

T.C.
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi

**ULUSLARARASI
DÜŞÜNCE ve SANATTA MEVLÂNÂ
Sempozyum Bildirileri**

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

May, 25-28 Mayıs 2006
Çanakkale
Türkiye/Turkey

MEVLÂNÂ ÖĞRETİSİNDE MÜZİK VE NEY

Doç. Dr. Bayram Ali ÇETİNKAYA
Cumhuriyet Üniversitesi Öğretim Üyesi

(ÖZET)

Mevlânâ Celâleddin, müziğin kaynağını, filozoflar gibi, gök cisimlerinin dönüşlerinde çıkardığı sesler olarak kabul eder.

Güzel ses, Mevlânâ düşüncesinde âşıkların gıdasıdır.

Eserlerinde, Mevlânâ, saz, davul, zurna, rebâp, kemençe, kudüm, def, tanbur, kopuz ve neyden bahsetmektedir. Mevlânâ için ney, dosttur, sevgilidir, sırdaştır ve panzehirdir.

MUSIC AND NAY (FLUTE) IN THE TEACHING OF MEWLÂNÂ (ABSTRACT)

Mewlânâ Calaluddin, like other philosophers, condisers that the source of music is sounds that the celestial objects give out while turning.

In the teaching of Mawlânâ the fine voice is the nourishment of lovers.

In his Works Mawlânâ mentions saz, drum, zurna (a kind of pipe), rebâp, kemenche (small violin with three strings), kudum, def, tanbur, kopuz (lute) and nay (a kind of flute). For Mawlânâ, nay is a close friend sweetheart, confidant and antidote.

GİRİŞ

Müziğin, insanlık tarihi kadar kadim bir geçmişi vardır. Nitekim Yaratan'ın, ilk insan ve ilk peygamber Hz. Adem'e "Eşyanın isimlerini öğretmesi"ni de bu kapsamda hatırlamak yerinde olacaktır. Eşyayı, varlığı tanıyan, bilen ve öğrenen insan, kendi lisanında bunları isimlendirmiş ve bazen de melodik alana taşımıştır. Ancak filozof ve hakimler, müziğin hayat bulmasını, insanlığın varlık alanında tecessüm etmeden önceki zamanlara kadar götürmektedirler.

Müzik usulü, ses ve nağmeler hakkında konuşan ilk kişi, tıpkı matematik biliminde olduğu gibi, Fisagor'dur (ö. M.Ö. 497). Sonraları bu ilimle uğraşan ve aktaranlar, astronomi ve matematikte de ilk düşünceleri ortaya koyan Nikomakos, Batlamyus (ö.168) ve Öklid (ö. M.Ö. 374) olmuşlardır.¹

İslâm filozofları içerisinde müzik eserleri günümüze kadar gelebilmiş ilk düşünür Kindî'dir (ö.866) Kindî'nin müzik ilmine ait on eseri mevcuttur.² O, müziğin nefisle olan ilişkisini ele alarak, insan ruh ve bedeni üzerindeki olumlu tesirlerini ortaya koymuştur. Dolayısıyla müzik kanalıyla psikolojik hastaların tedavisinin yapılacağını ispatlayarak modern tıppa öncülük yapmıştır.³

Müzik konusunda İhvân-ı Safâ ve Kindî'nin beslendiği Fisagor ve Eflatun'un (ö. M.Ö. 347) tesirleri Fârâbî'de (ö.950) görülmez. Bu bağlamda müzikal seslerle sayılar ve gök cisimleri arasında bağlantılar kuran düşünce Fârâbî'de mevcut değildir.⁴

Yine İbn Sînâ, müzik ile ilgili eserinde gök cisimleri ve insan nefsinin huyları (ahlâk) ile müzikal ses aralıkları arasında kurulan benzerlikleri dikkate almadığını ve bu düşüncelerin felsefeleri eskimiş bir gruba ait bilimsel temellerden yoksun fikirler olduğunu bildirmektedir.⁵ İbn Sînâ'ya (ö. 1037) göre insanın temel tabii donanımı düşünmeye bağlı ses çıkarmadır. İnsan, ses çıkarma noktasındaki uzlaşmacı yöntemi sonucunda doğal bazı biçimler ortaya çıkarmıştır. Bunlar; karşı tarafı güzel sözlerle kandırma; boyun eğme; teslim olma; zayıflığın, aczin ve bağışlanmaya muhtaç olduğunun farkına varılması bağlamlarında sesin kısılması; ya da bir tehditle karşılaşıldığında; güç sergileme, kuvvetli gibi görünme ve karşı tarafı barışa râzi etme bağlamlarında sesin hızla ve güçlü bir perdeyle çıkarılması gibi biçimsel özelliklerdir.⁶

¹ İhvânü's-Safâ, *Resâilu İhvâni's-Safâ ve Hullâni'l-Vefâ*, neş: Butros el-Bustânî, Dâru Sâdir, Beyrut trz, I, 208; krş. Resâil, III, 94.

² Ahmet Hakkı Turabi, *Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, M.Ü.S.B.E. (Basılmamış yüksek lisan tezi) İstanbul 1996, 13; Elif Çiftçi, *Fârâbî Düşünce Sisteminde Müzik*, C.Ü.S.B.E. (Basılmamış Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi), Sivas 2006, 11.

³ Hilmi Ziya Ülken, "İrak'ta Bağdat ve Kindî'nin 1000. Yıl Dönümünü Anma Töreni", *AÜİFD.*, Ankara 1962, X, 457.

⁴ Ahmet Hakkı Turabi, "Giriş", İbn Sînâ, *Mûsikî*, İstanbul 2004, III.

⁵ İbn Sînâ, *Mûsikî*, çev: Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul 2004, 1-2

⁶ İbn Sînâ, *Mûsikî*, 5.

Sesin kök ve kaynağını izahından sonra riyazetin üç gayeye yönelik olduğunu belirten İbn Sînâ, bunlar içerisinde birisinin “*emredici nefsin (nefs-i emmâre) tatmin bulmuş nefse (nefs-i mutmainne) boyun eğdirmek*” olduğunu düşünür. Buna, “*fikirle eşleşen bir takım ibadetler yardım eder. Sonra da vehimlerin kabulünü vaki kılan sözlerin melodilerinden nefsin güçlerine hizmet eden ritmik melodiler yardım eder. Sonra belîğ bir ibare, yumuşak melodiler ve olgun bir düzeyden olan kelimeler ile söz söyleyen arınmış bir kimseden öğütleyici sözün kendisi yardım eder...*”⁷

Müzik konusunda hem bir üstat hem de ud ve kanunun mucidi olan Fârâbî için müzik, “*nağme çeşitlerini onların neden niçin ve nasıl meydana geldiklerinin daha tesirli ve güzel olmaları için hangi durumlarda olmaları gerektiğinin bilgisini içerir.*”⁸

Müzik, Kindî'nin düşünce sisteminde⁹ olduğu gibi, Fârâbî¹⁰ ve İhvân'ın da matematik ilimler içerisine aldığı bir ilim dalıdır.¹¹

Müzik sahasında konusunda kapsamlı müstakil bir risâlesi¹² bulunan İhvân'a göre, dinleyenlerin ruhlarında çeşitli tesirler meydana getiren¹³ müzik, sevinç ve ferahlık vakitlerinde olduğu kadar, hüznün ve elemli zamanlarda ve hatta mabetlerde, çarşı pazarda, savaşta barışta da dinlenir ve her seviyeden insan üzerinde etkilidir.¹⁴

Müziğin öfkeyi teskin eden, kini ve düşmanlığı gideren, barışı geliştirip, ülfet ve sevgiyi tesis edenleri de vardır. Müziği aynı zamanda ibadethanelerde, katı kalpleri yumuşatmak, gafil nefisleri cehalet uykusundan uyandırmak, onları ruhanî makama ve hayat evine teşvik edip, oluş (kevn) ve bozuluş (fesâd) âleminden çıkarmak, madde denizinde boğulmaktan ve tabiata esaretten kurtarmak için de kullanılır.¹⁵

İhvân'a göre bazı peygamberlerin şerâhatlarında müziğin haram kılınmasının nedeni, onun bu faydalı işlevlerinin dışında oyun ve eğlence, dünya lezzetlerine rağbet ve süflî arzular yolunda kullanılmasıdır. Bununla beraber müzik, bedenlerin zor ve yorucu gelen eylemleri başarılmasında destek olur ve dinçleştirir. Savaşlarda insanları cesaretlendirmek için kullanılması da, bu etkisi sebebiyledir.¹⁶ Müzik vasıtasıyla nefis, -ki daha önce matematik ve fizik bilimlerle eğitilmiştir- manevî âleme aktarılır ve kişi, kâinatın sınırsız genişlemesi sırasında ölümsüzlerle beraber olacaktır.¹⁷

İhvân için müzik, uyum ve ritmik formların sanatıdır.¹⁸ Öğrenci, risâlelerdeki her konu gibi, müziği de alışılmış bir yöntemle bir öğretmenden (üstat) öğrenmelidir. Müzik, bireysel olgunlaşma, arınma, tatmin ve mükemmellik için bir iletkenidir.¹⁹

Anlaşılan odur ki, “Fisagorculuktan doğan pek çok Yunan okullarında olduğu gibi, İhvân için de, insan ruhunu, duygusal hallerin ifadesi demek olan müzik, paralel sezgilere hazırlayıcılık yapan bir sanat olarak var olacaktır.”²⁰

Mevlânâ'nın (ö.1273) aşağıda belirttiği gibi müziğin kökeni ve kaynağını, gök cisimlerinden neş'et ettiği tezi İhvân-ı Safâ'nın “Müzik Risâlesi”nde etraflıca işlenmektedir: “*Gezegenlerde yaşayan varlıkların hareketlerinin ses ve nağmeleri olmasaydı, kendilerinde bulunan işitime duyusunun hiçbir faydası kalmazdı. İşitime duyuları olmasaydı, varlıkları eksik olan hareketsiz canlılar gibi sağır, dilsiz ve kör olurlardı. Felsefî mantık yoluyla elde edilen sahîh deliller gösteriyor ki, göklerde ve gezegenlerde yaşayanlar, Allah'ın işiten, gören, düşünen, bilen, okuyan, gece ve gündüz bıkmadan onu tesbih eden melekleri ve ihlaslı kullarıdır. Tesbihleri, Hz. Davud'un mihrapta Zebur'u okumasından daha tatlı, Kisra'nın saraylarında çalınan fasid ud nağmelerinden daha güzeldir. Eğer onlarda da koku ve tat alma ve dokunma hislerinin bulunması gerektiği iddia edilirse deriz ki; koku ve*

⁷ İbn Sînâ, *İşaretler ve Tembihler (el-İşârât ve't-Tenbîhât)*, çev: A. Durusoy, M. Macit, E. Demirli, İstanbul 2005, 185.

⁸ Fârâbî, *İlimlerin Sayımı (İhsâu'l-Ulûm)*, çev: Ahmet Arslan, Ankara 1999, 78.

⁹ Kindî, “Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine”, *Felsefî Risâleler* içinde, çev: Mahmut Kaya, İstanbul 1994, 154.

¹⁰ Fârâbî, *İlimlerin Sayımı (İhsâu'l-Ulûm)*, 8-9.

¹¹ *Resâil*, I, 78-79.

¹² Bkz. *Resâil*, I, 183-241.

¹³ *Resâil*, I, 23; 183; II, 135.

¹⁴ Bkz. *Resâil*, I, 184 vd; *er-Risâletü'l-Câmia*, (*Resâilu İhvânî's-Safâ ve Hullânî'l-Vefâ* içinde), haz. ve tah: Ârif Tâmir, Beyrut-Paris 1995, V, 50-51.

¹⁵ *Resâil*, I, 209-210.

¹⁶ Ahmet Koç, *İhvân-ı Safâ'nın Eğitim Felsefesi*, İstanbul 1999, 182; R, I, 183-185, 190, 208-210.

¹⁷ C. A. Kadir, “İhvân-ı Safâ”, *İslâm'da Bilgi ve Felsefe*, haz. Mustafa Armağan, İstanbul 1997, 116.

¹⁸ Tibawî, “Further Studies on Ikhvân as-Safâ”, *The Islamic Quarterly*, c. XX, XXI, XXII, 1978, 62.

¹⁹ Tibawî, a. g. m., 62.

²⁰ Armand Abel, “Basra'da İhvân-el-Safâ Muamması ve Bunun X. Yüzyılda Halifeler Devletinin Sosyal Tarihi Bakımından Manası”, çev: Nusret Hızır, *Belleten*, c. XXIX, 1965, 610.

tat alma ve dokunma hisleri, ancak yemek yiyip su içen canlılara, faydalıya zararlıdan ayırabilmeleri ve vücutlarını öldürücü ve zarar verici sıcak ve soğuktan korumaları amacıyla verilmiştir. Göklerin ve gezegenlerin halkı ise, bunlara ihtiyacı olmayan varlıklardır. Onların yemek yemeye ve içmeye ihtiyaçları yoktur. Onların gıdaları tesbîh, içecekleri tehlîl, meyveleri tefekkür, araştırma, bilgi, bilinç, marifet, ihsas, lezzet, ferahlık, mutluluk ve rahatlıktır. Gezegen ve yıldız hareketlerinin, güzel, tatlı ve ruhlara ferahlık veren nağme ve melodileri vardır. Bu nağme ve melodiler, orada bulunan basit ruhlara, gezegenler âleminin cevherlerinden üstünde bulunan ruhlara âleminin mutluluğunu hatırlatıyor. Bu ruhlara âlemi, Allah'ın ve Kur'ân'da bildirdiği ve ancak cennette bulunan güzel koku ve rahatlık nimetlerine sahip olan hayattır.”²¹

GÖK CİSİMLERİNİN DÖNÜŞ SESLERİ: MÜZİK

Mevlâna da müziğin çıkış noktasını hikmet erbabının anladığı gibi ifade etmeye çalışır. Her ne kadar o, “Hoşa giden bu mûsikî nağmelerini gökyüzünün ve gökyüzünde bulunan yıldızların dönüşünden aldık. Halkın tanburla çaldığı, ağızla söylediği sesler, gökyüzünün dönüşünden çıkan seslerdir.” sözlerini filozoflara atfederse de, kendisinin de bu düşünceleri benimsediği ifadelerinde hissedilmektedir.

Mü'minlerin müzikle ilgili sözlerine, Mevlânâ, onların ağzından şöyle tercüman olur: “Cennetin rûhânî tesiri ile bütün çirkin sesler güzelleşir. Biz hepimiz, bütün insanlar, Âdem'in cüz'leriyiz. Biz cennette iken o nağmeleri dinlemişiz. Ruhumuza sindirmişiz. Balçıktan yaratılmamız bizi bir şüpheye düşürdü. Ama yine de hatırmızda o nağmelerden, o güzelliklerden bir şeycikler var.” Cemîl'in Cennetinde her şeyin güzel olduğu gibi, bed sesler de orada insan ruhunu yücelten seslere dönüşmektedir. Her ne kadar insanoğlu hatırlamasa da, ruhu o dayanılmaz tatlılıkta ve güzellikteki sesleri, dünya cehennemine düşmeden, hazzını yaşamıştır.

Mevlânâ mü'minlerin sözlerini devam ettirir: “Fakat, mihnetler toprağı ile yoğrulduktan sonra, bu yüksek bu güzel, bu hafif nağmeler, nereden, nasıl o manevî zevki ve neşeyi verecek?”

Nihayetinde güzel ses dinlemeyi âşıkların gıdasına benzeten Mevlânâ Celaleddin, güzel ve hoş sesleri dinlemede buluşma, kavuşma ve vuslatın hayalini görmektedir. Bu halde ezeldeki ilâhi huzuru ve enfes hitabı hatırlama ve tezekkür zevki bulunmaktadır. Nitekim gönüldeki hayaller, güzel sesle tekâmül eder ve bakılmaya kıyılmayacak derecedeki şekillere kalp olur.”²²

RUHU DİRİLTEN/ARINDIRAN VE AŞKINLIĞA TAŞIYAN MÜZİK

Tabiatta ve varlık alanında her ne varsa, insan kulağı her şeyi duyar.²³ Ancak nice sesler vardır ki, duyanı görünmeyen âlemlere taşır. Nitekim Mevlânâ'nın deyişle “Sesi yücelere, yükseklerle çeken her sesi, yücelerden gelen ses olarak bil. Sana hırs veren nefsanî duygunu artıran sesi de, insanı yaralayan kurt sesi bil.”²⁴

Misâk ayetinde anlatıldığı üzere²⁵, Hakk, ruhlara “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye nida buyurdu. Sonradan tecessüm edecek bütün ruhlara “Belâ (evet)” diye cevap verdiler. İşte bu hitabın manevî hazzının hiçbir zaman yok olmadığını bâki kaldığını söyleyen Mevlânâ, cisimlenen ruh sahiplerinin dünyaya indirildikten sonra, ne zaman güzel bir ses işitseler, o ezeldeki Yaratan ile buluşmada geçen konuşmanın lezzetini hatırladıklarını bildirir. Hakikatte müzikten zevk almanın sırrı da ezeldeki ilk vuslatta aranmalıdır.²⁶

Ruhu dirilten, arandıran ve ötelere ötesine götüren güzel ses, Mevlânâ cephesinde her türlü dünyevî nimet ve lütuftan daha kıymetlidir. Öyle bir değerli nemâdır ki, bu güzel ses, tıpkı insanı baştan çıkarıp gecelerini gündüzlerine karıştıran bir dilbere benzer. Güzel ses sahibi, belki Mevlânâ için, ezeldeki hitabın sahibi Semî'nin (Her şeyi işiten) sözleri, insanı dünyada diri tutan, mum gibi aydınlatan bir tesirin kesintisiz devamını sağlamaktadır.²⁷

Kendisini coşturup hakikatler âlemine daldırmayan sözü ve sesi değersiz kabul eden Mevlânâ, söz ustası olmasına rağmen, söyledikleri insanları etkilemiyorsa sükutun daha ehven olduğunu düşünür. Bu bağlamda o, Sevgili'nin sözleriyle coşmuştur. Ancak Sevgili'yi atlı kabul ederken, Mevlânâ onun ayağının altındaki tozdan başka bir şey değildir.²⁸

²¹ Resâil, I, 206-207; Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İstanbul 1995, 113-115.

²² Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, çev: Şefik Can, IV. baskı, İstanbul 2002, IV, 437, b. 733-738, 742-743.

²³ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, VI, 379, b. 662.

²⁴ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, II, 414, b. 1958-1959

²⁵ Bkz. A'râf, 172.

²⁶ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, IV, 436 (580 nolu dipnot).

²⁷ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 16-17, b. 162-169.

²⁸ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 124, b. 1010.

Duyduğu ses, Mevlânâ'nın gönül tandırında çınlamakta yıkık-dökük yüreği heyecandan adeta yerinden fırlayıp raksa başlayacak gibidir.²⁹ Onun dünyasında müzikten etkilenmeyip de buz gibi kaskatı kesilen ölüden farksız ve belki de ölüden daha beter bir mertebededir.

Nitekim Mevlânâ'yı müzikle beraber helal aşk şarabı, ayrılık ateşinde kavurur, pişirir ve kemâlâta ulaştırır.

Gaybın dünyevî hiçbir kıyas kabul etmeyen namütenâhi güzelliği ve estetiği, sözlere sığmaz, söz ile ifade edilmez, anlatılamaz, övülmekten ötedir. Binlerce göz de olsa bir o kadar da ödünç alınsa Nurların Nuru'nu görebilmek imkan dahilinde değildir.³⁰ Ancak, mekansızlık mekanının gözleriyle Hakikati müşahede etmek, o mekanlara nâil olanlara vaciptir.

Gerçekte Mevlânâ söz ve ses üretmekten ziyade, dinleyen olmaya taliptir. Zira o, ağızdan ballar dökülen sözlerinde şeker tadı olan hatiple tanıştıktan sonra her türlü sese karşı ilgisini kaybetmiştir.³¹

Müzik ve nağme tesiri, Mevlânâ'nın gözünde, sahibinin vasfıyla mukayyettir. Zira öyle sesler vardır ki, zerrelere oynatıp uçurur; dağ işitse tüm haşmetiyle kalkar, raksetmeye başlar.³²

Dağları bile oynatan nağmeler, Sevgili'nin dilinde Mevlânâ'yı sabahlara kadar uyutmaz. Çünkü bu sözler ve sesler, gönül mahallinin mekanlık ettiği yerden gelmektedir. Ancak Rumî için buradaki söz ve sesler, çalgıyla harmanlanmış olmalıdır.³³

"*Can nağmeleriyle neşelendirin beni, tellerin seslerini duyurun bana*" diye seslenen Mevlânâ, güzel ses ve şarkı dinlemeye olan düşkünlüğünü gizlemez: "*Güzel seslerle söyleyin, dinleyeyim; şarkılarımız, duyduğum en güzel en temiz şarkılar.*"³⁴

Hâsılı, Mevlânâ Celâleddin, müziğin gül bahçesine açılmış bir pencere olduğuna inanmakta ve âşıkların gönül kulaklarının, hep bu pencerenin başında bulunduğunu söylemektedir.³⁵

Bu çerçevede Mevlânâ'nın, eserlerinde iki kavrama yer verdiğini görmekteyiz. Bunlar, müziği icra eden *çalgıcı* ve müzik için yokluğu düşüncülemeyen *çalgıdır*.

Çalgıcı ve Çalgı

Mevlânâ'nın ifadeleriyle seher vakti uyanan cahil bir Türk, içtiği şarabın tesiriyle ve uykunun mahmurluğuyla bir çalgı ister. Mevlânâ için can çalgıcısı, sarhoşların dostudur. Sarhoşun mezesi de odur, gıdası da. Gücü kuvveti hasılı her şeyi odur. Can çalgıcısı, sarhoşluğa götürür, onu dinleyenler çalgının nağmesinden, nefesinden tadarlar. Hak şarabı, insanı can çalgıcısına götürür. Ten şarabı ise, nağmeyi bu çalgıcıdan dinler. Mevlânâ burada sözde ikisinin de adının bir olduğunu, ancak bu hisle o his arasında fark bulunduğunu belirtir.³⁶

Çağımızın son önemli Mevlânâ araştırmacı ve yorumcusu Şefik Can, bu ifadeleri şu şekilde açıklar:

"*Hakk şarabı insanı, can çalgıcısına götürür*" denilmektedir. Burada çalgıcıdan murad, rûhânî çalgıcıdır. Bu ten şarabı ise de, güzel sesleri bu çalgıcıdan dinler demekle, bildiğimiz şarabı içerek sarhoş olmuş cahil Türk'ün istediği cismânî çalgıcı kastedilmiştir. Aslında Mevlânâ'nın "*can çalgıcısı*", "*ten çalgıcısı*" diye çalgıcıyı ikiye ayırması sembolik bir mana taşımaktadır. *Söyle ki mûsikî, karakterimize, huyumuza göre bize tesir eder. İyi karakterli, mânâya düşkün bir insanı hoş nağmeler ilâhî âleme yükseltirken, bedene ait zevklere düşkün kişiyi de aynı nağmeler cismânî zevklere, nefsanî arzulara götürür.*"³⁷

Güzel yüzlü çalgıcıya müziği el çırpa çırpa okumasını söyleyen Mevlânâ, onu münacat erine benzetirken, kendisini meyhaneye rindine (kalender) indirgemektedir. Mevlânâ, kendisini görmek isteyen beden nakşına kapılıp bağlanmış kişileri ikaz eder: "*Canı görmeye imkan yoktur; ben de meyhanenin caniyim.*"³⁸

Çalgıcıya hitabı devam eder Mevlânâ'nın; *Allah için aşk sarhoşu gibi mızrap vur; mızrabına öyle bir vur ki, çeng gibi biz de düzene girelim.*³⁹

²⁹ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 219, b. 2042-2048.

³⁰ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 261-262, b. 2481-2497.

³¹ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 261-262, b. 2481-2497.

³² Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 319, b. 3119.

³³ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 16-17, b. 162-169.

³⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VI, 92-93, b. 819-820.

³⁵ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, IV, 407, b. 3927.

³⁶ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, VI, 378, b. 643-647.

³⁷ Şefik Can, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi* içinde, VI, 378 (324 nolu dipnot).

³⁸ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 127, b. 1024-1025.

³⁹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 344, b. 4436.

"*Seni anlatmaya dilim dönmüyor benim; o harfler yetmiyor anlatışıma benim.*" diyerek gönlüne hitap eden Mevlânâ, bu esnada çalgıcıyı da unutmaz: "*O çalgıcı, çalgıcıya benim vuruşlarımla vurmada, gönlümce çalmada ya; dilimin yerine bütün varlığım onun perdesinden dönüp duruyor; gönlümün halini o vuruşla anlatıyor.*"⁴⁰

Çalgıcıya çalacağı perdeyi söyleyen Mevlânâ, bunun gerekçesini sevgili'yle anlatır: "*Çünkü sevgilimiz sarhoş bir halde geldi; o tertemiz, o vefalı yaşayış, sarhoş olmuş, çıkageldi.*"⁴¹

Mevlânâ, çalgıcıya yönünü varlığın ötesine yani yokluğa çevirmesi hususunda nasihat etmeyi ihmal etmez: "*A çalgıcı, yüzünü yokluğa çevir, çünkü varlık yol kesicidir; çünkü varlık haindir, hain korkak olur, hiçbir korku çeken de neşeli olamaz.*"⁴² Hakikatte Mevlânâ bir anlamda görünmeyen âlemlerin bâkiliğine, dünyevi maddî âlemin de sahte ve sanallığına dikkat çekmektedir.

Aşıklar çalgıcısı, Rumî'den gelen nağmeleri terennüm etme teklifiyle karşı karşıyadır. Ancak Rumî'nin kulakları her sese açık değildir. Çok yüksek sesli zurnanın bile onun kulaklarını etkilemez.⁴³

Mevlânâ'nın zarif nazik çalgıcıdan istekleri bitip tükenmez. Bazen de o, söylediği gazelin kalan kısmını onun tamamlamasını ister. Ancak Mevlânâ, çalgıcıdan gazeli kendi istediği gibi neticelendirmesini talep eder:⁴⁴ "*A nazik çalgıcı, bu gazelin geri kalanını, istediğim gibi sen say-dök artık.*"⁴⁵

Müzikte önemli bir yeri olan gazel, Mevlânâ için de vazgeçilmezdir. Bu anlamda o söylediği gazeller için okuyucusuna sığınır: "*Gazel, güdük kaldıysa ayıplama; uçup giden hatırda vefâ yoktur ki.*"⁴⁶

Mevlânâ gazel söylemeden edemez, yoksa rahatsızlanır ve gazeli vurmali enstrüman çalan davulcudan ayırmaz: "*Gazel söylemezsem ağzımı yarar benim, çal çağır, fazlalaştır sözü, fazlalaştır neşeyi, nihayet sen bir davulcusun der.*"⁴⁷

Ancak onun için gerçek gazel, harfe bürünmüş şekilde olan değildir. Gazel, candan suretsiz ve harfsiz olmalıdır.⁴⁸

Çalgıcıdan sonra Mevlânâ, çalgıyı ele alır. Onun için çalgı, hasta gönüllerin mahallesine getirilen bir alettir: "*Getir meclisimize çalgıyı, kerem sahibi ol bize karşı, kerem sahibi; hasta gönüllerin mahallesinde merhametli davran, merhametli.*"⁴⁹

Ancak Mevlânâ, çalgının büyüğü ve şatafatlı sesine kendisini kaptırıp ana istikametten çıkanları ikaz eder. Bu çerçevede o, bu halin geçiciliğinden dem vurur: "*Niye çalgıyla neşelip sarhoş olan var ki ahengi bıraktı da o helvalar yiyen tatlı, güzel dudaklara düştü gitti. Başına küpe daya, testiye küpün yanına koy, sıçrayıp kalkacaksan sıçra, kalk, küpün yanına var a kavgadan, gürültüden sarhoş olmuş kişi.*"⁵⁰

Hakikî çalgı, Mevlânâ için, halkı coşturan değildir. Onun nezdinde dinlenilecek olan "*kendinden geçen canın çalgıcısıdır*": "*Gece oldu; halkın coşuşu dindi; kalk, coşma sırası bizde artık. Bu gece, senden değer buldu, üstünlük elde etti de kibrinden, düne omuz vurmada. Bir müddet, çalgı dinledik; şimdi de kendinden geçen canın çalgısını dinleyelim.*"⁵¹

MEVLÂNÂ'NIN DİLİNDEKİ MÜZİK ALETLERİ

İslâm dünyasında, müzik aleti, doğrudan câmilere girmemekle beraber klasik müzik, camilerde de, bilhassa cemaatle kılınan namazlarda, cuma ve bayram namazlarında, bayram tekbirlerinde, hatim cemiyetlerinde, mevlitte, Şia'da mersiyelerde, halkın bu ruhî ihtiyacına cevap vermiştir.⁵²

Mevlânâ düşüncesinde müzik aletleri önemli bir yer tutmaktadır. Eserlerinde, Mevlânâ, tespit edebildiğimiz kadarıyla saz, davul, zurna, rebâp, kemençe, kudüm, def, tanbur, kopuz ve neyden bahsetmektedir. Şimdi bu müzik enstrümanların, Mevlânâ dilindeki yer ve konumlarını ele alabiliriz.

⁴⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 135, b. 1088-1089.

⁴¹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 400, b. 3857.

⁴² Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 432, b. 4151-4153.

⁴³ Mevlânâ *Divân-ı Kebîr*, III, 457, b. 4385.

⁴⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 301, b. 2471-2472.

⁴⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 604, b. 8018.

⁴⁶ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 4, b. 26.

⁴⁷ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, I, 343, b. 3151.

⁴⁸ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 83, b. 690.

⁴⁹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 257, b. 2440.

⁵⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 255, b. 2074-2076.

⁵¹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 292, b. 3460-3463.

⁵² Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, İstanbul 2000, 199.

Naz Etmeyi Bilmeyen Saz

Mevlânâ müzik için âşıkların gıdasıdır demişse, onun enstrümanları için de benzer düşüncelere sahiptir: “İki telli-üç telli sazlarla her gün, canınızı besleyin-gitsin.”⁵³ Dolayısıyla sazın çıkardığı sesler, ruhun ihtiyacı olduğu beslenme kaynağı olmaktadır.

Can çalgıcısını saza mızrap vurmaya davet eden Mevlânâ, bunun gerekçesini şöyle açıklar: “Sarhoş gönül, bugün seher çağından beri sevgiliyi anıyor.”⁵⁴

Aşk ateşi, Mevlânâ’yı yalnız bırakır. Ancak bu yalnızlık hali onu başka şeylerle pişirir. Pişmek, Mevlânâ için, sevgiliye kavuşmaktır. Sevgilinin sazi boş durmaz ve naz etmenin ne olduğunu bilmez, sürekli çalmaya hazır bir şekilde sarhoşluk atmosferini içerisinde sevgilileri birleşme anına şahit olur: “Senin aşkına tutulalı, senin sevdanı benimseyip kabul edeli seninle savaştan ayırırım, tekim; seninle barışa eş oldum ben. Beni ispanak say da istersen ekşi pişir, istersen tatlı; neyle pişersem pişeyim, piştim mi sana kavuştum, seninle birleştim demektir. Sazi öylece durup durmada; halbuki hiç de naz etmeyi bilmezdi o saz; bir yanlışlık varsa benden oldu mutlaka, çünkü ben sarhoş bir halde sıçrayıp meydana çıktım. Sen de sarhoşsun, ben de sarhoşum, senin sarhoşluğunla benim sarhoşluğum birbirine karışmış; zaten biz, havan eliyle havan gibi hem ikiyiz, hem bir.”⁵⁵

Heyecanlandırıcı Davul

Belki çıkardığı sesin aşırılığındandır bilinmez ama, Mevlânâ gül bahçesinde davulun az çalınmasına taraftardır: “Yeter, davulu az çal...çünkü bu bağda, bu gül bahçesinde senin davulunun yanı başında yirmi tane başka tagar var.”⁵⁶

Ancak Mevlânâ şunun farkındadır ki, davul sesi insanı bambaşka alemlere taşır ve heyecanlandırır. Pervane, nasıl ki aşkıdan ateşi düşünmez, aşka dalan da canı düşünmez. Yoksa savaş eri, davulun sesini duyunca, bedeninden soyutlanır ve trans haline geçer. Artık onu kimse durduramaz. Çünkü o heyecanın zirvesine ulaşmıştır.⁵⁷

Mevlânâ, davul ile birlikte zurnanın kaderlerini birbirlerine yaklaştırır. O, zurnanın ağlayışını ve davulun inleyişini kıyamette çalınacak sur sesine benzetir. O sesler ki, “İnsanın gönlünde uyuyan hatıraları uyandırır.”⁵⁸

Ağlayan Zurna

Kıyametteki sur sesine benzeyen zurna, Mevlânâ düşüncesinde, sesindeki ağlama tınısı ve feryatla özdeşleşmiştir: “Artık şehirde zurna sesinden başka bir feryat duyamazsın, hiçbir evde, çenkten başka bir ağlayış işitemezsin.”⁵⁹

Zurna insanî kimliğe bürünür ve sevgilisinin dudaklarını bekleyen âşık gibi, kendisine hayat verecek dudakları beklemektedir. Ama yine de zurna ağlamaktan geri duramaz: “Zurna gibi o dudakları beklemeye dokuz tane göz açmışsın; mademki o dudakları görmüyorsun, o perdeden ne diye ağlayıp durursun?”⁶⁰

Mevlânâ zurnaya verdiği değeri onu üfleyen zurnacı için de esirgemez ve onu övgülerle yadeder: “Dostlarım, dostlarım, o nazik-nazenin zurnacının yüzünden, nazikler-nazeninler mahallesine, her gün, bir coşkunluktur, düşer.”⁶¹

Âşıkların Dili ve Sesi Rebâp

Müzik aletleri içerisinde, Mevlânâ için, rebabın ayrı bir yeri vardır. Neyden sonra en çok dillendirdiği çalgının rebâp olduğu söylenebilir.

Nitekim o, kendisini rebâpla aynileştirerek aşk rebabı olduğunu söyler. Bununla yetinmeyen Mevlânâ, aşkının rebabın aşkına benzediğini, Allah’ın lütuf yayı olarak acıyı, ihsan mızrabını istediğini dillendirir: “Ben de aşk rebabıyım, aşkım rebabın aşkına benziyor; acıyı Tanrı’nın lütuf yayını, ihsan mızrabını istiyorum. Sevgilin yoksa ne diye aramaz, istemezsin? Sevgiliye kavuştusyan ne diye neşelenmezsin, çalıp çağırılmazsın? Eşin seninle uzlaşmıyorsan niçin sen, o olmuyorsun? Rebab feryat etmiyorsa ne diye kulağını burmuyorsun?”⁶²

⁵³ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VI, 244, b. 2429.

⁵⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 91, b. 117.

⁵⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 123, b. 996-999.

⁵⁶ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 528, b. 6937.

⁵⁷ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, IV, 134, b. 1226-1239.

⁵⁸ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, IV, 437, b. 732.

⁵⁹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, I, 202, b. 1924.

⁶⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 479, b. 6580.

⁶¹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VI, 92-93, b. 819-820.

⁶² Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 343, b. 3361-3362.

Rebâp, Mevlânâ'nın gözünde, âşıkların aşkın zikri olan semâ için vazgeçilmez bir enstrümandır:

"Adımı yaya kadı tak, mahkemenin içinde de adalet sahibi de; yahut da padişahın duacısı diye çağır beni de dualara âmin diyeyim. Bu düzenle rebâpçıya oraya bir sok; istersen adımı değiştirir; fülâneddin diye bir ad takarsın bana. Zaten halk, şekilden, addan ibarettir, ham meyvaya benzer; kimin haberi var onlardan hangisi acı, hangisi tatlı? Kadıya bir hale gelir de semâ etmek isterse bir güzelce rebâp çalarım ona, tatlı bir halde semâ'ya sokarım onu."⁶³

Rebâbın çıkardığı ses o kadar tesirlidir ki, mezardaki ölü akıncı bile bu sesle dirilir, mezardan çıkar, kalkıp raksetmeye başlar. Rebâp sesiyle kefeninden soyunan ölüler birer birer mezarlarından kalkarlar, hayatın akışına kendilerine kaptırırlar: "Rebâbın sesinden Akıncı da dirilir; mezarından başını çıkarır, kalkıp oynamaya koyulur; aferin der, beğenir beni. Çalgı çalana, sarhoşçasına hırkayı çıkarıp atar gibi kefeninden soyunur, önüme atar; ondan sonra ölüler, o anda, birer-birer mezarlarından çıkarlar."⁶⁴

Gönül duysun diye, rebâbın her damarında, her telinde bir feryat, bir ses çınlamaktadır.⁶⁵ Belki bunun rebâp beklemekten öldüm diyor.

Her şeye rağmen rebâp yine de, Rumî için, yeri başka bir enstrümanla doldurulamayacak kadar değerlidir. Zira rebâb aşkla özdeşleşmiştir: "Ben de aşk rebabıyım, aşkım rebâpçı...Rahman'ın lütuflarındaki o rahmeti istiyorum ben."⁶⁶

Nihayetinde Mevlânâ, karşılaştığı her türlü sıkıntı ve sorun için teselliyi rebâpta aramakta bunda da mesafe kaydetmektedir: "Bütün sorular da onun, cevaplar da; ben rebâba dönmüşüm...boyuna inle diye mızrap vurmada, yay çekmede."⁶⁷

Bununla birlikte Büyük Sufî, rebâba toz kondurmaz ve onun için hiçbir tenkide rıza göstermez: "Rebâp, güdük kaldıysa ayıplama; uçup giden hatırda vefâ yoktur ki."⁶⁸

Mevlânâ, İbrahim Ethem'i sıcak kuş tüyü yatağından uyandıran bekçilerin sesiyle, güzel çalınan bir rebâp nağmelerinin amaçlarının misâkı (ahitleşme) hatırlamaktan başka bir şey olmadığını düşünür: "İbrahim Ethem Hazretlerinin dam üstünde dolaşan bekçilerin seslerinden, yahut güzel çalınan bir rebâbın nağmelerinden maksad, iştiyak çekenler gibi "Ben sizin Rabbiniz değil miyim? hitabının hatırlanması, hayâl edilmesi idi."⁶⁹

Gönlü canlandırın, çoşturan ve çıldırta rebâp, sesiyle insanın aklını halden hale sokar, kendinden geçirir, öte âlemlere daldırır: "Rebabı kucağına aldı, küllâhını başından çıkardı, yere koydu; baş oynatmasını görünce gönül elden gitti. Gönül, onun ibrişim tellerinden mekik gibi dönmeye; öyle fır-fır dönmeye ki o ibrişim bukenin gözlerine hem görünmede, hem görünmemede. Şu erganunum iki-üç telini biraz gevşek bırak; çünkü aklı halden hale sokan sesi, pek tiz geliyor."⁷⁰

Feryatlar ve vuruşlar, Mevlânâ'nın gönlünü bir rebâba dönüştürmüştür. Ancak o, bu halinden sıkıntı duymaz; bilakis lezzet alır. Hatta Mevlânâ, sevgilinin kendisinden rebabı çaldıkça aşk sarhoşluğu içerisinde yıkık gönlünün etrafına dönmesini arzular. Ta ki, yıkık gönlü canlanana kadar: "Daha oyunun başı, binlerce taş yuttun; hâlâ örtü ardındasın, halbuki binlerce örtüyü yırttın. Gizliden gizliye ne feryatlar var, ne vuruşlar var gönlüme; gönlüm bir rebab, amma ne de güzel bir rebâp ki senin gibi rebabın elinde. Gönlüm, sana bir rebâp; bedenim, senin yıkık-dökük bir alanın. Rebab çalarak dön şu yıkık-dökük alanın çevresinde sarhoşça."⁷¹

Gönülleri harekete geçiren rebabın dili adeta bir insanlık/dünya lisanıdır. Herkes onun dilinden anlar, kendi ruhu ve yüreğine düşen hisseyi ondan nasiplenir: "Rebabın şu dosdoğru sesi, ister Türk olsun, ister Rum ülkesinden, ister Arap; âşksa onun dilince dir, onun dilidir."⁷²

Her damarında ve telinde yeni bir feryat ve haykırış olan rebabtan gönül mustağni kalamaz. Rebabın feryadı, Mevlânâ Celâleddin'in gönlündeki acıyla vuslat bulup, sözle anlatılması mümkün olmayan duygular yaşatır: "Şu rebabın her damarında, her telinde yeni bir feryat var, yeni bir ses; hem de nerde çalışıyorum, gönül duysun, anlansın diye. Yanlışlıkla çaldığımı sanmayın diye onun her feryadının gönlünü bir başka tatla yoğurmuşum ben."⁷³

⁶³ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 470, b. 6436-6439.

⁶⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 470, b. 6440-6441.

⁶⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 101, b. 1244.

⁶⁶ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 604, b. 8016-8017.

⁶⁷ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 656, b. 8732.

⁶⁸ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 4, b. 25.

⁶⁹ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, IV, 436, b. 731.

⁷⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 219, b. 2043-45.

⁷¹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 297, b. 2875-2877.

⁷² Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, IV, 154, b. 1402.

⁷³ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 101, b. 1244-1245.

Her şeye rağmen, rebabı asla mahzun bırakma ve küstürme, parmaklarının ondan yoksun kalmasın, der Mevlânâ: “*Rebab, tama düşer de ağlarsa o bağışlayıcı avucunu aç, ona da ihsan et.*”⁷⁴

Yüzüstü Düşen Kemeñçe

Rebâbın tesiri o kadar güçlüdür ki, Mevlânâ’yı kemeñçe gibi kendinden geçirip yüzüstü kapaklanmasına bile sebep olabilir: “*Rebâb onun yüzünden inlemeye başladı mı, kemeñçe gibi yüzüstü düşerim; hatip, hutbe okumaya koyuldu mu, o anlatıştan söz açmaya koyulurum.*”⁷⁵

Sonunda Mevlânâ, susmayı tercih eder. Ancak onun yanmış kavrulmuş gönlü harflere ve kelimelere döküldüğünde bütün bedenleri yakar kül eder: “*Dille söylemeden vaz geçtim, sustum...çünkü yanmış-kavrulmuş bir gönlüm var; gönlümden söz açarsam sözlerim seni de yakar kavurur.*”⁷⁶

Lâlelerin Çaldığı Enstrüman Kudüm

Mevlânâ kültüründe kudüm musîkinin vazgeçilmez enstrümanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Rumî, belki bu sebeple, İslâm kültür ve medeniyetinde çok önemli olan yazılışı da “Allah” kelimesine benzediği için mistik bir hale bürünmüş lalelere kudüm çaldırmaktadır: “*Lâleler kudüm çalmada, yasemin oyuna koyulmuş...süsleneyeceğiz sarhoş olmuş da yasemin de kim oluyor demekte.*”⁷⁷

Vuruşlara Âşık Pek Yüzlü Def

Def, sadece Mevlânâ öğretisinde değil, diğer suffi ekollerde de en zararsız ve hakkında fazla söz edilemeyecek bir müzik enstrümanı olarak gözükmektedir. Def zikir meclislerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Defin ritmi, kalbten çıkan Allah nidasıyla buluşup zâkirleri kendilerinden geçirip ötelere ötesine taşımaktadır.

Def, Mevlânâ’ya mekânsızlık mekânının yolunu göstermede Şems-i Tebrizî’yle birlikte yol arkadaşıdır: “*Ey çalıp çağırınların safına baş olan çalgıcı, vur, vur elinle defe, vur gönlümün yolunu; zaten evin yolunu kaybettim, evi bilmiyorum ben.Ey Tebrizli Tanrı Şems’in benim, senden başkasıyla uzlaşıp birleşmem, düşerim-kalkarım, evi bilmiyorum ben.*”⁷⁸

Def, sarhoşun nefesinden gerilmez, ancak avuçla sıvazlanarak gerilir. Neye karşı defin sesi, daima hafiftir ve öyle de kalacaktır.⁷⁹ Hafif sesli defin sesini duyan beden, bir avuç can şarabı alır ve ok atmaya koyulur.⁸⁰

Defin pek yüzüne birkaç sille vur, der Mevlânâ; sözlerine devam ederek arkasından “*feryat eden neye üfürür.*” diye seslenir.⁸¹

Ancak aşkın galebe çaldığı ortamda, Mevlânâ, onlarca defin etkisizliğini de söylemekten çekinmez: “*Ey ay yüzlü dilber, senin vafsinin ilk sözleri, başlığı bile tam yetmişiki defter oldu da o hasetçi Zührenin elinde, tam yetmişiki def, ıslandı, ses vermez bir hale geldi.*”⁸²

Vuruşlara âşık olan defin, bu özelliği onu iki büklüm hale sokmuştur. Rebab olan, ney olan Mevlânâ şimdi, aldığı darbelerin ve sıkıntıların baskısıyla def gibi iki büklüm olmuştur: “*Def gibi, ayrılığının vuruşlarıyla belim, iki büklüm oldu; ne diye şu gönlüm eline düşmezsin def gibi?*”⁸³

Bazen Mevlânâ, çalgı ve kötü nağmelerin elinde kalmış bir biçâre görünümündedir: “*Canda ne çalgılar çalınada; kaplardan neler dökülmede... kulağa def, berbat nağmeleri, şarkı sesleri gelmede.*”⁸⁴

Ama yine de Rumî, aşk çalgıcısı olmaktan şikayetçi değildir. O bu çerçevede elindeki defi, aşk defteri olarak tasavvur etmektedir: “*Hele, ben aşk çalgıcısıyım; başkalarıysa altın çalgıcısı; benim defim aşk defteri; onların defleriysen ıslak def.*”⁸⁵

Çalgıcı pek yüzlü defe hüznü vurdukça Mevlânâ, aşkınlığa yaklaşıp gam ve kederinden uzaklaşmaktadır: “*Dostcağızlar, gamlı bir haldeyim; bu gamlı halimde, şu oynadığımızdan daha da*

⁷⁴ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, VII, 4, b. 25.

⁷⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 239, b. 3026.

⁷⁶ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 239, b. 3027.

⁷⁷ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 637, b. 8486.

⁷⁸ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 131, b. 1065-1066.

⁷⁹ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 16-17, b. 162-169.

⁸⁰ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 261-262, b. 2481-2497.

⁸¹ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, VII, 4, b. 24.

⁸² Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 15, b. 127.

⁸³ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 479, b. 6581

⁸⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 260, b. 3303.

⁸⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 361, b. 4674.

bir halde oynayın; aşk atım kaçtı, ne dizgin kaldı elimde ne eğer. Ay yüzlümüzün gözü önünde sarhoşça bir oynayın; çalgıcı Allah için olsun, defe hazin-vur. Pek yüzlü def, vuruşlara âşık; o feryat eden neyin, dudağa meyli var. Defin yüzüne birkaç sille vur; o feryat eden neye üfüver.”⁸⁶

Mevlânâ Celâleddin, çalgıcıdan defe daha da hazin vurmasını ister. Zira o, bu vuruşları, çalgıcının ibadeti olarak nitelendirir. Defe her vuruş, Büyük Sufî'nin gözünde ve gönlünde Şems içindir. Şems için defe vurulan her darbe, Mevlânâ'ya Firavunun varlık alemine, Musa'nın yokluk aleminin işareti olan sopasını vurmasını çağrıştırmaktadır: “Ay yüzlümüzün gözü önünde sarhoşça bir oynayın; çalgıcı Allah için olsun, defe hazin vur. Canımdaki aşk için oyana ey merhametli dost; ey çalgıcı, vur defe; def çal, senin ibadetin, ancak bu. A çalgıcı bu def çalış, Tebriz'in övüncüne, dilber padişaha, canların canına can olan Şemseddin'edir. A çalgıcı, Şemseddin, Şemseddin dedin de onun adını andın ya; bir uğurdan başımdan aklımı da kaptın-gitti, dinimi de. Madem Şemseddin dedin, sakın bu sözü düşürme ağzından; bundan başka bir ad söylersen, bir başkasını dilerse küfür olur, küfür. Çalgıcı, usandım sözlerimden, usandın... fakat dilediğini yapma; böylece süregitsin bu, süregitsin. Çalgıcı, çengi kaldır da mûsikâar çalmaya başla.. suçumdan bir ateş al, tövbeyi istiğfarı ver ateşe. Aşk Kelîmi, varlık Firavun'unu bir uğurda yok et; Musa'nın yokluk sopasını çal başına Firavun'un.”⁸⁷

Gönülden Nağmeler Koparan Tanbur

“Giriş”te belirtildiği üzere, İhvân-ı Safâ udu, gök cisimlerinin sesi olarak tarif etmişti. İşte Mevlânâ da, Hakîmlerin yine aynı müzik alet grubundan tanburu, gökyüzünün dönüşünden çıkan sese benzetmektedir: “'hikmet sahibi kişiler; 'Biz' derler, 'Hoşa giden bu mûsikî nağmelerini gökyüzünün ve gökyüzünde bulan yıldızların dönüşünden aldık. Halkın tanburla çaldığı, ağızla söylediği sesler, gökyüzünün dönüşünden çıkan seslerdir.’”⁸⁸

Gökyüzünün dönerken çıkardığı sese benzetilen tanbur sesi, gönül hazinesinden nağmeler çıkarmaktadır: “Tanbur, yaşayış dediğin bizim yaşayışımız diye gönülden nağmeler koparmış; can arısı, şu baldan mimarlık öğrenmiş.”⁸⁹

Feryat Eden Kopuz

Türklerin ana yurdu Ortaasya'yla birlikte anılan ve destanlarda da adı sıkça geçen kopuz, Mevlânâ düşüncesinde mızrabına vuruldukça feryat eden bir hal yaşar. Kopuz, mızrap yedikçe de yerinde duramaz ve feryat eder: “Mademki inanan, feryat edip ağlamada kopuzdur, kopuz, kendisine birisi mızrap vurmamakça nereden feryat edecek? Büyüklük büyüğü ferah geldi çattı, ulular ulusu ferah geldi erişti; en devamlı kerem geldi, ayların ayı geldi. Kopuz huy edinmiştir, mızrap yemedikçe duramaz, dayanamaz; çalgının ayaklarına yüz sürer, başvurur.”⁹⁰

Mevlânâ kültür ve öğretisinde üzerlerinde birer birer durulan müzik aletleri bir tarafa, hepsine beden ney bir tarafadır. Peki neden ney bu kadar önemli ve vazgeçilmezdir?

SEMÂ ENSTÜRÜMANI: İNLEYEN NEY

Farsça kamış anlamına gelen ney, konuşmada, Nay'ın hafiflemiş şeklidir. Kamıştan yapılan ve nefesle çalınan müzik aletine de bu isim verilmiştir.⁹¹

Nay-zen, Ney-zen, ney çalan kimseye denir. Mevlevilikte, özellikle Mesnevî'nin, “Dinle, şu ney nasıl şikayet etmede; ayrılıkları nasıl anlatmada” ifadesiyle başlamasından dolayı, ney, âdeta o tarikate özgü bir müzik enstrümanı olarak algılanmıştır. Bununla birlikte neyzenleri idare eden, onların başı sayılan ve bu yüzden de tekkenin Neyzenbaşısı olan ney-zene, Türkçe Neyzenbaşı yahut Farsça Sernâyî denir. Ayrıca devrinin en güzel ney çalanına “Ney çalanların Kutbu” anlamına Kutb-u Nâyî adı verilmiştir.⁹²

Neyzen, neyi iki eliyle tutup, sola doğru eğerek üflediği cihetle bakışı, yukarıdan aşağıya doğru ve göz ucuyla, özellikle de diğer yanına bakarsa şaşısız olacağı cihetle, bu çeşit şaşı bakışa, “Neyzen bakışı” denilmiştir.⁹³

⁸⁶ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 4, b. 23-24.

⁸⁷ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 638, b. 8491-8499.

⁸⁸ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, çev: Şefik Can, IV. baskı, İstanbul 2002, IV, 437, b. 733-738, 742-743.

⁸⁹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, I, 202, b. 1925.

⁹⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 77, 628-630.

⁹¹ Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul 1997, 247.

⁹² Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, 248.

⁹³ Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, 248.

Gönül erbâbının elinde alelade bir kamış olmaktan çıkan ney, Allah sırlarından insana fısıldanan bir ses, bir nefes haline gelmektedir. Bu ses ve nefes, önce, Mesnevi’de “*bu ney hikaye ediyor, ayrılıklardan nasıl şikayet ediyor*” diye dilleniyor, ney olmaktan uzaklaşıp Mevlânâ’nın kendisine dönüşmektedir. Hakikatte ney, benzi sararmış, varlığını Hakk’a adanmış, Hakk aşığını simgelemektedir. Neyin üzerindeki yedi delik, insan başındaki göz, kulak, burun, ağız gibi yedi deliği ifade etmektedir. Şu halde ney, insan-ı kamili dile getirmektedir. İşte Mevlânâ, Mesnevi’de böyle bir ney idi. Bu hususu Mesnevi’yi İngilizce’ye çeviren Reynold A. Nicholsun şu sözleriyle çok güzel tasvir etmektedir: “*Mevlânâ, kendisini, Çelebi Hüsameddin’in ağzından üflenen ve kendi yarattığı gıryan mûsikîyi döken bir neye benzetir.*”⁹⁴

Hâsılı ney, sazlıkta biten sıradan bir kamış parçası değildir. Zira ney, âşığın elinde ateştir, gönüldür ve Allah’ın sırlarından bir sırdır. Neyle ilgili anlatılanlar içerisinden birisi öne çıkmaktadır: “*Derler ki, Peygamber Davud, bir gün bir sazlıktan geçiyormuş. Bu sırada hafif bir rüzgâr esmeye başlamış. Kamışlar başlamış ötmeye.. Ama ne ötüş. Hz. Davud olduğu yerde çivilenmiş kalmış. Bu ses, ne ilâhî ses, ne içten terennüm... Bir tanesini koparmış, dudaklarına götürmüş, başlamış üfleme... Bundan sonra Tanrı’ya olan aşk ve muhabbetini bu kamışla dile getirmiş. Bu kamış O’nun elinde kamış olmaktan çıkar, aşk haline gelirmiş. Davud’un ilâhîleri ve pek meşhur davudî sesi, terennümleriyle, yanık nefesi ve sesiyle, feryat eden bir âşık misali ney’le ilgili olsa gerek.*”⁹⁵

Menkıbeye göre Hz. Davud’un sazlıktan koparıp üflediği ney Mevlânâ’nın sözlerinde sevgilinin busesini hatırlatır: “*Gizli sırlarını söylemede cihanın. O yanık ney, o yanık ney, yanık ney. Ney nedir? O busesi güzel cânânın, Öptüğü şey, öptüğü şey, öptüğü şey.*”

Rebâp ve ney, aşkın mekan tuttuğu evin temellerini meydana getiren yapı taşlarıydı. Bu seslere mübtele olan âşık, vecde gelir,⁹⁶ aşkın âleme seyr ü sefere çıkardı.

“*Huu’ diyen neyden nefha-i ilahî (ilahî nefes) akar, Rabbânî hitap ve ses yansır; ‘Ben sizin rabbiniz değil miyim?’ (Ârâf, 172) hitabındaki doyumsuz âhenk akseder. Kudüm ile yüce yaratanın ‘Ol’ (Yasin, 82) emri dile gelir. Varlık âlemi vücud bulur, gönüller Tanrı tecellîleriyle dolar.*”⁹⁷

Sazlıktan ve nihayetinde kamışlıktan koparılan ney, ayrılık ateşiyle yanıp tutuşmakta ve bu halinden şikayetçi olmaktadır. O, kendisini ancak ayrılık acısı çekmiş, gönlü yaralı, içli insanların anlayabileceğini düşünür: “*Şu ney’in neler söylediğini can kulağı ile dinle, o ayrılıklardan şikayet etmedir. Ney kendine has bir dille, hal dili ile diyor ki: Beni kamışlıktan kestiklerinden beri, feryadından, 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, içli bir insan isterim ki, acılarımı, dertlerimi ona anlatayım.*”⁹⁸

Neyin sesindeki ayrılık ve aşk ateşindedir. Onun yakıcı ve inleyici sesi, Mevlânâ’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, maddî 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 arkadışdır, dostudur. Onun yakıcı sesi, bizim Hakk’a kavuşmamıza engel olan perdelerimizi yırtmıştır.*”

Mevlâna 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 âşığı kim görmüştür.*”⁹⁹

Çalgıcıyla olan muhabbet ve muhataplığı, Mevlânâ nezdinde, ney hususunda da devam eder: “*Çalgıcı senin içinde; ne diye çalgıcı kemerini veriyorsun? Beden neyden değersiz değildir, an da ney üfleyenden aşağı değil.*”¹⁰⁰

Ney gibi iki ağzının olduğunu söyleyen Mevlânâ, bunların birisinin herkese görünen zâhir, diğerinin ise herkesten gizli bâtın 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 nefşinden, onun üflemesindedir. Ruhun ızdırabı,*

⁹⁴ Mehmet Önder, *Mevlânâ*, Ankara trz, 111; Abdullah Cizre, “Mevlânâ Celâleddin Anadolu’ya Süleyman Paşa’dan Önce Gelmişti” *Mevlânâ İle İlgili Yazılardan Seçmeler* (haz: Vedat Genç), II. baskı, İstanbul 1997, 99-100.

⁹⁵ Önder, *Mevlânâ*, 111.

⁹⁶ Önder, *Mevlânâ*, 112.

⁹⁷ H. Hüseyin Top, *Mevlevî Usûl ve Âdabı*, İstanbul 2001, 142.

⁹⁸ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, I, 13, b. 1-3.

⁹⁹ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, I, 14, b. 9-12.

¹⁰⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 274, b. 3509.

acıları, hay-huyu da onun ızdırabından, onun hay huyundandır. Ney onun dudakları ile dost olmasaydı, hemdem olmasaydı, dünyayı şeker gibi tatlı sesle doldurmazdı.”¹⁰¹

Eflâkî, Mevlânâ ve ney arasındaki gizemli ilişkiye dikkat çeken bir menkıbeyi anlatır:

“Mevlânâ'nın hizmetinde Hamza adında bir neyzen vardı. Son derece mahir ve iyi çalardı. Mevlânâ'nın onun hakkında inayetleri çoktu. Bu neyzen birdenbire hastalanıp öldü. Mevlânâ hazretlerine haber verilirken müritlerin bir kısmı da onu (gömmek üzere) hazırlamakla meşgul oldu. Mevlânâ 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 semâ yaptılar...”¹⁰²

Neyin tesirinin büyük olduğu Celâleddin Rumî, ona üfürülen nefeste bile gözüktür: “Ey neye üfürülen güzel nefes, ne de şaşılacak derecede terü tazesin; nasıl olur da herkese saygı göstermezsin? Sabahadek durma, oturma.”¹⁰³

Aşlında hikmet ve aşk, neyin bizatihî kendinden mülhem değildir, Mevlânâ nezdinde. Bu aşk için maddî ve müşahhas alet ve vasıtalara hiç ihtiyaç yoktur. Bunlar sadece görünen dünyanın insanlarına gösterilmek içindir: “İçinde çarkurup döndüğümüz âbıhayattan geliyor bu aşk; ne el çırpmadan geliyor, ne ney sesinden ne de deflerden Tanrım.”¹⁰⁴

Ney, Mevlânâ'nın dilinden, insan cismine bürünür: “Beden kamışını sen delik-deşik ettin, senin elin açtı şu delikleri, bu yüzden gece-gündüz şu feryada düşmüş, şu kavgaya girmiş a Tanrım. Çaresiz, zavallı ney, perdenin yolu nerde; ne bilsin; gören de neyzenin soluğudur, bilen de Tanrım.”¹⁰⁵

Ney içindeki dayanılmaz tat ve lezzeti, kendisini dudağına götürene zerkeder: “Bedende bir tuhaf, bir görülmemiş tatlılık belirir; neyden, çalgıcının dudağından dile, damağa bir şeker tadıdır, gelir.”¹⁰⁶

Ancak nefâset veren ney, aynı zamanda feryat ve figanların çıktığı bir enstrümana da dönüşür: “Ney gibi, feryatlarım, vahlarım, eyvahlarım güzel, temiz çıksın diye dağarcığımu boşalttım bu gece.”¹⁰⁷

Bu anlamda varlığı bir sır olmakla birlikte sırların çok az bir cüzünü de ifşa eden ney, sevgilinin öpüşü, öptüğü şey, öptüğü yerdir: “A ney sesi, a ney sesi, a bütün bir sır dünyasını aşağa kaldıran ney sesi. Ney nedir? O öpüşü güzel sevgilinin öptüğü şey, öptüğü yer, öptüğü şey. O elsiz-ayaksız ney, halkın elini-ayağını aldı, elini-ayağını aldı, elini ayağını aldı. Ne bahanedir; bu, neyin harcı değil; ancak o devlet kuşunun kanat sesi bu. Tanrı'dan başka bir şey yok; peki, bütün bu örtüler de ne? Fakat bu örtüler de Tanrı ehlini Tanrı'ya çekiyor.”¹⁰⁸

Gece gündüz feryat eden neyin Mevlânâ'nın gönlündeki yeri, adeta kendisi ve dertleri için yanan ağlayan ve inleyen bir ademoğludur: “Ney, gece-gündüz benim için feryat eder; çeng, dertlere düşerek, yanarak benim için ağlar, inler.”¹⁰⁹

Nihayetinde Mevlânâ'nın neyle olan muhabbeti, onu neye dönüştürür: “Neye benziyorum; hem dudağının tadını tatmadayım, hem ağlayıp inlemede. Kimsecikler benimle eş olmak ümidine düşmesin diye de soluğumu kesmedeyim. Ney feryat eder ama ondan dudağının kokusu gelir, beynekla vurur, gammazlık eder; o feryat, dudağının sırlarını söyler.”¹¹⁰

Bazen de sevgili neye dönüşür, Mevlânâ'nın dilinde: “A güzelim, bütün halk senin neyin; her yer sesinle dolmuş. Semâ'a düşkün değilsen can neyine el atma.”¹¹¹ Ancak Rumî, burada bir başka ifadeye yer verir. O da “can neyi” sözüdür. Ona göre, semâ'ya düşkün olmayanların can neyiyle ilgilenmesi ve uğraşmasına gerek yoktur.

Ney, yine de feryat eder ve ayrılık onu şikayetlere gark eder: “Neyi al, üfür; seher çağı feryat edip duruyor; zâti; çeng de senin ayrılık pençenden hüznü-lü-hüznü şikayetler ediyor.”¹¹²

Ney, yeri geldiğinde ibadet eden âbidin kamet getirdiği bir hale girer: “Gâh çeng gibi kapının önünde sana rükû etmede, gâh ney gibi soluğunu umarak kamet getirmede.”¹¹³

¹⁰¹ Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*, IV, 483, b. 2002-2006.

¹⁰² Ahmet Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri I (Menâkıbu'l-Ârifin)*, çev: Tahsin Yazıcı, III. baskı, İstanbul 2001, 422.

¹⁰³ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, II, 16-17, b. 162-167.

¹⁰⁴ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 33, b. 203.

¹⁰⁵ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 33, b. 207-208.

¹⁰⁶ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, III, 261, b. 2485

¹⁰⁷ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, IV, 37, b. 301.

¹⁰⁸ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, IV, 267, b. 2560-2564.

¹⁰⁹ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, V, 163, b. 1064.

¹¹⁰ Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, V, 400, b. 5212-5213.

¹¹¹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 115, b. 1436.

¹¹² Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 153, b. 1917.

Ama neye üfürülen nefeste lezzet bir başkadır: “Neye üfürülen nefeste şekerler gizlidir; Meryem’e benzeyen ney, o nefesen tatlılara gebe kalmıştır.”¹¹⁴

İbadet ve dua eden yaptığı kulluk, aç iken daha bir mutluluk ve arınma kazandırır. Tok karın sahibi gözlerinden hakikat âleminin düşünerek yaşlar akıtamaz. Neyin feryadının ve inlemesinin etkisi burada gizlidir: “Karnın boş olsun da ney gibi yalvararak feryat et; karnın boş olsun da kalem gibi sırlar söylüyedir.”¹¹⁵

Yine neye bürünen Mevlânâ, Şems’in parmaklarında coşmaktadır: “Tebrizli Şems, beni ney gibi okşadı; gam yüzünden neye, çalgıya çalgıcıya bahaneler coşmuş, fakat gerçeği bu işte.”¹¹⁶

Neyin feryat ve figanı Mevlânâ’yı bile sarsar ve üzer: “A ney dedim, niçin böyle feryat etmedesin? Dedi ki: Soluğunu yedim, feryat etmem şart.”¹¹⁷ “Neyle kopardığım, tercî’e eş ettiğim şu feryada, şu figana acı.”¹¹⁸

Kendisi bir sır olan ney, çeşitli ortamlarda sırlardan ifşaatta bulunmakta: “Neyin sesi, orda espriler döktürmede; çengin sesi, orda nice sırlar söylemede.”¹¹⁹

Can neyi ifadesinden sonra Mevlânâ’nın gönül dünyasında söz neyi sözlerine rastlanılmaktadır: “Sus, söz neyini üfleme; mısırların var, şeker kamışlıkların var bugün.”¹²⁰

Mevlânâ’nın sözlerinde, ilginç ve dikkat çekici bir şekilde kimi zaman ney ile def birbirleriyle yan yana veya arka arkaya kullanılmaktadır:

“Ne def çalmadayım, ne ney üflemede; bir soluk işsiz-gücsüzüm..küple değil, şarapla değil, boyuna mâmûrum ben.”¹²¹

“Ney gibi beni feryada getiren sensin; çenk gibi akord et beni de nağmelendir. Def gibi, bana da, güzel sesin var, seslen diye silleler vuruyorsun ama. Def gibi yüzümü teslim etmişim sana; yüzümü kafa say da vur silleyi gütsin. Defle el-avuç, bir ses çıkarır; bir değilse var, birbirinden ayır onları. A ney, gece-gündüz, o dudağa eş-dostum sen; bir öpücük de bize iste, noolur? Öpüşe düşünsün, hor-hakir olmuşsun sen; cömertlik et desem bile öğüt tutmazsın ki. A kamış, o dudakların afsunuyla şeker oldun; yürü a şeker kamışı, o dudaklara ulaştığın için şükürler et. Güzel sesin var ama şükür bu değil; şeker gibi bir sesin var ya, o sesle seslen. Sus, neyi anmayı bırak; çünkü ney, biri iki et diyor sana.”¹²²

“Pek yüzlü def, vuruşlara âşık; o feryat eden neyin, dudağa meyli var.”¹²³

İçî boş kamış olan ney, maddî takıntılardan arındığında şeker kamışına haline gelir: “Kamış gibi varlığından boşaldın mı şeker kamışına döner, şekerlerle dolarsın.”¹²⁴ “İçimiz ney gibi bomboş; sâkyü üflüyor da söylüyoruz; yoksa söz söylemeyi istemeyiz biz.”¹²⁵

Hulasa Mevlânâ öğretisi ve geleneğinin başlıca musikî aleti olarak bilinen ney (veya nây), insanların ruhlarını coşturan ve gizliliklerini dile getiren bir semboldür.¹²⁶

SONUÇ

Mevlânâ düşüncesinde müzik ve neyin varlığı, günümüze kadar tartışma konusu olmuştur. Halbuki müzik aleti, câmilere girmemekle beraber klasik müzik, bilhassa cuma ve bayram namazlarında, bayram tekbirlerinde, hatim cemiyetlerinde, mevlitte ve mersiyelelerde, halkın bu ruhî ihtiyacına cevap vermiştir. Nitekim Mevlevî semâ’ları sırasında okunmak üzere bestelenmiş âyin (mukabele) denen müsikî eserler bulunmaktadır. Hakikat arayışındaki müsiki, semâ’nın rengi, tadı, tuzu ve ahengidir.

Mevlânâ öğretisinde, güzel ses dinlemek âşıkların gıdasıdır. Zira güzel sesleri dinleyiştir buluşma, kavuşma hayali vardır. Gönüldeki hayaller, güzel sesle gelişir, hattâ o hayaller, güzel ses yüzünden şekillere bürünür. Demek ki müsikî, karakterimize, huyumuza göre bize tesir etmektedir.

¹¹³ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 154, b. 1940.

¹¹⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, II, 14, b. 120.

¹¹⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 258, b. 2452.

¹¹⁶ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, III, 291, b. 2814.

¹¹⁷ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 370, b. 4796.

¹¹⁸ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 343, b. 4372.

¹¹⁹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 166, b. 1576.

¹²⁰ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, V, 190, b. 1852.

¹²¹ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 537, b. 7040.

¹²² Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VI, 246, b. 2449-2457.

¹²³ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 4, b. 23.

¹²⁴ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VI, 343, b. 3537.

¹²⁵ Mevlânâ, *Divân-ı Kebîr*, VII, 342, b. 4415.

¹²⁶ Abdullah Cizre, “Mevlânâ Celâleddin Anadolu’ya Süleyman Paşa’dan Önce Gelmişti” *Mevlânâ İle İlgili Yazılardan Seçmeler* (haz: Vedat Genç), II. baskı, İstanbul 1997, 99-100.

Hoş nağmeler, iyi karakterli, mânâya düşkün bir insanı, ilâhî âleme yükseltirken; bedene ait zevklere düşkün kişiyi de aynı nağmeler cismânî zevklere, nefsânî arzulara götürür.

Can nağmeleriyle şenlenen can sesi, güzel sesler ve müzik, Mevlânâ'nın yüreğini heyecandan kaynatır, coşturur. Ondaki gaye, ancak rebâbın dilinde, kudümün sesinde, neyin ahenginde ve mutriblerin maharetinde duyulabilir.

Mevlânâ'nın eserlerinde, isimleri zikredilen müzik enstrümanları sınırlıdır. Bunların arasında rebâb, def, zurna, tanbur, kopuz, saz, davul, kudüm, kemençe ve ney söylenebilir.

Bahsedilen müzik aletleri içerisinde gizliden gizliye feryat eden rebâbın sesi, gerçekte âşıkların dilidir. Rebâbın her damarında, her telinde yeni bir feryat ve yeni bir ses vardır. Rebâb ve ney'in sesi, aşk evinin temel harcıdır. Bu seslerden nasibini alan âşık, vecde gelir ve semâ'ya girer. Ancak bu doyumsuz aşk, ne el çırpmadan gelir, ne ney sesinden ne de deflerden. Son halde, def çalmak, Rumî sisteminde, mistik bir ibadettir. Zira pek yüzlü def, vuruşlara âşıktır.

Diğer taraftan zurnanın ağlayışı ve davulun inleyişi, Mevlânâ düşüncesinde, kıyamet gününde çalınacak olan Sûr sesine benzetilir. Halkın tanburla çaldığı, ağızla söylediği sesler, gökyüzünün dönüşünden çıkan seslerdir. Tanbur gönülden nağmeler koparıırken; kopuz, feryat edip ağlamaktadır. Zira kopuz, huy edinmiştir, mızrap yemedikçe duramaz, dayanamaz. Bir diğer telli enstrüman saz, öylece durup durmada naz etmeyi bilmez. Kudüm ise, lâleler tarafından çalınır, ta ki, yasemin oyuna koyulsun.

Kamıştan yapılan ve nefesle çalınan ney, Mevlevilikte, âdeta o tarikate mahsus bir müzik aleti olmuştur. Ney, sazlıkta biten alelâde bir kamış değildir. Gönül sahibinin elinde, bir kamış olmaktan çıkan ney, âşığın elinde ateştir, gönüldür; Tanrı esrarını fısıldayan bir ses ve bir nefestir. Hakîkâtte ney, benzi sararmış, varlığını Allah'a adanmış, Hâk âşığını temsil eder. Neyin üzerindeki yedi delik, insan başındaki göz, kulak, burun, ağız gibi yedi deliği ifade etmektedir.

Nihayetinde ney, " insan-ı kâmil"i dile getirir, anlatır. İşte Mevlânâ, *Mesnevî*'de böyle bir ney olur. O, kendisini, Çelebi Hüsameddin'in ağzından üflenen ve kendi yarattığı gıryan mûsikîyi döken bir neye benzetir. Sonları ney, her Mevlevînin ruhunu coşturan ve gizlilikleri dile getiren bir sembol haline dönüşmüştür.

Cihanın gizli sırlarını söyleyen yanık ney, güzel cânânın bûsesidir. Âşığın öptüğü ney, "Huu" çeker. Neyden nefha-i ilahî (ilahî nefes) akar, Rabbânî hitap ve ses yansır; "*Ben sizin rabbiniz değil miyim?*" hitabındaki doyumsuz âhenk akseder. Kudüm ile yüce yaratanın "*Ol*" emri dile gelir. Varlık âlemi vücud bulur, gönüller Tanrı tecellileriyle dolar.

Gece-gündüz feryat eden yanarak ağlayan ve inleyen ney'in sesi, gönlü yakan bir ayrılık, bir aşk ateşidir. Ney'in sesindeki tesir, yakıcılık, onun içine düşen aşk ateşindedir. Ney, sevgilisinden ayrılmış olanın arkadaşısıdır, dostudur. Onun yakıcı sesi, Hakk'a kavuşmaya engel olan perdeleri yırtmıştır.

Hülâsa, ney gibi bir zehri, ney gibi bir panzehiri, ney gibi bir dostu, ney gibi bir âşığı kim görmüştür. Bu neyin feryadı, inlemesi, onun nefesinden, onun üflemesindedir.