T.C.
SAĞLIK BİLİMLERİ ÜNİVERSİTESİ
HAMİDİYE SAĞLIK BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

15-18. YÜZYIL OSMANLI MÛSİKÎ VE TIP ESERLERİNDE MÛSİKÎNİN TIPLA İLİŞKİSİ

MUZAFFER ÇOLAK

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. RAŞİT GÜNDOĞDU

İKİNCİ TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. AHMET ÖZDİNÇ

TIP TARİHİ VE ETİK ANA BİLİM DALI
TIP TARİHİ VE ETİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEMMUZ/2025

İTHAF

Muhterem Hocam Emin IŞIK'a ve 6 Şubat 2023 tarihinde memleketim Hatay başta olmak üzere depremden etkilenen bütün insanlara ithaf ediyorum.

TEŞEKKÜR

Bu tezin oluşma sürecinde, henüz lisans öğrencisi olduğum zamanlarda haftalık mutad dersler ve sohbetlerden sonra "Sözün bittiği yerde mûsikî başlar." diyerek meclisinde ney üflemekten bahtiyâr olduğum, o fasıl geçtikten sonra da "Sen İstanbul'dan başka yerde yaşayamazsın. Mûsikîyi asla bırakma." nasihatını vererek bugüne beni hazırlayan merhum ve muhterem Emin Işık hocama teşekkürle başlamalıyım. Hocamdan sonra beni bir emanet olarak gören, toplantılara iştirak eden bütün herkese, hassaten Mimar Celâleddin Çelik ağabeyime teşekkür ederim.

Tezin konusu itibariyle yalnızca tıp tarihi ile sınırlı kalmadan teze hazırlık dönemindeki mûsikî bilgimin yerleşmesinde emekleri olan ilk ney hocam, TRT İstanbul Radyosu ney sanatçısı Osman Erkahveci ve bir an evvel sağlığına kavuşmasını dualarımızdan eksik etmediğimiz Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu ney sanatçısı Volkan Yılmaz'a teşekkür ederim. Miraciye geleneğinin yaşayan son büyük okuyucusu olan ve eski üstadlardan meşk ettiği şekliyle bana aktaran Nail KESOVA dedeme, radyoda koro çalışmalarına giderken hem mûsikî icrasında hem nazariyatında bilgilerini esirgemeyen Mustafa Doğan DİKMEN'e teşekkür etmeliyim.

Sağlık Bilimleri Üniversitesine intisap ettiğimiz andan itibaren verdiği derslerle, sağladığı imkanlarla önümüzü açan Doç. Dr. İbrahim Topçu hocama teşekkür ederim. Tez danışmanım Prof. Dr. Raşit Gündoğdu hocama hem tez hem de içinde bulunduğum arşivde üstesinden gelemediğim hususlarda yardımlarını esirgemediği için teşekkür ederim. Halen çalışmakta olduğum ve iftihar sebebim olan Tıp Tarihi Müzesi'nde bende büyük saygı hissi uyandıran, Osmanlı Türkçesi bilmemden dolayı mesai sonrasında kendilerine yardım etmem için Süheyl Ünver arşiviyle tanıştırıp bugüne kadar üzerimde nasihatını, desteğini her zaman hissettiğim hocam, amirim ve tezimin danışmanlarından birisi olan Doç. Dr. Ahmet Özdinç'e ayrıca teşekkür etmeliyim. Kasım 2019'dan beri talebesi olmak şerefinden beni mahrum bırakmayan ve akademik ilerlememin Tıp Tarihinde olmasını işaret buyuran Prof. Dr. Hüsrev Hatemi'ye teşekkür ederim. Yanına her gittiğimde yaşayışı ve çizdiği plan, program ve içerikle, akademik anlamda aydınlanmamı sağlayan, maddi ve mânevî hiçbir desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Mim Kemal Öke hocama teşekkür ederim. Kozmolojiye değinen başlıklara çalışırken

akademik tecrübeyi önden deneyimlemiş olan kıymetli arkadaşım Arş. Gör. Enes Güllü Bey'e ve kendisinin aracılığı ile tanıştıktan sonra yardımını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Göksu hocama da çok teşekkür ederim. Sorduğum sorulara en kestirme cevabı veren ve tavsiyelerinden ders aldığım hocam ve ağabeyim Doç. Dr. Müslüm Yılmaz'a teşekkür ederim. Üniversiteye girdiğimiz andan itibaren sadece akademik anlamda değil her mevzuda bizi aydınlatan, mânevî desteklerini esirgemeyen Ömer Aydın hocama teşekkür ederim. Tezimde ve işimde Osmanlı Türkçesi bilmenin rahatlığı ile bu çalışmayı yapmamın mimarlarından birisi de ilminin zekatını vererek bana bilgisini aktaran, müdürü olduğu Hacı Selim Ağa Yazma Eserleri Kütüphanesinde Aziz Mahmud Hüdâyî hazretlerinin hatt-ı destiyle yazılan kıymetli eserlerle beni tanıştıran, bana bir harf öğrettiği için kırk yıl sözünden çıkmayacağım bütün hocalarım gibi Osmanlı Türkçesini öğrendiğim merhum hocam Osman Düzcan'a da teşekkür ve rahmet dileklerimi sunarım.

Çok sevgili aileme bu yaşıma kadar verdikleri desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Sınıf arkadaşlarıma ve hassaten Taner Tarkan Öztay'a teşekkürlerimi sunarım.

Teşekkürün en büyüğünü hiç şüphesiz üzerimde çok büyük emeği olan, sesini, sohbetini, nefesini aradığım, her türlü zeminde ve zamanda, sorduğum her soruya, içinden çıkamadığım her konuya dair verdiği cevaplarla zihnimi uyanık tutan, sorduğu sorularla farkındalığımı arttıran, son birkaç yılımda tartışmasız en büyük hocam, ağabeyim Ali Bektaş'a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

İTHAF iv
TEŞEKKÜR v
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ ix
ŞEKİLLER LİSTESİ x
SİMGELER VE KISALTMALAR xi
ÖZET xii
ABSTRACT xiii
1. GİRİŞ VE AMAÇ 1
2. GENEL BİLGİLER 5
2.1. TIP MÛSİKÎ İLİŞKİSİ 25
2.1.1. Mûsikînin Ontolojisi 5
2.1.1.1. Mûsikînin tanımı, etimolojik kökeni 5
2.1.2. Kozmik Sistem ve Mûsikî İlişkisi 6
2.1.3. Klasik Tıp Anlayışı ve Mûsikî ile İlişkisi 9
2.1.4. İslam Felsefesinde ve Kozmolojisinde Mûsikî 11
2.1.4.1. Kindî 11
2.1.4.2. İhvân-ı Safâ 18
2.2. XV-XVIII. YY.DE OSMANLI MÛSİKÎ ESERLERİNDE TIP-MÛSİKÎ İLİŞKİSİNİN İNCELENDİĞİ METİNLER 25
2.2.1. Tıp Müzik İlişkisini İçeren Edvârlar 25
2.2.1.1. Risâle-i Mûsikî – Kırşehirli Nizameddin ibn Yusuf (ö. ?) 25
2.2.1.2. Câmîü'l-Elhân- Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435) 25
2.2.1.3. Makâsıdu'l-Elhân-Abdülkâdir Merâgî 26
2.2.1.4. Mecelletün Fi'l-Mûsika - Fethullah Şirvânî (ö. 1486) 26
2.2.1.5. Fethiyye fî İlmi'l Mûsıkî - Lâdikli Mehmet Çelebi (ö. 1494) 27
2.2.1.6. Zeynü'l-Elhân - Lâdikli Mehmet Çelebi 27
2.2.1.7. Kitâbü'l-Edvâr - Hızır bin Abdullah (ö. 1470) 27
2.2.1.8. El-Matla'- Seydî (ö. 1500) 28
2.2.1.9. Risâle-i Mûsikî - Kadızâde Tirevî (ö. 1494) 28
2.2.1.10. Bedri Dilşâd'ın Muradname'si (ö. 1506) 29
2.2.1.11. Osmanlı Padişahı 2. Mehmed'e Sunulan Mûsikî Risalesi 29
2.2.1.12. Ta'dilü'l-Emzîce - Hekim Şuûrî (ö. 1688-1689) 30

2.2.1.13. Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi–Er-Risâletü'l-Mûsikiyye mine'd-Devâi'r-Rûhâniyye (ö. 1801) 30
2.2.2. XV-XVIII. Yüzyıl'da Osmanlı Mûsikî ve Tıp Eserlerinde Tıp-Mûsikî İlişkisinin İncelendiği Metinlerde Kullanılan Kavramlar 31
3. GEREÇ VE YÖNTEM 33
3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI 33
3.2. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ 33
3.3. KAYNAKLARIN ELDE EDİLMESİ 33
3.4. TARAMA SONUCU ÇALIŞILACAK ESERLER 34
3.5. ESERLERİN SEÇİMİNDEKİ FAKTÖRLER 35
3.6. NİTEL ANALİZDE UYGULANAN METOD 36
3.7. SINIRLILIKLARI 36
3.8. ETİK KURUL ONAYI 36
4. BULGULAR 37
4.1. MÛSİKÎ– KOZMOLOJİ İLİŞKİSİ 37
4.1.1. Mûsikîde Şûbe ve Dört Unsur 37
4.1.2. Mûsikîde Âvâze ve Yedi Gezegen 38
4.1.3. On İki Temel Makam- On İki Burç 40
4.2. XV-XVIII. YÜZYIL EDVÂR LİTERATÜRÜNDE MÛSİKÎ İLE (TIBBİ) TEDAVİ 42
4.2.1. Makamların Gün İçinde Etkili Olduğu Zamanlar 42
4.2.2. Makamların Meslek, Ten Rengi ve Milliyetlerle İlişkisi 46
4.2.3. Makamların Beden Bölümlerine Tesiri 49
4.2.4. Makamların Tesirleri ve Tedavi Ettiği Hastalıklar 50
5. TARTIŞMA 53
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 71
KAYNAKLAR 73

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.1: Kindî'ye göre dört unsur ve karşılıkları 17

Tablo 2.2: İhvân-ı Safâ'da dört unsur ve karşılıkları 24

Tablo 4.1: Dört şûbe – dört unsur ve nitelikleri 38

Tablo 4.2: Yedi âvâze – yedi gezegen unsur ve nitelikleri 39

Tablo 4.3: Makamların burçlara ve dört unsura karşılıkları 41

Tablo 4.4: Günün bölümleri, niteliği ve icra edilmesi gereken makamlar**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**

Tablo 4.5: Ten renkleri ve özellikleri ile makamları 46

Tablo 4.6: Yedi iklime göre uygun makamlar 48

Tablo 4.7: Makamların beden bölümlerine tesiri 49

Tablo 4.8: Makamlar, burçlar, beden bölümleri ve hastalıklar 52

Tablo 5.1: Burçların nitelikleri 62

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1: İhvân-ı Safâ'ya göre ses türleri 20

Şekil 5.1: Ya Hazreti Cebrâil ehl-i mûsikîşinasın piri 55

Şekil 5.2: Burç grafiği - üçgen ve kare formulasyonu 63

SİMGELER VE KISALTMALAR

IRCICA **:** İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi

YÖKTEZ **:** Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi

15-18. YÜZYIL OSMANLI MÛSİKÎ VE TIP ESERLERİNDE MÛSİKÎNİN TIPLA İLİŞKİSİ

ÖZET

Amaç: Tarih boyunca dinî ve mistik gelenekler mûsikî, manevî-derûnî tecrübenin hazmedilmesine eşlik eden "kutsal sır" gibi görmüştür. Bütünlüklü varoluşu telkin ettiği düşünerek müziği, bedenî ve psikolojik rahatsızlıkların giderilmesinde teşhis ve tedavi yöntemi olarak kullanmışlardır. Bu çalışma Osmanlı Dönemi'nde 15. ve 18. yüzyıllar arası seçilen tıp ve mûsikî eserlerinde, mûsikînin farklı disiplinlerle olan irtibatı üzerinden, tıpla ilişkisini ve mûsikî ile tedavinin hangi usul takip edilerek uygulandığını araştırmaktır.

Gereç ve Yöntem: Mûsikî ve tıp eserlerinde geçen tedavinin hangi kavramlar üzerine inşa edildiği araştırıldı. 15.–18. yüzyıllar arasında telif edilmiş 13 eser incelendi. Farklı disiplinlere ait eserlerde de mûsikînin tesiri ve tedavi konusuna dair bilgiler yer almaktadır. Tezde incelenen eserler seçilirken eserin muhtevasının mûsikîyle tıp arasındaki ilişkiye hasredilmiş olması gözetildi.

Bulgular: Antik çağdan itibaren insanın biyolojik, ahlakî ve psikolojik işlevlerini etkilediği kabul edilen hıltlar nazariyesinin, sağlık ve hastalık durumunu belirlemede önemli bir rol oynadığı ve insan fizyolojisiyle ilişkilendirildiği, klasik dönem tıp, astronomi ve edebiyat eserlerinde ortaya konulmaktadır. Mûsikî eserlerinde de bu hususa dair bilgilerin bulunduğu, mûsikî terminolojisinde yer alan şûbe-âvâze-makam kavramlarıyla dört sıvıya dayanan mizaç teorisi arasında ilişki kurulduğu tespit edilmiştir.

Sonuç: Klasik tıpta müzikle tedavinin varlığına ve uygulamasına dair, tedavide mûsikînin hangi ilişkiler kurularak kullanıldığına ve ne gibi faydalar sağladığına dair bilgilere ulaşılmıştır. Yetkin hekim olmak için mûsikî bilmenin gerekliliği de eserlerde işlenmiştir. İrtibat kurulan konularla birlikte değerlendirildiğinde müziğin tedavide kullanımının genel bir kabul gördüğü ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mûsikî, Osmanlı Müziği, Tıp, Şûbe, Âvâze, Makam

THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND MEDICINE IN OTTOMAN MUSIC AND MEDİCAL WORKS FROM THE 15TH TO 18TH CENTURİES

ABSTRACT

Aim: Throughout history, religious and mystical traditions have regarded music as a "sacred secret" that accompanies the assimilation of spiritual and inner experiences. Believing that music promotes holistic existence, they have also used it as a method of diagnosis and treatment for physical and psychological disorders. This study investigates the relationship between music and medicine, as well as the methods used in music therapy, through the connection between music and different disciplines in selected medical and musical works from the Ottoman period between the 15th and 18th centuries.

Materials and Method: The concepts on which treatment was based in works on music and medicine were investigated. A total of 13 works from the 15th to 18th centuries were used. Works from different disciplines also contain information on the effects of music and treatment, but priority was given to works on music and medicine and those containing information on the relationship between music and medicine.

Results: The theory of humors, which has been accepted since ancient times as influencing human biological, moral, and psychological functions, is described in classical works of medicine, astronomy, music, and literature as affecting health and disease and being related to human physiology. In classical sources, it has been determined that there is a connection between the concepts of şûbe-âvâze-makam and the temperament theory based on the four humors.

Conclusion: In classical medicine, information has been obtained about the existence and application of music therapy, how music is used in treatment, and what benefits it provides. The necessity of knowing music in order to be a competent physician has also been discussed in the works. When evaluated in conjunction with the topics discussed, it has been revealed that the use of music in treatment is generally accepted.

Keywords: Music, Ottoman Music, Medicine, Branch, Voice, Maqam

1. GİRİŞ VE AMAÇ

Bu çalışmada, mûsikî ile tıp arasındaki ilişki, antik dönem köklerinden hareketle İslam medeniyeti ve özellikle Osmanlı düşünce geleneği içinde üretilen metinler bağlamında ele alınacaktır. XV.-XVIII. yüzyıllar arasında yazılmış Osmanlı edvâr metinleri[1] odak noktası olmak üzere, mûsikînin tedavi amacıyla kullanımına dair klasik eserler sistematik bir şekilde incelenecek ve analiz edilecektir. Mûsikî ile ilgili aynı anlama gelen *müzik* kelimesi konu bütünlüğünü bozmayacak şekilde her ikisi de tercih edilmiş ve kullanılmıştır.

Miri Shefer-Mossensohn'a göre Osmanlı tıbbı üç farklı tıbbi sistemin birleşimi üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki, Antik Yunan kökenli *humoral patoloji* geleneğidir. Bu yaklaşım, Hipokrat ve Galen tarafından geliştirilen ve insan sağlığının dört temel vücut sıvısı - kan, balgam, sarı safra ve kara safra - arasındaki dengeye dayandığını savunan bir sistemdir. İkinci sistem ise *Nebevi Tıp* olarak bilinir ve Hz. Muhammed'in sağlık, beslenme ve tedaviye dair hadislerine dayanır. Üçüncü sistem ise *geleneksel halk hekimliği*dir. Bunlar, yazılı kaynaklardan ziyade deneyim ve ustadan çırağa aktarılan bilgiler yoluyla gelişen, uygulamaya dayalı bir tedavi anlayışını içerir. Osmanlı tıbbı, bu üç farklı yaklaşımın birleşimiyle şekillenmiş ve toplumun farklı kesimlerinde uygulanmıştır (1).

Geleneksel Osmanlı tıbbında, hastalığın oluşumunun engellenmesine dayanan koruyucu bir anlayış hâkimdir. Müzikle tedavinin de bir tür koruyucu hekimlik olduğu, görülmektedir (2,3). Müzikle tedavi konusuna verilen önemin yansıması, astronomi, astroloji, kozmoloji, psikoloji, etnoloji, edebiyat ve coğrafya alanlarına dair bölümler barındırması, toplumun kültürel aktarımı içinde yer edinmiştir. Müziğin dönemin tıbbındaki yerine dair yapılan bu tez çalışmasında 15.-18. yüzyıl aralığındaki mûsikî eserleri kaynak olarak yer alır. Bu mûsikî eserleri içindeki tıbbî unsurlar araştırılmış ve Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi (ö. 1801) ile Hekim Şuûrî'nin (ö. 1693-94[2]) teze dahil

[1] Arapça devir/dönüş, daire kelimesinin çoğuludur. Türk müziğinde nazarî bilgilerin verildiği şûbe, âvâze, makam, usûl gibi kavramların dairelerle anlatıldığı eserlerdir. Bkz. Güray C. (2017). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* (2. Baskı). Pan Yayıncılık.

[2] Beliğ tezkiresinde ölümünün 1105 senesi, Safâyî tezkiresinde 1100 olarak geçmektedir. Miladi 1688-1693 tarihlerine denk düşmektedir. Bkz. Turabi, A. H. (2011). Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-Emzice adlı eserinde müzikle tedavi bölümü. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (40), 153–166.

edilen tıp eserlerinin içindeki mûsikî konusu üzerinden, tedavide *şûbe-âvâze-makam* kavramları ile *dört unsur/dört hılt- yedi gezegen-burçlar* arasında bir ilişki kurulduğu tespit edilmiştir. Bunların üzerinden bir anlatım, tedavinin nasıl uygulandığının anlaşılmasını sağlamıştır. Bu ilişkiler bağlamında klasik ilimler tasnifinde riyâzî ilimlerin altında yer alan mûsikînin aritmetik, geometri ve astronomi gibi diğer disiplinlerle olan ilişkisinin de açıklanması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Çalışmaya dahil edilen eserlerde bu ilişkinin doğrudan ve dolaylı bir anlatımının olmaması konunun anlaşılmasına engel oluşturmaktadır. Bu ilişkinin hangi unsurlar gözetilerek kurulduğuna dair yapılan bu çalışma, bu konunun ilk defa incelendiği bir çalışma maksadı taşımaktadır.

Klasik tıp kitaplarında ve *edvâr*'larda kısa bölümler halinde müzikle tedavi konusu zikredilmiştir. Pisagor, Platon, Aristoteles, Aristoksenos, Öklid, Batlamyus gibi müelliflerden istifade eden başta Kindî (ö. 866), İhvân-ı Safâ (10. yy), Fârâbî (ö. 950), İbn Sina (ö.1037) gibi İslam filozofları mûsikî ile tıp ilişkisini incelemişlerdir. Meşşai filozoflar, mûsikîyi riyazi ilimler içinde incelemekle beraber sesin psikolojik ve fizyolojik özelliklerini de değerlendirmişlerdir. Mûsikî nazariyatı hususunda ise özellikle 13. yy. itibariyle Safiyüddin Urmevi (ö. 1294) ile başlayan ve bu sahada en fazla eserin telif edildiği 15. yy.da gördüğümüz *edvâr*larda müzikle tedavi konusu mûsikî, tıp ve astronomi konularıyla birlikte ele alınmıştır (4).

Osmanlı Dönemi Türk mûsikîsine dair teorik ve pratik anlamda bilgiler barındıran bu eserlerde makamların mizaç, burç, milliyet, ten rengi, günün zamanları ve hastalıklara tesiri bakımından tasnifi yapılmıştır. Bu eserlerde mûsikî ve tıp arasındaki ilişki, tedaviye dair hususlar kısa bölümler halinde anlatılmıştır. Ancak çalışılan yüzyıllar arasındaki Hızır bin Abdullah'ın (ö. 1470) *Kitab'ül-Edvâr'*ında özellikle mûsikînin kozmoloji ile olan ilişkisi tafsilatlı şekilde anlatılmıştır. Bununla beraber Şuûrî Hasan Efendi *Ta'dîlu'l-Emzîce* adlı eserinde mûsikînin önceki müelliflerin tasnifine göre hastalıkları tedavi etmede nasıl kullanılacağına dair bilgileri manzum şekilde ele almıştır. Kendisinden yaklaşık bir asır sonra Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ise *Netîcetü'l-Fikriyye* ve *Risâletü'l-Mûsikiyye* adlı eserlerinde müzikle tedavi konusunu anlatmıştır (5,6).

Humoral patolojiye dayalı yöntem antik Yunandan İslam tıbbına, oradan da Osmanlı dönemine gelmiştir. Doğadaki dört unsur (ateş, su, hava, toprak)'a karşılık insan bedeninde dört hılt (kan, balgam, safra, kara safra) bulunduğuna söyleyen bir teoridir. Bu dört hıltın karışımı mizacı belirler. Vücut içinde belli oranlarda bulunan bu hıltların

oranlarının değişmesi yahut niteliğinin bozulması hastalığa sebep olur. Hastalığa sebep olan durumların tespiti için fiziksel muayene, idrar ve gaitanın kontrolü, ateş, terleme gibi durumlar incelenir. Müshil, idrar söktürücü, hacamat, sülük, terletme, hamam, bu etkilere sahip bitkisel takviyeler ve diyet ile mizacın düzelmesi sağlanır. Sadece tek bir ecza ile tedavi mümkün değilse birden fazla eczanın terkibi ile ilaçlar hazırlanır. Şerbet, macun, bitkisel takviye, bitkilerden elde edilen şuruplar, meyve ve sebzelerle tedavi sağlanır. Tabiatın, mevsimin, iklimin, kendine özgü tıp sorunu olan bölgelerin, zemine ve zamana göre uygulanması gereken bir tıp anlayışını beraberinde getirdiği düşünülür. Bu süreçte hastalar değerlendirilir ve bütün faktörler gözetilerek daha çok fayda sağlayacağı düşünülür. Mevsimi dışında tüketilen bir besinin vücudun kimyasını etkileyeceğinin kaçınılmaz olduğunu bilinirdi. Bu yüzden mevsimi içinde yetişen meyve, sebze ve besin değeri taşıyan hayvanlar tüketilir (7,8).

Osmanlı tıbbı, daha çok hastalıklardan korunma üzerine yoğunlaşmıştır. *Esbâb-ı sitte-i zârûrîyye* şeklinde anlatılan, insanın sağlıklı olması ve hastalıktan korunması için gereken altı zorunlu sebep açıklanmaktadır. Bunlar: hava, yeme-içme, istirahat, ruhen dinginlik, uyku ve boşaltıma dair kusma-dışkılama yoluyla bedenin temizlenmesidir. Sağlıklı kalmak için nelerin yapılması ve nelerden kaçınılması gerektiği; mevsime, mizaca göre hangi yiyecek ve içeceklerin alınması gerektiği; bedeni örten giysinin nasıl ve hangi maddelerden olması gerektiği; bedenin hareketi ve dinlenmesi gerektiğinde bunun aksatılmaması gibi hususlar işlenmiştir (9,10).

Osmanlı dönemi hekimlerinden Şuûrî Hasan Efendi'nin *Ta'dîlü'l-Emzîce* adlı eserinde iklim, mesken, yiyecekler, içecekler, hamam gibi hususlara değinilerek onların sağlık üzerindeki etkilerinden bahsedilir. Ancak bunlara ilave olarak mûsikînin tababette nasıl kullanılacağı, mizaca ve hastalığa göre hangi makamın tercih edileceği de aktarılmıştır. Yine bir başka hekim olan Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi'nin bu konuya hasredilmiş olan *er-Risâletü'l-Mûsikiyye mine'd-Devâ'ir'r-Rûhâniyye* adlı eseri de mûsikînin kullanımına dair fikir vermektedir. Gevrekzâde'nin Osmanlı Devleti Hekimbaşılarından birisi olması da dikkate alınırsa mûsikînin tababet açısından önemi anlaşılmış olacaktır. (6,11,12).

Günümüzde müziğin tedavide kullanılmasına dair yapılan çalışmalarda müzik, terapi amaçlı ve dinleme yoluyla gerçekleştirilir. Tarihte ise hıltlar nazariyesi üzerine kurulan bir tedavi anlayışı benimsenmiştir. Ancak tarihte işlenen tarzda uygulamaların,

müziğin hıltlar nazariyesi ile yeniden değerlendirilmesinin mümkün olup olmayacağını ise Gevrekzâde eserinde işlemiştir. Eski dönemde yaşayan insanların itidalli beslendiği ve yeme içmede aşırıya kaçmadıkları için rûhen sağlam olduklarını, bundan dolayı mûsikînin etkili olduğunu söyler. Ama artık insanlar buna dikkat etmedikleri için vücutlarının gücü ve dirayeti düşmekte ve ruhen zayıfladıkları için de mûsikînin eskisi gibi tesir göstermediğini bu yüzden de hastaları tedavi etmek için ilaçların gerektiğini anlatmaktadır (3,6).

2. GENEL BİLGİLER

2.1. TIP MÛSİKÎ İLİŞKİSİ

Günümüzde tıp ve müzik arasındaki ilişki, tarihsel örnekliğinde olduğu gibi felsefe, kozmoloji ve matematik ilimleriyle birlikte değerlendirilmemektedir. Bugün tıpta daha çok terapi maksadıyla uygulanan müziğin, tarihte birden fazla ilimle beraber değerlendirildiği ve konusunun tıpla sınırlı olmadığı görülmektedir. Diğer bilimlerle olan ilişkisinden dolayı da sadece tıpla sınırlı kalmayarak dinî, tasavvufî, mistik uygulamalarda; edebî, mimârî, felsefî, astrolojik konulara dair çalışmalarda; tabiat, iklim ve coğrafya gibi insanın dış dünyasındaki etkenlerle ilişkisi tartışılmıştır (13–15). Buna örnek olarak astroloji ile mûsikînin benzer kavramları kendi disiplini içinde incelediği görülmüştür. Mesela zodyak üzerindeki 12 burca karşılık gelen 12 makamın bir arada değerlendirilmesi, makam kavramını burçla eşleştirerek bir arada gören anlayışın ürünüdür. Bu durum ortak terminolojinin kullanılmasını da beraberinde getirmiştir. Mûsikîde *hane-perde* kullanımına rastlanırken astrolojide ise *burçların evi* gibi ortak bir kullanım beraber görülmektedir (16). Dolayısıyla müziğin tıpta kullanımının arka planını oluşturan nedenlerin bir altyapısı olduğu ve bunun inisiyasyona dayalı bir şekilde aktarımının gerçekleştiği fikri, günümüz tıp anlayışında geçerli değildir. Bu çalışmada incelediğimiz geleneksel *edvâr* metinlerinde ve Osmanlı hekimlerinden mûsikîyle tedavi konusunu işleyen Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'nin eserlerinde, müziğin tıbbî tedavi için bir araç olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Çalışmada, müziğin tıbbî tedavideki rolünü tartışmadan önce geleneksel dünyada tıp ve müzik kavramlarının nasıl anlaşıldığı incelenecektir.

2.1.1. Mûsikînin Ontolojisi

2.1.1.1. Mûsikînin tanımı, etimolojik kökeni: Mûsikî, ölçülü sesler aracılığıyla estetik bir etki ve duygusal bir heyecan uyandırma sanatıdır. Kelime kökeni Latince *musica* olup, bu terim Eski Yunanca *mousike* veya *mousa* sözcüğünden türemiştir (17,18). Etimolojik olarak, Antik Yunan dilinde *mousa* kelimesinin "ilham perisi" anlamına geldiği ve bu kavramın müziğin kökeniyle ilişkilendirildiği düşünülmektedir. Yunan mitolojisine göre, baş tanrı Zeus'un dokuz ilham perisi (*Mousai*), evrenin düzenini ve sanatsal armoniyi sağlamakla görevliydi. Bu perilerin kanat çırpışlarından çıkan ahenkli

seslerin, müziğin temelini oluşturduğuna inanılırdı. Bu nedenle, farklı dillerde kullanılan *müzik* veya *mûsikî* kelimelerinin kökeni, Antik Yunan'daki bu mitolojik figürlere dayanmaktadır (19,20).

Antik dönemde metafizik, bilim, etik, eğitim, siyaset, din, matematik, tıp, kozmoloji, astronomi, şiir, retorik ve mimari gibi birbirinden farklı birçok araştırmada müzikal görüşlere rastlamak mümkündür. Bu durum, müziğin insan yaşamının birçok alanıyla her yönden yakın ilişki içinde olmasından kaynaklanır. Tıptan ahlaka, psikolojiden astronomiye, mevsimlerin döngüsünden burçlara kadar birçok konunun iç içe geçtiği ve melodik seslerin alelade bir araya getirilmeyerek üst gerçekliğe bağlı bir armoni fikrinin hâkim olduğu görülmektedir (21).

Dünyanın düzenli bir yapıya sahip olduğu düşüncesi insanlık tarihi boyunca birçok kültür tarafından paylaşılmış ve bu düşüncenin ifade ediliş biçimi kültürlerin ayırt edici bir özelliği olmuştur. Bununla birlikte evren-âlem (*kosmos*) kavramındaki organik bütünlük fikri çoğunlukla mükemmellik anlamına gelen tanrısallık fikrinden bağımsız değildir (22).

Evrendeki karşıt unsurların müzikal ve kozmik armoni[3] ile "bir araya getirildiği" fikrini felsefe tarihinde ilk defa net bir biçimde savunan ve bu konuda bu konuda görüş beyan eden filozofların/akımların başında Pisagor gelmektedir (23). Antik Yunan'dan Latin Orta Çağ'a oradan da Kindî ve İhvân-ı Safâ aracılığıyla İslam felsefesinde müzik düşüncesine intikal eden küreler müziği anlayışının tarihsel köklerinin de Pisagorculuğa kadar uzandığı kabul edilmektedir. Evrendeki her şeyin döndüğü ve gökcisimlerinin dönerken müzikal sesler-nağmeler çıkardığı yönündeki anlayışın Pisagor'dan önceye, onun da Hermetik sırriyeti öğrendiği Mısır'daki Memphis Tapınağına kadar gittiği söylenir. İşrâkî felsefenin benimsediği bu anlayışa göre Pisagor küreler müziği gibi bir dizi aritmetik, geometrik ve en genel anlamda hikmet tasavvurunu doğudan tevarüs etmiştir (24).

2.1.2. Kozmik Sistem ve Mûsikî İlişkisi

Kozmik sistem ve müziğin ilişkisi konusunu birlikte incelemek ve düşünmek için "küreler müziği" diye tasvir edilen düşüncenin neş'et ettiği bir araştırmada öncelikle

[3] Armoni/harmoni, Hint-Avrupa dillerinde çok çeşitli fiillere girerek farklı veya çatışan öğelerin düzenli bir bütünle birleştirilmesini ifade eder. Yunanca *harmozo* fiili de "bir araya getirmek" ve "uzlaştırmak" manasına gelir.

evren ile insan ruhu arasında kurulan bağ gelmektedir. Sınırlı ve düzenli bir bütün olarak kozmos fikri Pisagorcular için son derece önemlidir. Dünya kozmostur ve bu terim düzen ayar ölçü ve yapısal kusursuzluk itibariyle "güzellik"[4] kavramıyla anlaşılabilir (25). Bütün doğa akrabadır, kozmos ruhu ile insan ruhu sıkı sıkıya bağlıdır. Benzer benzer ile bilinir. Herhangi iki şey arasında bir bağ kurulacaksa öncelikle benzerliğin ve bunlar arasındaki ortaklığın keşfedilmesi gerekir. Felsefe yoluyla insanın kendi doğasındaki ilahî yanı fark etmesi ve beşerî yanını aşması beklenir (22).

Burada Pisagorculukla ilgili dikkat edilmesi gereken ana tema, ilahî hakikat ile beşerî doğa arasındaki ilişkinin keşfinde aritmetik, astronomi ve müzik (armoni) gibi bilimlerin bu akrabalık fikrini açıklayan yönleridir. Armonik oranları belirleyerek müzikal aralıkları keşfettiği düşünülen Pisagor'un, bunu ilk olarak bir demirci dükkanının önünden geçerken fark ettiği söylenir (26).

> *Bir gün Pisagor bir enstrümantal tasarlamanın mümkün olup olmadığı hakkında derin düşüncelere dalmışken, çekiciyle demir döven bir demirci dükkanının önünden geçer ve birbirleriyle uyumlu seslerin bir aradalığını [bir arada olduğunu] keşfeder. Derhal demircinin yanına koşarak gider ve çeşitli ses deneyleriyle çekicin darbe gücü, sesin şiddeti ve hafifliğini tayin ederek bunu teorik ve pratik olarak müziğe uyarlar (26).*[5]

Bir başka rivayete göre, Pisagor'a bir gece rüyasında bilinmeyen bir ilim öğrenmek üzere bir sahile gitmesi gerektiği söylenmiştir. Üç gece boyunca aynı rüyayı gördükten sonra, rüyanın işaret ettiği yere gitmiş ancak orada özel bir şey bulamamıştır. Bunun üzerine, çevrede çalışan demircilerin çekiç darbelerinden çıkan seslerin düzenli ve ahenkli yapısı ile evrenin benzer bir armoniye sahip olabileceği fikrine ulaşmıştır. Pisagor, "*Gök cisimlerinin hareketleri sırasında meydana gelen ahenkli sesleri işitiyorum; bu melodiler zihnimde ve hafızamda yer edindi*." diyerek, mûsikînin temel yasalarını belirleme yolunda çalışmalarına başlamıştır (27).

Erken dönem Pisagorculardan Philolaos'un ilgilendiği ana mesele, kozmoloji ve armoni arasındaki ilişkinin sayı teorisi üzerinden izah edilmesidir. Bu açıdan Philolaos için müzik, evrendeki ahengi açıklamakta kullanılan bir model olmuştur (28).

---

[4] Kozmos hem düzen hem de estetik anlamında bir bütünlük ifade eder ve günümüzde cildi ve saçları güzelleştirmek taze ve canlı tutmak için kullanılan bu kavram "*kozmetik*" kelimesinin kökenini oluşturmuştur.

[5] Bu anlatıdan hareketle "ahenkli demirci" figürü bir dizi dinî, müzikal ve tarihî esere konu olmuştur. Bunlar arasında en meşhuru Franchino Gaffurio'nun Theorica Musicae'sinin (1492) ünlü gravürüdür.

Hermetik kozmoloji anlayışına göre kosmos, sürekli bir yaşam döngüsü içinde hareket eder ve içinde cansız hiçbir şey yoktur. Varlıklar, klasik anlamda ölmekten ziyade dönüşüme uğramakta ve bu değişim, bir son değil, yaşamın farklı bir biçimde devam etmesi olarak görülmektedir. Evrenin her köşesinde bir hareket ve devinim söz konusudur; hareketin olduğu her yerde yaşamın varlığı kabul edilmektedir. Hayat, bir varlıktan diğerine aktarılırken, bireylerin bilinç seviyelerinde başlangıç ve son kavramları bulunsa da yaşamın kendisi başlangıcı olmayan ve sonsuz bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Bu bakış açısına göre, her varlık maddî yapı, yaşam enerjisi ve ruh gibi üç temel unsurdan oluşur ve bu unsurların her biri ölümsüzdür (29).

Evrenin düzeni, bir müzikal armoni gibi tasvir edilmiş ve bu düzenin en yüce sanatçının eseri olduğu düşünülmüştür. Tanrının evreni kusursuz bir ahenkle yarattığı ve tüm varoluşun, onun kozmik melodisinin bir yansıması olduğu ileri sürülmüştür. Eğer bir enstrümandan çıkan ses bozuksa, sorun müzikal düzenin kendisinde değil, enstrümanın eksikliklerindedir. Benzer şekilde, insanın düşünceleri ve sözleri de bazen yetersiz kalabilir; ancak bu, kaynağın kusurlu olduğu anlamına gelmez. İnsan ruhu, evrensel armoninin bir parçası olarak görülmüş, bedeni ise bu melodiyi yansıtan bir enstrüman gibi değerlendirilmiştir. Evrendeki uyum ve düzenin, ilahî bir müziğin yankısı olduğu düşüncesi, pek çok felsefî ve dinî gelenekte yankı bulmuştur (29).

Pisagor (M.Ö. 580-500), matematik, gökbilim ve mûsikî alanında yaptığı çalışmalarla tanınan ve daha sonraki dönemlerde *ilm-i edvâr* geleneğinin oluşumunda önemli bir figür olarak kabul edilen bir filozoftur. Mûsikî teorisinin sistematik hale getirilmesine öncülük ettiği için "mûsikînin babası/kurucusu/mucidi" olarak anılmıştır. Bazı kaynaklara göre, Babilli Hermes'in öğrencisi olduğu, bazı görüşlere göre ise bilgeliğini Hazreti Davud'un oğlu Hazreti Süleyman'dan öğrendiği öne sürülmüştür (14). İslam dünyasında Pisagor ve Platon gibi filozoflar yalnızca düşünür olarak değil, aynı zamanda hekim olarak da kabul edilmiştir. Bunun nedeni, filozof ve hekimin aynı "hakîm" yani bilge kişi olarak görülmesi anlayışıdır. Pisagor'a göre evren, ilahî bir düzene sahip olup uyumludur ve bir bütünlük içindedir. Tüm varlıklar kozmik bir düzen içinde hareket eder ve bu hareket, evrenin işleyişindeki mükemmel uyumun bir göstergesidir. Yıldızlar, gök cisimleri ve gezegenler, belirli bir ritmik düzen içinde hareket ederken, bu hareketlerin evrensel bir armoni oluşturduğu düşünülmüştür. Bu nedenle, evrenin düzenini ve ahengini ifade etmek için *kozmos* terimi kullanılmıştır (15). Pisagor'a göre

insanlar evrenin birer yansıması olup, kozmosun temelini içlerinde barındıran küçük birer *mikrokozmos* olarak görülmektedir. İnsan doğasının temel yapısı, evrenin düzeniyle paralel aynalı/bütünleşik/eş güdümlü/paralel bir uyum içindedir ve birey, bu düzeni kavradıkça ruhunda da bir ahenk oluşturur. Kozmoloji anlayışında dört temel unsur -ateş, su, toprak ve hava- evrenin yapı taşları olarak kabul edilir. Başlangıçta düzensiz bir hâlde bulunan bu unsurlar, ilahî bir düzenleyici tarafından kozmik bir uyum içinde bir araya getirilmiş ve evrenin işleyişi bu temel ilkelere göre şekillenmiştir. Pisagor'a göre mûsikî de tıpkı evrenin düzeni gibi belirli oranlar ve kurallar çerçevesinde şekillenir; dolayısıyla, mûsikîdeki uyum ve ritmik yapı, evrendeki düzenin bir yansımasıdır (27).

Pisagor'un mûsikîdeki armoni, "küreler müziği" anlayışına karşı Aristoteles, eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış ve gök cisimlerinin hareket ederken duyulabilir bir ses çıkardıkları fikrini kabul etmemiştir. "*Bazılarına göre gezegenler hareket ettikçe bir ses üretirler; ancak Güneş ve Ay gibi büyük gök cisimlerinin böylesine hızlı hareket ederken ses çıkarmaması mümkün müdür?*" şeklinde bir değerlendirme yaparak bu görüşü sorgulamış, hatta kimi kaynaklara göre bu fikre alaycı bir üslupla karşı çıkmıştır. Aristoteles'e göre, evrendeki hareketler fiziksel bir uyuma sahip olsa da Pisagorcuların savunduğu bu uyumun duyulabilir bir müzik oluşturduğu düşüncesi bilimsel temellerden yoksundur (22,28).

Pisagor'un mûsikîye duyduğu ilgiyi artıran ve onu bu alanda derinlemesine araştırmalar yapmaya yönlendiren rivayetlere göre, Pisagor mûsikînin anlamını kavramasına vesile olan bir deneyim yaşamış ve bu olay, onun mûsikî teorisine dair temel prensipleri oluşturmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu keşif, onun mûsikîyi sadece bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda matematiksel ve kozmolojik bir düzenin yansıması olarak ele almasına öncülük etmiştir (30).

2.1.3. Klasik Tıp Anlayışı ve Mûsikî ile İlişkisi

Antik dönemde doğa felsefesi ve tıp anlayışının temel bileşenlerinden biri olarak dört unsur (anasır-ı erbaa) teorisi geliştirilmiştir (31). Bununla beraber Pisagor, evrenin dört ana yönden (kuzey, güney, doğu, batı) oluştuğunu ve bu yönlerin doğadaki dört temel unsurla ilişkili olduğunu savunmuştur. Empedokles ise her şeyin bu dört unsurdan meydana geldiğini, hava (yaş-sıcak), su (soğuk-yaş), ateş (kuru-sıcak) ve toprağın

(soğuk-kuru) birbirine zıt nitelikler taşıdığını öne sürmüştür (32).[6] Aristoteles, bu unsurların belirli koşullar altında birbirine dönüşebileceği fikrini ileri sürerken, Hipokrat bu ögeleri insan bedenine uyarlamış ve sağlık, hastalık süreçleriyle ilişkilendirmiştir. Daha sonra Galen, bu teoriyi genişleterek hastalıkların iç ve dış etkenlerin etkisiyle ortaya çıktığını açıklamıştır.

Bu teoriye göre, evrendeki canlılık prensibi dört unsurdan kaynaklanırken, insan bedeninde de biyolojik, psikolojik ve ahlakî yapıyı şekillendiren dört temel sıvının (humor/ahlât-ı erbaa) bulunduğu düşünülmüştür. Bu dört sıvı, bireyin sağlığını ve karakter özelliklerini belirleyen temel unsurlar olarak kabul edilmiştir. Besinlerin vücuda alındıktan sonra işlenerek bedeni besleyen unsurlara dönüştüğü, bu sürecin sonucunda kan, sarı safra, balgam ve kara safradan oluşan dört temel hıltın ortaya çıktığı düşünülmüştür. Bu teori, humoral patoloji olarak adlandırılmış ve insan bedenindeki dengeyi açıklayan klasik tıp anlayışının merkezinde yer almıştır (33). Hipokrat ve Galen gibi antik Yunan hekimleri, dört unsur teorisini insan bedenine uyarlayarak *"dört sıvı*" veya "*dört hılt*" (humor) kavramını ortaya atmışlardır (34). Her bir sıvı, belirli bir unsurla ilişkilendirilmiştir:

⇒ **Kan** – Hava (sıcak ve nemli)

⇒ **Balgam** – Su (soğuk ve nemli)

⇒ **Sarı Safra** – Ateş (sıcak ve kuru)

⇒ **Kara Safra (Sevda)** – Toprak (soğuk ve kuru)

Bu sıvılar arasında herhangi bir dengesizlik meydana geldiğinde, bireyin fiziksel sağlığı kadar psikolojik durumu da etkilenmektedir (34,35). Örneğin, kandaki fazlalık kişinin daha enerjik ve neşeli bir mizaca sahip olmasına neden olurken, kara safra fazlalığı bireyde melankoliye ve içe kapanıklığa yol açabilmektedir. Vücutta sürekli hareket halinde bulunan bu dört sıvı, "seyyâlât-ı erbaa" olarak adlandırılmıştır (31).

İslam dünyasında dört unsur ve humoral patoloji teorisi, Hipokrat ve Galen'in eserlerinin tercüme edilmesi ve yorumlanması ile geniş bir kabul görmüştür. Özellikle Râzî (ö.925) ve İbn Sinâ gibi İslam tıbbı alimleri, bu teoriyi eserlerinde anlatmış,

[6] Tüm kültürlerde dört sayısının önemi hakkında bkz. Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi.* (M. Küpüşoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

detaylandırmış ve genişletmişlerdir. Ayrıca, mizaç (bedensel ve ruhsal yapı) teorisini de bu dört unsur ve sıvılar üzerine inşa etmişlerdir (34).

İslam tıbbında dört unsur sadece fiziksel unsurlar olarak görülmemiş, aynı zamanda metafizik bir boyutla da ilişkilendirilmiştir. Bu anlayış, müziğin, hava ve ses gibi unsurlarla ilişkilendirilmesi yoluyla insan ruhu ve bedeni üzerindeki etkisinin incelenmesine zemin hazırlamıştır. Bunun etkisiyle yalnızca tıbbî eserler içinde işlenmekle sınırlı kalmamış, tasavvuf, felsefe, edebiyat ve ahlak eserlerinde de kullanılmıştır (13,36,37).

2.1.4. İslam Felsefesinde ve Kozmolojisinde Mûsikî

İslam medeniyetine daha önceki medeniyetlerden miras olarak geçen bu aktarımlar benimsenen ekollere göre farklılık teşkil etmiştir. Ancak bu konular hakkındaki fikirlerini manevî ve ilahî boyutuyla değerlendirmeleri/kavrayışları fikirleri üzerinde etkili olmuştur. Bu cihetle Pisagorcular ve onun takipçilerini daha çok benimsemişlerdir. Özellikle Osmanlı'da *edvâr geleneği* içinde Pisagorcu geleneği takip eden Platon (Eflatun)'a rahmet okuyan bir anlayışı görmek mümkündür (6). Bir diğer ekol de Aristoteles ve talebesi Aristoksenos'un görüşüdür ki bu görüşte, Pisagorcu geleneğin kulağa hoş gelen ama gerçeklikten uzak lirik söylemler taşıdığı belirtilerek Pisagorcu gelenek eleştirilmektedir. Özellikle müziğin kozmik sistemle ilişkisinde astronomi-astroloji-kozmoloji ile alakası olmadığını, müziğin ilk önce duyum/estetikle anlaşılması gerektiğini ve sesler arasındaki ilişkinin matematiksel oranlardan önce geldiğini ifade ederler. Müziği birbirinden bağımsız şekilde değerlendiriyor gibi görünseler de müziğin hem sanatsal hem de bilimsel bir disiplin olarak ele alınmasına katkı sağlamış ve antik Yunan kültüründe müziği çok yönlü bir olgu olarak değerlendirmişlerdir (38). Zamanla müziğin yalnızca duyuma dayalı, estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal gelişimle bağlantılı olduğu düşüncesi yer edinmeye başlamıştır (17). Bu bağlamda İslam filozofları içinde Pisagorcu ekolün takipçisi olarak Kindî ve İhvân-ı Safâ en başta gelmektedir. Aristoksenosçu geleneğin takipçileri arasında da Fârâbî ve İbn Sinâ bulunmaktadır.

2.1.4.1. Kindî: İslam felsefesi tarihinde ilk filozof olarak bilinen Kindî'nin felsefeden tıbba, matematikten astronomiye, optikten meteorolojiye, psikolojiden ahlaka ve kimyadan müziğe varıncaya kadar birçok alanda eserleri bulunmaktadır. Kendinden önce müzik sanatıyla gerek teorik gerek pratik anlamda ilgilenenler olsa da müzik teorisi

ve felsefesi hakkındaki risaleleri günümüze ulaşmış ilk İslam filozofu Kindî'dir (39). Kindî alemdeki düzen ile müzikteki ahenk arasındaki ilişkiyi ve melodide ilke problemini araştırmıştır. Müziğin gökcisimleri, doğa unsurları, insan vücudundaki sıvılar, mevsimler, burçlar ve mizaçlarla ilişkisi gibi konular onun risalelerinde karşılaştığımız ilgi çekici başlıklar arasındadır. Buradan hareketle Pisagorcu *küreler müziği* anlayışını benimseyen ilk İslam filozofunun da Kindî olduğu söylenebilir (40).

Kindî'nin *Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı* risalesinden hareketle müzik ilminin diğer ilimler arasındaki yerini görmek mümkündür. Kindî ilimleri önce insanî ve ilahî olarak ikiye ayırır. İnsanî ilimler de aslî ve giriş niteliğinde olmak üzere kendi içinde ikiye ayrılır. Aslî ilimler teorik, yani fizik, matematik, metafiziktir. Pratik ilimler yani ahlak ve siyaset gibi ilimlerdir. Giriş niteliğinde olan ilimler ise mantık ve matematiktir. Kadim gelenekte olduğu gibi Kindî'nin tasnifinde de müzik; aritmetik, geometri ve astronomi ile matematik, yani riyâzî ilimler arasında yer alır. Kindî'ye göre matematik ilimleri bilmeyen biri hayatı boyunca felsefe okusa dahi teorik ilimlerin bilgisine gerçek anlamda nüfûz edemez (41).

Kindî klasik çağın felsefe tasavvuruna uygun olarak matematik ilimlerini *el-ilmü'l-evsât*/orta bilim olarak zikreder. Bu ilimlerin bu şekilde adlandırılması metafizik ile fizik arasında zihni irtibat kurmaları nedeniyledir. Dolayısıyla riyâzî ilim ya da tâlimî ilim olarak da bilinen matematik ilimler hem filozofun idrak yeteneğinin gelişmesine yardımcı olması hem de varlık mertebeleri itibariyle mevcudatın semavî ve dünyevîi düzenlenişi bakımından ortaya konulmuştur. Buna göre sayılar, geometrik şekiller, gök cisimleri ve müzikal sesler duyulur dünya ile metafizik alem arasında irtibat işlevi görür. Kindî "Sayı olmasaydı sayılan da olmazdı." diyerek aritmetik olmasaydı geometri, geometri olmasaydı astronomi, astronomi olmasaydı armoni (müzik) de olmayacaktı sonucuna varmaktadır (41). Böylece Kindî astronomi ile müzik arasındaki geçişliliği ön plana alarak Pisagorculara yaklaşır. Astronomi ile ilişkilendirilmesi sazların (enstrüman) üretimine/meydana gelmesine ve şekillenmesine de yansıtılmıştır. Sazın gerek tel sayısı, sırası ve terkibi anlamında gerek makamların oluşumunda gökle kurulan kozmik irtibatın önemi hayatidir. Bu bakımdan sazın üretimi sıradan ve alelade değildir; metafizik irtibatın kurulmasını gerektirir. Bu ilişkiyi kuracak kişi ise filozoftur (42).

Benzer biçimde Fârâbî ve İbn Sinâ da müziği matematik ilimler arasında sınıflandırır. Ancak Kindî'den farklı olarak Fârâbî ve İbn Sinâ müzik ile astronomi arasındaki ilkesel geçişlerinin imkânını reddeder (27,43).

Kindî herhangi bir ilim dalında araştırma yapanların öncelikle o ilmin ilgilendiği varlık sahasının temel özelliklerini tespit etmeleri ve o varlık alanına uygun bir yöntemle araştırmalarını sürdürmeleri gerektiğini savunur. Sözgelimi fizik gibi değişime tabi varlıkların incelendiği bir alanda metafizik veya matematik gibi değişime tabi olmayan ilim dallarının yöntemleri kullanılamaz. Kindî tıpkı Pisagorcularda olduğu gibi müzikte teorinin pratiğe önceliği ve üstünlüğü tezini şöyle ifade eder: "*Bilginin pratiğe üstün olduğunu bilmeyenler her şeyin bilgisinin o şeyin etkinliğinden önce geldiğini de bilmezler* (39)."

Her araştırmada olduğu gibi müzikte de araştırma yönteminin tespit edilmesi zorunluluk arz eder. Kindî açıkça teorik bilginin pratiğe üstünlüğünü ve müzik araştırmasında birincinin ilkesel olarak ikinciden önce geldiğini savunmaktadır. Kindî'ye göre bir şeyin bilgisi öncelikle düşüncede ve ruhta akledilir düzeyde hasıl olur, sonrasında o şey duyulur olarak ortaya çıkar. Bu görüşün doğa bilimlerinde sırları açıklamak için filozoflar tarafından da kullanıldığını ifade eder (44).

Aynı zamanda filozoflara göre duyulur her şeyin dört unsur ve beşinci doğa olan semavî küreden (felek) oluştuğunu aktarır. Kadim filozofların görüşlerini paylaşarak telli enstrümanların doğadaki dört unsur ve semavî alemle uyumlu bir tarzda tasarlandıklarını düşünür. Bu etki müzik ile alem arasındaki ilişkide karşımıza çıkar. Müzikal seslerle evrensel düzen arasında benzerlik ilişkisine geçmeden önce Kindî'nin düşüncesinde nedenselliğin, semavî alem ile bu dünya arasındaki bağlantıya nasıl uyarlandığı hususu üzerinde durmak gerekir (27,45).

Göklerin Allah'a Secde ve İtaat Edişi Üzerine adlı risalesinde Kindî, "yıldızlar ve ağaçlar Allah'a secde eder" ayetini zikrederek gökler, yıldızlar ve gezegenler gibi kozmik düzene dair ayetlerin aklın verileriyle açıklanması gerektiğini belirtir (47, 48). Kindî'nin semâvî müzik anlayışı "*Ben sizin göremediklerinizi görüyor, bilemediklerinizi biliyorum. Gök (sema) gıcırdayıp inledi ve bunda hakkı vardır. Çünkü onda alnını Allah için secdeye koymuş bir meleğin bulunmadığı dört parmak boşluğunda yer yoktur*" hadisinin yansımasıdır (48).

Kindî, dünyada dört unsurdan bağımsız hiçbir şeyin bulunmadığını ve mûsikînin bu unsurlara göre düzenlenmesi gerektiğini savunmuştur (40). Ona göre, semavi alem ile ay altı âlem arasında düzenli bir bağlantı mevcuttur. Kindî, udun dört telinin doğadaki dört unsurla ilişkili olduğunu aktarır. Birinci tel toprak, ikinci tel su, üçüncü tel hava ve dördüncü tel ateşi temsil etmektedir. Ayrıca, bu teller gezegenler, yönler, mevsimler, hıltlar, organlar, fiziksel ve ruhsal yetilerle eşleştirilmiştir. Örneğin, en ince tel olan zîr teli ateşi, gezegenlerden Mars'ı, yaz mevsimini ve düşünme yetisini simgelerken, mesnâ teli havayı, Jüpiter'i, ilkbaharı ve hayal etme yetisini temsil etmektedir.

Kindî, farklı milletlere ait müzik aletlerinin, o milleti oluşturan inanç, kimlik, felsefî görüşlerinin bir tezâhürü olduğunu ileri sürer. Hintlilerin tek telli, Horasanlıların iki telli ve Romalıların üç telli çalgıları tercih etmesini, onların evrene bakış açılarıyla ilişkilendirmiştir (39). Ayrıca, udun dört telini erdemler (hikmet, şecaat, iffet, adalet), ile ilişkilendirmekle müziğin felsefe ve ahlakla ilişkisini ortaya koymaktadır. Feleklerdeki dengenin oluş ve bozuluş süreçlerinin bir sonucu olarak bunun feleklerin düzeninden, gezegenlerin hareketlerine, mevsimlerden, insanın fiziksel ve ruhsal durumuna kadar her şey üzerinde etkili olacağını ifade eder. Bu anlayışa göre, müzik, evrendeki kozmik uyumun yeryüzüne yansımasıdır (42).

Klasik dönemde mizaç teorisi, tıp, fizik, psikoloji, ahlak ve metafiziği ilgilendiren bir konu olmuştur. Kindî, müzik ile insan mizacı arasındaki ilişkinin varlığına dair fikirlerini öne sürmüştür. Müzik, insanın ruhî ve ahlâkî durumu üzerinde etkilidir. Udun tellerinin ve perde aralıklarının dört unsurla bağlantılı olduğunu belirterek, her telin fiziksel ve duygusal olarak etki ettiğini savunmuştur. Udun en kalın teli olan bam, unsurlardan toprağa benzetilir ve sevinç duygusu uyandırır buna karşın mesles teli de hüzün, hasret ve özlem duygularını artırmaktadır (49). Mesnâ teli, neşe, zarafet ve incelik kazandırırken, en ince tel olan zîr, cesaret ve hareketlilik sağlamaktadır. Mûsikînin, anlamlı seslerin birleşiminden oluşmasının farklı mizaca sahip bireylerde bazı etkileri olduğunu ve terapi amaçlı kullanılabileceğini aktarır.

Müziğin mânevî, fizik ötesi ve ahlakî etkileri Antik dönemde de ele alınmıştır. Plutarkhos, Keldânîlerin mûsikîdeki aralıklarla mevsimlerin ilişkisi olduğuna inandığını aktarırken, Farmer bu ilişkinin kaynağının Pisagor olduğunu ve Antik Yunan'a oradan geçtiğini aktarır (50). Farmer, İslam düşüncesinde mûsikînin etkisini tasavvuf yoluna mensubiyeti bulunanların şahsî tecrübeleri ve Kindî'nin nesnel yaklaşımı olmak üzere iki

kategoride değerlendirmektedir. Kindî'ye göre insan bedenindeki hıltların dengesiyle mûsikî arasında doğrudan bir ilişki vardır ve bu dengenin bozulduğu durumlarda mûsikînin tedavi maksadıyla uygulanabileceğini savunmaktadır. *Risale fî eczâ'i hubriyye fi'l-musika* adlı eserinde, ritimlerin de bu süreçte önemli bir rol oynadığını belirtir (40,50). Kindî, usulleri üç gruba ayırmaktadır:

⇒ Oyun ve eğlenceye uygun olanlar (*tarabi*),

⇒ Güç ve atılganlık kazandıranlar (*hamasi*),

⇒ Hüzün ve keder uyandıranlar (*şecevi*).

Öğle vakti güçlü ritimler, gün sonunda eğlenceli ritimler, uyku öncesinde ise kederli/sakin ritimler dinlenilmesi gerekir. Kindî'nin müziğin ruhsal ve fiziksel etkilerini ele alan bu görüşleri, bu konudaki çalışmalar arasında önemli bir yer tutmaktadır (39).

Kindî, tellerin dört unsurla ilişkisi gibi, gezegenler arasında da bir ilişki kurmaktadır. Bunların taşıdığı mizaca karşılık gelen renkleri ve kokuları da birlikte değerlendirip müzikle renk ve kokular arasında olan ilişkiyi de aktararak insan ruhu üzerindeki etkilerini incelemiştir. Udun dört teli siyah, beyaz, kırmızı ve sarı renklere karşılık gelir ve bu renkler insan vücudundaki hıltlarla ilişkilendirilir. Kindî, ayrıca belirli renklerin ve kokuların farklı duyguları harekete geçirdiğini belirtmiştir. Örneğin, kırmızı ile sarı birleştiğinde yücelik hissi, sarı ile siyah birleştiğinde aşağılık duygusu ortaya çıkmaktadır. Yasemin kokusu ulvîyeti, nergis kokusu ise zarafet ve kadınsılığı temsil etmektedir. Müziğin makrokozm/evren ile uyum içinde olduğunu, udun tellerini dört unsur, gezegenler, mevsimler, organlar ve idrak yetileri ile ilişkilendirerek müziğin kozmik bir ilişki içinde olduğunu Tablo 2.1'deki şekilde göstermeye çalışmıştır (39).

Kindî, müziğin sadece duyuma dayalı bir sanat olmadığını, aynı zamanda evrenin uyumu ile bağlantılı bir sistemin parçası olduğunu vurgulamıştır. Pisagorcu armoni fikrine dayandırdığı müzik düşüncesini benimseyerek mantığın ötesinde ilahî bir yönü olduğunu savunmuştur. Ancak Fârâbî ve İbn Sina gibi Aristotelesçi ekolü takip eden filozoflar, müziğin aklî olarak ele alınması gerektiğini ileri sürerek mantık ve kanıtlama yöntemine öncelik vermişlerdir. Kindî müziğin, ruhun asıl vatanına özlemini, dünyevî isteklerden manevî bir ilerlemeye yönlendirdiğini iddia etmiştir. Müziği icra edenlerin de dünyevî nağmelerle sınırlı kalmayıp uhrevî, ruhânî nağmelerle dinleyiciyi metafizik gerçekliğe sevk etmesi gerektiğini ifade etmiştir (27,39,41).

Tablo 2.1: Kindî'ye göre dört unsur ve karşılıkları

Erdem	İdrak Türleri	Burçlar	Mizaçlar	Renkler	Gezegenler	Mevsim	Organ	Dört Sıvı	Udun Telleri	Dört Unsur
Cesaret	Düşünme	Başak-Aslan-Yengeç	Asabi	Sarı	Mars	Yaz	Kalp	Safra	Zîr	Ateş
Adalet	Muhayyile	İkizler-Boğa-Koç	Sıcakkanlı	Kırmızı	Jüpiter	İlkbahar	Akciğer	Kan	Mesnâ	Hava
İffet	Hatırlama	Balık-Kova-Oğlak	İçekapanık	Beyaz	Venüz	Sonbahar	Beyin	Balgam	Mesles	Su
Ölçülülük	Hafıza	Terazi-Akrep-Yay	Melankoli	Siyah	Satürn	Kış	Karaciğer	Sevda	Bam	Toprak

2.1.4.2. İhvân-ı Safâ: Kindî'den sonra düşünceleri ağırlıklı olarak Pisagorcu, Yeni Platoncu çizgide gelişen ve onuncu yüzyılda Basra'da ortaya çıkıp dinî, felsefî ve siyasî amaçlar doğrultusunda faaliyet gösteren bir grup olan İhvân-ı Safâ'nın dikkat çekici yönlerinden biri de müzik hakkındaki görüşleridir (51). Ansiklopedik bir niteliğe sahip risalelerde matematikten müziğe, metafizikten gökbilimine kadar pek çok konu ele alınır. Toplamda 52 risaleden oluşan bu eser dört bölümde şu şekilde tasnif edilmiştir (52):

⇒ Matematik ve eğitim bilimleri — On dört risale
⇒ Cisimsel—doğal bilimler – On yedi risale
⇒ Psikolojik-akli bilimler—On risale
⇒ Metafizik bilimler – On bir risale

İhvân-ı Safâ'nın sayılara önem vermelerinden dolayı, risalelerin ilk cildi matematik ilimlere ayrılmıştır. Ayrıca klasik ilimler tasnifine uygun olarak müziğin yeri aritmetik, geometri ve astronomi ile matematik ilimler arasındadır. Birçok düşünce ekolü ve dünya görüşüyle ilişkili olup kûdemâ tarafından savunulan görüşleri de benimser. İhvân'ın bu tutumu onların nebevî hikmete bağlılıklarının devam ettiğini ancak hikmete ve hakikate dayalı fikirlere de açık olduklarını göstermekte, böylece tüm ilim alanlarını birleştirmektedirler. Antik Yunandan tevârüs eden felsefi akımlarla dinî inançlarını bir araya tutmaları dikkat çeken önemli bir özellikleridir (15,27,53).

Göklerin düzeni ve uyumu, müziği merkeze alarak ilahî olandan beşerî olana doğru gidildikçe ortaya çıkan bu düzen, mûsikîye kadar birçok ilim dalına nüfûz etmiştir. Kindî metafizik ve kozmolojik tahlillerini, göklerin secdesi ve tesbihi, Kurân-ı Kerim ve hadis kaynaklı dini referanslarla dolaylı yoldan aktarırken, İhvân-ı Safâ'da bu ilişkinin doğrudan olduğu açıktır. Bu yönüyle aynı ekolü takip etmelerine rağmen Kindî ve İhvân-ı Safâ arasında müziğin kozmik kökenine dair anlamlandırmada farklılıklar mevcuttur (29,55). İhvân-ı Safâ, Pisagorcu semâvî müzik anlayışına bağlılığını ifade etmekle beraber Aristotelesçi ekolün sesin fiziksel yönüne dair fikirlerini de çalışmasına dahil eder. Bu yönüyle farklı görüşe sahip bu iki görüşün bir arada işlendiği konusu görülmektedir (27).

İhvân-ı Safâ'da ses, cisimlerin havada çarpışması sonucu ortaya çıkan bir hadisedir. Müzikal seslerin de ay altı cisim dünyasının doğasına göre izah edilmesi gerekir. Cisim olarak tarif edilen kavram daha ziyade semâvî küreler için kullanılır. Hareket ve durağanlık kavramlarının müzikal sesle ilişkisinde de görüleceği gibi İhvân'ın

bir bütün olarak kavrayışında da müzik, fizikten öte kozmoloji ve metafizik bilgiyi gerektiren üst bir sanattır. Bu bakımdan sesin doğasına ilişkin fizik açısından değerlendirmelerle birlikte kozmolojik ve metafizik yorumlamaları akıllarda tutulmadıkça, İhvân-ı Safâ düşüncesinde melodilerin bir üst gerçekliğe dayanmasının ilkesel kaynağı anlaşılamaz (55).

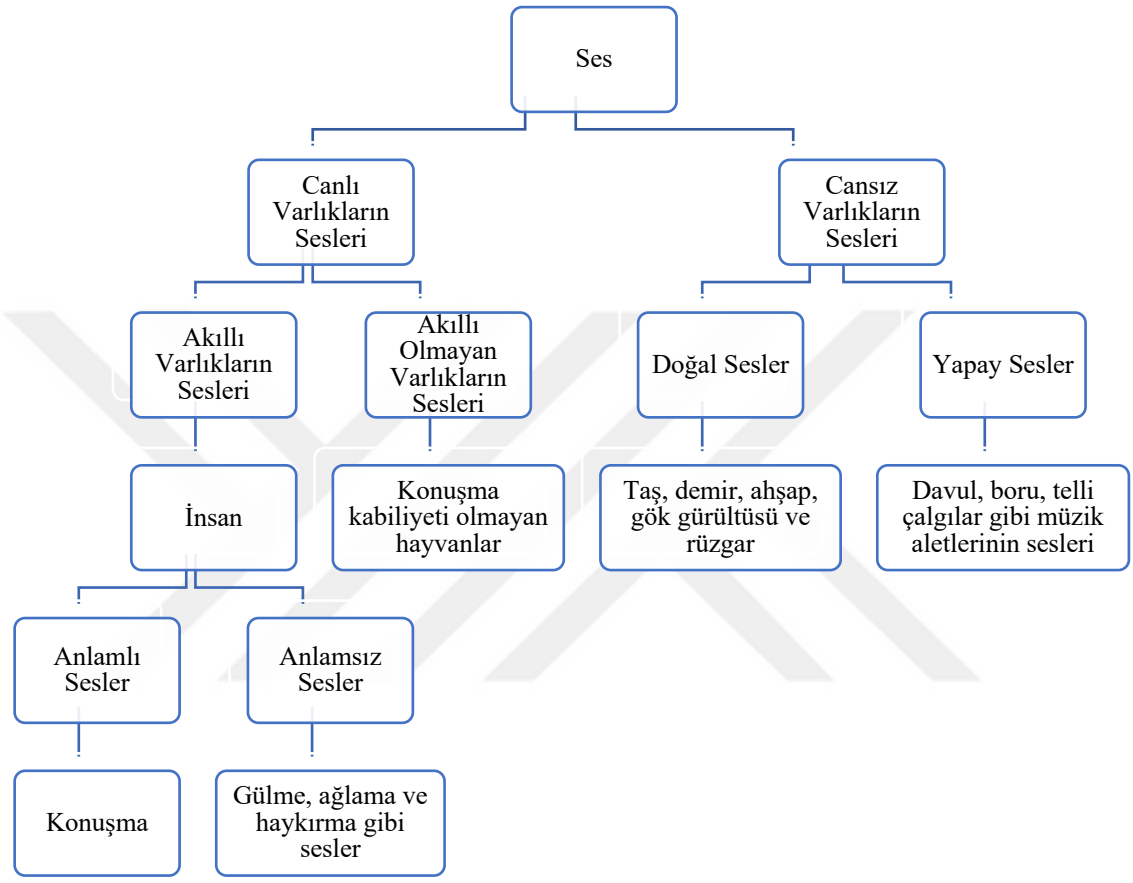
İhvân-ı Safâ düşüncesinde müzik, "ahenkli melodiler bütünü" ya da "sesin ahenkli bir nağme ve ruhânî bir biçimde aktarımı" olarak tanımlanır (54). Bu türden Şekil 2.1'de gösterildiği şekilde yapılan tasnifte ses türleri arasında yapılan ayrımların hiçbirinde "müzik" teriminin geçmemesi, doğal, yapay veya hayvani hiçbir sesin müzikal bir niteliğinin olmaması nedeniyledir. Ayrıca uyumlu melodi ve ölçülü nağmelerden bahsedilirken "hareket" ve "durağanlık" kavramlarına müracaat edilir. Buna göre hareket, bir şeyin ikinci bir zaman içinde bir mekândan bir başka mekâna geçişi olarak tanımlanırken, durağanlık bir şeyin ikinci bir zaman içinde ilk mekânda duruşu anlamında hareketin karşıtıdır.

Kindî gibi, İhvân-ı Safâ için de referans saz uddur. Topluluk karşıtların birliği olarak nitelendirilebilecek bu bağıntıyı tiz ve pes seslerin uyumluluğu bağlamında ud üzerinden izah eder. İnce sesten kalın sese geçiş, sırasıyla uzun en alt perdesi zirden en üstte bulunan bam teline kadar ölçülü ve uyumlu sesler üzerinde gösterilir. Nitekim birbirinin karşıtı tiz ve pes seslerin uyumlu oranlarla düzenlenmesi ve düzenli bir nağme niteliğine sahip olması gerekir. Bu oran bozulduğunda sesler arasındaki uyum olmayacak, böyle bir durumda da müzikal (armonik) ses oluşmayacaktır (54).

Ruhsal ve cisimsel bütün mevcudatın kaynağı Tanrı olduğu gibi sanatların varacağı nihai kaynak da Tanrıdır. Bu yönüyle ay altı dünyada üretilen her türlü insana ait sanat, kaynağını ay üstü alemde bulunan feleklerden ve Tanrının sanatından alır. Dolayısıyla sanatlar ilahî ve metafizik olandan neş'et eder (56).

İhvân-ı Safâ'ya göre sanatların en yücesi müziktir. Bu yargıya varması maddî dünyadan sıyrılan ruhânî hakikatlerin ifade ediliş tarzıyla ilgilidir. Diğer sanatlar arasında müziğe üstünlük veren özelliği de görsellik yerine işitselliğiyle kişiyi maddî dünyadan arındırması ve ona aslî yurduna özlemini hatırlatmasıdır. Buna göre müziğin üstünlüğü ruhlar üzerindeki doğrudan ve güçlü etkisidir.

"... Şunu bil ki, elle yapılan her bir sanatın konusu olan madde doğal cisimlerdir. Bu sanatlar içinde üretilen bütün sanat eserleri cisimsel şekillerden oluşur. Ancak müzik bunun dışındadır; çünkü müziğin konusu tamamen ruhânî cevherlerdir. Müziğin onu dinleyenler üzerindeki etkisi de tamamen ruhânîdir (54)."



Şekil 2.1: İhvân-ı Safâ'ya göre ses türleri

Farklı unsurları bir araya getirmek, birleştirmek ya da uzlaştırmak manalarına gelen *te'lîf* kelimesi, aynı anlamlara sahip *kompozisyon* kelimesine karşılık gelen Latince kökenli *componere* kelimesinden türetilmiştir. Bu açıdan te'lif olarak müzik, kürelerin kendi aralarındaki oranlara göre seslerin düzenlenmesi ve bir araya getirilmesidir (55). Nitekim diğer sanatlardan farkı, metafizik hakikatleri dinleyiciye doğrudan ve en yalın halleriyle aksettirmesidir. İhvân-ı Safâ'da mûsikî de dahil olmak üzere bütün sanatların kaynağının ilahî olduğu fikri, geleneksel sanatlardaki meşk sistemiyle, usta-çırak ilişkisiyle anlatılır. Sanatlar hakîmlerden ulemaya onlardan da diğer insanlara tevarüs etmiştir. İhvân-ı Safâ'nın bu ifadeleriyle müzik kâmil/olgun/bilge kişilerin ilim, irfan,

hikmet, hüner ve marifetleriyle şekillenen bir sanattır. Hangi sanat olduğu ayırt edilmeksizin bütün sanatlar bir ustadan öğrenilir ve bu silsilenin varacağı son yer Tanrıdır. Dolayısıyla bütün sanatlar ilahîdir (54,57). Bundan dolayı aşkın olana duyulan özlem semavî ve ilahî nağmelerle ifade edilir. Özellikle Pisagorcu sayılar teorisini tasavvufî anlayışla bir araya getiren İhvân-ı Safâ'ın müzik düşüncesinde matematiksel düzen, mutlak hakikati en güzel bir biçimde temsil etmektedir (55,58).

Aritmetik, geometri, astronomi ve müzikten oluşan riyâzî ilimler, ilahî sırların keşfedilmesinin en kesin yoludur. Matematik ilimlerin bu yönü, âlemin sayılara ve sayısal oranlara göre yaratılmış olmasından kaynaklanır. Bu sayısal oranlar aracılığıyla müzik, âlemdeki düzeni dünyaya yansıtmasından dolayı ilahî hikmeti en saf/net haliyle dinleyiciye aktarır (52,56).

Pisagorcu kozmik armoni fikrine göre, kürelerin ahenkli hareketlerine bağlı olarak yerle gök arasında birbirini tamamlayan bir ilişki vardır. Bundan ötürü dört unsur ve uddaki dört tel dört mevsim, dört yön, dört rüzgar, dört hılt ve dört mizaç gibi tüm olgular katmanlı bir yapıda olmalarıyla birlikte değerlendirilmelidir (54). Âlem yüce sanatkârın eseri olarak kusursuz ve mükemmel şekilde yaratılmıştır ve müziğin hakikati de bu yönüyle idrak edilmelidir. Müziğin en yüce sanat olarak kabul edilmesi metafizik hakikatleri temsil etmesinden dolayıdır. Müziğin bu gücü hiç kuşkusuz onun matematik bir ilim olmasından kaynaklanır.

> *"Ey kardeşim! Allah seni ve bizi katından bir ruhla desteklesin. Şunu bil ki, şayet tek tek feleklerin hareketlerinin sesleri ve nağmeleri olmasaydı, feleklerde yaşayanlar için mevcut işitme gücünün de bir faydası olmazdı… Onların tesbihâtı, Davud'un mabette Zebur'dan okuduğu melodilerden daha tatlı ve yüce meclislerde çalınan kaliteli udların tellerinden çıkan nağmelerden daha lezzetlidir. Açıkladıklarımızdan ortaya çıkmıştır ki, felek ve yıldızların hareketlerinin güzel nağmeleri ve ehline huzur veren hoş melodileri vardır (54)."*

Bu alıntıda semavî kürelerde insana mahsus işitme, görme, akletme, bilme, zikretme gibi hassalara sahip canlı varlıklar olduğu kabul edilir. Buna göre semavî küreleri bilinçli ve akıl sahibi olarak görmek mümkündür. Nitekim bu görüş güneşin, ayın, yıldızların, yerdeki ve gökteki her şeyin Allah'ı tesbih ettiğini belirten ayetlerle desteklenir. Buradan hareketle beşerî nefislerin semavî kürelerin ahengine bağlı olduğu fikrini ortaya atar (54).

"Nefsin cevheri, uyumlu sayılarla hemcins ve benzer olduğunda ruhlar bundan hoşlanır ve nefisler mutlu olur. Bunun sebebi aralarındaki benzerlik, uyum ve hemcinsliktir. Müzisyenin telinin vuruşlarındaki ölçü, ahenk ve seslerinin güzelliği, bireysel ruhlara yıldız ve gezegenlerin hareketlerinde ahenkli nağmeleri ve onların düzenlenişlerindeki güzelliği haber verir (54)."

İhvân-ı Safâ, risalelerinde İdris (Hermes) ve Pisagor'un semavî müziği işittiğinden, dünyevî müziğin de gezegenlerin (feleklerin) müziğine dayanması gerektiğinden bahseder. Ay altı dünya semavi küreleri taklit eder ve her nedenlinin bir üst nedene tabi olmasından hareketle semavî kürelerin hareketlerinin, dünyevî değişimlerin nedeni kabul edildiğini bildirir. Bu hususu şöyle izah eder:

"Söylediklerimizin doğruluğuna ve anlattıklarımızın gerçekliğine burhan da şudur: Felek ve yıldızların hareketleriyle ortaya çıkan nağmelerin orada bulunan nefislere ruhlar âleminin mutluluğunu hatırlatması gibi, dünyada bulunan bir müzisyenin nağmeleri de oluş ve bozuluş alemindeki bireysel ruhlara felekler âleminin sevincini hatırlatır... Felekî şahsiyetler, oluş ve bozuluş dünyasındaki varlıkların birincil illetleridir. Çünkü felekî varlıkların hareketleri buradaki hareketlerin illetidir. Bu nedenle bu hareketler, feleklerin taklidinden ibarettir. Dolayısıyla bu nağmelerin onların nağmelerinin taklidi olması zorunludur (54)."

İhvân-ı Safâ'ya göre Allah oluş ve bozuluş âlemindeki her şeyi hikmetinin gereği olarak dörtlüler halinde yaratmıştır. Bu noktada Kindî gibi İhvân-ı Safâ da evrendeki düzeni taklit ederek udun tel sayısını dörde sabitlemişlerdir. Böylelikle uddaki tel sayısı ile unsurlar ve insan vücudundaki hıltlar üzerinden müziğin etkisi konuşulabilir (54).

Udun en ince ve tiz teli olan zîr, unsurlardan ateşe benzemektedir. Bu perdenin nağme aralığı ateşin sıcaklığına uygun olarak karışımlardan safraya tekabül eder. Bu nedenle zîr teli, dinleyicinin safrasını kuvvetlendirerek onun etkisini artırır ve balgama aksi tesir ederek onu inceltir. Unsurlardan havaya tekabül eden mesnâ, çıkardığı nağme nedeniyle bu unsurun nemliliğine ve sıcaklığına uygundur. Dolayısıyla bu tel, sıvılardan kanı kuvvetlendirerek onun etki ve gücünü artırırken, sevdaya tam tersi etkide bulunarak onu da yumuşatır. Unsurlardan suya benzeyen mesles, nağmesi bakımından bu unsurun nemliliğine ve soğukluğuna tekabül eder. Bu telin nağmesi de balgamı kuvvetlendirerek onun etkisini artırırken, safraya aksi tesir edip onun hiddetini azaltır. Son olarak unsurlardan toprağa benzeyen ve udda en kalın tel olan bam, nağmesi bakımından yerin ağırlığına uygun olup, sıvılardan da sevdâya tekabül eder. Bu bakımdan bu telinin

nağmesi sevdanın kuvvet ve tesirini artırırken, kana aksi tesir ettiğinden kan dolaşımını yavaşlatır (54).

Sözgelimi unsurlardan ateşe tekabül eden yaz mevsimi, insanda fiziksel ve ruhsal olarak güç ve sağlamlık gibi bir hal meydana getiriyorsa, ahlakî anlamda da cesaret ve cömertlik erdemleriyle ilişkilidir. Bu mizaç ve ahlakî davranışlar udun zîr telinden çıkan nağmelerin etkilerine tekabül eder. Mevsimlerden ilkbaharın, insanı sevinç, mutluluk ve eğlence gibi duygu durumuna sevk ettiğini, ahlakî anlamda da bu dönemin cömertlik, iyilik ve adalet hasletleriyle ilişkili olduğunu iddia eder. Bu mizaç ve erdemler de udun mesnâ telinden çıkan nağmelerin göstereceği etkilere denk düşer. Mevsimlerden sonbahar, ağır başlı ve kontrollü olma gibi haller meydana getirdiği gibi, ahlakî anlamda da iffet hasletiyle ilişkilidir. Bu hasletler aynı zamanda udun mesles telinden çıkan nağmelerin etkilerine denk gelir. Son olarak, kış mevsiminin, davranışlarda suhûletli olma ve toplum hayatında güzel davranış sergileme gibi haller oluşturduğunu düşünen İhvân, mevsimlerden bu dönemin ahlakî davranışlardan yumuşak huyluluk ve hataları görmezden gelmek hasletleriyle ilişkili olduğunu savunur. Bu hasletlerse udun bam telinden çıkan nağmelerin etkilerine denk düşer. Dolayısıyla İhvân-ı Safâ müziğin, bireyin ahlakî oluşumunda etkin rol oynadığını savunur (54). Bütün bu eşleştirmeler Tablo 2.2'de gösterilmiştir.

İhvân-ı Safâ'ya göre müzik, bireyin ahlaki yapısını şekillendiren ve ruhunu dengeleyen ilahî bir araçtır. Bu anlayış, müziğin insan psikolojisi ve beden sağlığı üzerindeki etkilerini açıklayan eski tıbbi ve felsefi görüşlerle uyumludur. Ona göre insanların sağlıklı ve ahlaklı oluşlarının bedendeki dört sıvının dengesine bağlanması ve bu sıvıların niteliklerinin hangi hasletleri beraberinde getirdiği şu şekilde anlatılır (56).

> *"Eğer kuruluk insanı alıp aşırılığa sürüklerse, insanın azmi sertliğe ve kabalığa; nemlilik alıp yönlendirirse, yumuşaklığı yılgınlık ve mihnete, sıcaklık yönlendirirse, öfke ve hiddeti tutarsızlık ve terbiyesizliğe; soğukluk yönlendirirse, sabır ve tahammülü oyalanma ve ahmaklığa dönüşür (59)."*

Tablo 2.2: İhvân-ı Safâ'da dört unsur ve karşılıkları

Koku	Renkler	İdrak Türleri	Mevsim	Doğa	Erdem	Burçlar	Dört Sıvı	Udun Telleri	Dört Unsur
Yasemin	Sarı	Düşünme	Yaz	Sıcak-kuru	Cesaret	Başak-Aslan-Yengeç	Safra	Zîr	Ateş
Menekşe	Kırmızı	Muhayyile	İlkbahar	Sıcak-nemli	Adalet	İkizler-Boğa-Koç	Kan	Mesnâ	Hava
Nergis	Beyaz	Hatırlama	Sonbahar	Soğuk-nemli	İffet	Balık-Kova-Oğlak	Balgam	Mesles	Su
Gül	Siyah	Hafıza	Kış	Soğuk-kuru	Ölçülülük	Terazi-Akrep-Yay	Sevdâ	Bam	Toprak

2.2. XV-XVIII. YY.DE OSMANLI MÛSİKÎ ESERLERİNDE TIP-MÛSİKÎ İLİŞKİSİNİN İNCELENDİĞİ EDVÂR METİNLERİ

Antik dönemde Pisagorla başlayan ilk bölümde incelediğimiz yazarlar ve metinlerle İslam medeniyetinde devam ederek Osmanlıya kadar tevârüs eden bu gelenek, 13. yy'de Safiyüddin Urmevî (ö.1294) ile gelişmiştir. Ardından Abdulkâdir Merâgî (ö. 1435) ile devam ederek 15. yy'da en fazla eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (60).

2.2.1. Tıp Mûsikî İlişkisini İçeren Edvârlar

2.2.1.1. Risâle-i Mûsikî – Kırşehirli Nizameddin ibn Yusuf (ö. ?): *Risâle-i Mûsikî* adlı eser miladi 1410 tarihinde yazılmıştır. Müellif hakkında mûsikîşinas ve Mevlevî olması haricinde bir bilgi olmamakla beraber Harirî bin Mehmed tarafından 1469 tarihinde Türkçeye çevrilmiştir (61).

Eserde, makam sınıflandırmaları, usuller, mûsikî aletleri, insan fizyonomisi ve makamların gezegenlerle olan ilişkileri üzerine detaylı bilgiler sunulmaktadır. Makam, âvâze, şûbelerin daireleri, burçlar, gök cisimleri, unsurların ilişkilerine ilişkin daireler, terkipler, usullerin anlatılması, mûsikîye başlamak isteyenler için bilgiler, günün saatlerine ve insan fizyolojisine uygun makamlar ve etkileri, mûsikî aletlerinin düzenlenmesi, bu aletlerle çalınabilecek makamların düzenlenmesi konuları arasındadır (62).

2.2.1.2. Câmîu'l-Elhân- Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435): *Câmîu'l-Elhân*, 15. yüzyılın en önemli müzik teorisi eserlerinden biridir. Abdülkadir Merâgî tarafından 1405 tarihinde kaleme alınmıştır. Merâgî, Osmanlı müziğinin teorik temelini oluşturan önemli bir isimdir. Dönemin müzik anlayışının anlaşılması açısından Câmîü'l-Elhân değerli bir eserdir (63,64).

Câmîu'l-Elhân, mukaddime, on iki bölüm ve hatime'den oluşmaktadır. Mukaddime beş fasıldan oluşur. Mûsikînin tarifi, mûsikî sanatının ortaya çıkışı, mûsikînin konusu, bu ilmin prensipleri ve bu fennin sebep ve sonucu açıklanmıştır. Sesin tanımı, nağme kavramı, tizlik-pestlik kavramları açıklanmış ve nağmelerin oluşumu gibi ses fiziği ile ilgili konular, on iki makam, yedi âvâze, Kutbuddîn Şirâzî'nin (ö. 1311) Safiyüddin'e, Merâgî'nin her ikisine karşı görüşleri, yirmi dört şûbe ve bunların nağmelerini telden elde etmenin yolları, âvâze ve şûbelerle perdelerin münasebetleri,

nağmelerin insan ruhuna tesirleri konusu ve mûsikî öğrenmek isteyenlerin uymaları gereken meclis adabı, mûsikîde meleke kazanma konuları işlenmiştir (64).

2.2.1.3. Makâsıdu'l-Elhân-Abdülkâdir Merâgî: Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi adlı eserde Makâsıdu'l-Elhân adlı eser için Merâgî'nin 1405 yılında kaleme almış olduğu ve bu eserin Câmîu'l-Elhân adlı eserin farklı redaksiyonu olarak geçmekte olduğu yazılıdır. Ancak bu eser Merâgî tarafından 1418 yılında kaleme alınmıştır. Bir mukaddime, on iki bölüm ve bir hatimeden oluşmaktadır. II. Murad'a ithaf edilmiştir (62,65).

Konu başlıkları; sesin ve nağmenin tarifi, tizlik ve pestliğin açıklanması, uyumlu ve uyumsuz sesler, makam daireleri, dört şûbenin yedi âvâzenin açıklanması, mûsikî ile uğraşanların uymaları gereken meclis adabı, mûsikîde icra gibi hususlardan oluşmaktadır (65).

2.2.1.4. Mecelletün Fi'l-Mûsika - Fethullah Şirvânî (ö. 1486): XV. yüzyıl Osmanlı müzik teorisinin önemli kaynaklarından birisi olan eser, özellikle makamlar, ritim, ses sistemleri ve müzik aralıkları üzerine derinlemesine bilgiler sunmaktadır. Şirvânî, Osmanlı müzik teorisini hem matematiksel hem de estetik bir çerçevede ele alarak dönemin müzik kültürünü önemli ölçüde belgeleyen bir çalışma sunmuştur. Eser, Fatih Sultan Mehmet'e ithaf edilmiş ve Arapça yazılmıştır (4,66).

Fethullah Şirvânî'nin, bu eseri yazarken İbn Sina'nın *eş-Şifâ* ve *el-Necât*, Safiyüddin Urmevî'nin *Kitâbu'l-Edvâr,* Nasırüddin Tûsî'nin *Ahlâk-ı Nâsırî* gibi eserlerinden faydalandığı belirtilmektedir (62).

Eser, bir mukaddime ve iki bölümden oluşmaktadır. İçeriğinde, mûsikînin tanımı, yapısı, nağme ve lahn kavramlarının açıklamaları, mûsikî ilminin konusu ve matematik ilimleri içindeki yeri ele alınmaktadır. Ayrıca, nağmenin tanımı, sesin oluşumu, basit ve birleşik makamlar, dörtlü ve beşli diziler, makamların farklı bölgelerdeki isimlendirme farklılıkları, insan ruhu üzerindeki etkileri ve icra edileceği uygun zaman dilimleri gibi konulara yer verilmektedir. Beste ve güfte uyumu üzerine yapılan değerlendirmelerin yanı sıra, Osmanlı müziğinde kullanılan usuller detaylandırılmış, ritimlerin müzik üzerindeki rolü ve farklı ritmik yapıların etkileri kapsamlı bir şekilde incelenmiştir (62,66).

2.2.1.5. Fethiyye fî İlmi'l Mûsıkî - Lâdikli Mehmet Çelebi (ö. 1494): Lâdikli Mehmed Çelebi'nin er-Risâletu'l-Fethiyye adlı eseri, 15. yüzyıl Osmanlı müzik teorisinin önemli kaynaklarından biri olup, II. Bayezid'e ithaf edilmiştir. Osmanlı müziğinin teorik temellerini şekillendiren ve dönemin müzik kültürüne önemli katkılar sunan bu eser, mukaddime ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Mukaddime üç fasıla ayrılırken, birinci bölüm beş makaleden, ikinci bölüm ise üç makaleden oluşmaktadır. Eserde, mûsikînin tanımı, sesin fiziksel özellikleri, makam tasnifi, uyumlu ve uyumsuz aralıklar ve bu makamların kişiler üzerindeki etkileri gibi konular ve ritim konuları detaylandırılarak anlatılmıştır. Bu yönüyle yalnızca teorik değil pratik açıdan da kullanılan bir eser olması onun birçok kütüphanede nüshalarının bulunması ile açıklanabilir (4,62).

2.2.1.6. Zeynu'l-Elhân - Lâdikli Mehmet Çelebi: Tam adı *Zeynu'l-Elhân fî İlm el-Te'lîf ve'l-Evzân* olan bu eser, 1483 yılında Sultan II. Bayezid'e ithaf edilmiştir. Bir mukaddime, üç bölüm ve bir hatimeden oluşan eser, mûsikînin tanımı, tabii ilimler, matematik ve geometrinin temelleri, müziğin özellikleri, faydaları ve insan ruhu üzerindeki etkileri gibi konuları ele almaktadır. Ayrıca, dönemin muteber makamları, âvâzeler, şûbeler, terkipler ve ritim konuları da detaylı bir şekilde incelenmiştir. Müellif tarafından Arapça yazılan ve yine kendisi tarafından Türkçeye çevrilen bu eser, Osmanlı dönemi müzik teorisine önemli katkılar sağlamış kapsamlı çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir (4).

2.2.1.7. Kitâbü'l-Edvâr - Hızır b. Abdullah (ö. 1470): Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr adlı eseri, 15. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu döneminde yazılmış ve müzik teorisi hakkında kapsamlı bir çalışmadır. Kitabü'l-Edvâr, Osmanlı müzik geleneğinde teorik bilgiye dayanan önemli eserlerden biri olup, dönemin müzik teorisi ve müzik felsefesi hakkında zengin bilgiler sunmaktadır. Hızır b. Abdullah, Sultan II. Murad döneminde (1421-1451) Edirne Sarayı'ndaki müzisyenlerdendir. Eserini Sultan II. Murad'ın teşvikiyle 1441 yılında kaleme almıştır. Hızır b. Abdullah, eserinde evrendeki uyumlu düzen ile müzik arasındaki bağlantıya değinir ve bu düşünceleri İhvân-ı Safâ'nın kozmolojik görüşlerinin devamı gibidir (67).

Eser, toplam kırk sekiz fasıldan oluşmaktadır. İlk yirmi yedi fasılda, evrenin yaratılışı, mûsikî ile felekler ve burçlar arasındaki ilişki ve müziğin insan üzerindeki etkileri ele alınmaktadır. Yirmi sekizinci fasıldan itibaren mûsikî nazariyatı anlatılmaya başlanır. Bu bölümde, mûsikînin tanımı, ritimler, âvâzeler, makamlar, perdeler ve usuller

hakkında detaylı bilgiler sunulmaktadır. Eser içinde Fârâbî, Safiyüddin Urmevî, Abdulkadir Merâgî gibi isimler zikredilir. İçerisinde makam ve usul devirlerini gösteren tablolarla beraber âvâzeler ile gezegenleri, 12 makamla 12 burcun örtüşmesini gösteren tablolar vardır. Bu yönüyle sadece müzik teorisi için değil dönemin bilim ve felsefî bakış açısını yansıtması bakımından da önemli bir kaynaktır (4,62,67).

2.2.1.8. El-Matla' - Seydî (ö. 1500): Seydî'nin tam adı *el-Matla' fî Beyâni'l-Edvâr ve'l-Makâmât ve fî İlmi'l-Esrâr ve'r-Riyâdiyât* adıyla bilinen eseri, Osmanlı müzik teorisi üzerine yazılmış önemli bir eserdir. 15. yüzyılın müzik bilgisi ve kültürü hakkında detaylı bilgiler sunmaktadır. Seydî, II. Bayezid devrinde yaşamış bir mûsikî nazariyatçısıdır. Asıl adının Seydî Çelebi olduğu tahmin edilen Seydî, bu eserinde Osmanlı müzik teorisinin temel unsurlarını ele almıştır (62).

Ömer ve Cahız'la ilgili iki hikâye vardır. Riyâzî ilimlerin tahsil edilmesine teşvik edilir. Birinci matlada 12 makamdan, ikinci matlada 7 âvâzeden (perdeden), üçüncü matlada 4 şûbeden, beşinci matlada 40 terkipten bahsedilir. Sonunda mûsikî aletleri, usuller hakkında bilgi verilir. Eserde, ayrıca müzik âdâbı, şarkı söyleme ve saz çalma yöntemleri ve konuya dahil olarak hangi makamın hangi vakitte icra edilmesi gerektiği gibi bilgiler de sunulmaktadır. Bu yönüyle eser sadece teorik değil, aynı zamanda müzik pratiği açısından da önemli bir kaynak durumundadır (4,62). Safiyüddin Urmevî'nin müziğe verilmesi gereken kıymet ve bu ilmin talim edilmesi ile ilgili *"Bu ilm-i şerîf, ilm-i haktır, terk edecek fen değildir, faziletleri çoktur ve ta'lim edilmelidir."* ifadelerini aktarmaktadır. Mûsikî'nin sadece bir sanat değil, aynı zamanda matematik ve felsefi bir bilim olarak ele alınması gerektiğini vurgulamıştır. Seydî, müziği ilm-i riyâzî (matematik ilimleri) ve ilm-i edvâr (devir/daire ilmi) olarak nitelendirmektedir (68).

2.2.1.9. Risâle-i Mûsikî - Kadızâde Tirevî (ö. 1494): Kadızâde Tirevî (Muhammed Tirevî), 15. yüzyılda yaşamış olup Osmanlı döneminin önde gelen müzik teorisyenlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Tirevî'nin eseri olan *Risâle-i Mûsikî*, Türk müzik teorisi açısından önemli bir kaynak olup, Osmanlı dönemi müzik kültürünün anlaşılmasında büyük rol oynamaktadır. Bu risale, Türkçe yazılmış ilk müzik teorisi eserlerinden biri olmasıyla da önem arz eder (69).

Eserde müziğin tarihçesi, makamların sınıflandırılması, müzik aletlerinin tanıtılması, İmam Gazâlî'den (ö. 1111) nakille Mısır'da ezan makamla okunmalı mı tartışması gibi çeşitli konulara değinen diğer edvârlarda da karşılaşılan on iki

makam, yedi âvâze ve dört şûbe gibi kavramları ve bu kavramların nasıl işlendiği irdeleyen bir eserdir. Edvâr sahibinin feleklerin ve meleklerin hüzünlü sesine ve ağlamalarına şahitlik etmesini ve tıpkı bir vahiy sesi olarak nitelendirilen bu sesleri can kulağıyla dinleyerek o sadâ sayesinde şaşkınlıkla kendinden geçmesini konu edinmiştir. Feleklerin dönüş hareketinden oluşan, başka âlemlere ait olan bu sesleri, - her günü farklı olmak üzere - on iki gün boyunca işitmesiyle, bu on iki sadâ hatırına on iki burçla ilişkilendirerek makam adını vermiştir. İki makamın bir araya getirilmesiyle oluşan yedi âvâze yedi gezegenle ilişkilendirilmiştir. Böylece tüm bunlardan dört yapı daha oluşturularak dört şûbe denilmiş ve dört unsurla ilişkilendirilmiştir. Son olarak yirmi dört terkip yirmi dört saatle ilişkilendirilmiştir. Makam - âvâze - şûbe ve terkip kavramlarıyla âlemin ahengi düşüncesinin örtüşmesini göstermektedir (69).

2.2.1.10. Bedri Dilşâd'ın Muradnâme'si (ö. 1506): Bedri Dilşâd'ın Muradnâme adlı eseri, 1427 yılında yazılmış ve II. Murad'a sunulmuş bir nasihatnamedir. Eser, dönemin sosyal, ahlaki, siyasi ve dini değerlerini aktaran önemli bir eser olup, 51 bölümden oluşmaktadır. Eser, giriş bölümü, ahlaki öğütler, devlet yönetimi konularında tavsiyeler, bilimsel bilgiler ve sonuç kısmından oluşur. Eser, *"Yıldız ilmi ve ona tabi bilgiler", "Mûsikî fenni, çalgıcılık ve söyleyicilik adabı"* gibi geniş kapsamlı konuları ele alan detaylı bir çalışmadır. "*Tıp ilmi ve hekimlik üzerine*" başlığı altında, tıbbın aslında teorik bir ilim olduğunu ancak uygulamalı bir alan olarak değerlendirildiğini ifade etmektedir. Dini bilgilerle birlikte tıbbın da en önemli ilimler arasında yer aldığını vurgulamaktadır. Ayrıca, mûsikînin İdris Peygamber'e verilen bir ilim olduğunu naklederek, müziğin astronomi (heyet), felsefe (hikmet), astroloji (ilm-i nücûm) ve tıbbın bir bileşimi olarak ortaya çıktığını belirtmektedir (70).

2.2.1.11. Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e Sunulan Mûsikî Risalesi: II. Mehmed'e Sunulan Anonim *Mûsikî Risalesi* diğer adıyla Fatih Anonimi, Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e ithaf edilmiştir. 15. yüzyıl Türk müzik kültürünü ve teorisini ayrıntılı olarak ele alan önemli bir eserdir. Eserde makamlar, ses sistemleri, usuller, sayısal oranlar, ses aralıkları, cinsler, âvâzeler, şûbeler ve dizilerdeki ortak sesler, makamların etkileri ve icra edilecekleri uygun zamanlar gibi pek çok konuya değinilmiştir. Makamların insanların fiziksel özelliklerine göre hangilerinin uygun olduğu ve makam – milliyet ilişkisininin bilinmesi gerektiği hususları ifade edilmektedir (71).

2.2.1.12. Ta‘dîlü’l-Emzîce - Hekim Şuûrî (ö. 1688-1689): Hekim Şuûrî tam adı *Ta‘dîlü’l-Emzîce fî Hıfzi Sıhhati’l-Beden* olan tıp eserinin bir bölümünde Osmanlı tıbbında müzikle tedavi konusunu detaylı bir şekilde ele almıştır. Bu eser, özellikle mizaçların (emzîce) dengelenmesinde müziğin rolünü vurgulayan bir yaklaşımla kaleme alınmıştır ve insan sağlığı üzerinde müziğin etkilerini inceleyen en önemli Osmanlı dönemi eserlerinden biridir. Ta‘dilü’l-Emzîce’nin en dikkat çekici bölümü müzikle tedaviye ayrılmış olan ikinci bölümüdür. Bu bölümde, insan sağlığını düzenlemede müzik kullanımı konusu ele alınmıştır. Eserde, farklı makamların ve müzik türlerinin çeşitli ruhsal ve fiziksel rahatsızlıklara olan etkileri detaylandırılmıştır. Bu bölümde müzik, sadece estetik bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda tedavi edici bir araç olarak değerlendirilmiştir. Osmanlı tıbbında müzikle tedavi, özellikle ruhsal bozuklukların tedavisinde ve vücut dengesinin sağlanmasında önemli bir yere sahip olmuştur (5,11).

Ta‘dilü’l-Emzîce, müzikle tedavi uygulamalarının tarihî kökenlerini ve Osmanlı dönemindeki yerini anlamak açısından oldukça önemli bir kaynaktır. Osmanlı tıbbında müziğin tedavi amaçlı kullanımı, mizacın dengelenmesi gibi konularda yaygın bir uygulamaya sahip olmuştur. Eser, çeşitli yazma koleksiyonlarında farklı nüshalara sahiptir ve bu nüshalar, müzikle tedavi konusundaki çalışmalar için önemli birer kaynak niteliğindedir (62).

Bu bilgiler ışığında, Ta‘dilü’l-Emzîce, Osmanlı dönemi müzik tedavi uygulamalarının nasıl bir etki yarattığını gösteren ve bu uygulamaların tarihî sürecini anlamamızda yardımcı olan çok önemli bir eserdir. Müziğin Osmanlı tıbbındaki yerine ve müziğin tedavi amaçlı kullanımına dair bilgiler sunarak, dönemin sağlık anlayışına ışık tutmaktadır (11).

2.2.1.13. er-Risâletü’l-Mûsikiyye mine’d-Devâi’r-Rûhâniyye - Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi (ö. 1801): *er-Risâletü’l-Mûsikiyye mine’d-Devâi’r-Rûhâniyye*, Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi (ö. 1801) tarafından kaleme alınan, Osmanlı tıbbında müzikle tedavi konusunu ele alan ilk eserdir. Bu eser, müziğin insan ruhu üzerindeki etkilerini ve müzikle tedavi yöntemlerini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Gevrekzâde, bu eserinde eski İslam filozofları tarafından ortaya atılan müzik-tıp-astronomi üçgeni fikrine dayanarak müzikle tedaviyi geleneksel düşünce tarzında değerlendirmiştir. Bu bakış açısı, müziğin hem ruhsal hem de bedensel rahatsızlıkları tedavi etmek amacıyla kullanıldığı antik kökenlere dayanmaktadır (6).

Gevrekzâde, eserde insan vücudunda oluşan rahatsızlıkların genellikle üç ana ruhun – hayvânî ruh, nefsânî ruh ve tabiî ruh - tabiatının bozulmasından kaynaklandığını belirterek müziğin, bu ruhsal bozuklukların tedavisinde önemli bir araç olarak kullanıldığını aktarmıştır. Böylece kişinin ruhsal durumunun düzelebileceğini ve sağlığının korunabileceğini aktarır (6).

Eserde, farklı makamlar ile insan vücudu arasında ilişki kurulmuştur. Müziğin doğanın dört unsuru ve burçlarla uyumunu göstermekte ve müziğin insan sağlığı üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Müziğin, tabiatın dört unsuru ile ilişkisi bu eserde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Müziğin tedavi edici gücü, insan mizacına uygun makamlar kullanılarak açıklanmıştır. Bu unsurların kullanımının insan vücudundaki ahlat-ı erbaa ile ilişkisi şûbe - âvâze - makam kavramları ile incelenmiştir. Diğer eserlerde olduğu gibi dört şûbe, yedi âvâze ve on iki makam kavramları ile açıklanmıştır. Müzikle tedavinin uygulanması için, tek başına tıp ilmini veya mûsikî ilmini bilmenin yeterli olmayacağını kozmoloji ile alakalı bilgilerin de bilinmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Gevrekzâde, müziğin ruhsal tedavi amacıyla kullanılmasıyla, belirli makamların, makamın tabiatına uygun mizaca sahip insanlara ferahlık verdiğini ve bu yolla onların sağlıklarının korunduğunu ifade eder. Gevrekzâde'nin mûsikîyi bilimsel ve tedavi edici bir yöntem olarak ele alması, eseri çok yönlü ve değerli kılmaktadır (6).

2.2.2. XV-XVIII. Yüzyıl'da Osmanlı Mûsikî ve Tıp Eserlerinde Tıp-Mûsikî İlişkisinin İncelendiği Metinlerde Kullanılan Kavramlar

Mûsikî, duygu, düşünce veya doğada gerçekleşen olayları anlatmak amacıyla, ölçülü ve uyumlu seslerin belirli bir sanat anlayışı çerçevesinde ritimli veya ritimsiz şekilde estetik olarak bir araya getirilmesi sanatı olarak tanımlanmaktadır (72).

Mûsikîde önemli kavramlardan biri olan *şûbe*, makamların seyir özellikleri, başlangıç ve karar perdeleri göz önünde bulundurularak işlenmesini sağlayan ve eklenildiği makamın zenginleşmesine katkıda bulunan nağmelere verilen isimdir (73).

Âvâze ise tam bir dizi karakterine sahip olmayan, genellikle makam dizileriyle birleşen ezgi parçacıkları olarak tanımlanmaktadır (74).

Makam kavramı, kelime kökeni itibarıyla Arapça "*kame-yekumu*" fiilinden türemiş olup, "*durulan yer*" anlamına gelmektedir. İlk olarak Kuran okuyucularının tilavet sırasında durdukları yerleri ifade etmek için kullanılmış, zamanla sohbet ve mûsikî

yapılan toplantı alanlarını tanımlayan bir terime dönüşmüştür (19). Hint mûsikîsinde *raga* (ruh hâli), Acem mûsikîsinde ise *destgâh* (tezgâh) kavramı makamın karşılığı olarak kullanılmıştır. Başlangıçta, bir müzik parçası içinde daha uzun süre üzerinde durulan perdeleri tanımlamak için kullanılan makam kavramı, günümüzde belirli bir melodik seyri ve kuralları olan ezgisel yapı anlamında kullanılmaktadır. Mûsikîde temel unsurlardan biri de *perde*dir. Perde, müzik seslerinin Türk müziğindeki karşılığı olup, belirli frekans aralıklarına sahip sesleri ifade etmektedir. Örneğin, *Dügâh perdesi* La notasına, *Nevâ perdesi* Re notasına karşılık gelirken, tiz perdeler ince sesleri, pest perdeler ise kalın sesleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu kavramlar, Türk müziğinin sistematik yapısını anlamada önemli bir yer tutmaktadır (19,75).

3. GEREÇ VE YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmanın amacı 15.-18. yüzyıllar arasında Osmanlı'da yazılmış mûsikî ve tıp eserlerinde geçen müzik ve tıp ilişkisini aktarmaktır. Klasik dönem Osmanlı tıbbında, müzikteki makamların bedensel ve ruhsal etkilerine dair bilgilerin yer aldığı eserlerdeki ilişkilerin ortaya çıkması amaçlanmıştır. Kurulan bu ilişkinin anasır-ı erbaa ve ahlat-ı erbaa ile nitelikleri bakımından bir eşleştirme yapılmıştır. Aktarılan bilgiler yer yer tekrara düşmekle birlikte 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı hekimlerinden Şuûrî Hasan Efendi ve Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi'nin eserlerinde de işlenmiştir. Bu konu felsefî, dinî, mânevî, astrolojik ve kozmolojik boyutları ile irtibatlandırıldığı için tedaviye etkili olan konular çalışılacaktır.

3.2. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Yapılan araştırma nitel araştırma yöntemine dayanmaktadır. Tıp ve mûsikî alanında 15.-18. yüzyıllar arasındaki konuyla ilişkili birincil kaynaklar esas alınarak, nitel analiz yöntemiyle müzik ve tıp ilişkisini ve irtibat kurulan diğer disiplinlerle ilişkisini açıklamaya dayanmaktadır.

3.3. KAYNAKLARIN ELDE EDİLMESİ

İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Osmanlı Mûsikî Literatürü, Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi (YÖKTEZ), Yazma Eserler portalı ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi tarandı. Mûsikî ve tıp kavramları bağlamında 15-18. yüzyıl arasındaki eserler taranmıştır. Tıp, mûsikî, müzikle tedavi konularının yer aldığı eserler elimine edildi. Çalışma kapsamına giren birçok eser olduğu için transkripsiyonu yapılmış olan eserlerle sınırlandırılarak müzik ve tıp eserleri seçildi. Literatür taramasında konuların bağlamı doğrultusunda diğer disiplinlere dair çalışmalar da taramaya dahil edildi. Bunların sonucunda konuların tasnif edilmesiyle mûsikî, burç, âvâze, şûbe, gezegen, kozmoloji, astroloji, edvâr, mevsim, iklim, milliyet gibi anahtar kelimelerin tespit edilmesiyle alt başlıklar belirlendi. *İlm-i edvâr* konusunda yaptığı çalışmalardan dolayı kendisinden ve kitabından yararlandığımız Prof. Dr. Cenk Güray'dan özellikle yabancı literatürde erişemediğimiz bazı kaynaklara ulaşmada yardım

alındı. Transkripsiyonu yapılan eserler içinde ulaşılamayan bazı birincil kaynaklara Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dini Mûsikî Ana bilim Dalı öğretim üyesi, aynı zamanda Amasya Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi ve Arş. Gör. Hacı Osman Paçaoğlu vasıtasıyla ulaşıldı.

3.4. TARAMA SONUCU ÇALIŞILACAK ESERLER

İlgili anahtar kelimelerle ve transkripsiyonu yapılmış eserlerden yapılan literatür araştırması sonucu 15. ve 18. yüzyıllar arasında yazılan İlm-i Edvâr eserleri, 17. yüzyılda Hekim Şuûrî'nin Ta'dilü'l-Emzîce adlı eserinin ikinci bölümü ve 18. yüzyılda Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi'nin *Er-Risâletü'l-Mûsikiyye mine'd-Devâi'r-Rûhâniyye* adlı mûsikîyle tedavi konusuna hasredilmiş eserlerinin çalışmanın kapsamında olduğu değerlendirilmiştir. Çalışmaya dahil edilen eserlerin tam listesi şu şekildedir:

- ⇒ Hızır bin Abdullah - Kitâbü'l-Edvâr
- ⇒ Kadızâde Tirevî - Mûsikî Risalesi
- ⇒ Osmanlı Padişahı II. Mehmet'e sunulan Mûsikî Risalesi
- ⇒ Lâdikli Mehmet Çelebi - Risaletü'l-Fethiyye
- ⇒ Lâdikli Mehmet Çelebi - Zeynü'l-Elhan
- ⇒ Seydî - el-Matla'
- ⇒ Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin - Risâle-i Mûsikî
- ⇒ Fethullah Şirvânî - Mecelle fi'l-Musika
- ⇒ Abdülkâdir Merâgî - Câmîü'l-Elhan
- ⇒ Abdülkâdir Merâgî - Makâsıdu'l-Elhan
- ⇒ Bedri Dilşâd - Muradnâme isimli eseri
- ⇒ Hekim Şuûrî – Ta'dilü'l-Emzîce
- ⇒ Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi - er-Risâletü'l-Mûsikiyye mine'd-Devâi'r-Rûhâniyye adlı eseri

Seçilen 13 eserden hepsinin transkripsiyonu vardır. Tez için çalışılan nüshalar bu eserlerin ekler kısmında mevcuttur. Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı, Hekim Şuûrî'nin *Ta'dilü'l-Emzîce* ve Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi'nin *Risâletü'l-Mûsikîyye*

adlı eserlerinin transkripsiyonları ile beraber yazma nüshaları da mevcuttur. Tez içinde ilişkili olunan konuların daha iyi anlaşılabilmesi için Seyyid Hüseyin Nasr'ın *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş* adlı kitabı, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Mârifetnâme* adlı eseri, Kindî'nin felsefî ve mûsikî risaleleri, İhvân-ı Safâ Risaleleri'nden faydalanılmıştır. Osmanlıca-Türkçe lügatlardan, etimoloji sözlüklerinden, dinî ve tasavvufî eserlerden tez konusunda irdelenen ilişki bağlamında kavramsal ve fikri altyapısının anlaşılması sürecinde faydalanılmıştır.

3.5. ESERLERİN SEÇİMİNDEKİ FAKTÖRLER

Mûsikî ve tıp bağlamında değerlendirmeye alınan eserlerin nicelik bakımından çokluğu ve günümüzde pek kullanılmayan kavramlar, ıstılahlar ve makamların eserlerde fazlalığı daraltmayı gerektirdi. Fazla sayıda eser olması ve çoğunun hâlâ çalışılmamış olması, hepsini birlikte değerlendirmeyi güç kılacağı ve tıp tarihi açısından yorumlamayı mümkün kılamayacağı için çalışma malzemesi evreni daha kısıtlı tutularak transkripsiyonu yapılmış olan eserler çalışmaya dâhil edildi. Edvârlar, mûsikî mecmuaları, tezler ve tıbbî eserlerde mûsikî-tıp ilişkisine dair kavramlar tarandı. Cihat Can tarafından hazırlanan *XV. Yüzyıl Türk Musikîsi Nazariyatı: Ses Sistemi* adlı doktora tezi, literatür araştırmasında çalışılacak eserlerin büyük çoğunluğu ile alakalı içeriğe sahip olması itibariyle istifade edilen bir eser oldu. Bu noktada bu ilişkinin anlatılmasında geçen anahtar kelimeler esas alınmıştır. Tıbba dair ifadelerin yer almadığı eserler kapsam dışında bırakılmıştır. Örneğin, 18. yüzyıl müellif, bestekar ve nazariyatçılarından Dimitri Kantemiroğlu, Nâyî Osman Dede, Hızır Ağa, Abdulbaki Nasır Dede ve diğer dönem mûsikîşinaslarının, mûsikî ilmiyle alakalı kaleme aldıkları ve daha çok mûsikî nazariyatı konusunun işlendiği; yazıldığı dönemden itibaren müzik icrası ve anlayışı için referans kabul edilen eserler çalışılan yüzyıl aralığına girmekle birlikte şûbe, âvâze, makam terimleri ile dört unsur/hılt, yedi âvâze, on iki makam arasındaki eşleştirmeleri içermeyen eserler kapsam dışı bırakılmıştır. Eserler içinde bir veya birkaç bölüm halinde anlatılan bilgiler yer yer tekrar eden ifadeleri barındırıyor olsa da eserlerdeki konuların işlenişi bakımından dipnotlarla eserler arası farklılıklar belirtilmeye çalışıldı. Ayrıca eserlerin ekleri içinde sunulan nüshaların orijinalleri ve elimizdeki orijinal nüshalarla transkripsiyonda yapılan bazı hatalar tespit edildi. Ancak tespit edilen hatalar tez içerisine dahil edilmedi; doğrusu verilerek dipnotta o yanlışlar ayrıca belirtildi. 15. yüzyıldan 18.

yüzyıla kadar olan süreçte zikredilen yazma eserlerin yayımlanmış transkripsiyon ve çeviri metinlerinin analizi yapıldı.

3.6. NİTEL ANALİZDE UYGULANAN METOT

Eserlerde tıbbî, felsefî, kozmolojik ve müziğe dair alanlar belirlendi. Felekler, ay altı alem, burçlar, gezegenler, astroloji, kozmoloji konularının bulunduğu tespit edildi. Müziğin fiziksel, ruhsal, mevsimsel etkileri, iklimle, günün bölümleriyle alakalı ifadelerin tespiti sağlanmıştır. Bulgular bu yöntemle oluşturulmuştur.

3.7. SINIRLILIKLARI

Bu tez çalışması, 15. ve 18. yüzyıllar arası dönemi kapsamaktadır. Müzikle tedavi konusuyla ilgili eserlerle sınırlı tutulmuştur. Varılan bilgiler yalnızca metinle sınırlı kalmış, müzikle tedavinin uygulandığına dair bilgileri barındırmamaktadır.

3.8. ETİK KURUL ONAYI

Çalışma nitel analiz yöntemine dayanmaktadır. Yazılı kaynaklar üzerinden yapılan bu çalışmada deney ve istatistik konularını ilgilendiren insan unsuru bulunmamaktadır. Bu yönüyle etik kurul iznini gerektirecek bir duruma ihtiyaç yoktur.

4. BULGULAR

4.1. MÛSİKÎ– KOZMOLOJİ İLİŞKİSİ

Bu bölümde, Osmanlı klasik dönem tıp ve mûsikî eserleri içinde mûsikî ve tıp ilişkisi, bu ilişkinin anlatıldığı şûbe-âvâze-makam ile dört unsur/dört hılt-yedi gezegen-on iki makam arasındaki ilişkiler anlatılmıştır. Bunlar, çalışmaya dahil edilen eserlerde gereç-yöntemde belirtilen anahtar kelimeler doğrultusunda alt başlıklar halinde tasnif edilerek değerlendirilecektir. Mûsikînin teorik ve nazarî olarak anlatıldığı eserlere *İlm-i Edvâr* denilmektedir. Edvâr, dönüş/devir/daire manalarına gelmektedir. Mûsikîye ait konular olan makam, usul(ritim/darb) ve varsa şûbe-âvâze-makam konularının daire şeklinde anlatıldığı bu eserlerde, tıpta kullanımının hangi sâikle yapıldığının anlaşılması için bu bilgilerin açıklanması gerekmektedir. Öncelikle bu konu, dört şûbe-dört unsur/dört hılt, yedi âvâze-yedi gezegen, on iki makam-on iki burç ilişkileri üstüne kurulmuştur. Kozmik sistemle kurulan bu ilişkinin doğrudan veya dolaylı olarak mûsikî konusu ile ilişkisi ve bir sonucu olarak insan üzerinde oluşturduğu etki, ruhsal ve bedenî hastalıkları tedavi etme yönleri de anlatıma dâhil edilmiştir.

Çalışmaya 13 eser dahil edilmiştir. Bu eserlerde de mûsikîye ait kavramlarla kozmolojiye ait kavramların işlendiği görülmüştür. Gevrekzâde Eflatun'a rahmet okuyarak hakîmlerin mûsikîyi sadece oyun ve eğlence aracı olarak görmediklerini, kuru mizaçları nemlendirmek, kan akışını düzenlemek, psikolojiyi rahatlatmak, rûhî lezzetler sağlamak maksadını da taşıyarak ortaya koyduklarını aktarır (6). Burada geçen mizaç kavramı tıbbı doğrudan ilgilendiren bir kavramdır. Mizaca etkisini de şûbe-âvâze-makamlarının unsurlar, gezegenler, burçlar ile işlenmesindeki ortak nokta mizacın tabiatları, nitelikleri ile ortak vasıfları hâiz olması üzerinden anlatmaktadırlar.

4.1.1. Mûsikîde Şûbe ve Dört Unsur

Tabiatta bulunan dört unsura karşılık kabul edilen dört şûbe vardır. Hızır b. Abdullah, Seydî, Kadızâde Tirevî, Bedr-i Dilşâd, Yusuf b. Nizameddin, Lâdikli Mehmet Çelebi'nin Fethiyye ve Zeynü'l-Elhân adlı eserlerinde, Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'de şûbe 4 tanedir (45,61,68,69,74,76). Fethullah Şirvânî, Fatih Anonimi ve Abdülkâdir Merâgî'nin Câmîü'l-Elhân ve Makâsıdu'l-Elhân'ında ise 24 tane olarak belirtilmektedir

(64–66,71). Lâdikli'nin Fethiyye'sinde eskilerin uygulamalarında şûbe ile makam ve terkipleri karıştırdıklarını ve bu yüzden şûbe sayısının 24 olarak kaydedildiğini ve aktarıldığını söylenmiştir (76). Dört unsur ile dört şûbe sahip olduğu nitelikleri bakımından Tablo 4.1'deki gibi eşleştirilmiştir.

Şûbelerden yegâh[7], unsurlardan suya karşılık gelmektedir. Su ile eşleştirilmesi soğuk ve ıslak niteliğe sahip olduğunu belirtir. Şûbelerden dügâh, hava unsuruna karşılık gelmektedir. Havanın tabiatına uygun olarak sıcak ve ıslak niteliktedir. Şûbelerden segâh, toprak unsuru ile eşleşmektedir. Toprağa uygun olarak soğuk ve kuru niteliktedir. Şûbelerde çargâh, ateş unsuru ile eşleşmektedir. Niteliği sıcak ve kurudur. Ancak Kırşehirli'de yegâh şûbesi ile toprak unsuru, dügâh şûbesi ile su unsuru, segâh şûbesi ile hava unsuruu eşleştirilmektedir. İncelenen eserler açısından şûbeler, eşleştiği unsurlar ve nitelikleri ile Tablo 4.1'deki gibi düzenlenmiştir:

Tablo 4.1: Dört şûbe – dört unsur ve nitelikleri

Şûbe	**Unsur**	**Nitelik**
Yegâh	Su[8]	Soğuk - Islak
Dügâh	Hava[9]	Sıcak - Islak
Segâh	Toprak[10]	Soğuk - Kuru
Çargâh	Ateş	Sıcak - Kuru

4.1.2. Mûsikîde Âvâze ve Yedi Gezegen

Klasik kozmolojide dünya evrenin merkezindedir. Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn Dünya'nın çevresinde dairesel hareket eden yedi gezegen olarak

[7] Yegâh, dügâh, segâh, çargâh isimleri Farsça yek-bir, dü-iki, se-üç, çehar(çar)-dört sayıları ve gâh: yer, mevki, makam kelimelerinden meydana gelir. Yegâh: birinci yer, dügâh: ikinci yer, segâh: üçüncü yer, çargâh: dördüncü yer.
[8] Kırşehirli'de toprak.
[9] Kırşehirli'de su.
[10] Kırşehirli'de hava.

yer alır. Hızır b. Abdullah, Seydî, Lâdikli'nin Fethiyye ve Zeynü'l-Elhân eserlerinde, Bedr-i Dilşâd'da, Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'de âvâze sayısı yedi tanedir. Buna göre bazı farklılıklar olmakla birlikte Tablo 4.2'deki gibi eşleştirilmiştir. Hisar âvâzesi Ay (Kamer) ile eşleşir, unsurlardan suya karşılık ve niteliği soğuk ve ıslak şeklindedir. Gerdaniye âvâzesi Merkür (Utarid) ile eşleşir, bütün unsurlardan karışık hepsinin bir arada olduğu meczedildiği için karışık olarak yazılmış, niteliği de aynı şekilde karışık olarak belirlenmiştir. Mâye âvâzesi Venüs (Zühre) gezegeni ile eşleşir, unsurlardan suya karşılık gelir, niteliği soğuk ve ıslaktır. Şehnâz âvâzesi Güneş (Şems) gezegeni ile eşleştirilir, ateş unsuruna karşılık gelir, niteliği sıcak ve kurudur. Selmek âvâzesi Mars (Merih) gezegeni ile eşleştirilir. Unsurlardan ateşe karşılık gelir, niteliği sıcak ve kurudur. Nevrûz âvâzesi Jüpiter (Müşterî) gezegeni ile eşleştirilir. Hava unsuruna karşılık gelir, niteliği sıcak ve ıslaktır. Geveşt âvâzesi Satürn (Zuhâl) gezegeni ile eşleşir. Toprak unsuruna karşılık gelir, niteliği soğuk ve kurudur (5,6,45,61,68,70,74,76). Bu yedi âvâzenin eşleştiği gezegen ve dört unsurdan karşılıkları Tablo 4.2'de gösterilmiştir:

Tablo 4.2: Yedi âvâze – yedi gezegen unsur ve nitelikleri

Âvâze	**Gezegen**	**Unsur**	**Niteliği**
Geveşt	Satürn (Zuhâl)	Toprak	Soğuk - kuru
Nevruz	Jüpiter (Müşteri)	Hava[11]	Sıcak - nemli
Selmek	Mars (Merih)	Ateş[12]	Sıcak - kuru
Şehnâz	Güneş (Şems)	Ateş	Sıcak - kuru
Mâye	Venüs (Zühre)[13]	Su	Soğuk - nemli
Gerdaniye[14]	Merkür (Utarid)	Karışık	Karışık

[11] Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'de, Kırşehirli'de su olarak belirtilmiştir.
[12] Kırşehirli'de su olarak belirtilmiştir.
[13] Lâdikli Fethiyye'de Venüs (Zühre) için su unsurunun karşılık geldiğini belirtmiş ancak Lâdiklî diğer eseri Zeynü'l-Elhân'da ateş unsuru ile eşleştirmiştir: Kırşehirli Venüs ile Hisar perdesini eşleştirmiş, unsuru toprak olarak belirtmiştir.
[14] Seydî'de bu şekilde eşleştirme yapılmıştır ama Hızır b. Abdullah ve Kırşehirli, Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde Utarid ile Maye, Kamer ile de Gerdaniye perdelerini eşleştirmiştir.

Tablo 4.1 (devam)

Hisar	Ay (Kamer)[15]	Su	Soğuk - nemli

Ancak Fethullah Şirvânî, Fatih Anonimi, Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân ve Câmiu'l-Elhân'ında ise âvâze sayısı altı tanedir. Bunlar: geveşt, gerdaniye, nevruz, selmek, maye ve şehnaz olarak altı âvâze kaydedilmiştir (64,66,71). Kadızâde Tirevî'de yedi tanedir ve geveşt, nevruz, selmek, şehnaz, hisar, gerdaniye, maye şeklindedir (69).

4.1.3. On İki Temel Makam- On İki Burç

Bir önceki başlıktaki yedi gezegenin hareketini yaptığı yedi feleğin ardından gelen sekizinci felekte sabit yıldızlar ve burçlar küresi vardır. Sabit denilmesinin sebebi birbirlerine olan uzaklığının daima eşit olup aralarındaki mesafenin hiçbir zaman artıp eksilmemesidir. Eserlerde on iki makamın on iki burca karşılık gelecek şekilde eşleştirildiği–görülmektedir. Makamların on iki burca göre tayin edilmesinin sebebini Hızır b. Abdullah gerek tecrübe ile gerekse de rasat yoluyla insana tesirleri üzerinden değerlendirmiştir Hızır b. Abdullah bu durumu "On iki burçtan her birisinin tabiatı ne ise ona karşılık gelen makamın tabiatı da o şekildedir." şeklinde ifade etmektedir (67). Tablo 4.3'de yapılan eşleştirme Hızır b. Abdullah, Seydî, Kırşehirli, Lâdikli'nin Fethiyye ve Zeynü'l-Elhân eserlerinde, Bedr-i Dilşâd'da, Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'nin eserlerinde geçen şekliyle verilmiştir (5,6,45,61,68,70,74,76). Makamların burçlara ve dört unsura karşılıkları Tablo 4.3'deki gibidir.

Kadızâde Tirevî'de makamlar rast, ısfahan, ırak, zirefkendkuçek, uşşak, büzûrg, zengüle, rehâvi, hüseynî, hicaz, bûselik ve neva şeklindedir (69). Fethullah Şirvânî, Fatih Anonimi, Merâgî'nin Câmîü'l-Elhân'ında uşşak, neva, bûselik, rast, hüseynî, hicaz, rehâvi, zengüle, ırak, ısfahan, zirefkend, büzurg şeklindedir (64–66). Buna ek olarak Şirvânî, bazı makamlara bazı memleketlerde farklı isimler verildiğinden bahseder. Nevâ

[15] Kırşehirli'de Ay ile Gerdaniyeyi eşleştirmiş, unsuru toprak olarak belirtmiştir.

makamına Anadolu'da bâhur, ısfahan makamına Irak'ta muhalif, dügah makamına Horasan'da mihrî gibi isimlerin verildiğinden bahsetmektedir (66).

Tablo 4.3: Makamların burçlara ve dört unsura karşılıkları

Makam	**Burç**	**Unsur**	**Niteliği**
Rast	Koç	Ateş	Sıcak - Kuru
Irak	Boğa	Toprak	Soğuk - Kuru
Isfahan	İkizler	Hava	Sıcak - Nemli
Zîrefkend/ Kûçek	Yengeç	Su	Soğuk - Nemli
Büzûrg	Aslan	Ateş	Sıcak - Kuru
Zirgüle	Başak	Toprak[16]	Soğuk - Kuru
Rehâvî	Terazi	Hava	Sıcak - Nemli
Hüseynî	Akrep	Su	Soğuk - Nemli
Hicâz[17]	Yay	Ateş	Sıcak - Kuru
Bûselik	Oğlak	Toprak[18]	Soğuk - Kuru
Neva	Kova	Hava[19]	Sıcak - Nemli
Uşşak	Balık	Su	Soğuk - Nemli

[16] Kırşehirli'de su.
[17] Seydî'de Hicaz makamı ile Bûselik makamı yer değiştirmiş.
[18] Kırşehirli'de hava.
[19] Kırşehirli'de toprak.

4.2. XV-XVIII. YÜZYIL EDVÂR LİTERATÜRÜNDE MÛSİKÎ İLE (TIBBÎ) TEDAVİ

Mûsikî nazariyatının anlatıldığı edvâr kitaplarının ekserisinde mûsikînin insan üzerindeki etkisine değinilen bölümler mevcuttur. Genellikle anasır-ı erbaa ve onların nitelikleri üzerinden bir benzerlikle makamlar, şûbeler ve âvâzelerle eşleştirilmiştir. Örneğin gezegenlerin vücudun bölümleriyle olan ilişkisi; yedi gezegenin özellikleri, bu gezegenlerin bazı meslek grupları ile anlatıldığı ve her birisinin bir âvâzeye tekabül etmesi üzerinden müzikle irtibatı kurulmaktadır. Aynı şekilde 12 burcun vücut bölümleri ile irtibatlandırılması ve dolayısıyla burçlarla eşleştirilen 12 makamın aynı şekilde ilgili beden bölümlerine tesiri; bu burçlarda doğan insanların mizacı ve makamların tesiri anlatılmaktadır. Günün belirli bölümlerinin taşıdığı niteliklerin (sıcaklık, soğukluk, kuruluk, nemlilik) aynı veya farklı nitelikteki makamların icra edilmesiyle mizacın dengede tutulabileceğinin ve makamların tedavi edeceği hastalıkların anlatıldığı bölümler vardır. Bütün bunlarla beraber eserlerin hemen hemen hepsinde hekimin mûsikî ilmini bilmesinin zorunluluğuna dikkat çekilmiştir.

Elbette bu uygulama, her tedavide olduğu gibi doğru hastaya doğru zamanda doğru yerde doğru tedavi ile mümkün olacaktır. Bu bölümde tablolardaki bilgiler mûsikî eserlerinden değil Osmanlı hekimlerinden Hekim Şuûrî'nin ve Gevrekzâde'nin eserlerinden alınmıştır. Bilgilerin sunulma biçimi aynı olmakla birlikte, özellikle hekim eserlerinden alınma sebebi ise, eserlerin daha sonraki yüzyıllarda yazılmış olmaları ve kendilerinden önceki eserlerde yazılan, aktarılan bilgileri bilerek bu konuyu ona göre işlemeleridir. Ayrıca makamın etkili olduğu hastalıkları doğrudan veren eserler olması da başka bir sebeptir. Eserler arasındaki eşleştirmeler ve bilgi farklılıkları ayrıca belirtilecektir.

4.2.1. Makamların Gün İçinde Etkili Olduğu Zamanlar

Mûsikînin kullanımında, hangi makamın günün hangi bölümünde icra edilmesi gerektiğine dair birkaç farklı aktarım söz konusudur. Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde eserlerinde makamların ve âvâzelerin tabiatları çerçevesinde, gece ve gündüz ayrımına dikkat ederek içinde bulunulan zaman diliminin tabiatına da uygun gelen makamın kullanılmasını tavsiye etmiştir. Tarifi ise bu şekildedir: Seherde rast ve rehâvi makamı, sabah hüseynî, sazda ise rehâvi perdesi, öğlen nihavent, sazda ise rast perdesi, iki namaz arasında (öğle ile ikindi) hicaz, sazda muhâlifek perdesi, ikindi vaktinde bûselik, sazda

yine bûselik perdesi, akşam uşşak, sazda yine uşşak perdesi, yatsı sonrası muhalif rast, sazda yine muhalif perdesi, gece yarısı rast, sazda zirefkend perdesi, gecenin son üçte birinde zirefkend makamı kullanılır. Bu usul takip edilirse sağlığın ve afiyetin korunacağını bildirilir (5,6).

Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde ise bazı üstadların günü dört kısımda değerlendirmiş olduğunu belirtmiş ve her kısımda dört unsura ait niteliklere tekâbül eden günün bölümlerinde buna muvâfık makamların icra edilmesi gerektiğini Tablo 4.4'deki gibi aktarmışlardır. Sazende ve hanendelerin bu tertibe riayet etmeleriyle sazın ve sözün tesirinin ve faydasının artacağını bildirmektedirler. Seydî'nin eserinde de aynı şekilde gün dört kısma taksim olunmuş ve her kısma ait nitelikler ve icra edilmesi gereken makamların hangi nitelikte olması gerektiği şu şekilde belirtilmiştir:

> *"Sabahtan kuşluğa değin serd-ter'dir. Bu vakte münasip germ-ter olan mağamları ideler(...) Kuşluktan ikindiye değin germ-huşk'tur. Bu vakte münasip olan mağamlar serd-huşk olmak gerektir(...) İkindiden yatsıya değin germ-ter'dir. Bu vakte münasip olan mağamlar serd-ter olmak gerektir(...) Yatsıdan sabaha değin serd-huşk'tur. Bu vakte münasip olan makamlar germ-huşk olmak gerektir (68)."*

Kırşehirli'nin *Risâle-i Mûsikî adlı* eserinde ise:

> *"Sabah vaktinden ta kuşluğa değin serd ü terdür bu vakitte ol makamlar idile ki serd ü terdür(...) Kuşluk vaktinden ta ikindi vaktine kadar germ ü huşktur ol makamlar idile ki tabiatı germ ü huşktur(...). İkindiden ta yatsı vaktine değin germ ü terdir bu vakitte bu makamlar idile ki germ ü terdir(...) Yatsı vaktinden ta sabaha değin serd ü huşktur ol makamlar tabiatı germ*[20] *ü huşktur (61)."*

Bu şekilde, gün içindeki vakitlerde hangi nitelikleri hâiz makamların icra edilmesi gerektiğini söylemiştir. Seydî ve Kırşehirli'nin eserlerinde günün ilgili bölümünde dinletilmesi gereken makamlar belirtilmiştir. Bazı farklılıklar olmakla birlikte Kırşehirli günün ilgili kısmının niteliğine uygun makamların olması gerektiğini ifade etmiştir. Bunun istisnası yatsıdan sabaha kadar olan zaman diliminin tabiatının soğuk ve kuru olması, bunun için sıcak ve kuru nitelikteki makamların dinletilmesi gibi bir farklılık vardır. Seydî ise icra edilmesi gereken makamların niteliklerinde yalnızca sıcaklık ve soğukluk yönünde zıddının kullanılmasını aktarmaktadır. Ancak her ikisinde de aşağıdaki tablodaki gibi bir eşleşme ortaya çıkmaktadır. Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde eski üstadların fikirlerini aktarırken bu bilgilerin aynı şekilde aktarıldığı görülmektedir. Bu bilgiler

[20] Transkripsiyonda "germ" yerine "kerem" olarak yazılmış.

doğrultusunda taksim edilen gün bölümleri, niteliği ve icra edilmesi gereken makamlar bazı farklılıklarla Tablo 4.4'de gösterilmiştir.

Tablo 4.4: Günün bölümleri, niteliği ve icra edilmesi gereken makamlar

Zaman	**Nitelik**	**Makamlar**
Seher[21] vakti ile duha[22] vakti arası	Soğuk ve nemli	Hüseynî, uşşâk, nevrûz, dilkeşhâverân[23], nişâbûrek[24], hisâr, muhayyer, hüseynî-i acem[25], çargah-ı acem[26], acem, çârgâh, sipihr, mâye, nevâ-yı aşîrân ve nevrûz-i rûmî, kûçek[27], rekb-i nevrûz[28], şehr-i uşşak[29]
Duha vakti ile ikindi arası	Sıcak ve kuru	Irak, zengüle, neva[30], geveşt, segah, sâz-ı ûlâ[31], nihavend, müstear, hümâyûn, ırak-mâye, müberka, hisarek[32], segah-ı maye[33], zâvil (zavilî), rûy-i ırak, sâzkâr-ı mu'tedil[34] ve segâh-i acem
İkindi ile yatsı arası	Sıcak ve nemli	Isfahân, rehavi[35], bûselik, bûselik-i maye[36], beste ısfahân, ısfahanek, zirkeşîde, nigâr, zemzeme, gerdâniye, karcığar ve vech-i hüseynî

[21] Seydî'de "seher" yerine "sabah" kullanılmaktadır.
[22] Seydî'de "kuşluk"
[23] Seydî'de "zirkeşhaveran"
[24] Seydî ve Kırşehirli'de "nişavurek"
[25] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[26] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[27]Seydî ve Kırşehirli'de var.
[28] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[29] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[30] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[31] Seydî'de var.
[32] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[33] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[34] Seydî 'de yazma nüshasında sâzkâr-ı mûtedil olarak geçmekte ama incelediğimiz tez çalışmasında sâzkâr ve mûtedil olarak transkribe edilmiştir.
[35] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[36] Seydî'de var.

Tablo 4.4 (devam)

Yatsı ile seher vakti arası	Soğuk ve kuru	Râst, hicaz-ı büzurg[37], şehnâz, selmek, nikriz, bestenigâr[38], gerdaniye-i nigâr[39], aşiran[40], pençgâh, uzzâl, hicâz-ı muhâlif, nühüft, bahr-i nâzik, râhatü'l-ervâh, muhâlifek ve Türkî hicâz[41]

Mûsikînin gün içinde icrasıyla alakalı Hızır b. Abdullah, eserinde hanende ve sazendelerin tasarruf sahibi olması, perdelerin terkibini ve âvâzeleri, ustalıkla yerli yerince kullanması gerektiğini belirtir. Çünkü müellife göre her günün ve gecenin bir yıldıza karşılığı vardır.

> *"Yekşenbe[42] gün hüseynî, düşenbe gecesi ırak, zirefkend ve büzurg, seşenbe gecesi uşşak ve zengüle, çeharşenbe gecesi ısfahan ve zirefkend-i kûçek, çeharşenbe günü bûselik ve rehavi, pençşenbe gecesi ırak, zirefkend ve büzurg, azine gecesi rast, azine gün neva ve hicaz, şenbe gecesi uşşak ve zengüle, şenbe günü ısfahan, zîrefkend ve kûçek, yekşenbe gecesi bûselik ve rehavi"*

Şeklinde hangi gün, gece ve gündüz hangi makamların icra edilmesi gerektiğini söylemektedir. Aynı şekilde mevsimlere uygun düşen makamları *"rast, hüseynî, rehavi ilkbahar mevsimi; uşşak, neva, bûselik yaz mevsimi; ısfahan, zirefkend, kûçek sonbahar; hicaz, büzurg, ırak kış mevsimi"* şeklinde tasnif etmiştir (67).

Fethullah Şirvânî İbn Sinâ'ya, Lâdikli ise Fârâbî'ye atfederek "subh-u kâzibte rehavi, subh-u sâdıkta hüseynî, güneş iki mızrak boyu yükseldiğinde rast, kuşlukta bûselik, gün yarılandığında zengüle, öğlen uşşak, öğle ikindi arası hicazî, ikindi de ırak, güneş batarken ısfahan, akşam neva, yatsıda büzurg, uyku vaktinde muhalif eğer uyuyamazsa şehnaz okunmalı" dediğini aktarır (46,80,90).

[37] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[38] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[39] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[40] Seydî ve Kırşehirli'de var.
[41] Seydî'de var.
[42] Günler sırasıyla yekşenbe: pazar, düşenbe: pazartesi, seşenbe: salı, çeharşenbe: çarşamba, pençşenbe: perşembe, azine: cuma, şenbe: cumartesi.

4.2.2. Makamların Meslek, Ten Rengi ve Milliyetlerle İlişkisi

Makamların hangi ten rengine, mesleğe ve milliyete mensup kişilerde nasıl etki edeceğinin ve hangileri dinlenilirse daha etkili olabileceğinin bilinmesi gerektiği eserlerde işlenmiştir. Bu anlamda dört ten rengi zikredilmiş ve bu ten renklerine sahip olan insanların mizaçlarına uygun olan makamları ise Tablo 4.5'deki gibi eşleştirilmiştir (5,6):

Esmer tenlilerin tabiatı hâr (sıcak) ve yâbîs (kuru) olmasından dolayı onlara uygun makam "ırak" makamı ve bu makama tâbi makamlardır. Buğday tenlilerin tabiatı hâr ve ratb (nemli) olmasından dolayı bu ten renginde olanlara uygun makam "ısfahan" makamı ve bu makama tâbi makamlardır. Sarışın tenlilerin tabiatı bârid (soğuk) ve yâbis olmasından dolayı buna uygun makam "rast" makamı ve tâbileridir. Beyaz tenlilerin tabiatı bârid ve ratb olmasından dolayı onlar için uygun makam "kûçek" makamı ve tâbileridir (61,68,77).

Tablo 4.4: Ten renkleri ve özellikleri ile makamları

Ten Rengi	Nitelik	Makam
Esmer	Sıcak – kuru	Irak
Buğday	Sıcak – nemli	Isfahan
Sarışın	Soğuk – kuru	Rast
Beyaz	Soğuk – nemli	Kûçek

Hangi millet üzerinde hangi makamların etkili olduğuna gelince, örneğin İhvân-ı Safâ, müziğin insan üzerindeki etkisinin kişiden kişiye ya da kültürden kültüre göre değişiklik arz edebileceğini; yaratılış bakımından her insanın kendi mizaç, karakter ve ahlakına uygun olarak müzikal nağmelerle kuracağı bir etkileşimin olacağını söylemiştir. Bir toplumda, millette veya kültürde belli ses ve perde aralığı daha baskınken, bir başka kültürde başka bir ses ve perde aralığı baskın olabilir. Hatta aynı millet içinde bile insanların müzikle etkileşimi farklılaşabilir (54). Bu minvalde yedi iklimin her birisinde

yaşayan topluluklar, kavimler kendi içlerindeki mizaç özellikleri ile bulundukları çevre, iklim, hava olayları, mevsim değişmeleri gibi hususlar gözetilerek kendi kuşaklarında dengede kabul edilir. Her iklim kuşağında farklı bir denge gözetilmiştir. Buna mukabil icra olunacak makamlar da ona göredir. Bu eşleştirme Tablo 4.6'da gösterilmiştir.

Birinci iklim, Hindistan, Aden, San'a, Afrika'nın doğu kıyıları gibi bölgeleri kapsar. Bu bölgedeki insanların dengede olmaları için zîrefkend, kûçek ve ısfahan makamı icra edilmelidir.

İkinci iklim, Mekke, Medine, Arabistan, Güney Mezopotamya hattını kapsar. Bu bölgede Hızır b. Abdullah hüseynî makamı icra edilmesi gerektiğini söylemekte ancak eskilerin zîrefkend ve büzûrg makamını icra ettiklerini aktarmaktadır.

Üçüncü iklim, Kudüs, Mısır, Suriye, Fas, Trablus, İskenderiye ve Kuzey Afrika bölgelerini kapsar. Bu bölgede bûselik ve rehâvi makamları icra olunmalıdır.

Dördüncü iklim, Antalya, Antakya, Malatya, Urfa gibi Anadolu'nun Güney, Şam'ın Kuzey taraflarından Irak, Isfahan, İran ve Horasan beldelerini kapsar. Bu bölgede zîrefkend icra edilmesi uygundur.

Beşinci iklim, Rum iklimi, Anadolu, Buhara, Semerkant, Bulgaristan, Endülüs çizgisini takip eden alanı kapsar. Hızır b. Abdullah burada da neva ve hicaz makamı icra edilmesini uygun görmekle birlikte eskilerin bûselik ve ısfahan makamlarının icra ettiğine dair bir aktarımda bulunmaktadır.

Altıncı iklim, Mecüc bölgesi, Hazar bölgesi, Rum denizini kapsar. Türk, Rus, Slav halkını barındırır. Zîrefkend ve kûçek makamları icra olunmalıdır.

Yedinci iklim, Maveraünnehir, Orta Asya (Türk beldeleri), Çin bölgelerini kapsar. Uşşak ve zengüle makamları icra olunmalıdır (53,74,78).

Bununla beraber Hekim Şuûrî milliyet, ırk hususunu şu şekilde anlatmıştır: Araplar için daha çok hüseynî ve ona tâbi makamların icrasının; Acemler için ırak veya ona tâbi makamların icrasının: Türkler için uşşak veya tâbilerinin icrasının; Rum ve Frenkler için "bûselik" makamının veya ona tâbi makamların icrasının iyi olacağını anlatmıştır. Ayrıca mesleklere göre de ulema meclisinde "rast" veya ilişkili makamların; devlet ricalinin meclisinde "ısfahan" veya ilişkili makamların; sufilerin meclisinde "rehavî" veya ilişki içinde olduğu makamların; dervişlerin meclisinde ise "hicaz" veya komşusu ilişkili makamların icrasının iyi olduğunu aktarmıştır. Gevrekzâde'nin, eserinde

Hekim Şuûrî'deki anlatımı direkt aktardığından dolayı bilgiler aynıdır (5,6). Hızır b. Abdullah melik ve sultanlar huzurunda hüseynî perdesinin; vüzerâ, ulemâ ve kadıların huzurunda ırak ve zîrefkend-i büzûrg; asker, ince işle meşgul olanlar, sanat ehli, huzurunda da bûselik çalınmasının gerektiğini söylemiştir (67).

Tablo 4.5: Yedi iklime göre uygun makamlar

İklimler	Kapsadığı Bölgeler	Makamlar
Birinci İklim	Hindistan, Aden, San'a, Afrika'nın doğu kıyıları	Zîrefkend, kûçek, ısfahan
İkinci İklim	Mekke, Medine, Arabistan, Güney Mezopotamya	Hüseynî Eskiler: zîrefkend, büzûrg
Üçüncü İklim	Kudüs, Mısır, Suriye, Fas, Trablus, İskenderiye, Kuzey Afrika	Bûselik, rehâvî
Dördüncü İklim	Antalya, Antakya, Malatya, Urfa, Anadolu'nun güney Şam'ın kuzey taraflarından Irak, Isfahan, Horasan beldeleri	Zîrefkend
Beşinci İklim	Rum iklimi, Buhara, Semerkant, Bulgaristan, Endülüs	Nevâ, hicaz Eskiler: bûselik, ısfahan
Altıncı İklim	Mecüc bölgesi, Hazar bölgesi, Rum denizi.	Zîrefkefkend, kûçek
Yedinci İklim	Maverâünnehir, Orta Asya (Türk beldeleri), Çin	Uşşak, zengüle

4.2.3. Makamların Beden Bölümlerine Tesiri

İhvân-ı Safâ Risaleleri'nde karşılaşılan, burçların beden bölümleriyle ilişkisine dair bilgiler, müzik ve kozmoloji konularına en geniş yer veren Hızır b. Abdullah'ın eserinde mevcuttur. Kozmik sistemin bir parçası olarak insanla sabit yıldızlar küresi arasında bir eşleşmenin konu edilmesi bu fikri silsilenin devamı niteliğindedir ve Osmanlı Devleti'nde de bu görüşün bir karşılığının olduğunun ispatıdır. Hangi burcun hangi organla ilişkisi olduğunu ve bundan hareketle her makamın insanın bir organıyla alakalı olduğunu bildirmektedir. On iki makamın her birisi bir uzuvla alakalıdır ve bunlara tabiblerin ömürlerinin neticesinde ulaştığını bildirmektedir.

> *"Ya'ni bu fasıl burücun a'zâya ta'allük nisbetin bildirür. Hamel bâşa ta'allükdür. Sevr boyuna ta'allükdür. Cevzâ kollara ta'allâkdür. Seratân göğise ta'allükdür. Esed yüreğe ta'allükdür. Sünbüle karına ta'allükdür. Mizân bile ta'allükdür. 'Akreb zekere ta'allükdür. Kavs uyluğa ta'allükdür. Cedy dizlere ta'allükdür. Delv baldırlara ta'allükdür. Hût ayaklara ta'allükdür. Pes Makâmlar dahı keennehü bir şahsı mevcüd gibidür kim âdemün başı vâr boynı vâr, göğsi vâr ol şahsı mevcudun dahi cemi' a'zâsı vardur. Veyâhud ol on iki burûc nice ki insânda her biri bir a'zâya nisbet dutâr. Bu on iki makâmât dahi herbiri bir âdemün a'zâsında bir 'uzva ta'allük dutar. Bunlar ol etıbbanın 'ömürleri hâsılıdür (67)."*

Bu ifadeye göre önceki bölümlerde yer verilen Tablo 4.7'de makamlar ve burçlar arasındaki eşleştirmeye, beden bölümlerinin de eklenmesi ile Tablo 4.7'deki gibi gösterilmektedir:

Tablo 4.6: Makamların beden bölümlerine tesiri

Burçlar	**Makamlar**	**Beden Bölümleri**
Koç (hamel) burcu	Rast	Başa
Boğa (Sevr) burcu	Irak	Boyuna
İkizler (Cevzâ) burcu	Isfahan	Kollara
Yengeç (Seretân) burcu	Kûçek/Zîrefkend	Göğse
Aslan (Esed) burcu	Büzûrg	Kalbe

Tablo 4.7 (devam)

Başak (Sünbüle) burcu	Zirgüle	Karna
Terazi (Mizân) burcu	Rehâvi	Bele
Akrep burcu	Hüseynî	Tenasül uzvuna
Yay (Kavs) burcu	Hicâz	Uyluğa
Oğlak (Cedy) burcu	Bûselik	Dizlere
Kova (Delv) burcu	Neva	Baldırlara
Balık (Hût) burcu	Uşşak	Ayaklara

4.2.4. Makamların Tesirleri ve Tedavi Ettiği Hastalıklar

Çalışılan yüzyıllar arasındaki eserlerde makamların, âvâzelerin, şûbelerin niteliklerine hangi unsurlarla, burçlar ve gezegenlerle ilişkilendirildiğine, ne gibi tesirlerinin olacağına ve hangi vakitlerde insana etkili olacağına dair tasnifler yapılmıştır. Hızır b. Abdullah *Kitâbü'l-Edvâr'*ında hâzık hekimin hastanın nabzını tutabilmesi gerektiğini, etıbbânın büyük kısmının ve kâmil olanlarının mûsikî ilmini, makâmatı ve usulleri bilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda mizacı bozulmuş bir kimsenin nabzına göre hangi makamın ve hangi usullerin uygulanacağını ve hekimin hangi makamın hangi hılta karşılık geleceğini belirleyerek teşhis yaptığını belirtmektedir. Bunun ise bir tedavi yöntemi olduğundan bahsetmektedir.[43] Buna ilave olarak Merâgî her makamda güzel okunan beyitler ve şiirlerin insanlar üzerinde etkili olacağından bahsederek *"şiirin anlamın, ses ve perdenin insanın tabiatına uygun olması durumunda etkisi daha fazla olur."* demektedir. Hastalıkların tespitini sağlayan nabız bilgisi sayesinde, yürük/hızlı nabzın yavaştan, sert olanın yumuşaktan, kısa olanın uzundan

[43] "*Tâ ki hadik hâkim biki deminde istı'mâl kılâ ve fesâddan kurtara yohsa tabi'atı câhil gibi fesâda virür. Şöyle ki etıbbânın ekseri ve kâmilleri darb 'ılmin ve makâmât 'ilmin ögrenmişdür tâ ki bir hastenün veyâhud mizâcı münharif olmış kişilerün nabzın dutıcak bileki ol tamerne darb urur ol darb kankı makâma ta'allukdür ol makâm kankı hılta ta'allukdür teşhis ide / tâ ki ilâc dahı âsân olâ ve hem emegi zâyi' olmayâ*".

farklılığını anlamanın ritim (ikâ) ilmini bilmekle mümkün olacağını, yoksa düzenli nabzın ayırt edilemeyeceğini aktarır.

Tabip ilaç, şurup, gıda bilgilerine vakıf olduğu gibi, mûsikî ilmine de vakıf olmalıdır. Mûsikîyi tedavide nasıl kullanacağını bilmelidir. Hastaya uygun olan makamın, hastayı günden güne iyileştirip sıhhate kavuşturacağını kaydetmektedir. Bunlarla birlikte hekimin bu ilmi bilmediği takdirde hâzık hekim olamayacağı-kusurlu sayıldığı vurgulanmaktadır (67). Fethullah Şirvânî, Fatih Anonimi, Lâdikli'nin *Zeynü'l-Elhân* ve *Fethiyye*'sinde, Merâgî'nin *Câmîü'l-Elhân* ve *Makâsıdu'l-Elhân* adlı eserlerinde ise makamların tesiri ve icra edileceği vakitler şu şekilde aktarılmıştır:

Uşşak, neva, bûselik makamlarının, kuvvet ve cesaret vereceğini, tam bir rahatlık hali vereceğini, Türkler, Habeşler, zenci ve dağ sakinlerinin tabiatına uygun olacağını; şûbelerden mahur ve nihavendin tesirinin de aynı etkiyi sağladığını bildirir. Rast, ırak, ısfahan makamları orta halli bir rahatlık verir; üçüncü ve dördüncü iklimde yaşayanlar ve mutedil mizaca sahip olanlara uygundur. Nevruz ve gerdaniye âvâzesi; pençgah ve zavil şûbesi de bu makamlarla aynı derecede tesirlidir. Zirefkend, büzurg, zengüle, rehâvî, hüseynîi gibi makamların az rahatlık vereceğini hatta hüzne sürükleyeceğini ifade ederler. Âvâzelerden geveşt, şehnaz: şûbelerden hisar, hümayun, müberka', bestenigar, saba, nevrûzu'l-arap, rekb, ısfahanek içinde aynı etkilerin söz konusu olacağı ifade edilmektedir. Makamların tesirine dair ilaveten rehâvi makamının ağlama, zirefkend - hüzün, büzurg - korkaklık, ısfahan - cömertlik, ırak - lezzet, uşşak - gülme, zengüle - uyku, neva - cesaret, bûselik - kuvvet, hüseynî - barış, hicaz - alçakgönüllülük duygularını sağlayacağını aktarırlar (45,64–66,76).

Mûsikî, sadece içsel olarak rahatlamayı sağlaması yahut bazı duygular açısından tesir göstermesi yönüyle sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda vücutta gelişen fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklarda ve hastalıklarda da etkili olduğu bilgisi aktarılmıştır. Hem hekim olmaları hem de bu konuya eserlerinde yer vermeleri itibariyle Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi'nin verdikleri bilgilerin büyük çoğunluğu, kendilerinden önceki dönemlerde yazılan bilgileri ihtiva etmekle beraber, hastalıklarda ve rahatsızlıklarda hangi makamın kullanılacağını aktarması bakımından ayrı bir yere sahiptir. Daha önceki bölümlerdeki bilgilerin bir arada bulunduğu Tablo 4.8'deki gibi şematize edilmiştir:

Tablo 4.7: Makamlar, burçlar, beden bölümleri ve hastalıklar

Makam	Burçlar	Beden Bölümü	Unsur	Hastalık
Rast	Koç	Baş	Ateş	Felce
Irak	Boğa	Boyun	Toprak	Ateşli hastalıklar, sersâm, mâşerâ (sıcak verem) ve hafakana (çarpıntıya)
Isfahan	İkizler	Kol	Hava	Bârid (soğuk) ve yabislikten (kuru) kaynaklanan hastalıklara, zekâ, hatırlama ve düşünme gücüne
Zîrefkend	Yengeç	Göğüs	Su	Lakve (yüz felci), sırt ağrısı, kulunç hastalıklarına
Büzûrg	Aslan	Kalp	Ateş	Mags (bağırsak ağrısı), sevdâ ve çeşitli korkulardan kurtulmaya, zihni toparlamaya
Zengüle	Başak	Karın	Toprak	Kalple ilgili hastalıklar, sersâm, ciğerler ve mide ile ilgili rahatsızlıklara
Rehâvî	Terazi	Bele	Hava	Her türlü baş ağrısı, hafakân, lakve, felç, tutukluk ve kanlı balgama
Hüseynî	Akrep	Erkek Cinsel Organı	Su	Kalp ve ciğer iltihaplarına, mide rahatsızlıklarına, sıtmalı ve hummâlı hastalıklarının ateşini düşürmeye
Hicâz	Yay	Uyluk	Ateş	Bevletme (idrara çıkma) zorluğuna, vücutta görülen tehlikeli ağrı ve sancılara ve şehevî (cinsel) gücü harekete geçirmeye
Bûselik	Oğlak	Diz	Toprak	Kulunç, kalça kemiği ağrısı, baş ağrısı ve kanla ilgili rahatsızlıklara
Nevâ	Kova	Baldır	Hava	Irku'n-nesa (siyatik) ve kalça kemiği ağrısına iyi geldiği insanı vesveseden uzaklaştırdığı ve zihnin hatırlama gücünü artırdığına
Uşşak	Balık	Ayak	Su	Nikris (gut), uykusuzluk ve ayak ağrılarına iyi geldiği genel bilgiler arasındadır.

5. TARTIŞMA

Mûsikînin tedavide kullanımına dair yapılan bu araştırmada humoral patoloji geleneğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Kozmolojik eşleştirme ve anlamlandırmada dört unsurun nitelikleri üzerinden yapılan eşleştirme ile makamların, gün bölümlerinin, iklimlerin, ten renginin doğadaki unsurlara ve insan vücudundaki sıvılardan hangisine karşılık geldiği tespit edilmiştir. Bu tez çalışması bu yönüyle müzikle tedaviye kadar olan sürecin arka planına, temeline ışık tutmuştur. Bütün bu bilgilerin aktarımında dikkate değer bir başka husus da verilen bilgilerin tedaviyi uygulayacak hekim tarafından da bilinmesi gerektiğinin eserlerde vurgulanmış olmasıdır. Örneğin makamların, burçların, vücut bölümleriyle olan ilişkisi anlatılmıştır ama bununla beraber kâmil hekimin mûsikî bilmesinin önemi de vurgulanmıştır. Bu yönüyle de hekimin sadece tıbbi konulara değil mûsikî ve diğer disiplinlere dair de birikiminin olduğu anlaşılmaktadır (6,67).

Mûsikî ile tedavi arasındaki ilişki tarihsel süreç içinde birçok filozofun inceleme alanına dâhil olmuştur. Eserler incelendiğinde, bu ilişkinin sadece mûsikî ve kozmoloji arasında sınırlı kalmadığı; şiir, edebiyat, mimarî, felsefe, coğrafya, tıp, klasik el sanatları, gibi disiplinlerle de ilişkilendirildiği görülmüştür. Ayrıca mûsikî, hermetik anlayış ve ezoterik bir yorumla işlendiğinde ise dinî ve tasavvufî konularda da kendisini göstermiştir. Nitekim meselenin ilahî boyutla birlikte değerlendirildiği bulgularda açıkça işaret edilmiştir.

Bu ilahî boyuta dair ifadelere eserlerde sık sık rastlanmakla beraber din ve inanç sistemleri içinde birkaç örnekle anlatmak mümkündür. Peygamberler Allah tarafından kendilerine bildirilen emirleri vahiy yoluyla almaktadır. Hadis kaynaklarında vahiy kapısının Hz. Muhammed ile kapandığı ve nübüvvetin kırkta altıda biri denilen sadık rüyanın devamlı olduğu hususları geçmektedir. Bu yönüyle ilahî yorumlamalara açık olan rüya hadisesi ile Pisagor'un üç gün art arda rüya görmesi arasında bir ilişki olduğu anlaşılabilir. Bazı kaynaklarda İdris peygamber, bazı kaynaklarda Süleyman peygamberin talebesi diye anılmıştır. Pisagor'un, bağlı olduğu inanç sisteminin öncüsü (İdris Peygamber) yahut inisiyasyon yoluyla bir intisabının olduğunun (Süleyman peygamberin talebesi) bildirilmesi aynı şekilde ilahî boyutuyla katmanlı şekilde işlendiğini göstermektedir (45,66,79,80). Kur'an-ı Kerimde geçen *salsal* kelimesi, Yasin suresinde geçen *sayhaten vahide* ifadesi yahut dört büyük melekten İsrafil'in sura

üflemesiyle kıyametin kopacağı gibi bilgiler mûsikînin ana öğesi olan ses kavramının insana dair bir evrenin, kendi kodlarıyla örtüştüğünü göstermektedir (81–83).

Günümüzde *"fonetik sanatlar"* kategorisinde değerlendirilen ve güzel sanatların bir dalı olarak kabul edilen mûsikî, bazı İslam âlimlerinin *"ilimler tasnifinde"* yüksek bir ilim olduğundan ve teorik olarak riyâzî (matematik) ilimlere yakınlığından dolayı güzel sanatlar sınıflandırmasının ötesinde bir anlamla tavsif edilmiştir. Seslerin ilişkisi, uyumu, insan ruhu üzerindeki tesiri gibi etkenlerle evrenin/kozmosun bir ifadesi olarak görülmüştür (84). Çünkü kosmos, mûsikî ve sesler de bir harmonia (uyum) yansıtmaktadır. Mûsikînin insanî (mikrokozmik) yönünün ardında güçlü makrokozmik özellik gizlidir. Mûsikînin bu yönü çok az kimsenin dikkatini celbetmiştir. Mûsikîdeki makrokozmik boyutu anlayabilmek için önce mikrokozmik boyutu bilmek gereklidir. "*Nefsini bilen Rabbini bilir.*" hadisinden hareketle insan, kendini tanımadıkça âlemi tanıyamaz. Ne zaman ki kendisini tanıyıp bilirse işte o zaman evreni ve yaratıcısını da bilecektir[44]. İnsan ne zaman ki kendi varlığına dair bilgiye sahip olabilirse, ona nüfûz edebilirse küllî olan bilgiye varır (85). Her şeyi yüce aslı içinde tanıyan bu yüce prensip dışında hiçbir şeyin bir hakiki gerçekliği olmadığını anlar (29).

Bazı İslamî kaynaklarda, Pisagor'un hem görünen hem de görünmeyen âlemleri gözlemlediği, feleklerin yörüngelerinde dönerken çıkardıkları sesleri işittiği ve bu kozmik ahengi dinlediği ileri sürülmektedir. Pisagor'un mûsikî ilminde üstün bir yetkinliğe sahip olduğu, matematiksel kavrayış gücü sayesinde feleklerin ve gök cisimlerinin hareketlerinden doğan sesleri işitebildiği, bu ahengi hafızasına yerleştirip mükemmel bir şekilde kavradığı kaynaklarda belirtilmektedir (79).

Müzik kelimesinin Hint-Avrupa dillerindeki etimolojik kökenine dair yapılan araştırmalarda İslam Tasavvuf geleneğinin mûsikî bahsi ve insanın yaratılışıyla temellendirildiği bağlamında bir anlatım mevcuttur. Bu hususla ilgili olarak Kuran'da insanın yaratılışını ifade eden ayetlerde geçen *"salsal"* kelimesi de aynı bağlamda değerlendirilmektedir. İmam Mâtûridî'nin (ö. 944) *Te'vilat* adlı tefsirinde yorumlandığına göre "*kokmak*" manasındaki *salul* ya da ses vermek manasındaki *salil* mastarından türeyen "*salsal"* sözcüğü "*parçaları birbirine değdiğinde ses çıkaran kuru*

[44] Ehl-i tasavvuf *"Lâ deme gel zâhid illâ gizlidir âdemdedir/ Alleme'l esmâ" hem müsemmâ gizlidir âdemdedir." şeklinde anlatmıştır.*

çamur" anlamına gelmektedir. Rahman suresi 14. ayette "*O, insanı ateşte pişirilmiş toprak kaplar gibi kurutulmuş çamurdan yarattı*" geçtiği şekliyle *salsal,* ateş değmeyen kuru topraktır. Ateş değmiş kuru toprak ifadesi ile geçen tabirden ise "*fahhar*" şeklinde daha da detaylı bir anlatımla bahsetmek mümkündür (82,83,86).



Şekil 5.1: Ya Hazreti Cebrâil ehl-i mûsikîşinasın piri

Müziğin kaynağına dair araştırmalarda dikkat çeken bir diğer husus da geleneksel hat sanatında Hamid Aytaç (ö. 1982) imzalı "*Ya Hazreti Cebrâil, Ehl-i Mûsikîşinasın Pîri*" yazıyla Şekil 5.1'de karşımıza çıkmaktadır (87).

Klasik müziğin kaynağı ile ilgili kabulleri ve arka planı araştırmalarında Haydar Aliyev Vakfı'nın internet sitesinde "*Mugam Hakkında El Yazmalar Toplusu*" bölümünde karşılaşılan *Behçetü'r-ruh* adlı eserde mûsikînin ortaya çıkması ile alakalı bilgiler ortaya çıkmıştır. *Behçetü'r-ruh*, ruhun sevinci, ruhun neşesi, ruhun zarafeti anlamlarına gelmektedir. Cebrail, Âdem ve müzik bağlamında geleneksel kabulün yer aldığı bu eserde, "ruh ilmi" dediği mûsikî ilmine neden bu adın verildiği ve mûsikînin kaynağına dair Mevlâna Celâleddin Rûmî (ö. 1273) ve eserleri olmak üzere çeşitli mutasavvıflarda küçük farklılıklarla yer tutan bir menkıbeyi anlatmaktadır (88,89).

Bu menkıbeye göre Allah, Âdem'in bedenini yaratmış ve ruha, bedene girmesini emretmiştir. Ruh, bedenin topraktan yaratıldığı, balçıktan meydana geldiği için bedene girme hususunda korkmuş, şüpheye düşmüş ve tereddüt etmiştir. Diğer tüm rivayetlerde ortak olan kısım buraya kadardır. Ancak *Behçetü'r-ruh*'ta farklı olarak Allah, Cebrail'e

bu balçıktan bedenin arkasına geçip terennüm etmesini emretmiş diğer bir rivayette ise cennetten "*koşney*" getirmesini emretmiş. Bu nağmeleri işiten ruh kendisine ait şeylerin olduğu fikriyle bedene girmiştir (88,90). Bundan dolayı Anadolu tasavvuf geleneğinde Cebrail müzisyenlerin ve neyzenlerin piri olarak kabul edilmektedir (91). Mevlâna'da geçen şu rivayette ise ruh, bedenden müzik nağmeleri duyulunca, o nağmeleri sevmiş ve bedene girmiştir:

> *"Bilge kişiler, hoş ve etkileyici mûsikî nağmelerinin kaynağını gökyüzü ve yıldızların dönüş hareketlerinden aldıklarını ifade etmişlerdir. Halkın tanbur eşliğinde çaldığı ve seslendirdiği melodiler, aslında gökyüzünün dönüşü sırasında ortaya çıkan ilahî ahengin bir yansımasıdır (89)."*

Nitekim o bu sözlerini hikmet sahiplerine atfetse de kendisi de bu inanışın içinde olduğunu bize bildirmektedir. Yine Mesnevi'de:

> *"Cennetin ruhânî etkisiyle tüm çirkin sesler güzelleşir. Hepimiz, insanlık olarak Âdem'in bir parçasıyız ve cennetteyken ilahî nağmeleri işitmiş, ruhumuza işlemişizdir. Topraktan yaratılmış olmamız bu hakikati unuttursa da, yine de içimizde o ezgilerden, o güzelliklerden silinmeyen izler kalmıştır (89)."*

ifadeleri ruhun bedene girişi hususundaki şüpheci olması ve mûsikî cümleleriyle bedene girmesi arasında bir bağlantı kurulmuştur.

Ancak, dünya sıkıntıları ve zahmetleriyle yoğrulduktan sonra, bu yüce ve zarif nağmeler nasıl o manevi hazzı ve neşeyi aynı saflıkla aktarabilir (89).

Behçetü'r-ruh adlı eserde geçen rivayete göre ise, ruhun bedene girmesi için Allah Cebrail'e "*Ey mahrem melek, sen ruhu Âdemin kalbine yerleştir ki orada ebedi mesken salsın*" emri vermiş, Cebrail, Âdem'in bedenine girerek, sadrına yani göğsüne yerleşmiş ve oradan "*rast denilen hazin bir avazla dereder-tan dereder-tan"* şeklinde terennüm etmiştir. Bu nağmeyi duyan ruh, bedene girmiştir (88). Müellife göre:

> *"Ruh, sevincin ve şad olmanın sermayesidir ve kâmil insan cahilden farklı olarak mûsikîden zevk almalıdır. Öyle ki, her kim bir mûsikî eserinden zevk alıyorsa, esasen o zevk, ruhu'l-emin denilen Cebrail'e ait bir ilimdir ve bu yüzden mûsikî ilmine ruh ilmi denilmektedir. Bundan dolayı bu ilmi (mûsikî ilmini) öğrenmek her akıl sahibi ve zeki kimse için mutlak gereklidir. Eğer bir kimse mûsikî ilminden habersiz ve bir mûsikî eseri karşısında zevksiz ve hissiz ise o insan, insan değildir, insan toplumunun dışındadır! Eski zamanda padişahlar, âlimler ve zekâ sahipleri bu ilimden habersiz ve zevksiz kimseleri meclislerine almamışlar; âlimler, şairler, kârîler ve nedimler bu ilmi bilmeyi kendilerine vacip saymışlardır (88)."*

Büyük Türk şairi Emir Hüsrev Dehlevî'nin bir şiirinde mûsikîdeki terennüm ifade ile olan na, dir, ten gibi terennümler üzerinden bir anlatım mevcuttur. Ten diye terennümle beden manasındaki ten arasında bir benzerlik kullanarak terennüm olan ten ile (mûsikî) ten'e (bedene) girişi şöyle aktarmıştır: *"Şöyle anlattılar, şöyle dediler: hani o gün, o dem, o an tertemiz ruh Adem'in bedeni için korkup ben burada bulunamam dediğinde melekler Davud'un lahniyle okudular ki der ten der ten dera dera der ten ten."*[45] Ruhun insan bedenine girişinin mûsikî ile olduğu buna benzer birçok örnekle beraber işlenmiştir ve bu inanış genel bir kabul olarak eserlerde çıkmaktadır (92).

Bu kabule dayalı yapılan araştırmalarda, vahyin birkaç yolla geldiğini buyuran Hazreti Peygamber vahyin geliş yollarından birisi olarak ''*salsaletü'l-ceres*'' yani çan sesi şeklinde geldiğini ifade etmiştir. Arapça'da *"salsaletü'l-ceres"* ifadesi, devenin boynuna asılan çanın çıkardığı ses anlamına gelmektedir. Çınlama sesi ifadesi, yalnızca Hz. Peygamber'e doğrudan vahiy gelmesiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda Yüce Allah'ın kelamda bulunması ve bir hüküm vermesi bağlamında da bazı rivayetlerde yer almaktadır: "*Allah bir şeye hükmettiğinde, melekler O'nun sözünün ihtişamı karşısında kanatlarını çırparlar. Bu ses, sanki bir kayanın üzerinde sürüklenen zincirin çıkardığı çınlama gibidir*" (93). Mûsikî kelimesinin Zeus'un kızlarının kanat seslerinden çıkan nağmelere verilen isim olmasına benzer şekilde meleklerin kanatlarını çırpması arasındaki benzerlik de dikkat çekmektedir.

Hz. Peygamber (s.a.v.), bu tür vahyin kendisine daha ağır geldiğini ancak diğer vahiy türlerine kıyasla bunu daha hızlı kavradığını belirtmiştir. İlgili rivayetler incelendiğinde, bu ağırlığın sebebinin, Hz. Peygamber'in beşerî yönünden kısmen sıyrılarak ruhânî yönünün baskın hale gelmesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, bir geçiş sürecine işaret etmekte olup, duyulan seslerin de bu ruhânî dönüşüm sürecinin bir parçası olarak değerlendirilebileceği düşünülebilmektedir (94).

Mûsikînin varoluşsal süreçte ve rivayetler açısından değerlendirildiğinde insana tesiri olabileceği fikri insanın sağlığı açısından da tesiri olacağı fikrini beslemektedir. İlahi boyutu ile felekler âlemi ve ay altı âlem arasındaki bağlantı ile müziğin insana tesiri,

---

45

آن روز که روح پاک آدم به بدن
گفتند درآ نمی شد از ترس به تن
خواندند ملائکه به لحن داوود
در تن در تن درا درا در تن تن

bedeni korumak ve hastalıklardan arındırmak için bir uygulanma metodu olduğu hususu insanlığın en başından beri inanç sistemleri ve toplumlar açısından merak edilmiş, araştırılmış ve uygulanmıştır. Pisagor'la başlayan mûsikînin insana tesirinin olduğu düşüncesi ilk dönem İslam filozoflarından Kindî, İhvân-ı Safâ'nın eserlerinde de zikredilmiştir. 13. Yüzyılda Safiyüddin Urmevî (ö. 1294)'nin çalışmaları ve ardından 15. yüzyıl, çalışmaların artırıldığı dönem olmuştur. 15. yüzyıl müelliflerinden Hızır bin Abdullah, Lâdiklî Mehmet Çelebi, Kırşehirli Nizameddin ibn Yusuf, Seydî, Kadızâde Tirevî gibi müellifler bu alanda eser telif etmişlerdir. 17.yüzyılda yaşayan şair ve hekim Şuûrî Hasan Efendi Ta'dîlü'l-Emzîce adlı eserinin ikinci bölümünde mûsikî ile tedavi konusunu manzum şekilde yazmıştır. Mûsikînin tedavide kullanımı, kozmoloji ile ilişkisi gibi konulara değinilmiş, şûbe, âvâze, makam tasnifleri anasır-ı erbaa/ahlat-ı erbaa, yedi gezegen ve burçlarla eşleştirilmiştir. Hekim Şuûrî'den yaklaşık bir asır sonra Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi *er-Risâletü'l-Mûsikiyye mine'd-Devâi'r-Rûhâniyye* adlı eserinde mûsikîyle tedavi konusuyla alakalı müstakil bir eser telif etmiştir.

Çalışmanın dönem aralığı içinde bulunan ve bu eserlerle sınırlı olmayan başka eserler de mevcuttur. Örneğin, 17. yüzyıl'da Mimar Cafer Ağa'nın, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın hayatı ve eserleri üzerine telif ettiği *Risâle-i Mi'mariyye* adlı eserinde mûsikînin kozmoloji, burç, gezegenler ve ten rengi gibi tasniflere ve tıbba matuf ifadelere rastlanılmaktadır. Dönemin edebi, dini, felsefi, tasavvufi metinlerinde de bu konulara sık sık yer verildiği gözlenmiştir (14). Ancak tıp ve mûsikî eseri olmadıklarından dolayı çalışma kapsamına alınmamıştır. Bütün bu okumalarda incelenen eserlerdeki müziğin kozmik sistemle ilişkisi ve tematik kodlama ile şûbe, âvâze ve makam kavramlarının unsurlar/hıltlar, gezegenler ve burçlar ile ilişkilendirildikleri görülmektedir.

Çalışılan dönem aralığındaki eserlerde mûsikînin ilahî yönüne dair ifadelerden sonra konunun omurgası sayılacak kozmolojik eşleştirmeler yapılmaktadır. Bu çalışmada incelenen eserlerde, bu ilahî ve kozmolojik bilgilerin kaynaklarının, açıkça verilmediği göze çarpmaktadır. Daha önceki dönemlerden tevarüs etmiş olan bilgilerin, diğer konularla, disiplinlerle kurulan ilişkilerin hangi şekilde anlaşıldığı ve sunulduğu anlatılmamıştır. Aktarılan bilgiler sadece elde edilen yargının sonucu olarak sunulmuştur. Bilgiler arasındaki var olduğu iddia edilen ilişkilerin hangi fikrî altyapı ile oluşturuldukları belirtilmemiştir. Bu eserlerle alakalı yapılan çalışmalarda da bu arka plana girilmemiştir. Elbette transkripsiyon çalışmaları yapılmakla bu kaynaklara dair

fikirler elde etmek, nüshalar arası farklılıkları görebilmek imkânı sağlanmıştır. Ancak tıp ve mûsikî konusunun ana omurgası sayılan kozmik ilişkilere dair bilgiler arasındaki birlikte anlamlandırma sunulmamıştır; sadece transkripsiyon ve mûsikî nazariyatına dair hususlar irdelenmiştir. Bu şekilde bilgileri, ilişkileri, tarihsel kaynakları ve arkasındaki evreni anlaşılmayacak, bilgiler tekrar edilmekten ileri gitmeyecektir. 15.-18. yüzyıl dönem aralığında medrese tarzı eğitim kurumlarında müfredat programlarında matematik, coğrafya, astronomi, mûsikî, din ilimleri vs. gibi birçok konuya dair eğitim verilmektedir. Buna dair bir örnek verilmesi gerekirse, Katip Çelebi (ö. 1657) *Mizanü'l-Hakk* adlı eserinde, kadılık vazifesinde olan birisinin coğrafya bilmemesinin mümkün olmayacağını yoksa arazi taksimatı yapması gereken durumda bunu yapamayacağını söylemektedir (80). Bu açıdan bakıldığında büyük çoğunluğu saray çevresinde yetişen yahut telif ettiği eseri devrin sultanına ithaf eden müelliflerden oluşan bu ilim adamlarının gördükleri eğitimin bir sonucu olarak bu bilgilere aşina olduğu anlaşılabilir. Bu çalışma, bu bakımdan yapılan mûsikî nazariyatı veya transkripsiyon çalışmalarından ayrılmaktadır.

Mûsikî ve kozmoloji arasında kurulan ilişkiyi de bu noktada anlatmak yerinde olacaktır. Bu çalışmada incelenen eserlerde geçen şûbe, âvâze, makamlar ile dört unsur/dört hılt, yedi gezegen ve 12 makam arasında bir eşleştirme söz konusudur. Bu noktada gezegenlerin sayısı olan 7, 3 ve 4'ün toplamından oluşmakta; burçların sayısı olan 12, 3 ve 4 sayılarının çarpımından oluşmaktadır. Bu şekilde sembolize edilmesinin sebebi ise tabiatta bulunan dört unsuru ve ruhun üç önemli eğilimlerini[46] içerdiklerinin düşünülmesindendir. Bundan dolayı evrendeki her şeyin özünü oluşturdukları düşünülmektedir (53).

Humoral patoloji anlayışına dayalı sistemle beraber işlenen ay altı alem ve ay üstü alem arasındaki bağlantılar anlatılmıştır. Evrenin dört unsurdan (anasır-ı erbaa), insan bedeninin de vücutta buna karşılığı bulunan dört sıvıdan (ahlat-ı erbaa) mürekkep olduğu bildirilmiştir. Bu anlayışla burçlarla mûsikî makamları arasında, yedi âvâze ile yedi gezegen arasında, dört unsur/hılt ile dört şûbe ile arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu ilişkiler dört unsurun niteliklerine göre eşleştirilmiştir. Burçların vücut bölümleriyle ilişkisi ve dolayısıyla eşleştiği makamların vücut bölümleri ile ilişkisi, günün

[46] Külli Nefs'in üç eğilimi; 1. İlkeden uzaklaşma hareketi, 2. Yatay genişleme, 3. Tekrar ilkeye dönme. Nasr S.H., *İslam kozmoloji öğretilerine giriş*, 175-176.

bölümlerinin niteliklerine, ten rengine, mizaca göre tesiri bakımından hangi makamın dinletilmesi gerektiği dört sıcak, soğuk, kuru, nemli niteliklerine göre belirlenmiş ve ilişkilendirilmiştir.

Dört unsurun bir araya gelmesi insan vücudundaki sahip olunan tüm nitelikleri taşır. Toprak, vücuttaki parçaların birbirine bağlı ve bir bütün olmasını sağlar. Fiziksel görüntü bu şekilde ortaya çıkar. Su, hemen yayılması ve bir şekle sahip olmaması gibi özellikleri ile esneklik ve yumuşaklık şeklinde ortaya çıkar. Hava, daha hafif ve yumuşaklık şeklinde ortaya çıkar. Ateş, olgunlaştırmak, karıştırmak, yoğunluğunu azaltmak özellikleriyle ve diğer unsurların içine işleyecek yetiye sahip olmasıyla havayı aşarak soğuk nitelikteki toprak ve su unsurlarının soğukluğunu hafifletir. Vücutta bu dört unsurun aralarındaki ilişki mizacı etkiler. Taşıdığı niteliklerin tam dengede olmasında mizaç dengeli ve vücut sıhhatli iken, niteliklerden birisinin artması veya azalmasıyla denge kaybolur ve hastalık ortaya çıkar. Klasik tıp, bozulan dengeyi düzenlemekle bu bozulmadan kaynaklı hastalığın geçeceği iyileşeceği görüşünü savunmuş ve uygulamıştır (53,95).

Kur'an-ı Kerîm'de "*yedi göğü ve yerden de onların benzerlerini yaratan Allah'tır*" mealindeki ayette, yedi kat sema ve yerde de onun karşılığına denk gelen yedi iklimden bahsedilmektedir (96). Bu da yerle gök arasında bir irtibatın olduğunu, birbirine müsenna/aynalı olduğuna dair fikri güçlendirmektedir. Dünya'yı merkeze alan kozmoloji öğretisinde sırasıyla Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn olarak yedi gezegen yer alır. Yani dünyanın etrafında dönerler. Yedi feleğin ardından sekizinci felekte sabit yıldızlar ve burçlar küresi bulunmaktadır. Sabit denilmesinin sebebi birbirlerine olan uzaklığının daima eşit olup aralarındaki mesafenin hiçbir zaman artıp eksilmemesidir. Diğer kısımdakilerin gezegenler tabir edilmesinin sebebi bu gezegenlerin yürüyüp hareket ettikçe birbirine bazen uzak bazen de yakın olmalarıdır. Bunların tamamı yedi gezegendir ve her biri ayrı bir felekte bulunur (97,98). Dokuzuncu felekte ise Felek-i Atlas, Çerh-i Atlas, Muhit vardır. Bu dokuz küre soğan halkaları gibi iç içe geçmiş kürelerden oluşur (53,99,100).

Etkileri dünyevî bölgeyi yöneten yedi gezegen ise vücuttaki yedi güç olan çekicilik, duyum alma, sindirim, boşaltım, beslenme, uyuma ve hayal kurma; yedi ruhsal güç olan beş duyu, konuşma ve aklî melekeye tekabül eder. Beş duyu beş gezegene, konuşma Ay'a, aklî meleke Güneş'e karşılık gelir. Ayın Güneşten aldığı ışığı yansıtması

gibi konuşma gücü aklî melekeden beslenir (27,101). Bunlarla beraber vücuttaki rahatsızlıklar bile kozmik sistemle ilişkilendirilerek fiziksel rahatsızlık ya da organ işleyişinde yaşanacak sıkıntıdan dolayı insan vücudundaki boşaltım kanallarında bozukluk ilgili gök cisminin sönmesi gibi görülmüştür. Gözler Jüpiter'e, kulaklar Merkür'e, burun delikleri ve meme uçları Venüs'e, boşaltım organları Satürn'e, ağız Güneş'e, göbek deliği Ay'a tekabül eder. Bu şekilde bir benzetme ile vücudu oluşturan baş, göğüs, uyluk ve uyluktan ayağa kadar olan dört bölüm tabiattaki dört unsura karşılık gelir. Buharın topraktan ayrılması gibi vücuttaki sıvılar da bedenden çıkar (27,53).

Bütün bu eşleştirmeler, benzetmeler yalnızca insanla sınırlı kalmamış, evren'in (makrokozmos) toplumla benzerliği de şu şekilde ifade edilmiştir: Güneş hükümdar, Mars ordu kumandanı, Merkür sekreter ve bakanların hükümdarla olan ilişkisi, Jüpiter hâkim ve bilginler, Satürn hazînedâr-avukat, Venüs harem üyeleri-şarkıcılar ve Ay hükümdarı kandırmak için itaat eder gibi görünüp ihanet edenlerin hükümdarla ilişkisine yahut casusluğa benzetilmiştir. Çünkü ay doğar, ayın ortalarına doğru ışığını artırıp ay ortasında en parlak hale geldikten sonra ışığını yavaş yavaş azaltmaya başlar (53,67,101).

Kişinin bulunduğu coğrafi bölge-iklim, ırk gibi hususlar da mizacı etkileyen faktörler arasındadır. Kişinin kendi ait olduğu coğrafyada mizacının dengede olduğu söylenebilir. Bununla beraber iklim sadece doğal-tabiî yönüyle değil, mikrokozmos olarak insanın çevresi ile irtibatlı olmasından dolayı da mizacı etkiler. Doğal olarak mizaç, mevsim geçişlerinden de etkilenir. Hinduların, kendi ırk ve iklimi içinde dengeli bir mizaca sahip oldukları kabul edilir. Ama Slavlar ve diğer milletlerden farklı bir dengededir. Ancak Hindu, Slav'ın mizacına girmek isterse ya hasta olacak ya da ölecektir. Yedi feleğin yeryüzündeki yansıması olarak kabul edilen yedi iklim vardır. Coğrafya ilmiyle meşgul olanlar ekvatora paralel doğudan batıya doğru uzanan yedi kuşağa bölmüşlerdir. En sakin iklim olarak kabul edilen dördüncü iklim kuşağında insanların diğer iklim kuşaklarında yaşayanlara göre daha sakin bir tabiata sahip olduğu kabul edilir (53,95).

İhvân-ı Safâ, dokuz kat semanın vücudun dokuz cevheri olan "kemik, beyin, kas, damarlar, kan, sinir, deri, saç ve tırnaklar"a karşılık geldiğini; vücuttaki 12 deliğin de 12 burca tekabül ettiğini söylemektedir: iki göz deliği, kulaklar, burun delikleri, meme uçları, ağız, göbek deliği, ve boşaltım kanalları (27,53,101).

Burçlar kozmik sistemin bir parçasıdır; onların niteliklerini Birunî Tablo 5.2'de gösterildiği üzere şu şekilde formüle etmiştir. "Burçları ikişerli gruplara ayırıp birincisi üstte, ikincisi altta gelecek şekilde yazılsa, üst sıradakiler sıcak, alt sıradakiler soğuk olur. Bu ikişerli çiftler kuru ve nemli diye yazıldığında nitelikleri anlaşılır" (53).

Tablo 5.2: Burçların nitelikleri

	Kuru	**Nemli**	**Kuru**	**Nemli**	**Kuru**	**Nemli**
Sıcak	Koç	İkizler	Aslan	Terazi	Yay	Kova
Soğuk	Boğa	Yengeç	Başak	Akrep	Oğlak	Balık

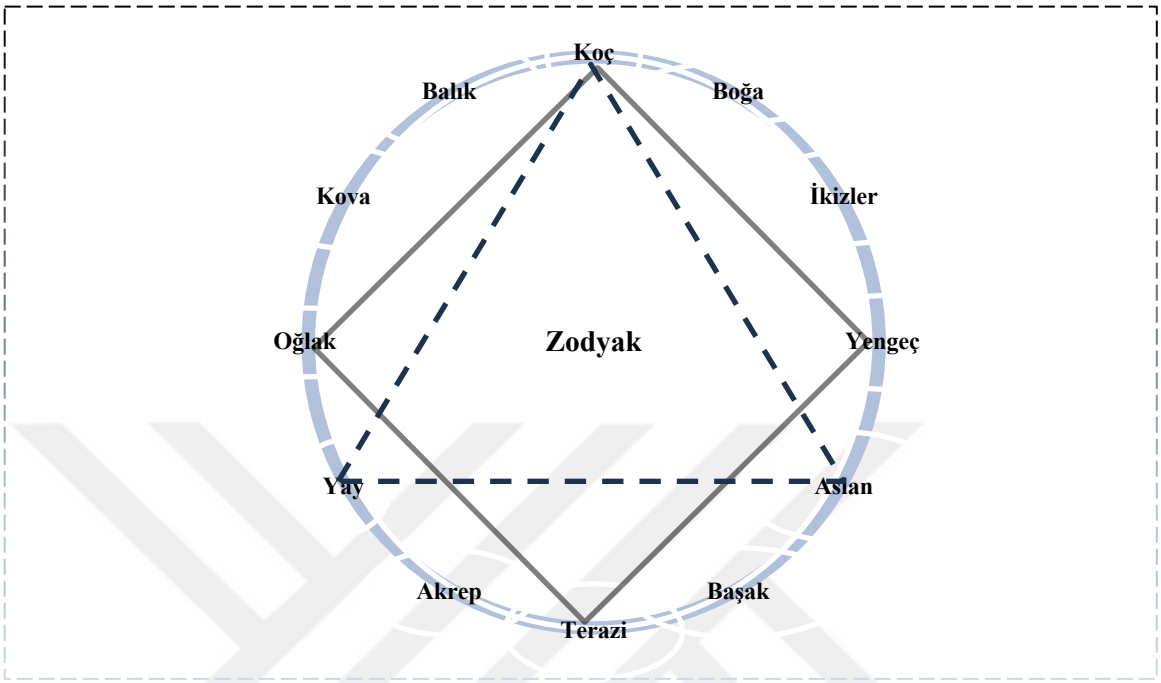
Bu şekilde, kuru, nemli, sıcak, soğuk özellikleri tayin edilir. Bu dört niteliğe sahip olan burçlar, evrenin her tarafında bu niteliklerin birleşmesinden meydana gelen her şeyle ilişki halindedir. İnsan da (mikrokozmos) bu dört nitelikten vücuda gelmiştir ve burçlarla benzerlik taşır. Bu benzerlik tıbbın özellikle İslam tıbbının bir bölümünü oluşturur. Bu ilişki tabiattaki dört unsurun insan vücudundaki karşılığı olan sıvılarla (hılt-humor) olan ilişkisidir. Burçların dört nitelikten hangilerini taşıdığı bilindiğinde, hangi burç tabiattaki hangi unsur ve vücuttaki hangi sıvıyla ilişki halindedir anlaşılabilir. Sıcak kuru niteliğe sahip olan Koç-Aslan-Yay burçları unsurlardan ateş, hılтlardan safra ile; sıcak nemli niteliğe sahip İkizler-Terazi-Kova burçları, unsurlardan hava, hılтlardan kan ile; soğuk nemli niteliğine sahip olan Yengeç-Akrep-Balık burçları, unsurlardan su, hılтlardan balgam ile; soğuk kuru niteliğe sahip olan Boğa-Başak-Oğlak burçları unsurlardan toprak, hılтlardan kara safra (sevda) ile ilişkilidir (31,53).

Her burç diğer burçlarla ilişki halindedir. Bu ilişkiler Şekil 5.2'de gösterilen üçgen ve kare formülasyonu ilişkisidir. Üçgen ilişkisi içinde bulunan burçların unsur özellikleri aynıdır. Örneğin; Koç-Aslan-Yay (kuru-sıcak). Kare ilişkisi içinde olanlar aynı manevi hale sahiptirler ancak unsurları farklıdır. Her birisi farklı unsur özelliğini taşır. Örneğin; Koç (kuru-sıcak), Yengeç (soğuk-nemli), Terazi (sıcak-nemli), Oğlak (soğuk-kuru) (53).

Burçlar aynı zamanda vücudun bölümleri ile de ilişki halindedir. Bulgularda da geçen bilgi şu şekildedir (53,67):

> *"Baş ve yüz koç burcuyla; boyun ve nefes borusu boğa burcuyla; kollar ve eller ikizler burcuyla; göğüs, memeler, akciğerler yengeç burcuyla; kalp aslan*

burcuyla; rahim ve içindekiler başak burcuyla; sırt ve kalçalar terazi burcuyla; tenasül organları akrep burcuyla; uyluklar yay burcuyla; dizler oğlak burcuyla; baldırlar kova burcuyla; ayaklar ve topuklar balık burcu ile ilişki halindedir."



Şekil 5.2: Burç grafiği - üçgen ve kare formulasyonu

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde de geçen bu bilgi 15. yüzyıl'da Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ında da aynı şekilde geçmektedir. Hızır bin Abdullah'tan direkt aktarılan bu bilgi ise aynı geleneğin devamının bir ürünü olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Klasik tıptaki hıltların dengesizliği ile ortaya çıkan hastalıkların da kozmik ilişki halinde olduğu anlaşılmaktadır.

İhvân-ı Safâ değindiği burçların hangi bölgeler üzerinde etkili olduğu, gökteki seyyarelerin insan (mikrokozm)'da ve alem (makrokozm)'deki farklı tezahürlerine örneğin devlet kademesinde görev taksimatı ya da topraktan yetişen bitkilerin bölümlerinin gezegenlerle ilişkisi gibi bir sembolik anlatımı ifade eder. Bu gezegenlerin insan vücudundaki bölgelerle ilişkilendirilmesi, evren ve insanın etkileşim halinde olması ve gezegenlerin vücuda tesir etmesinin tıp ve tedavi arasında bir ilişki kurulmasını açıklayabilir. Dikkat çeken bir diğer husus da, burçların sekizinci felekte ve sabit yıldızlar olarak adlandırılmasıdır. Burçların sabit oluşu ve insanın vücudundaki sabit bölgelere etki etmesi sabit yıldızların durumuyla bir benzerlik taşır. İhvân-ı Safâ yedi gezegenin fiziksel

veya ruhsal olarak bazı yetilere karşılık geldiğini aktarır. Bu yedi gezegen ilk yedi kat semadadır ve devamlı hareket halindedir. Ruhsal durumlar yahut bazı yetiler zamana, mekâna, mevsime ve başka hususlara göre değişkenlik gösterebilir. Dinamik bir süreçtir ve hareket halindedir. Bunların hareket halinde olan yedi gezegenle eşleştirilmesi de aralarında benzerlik kurulması dolayısıyladır. Astronominin konusu içinde gezegenlerin ve burçların beden ve bölümleriyle etkileşim içinde olması konunun tıpla irtibatını oluşturmaktadır. Nitekim doğrudan verilen ve aktarılan bu bilgilerin anlaşılabilmesi için, diğer alanlara dair konuların bilgisine ve bu ilişkilerin bilimsel ve sembolik olarak arka planına eğilmeye ve kendi dönemlerinden önce yazılan kaynaklarına bakmak gerekmektedir. Tez içinde incelenen eserlerdeki bu fikirlerin kaynağında Kindî ve İhvân-ı Safâ bulunmaktadır. Tabii İslam filozofları sadece bu yönüyle değil dinî veçhesiyle de bu bilgileri değerlendirmiş, aykırılık görmedikleri konuları da İslam düşüncesine tatbik etmişlerdir. Onların kaynağında da Batlamyus ve Pisagor bulunmaktadır (15,55,101).

Bu unsurlar, gezegenler ve burçlar ile yapılan eşleştirmeler veya kurulan ilişkiler elbette eserler arasında farklılıklar gösterebilir. Edvâr olarak tanımlanan ve devir/döngü/daire manasına gelen nazarî bilgilerin anlatıldığı, makam ve usul dairelerinin daire şeklinde anlatıldığı bu eserlerin hepsinde aynı şekilde bir yaklaşım yoktur. Örneğin Kırşehirli Yusuf b. Nizameddin, Bedr-i Dilşâd, Kadızâde Tirevî, Hızır b. Abdullah ve Seydî'de kozmoloji, dört unsur ve bunların niteliklerinin nelere tekabül ettiği ve bu ilişkilerin bir bütün olarak işlendiği görülmektedir. Bununla beraber Zeynü'l-Elhân, Mecelletün Fi'l-Mûsika, Fatih Anonimi gibi eserlerde de müziğin tesirine, yalnızca duygu durumundaki değişikliklere, iklime ve gün bölümlerine değinilir. Ancak eserler arasındaki ortak özelliğin müziğin riyâzî ilimlerden olduğunu ifade etmeleridir. Bu yönüyle hem müziğin kozmik sistemle bağını konu edinen Pisagoryen geleneği takip eden hem de müziğin duyum estetik ve duygular üzerindeki durumları işleyen Aristoksenosçu geleneği görmek mümkündür. Tabii ki burada net bir ayrım yoktur. Çünkü makam ve usullerin anlatımının küreler, daireler şeklinde anlatılması iki ekolün de iç içe geçtiğini gösterir.

Eserlerin tamamında Pisagor'dan, Kadızâde Tirevî'de, Şirvânî'de ve Lâdikli'de Fârâbî'den ve İbn Sinâ'dan, Hızır bin Abdullah'ta Batlamyus'tan, Aristo'dan ve bütün alimlerden, Gevrekzâde'de Eflatun (Platon)'dan bahsedilmektedir. Bu husus dikkate alınırsa, bu eserlerin takip ettiği gelenek için, Pisagorcu ya da Aristoksenosçu ekolden

yalnızca birini takip ettiğini söylemek hem doğru ve hem de mümkün olmaz. Ancak küreler, daireler üzerine bir anlatımın Pisagorculukla ilişkisi olduğuna binaen daha çok Pisagoryen ekolü benimsedikleri ortadadır. Çünkü küreler müziği, gökteki kürelerin seslerini işittiğini ifade eden Pisagor'dan etkilenenler tarafından mûsikî konusu dairelerle anlatılmaya başlanmıştır. Pisagorcu geleneği takip etmesine rağmen Hızır b. Abdullah Hekim Şuûrî, Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi, Seydî, Kırşehirli gibi müelliflerde de Aristoksenosçu müzik anlayışının izleri görülür. Müziğin ilk önce estetiğe/duyuma dayalı olduğunu ifade eden bu görüşle duyuma ve duygu durumları üzerindeki etkilerine de değinilmiştir. Pisagorcu müziğin fizik ötesi yönüne öncelik veren geleneğin daha baskın bir kabul olması, bu ekolün devamı olduğunu gösterir ancak Aristoksenosçu müziğin estetiğine değinilen fikre de önem vermeleri her iki ekolden de haberdar olmalarının bir örneği niteliğindedir (22,23,28).

İncelenen eserler, kendi özelinde değerlendirildiğinde tutarlı görülebilir ancak diğer eserlerle karşılaştırıldıklarında, bu eserlerde makamların, âvâzelerin, şûbelerin nitelikleri ve hangi unsura karşılık geldiği hususları bakımından farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar bulgularda dipnot verilerek anlatılmıştır. Tablo 5.1'de Birûnî'ye göre burçların niteliklerinin tayin edilmesinden yola çıkılırsa, koç-boğa-ikizler-yengeç şeklinde devam eden burçların karşılık geldiği unsurlar ateş-toprak-hava-su şeklinde devam etmektedir. Hem burçlarda hem de unsurlarda aynı sıra devam etmektedir. Birûnî'ye göre başak burcu toprakla eşleşirken Kırşehirli'de başak burcu su unsuru ile eşleşmektedir. Aynı şekilde oğlak burcu toprak unsuru ile eşleşirken Kırşehirli'de hava unsuru ile, kova burcu hava unsuru ile eşleşirken Kırşehirli'de toprak şeklinde belirtilmektedir (61). Eserler arasında aynı bilgilerin, aynı sırayla aktarıldığı, birbirini tekrar eden şekilde işlendiği göz önünde bulundurulursa ilk dört burcun unsurlarla eşleşmesi Tablo 5.1'deki eşleştirmeye uygundur ancak aktarımın aynı şekilde olması sürecinde bu tür farklılıklar olması normaldir. Nitekim Hızır b. Abdullah eserinde Sadreddin Özçimi ve Binnaz Başar Çelik farklı nüshaları çalışarak farklılıkları dipnotlarla açıklamışlardır (67,74).

Çalışılan eserlerde tıbba dair kavramlara ve ifadelere yer verilmiş, bazen herhangi bir konu işlenirken arada bahsedilen bazen de müstakil bir bölüm ayrılan hususlar ele alınmıştır. Ancak bu eserler içinde tedavi bahsinin irdelenmesi bakımından Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'nin eserleri öne çıkmaktadır. Çünkü çalışılan bütün eserlerde, müziğin

tesirine, etkilerine, eski alimlerin müzik hakkında söylediklerine, tedaviye dair konuları anlatan ifadelere yer verilmiş, hatta mûsikî ilminin inceliklerini bilmeyen hekimin yetkin olamayacağı ifadelerine de yer verilmiştir. Ancak bu anlatılan konuların, Şuûrî ve Gevrekzâde gibi iki Osmanlı hekiminin eserlerinde de bulunması, müziğin tedavide kullanıldığına dair delil niteliğindedir (5,6,11).

Eserlerde geçen mûsikî-kozmoloji ilişkisi, mûsikînin hangi ırkları/milletleri, hangi meslek gruplarını nasıl etkilediği ya da hangi zamanlarda dinletileceği gibi müzikle tedavi konularının birlikte değerlendirildiği görülmektedir. Müziğin anlatıldığı bir eserde bu konulara girilmesi ilimler tasnifinde müziğin riyâzî-matematik ilimleriyle beraber değerlendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta bazı eserlerde mûsikî ilminin riyâzî ilimlerden sayıldığı geometri, aritmetik, astronomi konularının hepsini kapsadığı ve bu alanların mûsikînin daha alt dalında bulunduğu anlatılmaktadır (45,66).

İslam medeniyetinin devraldığı ve sürdürdüğü bu bilim anlayışı, içinde yaşanılan coğrafyanın müzik anlayışı ile ilişki halindedir. Perde-makam-usul gibi nazarî konuları ve bulunduğu coğrafyada kullanılan enstrümanları, gırtlak ve hançereyi de birlikte değerlendirerek zenginleşmenin önünü açmışlardır (39).

Müzik ve diğer ilimlerin içinde geçen bu konuların bilgisine birden çok disipline dair bilgilere sahip olunması itibariyle eserleri kaleme alan müellifler için hezârfen tabiri kullanılabilir. Hezâr Farsça "bin", fen ise "b/ilim" manasına gelmektedir (102). Hezârfen kavramının arkasına yüklenen anlam ise, bin ilim sahibi olmak, çeşitli hüner ve marifetlere sahip olmak demektir. Tarihte rastlanılan devlet adamı, şair, bestekar, hattat, marangoz vs. gibi sadece bir alanda ilerleyen değil, birden fazla alanda hünerli olan, kendisini geliştirmiş insanlar için kullanılan bir tabirdir. Bu kavrayış, o dönemin insanının farklı ilim dallarınki bilgilere vâkıf olduğunu ve bu aktarımın kültürel ve toplumsal kodların bir gereği olarak yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Bu sebeple azından bu konulara vâkıf hekim, şair, mimar, din adamı, coğrafyacı, mutasavvıf, devlet adamı veya diğer ilim alanlarında eser veren müellifler eserlerini buna göre kaleme almışlardır. Bu gibi örnekler çoğaltılmakla beraber o dönem içinde az evvel işlenen müzikle kozmoloji ilişkisine dair kavramların ve bir nevi etki mekanizmasının detaylı bir şekilde anlatımına ihtiyaç duyulmamıştır. Kırşehirli bu hususta "Şimdi bunlar rumuzlardır (işaret/sembol). Bu rumuzların altında da künûzlar (hazineler) vardır. Bu işaretler ve hazineler bu ilimde gizlidir. Bunun için de ehil bir üstad lazımdır ki bu sembolleri fehmeyleye" şeklinde

beyanda bulunmaktadır (61). Benzer bir anlatım Seydî'nin şu beyanında vardır: "Bu ilimler gizli sırlardandır. Bunu ifşa etmemek bizden evvelki üstadlarımızın vasiyetidir." Ayrıca, Safiyüddin Urmevî'den nakille bu ilim için "ilm-i esrar", perdelerle alakalı ise "kenzü'l-esrâr" yani gizli sırlar hazinesi tabirlerini kullanmaktadır (68). "*El-ma'nâ fî batnı'ş-şâir*"[47] darb-ı meseli "mana şairin karnındadır, içindedir" ifadesi, tasavvuf kültürü içinde geçen kuş dili şeklinde ifade edilen anlayış aynı sonucun başka şekilde yansımasıdır (103). Bu örnekler ile, Seydî ve Kırşehirli'den aktarılan ifadelerin diğer ilimler için de geçerli olduğu ve Kur'an-ı Kerim'de geçen emanetin ehline verilmesinin[48] gerekliliğine dair hepsinin aynı inanca ve fikre sahip olduğu, aynı kültür ve medeniyetin içinde yaşadıkları, bilgiye yaklaşım ve bilginin yorumlanışında aynı yolu takip ettikleri görülür. İnisiyasyon ile usta-çırak ilişkisi içinde aktarılan ve herkese ortaya dökülmemesi, açığa çıkarılmaması gerektiğine inanılan bir durum olması noktasında ortaktırlar.

Bu ezoterik anlatım Pisagorcu kozmoloji anlatımına göre makam-burç, âvâze-gezegen, şûbe-unsur arasındaki içselliği/içkin olanı vurgulamakta kullanılır. Buradan çıkan farklı bir yorum/sonuç bütün bu fikirlerin ve kavramların inanca uygun olarak işlenmesidir. Pisagor'un mûsikîyi, göklerin dönüşlerinden aldığını ifade ederek yorumlaması, Mevlâna'nın ezel âleminde işitilen sese duyulan bir iştiyak şeklinde aktarması, Emîr Hüsrev'in ruhun nağmeyle bedene girdiğini anlatması ve Hamid Aytaç'ın Şekil 2.2'deki Cebrail'in müzisyenlerin piri olması inancı aynı kabulün bir ürünüdür. Benzer şekilde Antik Yunan tanrılarından Zeus'un kızlarının kanatlarından çıkan sese mûsikî denilmesi ile Muhammed (a.s.)'nin salsaletü'l-ceres diye işaret ettiği vahyin en ağır şeklinde o esnada meleklerin kanatlarındaki zincirlerin kayalara çarptığında çıkan sese benzerliğini işaret etmesi hususu değerlendirilince, aşkın olana, ilahî olana atfetmeleri arasında inançlar değişse de benzerlik olduğu görülebilir (19,79,88–90,92,93). Buna ek olarak dinî ve kültürel aktarımın bir örneği olan her mesleğin bir pirinin olduğu inancı da kendisini göstermektedir. Örneğin, Selmân-ı Farisî Muhammed (a.s.)'nin saçlarını tıraş etmesinden dolayı berberlerin piri olarak, İdris (a.s.), terzilerin piri olarak, Şeyh Şâzelî (k.s.) kahvecilerin piri olarak kabul edilir. Bu anlayışla mûsikînin piri olarak da Cebrâil kabul edilmekte ve ruh – mûsikî – Cebrâil arasında bir ilişkinin olduğu anlaşılmaktadır (87,104)

[47] Mana şairin içindedir, karnındadır.
[48] Kur'an-ı Kerim, Nisâ suresi [4/58].

Bir başka husus olarak değişik dinlerde ve toplumlarda sayılar üzerinden benzer kullanımlar kendisini göstermektedir. Bunlar içinde 4 maddi düzeni, 7 bilgeliği ve 12 kapalı bir daireyi temsil edecek şekilde tanımlanmıştır. Örneğin dört sayısı dört unsur, dört hılt, dört yön, dört mevsim, dört kutsal kitap, haç'ın dört yöne uzaması, dört İncil, mahşerin dört atlısı ve maddi düzeni simgeleyen sayı olarak dört sayısı kullanılmıştır. Türk dilinde kullanılan dört gözle beklemek deyimi, çok beklemeyi anlatmak için; dört gözlü terimi, çalışkan olmak gibi manalara gelmektedir. Tasavvuf literatürü içinde ise dört kapı şeriat, tarikat, hakikat ve marifet kavramlarıyla anlatılmıştır. Aynı şekilde yedi sayısı da yedi gezegen, yedi âvâze, tasavvufta yedi mertebe/kademe, yedi uyurlar, haftanın yedi günü, müzikte yedi nota, tavaf için yedi tur, Safa – Merve arası yedi gidiş geliş, şeytanı yedi taşla taşlamak, yedi günah, yedi kıraat, Fatiha suresinin yedi ayet oluşu, Fatiha suresinde kullanılmayan yedi harfin sihir ve büyüde kullanılması, kedi için kullanılan yedi canlı tabiri, yedi iklim gibi eşleştirmelerde kullanılır. İnsanın her yedi senede bir gelişim göstermesi, ahlaken ve ruhen tekâmülünün yedi senede bir olacağı konusunun işlendiği Hayy bin Yakzan adlı eserde de yedi sayısına rastlanmaktadır (105). Yusuf (a.s.)'un Firavun'un rüyasında sıklıkla geçen yedi besili inekle yedi olgun başağı yedi bolluk yılına, yedi zayıf inekle yanmış başağın kıtlığa işaret etmesi gibi kıssada da yedi sayısı geçmektedir. Bunun gibi 12 sayısı da 12 burç, 12 makam, 12 havari, İsrailoğulları'nın 12 boyu, 12 imam, 12 hayvanlı takvim, 12 ay şeklinde kullanılmıştır. Bu cihetle dinî, toplumsal ve kültürel birçok benzerliği görmek ve yorumlarken bütün bu hususların tesadüfî olmadığı yargısına varmak mümkündür (32).

Mûsikînin tedavi için kullanımında ise standart bir formülasyon bulunmamaktadır. Hızır b. Abdullah mûsikîyi anlattığı eserinin büyük kısmında makamların ve mûsikînin kozmoloji unsurlar, hıltlar ve iklimler ile ilişkisini açıklayan bilgileri aktarmıştır. Eserde doğrudan tedavi konusunda bilgi olmamakla beraber mizacın dengede olmasına dair bilgiler vardır ki klasik tıpta sağlıklı olmanın koşulu mizacın dengede olmasına dayalıdır. Mizaçlar ile makamlar özelinde bilgi paylaşıldığı görülmektedir. 12 burcun vücudun bölgelerinden bazıları üzerinde daha etkili olduğu ve bu burçlarla eşleşen makamların benzer etkiyi göstereceği açıklanmaktadır. Osmanlı dönemi hekimlerinden Hekîm Şuûrî ve Gevrekzâde'nin eserlerinde burç-beden bölümü eşleşmesi olmamakla beraber makamlar ve burçlar arasındaki eşleşme aynı şekilde aktarılmıştır. Örneğin Rast makamı Hamel (koç) burcu ile eşleştirilir. Aynı zamanda rast makamının felç hastalığının tedavisinde etkili olduğu belirtilir (5,6). Diğer taraftan Hızır

b. Abdullah ise koç burcunun vücudun baş bölgesi üzerinde etkili olduğu bilgisini vermektedir (67). Klasik tıpta felç gibi nörolojik hastalıklar balgamî yani soğuk-nemli niteliklerine sahip hastalık olarak değerlendirilir. Bu hastalığa rast makamının etkili olduğu ifade edilir ve rast makamının ateş tabiatında yani sıcak-kuru olmasıyla mizacı dengeye getirme durumu söz konusudur. Bir diğer örnek olarak Isfahan makamının hava unsuruyla eşleştirilmesi yani sıcak-nemli nitelikleri barındırdığı ve tedavi edeceği hastalıklar içinse soğuk ve kuru niteliğe sahip hastalıklara iyi geleceği aktarılır. Bu yönüyle de konunun oldukça tutarlı olduğu ve tedavi için makam ve rahatsızlığın niteliklerinin ya zıt/karşıt şekilde (allopatik) tedavi ya da aynı şekilde (homeopatik) olacağına dair bilgiler verilir. Ancak daha önce de belirtildiği üzere eserler birlikte değerlendirildiğinde bazı farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin gün dört bölüme ayrılmış ve her bölümün ayrı niteliklere sahip olduğu belirtilmiştir. Seydî'de sabahtan kuşluğa kadar olan vaktin niteliği soğuk nemli tabiattadır. Bu vakitte sıcak nemli makamların dinletilmesi önerilmektedir. Kırşehirli de bu vakit aralığında benzer niteliklere sahip makamların dinletilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu bilgileri verdikten sonra ikisi de aynı zaman aralığında benzer ya da karşıt niteliklere haiz dinlenilmesi gereken makamları aktarırlar. Bazı farklılıklar olmakla beraber ikisinde de aynı makamların dinletilmesi gerektiğinden bahsetmeleri Tablo 4.4'te görülmektedir. Elbette bunun sistematik bir açıklaması olmamakla birlikte Seydî yatsıdan sabaha kadar olan zaman dilimi soğuk ve kuru nitelikte iken sıcak ve kuru nitelikte makamların icra edilmesi gerektiğini söylemektedir. Buradan hareketle Seydî'nin anlatımında kuru ve nemli nitelikleri etkilemeyecek bir değişiklik ile sıcaklık ve soğukluk gibi özelliklerin değiştiğini söylemek mümkündür. Kırşehirliye göre ise niteliklerde herhangi bir değişiklik olmadan gün içindeki ilgili zaman aralığıyla aynı tabiata sahip makamlar dinletilmelidir (61,68). Hangi zaman diliminde hangi makamların dinlenmesi gerektiği hususunda ise gün içinde gece ve gündüz namaz aralarında güneş tepedeyken ya da gecenin son üçte birindeyken nelerin dinletileceğine dair güne mahsus bir sınıflandırma vardır. Haftanın günlerinde sadece ilgili güne ait dinletilecek makamı anlatan diğer bir sınıflandırma ve haftanın günlerinde gece ve gündüz dinlenmesi gereken makamları anlatan başka bir sınıflandırma vardır.

Mûsikî ile kültür, coğrafya ve iklimler arasında etkileşim vardır. Farklı iklimlerde yaşayan insanların mizaçları da farklıdır. Kindî, inanç sistemlerinin sazlarının tel sayısına etkilerine, gırtlak ve hançerenin durumuna göre müzikal kimliğe etkisine ve müziğin

teorisine dair farklı fikirleri sunmaktadır. Bundan dolayı iklimlere göre müziğin etkilerinin Hızır b. Abdullah'ın eserleri dışında tafsilatlı işlenmediği açıkça görülür. Nitekim her iklimin beldelerinin isimleri de zikredilerek o bölgenin halkına neler dinletilmesi gerektiği detaylıca anlatılır. Ancak diğerlerinde örneğin Fethullah Şirvânî'de uşşak, neva ve bûselik makamlarının dağlık coğrafyada yaşayan, Türklere, Habeşlere dinletilmesi gerektiği; rast, ırak, ısfahan makamının ise üçüncü dördüncü iklimlerde yaşayan kişilere dinletilmesi gerektiği bilgisi çok kısıtlı şekilde verilmiştir. Hekim Şuûrî ve Gevrekzâde'de ise iklimler ve beldelere dair bilgi geçmemekle beraber milliyetine ve ten renklerine göre hangi makamların dinletilmesi gerektiği aktarılır. Milliyetine göre dinletilecek olan müzikten hangi iklimde ve hangi beldede olduğunu tespit etmek zor olmayacaktır. Örneğin ikinci iklim kuşağında yer alan Mekke, Medine, Arabistan, Güney Mezopotamya halkına Hızır bin Abdulah hüseynî makamının dinletilmesi gerektiğini söylerken, Hekim Şuûrî'de ise Araplar için hüseynî ve ona tâbi makamların dinletilmesi gerektiğini aktarır. Hızır bin Abdullah yedinci iklim kuşağında Maverâünnehir, Orta Asya ve Türk beldelerinde yaşayan halkların yaşadığını ve uşşak makamının dinletilmesi gerektiğini aktarırken, Şuûrî'de Türkler için uşşak ve ona tâbi makamların dinletilmesi gerektiği bilgisi paylaşılır. Buradan hareketle bu bilgilerin de birbirleriyle tutarlı olduğu gayet açıktır (5,67).

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu tezde Osmanlı döneminde 15.-18. yüzyıllar arasında mûsikî ile tedavi konusuna değinen edvâr eserleri incelenmiştir. Bugüne kadar müziğin tedavide kullanımına dair çalışmalar yapılmıştır. Ancak bunların hiçbirisinde müzikle ilişki kurulan diğer ilimler arasında yapılan eşleştirmeler incelenmemiş ve bu ilişkiye açıklık getirilmemiştir. Bunun bir sonucu olarak müzikle tedavi konusu tam anlamıyla anlaşılmamış ve bilimsel olarak yorumlamanın önünde engel oluşturmuştur.

Mizaca, mevsime, iklime, milliyete, mesleğe, hastalığa ya da ruh haline göre belirlenen, tedavinin kişiye göre yapıldığı tıp anlayışının, modern tıp tarafından anlaşılamayan ya da izah edilemeyen bir sisteme evrildiği aşikardır. Tarihte mûsikî ile tıp ilişkisi ve mûsikînin tedavide kullanılması, o dönemde yazılan bilgilerle beraber okunduğunda hekimin sahip olması gereken vasıfları haiz olmadan bu tedaviyi anlamlandırmak mümkün değildir.

İnsanın yaratılışındaki süreçten itibaren, diğer ilim dallarıyla ilişki içinde olduğu kabul edilen bir ilim olan mûsikî, klasik dönemde de eserler verilen bir ilimdir. Çalışmada incelenen metinlerin, ontolojik ve kozmolojik belleğin anlaşılmasına katkı sunduğu ortaya çıkmıştır. Bu aktarıma ve ilişkilere ait bilgilerin silsile halinde aktarıldığı açıktır. Bu yönüyle dinî, tasavvufî ritüellere benzer yönleri ile değerlendirilmesi gerektiği aşikârdır. Nitekim Seydî'de bu ilmin ehil kimselerden öğrenileceğinin, sırlı bir ilim olduğunun ve herkesle paylaşılmaması gerektiğinin yazılması bunun açık bir örneğidir.

Hekim, tıbbın teorik ve pratik yönünü bilmeli ancak ayrıca bunun arka planını ve tedaviye eşlik eden diğer bilgileri de bilmelidir. Buna dair ifadeler eserlerde açıkça ifade edilmiştir. Mûsikînin katmanlı bir bilim olması ve ilişki içinde olduğu bilimlerle ortak yanlarının olması, mûsikînin tedavide kullanılmasıyla arka planına dair evreni bütüncül olarak anlayıp yorumladıklarına dair işarettir. Gevrekzâde, kendi bulunduğu dönemi kastederek eski insanların hem rûhen sağlıklı olması hem de itidalli beslenmelerinden dolayı mûsikînin onlara faydalı olduğunu ancak bu durumun değiştiğini insanların rûhen zayıfladıklarını ve beslenmede aşırıya kaçmalarından dolayı eski tesirinin olmadığını aktarmaktadır (6). Tedavi, yalnızca mûsikî ile değil beslenme, boşaltım, diyet, perhiz, kan alma, hacamat, iklim, mevsim, kıyafet gibi bütün unsurlarla beraber ele alınarak

mûsikînin kullanılmasının önü açılmalıdır. Bu yolla mizacın düzenlenmesinin, bedenî ve rûhî hastalıkların iyileştirilmesinin önü açılmalıdır. Bu usul takip edildiğinde, eserlerde zikredilen etkilerin görülmesinin sağlanması muhtemeldir.

KAYNAKLAR

1. Shefer-Mossensohn M. (2014). *Osmanlı Tıbbı & Tedavi ve Tıbbi Kurumlar 1500-1700* (Üçpınar B., Çev.). Kitap Yayınevi.
2. Dinçer Bahadır Ş. (2019). *Netîcetü'l-Fikriyye Fi Tedbîri Viladetü'l-Bikriyye Çocuk sağlığı ve gelişimi* (1. baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
3. Sancak L. (2019). *Türk-İslâm Medeniyetinde Psikolojik Sağaltım Yöntemleri ve Musiki ile Sağaltımın Günümüz Müzik Terapi Uygulamaları İle Karşılaştırılması* [Yüksek Lisans Tezi]. Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Ana Bilim Dalı Psikoloji Bilim Dalı.
4. Can C. (2001). *XV. yüzyıl Türk musikisi nazariyatı: Ses sistemi* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı.
5. Turabi, A. H. (2011). Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-Emzice Adlı Eserinde Müzikle Tedavi Bölümü. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *40*, 153-166.
6. Turabi A. H. (2005). *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi* (1. bs). Rağbet Yayınları.
7. Zülfikar Aydın B. (1996). *18. Yüzyıla ait Türkçe "müfredat" kitapları ve Türk tıp tarihindeki yeri* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
8. Adıvar A. (1982). *Osmanlı Türklerinde İlim* (4. bs). Remzi Kitabevi.
9. Ünver Özdoğan H., & Kartalcık V. (2016). Klasik Osmanlıca Dönemi Bir Tıp Metni: İlm-i Tıbb ve Dil Özellikleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, *6*(1), 323-323.
10. Sarı, N. (2012). Tıp. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vols. 1-41, ss. 101-111). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
11. Zülfikar Aydın M. B., & Coşkun, V. S. (2018). *Hekim Şair Olunca Şuûrî Kitabı* (1. bs). Kitabevi Yayınları.
12. Bayat A.H. (1999). *Osmanlı Devletinde Hekimbaşılık Kurumu ve Hekimbaşılar* (1. bs). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
13. Uslu R. (2002). Hasan Sezâyi Gülşenî'nin Bilinmeyen İki Musikî Eseri. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, *12*, 37-49.
14. Cafer Ağa. (2005). *Risâle-i Mî'mâriyye* (1. bs). İstanbul Fetih Cemiyeti.
15. Nasr, S. H. (2000). *İslâm ve İlim* (İ. Kutluer, Çev.). İnsan Yayınları.
16. Öztürk O. M. (2014). Makam, âvâze, şûbe ve terkib: Osmanlı Mûsikî Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Musikisi" Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *2*(1), 1-49.
17. Karahan S. (2006). *Tarihsel süreç içerisinde Türklerde müzikle terapi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı.
18. Güner, S. S. (2007). Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli. *Karadeniz Araştırmaları*, *12*(12).
19. Tanrıkorur C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (1. Baskı). Dergah Yayınları.
20. Talay F. (1951). *Musiki Tarihi*. Tan Matbaası.
21. Lippman, E. A. (with Wellesley College Library). (1964). *Musical Thought in Ancient Greece*. New York, Columbia University Press.
22. Guthrie W.K.C. (2021). *Yunan Felsefe Tarihi* (2021. bs, C. 1). Kabalcı Yayınları.
23. Güray C. (2017). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* (2. Baskı). Pan Yayıncılık.
24. Çetinkaya, Y. (2018). Gezegenlerin Hareketinden Mûsikî Nağmelerine. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *6*(1), 1788-1804.
25. Tietze A. (2023). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati* (1. bs, C. 4). TÜBA Yayınları.
26. Anderson, G. H. (1983). Pythagoras and the Origin of Music Theory. *Indiana Theory Review*, *6*(3), 35-61.
27. Çetinkaya, Y. (2014). *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*. İnsan Yayınları.
28. Baysal, O. (2014). Erken Dönem Pisagorcularda Harmonia Düşüncesi ve Müzik Kuramı. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*.
29. Kılıç M. E. (1989). *İslâm Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
30. Uludağ, S. (1999). *İslâm Açısından Musiki ve Sema*. Marifet Yayınları.
31. Koyuncu Z. (2019). Ahlât-ı Erbaa/Humoral Patoloji Teorisi ve Divan Şiirinde Hakkânî Örneğinde İşlenişi. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, *10*.
32. Schimmel A. (2000). *Sayıların Gizemi*. Kabalcı Yayınları.
33. Bayat, A. H. (2016). *Tıp Tarihi* (3. bs). Zeytinburnu Belediyesi.
34. Demirhan Erdemir A. (1989). Ahlat-ı Erbaa. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 2, s. 24). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
35. Aksu İ. (2012). *İbn Sina Felsefesinde Mizâc Kavramı ve Nefs ile Olan İlişkisi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Felsefesi Bilim Dalı.

36. Aykıt A. (2020). Ahlâkî Tekâmülde Mûsikînin Rolü: Kindî'nin Mûsikî Risâleleri. *darulfunun ilahiyat*, *31*(1), 55-70.
37. Ayan H. (1997). Fuzuli'nin Hüsn ü Aşk (Sıhhat u Maraz)'ı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, *3*, 115-120.
38. Hornblower, S., & Spawforth, A. (2003). *The Oxford Classical Dictionary* (3. bs). Oxford University Press.
39. Turabi A. H. (1996). *El-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı.
40. Shehadi F. (1995). *Philosophies Of Music In Medieval Islam* (1. bs). E. J. Brill.
41. Kindî. (2021a). Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine (M. Kaya, Çev.). İçinde M. Kaya (Ed.), *Kindî Felsefî Risâleler* (4. Baskı, ss. 268-285). Klasik Yayınları.
42. Kindî. (2021c). Oluş ve Bozuluşun Yakın Sebepleri Üzerine (M. Kaya, Çev.). İçinde M. Kaya (Ed.), *Kindî Felsefî Risâleler* (4. Baskı, ss. 228-239). Klasik Yayınları.
43. Turabi A. H. (2002). *İbn Sina`nın Kitabü`ş—Şifa`sında musiki* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
44. Nasr, S. H. (2016). *Üç Müslüman Bilge*. İnsan Yayınları.
45. Pekşen A. (2002). *Zeynü`l-Elhan isimli eserin metin ve sözlük çalışması: Ladikli Mehmed Çelebi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
46. *Kur'an-ı Kerim Rahman Suresi 55. Sure 6. Ayet*. (t.y.).
47. Kindî. (2021b). Göklerin Allah'a Secde ve İtaat Edişi Üzerine (M. Kaya, Çev.). İçinde M. Kaya (Ed.), *Kindî Felsefî Risâleler* (4. Baskı, ss. 228-239). Klasik Yayınları.
48. *Riyazü's-Salihin, 409. Hadis*.
49. Farmer, H. G. (1925). The Influence of Music: From Arabic Sources. *Proceedings of the Musical Association*, *52*, 89-124.
50. Farmer, H. G. (1965). The Éthos of Antiquity. *Islamic Studies*, *4*(1), 25-30.
51. Uysal, E. (2015). İhvân-ı Safâ ve Metafizik. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*, *VI*, 269-292.
52. İhvân-ı Safâ. (2012e). Risalelerin İçeriklerini Özetleyen Fihrist Bölümü [Fihristü'r- Resail]. İçinde Kahraman A. (Ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 1* (1. bs, C. 1, ss. 13-30). Ayrıntı Yayınları.
53. Nasr, S. H. (1985). *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş* (1. bs). İnsan Yayınları.
54. İhvân-ı Safâ. (2012c). Mûsikî. İçinde Kahraman A. (Ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 1* (1. bs, C. 1, ss. 128-159). Ayrıntı Yayınları.
55. Wright, O. (2008). Music and Musicology in the Rasa'il Ikhwan Al-Safa'. İçinde N. El-Bizri (Ed.), *Epistles of the Brethren of Purity: Ikhwan al-Safa' and their Rasa'il: An introduction* (ss. 216-249). Oxford University Press.
56. Kılıç, M. F. (2018). İhvân-ı Safâ'da Sanatın Ahlaki Boyutları: Müzik Üzerine Bir İnceleme. *Bilimname*, *2018*(36).
57. İhvân-ı Safâ. (2012d). Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine. İçinde Kahraman A. (Ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 1* (1. bs, C. 1, ss. 187-200). Ayrıntı Yayınları.
58. Pacholczyk, J. (1996). Music and Astronomy in the Muslim World. *Leonardo*, *29*(2), 145-150.
59. İhvân-ı Safâ. (2012a). Ahlâkın Anlamı, Farklı Oluşunun Nedenleri ve Ahlâkî Hastalıkların Çeşitleri, Peygamberlerin Ahlâkına Dair Bazı Nükteler ve Filozofların Ahlâkının Özü Üzerine. İçinde Kahraman A. (Ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 1* (1. bs, C. 1, ss. 201-268). Ayrıntı Yayınları.
60. Uygun N. (1996). *Safiyyuddin Abdulmu`min Urmevi ve Kitabu`l Edvar'ı* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı.
61. Sezikli U. (2000). *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musiki adlı eseri* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı / Türk Din Musikisi Bilim Dalı.
62. İhsanoğlu E., Şeşen R., Bekar S., & Gündüz. G (Ed.). (2003). *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi (History of The Literature of Music During The Ottoman Period)* (1. bs). IRCICA.
63. Bardakçı M. (1986). *Maragalı Abdülkadir* (1. bs). Pan Yayıncılık.
64. Sezikli U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / İlahiyat Ana Bilim Dalı / İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
65. Karabaşoğlu C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidu'l-Elhân adlı eseri* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
66. Akdoğan B. (1996). *Fethullah Şirvani ve Mecelletun Fi`l-Musika adlı eserinin XV. yüzyıl Türk musikisi nazariyatındaki yeri* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalı.

67. Özçimi S. (1989). *Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l-Edvar* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı.
68. Arısoy M. (1988). *Seydi'nin, El-Matla adlı eseri üzerine bir çalışma* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Musikisi Ana Bilim Dalı.
69. Uygun N. (1990). *Kadızade Tirevi ve Musiki Risalesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı.
70. Ceyhan A. (1994). *Bedr-i Dilşad'ın Murad-name'si* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı / Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
71. Demir A. (2010). *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e sunulan anonim musiki risalesi (Fatih Anonimi)* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalı.
72. Özcan N. (2001). *Türk din musikisi ders notları*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
73. Kaçar G.Y. (2008). Türk Mûsikînde Makam. *İSTEM*, *11*.
74. Çelik B. B. (2001). *Hızır bin Abdullah'ın Kitabü`l-Edvar'ı ve makamların incelenmesi* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı.
75. Can C. (1993). *Türk müziğinde makam kavramı üzerine bir inceleme*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
76. Tekin H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletü`l Fethiyye`si* [Doktora Tezi]. Niğde Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Ortaçağ Tarihi Ana Bilim Dalı.
77. Okan B. (2015). *Müzikte batılılaşma hareketleri ışığında Hâşim Bey Mecmûası* [Doktora Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı / İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
78. Ağarı M. (2006). İslam Coğrafyacılarında Yedi İklim Anlayışı. *AÜİFD*, *47*(2), 195-214.
79. Tırışkan, A. G. (2000). *Haşim Bey'in Edvarı*. İstanbul Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı.
80. Katip Çelebi. (2008). *Mizanü'l—Hakk Fi İhtiyari'l-Ehakk* (Gökyay O.Ş. & Uludağ S., Çev.; 1. bs). Kabalcı Yayınları.
81. el-Matüridi, E. M. (2019a). *Te'vilatü'l Kur'an Tercümesi* (1. bs, C. 12). Ensar Neşriyat.
82. el-Matüridi, E. M. (2019b). *Te'vilatü'l Kur'an Tercümesi* (1. bs, C. 8). Ensar Neşriyat.
83. el-Matüridi, E. M. (2019c). *Te'vilatü'l Kur'an Tercümesi* (1. bs, C. 14). Ensar Neşriyat.
84. Mülayim S. (1994). *Sanata Giriş* (1. bs). Bilim Teknik Yayınevi.
85. Uludağ, S. (2003). MA'RİFET-i NEFS. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 28, ss. 56-57).
86. *Kur'an-ı Kerim Rahman Suresi 55. Sure 14. Ayet*. (t.y.).
87. Eren G. (Ed.). (t.y.). *Osmanlı Ansiklopedisi Cilt 10—Kültür ve Sanat* (C. 10).
88. *Behcetü'r-Rûh* (Şeyhzamanlı H.R., Çev.; 1.). (2013). Haydar Aliyev Foundation.
89. Mevlâna Celâleddin Rûmî. (2016). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi* (Can Ş., Çev.; 24. bs, C. 4). Ötüken Neşriyat.
90. Evren M. (2021). *Mûsikînin kaynağı ve insana tesirleri: Behcetü'r-Rûh örneği* [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.
91. Anar S. (2020). *Santurname Geçmişten Günümüze Santurun Hikayesi* (1. bs). Beykoz Kitaplığı Kültür Yayınları.
92. Türkmen E. (1989). *Emir Hüsrev-i Dihlevi'nin Hayatı Eserleri ve Edebi Şahsiyeti* (1. bs). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
93. Demirci M. (2021). Vahiy Esnasında Hissedilen Çınlama Sesi: Salsaletü'l-Ceres. *Tefsir Araştırmaları Dergisi*, *5*(2), 634-660.
94. Kılıç R. (2011). Vahiy: Mahiyeti, İmkânı ve Doğrulanması Üzerine. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, *8*(1), 21-47.
95. Tokâdî Mustafa Efendi. (2018). *Tahbizü'l- Mathun el-Kanun Fi't-Tıb Tercümesi* (Koç M. & Tanrıverdi E., Ed.; 1. bs, C. 1). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
96. el-Matüridi, E. M. (2019d). *Te'vilatü'l Kur'an Tercümesi* (1. bs, C. 15). Ensar Neşriyat.
97. Erzurumlu İbrahim Hakkı. (1973). *Marifetname* (Ulusoy T., Çev.; 2. bs, C. 4). Bahar Yayınevi.
98. Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2013). *Marifetname* (Kara K., Çev.; 1. bs, C. 1). Erkam Yayınları.
99. İhvân-ı Safâ. (2012b). Astronomi-Astroloji. İçinde Kahraman A. (Ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 1* (1. bs, C. 1, ss. 81-110). Ayrıntı Yayınları.
100. Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü* (2. bs). Akçağ Yayınları.
101. İhvân-ı Safâ. (2013). Filozofların "İnsan Küçük Bir Alemdir" Görüşüne Dair. Içinde Kahraman A. (Ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 1* (1. bs, C. 2, ss. 317-334). Ayrıntı Yayınları.
102. Ayverdi İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (3 Cilt)* (5. bs, C. 2). Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.

103. Pala, İ. (2019). *Şi'r-i Kadîm*. Kapı Yayınları.
104. Ülgen E. (2021). Esnaf ve Sanatkârların Pîri Ahi Evran ve Geçmişten Günümüze Ahilik. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, *61*(1).
105. İbn Tufeyl. (2016). *Hayy bin Yakzan* (Sevim H., Ed.; Babanzâde Reşid, Çev.; 2. bs). Büyüyenay Yayınları.