile getirecek, onun dilinden anlayanlara tercüman olacaktır. Mevlâna’yı söyleten duygular da aslında bunlardır. Gönül dilinden gelen feryat ve figanları aksettiren sesi ile ney Mevlâna’nın ilâhi aşk ve vecdinin sembolü haline gelmiştir.

1.4. Ney’in Tarihteki Mistik Yeri

Nefesli çalgıların ilk üfleyicisinin Hz. Musa olduğunun ve Hz. Musa’nın çoban iken ibtida kaval üflediğinin rivayetleri de kaynaklarda bildirilmektedir (Farmer, 1999: 20).

Evlîya Çelebi (ö. 1682) neyi Musa Peygamberin icat ettiğini ifade eder (Özergin, 1971:264). N. S. Banarlı’ya göre; “Davud Peygamberin çaldığı saz olan mizmar neyin eski adı ve şeklidir ve Davud Tanrıya karşı olan derin aşkını ve inancısını mizmar ile söyler” (Banarlı, 1958: 104–105).

Hz. Davud’a verilen Zebur’un Ramazan ayında indirildiği, içinde mev’iza ve hikmetli sözlerin bulunduğu, Hz. Davud’un onu genellikle makamla ve bir musiki aleti (kamış) eşliğinde okuduğu da nakledilmektedir (Harman, 1994: 22).

Hz. Âdem’in yaratılmasından sonra ruhun, musiki ile Hz. Âdem’in cesedine girmesi teması, Türkistan mehterleri arasında yaygındır. Cebrail cennetten bir “koş-

ney” (iki neyin bir arada bulunduğu çalgı) getirir. Bunun sesinden hoşlanan ruh cesede girer. Bu suretle mehterlik ve ney sazı Cebrail’den kalmış ve mehter sazı olan “koş-ney” de kutlu bir saz olmuştur. Türk Borusu olarak da bilinen Nay-i Türkî XII. yy. da savaşlar da kullanılmıştır (Erguner, 1986: 1146).

Ayrıca, kaynaklarda musikiyi, tedaviye ilk uygulayan Hz. Lokman ve O’nun çağdaşı Hz. Davud olduğu bildirilmektedir. Hz. Lokman hastalarını ilaçla tedavi ederken, Kuran-ı Kerim’de sesinin güzelliği ile övülen Hz. Davud’un çok defa hastalara güzel sesi ve sazı ile şifa kaynağı olduğu hatta yine sesi ve sazı ile şifa duası okuduğu ve bu yolla “Saul” adlı hükümdarı iyileştirdiği de nakledilmektedir (Kalender, 1989: 271).

İsrail kavminin, Davud Peygamberin güzel sesini taklit amacıyla nefesli çalgılar icat ettikleri, Kürtlerin de otlayan koyunları çağırmak amacıyla “nay-ı sefid”i icat ettikleri kaynaklarda belirtilir (Bardakçı, 1986: 99- 108).

Musikimizin her türünde kullanılacak bir karaktere ve ses sahasına sahip olması nedeniyle bu değerli sazımız unutulmamış ve bugünümüze kadar gelmiştir.

1.5. Neyin Türk Tasavvuf Düşüncesi’ndeki Yeri

Ney gerçek manada bugün ki halini Mesnevi’nin sahibi Mevlana Celaleddin-i Rumi ile birlikte almıştır. Ney’e kutsallık kazandıran ve onu mürşid-i kâmil olarak nitelendiren Mevlana ve O’ndan sonraki Mevlevilerdir. Mevleviler bu saza manevi anlamlar yükleyerek sazların en mükemmeli ve en hazini olarak nitelendirmişler ve ona nay-i şerif demişlerdir.

Klasik Türk şiirinde bu saz sonsuz mecazlara ve edebi sanatlara konu olmuştur. Ortaçağda önem kazanan ney, Mevlevi tarikatında itibar kazanmıştır. XVII. asra ait olan bir Osmanlı vesikasında, bir dervişin ney çalıp çalmamasının Mevlevi olup olmadığının bir göstergesi sayılmıştır (Öztuna, 1969: 78).

Türklerin İslâmlaşma süreci X. yüzyılda başlamıştı. İslâmiyet ile birlikte zaten toplumda var olan mistik düşünce ve anlayış İslâmî bir kimliğe bürünerek, Türk tasavvuf anlayışının temellerini oluşturmuştur. Hoca Ahmet Yesevî, Hacı

Bektâş-ı Velî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî bu anlayışın Türk toplum hayatına yerleşmesini sağlamışlardı. Türklerin İslâmiyet'ten önceki dinleri olan Şamanizm, Animizm ve Totemizmde de musikinin çok önemli rolü vardı. Bu dinlerin tümünde törenler müzik eşliğinde yapılırdı. Örneğin çoğunlukla hâkim olan Şamanizm'de kam, baksı veya şaman denilen din adamları ellerinde kopuz ile dolaşır, dini mesajlarını musiki yardımıyla iletirlerdi.

İslâmiyet'te de musikiye karşı bir cephe mevcut değildir. İslâm Peygamberi Hz. Muhammed, Kuran'ın güzel sesle ve kaideye müstenit¹ ahenkle okunmasını öğütlemiştir. Tecvit ve Kıraat² işte bu rağbetin sonucunda doğmuştur ve musiki ile yakın ilişkileri vardır (Ergun, 1942: Cilt 1,8).

Türklerin dini hayatlarında musiki her zaman yer almıştır. Özellikle tekke hayatında, ayin ve diğer dini törenlerde (cem, zikir, deveran vs.) musikinin rolü büyükse de birçok tarikatın törenlerinde telli çalgıların yer almasına cevaz verilmemiştir. Ancak hemen hemen bütün tarikatların törenlerinde bendir ile birlikte ney yer almıştır. Bilhassa Mevlevîlikte Neyin önemi çok büyüktür. Hz. Mevlânâ Mesnevî' sine şu sözlerle (Çelebioğlu, 1967: 1-3) başlamıştır:

“-Bişnev ez ney çün hikâyet mi küned

Ez cüdâyîhâ şikâyet mi küned

Gez neyistân ta merâ bübrîde end

Ez nefîrem merd ü zen nâlîde end

Sîne hâhem şerha şerha ez firâk

Tâ begûyem şerh-i derd-i iştiyâk ”

¹ **Müstenit:** Arapça bir kelimedir. Dayanak demektir (<http://tr.wiktionary.org/wiki/m%C3%BCstenit>).

² **Tecvid:** Kur'an okuma usulü ve ilmidir. Harflerin çıkış yeri, sıfatı, uzun veya kısalığı, genişlik veya darlığı, birleştirme ve ayırma, kalın ve ince vurguları konuları bu ilmin konularıdır. **Kıraat:** Sözlükte "okumak" anlamına gelen kıraat, dinî bir kavram olarak Kuran okumak, özellikle namazda Kurandan bir miktar okumak demektir (<http://www.mumsema.com/tecvit-ile-ilgili-konular/54122-tecvit-kıraat-nedir.html>).

“ Dinle neyden, zirâ o bir şeyler anlatmada

Ayrılıklardan şikâyet etmededir.

Ney der ki: Beni kamışlıktan kopardıklarından beri,

İniltim kadın - erkek herkesi ağlattı.

Ayrılık bağrımı delik deşik eylesin,

Ta ki aşk derdini anlatabileyim.”

Hz. Mevlânâ'ya göre musiki Allah'ın lisanıdır. Yüce yaratıcı Bezm-i Elest³ te ruhlara musiki ile seslenmiştir. Bu sebepten hangi milletten, hangi dilden olurlarsa olsunlar, insanlar musiki ile aynı duyguları paylaşabilirler. Hiçbir sanat insan ruhuna musiki kadar doğrudan doğruya ve içinden kavrayacak şekilde nüfuz edemez. Musiki, son derece değerli bir manevi temizlenme, ferahlama ve yücelme vasıtasıdır. Ruh kir ve paslardan temizlediği gibi, ona batmış olan dikenleri de ayıklayarak tedavi eder. Musiki ile temizlenmeyen ruh yükselemez, aksine yerdeki bayağı ihtiraslara bulaşarak kirlenir ve körelir.

Gerçek musiki insana hayvani hisleri hatırlatmak şöyle dursun, ona “sonsuz varlık” (Yöndemli, 1997: 33-34) hissettirir, sezdirir. Bu sezgiyle onu O'na yaklaştırır ve nihayet ulaştırır. Bunda en etkili ses ise ney sadâsıdır.

Hz. Mevlânâ'nın felsefesinde ney, kâmil insandır, peygamberin manasını aksettirir. Ney misali ruhlar âleminden yani sazlıktan koparılmış dünyaya gelerek, aşırı arzu ve isteklerinden arınması için içi oyulmuş, sonra üzerine her mûsikî nağmesindeki meşrebi anlatan insanların sesini verebilmesi için delikler açılmış (bu yüzden kâmil insana ters gelen bir ses ve söz olamaz, her notanın sahibidir O) ve kendisine ait hiçbir sesi kalmayana dek fırında yakılarak (Allah aşkı ile yanarak)

³ **Bezmi Elest:** Cenab-ı Hak ruhları yarattığında "Ben Rabbiniz değil miyim? Diye sorduğunda, ruhlar, "Evet Rabbimizsin" diye cevap vermeleri anına "Elest meclisi" veya "Bezm-i elest" tabir edilir. (Osmanlıcada yazılışı: bezm-i elest)(<http://www.nedimedemek.com/bezmi-elest-nedir-bezmi-elest-ne-demek>)

sadece üfleyenin sesini veren bir mûsikî âleti olmuştur. Bu yüzden ney kendine ait bir isteği ve arzusu olmayan Allah'ın sesini veren kâmil insanın sembolüdür. Ney, bu nedenle Mevlevîlerce kutsal sayılarak "Nây-ı Şerif" diye anılmıştır.

1.6. Ney'in Anadolu'daki Ve Osmanlı Tarihindeki Gelişimi

Bilindiği üzere Türkiye' de geleneksel yapı içinde ney'in özel bir yeri vardır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin parçalanmaya yüz tuttuğu dönemlerde Orta Asya'dan Konya'ya gelen Mevlana Celalettin-i Rumi (1207 Belh – 1273 Konya), Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu sayılan Osman Bey'in Söğüt-Domaniç bölgesine yerleşmesinde büyük emeği olan bir kişidir. Mevlana tarafından sağlanan bu destek Osmanlı sarayında daima hatırlanmış ve ona saygı duyulmasına neden olmuştur. Hz. Mevlana öldükten sonra onun izinden yürüyenler, özellikle Sultan Veled (1226–1320) ve Ulu Arif Çelebi (1272–1320) "Mevlevilik Tarikati" adı altında müzik ve semayı birleştirmiştir.

Ney'in Osmanlı kültür hayatında önemli ve saygın bir yeri olduğu müzik kitaplarının yanında, müzik dışındaki bazı kaynaklarda da vurgulanmaktadır. XV. yüzyıl müzik kuramcılarında Hızır b. Abdullah *Kitabü'l Edvar* adlı eserinde Hz. Muhammed'in bulunduğu ortamlarda ney icra edildiğini belirtir (Özçimi, 1989: 189).

Gelibolu'lu Mustafa Ali (ö. 1599) *Mevaidü'n Nefais Fi Kavaidi'l Mecalis* adlı eserinde diğer çalgılar içinde ney'den, insanlara doğru yol gösteren bir saz olarak bahseder. "Eğlence aletleri ve kişiyi gaflete düşüren araçlar olan sazların piri, doğru yolu kılavuzlayanı ve hal ehli naydır. Adını belirttiğimiz bu nay, Şafii mezhebinde bir tarikat yolcusudur ki iş gücü yanıp yakılmalıdır, ah ü vahdır" (Gökyay, 1978: 82).

XVII. Yüzyılda Evliya Çelebi *Seyahatname'* sinde Hz. Muhammed zamanında ney çalındığı için semahanelerde bu sazın kullanıldığı ve sesinin çok etkili olduğunu ifade eder. Aynı zamanda Evliya Çelebi'ye (ö. 1682) göre "Ney Mevlana'nın huzurunda çalındığı için Osmanlı döneminde Ulema tarafından yasaklanmamıştır" (Özergin, 1971: 6007).

“*Musiki Risalesi*’nde müzik ve çalgıların mezheplere göre konumundan söz ederken, Mevlana Celaleddin Rumi’nin Şafii Mezhebi’nden olduğunu belirtmiş ve onun bu nedenle başta ney olmak üzere diğer sazlarında kullanılmasına izin verdiğini ifade etmiştir. Buna delil olarak da *Mesnevi*’nin girişindeki Hz. Mevlana’ya ait neyle ilgili ünlü beyitlere yer vermiştir” (Turabi, 2005: 142).

Mevlevilik tarikatının önemli kaynağı, Mevlana’nın eseri olan 25.000 beyitten oluşan “Mesnevi”dir. Mesnevi’nin ilk on sekiz beyti bizzat Mevlana tarafından kaleme alınmış, geri kalanı da Hüseyin Çelebi’ye dikte ettirilmiştir. Mevlevilerce bu ilk 18 beyit çok önemlidir ve bu on sekiz beytin içindeki başlıca karakter insana benzeten, insani özellikler taşıyan “Ney”dir. Birtakım sembolik ifadeler ile ney, Mevlana felsefesinde “insan-ı kâmil” denilen olgun insanı anlatır.

Renginin sarı olması, benzi sararmış, içi boşalmış olması, dünya nimetlerinden sıyrılmış insan ile özdeşleştirilir. Üzerine açılmış 7 delik insanın başındaki 7 deliğe karşılıktır. Üflenerek ses, nefesle hayat bulması insan gibi olduğunu anlatır. Bu özelliklerinden dolayı ney, Mevlevilerce çok kutsal sayılmış “Nay-ı Şerif” (soylu kutsal ney) olarak adlandırılmıştır.

Mesnevi deki bu ilk 18 beyit tez çalışmasının ikinci bölümünde “Ney ve Mevlana” başlığı altında daha anlaşılır bir şekilde ele alınmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MESNEVİDE NEY

Bu bölümde “Ney ve Nezir-İ Mevlana İlişkisi, Mevlana’nın Mesnevisinde Ney ve Mesnevi Üzerine yapılan çalışmalar, Mevlana’da Sema ve Ney” ile ilgili bilgiler verilmiştir.

2.1. Ney ve Nezir-i Mevlana İlişkisi

Mevlevîlikte, “nezir veya nezir” kelimesi, adak ya da hediye anlamlarında kullanılır. Mevlevîler birine hediye verecekleri zaman “Nezir-i Mevlânâ ya da Mevlânâ’nın Hediyesi” diye takdîm ederler. Böyle sunulan hediye reddedilmez, alınır.

Mevlevîler, kimseden bir şey istemez, sadaka kabul etmezler. Ancak dileyenler dergâha veya mensuplarına hediye verebilirler. “Nezir” veya “Niyâz” denen bu bağışlar, Nezir-i Mevlânâ yani dokuz, on sekiz veya dokuzun diğer katları (9, 18, 27, 36, 45, 54, 63, 72, 81, 90, 99, 108, 117...) miktarınca olurdu. Bu katları ifade eden rakamların kendi iç toplamlarının, birbirleriyle toplamlarının, çarpımlarının veya çarpımlarının katları ile onların iç toplamlarının da her zaman 9 rakamını verdiği dikkate değerdir. Diğer yandan bütün sayılar, 0’ dan 9’ a kadar büyüyerek giden on temel sayıdan oluşur ki, Nezir-i Mevlânâ olan 9, bunların en büyüğüdür.

Gölpınarlı, Nezir-i Mevlânâ’nın kutsal oluş nedenini şu inanca dayandırmaktadır:

“Mutlak Varlık, “zati iktizası” (kişisel gerekliliği) olan aktif bir zuhûra (ortaya çıkış, beliriş, görünüşe) sahiptir. Bu aktif tecellî (belirme), “Akl-ı Küll” veya “Hakikat-i Muhammediyye” diye anılır. Bu aktif kabiliyet, pasif bir kabiliyeti, “Nefs-i Küll” ü meydana getirmiştir. İkisinden dokuz kat gök meydana gelmiştir.

Dokuz göğün hareketi dört unsuru (Anâsır-ı Erbaa'yı yani toprak, su, hava ve ateşi) izhar etmiş (ortaya çıkarmış); göklerle bu unsurlardan cansızlar, bitkiler ve diğer canlılar doğmuştur. Böylece hepsi on sekiz olur" (Gölpınarlı, 1963: 35).

Prof. Dr. Yakıt'ın aynı konuyla ilgili olarak XVI. yüzyıl şairlerinden İdris Muhtefî'nin bir manzumesinden seçtiği birkaç mısra ve bu mısralarda sembolize edilen inanışlara ilişkin yaptığı açıklama da şöyledir:

*"İş bu deme erince, üç kez doğdum ânedem
Nice yavru uçurdum, nice, âşiyânedem (yuvadana, evden)
Dört doğurdum anamı, hâmil oldum babadan
Babam dokuz ayaklı, anlama efsaneden...

Senin İdris, hakikat bu rumûzât sözlerin
Anladı insan olan, bilmedi hayvânedem."*

Burada üç kez doğmaktan kasıt, İslâm felsefesindeki "Mevâlid-i Selâse" yani üç doğum olarak ifade edilen "cemâd (cansız), nebat (bitki) ve hayvan" mertebelerinden geçiştir. "Dört ana" ise maddî varlığın dört unsuru yani "toprak, su, hava ve ateş" dir. "Dokuz Baba" tabirinden de "Dokuz feleğe (göğe)" işaret vardır" (Yakıt, 2006: 67).

"Daima diri" anlamına gelen, Allah'ın "Hay" adının ebced hesabındaki sayısal karşılığının 18 olması ve Hz. Mevlânâ'nın, Mesnevî'nin özü kabul edilen ilk 18 beytini bizzat kendisinin yazmış olması, Mevlevîlerce 18 sayısının kutsal kabul edilmesinin diğer önemli nedenleridir.

Ahmed Avni Konuk, Mesnevî Şerhi'nde şu görüşlere yer verir:

"Ney'in yedi deliği, insanın yedi a'zâ-yı zâhîrisine (görünen uzvuna) işarettir ki, beşerin fiilleri bu uzuvlardan sâdır olur (ortaya çıkar)" (Konuk, 2004: 73).

Bu düşünceden hareketle, ney ile sembolize edilen insan-ı kâmil'in vücudunda Hakk'dan gayrı ne varsa her şey yok edildiğinden O'ndan ortaya çıkacak fiillerin, ancak Hakk'ın manevi etkisiyle gerçekleşebileceği söylenebilir.

Aslında neyin üflenen üst ucu ve alt ucu da düşünüldüğünde, dışa açılan deliklerinin de boğumları gibi dokuz olduğu görülür.

Kutbü'n-nâyî Niyâzî Sayın, ney ve insan-ı kâmil ilişkisi hakkındaki fikirlerini açıklarken şöyle diyor:

“Ney, yapı olarak dokuz deliktir. İnsana yakın bir duruma sahiptir. Kamışlıktan kopması bir insanın olgunluğa erişmesiyle alâkalıdır. Neyi alırsınız, kamışlıktan koparırsınız, kollarını kesersiniz, vücudunda delikler açarsınız... Yani insanı (da) olgun hâle getiren bir ney yapıcısı vardır. Onu da Hakk'ın kendisi olarak düşünüyoruz” (Sayın, 2006: 106).

2.2. Mevlana'nın Mesnevisinde Ney Ve Mesnevi Üzerine Yapılan Çalışmalar

Aslının Türk olduğu söylenen Mevlana Celaleddin Rumi, 13. asırda, çökmeğe doğru giden Selçuklular idaresindeki Anadolu'da meydana gelen siyasi krizlerde, ileri görüşü ile Osmanoğullarını desteklemiş, düşünce ve sanat kudreti ile birleştirici bir rol oynamış, Türk Anadolu'da yeni bir düzenin kurulmasında etkili olmuştur.

Mevlânâ, Orta Asya bakslarında görülen Sema'ya yeni bir anlayış getirmiş, şiirleri, gazelleri ve musikisi ile insanları ilâhî gerçek aşka çekmiştir. Bu aşk da yaradan aşkıdır, Allah aşkıdır. Vecd anında sema etmiş, musikiyi ilâhî aşkın doğmasında vasıta kılmıştır. Mevlevî tarikatın toplu zikri olan sema esnasında ayin-i şerifi icra etmekle görevli mutripde, neyzen başının idaresindeki saz heyetinde öncelikle ney, kudüm⁴, rebab⁵ gibi sazlar yer alırdı (Tanrıkorur, 1991: 252).

Ney'in Allah'ın “Hu” ismini söylediği için Mevlevilik’ de kutsal olarak görüldüğünü iddia eden araştırmacılarda vardır (Usbeck, 1970: 27, Feldman, 1996: 97-8).

⁴ **Kudüm:** Yarım küre biçiminde bir çift küçük davuldan oluşan ve din müziğinin önemli çalgılarından birisidir. (<http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/300111-kudum-nedir.html#ixzz2r8BpXsq>)

⁵ **Rebap,** çoğunlukla Orta Asya'da kullanılan, çeşitli biçimleri olan telli bir çalgı türüdür. Bir saz türüdür, gövdesi Hindistan cevizi kabuğundan yapılır. Tel sayısı bir ile beş arasında değişir, ama çoğunlukla üç tellidir. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Rebap>)

N. S. Banarlı, Mevlana ve ney beraberliğini “ Ney demek önce Mevlana demektir” şeklinde ifade eder (Banarlı, 1958: 104). A. Gölpınarlı’ya göre bu saz Mevlevilik’ de o kadar önemli bir yere sahiptir ki, bazı şeyhler ölüm döşeğindeyken ney çaldırmışlardır. Hatta yazara göre cenaze yıkılırken ve defnedilirken de ney çalınmaktaydı (Gölpınarlı, 1987: 423).

Mevlana yaklaşık olarak 25.000 beyit olan Mesnevi’nin ilk 18 beyitinde ney’den bahseder sonraki 6 cildinde de bunu açıklar. Bu beyitlerde ney, insanı-kâmil (Olgun İnsan)’e benzetilmiştir. Bu benzetme ile ney adeta Mesnevi’nin özü haline gelerek sembolleştirilmiştir, böylece Mesnevi denilince Mevlana, Mevlana denilince ney akla gelmektedir. Ney sembolü altından bir dünya görüşü ve bir medeniyet anlatılır. Neyzen olmakla bu dünya görüşünü öğrenmeye de talip olmak da ilişkilendirilmektedir.

Mevlana Celaleddin Rumi’nin Mesnevisi’nin ney ile ilgili ilk on sekiz beytinde söylenen çok ince ve geniş tasavvufi anlamlar içeren veciz ve sembolik sözler Osmanlı dönemi şairlerine ilham kaynağı olmuş ve onların şiirlerinde ney, sazlıktan ayrı oluşu nedeniyle yakıcı sesiyle feryad eden bir çalgı olarak yer almıştır.

Mesnevi’nin ilk beytinde de ifade edildiği üzere “ayrılıktan şikâyet eden ney” motifi, çoğu zaman Mevlâna’ya ilâhî tecellileri dile getirmede perde olmakta, feryat ve figan içerisinde bekâ yurdundan fenâ âlemine gelişin acıları ile yanmaktadır. Aslında bazen onunla öylesine özdeşleşir ki, Mevlâna’nın bizatihi kendisi ney olur. Mevlâna, sevgiliye söylemek istediğini söyleyebilmek için onun nefesinin, dudağının hasretini çeken bir ney gibidir. Kamışlıktan kesilen ney, şikâyet ederek kadın erkek tüm insanları ve bütün âlemi ağlatır. Çünkü onun nağmesi mahlûkata, bir zamanlar ezelde Allah’tan, varlığın kaynağından ayrı olmadıklarını ve yaratılışla ikilik dünyasına vardıklarını hatırlatır. Neyin çıkardığı sesler ilâhî aşkın ateşleridir. İçine üflenen maddi bir soluk değildir. “Bir kimsede bu ateş olmazsa o yok olsun” diyen Mevlâna, neyin çevresine aşk ateşi saçtığına inanmaktadır. Ona göre neyden çıkan ses perdeleri insanla Rabbi arasında bulunan perdeleri kaldırarak, kulun âşık olduğu Allah’ı seyretmesini temin eder (Arpaguş, 2007: 28).

Mevlana Mesnevi'nin İlk 18 Beyti

1. Bişnev in ney çün hikâyet mîküned
Ez cüdâyîhâ şikâyet mîküned

*Dinle, bu ney neler hikâyet eder,
ayrılıklardan nasıl şikâyet eder.*

2. Kez neyistân tâ merâ bübrîdeend
Ez neffirem merd ü zen nâlîdeend

*Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan
erkek ve kadın müteessir olmakta ve inlemektedir.*

3. Sîne hâhem şerha şerha ez firâk
Tâ bigûyem şerh-i derd-i iştiyâk

*İştiyâk derdini şerhede bilmem için, ayrılık acılarıyla
şerha şerha olmuş bir kalb isterim.*

4. Herkesî kû dûr mand ez asl-ı hiş
Bâz cûyed rûzgâr-ı vasl-ı hîş

*Aslından vatanından uzaklaşmış olan kimse, orada geçirmiş olduğu zamanı tekrar
arar.*

5. Men beher cem'iyetî nâlân şüdem
Cüft-i bedhâlân ü hoşhâlân şüdem

*Ben her cemiyette, her mecliste inledim durdum. Bedhal (kötü huylu) olanlarla da,
hoşhal (iyi huylu) olanlarla da düşüp kalktım.*

6. Herkesî ez zann-i hod şüd yâr-i men
Vez derûn-i men necüst esrâr-i men

*Herkes kendi anlayışına göre benim yârim oldu. İçimdeki
esrarı araştırmadı.*

7. Sırr-ı men ez nâle-i men dūr nîst
Lîk çeşm-i gûşrâ an nūr nîst

Benim sırrım feryadımdan uzak değildir. Lâkin her gözde onu görecek nūr, her kulakda onu işitecek kudret yoktur.

8. Ten zi cân ü cân zi ten mestūr nîst
Lîk kes râ dîd-i cân destūr nîst

Beden ruhdan, ruh bedenden gizli değildir. Lâkin herkesin rûhu görmesine ruhsat yoktur.

9. Âteşest în bang-i nây ü nîst bâd
Her ki în âteş nedâred nîst bâd

Şu neyin sesi ateşdir; hava değildir. Her kimde bu ateş yoksa o kimse yok olsun.

10. Âteş-i işkest ke'nder ney fütâd
Cûşîş-i işkest ke'nder mey fütâd

Neydeki ateş ile meydeki kabarış, hep aşk eseridir.

11. Ney harîf-i herki ez yârî bürîd
Perdehâyeş perdehây-i mâ dirîd

Ney, yârinden ayrılmış olanın arkadaşıdır. Onun makam perdeleri, bizim nurani ve zulmani perdelerimizi –yani, vuslata manî olan perdelerimizi- yırtmıştır.

12. Hem çü ney zehrî vü tiryâkî ki dîd
Hem çü ney dem sâz ü müştâkî ki dîd

Ney gibi hem zehir, hem panzehir; hem demsaz, hem müştak bir şeyi kim görmüştür

13. Ney hadîs-i râh-i pür mîküned
Kıssahây-i işk-ı mecnûn mîküned

Ney, kanlı bir yoldan bahseder, Mecnunane aşkları hikâye eder.

14. Mahrem-î in hûş cüz bîhûş nist

Mer zebânâ müşterî cüz gûş nîst

*Dile kulakdan başka müşteri olmadığı gibi, mâneviyâtı idrâk
etmeye de bîhûş olandan başka mahrem yoktur*

15. Der gam-î mâ rûzhâ bigâh şüd

Rûzhâ bâ sûzhâ hemrâh şüd

*Gamlı geçen günlerimiz uzadı ve sona ermesi gecikti. O günler, mahrûmiyyetten ve
ayrılıktan hâssıl olan ateşlerle arkadaş oldu –yânî, ateşlerle,
yanmalarla geçti.*

16. Rûzhâ ger reft gû rev bâk nîst

Tû bimân ey ânki çün tû pâk nist

*Günler geçip gittiyse varsın geçsin. Ey pâk ve mübârek olan
insân-ı kâmil; hemen sen vâ ol!..*

17. Herki cüz mâhî zi âbeş sîr şüd

Herki bîrûzîst rûzeş dîr şüd

*Balıktan başkası onun suyuna kandı. Nasibsiz olanın da
rızkı gecikti.*

18. Der neyâbed hâl-i puhte hîç hâm

Pes sühan kûtâh bâyed vesselâm

*Ham ervâh olanlar, pişkin ve yetişkin zevâtın hâlinden anlamazlar.
O halde sözü kısa kesmek gerektir vesselâm*

Sazlıktan ve nihayetinde kamışlıktan koparılan ney, ayrılık ateşiyle yanıp tutuşmakta ve bu halinden şikâyetçi olmaktadır. O, kendisini ancak ayrılık acısı çekmiş, gönlü yaralı, içli insanların anlayabileceğini düşünür: "Şu ney'in neler söylediğini can kulağı ile dinle, o ayrılıklardan şikâyet etmektedir. Ney kendine has

bir dille, hal dili ile diyor ki: Beni kamışlıktan kestiklerinden beri, feryadımdan, duygulu olan erkek de, kadın da inlemekte, ağlamaktadır. Şu var ki beni dinleyen her insan, benim neler dediğimi anlayamaz. Benim feryadımı duyamaz. Beni anlamak, beni duymak için, ayrılık acısı çekmiş, gönlü yaralanmış, iç li bir insan isterim ki, acılarımı, dertlerimi ona anlatayım" (Mevlana, I, 14, b. 9-12).

Neyin sesindeki ayrılık ve aşk ateşindedir. Onun yakıcı ve inleyici sesi, Mevlana'nın Aşkın Sevgilisi'ne vuslatına setre olan perdeleri yırtmış, atmıştır: "Ney'in şu sesi, gönlü yakan bir ayrılık, bir aşk ateşidir. Kimde bu ateş yoksa o, maddi varlığından kurtulsun, yok olsun. Ney'in sesindeki tesir, yakıcılık, onun içine düşen aşk ateşindedir. Hakikat şarabında bulunan, insanı mest eden hal de, aşk coşkuluğundandır. Ney, sevgilisinden ayrılmış olanın arkadaşıdır, dostudur. Onun yakıcı sesi, bizim Hakk'a kavuşmamıza engel olan perdelerimizi yırtmıştır." Mevlana dayanamaz neye yüklediği anlamlar ve eylemler dünyasını ifşa eder. Onun için ney zehir, panzehir, dost ve sevgilidir: "Ney gibi bir zehri, ney gibi bir panzehiri, ney gibi bir dostu, ney gibi bir aşığı kim görmüştür" (Mevlana, I, 14, b. 9-12).

Ney gibi iki ağzının olduğunu söyleyen Mevlana, bunların birisinin herkese görünen zahir, diğerinin ise herkesten gizli batın olduğunu bildirir. İnsanlara görünen ağız, neyin feryadı, inlemesindedir: "Bizim ney gibi iki ağzımız var. Bir ağzımız onun dudaklarında gizlenmiştir. Bir ağzımız da, size görünmede, size karşı feryad edip inlemede, havaya bir hay-huydur salmada. Fakat gönül gözü açık olan bilir ki, bu taraftan gelen feryad, bu baştan çıkan figan, o taraftan, o baştan çıkmadadır. Bu neyin feryadı, inlemesi, onun nefsinden, onun üflemesindedir. Ruhun ızdırabı, acıları, hay-huyu da onun ızdırabından, onun hay huyundandır. Ney onun dudakları ile dost olmasaydı, hemdem olmasaydı, dünyayı şeker gibi tatlı sesle doldurmazdı" (Mevlana, IV, 483).

Eflaki, Mevlana ve ney arasındaki gizemli ilişkiye dikkat çeken bir menkıbeyi anlatır:

"Mevlana 'nın hizmetinde Hamza adında bir neyzen vardı. Son derece mahir ve iyi çalardı. Mevlana'nın onun hakkında inayetleri çoktu. Bu neyzen birdenbire hastalanıp öldü. Mevlana hazretlerine haber verilirken müritlerin bir kısmı da onu

(gömmek üzere) hazırlamakla meşgul oldu. Mevlana hemen kalkıp neyzenin evine gitti, kapıdan içeri girince: "Aziz dost Hamza, kalk!" dedi. Hamza: "Buyur" diyerek kalktı ve ney çalmaya başladı. Üç gün üç büyük sema yaptılar" (Eflaki, 2001: 422).

"Ney'de yedi perde vardır. Yegâh, Aşirân, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh'tır. Hakka ulaşmak isteyende, müridde de yedi perde mertebe vardır: Nefs-i Emmâre⁶, Nefs-i Levvâme⁷, Nefs-i Mülheme⁸, Nefs-i Mutmainne⁹, Nefs-i Radiyye¹⁰, Nefs-i Merziyye¹¹, Nefs-i Sâfiye¹². İşte neyin perdelerinden çıkan nağmeler yâni insan-ı kâmilin perdeleri, mürîdin önündeki perdeleri yırttı ve onu nefsin bütün engellerinden kurtararak, Nefs-i Sâfiyye 'ye ulaştırdı. İnsan-ı kâmilin içi ney gibi boşaltılmıştır. Bu boş ve temiz vücûdda meydana gelen fiiller, ancak Hakk'ın tasarrufu ile olur. Bu sebeble, neyin sesi her sazın sesinden daha etkileyicidir, dinleyenin üzerinde manevi duygular uyandırır (Eflaki, 2001: 422).

Mevlânâ Neye aşk ateşinin düştüğünü, hakikat şarabını aşkın coşturduğunu söyler. Ney gibi hem zehir, hem panzehir olan, onun gibi solukdaş kesilen yoktur; o, kanlarla dolu bir yolu bildirmede, Mecnun'un hikâyelerini anlatmaktadır der. Sonunda da ham kişinin pişkin, olgun kişinin hâlini anlayamayacağını, sözün kısa kesilmesi gerektiğini söyleyip bu on sekiz beyti bitirir.

⁶ **Nefsi Emmare**; Kötülüğü emreden ve bundan zevk alan nefise verilen isim. Nefs teskiyesi kademelerinden ilkidir. Nefsi teskiye etmek demek nefsi temizlemek demektir. İnsanın çirkin ve şeytanın teşviklerine itirazsız ve mücadelesiz tabi olması hali. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Emmare)

⁷ **Nefsi Levvame**; Kötülüğü işledikten sonra fenalığını hatırlayarak insanı rahatsız eden pişmanlık hali ve vicdan rahatsızlığı. (Osmanlıca yazılışı: nefsi levvame) (<http://www.nedirnedemek.com/nefsi-levvame-nedir-nefsi-levvame-ne-demek>)

⁸ **Nefsi Mülhime**, Tasavvufa göre bu mertebede nefis Allah'tan ilham almaya başlar. Nefs teskiyesi kademelerinden üçüncüsüdür. Nefsi teskiye etmek demek nefsi temizlemek demektir. Bu temizlik yedi kademe gerçekleşir. Üçüncü kademe nefis yavas yavas Allah'tan ilham almaya başlar. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_M%C3%BClhime)

⁹ **Nefsi Mutmainne**, Nefs teskiyesi kademelerinden dördüncüsüdür. Dördüncü kademe nefis daha önceki kademe Allah'tan aldığı ilhamla (yardımla) doyuma ulaşır. Mesela bu kademe insan nefsin hırs adındaki afetine galip gelerek o afeti devre dışı bırakabildiği için, anlar ki Allah'ın onun için ihsan ettiği şeylerin o ana kadar farkına bile varamamış ve bu kademe farkına varıp doyuma ulaşır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Mutmainne)

¹⁰ **Nefsi Radiyye**; Nefs teskiyesi kademelerinden beşincisidir. Nefsi teskiye etmek demek nefsi temizlemek demektir. Bu temizlik 7 kademe gerçekleşir. Bu kademe nefis daha önceki kademe doyuma ulaştığı için Allah'tan razı olur. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Radiyye)

¹¹ **Nefsi Marziyye**; İslam dini ve tasavvuf terimi. Nefsi Tezkiye etmek demek nefsi temizlemek demektir. Bu temizlik yedi kademe gerçekleşir. Nefs teskiyesi kademelerinden altıncısıdır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Marziyye)

¹² **Nefs-i Safiye(Kâmile)**, Tasavvufa nefsin yedi mertebesinden biridir. Seçkin, saf, temiz halidir. Olgunluğa ermiş Nefstir. Mürşitlerin nefsinin karşılığıdır. Bu mertebeye yedi kademe erişilir. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Kamile)

“Ney, yârinden ayrı düşmüş olan herkesin dert arkadaşıdır, onun ses perdeleri bizim hicaplarımızı yırtmıştır. Usta kamışlıktan bir kamış kesti, dokuz delik açtı ona, adını Âdem koydu. A ney, şu dudaklardan meydana geldin. Fakat bu dudaklara soluk verev dudakları gör.

Şu ney'in neler söylediğini can kulağıyla dinle, o ayrılıklardan şikâyet etmektedir. “Ney nefsanî arzulardan kurtulmuş, nefsini yok etmiş, ilahi sevgi ile dolmuş kâmil insanın sembolüdür. Ney kamışlıktan ayrı düştü için muzdariptir. Dünyada yaşadığı müddetçe acılar, hastalıklar, belalar içinde çürpindikçe insan, ruh âlemindeki mutluluğun özlemini duyacak, yabancı olduğu ve sürgün gibi yaşadığı dünyadan kurtuluş yollarını arayacaktır” (Arpağuş, 28).

Mesnevi üzerine yapılan önemli çalışma ve şerhlerinden biri Hoca Neş’et’in “Nay-name” adlı eseridir. Hoca Neş’et bu çalışmasında ney ve neyzen ile ilgili önemli açıklamalarda bulunur. *“Aşk neyzenden bizde naydan başka bir şey değiliz.”* Aşk neyzenden ayrı olmadığı gibi, biz de neyden ayrı değiliz. O bir an bizsiz değil, biz bir an onsuz değiliz, buyurmaları (maiyet) beraberlik sırrına işaretler. Bu sır ne ilim ve irfan, ne keşf ve ayan ile anlaşılmaz. Bu konuda Hak dostları; *“Nerede olursanız O sizinle beraberdir”* ayeti buna delildir (Hoca Neş’et, 2007: 34).

“Her an insana tesir eden nağmeler ortaya koyan nay, gerçekte neyzenden dem vurmaktadır.” Bilindiği gibi neyin özü kuru bir kamıştır, kendisinden ses seda çıkmaz ancak neyzenin nefesi ile hayat bulur ve nağme eder. İnsanın ilim, irfan, aşk, şevk ve yanış gibi değerleri de cömert Rab’in üflediği ruhtandır. O üfleme bitiği an insanda ne his ne hareket, ne kemal ve marifet kalmaz, tıpkı bir kamış parçası gibi olur (Hoca Neş’et, 2007: 34).

Mevlana’dan sonra bu sırlı ve yakıcı sesin peşine takılan ve ney ile hem-hal olan musikişinas, mutasavvıf ve filozoflar olmuştur. Bu çabalar aslında tasavvuf kültürümüzün zenginliği, düşünce ufkumuzun genişliği, Türk musikisinin gelişimi, edebiyatımızın zenginleşmesi açısından bizlere büyük katkılar sağlamış ve sağlamaya da devam etmektedir.

2.3. Mevlana' da Sema ve Ney

Mevlana'nın (ö.1273) kendi eserlerinde ve Eflâkî'nin Menâkıb'ında, onun, düzenlenen semalara iştirak ettiği haber verilmektedir (Gölpınarlı, 2000: cilt I, 172).

Mevlevî Sema'nın ortaya çıkışıyla ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bunlar içerisinde en çok anlatılan menkıbe de zikredilen eserde geçmektedir:

“Bir keresinde Mevlânâ hazretleri, kuyumcular civarından geçerken, çekiçlerden çıkan tak tak sesleri kulağına erişince, o seslerin güzelliğinden, Mevlana'da bir hal tecelli etti ve dönmeye başladı. Kuyumcu Şeyh Selahaddin'e (ö. 1258) gayp âleminden: *“Dışarı çık, Mevlânâ dönmededir, halk etrafında toplanmıştır”* diye ilham gelmesiyle, o feryat ve figan ile dükkândan dışarı çıktı, Mevlana'nın ayaklarına kapanıp kendinden geçti. Hz. Mevlânâ sema'da olduğu halde ona iltifatlarda bulundu. Şeyh Selahaddin riyazet ve mücahededen, Mevlânâ hazretlerine: *“Benim Mevlânâ ile sema etmeye gücüm yetmez”* dedi. O anda çıraklarına: *“Mevlânâ sema”dan çekilinceye kadar altın varakları parça parça ve lime lime olsa da hiç durmadan çekiç vurun”* diye emretti. Bu sanat öyledir ki altın varaklar üzerine vurulan çekiç adedi sayılıdır, fazla çekiç darbesi olursa parça parça olur, bir şeye yaramaz. Böylece Mevlânâ bir süre semâ"ya ara vermedi. O sırada gazel okuyanlar şu sözleri terennüm ettiler: *“Bu zerkupluk dükkânında bir hazine çıktı. Bu ne güzel suret, bu ne güzel mana, ne güzel! Ne güzel!”*

Ancak şaşılacak bir hâl gerçekleşti: Şeyh, bir yaprak altının parçalanmadan ve bir şey telef olmadan, bütün dükkânın altın yapraklarla dolduğunu ve çekiç vuranların bütün aletlerinin altına dönüştüğünü söyledi. İki âlemin madenini kendi dükkânında gören Şeyh, üzerindeki elbiselerini yırtıp dükkânı yağma etmelerini emretti. Hemen dünya ve ahiret dükkânının sevdasından vazgeçip Hüdâvendigâr"ın sohbetine dâhil oldu” (Eflaki, 2001: 293).

Ancak bu hâdis, Şems'in kayboluşundan/öldürüşünden sonra gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Mevlana'yla ilgili ilk dönem eserler, Şems'in

Mevlana'yı semâ'ya teşvik ettiğini bildirmektedir. Şu halde Hz. Mevlana'nın Şems'le semâ'ya yöneldiğini söylemek mümkündür.

Aslında tüm olanlar Mevlana'nın sema etmeye koyulması için bahaneydi. Altın dövücülerin çıkardıkları ses değirmenin çarkına dökülen suyun sesi... Her daim vecd halinin kıyısında bulunmaktaydı, Allah'a en yakın olmanın Onunla bir olmanın sınırındaydı. Bu hâl ki, ona şunları söylettirmiştir: *"Birleşikti, benim ruhumla seninkisi başlangıçta, senin görünüşün ve sırrın, benim görünüşüm ve sırrımdı onlar. "Benimki ve seninki" demek boşunadır artık, Çünkü ne ben vardır, ne sen, benimle sen arasında"* (Meyerovitch, 2003: 72).

Mevlânâ, coşkun aşkını, müzik ve sema ile anlatıyor, gösteriyordu. Ney, aşkla dolup taşan gönlün oynaşı, sema bu aşkın vecdi ve fiiliyata geçmiş şekliydi. Şiirse aşkın dili, gönül kandilinin yakıtıydı. Bu üç unsur, yani ney, şiir ve sema bir oldu mu, bir aşk çağlayanı oluyor, köpüre köpüre Mevlânâ'nın ruhundan benliğinden dökülüyor ve bu çağlayanın girdabında Mevlânâ dahi kayboluyordu. Mevlânâ'nın olduğu yerde ney, şiir ve sema yan yanaydı ve girift bir hale dönüşüp bir senfoni oluşturuyordu (Abdülhakim, 1991: 48).

Sema aslından uzak düşen bir canın kıvranışını, çirpinişini ifade eder. Semazene, aynı dertten muztarip olan ney eşlik eder. Ney ve semazen birbirlerini en iyi anlayan iki dostturlar. Semazenin yüreğini oyan aşk ateşi ile neyin de içini oyan ateş aynı ateştir. Ayrılığı en çok onlar yaşamıştır. Ney kamışlıktan, asli vatanından ayrılmış, can da mutlak varlıktan ayrı düşmüştür. Ve o ayrılan mekâna doğru çeken ilahi bir tılsım vardır. Mevlana"ya göre neyin çıkardığı sesler ilahi aşkın ateşleridir. İçine üfürülen maddi soluk değildir. Bir kimsede bu ateş olmazsa o yok olsun daha iyidir. Ney çevreye aşk ateşleri saçmaktadır. Sema bu ateşi bu kuru yelpazelemektir (Top, 2001: 81).

Ney'e üflenen her nefes aşkın ateşine üflenen bir soluktur. Üflendikçe ateş artar ve kabına sığmaz. Eriyen âşık semayla ötelere ötesine uçarak yükselir. Ney şekli

ile elif gibi vahdeti temsil eder, sema da iki iken bir olmak, vahdet-i vücuda¹³ ulaşmaktır.

¹³ **Vahdet-i Vücûd** (*varlık birliği*); tasavvuf düşüncesinde, yaratanla yaratılanın tek kaynaktan geldiğini ve "bir" olduğunu savunan görüştür. http://tr.wikipedia.org/wiki/Vahdet-i_V%C3%BCc%C3%BBd

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NEY'İN FİZİKSEL TANITIMI

Bu bölümde Ney'in bölümleri ve Ney'in neyzenler dergâhına girmeden önce ki yapım aşamalarından bahsedilmektedir.

3.1. Ney ve Ney'in İmgeleri

Türk dilinde "Ney", Arap ve Fars dilinde "Nay" olarak geçen enstrüman, biyolojik adı Arundo Donax olan bitkiden (kamıştan) yapılan, kökenleri eski Mısır ve Ortadoğu kültürüne dayanan, nefesli bir sazdır (Yakıt, 2006: 67).

Bugün Türkiye'de kullanılmakta olan Ney'in, biri arkada altısı önde olmak üzere yedi perde deliği bulunmaktadır ve üç ana bölümden oluşur; ilk bölümü gövdeyi oluşturan "Kamış", ikinci bölümü "Başpare" , üçüncü bölüm ise "Parazvane" dir.



Fot. 3: Ney'in bölümleri

Kaynak: http://www.flutcu.net/forum/forum_posts.asp?TID=78/

3.2. Kamış

Ege bölgesindeki yaygın ismi **kargı**, Latince ismi **Arundo Donax** olan yabancı bir bitkidir. Boyu uygun su ve iklim şartlarını bulduğunda 6–8 metreye kadar uzayabilir. Gövdesi, çok serttir, epidermal hücrelerinin bir kısmı, camın yapımında hammadde olan silisyum içerir. Kamışın gövdesi, bu yüzden sert ve kırılmandır. Yapısı hiçbir bitki malzemesi ile denk değildir. Gövde yapraklarla sarılmış durumdadır. Önceleri yeşil olan yapraklar olgunlaşma tamamlandığında sararır. Olgunlaşma dönemine doğru gövdenin kenarlarından çok sayıda filiz çıkarır. Bu filizler asla ana gövde boyutlarına ulaşamaz. Olgunlaşmış kamışlarda gövdenin etrafı cam gibi bir mine tabakasıyla kaplanır (Öztuna, 1990: 116–118).



Fot. 4: Sazlıkta gövdesi yeşil olan kamışların sararması

Kaynak: http://www.neysadasi.com/ney-nedir/arundo_donax-1

Mezopotamya ve civarından, önce Akdeniz çevresine sonra dünyanın yaşaması için uygun şartlara sahip diğer bölgelerine seller, akarsu ve deniz yoluyla kökleri sürüklenerek dağılmıştır. Kamış kökleri uzun süre toprak dışında kalma ve dış etkenlere dayanma bakımından güçlüdür. Bu yüzden dünyanın birçok yerine insanlar tarafından taşınarak, çeşitli amaçlarla kullanılmak üzere yetiştirilmektedir. Üretimi çok kolaydır. Aralık ocak aylarında yerinden sökülen kamış kökü uygun şartlara sahip olan bir yere fazla derine inmeden gömülür. Eğer yağış şartları uygun ise herhangi bir bakım gerektirmeden kamış filizleri patlamaya ve boy atmaya başlar. Her yıl yeni filizlerle koloni genişler, birkaç yıl içerisinde inanılmaz boyutlara ulaşır. Özellikle denize yakın killi, hafif tuzlu gevşek, verimli toprakları sever.

Ülkemizde kamış üretimi yapılmaz, yeraltı sularının yüzeye yakın olduğu ılıman iklim çevrelerine yakın bölgelerde, tarım arazileri, dere, göl gibi sulak yerlerde, özel tarım alanlarının sınırlarını belirleyen toprak duvarlar üzerinde, yol kenarlarında kendiliğinden yetişir. Yetiştirildiği bölgelerde yerel halk tarafından inşaat malzemesi, çit yapımı, sepet örümü, fidanlara sıvık, küçük el aletleri, çocuklar için oyuncak yapımında ve özellikle otantik müzik aletleri yapımında kullanılmaktadır.

Ney yapımı için seçilen kamışlarda aranılan özellikler:

1. Budaklı olması
2. Dış yüzeyinin sert olması
3. İnce etli olması
4. Kısa boğumlu ve boğum aralarının mümkün olduğunca eşit ölçüde olması
5. Yapılacak Ney'in 9 boğumlu olması (akort boyuna göre)
6. Mümkünse yerinde kurumuş olması. (yaş kamış yeşil, kuru kamış sarı renktir)

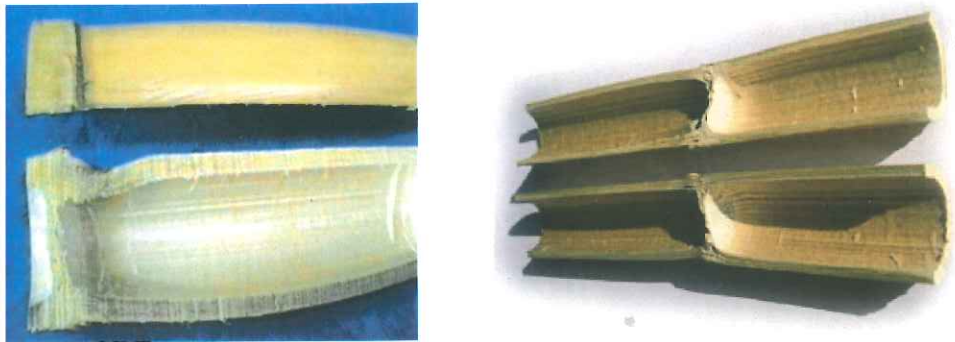
Ney, sarı renkli, sert ve sık lifli kamıştan yapılır. Sıcak iklim bölgelerinde ve taban suyu yüksek, sulak yerde yetişen bu kamışın birbirinden farklı cinsleri bulunur. En çok tercih edilen, Hatay (Antakya) Samandağ'da Asi nehri kıyılarında yetişen cins kamışlardır (Öztuna, 1990: 116—118).



Fot. 5: Sarı renkli, sert ve sık lifli ney kayışı

Kaynak: <https://www.facebook.com/photo>

Tabiattaki kayışın boğumları, doğal olarak kökten uca doğru boyları kısalmakta ve çapları daralmaktadır. Bu kısalma ve daralmanın mümkün olabildiğince azar azar olması tercih edilmelidir. Tabiatta neylik kayış, yerden yukarıya doğru ters olarak yer alır. Yere yakın olan boğumların kayış et kalınlığı çok fazla olduğundan, bu kısımlar ney yapımında kullanılmaz. Ney yapılan kısımlar genelde kayışın orta kısmında bulunur.



Fot. 6: Kayışların et kalınlığı

Kaynak: <http://www.neyyapim.com/p/ney-bolumleri.html>

Neylik kayış mutlaka dokuz boğum olmalı ve boğum aralıkları ve kalınlıkları mümkün olduğunca birbirine yakın olmalıdır. Kayışın dokuz boğum olması

gerekmektedir. Bu gereklilikle ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte, yapımcı ve Neyzenler bunun sesin oluşması için gerekli bir takım fiziki özelliklerden dolayı olduğundan bahsetmişlerdir (Erguner, 2000: 706). Bir başka ifadeyle Kamışların 9 boğum olmasının nedeni insan gırtlığıyla yapısının aynı olmasındandır. Onun için Ney sazı insan gırtlığına en yakın olan sazdır. Ve dervişleri çilehanede 40 gün çile çektiği gibi kamışlar bir veya iki yıl kurumaya yani çile çekmeye bırakılır.



Fot. 7: Kamışların bağlanıp kurutulmaya bırakılması

Kaynak: www.neyyapimi.net

Çilehanede zamanını dolduran yani kuruyan kamışlar kabuklarından ve budaklarından ayrılır. Kamışlar mutlaka budaklı olmalıdır. Ney dokuz boğum olarak kesilir ve demir bir burgu ile içi delinir.

Budak uzunluğu 8–10 cm olması gerekir. Bu uzunluk kamışın olgunlaştığını gösterir. Kalınlığının ise 2.5cm olması gerekir. Bu şekilde olan kamışlar özenle ayrılır ve Neyzenler dergâhında neyin yapım aşaması başlar.



Fot. 8: Kamışın kalınlığının hesaplanması

Kaynak: www.neyyapimi.net

Ney'in üzerindeki perde deliklerden ilki yukarıdan aşağıya doğru beşinci boğumda ve arka taraftadır. Arka tarafta, Ney'in metrik olarak tam orta noktasındaki bu perde deliği günümüzden yaklaşık olarak 300 yıl önce Kutb-ı Nayi Osman Dede (1652–1730) tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Diğer delikler sırasıyla altıncı, yedinci ve sekizinci boğumlara ikişer tane açılmak üzere ön tarafta yer alır (Öztuna, 1990: 250).

Bugün de enstrümanların birçoğunda kamış kullanılmaktadır. Günümüzün süper teknolojisi henüz bu enstrümanlar için kamışa alternatif olabilecek kabul edilebilir malzeme üretememiştir. Kamış kolay ve her yerde bulunan bir bitki olmasına rağmen Ney yapımına uygun özelliklere sahip kamış bulmak kolay değildir. Kamışların çoğu Ney yapımına uygun olmayan uzun boğumlu veya ince kamışlardır. Uygun kamışları diğerlerinin arasından seçmek deneyim gerektirir. Usta 10 metre uzaktan bile, kamışlara baktığında hangi kamışların yapıma uygun olabileceğini kamışların fiziksel özelliklerinden anlayabilir. Kamışların gelişimi birçok etkene bağlı olduğu için aynı kökten çıkan aynı genleri taşıyan kardeş kamışların bile yapıları, boğumları farklıdır. Bu yüzden neylik kamışların köklerinden kültür kamış yetiştirmek kolay değildir.

3.3. Başpare

Başpare, Türkler tarafından kullanılan; Ney'in üflenen taraftaki ilk boğumunun ağız kısmına takılan; manda boynuzu, fildişi, şimşir ağacı ve günümüzde derlin denilen bir tür plastik türevi maddeden yapılan ağızlıktır (<http://www.neyyapimi.net>).

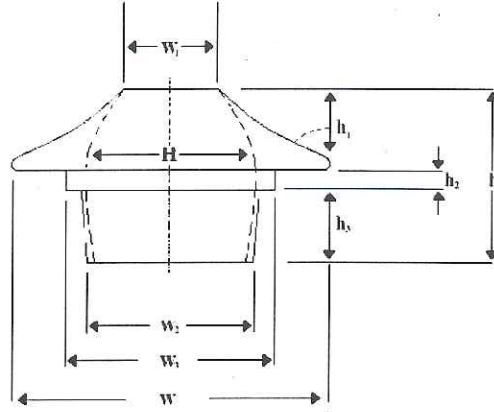


Fot. 9: Başparenin yandan, üstten görünümü ve başpare kesiti

Kaynak: <http://www.neyyapimi.net/ney/tr/ney-dunyam/baspere-yapim.html>

Tarihsel doğuşu ve kullanılışı esnasında ney'de başpareye rastlanılmamıştır. Halen Türk Halk Musikisinde ve Araplarda başparesiz olarak icra edilmektedir. 16.yüzyılda yapılmış gravür ve minyatürlerde, neyler başparesiz olarak resmedilmiştir. Yapılan araştırmalara göre başpâre, 16.yüzyıl sonlarında kullanılmaya başlanmıştır.

Başpare ölçüleri:



Fot. 10: Başpare'nin teknik çizimi

Kaynak: <http://www.neyyapimi.net/ney/tr/ney-dunyam/baspare-teknik.cizimini.html>

w: Başpare genişliği. (30–50 mm. Yapılacak ney'in boyu ve kamış kalınlığı ile orantılıdır)

w1: Ağız çapı. (16–17 mm)

w2: Kamışa giren kısım çapı. (Kamış boğazının çapına göre değişir)

w3: Tabla çapı: w2 ölçüsünden 2-3 mm daha geniştir.

h: Başpare yüksekliği. (Başparenin toplam yüksekliğidir)

h1: Başpare açısının yüksekliği: Açı isteğe bağlı olduğu için ölçü verilmemiştir. Açı dikleştikçe h1 yüksekliği bir miktar daha artar. Bu açı, biraz da kişinin dudak yapısına göre değişir.

h2: Tabla yüksekliği. (2–4 mm)

h3: Kamışa giren kısım yüksekliği. (10–15 mm)

H: Hazne bölgesi: Hazne el tornalarında göz kararı açılır ve her başparede tıpa tıp aynı olmaz. Önemli olan içinin bir küp formu gibi olmasını sağlamaktır.

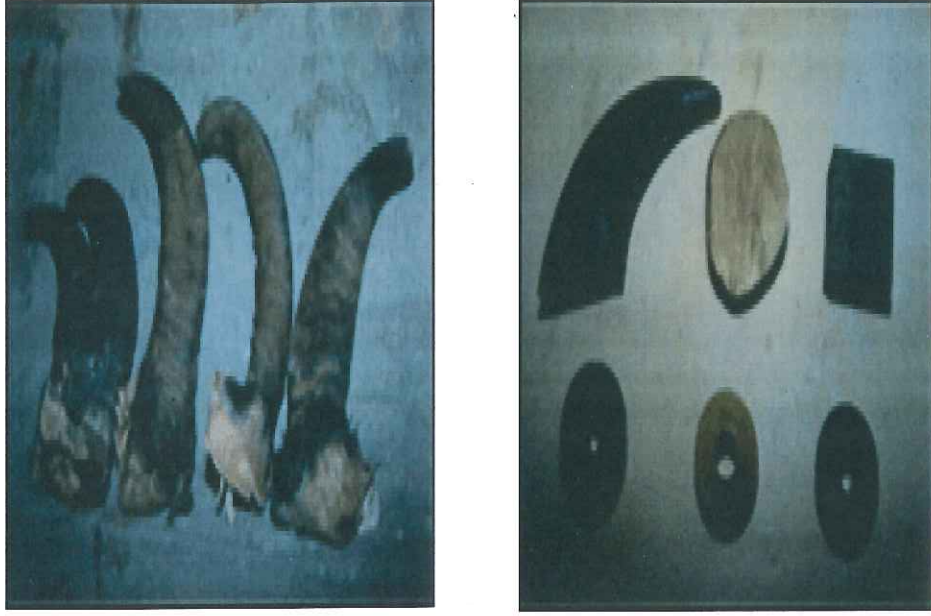
Başpareler iç açısından Ney'in ses sahasına göre 17–18–19–20–21 veya 22 milim açılır. Başpârelerin görünen yükseklikleri yaklaşık (ney'in içerisine giren kısmı hariç) 20 mm kadardır. Ney'in içerisine giren kısım da 10–15 mm olduğuna göre toplam yükseklik 30–35 mm dir. Ney'in boyu hesap edilirken başpâre dâhil olarak düşünülür.

Başpârenin delik çapı 16–17 mm arasında olur. Bu ağız çapıdır. Alt çap kamışın kalınlığına göre ayarlanır. Et kalınlığı 1,5–2 mm olur. Başpârelerin içi önce düz olarak delinir. Daha sonra içine hazne denilen bir açık yapılır. Bunun şekli, bildiğimiz su küplerinin dış formuna benzer. Hazne, sesin akustik olarak dönmesini ve en önemlisi tiz seslerin rahat çıkmasını sağlar. Başpârenin kamışa giren kısmı yaklaşık 4–5 derecelik açı ile daralır ki, boğuma rahat oturabilsin.

Başpârelerin dudağa temas eden açıklığı, iç yüzeye verilen derinlikleri (hazne derinliği) ve dış çapları neyzenlerin istek ve alışkanlıklarına göre değişebilmektedir. Bu derinlikler 'Siensi' denilen kopyalama makinelerinde açılmaz. Torna makinesinde ney'e ve neyzen'in dudak yapısına göre başpare dik, orta ve yatık açılır.

Günümüzde başpâre yapımında çeşitli malzemeler kullanılmaktadır. Başpâre genellikle manda boynuzundan yapılmakla beraber, fildişinden, delrinden, fiberden, teflondan, abanoz veya şimşir gibi sert ağaçlardan yahut benzer malzemelerden yapılabilir (Yücel, 1998: 44).

En güzel başpare 25 yaşında erkek mandadan çıkan boynuzdan yapılmaktadır ve ucunda dolu olan kısmından bir tane çıkar geri kalan boştur. Tarak yapılmaktadır ve bu şartlarda aranan manda nesli tükenmekte olduğundan dolayı bulunamamaktadır.



Fot. 11: Başpare yapımında kullanılan manda boynuzu

Kaynak: <http://www.neyyapimi.net/ney/tr/ney-dunyam/baspere-yapim.html>

Boynuzla en yakın abanoz ağacıdır. Siyah rengi ve verdiği sesi ile bir senedir kullanılmaktadır. Üçüncü şimşirden yapılan orta halli neylerde kullanılmaktadır.

Yine piyasada fiber delrin ve plastikten yapılan başpareler bulunmaktadır. Kimyasal madde ile yapılan bu başpareler kansorejen madde ürettiğinden dudakla devamlı temas halinde olduğu için fazla kullanıldığında sağlık sorunlarına yol açmaktadır. Ağaç malzemeler sağlıklı olmasına rağmen, havadan ve nemden çok etkilenip boyut değiştirdiği için pek tercih edilmemektedir.

3.4. Parazvane

“Parazvane” ya da “yüksük”, “yüzük” adları ile bilinen, ney’in ilk ve son boğumlarının ucuna takılan tunç, bakır, gümüş, altın ve çeşitli alaşım metalden yapılan koruyucu bileziklerdir.



Fot. 12: Parazvane

Kaynak: <http://www.neyyapim.com>

Et kalınlığı 0,50 mm 'den kalın olmaması gereken parazvanelerin en önemli vazifesi ney'in en nazik kısımları olan uç kısımlarını kırılmalara karşı korumaktır. Bu kırılma en çok başpare takılırken olmaktadır. Ayrıca çarpma ve düşme ile de olabilir.

Ney'in başparesi hava kaçırmaması için çok sıkı takılmalıdır. Bu işlem sırasında kamışa mukavemet katan parazvanedir. Buradan hareketle parazvanenin de sıkı ve mukavemetli olması gerekmektedir. Parazvane ayrıca ney'e bir estetik de katmaktadır. Parazvanenin boyu 1-1,5 cm dir.

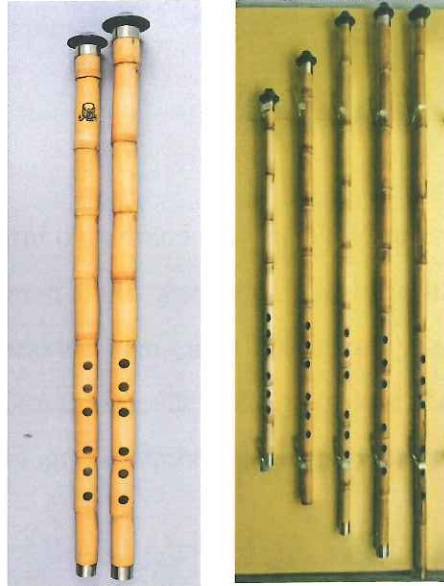
Parazvanelerin en önemlisi, ney'in birinci boğumundaki, yani başpârenin takıldığı boğumdaki parazvanedir. Bu parazvanenin çok gevşek olması halinde, başpâre kamışa takılırken kamışın çatlama riski ortaya çıkabilir.

Sıs haznesi (üflenen bölüm) bölümünde kullanılan parazvane boyu çok uzun tutulmamalıdır. Kamışın rezonansının bozulmaması için doğal yapısının elden geldiği kadar muhafaza edilmesi gerekmektedir. Ses tınısını ve kalitesini birinci derecede etkileyen ses haznesi bölümünde uzun metal parça kullanıldığında ney ses niteliğini yitirmektedir. Bu bölümde mümkünse 1 cm geçmeyecek parazvane kullanılmalıdır. Ney'in alt kısmında ise 1,5 -2 cm boyunda parazvaneler kullanılabilir.



Fot. 13: Ney boğumundaki parazvaneler

Kaynak: <http://www.neyyapim.com>



Fot. 14: Ney'in genel görünümü

Kaynak: <http://www.neyyapim.com>

Parazvane yapımında altın, gümüş, alpaka, pirinç gibi madenler kullanılmaktadır. En çok tavsiye edilen oksitlenme az görülen alpakadır. Kamışın uç çaplarına göre ölçüye getirilir ve tüpe takılan şalome ile kaynak yapılır. Bu işlem bitince keçeyle parlatılır.

Boğum diplerine bazen süs amaçlı veya boğum çatlamalarının önlenmesi amacı ile gümüş tel veya sim sarılmaktadır.



Fot. 15: Çeşitli ney boğum sargıları

Kaynak: <http://www.neyyapim.com>

3.5. Ney Yapımı

Ney'in ana gövdesini oluşturan kamış sıcak iklimlerde ve bol su olan yerlerde yetişir. Kökleri bol su emen bitki, yaz sıcağı ile birleşince kısa sürede boy atar. Baharın başlangıcında topraktan yeni çıkan bir fidanın yaz sonunda beş altı metreye kadar büyüdüğünü görmek mümkündür. Çıktığı yıl kesilmeyen bir kamış, üzerinden bir yıl geçerse kışın soğukluğu ve rutubeti ile ertesi yıla kadar kırılır ezilir çürümeye başlar ve bir işe yaramaz.

Kamışın kesim vakti çok önemlidir. İlbaharla birlikte topraktan çıkıp büyümeye başlayan bitki yaz aylarının sonlarına doğru büyümesini tamamlar. Ancak büyüme esnasında yapısı gereği çok su emdiği için yaz sonunda daha çok yaş, yeşil ve dokusu da yumuşaktır. Son baharla birlikte kurumaya ve bünyesindeki suyu sonbahar rüzgârları ile atmaya, yavaş yavaş sararıp sertlik kazanmaya başlar. Neyzenlere göre sonbahar rüzgârlarını görmeyen ve esinti ile salınarak kurumayan kamış, daha tam manası ile suyunu atmamış, kurumaya başlamamıştır ki o kamış kesilmez.

Tasavvufi kültüre göre de kamış sonbahar rüzgârları ile salınarak zikrini yapacak, zikri tamamlayıp olgunlaştıktan sonra kesilecektir (Bertuğ, 1970).

Yeşil iken kesilen bir kamış, kesimden sonra kuruyacağı için çap olarak çok incelik ve cildi aşırı derecede kırışır. Mevsim sonbaharı tamamlayıp kışa doğru dönmeye başlayınca sonbahar rüzgârları ile iyice savrulan ve kurumaya geçen kamış aynı zamanda bünyesindeki sıvıyı da atar. Renk olarak da yeşilden sarıya doğru dönmeye başlar. Kesim vakti, kamışın dış yüzeyini kaplayan yapraklardan da bilinir. Bu yapraklar yazın yeşil iken kışa doğru sararıp kurumaya başlar. Kesim için en uygun zaman, mevsimin durumuna göre, genellikle kasım, aralık ve ocak aylarıdır.

Kesim yapacak kişi öncelikle kamışlığı karşıdan bakarak tarar. Çünkü ney olmaya elverişli olan kamışlar genellikle boy olarak uzun olanlarıdır. Uzun olan bu kamışların da yerden bir buçuk- iki metrelik kısmı bırakılır ve üst tarafından kesilir. Yani, başka bir ifade ile kamışın yarısına yakın bölümden yukarı doğru olan kısım kesilir, üst (uç) kısmından da bir bölümü kesilerek atılır. Kamışın üst kısmında boğum aralıkları çok sık ayrıca da et kalınlığı incedir. Dolayısıyla ney için en elverişli kısım kamışın orta bölümüdür. Kamışın toprağa yakın olan bölümleri et kalınlığı itibariyle uygun değildir ve odunsu bir yapıya sahiptir. Ayrıca da toprağa yakın olan bu bölümlerin boğum aralıkları uzundur. Bazen bu bölümden kısa boğumlu kamışlara rastlanmaktaysa da daha odunsu olduğu için bu yapıdaki bir kamıştan açılan ney makbul kabul edilmez. Nadiren de olsa boy olarak kısa olan bazı kamışlar, boğum aralıkları itibariyle ney açmaya elverişli olabilmektedir. Tabii ki kamış toprağa yakın yerden kesileceği için et kalınlığı göz önüne alınırsa tercih edilmez. Esas tercih edileni kamışın ortasından üst tarafına doğru olan kısmıdır (Erguner, 1986: 19).

Kamış kesilirken çok dikkat edilmelidir. Çünkü yumuşak lifli ve nazik bir yapıya sahip olan bu bitkilerde kesilme esnasında büyük çatlaklıklar ve kırılmalar meydana gelebileceği için doğru bir kesim yapılmalıdır. Öncelikle kesim yaparken sağlam bir kesici malzemeye ihtiyaç vardır.

Kamış yukardan aşağıya kuvvetli bir darbeye ve çapraz olarak veya ince testere vb. bir âletle dikkatli bir şekilde kesilmelidir. Şayet kamışı bir darbeye kesemeyip, sağa sola kıvırmak, eğmek bükme sureti ile koparmaya çalışırsak

mutlaka çatlama ve kırılmalar meydana gelecek ve o kamış ziyan olacaktır (Erguner, 1986: 25).

Kamış kesildikten sonra üzerindeki yaprakları soyulmadan kurutulması gerekir. Çünkü kamış her ne kadar kuru diyerek kesim yapılmışsa da tam olarak kurumamıştır. Açım zamanına kadar takriben bir yıl daha kendi halinde kurumaya terk edilmelidir. Bu sırada mümkünse kamış asılarak kurutulmalıdır. Bir yere dayamak sureti ile kurumaya bırakılan bir kamış kısa sürede yay gibi eğilmeye başlar. Tam dik veya yatay bir şekilde, doğrudan güneş ışığına ve ısısına maruz bırakılmadan, kendi halinde kurumaya bırakılmalıdır. Şayet kamışta bir eğrilik varsa kamışın kalın tarafı aşağıya bakacak şekilde asılır ve aşağıya doğru olan ucuna da gerekirse bir ağırlık bağlanır. Bu, kuruma sırasında eğilmeyi ve varsa eğriliğin doğrulmasını sağlar.

Bu şekilde yaklaşık bir yıl kurumaya bırakılan kamışın kurumuş olduğu kanaati oluşunca üzerindeki yaprakları kesici bir aletle boğumun dibinden dikkatlice kesilir. Şayet kuruma sürecinde eğrilik düzelmemiş ise kamışın ısıtılarak doğrultulması gerekir. Çünkü ney, maddi olarak eğriliği kabul etmediği gibi, manevi anlamda da kabul etmez (Akdoğan, 1994).



Fot. 16: Kamışın ısıtılarak doğrultulması

Kaynak: <http://www.neyyapim.com>

Ney dosdoğru olmalı ve doğruluğu simgelemelidir. Ayrıca ney doğruluğu ile "elif" harfine benzetilir. Elif harfi Arap alfabesinin ilk harfi olduğu gibi Allah lafzının da ilk harfidir. Elif de İslâm kültürü içinde her şeyin başı ve doğruluğun

ifadesi olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla ney olacak vasıftaki kamış, bu manevi ağırlığından ve estetik bakımdan dosdoğru olmalıdır (Özeke, 2000: 7).

Kamış doğrudan bir ateşe, aleve tutularak doğrultmaya ve kurutulmaya çalışmamalıdır. Şayet bu işlem yapılacaksa kamış ısıya yakın tutulmadan yavaş yavaş ısıtılmalı ve yüzeyinin yanmamasına özen gösterilmelidir. Çünkü yüksek ateşte kamış dışından kuru gibi gözükecek ama içi tam anlamıyla kurumayacaktır. Dolayısıyla yüzeyi kararacak kadar yakılan bir ney'in hem ses kalitesi düşecek hem yüzeyindeki hassasiyet kaybolacağı için ömrü azalacaktır. Makbul olanı ney açılıp üflenmeye başlandıktan sonra nefesin sıcaklığı ile uzun yıllar içerisinde kuruyup kızarmasıdır. Uzun yıllar bir neyzen tarafında üflenmiş bir ney'in yüzeyinin sanki boyanmış veya yakılmış gibi kızarmaya başladığı görülür. Bu kızarma ney'in yıllar içerisinde nefesin sıcaklığı ile kurumması yani yanmasıdır (Özeke, 2000: 7).

Ayrıca neyzenler arasında kamışın sıcak buhara tutularak doğrultma yapıldığına dair ifadeler varsa da yaygın olarak kullanılan metot ısıtarak doğrultmaktır.

Artık açılma hazır hale gelen kamış belli hesaplamalar yapılarak açılır. Öncelikle şunu vurgulamak gerekir ki, ney açmak demek ney'in üzerine yedi delik delmek demek değildir. Ney yapımı öncelikle belli bir bilgi, birikim ve beceri ister. Sonuçta açık kapalı sesleri, oktavları uyumsuz, akortsuz neyler ortaya çıkmaktadır. Çok basit gibi görünen ney açımı aslında en zor saz yapımlarından biridir.



Fot. 17: Geleneksel ney açkı aletleri

Kaynak: http://www.flutcu.net/forum/forum_neyackısı-posts.asp?TID=78/

- 1,2: Perde açkî âletleri.
- 3.4.5: Kamış içi açkî eğeleri.
- 6: Perde içi temizleme bıçağı.
- 7: Biz.

Ney açmaya önce iç açkî ile başlanır. Elinizdeki kamışın çap kalınlığına göre düzgün bir şekilde iç açkısı yapılır. İç açkî, kamışta kapalı olan boğum aralarının açılması demektir. Uzunca bir demirin ucuna takılan törpü ve benzeri bir malzeme ile yapılan bu işlem neticesinde kamışın içi boşaltılır.

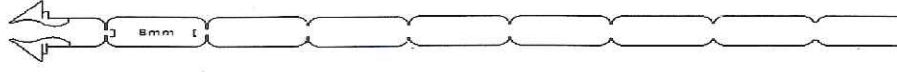


Fot. 18: Kamışların dokuz boğum kesilip, demir burgu ile içinin boşaltılması

Kaynak: <http://www.neyyapim.com/p/ney-bolumleri.html>

Tasavvufî bazı yorumlarda kamışın içinin boşaltılması kâmil insanın iç dünyasını temizlemesine, dünyevî arzulardan kurtulmasına benzetilir. Bazı yorumlarda ise ney'in iç açkısının yakılarak açıldığı ve bu yakma işleminin de tasavvuf yolundaki bir kişinin nefisini yakmasına benzetilir (Öney, 1948: 419).

Nefes kutusu denilen başpârenin takıldığı boğumdaki delik yarım açılacağı için (neyin üzerindeki delik çapına yakın) iç açkî yapılırken bu boğumun kırılıp zedelenmemesine çok dikkat etmek gerekir. Nefes kutusundaki bu boğum en son açılmalı bu deliğın çapı iyi ayarlanmalıdır. Delik çapının küçük veya büyük olması ney'in akordunun doğru olmasında ve ses kalitesinde etkilidir.



Fot. 19: Başpare takılan ilk boğumun 8mm hesaplanması

Kaynak: <http://www.neyuretim.com>

Bazı ney yapımcılarının ise ney'in iç açkısını metal demir veya törpü benzeri malzemelerle kabaca açtıktan sonra kamışın iç çapına uygun sert bir ağaç malzeme ile akortladıklarını ifade etmektedir. Bu türlü açkı yapan kişilerin iddiası doğrudan metal ile yapılan iç açkının akort anlamında sıkıntılı olduğudur. Ney'in iç çapına uygun doğru ve uzunca bir ağaç dalı iyice kurutulduktan sonra üzerine zımpara veya zımpara vazifesi görebilecek ince kum yapılarak iç açkı bununla düzeltilir ve ayarlanır. Bu şekilde ney'in iç açkısının hızlı sürtmelerle düzeltildiği ayrıca bu sürtme esnasında neyin iç açkısının yakılarak yapıldığı, perde ayarları ve perdelerin çapının buna göre açıldığı söylenmektedir. Bu türlü yakılarak yapılan iç açkının daha sağlıklı olduğu, tiz hüseyî tiz acem perdeleriyle arka perdeden alınan aşîran seslerin daha rahat çıkabildiği söylenmektedir. Ayrıca bu yöntemle ney açıldıktan sonra akortta küçük uyumsuzluklar varsa, iç açkıyla oynamak sureti ile bu uyumsuzlukların çok rahat giderilebildiği söylenmektedir.¹⁴

Daha sonra ise ney boyunun tam akordun da belirlenmesi gerekir. Neyler sabit akortlu sazlar olduğundan, ney boyu/26 esasına göre birim hesabı ile perde yerleri belirlenerek açılır.¹⁵ Neyin en alt boğumunda hiçbir delik (perde) bulunmaz. Daha sonra yukarı doğru perdeler iki, üç ve dördüncü boğumlara ve her boğumda iki delik (perde) bulunacak şekilde açılır. Aşîran perdesi denilen, ney'in arkasındaki perde ise beşinci boğumda olur. Ayrıca aşîran perdesi açılırken neyzenin sağlak mı yoksa solak mı olduğu bilinmeli bu perdede ona göre açılmalıdır. Açılan bu perdelerin akort için aşağı veya yukarı doğru kaydırılabileceği göz önüne alınarak başlangıçta mümkün olduğunca delikler küçük açılmalı, tam akort oturtulduktan sonra normal çapına getirilmelidir. Kamış üzerine açılan perdelerin boğum üzerindeki yerleri

¹⁴ İskenderun'da bulunan ney yapımcısı Salih DEMİREĞEN neylerini bu metot ile açtığını ifade etmektedir

¹⁵ Ney açımı konusunda daha geniş bilgi için bkz: Erguner, *Ney Metodu*, s. 46

dengeli olmalı, deliğin boğumun üzerine gelmemesine dikkat edilmelidir. Günümüzde bilinen en meşhur açkı şekli budur.

Neyden kaliteli ses almanın ve üflemede rahatlığı sağlamanın önemli özelliklerinden biri de düzgün yapılmış bir baş parenin olmasıdır. Baş pâre ney'in başına takılan parça anlamına gelir. Ney'e üflerken verilen nefesin rutubetinden ve ıslısından etkilenmemesi, ayrıca sıcak soğuk gibi ısı farkından deforme olmaması açısından en verimli ses alınabilen başpâre malzemesi fildişi veya boynuzdur. Ancak başpâre olabilecek özelliklerde fildişi veya boynuz bulabilmek oldukça zor olduğu için günümüzde bu malzemelere yakın farklı malzemelerden başpâre yapıldığı görülmektedir. Alüminyum, pirinç gibi bazı metallere tutun da çok çeşitli ağaçlara, bilardo topundan akrile (akril dış yapımında kullanılan bir malzeme), çeşitli plastik malzemelerden fiber ve delrine kadar çok farklı malzemelerin denendiğine şahit olunmaktadır. Ahşaptan yapılan başpareler ise zamanla nefesin rutubeti ve sıcaklık farkından bozulduğu için çok fazla tercih edilmez. Günümüz başpâre yapımında kullanılan malzeme genellikle sert plastiklerdir. Bunlar içerisinde de tercih edileni delrindir.

Baş parenin yapımı da ayrı bir bilgi ve ustalık ister. Baş parenin yüksekliği, dudak kenarına uyumu ve üflerken sağlayacağı rahatlık, yapılırken içine verilen genişlik gibi hususlar neydeki ses kalitesini çok etkileyen özelliklerdir. Ayrıca başpâre, açılan ney'e göre yapılmalı, ney boyu akorduna uymalıdır. Gelenekte denir ki "**baş pâre ney ile nikâhlıdır**" ve hangi ney için yapılmışsa o neyde kullanılmalı sıkça değiştirilmemeli veya takıp çıkartılmamalıdır (Erguner, 1986: 29).

Sık sık çıkarılıp takılan baş pâre neyin nefes kutusunu aşındıracak, zamanla bollaşıp hava almasına neden olacak dolayısıyla da üfleme performansını ve ses kalitesini bozacaktır.



Fot. 20: Başpare yapım aşamaları

Kaynak: <http://www.neyyapimi.net/ney/tr/ney-dunyam/baspare-yapim.html>

Açkısı tamamlanarak üfleme hazır hale gelen ney ile artık (akort anlamında ney boyu veya perdeler ile) oynanmamalıdır. Şayet akort konusunda bir sıkıntı varsa onu ney'i açan kişi ile görüşüp yapılacak bir şeyin olup olmadığı konusunda bilgi alınmalı veya yapılacak bir işlem var ise onu ney'i açan kişiye yaptırmalıdır. Çünkü sabit akortlu olan neylerin akordu, boy ölçüsü tam olarak alınıp ve ona göre hesaplanarak perde açkuları yapıldığı için açkı tamamlandıktan sonra o ney'in boy ölçüsü veya iç açkısı ile kesinlikle oynanmamalıdır.

Son olarak, üfleme başlamadan önce ney'in yağlanması gerekir. Neyi yağlamak hem muhafaza ve ömrünün uzun olması hem de ses kalitesi açısından son derece önemlidir. Yeni açılan bir ney ilk yağlamada yağ içerisinde biraz uzun tutulursa daha verimli olacaktır.

Bütün bu aşamaları tamamlayarak ney olan bir kamış artık üflenmeye hazır hâle gelmiştir. Yeni açılmış ve hiç üflenmemiş bir ney'in ses kalitesi tam olarak anlaşılabilir. Her ne kadar kamış iyice kuruduktan sonra açılabilir da o kamışın bir müddet üflenerek nefesin sıcaklığını alması ve ney'in nefese alışması gerekir. Ney üflendikçe oturacak ve kendini bulacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SERAMİK ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

4.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreci

Araştırmaya ilk olarak tez konusu ile ilgili ulusal ve uluslararası literatür taraması ile başlanmış ve yayınlara elektronik ortamda ve basılmış kitaplar elde edilerek ulaşılmıştır. İkinci aşamada, tez konusuyla ilgili görseller için müze katalogları ve ney'le ilgili bilgi ve belgeler elde edilmiş ve yetkin kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Son aşamada ise, toplanan yazılı ve görsel dokümanlar birlikte değerlendirilerek çalışmalara yön verecek zihinsel süreçten geçirilmiş ve seramik yüzeylerle formlara nasıl yansıtılabilir sorusuna yanıt aranmaya çalışılmıştır.

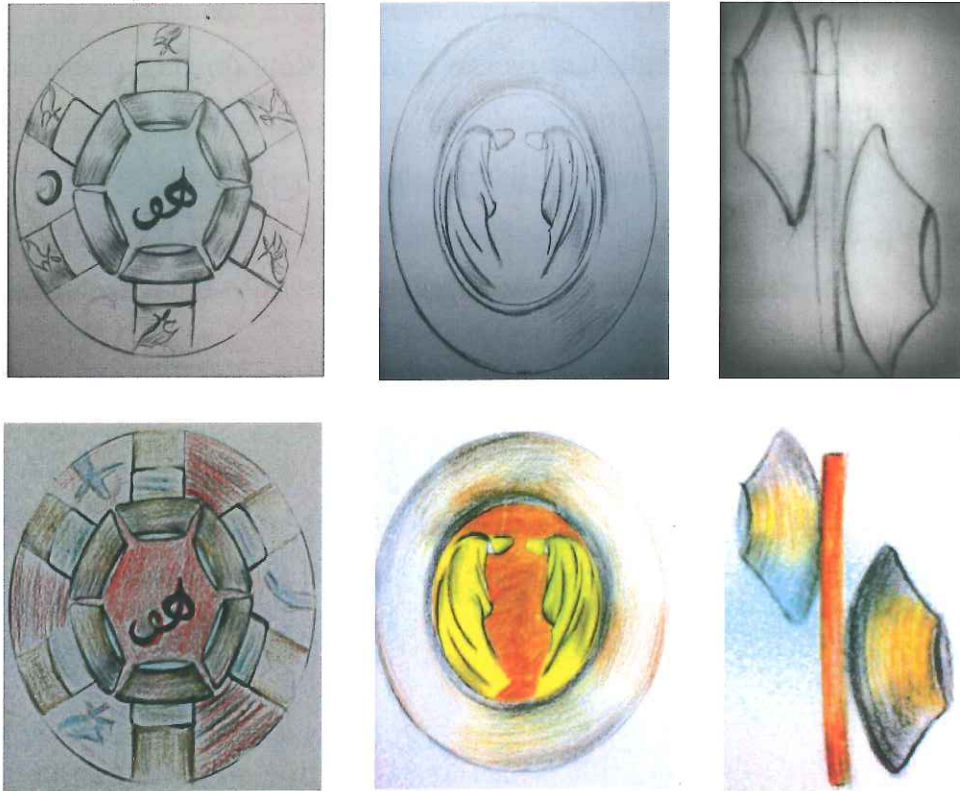
Araştırma konusu olan tüm bu veriler ışığında lisans ve yüksek lisans atölye çalışmalarında görülen anlatım diline katkılar sağlayacak estetik ve plastik öğeleri dünyama yansıyanları seramik malzemedeki farklı şekillendirme, sırlama ve renklendirme yöntemleri kullanılarak estetik ve plastik bir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu oluşum aşama ve çabaları, aşağıda sıralandığı şekilde verilmiştir.

4.1.1. Çalışmaların tasarım süreci

Bu aşamada, teorik ve görsel bilgiler zihinsel ve imgesel arayışlarla desenlere aktarılmıştır. Bu desenlerde Ney'in tasavvuf musikisinde ve felsefesindeki ritüellerde kullanım şekillerine göre tasarımlar düşünsel bir süreçten geçirilerek, eskizler halinde kâğıt üzerine desenleri çizilmiştir. Uzun bir süreci kapsayan bu tasarım aşamasında seramik çalışmaların desen çizimlerini gerçekleştirirken, göz önünde bulundurulması gereken önemli noktalar aşağıda sıralanmıştır. Bunlar:

- 1- Üretimi yapılacak seramik çalışmaların boyutlarına karar verilmesi,
- 2- Estetik ve görsel arayışlar,
- 3- Üretim tekniklerinin kararlaştırılması,
- 4- Kullanılacak bünye killeri ürün özelliklerine göre uygun seçilmesi,
- 5- Çalışmalarda renkli sırlar ve renk verici oksitlerin dengeli kullanılması,

- 6- Pişirim teknikleri ve pişme sıcaklığının belirlenmesi,
- 7- Farklı materyalleri seramik çalışmalarda dengeli kullanılması,
- 8- Tüm bu işlemlerden sonra sergilenme özelliğine göre montajın yapılması,
- 9- Sergilemede görsel ve estetik arayışlar gibi çok yönlü etkenler düşünülerek detaylarla birlikte kâğıt üzerine tasarımlar aktarılmıştır.



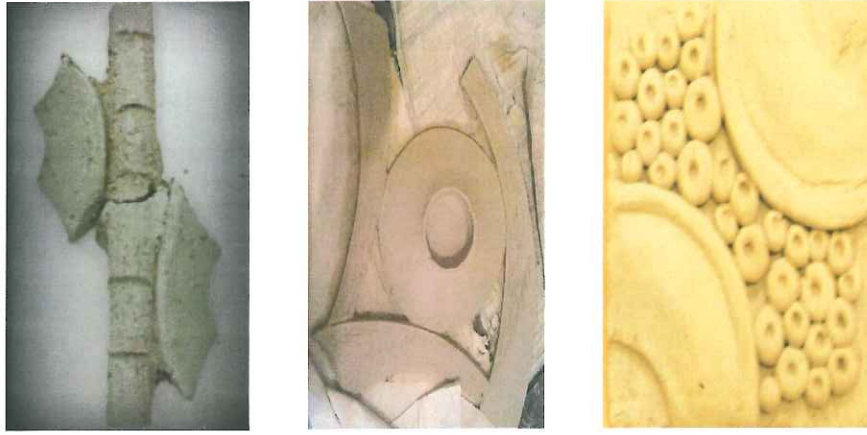
Fot. 21: Eskiz çalışmaları ve renklendirilmesi

Yukarıda açıklanmaya çalışılan özelliklere uygun çizilen tasarımlar üretim atölyesinde sergilenerek, gerekli bilgi ve açıklamalar danışmana sunulmuş ve ortak beğeni toplayan tasarımlarda son değerlendirme ve düzeltmeler yapılarak maket yapımlarına geçilmiştir.

4.1.2. Maket çalışmaları

Üretilecek seramik çalışmaların boyutları, üretim tekniğine bağlı olarak kullanılacak kilin özellikleri, fırın ölçüleri, kesme boyutları, kurutma ve pişirme koşulları gibi çok yönlü düşünülerek maketler şekillendirilmiştir. Bazen bir çalışma için iki veya daha fazla şekillendirme yöntemi bir arada kullanıldığından şekillendirme uzun sürede tamamlanmıştır.

Tez kapsamında üretilen maketlerin bünye kellerinin plastiklik özellikleri kurutulmadan denetim altına alınmış ve tüm maketlerin şekillendirme çalışmaları bitirildikten sonra eş zamanlı olarak sergilenip danışmanla tekrar değerlendirmeye alınmıştır. Değerlendirmeler sonunda gerekli görülen düzeltmeler yüzey, biçim ve doku ilişkisindeki uyumu sağlanarak estetik ve plastik bir anlatım dilinin tüm çalışmalarda ortak bir tavır sergilenmesi üzerine görüşmeler yapılmıştır.



Fot. 22: Maket Çalışmaları

Daha sonra maketlerde gerekli düzeltmeler ve plastik yorumlamalar yapılarak, seramik çalışmaların gerçek boyutlarıyla üretimine geçilmiştir.

4.2. Seramik Çalışmaların Yapım Süreçlerinde Kullanılan Yöntemler

Tez kapsamında seramik çalışmalar yüzeyel rölyef panolar, heykel ve formlar olmak üzere iki farklı grupta üretilmiştir. Çalışmalar gerçek boyutlarına uygun orantıda küçültülerek yapılan maketlerden hareketle, üretim yöntemleri ve

bünyede kullanılacak kilin özelliklerine göre iki farklı şekilde üretilmiştir. Bunlardan ilki seramik rölyef panolar, ikincisi de seramik heykel ve form çalışmalarıdır.

Yapılması tasarlanan seramik rölyef panolar, heykel ve formlarının üretiminde genellikle şamotlu kil, beyaz döküm kili ve astarlar kullanılmıştır. Her iki seramik çalışma grubunun üretiminde ortak olan şekillendirme yöntemleri sıralanacak olursa; plaka yöntemi, serbest elle şekillendirme, fitil yöntemi, kazıma, ajur ve alçı kalıba döküm yöntemleri (Ayta, 1976: 4), birlikte veya ayrı ayrı kullanılarak tez çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Seramik çalışmaların ele alınış sürecinde kullanılan şekillendirme yöntemleri kısaca tanımlanarak çalışmaların üretim aşamalarına ilişkin bilgi ve görseller aşağıda sunulmuştur.

4.2.1. Plaka yöntemi ile seramik çalışmaların üretilmesi

Plaka yöntemi seramiğin tarihi kadar köklü bir geçmişe dayanmakta ve günümüz sanat seramiklerinin üretilmesinde de sıkça kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntem, plastik özelliğe sahip killerin üretilmesi düşünülen rölyef panonun kalınlığına göre ahşap veya metal çerçevelerin içerisine sıkıştırılarak yapılması esasına dayanır.



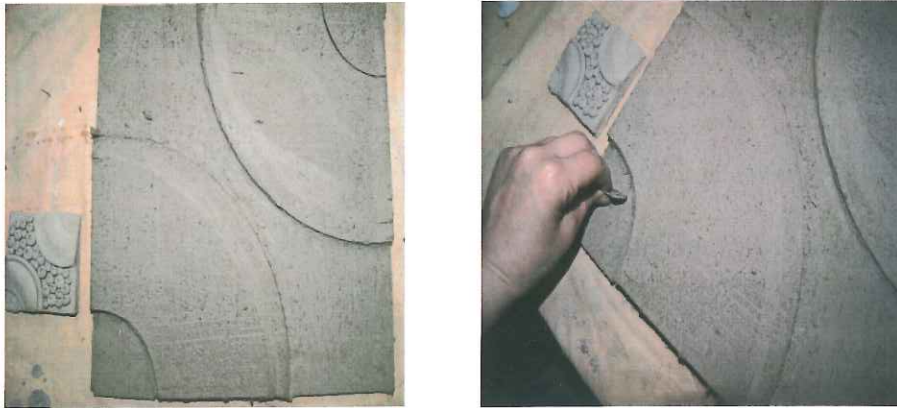
Fot. 23: Plaka yöntemiyle şekillendirme

4.2.1.1. Seramik rölyef panoların üretim aşaması

Tez konusuyla ilgili seramik rölyef pano plakalarında şamotlu kil kullanılmıştır. Şamotlu kilin içerisindeki farklı tane boyutlarındaki pişmiş killer yüzeye doku vermede ve şekillendirilecek plakanın içindeki hava kabarcıklarının dışa atılmasında büyük avantaj sağlamaktadır.

Plakanın içerisindeki hava kabarcıklarının dışa atılmaması durumunda, içinde kalan hava kabarcıklarının içerisinde nem kalır, parçanın bisküvi pişirimi sırasında patlamasına neden olur (Çizer, 2009: 69).

Çalışmanın boyutuna göre yapılan plakalar yanayana getirilerek birleştirme işlemi denetimli bir şekilde yapılır. Böylelikle birbirine kaynaştırılan plakaya kararlaştırılan rölyef biçimleri gerçek ölçülere uygun olarak çizilir. Çizilen bu biçimler yukarıda anlatılan şekillendirme yöntemlerinin biri veya bir kaçının birarada kullanılması ve son düzeltmelerin yapılması ile sonlandırılır.



Fot. 24: Yapılan maketlerin büyük boyutlu çalışılması

Şekillendirilmesi sonuçlanan rölyef panoların biçim özelliklerine göre estetik görsellik ön plana alınarak kesim yerleri çizgi ile belirlenir ve daha sonra keskin bir bıçak yardımıyla parçalar dik açıyla kesilir. Kesilen rölyef pano denetimli olarak kurutmaya alınır. Kil kurumaya başladığında küçülmeye de başlar, yapılan çalışmanın her yerinden aynı ölçüde kuruyamaması, daha sonra çatlamalara neden olur (Çizer, 2009: 114).

4.2.1.2. Seramik heykel ve formların plaka yöntemiyle üretim aşaması

Seramik heykel ve formların tasarım ve maket çalışmalarında kararlaştırılan şekillendirme yöntemlerinden ilki plaka yöntemidir. Bu yöntemde plakalar yukarıda anlatıldığı üzere elde edilmiştir. Daha sonra plakalar, bir terzinin kumaşı masa üzerine sererek şablon kalıpları kullanıp çizerek kestiği gibi heykelin veya formun her bir boyutunu oluşturan yüzeyleri kesilerek çıkartılmıştır. Herbir parçanın denetimli yarı kurutmaya alınarak yatay ve dikey yüzeylerin bir kısmı masadayken yatay durumda ahşap plaka destekleri yardımıyla birleştirilir. Belirli bir süre yarı kuruması beklenen heykel veya seramik formun parçaları ayakta duracak kıvama geldiği anlaşılınca, parçalar bütünü oluşturacak şekilde birleştirilir. Ayakta durması denetlenerek son rotuşları yapılır ve üzerine kazıma veya ajur tekniği ile işlenecek motif veya diğer biçimler çizilerek son şekli verilir ve daha sonra oda sıcaklığında denetimli olarak uzun sürede kurutulur.



Fot. 25: Plaka yöntemiyle yapılan uygulamalar

Seramik heykel ve formların tasarım ve maket çalışmalarında kararlaştırılan şekillendirme yöntemlerinden bir diğeri ise alçı kalıpla üretim yöntemidir. Bu yöntemde üç boyutlu olarak tasarımların alçı veya kilden modelleri yapılır. Model yapılacak olan alçı su karışımının yoğunluğu, yontmada zorluk çıkarmayacak kadar

yumuşak, kalıp alma işleminde bozulmayacak kadar sert olması gerekir (Yılmaz, 2008: 16) ve daha sonra alçı kalıp alma tekniği kullanarak kalıp işlemi tamamlanmıştır. Alçı kalıp denetimli kurutulduktan sonra ilk dökümü yapılarak kontrol edilir ve esas döküme geçilir.

Döküm ile biçimlendirme yönteminde, akışkan killer kullanılır. Döküm yapılmadan önce kullanılacak olan kil döküm kili mikserde iyice karıştırılarak homojen bir kıvama getirilir ve kalıp içerisine dökülmeden önce elekten geçirilir.



Fot. 26: Döküm kilinin karıştırılarak süzülmesi

Daha sonra iyice karıştırılarak süzülen döküm kili işkence adı verilen aletler yardımıyla sıkıştırılarak, içerisine dökülen kilinin dışarıya sızması engellenir. Alçı kalıba döküm kili yavaşça dökülerek hava kabarcıkları önlenir.



Fot. 27: Kalıbın işkence ile sıkıştırılarak dökümün yapılması

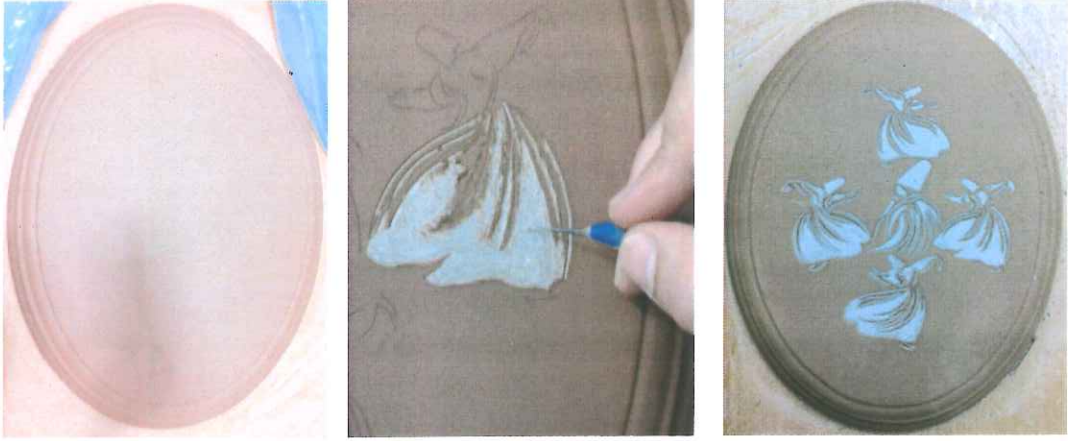
Alçı kalıbın su emme özelliği sayesinde, içerisine dökülen kilin suyunu çeken kalıpta istenilen et kalınlığına ulaşmaya kadar bekletilir ve daha sonra döküm kili kalıptan boşaltılır (Ağatekin, 2002:64). Kalıbın iç kısmının biçimini almış olan ürün kalıp parçaları açılarak kalıptan denetimli olarak çıkartılır. Daha sonra ürünün kalıp izleri ve diğer pürüzleri rotüş yapılarak düzeltilir ve oda sıcaklığında denetimli kurutulur.



Fot. 28: Dökümün kalıptan çıkartılıp kurutulmaya bırakılması

4.2.2. Kazıma (Sgraffito) tekniği ile biçimlendirme

Astar dekorlama tekniklerinden olan sgraffito bir çeşit kazıma tekniğidir. Sgraffito deri sertliğine gelmiş ürünün üzerine zeminden farklı renkte bir astarın sürülmesi ve daha sonra istenilen desene bağlı olarak kazınmasıyla elde edilir.



Fot. 29: Deri sertliğine gelen kilin kazınması

Kazıma işlemi alt zemin renginin ortaya çıkarılması ile kazıma işlemi tamamlanır. Daha sonra ürün oda sıcaklığında denetimli kurutulur ve ilk pişirime hazır hale getirilmiş olur.

Kazıma (sgraffito) tekniği ile biçimlendirme de yeterince kurutulmadan kazınmaya başlanan parçalardan istenilen sonuç alınamaz. Gereğinden çok yaş kil yüzeylerinde çalışılması çok güç olup, işlem sırasında biçim bozulmaları (deformasyon) ve zedelenmeler meydana gelebilir. Normalden çok kurutulmuş killer üstünde yapılan kazımalarda ise yer yer parça atması, kopmalar ve kırılma gibi sonradan düzeltilme olanağı olmayan hatalar meydana gelebilir (Ayta,1976: 10).

4.2.3. Ajur tekniği ile biçimlendirme

Bu teknikte, seramik bünyenin deri sertliği kıvamına gelmesi beklenir ve seramik yüzeye desen çizilerek sivri ve keskin uçlu bıçaklar yardımıyla desenin iç kısımları çıkarılır. Seramik yüzeyde boşluk oluşturularak yapılan desen mekandaki boşlukla temasa geçerek izleyiciyi formun içine çekmesi sağlanır. Ajur tekniğinde kullanılacak kilin fırın sıcaklığındaki pekişme yeteneği yüksek olmalıdır, zira açılan

boşluklar formun veya heykelin ayakta durma direncini azaltabilir. Çünkü bu tarz dekorlar, yapılan oyuntularla ana gövdenin fiziksel direncini azalttığından, kil dayanıksız ve kırılabilir bir nitelik gösterir. Bu durum kuruma ya da pişirme sırasında ortaya çıkabilir. Pekişme yeteneği yüksek olan killere yapılan ajur parçaların ise öteki killere göre dayanıklılığı daha fazladır (Ayta,1976: 16).



Fot. 30: Deri sertliğine gelen kilin ajur tekniği ile şekillendirilmesi

4.3. Seramik Çalışmaların İlk Pişirime Hazırlanması

Seramik rölyef panolar, heykel ve formlar şekillendirildikten sonra oda sıcaklığında denetimli olarak kurutulmuştur. Kurutma işlemi her bir çalışmada farklı bir teknikle ve özenle uygulanarak 10 veya 20 gün süre içerisinde tamamlanmıştır. Kurutma işleminden sonra gerekli görülen her bir ürün ve parçalarına rötuş işlemi yapılarak ilk pişirime hazırlanır.

4.3.1. İlk pişirim aşaması

Seramiğin pişirilmesinin ateşin icadıyla başladığı varsayılır. Seramiğin 8000 yıllık tarihine damgasını vuran bereketli Anadolu toprakları, asırlar boyunca çok çeşitli uygarlıklara kapılarını açmış, topraklarında farklı kültürleri konuk etmiş ve insanlık tarihinin en önemli dönüşümlerine tanık olmuştur. Maya uygarlığından 4000 yıl, tarih öncesi Mısır'dan 1000 yıl önce, toprakla ateş Anadolu'da Çatalhöyük'te buluşmuştur (Erman, 2012: 20).

Tez kapsamında üretilen seramik ürünlerin pişirilmesi iki aşamalı gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki bünye pişirimi ve ikincisi bünyenin sırlanarak sırlı pişiriminin yapılmasıdır. Kurutma ve rötuş işleminden geçirilen seramik heykel veya pano parçaları, özel seramik fırınına belirli bir düzende yerleştirilerek denetimli pişirme tabi tutulurlar. Bünye pişirme işlemi sırasıyla ön kurutma 100-250⁰C, ısıtma 250-600⁰C ve pişirim 950 ⁰C'de fırın bacası denetimli olarak açık-kapalı duruma getirilerek tamamlanır. Kilden şekillendirilmiş bir ürün, özellikle başlangıç sıcaklıklarında yavaş pişirilmelidir çünkü bünyesinde hem yoğrulma suyundan gelen nemin hem de kil molekülündeki kimyasal bileşiminde bulunan suyun uzaklaştırılması gerekmektedir (Çizer, 2009: 35). Fırın bacası pişirme işleminden bir süre sonra açılarak fırın denetimli soğutulur ve kapağı açılarak çalışmalar masa üzerine dizilecek şekilde çıkarılır. Tüm çalışmalar teker teker gözden geçirilerek kontrolleri yapıldıktan sonra pişmiş bünye çapakları zımpara ve diğer yardımcı alet ve malzemelerle rötuşları yapılır ve sırlamaya hazır hale getirilir.



Fot. 31: Bisküvi pişirimi yapılmadan önce ve bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra

Tez çalışmalarının bazılarında ilk pişirimi gerçekleştirilen seramik ürünlere, tasarım gereğince bünye dokusunu ön plana çıkarmak için, eskitme tekniği uygulanmıştır. Bu teknikte seramik bünye renginden farklı bir renkte renklendirici oksitlerle özel karışimli bir çözelti hazırlanmış ve tüm yüzeye fırça yardımıyla sürülmüştür. Seramik yüzeydeki dokular arasına emilen bu renkli çözelti daha sonra

ıslak sünger yardımıyla silinerek dokuların ortaya çıkması sağlanır. Sür-sil yöntemi olarak da anılan bu işlemden sonra seramik yüzeyin tamamı üzerine ince bir tabaka şeklinde şeffaf sır atılarak seramik bünye renginin görünmesi sağlanır.



Fot. 32: Sür sil işlemi ve son hali

4.3.2. Sırların hazırlanması ve sırlama aşaması

Tez kapsamında tasarlanan seramik çalışmaların renklerine göre önceden denemeleri yapılan sır reçeteleri büyük oranlarda hesaplanarak tartılır ve porselen bilyeli değirmenlerde sulu olarak öğütülür. Öğütülen renkli sırlar ve renkli oksitler 120 mikronluk elekten geçirilerek hazırlanması tamamlanır.



Fot. 33: Öğütülen sırların elekten geçirilmesi

Püskürtme ve daldırma yöntemi için hazırlanan bu sır ve boyalar hava basınçlı kompresör tabancaları ile seramik yüzeylere istenilen kalınlıkta ve renkte homojen püskürtülerek sırlanır. Kullanılacak sırn ve renklerin fırında pişme özelliklerine göre denetimli püskürtülen bu sırların pişme öncesi renkleri, pişme işleminden sonra farklı olacağından daha önceden deneyime sahip olunması gerekir.

Sırlanan tüm ürünler özel seramik fırınlarına yerleştirilmeden önce fırın raflarına temas edecek taban ve yüzeyleri ıslak sünger yarımıyla silinir. Bu işlem ürünlerin fırın raflarına yapışmasını engellemek ve daha sonra tabanda oluşacak keskin sır kırık ve yüzeylerinin temizlenmesi için ayrıca bir işçilik ve zaman kaybını önlemek için yapılmaktadır.



Fot. 34: Taban temizliği yapıldıktan sonra fırına yerleştirilmesi

Taban temizliği yapılan ürünler ve parçaları sırlanan yüzeylere fazla dokunulmadan hassas ve birbirine değmeyecek şekilde sırlı pişirim için seramik fırınına yerleştirilir.

Sırlı pişirme işlemi diye adlandırılan bu ikinci pişirimde sırlı ürünlerin bünyenin emdiği suyu uzaklaştırmak için sırasıyla; ön kurutma 100-250⁰C, ısıtma 250-600⁰C ve asıl pişirim 1100 ⁰C'de fırın bacası denetimli olarak açık-kapalı duruma getirilerek tamamlanır. Fırın bacası pişirme işleminden bir süre sonra açılarak fırın denetimli soğutulur ve kapağı açılarak çalışmalar masa üzerine dizilecek şekilde çıkarılır. Tüm çalışmalar kontrolden geçirilerek sırlı pişmiş

ürünlerdeki sır çapakları zımpara ve diğer yardımcı alet ve malzemelerle rötuşları yapılır ve montaja hazır hale getirilir.

Seramik rölyef, heykel ve formların sırlama işlemine hazırlanması ve çalışmalara uygun sırlama yönteminin hatasız uygulanması, pişirilmesi seramik üretim aşamalarının en önemli kısmıdır.

Bir diğer sırlama yönteminde hazırlanan uygulamalar renkli ya da efektli sırlar kompresörle püskürtülerek veya fırça yardımıyla forma uygulanarak yapılır.



Fot. 35: Kompresör-Fırça İle Renklendirme ve fırına yerleştirilmesi

4.4. Seramiklerin Sergileme İçin Farklı Materyallerle Montaj Edilmesi

Sergileme için farklı materyallerle montaj edilecek seramikler bu malzemelerle bir araya getirilerek gerekli rötuşlamalar ve bu yüzeye yapıştırma için ara bağlayıcılar kullanılmıştır. Montajlama işleminden sonra bir veya iki gün donması beklenerek gerekli rötuşlamalar ve asılma aparatları da monte edilerek sergilenmeye hazır hale getirilir. Bu işlemle birlikte çalışmaların üretim aşamaları sonlandırılmış olur. Renklendirilmiş ve monte edilmiş tüm sırlı çalışmaların, görselleri detaylı bir şekilde fotoğraf çekimi yapılarak tez içerisinde alacağı bölüme göre sıralanarak eklenmiş, teknik ve plastik sanat analizleri yazılarak rapor haline getirilmiştir.

4.5. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalarla İlgili Açıklamalar

4.5.1. Çalışma 1



Fot. 36: Çalışma 1 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	.54x28cm
Çalışmanın şekli	Dairesel
Kullanılan imgeler	Baş pare ve semazen
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili ve renkli astar
Kullanılan sır ve renkler	Siyah, sarı ve şeffaf sır. Mangan ve demir oksit
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kazıma ve alçı stampa
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Tez çalışmasına ilham kaynağı olan tasavvuf musikisi enstrümanlarından ney'in, ilk ve en önemli parçası olarak bilinen başpareden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Baş pare'nin üç boyutlu biçimi kuşbakışı ve yandan görüntüleri seramik pano yapımına uygunluğu dikkat çektiğinden tasarıma aktarılmıştır. Seramik rölyef panonun içeriği ise tezin teorik bölümünde anlatılan tasavvuf imgeleri, renkleri ve temsil ettikleri anlamlarla donatılarak tezde bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Dairesel düzenlemenin ortasında ve geri planında yer alan küçük daire içinde birbirini selamlayan iki sarı semazen figürü yerleştirilmiştir. Bu küçük dairenin zemini toprak renkli astarla renklendirilerek iki sarı semazenin ön plana çıkması sağlanmıştır. Ortadaki küçük dairenin yan yüzeyleri ile düzenlemenin en dış çemberi siyah renkli sırla çerçeve şeklinde sırlanarak kontrastlıklar etkin hale getirilmiştir. Ayrıca siyah renk tasavvufta en üst merteye ulaşan kâmil insanı temsil etmesi bakımından tercih edilmiştir.

Tasarımın düz yüzeylerinde dokusal arayışlara gidilmiş ve daha önceden alçı stampadan hazırlanan semazen figürü orta dairenin tepe noktasından başlayarak dışarıya doğru genişleyen spiral saat yönüne doğru hareketle derinden yüzeye geçişi sağlayacak tarzda ritmik olarak basılmıştır. Spiral imgesi tasavvufta işitme organı olan kulağı temsil ettiğinden, düzenlemede semazenlerin sema meydanındaki dönüşlerine çağrışım yapması istendiği için kullanılmıştır.

Tasarımın biçimlendirmesinde istenen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılarak dairesel şekil verilmiştir. Bu şeklin üzerine önceden çizilen şablon kalıp yardımıyla tasarım çizilmiş ve baş parenin orijinaline bağlı kalınarak yüksek rölyef seramik pano haline getirilmiştir. Yüksek rölyef tekniği uygulanan plaka üzerine ekleme tekniği işlemleri denetimli bir şekilde kontrollü yapılarak son şekli verilmiştir. Çalışmanın her bakış açısından denetimi yapılarak, yüzey düzeltmeleri yapılmış ve stampa ile semazen figürleri yüzeye basılarak doku oluşturulmuştur. Çalışmada dokulu ve düz yüzeyler kendi içinde, ayrıca renklerle dengelenerek plastik ve estetik bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, baş pâre genellikle manda boynuzundan yapılmakla beraber, fildişinden, derinden, fiberden, teflondan, abanoz veya şimşir gibi sert ağaçlardan yahut benzer malzemelerden yapılabilir (Yücel, 1998: 44). Bu yüzden uygulamanın renklendirilmesinde kullanılan mangan oksit ve kırmızı demir oksit çözelti karışımı orijinal rengine bağlı kalarak renklendirilmiştir. Çalışmanın ortasındaki toprak renk zeminli küçük daire içindeki sarı sırlı iki semazen figürü birbirini selamlayarak tevazulu duruşları alev şeklinde tasarlanarak ney aşkıyla yanan toprağa gönderme yapılmıştır. Ayrıca sarı renk Mevleviliğin manevi âlemdeki rengini temsil ettiği için kullanılması tercih edilerek dairesel düzenlemenin genelinde sema ayini için dairesel dönüşlere atıflar yapılmıştır.

4.5.2. Çalışma 2



Fot. 37: Çalışma 2 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	29x19cm
Çalışmanın şekli	Konik form
Kullanılan imgeler	Semazen sikkesi, ney ve "hu" esması
Kullanılan kil	Şamotlu kil
Kullanılan sır ve renkler	Mangan ve demir oksit , şeffaf ve siyah sır.
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, ajur
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmasının çıkış noktası, Mevlevilikte mezar taşını simgeleyen, dervişlerin ve sema törenlerinin ayrılmaz ritüel kıyafetlerinden biri olan sikke olmuştur. Bilindiği üzere sikke “daga”, “alamet”, “kaide”, “namus” ve “kanun” anlamına gelir (Pakalın, 1946: 219). Dervişin manevi yolculuğundaki ilerlemesinde ona tevazulu bir duruş kazandırılması tasavvufta önemli bir aşamayı içermektedir. Meşakkatli bir süreçten geçen dervişin bu özelliği kazanmasıyla onda sıradan bir davranış biçimine döner. Sikke giydirilen derviş, uygunluğu, güvenilirliği, dergah tarafından garanti altına alınmış değerli bir şahıs demektir. Mevlevilikte sikkenin değeri o kadar büyüktür ki, ömür boyu baştan çıkarılmaması, hatta vefat eden dervişe, defin sırasında kefenin hafifçe açılarak başına giydirilmesi de (Pakalın, 1946: 513) gelenek haline getirilmiştir.

Anlatılanlardan hareketle sikke üç boyutlu biçimde aslına sadık kalınarak tasarlanmıştır. Bu tasarıda tez konusu olan ney’e dervişin ilk üflediği Allah’ın “Hu” esması ajur tekniği ile işlenmiştir. Ajur tekniği ile seramik yüzeyde boşluk oluşturulmuş ve yapılan desen mekandaki boşlukla temasa geçerek izleyiciyi formun içine çekmesi sağlamak istenmiştir. “Hu” esması tarikatların giriş kapılarında ‘Edep Ya Hu’ şeklinde yazılarak dervişlere tarikat adaplarının öğretilmesi için bir çeşit anahtar sözcük olarak verilmiştir. Bu esma Mevlevilikte de benimsenmiş, tarikatların zikir ve devran halkalarının vazgeçilmezi olmuştur.

Semazen sikkesinin diğer yüzeyine ise Ney şekli rölyef olarak işlenmiştir. Seramik tasarımda ney ve hu esması birlikte tasarlanarak sikke sahibinin görselleştirilmemiş olmasına rağmen, sikkeyi taşıyan bir insan olduğu kavramsal olarak izleyiciye düşündürmek istenmiştir.

Plaka ve ajur tekniği kullanılarak yapılan bu çalışma sonuçlandırılınca denetimli kurutmaya alınarak kurutulmuştur. Rotüşleri yapıldıktan sonra tüm yüzeye fırça yardımıyla toprak renki astar uygulanmıştır. İlk pişirimi yapılan sikke üzerine siyah mat renkli sır püskürtme tekniği ile sırlama tabancısıyla atılmış ve daha sonra Hu esmasının ve ney’in düzenlemede vurgulu görünmesi için sırlar kuru ve ıslak süngerle silinmiştir. Böylece seramik zemin yüzeyindeki toprak astar rengi ortaya

çıkarılarak üzerine şeffaf sır tekrar atılmıştır. Siyah ve şeffaf sıran düzenlemede dengeli olarak kullanılması sağlanmıştır.

Tasarımın renklendirilmesinde siyah renkli sır, tasavvufta manevi yolculuğa çıkan dervişin en üst mertebeye ulaştığını, insan-ı kâmilî ve sema törenlerindeki semazenlerin siyah cübbelerini temsil ettiğine vurgu yapılmak için kullanılmıştır. Çalışma denetimli fırında ikinci pişirme gerçekleştirildikten sonra son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

4.5.3. Çalışma 3



Fot. 38: Çalışma 3 ve detay görselleri

Çalışma ölçüleri	60x50cm
Çalışmanın şekli	Dairesel
Kullanılan imgeler	Baş pare ve ateş
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili
Kullanılan sır ve renkler	turkuaz, lacivert, sarı, kırmızı, siyah
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kazıma, alçı
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, tasavvuf musikisi enstrümanlarından ney'in en önemli parçası olarak bilinen başpare ve tez başlığında yer alan ateş imgesi olmuştur. Başpareden aşk nefesinden çıkan toprağa gönderme yapılmıştır. “*Bir kimsede bu ateş olmazsa o yok olsun*” diyen Mevlâna, neyin çevresine aşk ateşi saçtığına inanmaktadır. Ona göre neyden çıkan ses perdeleri insanla Rabbi arasında bulunan perdeleri kaldırarak, kulun âşık olduğu Allah'ı seyretmesini temin eder(Mevlana, I, 14, b. 9–12). Mevlana'nın bu görüşünden yola çıkılarak yapılan çalışmada, belli bir döngü içerisinde dönerek, başpareler eşliğinde çıkan alevle bu aşk temsil edilmek istenmiştir. Pano etrafında kullanılan turkuaz ve lacivert renkler Selçuklu döneminde kullanılan renkleri yansıtmaktadır. Geçmişten günümüze sesindeki gizemle tüm insanlığı etkisi alan ney'in Selçuklu devleti ile durumu da şöyle ilişkilendirilmiştir:

Anadolu Selçuklu Devleti'nin parçalanmaya yüz tuttuğu dönemlerde Orta Asya'dan Konya'ya gelen Mevlana Celalettin-i Rumi (1207 Belh – 1273 Konya), Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu sayılan Osman Bey'in Söğüt-Domaniç bölgesine yerleşmesinde büyük emeği olan bir kişidir. Mevlana tarafından sağlanan bu destek Osmanlı sarayında daima hatırlanmış ve ona saygı duyulmasına neden olmuştur. Hz. Mevlana öldükten sonra onun izinden yürüyenler, özellikle Sultan Veled (1226–1320) ve Ulu Arif Çelebi (1272–1320) “Mevlevilik Tarikatı” adı altında müzik ve semayı birleştirmiştir. Ney'in Osmanlı kültür hayatında önemli ve saygın bir yeri olduğu müzik kitaplarının yanında, müzik dışındaki bazı kaynaklarda da vurgulanmaktadır (Özçimi, 1989: 189).

Bu önemli gelişmeler göz önünde tutularak geçmişten günümüze ney'in önemi vurgulanmak istenmiş ve o zamanın sembolü haline gelen turkuaz ve lacivert renklerle bu tarihi olay desteklenmiştir.

Tasarımın biçimlendirilmesinde istenen ölçü ve kalınlıkta şamot kilden plakalar yapılarak dairesel şekil verilmiştir. Panonun içerisine konulan başpareler, döküm kilinin alçı zemin üzerine dökülerek suyunun azaltılıp, alçı plakalar üzerinde yoğrularak homojen kıvamına gelince kalıbı alınan başparenin içerisine basıp çıkartılarak alçıdaki şeklini alması sağlanmıştır. Panonun etrafında kullanılan motifler ise kazıma tekniği ile yapılmış ve rotüşleri yapıldıktan sonra fırça

yardımıyla içerisine döküm kili sürülerek renklendirilmede kullanılan sırnın daha belirgin olması sağlanmak istenmiştir. Biçimlendirme işlemi tamamlanan pano denetimli bir şekilde kurutulup, bisküvi pişirimi yapılarak sırlamaya hazır hale getirilmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, Ney'in Osmanlı ve Selçuklu kültür hayatında önemli ve saygın bir yeri olmasından dolayı o dönemde en çok kullanılan lacivert ve turkuaz renklerin panonun dış çemberinde kullanılmasıyla o dönemdeki ney'in saygınlığına gönderme yapılmıştır. İç çemberdeki sarı renk Mevleviliğin manevi âlemdeki rengini temsil ettiği için kullanılması tercih edilmiştir. Başparelerin dış yüzeylerinin aynı renk, iç kısımlarının ise farklı renk olması hangi milletten, hangi dilden olurlarsa olsunlar, insanların musiki ile aynı duyguları paylaştıkları ve Ney'e düşen aşk ateşinin coşkununun bütün âlemi etkisi altına aldığı düşüncesi vurgulanmak istenmiştir.

4.5.4. Çalışma 4



Fot. 39: Çalışma 4 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	41x33cm
Çalışmanın şekli	Oval
Kullanılan imgeler	Semazen ve neyzen
Kullanılan kil	Beyaz döküm kili ve astar
Kullanılan sır ve renkler	Sarı, siyah sır
Biçimlendirme yöntemi	Kalıp ve sgraffito (kazıma)
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, sema ayinlerinde birbirini anlayan iki dost olarak nitelendirilen, ilahi aşkın ateşi olarak simgelenen ney ve bu ilahi aşkın korunu yelpazeleyen semazenler olmuştur.

Semazen, Semâ ederken, kolları açık, sağ eli dua edercesine göklere, Hak gözüyle baktığı sol eli yere dönüktür. Bunun anlamı ise Hak'tan aldığı ihsanı, halka saçmasıdır. Sağdan sola kalbin etrafında dönerek, bütün insanları, bütün yaratılmışları, sevgi ve aşkla kucaklayışıdır. Mevlana, Kuran'da Allah'ın her an farklı bir sıfatla tecelli ettiğini, böylece her şeyin yenilenecek sonsuz bir hareket halinde olduğunu fark eder. Bu farkında oluşunun, mutlak varlığa ulaşmada araç olarak sema'yı kullanmasına, şiir-gazel ve tasavvuf musikisi ile zengin içsel ve görsel bir anlatım diliyle evrenselleşmesini sağlar (Mutlu, 2007: 186).

Sema, sembolik olarak, kâinatın oluşumunu, insanın âlemde dirilişini, Yüce Yararıcıya olan aşk ile harekete geçişini ve kulluğunu idrak edip "İnsan-ı Kâmil" e doğru yönelişini ifade eder. Hz. Mevlana'nın felsefesinde ise ney, "İnsan-ı Kamil" in yani belirli aşamalardan geçerek olgunlaşmış insanın sembolüdür ki fiziksel olarak birbirlerine benzemese de mana âleminde birbirlerine yoldaş olan ney icracısı neyzen ve semazenler aynı tasarım içinde düşünülerek, semazenlerin dönüş hareketleriyle birlikte estetik bir dille anlatılmak istenmiştir.

Anlatılardan yola çıkılarak, seramik pano olarak düzenlenen tasarım semazenlerin hareketlerine ve ayinler esnasında giydikleri tennurelerine sadık kalınarak tasarlanmıştır. Semazenler ve neyzen, kazıma (sgraffito) tekniği ile işlenmiştir. Beyaz döküm kili ile hazırlanan seramik pano üzerine kırmızı renkli kil sürülerek kurutulmuş kazıma (Sgraffito) tekniği ile kazınarak farklı renkte iki kilin kullanılması ile plastik dili oluşturulmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, toprak renkli zemin üzerinde huşu ile dönmeleri topraktan yaratılan insanoğlunun tüm dünyevi arzularından arınarak, ney'in ilahi sırrı ile kendi özüne doğru dönüşüne gönderme yapılmıştır. Semazenlerin ve neyzenin beyaz kil renginde olması semazenlerin sema esnasında giydikleri tennureleriyle özdeşleştirilmiştir. Tennure, genellikle beyaz

kumaştan dikilmiştir ve kefeni simgeler. Bu efsunkâr kıyafet içerisinde semazen, eriştiği mertebelerin verdiği olgunluk ve aydınlıkta tamamen” pür-nür” olduğundan, haline ve kıyafetine “baştan ayağa apaydın olmak” anlamında “Ten-nür” denilmiştir (Sevin, 1990: 56). Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen bir diğer nokta ise, çalışmanın etrafında kullanılan siyah renkli sırla, tasavvufta manevi yolculuğa çıkan dervişin sema ile en üst mertebeye ulaştığını, insan-ı kâmilî ve sema törenlerindeki semazenlerin siyah cübbelerini temsilen vurgu yapılmak için kullanılmıştır

4.5.5. Çalışma 5



Fot. 40: Çalışma 5 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	51x11 cm
Çalışmanın şekli	Seramik heykel
Kullanılan imgeler	Semazen, ney ve "hu" esması
Kullanılan kil	Şamotlu kil ve renkli astar
Kullanılan sır ve renkler	Mangan ve demir oksit, sarı, şeffaf sır.
Bişimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve ikinci pişirim	950°C ve 1100°C

Çalışmanın çıkış noktası, gönül ehli ve mütevazı olan semazenlerin duruşunu ney ile bütünleştirerek tasarıma aktarmak olmuştur. Semazen duruşu ile Allah'ın tek ve gerçek varlığı ile var oluş olan, vahdet durağından kıpırdamadan, ayak direyerek duruşu, anlatılmaktadır. Semazenin üzerinde kullanılan "Hu" esması hem neyden çıkan ses hem de derviş selamı olarak nitelendirilmiştir. Ney şekli ile elif gibi vahdeti temsil eder, semazenle iki iken bir olmak, vahdet-i vücuda ulaşmayı temsil etmek için ney ve semazen tek bir vücutta birleştirilmiştir.

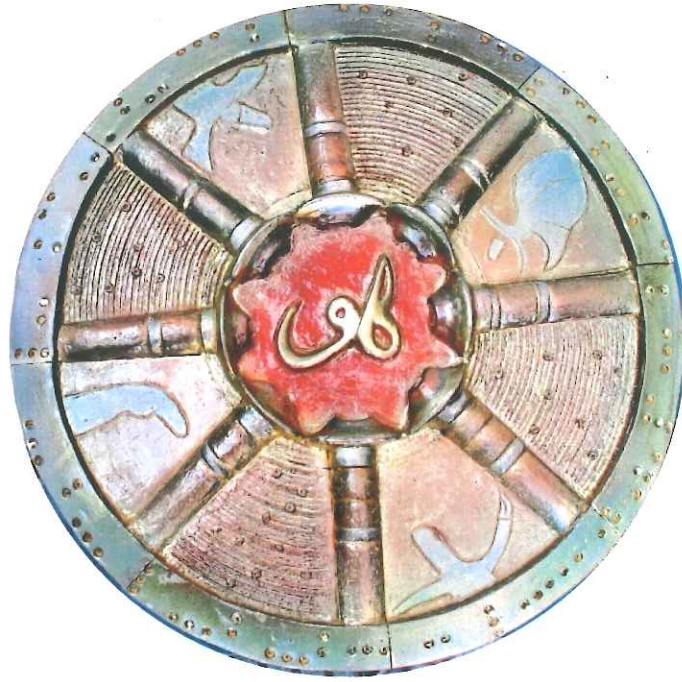
Ney, Mevlana felsefesinde "insan-ı kâmil" denilen olgun insanı anlatır. Renginin sarı olması, benzi sararmış, içi boşalmış olması, dünya nimetlerinden sıyrılmış insan ile özdeşleştirilir. Üzerine açılmış 7 delik insanın başındaki 7 deliğe karşılıktır (Sayın, 2006: 106). Tasarımda kullanılan ney'in üzerinde bulunan biri arkada altısı önde bulunan yedi delik ise bu kıpırdamadan duruş esnasında kendini beden diliyle ifade eden semazenin gözlerini, burnunu, ağzını ve kulaklarını temsil ederek tek vücutta birbirlerini tamamlamaları vurgulanmak istenmiştir.

Tasarımın biçimlendirilmesinde istenilen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılarak, bir terzinin kumaşı masa üzerine sererek şablon kalıpları kullanıp çizerek kestiği gibi, heykelin her bir boyutunu oluşturan yüzeyleri kesilmiştir. Kesilen her bir parça tasarıma uygun olarak dikey yüzeylerin bir kısmı masadayken yatay durumda, ahşap plaka destekleri yardımıyla birleştirilmiştir. Ayakta duracak kıvama geldikten sonra yüzey düzeltmeleri yapılmış ve üzerine "Hu" harfi kazınmıştır. Tasarımda kullanılan ney ise alçı kalıpta dökümü yapıldıktan sonra heykelin boyutuna göre boyu kısaltılmış ve heykelin içine yerleştirilmiştir. Çalışmada yapılan kesimler ile kendi içinde bir bütünlük sağlanmaya çalışılmış ve estetik bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, semazen sikkesinin toprak rengine olması, semazenin tevazulu duruşunu ve teslimiyet içerisinde oluşunu simgelemektedir. "Hu" harfinin sarı rengi dünyadaki tüm nefsanî duygulardan ayrılarak adap içinde duruşuyla bütünleştirilirken, Semazenin gövde renginin siyah sırla renklendirilmesi ise vahdet durağından kıpırdamadan duran semazenin mezar anlamına gelen hırkası ile özdeşleştirilmiştir. Bu hırkayı çıkarıp

başlarlar sema yapmaya buda suretler âleminden hakikat alemine geçmeyi anlatır yani yeniden doğuş demektir (<http://www.konyamevlevi.com/?p=128>). Ney'in altın yıldız ile hafifçe renklendirilerek sarı renkte olması benzi sararmış, içi boşalmış olması, dünya nimetlerinden sıyrılmış insan ile özdeşleştirilmiştir.

4.5.6. Çalışma 6



Fot. 41: Çalışma 6 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	70x70 cm
Çalışmanın şekli	Dairesel
Kullanılan imgeler	Semazen, ney, hu esması
Kullanılan kil	Şamötlü, beyaz döküm kili
Kullanılan sır ve renkler	turkuaz, siyah, kırmızı ve altın yaldız
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Tez çalışmasına ilham kaynağı olan tasavvuf musikisi enstrümanlarından ney'in gizemli sesi, "Hu" esması ve sema bir arada düşünülerek tasarlanmıştır. "Hu" esması tarikatların giriş kapılarında 'Edep Ya Hu' şeklinde yazılarak dervişlere tarikat adaplarının öğretilmesi için bir çeşit anahtar sözcük olarak verilmiştir. Bu esma Mevlevilikte de benimsenmiş, tarikatların zikir ve devran, halkalarının vazgeçilmezi olmuştur. Sema, kulun hakikate yönelip, akılla aşkla yücelip, nefsini terk ederek, Hak'ta yok oluşu ve olgunluğa ermiş, kâmil bir insan olarak tekrar kulluğuna dönüşüdür. Ney ise olgunluğa ermiş kâmil insanın sembolüdür. Gönle akan ney sesinin yakıcılığıyla gönlün feryadı artar ve semalara yükselir. Allah'ın "Hu" esmasıyla, kurulan sema halkasındaki semazenin gönlüne akan aşk coşkusu ve ney'in gizemli sesi bir arada kullanılarak mana âlemine doğru yola çıkış anlatılmak istenmiştir.

Tasarımın biçimlendirilmesinde istenen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılarak dairesel şekil verilmiştir. Bu şeklin üzerine rölyef tekniği uygulanarak ekleme işlemleri kontrollü bir şekilde yapılmıştır. Çalışmanın çevresindeki ikinci büyük daire ile de tasavvuf musikisinin bir diğer önemli enstrümanlarından olan bendir sembolize edilmiştir. Çalışmanın her bakış açısından denetimi yapılarak, yüzey düzeltmeleri yapılmıştır. Neylerin aralarına farklı duruşlarda semazen figürleri ve dairesel çizgiler yerleştirilerek sema ayini içindeki dairesel dönüşlere atıflar yapılmıştır. Dokulu ve düz yüzeyler kendi içinde dengelenerek plastik ve estetik değerler ön planda tutulmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, "Hu" esmasının bulunduğu zeminin tamamında, neylerin uç kısımlarında ve yer yer panonun etrafında kullanılan kırmızı renk; saf ateş rengi olan kırmızıyı, himmetin rengini, ruhu, vuslatı, yani Allah'a kavuşmayı varlık alemi simgelemiştir. Mevlevilikte de şeyhin postu kızıldır. Zira güneş batarken kızıl renge bürünür. Hz. Mevlânâ da güneşin gurub ettiği sırada Hakk'a vasil olduğu için kırmızı Mevlevilikte 'vuslat rengi' olarak benimsenir (<http://www.konyamevlevi.com/?p=128>). "Hu" harfinde yoğun olarak bulunan ve çalışmanın diğer yerlerinde hafif bir şekilde bulunan altın yıldız rengi ise Mevlana'nın insanı halis bir altına benzetmesinden yola

çıkılarak uygulanmış ve altının ney'in sesindeki aşk ateşiyle saf hale gelmesi göz önünün de bulundurulmasıyla ney aşkıyla yanan toprağa gönderme yapılmıştır.

4.5.7. Çalışma 7



Fot. 42: Çalışma 7 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	54x16 cm
Çalışmanın şekli	Seramik heykel
Kullanılan imgeler	Semazen, baş pare, ney
Kullanılan kil	Şamotlu
Kullanılan sır ve renkler	siyah, beyaz
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, ney'in kamışlıktan kesildikten sonra iki yıl çilehane diye tabir edilen bir odada ışık almadan bekletilmesi tıpkı nefsanî arzularından arınmak için dervişlerin kırk gün boyunca kendilerini çilehaneye kapatmasıyla bağdaştırılarak aralarındaki benzerlikleri ifade etmek olmuştur. Mevlevilikte çile çıkarma anlamına gelen, dervişlerin kalbin saflaşması, nefsin arınması için bir hücreye girip kırk gün süreyle ibadet, zikir ve fikir ile meşgul olmasından (<http://www.konyamevlevi.com/?p=128>) yola çıkılarak çalışmanın hücre olarak sembolize edildiği yere yerleştirilen semazenin, haktan gayrı ne varsa içinde yok edip hakkın manevi etkisiyle birlikte ney sesi ile inzivaya çekilmesi sembolize edilmiştir. Nasıl ki dervişlerin çilehanede 40 gün çile çektiği gibi kamışlar da bir veya iki yıl kurumaya yani çile çekmeye bırakılıp aşırı arzu ve isteklerinden arınması için içi oyulmuş olması, çalışmada da ney ile semazenin birbiri ile özdeşleştirilmesiyle sağlamıştır. Mevlevilikte başpare ile neyin nikâhlı olarak kabul edilmesi çalışmanın üst kısmına konulan büyük başpare figürü ile sembolize edilmiştir. Orta kısmına ise açılan ve formun estetik değerinin bozmayacak şekilde tasarlanan Mevlevilikte hücre olarak adlandırılan boşluk içerisine ise semazen heykeli yerleştirilerek tevazulu duruşu, forma olan uygunluğuyla şekillendirilmiştir.

Tasarımın biçimlendirilmesinde istenilen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılarak heykelin her bir boyutunu oluşturan yüzeyleri kesilmiştir. Kesilen her bir parça tasarıma uygun olarak dikey yüzeylerin bir kısmı masadayken yatay durumda ahşap plaka destekleri yardımıyla birleştirilmiştir. Çalışma aşağıdan yukarıya doğru daralarak şekillendirilmiştir. Çalışmanın her bakış açısından denetimi yapılarak, yüzey düzeltmeleri yapılmış ve ayakta duracak kıvama gelince başpare ve ney figürleri rölyef tekniği uygulanarak denetimli bir şekilde yapılmıştır. Çalışmada dokulu ve düz yüzeyler kendi içinde, ayrıca renklerle dengelenerek plastik ve estetik bir anlatım dili oluşturulmuştur.

Tasarımın renklendirilmesinde kullanılan siyah dervişin çilehanesini, beyaz renk ise tennuresini temsil etmektedir. Gerekli hizmetleri yerine getirmiş; sınavları başarı ile sonuçlandırmış, "Çile"sini ikmal etmiş derviş, "Tennure" giymeye liyakat kazanmıştır. Şeyh'in huzurunda "Ölmeden önce ölünüz" Hadis-i Şefine uygun olarak "kendime, ölmeden önce ölmüşçesine ölmüş hayat tarzı hazırladım, sırtıma giydiğim

“Tennure” ahiret gömleği; “Hırka”, da kefenimdir” İkrar ve ifadesine erişmiştir (Gölpınarlı, 2005: 108). Renkler anlamlarla dengelenerek bir bütünlük içerisinde tasarlanmış ve tezin içerisindeki teorik bilgilerle bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

4.5.8. Çalışma 8



Fot. 43: Çalışma 8 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	64x29 cm
Çalışmanın şekli	Dikdörtgen
Kullanılan imgeler	Semazen, baş pare
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili
Kullanılan sır ve renkler	Turkuaz, sarı, lacivert, siyah, kırmızı sır ve altın yaldız
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, Ney'in ilk ve en önemli parçası olarak bilinen başpareden çıkan sesin ruhsal arınmanın sembolü olarak görülmesi ve semazenlerin bu ruhsal arınma yolundaki tevazulu duruşları olmuştur. Arif kişilerin ney sesini dinledikçe içindeki aşkın arttığını, dünya elemelerinden, basit dertlerden kurtulduğunu, adeta hafiflediğini hissettiği için panonun etrafındaki semazenler teslimiyet içinde vurgulanmıştır.

Tasarımın biçimlendirilmesinde semazenlerin yandan görünümü ve başparelerin kuşbakışı görüntüleri seramik pano yapımına uygunluğu dikkat çektiğinden tasarıma aktarılmıştır. İstenilen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılarak çalışmanın şekli verilmiştir. Bu şeklin üzerine tasarım çizilmiş ve yüksek rölyef tekniği uygulanan plaka üzerine ekleme tekniği işlemleri denetimli bir şekilde yapılarak son şekli verilmiştir. Çalışmanın her bakış açısından denetimi yapılarak, yüzey düzeltmeleri yapılmış ve içerisine konulan başpareler döküm kili kullanılarak kalıpla şekillendirilmiştir. İlk pişirimi yapılan panonun kenar kısımlarına siyah mat renkli sır, püskürtme tekniği ile sırlama tabancısıyla atılmış ve daha sonra kenar düzenlemelerin vurgulu görünmesi için sırlar kuru ve ıslak süngerle silinmiştir. Böylece seramik zemin yüzeyindeki toprak astar rengi ortaya çıkarılarak üzerine şeffaf sır tekrar atılmıştır. Siyah ve şeffaf sıran düzenlemede dengeli olarak kullanılması sağlanmıştır.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, çalışmanın ortasındaki zemin, toprak renginde bırakılarak başparelerin ön plana çıkması sağlanmıştır. Farklı boyutlarda tasarlanan başparelerin beyaz renkli olup, içlerinin ise birden fazla renkle sırlanması ney sesini dinledikçe içindeki aşkı arttıran, dünya elemelerinden, basit dertlerden kurtulan tüm insanlığı temsil etmektedir. Ortadaki zeminin kenarındaki üstten aşağıya doğru daralan çerçevede ve semazenlerin renklendirilmesinde kullanılan siyah ve sarı renkler Mevleviliğin manevi âlemdeki rengini temsil etmiştir. Yer yer kullanılan altın yıldız, Mevlana'nın "Halis altın ateş içinde saf hale gelir" sözünden yola çıkılarak, neyden çıkan aşk ateşiyle altının saf hale gelmesi göz önünün bulundurulmuş ve ney aşkıyla yanan toprağın değerine atıflar yapılmıştır.

4.5.9. Çalışma 9



Fot. 44: Çalışma 9 ve detay görselleri

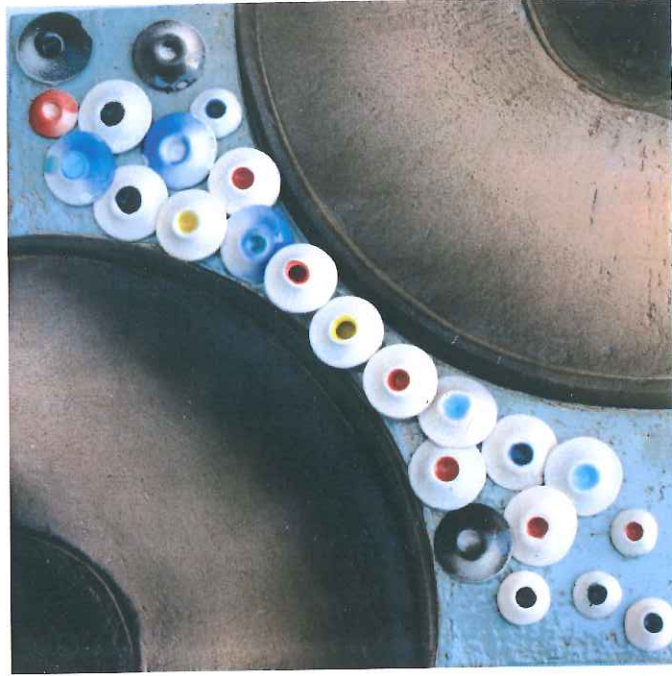
Çalışmanın ölçüleri	67x36 cm
Çalışmanın şekli	Rölyef pano
Kullanılan imgeler	Ney, baş pare
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili ve astar
Kullanılan sır ve renkler	Mangan oksit, kırmızı demir oksit ve altın yaldız
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, ney sembolünün sesi ile bir dünya görüşü anlatması ve ilahi tek bir sırrın anlatılması olmuştur. Orta kısma konulan ney ve yanındaki büyük başpareler ile bu görüş desteklenmek istenmiştir. Ney'in tek bir şekilde ortada olmasıyla düşünülen, dünya görüşünün ve tüm insanlığa anlattığı ilahi aşkın sırrının tek olmasıdır. Dudağa temas eden başpare kısmının iki parça şeklinde büyük olarak yapılmasının sebebi, çıkardıkları seslerle ilim, irfan, şevkle ve ilahi aşkın ateşini, ney'in gizemli sırrını insanlığa duyurmak için ney'e yardımcı olmak istemesinden dolayı bu şekilde tasarıma aktarılmıştır.

Tasarımın biçimlendirilmesinde, orta kısmına konulan ney'in, orijinaline bağlı kalarak alınan alçı kalıbının içerisine dökülen kil, alçı kalıbın su emme özelliği sayesinde kalıpta istenilen et kalınlığa ulaşınca kadar bekletilmiş ve daha sonra döküm kili kalıptan boşaltılmıştır. Kalıbın iç kısmının biçimini almış olan ney, kalıp parçaları açılarak kalıptan denetimli olarak çıkartılmıştır. Daha sonra ürünün kalıp izleri ve diğer pürüzleri rotüş yapılarak düzeltilmiştir. Oda sıcaklığında denetimli olarak kurutulup ilk pişirimi tamamlandıktan sonra altın yaldız rengi ile renklendirilmiştir.

Tasarımın renklendirmesinde dikkat edilen noktalara gelince, baş pâre genellikle manda boynuzundan yapılmakla beraber, fildişinden, derinden, fiberden, teflondan, abanoz veya şimşir gibi sert ağaçlardan yahut benzer malzemelerden yapılabilir (Yücel, 1998: 44). Bu yüzden uygulamanın renklendirilmesinde kullanılan mangan oksit ve kırmızı demir oksit çözelti karışımı orijinal rengine bağlı kalarak renklendirilmiştir. Ney'de yaldız renginin kullanılması ile de ney'in gizemli sırrının değeri vurgulanmak istenmiştir.

4.5.10. Çalışma 10



Fot. 45: Çalışma 10 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	35x35 cm
Çalışmanın şekli	Kare
Kullanılan imgeler	Başpare
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili
Kullanılan sır ve renkler	Turkuaz, sarı, lacivert, siyah, beyaz
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, Ney gibi iki ağzının olduğunu söyleyen Mevlana'nın, bunların birisinin herkese görünen zahir, diğerinin ise herkesten gizli batın olduğunu bildirmesi ve bu ağız kısmının da başpare ile sembolleştirilmesi olmuştur. İnsanlara görünen ağız, neyin feryadı, inlemesindedir: *"Bizim ney gibi iki ağzımız var. Bir ağzımız onun dudaklarında gizlenmiştir. Bir ağzımız da, size görünmede, size karşı feryad edip inlemede, havaya bir hay-huydur salmada. Fakat gönül gözü açık olan bilir ki, bu taraftan gelen feryad, bu baştan çıkan figan, o taraftan, o baştan çıkmadadır. Bu neyin feryadı, inlemesi, onun nefsinden, onun üflemesindedir. Ruhun ızdırabı, acıları, hay-huyu da onun ızdırabından, onun hay huyundandır. Ney onun dudakları ile dost olmasaydı, hemdem olmasaydı, dünyayı şeker gibi tatlı sesle doldurmazdı"* (Mevlana, IV, 483). Mevlana'nın bu görüşünden yola çıkılarak insan gırtlığına en yakın enstrüman olan ney'in, seramik panoda kullanılan başpareleri ile iki ağız temsil edilmiştir.

Tasarımın biçimlendirmesinde istenen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılarak başparenin dairesel şeklinden bir kesit verilmiştir. Bu şeklin üzerine önceden çizilen şablon yardımıyla tasarım çizilmiş ve baş parenin orijinaline bağlı kalınarak yüksek rölyef tekniği uygulanan plaka üzerine ekleme tekniği işlemleri denetimli bir şekilde kontrollü yapılarak son şekli verilmiştir. Kare düzenlemenin ortasında yer alan farklı boyut ve yükseklikteki başpareler alçı kalıp ve elle şekillendirme ile yapılmıştır.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, başpareler Ney'in feryadını inlemesini ve sonsuz sırrını anlatmasından dolayı siyah sırla renklendirilmiştir. Orta zemindeki farklı boyutlarda tasarlanan başparelerin beyaz renkli olup, içlerinin ise birden fazla renkle sırlanması ve zeminin turkuaz sırla renklendirilmesi ile neyden çıkan sesin tüm insanlık üzerindeki hâkimiyeti vurgulanmak istenmiştir.

4.5.11. Çalışma 11



Fot. 46: Çalışma 11 ve detay görselleri

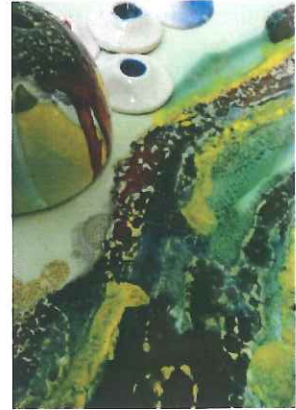
Çalışmanın ölçüleri	63x33 cm
Çalışmanın şekli	Yarı oval
Kullanılan imgeler	Semazen, ney, derviş sikkesi
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili ve astar
Kullanılan sır ve renkler	Lacivert, turkuaz, sarı, siyah, beyaz, yeşil
Bişimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, neyin ve semazenin birbirlerini en iyi anlayan iki dost olmaları ve semazenin yüreğini oyan aşk ateşi ile neyin de içini oyan ateşin aynı ateş olması, varlıktan ayrı düşüp dervişin hırkası altında ilahi bir tılsımla birleşmeleri olmuştur. Semazenleri ve ney'i saran dış kısım, Mevleviliğe ve ney'e ilgi, sevgi, yakınlık duyan, onları hırkası ile tek bir çatı altında birleştirip saran derviş olarak düşünülmüştür. Seramik rölyef panonun içeriği ise tezin teorik bölümünde anlatılan tasavvuf imgeleri, renkleri ve temsil ettikleri anlamlarla donatılarak tezde bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Tasarımın biçimlendirilmesinde rölyef tekniği uygulanan plakalar üzerine ekleme tekniği işlemleri denetimli bir şekilde yapılarak şekli verilmiştir. Şekli verilen çalışmanın her bakış açısından kontrolü yapılarak, düz yüzeylerinde dokusal arayışlara gidilmiştir. İç kısımda bulunan ve birbiri arkasına sistemli bir şekilde sıralanan semazenlerin yapımında da rölyef tekniği uygulanmıştır. Uygulamada kullanılan neyler ise daha önceden hazırlanmış alçı kalıbın içerisine döküm kili basıp, kalıbın şeklini aldıktan sonra çıkartılmış ve tam kurumadan eğim verilmiştir. Tasarımın dış yüzeyindeki motifler ise modelaj kalemleri yardımıyla kazınmıştır. Asıl düşüncenin önüne geçilmemesi içinde sağ ve sol tarafa yapılan motifler yarıda bırakılmış ve gözle tamamlanması istenerek sanatsal bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, zeminin toprak renkli bırakılarak semazenlerin ve neylerin birbirlerini mütevazı bir şekilde selamlamaları ön plana çıkarılmak istenmiştir. Üst kısma yerleştirilen derviş sikkesinin sarı ve toprak rengi olması dervişin tevazulu duruşunu simgelerken, düzenlemenin etrafını çevreleyen derviş hırkası olarak sembolize edilen kısımların toprak rengi olarak bırakılması sevgi, saygı, bağlılığın, yakınlığın ve hassasiyetin ifadesi olarak ön plana çıkarılmıştır.

4.5.12. Çalışma 12



Fot. 47: Çalışma 12 ve detay görselleri

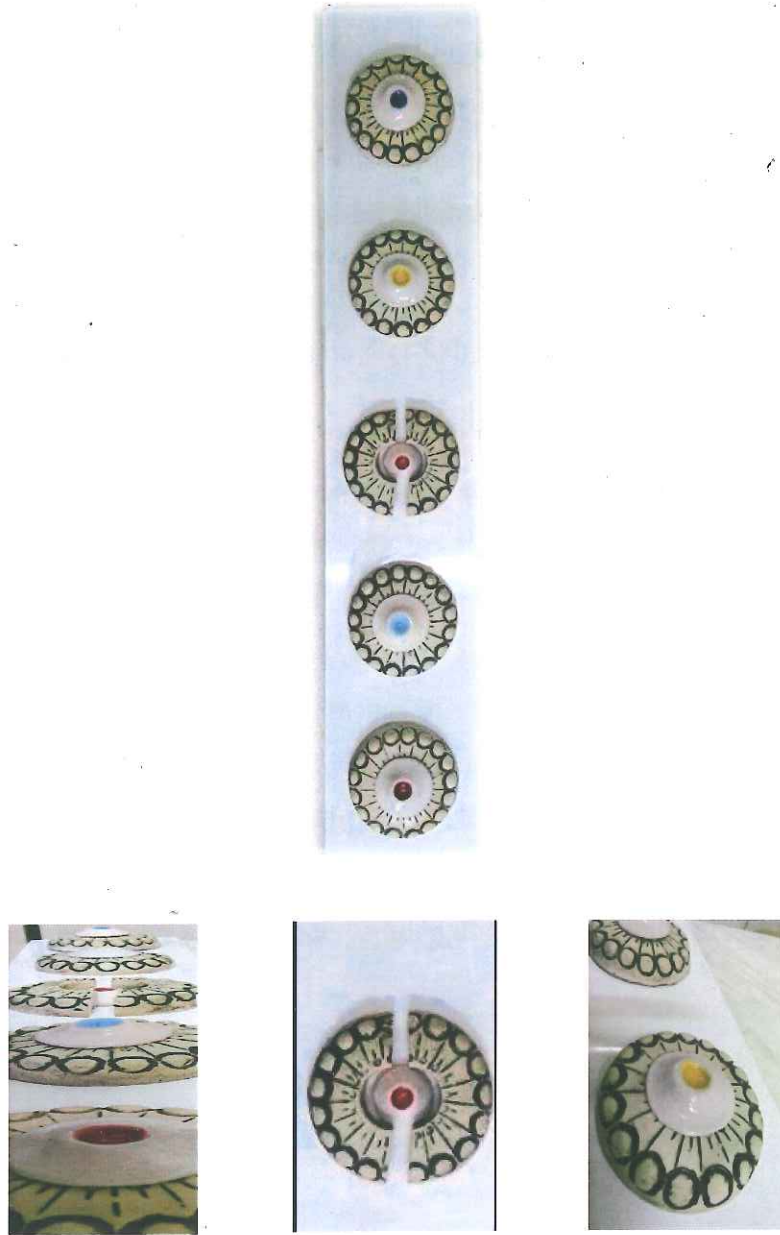
Çalışmanın ölçüleri	34x34 cm
Çalışmanın şekli	Yuvarlak
Kullanılan imgeler	Başpare
Kullanılan kil	Beyaz döküm kilî
Kullanılan sır ve renkler	Turkuaz, sarı, lacivert,siyah,beyaz,yeşil, mavi, kırmızı
Biçimlendirme yöntemi	Serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Seramik tabak üzerine uygulanan renkler ve başpareler ile tasavvuf imgeleri, renkleri ve temsil ettikleri anlamlarıyla donatılarak bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Ney'de yedi perde vardır; Yegâh, Aşîrân, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh'tır. Hakka ulaşmak isteyende, müridde de yedi perde mertebe vardır: Nefs-i Emmâre, Nefs-i Levvâme, Nefs-i Mülhime, Nefs-i Mutmainne, Nefs-i Merziyye, Nefs-i Sâfiye. İşte neyin perdelerinden çıkan nağmeler yâni insan-ı kâmilin perdeleri, mürîdin önündeki perdeleri yırttı ve onu nefsin bütün engellerinden kurtararak, Nefs-i Sâfiyye 'ye ulaştırdı (Eflaki, 2001: 422). Bütün nefsanî arzuların kurtulan insanın tıpkı içinin ney gibi boşaltılmış olmasından ve ney'in etkileyici sesiyle manevî duygular uyandırmasından esinlenerek yapılan bu çalışmadaki renklendirmede nefsin mana âlemindeki renk simgelerinden yola çıkılmış ve başpareler ile bütünleştirilip estetik bir görsellik sunulması amaçlanmıştır.

Tasarımın biçimlendirilmesinde alçıdan kalıbı alınan tabağın içerisine dökülen kil, alçı kalıbın su emme özelliği sayesinde kalıpta istenilen et kalınlığına ulaşmaya kadar bekletilmiş ve daha sonra döküm kili kalıptan boşaltılmıştır. Deri sertliğine gelene kadar bekletilen tabağın üzerinde dokusal arayışlara gidilmiştir ve fırça yardımıyla belirli yerlere tuz ruhu sürülmüştür. Tuz ruhu sürülen yerde oluşan kabarcıkların verdiği doku çalışmaya hareketlilik kazandırılmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde; Nefs-i Emmare ihsanı, nefsin kuvvetini temsil eden maviyle; Nefs-i Levvame imanı temsil eden sarıyla; Nefs-i Mülhimenin irfanı temsil eden kırmızıyla; Nefs-i Mutmainnenin İslamı temsil eden beyazla; Nefs-i Raziyye sükunu, vücudun karanlık kuyudan çıkışını temsil eden yeşille; Nefs-i Merziyye asla dönüşün rengini ve sonsuzluğu temsil eden siyahla; Nefs-i Safiyede renksizlikle ifade edilmiştir ve renksizlikte tasavvufta tüm renklerin karışımı olarak simgelendiğinden renklerin üst üste atılmasıyla bu durum ön plana çıkarılmıştır. Tasarımın etrafındaki kırmızı renkli çember ise vuslat rengi olan kırmızı ile özdeşleştirilmiştir. Tasavvufta vuslat rengi olarak nitelendirilmesinin nedeni ise Hz. Mevlânâ'nın güneşin gurub ettiği sırada Hakk'a vasil olduğu içindir. Bu renk ayrıca saf ateş rengi olduğundan ney aşkıyla yanan toprağa da gönderme yapılmıştır.

4.5.13. Çalışma 13



Fot. 48: Çalışma 13 ve detay görselleri

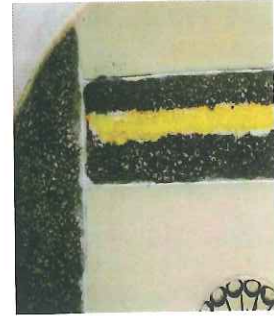
Çalışmanın ölçüleri	61x11 cm
Çalışmanın şekli	Dikdörtgen
Kullanılan imgeler	Başpare
Kullanılan kil	Beyaz döküm
Kullanılan sır ve renkler	turkuaz, sarı, lacivert, siyah, kırmızı, beyaz
Biçimlendirme yöntemi	Serbest, kalıp
İlk ve ikinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, tasavvuf musikisinin önemli enstrümanlarından olan ney'in en önemli parçalarından biri olan başpare ve dervişlerin hırka altına giydikleri tennure soyutlanarak nefsi arzulardan arınmayı anlatmak olmuştur. Tasavvufî bazı yorumlarda kamışın içinin boşaltılması kâmil insanın iç dünyasını temizlemesine, dünyevî arzulardan kurtulmasına benzetilir. Bazı yorumlarda ise neyin iç açkısının yakılarak açıldığı ve bu yakma işleminin de tasavvuf yolundaki bir kişinin nefsini yakmasına benzetilir (Öney, 1948: 419).

Tasarımın biçimlendirilmesinde alçı kalıplar kullanılmıştır ve döküm kili ile şekillendirme yapılmıştır.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, zemindeki beyaz renk semazen kıyafeti olan kolsuz yakasız "tennure" yi temsil etmektedir. Üzerine konulan yuvarlak parçalar semahanelerdeki semazenlerin oluşturdukları zikir halkalarını simgelemektedir. Bu boş ve içi boşaltılmış temiz vücutta çıkan ney sesinin "Hu" sedasıyla semazenin ateşine üflenen bir soluk olmuştur. Üflendikçe semazenin içindeki aşk ateşi artmıştır. Semazenlerin zikir halkası, tennureleri ve ney birlikteliğiyle, ilahi aşk uğruna gerektiğinde bütün dünya nimetlerinin feda edilerek, ney sesiyle kendi varlığından geçip, gerçek varlıkla varoluşu, beyaz renginin yoğun olarak kullanılmasıyla bu halka içinde yeniden doğuş anlatılmak istenmiştir.

4.5.14. Çalışma 14



Fot. 49: Çalışma 14 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	34x34 cm
Çalışmanın şekli	Dairesel
Kullanılan imgeler	Başpare
Kullanılan kil	Beyaz döküm kili ve astar
Kullanılan sır ve renkler	Sarı, siyah, beyaz
Biçimlendirme yöntemi	Serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası neyde bulunan yedi perdeden biri olan “Rast” perdesi olmuştur. Hakka ulaşmak isteyen müridde de yedi perde mertebe vardır. Bu yedi perdeden biri olan Nefs-i Mutmainne ney’in üzerinde bulunan “Rast” perdesini temsil ettiğinden dolayı tasarıma aktarılmıştır.

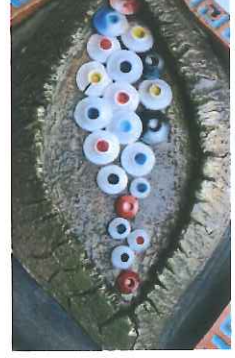
Nefs teskiyesi kademelerinden dördüncüsüdür. Dördüncü kademe nefis daha önceki kademe Allah'tan aldığı ilhamla (yardımla) doyuma ulaşır. Mesela bu kademe insan nefsin hırs adındaki afetine galip gelerek o afeti devre dışı bırakabildiği için, anlar ki Allah'ın onun için ihsan ettiği şeylerin o ana kadar farkına bile varamamış ve bu kademe farkına varıp doyuma ulaşır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Mutmainne).

Beyaz, İslâm, iman ve tevhidi sembolize eder. İnsan vücudu, ilk anda zifiri karanlık, daha sonra sarı olur ve beden ıslah edildiğinde ise saflaşır beyaz hale gelir. Beyaz; saflığı, temizliği çağrıştırıyor ve huzurlu bir ruh halini gösteriyor. Bundan dolayı bu renk, nefsin mertebelerinden biri olan nefis-i mutmainnenin rengi kabul ediliyor. Nefs-i mutmainne boyutundaki insan artık ne para ne de şöret peşinde koşuyor. Bir üst boyuta ancak sabır ve tevekkül ile çıkacağını biliyor.

Tasarımın biçimlendirilmesinde alçıdan kalıbı alınan tabağın içerisine dökülen kil, alçı kalıbın su emme özelliği sayesinde kalıpta istenilen et kalınlığa ulaşmaya kadar bekletilmiş ve daha sonra döküm kili kalıptan boşaltılmıştır. Deri sertliğine gelene kadar bekletilen tabağın üzerinde dokusal arayışlara gidilmiştir ve fırça yardımıyla tuz ruhu sürülmüştür. Tuz ruhu sürülen yerde kabarcıklar oluşturmuştur buda farklı bir doku vererek çalışmaya hareketlilik kazandırmıştır.

Tasarımın renklendirilmesinde anlatılardan hareketle çalışmanın ortasında bulunan sarı renk rengi sararmış içi tüm nefsanî duygulardan arınmış olan insan-ı kamili temsil ederken, çalışmada kullanılan başpare neydeki yedi perdeden biri olan “Rast” perdesini simgelemektedir. Tasarımın renklendirilmesi bu açıklamalardan yola çıkılarak yapılmıştır ve yer yer kullanılan siyahlıklar, çalışmanın içerisinde bulunan sarı renkler ve tamamının beyaz olması ise İnsan vücudunun, ilk anda zifiri karanlık, daha sonra sarı olmasını ve beden ıslah edildiğinde sonra ise saflaşır beyaz hale gelmesi vurgulanmak istenmiştir.

4.5.15. Çalışma 15



Fot. 50: Çalışma 15 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	73x52 cm
Çalışmanın şekli	Damla
Kullanılan imgeler	Başpare
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili ve astar
Kullanılan sır ve renkler	Turkuaz, sarı, lacivert, siyah, beyaz sır ve altın yıldız
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, bütün tarikatların dinin törenlerinde bilhassa Mevlevilikte önemli yer alan tasavvuf musikisi enstrümanlarından ney'in başpare kısmı olmuştur. Bilindiği üzere Türklerin dini hayatlarında musiki her zaman yer almıştır. Özellikle tekke hayatında, ayin ve diğer dini törenlerde (cem, zikir, deveran vs.) musikinin rolü büyükse de birçok tarikatın törenlerinde telli çalgıların yer almasına cevaz verilmemiştir. Ancak hemen hemen bütün tarikatların törenlerinde bendir ile birlikte ney yer almıştır. Bilhassa Mevlevilikte Neyin önemi çok büyüktür. Gerçek musiki insana hayvani hisleri hatırlatmak şöyle dursun, ona "sonsuz varlık" (Yöndemli, 1997: 33-34) hissettirir, sezdirir. Bu sezgiyle onu O' na yaklaştırır ve nihayet ulaştırır. Bunda en etkili ses ise ney sadâsıdır.

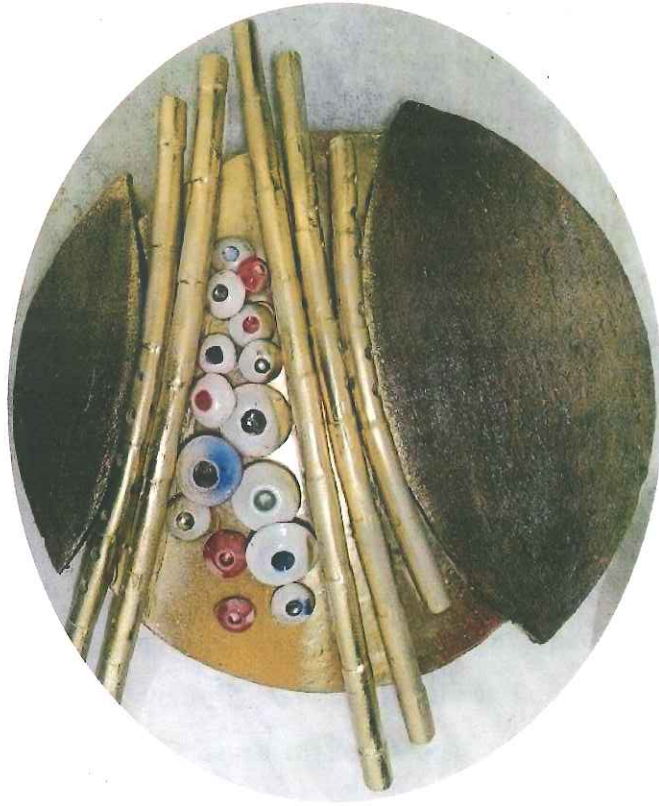
Anlatılanlardan hareketle tasarımı yapılan panonun şekil itibariyle bir damla şeklini andırmasıyla ve içerisine konulan başparelerle bütünlük oluşturması sağlanmıştır. Bir damla şekliyle Türklerin dini hayatları sembolleştirilirken içerisine konulan farklı boyuttaki başparelerle birçok tarikat simgelenmiştir.

Plaka ve kalıp tekniği kullanılarak yapılan bu çalışmada istenen ölçü ve kalınlıkta şamotlu plakalar yapılarak iç içe geçen damlaların şekli verilmiştir. Yüksek rölyef tekniği uygulanan plaka üzerine ekleme tekniği işlemleri denetimli bir şekilde yapılarak son şekli verilmiştir. İç yüzeyde oluşturulan çatlak toprak dokusuyla tez başlığı olan ney aşkıyla yanan toprağa atıfta bulunulmuştur. Dış kısımda ise modelaj kalemleri yardımıyla bir biri ardına motifler işlenerek estetik olarak devamlılık sağlanmıştır ve motiflerin rotüşleri yapıldıktan sonra yüzeyine fırça yardımıyla toprak renki astar uygulanmıştır. İlk pişirimi yapılan çalışmanın iç kısmında verilen çatlak dokusuna siyah mat renkli sır püskürtme tekniği ile sırlama tabancısıyla atılmış ve daha sonra vurgulu görünmesi için sır kuru ve ıslak süngerle silinmiştir. Böylece seramik yüzeydeki toprak astar rengi ortaya çıkılarak üzerine şeffaf sır tekrar atılmıştır. Dış tarafındaki motiflerin içerisine konulan lacivert ve turkuaz rengi üzerine şeffaf sır kullanılarak toprak rengi ön planda tutulmak istenmiştir.

Tasarımın renklendirilmesinde dikkat edilen noktalara gelince, tasarımın iç kısımdaki damla rengi eskitme tekniği kullanılarak geçmişten günümüze tüm Türklerin dini hayatları sembolleştirilirken, içerisine konulan başparelerin aynı renk

olması fakat içlerine konulan farklı renkteki sırlarla tekke hayatında, ayin ve diğer dini törenleri (cem, zikir, deveren vs.) temsil ederken başparelerin bu çalışmada kullanılmasıyla bilhassa ney'in önemi vurgulanmak istenmiştir.

4.5.16. Çalışma 16



Fot. 51: Çalışma 16 ve detay görselleri

Çalışmanın ölçüleri	45x38 cm
Çalışmanın şekli	Dairesel
Kullanılan imgeler	Başpare ve ney
Kullanılan kil	Şamotlu, beyaz döküm kili ve astar
Kullanılan sır ve renkler	turkuaz, sarı, lacivert, siyah, beyaz sır ve altın yaldız
Biçimlendirme yöntemi	Plaka, serbest, kalıp
İlk ve İkinci pişirim	950°C ve 1100°C

Bu çalışmanın çıkış noktası, sonbaharda sadece rengi sararan kamışların kesilip ney olarak kullanılması olmuştur. Tasavvufî kültüre göre kamış sonbahar rüzgârları ile salınarak zikrini yapacak, zikri tamamlayıp sararıp olgunlaştıktan sonra kesilecektir. (Bertuğ, 1970). Neyzenlere göre de sonbahar rüzgârlarını görmeyen ve esinti ile salınarak sararmayan kurumayan kamış, daha tam manası ile suyunu atmamış, kurumaya başlamamıştır ki o kamış kesilmez. Anlatılardan hareketle kamışın neyzenler dergahına olan yolculuğu sararmasıyla eş değer tutulmuş ve yapılan çalışmada ney de kullanılan renk ile bu bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Tasarımın biçimlendirilmesinde istenen ölçü ve kalınlıkta şamotlu kilden plakalar yapılır dairesel şekil verilmiştir. Bu şeklin üzerine tasarımı yapılan uygulama çizilmiş ve kil yaşken bombeliğin düzenli bir şekilde sağlanması için sacın üstüne yerleştirilmiştir. Çalışmadaki neyler ve başpareler alçı kalıpta biçimlendirilmiştir. Döküm yoluyla yapılan neylere panonun duruşuna göre denetimli bir şekilde eğim verilmiş ve kontrollü olarak kurutulması sağlanmıştır. İlk pişirimi yapılan pano üzerine siyah mat renkli sır püskürtme tekniği ile sırlama tabancısıyla atılmış ve daha sonra sırlar kuru ve ıslak süngerle silinmiştir. Böylece seramik zemin yüzeyindeki toprak astar rengi ortaya çıkarılarak üzerine şeffaf sır tekrar atılmıştır. Siyah ve şeffaf sırn düzenlemede dengeli olarak kullanılması sağlanmıştır.

Tasarımın renklendirilmesinde neyler altın yıldız ile renklendirilerek sonbahar rüzgârı ile zikrini tamamlayıp sararıp olgunlaşan ve neyzenler dergâhına doğru gitmek için sevinçten parlayan kamışları temsil ederken, başpareler beyaz renkli olup, ses çıkarmak için kamışlarla bir arada bulunuşları vurgulanmıştır. Çalışma renklerle dengelenerek plastik ve estetik bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir.

SONUÇ

Türk İslam tasavvuf musikisinin vazgeçilmez enstrümanlarından biri olan ney, üflemeli bir saz olup, en ihtişamlı dönemini Mevlana'da yaşamıştır. Eski Türk Uygarlıklarından; Asurlular, Babilliler, Mısırlılar, Akatlar, Hititler, İbraniler, Uygurlular ve Sümerler de ney, diğer üflemeli çalgılarla birlikte kullanılmıştır. Geçmişten günümüze gelene kadar ney ilk zamanlar kullanıldığı basit şekliyle kalmamış hem fiziksel şekil olarak, hem de oktav genişlemesi yönüyle kullanıcıları tarafından geliştirilerek bugünkü şeklini almıştır.

Ney, Türklerin X. yüzyılda İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte dinî yaşamlarında ve diğer ibadet biçimlerinde, örneğin cem, zikir, devrân vs. yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle dönemin büyük mutasavvıf, veli, şair ve filozofu Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin büyük ilgisiyle XIII. yüzyıldan itibaren ney, İslam tasavvufunun vazgeçilmez bir sembolü haline gelmiş ve ney'e kutsal anlamlar yüklenerek "Nay-ı Şerif" (soylu kutsal Ney) olarak adlandırılmıştır.

Mevlevilik tarikatının kurucusu olan Mevlana'nın 25.000 beyitten oluşan Mesnevi'sinin ilk 18 beyitinde insani özellikler atfedilen ney, "insan-ı kâmil" olarak nitelendirilmiş ve dünya nimetlerinden sıyrılan insanla özdeşleştirilmiştir.

Neyzenin aşk nefesiyle üflediği neyden dökülen notaları işiten insan, ruhunu sonsuz özgürlüğe kavuşturmada onu bir araç olarak görmüştür. Öyle ki insan ölümden sonraki hayata başlamak için bile ney'i, İsrail'in sur'a üflemesiyle eşdeğer görerek tekrar diriltildiğindeki mecazi anlamı da bu dünyada temsili olarak yaşıyor olmaktadır.

Ney üflendiği her ortamda insan ruhunu etkisi altına almayı başaran ender müzik aletlerinden biridir. Bu durum sadece Anadolu topraklarında yaşayan insanları değil, diğer ülkelerdeki insanları da aynı düzeyde etkilemektedir. Bunun en güzel örneği Şeb-i Arus Törenlerine farklı kültürlerden gelen binlerce izleyicilerdir. Ayrıca her türlü müziğin icra edilmesine yatkın olan ney, tıpkı sonsuz plastiklik özelliği gösteren seramik malzemeyle bütünleştirilmesi bu tez kapsamında yapılan çalışmalarla sağlanmıştır.

Bu amaçla yapılan seramik alışmalar, Anadolu topraklarında yüzyıllardır etkisini sürdüren ve İslam tasavvuf geleneğinde önemli bir yere sahip olan ney'den esinlenerek ağdaş Seramik Sanatına katkıda bulunmak amacıyla yapılmıştır. Seramik tasarımlar, rölyef ve heykel çalışmaları olmak üzere iki grupta ele alınmıştır. Çalışmalarda farklı üretim ve sırlama teknikleri kullanılmış, renkli sırlar ve oksitler tasavvuftaki anlamlarına göre düzenlemelere uygulanmıştır.

Yapılan on altı adet düzenlemenin tanıtım listeleri ilgili çalışmaların altına eklenmiştir. Bunların plastik sanat analizleri, üretim ve sırlama teknikleriyle ilgili kısa bilgiler gerektiğinde kaynaklara dayalı olarak verilmiştir.

Tez kapsamında araştırılan ney ile ilgili kaynaklara topluca bir bakış sağlanmış, üretilen tasarımlar ulusal ve uluslararası araştırmacıların bilgisine görseller eşliğinde sunulmuştur. Böylece Türk İslam tasavvufunda önemli bir yere sahip olan ney'in sanatsal ve bilimsel gelişim sürecindeki gelişimi ve insan ruhunun ney ile arınması için yapılan ritüellerin genç kuşaklara aktarılmasında estetik ve plastik özellikli seramik çalışmalarla kültürel bir aktarım gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- AĞATEKİN, Mustafa (1993), "*Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Yönünden Değerlendirilmesi*", Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir
- AKDOĞAN, Bayram (1994), "*Türk Din Musikisinde Kullanılan Çalgılar ve Özellikleri*", Seminer Ankara
- ARCASOY, Ateş (1983), "*Seramik Teknolojisi*", Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:2, İstanbul, s.134
- AREL, Hüseyin Sadettin (1990), "*Türk Musikisi Kimindir*", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.37. Ayrıca bakınız İbn Haldun, *Mukaddime*, c.11. s.435.
- ARPAGUŞ, Safi, "*Mevlânâ'nın Eserlerinde Semâ" imgesi*" Keşkül Dergisi, Sayı 7, s. 28.
- AYTA, Tülin (1976), "*Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*", Sosyal Yayınlar, İstanbul, s. 4, 10, 16
- AYVAZOĞLU, Beşir (2002), "*Neyin Sırrı Hâlâ Hasret*", Kubbealtı Neşriyat, İstanbul Nisan, s.13.
- BANARLI, N.S. (1958), "*Dinle Neyden*", Musiki Mecmuası, sayı 124.
- BARDAKÇI, Murat (1986), Maragalı Abdülkadir, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 99,108.
- BERTUĞ, Selami (1970), *Sazlarımız Ney*, Ankara.
- BUDAK, Ogün Atilla, "*Türk Müziğinin Kökeni Ve Gelişimi*", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 24
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1967), "*Mesnevi-i Şerif Manzum Nahifî Tercümesi*", İstanbul, Cilt 1, s. 1-3.

- ÇEVİKOĞLU, Timuçin (1998), "*Ney*" adlı yayınlanmamış *eseri*, Konya.
- ÇİZER, Sevim (2009), "*Seramik Yapıyoruz*" Kara Kalem Kitapevi Yayınları, İzmir, s. 35, 69,114.
- EFLAKİ, A. (2001), "*Âriflerin Menkıbeleri II (Menâkıbu'lÂrifin)*", çev: Tahsin Yazıcı, III. baskı, İstanbul , s. 293; I, s. 422- 653.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1942), "*Türk Musikisi Antolojisi*", İstanbul, Cilt 1, s. 8.
- ERGUNER, Kutsi (2002), "*Ayrılık Çeşmesi*", İletişim Yayınları, İstanbul, s. 211
- ERGUNER, Süleyman (1986), "*Ney Metodu*", İstanbul; Erguner Müzik, s. 10, 1146
- ERGUNER, Süleyman (2000), "*18. Yüzyılda Musikimiz, Ney ve Neyzenler. Osmanlı*". Ankara, s. 706
- ERGUNER, Ulvi (1969), "*Ney (Nay)*", Musiki Ve Nota Mecmuası, İstanbul, , c.1, s.10.
- ERMAN, Deniz onur (2012), "*Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprakla Ateşin Dansı*", Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, İstanbul, s. 1, s.20
- FARMER, Henry George (1999), "*17. yy'da Türk Çalgı/an*", Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, çev.; Dr. M. İlhami Gökçen, s.20.
- FELDMAN, W. (1996). *Music Of The Ottoman Court*. Berlin.
- GÖKYAY, O.Ş. (1978). "*Gelibolu Mustafa Ali Ziyafet Sofraları*", İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser
- GÖLPINARLI, A. (1963), "*Mevlevi Mevlevî Adâp ve Erkân*", Ankara, s. 15
- GÖLPINARLI, A. (2000). *Mevlânâ Celâleddin, Divânı Kebîr*, Ankara, Cilt: I, 172.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1987), "*Mevlevilik*", İslam Ansiklopedisi. Cilt:8, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi

- GÖLPINARLI, Abdulkaki(1963), "*Mevlevî Âdâb ve Erkâmî*", İnkılâp ve Aka Kitapevleri, Yeni Matbaa, İstanbul, , s. 35.
- HALİFE Abdülhakim ,(1991), "*Mevlânâ Celâleddin Rûmî*", İslâm Düşüncesi Tarihi, İstanbul, III, s. 48.
- HARMAN, Ömer Faruk (1994), İslam Ansiklopedisi, İstanbul, C. 9., s. 22.
- İBN HALDUN, (1996), "*Mukaddime*", M.E. B Yayınları, İstanbul, Cilt 2, s. 424–42
- KALENDER, Ruhi (1989), "*Ruh Hastalıkları Tedavisinde Musiki*", A.Ü.İ.F.D. C. XXXI, Ankara, s. 271,
- KALENDER, Ruhi (1999), "*XV. Yüzyıla Kadar Arap İnan ve Türk Musikisi 'nin Kısa Tarihçesi*", c. XXXIX, Ankara, s. 253,
- KARABEY, Laike (1963) , "*Garplı Gözüyle Türk Musikisi*", İstanbul 1963, s. 18.
- KONUK, Ahmed Avnî(2004), "*Mesnevî-i Şerîf Şerhi – I. cilt*", Gelenek Yayıncılık, Şefik Matbaacılık, İstanbul, s. 73
- MEGEP, (2007), Mesleki Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Plaka Yöntemi, Ankara, Sayfa 4
- MEVLANA, "*Komularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*", I, 13, b. 1–3; I, 14, b. 9–12; IV, 483, b. 2002–2006.
- MEYEROVİTCH, Eva de Vitray (2003), "*İslâm 'ın Güleryüzü*", çev: Cemal Aydın, VII. baskı, İstanbul , s. 72.
- MOLLA CAMİ, Hoca Neş'et (2007), "*Ney'in Feryadı (Nay-nâme)*", Sûfi Yay. İstanbul, s.34.
- MUTLU, H. Serdar (2007), "*Toprağın Ateşle Semasında Mevlana*", Uluslar Arası Mevlana Ve Mevlevilik Sempozyumu, Bildiriler II,2007, Şanlıurfa, s. 186.
- ORANSAY, Gültekin (1976), "*Musiki Tarihi*", Yaykur, Ankara, S.65, 71, 81

- ÖNEY, Cahit (1948), "*Hz Mevlana ve Musiki*", Musiki Mecmuası, İstanbul, s. 419.
- ÖZALP, M. Nazmi (2000), "*Türk Musikisi Tarihi*", M.E. B. Yayınları, İstanbul, c.1, s.198
- ÖZBEK, Mehmet (1986), "*Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*", Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 17.
- ÖZÇİMİ, S. (1989), "*Hızır bin Abdullah ve Kitabı'l Edvar*" Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü. Sosyal Bilimler Ens. İstanbul
- ÖZEKE, Ahmet Doğan (2000), "*Neyzenler Kahvesi*", Pan Yayıncılık, İstanbul, s.7.
- ÖZERGİN, M.K. (1971), "*Evliya Çelebiye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar*", Türk Folklor Araştırmaları, sayı 264.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1969), "*Türk Musikisi Ansiklopedisi*", M.E.B. İstanbul, c. II, s. 78.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990), "*Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*", Ankara 1990, Cilt 2, s. 116- 118; 250.
- PAKALIN, M. Zeki (1946), "*Osmanlı Tarihi Deyim ve Terimler Sözlüğü*", I-II-II, İstanbul, s. 219,513
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993), "*Osmanlı Tarih Değimleri ve Terimleri Sözlüğü*", MEB. Yay. İstanbul, s.689.
- SAYIN, Niyâzî, (2006), "*Ney'in Maneviyatta ve Musikimizdeki Yeri, Ney'e Dair*", Editör: Mustafa Çıpan, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Damla Ofset, Konya, s. 106.
- Seramik Tanıtım Komitesi (2003), "*Türkiye 'de Seramik: Toprakla Ateşin Öyküsü*", Grup 7 İletişim Hizmetleri, İstanbul , s. 89
- SEVİN, Nurettin (1990), "*On üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*", Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990, s.56.

TANRIKORUR, C. (1991). Ayin. DİA. C. 4, 252, İstanbul, Ali Rıza Başkan Güzel Sanatlar Matbaası

TOP, H. Hüseyin (2001), "*Mevlevî Usûl ve Âdabı*", İstanbul , s. 81.

TURABİ, A.H. (2005), "*Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi*", İstanbul, Rağbet Yayınları

USBECK, H. (1970), "*Türklerde Musiki Aletleri*", Musiki Mecmuası, s. 255, İstanbul, Atalay Matbaası.

YAKIT, İsmail, (2006), "*Mevlana'da Sembolizm ve Ney, Ney'e Dair*", Editör: Mustafa Çıpan, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Damla Ofset, Konya, s. 67.

YILMAZER, Yunis (2008), "*Alçı Şekillendirme Model Kalıp Ve Seramik Döküm Teknikleri*", Türkiye Seramik Fedarasyonu, İstanbul, s. 16

YÖNDEMLİ, Fuat (1997), "*Mevlevilikte Sema Eğitimi*", Ankara, s. 33-34.

YÜCEL, Mehmet, (1998), "Ney", İzmir, s. 44.

İNTERNET KAYNAKLARI

(http://www.flutcu.net/forum/forum_posts.asp?TID=78/) (Erişim Tarihi: 13.12.2013)

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Marsias>) (Erişim Tarihi: 16.11.2013)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefsi_Mutmainne) (22.11.2013)

(<http://www.konyamevlevi.com/?p=128>) (10. 06. 2014)

(http://www.neysadasi.com/ney-nedir/arundo_donax-1) (Erişim Tarihi 12.12.2013)

(<http://www.neyyapim.com/p/ney-bolumleri.html>) (Erişim Tarihi: 16.02.2013)

(<http://www.neyyapimi.net> /Erişim Tarihi: 12.10.2013)

(<http://www.neyyapimi.net/ney/tr/ney-dunyam/baspate-yapim.html>) (Erişim Tarihi: 22.11.2013)

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10.151.934.697.822.170&set=pb.296400927169.-2207520000.1386926528.&type=3&theater>) (Erişim Tarihi: 5.12.2013)