T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÛSİKÎNİN KAYNAĞI VE İNSANA TESİRLERİ: BEHCETÜ'R-RÛH ÖRNEĞİ

Melik EVREN

Danışman
Doç. Dr. Türkan UYMAZ

İZMİR-2021

TEZ ONAY SAYFASI

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Mûsikînin Kaynağı ve İnsana Tesirleri: Behcetü’r-Rûh Örneği” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

Melik EVREN

..../..../....

İmza

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Mûsikînin Kaynağı ve İnsana Tesirleri: Behcetü'r-Rûh Örneği

Melik EVREN

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

İslam Tarihi ve Sanatları Programı

İslam medeniyetinin geçmiş dönemlerinde, nasıl bir mûsikî tasavvurunun hâkim olduğunu anlamanın en iyi yollarından biri hiç şüphesiz ki o dönemlerde mûsikî ile ilgili yazılmış olan kaynakları incelemektir. Kaynaklarda genellikle mûsikî nazariyatı, mûsikînin insan ve tüm canlılar üzerindeki tesirleri, sazların ne tür olduğu gibi konuların hâkim olduğu görülmektedir. Bu kaynaklarda her ne kadar mûsikî ile ilgili olan konular işlense de aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik hayatı hakkında da bizlere bilgi vermektedir. Bizler de bu çalışmamızda XVII. yüzyıla ait olduğu düşünülen *Behcetü'r-Rûh* adlı eseri mûsikînin kaynağı ve insana olan tesirleri açısından incelemeyi hedefledik. Ayrıca bu çalışmanın *Behcetü'r-Rûh* adlı eserin tanıtılması ve içerdiği birçok önemli bilginin de ülkemizdeki mûsikî literatürüne kazandırılması açısından faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Mûsikî, Behcetü'r-Rûh, Kaynak, Tedavi, Makam

ABSTRACT

Master's Thesis

The Source of Music and in the Effects on Human:

Behcetü'r-Rûh Example

Melik EVREN

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Islamic History and Arts

Islamic History and Arts Program

In the past periods of the Islamic civilization, one of the best ways to understand what kind of musical concept is dominated that has no doubt is examining the written source materials for that time. Theoretics of music, the effects of music on human, what kind of music instruments were used kinds of subjects are oftenly showing itself in that materials. Although at the same time these topics are inform us about the social, cultural and economic life of the period besides musical subjects. In this study, we aimed to examine the work named *Behcetü'r-Rûh*, which is thought to belong to the 17th century, in terms of the source of music and its effects on human beings. In addition, we believe that this study will be beneficial in terms of introducing the work named *Behcetü'r-Rûh* and bringing many important information it contains to the music literature in our country.

Keywords: Music, Behcetü'r-Rûh, Source, Treatment, Makam

MÛSİKÎNİN KAYNAĞI VE İNSANA TESİRLERİ: BEHCETÜ'R-RÛH ÖRNEĞİ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI İİ
YEMİN METNİ İİİ
ÖZET İV
ABSTRACT V
İÇİNDEKİLER Vİ
KISALTMALAR Vİİİ
ŞEKİLLER LİSTESİ İX
EKLER LİSTESİ X

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
MÛSİKÎ SANATI, İSLAM VE TÜRK COĞRAFYASINDA MÛSİKÎ TELAKKÎLERİ

1.1. MÛSİKÎ KELİMESİNİN KÖKENİ VE TANIMI 4
1.1.1. Mûsikînin Kaynağı Hakkında Düşünceler 5
1.1.1.1. Mitolojik Olarak Mûsikînin Kaynağı Hakkında Düşünceler 7
1.2. TARİH BOYUNCA İNSAN VE MÛSİKÎ 9
1.3. BEHCETÜ'R-RÛH'UN YAZILDIĞI DÖNEM OLAN XVII. YÜZYILA KADAR İSLAM COĞRAFYASINDA MÛSİKÎ 17
1.4. XVII. YÜZYILA KADAR İSLAM COĞRAFYASINDA YAŞAMIŞ VE BEHCETÜ'R-RÛH'A ETKİSİ OLAN MÛSİKÎ NAZARİYATÇILARI 24
1.4.1. Kindî 25
1.4.2. Fârâbî 27
1.4.3. İhvan-ı Safâ 29
1.4.4. İbn-i Sinâ 31
1.4.5. Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî 33

1.4.6. Abdülkâdir Merâgî 34

İKİNCİ BÖLÜM
BEHCETÜ'R-RÛH

2.1. BEHCETÜ'R-RÛH 36
2.2. BEHCETÜ'R-RÛH'TA MÛSİKÎ SANATI VE UNSURLARI 38
2.2.1. Behcetü'r-Rûh'ta Mûsikînin Kaynağına Dair Bilgiler 38
2.2.2. Behcetü'r-Rûh'a Göre Mûsikînin İnsana Olan Tesiri ve Unsurları 42
2.2.2.1. Mûsikî ve Tıp İlişkisi 42
2.2.2.2. Makam ve Burç İlişkisi 46
2.2.2.3. Makam ve Ten Arasındaki İlişki 47
2.2.2.4. Makam ve Mizaç İlişkisi 49
2.2.2.5. Makam ve Vakit İlişkisi 51
2.2.2.6. Makam ve Mevsim İlişkisi 54
2.2.2.7. Makam ve Meslek İlişkisi 55
2.2.3. Mûsikî İle İlgilenenlere Uygun Yemekler Hakkında 56
2.2.4. Behcetü'r-Rûh'ta Mûsikîşinasların Uyması Gereken Hususlar 57
2.2.5. Behcetü'r-Rûh'ta Geçen Sazlar 59
2.2.5.1. Erganun 60
2.2.5.2. Berbat 62
2.2.5.3. Kanun 64
2.2.5.4. Kamança 65
2.2.5.5. Tar 65
2.2.5.6. Ney 66
2.2.5.7. Santur 67

SONUÇ 68
KAYNAKÇA 70
EKLER

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
DİA	Diyanet İslam Ansiklopedisi
Hz.	Hazreti
MÖ.	Milattan önce
s.	Sayfa
ss.	Sayfadan sayfaya
vb.	ve benzeri
vr.	Varak

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: "Ehl-i Mûsikîşinas Piri Ya Hazreti Cebrail" Hattat Hâmid Aytaç (1891-1962) s. 40
Şekil 2: Behcetü'r-Rûh'ta Erganun s. 60
Şekil 3: Organ, Lublin Katadrali, Polonya s. 61
Şekil 4: Səadət Abdullayeva'nın Eserinde Erganun s. 62
Şekil 5: Behcetü'r-Rûh'ta Berbat s. 63
Şekil 6: Səadət Abdullayeva'nın Eserinde Berbat s. 63
Şekil 7: Behcetü'r-Ruh'ta Kanun s. 64
Şekil 8: Behcetü'r-Rûh'ta Kemençe s. 65
Şekil 9: Behcetü'r-Rûh'ta Tar s. 66
Şekil 10: Behcetü'r-Rûh'ta Santur s. 67

EKLER LİSTESİ

EK 1: Behcetü’r-Rûh Bakü nüshası ek s. 81

GİRİŞ

Mûsikî kelimesinin kaynağı hakkında birçok görüş bulunmakla beraber bu görüşler arasında en yaygın olanı onun Yunanca "mousike" den geldiğidir. Yunan mitolojisinde Tanrı Jüpiter'in Tanrıça Mnemosyre'den doğan dokuz kızına Mousa (müz) denirdi.[1] Bu kızların görevi ise dünyadaki güzellik ve ahengi düzenlemekti. Günümüzde kullandığımız mûsikî kavramının Jüpiter'in bu kızlarından geldiği ileri sürülmektedir.

İslam medeniyetinde ise felsefe ile birlikte oluşmaya başlayan mûsikî bilimi IX. ve X. yy. ile başlayıp özellikle Orta Çağ doğusunun büyük filozoflarının sadece mûsikî hakkındaki düşünceleri ile değil, aynı zamanda bu alanda ortaya koydukları yeni eserler ve icat ettikleri sazlarla bu bilimin yücelmesine katkı sağlamışlardır.

Yaptıkları tercümeler ile Yunan filozoflarının birçok eserini doğu mûsikîsine kazandıran Kindî, Fârâbî, İbn-i Sinâ gibi Müslüman bilim insanları bu tercümeleri aktarmanın dışında eserleri detaylı bir şekilde inceleyerek gördükleri eksiklikleri tamamlamışlardır.

İbn Sinâ'nın *Kitabu'ş-şifa* adlı eserinde mûsikî nazariyatıyla ilgili yazdığı bölümler vardır. Daha çok mantık, metafizik ve tabiat gibi konuları işleyen İbn-i Sinâ kitabın *Cevâmiu' İlmi'l-Mûsikâ* adlı bölümünü mûsikîye ayırmıştır. Fârâbî, yazdığı *Kitâbü'l-Mûsîḳa'l-kebîr* adlı eserinde mûsikî nazariyatına dair önemli bilgiler vermektedir. Bu bilginlerin doğu mûsikî anlayışına en büyük katkıları ise mûsikîyi sistemleştirip ekol oluşturmaları ve kendilerinden sonra bu alandaki yapılan çalışmalara önayak olmalarıdır. Ortaya çıkardıkları bu ekol sayesinde Arapça, Farsça ve Türkçe birçok eser yazılmış ve doğu mûsikîsi sistematik bir hâl almıştır.

Mûsikî çalışmaları ile bilinen en önemli isimlerden biri hiç şüphesiz ki Safiyyüddin el-Urmevî'dir. Mûsikîde yeni bir dönem başlatarak diğer bilginlerin, Yunan filozofların eserlerini tercüme etmek yerine yaşayan mûsikî üzerinde durmuştur.[2] Bir sekizlik aralığı (oktav) on yedi ses aralığına bölerek elde ettiği sistemi geliştirmiş ve perdeleri ebced sistemine göre harflerle ifade etmiştir. Onun perde

[1] Nuri Özcan, Yalçın Çetinkaya, "Mûsikî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 31, Ankara, 2006, s. 275.

[2] Mehmet Nuri Uygun, "Safiyyüddîn Urmevî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 35, İstanbul, 2008, s. 479.

sistemi sonraki dönemlerde benimsenmiş, XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar Türk-İslâm dünyasındaki nazarî mûsikî çalışmalarında esas alınmıştır[3].

XV. yüzyıla gelindiğinde bu dönemde mûsikî artık sistemli bir hale gelmeye başlamış ve birçok önemli eser yazılmıştır. Şüphesiz ki bu dönemde yetişmiş en önemli mûsikîşinas ve araştırmacılardan birisi de Abdülkâdir Merâgî'dir. İçerik noktasında benzerlik taşıyan altı adet eser meydana getirmiştir.[4] Bunlar arasında *Câmiʿu'l-elhân* ve *Makâsıdü'l-elhân* mûsikî alanında bilinen en önemli iki eseridir. Onu diğer mûsikî araştırmacılarından ayıran en büyük özelliği sadece bu alanla ilgili eserler yazmasıdır.

XV. yüzyıldan sonra yazılan mûsikî eserlerinde yeni bir üslûp doğmuş, daha önce yazılan eserlerde işlenen ses sistemi ve sesin meydana gelişi gibi konular neredeyse hiç kalmamış olsa bile kısıtlı bir şekilde işlenmiştir. Daha çok mûsikînin canlılar üzerindeki tesiri, astroloji ve mûsikî ilişkisi, makam ve usullerin tarifleri gibi konular işlenmiştir. Bu döneme kadar yazılan eserlerde daha çok mûsikînin matematiksel yönüyle ilgilenilirken daha sonraki dönemlerde yazılan eserlerde ise daha çok mûsikînin pratik ve bâtını yönüyle ilgilenildiği görülmektedir.

Günümüzde mûsikînin pratik yönünün yanında bâtını yönü de fazlasıyla ilgi çekmektedir. Mûsikînin insana olan tesirleri, makam-burç (gezegen) ilişkisi, makam-vakit ilişkisi, makamların insan bedenine olan etkileri ve benzeri konular insanoğlunun daima dikkatini çekmiş ve bu alanda çalışmalar yapılmasına vesile olmuştur.

Bu çalışma yukarıda bahsi geçen bu konuları derinlemesine işleyen, ülkemizde bugüne kadar bu eserle ilgili herhangi bir çalışmaya rastlamadığımız, mûsikînin bu alandaki önemli kaynaklarından birisi sayılabilecek *Behcetü'r-Rûh* adlı eserin tanıtımı ve konumuzla ilgili olan kısımlarının incelenmesi niteliğindedir. Bizler de içerisinde barındırdığı bilgilerin Türk Mûsikîsi alanında yapılan çalışmalara katkıda bulunacağını düşündüğümüzden bu eseri gün yüzüne çıkarmaya çalıştık.

Çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mûsikînin kaynağı ve insana olan tesirleri noktasındaki yaklaşımlara değindik. İkinci bölümde mûsikî alanında önemli çalışmalar yapmış ve *Behcetü'r-Rûh*'a da kaynaklık etmiş olduğunu düşündüğümüz kişilerin mûsikî hakkındaki düşüncelerini aktardık. Üçüncü

[3] Uygun, "Safiyyüddin Urmevî", s. 479.

[4] Kubilay Kolukırık, "Abdülkâdir Merâgî'nin Hayatı Kişiliği ve Mûsikî Yönü", **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 15, 2010, s. 239.

bölümde ise mûsikînin kaynağı ve insana olan tesirleri konusunda *Behcetü'r-Rûh*'ta işlenen kısımlarını tercüme ederek kendinden önce ve sonra yapılmış olan benzer çalıştırmalarla karşılaştırıp analiz etmeye çalıştık.

BİRİNCİ BÖLÜM
MÛSİKÎ SANATI, İSLAM VE TÜRK COĞRAFYASINDA MÛSİKÎ TELAKKÎLERİ

1.1. MÛSİKÎ KELİMESİNİN KÖKENİ VE TANIMI

Sözlük anlamı olarak "kulağa hoş gelen sesler dizisi" olarak geçen mûsikî kelimesinin kaynağı hakkında birçok görüş bulunmakla beraber bu görüşler arasında en yaygın olanı onun Yunanca "mousike" den geldiğidir. Yunan mitolojisinde Tanrı Jüpiter'in Tanrıça Mnemosyre'den doğan dokuz kızına Mouse (müz) denirdi.[5] Bu kızların görevi ise dünyadaki güzellik ve ahengi düzenlemekti. Günümüzde kullandığımız mûsikî kavramının Jüpiter'in bu kızlarından geldiği ileri sürülmektedir. Yunan dil bilgisi kurallarına göre kelimenin sonuna eklenen "-ike" kelimesi o kelimeye "konuşulan dil" anlamını kazandırır.[6] Örneğin; Turkika (Türkçe), İtalika (İtalyanca) demektir. Bu duruma göre "mouse" kelimesine eklenen -ika eki "perilerin konuştuğu dil" anlamına gelmektedir[7]. Yunanca "mousike" kelimesinin ilk kullanımı MÖ. 700'lerde yaşadığı tahmin edilen Hesiodos'un eseri olan Theogonia'da kullanıldığı bilinmektedir.[8] Yunancadan gelmiş olan mûsikî kelimesi Abbasiler döneminde de mûsikî nazariyatçısı olan İshak el-Mevsılî tarafından da kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir.[9]

Eski Yunan mûsikîsi ile ilgili yazdığı kitabında M. L. West, mûsikî ile ilgili olarak kullanılan çoğu kavramı Antik Yunan kültürüne borçlu olduğumuzu belirtmektedir.[10] Gerçekten de Yunan felsefesi incelendiğinde mûsikînin özellikle Yunan toplumunun vazgeçilmez bir unsuru olduğu görülmektedir. Hemen hemen toplumsal yaşamın her alanında mûsikînin aktif olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Mûsikî ile ilgili yapılan tanımlar incelendiğinde daha çok matematikle olan ilişkisi çerçevesinde yapılan tanımlamalara rastlamaktayız. Örneğin; İbn Sînâ'ya göre

---

[5] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 275.
[6] Cinuçen Tanrıkorur, **Türk Müzik Kimliği,** Dergâh yayınları, İstanbul, 2004, s. 11.
[7] Tanrıkorur, **Türk Müzik Kimliği**, s. 11.
[8] Nesrin Akan, **Platon'da Müzik**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2012, s. 56.
[9] Ahmet Hakkı Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996, s. 2.
[10] Martin Litchfield West, **Ancient Greek Music**, Oxford Universty Press, New York, 1992, s. 1.

mûsikî, birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilimdir.[11]

Eski medeniyetlere ait düşünürler ile onlardan sonra gelenlerin mûsikî hakkındaki yorumlarında paralellikler görülmektedir. Mısır'da tahsil gören Pisagor'un, miraç ettiğini ve gökteki yıldızlarla birlikte göklerin döndüğünü gördüğünü, bu dönüşte muazzam ve ilahi bir ahenk bulunduğunu, etkilendiği bu durumlar sonucunda mûsikîyi icat ettiği ifade edilir.[12] Konfüçyanizm'de ise mûsikî gökle toprak arasında bir ahenktir[13]. Bu durum esas olarak mûsikînin matematik ile olan ilişkisiyle alakalıdır. Ahenk sözlükte uygunluk ve düzen olarak verilmektedir. Gece gündüzün belli bir düzen içerinde bir birini takip etmesi, güneşin düzenli aralıklarla patlamalar göstermesi, sonbahar gelince yaprakların dökülmesi gibi durumlar ahenk ile ilgilidir. Aynı şekilde insan bedeni de bir ahengin ürünüdür. Kalp kapakçığımızın belli aralıklarla kasılıp gevşemesiyle oluşan ritim Türk mûsikîsinde kullandığımız nim sofyan usulüne denktir. Mûsikînin matematikle olan ilişkisinden doğan bu durum mûsikî ile ilgili farklı dönemlerde benzer tanımlamaların yapılmasına neden olmuştur.

Mûsikî ile ilgili yapılan tanımlar kültür ve kültür içerisinde bulunan toplumun bu sanatla olan ilişkisi ve diğer ilimlerle olan irtibatına göre şekillenmektedir. Kimi ilkel toplumlar henüz bilgi açısından belli bir gelişme katedemedikleri ve anlamlandıramadıkları mûsikîyi mitolojik bir tanım çerçevesinde ele alırken kimi toplumlar ise özellikle günümüzde teknolojinin ilerlemesi ve arkeolojik buluntulardan yola çıkarak mûsikînin kaynağına ulaşmaya çalışmış ve bu çerçevede çeşitli tanımlamalar yapmışlardır.

1.1.1. Mûsikînin Kaynağı Hakkında Düşünceler

Mûsikî hakkında tarihsel süreç içerisinde çeşitli tanımlar yapılmıştır. Yapılan bu tanımların ortak noktası mûsikînin insanların yaşadıkları duygusal durumları ifade etmelerinde kullandıkları bir iletişim aracı olduğu yönündedir. Mûsikî ile ilgili yapılan

[11] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 257.
[12] Nagehan Eke, "Zâtî'nin Şiirlerinde İlim", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,** Sayı: 4/2, 2009, s. 347.
[13] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 257.

tanımların çokluğuna, mûsikînin kaynağı noktasında ortaya koyulan farklı fikirler etken olmuştur. İlk çağlardan günümüze kadar birçok aşamadan geçen mûsikî, tarihi süreç içerisinde insanoğlunun ilgisini fazlasıyla çekmiş ve bazı düşünürleri mûsikînin kaynağını aramaya yönlendirmiştir. Mitolojik arayışlar olduğu kadar mûsikînin ortaya çıkışını insanın yaratılışına dayandıran birçok görüş de ortaya atılmıştır. Batı kültüründe mûsikînin kaynağına ilişkin olarak daha çok onun doğanın bir taklidi olarak ortaya çıktığı görüşü hâkimken, Doğu kültüründe ise mûsikînin daha çok spiritüel açıdan ele alındığı görülmektedir.

Doğu kültüründeki mûsikî araştırmaları çok daha geçmiş dönemlere dayanmaktadır. Birçok düşünür mûsikînin ruhsal bir kaynağının olduğunu belirtmektedir. Örneğin Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ya göre; Bezm-i Elest'te Allahu Teâlâ ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye nidada bulunduğunda ruhlar hemen "bela" (evet) demişlerdir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye göre Allah ile kulları arasında geçen bu konuşmanın verdiği manevi haz, ruhlar üzerinde sabit kalmakta ve hiçbir zaman yok olmamaktadır. Bir bedene bürünerek dünya hayatına gönderilen insan ruhu ise ne zaman dünyada güzel bir ses duysa Bezm-i Elest'teki o manevi hazzı hatırlar ve o ana geri dönmeyi arzular. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî mûsikîden zevk almanın sırrının da bu aslına dönme arzusunda gizli olduğunu belirtir.[14]

Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli, kimi hüzünlü ezgiler yaratmıştır. İnsanoğlu sesini nasıl kullanabileceğini, nesnelerin ve canlıların ne tür sesler içerdiğini öğrendiği dönem, mûsikî tarihinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.[15]

İnsanlık tarihinin ilk çağlarında, mûsikînin oluşum sürecini günümüzdeki algılama şekliyle değerlendirmek hatalı bir değerlendirme olacaktır. Henüz kendini keşfedememiş olan insan etrafında duyduğu sesleri taklit ederek zaman içerisinde kulak ve dil gelişimi göstermiştir ve sonrasında sesler arasındaki ahengi keşfederek, mûsikî adına yapılan ilk çalışmalar başlamıştır.

---

[14] Bkz. Şefik Can, **Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi**, Ötüken Yayınları, Cilt: 4, İstanbul, 1997, s. 436 (580 nolu dipnot).

[15] Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 14.

Varlığının ilk anlarından beri insan, sonsuz bir mûsikî içerisinde olan kâinat ile sürekli temas halinde olmuştur. İnsan doğanın ortaya çıkardığı gök gürültüsüne, rüzgârın etkisiyle sallanan ağaçların çıkardığı seslere ilk zamanlar korku ve kuşku ile yaklaşmış ve bu durumlara zamanla çeşitli anlamlar yükleme başlamıştır. Sonrasında insanoğlunun üzüntülü ve sevinçli günlerinde, esen rüzgârın sazlıklara ve kamışlara çarparak çıkardığı sesleri taklit ederek ilk mûsikî duygularını ifade ettikleri tahmin edilmektedir.[16] İnsanoğlu çeşitli taş ve ağaçlardan oluşturdukları aletleri yere vurarak çıkardığı seslerle onları ürküten vahşi hayvan ve doğa olaylarına karşı kendilerini korumaya çalıştıkları bilinmektedir. Ayrıca yabani hayvanlara karşı yaptıkları ok ve yay gibi aletler ile ilk telli sazları buldukları tahmin edilmektedir.

İnsanoğlunun, varlığın meydana geldiği ilk andan itibaren sürekli etkileşim halinde olduğu bir olgu olan mûsikînin ortaya çıkışını ve nasıl geliştiğini araştırması kaçınılmaz bir durumdur. Bu durum yaşamı anlamlandırmaya çalışan insan için her alanda aynı şekildedir. Mûsikî her kavmin, medeniyetin ve uygarlığın sosyal ve kültürel birçok olgusunu yansıttığı için insanlar mûsikînin kaynağına dair birçok teori ortaya koymuşlardır. Bizler de bu bölümde mûsikînin kaynağıyla ilgili kısaca bilgi vereceğiz.

1.1.1.1. Mitolojik Olarak Mûsikînin Kaynağı Hakkında Düşünceler

Mythos, masal, öykü, efsane anlamında söylenen ya da duyulan söz anlamında logos ise bilim anlamında kullanılmaktadır. Buna göre mitoloji efsanelerle ilgilenen bilim anlamına gelmektedir.[17]

Mitolojik olaylar genellikle kendini arayan ve doğa ile sürekli etkileşim halinde olan insanın, yaşadığı olayları anlamlandırma sürecinde ortaya çıkmıştır. İlkel insanlar da günümüz insanları gibi olayların sebebini, nereden gelip nereye gittiğini, yaşam ve ölümün ne olduğunu, gökyüzündeki yıldızların varlığının müsebbibini anlamlandırmak istemiştir. Bize basit gibi gelen doğa olayları ilkel insan için çözülmez bir hadisedir.[18] İnsanoğlunun kendini ve doğayı anlamlandırması sonucunda ortaya

[16] Cemal Anadol, Nazile Abbaslı ve Fâzile Abbasova, **Türk Kültür ve Medeniyeti**, Türkiyem Dergisi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 748.
[17] Candan Türkkan, **Mitoloji**, Turizm Eğitimi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1976, s. 3.
[18] Türkkan, s. 6.

çıkan mitler kulaktan kulağa, nesilden nesile aktarılarak ve gelişerek devamlılığını sürdürmüştür. Bu aktarımın sonucu olarak farklı bölgelerde ve farklı isimlerle fakat özü itibariyle aynı durumu anlatan mitlere rastlanmaktadır.

Her toplumun kendisine ait mitleri vardır. Türk, Hint, Mısır, Yunan, Çin ya da İran gibi medeniyetlerin mitolojileri olduğu gibi millet olarak bile sayılmayan geri kalmış kavim ve toplumların bile inandıkları mitleri vardır.[19] İnsanlığın ortak kültürü olan mitler olduğu gibi her milletin kendine ait mitleri de mevcuttur. Bir medeniyetin sahip olduğu mitler o medeniyetin kültürünü yansıtmada en önemli etkenlerden biridir.

Her şeyde olduğu gibi kültürün vazgeçilmez bir parçası olan mûsikînin de nasıl ortaya çıktığını merak eden insan, bu durumu anlamlandırmak için çeşitli mitler üretmiştir.

Daha çok mûsikînin kaynağı ve sazların nasıl ortaya çıktığı sorusu etrafında ortaya konulan mitler, hemen hemen her kültürde varlığını göstermektedir.

Mûsikînin ortaya çıkışıyla ilgili mitler hem Doğu hem Batı kültüründe sıkça bulunmaktadır. Batı kültürüne ait en eski destanlar olan Germen, Yunan ve Kelt destanlarında mûsikînin de yer aldığı görülmektedir. Bazı mitler Doğu ile Batı kültürü arasında oluşan etkileşimi göstermesi açısından önemlidir.[20]

Mûsikînin kaynağı ile ilgili olarak Doğu kitaplarında sıkça rastlanan bir hikâye de Pisagor'un mûsikîyi icat edişidir. Bu hikâyeye göre Pisagor Hz. Süleyman'ın öğrencisidir. Bir gece rüyasında Hz. Süleyman ona kalk filanca denizin kenarına git, orada bir ilim öğreneceksin der. Bunun üzerine Pisagor ertesi gün hemen kalkıp o denizin kenarına gitti bir süre orada bekledikten sonra ona bir şey öğretecek birisini bulamadı ve kendisinden istenileni başaramadı. Üçüncü gece aynı rüyayı gören Pisagor bunun sonucunda bu durumun hafife alınmayacağını anladı ve üzerinde çokça düşündü. Yine aynı yere gittiğinde orada bir grup demircinin olduğunu gördü bu demirciler çekiçleri düzenli bir şekilde vuruyorlardı. Pisagor bir süre sonra eve döndü ve orada oluşan uyumlu sesler arasındaki ilişki üzerinde düşünmeye başladı ve bir süre sonra mûsikîyi icat etti.[21]

---

[19] Cemile Kaptan Bayzar, "Mitoloji ve Çağdaş Sanat", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Sayı: 18, 2016, s. 115.

[20] Recep Uslu, "Harry Potter'ın Anka Kuşu ve ya Müziğin Anka Kuşu "Kaknüs" (Müzik Mitoloji İlişkisinden Bazı Örnekler)", **Uluslararası Hakemli Bilimsel Müzik Dergisi**, Sayı: 2, 2004, s. 48.

[21] Fahreddin Çoşguner, İdris Çakıroğlu, "Fahreddin Er-Razi'nin Müzik Risalesi", **Current Research in Social Sciences**, Cilt: 2, Sayı: 2, 2016, s. 15.

Bedr-i Dilşâd (1405-?) II.Murad'a ithafen yazdığı *Murad-nâme* isimli eserinde mûsikî ilminin başlangıcını Hz. İdris'e dayandığını, Allahu Teâlâ'nın bu ilmi yüce bir mekân ve makamda feleklerin çıkardığı sesleri ona öğrettiğini yazmıştır. Düşüncesini desteklemek amacıyla "Onu üstün bir makama yücelttik"[22] şeklinde geçen Meryem suresi 57. ayetini konunun devamında yazmıştır.[23]

Yunan mitolojisinde Tanrı Jüpiter'in Mnemosyre'den doğan dokuz kızına "müz" denilmekteydi ve bu kızların her biri ayrı ayrı ilim ve güzel sanatın ilahesi olarak bilinmekteydi.[24] Yunan medeniyetinde mûsikî toplumun vazgeçilmez bir parçası olduğundan bunun sonucu olarak mitolojilerinde birden fazla mûsikî tanrısı bulunmaktaydı.

Mitolojik olarak mûsikînin kökeni sorusuna bazı düşünürler karşı çıkmış, mûsikîyi bilimsel ve felsefik bir temele oturtmaya çalışmışlardır. Örneğin, Alman bir müzikolog olan Kurt Sachs bu konuyla ilgili olarak mûsikînin hayırsever tanrıların veya kahramanların bir armağanı olmadığını belirtmektedir. Sachs'a göre mûsikînin kökenine inmenin yolu sağlam bir antropoloji bilgisinden geçmektedir.[25]

1.2. TARİH BOYUNCA İNSAN VE MÛSİKÎ

Tarihsel süreç içerisinde mûsikînin insana olan etkisiyle ilgili birçok eser yazılmıştır. Bu durum medeniyet tarihi boyunca hemen hemen her dönemde etkisini devam ettirmiştir. Tarihi kaynakları incelediğimizde ilkel kabile dinlerinde ve semavi dinlerde mûsikînin etkisi, günümüzde de olduğu gibi hep var olmuştur. İlkel kabilelerde hastalıkların sebebi olarak, onları etkisi altına alan kötü ruhlardan bahsedilir. Mûsikînin yarattığı rahatlatıcı etki ile hasta olan insanların kötü ruhlardan kurtarıldığı düşünülürdü.[26]

---

[22] Meryem, 19/57.
[23] Ubeydullah Sezikli, "Fihrist Bir Eser Murad-Nâme'de Mûsikî", **International Journal Of Eurasia Social Sciences**, Vol: 8, Issue: 26, 2017, s. 130.
[24] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 257.
[25] Kurt Sachs, **Our Musical Heritage, A Short History of Music**, New York, 1948, s. 1.
[26] Ahmet Şahin Ak, **Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2017, s. 17.

Eski Yunan medeniyetinde akıl hastaları; mûsikî, çeşitli beden egzersizleri ve bir takım yöntemlerle tedavi edilmiştir.[27] Filozof ve matematikçi olan Pisagor için mûsikî, matematiğin içerisinden doğan bir ilimdir ve mûsikînin içerdiği armoniler matematikten ayrı düşünülemezdi. Pisagor umutsuzluğa kapılan ve öfkesini kontrol etmekte güçlük çeken hastalarını mûsikî ile tedavi etmek için birtakım araştırmalar yapmıştır. Pisagor felsefesine göre nasıl ki vücut sağlımızı korumamız ve hastalandığımızda iyileşmemiz için tıp ilmi kullanılıyorsa aynı şekilde ruh sağlığımızın korunması için de mûsikî ilmi kullanılmaktadır.[28]

Yunan bir filozof ve matematikçi olan Xenokrates akıl hastalarını, at kemiklerinden veya içi boşaltılmış olan bir takım bitki saplarından yaptığı sazlarla mûsikî icra ederek tedavi ediyordu.[29]

MÖ. 400 yıllarında *Devlet* adlı eserinde mûsikîden "ruhun gıdası" olarak bahseden Platon, mûsikîdeki uyumun insan ruhunun derinliklerine işlediğini ve ona hoşgörü ve rahatlık verdiğini belirtmiştir.[30] Ayrıca Platon'un sağırlık tedavisinde trampet kullandığı bilinmektedir.[31]

Aristoxenes yemek sırasında dinlenilen mûsikînin iyi hissettirdiğini, zihnî ve fizikî aşırılığı mûsikînin bertaraf ettiğini söyler.[32]

Hıristiyanların kutsal kitabı olan *Kitab-ı Mukaddes*'te, dönemin kralı olan Saul'un hastalığına sebep olan kötü ruhlardan arınması için Dâvûd peygamberin lir çaldığı ve ortaya koyduğu mûsikî ile Saul'un kendini iyi hissetmesini sağladığı anlatılır.[33] Ayrıca *Kur'an-ı Kerim*'de Sad Suresi 18. ayette bildirilen, "Her sabah ve her akşam Allah'ın yüceliğini dile getirirken dağları ve çevresinde toplanmışken kuşları Dâvûd'a eşlik ettirdik."[34] Ayetini müfessirler çoğunlukla Dâvûd peygamberin Allah'ın

---

[27] Ruhi Kalender, "Türk Mûsikîsinde Kullanılan Makamların Tesirleri", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 29, Sayı: 1, 1987, s. 366.

[28] Ahmet Aslan, **İlkçağ Felsefesi Tarihi-1 Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 148.

[29] Esra Meltem Koç, Duygu Ayhan Başer, Rabia Kahveci, Adem Özkara, "Ruhun ve Bedenin Gıdası: Geçmişten Günümüze Müzik ve Tıp", **Konuralp Tıp Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 1, 2016, s. 52.

[30] Neslihan Karamızrak, "Ses ve Müziğin Organları İyileştirici Etkisi", **Koşuyolu Heart Journal**, Sayı: 17, 2014, s. 54.

[31] Ak, s. 30.

[32] Rahmi Oruç Güvenç, **Türklerde ve Dünyada Müzikle Rûhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1985, s. 11.

[33] Kitab-ı Mukaddes, Samuel 16/14, (05.03.2021).

[34] Hayreddin Karaman ve diğerleri, **Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Cilt: 4, Ankara, 2006, s. 573

yüceliğini dile getirirken yaptığı tesbihlerin yarattığı etkiyle birlikte etrafında bulunan dağların ve kuşların onun sesinden etkilenerek onların da tesbihe başladıkları ifade edilir.[35] Bir başka ayette ise "Andolsun Dâvûd'a tarafımızdan bir üstünlük verdik. Ey dağlar ve kuşlar! Onunla beraber tesbih edin, dedik."[36] denilmektedir. Aynı şekilde *Kur'an-ı Kerim*'in güzel sesle okunmasına dair hadis kitaplarında birçok rivayet bulunmaktadır. Örneğin sahabeden Ebu Musa el-Eşari bir gün *Kur'an-ı Kerim* okurken Hz. Peygamber onu işitmiş ve güzel okumasından etkilendiği için ona "Gerçekten sana Dâvûd peygamberin mizmarlarından (ney biçimindeki nefesli saz) bir mizmar verilmiştir."[37] dediği rivayet edilir.

MÖ. III. yüzyıla kadar hastalık tedavisinde uygulama yapan üç kişiden bahsedilir. Bunlar büyücü, rahip ve hekimdir.[38] İslam öncesinde Türkler Şamanizm adı verilen bir inanç sistemini benimsemişlerdir. Kamcılık olarak da bilinen bu inanç sisteminde "Kam" adı verilen din adamları, doktor ve aynı zamanda mûsikîşinaslardı. Kamların soyut varlıklarla iletişim kurduklarına inanılırdı ve kötü ruhların etkisinden dolayı hasta olduklarına inandıkları insanları, mûsikî ile tedavi ederlerdi. İnsanları gerek ritim, mûsikî ve dansla extas (vecd) haline getirerek, gerekse bunlar yardımıyla bir hipnoz hali oluşturarak etkilemişler ve kitlelere zaman zaman yön vermişlerdir.[39] Yapılan mûsikînin hızı, şiddeti, melodisi ve sözleri mûsikî ile tedavinin ana unsurlarını oluşturmaktaydı. Kişinin içerisinde bulunduğu duruma göre mûsikînin şiddeti ayarlanmaktaydı.[40]

Günümüzde bile bu ritüel ve seansları devam ettiren topluluklar bulunmaktadır. Örneğin, Habeşistan' da devam etmekte olan "Zar" ayini ile şeytan çıkarıldığı düşünülür. Zambiya'da davul ve dans ile hastanın heyecan hali arttırılarak sinir sisteminde bir değişiklik yaratılmaktadır.[41]

İslamiyetin kabulünden sonra Türklerde mûsikî ile tedavi geleneği devam etmiştir. Örneğin, Kırgızların "bahşı" adı verilen şifacıları aynı zamanda

---

[35] Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, **Hak Dini Kur'an Dili**, Azim Dağıtım Yayıncılık, Cilt: 6, İstanbul, 2017, s. 463.
[36] Karaman ve diğerleri, s. 415
[37] Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail, **Sahihi Buhârî ve Tercemesi**, (çev. Mehmed Sofuoğlu), Ötüken Neşriyat, Cilt: 11, Fadâili'l- Kur'an: 31, İstanbul, 1988, s. 5140.
[38] Adnan Çoban, **Müzikterapi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2005, s. 36.
[39] Güvenç, s. 1.
[40] Ak, s. 18.
[41] Ak, s. 18.

mûsikîşinaslardı.[42] Bu kişiler mûsikî ve dansı, toplum içindeki dengeleri sağlamak, ihtiyaçlara cevap vermek ve hastalara şifa sunmak için kullanıyorlardı.[43] Zaman içerisinde modern hekimliğin ortaya çıkması hastalık teşhis metotlarının ilmî temellere oturması ve tedavi metotlarının daha belirginlik kazanması, yavaş yavaş büyücü-şaman hekimleri sahneden silmiştir.[44]

İslam medeniyetinde hastalar çeşitli yöntemlerle tedavi ediliyordu. Bu tedavi yöntemlerinden biri de mûsikî ile tedaviydi. Bursa, Kahire ve Şam'da kurulan hastanelerde akıl hastaları mûsikî ile tedavi edilmekteydi. Şam'da 1154 yılında Şelçuklu Türk Atabeyi Nurettin Zengi tarafından tahsis edilen hastanede, İbn-i Sinâ'nın akıl hastalarını mûsikî ile tedavi ettiği bilinmektedir.[45] İbn-i Sinâ'ya göre şarkı söylemek, sağlığı koruyan en iyi egzersizdir.[46] Mûsikînin yarattığı etkiye olan bu inanış Osmanlı döneminde de devam etmiş olup şifahanelerde bazı hastalıların tedavisinde mûsikî kullanılmıştır. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman döneminde, sarayın başhekimi olan Musa bin Hamun diş hastalıklarını ve çocuklardaki psikolojik rahatsızlıkları mûsikîyi ile tedavi ettiği bilinmektedir.[47]

Türklerde ilk ciddi mûsikî tedavisi Osmanlı Devleti zamanında görülmektedir. Bu dönemde filozofların tıp ve astronomi ile ilişkili olarak ele aldıkları mûsikî ile tedaviyi diğer taraftan mutasavvıflar, kişinin olgunlaşmasına katkı sağlaması açısından ele almışlardır. Bu sayede başta Mevlevilik olmak üzere diğer birçok tasavvuf ekolü mûsikîyi kullanmış ve birçok önemli kültür adamı yetişmiştir.[48] Bu sanatkârlar devlet adamlarının da verdiği destekle bu alanda önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu dönemde telif ettikleri eserlerle kendinden sonraki dönemlerde yazılan eserlere öncülük eden Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî (ö.693/1294) ve Abdülkâdir Merâgî (ö.838/1435) makamların insan üzerindeki etkilerini incelemiş bu makamların hangi zamanlarda insanlara nasıl bir etki yarattığı konusuyla ilgili belirli tasnifler

[42] Orhan F. Köprülü, "Bahşı", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 4, Ankara, 1991, s. 520.
[43] Rahmi Oruç Güvenç, Baksı Dansı Türk Müzik Ve Hareket Terapisi Geleneği https://tumata.com/muzik-terapi/baksi-dansi/ (04.02.2020).
[44] Güvenç, s. 1.
[45] Emre Sarı, **Müzik Ruhun Gıdasıdır**, Net Medya Yayıncılık, Antalya, 2016, s. 167.
[46] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** (çev. Ahmet Hakkı Turabi), Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 5.
[47] Pınar Somakcı, "Türkler'de Müzikle Tedavi", **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 15, 2003, s. 136.
[48] Ahmet Hakkı Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavide Amasya Darüşşifası Örneği**, Amasya Belediyesi Yayınları, Amasya, 2015, s. 22.

yapmışlardır. Özellikle Orta Çağ'da yazılan mûsikî risalelerinde bu konu sıkça işlenmiştir.

Tarih sahnesi içerisinde hemen hemen her devlet, mûsikîyi askerî sistem içerisinde kullanmıştır. Özellikle Türkler mûsikînin bu gücünü her dönemde kullanmışlardır. Dünyanın en eski askerî bandolarından biri olarak kabul edilen mehter takımı barış döneminde gücün sembolü olmasının yanında yaptıkları mûsikînin yarattığı etki ile savaş sırasında askerlere güç ve moral desteği sağlamıştır. Bu kurum çeşitli değişiklikler geçirse de günümüzde Milli Savunma Üniversitesi Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu adıyla devam etmektedir. [49]

Mûsikîye olan ilgisiyle tanınan II. Mahmut sarayın baş müezzini olan Hammamizade İsmail Dede Efendi'den ferahfeza makamında bir ayin bestelemesini istemiştir. O sıralar çeşitli rahatsızlıklar yaşayan II. Mahmud'un hazır bulunduğu bir mecliste bu ayin icra edildi. Âyin-i Şerîf'i dinledikten sonra Dede Efendi'yi huzuruna çağırtan II. Mahmud memnuniyet ve teşekkürünü ifade ettikten sonra, eser icra edilirken oluşan etkinin hastalığına iyi geldiğini ve adeta hayat iksiri gibi tesir ettiğini ifade etmiştir. [50]

Osmanlı döneminde mûsikînin etkisi üzerine bir başka örnek ise Fransa Kralı I.Francis'in düşmanlarıyla yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak için Kanuni Sultan Süleyman'dan yardım talebinde bulunmasıyla görülmüştür. Francis'in yardım talebini kabul eden Padişah, Barbaros Hayrettin Paşa öncülüğünde Osmanlı Donanması'nı Fransa'ya göndermiştir. Francis ise Kanuni'nin yaptığı yardıma binaen en iyi mûsikîşinaslardan oluşan bir orkestrayı Kanuni'ye armağan etmiştir. Kanuni, sarayda üç ayrı konser veren orkestrayı bir süre sonra geri göndermek istemiştir. Çünkü Kanuni mûsikînin yarattığı etki ile askerî ruhunun yumuşamasından korkmuştur.[51]

Mûsikînin diğer sanatlardan farklı olarak ortaya çıkardığı titreşim, insan kulağına ulaştığı andan itibaren beden üzerinde etkisini göstermeye başlar. Kişinin dinlediği mûsikînin tarzı, ruh haline yansımakta ve beyinde bir takım duygu geçişlerine sebep olmaktadır. Bu durum mûsikînin iki ana unsuru olan melodi ve

[49] Hasan Cankurtaran, "Tarihsel Süreçte Askeri Bandonun Gelişimi ve İcracıların Müzikal Kimliği", **Atatürk Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 1, 2019, s. 99.
[50] Mahmut Kemal İnal, **Hoş Sada**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1958, s. 153.
[51] Aubert Oliver, **Historie Abregee de la Musique Ancienne et Moderne**, Paris, 1827, s. 123'den aktaran, Hasan Cankurtaran, "Tarihsel Süreçte Askeri Bandonun Gelişimi ve İcracıların Müzikal Kimliği", **Atatürk Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 1, 2019, s. 100.

ritmin şekline göre değişebilir. Ritim, vuruşların belli bir düzen içerisinde tekrarını ifade etmektir. Hızlı ritme sahip olan eserler kişide mutluluk duygusunu; yavaş ritme sahip olan eserler de hüzün duygusunu iyi şekilde yansıtır. Melodi ise seslerin belli bir düzene göre dizilimidir. Majör dizilime sahip olan eserler kişide mutluluğu; minör dizilime sahip eserler ise daha çok hüzün duygusunu uyandırır.[52]

Dinlenilen mûsikînin insana olan etkisi kültürel bağlam içerisinde değerlendirilmelidir. Bu durum toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Batı kültürü içerisinde ortaya konulmuş olan bir eser, Kırşehir yöresine ait türkülerle büyümüş olan birini etkileyemeyebilir. Aynı şekilde Amerika'da doğmuş ve o kültüre ait olan mûsikî tarzlarını dinlemeyi seven birini Anadolu mûsikîsi etkileyemeyebilir.[53] Oluşan bu farklılıktan dolayı mûsikî edvârlarında makamların insan üzerindeki etkilerinin anlatıldığı bölümlerde hangi makamın hangi millete, mizaca, meslek grubuna ve ten rengine daha çok etki edeceği aktarılmıştır. Örneğin Abdülkâdir Merâgî *Şerhu'l-Edvâr* isimli eserinin bir bölümünde mûsikînin yarattığı etkiyi milletlere ve kişilerin duygusal durumlara göre ayırmış ve şu bilgileri kaydetmiştir:

> "*Zikredilen her şeddin nefislerde bir tesir uyandırdığı bilinir ki bu etkiler de çeşitlidir. Bazısı kuvvet, bazısı cesaret, bazısı da ferahlık uyandırır ki bunlar üç şeddir: Uşşâk, nevâ ve bûselik. Bunlar; yaratılıştaki yumuşaklığa göre, Türkler'e, Habeşler'e, zencilere ve dağda yaşayanlara göre farklı tesirler uyandırır. Rast, nevrûz, ırak ve ısfahân makamları rahatlık ve genişlik tesirleri uyandırır. Büzürg, rehâvi, zirefkend, zengûle ve hüseynî makamları hüzün, gevşeklik ve zayıflık etkisi uyandırır. Beste yapımında melodiyle şiirin sözlerinin uyumlu olması gerekir ki anlama uygun melodi oluşsun.*"[54]

Mûsikînin yarattığı etki sadece kültürel bağlamda farklılık göstermez. Bu durum aynı kültüre sahip farklı iki birey arasında da görülebilir. İhvan-ı Safâ'nın mûsikî ile ilgili düşüncelerini yazdıkları risalede, bu duruma daha farklı bir açıdan bakarak bir kişinin daha önceden severek dinlediği bir melodiyi başka bir zaman dinlediklerinde sevmeyebileceği olasılığı belirtilmektedir.[55]

İmam Gazâlî *İhyâu Ulûmi'd-dîn* adlı eserinde mûsikînin insana olan tesirlerini şu sözleriyle belirtmektedir:

---

[52] Gülay Karşıcı, **Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir Fmrı Çalışması**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2007, s. 22.

[53] Karşıcı, s. 8.

[54] Kubilay Kolukırık, **Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009, s. 329.

[55] İhvan-ı Safâ, **İhvan-ı Safâ Risaleleri**, Mûsikî Bölümü, (çev. Ahmet Hakkı Turabi), (Ed. Abdullah Kahraman), Ayrıntı Yayınları, Cilt: 1, İstanbul, 2012, s. 137.

"*Vezinli nağmelerin ruhlar ile münasebetinde Allahu Teâlâ'nın bir sırrı vardır. Öyle ki nağmeler ruh üzerinde acayip tesirler meydana getirir. Bazı sesler kalbi neşelendirir; bazıları mahzun eder, bazıları uyutur, bazıları da güldürür ve hoplatır. Diğer bazıları da söylenene uygun şekilde a'zaları hareket ettirir."*[56] diyerek mûsikînin insana olan tesirlerinden bahsetmektedir.

Fahreddin er-Râzî, mûsikî hakkında çeşitli bilgiler verdiği risalesinde kişinin mûsikîden etkilenmesinin sebebi olarak nağmeler arasındaki uyumun önemli olduğunu belirtmiştir. [57]

Seydî, *el- Matlâ* isimli eserinde Safiyyüddin Urmevî'nin mûsikî ile ilgili yaptığı çalışmaları aktardıktan sonra, Abbasiler döneminde Bağdat'ta bazı din âlimlerinin mûsikîye karşı çıkarak onun faydasız ve gereksiz olduğunu söylemeleri üzerine Safiyyüddîn'in de sadece insanların değil, hayvanların bile mûsikîden ne kadar etkilendiklerini, bir deveyi üç gün aç ve susuz bıraktıktan sonra bir eser icra edip deveyi yeme ve içmeden uzak tuttuğunu, böylelikle mûsikînin canlılar için ne kadar önemli olduğunu ispatladığı hikâyeyi aktarmıştır.[58] Safiyyüddîn Urmevî'ye atfedilen bu hikâye kendisinden sonra yazılan eserlerde küçük farklılıklarla karşımıza çıkmaktadır.

Lâdikli Mehmed Çelebi (?-1482) *Risâletü'l-Fethiyye* isimli eserinde mûsikînin insana olan etkileriyle ilgili şu görüşleri ileri sürmüştür:

Eski ve yeni bilginler, uşşak, nevâ ve bûselik makamlarındaki eserlerin insana güç verdiğini, cesareti arttırdığını ve tam bir ferahlık verdiğini belirtirler. Rast, ırak, ısfahân, nevrûz, gerdâniye, pençgâh ve zâvili makamlarındaki eserler kişiye orta şiddette ferahlık ve hoş bir tat verir. Zîrefkend, büzürg, zengûle, rehâvî, hüseynî, hicâzî, geveşt, şehnaz, hisâr, hümâyun, müberka', bestenigâr, sabâ, rekb, ısfahânek, mâye, selmek, nühüft, bayâtî, uzzâl, eviç ve hûzî makamlarındaki besteler, biraz ferahlık duygusu verir. Bunun dışında hüzün ve taşkınlık hissî uyandırır.[59]

XIV. yüzyıl mûsikî tasavvurunu anlamamızda önemli bir eser olan Hasan Kâşânî tarafından yazılmış *Kenzü't-Tuhaf* isimli eserde aktarılan hikâyeler, mûsikînin

[56] Gazâlî, **İhyâu Ulûmi'd-dîn**, (çev. Ahmet Serdaroğlu), Bedir Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 1973, s. 688.
[57] Çoşguner ve diğerleri, s. 14.
[58] Mithat Arısoy, **Seydi'nin El-Matlâ Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1988, s. 21.
[59] Hakkı Tekin, **Lâdikli Mehmed Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 1999, s. 204.

insana ne tür etkiler yapabileceğini anlamada önemlidir. Bu hikâyelerden birine göre Dâvûd peygamber dua edeceği zaman bazı sazlar hazırlar ve hoş bir sesle dua edermiş. Kâşânî'ye göre mescit ve türbelerde farklı nağmelerle Kur'an okuma geleneği buradan gelmektedir. Yapılan nağmelerin yarattığı etki ile bazıları ağlar, feryat eder, elbisesini yırtar ve bazıları da oynamaya başlar. Bu tür davranışların sebebini ise mûsikînin nefiste ülfet ve muhabbet ortaya çıkarmasına bağlamaktadır.[60]

XVII. yüzyıl tıp bilginlerinden Hasan Şuurî'nin *Ta'dîlü'l-Emzice*'sinde makamların ve âvâzelerin hangi burçlarla ilgili olduğu ve bu burçlarda doğmuş kişilere ne gibi etkiler yarattığı, hangi vakitte hangi makamın daha etkili olduğu geniş bir şekilde anlatılmıştır. Yazdığı bu eser kendinden sonra gelen, Hızır bin Abdullah, Haşim Bey, H. Sadeddin Arel gibi önemli isimlere kaynaklık yapmıştır. [61]

Evrende bulunan her şey mûsikînin bir parçasıdır ve özü itibariyle mûsikîden etkilenmektedir. Çünkü varlıkların belli bir frekansı ve titreşimi vardır. Her varlığın titreşiminin olması bir sesinin de olduğu anlamına gelir.[62] Örneğin, ud ve gitar gibi iki farklı enstrümanın bulunduğu bir odada, enstrümanlardan birinin tellerine dokunulduğunda diğerinde bulunan aynı frekans değerine sahip tellerle etkileşime girmektedir. Bu durum, uygun ortam ve şiddete göre değişmektedir. Aynı şekilde özdeş olan iki diyapozondan birine vurulduğunda oluşan titreşim diğer diyapozonu da titreştirir, bu duruma "rezonans" denilmektedir.[63] Kişinin mûsikîden etkilenmesinin sebebi bu durumda gizlidir. Doğru zamanda ve doğru yere uygulanan titreşim hastanın iyileşmesine etki eder.[64] İbn-i Sinâ, "Mûsikî, insan bedeninin bir parçasıdır." demesiyle aslında bu durumu özetlemiştir. Oluşan bu durumu fark eden insanoğlu, mûsikîyi yüzyıllardan beri tedavi amacıyla kullanmıştır. İslâm Medeniyeti tarihinde özellikle tasavvuf ehli, mûsikî ile uğraşmış ve onun insan sağlığı üzerinde yarattığı olumlu etkiden dolayı bu sanatın faydalı ve gerekli olduğunu savunmuşlardır. [65]

---

[60] Zeynep Yıldız, "14. Yüzyılda Mûsikî Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin "Kenzü't-Tuhaf" Adlı Eseri", **İnsan ve Toplum Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 2, 2011, s. 102.

[61] Mehmet Nuri Uygun, **Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevi, Kitabü'l-Edvâr,** İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 408.

[62] Masaru Emoto, **Suyun Bilinmeyen Gücü**, (çev. Sezer Soner), Kozmik Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2005, s. 30.

[63] Murat Balanlı, "Titreşim Tıbbı: "Geleceğin Tıbbı", **J Biotechnol and Strategic Health Res**. Sayı: 3, 2019, s. 140.

[64] Balanlı, s. 141.

[65] Ak, s. 127.

Vücudumuz mükemmel bir düzen içerisindedir. İnsan vücudundaki bu muhteşem düzen mûsikîde de olduğu gibi matematiksel bir durumun sonucudur. Kalbimiz, Türk mûsikîsinde de kullandığımız bir usul olan "nim sofyan" usulü ile aynı zaman aralığına sahip bir ritimle kasılıp gevşemektedir. Kalbin ritminde oluşan bir değişim, tıpta hastalık olarak nitelendirilmektedir. Mûsikîde de belli bir ritim içerinde bulunan eserin ritminde oluşan bozukluk, icra edilen eser için hata olarak nitelendirilmektedir. Aynı şekilde vücudumuzun farklı yerlerindeki hücresel titreşimler farklı sebeplerden dolayı bozulduğunda, bedenimiz rahatsızlık yaşayabilir. Böyle bir durumda rezonans yapıp düzelmesi için o bölgeye dışsal birtakım titreşimler verilerek, kendine özgü titreşimi yeniden sağlanabilir.[66]

Yapılan araştırmalar sonucunda mûsikînin, insanın duygusal durumunu düzenlemekte etkili olan seratonin, dopamin, adrenalin ve testosteron gibi birtakım hormonlar üzerinde pozitif bir etki yarattığı; beyinde oksijen ve kanlanma dengesini sağladığı; kan basıncı, solunum ritmi gibi fizyolojik işlevleri düzenlediği; anksiyete düzeyini, ağrı seviyesini, alerjezik kullanım miktarını azalttığı ve uyku bozukluklarına olumlu yönde bir etki yarattığı görülmektedir.[67] Ayrıca günümüzde hastanelerin psikiyatri bölümlerinde kişinin sosyal çevreyle etkileşime girmesi ve kaybettiği öz güvenini yeniden kazanabilmesi için mûsikî ile terapi seansları düzenlenmektedir.

1.3. BEHCETÜ'R-RÛH'UN YAZILDIĞI DÖNEM OLAN XVII. YÜZYILA KADAR İSLAM COĞRAFYASINDA MÛSİKÎ

Medeniyetler, toplumların birbirleriyle yaptıkları sosyo-kültürel, ekonomik, siyasî ve sanatsal etkileşimlerin sonucunda ortaya koydukları yeni kazanımlar ile gelişmektedir. Bu duruma göre hiçbir medeniyet birbirinden kopuk değildir. Oluşan etkileşim yaşamın her alanında olduğu gibi toplumların mûsikî anlayışlarının ve mûsikî kültürünün aktarımında da böyledir. [68] Birbirlerinden farklı topluluklarda yetişmiş olan düşünür ve mûsikîşinasların mûsikîye yükledikleri anlamlar arasında

[66] Emoto, s. 32.
[67] Neslihan Karamızrak, "Kardiyovasküler Hastalıklarda Müzik ile Terapi", **Koşuyolu Heart Journal**, Sayı: 22, 2019, s. 120.
[68] Haluk Yücel, "IX-XV. Yüzyıllar Arası Mûsikî Kaynakları Üzerine Bir İnceleme", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 23, 2016, s. 302.

benzerliklerin oluşması, kültürel etkileşim sayesinde olmuştur.[69] Bu duruma örnek olarak Konfüçyanizim ve Hermetizm'de mûsikîye dair yapılan tanım ve yorumların benzerlerine mûsikîye dair yaptığı çalışmaları ile tanınan Pisagor'da da görmekteyiz.[70]

Henüz İslamiyet'le tanışmayan Arapların büyük bir kısmı çadırlarda kalarak ve hayvanlardan elde ettikleri besinlerle, göçebe bir yaşam tarzı sürdürmekteydiler.[71] Bu durum Arapların o dönemde mûsikîden çok şiire yönelmelerine etki etmiştir.[72] İbn-i Haldûn Arapların yazdıkları beyitlerdeki hareke ve sükûnların tenasübünün, mûsikî ile ilgili yazılan nağmelerin tenasübünün yanında küçük bir parça olduğunu belirtmiştir.[73] Yani İbn-i Haldûn'a göre mûsikîyi oluşturan sesler arasındaki uyum oldukça önemlidir.

Araplarda mûsikî sanatı, göçebeliğin bir sonucu olarak genç çocukların ıssız çöllerde develeri yürütebilmek için söyledikleri basit şarkılardan ibaretti.[74] Arapların mûsikî bakımından geri kalmalarının bir sebebi de yaşadıkları coğrafyanın dönemin ilim merkezleri olan Mısır ve Mezopotamya gibi medeniyetlerle aralarında bulunan büyük çöllerdir. Ulaşımda yaşanan bu sıkıntılar Arap toplumunun diğer medeniyetlerle olan kültür etkileşimini azaltmış ve bu durum Arap toplumunun mûsikî alanında yaşadığı gelişmeleri yavaşlatmıştır.[75]

İslamiyet'ten önceki Arap toplumunda kullanılan sazlar; düdük, ney ve birkaç basit perküsyon ile sınırlıydı. Tanbur ve ud gibi sazlar İslamiyet'in yayılması ve yeni kültürlerle olan etkileşim sonucunda Arap toplumuna girmiştir.[76] İslamiyet'in henüz geniş bir alana yayılmadığı bu ilk dönemlerde dini taassup ve sık sık yaşanan savaşlardan dolayı sanatsal anlamda, özellikle mûsikî açısından kayda değer bir gelişme yaşanmamıştır.[77]

---

[69] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 257.
[70] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 257.
[71] Ak, s. 113.
[72] Ak, s. 113.
[73] İbn-i Haldun, **Mukaddime**, (çev. Halil Kendir), Yeni Şafak Kültür Yayınları, Cilt: 2, Ankara, 2004, s. 594.
[74] İbn-i Haldun, s. 471.
[75] Süleyman Uludağ, **İslâm ve Mûsikî**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 20.
[76] Corci Zeydan, **İslam Uygarlıkları Tarihi**, (çev. Nejdet Gök), İletişim Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 2015, s. 591.
[77] Ahmet Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Genel Bakış", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 13, 1997, s. 233.

İslam düşünce tarihinde bazı âlimlerin mûsikîye karşı olan tavırları mûsikînin seyrini dolaylı yoldan etkilemiştir. Bazı kesimler mûsikîye hoş bakmamış, bir kısmı ise mûsikîyi tamamıyla reddetmiştir.

İslam tarihi incelendiğinde mûsikî ile en çok tasavvuf ehlinin ilgilendiği görülmektedir.[78] Bu durum sufilerin mûsikîyi yaratıcıya atfetmeleri ve mûsikînin ruha iyi geldiğini benimsemelerinden kaynaklanmaktadır. Tasavvuf ve mûsikî arasında oluşan bu ilişkiyi Türkan Uymaz şu şekilde açıklamıştır:

> *"Mûsikîmizin metafizik yönü, öğrenilmesindeki meşakkat, nağmelerin ruha şifâ olmadaki rolü ve sonsuz üretilme kapasitesiyle ebedîyyeti hatırlatıyor olması, güftelerindeki derûnî mânâ ve te'sir ile bilinci yükselten ve tefekküre yönlendiren bir kapı oluşu, dervişândan beklenen nezâkete ulaştırmada, estetik tecrübe edindirerek bunu sağlıyor oluşu, tasavvuf kültürümüzde mûsikîyi vazgeçilmez kılan sebeplerden yalnızca bir kaçıdır."* [79]

Hz. Peygamber ve dört halife döneminde sadece dini mecrada icra olunan mûsikî, Emeviler ile birlikte artık sosyal hayatın bir parçası haline gelmiş ve sanat hüviyeti kazanmıştır.[80] Siyasî durumun bir sonucu olarak Dımaşk'a taşınmak zorunda kalınan yönetim merkezi, Bizans ve İran'a olan yakın münasebet sonucunda toplumun bu kültürlerden etkilenmesine neden olmuştur.[81] Kültürel alışverişte pozitif ilimlerden ilk olarak mûsikî sanatı alınmıştır. Bunun sebebi ise mûsikî aktarımının herhangi bir çeviriye ihtiyaç duymamasıdır.[82] Bu aktarımların sonucunda artık şarkılar besteleyip söylemek ve mûsikî ile yakından ilgilenmek gelenek halini almıştır. I. Yezid ve II. Velid döneminde hızla gelişim gösteren mûsikî sanatı, saraya hatta savaş meydanlarına kadar girmiştir.[83] Emevi halifesi olan I. Yezid'in mûsikî ile yakından ilgilendiği ve bestekâr olduğu, aynı zamanda saraya sazları sokan ilk kişi olduğu söylenmektedir.[84]

Bir toplumun sanatta yaşadığı gelişmeler o toplumun siyasî durumu ve ekonomisiyle doğru orantıdadır. Tarihsel süreç içerisinde her toplumun yaşadığı

---

[78] Yalçın Çetinkaya, **İhvan-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2014, s. 17

[79] Türkan Uymaz, "Sûfî Tabâkât Kitaplarından "Sefîne-i Evliyâ-yı Ebrâr, Şerh-i Esmâr-ı Esrâr" da İsmi Geçen Mûsikîşinâslar", **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 5, 2018, s. 333.

[80] Philip Khuri Hitti, **Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi**, (çev. Prof. Dr. Salih Tuğ), Boğaziçi Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 1980, s. 236.

[81] Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, s. 13.

[82] Zeydan, s. 169.

[83] Bahriye Üçok, **İslam Tarihi Emeviler ve Abbasiler**, Ankara İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1968, s. 152.

[84] Hitti, s. 427.

sıkıntılar dolaylı yoldan mûsikîyi etkilemiştir.[85] Mûsikî sanatı sosyal ve medeni hayatın gelişmiş olduğu bölge ve şehirlerde daha yaygındır.[86] İbn-i Haldun sosyal hayatın ve ekonomik düzenin bozulduğu medeniyetlerde, ortadan kaybolacak olan ilk sanatın mûsikî olacağını belirtmiştir.[87] Hükümetin, toplumu sadece idarî ve askerî anlamda değil, aynı zamanda sanatsal anlamda da yöneten bir merkez olması özellikle Türk devletlerinde sıkça rastlanan bir durumdur.[88]

Siyasî ve ekonomik refahın yükseldiği bir dönem olan Abbasîlerin ilk döneminde, iktidarın ilim ve sanata verdiği destek ile mûsikî açısından yeni gelişmeler yaşanmıştır.[89] Bu dönemde halifelerin destek verdiği mûsikîşinasların, şiir ve edebi sanatları akıllarında tutabilen, Arap dilinin inceliklerini iyi kavrayabilen kişiler olmasına önem verilmiştir.[90] Abbasilerin en etkili dönemlerinde halifelik yapmış olan Harun Reşid'in ilim adamları ve sanatkârlarla özel olarak ilgilendiği hatta mûsikîşinas olan İbrahim el-Mevsılî'yi yakın sohbet arkadaşı olması için kendi hizmetine aldığı bilinmektedir.[91]

Halifelerin verdiği destek ile birlikte Endülüs yıllarca sanat ve bilimin merkezi olmuştur. Yöneticilerin, sanat ve bilime verdikleri destek, Endülüs'ü o dönemde yaşayan bilim adamları için hayali kurulan bir yer haline getirmiştir. Erken dönem Arap mûsikîsi geleneği İshak el-Mevsılî ve Ziryab vasıtasıyla İspanya'ya getirilmiştir.[92]

Ziryab'la çağdaş olan ve mûsikî ile ilgili önemli çalışmalar yapan İshak el-Mevsılî, o dönemde Bağdat'ın en büyük kütüphanesine sahip olan ve mûsikîye dair eser telif eden ilk kişi olduğu bilinmektedir.[93] Ayrıca İshak el-Mevsılî; Harun Reşid

---

[85] Feyzan M. Göher, "Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi". 38. ICANAS **International Congress of Asian and North African Studies- Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, Eylül 10-15, 2007, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları 9, I. Cilt, Ankara, 2009, s. 302.

[86] İbn-i Haldun, s. 593.

[87] İbn-i Haldun, s. 595.

[88] Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 18.

[89] Selman Benlioğlu, **İlk Dönem Abbasi Sarayında Mûsikî**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2011, s. 5.

[90] Zeydan, s. 170.

[91] Hitti, s. 652.

[92] Adnan Adıgüzel, Esra Sinjar, "Geçmişten Günümüze Mûsikîşinâs Ziryab'ın Endülüs Kültür Hayatına ve Avrupa'ya Etkileri", **Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi**, Yıl: 2, Sayı: 1, 2016, s. 90.

[93] Ahmet Hakkı Turabi, "İshak el-Mevsılî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 22, Ankara, 2000, s. 537

döneminde meşhur olan İbrahim el-Mevsılî, Muharik, Zelzel ve Muhammed ibn Haris gibi sanatçıların haberlerini konu alan 19 eser telif etmiştir.[94] Bu dönemde mûsikîye dair çalışmaları ile adından söz ettiren başka bir isim ise Ziryab 'tır.

Ziryab, mûsikî alanındaki engin bilgisi ve ud üzerinde yaptığı ilavelerle çoğu İslam-Doğu mûsikî tarihi araştırmalarında adından söz ettirmiştir. Mûsikî üzerine Bağdat'ta aldığı eğitimden sonra buradan ayrılarak Endülüs'e yerleşmiştir ve II. Abdurrahman döneminde sarayın önemli mûsikîşinaslarından biri olmuştur.[95]

Çoğu araştırmacıya göre Avrupa'nın ilk konservatuarı, Harun Reşid zamanında çok iyi bir mûsikîşinas olduğu bilinen Ziryab tarafından kurulmuştur ve Avrupa'nın birçok bölgesinden bu okula öğrencilerin geldiği bilinmektedir.[96] Ziryab, Yunan filozoflarında araştırma konusu olan mûsikî ve astronomi ilişkisini araştırmış ve ud üzerinde birçok yenilik yapmıştır.[97]

İslam dünyasında mûsikî teorisine dair atılan ilk adımlar kültürel etkileşimin bir sonucu olarak Yunan filozofların eserlerinin tercüme edilmesi faaliyetiyle ortaya çıkmıştır.[98] İslam düşünürleri karşılarına çıkan yeni bilgileri vahiy ışığında incelemiş ve vahye uymayan kısımları almamışlardır. Vahiy süzgecinden geçen her bilgi İslami olarak kabul edilmiş ve kullanılmıştır.[99] Yapılan tercümeler zamanla geliştirilip mûsikî sanatını sistematik ve özgün bir ilim dalı haline getirmiştir. Bu tercümelerde yaşanan gelişmeler ilk dönem mûsikî anlayışının oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Aristoxenus, Euclid, Ptolemy gibi düşünür ve mûsikî araştırmacılarının fikirleri İslam dünyasında oluşan mûsikî kültürünü etkilemiştir.[100]

Eserlerin yazım dili incelendiğinde ilk dönem eserlerinin genellikle Arapça yazıldığı görülmektedir. XIV. yüzyıla gelindiğinde eserlerde daha çok Farsça hâkim olmuştur. Osmanlı döneminde ise XV. yüzyıl ve sonrasında telif edilen eserler genellikle Türkçe yazılmıştır.

---

[94] Ruhi Kalender, "XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihçesi", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 39, 1999, s. 260.

[95] Fazlı Arslan, **İslam Medeniyetinde Mûsikî**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2015, s. 15.

[96] Barış Karaelma, "Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme", **İstem Dergisi,** Yıl: 8, Sayı: 15, 2010, s. 32.

[97] Adıgüzel ve diğerleri, s. 84.

[98] M. Cihat Can, "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi", **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 22, Sayı: 2, 2002, s. 136.

[99] Çetinkaya, s. 41.

[100] Neşe Can, "Osmanlı Dönemi Türkçe Müzik Yazmalarında Ünlü Türk Bilgini Fârâbî", **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 24, Sayı: 2, 2004, s. 207.

Eski Yunan Ekolünün sonrasında ortaya çıkan mûsikî nazariyatçılarına el-Kindî önayak olmuştur. Kendisi IX. yüzyılda yaşamış ve telif ettiği eserler Grek tesirinin ilk örneklerini taşımaktadır.[101] Mûsikî nazariyatına dair yazılan ilk eserlerin içeriği genellikle sesler, fasıllar, cinsler, neviler, sistemler, intikal ve beste gibi konular üzerine olmuştur.[102] Kindî, mûsikî ile ilgili yazdığı ilk risalesinde; sesin yapısını, nağmelerin terkibini ud ile uygulamalı olarak açıklamaya çalışmıştır. Öte yandan Kindî, Pisagor'un savunduğu mûsikî ile gök cisimleri arasındaki ilişki düşüncesini geliştirmiştir.[103]

İslam tarihinde mûsikîye dair eserleri günümüze ulaşan ilk kişi Kindî'dir.[104] Abbasiler döneminde yaşamış ve Beytü'l-Hikme'de önemli görevler icra etmiş olan Kindî 'ye bilim ve felsefe alanında yaptığı çalışmalardan dolayı dönemin halifesi olan Mu'tasım (227/842) tarafından sarayda bir kütüphane yaptırılmıştır.[105]

Yaptığı tercümeler ile İslam medeniyetine birçok eser kazandıran Kindî, mûsikîyi bir ilim dalı olarak ele alan ve sistematik bir hale getirmeye çalışan ilk kişidir. Bu konuda kendinden sonra gelen Fârâbî ve İbn-i Sinâ gibi ilim adamlarına altyapı hazırlamıştır.[106] Yapılan tercüme faaliyetleri sonucunda mûsikî ilmî artık *İlmu'l-Mûsika* adıyla riyâzî ilimler arasında zikredilmeye başlamıştır.[107]

Kindî'den sonra felsefe ve mûsikî alanında yaptığı çalışmalarıyla bilinen Fârâbî de *İhsau'l-Ulum* (İlimler Sayımı) adlı çalışmasında mûsikîyi riyâzî ilimlerden biri olarak bahsetmekte ve dördüncü sıraya yerleştirmektedir.[108] Mûsikî tarihi açısından önemli eserler telif eden Fârâbî, Yunan filozofların eserlerindeki eksiklikleri incelemiş ve tamamlamaya çalışmıştır.[109] Aristo'nun felsefesinde ilerleyen Fârâbî, mûsikî ve matematik ilişkisi noktasında Aristo'dan ayrılmaktadır. En önemli eseri olan *el-Mûsika'l-Kebir'*i iki cilt şeklinde telif etmiş fakat ikinci cildi günümüze ulaşamamıştır.

---

[101] Hitti, s. 656.
[102] Hatice Toksöz, "Kindî'nin Düşünce Sisteminde Müzikal Seslerle Âlemdeki Düzen Arasındaki İlişki" **Diyanet İlmi Dergi**, Cilt: 54, Sayı: 2, 2018, s. 91.
[103] Kubilay Kolukırık, **İbn-i Sinâ'da Müzik Düşüncesi: Kitâbuş-Şifa Adlı Eseri Esas Alınarak**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Kayseri, 1999, s. 17.
[104] Toksöz, s. 91.
[105] Gürbüz Deniz, "Kindî, Felsefeyi Kabulü ve Konumlandırması", **Diyanet İlmi Dergi**, Cilt: 54, Sayı: 2, 2018, s. 14.
[106] Nesrin Akan, "VIII-XIII. Yüzyıllar Arası İslam Felsefesin'de Müziğe Genel Bir Bakış El-Kindî, Fârâbî, İbn-i Sînâ," **Kalemişi Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: 6, 2015, s. 96.
[107] Tokgöz, s. 91.
[108] Tokgöz, s. 97.
[109] Yücel, s. 304.

Bu eser Batı ve İslam dünyasında mûsikî üzerine yazılmış en iyi eserlerden biri olarak bahsedilmektedir. [110] Fârâbî'nin günümüzde kullanılan "kanun" isimli sazın mucidi olduğu bilinmektedir.[111] Fârâbî'nin ortaya koyduğu eserler büyük beğeni ve saygı kazanmış, özellikle X. ve XV. yüzyıllar arasında telif edilen mûsikî kitaplarının ana kaynakları olmuştur.[112]

Kendinden önceki dönemlerde ortaya atılan mûsikî ile astronomi ilişkisi hakkındaki görüşlere Fârâbî'nin mûsikî felsefesinde rastlanılmamaktadır. O, bu konuda eskilerin görüşlerine katılmamış, mûsikî ilmini daha çok mantıki çerçevede ele almıştır.[113]

Fârâbî'den hemen sonra felsefe ve mûsikî alanında yaptığı çalışmalarıyla öne çıkan bir diğer isim ise İbn-i Sinâ'dır. Mûsikîyi riyâzî ilimler ile birlikte ele alan İbn-i Sinâ, *eş-Şifâ* ve *en-Necât* adıyla telif ettiği eserlerle dönemin mûsikî anlayışına dair önemli bilgiler aktarmaktadır.[114] İbn-i Sinâ, mûsikî kullanılan aralık, nota değerleri, ritimlerin değeri gibi kavramların matematikten ayrı düşünülmeyeceğini anladığı için mûsikîyi matematik ilmiyle beraber ele almıştır. Mûsikî ile nağmeler arasındaki uyum ve uyumsuzlukların ancak matematik ile tespit edileceğini belirtmiştir.[115]

Mûsikî ilmine dair yazdığı eserlerini, öncekilerin inandığı gerçek dışı olgulardan arındırarak saf bir ilmî metod kullanarak yazdığını belirtmiştir. İbn-i Sinâ astronomi ve mûsikî ilişkisi konusunda Kindî ve İhvan-ı Safâ gibi düşünmemiş, onları eleştirmiş ve bu tarz görüşlerin, ilimlerin içerdiği konuları ayırt edemeyen ve hurafelere inanmış bazı kişilerin görüşleri olduğunu belirtmiştir.[116] Armoniyi "Terkip" ve "Tad'if" adıyla İslam tarihinde Kindî'den sonra ciddi ve sistematik bir düzen içerisinde inceleyen İbn-i Sinâ'dır.[117]

İslam tarihinde özellikle mûsikî ile ilgili ortaya koydukları görüşler noktasında ilgi çeken bir başka grup ise İhvan-ı Safâ'dır. Merkezleri Basra'da bulunan İhvan-ı

---

[110] Ahmet Hakkı Turabi, "el-Mûsika'l-Kebir", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 31, İstanbul, 2006, s. 256.
[111] Corci Zeydan, s. 172.
[112] N. Can, s. 207.
[113] Kubilay Kolukırık, "Bir İslam Filozofu Olarak Fârâbî'nin Müzik Yönü", **Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 19, 2014, s. 37.
[114] Ahmet Hakkı Turabi, "İbn-i Sinâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 20, İstanbul, 1999, s. 336.
[115] Kolukırık, **İbn-i Sinâ'da Müzik Düşüncesi**, s. 25.
[116] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** s. 1.
[117] Turabi, "İbn-i Sînâ", s. 336.

Safâ, felsefi düşüncelerini yazdıkları elli iki adet risale ile aktarmıştır. Bu risalelerde döneminin ilmî ve felsefî durumunu ansiklopedik bir tavırla ele aldıkları için kendilerine "İslam Ansiklopedistleri" denilmiştir.[118] İhvan-ı Safâ'nın ilimler tasnifi; riyâzî, dini ve felsefî şeklindedir. Yazdıkları risaleler de bu anlayışa göre düzenlenmiştir. Riyâzî ilimlerle ilgili olarak on dört, tabiat ilimler ile ilgili olarak on yedi, psikoloji ve akli ilimler ile ilgili olarak on, din ve ilahiyat ilimleri ile ilgili olarak ise on bir adet risale yazmışlardır.[119]

İhvan-ı Safâ risaleleri incelendiğinde Pisagor felsefesinin etkisinden dolayı sayılara özel bir anlam yükledikleri görülmektedir. Bu yüzden risalelerinin ilkini matematiğe ayırmışlardır. Mûsikî ilmini de bu bölümde ele alan İhvan-ı Safâ, eski Grek filozofları ve Kindî'de de rastladığımız mûsikî ile gök cisimleri arasındaki ilişkiden bahsetmektedirler.

1.4. XVII. YÜZYILA KADAR İSLAM COĞRAFYASINDA YAŞAMIŞ VE BEHCETÜ'R-RÛH'A ETKİSİ OLAN MÛSİKÎ NAZARİYATÇILARI

İslamiyet'in yayılması ile birlikte Araplar basit çöl hayatından çıkıp yeni kültürlerle etkileşime geçmiş ve diğer milletlere ait birçok kültürel özelliği aktarmışlardır. Bu dönem, Arap toplumu için yaşamın her alanında olduğu gibi mûsikîye de bir ivme kazandırmış ve bu alanda çalışmaların yapılmasına vesile olmuştur. Profesyonel mûsikîşinasların ortaya çıkışı ve asil tabakanın mûsikîye karşı olan ilgileri mûsikîde yeni kavramların ortaya çıkmasına sebep olmuş, mûsikî alanında yeni bir dönem başlamıştır. Yaşanan bu gelişmeler yeni dönemde ortaya çıkacak olan mûsikî çalışmalarına altyapı hazırlamıştır.[120]

Mûsikîye dair bilinen ilk yazılı kaynağın ilk İslam filozofu olan Kindî'ye ait olduğu bilinmektedir. Kindî'nin öncülük ettiği mûsikî çalışmalarını ondan sonra gelen Fârâbî ve İbn-i Sinâ gibi filozoflar ile İhvan-ı Safâ gibi topluluklar, bu ilmî geliştirerek yüzyıllara hitap edecek bir seviyeye taşımışlardır.

---

[118] Enver Uysal, "İhvan-ı Safâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 22, İstanbul, 2000, s. 1.
[119] Enver Uysal, "Resailu İhvan-ı Safâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 34, İstanbul, 2007, s. 577.
[120] Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Genel Bakış, s. 234.

Şimdi bu kısımda daha sonraki dönemlere ışık tutan, mûsikî tarihini bir bütün olarak anlamamızı sağlayan ve *Behcetü'r-Rûh*'a da etkileri olan önemli kişilerin mûsikî hakkındaki düşüncelerine yer vereceğiz.

1.4.1. Kindî

Ebu Yusuf b. İshak El- Kindî'nin, Kufe'de 796 veya 801 yılında doğduğu, 874'te Bağdat'ta vefat ettiği bilinmektedir.[121] Aristokrat bir aileden gelen Kindî, gençlik yıllarını Kufe'de geçirmiş ve bu dönemlerde birçok ilim tahsil etmiştir. Burada aldığı ilimlerin kendisine yetmediğini düşünerek bir süre sonra dönemin başkenti ve ilim merkezi olan Bağdat'a gitmiştir. Burada yaptığı çalışmalarla halifenin dikkatini çekmiştir. Halife Me'mun döneminde sarayda düzenlenen tartışmalara katılmış ve Beytü'l Hikme'de bulunan mütercimler arasına girmiştir.[122]

İslamî ilimlerin düzenlenip toparlandığı, eski eserlerin Arapça 'ya çevrildiği bir asırda yaşamış olan Kindî, teorik ve pratik olarak ilim dallarının hemen hemen hepsiyle ilgilenmiş; felsefe, tıp, astronomi, matematik, optik, psikoloji ve mûsikî gibi her alanda eser telif ederek gelecek nesillere çok zengin bir ilim bırakmıştır.[123] Eserlerinin yer aldığı kaynakların listeleri incelendiğinde çoğunluğu risale şeklinde olan 228 ile 281 arasında telifinin bulunduğu belirtilmektedir. Telif ettiği eserlerin büyük bir bölümünü halife Mu'tasım'ın oğlu olan Ahmet'e ithafen yazmıştır.[124] Kindî özellikle mûsikî alanında birçok eser yazmış fakat bunlardan sadece dördü günümüze ulaşabilmiştir.[125]

İslam dünyasında mûsikî ile ilgili yapılan ilk çalışmalar incelendiğinde daha çok teori ve sazlar üzerine yoğunlaşmış bir mûsikî düşüncesinin hâkim olduğu söylenebilir. Mûsikî teorisi üzerinde çalışmalar yapan ilk kişinin Kindî olduğu söylenmektedir. Kindî aynı zamanda Arap mûsikîsinde ilmî ekolün kurucusu olarak kabul edilir.[126]

---

[121] Mahmut Kaya, **Kindî Felsefi Risaleler**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1994, s. 10.
[122] Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, s. 26.
[123] Mahmut Kaya, "Kindî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 26, Ankara, 2002, s. 42.
[124] Kaya, **"**Kindî", s. 22.
[125] Henry George Farmer, **A History of Arabian Music**, the Ninth Century, London, 1929, s. 127.
[126] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 258.

Kindî, Arap dilinde bulunan harflere verilen sayısal değerlerle perdeler ve aralıkları hesaplayan bir sistem kurmuş ve mûsikîyi riyâzî ilimlerle bir arada bahsetmiştir. Ortaya koyduğu bu sistem ile İslam medeniyetinde nota yazımına dair ilk çalışmayı yapan kişi unvanına sahip olmuştur.[127] Riyâzî ilimlerle ilgilenmeyenlerin hayatları boyunca felsefe okusalar dahi bir şey anlayamayacaklarını, yaptıklarının sadece tekrardan ibaret bir ilim olacağını belirtmiştir.[128]

Eserlerinde genel olarak udun yapısı, notasyon, ritim, cinsler ve makamlar, melodik yapılar, mûsikî ve tıp ilişkisi, mûsikî ve astronomi ilişkisi gibi konuları ele aldığı görülmektedir. Ayrıca Kindî Grek dilinden yaptığı tercüme faaliyetleriyle Grek kültürüne ait mûsikî anlayışı ile İslam kültürüne ait mûsikî anlayışını uzlaştırmaya çalışarak yeni bir mûsikî düşüncesi ortaya koymaya çalışmıştır. Mûsikî ile ilgili yazdığı risalelerde felsefe ve matematik ilmîne ait birçok kavram kullanmıştır.[129]

Mûsikî ile tedavi konusunda ilk yazılı izleri Kindî'nin risalelerinde görmekteyiz. Kindî, Aristoteles'in başlattığı ve Hipokrates'in devam ettirdiği bir teori olan "humoral patoloji" teorisinden etkilenmiştir. Bu teoriye göre dünyanın dengesini sağlayan dört element gibi insan bedenindeki dengeyi sağlayan dört madde bulunmaktadır. Bunlar: "kan, salya, kara safra, balgam" dır. [130] El Kindî 'ye göre udun telleri vücudumuzda bulunan bu sıvılara etki eder ve udun tellerini çalmak mûsikîyi dinleyen kişinin vücudunda bulunan bu sıvıların dengesini değiştirmektedir. Kindî udun dört telinden zîr telinin sarı safrayı, mesna telinin kanı, mesles telinin balgamı ve bam telinin kara safrayı arttırdığını ileri sürer. Yani hekim tespit ettiği hastalığın hangi sıvının eksikliğinden kaynaklandığını düşündüyse ud üzerinde bulunan bu telleri kullanarak bir çeşit tedavi uygulamalıdır.[131]

Kindî, mûsikînin yarattığı etkiye göre melodileri üç kısma ayırmıştır. Bunlar: "Tarabî, Hamasî ve Şecevî" yani neşe, cesaret ve keder uyandıran melodiler.[132]

Kindî, melodilerin canlılar üzerinde yarattığı etkiyi incelediği gibi ritimlerin de yarattığı etkiyi incelemiş, günün vakitleri ve kişinin duygu durumuna göre bunları

---

[127] Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, s. 42.
[128] Özcan, Çetinkaya, "Mûsikî", s. 258.
[129] Tokgöz, s. 91.
[130] Ayşegül Demirhan Erdemir, "Ahlât-ı Erbaa", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 1989, s. 24.
[131] Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, s. 71.
[132] Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, s. 85.

eşleştirmiştir. Örneğin, öğle vaktinde mahurî gibi güçlü ve atik ritimler, gün sonunda ise hezec ve remel gibi neşeli ritimleri uygun görmüştür.[133] Bu konu hakkında *Behcetü'r-Rûh* isimli eserde ayrıntılı bir tasnif uygulanmış, müellif günü belli zaman dilimlerine bölerek bu zaman dilimlerinde hangi makamların insana daha fazla etkisinin olduğundan bahsetmiştir. İlerideki bölümlerde bu konu daha ayrıntılı bir şekilde bahsedilecektir.

Pisagor'un ortaya koyduğu mûsikî anlayışının etkisiyle Kindî, mûsikî hakkındaki düşüncelerini "Ethos Doktrini" çerçevesinde ele almış, astronomi ile mûsikî arasında ilişki kurmaya çalışmıştır. Bu doktrine göre mûsikî insanın ahlakını yüceltmede en önemli faktörlerden birisidir.[134]

Kindî'nin risaleleri incelendiğinde mûsikî ile ilgili olarak hem teorik hem pratik birçok konudan bahsettiği görülmektedir. Sazların farklı şekil ve türde olması, mûsikîşinas olmak için nelerin gerektiği, melodik kompozisyonlar, mûsikî ve gök cisimleri arasındaki ilişki, mûsikî ve tıp ilişkisi ve mûsikînin insana olan tesirleri gibi birçok konuyu ele almıştır.

1.4.2. Fârâbî

Kindî'den sonra mûsikî ile ilgili çalışmaları günümüze ulaşan diğer bir kişi Fârâbî'dir. Tam adı Ebu Nasr Muhammed bin Tarhan olan Fârâbî'nin, Türkistan'ın Farab şehri yakınlarında bulunan Vesiç'te farklı birkaç rivayet olsa da yaklaşık olarak 258 (871-72) yılında doğduğu öngörülmektedir.[135] Farmer'in aktardığına göre mantık, etik, politika, matematik, simya, felsefe ve mûsikî üzerine birçok eser yazmış ve bu eserlerin çoğu Latinceye çevrilmiştir.[136]

Dönemin Samani hükümdarının isteği üzerine *Et-ta'limüssani* ismindeki ilk felsefî ansiklopediyi vücuda getirmiş ve bu eserden dolayı Fârâbî'ye Aristo'yu takip

[133] Turabi, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, s. 81.
[134] Ahmet Hakkı Turabi, **Klasik İslam Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006, s. 110.
[135] Fârâbî'nin doğum tarihiyle ilgili farklı rivayetler de mevcuttur. Bkz. Mahmut Kaya, "Fârâbî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 12, İstanbul, 1995, s. 145.
[136] Farmer, s. 275.

ediyor mahiyetinde "Muallim-i Sâni" unvanı verilmiştir. Fakat eser günümüze ulaşamadan kaybolmuştur.[137]

Birçok ilim dalında adından söz ettiren Fârâbî, mûsikî alanında yaptığı çalışmalarıyla "Muallim-i Evvel" olarak nitelendirilmiştir. Mûsikî nazariyatını Aristo, Themistuis ve Öklid gibi filozofların Arapça 'ya tercüme edilen eserlerinden öğrendiği bilinmektedir. Bu filozoflardan öğrendiği bilgilerden yola çıkarak mûsikî alanında kendinden sonra gelen filozoflara çok önemli eserler bırakmıştır. Mûsikî nazariyatı noktasında asırlardır bir kaynak olarak kullanılan ve en önemli eserlerden biri olan *Kitabu'l-Mûsikî el-Kebir* Fârâbî'ye aittir.[138]

Kindî ve İhvan-ı Safâ'da görülen Pisagor ve Platon felsefesinin etkileri Fârâbî'de görülmemektedir. Örneğin, mûsikîyi oluşturan sesler ile gök cisimleri arasındaki ilişkiye katılmamaktadır.[139] Fârâbî, âlemin ilkesinin sayı olduğunu, sayıların kendine has kimliklerinin olduğunu ve bu sayılar arasında bir uyumun olduğunu ileri süren Pisagor'un değil, daha çok duyuma önem gösteren Aristoxenes'in düşüncelerinin etkisinde kalmıştır.[140] Sesler arasındaki uyumu matematiksel hesaplamalarla ölçen Fârâbî, matematik bilgisini daha çok mûsikî nazariyatıyla ilgili yazdığı eserlerde uygulamıştır.[141]

Fârâbî, mûsikînin insana olan tesirleri noktasında makamların ruha olan etkilerini incelemiş ve şu şekilde sıralamıştır:

1. Rast Makamı: İnsana sevinç verir.
2. Rehâvi Makamı: İnsana beka (sonsuzluk düşüncesi) verir.
3. Kûçek Makamı: İnsana hüzün ve elem verir.
4. Büzürg Makamı: İnsana havf (korku) verir.
5. Isfehan Makamı: İnsana hareket becerisi ve güven duygusu verir.
6. Nevâ Makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. Uşşâk Makamı: İnsana gülme hissî verir.
8. Zirgûle Makamı: İnsana nevm (uyku) verir.
9. Sabâ Makamı: İnsana şecaat (cesaret, güç) verir.
10. Bûselik Makamı: İnsana güç verir.

---

[137] Farmer, s. 7.
[138] Alaeddin Jebrini, "Fârâbî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 12, İstanbul, 1995, s. 162.
[139] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** s. 3.
[140] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** s. 3.
[141] Fahrettin Olguner, **Fârâbî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 72.

11. Hüseynî Makamı: İnsana sulh (sükûnet, rahatlık) verir.

12. Hicâz Makamı: İnsana tevazu (alçak gönüllülük) verir.[142]

Makamların insana olan etkileriyle ilgili *Behcetü'r-Rûh*'ta da benzer anlatımlara rastlamaktayız. Örneğin *Behcetü'r-Rûh*'ta müellif, rast makamının insana neşe ve huzur vereceğini ifade etmiştir. Bu konuya ileride ayrıntılı bir şekilde değinilecektir.

Mûsikînin insana olan tesiriyle ilgili aktarılan bir hikâye de Fârâbî ile ilgilidir. Anlatılana göre Fârâbî bir mecliste bulunmaktaydı. Bu mecliste iki kişi birbirine çok kinliydi. Bu durumu fark eden Fârâbî hangi ortamda ne tür mûsikî icra etmenin gerekliliğini çok iyi bildiği için öyle bir perdeden okudu ki bu iki kişinin birbirlerine olan öfkeleri son bulmuş ve birbirlerine gülüp barışmışlardır. Anlatılan bu hikâye mûsikînin insanın ruh haline nasıl etki ettiğini göstermesi açısından önemli bir hikâyedir.[143] Mûsikî yazmaları incelendiğinde mûsikînin insana etkileri noktasında Fârâbî 'ye nispet edilen birçok hikâyeye rastlanmaktadır.

Fârâbî kendinden önce mûsikî nazariyatı hakkında yapılan çalışmaları incelemiş ve bu çalışmalardan yola çıkarak ortaya koyduğu düşüncelerine kendi icatlarını da ekleyerek İslam düşüncesinde mûsikîyi sağlam temellere oturtmaya çalışmıştır. Fârâbî'nin çalışmalarındaki temel amacı, mûsikîyi evrensel kanunlar ile birlikte bilimsel ve felsefî bir temele oturtmaktı.[144]

1.4.3. İhvan-ı Safâ

Onuncu yüzyılda Basra'da ortaya çıkmış olan İhvan-ı Safâ dinî, felsefî, siyâsî ve ilmî birçok amacı olan faaliyetlerini gizli olarak sürdürmüş bir topluluğun genel adıdır. Abbasilerin son dönemlerinde yaşanan çekişmelerin arasında ortaya çıkmış olan İhvan-ı Safâ, birlik, beraberlik, yardımlaşma gibi konuları öne çıkararak İslam toplumunu fikrî anlamda yeniden yükseltmeyi amaç edinmiştir. Topluluğu oluşturanların kimler olduğu nerede ve ne zaman ortaya çıktığı konusu hem doğulu hem de batılı araştırmacıları sürekli meşgul etmiştir.[145]

---

[142] Kalender, "Türk Mûsikîsinde Kullanılan Makamların Tesirleri", s. 362.
[143] Yıldız, "Kenzü't-Tuhaf", s. 102.
[144] Kolukırık, "Bir İslam Filozofu Olarak Fârâbî'nin Müzik Yönü", s. 37.
[145] Uysal, "İhvan-ı Safâ", s. 1.

İhvan-ı Safâ, felsefe ve ilim hakkındaki düşüncelerini toplamda elli iki adet risaleden oluşan *Resâ'ilü İhvâni's-Safâ* da belirtmiştir. Bu risaleler onuncu yüzyıldaki İslam düşüncesini ansiklopedik bir anlatım tarzıyla oluşturdukları için kendilerine "İslam Ansiklopedistleri" denilmiştir. Ayrıca risalelerde aktardıkları felsefî ve ilmî düşüncelerini *er-Risâletü'l Câmi'a* adlı risalede özetlemişlerdir.[146]

İhvan-ı Safâ, yazdığı elli iki adet risaleden beşincisini mûsikîye ayırmıştır. İslam düşünce tarihinde Kindî ve Fârâbî'den sonra mûsikî hakkındaki yazılan en geniş ve kapsamlı eserlerden biridir.[147] Bu risalelerde mûsikî ilmîni evrensel ahenk anlayışına paralel bir şekilde ele almışlardır.[148]

İhvan-ı Safâ, yazdığı risalelerde mûsikînin insan üzerindeki etkilerinden bahsederken onun neşelendirici, üzücü, barışı sağlayıcı ve benzeri birçok özelliğinin olduğunu belirtmiştir. Ayrıca mûsikîyi ilk olarak keşfedip kullanan kişilerin de filozoflar olduğunu belirtmişlerdir.[149]

İhvan-ı Safâ'ya göre mûsikî sanatı hariç diğer tüm sanat ürünleri cismanidir. Çünkü mûsikî sanatının tümü ruhâni cevherlere dayanmaktadır ve o da dinleyicilerin nefisleridir. Aynı şekilde mûsikînin yarattığı etki de ruhânîdir.[150]

İhvan-ı Safâ'ya göre mûsikî insan üzerinde en tesirli olgulardan biridir. İnsan üzerinde bıraktığı etki ibadethanelerden savaş meydanlarına kadar kullanılmıştır. Dua, tesbihat, vb. dini ritüeller sırasında "el-muhzin" denilen mûsikî melodilerinden bahsetmektedirler. Savaş sırasında kişiye atılganlık ve cesaret hissî uyandırması için "el-Müşecci" denilen makamlar kullanıldığını, hasta olanların ise acılarının hafiflemesi için seher vaktinde dinletilen bazı makamların terkip edildiğini mûsikî risalelerinde belirtmektedirler. [151]

İhvan-ı Safâ mûsikî sanatının hayvanlar için de kullanıldığını, develerin sevk ve idare edilmesi için hareket halindeyken onları dinç tutmak ve üzerlerindeki yükü hafifletmek için insanların mûsikîyi kullandıklarını belirtmektedirler.[152]

---

[146] Uysal, "İhvan-ı Safâ", s. 1.
[147] Çetinkaya, s. 79.
[148] Çetinkaya, s. 79.
[149] Uludağ, s. 301.
[150] İhvan-ı Safâ, **İhvan-ı Safâ Risaleleri**, s. 131.
[151] İhvan-ı Safâ, **İhvan-ı Safâ Risaleleri**, s. 134.
[152] İhvan-ı Safâ, **İhvan-ı Safâ Risaleleri**, s. 134.

İhvan-ı Safâ sesin, atomların havada çarpışması sonucunda oluştuğunu belirterek, bulundukları döneme göre ne kadar üst düzey bir bilgi birikimine sahip olduklarını göstermiştir. İhvan-ı Safâ seslerin şiddetini, ses çıkaran nesnenin şiddetine, o nesne ile hava arasındaki çarpışmanın sertliğine ve havanın altı yönde dağılmasının miktarına bağlamaktadır.[153]

İhvan-ı Safâ, insanın yaratılışındaki mükemmel oranın mûsikî ve gezegenler arasında da bulunduğunu, en sağlam ve en güzel sanat icrasının sesler arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurarak sağlanabileceğini söylemektedir.

İhvan-ı Safâ'ya göre insan mizacında oluşan farklılık, sanatın çok olmasına işarettir. Yani her mizacın etkilendiği farklı makamlar ve nağmeler mevcuttur. Ayrıca bu durumun milletler söz konusu olduğunda da ortaya çıktığını, her milletin kendine özgü bir makam ve melodisi olduğunu dolayısıyla haz duyacakları ve etkilenecekleri mûsikîlerin de kültürel bağlamda ortaya çıktığını belirtmektedir.[154]

Kısa bir şekilde açıklamaya çalıştığımız İhvan-ı Safâ'nın mûsikî hakkındaki düşünceleri daha çok Fârâbî'de de gördüğümüz Pisagor ve Neo Platonist düşünce etrafında şekillenmiştir. Oluşan bu etki kendilerinden sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

1.4.4. İbn-i Sinâ

Tam adı Ebu Ali Hüseyin b. Abdullah olan İbn-i Sinâ, Belh'li bir babanın ve Buhara civarında bulunan Efşene'li bir hanımın iki oğlundan biri olup 370/980 yılında Efşene'de doğmuştur.[155] Üstün bir zekâya sahip olduğu için kısa sürede *Kur'an-ı Kerim*'i ezberlemiş; dil, fıkıh, akâid ve edebiyat dersleri almıştır. Dînî ilimlerde yeterli düzeye ulaşan İbn-i Sinâ; geometri, aritmetik ve felsefe gibi ilimleri ilk olarak babasından almıştır. Daha sonra babasının isteği üzerine çeşitli hocalardan eğitim almaya devam etmiştir.[156]

---

[153] Çetinkaya, s. 92.
[154] Çetinkaya, s. 97.
[155] Kolukırık, **İbn-i Sinâ'da Müzik Düşüncesi**, s. 22.
[156] Ömer Mahir Alper, "İbn-i Sînâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 20, İstanbul, 1999, s. 319.

İslam Dünyasında "Şeyhu'r Reis" ve batılı kaynaklarda ise "Filozofların Prensi" olarak anılması onun bilim ve felsefedeki yerini açıkça belirtmektedir.[157] Döneminde bulunan derslerin hemen hemen hepsinden eğitim aldığı görülmektedir. Mûsikî ilmîyle yakından ilgilenen İbn-i Sinâ, mûsikînin ana unsurları olan ses, ritim ve melodinin matematiksel oranlar içermesinden dolayı mûsikîyi Pisagor gibi matematik ilimleri arasında zikretmiştir.

İbn-i Sinâ'nın mûsikî hakkında düşüncelerini ve eserlerini ortaya koyarken kendinden önceki Yunan, Arap ve Türk mûsikî nazariyatçılarından faydalandığı görülmektedir. Mûsikî nazariyatı ve mûsikî felsefesi konusundaki görüşlerini daha çok kendine rehber edindiği Fârâbî'den aldığı, yazdığı eserlerde görülmektedir.[158]

Mûsikî hakkındaki düşüncelerini kapsamlı bir şekilde *Kitâbü'ş-Şifâ* adlı eserinde işlemiştir. *Kitâbü'ş-Şifâ*'da riyâzî ilimler olarak ayırdığı kısımda *Cevâmiu' İlmi'l-Mûsikâ* başlığı altında bu ilim hakkındaki düşüncelerini aktarmıştır.

Sayıların kendilerine ait bir kimliğinin olduğunu düşünen ve kâinatta bulunan unsurlar arasında düzenli bir ilişkisinin varlığından bahseden Pisagor felsefesine ait görüşlere katılmadığı görülmektedir. Bu konuda daha çok duyuma önem veren Aristoxenes'in düşüncelerinin etkisinde kalmıştır.[159]

İbn-i Sinâ, mûsikî hakkındaki düşüncelerinin tutarlı olduğunu belirtmek amacıyla mûsikîyi felsefî ve bilimsel temellere oturtmak istemiştir. Bu konuda felsefî ve bilimsel temelleri olmayan görüşleri sert bir şekilde eleştirmiştir. Örneğin mûsikî hakkındaki düşüncelerini dile getirdiği *Cevâmiu' İlmi'l-Mûsikâ* adlı eserinin ilk mukaddimesinde kendinden önce mûsikî ile gök cisimleri arasında ilişki kuranların düşünceleri hakkında onların, ilmî konuları birbirinden ayırt edemeyen, felsefeleri eskimiş ve kendinden öncekilerinin mirasını ayıklayıp akıl süzgecinden geçirmeden alan kişiler olduğunu belirtmiştir.

İbn Sinâ'ya göre mûsikî, hep daha güzel ve estetik olan üzerine kurulu bir iştir; zira o kişisel hazzın ifadesidir. Onun güzellik derken kastettiği, mükemmelliktir. Yani mûsikî içerisindeki ahengin, sayısal prensipler ve oranlar içermesi, bunların uyumlu olması gerekir.[160]

---

[157] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** s. 3.
[158] İbn-i Sînâ, **Mûsikî**, s. 4.
[159] İbn-i Sînâ, **Mûsikî**, s. 3.
[160] İbn-i Sînâ, **Mûsikî**, s. 5.

İbn-i Sinâ, hasta tedavisinde mûsikînin kullanımından bahsetmektedir. Ona göre hastalıkla mücadele etmenin en iyi yolu; hastaya ruhi açıdan destek sağlamak, ona hastalıkla mücadele etmesi için cesaret vermek, en iyi mûsikîyi dinlemek ve sevdikleriyle beraber olmasını sağlamaktır.[161] Çocuk sağlığı konusunda da önemli bilgiler aktaran İbn-i Sinâ, çocukların ruhen sağlıklı bir şekilde büyümeleri için mûsikîye alıştırılmasının yararlı olacağını söylemiştir.[162]

İbn-i Sinâ sesin insana haz vermesini ya da rahatsızlık vermesini bir kompozisyon içerisinde olmasına bağlamıştır. [163]

Genel olarak bakıldığında İbn-i Sinâ, mûsikî hakkındaki düşüncelerini daha çok Fârâbî etkisinde ortaya koyduğu görülmektedir. Kendinden sonra mûsikî nazariyatı alanında önemli çalışmalar yapmış olan Safiyyüddîn Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî gibi mûsikî nazariyatçılarına hiç şüphesiz etkisi büyüktür.[164]

1.4.5. Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî

Mûsikî hakkında önemli eserler vermiş büyük mûsikîşinas ve nazariyatçı Safiyyüddîn Abdülmü'min bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî 1216 yılında Azerbaycan'a bağlı Urumiye'de doğmuş daha sonra ailesi ile birlikte Bağdat'a göçmüştür. Döneminin mûsikî çalışmalarını ve pratiğini iyi kavrayan bu alanda *Kitâbu'l-Edvâr fî Marifeti'n-Nağam ve'l-Evtâr* ve *er-Risâletü'ş-Şerefiyye fi'n-Nisebi't-Te' lîfiyye* adında iki kitap yazan, iki saz mucidi Safiyyüddîn, eski Yunan mûsikî mirasına Fârabi ve İbn-i Sîna'dan aldıklarını ekleyerek kendi alanında bir otorite olmayı başarmıştır. Özellikle bu alanda yazdığı bu iki eseri kendisinden sonra yazılan birçok mûsikî yazmasına kaynak olmuş ve böylece sistemci ekolün kurucusu kabul edilmiştir.[165]

Urmevî, *Kitâbu'l-Edvâr*'ında sesin ve ses aralıklarının özellikleri, ud sazının akordu, makamların nasıl oluştuğu ve değişik seslere nasıl aktarıldığı, usullerin

---

[161] Somakcı, s. 135.

[162] Aydın Sayılı, **İbn-i Sînâ Doğumunun Birinci Yılı Armağanı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, s. 26.

[163] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** s. 3.

[164] Kubilay Kolukırık, "İbn-i Sinâ'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 13, 2009, s. 383.

[165] Fazlı Arslan, "Müzik Kuramcısı ve Efsanevi Kişilik Olarak Safiyyüddîn-i Urmevî" **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 26, 2009, s. 166.

açıklanması ve mûsikînin insana olan tesirlerine yer vermiştir.[166] Mûsikî hakkında yazdığı ikinci eseri olan *er-Risâletü'ş-Şerefiyye* ise *Kitâbü'l-Edvâr*'ın daha kapsamlı halidir.[167]

Safiyyüddîn Urmevî mûsikînin insana olan tesiri konusunu eserlerinde fazlaca açmamış, sadece nevruz, ırak ve ısfahân makamının insana çoşku verdiğini, büzürg, rehâvi, zirefkend, zengûle ve hüseynî makamlarının ise hüzün ve sakinlik verdiğini belirtmiştir. Ayrıca her makamın insanın ruhundaki etkisine uygun bir güfte ile icra edilmesinin daha uygun olduğunu belirtmiştir.[168]

1.4.6. Abdülkâdir Merâgî

Safiyyüddîn Urmevî'den sonra 1360-1435 yılları arasında yaşamış olan Abdülkâdir Merâgî'den, doğunun yetiştirdiği en büyük hânende ve sâzende olarak bahsedilmektedir. Pek çok eser bestelemiş ve bazı sazlar icat etmiştir. [169]

Abdülkâdir Merâgî'yi kendi dönemindeki çalışmalardan ayıran en büyük özelliği sadece mûsikî konusunda eserler yazmasıdır.[170] İçerik bakımından birbirine benziyormuş gibi görünen fakat aslında birbirini tamamlayan 6 adet mûsikî eseri meydana getirmiştir.[171] Elimizde bulunan en büyük eseri *Câmiu'l Elhan* isimli eseridir.[172]

Câmiu'l Elhan bir mukaddime, on iki bab ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Müellif eserinde, küçük yaşta birçok ilim tahsil ettikten sonra mûsikîye yöneldiğini, kendisinden önce bu konuda yapılan çalışmaları inceleyerek bilgisini ilerlettiğini belirtmiştir.[173] Eserin mukaddime bölümünde mûsikînin tarifi, ortaya çıkışı, konusu ve gayesi ele alınmıştır. Mûsikî nazariyatının ana konularını işleyen on iki bablık asıl kısım ise toplam kırk üç fasıldan meydana gelmektedir.[174]

---

[166] Uygun, **Kitabü'l-Edvâr**, s. 47.
[167] Mehmet Nuri Uygun, "er-Risâletü'ş-Şerefiyye", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 35, İstanbul, 2008, s.131.
[168] Uygun, **Kitabü'l-Edvâr**, s.411.
[169] Güvenç, s.21.
[170] Sezikli, "**Abdulkâdir Merâğî ve Camiu'l Elhan**", s. 35.
[171] Sezikli, "**Abdulkâdir Merâğî ve Camiu'l Elhan**", s. 35.
[172] Güvenç, s. 21.
[173] Nuri Özcan, "Câmiu'l-Elhân", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 7, İstanbul, 1993, s. 107, 108.
[174] Özcan, "Câmiu'l-Elhân", s. 108.

Câmiu'l Elhan'da mûsikî ilminin başlangıcıyla ilgili olarak aktardığı bilgilerde bu ilmin matematik ilmiyle olan ilişkisinden bahsederek mûsikî ilminin ilkelerinin bazılarının matematik ilmi içerisinde olduğunu belirtmiştir.[175]

Mûsikînin insana olan tesirleriyle ilgili olarak ise eserde şu bilgileri aktarmıştır:

> *"Şedlerden herbirinin yani on iki devirden her devrin, âvâzların ve su'belerin nefislerde ayrı bir lezzeti oldugu bilinmelidir. Bunların tesirleri türlü türlüdür. Ancak bazılarının nefislerdeki tesiri kuvvet ve kahramanlığı harekete geçiricidir. Ussâk, nevâ ve bûselik olmak üzere üç dâiredir: Bu nedenle söz konusu dâireler, Türklerin, Habeslilerin, Zengibâr (Mozambik'e yakın bir yer) ve dağlık bölge halklarına uygun bir yapıdadır."*[176]
>
> *"Su'belerden mâhur ve nihâvendin de insanlarda bu etkisi vardır. Çünkü bazı aralıklarının tertibinde, söz konusu üçlü dâirelerle ortaklık vardır. Rast, nevrûz, ırak ve ısfahânın insanlarda rahatlatıcı, lezzetli ve latif bir etkisi vardır. Gerdaniye ve nevrûz-ı asl âvâzları da insanlara benzer tesirlerde bulunurlar. Pencgâh ve zâvil de bu tür etkilere sahiptir. Ama büzürg, zîrefkend ve râhevî hüzünlendirir. Âvâzlardan; gevest ve sehnâz, su'belerden; hisâr, hümâyun, müberka', bestenigâr, sabâ, nevrûzu arap, rekb, ısfahânek ve rûy-i ırâk da bu türden etkiye sahiptir. hicâzî, hüseynî ve zengûlenin nefislerdeki etkisi hayret ve zevk olur. Âvâzlardan; mâye ve selmek, su'belerden; nühüft, bayâtî nevrûz, dügâh, uzzâl, evc ve hûzî de nefislerde böyle bir etki bırakır. Söz konusu birliklerden her bir topluluk, manası ve etkisi bu topluluklara yakın siirlere uygun olmalıdır."*[177]

[175] Sezikli, "**Abdulkâdir Merâğî ve Camiu'l Elhan**, s. 90.
[176] Sezikli, "**Abdulkâdir Merâğî ve Camiu'l Elhan**, s. 240.
[177] Sezikli, "**Abdulkâdir Merâğî ve Camiu'l Elhan**, s. 240.

İKİNCİ BÖLÜM
BEHCETÜ'R-RÛH

2.1. BEHCETÜ'R-RÛH

İslam kültür ve medeniyetinde mûsikî ile ilgili birçok kaynak bulunmaktadır. Mûsikîmizin ana kaynakları olan bu eserlerde genellikle perde sistemi, makamlar, usuller ve sazlar gibi nazariyatla ilgili konular işlenmiştir. İşlediği konular ile döneminin mûsikî anlayışını ortaya koyan *Behcetü'r-Rûh* adlı bu eser kendi döneminde ve kendinden sonraki dönemlerde yazılan eserlere kaynaklık etmiştir.

Behcetü'r-Rûh ihtiva ettiği konular bakımından kısa ve öz bir eserdir. Müellif, ilk olarak mûsikî ilmînin kaynağı hakkında bilgi verir ve İslam dinindeki yeri ile ilgili bazı din âlimlerinin sözlerini aktarır. Kitabın ilerleyen kısımlarında mûsikînin insan vücuduna olan tesirlerinden, ilk İslam filozofu Kindî'nin de savunduğu bir konu olan mûsikî ile gök cisimleri arasındaki bağlantıdan, sazların oluşması ve onların nasıl kullanılması gerektiği gibi konulardan bahseder. Eser daha önce denk gelmediğimiz birçok cetvel ve dairelerle donatılmıştır.

Mûsikî, daha çok pratik açıdan ele alınarak aktarılmıştır. Yani özellikle Fârâbî ve İbn-i Sinâ'da gördüğümüz mûsikîyi matematiksel bir tarzda ele alma durumu kitapta çok görülmemektedir. Mûsikî ile ilgili vermek istediği bilgileri bazı bölümlerde manzum bir şekilde aktarmıştır. Makamları ve mûsikîyi şiirle anlatma geleneği, o dönemlerde yazılan mûsikî edvârlarının karakteristik bir özelliğidir. Ayrıca müellif, sık sık kendinden önceki mûsikî bilginlerinin görüşlerinden rivayetler vererek düşüncelerini desteklemiştir.

Aslında *Behcetü'r-Rûh* adı ile tanınmış olan bu eser dünyanın farklı kütüphanelerinde el yazması olarak bulunmaktadır. O dönemde yazılan mûsikî eserleri incelendiğinde mûsikî genellikle ruh ile ilişkilendirilmiştir. Bu da eserlerine isim veren müelliflerin göz önünde bulundurduğu bir durum olmuştur. *Behcetü'r-Rûh,* farklı kütüphanelerde bulunan el yazmalarında *Behcetü'l-Ervah, Behcetü'r-Revac, Behcetü'l-Kulub* ve *Qutü'l-Ervah* şeklinde yer almaktadır.[178] Söz konusu çalışmamızda orijinali farsça olan eserin çevirisinde yaşanan zorluklardan dolayı Hacı

[178] **Behcetü'r-Rûh,** (çev. Hacı Rauf Şeyxzamanlı), Heydər Əliyev Fondu, Bakü, 2013, s. 5.

Rauf Şeyxzamanlı tarafından yapılan Azerice çevirisinden faydalandık. Eserin Bakü'de bulunan Farsça yazılmış nüshasını çalışmamızın ekler bölümünde istifadeye sunduk.

Eserin müellifinin kim olduğu ve ne zaman yazıldığıyla ilgili olarak Azerice çevirisinin önsözünde yapılan değerlendirmede bu konularda bir belirsizliğin olduğu söylenmektedir. Önsözde aktarılan bilgiler şu şekildedir:

> *"Eserin müellifine gelince, el yazmanın 3b sayfasında onun adı Abdülhüseyin İbn Mehdi eş-Şirazi, 6a sayfasında Abdülmümin İbn Safiyyüddin İbn İzzeddin İbn Muhyeddin İbn Nimetullah İbn Kabus İbn Vaşmgir Cürcani, 42a ve 49a sayfalarında ise Abdulhüseyin Şirazi şeklinde gösterilmiştir. Azerbaycan Milli İlimler Akademisi El Yazmalar Enstitüsü'nün kataloglarında Abdülhüseyin İbn Mehdi eş-Şirazi tarafından yeniden işlenerek hazırlandığı aktarılmıştır. Bazı kataloglarda eser Abdülmümin İbn Safiyyüddin adı altında verilmiştir. Fakat İran edebiyatçılarından Perviz Natel Hanlari Tahran'da yayınlanmış kitaba yazdığı önsözde müellifin isminin sahte olduğu fikrini ileri sürmüştür. Hakikaten de böyle bir isme orta asır kaynaklarında rastlanılmaması ve geleneğe zıt bir şekilde müellifin isminin uzun olması böyle bir fikrin doğruluğunu desteklemektedir. Yeri gelmişken, Perviz Natel Hanlari yine aynı eserin önsözünde eserin yazılma tarihini hicri X-XI asırlara (miladi XVI-XVII asırlar) ait olduğunu belirtmiştir. El yazmada aktarılan bilgilere göre ise (s. 42a) risalenin güya Nişabur şehrinde 1656 yılında yazıldığı bildirilir."*[179]

Behcetü'r-Rûh, müellifinin önsözüyle başlar. Önsözün tam başlığı "Bu Risale Ruh İlmi Denilen Mûsikî İlmi Hakkındadır" şeklindedir. Müellif, o dönemlerde yazılan çoğu eserin karakteristik bir özelliği olarak sözlerine sırasıyla hamdele, salvele ve ehli beyte dua ile başlar. Mûsikînin ruh ile olan münasebetinden bahsettikten sonra eseri niçin yazdığını anlatır. Mûsikî ilmînin evvelini ve ahirini tartışan bir grubu duyan dönemin Nizamülmülkü Ebu Cafer Bin Malik, bu ilimle ilgilenenleri bir araya topladı ve onlardan bu konuyla ilgili müstakil bir eser vermelerini istedi. Mecliste bulunanların bu alandaki yetersizliklerini gören müellif, eseri kendisinin yazmasını istemiştir. Bu alanla ilgili yazılmış kaynaklara ulaşmak için dünyanın birçok yerine mektup göndermiş ve kısa sürede bu konuyla ilgili birçok mâlûmat biriktirmiştir.

Müellif, eseri on bölüm, bir mukaddime ve bir hatime şeklinde hazırlamıştır. Bu duruma göre eserin içeriği şu şekildedir:

1.Bölüm; Mûsikî İlminin Kaynağı Hakkında,

2.Bölüm; Bazı Din Âlimlerinin Mûsikî İlmine Dair Fikirleri Hakkında,

3.Bölüm; Mûsikî İlminin İnsan Vücuduna Tesirleri Hakkında,

[179] **Behcetü'r-Rûh**, s. 7.

4.Bölüm; Mûsikî İlminin Yedi Kat Gök ve Yer İle Münasebeti Hakkında,

5.Bölüm; Usul Bahirleri ile Her Birinin Darb Hesabı İle Hareketleri Hakkında,

6.Bölüm; Mûsikî İlminin Nazm Dili İle Anlatımı Hakkında,

7.Bölüm; Perdenin Utarid İle Zühre'nin Hareketlerine Uygun Olması Hakkında,

8.Bölüm; Kimin Nerede ve Ne Zaman Hangi Makamla ve Perde İle Meşgul Olması Gerektiği Hakkında,

9.Bölüm; Perdenin Hareketi, Yani Bir Perde ile Diğer Perde Arasında Nasıl Bir Bağın Olduğu Hakkında,

10.Bölüm; Bu Fenne, Mûsikî İlmine Sahip Kimselerin Davranışları ve İnsanlarla Münasebetleri Hakkında,

Mukaddime Bölüm'ü; Her Makamın, Avaz'ın, Gûşe'nin, Perde'nin, Şube'nin, Niçin ve Nasıl İşlenmesi Gerektiği Hakkında,

Hatime Bölüm'ü ise; Perdelerin Gök Cisimleri ve Dört Fasıl İle Alakası hakkındadır.

2.2. BEHCETÜ'R-RÛH'TA MÛSİKÎ SANATI VE UNSURLARI

2.2.1. Behcetü'r-Rûh'ta Mûsikînin Kaynağına Dair Bilgiler

Eserin birinci bölümünde mûsikînin kaynağına ilişkin olarak müellif, *Mesnevî* ve bazı kaynaklarda da rastladığımız benzer bir menkıbeyi aktarmaktadır. Müellif, menkıbeyi şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Ey iki dünyada Allah'ın kulu, bil ki, Âdem (a.s) insanoğlunun atasıdır. Bir gün Allah'ın elçilerinden olan biri onu çağırdı ve onu kudretli eli ile kaldırıp kırk gün boyunca Yemen'le Taif arasında olan bir yere saldı. Kurtuluş günü olan Cuma günü Allahu Teâlâ'dan gelen ferman ile "Ey bizim mahrem meleğimiz sen ruhu Âdem'in kalbine yerleştirmelisin ki orada ebedi olarak kalsın"demiştir. Cebrail Allah'ın bu emri ile ilk insan olan Hz. Âdem'in bedenine girip "rast" denilen hazin bir avazla "derden-ten dereaden-ten" kelimelerini icra etti. Bu durumdan sonra ruh, Hz. Âdem'in bedenine dâhil oldu ve Allahu Teâlâ bu aşamadan sonra "Ben ona ruhumdan üfürdüğüm zaman siz ona secde edin" demiştir. Ruh, sevinç ve neşenin kaynağıdır ve kâmil olan insan cahil olan insandan farklı olarak bu hazzı duymalıdır. Bu duruma göre nağmeden haz alan insan, Ruhulemin olan Cebrail'in ilmînden yararlanmış olur. Bu yüzden bu ilme ruh ilmî denilmektedir. Bu ilmî öğrenmek her akıl ve zekâ sahibi için kaçınılmazdır. Bu ilim ruhani bir gıdadır. Bütün filozoflar bu ilimden faydalanmışlardır ve bu sayede her zaman*

hürmet görmüşlerdir. Zühre (Venüs) yıldızını görenler onun karşısında dayanamayıp şöyle derler:
Esselamu aleyke ey mübarek, ışıklı, şanlı, celal sahibi, yüksek, ruhani yıldız, Allah'ın rahmeti ve bereketi üzerine olsun.
Eğer kime bu ilimden faydalanmak nasip olmazsa o insan kavminden değildir.
Şiir: Süleyman'ın Dâvud'un nağmelerinden haberi var,
Leylek bülbülün nevasını hangi vakte tanıyar?
Eski padişahlar ve zekâ sahipleri bu ilimden faydalanmayanları meclislerinde bulundurmazlar bu yüzden âlimler, şairler, kariler ve nedimler için bu ilmî bilmek vacip olmuştur.
Şiir: Ben bu haberi sana ulaştırmalıyım
Sen istersen nasihatimden netice çıkartırsın"[180]

Eserde mûsikînin kaynağının Hz. Âdem'e kadar dayandırılması meselesine farklı kaynaklarda benzer şekillerde rastlamaktayız. Örneğin, yine aynı dönemde yazıldığı düşünülen bir eser olan Rûh-Perver'de Hz. Âdem ile ilgili olan menkıbe şu şekilde aktarılmıştır:

"Allah, Âdem Peygamber'i kendi güzelliğinden meydana getirmek istemiş. Bedenini uygun bir şekilde oluşturduktan sonra ruhuna emretmiş. Âdem Peygamber'in ruhunu kalp katına getirmişler. Melekler de "Bu devran nedir? diye sormuşlar. Onlar: "Sen cansın bu tendir." demişler. Bu dört harfi duyduğu zaman, diğerleri de "n r d e" diye cevap vermişler. Bu sekiz harf Âdem'in kalbine dokunmuş ve daha sonra bir aksırma isteği duymuş, "Allah'ım sana şükürler olsun" demiş. Bu sözler gökyüzüne ulaşmış ve o günden beri kararsız bir şekilde gece ve gündüz, yirmi dört saat, yedi yıldız ile on iki burcu döndürür olmuş." [181]

Ahmed el-Müsellem el-Mevsılî, *ed-Dürru'n-Nakî fi Fenni'l-Mûsikâ* isimli risalesinde mûsikînin kaynağı hakkında bilgiler aktarmıştır. Risalede aktarılan bilgilere göre Hz. Musa, İsrailoğulları'nın Sina çölünde yaşadıkları susuzluktan dolayı kırk yıl boyunca Allah'a dua etmiştir. Bunun üzerine Cebrail gelmiş ve şöyle demiştir: "Ey Musa! Allah sana selam söyler ve der ki: Asanla taşa vur ki kudret ve hikmetimi göresin"[182] Daha sonrasında Hz. Musa taşa vurmuş ve buradan on iki çeşme fışkırmış. Her çeşmeden birbirine benzemeyen güzel sesler çıkmış ve on iki makam buradan alınmıştır. Müellif, hikâyenin devamında Musa ve sula (Musa ve Eskı) kelimelerinin kısaltılarak bir araya gelmesiyle mûsikî kelimesinin oluştuğunu belirtmiştir.[183]

[180] **Behcetü'r-Rûh**, s. 15.
[181] Muharrem Hakan Cevher, **Rûh-perver İnceleme-Günümüz Türkçesi Çeviri Yazım-Esas Metin,** Sade Matbaacılık Ltd. Şti, İzmir, 2004, s. 8.
[182] Tevrat, Çıkış 17.
[183] Fazlı Aslan, "Ahmed el-Müsellem el-Mevsılî (ö. 1150/1737) ve ed-Dürru'n-Nakî fi İlmi'l-Mûsikâ Adlı Eseri" **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 48, Sayı: 2, 2007, s. 105-106.

Görüldüğü üzere mûsikînin kaynağına dair anlatılan birçok hikâyede, Cebrail isminin geçtiğini görmekteyiz. Mûsikî ve Cebrail ilişkisi sadece risalelerde değil aynı zamanda hat sanatında da konu edilmiştir. Hattat Hamid Aytaç'a ait olduğu bilinen aşağıdaki eserde Cebrail'den "Ehl-i mûsikîşinas piri" olarak bahsedilmiştir.

Şekil 1: "Ehl-i Mûsikîşinas Piri Ya Hazreti Cebrail" Hattat Hâmid Aytaç (1891-1962)[184]



Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevî*'sinde mûsikî ile ilgili şöyle bir bölüm aktarılmaktadır: "Bezm-i Elest'te Allahu Teâla ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye nidada bulunduğunda ruhlar hemen "Bela" (evet) demişlerdir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye göre Allah ile kulları arasında geçen bu konuşmanın verdiği manevi haz, ruhlar üzerinde sabit kalmakta ve hiçbir zaman yok olmamaktadır. Bir bedene bürünerek dünya hayatına gönderilen insan ruhu ise ne zaman dünyada güzel bir ses duysa Bezm-i Elest'teki o manevi hazzı hatırlar ve o ana geri dönmeyi arzular. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî mûsikîden zevk almanın sırrının da bu aslına dönme arzusunda gizli olduğunu belirtir.[185]

Kâinatta bulunan her şey bir döngü içerisindedir. Bu durum tasavvuf şiirlerinde sıkça işlenmiştir. Feleklerin dönüşü, insanların topraktan yaratıldığı ve tekrar toprağa gideceği, yaşlandıkça küçülmesi tabiri caizse bebekleşmesi, deniz ve nehirlerden buharlaşan suyun tekrar yağmur olarak düşmesi kâinattaki bu döngülere örnektir.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî *Mesnevî*'sinde;

[184] Ethem Ruhi Üngör, "Çalgılar", **I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu**, Ankara, 2004, s. 55.
[185] Ş. Can, s. 436, (580 nolu dipnot).

Dinle neyden çün hikayet etmede

Ayrılıklardan şikâyet etmede

derken neydeki o ahenkli nağmelerin ortaya çıkışını, neyin esas geldiği yer olan kamışlığa duyduğu aşırı özlemden kaynaklandığını belirtmek istemiştir.[186] Neyin kamışlığa dönme arzusu da kâinatta bulunan bu döngüye bir örnektir.

Mûsikînin ortaya çıkardığı hoş nağmelerden zevk almayanlar tasavvuftaki mûsikî düşüncesinden dolayı bazı mutasavvıflar tarafından tenkit edilmişlerdir. Onların hissiz, düşünceden yoksun, hayvanlardan bile aşağı bir konumda olduklarını hemen hemen her hayvanın mûsikîden zevk aldığını belirtmişlerdir.[187]

Hızır bin Abdullah'ın edvârında da benzer bir anlatıma rastlamaktayız. Müellif eserde feleklerin ve ruhların yaratılmasıyla birlikte Allah'ın emriyle harekete geçen bütün âlemin çıkardığı seslerden ruhların zevk aldığını ve bunun sonucunda mûsikînin doğduğunu belirtmektedir.[188]

Mûsikînin kaynağı ile ilgili olarak *Behcetü'r-Rûh*'ta geçen bir başka bölümde ise müellif ünlü şair Feriduddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinde de aktarılan ve aynı dönemlerde yazılmış *Rûh-perver* adlı mûsikî risalesinde de gördüğümüz bir menkıbeyi aktarmaktadır. Yazar menkıbeyi şu şekilde aktarmaktadır:

> *"İlim adamları bu ilmî önemli bir konuma getirmeyi kendileri için borç bildiler. Şeyhül Arifin ve Kut'ul Hakk Necmettin bu ilmîn manevi özellikleri hakkında bir şerh yazmışlardır. Hakikati Allah bilir. Şeyh ayrıca Hindistan bölgesinde olan bir kuştan bahseder. O kuşa o bölgede Kaknüs denir. Allahu Teâlâ ona uzunluğu tahminen iki karış olan gagasında bir rivayete göre bin, başka bir rivayete göre iki bin delik yaratmıştır. Bu deliklerden bazıları büyük bazıları ise küçüktür. Bu kuşun çok hazin bir sesi vardır. Doğumundan iki yüz yıl sonra bir dağın üstüne çıkar. Etrafındaki kuşlar onun için çalı çırpı toplayıp büyük bir tepe kurarlar. Daha sonrasında Kaknüs kuşu uçarak bu çalı çırpılardan oluşan tepenin üstüne konar ve burada rengârenk nağmeler okumaya başlar. Seslenmeye başladığında her seferinde burnunun deliklerinden garip nağmeler ve acayip melodiler çıkar ve öyle bir etki yaratır ki bin (kişi) veya kuş bir yere toplansa hepsi bu sesin etkisinden ah çekerler. On gün geçtikten sonra kuştan püsküren alev çalıların üstüne düşer ve kuş çalılar ile beraber yanar. İki ay sonra ise yandığı yerde mavi bir yumurta belirir. Kırk gün sonra bu yumurtadan yeni bir Kaknüs çıkıp kalkar. Anlatılanlara göre bir gün Eflatun'un yolu buraya düşer ve Kaknüs'ün yaşadığı durumlara şahit olur. Eflatun, Kaknüs'ün bazı can yakan nağmelerini duymuştur ve kavramıştır. Kaknüs hakikati Şeyh Feriduddin Attar'ın Mantıkut Tayr adlı kitabında anlatılmıştır ve bu üç beyit oradan alıntıdır.*
>
> *Şiir: Kaknüs acayip bir kuştur.*

[186] Uludağ, s. 290.

[187] Uludağ, s. 299.

[188] M. Sadrettin Özçimi, **Hızır Bin Abdullah ve Kitâbu'l Edvâr**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1989, s. 187.

Bu kuş Hindistan'da yaşamaktadır.

Onun kuvvetli bir gagası vardır.

Gagasının üzerinde neydeki gibi delikler vardır.

Bir filozof ona bakarak

Mûsikî ilmîni onun sesinden öğrenmiştir.

Şüphesiz ki bu en birinci kat'i ve düzgün bir delildir. Fakat bazı âlimler bu durumun aksi olan bir fikirde birleştiler ve mûsikîyi insandan başka kimse seslendiremez demişlerdir."[189]

İskender Pala, Kaknüs hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

"Gayet büyük ve efsanevi bir kuştur. Rüzgâr estikçe, çok delikli gagalarından çeşit çeşit sesler çıkarmış. Çeşitli renk ve şekillerle süslü imiş, gagasındaki 360 delik nedeniyle çıkardığı sesler ile etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş. Bir sene yaşadıktan sonra çalı çırpı toplayıp üzerine çıkarak ötmeye başlarmış. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpmaya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarlarmış. Geride kalan küllerinden bir yumurta ortaya çıkar ve yavru doğururmuş. Eski mûsikî bilginleri, bu kuşun çıkardığı seslerden esinlenerek mûsikî ilmîni icat etmişlerdir. Bu nedenle "musikar" adıyla da anılırmış. Anka ile karıştırıldığı da olur buna kuğu diyenlerde vardır."[190]

Hızır bin Abdullah'ın *Kitâbu'l Edvâr*'ında da Kaknüs'le ilgili bilgilere rastlamaktayız. Kuşla ilgili olarak diğer rivayetlerden farklı olarak bu kuşun deliklerinden çıkan seslerle on iki makamın ortaya çıktığını ve bazı âlimlerin *Kur'an-ı Kerim*'de bu ilmîn varlığıyla ilgili olarak bazı ayetler bulduklarını ifade etmektedir.[191]

2.2.2. Behcetü'r-Rûh'a Göre Mûsikînin İnsana Olan Tesiri ve Unsurları

2.2.2.1. Mûsikî ve Tıp İlişkisi

Müellif eserin bu bölümünde mûsikînin tedavide nasıl kullanılması gerektiğini astronomik bilgilerden yola çıkarak açıklamaya çalışmaktadır. İcracının ve icra edilen mûsikînin şekline göre nasıl bir etki yarattığını belirtmektedir. Ayrıca konuyla ilgili olarak İbn-i Sinâ'dan çeşitli alıntılar yaptığı görülmektedir. Şimdi eserde konuyla ilgili olarak geçen bölümleri aktaralım.

"*Bu konunun teşrih bakımından araştırılması gerekmektedir. Kutbü'l hükemâ Şeyhü'r Reis şöyle demiştir: "Mûsikî insan vücudunun bir parçasıdır. O, kalpten sîneye, yukarıdan aşağı ve aşağıdan yukarı, her ayın başından sonuna kadar her*

[189] **Behcetü'r-Rûh**, s. 17.
[190] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, LM yayınları, İstanbul, 2002, s. 266.
[191] Özçimi, s. 187.

gün vücudunun içerisinde Erkanu' yıldızı ile devretmektedir" yani Şeyh Ebu Ali İbn-i Sînâ Arap dilinde şöyle demiştir:"Mûsiki ilmî insan bedeninin bir parçasıdır, o kalpten ve sineden göbek deliğine kadar bazen iner, bazen kalpten yukarı doğru çıkar ve her ayın başlangıcından ve sonuna kadar her gün gökcisimlerinden biri Erkanu' eşliğinde insan âzâlarından birinde bulunur. Bu yıldız insan vücudunda su ile kanın karışımı şeklinde bulunmaktadır. O, her gün vücudun bir âzâsında bulunur ve bulunduğu âzânın nabzı için faydalıdır. Hekimlerin devâ ilmîni iyice bilmeleri, hastanın nabzına baktıklarında yanlış yapmamaları gereklidir. Ayın başlangıcında nabız başta, ikinci gün beyinde, üçüncü gün çenede, dördüncü gün gırtlakta, beşinci gün damarda, altıncı gün kanda akan maddede, yedinci gün sinede, sekizinci gün kalpte, dokuzuncu gün bağırsakta, onuncu gün iç organlarında, on birinci gün göbekte, on ikinci gün sağ elde, on üçüncü gün sol elde olur, on dördüncü gün yeniden beyine gider ve orada da kalamaz, on beşinci gün yeniden kalbe geri gelir ve bu şekilde yeniden ayın başlangıcında Allahu Teâla'nın kudreti ile beyine gider ve oradan da başa doğru gider. Biz bunları hekimlerin, tabiplerin ve cerrahların dikkate almaları için söylüyoruz. Erkanu'un olduğu âzâyı tedaviye başlamasınlar, çünkü o sırada ruh o âzâdan gıdalandığı için orası zarar görebilir. Erkanu' her iki elde bulunduğu zaman hekimler hastanın nabzına bakarak ona dikkat etmeliler. Eğer nabız çok hızlı atıyorsa bu tehlikeli değil, bu, âzânın gıdalandığını gösterir. Erkanu' ellerde bulunmadığı zaman nabız hızlı atıyorsa onu sağ ele getirmek gerektir. O zaman hastalığı teşhis etmek daha kolay olacaktır ve geri kalan âzâların da bu şekilde tedavi olunması gerekmektedir.

Erkanu' ve mûsikî yıldızı beyinde ve göz halkasında bulunduğu zaman çok tehlike arz eder. Dolayısıyla hekimlerin göz, beyin ve ciğer hastalıklarına ilaç aramamaları gerekir. Filozoflar titreme, verem, kulunç, bağırsağın çevrilmesi gibi birçok hastalıkları mûsiki ilmînin kurallarına uyarak makamlar, perdeler ve bir takım nağmelerin yardımı ile iyileştirirlerdi. Şöyle ki her bir nağmenin yedi gök cismi aracılığı ile hastalıkların tedavisinde yararlı oldukları bilinmektedir. Eski zamanlarda hekimler hastayı mûsikî aletlerinin yardımı ile iyileştirirlerdi. Gece veya gündüz, münasip bir vakitte süslenmiş ve ışıklı, kimsenin bulunmadığı bir evde hasta için saz çalınır ve hastalık tedricen, kolay şekilde, hiçbir ilaç kullanmadan o kişinin vücudundan çıkardı. Yedi gökcisminden her bir yıldızın bir hastalık ve âzâ ile bağlılığı vardır. Muganni, âvâzla okuduğu zaman ses kalp damarlarından çıkarak gırtlağa gelir, oradan ise aşağı inerek nezâket ve letâfetle mide suyuna karışarak bedenden ihrâc olur. Âvâz ne kadar mülayim olsa, gırtlak da bir o kadar yumuşak olur ve bunun sonucu olarak ses de berraklaşır."[192]

Nabız, hasta muayenesinin önemli bir parçasıdır. Nabız ilmînin geçmişi VI. yüzyılda Çin'e kadar uzanmaktadır. Şüphesiz ki yakın tarihte nabız ilmîyle ilgilenen ve bu alanla ilgili eser telif eden en önemli isimlerden birisi İbn-i Sinâ'dır. Nabız, kan pompalandığında hissedilen düzenli vuruş olarak tanımlanmaktadır. İbn-i Sinâ farklı fizyolojik koşulların nabız sayısını etkileyebileceğini belirtmiştir. Mide dolduğunda,

[192] **Behcetü'r-Rûh**, s. 18, 19.

nabzın büyük, hızlı ve sık olduğunu söylemektedir. Spor ve fiziksel egzersizler nabzı değiştirir. Hamilelik döneminde nabız diğer dönemlerden daha büyük olmaktadır. [193]

İbn-i Sinâ nabzın sadece kalp, kan ve damar ile ilgili vasküler hastalıklarla değil aynı zamanda diğer hastalıkların tanısında da önemli bir faktör olduğuna inanıyordu. Bu bağlamda birçok hastalık için nabzın muayene sırasında doktorlar için önemli bir faktör olduğunu belirtmektedir. İbn-i Sinâ, elliden fazla nabız türünden bahsetmiş; çevre, yiyecek, içecek, egzersiz, gebelik, uyku, uyanma, ağrı, sıcaklık, öfke, keder ve korku gibi durumların nabza olan etkisine değinmiştir. Ayrıca hayatımızın farklı dönemlerinde oluşan nabız değişikliğinden bahsederken insanın hayatı boyunca yaşadığı dönemi dört kısımda ele almıştır. Büyüme dönemi (0-29), gençlik (30-39), orta yaş (40-60), 60 ve üstü olarak dört bölümde incelemiştir. Bu dönemlerin her birinde oluşan nabız türlerinden bahsetmiştir.[194]

Behcetü'r-Rûh'tan bir asır sonra yazılan ve mûsikî tarihimizin önemli kaynaklarından biri olan Gevrekzâde'nin *Risâletü'l-mûsikîyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye* adlı eserinde, mûsikînin insan üzerindeki etkilerinden bahsedilmektedir. Gevrekzâde mûsikî ve astronomi ilişkisinden bahsettikten sonra insan üzerinde belli makamların yarattığı etkiye değinmiştir. Bu durumun, alanında uzmanlaşmış hekimlerin kabul ettiği bir gerçek olduğunu belirttikten sonra nabzın belli bir düzen ve ölçü içerisinde olan hareketinin belli makam ve nağmelerle uyumlu olduğunu nabzın düzenin bozulmasının kişi için iç açıcı bir durum olmadığını söylemiştir. [195]

Gevrekzâde, mûsikî usullerini bilmeyen hekimlerin hastalıkları tam olarak teşhis edemeyeceklerini, hastanın nabzını tam olarak anlayamayacaklarını, bu konuda usta bir hekimin öncelikle hastanın tabiat ve mizacını teşhis ederek ona göre hangi makamın faydalı olacağını bilmesi gerektiğini belirtmiştir.[196]

Hekimler çeşitli ruhsal bunalım geçiren hastaların nabız atışlarındaki farklılığı ve bunun sebep olduğu durumları incelemişlerdir. Hastalara çeşitli makamlar dinleterek ve bu arada nabız atışlarını kontrol ederek onlara en iyi gelen makamı tespit

[193] Mohammad M. Zarshenas, Zohreh Abolhassanzadeh, Pouya Faridi, Abdolali Mohagheghzadeh, "Sphygmology of Ibn Sina, a Message for Future", **Heart Wiews Journal,** Sayı: 14, 2013, s. 155.
[194] Zarshenas ve diğerleri, s. 156.
[195] Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavi Amasya Darüşşifa Örneği**, s. 99.
[196] Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavi Amasya Darüşşifa Örneği**, s. 102.

etmeye çalışmışlardır. Buldukları makamı aynı hastalığa sahip kişilere de dinleterek bir çeşit grup terapisi yapmışlardır.[197]

İbn-i Sinâ, hekimlerin mûsikî bilmesinin gerekliliğini şu şekilde ifade etmiştir: "Mûsikî bilgisi olan, ahenk ve mûsikî notalarının niteliklerini değerlendirebilen ve nabız kontrolünde bu bilgileri uygulayabilen kişilerin dışındakiler için bu çok zordur; eğer böyle kişiler bu konuya özel bir dikkat sarf edecek olurlarsa nabzın çeşitli karmaşık münasebetlerini değerlendirebilmeleri mümkün olur. "demiştir. Gerçekten de tarihe bakıldığında çoğu hekimin aynı zamanda iyi bir mûsikî bilgisine sahip olduğu görülmektedir. Örneğin Fârâbî, hekimliğinin yanında çok iyi bir mûsikî bilgisine sahipti. Tıbbın babası sayılan Hipokrat'ın aynı zamanda bir mûsikîşinas olduğu ve hastaları tedavi ederken ilahiler söylediği bilinmektedir.[198]

XVII. yüzyılda yaşadığı bilinen şair bir hekim olan Hasan Şuûrî, yazmış olduğu *Ta'dîlü'l-Emzice* adlı eserinde mûsikînin tıpla ve diğer ilimlerle olan ilişkisini şu şekilde açıklamıştır:

> *"İlm-i mûsikînin, 'ilm-i hikmet, 'ilm-i hey'ât, 'ilm-i nücûm ve 'ilm-i tıb ile münâsebeti olduğu üstâdâna nisbetle mahfî ve nezd-i ukalâda ma'nâ-yı hafî değildir. Nabz-ı insân-ı müteharrik usûl-i makāmât üzere olduğu 'inde'l-etıbbâi'l-hâzıkîn ve hukemâi'l-kâmilîn müte'ayyen ve mukarrar ve her hareket-i mevzûn-i nabz, bir makāma muvâfık ve bir nağmeye mutâbık idiği, kavl-i mesbût ve mu'teberdir. Hattâ hareket-i nabz, nakrât-ı usûle muhâlif ve muğâyir olsa, 'alâmet-i hayr ve delâlet-i hayât-ı eser olmadığı zâhirdir. Nabzın hareket-i usûlden çıktığı rûhun çıkmasına delîl-i kâfî ve 'alâmet-i vâfîdir. Mâdem ki tabîb, bu mertebeye 'âlim ve usûl ve nakrâta 'ârif olmaya, tabâbette kâmil ve sınâatte mâhir olmayıp, teşhîs-i emrâza kâdir olamaz." [199]*

Edvârlarda mûsikînin tıp ile olan ilişkisi noktasında aktarılan bilgiler incelendiğinde müelliflerin çoğu zaman aynı konuya değindikleri görülmektedir. Genel olarak müellifler yeterli mûsikî bilgisine sahip olmayan hekimin hastalıkları teşhis ederken yanılabileceğini belirtmişlerdir.

Şuûrî, *Ta'dîlü'l-Emzice* adlı eserinde makamlardan bazılarının şu hastalıkları tedavi ettiğini kaydetmiştir: "Rast felç illetini defeder. Irak ateş düşürür, güçsüzlüğe, yürek çarpıntısına iyi gelir. Isfahân zekâyı kuvvetlendirir. Zîferkend, yüz felci, sırt ağrısı, kulunç gibi rahatsızlıkları gidericidir. Rehâvi vücuttaki tutukluğu ve kanlı

---

[197] Sarı, s. 153.

[198] Oğuzhan Zahmacıoğlu, "Müzik Nelere Kadir Müzik Terapi", **Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Yügetat Dergisi**, Sayı: 1, 2019, s. 41.

[199] Ahmet Hakkı Turabi, "Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-Emzice Adlı Eserinde Müzikle Tedavi Bölümü", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 40, 2011, s. 160.

balgamı giderir. Büzürg eklemsel ağrıları giderir, korku ve endişeyi uzaklaştırır. Zengûle, kalp hastalıklarını, sersemlik ve vücuttaki kasılmayı gidericidir. Hicazî, idrar yollarındaki ağrıları giderir. Bûselik, kemik ağrıları ve veremi tedavi edicidir. Uşşâk ayak ağrılarına etkili olup, ayak ağrılarını gidericidir. Hüseyni kalp iltihabını ve kabızlığı giderir, hummâ hastalığını tedavi eder. Nevâ kadınların terlemesini kalça kemiği ağrılarını tedavi eder."[200] Görüldüğü üzere Şuûrî, *Behcetü'r-Rûh*'tan farklı olarak mûsikînin insan bedeni üzerindeki fiziki etkisini ele almıştır. Uygun, bahsedilen makam adlarıyla ilgili olarak Safiyyuddîn zamanında bazı makam isimlerinin farklı olduğunu fakat Şuûrî, XVII. yüzyılda yaşadığına göre burada geçen makam isimlerinin günümüzde kullandığımız makam isimleriyle aynı olduğunu belirtmiştir.[201]

2.2.2.2. Makam ve Burç İlişkisi

Müellif, özellikle Orta Çağ mûsikî anlayışında sıkça karşılaştığımız makamlar ile burçlar arasındaki ilişki, burçların insanda yarattığı etki, makamların ruh üzerindeki tesirleri gibi edvârlarda çokça rastladığımız düşüncelere yer vermiştir.

Özellikle XIII. yüzyıldan sonra yazılan mûsikî edvârlarında burçlar ile makamlar arasında kurulan ilişkiye sık sık rastlamaktayız. Örneğin, Hızır bin Abdullah'ın edvârında burçlar ve makamlarla ilgili olarak insan vücudunda bulunan ve hılt diye tabir edilen "kan, salya, safra, balgam" adlı sıvıların hangi burca denk geldiğini, ayrıca makamların hangi illetleri sakin kılacağını ve depreştireceğini bilmenin gerekliliğini belirtmiştir.[202]

Makamların on iki burç ile olan ilişkisini Kutluğ, Hızır bin Abdullah'tan rivayetle şu şekilde aktarmıştır: "Her bir makamın bir burca uygun görülerek ona bağlanması, ondan sayılması, makam ve burçların tabiatı icabıdır. Bir burcun tabiatı ne ise makamın da tabiatı öyledir." Gerçekten on iki makamın on iki burca denk gelmesi gelişi güzel değil, bilinçli tetkik ve tecrübelerin sonucu olmuştur.[203]

---

[200] Turabi, "Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-Emzice Adlı Eserinde Müzikle Tedavi Bölümü" s. 162, 163.
[201] Uygun, **Kitabü'l-Edvâr**, s. 409.
[202] Özçimi, s. 43.
[203] Yakup Fikret Kutluğ, **Türk Mûsikîsinde Makamlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 38.

Tablo 1: Behcetü'r-Rûh ve Diğer Edvârlarda Makam ve Burç Karşılaştırması

	BEHCETÜ'R-RÛH [204]	**TA'DÎLÜ'L-EMZİCE[205]**	**ER-RİSÂLETÜ'D-DÜSTÛRİYYE Tİ'L-HAMSİYYE[206]**	**HIZIR AĞA EDVÂRI[207]**	**RÛH-PERVER[208]**
BURÇ	**MAKAM**	**MAKAM**	**MAKAM**	**MAKAM**	**MAKAM**
Koç	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
Boğa	Irâk	Irâk	Isfahân	Irâk	Irâk
İkizler	Isfahân	Isfahân	Irâk	Isfahân	Isfahân
Yengeç	Zirefkend	Zirefkend	Kûçek	Kûçek	Zirefkend
Aslan	Büzürg	Büzürg	Büzürg	Büzürg	Büzürg
Başak	Zengûle	Zengûle	Hicazi	Zengûle	Uşşâk
Terazi	Rehâvi	Rehâvi	Bûselik	Rehâvi	Bûselik
Akrep	Hüseyni	Hüseyni	Uşşâk	Hüseyni	Hicaz
Yay	Hicaz	Hicaz	Nevâ	Hicaz	Zengûle
Oğlak	Bûselik	Bûselik	Hüseyni	Bûselik	Hüseyni
Kova	Nevâ	Nevâ	Zengûle	Nevâ	Nevâ
Balık	Uşşâk	Uşşâk	Rehâvi	Uşşâk	Rehâvi

2.2.2.3. Makam ve Ten Arasındaki İlişki

Mûsikî ilmi ile ilgilenenler, makamların insanlar üzerinde bıraktığı etkileri incelemiş ve birtakım sonuçlara ulaşmışlardır. İklim ve bölgesel farklılıkları göz önünde bulundurarak bazı makamların belirli bölgelerde yaşayanların karakter ve

[204] **Behcetü'r-Rûh**, s. 30.
[205] Turabi, "Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-emzice Adlı Eserinde Müzikle Tedavi Bölümü" s. 164, 165.
[206] Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavi Amasya Darüşşifa Örneği**, s. 119.
[207] Abdülkadir Tekin, **Hızır Ağa'nın 'Mûsikî Risâlesi' İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvârları ile Mukayesesi**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2013, s. 95.
[208] Cevher, s. 10.

mizaçlarına uygun geldiğini, aynı makamın farklı bölgelerde yaşayanlar üzerinde ise farklı bir etki yarattığını ifade etmişlerdir.

Müellif, hangi ten tipine hangi makamın uygun olduğunu belirtmiş ve bu konunun bilinmesinin gerekliliğini şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Eğer mecliste bulunanlar beyaz tenli ve terlemeye meyilli insanlar ise onlar için nağmeler uşşâk, rast, muhâlif ve nühüft gibi pest şekilde okunması gerekmektedir. Bu nağmelerin aheste okunması gerekmektedir. Böylece onu dinleyen kişilerin kulağına erişerek beynine gider ve bu kişiler bu sayede mutlu olsunlar ve eğlensinler. Eğer mecliste bulunanlar esmer tenli, ciltleri kuru ve zayıf kişiler ise onlara segâh, nîrîzî, zâvil, meğlub ve selmek gibi hızlı icrâ edilen nağmelerin çalınması uygundur. Bu onların nağmenin etkisi ile mutlu olmalarına sebep olur. Eğer mecliste bulunanlar orta boylu ve sarı tenli iseler, uşşâk, rehâvi, hicâz, geveşt ve acem gibi mutedil ve orta mizaçlı nağmelerin çalınması yeğdir. Eğer mecliste bulunanlar uzun boylu ve buğday tenli ise onlar için zengûle, nihâvend, rehâvi, hicâz, bûselik ve pencgâh makamları icrâ edilmesi uygundur. Eğer mecliste bulunanları şaşırtarak başka perdeye geçerseniz, onlar size bir önceki nağmeyi icrâ etmenizde ısrarcı olsalar, o zaman onların isteğini yerine getirmeniz gerekir. Eğer mecliste bulunanlar koyu tenli, kısa boylu ve kızıl gözlü ise onlara mutluluk verecek mâhur, nühüft, gerdâniye, nevrûz-i hârâ ve mâye gibi mars ile ilişkili nağmelerin icrâ olunması gerekir. Eğer meclis ehli kısa boylu ve iri suratlı iseler dügâh ile hüseynî; eğer büyük kafalı ve ufak dişli ise muhâlif ile ırâk; eğer uzun boylu ve beyaz tenli ise yedi gök cismine uygun olarak mâhur ile hicâz çalınıp okunması gerekir."*[209]

Müellif, makamların yarattığı etkiyi bazı kısımlarda şiirsel bir dille aktarmıştır. Müellifin özellikle makamları anlatırken kullandığı bu şiirsel anlatım tarzını Seydi'nin *el-Matlâ*'sında ve Bedri Dilşâd'ın *Murad-nâme*'sinde sıkça görmekteyiz. Rast makamının insana neşe ve huzur vermesini şu şekilde ifade etmiştir:

"Yeri ve göğü yaratanın adıyla
Makam adlarını sayarım
Biraz dinle ey akıl sahibi
Duyduğunu bir daha unutma
Sözüme Rastdan başlarım
Çünkü Rast insanı gamdan uzaklaştırır."[210]

Makamların etkileriyle ilgili benzer anlatımlara Osmanlı döneminin önemli isimlerinden Haşim Bey yazdığı edvârda nevâ, uşşâk, bûselik, mâhur ve nihâvend,

[209] **Behcetü'r-Rûh**, s. 36, 37.
[210] **Behcetü'r-Rûh**, s. 29.

makamlarının Avrupa, Afrika ve Habeş halkına daha fazla etkisinin olduğunu, bu makamları dinleyenlere kuvvet ve şecâat vereceğinden bahsetmektedir. [211]

Gevrekzâde'nin *er-Risâletü'l-Mûsikîyye*'sinde de ten rengi ile makam arasındaki ilişkiye dair bilgilere rastlamaktayız. Bu anlamda dört ten rengi saymış ve bu ten renklerine sahip kişilere hangi makamların daha fazla etki ettiğini belirtmiştir. Gevrekzâde, esmer tenlilere ırâk, buğday tenlilere ısfahân, sarışınlara Rast, beyaz tenlilere ise kûçek makamının daha uygun olduğunu belirtmiştir.[212]

Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin, *Risâle-i Mûsikî* adlı eserinde koyu ve esmer tenli olanlara ırâk, buğday tenli olanlara ısfahân, sarışınlara rast, sarı ve kara olanlara ise kûçek makamının daha uygun olduğunu bildirmiştir.[213]

Bedri Dilşâd, *Murad-nâme*'sinde mûsikî ilminin etkilerinden bahsederken ten-makam uyumunun yanında, ten-usûl uyumu hakkında da bilgiler aktarmıştır. Bedri Dilşâd'a göre beyaz tenli kişilere yumuşak perdelerden çalınmalı, koyu esmer olanlara taze perdelerden çalınmalı, kızıl yüzlü ve gök gözlü kişiler için muhâlif semai, buğday tenlilere rast; sufilere, yaşlılara ve hocalara ağır usûller, yiğit olanlara ise bahr-i sakîl usûlüne sahip eserler uygundur.[214]

Anonim bir eser olan *Rûh-Perver*'de ten rengine göre hangi makamların uygun olduğu şu şekilde aktarılmıştır: Koyu ve esmer tenlilerin tabiatları sıcak ve kurudur. Onlar için ırak ve bu makama tabî olan makamlar daha uygundur. Buğday tenlilerin tabiatları sıcak ve ıslaktır. Onlar için ısfahân uygundur. Şarışın tenlilerin kişilerin tabiatları soğuk ve kurudur. Onlar için rast uygundur. Kumral tenlilerin tabiatları soğuk ve ıslaktır. Onlar için kûçek makamı uygundur.[215]

2.2.2.4. Makam ve Mizaç İlişkisi

Eserde makam ve mizaç arasındaki ilişkiye dair yazılan bölümler incelendiğinde, müellifin ilk İslam filozofu olan Kindî ve İhvan-ı Safâ gibi gök cisimleri ile mûsikî arasında ilişki kuran Pisagor felsefesine ait düşünceleri

[211] Ahmet Gürsel Tırışkan, **Haşim Bey'in Edvârı**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000, s. 56.
[212] Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavi Amasya Darüşşifa Örneği**, s. 120.
[213] Ubeydullah Sezikli, **Risâle-i Mûsikî**, s. 65.
[214] Ubeydullah Sezikli, "Fihrist Bir Eser Murad-Nâme'de Mûsikî", s. 144.
[215] Cevher, s. 42.

benimsediği görülmektedir. Ayrıca müellif, makamların milletlerle de ilişkisinin bulunduğunu ve bunların mûsikîşinas tarafından bilinmesinin gerekliliğinden bahsetmektedir. Müellif, eserde konuyla ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

> *"Mûsikî ilmînin yedi gök cismi, dört unsur ve felek burçlarından geldiği insan mâlumudur. Mûsikînin, her bir tabakanın mizacına göre uygun perdede okunması icap eder. Dervişlerin karşısında nevrûz-i arabî, rehâvî ve zengûle okunur. Türklerin karşısında hicâzî, arabî, nevrûz-i asl, rekb ve ikiyat; Irâk ehlinin karşısında segâh, nişâburek; padişahların huzurunda hüseynî, uşşâk, beste-nigâr, zavîlî ve evc; kadınların karşısında şehnâz, nîrîzî ve segâh; pazar ehli için ise evc, zavîlî, gerdâniye ve uşşâk okunması gerekir. Bu onlar arasında sevginin ve muhabbetin artmasına neden olur. Dolandırıcı, ahlâksız ve kötü niyetli insanların meclisinde hüseynî, nevrûz-i hârâ, rekb ve mâhûr okunması gerekir. Nitekim bu nağmeler insanları tövbeye ve mağfirete yaklaştırır. Şâirlerin ve akıl sahibi insanların meclisinde zengûle, hicâz ve selmek okunması gerekir. Çünkü bu nağmeler lâtif duygular uyandırır. Çocukları sakinleştirmek için ise nihâvendek, dügâh ve sipihri okunur. Aklını kaybetmiş insanların yanında ise selmek, kûçek ve âşiran okunması gereklidir. Arapların ve Rum ilinden olanların karşısında nevâ, büzürg ve hüzzâm okunması iyi olur. Hindîlerin meclisinde humâyûn uzzâl, nühüft, zengûle ve rast okunur; dağlıların meclisinde ise dügâh ve hüseynî okunması iyidir. Sahrada yaşayanların karşısında beyâtî, ikiyatı ve rekb okunur. Kürtlerin ve Gürcülerin meclisinde mâye, nevrûz-ı hâra, mâhur, gerdâniye, ırâk, nühüft ve zâvilî okunur. Vezirlerin ve devlet memurlarının karşısında ise evc, meğlub, âşirân, nîrîzî ve gerdâniye okunur. Yeniyetme kızların bulunduğu mecliste beste-nigâr, segâh ve hümâyûn okunur; beste-nigâr nîrîzîden ve muhâliften çıkar. Kârhâne ve meyhâne ehli karşısında ırâk, dügâh ve hüseynî okumak gereklidir. Hayvanları ve kuşları itaat ettirmek için nîrîzî, nevâ, bûselik, gerdâniye, mâhur ve şehnâz gibi mutedil olan perdeleri icrâ ederler. Hastalar için ırak, hüseynî, zengûle ve bûselik okunur.*[216]

Hızır bin Abdullah *Edvâr*'ında hangi sınıf insana hangi makamların etkili olduğunu şöyle belirtmiştir: "Vezirler, âlimler ve kadınlar katında ırâk ve zîferkend-i büzürg; asker, silah ehli ve sanat ehli ince iş işleyenler katında bûselik, avam katında ise rast çalmak gerek".[217]

Ahmet oğlu Şükrullah(1388-1459) *Edvâr-ı Mûsikî* adlı eserinde makam ve mizaç ilişkisine dair şu bilgileri vermiştir: "Kuvvetli insanların yanında uşşâk, bûselik, nevâ çalınması gerekir. Çünkü bu makamlar Türk, Habeş, Zengibar halkının ve dağlarda yaşayan kişilerin tabiatına daha uygundur. Rast, nevruz, ırak, ısfahân gibi makamlar ise latif tabiata sahip insanların yanında icra edilmelidir. Büzürg, zîferkend ve rehâvi makamları ise zayıf ve güçsüz kimselere uygundur." [218]

---

[216] **Behcetü'r-Rûh**, s. 46, 47.
[217] Uygun, **Kitabü'l-Edvâr**, s. 410.
[218] Ramazan Kamiloğlu, **Ahmed Oğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî" Adlı Eseri,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 165.

Lâdikli Mehmed Çelebi, *Risâletü'l-Fethiyye* isimli eserinde rehâvi makamındaki bestelerin evlerinden uzakta yaşayan kimselere dostlarını ve vatanlarını hatırlattığı için "garipler meclisinde" okunmasını, ısfahân makamındaki eserlerin ise kişiye neşe ve rahatlık vermesinden dolayı "âşıkların meclisinde" okunması gerektiğini belirtmiştir.[219]

2.2.2.5. Makam ve Vakit İlişkisi

Kişinin ruhi durumu günün her vaktinde aynı değildir. Dışsal birtakım etkenler de kişinin ruhi durumuna etki etmektedir. Müellifimiz de makamlarla günün belli vakitleri arasında ilişki kurmuş ve bu vakitlerde belirlediği makamların icra edilmesiyle birlikte mûsikînin yarattığı etkinin daha güçlü olacağını şu şekilde belirtmiştir:

> *"Birinci güneş doğarken dügâh, hüseynî ve segâh okunur. Sabah müberkaa, çârgâh, nîrîzî ve pencgâh okunur. Öğleyin dügâh, nihâvendek, gerdâniye ve uzzâl okunur. Öğleden sonra ise uşşâk, nevâ, bûselik, büzürg, kûçek, mâye ve gerdâniye okunur. Güneş battığı zaman hicâz, selmek, mâye, beste-nigâr ve isfahânek okunur. Akşam gerdâniye, nîrîzî-kebîr, rehâvî, hümâyûn ve nühüft icrâ edilir. Uykuya dalarken ırâk, uşşâk ve rast çalınır. Çünkü bu nağmeler cesaret verir. Gece yarısı zâvilî, evc ve bûselik çalınır. Sabah vakti nevrûz-ı hârâ, nevrûz-i arap, hicaz ve mâhur çalınması gerekir. Şafak söktüğünde ise nevrûz-i acem, ırak, beste-nigâr, şehnâz, rekb ve beyâtî çalınır. Nitekim bu nağmenin mizacı hem de hakikati onu dinleyen herkeste iz bırakır. Bu kişi mükâşefe, mücâhede ve müzakerede O'nun (c.c) dergâhına yüzünü dönerek dünya ve ahiret saadetini elde etmiş olur. Kendini üst mecliste müşahede ederken karanlık rengi hatıra sayfasından silerek talep olunanı açık aşikâr görebilir. Bu şerefli risâlenin yazılmasında toprağa benzer ve zerre kadar değersiz kişinin maksadı, günler geçtikçe şevk vadisinde tamamen kendisini kaybetmiş birçok insanı bir an önce irşat edip zelil durumdan kurtulmaları için gece ile gündüzün sahibi O, paklık sahibinin adını (c.c.) zikretmeyi telkin etmektir.*[220]
>
> *Bu yüce ve şerefli ilimden faydalanıp benimsememek sadece kişinin aptallığından ve cahilliğinden ileri gelebilir. Yüksek makamda olan meliklerin güzel sohbetlerine utanmadan müdahale etmek de yalnızca bu şerefli ilme aşina olmakla mümkündür. Nitekim bu dünyada yaşayan akıl sahiplerinden, ister erkek olsun ister kadın olsun, muhakkak ondan faydalanmayan kişiyi bulamayız. Eğlence sahipleri bu ilmîn değerini bilmeli ve ona izzetle yaklaşmalıdır. Üç sınıfı bu ilimden uzak tutmak iyidir. Aksi takdirde onlar, bu ilmî çok hor görerek aşağılamış olurlar. Birincisi bazar ehli yani tüccar sınıfı, kazanç peşinde olanlar. İkincisi, cahiller avam insanlar, fakihler ve vaizler, aynı zamanda kadınlar ve yoksul kölelerdir. Üçüncü ise humeka, yani ahmaklar sınıfıdır. Bu kişiler Kur'an'ı düzgün okumayan, kibirli insanlar ve kadılardır. Bu sınıfın mizacı lâtif*

[219] H. Tekin, s. 205.
[220] **Behcetü'r-Rûh**, s. 47, 50.

değil, onların idrâk kabiliyeti de çok zayıftır. Bundan başka bu ilim onu anlamakla elde edilmez. Onu kavramak için belki de tetkiklerin yapılması yolu ile bilinmeyenlerini ortaya çıkararak teşhir etmek gerekir. ''[221]

Safiyyuddîn Urmevî, günün belli vakitlerinde rastgele seçilmiş makamların icra edilemeyeceğini ve bu vakitlerde belli makamların icra edilmesinin daha uygun olduğunu belirtmiş ve şöyle tespit etmiştir:

1. Subh-i kazib vaktinde: (Fecirden önce) Rehavî
2. Subh-i sâdık vaktinde: (Tanyerinin ağarması) Hüseynî
3. Duha-i kübra vaktinde: (Kuşluk) Rast
4. Nısf-ı nehar vaktinde: (Öğle) Zirgüle
5. Beyne's-salat vaktinde: (Namaz arası) Hicaz
6. Vakt-ı asr: (ikindi) Irak
7. Vakt-ı gurûbda: (Gün batarken) İsfahan
8. Vakt-ı magribde: (Akşam) Neva
9. Vakt-ı işâ: (Akşa) Büzürg
10. Uyku vaktinde: Zirefkend[222]

Hızır bin Abdullah *Edvâr*'ında; güneş doğarken Hicaz, kuşluk vaktinde ırak, öğlen rast, iki namaz arasında zengûle, ikindi vakti bûselik, gün batarken uşşâk, akşam olunca zirefkend, yatsı vakti ısfahân, gün buçuğunda ise neva makamının icra edilmesinin uygun olacağını belirtmiştir.[223]

XV. yüzyılın önemli isimlerinden biri olan Hacı Büke, *Mukaddimetü`l- Usûl* isimli eserinde sabah vaktinin öncesinde nişâbürek; sabah olunca rehâvî, nevruz; güneş doğarken hüseyni, cânfezâ ve muhayyer; yarı kahvaltıda râst; kahvaltıda bûselik, mâye ve selmek; gün ortasında zengûle, hûmayûn ve nihâvend; öğle namazının ardından uşşâk, mâşuk ve mâhur; öğle ile ikindi arasında çârgâh ve nühüft; ikindi namazında ırak; akşam namazında muhalif-i râst, gevaşt ve bestenigâr; yatsı namazında kûçek, rekb, hüseyni ve dügâh; gece yarısı büzürg, nevruz ve beyâti okunmasının daha uygun olduğunu belirtmiştir.[224]

---

[221] **Behcetü'r-Rûh**, s. 50, 51.
[222] Ak, s. 149, 150.
[223] Özçimi, s. 195.
[224] Ahmet Çakır, **Alişah b. Hacı Büke (? - 1500)' nin Mukaddimetü`l- Usûl Adlı Eseri,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999, s. 200.

Osmanlı döneminde yazılmış edvârlardan biri olan Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin'in *Risâle-i Mûsikî* adlı eserinde hangi vakitlerde hangi makamların uygulanması gerektiğini şu şekilde aktarmıştır:

Sabahtan kuşluk vaktine kadar Uşşâk ve hüseynî, kûçek, nevrûz, zilkeşhavâran, nişâbürek, hisâr, rekb, rekb-i nevrûz-i, muhayyer, hüseynî-i acem, çârgâh-ı acem, sibahr, uşşâk mâye, nevâ aşîrân.

Kuşluktan ikindiye kadar ırâk, zengûle, nevâ, gevâşt, sigâh, zâvilî, rûy-i ırâk, hisârek, sigâh mâye, müsteâr, nihâvend, hümâyûn, ırâk mâye, müberkâ, sâzkâr, mu'tedil sigâh-ı acem, ırâk-ı acem.

İkindiden yatsıya kadar ısfahân, rehâvi, bûselik, vech-i hüseynî, karciğâr, beste ısfahân, zîrkeşîde, nigâr, zemzeme, gerdaniye.

Yatsıdan sabaha kadar rast, büzürg, hicâz, şehnaz, selmek, bestenigâr, nîrîzî, gerdâniye, nigâr, aşîran, pençgâh, rast mâye, uzzâl, uzzâl-ı acem, hicâz-ı muhâlif, râhatü'l-ervâh, muhâlifek, hicâz-ı acem, nühüft, nihâvend, bahr-i nâzik, hicâz-ı büzürg.[225]

Eski Türk hekimlerinden Şuurî'nin *Ta'dîlü'l-emzice* adlı eserinde, belirli makamların belirli zamanlarda etkili olduğunu şu şekilde ifade edilmiştir:

1. Rast ve Rehavî makamları: Seher zamanı etkilidir.
2. Hüseynî makamı: Sabahları etkilidir.
3. Irâk makamı: Kuşluk vaktinde etkilidir.
4. Nihavend makamı: Öğleyin etkilidir.
5. Hicaz makamı: İki ezan arası etkilidir.
6. Bûselik makamı: ikindi zamanı etkilidir.
7. Uşşâk makamı: Gün batarken etkilidir.
8. Zengûle makamı: Gurubtan sonra etkilidir.
9. Muhâlif makamı: Yatsından sonra etkilidir.
10. Rast makamı: Gece yarısı etkilidir.
11. Zirefkend makamı: Gece yarısından sonra etkilidir.[226]

[225] Ubeydullah Sezikli, **Türk Müzik Kültürünün Tarihsel Kaynakları Olarak Edvârlar, Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin**, **Risâle-i Mûsikî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2014, s. 64.

[226] Turabi, "Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-emzice Adlı Eserinde Müzikle Tedavi Bölümü" s. 165.

Gevrekzâde, *er-Risâletü'l-Mûsikîyye*'sinde vakit-makam ilişkisine dair şu bilgileri aktarmıştır: "Seher vakti râst, sazda ise rehâvî perdesi. Sabah hüseynî, sazda ise rehâvî perdesi. Öğle nihâvend, sazda ise râst perdesi. İki namaz arasında (öğle ile ikindi) hicâz, sazda muhâlifek perdesi. İkindi bûselik, sazda yine bûselik perdesi. Akşam uşşâk, sazda yine uşşâk perdesi. Yatsı sonrası muhâlif-i râst, sazda yine muhâlif perdesi. Gece yarısı râst, sazda zîrefkend perdesi."[227]

Rûh-perver isimli anonim mûsikî risalesinde bu konu şu şekilde aktarılmıştır:

> *Sabahtan kuşluk vaktine kadar hüseynî, uşşak, nevrûz, dilkeşhâverân, nişâburek, hisâr, rekb, muhayyer, acem, çârgâh, sipihr, mâye, nevâ-yı aşîran, nevrûz-i Rûmî. Kuşluktan ikindiye kadar ırak, zengûle, güvâşt, sigâh, nihâvend, müsteâr, hümâyun, ırak, mâye, müberka', zâvilî, rûy-ı ırak, sâzkâr, mutedil sigâh, acem. İkindiden yatsıya kadar ısfâhan, bûselik, beste ısfahan, ısfahânek, zirkeşîde, nigâr, zemzem, gerdâniye, vech-i hüseynî, karcığar. Yatsıdan sabaha kadar rast, büzürg, şehnâz, selmek, nîriz, pençgâh, uzzâl, hicaz, muhâlif, nühüft, bahr-i nâzik, râhatülervâh, muhâlifek, Türk-î hicaz uygundur.*[228]

2.2.2.6. Makam ve Mevsim İlişkisi

Müellif, bu kısımda hangi mevsimde hangi makamların dinlenilmesi gerektiğini açıklamış ve bu mevsimlerde belirtilen makamları dinleyen kişilerde mûsikînin etkisinin daha fazla olacağını belirtmiş ve şu ifadelere yer vermiştir:

> *"Yılın dört mevsimi ve her birisinin kendi hususiyetleri var. Bilesin ki bu dört mevsimin her birinin yeri ayrıdır. Bahar mevsiminde ve nevruz-ı fürzuda nevrûz-sabâ, mâhûr, hüseyni, zengûle, hicâz, selmek, âşirân, mâye, müberkaa ve segâh okunur. Yaz mevsiminde rast, pencgâh, nîrîzî, acem, rekb, ikiyatı, hümâyûn, nihâvendek, âşirân, hüzzâm, çahargâh, uzzâl ve zengûle okunur. Güz mevsiminde büzürg, kûçek, hicâz, beste-nigâr, evc, muhâlif, nîrîzi ve nevrûz-ı asl, mevsim ortasında ise dügâh ve hüseynî okunur. Kış mevsiminde rast, gerdâniye, mâhur, mâye, gerdâniye-kebîr, rekb, beyâti, ikiyat, muhayyer, geveşt ve şehnaz okunur."*[229]
>
> *"Bu ilim sahipleri hangi nağmenin yılın hangi mevsiminde okunması gerektiğini bilmesi gerekir. Çünkü o zaman nağme adamlara sevinç getirir ve onların haz almalarına yol açar.*
>
> *Baharın tabiatı temiz ve sıcak olduğuna göre güneşin koç, boğa ve ikizler burcunda yerleştiğine göre bu fasılda ırak, muhâlif, mâye, gerdâniye, selmek, şehnâz, nevrûz-i acem, nevrûz-i asl, rekb ve beyâtî gibi ona uygun olan nağmeler okumak gerekir zira bu nağmelerin tabiatı rüzgâra ve ateşe bağlıdır.*
>
> *Bu mevsimin ateşe bağlı olduğunu ve güneşin Yengeç, Aslan ve Başak burçlarında döndüğünü göz önünde bulundurarak rast, meğlub, zengûle, evc,*

[227] Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavi Amasya Darüşşifa Örneği**, s. 122, 123.
[228] Cevher, s. 41.
[229] **Behcetü'r-Rûh**, s. 47.

gerdâniye, mâhur, rekb, nişâburek ve pencgâh gibi yakıcı ve kurutucu perdeleri okumak gerekir.
Güz vaktinde güneş Terazi, Akrep ve Yay burçlarında olduğu için çârgâh, hicâz, bûselik, büzürg, kûçek, nîrîzî-kebîr ve mâye gibi mizacı suya yakın olan, serin ve kuru olan nağmelerin çalınması gereklidir. Bu zaman insanın kalbindeki gamın ve kederin çoğalmasını engeller ve bedendeki maddelerin berraklaşmasına neden olur.
Kış mevsiminin tabiatı soğuktur. Güneş; oğlak, dolça ve balıklar burcunda dönmektedir. Bu zaman meliklerde, emîrlerde ve adlı-şanlı memurlarda hoş duygular uyandıran, ondan hayırlı işlere sevk eden nağmelerin çalınması gereklidir. Kış mevsiminde rast, acem, nîrîzî, mâhur, nevrûz-i acem, ikiyat, muhâlif ve ırak perdeleri karamsarlık uyandırır ama rûh, muhayyer, hicâz ve bûselik de okunabilir. Meclis ehli tandır veya ocak başında otururduğu zaman muganninin hüseynî, nihâvendek, müberkaa ve rehâvî icrâ etmek gerekir zira ateş küresinin kuruluğunu meclis ehli hisseder."[230]

2.2.2.7. Makam ve Meslek İlişkisi

Müellif, hangi makamın hangi meslek grubuna tesir ettiğini şu şekilde ifade etmiştir:

"Mecliste tüccarlar ve sık sık iş seyahatlerine giden kişiler varsa zengûle, selmek, segâh, hüseynî ve dügâh çalınıp okunması gerekir. Mecliste vezirler, kâtipler ve maliye memurları gibi Utarid ile ilişkisi olan kişiler bulunuyorsa onlar için uzzâl, rekb, segâh, ırâk, nevrûz-ı asl ve isfahânek gibi orta mizaçlı nağmelerin çalınması daha iyi olur. Mecliste askerler, cengâverler, harp eden ve kan akıtan insanlar varsa onlar için başında ve sonunda rast, pençgâh, ırâk, dügâh ve nîrîzîden birkaç parça çalınması iyi olur. Mecliste çeşitli tabakalardan insanlar ve pazar ehli bulunuyorsa acem, bûselik, büzürg, kûçek, mâhûri ve zengûle okunması iyidir. Eğer mecliste hükümdarlar varsa onların yanında hüseynî, ırâk, zengûle, rast, pençgâh ve segâh dışında bir nağme çalınmasına gerek yoktur. Meclis ehli ilim sahibi insanlar ise onlar için uzzâl, geveşt, şehnâz ve beste-nigâr okunması gerekir. Meclis ehli fakir insanlar ise mâhûri, nevâ ve büzürg okunması lâzım. Meclis ehli mûsikî ilmî sahipleri, şâirler ve zeki insanlar ise onlara nevrûz-i hara, geveşt, selmek ve gerdâniye icrâ olunması gereklidir. Meclis ehli kadınlar ise rekb, beyâtî, dügâh, evc, pençgâh, hicâz ve rehâvi okunması gerekir. Meclis ehli ateşli insanlar ise hüseynî ve nîrîzî okunması iyidir. Herkes kendi kaderini yöneten gök cisminin tabiatına uygun olan nağme ve ezgileri dinlemesi gerekir."[231]

Hızır bin Abdullah *Edvâr*'ında hangi makamın hangi meslek grubuna daha fazla etkili olduğunu şu şekilde belirtmiştir:

1- Sultan ve meliklerin katında, hüseynî perdesinden çalmak gerek,

2- Meşâyih, köy kethüdâları, Türkmen ve Kürtler katında ısfahân, zîrefkend ve kûçek,

[230] **Behcetü'r-Rûh**, s. 51.
[231] **Behcetü'r-Rûh**, s. 37.

3- Vezirler, ulular, âlimler, kadılar katında ırak, zîrefkend, büzürg,

4- Subaşılar, askerler, silâh ehli, sanat ehli ve ince iş işleyenler katında bûselik çalmak,

5- Halk katında rast çalmak,

6- Sûfîler katında rehâvî çalmak,

7- Dervişler katında hicaz çalmak münasiptir.[232]

Gevrekzâde'nin *er-Risâletü'l-mûsikîyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye* adlı eserinde makam-meslek ilişkisine dair aktarılan bilgiler şu şekildedir:

1. Âlimlerin meclisinde "râst" makamı ve benzerleri,

2. Devlet adamlarının bulunduğu mecliste "ısfahân" makamı ve benzerleri,

3. Sûfîlerin huzurunda "rehâvî" makamı ve benzerleri,

4. Dervişlerin meclisinde ise "hicaz" makamı ve benzerleri uygundur.[233]

2.2.3. Mûsikî İle İlgilenenlere Uygun Yemekler Hakkında

Müellif mûsikî ile ilgilenen kişilerin beden sağlığının da çok önemli olduğunu belirtmiş ve şöyle demiştir:

> *"Bu ilim sahibi kişinin sıcak süt, pişmemiş süt ve zeytinyağı içmesi gerekir. Nitekim o zaman, sesi berrak olur ve kendisi de rahatlar. Elma, ayva, erik ve mutedil meyveler yemeğe say etmesi, lîmû şırası, nar şırası, iskencebi, narınc şerbeti gibi içeceklere üstünlük vermesi gerekir. Canı çektiğinde bitki yağı ve tereyağı yemesi, sohbet etmeye teşebbüs etmesi, dinlenmek için bağ bostana, sahraya çıkması ve hâl ehli ile dertleşmesi, kötü insanlardan uzak durması, ameli sâlih, temiz ve perhiz gözleyen insanlarla haşır neşir olsun, emârideye, yani sakalsızlarla arkadaşlık etmesin (Arapça onlara edimüllihye denir, Türkçe ise tüysüz denir) aksi takdirde dinini, canını ve imanını zayi edebilir. Şarap içen kişilerden uzak durması, uyuşturucu kullanmaması, yani esrar ve çerş gibi sarhoşluk veren maddelerden kendisini koruması gerekir. Böylece hem sesini korumuş olur hem de yasaklı şeylerden uzak kalır.*[234]

Eserin bu bölümünde aktarılan bilgiler mûsikî ilmi ile ilgilenenlerin yanında hafızlık, imamlık, öğretmenlik gibi sesin sıkça ve etkili kullanılmasının gerektiği meslekler için de önem arz etmektedir.

Behcetü'r-Rûh'ta aktarılan bu bilgiler o dönemde yazılan diğer eserlerde çok sık rastlamadığımız bir durumdur. İncelediğimiz edvârlarda sadece Ahmet oğlu

---

[232] Özçimi, s. 196.
[233] Turabi, **Gevrekzâde Müzikle Tedavi Amasya Darüşşifa Örneği**, s. 119.
[234] **Behcetü'r-Rûh**, s. 41.

Şükrullah'ın *Edvâr-ı Mûsikî* adlı eserinde benzer bir anlatımın olduğu görülmektedir. Burada aktarılan bilgiler şu şekildedir: "Sesi bozan şeyler; kar suyu içmek, ekşi yiyecekler yemek, sığır yağıyla pişen yemekler yemek, esrar içmek, çok cinsel münâsebette bulunmak, soğuk suyla boy abdesti almak, istifra etmek, başı açık tutmak ve yatarken bir şeyler okumak sesi kısmakta ya da bozmaktadır."[235]

Ahmet oğlu Şükrullah *Edvâr-ı Mûsikî* eserinde mûsikî ile ilgilenenlerin ses sağlıkları için sesi açan otları aktarmıştır. Bunların başlıcaları şunlardır: Ispanak, ebegümeci, katı pişmemiş yumurta sarısı, şeker şerbeti, şeker kamışı somurmak, incir, bakla, bal şerbeti, hardal, badem yağı gibi maddelerin faydalarıyla birlikte sesi açtığından bahsetmiştir.[236]

2.2.4. Behcetü'r-Rûh'ta Mûsikîşinasların Uyması Gereken Hususlar

İslam medeniyetinde oluşan mûsikî geleneği daha çok tasavvuf düşüncesi etrafında geliştiği için yazılan eserlerde mûsikî adabıyla ilgili konulara da sık sık yer verilmiştir. Müellif, bu ilme sahip kişilerin davranışlarının nasıl olması gerektiği hakkında şu bilgileri aktarmıştır:

> *"Azîzim, bilesin ki ben uzun müddettir meclislerde ve toplantılarda hâl ehli, sayısız emîrler, adlı-şanlı vezirler, kudretli hükümdarlar ve cahil hizmetçilerle zaman geçirsem de hiçbir zaman boş ve manâsız davranışlara şahit olmadım. Bu şartlar altında bu ilim sahibi hiçbir vakit zelil olmaz, bu ilmîn inceliklerini öğrenerek izzet ve hürmet kazanır.*
> *Bu ilim sahibi olan iyi bir mûsikîşinas meclise geldiğinde yeri kapıya yakın olur. Bilgili, âlim kişi ise meclise yakın bir mevkide oturur. Bundan başka, bu ilim sahibi işini iyi icrâ etmesi gerekir, aksi takdirde kötü durumda kalır. Kabiliyeti olmayan kişilere bu ilmî öğretmemesi ve bulunduğu meclislerde, toplantılarda kendisinden yukarıda olan makamlarla irtibata geçmemesi, eğer ağır durumda olan çaresiz bir fakiri görse onun rahatlığı için Allah'tan rıza dilemesi, meclislerde sohbet ettiği kişileri kendisi ile bir tutarak fakir-zengin farkı gözetmemesi gerekir. Bu kişinin fakir insanın gönlünü almasını bilmesi gerekir. Nitekim saygı ve izzet bu şekilde kazanılır. Bu ilim sahibi cemaatten ayrılarak ilgisiz davrandığı zaman bile saygı görür. Bu kişiler pahalı giysiler giymeye say etmeli, soğuk ve ağzı büzen yemekler yememeli, her gün sırtına ağır taşlar yüklenerek birkaç adım yürümeli, kadınlarla ilişkide olmanın ölçüsünü kaçırmamalıdır. Nitekim cima etmek mûsikî ilmî ehli için en etkili zehirdir. O aynı zamanda tan yeri söküldüğü zaman güneşin doğmasına kadar en yükseklere çıkmak için acele etmeli, her gün sahrada bir gizli yere giderek orada meşk etmeli "Yakup", "İshak" ve "Hayye-ale-s-salâ" diye yüz yirmi kez zikretmesi gerekir.*

[235] Kamiloğlu, s. 165.
[236] Kamiloğlu, s. 184.

Bu ilim sahibi cahil ve kabiliyetsiz olsa bile, şartlara uyması gerekmektedir. Bu kişi ister mûsikîşinas olsun ister muganni, yoldan çıkarsa eğer, her gün zor tasnifler ve makamlar okuması, bunları meşk etmeyi her gün âdet edinmesi gerekir. Bu kişi meşk ettiğinde âvazı güzel olana kadar yüksek sesle söylememeli, âhengi gönüllere yol bulmazsa şarkı söylememeli, meclislerde saz çalmayı bırakmalıdır. Bundan sonra az çalıp okuması gerekir, icrâsı kalplerde ve kulaklarda kendine yer edinsin ve nefret hissî uyandırmasın. Hükümdarların meclislerine, güzel ve lâtif insanlar arasında sık sık bulunsun, yüksek makamlarda bulunduğu zaman şahit olduğu mekruh ve yaramaz şeyleri gördüğü anda unutsun. Nitekim diğer meclislerde bunlardan söz açarak fesat ve adâvete sebep olabilir. Laf taşımasın, kaba ifadelerden ve uygunuz meramları varsa dile getirmesin, isteklerden uzak dursun, meclis büyüklerinin hizmetçileri ve köleleri ile fısıldaşmasın, aralarına fesat sokmasın. Kadınlara, tüyü bitmemiş delikanlılara ve kölelere şehvet gözü ile bakmasın, kusuru olan mûsikî aletlerini kullanmasın ve onları etrafa koymasın.[237]

Müellif mûsikîşinasın icra sırasında ve sonrasında nasıl davranması, dinleyiciyle nasıl iletişim kurması ve ses sağlığını nasıl koruması gibi günümüzde de önemi koruyan konularla ilgili tavsiyelerini şöyle ifade etmiştir:

"Bu sanatın şartları şöyledir: bu ilmî icrâ eden kişi otururken düz oturması, beli hiçbir taraf eğilmemesi ve işi icrâ ettiği zaman kişilere saygı gösterirken ayrıcalıklı davranmaması gerekir. Çevresinde oturanları temsilî olarak mezar taşı gibi düşünmesi, hiç kimseden çekinmemesi, irfan sahibi olması, okuduğu zaman asaletini kaybetmemesi gerekir. Meclistekiler gürültü yaptıklarında duymazlıktan gelsin, meclis ehli ile tartışarak onlara eziyet etmesin, bir daha ondan nağme icrâsı talep ettiklerinde bunu yerine getirmesin ve az okusun zira bu zaman onların gözünde saygısı artar. Çünkü fazla nağme icrâ ettiği zaman kulaklar dolar ve kendisi de saygısını kaybeder ve istediğini elde edemez.
Bu şerefli ilmîn icracısının eli, kalbi ve gözü berrak olmalıdır. Onun hiç kimseye şehvet gözü ile bakmaması gerekir zira Allah onu bütün belalardan ve musibetlerden korumuş olur. Rezil kimselerle düşüp kalkmasın ve dürüst insanlara dostluk kursun, cahillerle sohbetini çabuk bitirsin. Meclislerde edepsizlik etmesin, yasaklı işlerden uzak dursun ve nebevî şeriata itaat etsin. O her zaman âlimlere, âriflere ve ameli düzgün olan insanlara ilgi göstermeli ve onlardan bir şeyler öğrenmesi gerekir. O, kendi dinî sorumluluklarını iyi bilmeli, daim kıraat etmelidir. Bu kişi dervişlerle oturup kalkmalı ve bütün kararlarını dervişlerle de istişare etmeli, ayak takımı ile münasebet kurmamalıdır. Bu kişinin divan ehli ile çok az zaman geçirmesi gerekir zira kalbinin taş bağlamaması ve kadınlarla sohbetten kaçınmalıdır. Aksi takdirde nefes alma kuvvetini kaybedebilir. Bu kişinin kadınlarla münasebetinin az olması gerekir aksi olursa mûsikî icrâ ederken sesi tahrip olabilir. Makam söyleyen kişi çok yürürse ve yürürken yine şarkı söylerse iyi olur. Evine dönünce hemen önce hamama gitmesi, terini yıkaması, sonra ise yeniden vücudunu sıcak ve serin ortamda tutması gerekmektedir. O yürürken yüksek yerlere tırmanmayı tercih ederse iyi olur ki bu zaman iyi nefes alır ve yine şarkı söylerken yokuş aşağı inmemesi gerekir. Bu kişi şarkı söylerken çok az nefesini çekmesi ve yüzünü ekşitmemesi ve bunun gibi fazla hareketler yapmaması gerekir. Kürsü-dar ayağının tabanını onun topuğun altına uzatarak oturmalı ve onun emirlerine itaat etmelidir. Ses sahibi, bu ilmî öğrenirken müdriklerin söylediklerinden ve bu ilim üstatlarının

[237] **Behcetü'r-Rûh**, s. 41, 42.

buyurduklarından faydalanmalı, gereksiz sonuçlar doğuran konuşmalara mahâl vermemelidir. Bu ilim sahibinin sesi olmasa bile, bütün makamları, gûşeleri, şubeleri, perdeleri ve dakikaları tahlil ederek öğrenirse ilim sahibi sayılır. Eğer bütün yukarıda söylediklerimizi dikkate almadan, bilmeden ve öğrenmeden mûsikî icrâ etmeye çalışırsa bu kişi ilim ehli değildir zira bütün hayvanların da güçlü sesi vardır. Bu ilim sahibi katıldığı bir toplantıda bir dangla dört dang arasında okuması gerekir, bazı durumlarda bu şeddlerde, evclerde ve meğluplarda beş dang okuyabilir fakat altı dang okumasın zira altı dang kuvveti azaltır, insanın gücünü elinden alır ve onun gücü tamamen tükenir. Bu vasıftan olan şartlar uyduğu zaman yaşı yüz olsa bile hâlâ da şarkı söyleyebilecek. Aksi durumda ise elli yaşında bile elden düşüp ilaçsız kalacaktır, vesselam."[238]

Edvârları incelediğimizde genellikle son birkaç bölümünün mûsikî ile ilgilenenlerin uyması gereken kurallar belirtilmiştir. Örneğin, Hasan Kâşânî tarafından yazılmış *Kenzü't-Tuhaf* isimli eserde bu ilim ile ilgilenenlerin icralarını gerçekleştirecekleri yerdeki kişilerin mertebelerine göre hatır sormalarını, vakte uygun perdelerden çalmalarını, mecliste bulunanların ruh haline göre eğlenceli ya da hüzünlü eserler çalmaları gibi önemli tavsiyelerde bulunmuştur.[239]

2.2.5. Behcetü'r-Rûh'ta Geçen Sazlar

Behcetü'r-Rûh'ta toplamda yedi adet saz hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Bunlar şöyledir: Erganun, berbat, kanun, kamança, tar, ney ve santur.

Edvârlarda sazlar ile ilgili bölümlerde bilgi verilmeden önce genellikle bazı sınıflandırmaların yapıldığı görülmektedir. Örneğin; XV. yüzyılda yaşamış ve yazdığı eserlerle mûsikî tarihimizin önemli bir ismi olmuş olan Abdülkâdir Merâgî, *Camiu'l Elhan* adlı eserinde sazlar için özel bir bölüm hazırlamış ve bu bölümde telli, üflemeli ve vurmalı olarak sazları sınıflara ayırmıştır.[240] Aynı şekilde Hızır bin Abdullah da edvârında telli ve nefesli olarak sazları gruplandırmıştır.[241] *Behcetü'r-Rûh*'ta ise böyle bir sınıflandırma görülmemekle birlikte daha çok sazların yarattığı etki ve mûsikî ile tedavideki kullanışı konusunda bir ayrım görülmektedir.

---

[238] **Behcetü'r-Rûh**, s. 52, 53

[239] Yıldız, "Kenzü't-Tuhaf", s. 101.

[240] Ubeydullah Sezikli, **Abdulkâdir Merâgî ve Camiu'l Elhan**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007, s. 83.

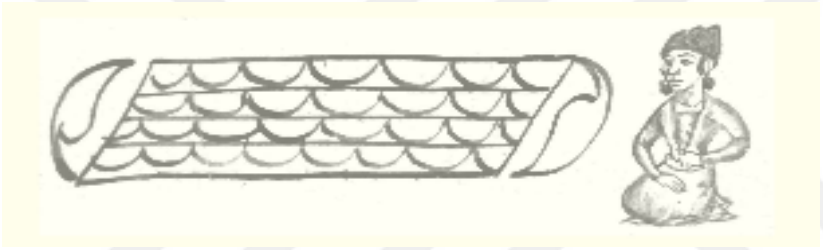
[241] Özçimi, s. 29.

2.2.5.1. Erganun

Müellif, günümüzde görünüş ve yapısı itibariyle farklı olan fakat aynı adı taşıyan erganun adında bir sazdan bahsetmektedir. Özellikle kilise mûsikîsinin önemli bir unsuru olan erganun isimli saz, eserde günümüzdeki halinden çok farklı bir şekilde anlatılmaktadır. Müellif, erganun hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

> "*İlk olarak Eflatun'un, başka bir rivayete göre Batlamyus'un, başka bir rivayete göre ise farklı bir âlimin yaptığı söylenmektedir. Fakat birinci söylediğimiz daha doğrudur. Erganunun hususiyetlerini, mûsikîşinaslar iyi bilsin diye aşağıdaki gibi gösterilmiştir."*[242]

Şekil 2: Behcetü'r-Rûh'ta Erganun[243]



> *"Meclislerde onu bir kürsünün üzerine koyup çalarlar. Onun eşikleri birbirinin karşısında dizilidir. En büyük olan ilk sıradadır, ikinci sıra daha küçük, ondan sonraki sıra daha küçük, sonraki sıra daha küçüktür ve toplam beş tabakadan oluşur. Bu tabakaların arasına eşiklerın yerleştirilmesi gerekmektedir. Her birisinin kendisine has özelliği vardır ve geri kalanları da mûsikîşinaslar iyi bilir."*[244]
>
> *"Bu aletin taleplere uygun olması için ûd ağacından yapılması gerekmektedir. Eğer ûd ağacı yoksa sandal ağacı da iyidir. Bu alet uzun dikdörtgen şeklindedir ve yukarı tarafına yirmi bir, aşağı tarafında ise yirmi yedi eşik dizilir. Eşiklerin üzeri deri ile kaplanır ve burada geyik derisi kullanılırsa çok iyi olur. Sonra eşiklerin üzerine belirtildiği şekilde simler bağlanır. Yukarıdaki eşiklerin her hangi birinde dört bam ve beş zîr, aşağı eşiklerde ise iki bam ve üç zîr olması gerekir."*[245]

Müellifin erganun tarifinde bu sazın bir kürsü üzerine koyularak çalındığı hakkında bilgi verilmiştir. Fakat kaynaklar incelendiğinde günümüzde erganun olarak sazın daha çok kilise mûsikîsine ait ve taşınması zor olan bir saz olduğu görülmektedir.

---

[242] **Behcetü'r-Rûh**, s. 53.
[243] **Behcetü'r-Rûh**, s. 53.
[244] **Behcetü'r-Rûh**, s. 53.
[245] **Behcetü'r-Rûh**, s. 57.

Farmer, İngilizce'de "organ" olarak geçen ve rüzgâr ile çalışan mekanik bir saz olan erganunun, mûsikî tarihinde yüzyıllar önce yazılı kaynaklarda kullanıldığını, eski İncil'lerde "ugap" olarak geçtiğini ifade etmiştir.[246]

Şekil 3: Organ, Lublin Katadrali, Polonya[247]



Hızır bin Abdullah'ın *Edvâr*'ında erganun nefesli sazlar arasında geçmektedir. *Edvâr*'da bu sazın birbirine bağlı borular şeklinde bir körük yardımıyla üflenildiği ve bir elle körüğün diğer elle ise melodilerin kontrol edildiği aktarılmaktadır.[248]

Erganun ismine Fars edebiyatında da sıkça rastlamaktayız. Örneğin, Səadət Abdullayeva, Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu sayılan Nizami-i Gencevi'nin erganunu telli sazlar sınıfında saydığını ve onu Platon'un icat ettiğini, bu sazın tellerinin ipekten olduğunu, mızrap ile çalındığını ve Yunanların daha iyi kullandıklarını söylemiştir.[249]

---

[246] Henry George Farmer**,** Studies in Oriental Music, **Publications of the Institute for the History of Arabic Islamic Science**, (Edited by: Fuat Sezgin), Frankfurt, 1997, Cilt: 2, s.364'den aktaran Mehmet Tıraşçı, "Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eserinde Çalgılar", **Rast Müzikoloji Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: 1, 2015, s. 72.

[247] Borulu Org, https://www.wikiwand.com/tr/Borulu_org (20. 04. 2020)

[248] Özçimi, s. 33.

[249] Səadət Abdullayeva, **Nizamidə Musiqi, Musiqidə Nizami,** Nurlar NPM, Bakü, 2018, s. 152.

Şekil 4: Səadət Abdullayeva'nın Eserinde Erganun[250]



Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin çalışmalarına göre erganun, VI. yüzyılda yaşamış bir şair olan Ketran Tebriz'inin divanında gövde kısmı kara bir ağaçtan yapılmış, üstünün yarısı deri, yarısı ise ağaç kaplı olan, altı telli ve mızrapla icra edilen bir sazdır.[251]

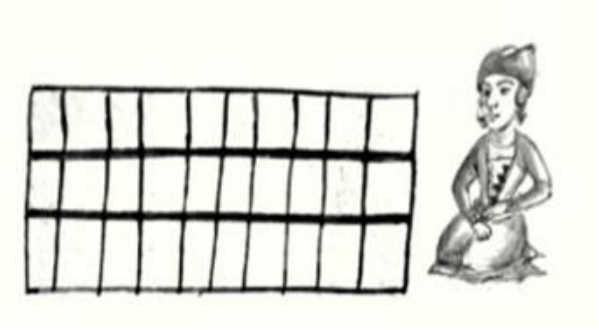
2.2.5.2. Berbat

Kaynaklarda genellikle XVII. yüzyılda kullanılan telli sazlar sınıfında olduğu görülen berbat *Behcetü'r-Rûh*'ta santura benzer bir şekilde ve tıpkı santur gibi vurularak çalınan bir saz olduğu aktarılmıştır. Müellif berbatın nasıl bir saz olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

> *"Bu aletlerin en iyisidir ve en nezihidir. Bunu tanıyanlar başka aletler çalmazlar. Berbattın bam ve zîr eşiklerininn eşit olarak dizilmesi gerekmektedir. Bu eşiklerin bazılarının üzerinde tek zîri olan çinî kaselerin yerleştirimesi gerekir. Bazılarının üzerine iki zîri olan kaseler, bazılarının üstüne ise üç zîri olan kaselerin konması gerekmektedir. Bu kaselerin kenarından küçük zillerin asılması gerekmektedir. Ondan sonra aşıkların üzerine deri ile kaplanmış ince tahtalar dizilir, daha sonra birkaç herek bağlanır. Simler bu hereğin baş tarafından santurda olduğu gibi hereklere geçirilir. Çalındığı zaman santurun iki tokmağı, berbattın ise dört tokmağı bulunur. Bu tokmakların birisi altın, birisi gümüş birisi fil kemiği, birisi de kararağaçtandır. Çalgıcı ikisini sağ elinde, ikisini ise sol elinde tutarak kürsünün üzerinde oturup mûsikî icrâ eder ve onun sesini duyan kişi kendinden geçer."*[252]

[250] Abdullayeva, **Nizamidə Musiqi, Musiqidə Nizami** s. 152.
[251] TÜDAM, https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/%C3%A7alg%C4%B1lar/erganun (19. 05. 2020).
[252] **Behcetü'r-Rûh**, s. 54.

Şekil 5: Behcetü'r-Rûh'ta Berbat[253]



Müellif, berbatın boyutunun uzunluğunun bir-iki arşın, eninin bir arşın, kalınlığının ise dörtte üç arşın ebadında olması gerektiğini belirtmektedir. Eşiklerin tabakalar şeklinde dizilerek alt eşik ile üst eşit arasında dörtte üç oranında bir mesafenin olması gerekmektedir. [254]

Berbat ile ilgili olarak kaynaklarda aktarılan bilgilerde onun kısa saplı ve tekne kısmının armudu andıran bir yapıya sahip olduğu, sapının ucunda bulunan mandallar yardımıyla akort edildiği, dört adet ipek telinin olduğu, iki oktavlık bir aralığa sahip mızrapla çalınan bir saz olduğu görülmektedir.[255]

Abdullayeva, Nizami-i Gencevi 'den rivayetle berbatla ilgili olarak ucu geriye doğru eğilen bir sapının olduğunu ve ipekten yapılmış tellere sahip olduğunu belirtmektedir.[256] İbn-i Sinâ, vurularak çalınan telli bir saz olduğunu söylemektedir.[257]

Şekil 6: Səadət Abdullayeva'nın Eserinde Berbat[258]



[253] **Behcetü'r-Rûh**, s. 54.
[254] **Behcetü'r-Rûh**, s. 58.
[255] Jean Durıng, Zıa Mırabdolbaghı, Darıush Safvat, **The Art of Persian Music**. Washington, 1991, s. 104.
[256] Abdullayeva, **Nizamidə Musiqi, Musiqidə Nizami**, s. 153.
[257] İbn-i Sînâ, **Mûsikî,** s. 108.
[258] Abdullayeva, **Nizamidə Musiqi, Musiqidə Nizami**, s. 153.

2.2.5.3. Kanun

Kanun kelimesinin hemen hemen tüm orgonoloji kitaplarında Yunanca bir kelime olan "kanon"dan geldiği aktarılmaktadır. Türkiye, İran ve Arap dünyasında kanun olarak bilinir.[259]

İslam ansiklopedisinde lavta cinsinden olan bir saza da kanon ismin verildiği aktarılmaktadır.[260] Günümüzde kanun yetmiş beş telli ve diz üzerinde mızrapla çalınan bir sazdır.

Behcetü'r-Rûh'ta aktarılan resme göre günümüzdeki kanundan farklı olarak tasarlanan bir saz olduğu görülmektedir. Genel kabul görmüş olan kanun yatay eksenle çalınırken burada resmedilen kanunun lavta gibi çalındığı görülmektedir. Müellif, eserde kanunla ilgili olarak şu bilgileri aktarmaktadır:

> "*Bu kanunun resmidir ve o çalgıcı ile birlikte gösterilmiştir. Kanunun icrâsina başlarken dinleyicilerin davranışlarına dikkat edilmesi gereklidir. Nitekim onlar dakikalarda ve perdelerin dışına çıkmasınlar ve kanunu fazla çalmak meclisin şenlenmesine neden olur.*"[261]

Şekil 7: Behcetü'r-Ruh'ta Kanun[262]



[259] Fikret Karakaya, "Kanun", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 24, İstanbul, 2001, s. 327.
[260] Karakaya, "Kanun", s. 327.
[261] **Behcetü'r-Rûh**, s. 54.
[262] **Behcetü'r-Rûh**, s. 54.

2.2.5.4. Kamança

Kamança, adını yay anlamına gelen "kaman" ve küçük anlamına gelen "-çe" ekinin birleşmesinden almıştır. [263] *Behcetü'r-Rûh*'ta yapılan kamança tarifinde müellif, onun aynı zamanda musikar adıyla da bilindiğini, ağacının ceviz ağacından yapılması ve çok zarif bir şekilde olması gerektiğini söylemektedir. Yazarın çizerek ifade ettiği kamança daha çok günümüzdeki kabak kemane adlı saza benzemektedir. Müellif, perdelerin iyi bir şekilde konumlandırılması, aksi halde seslerin birbirine karışabileceğini ve yayının günümüzdeki kemanlarda kullanılan atkuyruğu ile olmasını belirtmektedir.[264] Müellifin kullandığı bu ifadeden günümüzdeki kabak kemaneden farklı olarak perdeli bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 8: Behcetü'r-Rûh'ta Kemençe [265]



2.2.5.5. Tar

Tar kelime olarak tel ve ip anlamında kullanılmaktadır. Genelde bu kelimenin sazları ifade ederken kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; yektar, dütar, setar, çartar, pençtar, şeştar şeklinde kaç telli ise o şekilde isimlendirildiği belirtilmektedir.[266]

Eserde tar ile ilgili olarak çok ayrıntılı bir tarif yapılmamıştır. Onun adının aynı zamanda tanbur olarak bilindiğini belirtmiştir. Günümüzde tar daha çok Azerbaycan

[263] Durıng ve diğerleri, s. 110.
[264] **Behcetü'r Ruh**, s. 58.
[265] **Behcetü'r-Rûh**, s. 55.
[266] Səadət Abdullayeva, "Dünya Mahiyetli Çalgı Aleti: Tar", **İrs-Miras Dergisi,** Bakü, 2014, Sayı: 11, s. 52.

ve İran bölgesinde kullanılan gövdesi sekiz rakamını andıran mızrapla icra edilen telli bir sazdır. Eserde tar şu şekilde resmedilmiştir:

Şekil 9: Behcetü'r-Rûh'ta Tar[267]



2.2.5.6. Ney

Farsça "kamış" anlamına gelen "nây" kelimesi Türkçe'de zamanla neye dönüşmüştür. Uygun, Sümerler'de kullanılan dilli borulara "na" isminin verildiğini bu yüzden ney kelimesinin de buradan gelebileceğini söylemiştir. [268]

Ortadoğu'da yaygın bir şekilde kullanılan neyin tarihçesinin, Mısır'da yapılan arkeolojik kazılara göre en az beş bin yıl öncesine kadar gittiği belirtilmektedir. XIII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar çok sayıda eserde ney resimlerine rastlanmaktadır.[269]

Günümüzde nefesli sazlar arasında sayılan ney, tek parça ve dokuz boğumlu bir kamış üzerine açılan (biri arka kısmında) 7 adet delik (perde) açılmasıyla oluşan bir sazdır. Sarı ve budaklı bir kamıştan yapılan neyin ilk ve son boğumlarına çatlamalara karşı gümüş, altın veya pirinçten yapılan "parazvâne" adı verilen koruyucu bilezikler takılır. [270]

Behcetü'r-Rûh'ta neyin ayrıntılı bir tarifi yapılmamış daha çok onun mûsikî ile tedavide kullanılışından bahsedilmiştir. Müellif, neyin tam adının yedi bendli ney olduğunu ve bu ismi onu ilk bulanın verdiği, verem hastalığına yakalanan kişinin ney sesi ile tedavi edildiğini bildirmektedir.[271]

---

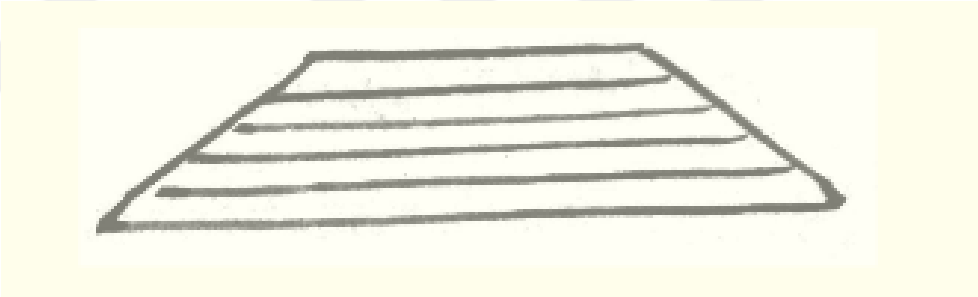
[267] **Behcetü'r-Rûh**, s. 55.
[268] Mehmet Nuri Uygun, "Ney", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 33, İstanbul, 2007, s. 68.
[269] Durıngs ve diğerleri, s. 134.
[270] Uygun, **"**Ney", s. 68.
[271] **Behcetü'r Ruh**, s. 56.

2.2.5.7. Santur

Eserde Doğu mûsikîsinde sıklıkla rastladığımız bir saz olan santurla ilgili olarak ayrıntılı bir bilgi verilmemekle birlikte onun Fârâbî'nin adıyla bilindiğinden bahsedilmektedir. Fakat İslam Ansiklopedisi'nde yapılan tespite göre bazı Arapça kaynaklarda santur ismi kullanılmasına rağmen Fârâbî ve İbn-i Sinâ'ın eserlerinde santur ismine rastlanılmamaktadır.

Müellif, santurun kırk beş adet telinin olduğunu söyledikten sonra santuru şu şekilde resmetmiştir:

Şekil 10: Behcetü'r-Rûh'ta Santur[272]



[272] **Behcetü'r-Rûh**, s. 57.

SONUÇ

XVII. yüzyıla gelinceye kadar İslam medeniyeti içerisinde mûsikî birçok aşamadan geçmiştir. Mûsikînin sistemli bir hale geldiği XV. yüzyıla kadar yapılan çalışmalarda genellikle mûsikînin nazari yönünün ağırlıklı olarak işlenildiği, daha sonraki dönemlerde ise mûsikîyi batıni yönden ele alan eserlerin fazlalaştığı görülmektedir. Mûsikîyi batıni yönden ele alan bu eserlerde genellikle mûsikînin kaynağı, mûsikî-astronomi ilişkisi, mûsikînin insana olan tesirleri gibi konular işlenmiştir. Çalışmamızın ana kaynağı olan *Behcetü'r-Rûh* isimli eser de içerdiği konular bakımından, mûsikîyi daha çok manevi yönden ele alan bir eserdir.

Mûsikînin kaynağını insanın yaratılışına kadar götüren tasavvuf anlayışı ile aynı zamanda mûsikînin ortaya çıkışını bazı efsanelere dayandıran mitolojik görüşler, eserde bir arada verilmiştir.

Mûsikî ilmi ile ilgilenenler, makamların insanlar üzerinde bıraktığı etkileri incelemiş ve birtakım sonuçlara ulaşmışlardır. İklim, bölgesel farklılıklar, ruhsal değişimler ve genetiğe bağlı oluşan bazı durumları dikkate alarak bazı makamların belirli bölgelerde yaşayanların karakter ve mizaçlarına uygun geldiğini, aynı makamın farklı bölgelerde yaşayanlar üzerinde ise farklı bir etki yarattığını ifade etmişlerdir. Mûsikî ile ilgilenenler bu durumu daha da ayrıntılı inceleyerek farklı vakit, mevsim, meslek ve burca göre hangi makamların daha tesirli olduğunu tespit etmiş ve birtakım sonuçlara varmışlardır. Bu durumdan çıkarılan ana sonuç şudur ki; insanların karakterleri, mizaçları ve duygu durumları birbirlerinden çok farklıdır. Birine mutluluk veren bir makam başkasına hüzün verebilir. Örneğin; Fârâbî, mûsikînin yarattığı etki ile ilgili aktardığı bilgilerde uşşâk makamının kişiye gülme hissî verdiğini belirtmiştir. Fakat incelediğimiz *Behcetü'r-Rûh* isimli eserde müellif, bu makamın kişide cesaret duygusunu uyandırdığını aktarmıştır. Bu konuda çıkarılan sonuçlar gelişigüzel seçilmemiş yıllarca uygulanarak ortaya konulmuştur.

Mûsikînin kaynağı ve tesiri noktasında *Behcetü'r-Rûh*'ta aktarılan bilgiler incelendiğinde içerik olarak kendinden önce ve sonra yazılan eserlerle olan benzerliği olduğu gibi bazı farklılıkları da bulunmaktadır. Fakat müellifin yazılan diğer mûsikî edvârlarından faydalandığı görülmektedir. Özellikle burç-makam ilişkisi noktasında aktardığı bilgiler, yine aynı dönemde yazılan Hekim Şuûrî Hasan Efendi'nin *Ta'dîlü'l-*

Emzice adlı eserinde aktarılan makam-burç karşılaştırmasıyla birebir aynı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mûsikî ve tıp arasındaki ilişkiyle ilgili aktarılan bilgilerinde benzerliği göze çarpmıştır. Her iki müellif de mûsikî ve nabız arasındaki ilişkinin önemini benzer cümlelerle ifade etmişlerdir.

Behcetü'r-Rûh'u önemli kılan hususlardan biri de mûsikînin insana olan tesirleri noktasında aktardığı bilgilerin kendisinden önce ve kendisinden sonra yazılan eserlerden daha ayrıntılı olarak işlenmesidir. Örneğin, diğer edvârlarda makam ve meslek ilişkisi noktasında aktarılan bilgilerde meslekler daha çok genel çerçevede ele alınırken *Behcetü'r-Rûh*'ta maliye memurları, kâtipler, pazarcılar gibi daha ayrıntılı bir tasnifin yapıldığı görülmektedir.

Eserde işlenen mûsikî ile tedavi konusu, ilk İslâm filozoflarından itibaren ileri sürülen mûsikî-tıp-astronomi üçgeninde ele alınmakta ve müellif bu konuda geleneksel düşünce tarzını eserine yansıtmaktadır. Bu bağlamda müellifin aktardığı bilgiler, günümüzde oldukça güncel olan ve artık kliniklerde ilmî metotlarla araştırılan mûsikî ile tedavi konusunda göz ardı edilmemesi gereken önemli bir kaynak özelliği taşımaktadır.

Çalışmamızı önemli kılan hususlardan biri de ülkemizde bugüne kadar incelenmemiş bir yazma eserin tanıtılmasıdır. Özellikle mûsikînin kaynağı ve insana olan tesirleriyle ilgili kısımlarının incelenmesiyle bu konuda az sayıda olan ve karışık halde bulunan bilgilerin ayrıntılı olarak incelendiği bir çalışma ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca mûsikînin kaynağı ve insana olan tesirleriyle ilgili *Behcetü'r-Rûh*'a etkisi olan mûsikî bilginlerinin konu hakkındaki görüşleri ve uygulamaları aktarılarak *Behcetü'r-Rûh*'un yazıldığı döneme kadar mûsikînin tekâmül süreci bu çalışmada toplanmış ve istifadeye sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Abdullayeva, Səadət. "Dünya Mahiyetli Çalgı Aleti: Tar", **İrs-Miras Dergisi,** Bakü, 2014, ss. 52-57.

Abdullayeva, Səadət. **Nizamidə Musiqi, Musiqidə Nizami,** Nurlar NPM, Bakü, 2018.

Adıgüzel, Adnan, Esra Sinjar. "Geçmişten Günümüze Mûsikîşinâs Ziryab'ın Endülüs Kültür Hayatına ve Avrupa'ya Etkileri", **Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi**, Yıl: 2, Sayı: 1, 2016, ss. 71-96.

Ak, Ahmet Şahin. **Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2017.

Akan, Nesrin. "VIII-XIII. Yüzyıllar Arası İslam Felsefesin'de Müziğe Genel Bir Bakış El-Kindî, Fârâbî, İbn-i Sînâ," **Kalemişi Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: 6, 2015, ss. 91-101.

Akan, Nesrin. **Platon'da Müzik**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2012.

Alper, Ömer Mahir. "İbn-i Sînâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 20, İstanbul, 1999, ss. 319-322.

Anadol, Cemal, Nazile Abbaslı, Fazile Abbasova. Türk Kültür ve Medeniyeti, **Türkiyem Dergisi Yayınları**, İstanbul, 2006.

Arısoy, Mithat. **Seydi'nin El-Matlâ Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1988.

Arslan, Fazlı. **İslam Medeniyetinde Mûsikî**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2015.

Arslan, Fazlı. “Ahmed el-Müsellem el-Mevsılî (ö. 1150/1737) ve ed-Dürru’n-Nakî fi İlmi’l-Mûsikâ Adlı Eseri” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 48, Sayı: 2, 2007, ss. 101-115.

Arslan, Fazlı. “Müzik Kuramcısı ve Efsanevi Kişilik Olarak Safiyyüddîn-i Urmevî” **Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 26, 2009, ss. 165-180.

Aslan, Ahmet. **İlkçağ Felsefesi Tarihi-1 Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.

Balanlı, Murat. “Titreşim Tıbbı: "Geleceğin Tıbbı", **J Biotechnol and Strategic Health Res**. Sayı: 3, 2019, ss. 138-149.

Bayzar, Cemile Kaptan. “Mitoloji ve Çağdaş Sanat”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Sayı: 18, 2016, ss. 113-130.

Behcetü’r-Rûh, (çev. Hacı Rauf Şeyxzamanlı), Heydər Əliyev Fondu, Bakü, 2013.

Benlioğlu, Selman. **İlk Dönem Abbasi Sarayında Mûsikî**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2011.

Borulu Org, https://www.wikiwand.com/tr/Borulu_org (20. 04. 2020).

Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail, **Sahihi Buhârî ve Tercemesi**, (çev. Mehmed Sofuoğlu), Ötüken Neşriyat, Cilt: 11, Fadâili’l- Kur’an: 31, İstanbul, 1988.

Can, M. Cihat. “Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi”, **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 22, Sayı: 2, 2002, ss. 133-143.

Can, Neşe. “Osmanlı Dönemi Türkçe Müzik Yazmalarında Ünlü Türk Bilgini Fârâbî”, **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 24, Sayı: 2, 2004, ss. 203-215.

Can, Şefik. **Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi**, Ötüken Yayınları, Cilt: 4, İstanbul, 1997.

Cankurtaran, Hasan. “Tarihsel Süreçte Askeri Bandonun Gelişimi ve İcracıların Müzikal Kimliği”, **Atatürk Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 1, 2019, ss. 99-116.

Cevher, Muharrem Hakan. **Rûh-perver İnceleme-Günümüz Türkçesi Çeviri Yazım-Esas Metin,** Sade Matbaacılık Ltd. Şti, İzmir, 2004.

Çakır, Ahmet. **Alişah b. Hacı Büke (? - 1500)' nin Mukaddimetü`l- Usûl Adlı Eseri,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999.

Çetinkaya, Yalçın. **İhvan-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2014.

Çoban, Adnan. **Müzikterapi**, Timaş yayınları, İstanbul, 2005.

Çoşguner, Fahreddin, İdris Çakıroğlu. “Fahreddin Er-Razi’nin Müzik Risalesi”, **Current Research in Social Sciences**, Cilt: 2, Sayı: 2, 2016, ss. 10-16.

Deniz, Gürbüz. “Kindî, Felsefeyi Kabulü ve Konumlandırması”, **Diyanet İlmi Dergi**, Cilt: 54, Sayı: 2, 2018, ss. 13-24.

Durıng, Jean, Zıa Mırabdolbaghı, Dariush Safvat. **The Art of Persian Music**. Washington, 1991.

Eke, Nagehan. “Zâtî’nin Şiirlerinde İlim”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,** Sayı**:** 4/2, 2009, ss. 330-359.

Emoto, Masaru. **Suyun Bilinmeyen Gücü**, (çev. Sezer Soner), Kozmik Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2005.

Erdemir, Ayşegül Demirhan. “Ahlât-ı Erbaa”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 1989, ss. 24-25.

Farmer, Henry George. **A History of Arabian Music**, the Ninth Century, London, 1929.

Gazâlî. **İhyâu Ulûmi'd-dîn**, (çev. Ahmet Serdaroğlu), Bedir Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 1973.

Göher, Feyzan M. "Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi". 38. ICANAS **International Congress of Asian and North African Studies-Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, Eylül 10-15, 2007, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları 9, I. Cilt, Ankara, 2009, ss. 302-314.

Güvenç, Rahmi Oruç. Baksı Dansı Türk Müzik ve Hareket Terapisi Geleneği https://tumata.com/muzik-terapi/baksi-dansi/ (04.02.2020).

Güvenç, Rahmi Oruç. **Türklerde ve Dünyada Müzikle Rûhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1985.

Hitti, Philip Khuri. **Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi**, (çev. Prof. Dr. Salih Tuğ), Boğaziçi Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 1980.

İbn-i Haldun. **Mukaddime**, (çev. Halil Kendir), Yeni Şafak Kültür Yayınları, Cilt: 2, Ankara, 2004.

İbn-i Sinâ. **Mûsikî,** (çev. Ahmet Hakkı Turabi), Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004.

İhvan-ı Safâ. **İhvan-ı Safâ Risaleleri**, Mûsikî Bölümü, (çev. Ahmet Hakkı Turabi), (Ed. Abdullah Kahraman), Ayrıntı Yayınları, Cilt: 1, İstanbul, 2012.

İlyasoğlu, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009.

İnal, Mahmut Kemal. **Hoş Sada**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1958.

Jebrini, Alaeddin. “Fârâbî”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 12, İstanbul, 1995, ss. 162-163.

Kalender, Ruhi. “Türk Mûsikîsinde Kullanılan Makamların Tesirleri”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 29, Sayı: 1, 1987, ss. 361-375.

Kalender, Ruhi. “XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihçesi”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 39, 1999, ss. 253-272.

Kamiloğlu, Ramazan. **Ahmed Oğlu Şükrullah ve “Edvâr-ı Mûsikî” Adlı Eseri,** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

Karaelma, Barış. “Endülüs’te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme”, **İstem Dergisi,** Yıl: 8, Sayı: 15, 2010, ss. 29-42.

Karakaya, Fikret. “Kanun”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 24, İstanbul, 2001, ss. 327-328.

Karaman, Hayreddin, Mustafa Çağrıcı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş. **Kur’an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Cilt: 4, Ankara, 2006.

Karamızrak, Neslihan. “Kardiyovasküler Hastalıklarda Müzik ile Terapi”, **Koşuyolu Heart Journal**, Sayı: 22, 2019, ss. 120-125.

Karamızrak, Neslihan. “Ses ve Müziğin Organları İyileştirici Etkisi”, **Koşuyolu Heart Journal**, Sayı: 17, 2014, ss. 54-57.

Karşıcı, Gülay. **Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir Fmrı Çalışması**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2007.

Kaya, Mahmut. “Fârâbî”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 12, İstanbul, 1995, ss. 145-162.

Kaya, Mahmut. “Kindî”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 26, Ankara, 2002, ss. 58-59.

Kaya, Mahmut. **Kindî Felsefi Risaleler**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1994.

Kitab-ı Mukaddes, https://kutsalkitap.info.tr/, (05.03.2021).

Koç, Esra Meltem, Duygu Ayhan Başer, Rabia Kahveci, Adem Özkara. “Ruhun ve Bedenin Gıdası: Geçmişten Günümüze Müzik ve Tıp”, **Konuralp Tıp Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 1, 2016, ss. 51-55.

Kolukırık, Kubilay. “Abdülkâdir Merâgî’nin Hayatı Kişiliği ve Mûsikî Yönü”, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 15, 2010, ss. 227-252.

Kolukırık, Kubilay. “Bir İslam Filozofu Olarak Fârâbî’nin Müzik Yönü”, **Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 19, 2014, ss. 29-53.

Kolukırık, Kubilay. “İbn-i Sinâ'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi”, **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 13/2, 2009, ss. 371-383.

Kolukırık, Kubilay. **Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.

Kolukırık, Kubilay. **İbn-i Sinâ’da Müzik Düşüncesi: Kitâbuş-Şifa Adlı Eseri Esas Alınarak**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Kayseri, 1999.

Köprülü, Orhan Fuad. “Bahşı”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 4, Ankara, 1991, ss. 520-521.

Kutluğ, Yakup Fikret. **Türk Mûsikîsinde Makamlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

Olguner, Fahrettin. **Fârâbî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

Özcan, Nuri, Yalçın Çetinkaya. "Mûsikî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 31, Ankara, 2006, ss. 257-261.

Özcan, Nuri. "Câmiu'l-Elhân", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 7, İstanbul, 1993, ss. 107-108.

Özçimi, M. Sadrettin. **Hızır Bin Abdullah ve Kitâbu'l Edvâr**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1989.

Pala, İskender. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, LM yayınları, İstanbul, 2002.

Sachs, Kurt. **Our Musical Heritage, A Short History of Music**, New York, 1948.

Sarı, Emre. **Müzik Ruhun Gıdasıdır**, Net Medya Yayıncılık, Antalya, 2016.

Sayılı, Aydın. **İbn-i Sînâ Doğumunun Birinci Yılı Armağanı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984.

Sezikli, Ubeydullah. "Fihrist Bir Eser Murad-Nâme'de Mûsikî", **International Journal Of Eurasia Social Sciences**, Vol: 8, Issue: 26, 2017, pp. 126-149.

Sezikli, Ubeydullah. **Abdulkâdir Merâğî ve Camiu'l Elhan**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.

Sezikli, Ubeydullah. **Türk Müzik Kültürünün Tarihsel Kaynakları Olarak Edvârlar, Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin**, **Risâle-i Mûsikî**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2014.

Somakcı, Pınar. "Türkler'de Müzikle Tedavi", **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 15, 2003, ss. 131-140.

Tanrıkorur, Cinuçen. **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

Tanrıkorur, Cinuçen. **Türk Müzik Kimliği,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.

Tekin, Abdülkadir. **Hızır Ağa'nın 'Mûsikî Risâlesi' İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvârları ile Mukayesesi**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2013.

Tekin, Hakkı. **Lâdikli Mehmed Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 1999.

Tıraşçı, Mehmet. "Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eserinde Çalgılar", **Rast Müzikoloji Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: 1, 2015, ss. 59-79.

Tırışkan, Ahmet Gürsel. **Haşim Bey'in Edvârı**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000.

Toksöz, Hatice. "Kindî'nin Düşünce Sisteminde Müzikal Seslerle Âlemdeki Düzen Arasındaki İlişki" **Diyanet İlmi Dergi**, Cilt: 54, Sayı: 2, 2018, ss. 85-108.

Turabi, Ahmet Hakkı. "el-Mûsika'l-Kebir", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 31, İstanbul, 2006, ss. 256-257.

Turabi, Ahmet Hakkı. "Hekim Şuûrî Hasan Efendi ve Ta'dîlü'l-Emzice Adlı Eserinde Müzikle Tedavi Bölümü", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 40, 2011, ss. 153-166.

Turabi, Ahmet Hakkı. "İbn-i Sinâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 20, İstanbul, 1999, ss. 319-322.

Turabi, Ahmet Hakkı. “İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Genel Bakış”, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 13, 1997, ss. 225-248.

Turabi, Ahmet Hakkı. “İshak el-Mevsılî”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 22, Ankara, 2000, ss. 536-537.

Turabi, Ahmet Hakkı. **el-Kindî’nin Mûsikî Risâleleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996.

Turabi, Ahmet Hakkı. **Gevrekzâde Müzikle Tedavide Amasya Darüşşifası Örneği**, Amasya Belediyesi Yayınları, Amasya, 2015.

Turabi, Ahmet Hakkı. **Klasik İslam Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006.

TÜDAM, https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/%C3%A7alg%C4%B1lar/erganun (19. 05. 2020).

Türkkan, Candan. **Mitoloji,** Turizm Eğitimi Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1976.

Uludağ, Süleyman. **İslâm ve Mûsikî**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Uslu, Recep. “Harry Potter’ın Anka Kuşu ve ya Müziğin Anka Kuşu “Kaknüs” (Müzik Mitoloji İlişkisinden Bazı Örnekler)”, **Uluslararası Hakemli Bilimsel Müzik Dergisi**, Sayı: 2, 2004, ss. 47-54.

Uygun, Mehmet Nuri. "er-Risâletü’ş-Şerefiyye", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 35, İstanbul, 2008, ss. 130-131.

Uygun, Mehmet Nuri. “Ney”, **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 33, İstanbul, 2007, ss. 68-69.

Uygun, Mehmet Nuri. "Safiyyüddîn Urmevî", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 35, İstanbul, 2008, ss. 479-480.

Uygun, Mehmet Nuri. **Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevi, Kitabü'l-Edvâr,** İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2019.

Uymaz, Türkan. "Sûfî Tabâkât Kitaplarından "Sefîne-i Evliyâ-yı Ebrâr, Şerh-i Esmâr-ı Esrâr" da İsmi Geçen Mûsikîşinâslar", **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 5, 2018, ss. 328-356.

Uysal, Enver. "İhvan-ı Safâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 22, İstanbul, 2000, ss. 1-6.

Uysal, Enver. "Resailu İhvan-ı Safâ", **DİA**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 34, İstanbul, 2007, ss. 576-579.

Üçok, Bahriye. **İslam Tarihi Emeviler ve Abbasiler**, Ankara İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1968.

Üngör, Ethem Ruhi. "Çalgılar", **I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu**, Ankara, 2004, ss. 33-58.

West, Martin Litchfield. **Ancient Greek Music**, Oxford Universty Press, New York, 1992.

Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi. **Hak Dini Kur'an Dili**, Azim Dağıtım Yayıncılık, Cilt: 6, İstanbul, 2017.

Yıldız, Zeynep. "14. Yüzyılda Mûsikî Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin "Kenzü't-Tuhaf" Adlı Eseri", **İnsan ve Toplum Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 2, 2011, ss. 87-110.

Yücel, Haluk. "IX-XV. Yüzyıllar Arası Mûsikî Kaynakları Üzerine Bir İnceleme", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 23, 2016, ss. 301-323.

Zahmacıoğlu, Oğuzhan. “Müzik Nelere Kadir Müzik Terapi”, **Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Yügetat Dergisi**, Sayı: 1, 2019, ss. 39-44.

Zarshenas, Mohammad M, Zohreh Abolhassanzadeh, Pouya Faridi, Abdolali Mohagheghzadeh. “Sphygmology of Ibn Sinâ, a Message for Future”, **Heart Wiews Journal,** Sayı: 14, 2013, ss. 155-158.

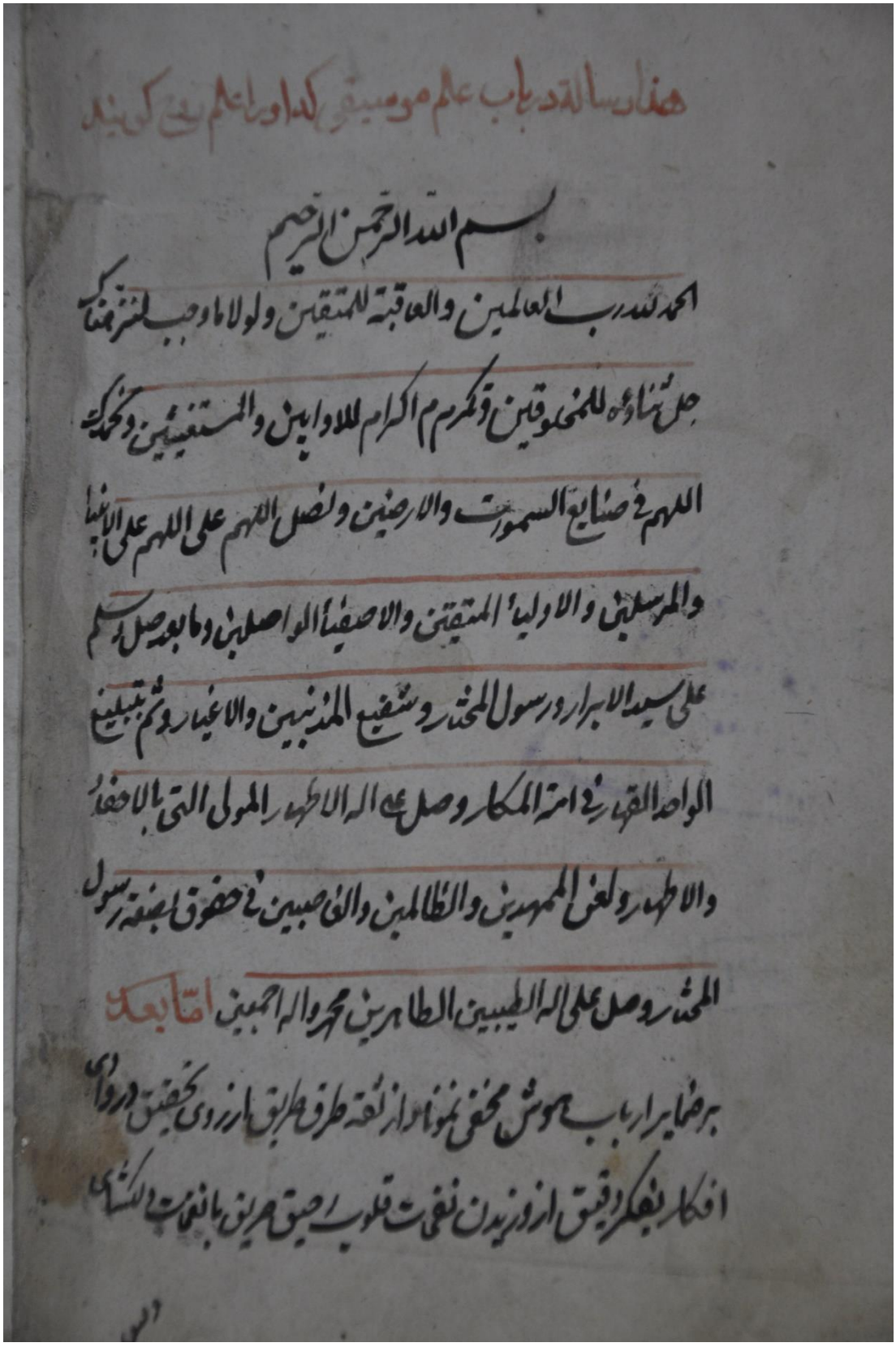
Zeydan, Corci. **İslam Uygarlıkları Tarihi**, (çev. Nejdet Gök), İletişim Yayınları, Cilt: 2, İstanbul, 2015.

EKLER

Ek 1: Behcetü’r-Rûh Bakü Nüshası



vr. 1a



هذا رسالة در باب علم موسیقی کذا و اعلم ان کی ند

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله رب العالمین والعاقبة للمتقین ولولا ما وجب لشرفها

جل ثناؤه للمخلوقین وتکرم الکرام للاوابین والمستغفرین وتحدث

اللهم فی صنایع السموات والارضین ونصل اللهم علی اللهم علی الانبیا

والمرسلین والاولیاء المتقین والاصفیاء الواصلین وما بعد صل وسلم

علی سید الابرار ورسول المختار وشفیع المذنبین والاغیار وثم بتبلیغ

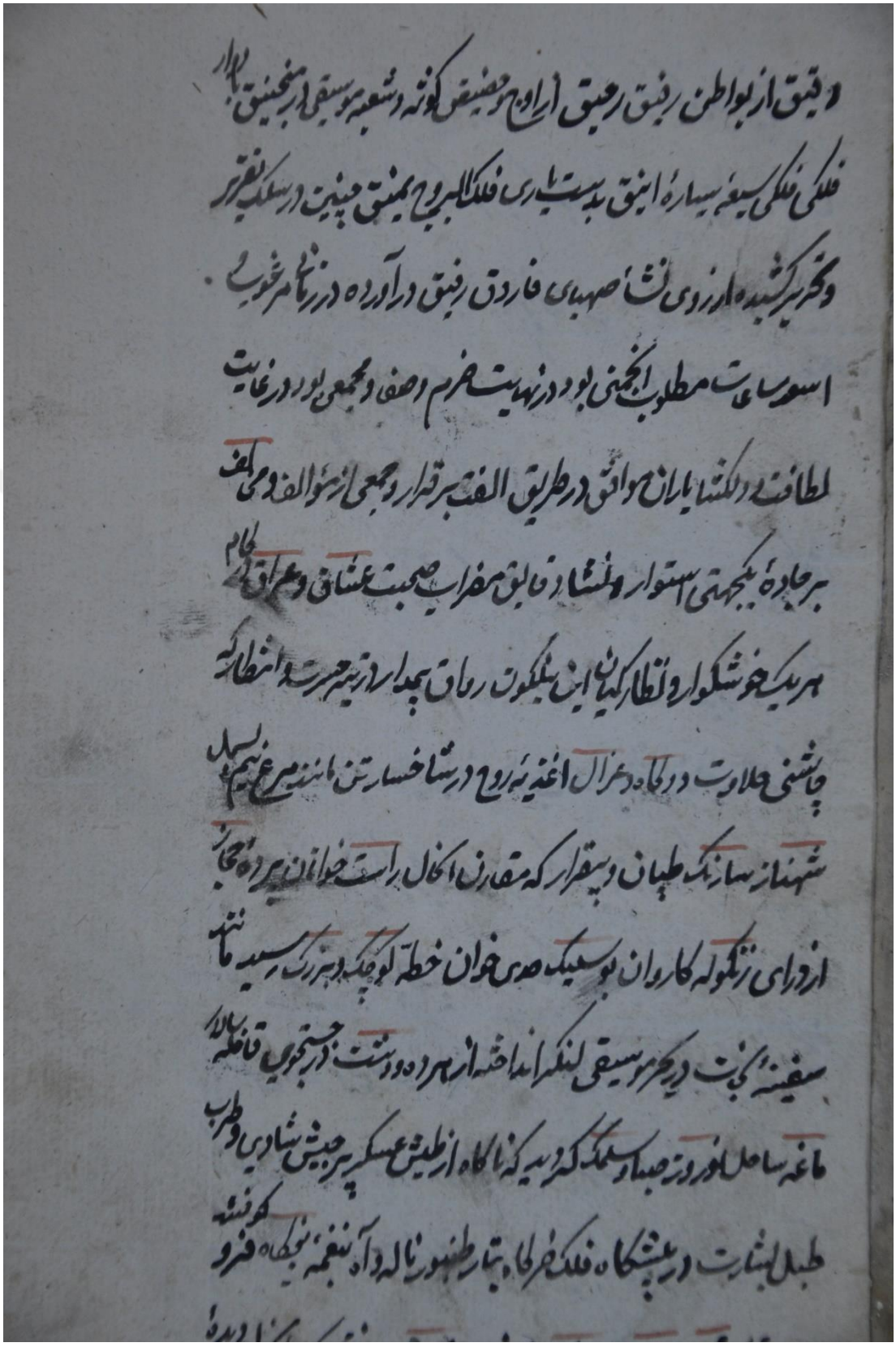
الواحد القهار فی امة المکار وصل علی اله الاطهار المولی التی بالاحفاد

والاطهار ولعن المعهدین والظالمین والناصبین فی حقوق بضعة رسول

المختار وصل علی اله الطیبین الطاهرین محمد واله اجمعین اما بعد

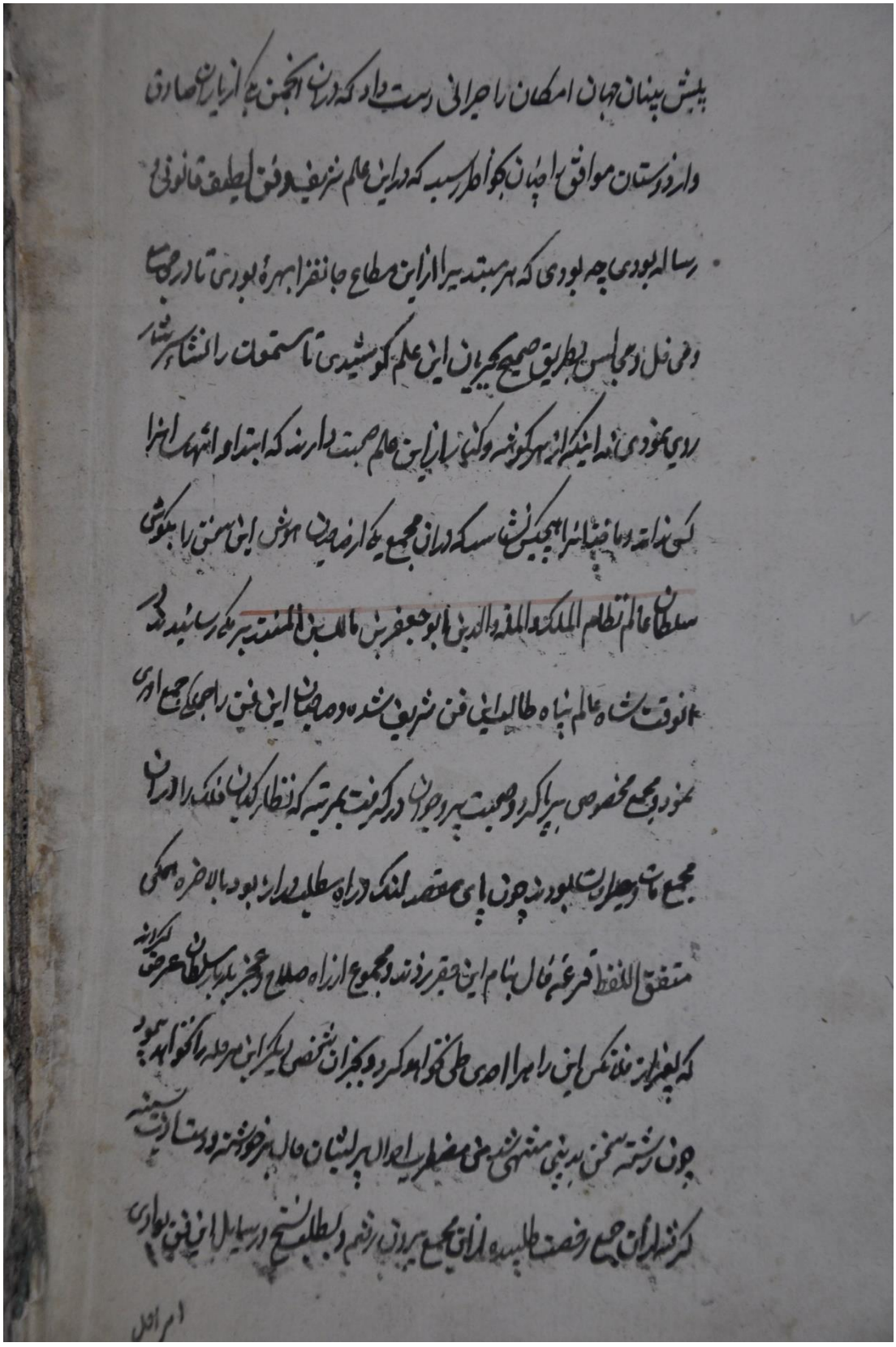
بر ضمایر ارباب هوش مخفی نماناد از ثقه طرق طریق ارزوی تحقیق در وادی

افکار بفکر دقیق از وزیدن نفحات قلوب رحیق مزین بانفحات الکشای



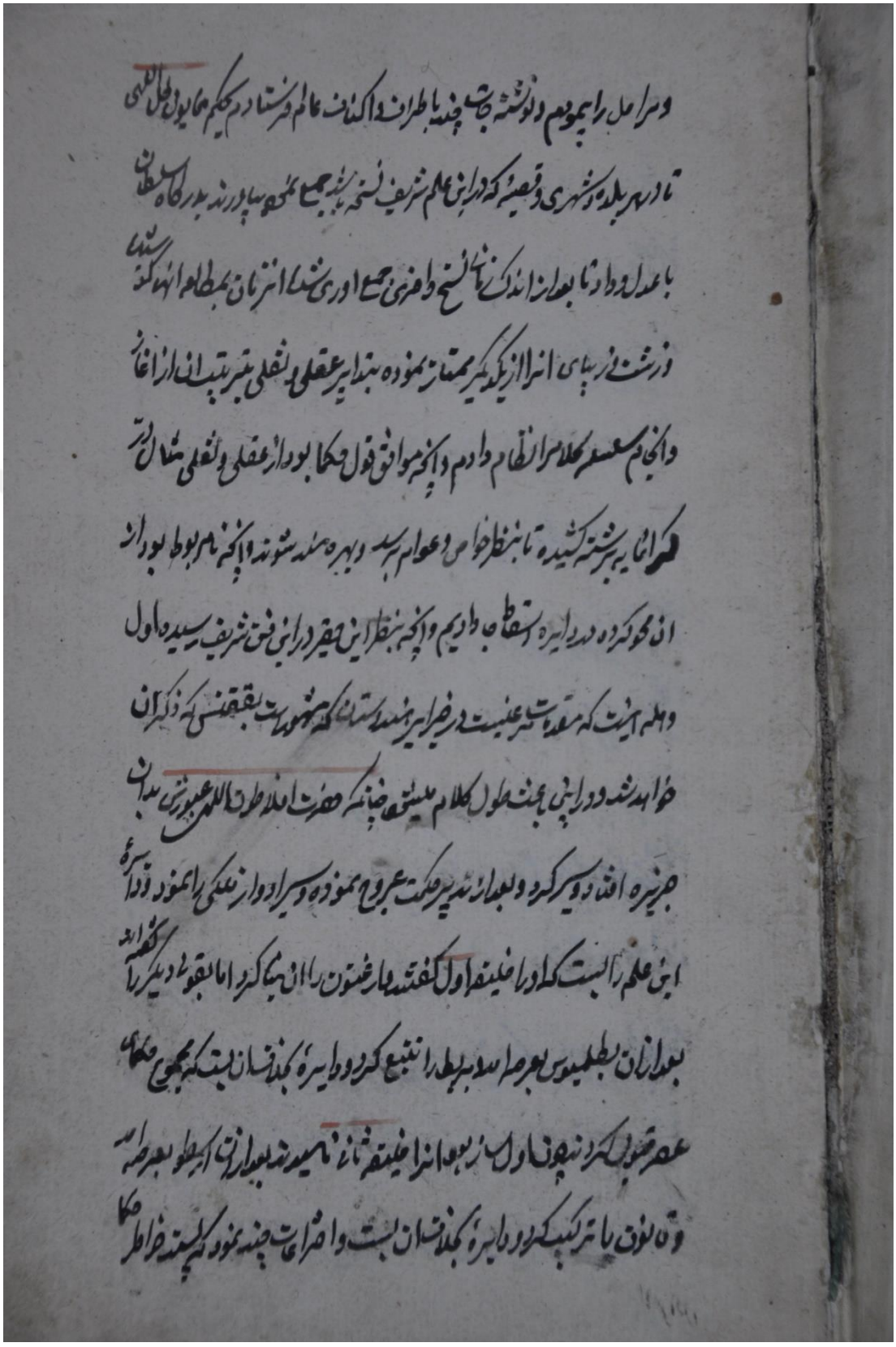
vr. 2a

ek s. 3



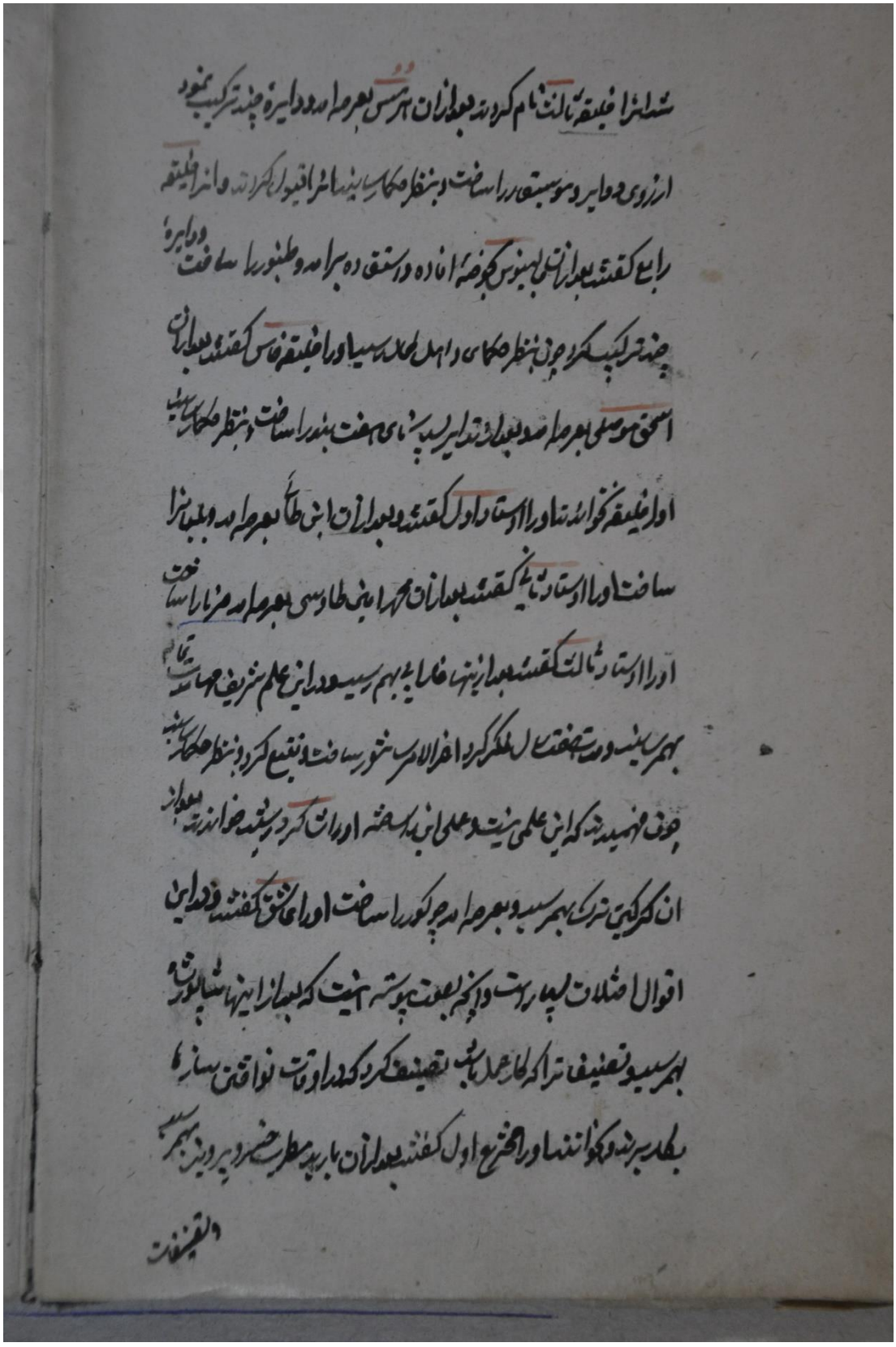
vr. 2b

ek s. 4



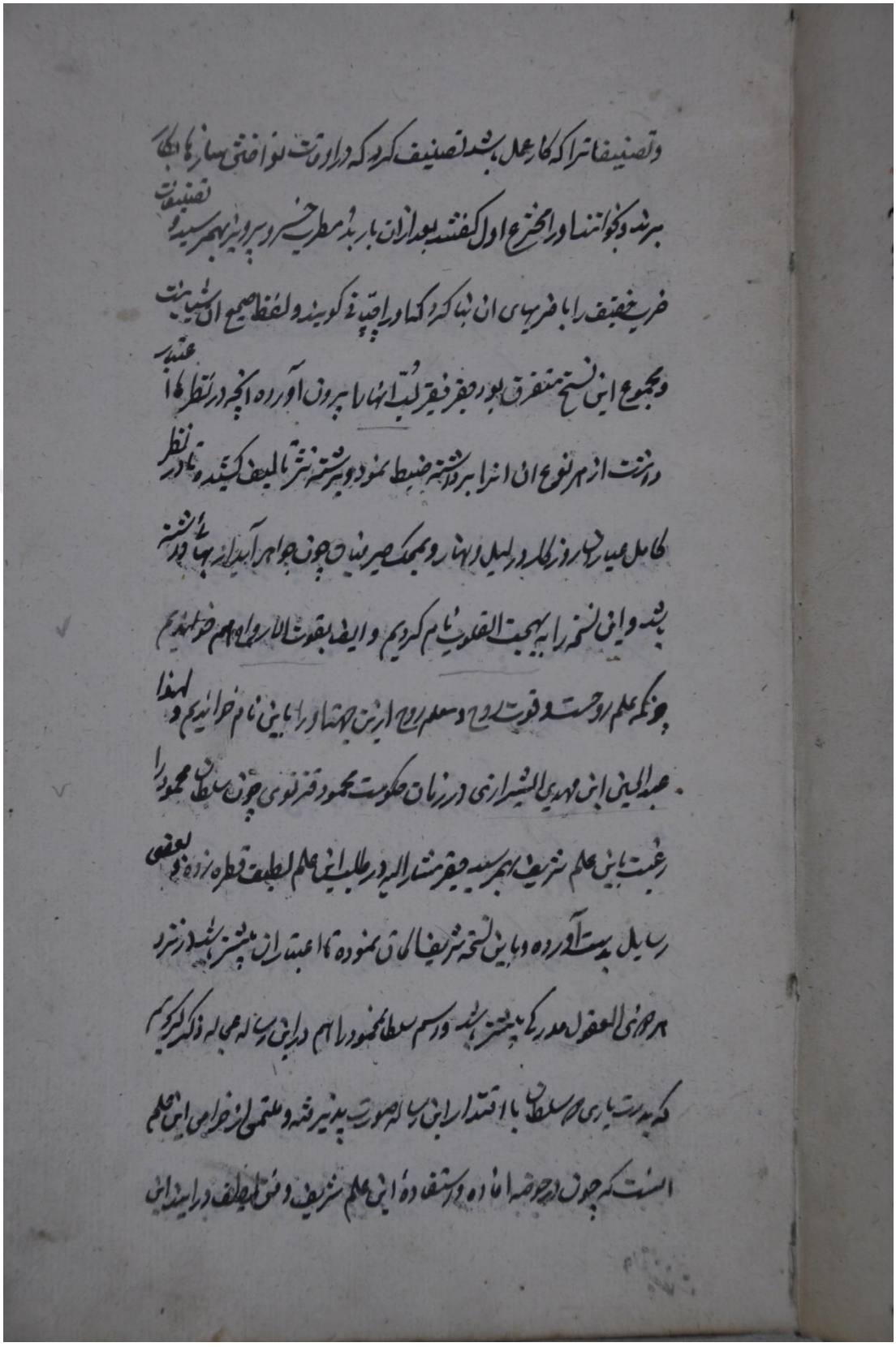
vr. 3a

ek s. 5



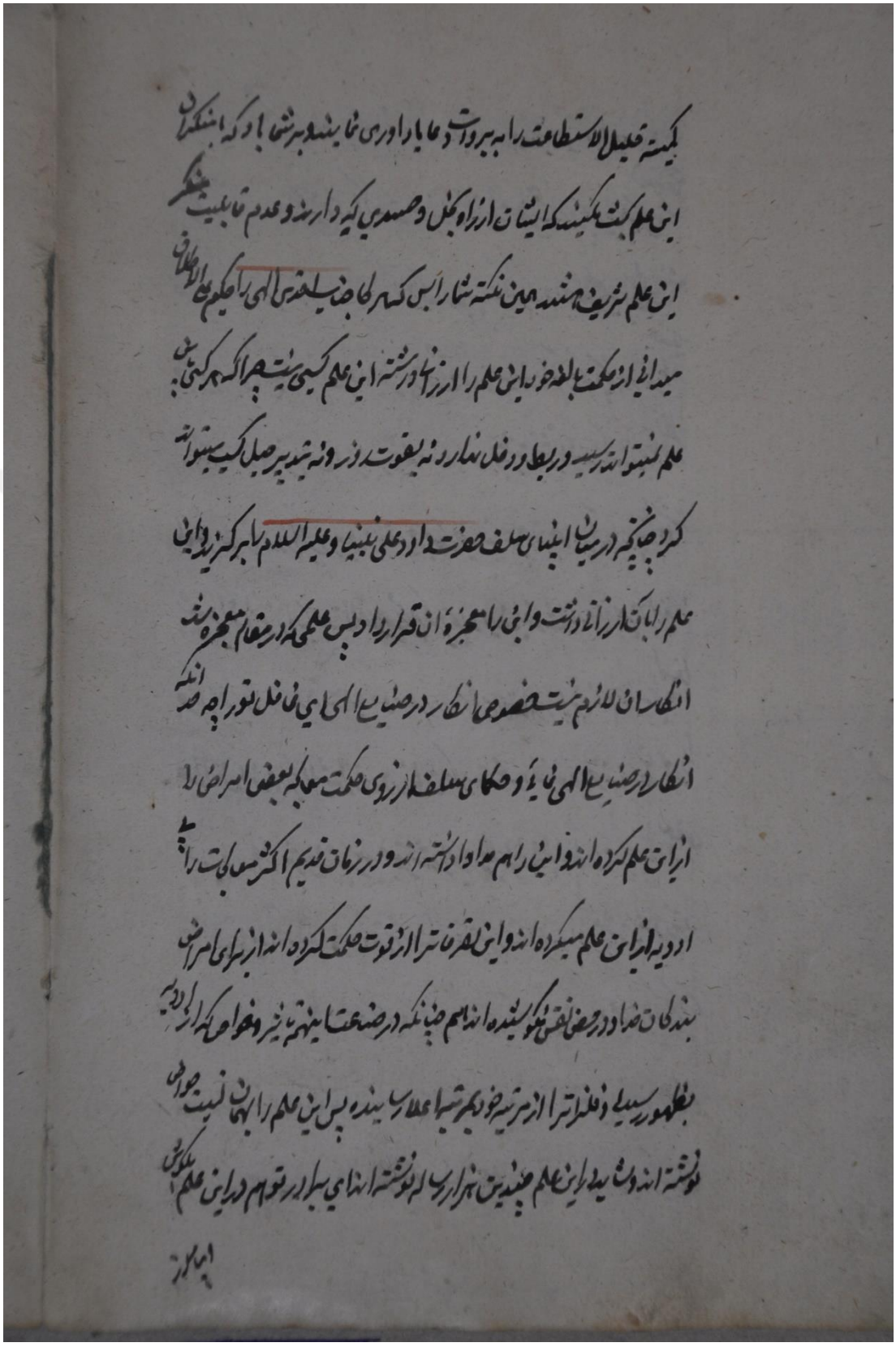
vr. 3b

ek s. 6



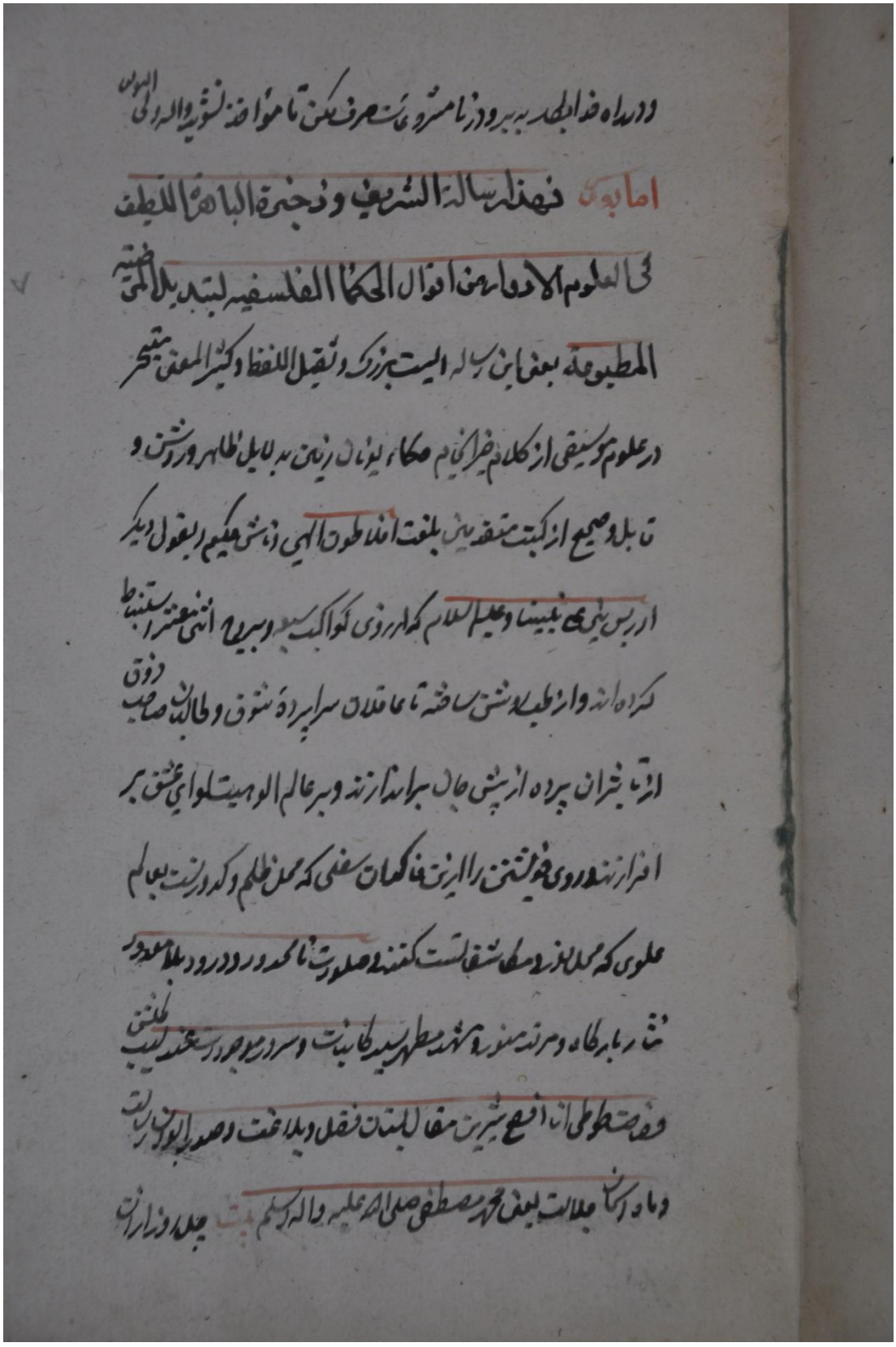
vr. 4a

ek s. 7



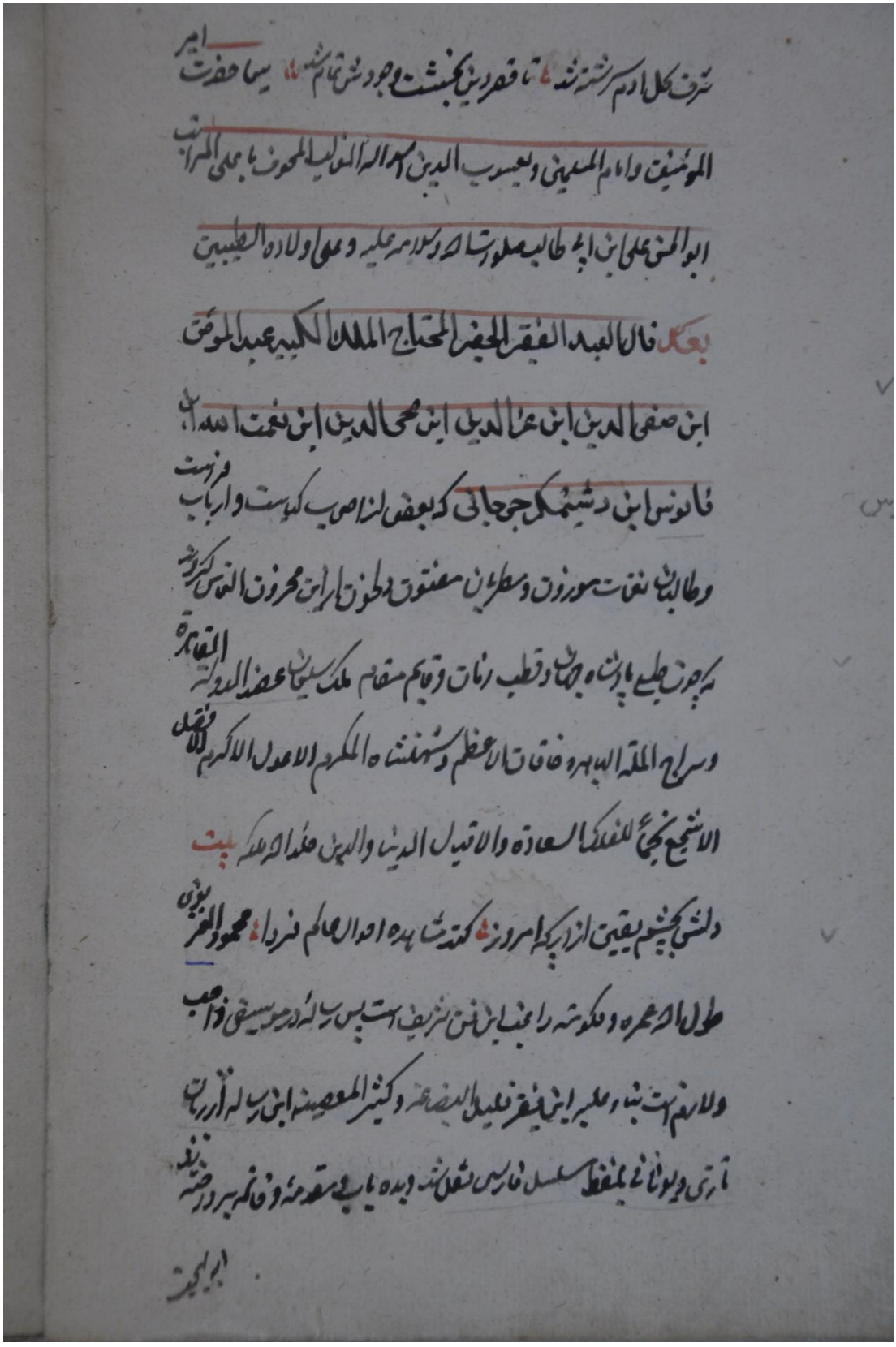
vr. 4b

ek s. 8



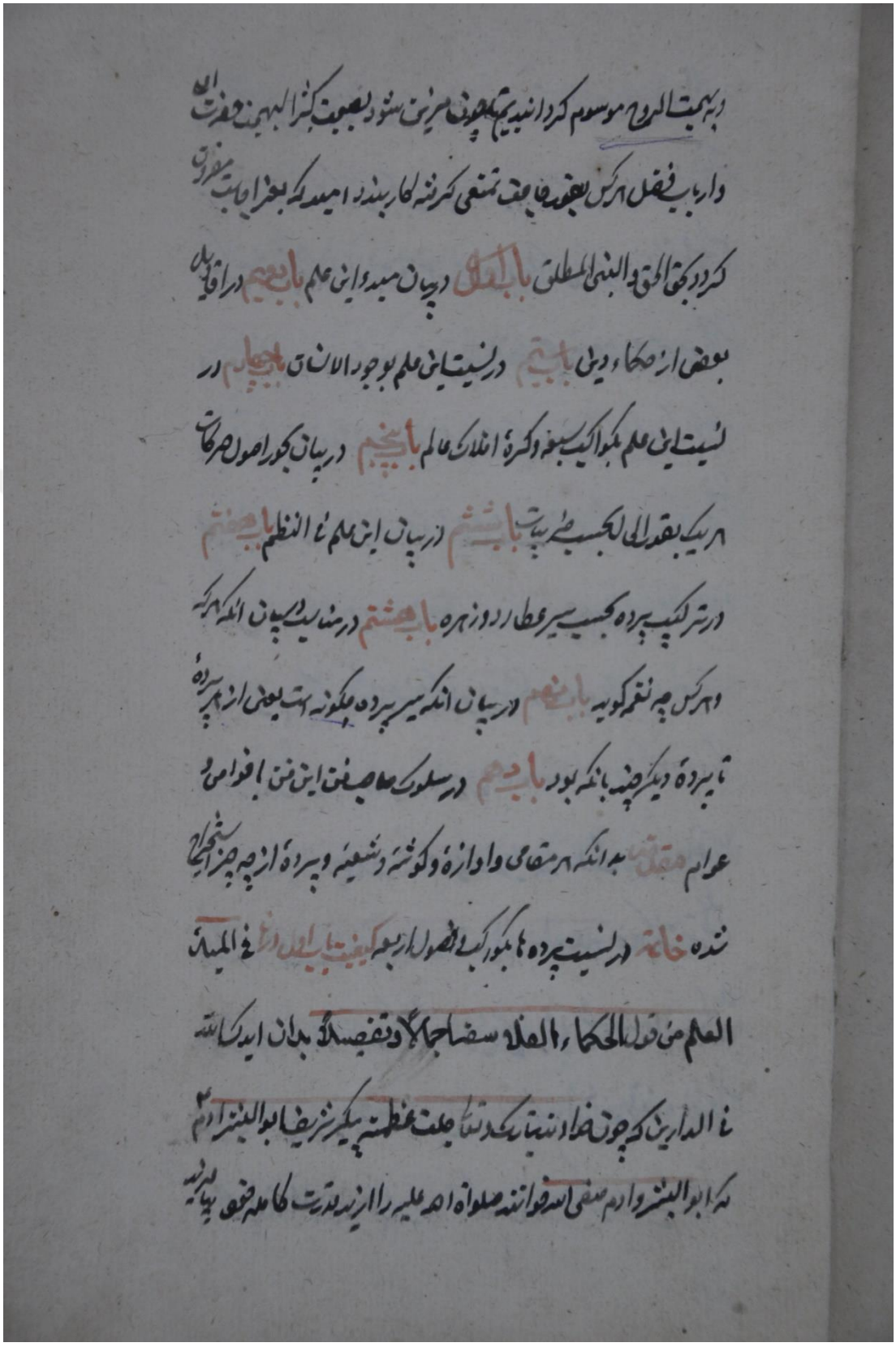
vr. 5a

ek s. 9



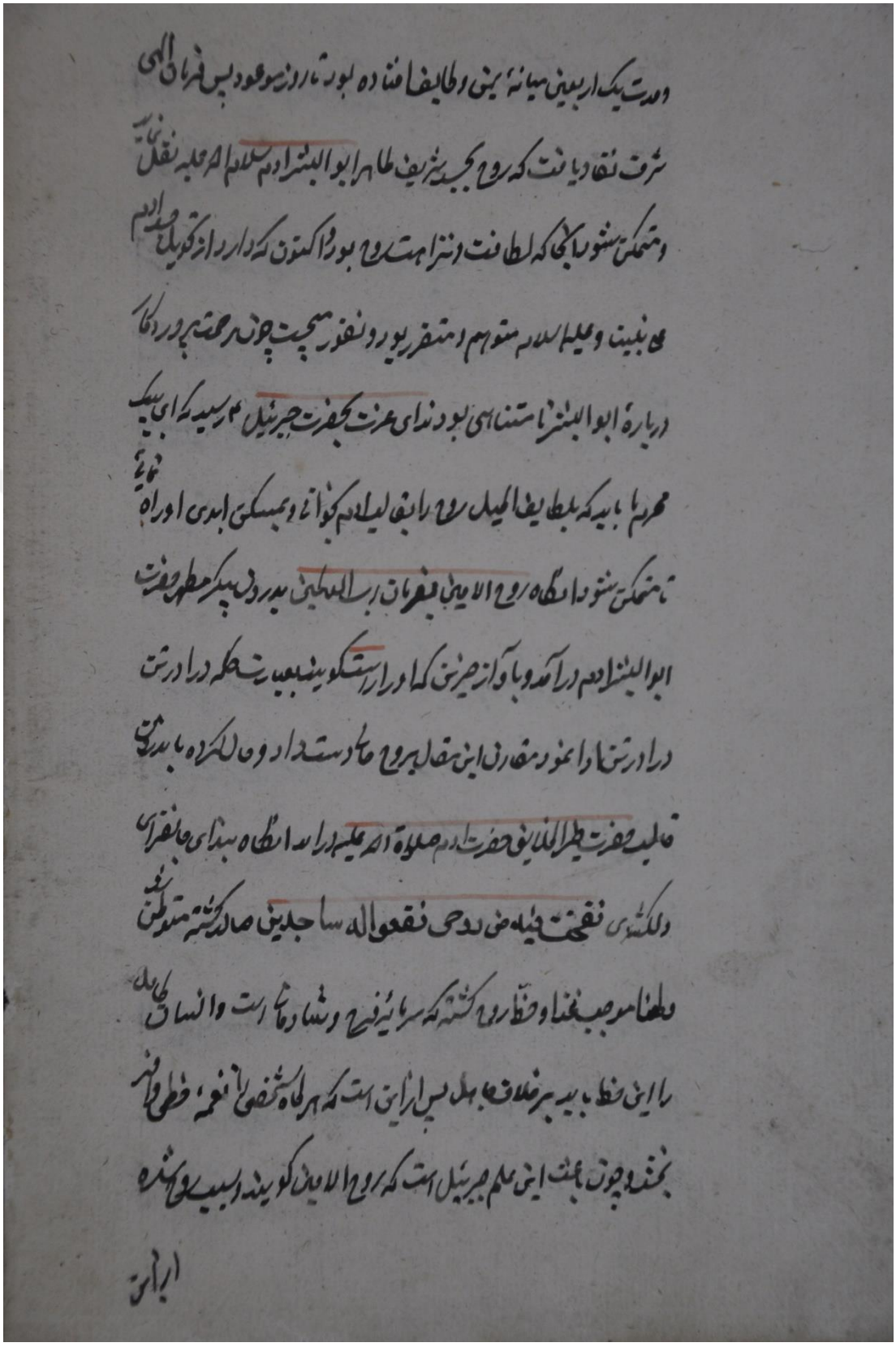
vr. 5b

ek s. 10



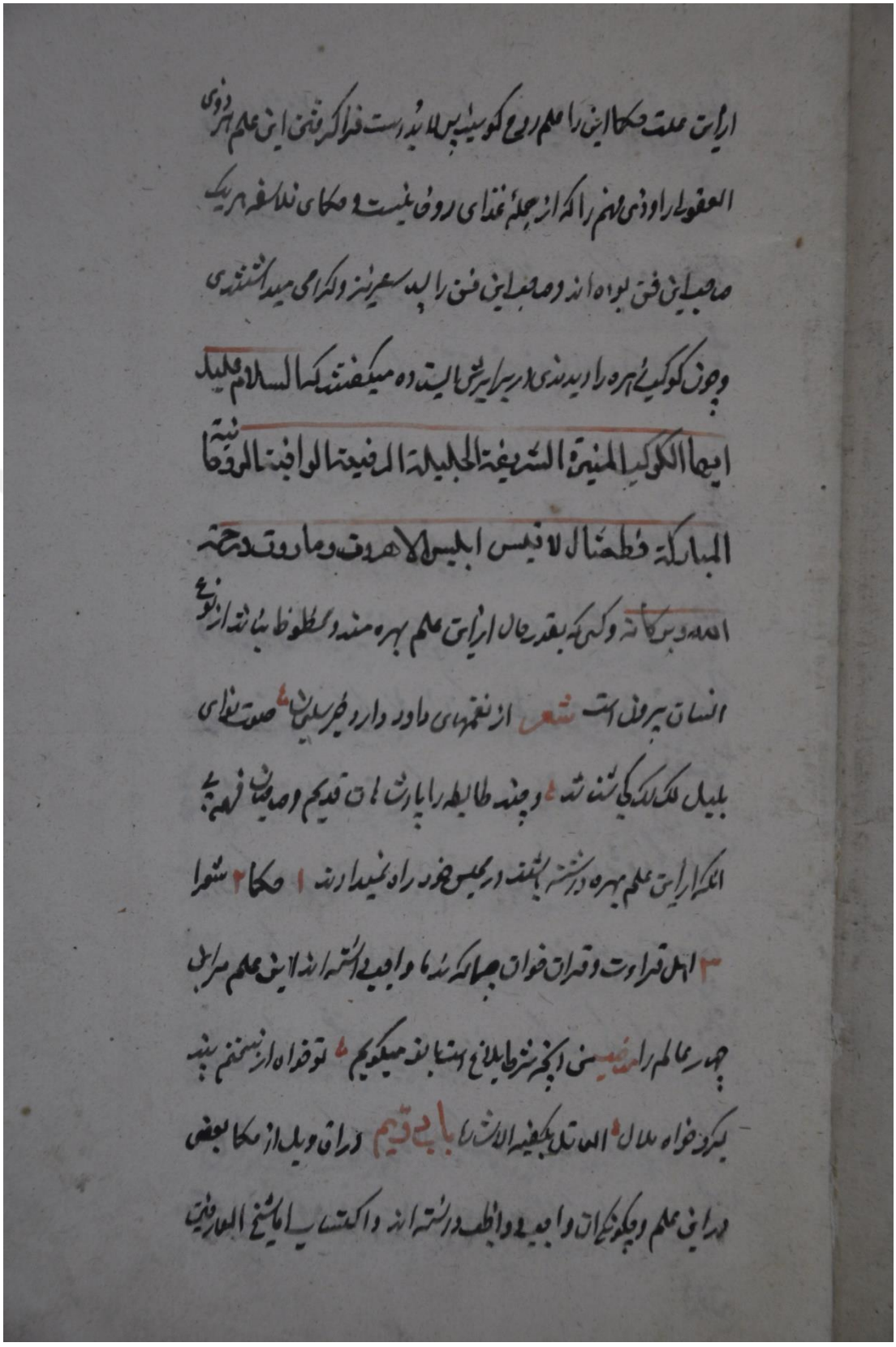
vr. 6a

ek s. 11



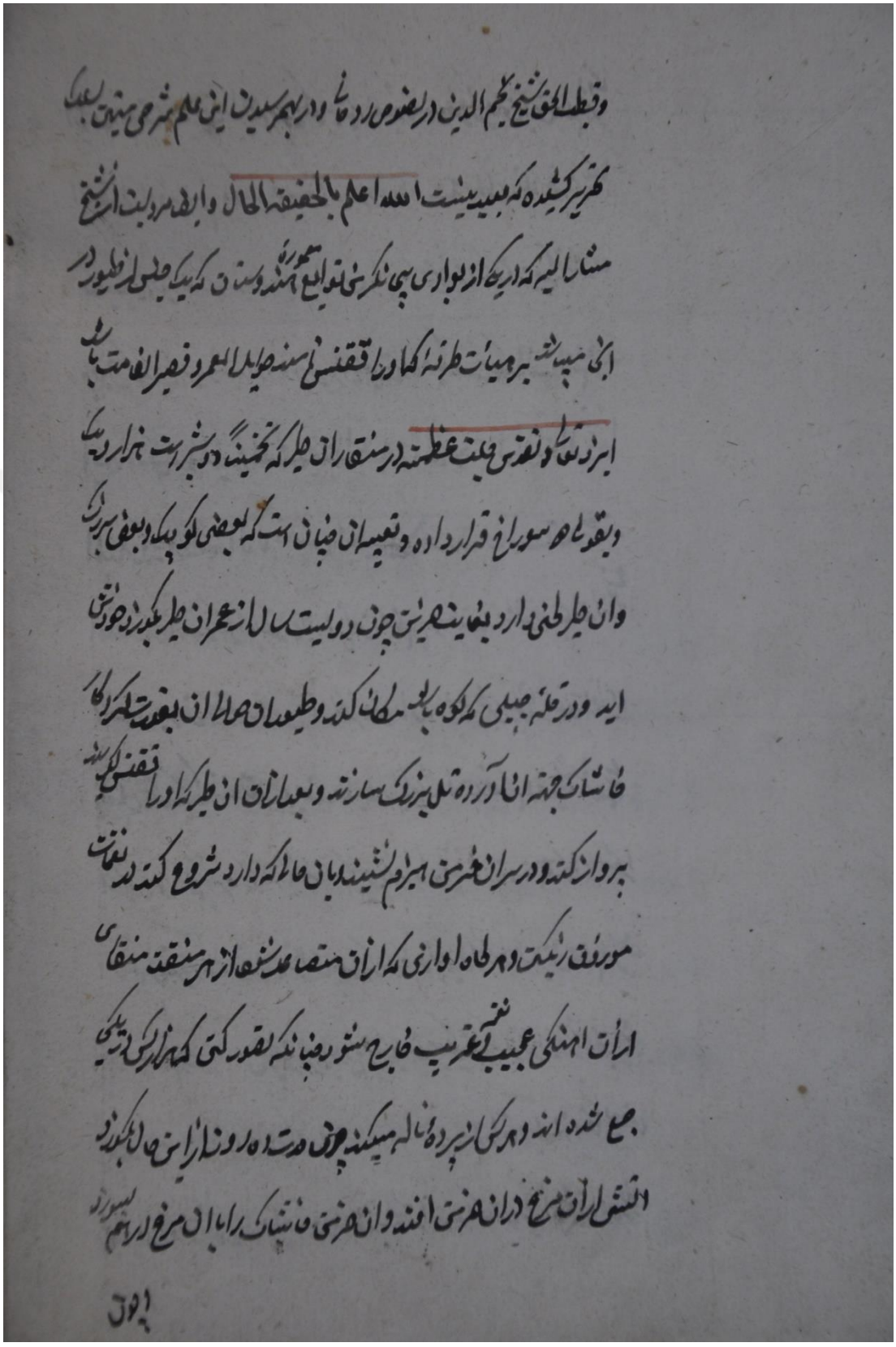
vr. 6b

ek s. 12



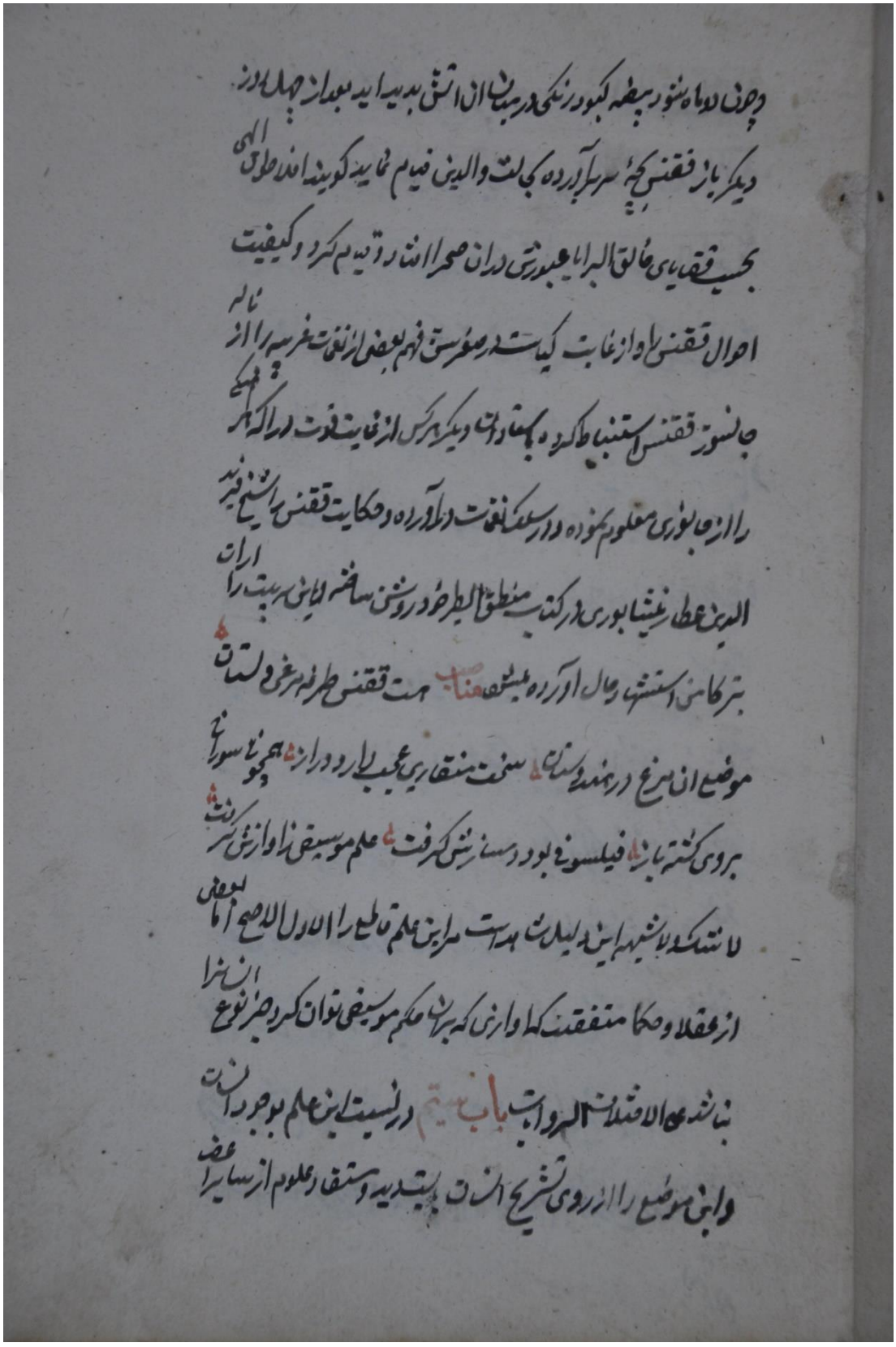
vr. 7a

ek s. 13



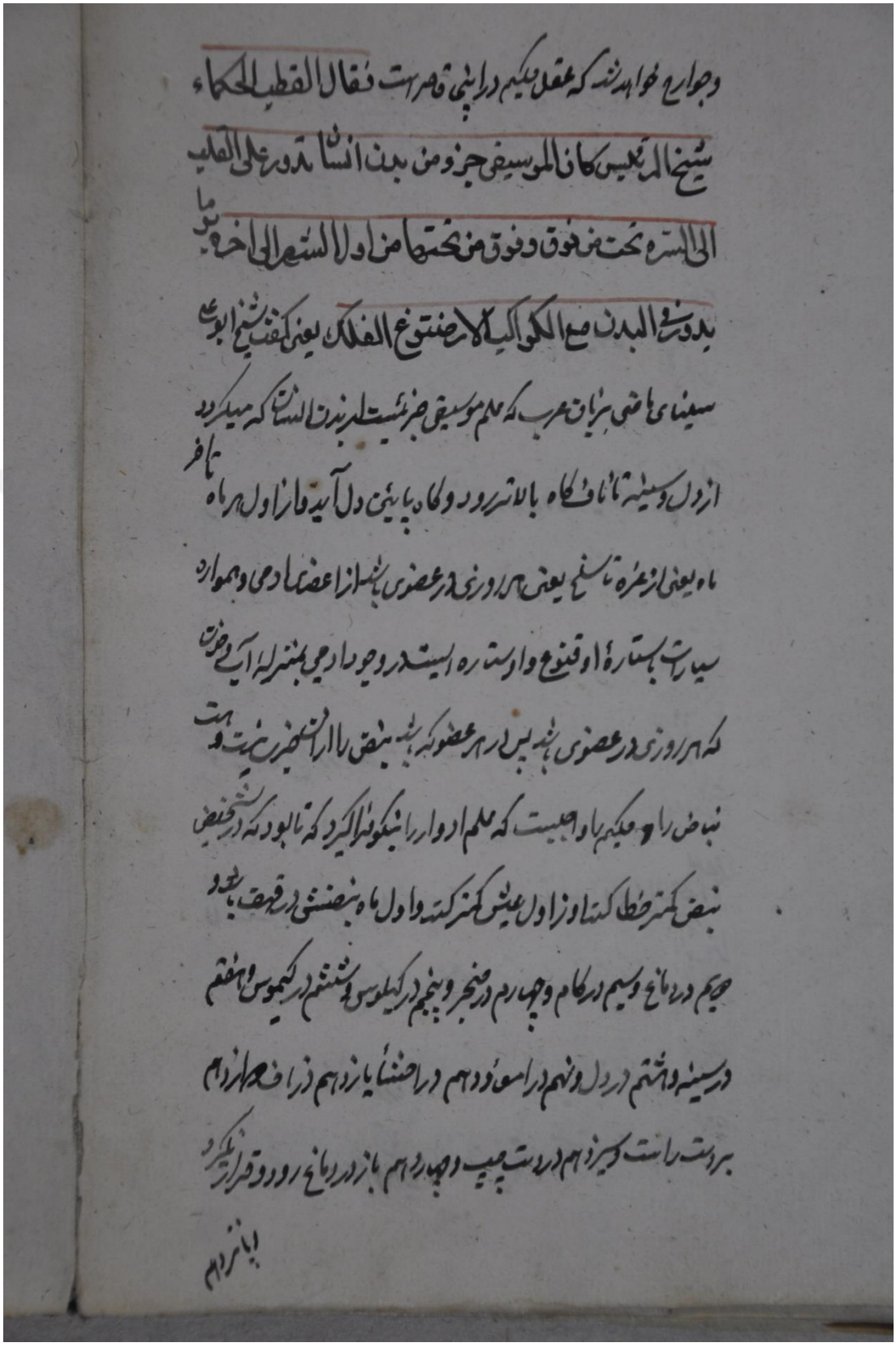
vr. 7b

ek s. 14



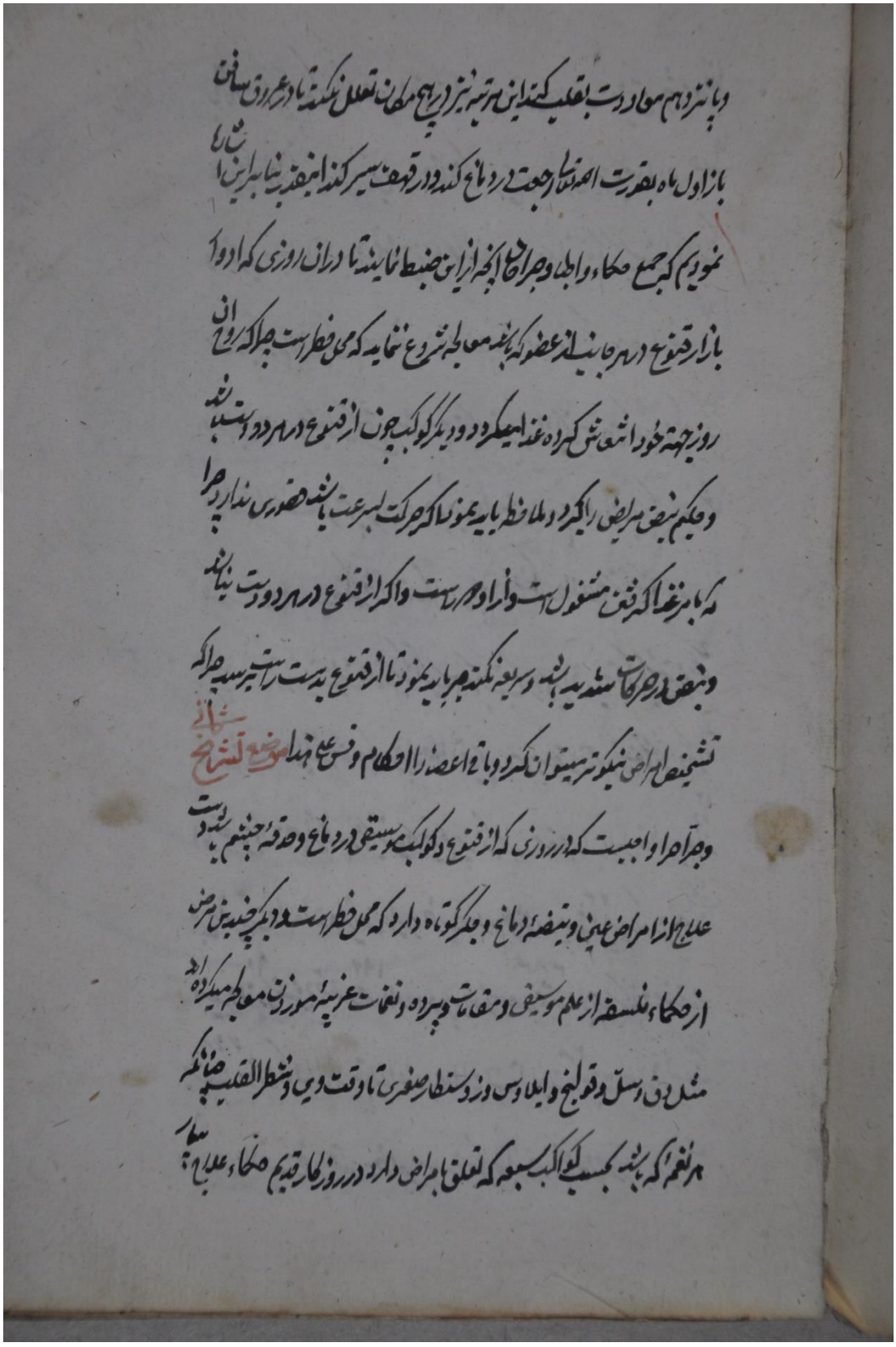
vr. 8a

ek s. 15



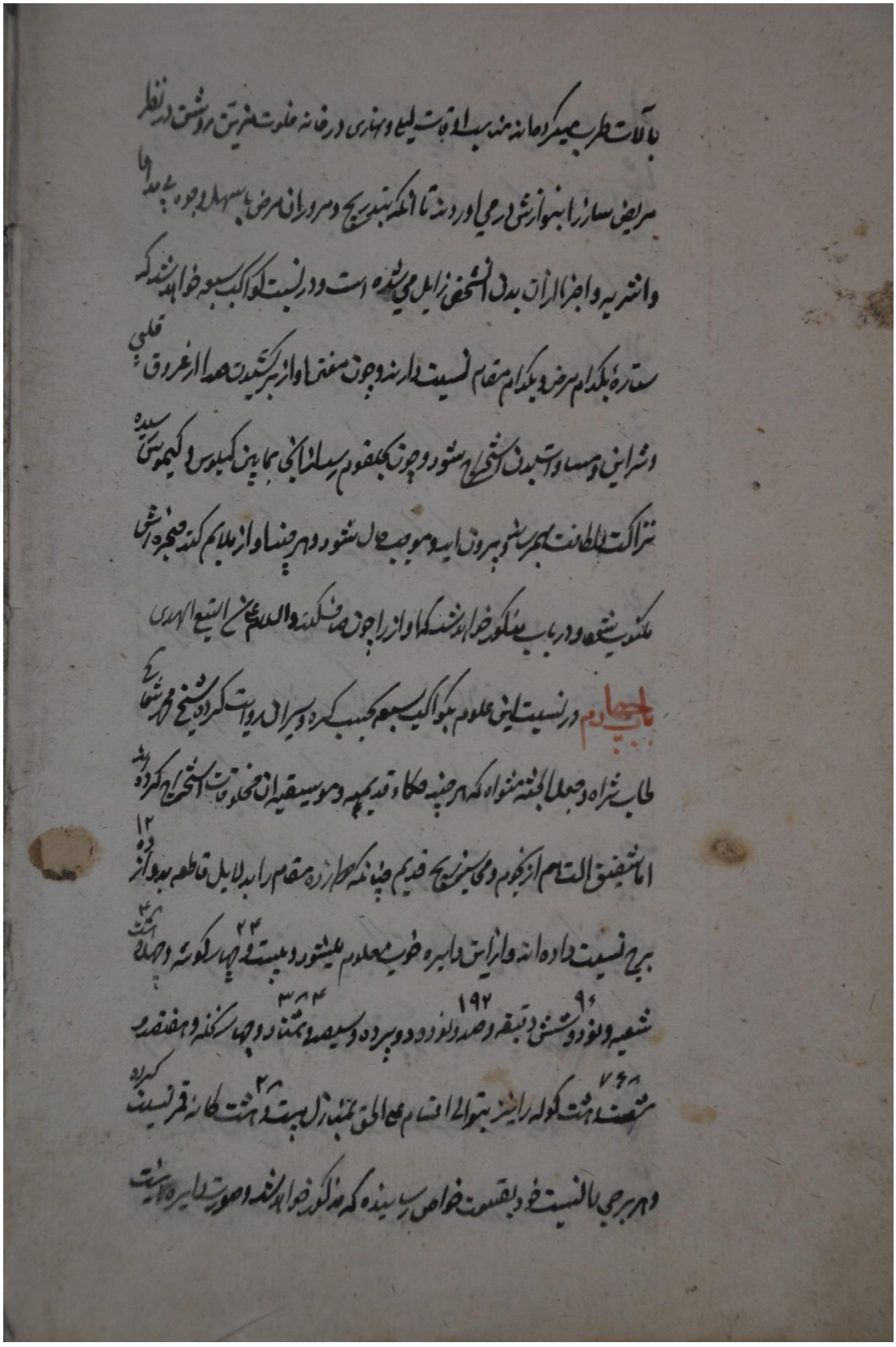
vr. 8b

ek s. 16



vr. 9a

ek s. 17



vr. 9b

ek s. 18



چون خواهند که بدانند

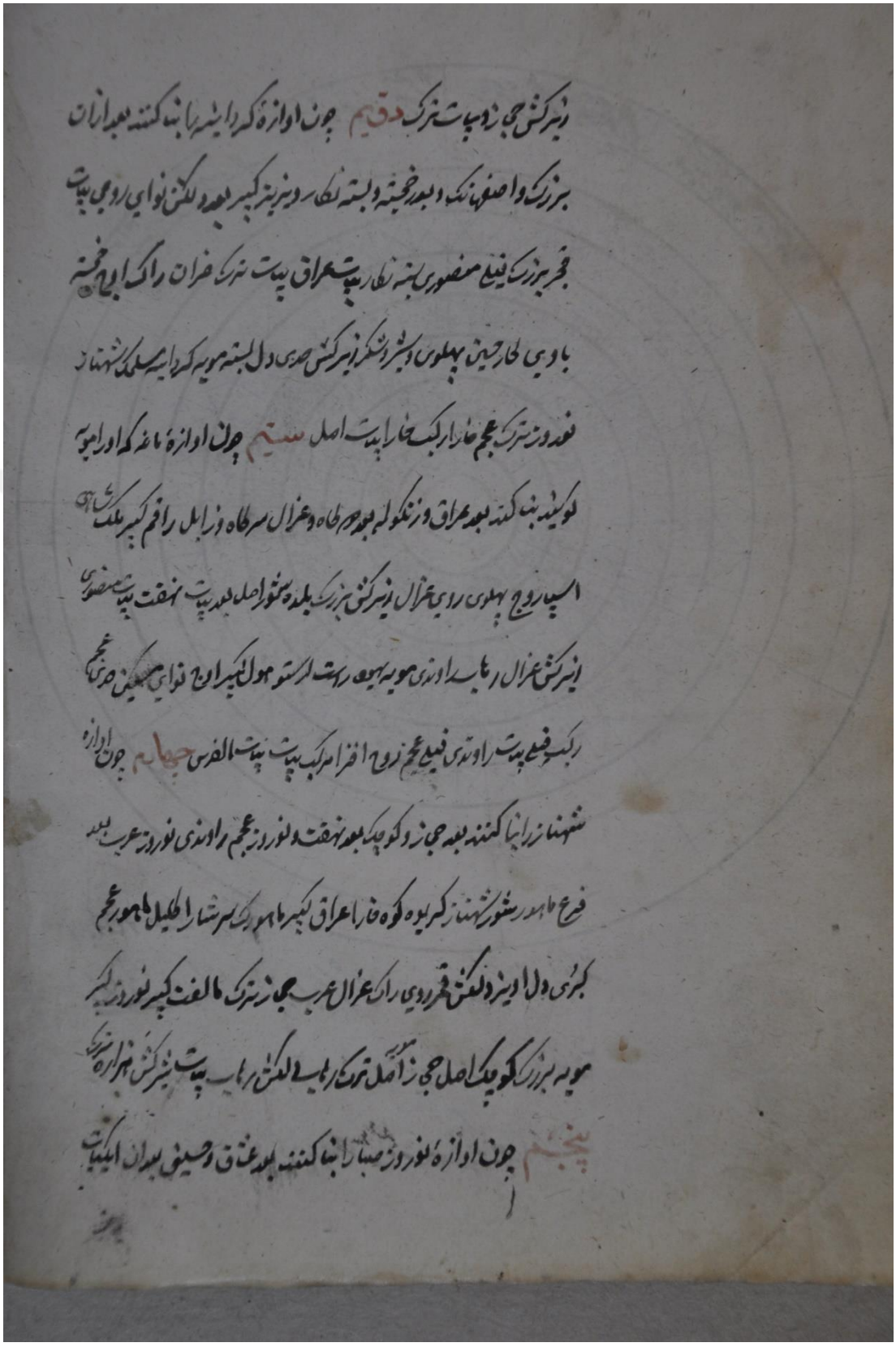
که طریقه او وار چیگونه است ما ایدیم بر سر شش اوازه اول چون کوشت را بنا کنند

رهاوی بگوانند و بعد نوا و بعد ازان نوروز صبا و بیشابور و حصار و همایون

بعد رهاوی حجاز کوچک و پس کشن عراق دل آویز حسین کوچک بعد اوی سبز ک

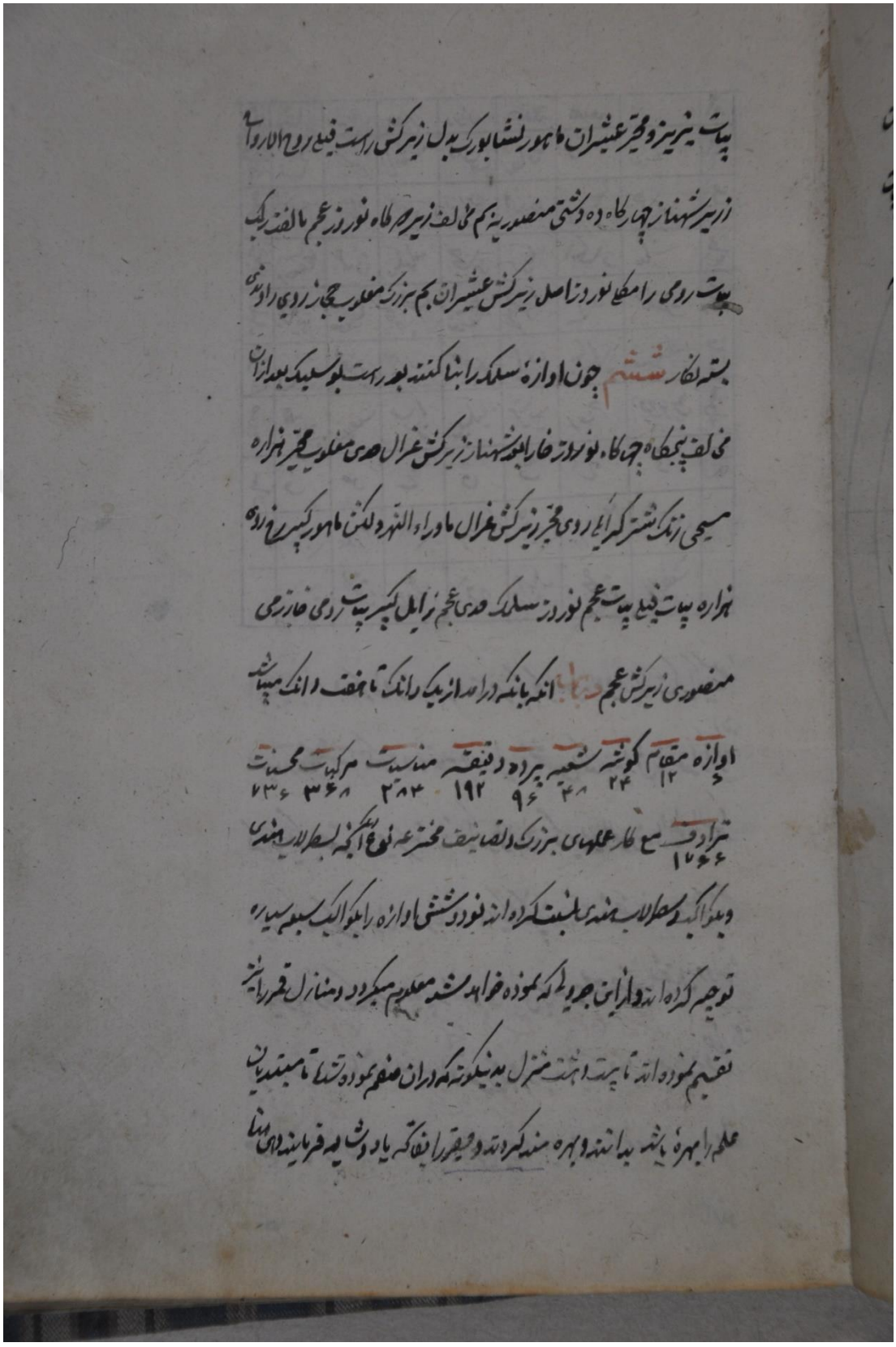
vr. 10a

ek s. 19



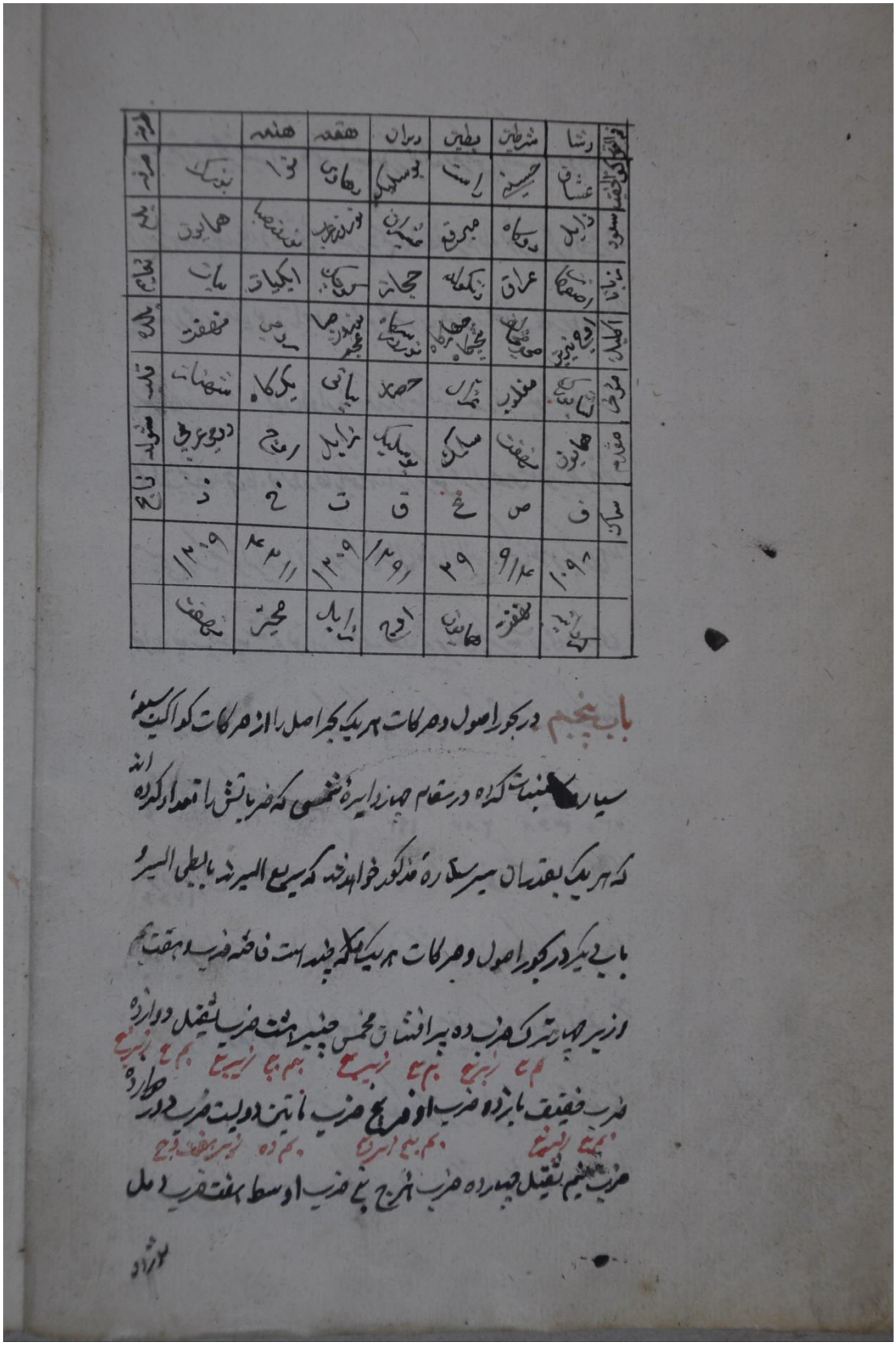
vr. 10b

ek s. 20



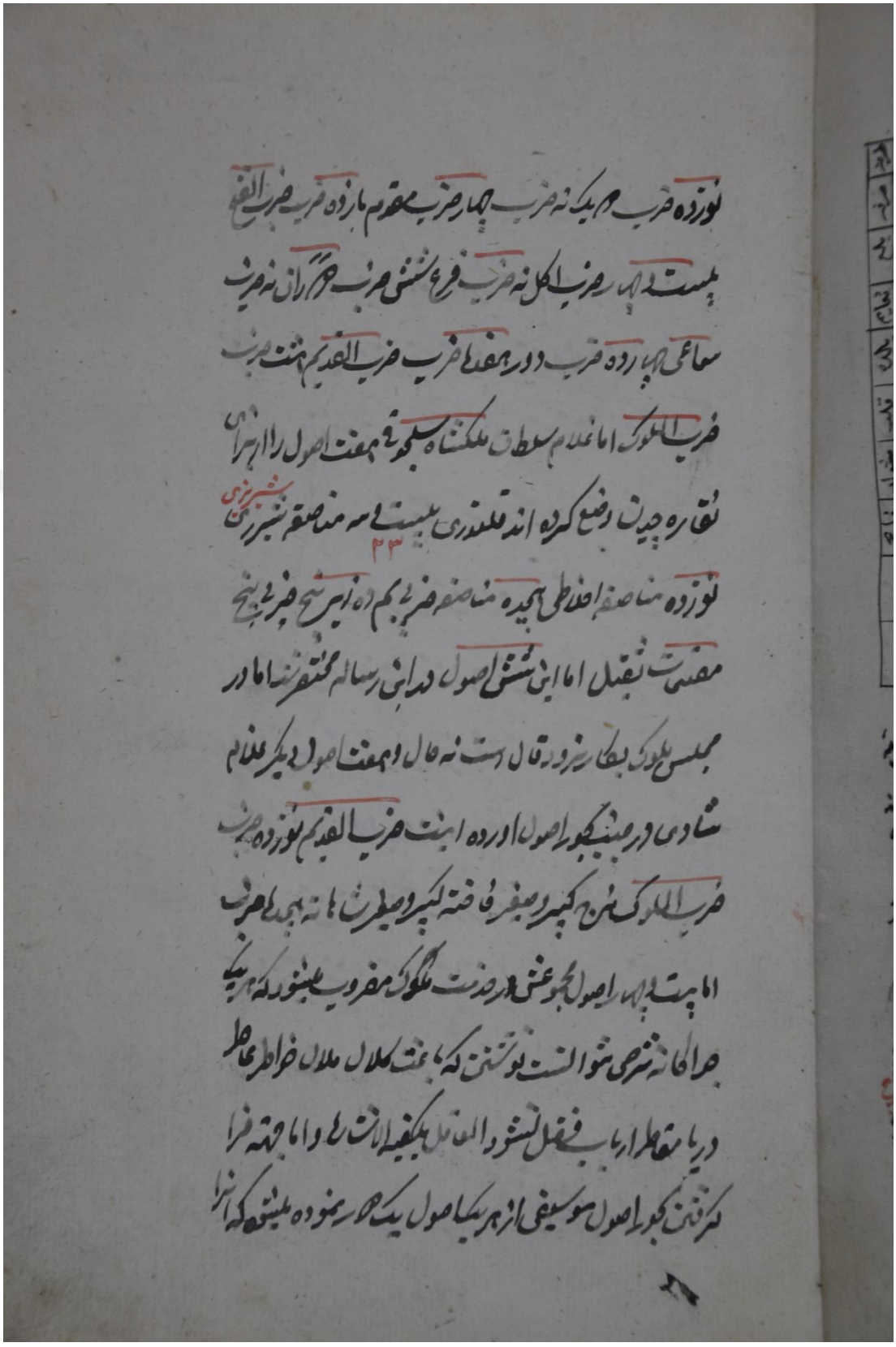
vr. 11a

ek s. 21



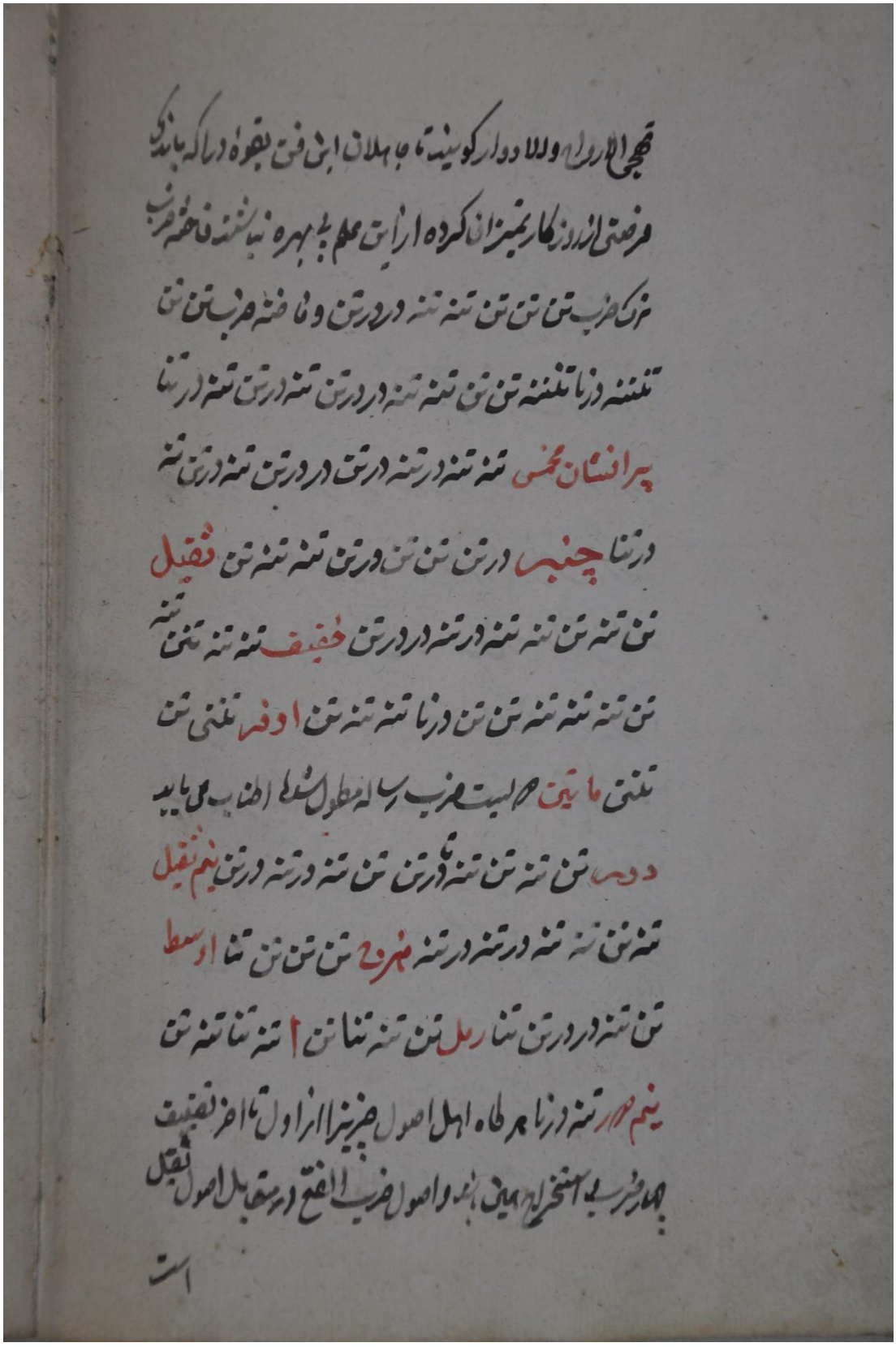
vr. 11b

ek s. 22



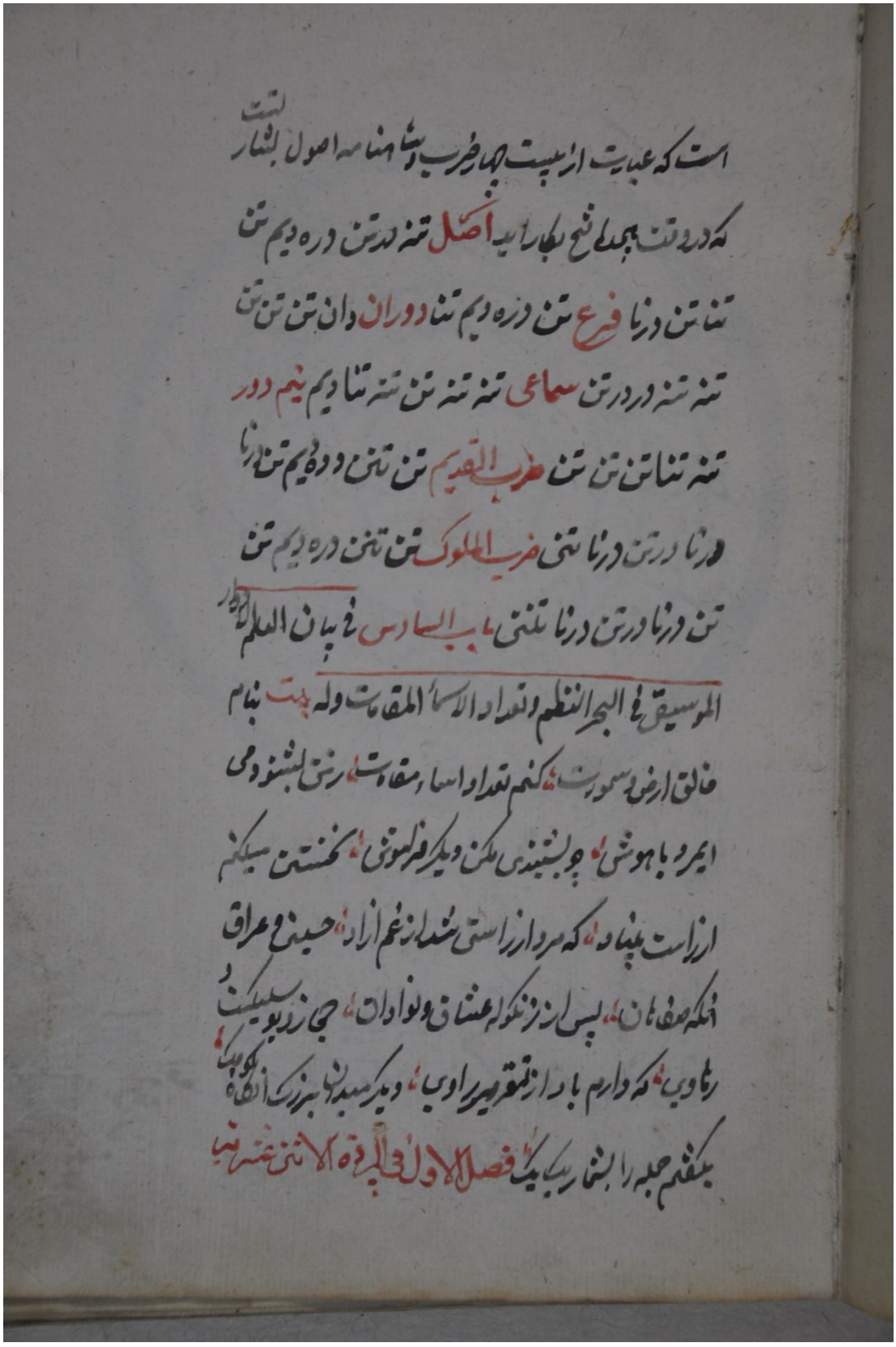
vr. 12a

ek s. 23



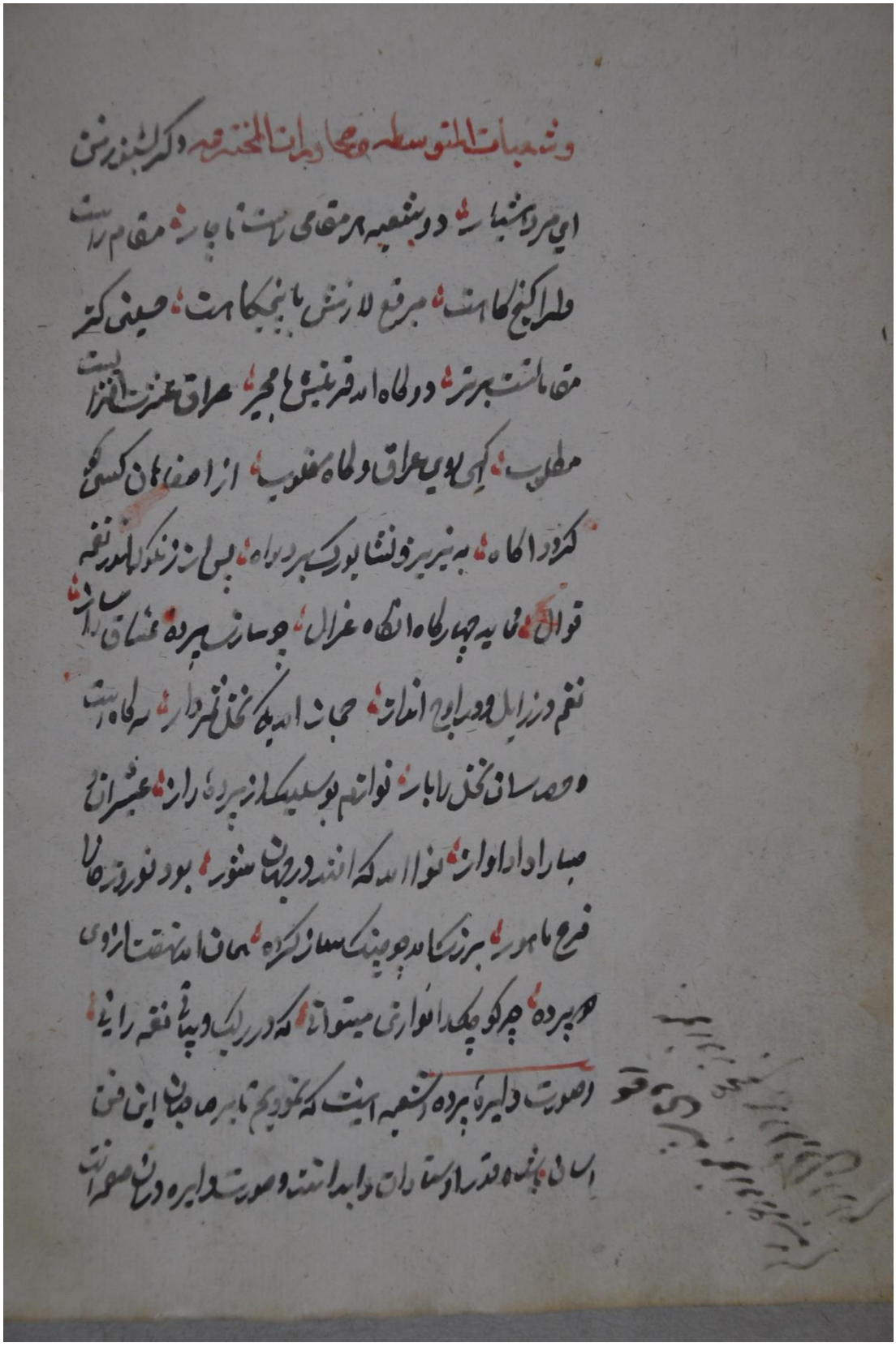
vr. 12b

ek s. 24



vr. 13a

ek s. 25



vr. 13b

ek s. 26



فصل الثانی فی بیان اربع عشرین الشعبة طائی عشی

المقام الرابع وایں فصل در بیان بست و چہار کوشہ و چہل راہ است

شعبہ آمد بست زراہ راست کہ آہنگ میکنی بجانب از اصفہان تا

ہ بنیع عراق اندازہ زنافہ زنکلہ در پردہ راہ دیں نیز ہ بیوسیک

حیفی صفت برادران مسنو بریزک زراہ بیانہ کوہ یک بنی ہ دراں

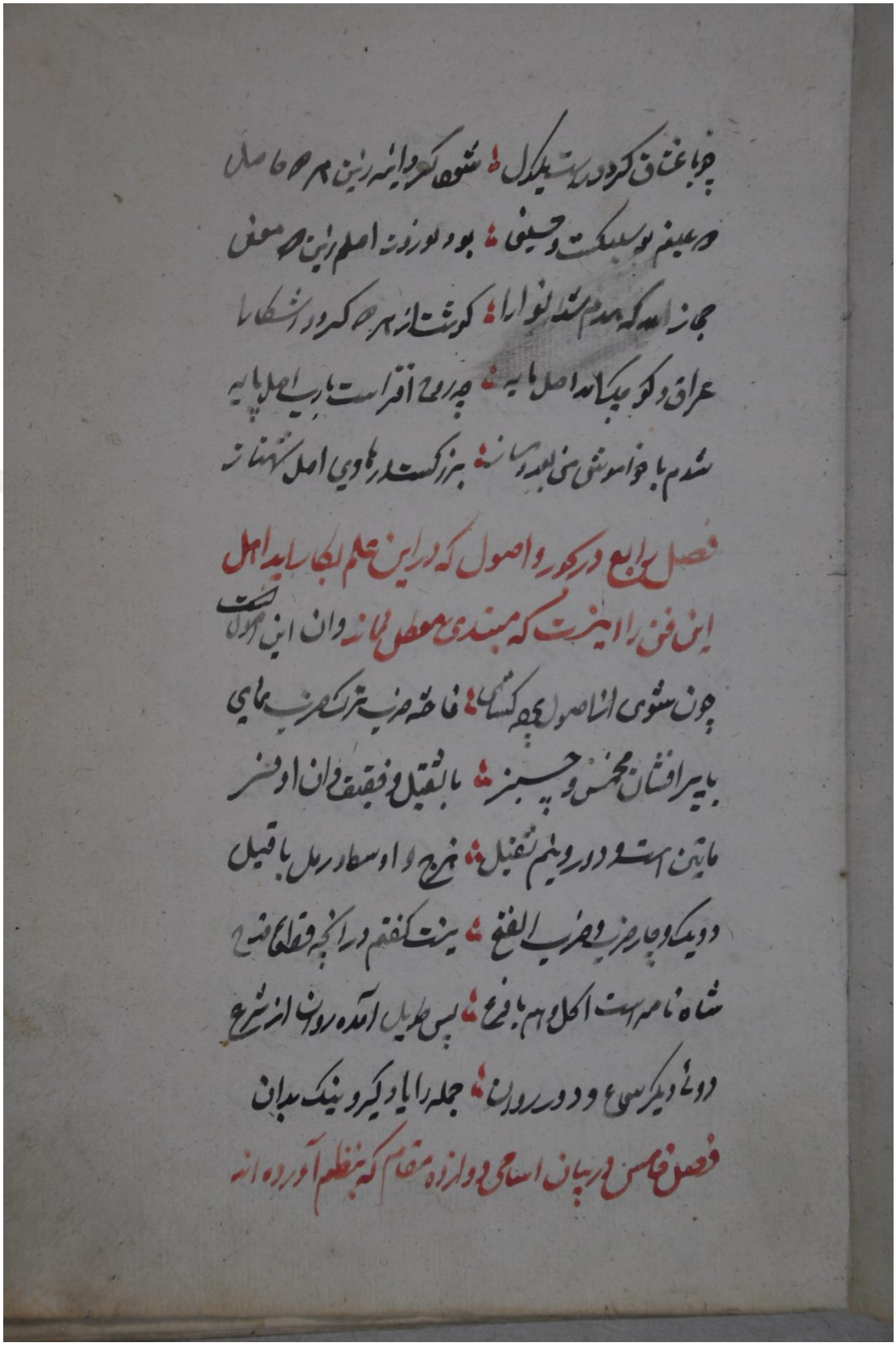
vr. 14a

ek s. 27



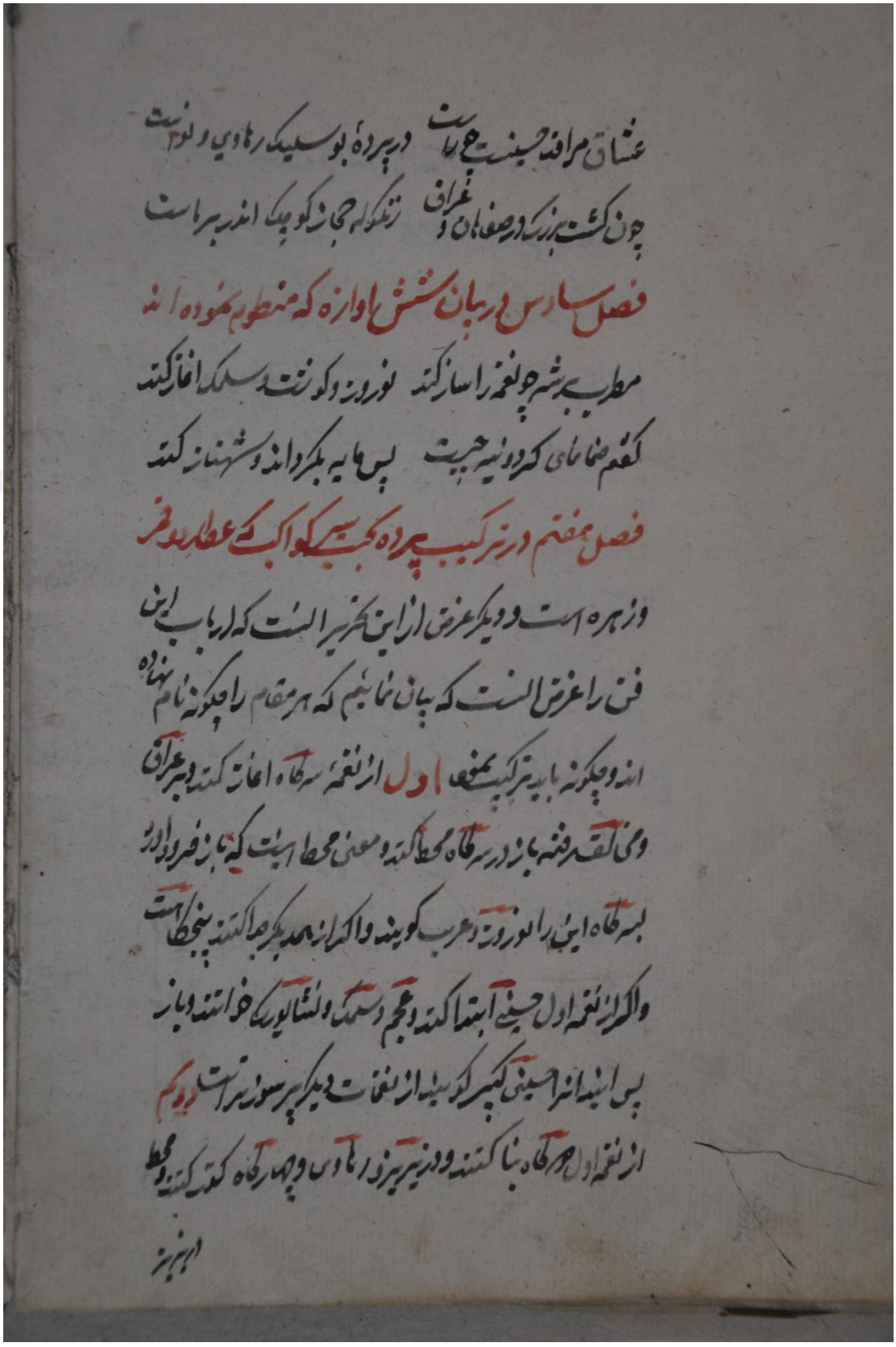
vr. 14b

ek s. 28



vr. 15a

ek s. 29



عشاق مرا فتنه حسینست چه راست در پرده بوسلیک رهاوی و نوا نست
چون گشت بزرگ در صفاهان و عراق زنگوله حجاز کوچک اندر براست

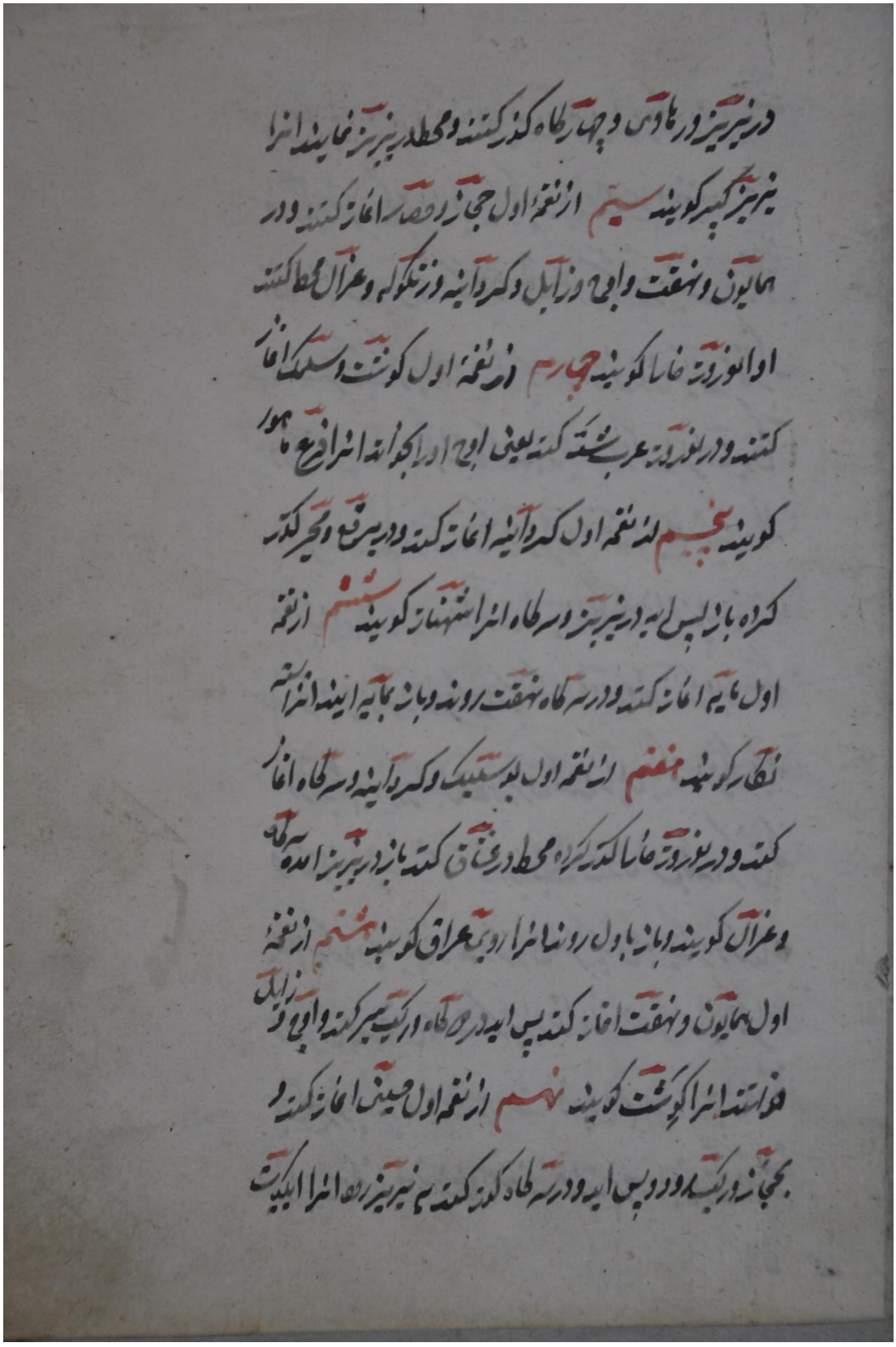
فصل سادس در بیان شش آوازه که منظوم نموده اند

مطرب بشه چو نغمه را ساز کند نوروز و کوشت و سلک آغاز کند
گفتم ضمامی که دو نیمه چیست پس مایه بگرداند و شهناز کند

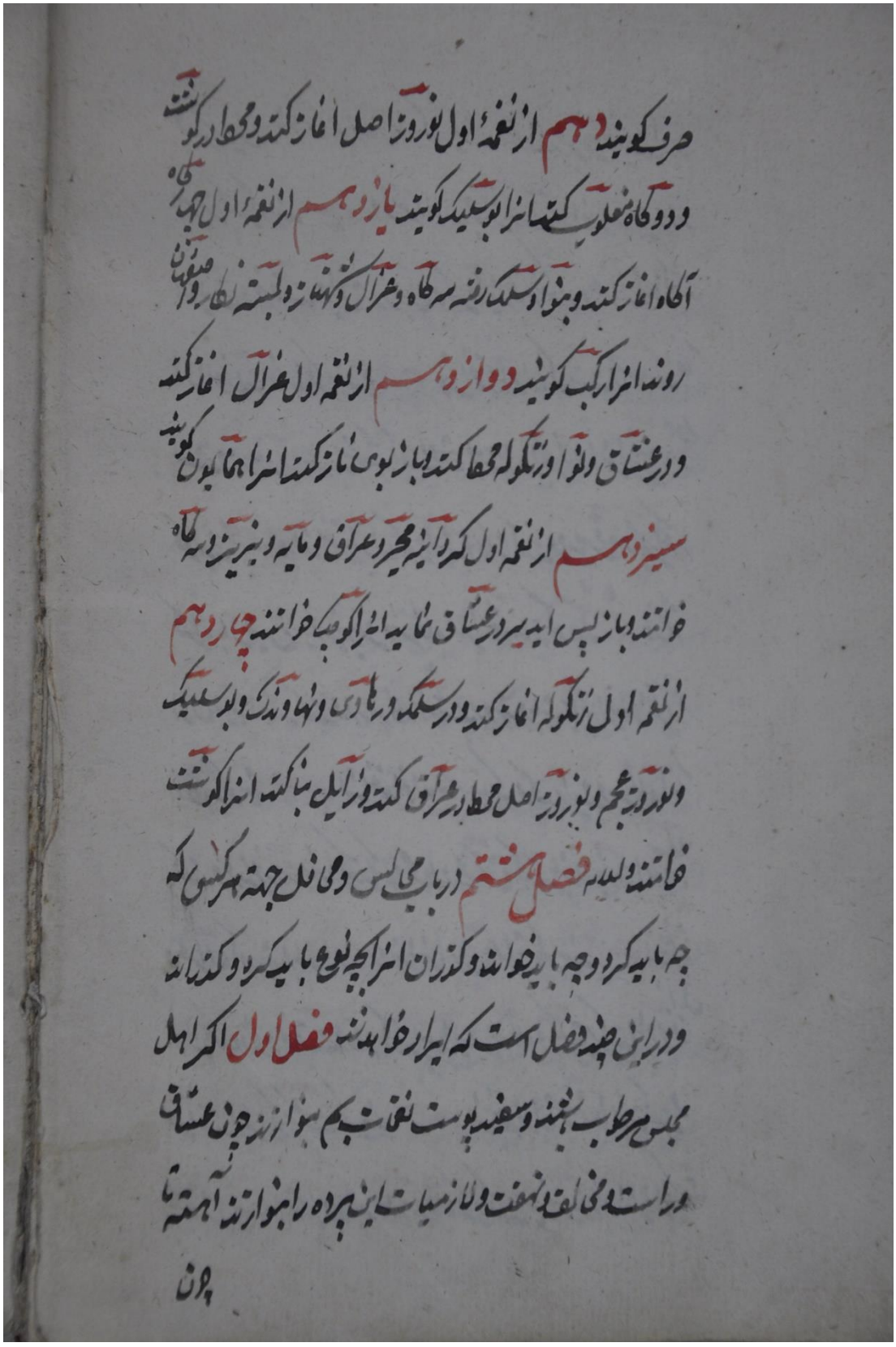
فصل هفتم در ترکیب پرده بحسب کواکب که عطارد قمر

وزهره است و دیگر غرض از این تحریر آنست که ارباب این
فن را غرض آنست که بیان نمائیم که هر مقام را چگونه نام نهاده
اند و چگونه با یکدیگر ترکیب نموده اول از نغمه سرگاه آغاز کنند و بر عراق
و می لقد رفته باز در سرگاه مختم کنند و معنی مختم آنست که باز فرود آرند
بسرگاه این را نوروز عرب گویند و اگر از همدم بگردانند پنجگاه است
و اگر از نغمه اول چنین آغاز کنند و عجم و سمند و لشکر یک خوانند و باز
پس آیند اما اگر چنین نکنند بلکه از نغمات دیگر پرسوز برآیند اردوم
از نغمه اول هر گاه بنا کنند و در نیریز و رهاوی و چهارگاه کنند و مختم

در نیریز

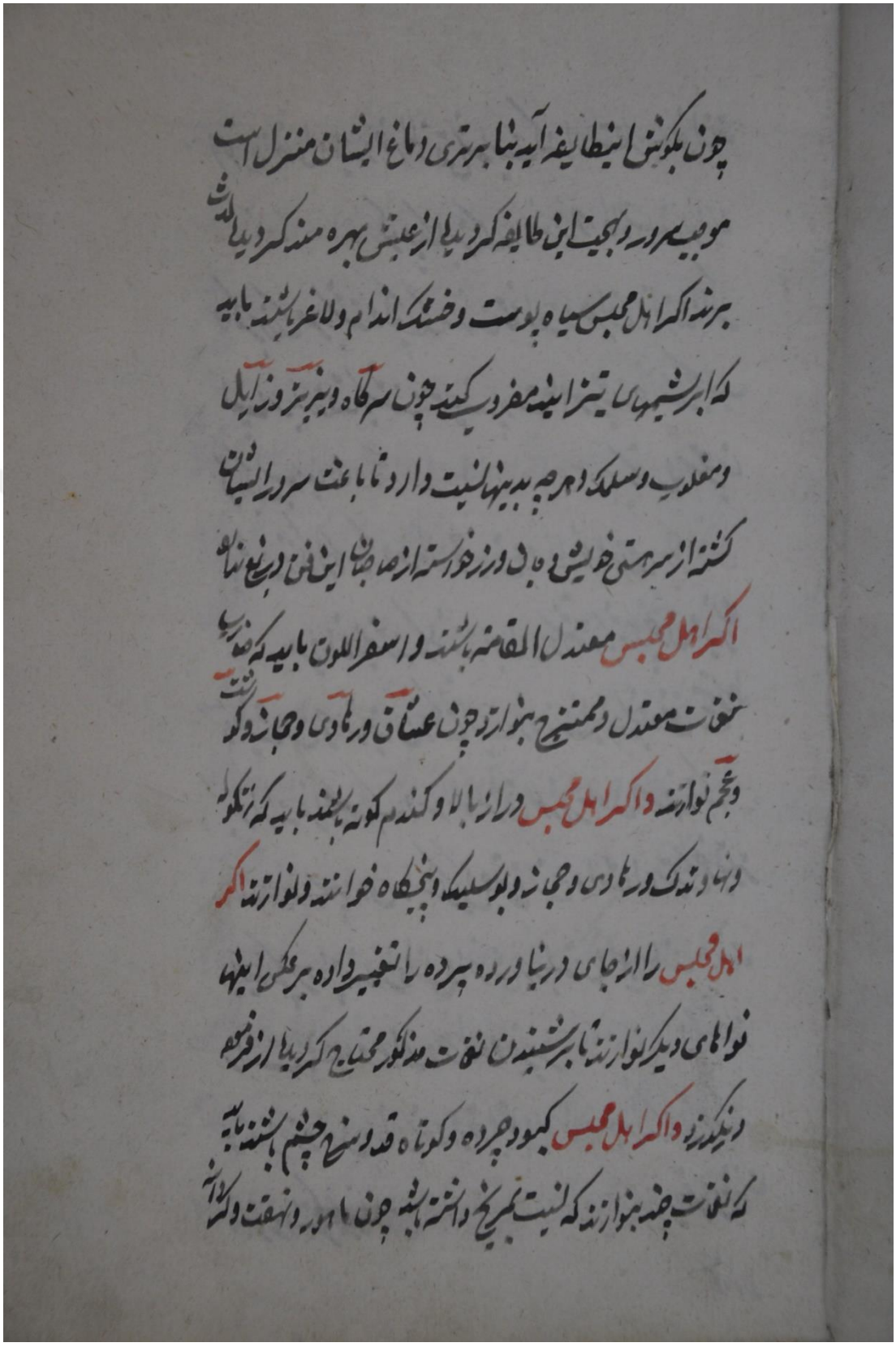


vr. 16a



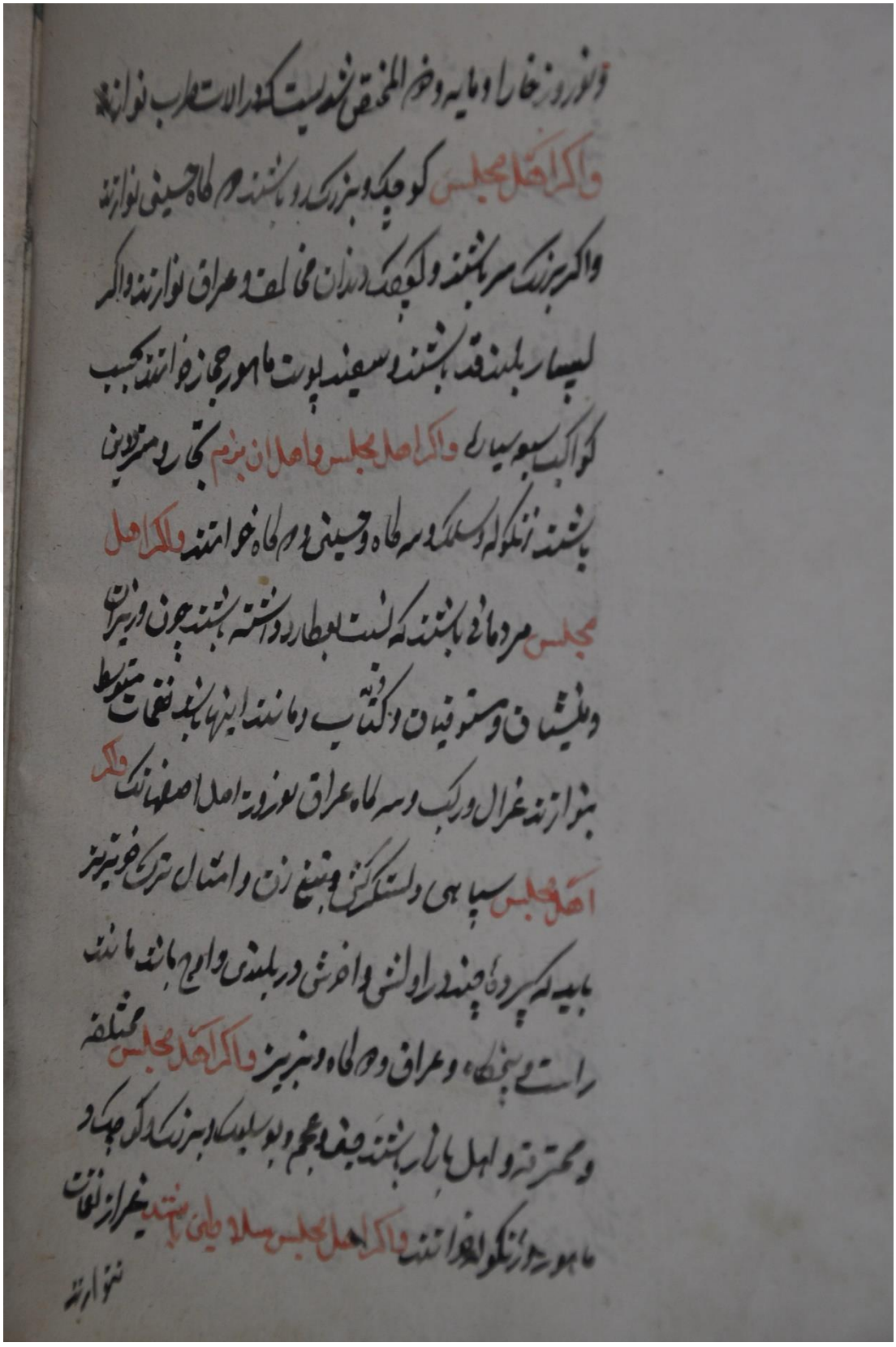
vr. 16b

ek s. 32



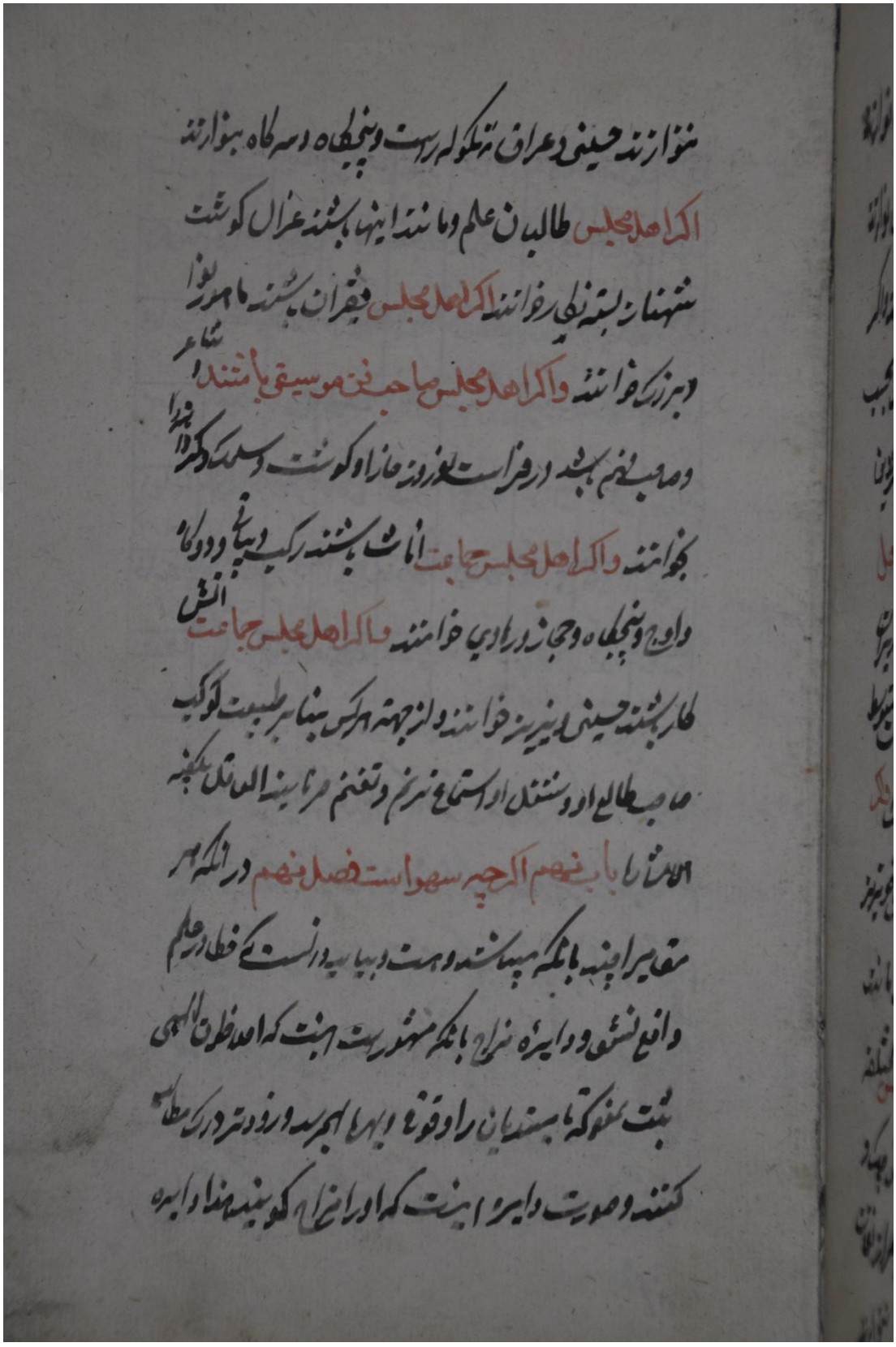
vr. 17a

ek s. 33



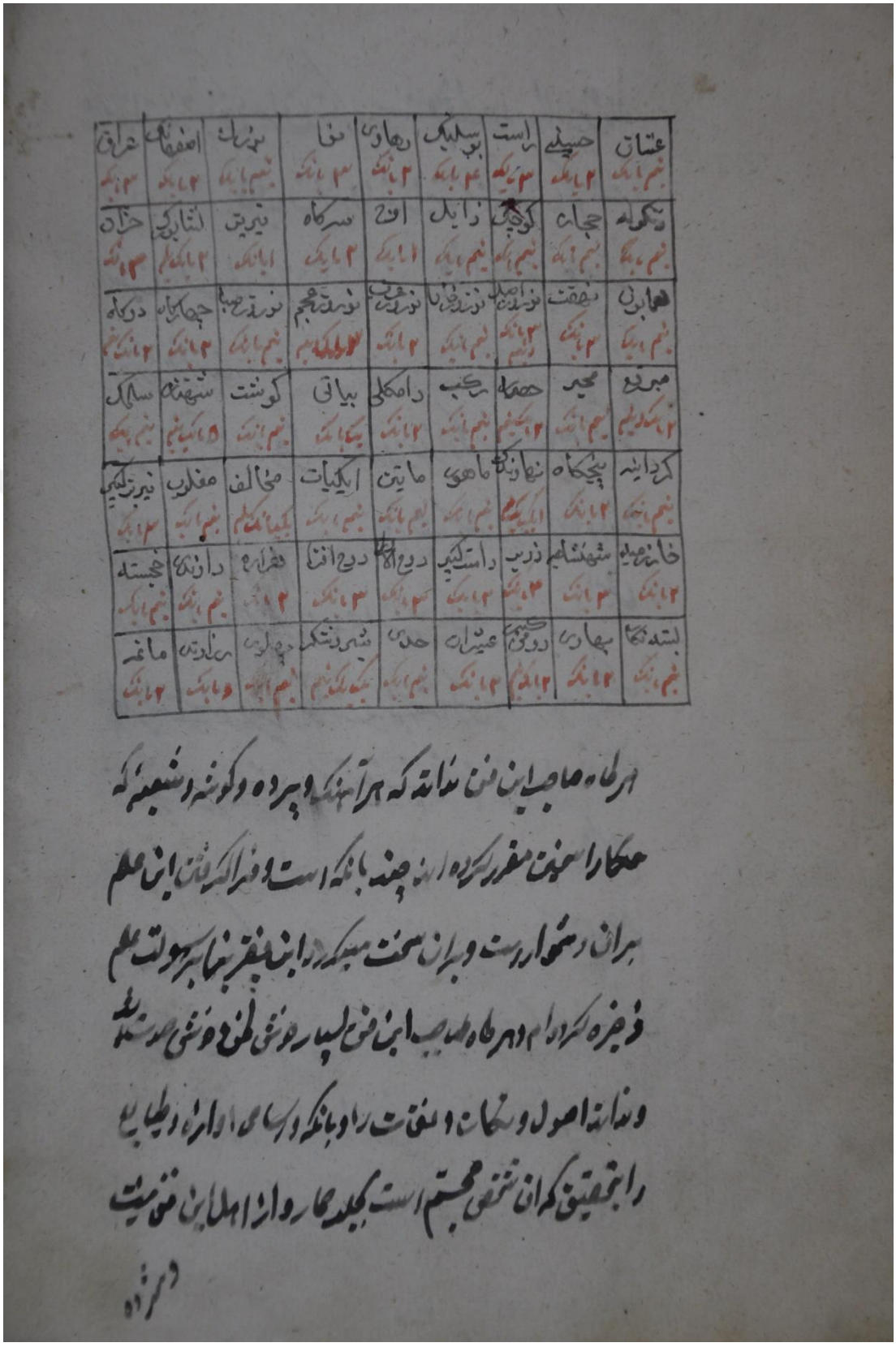
vr. 17b

ek s. 34



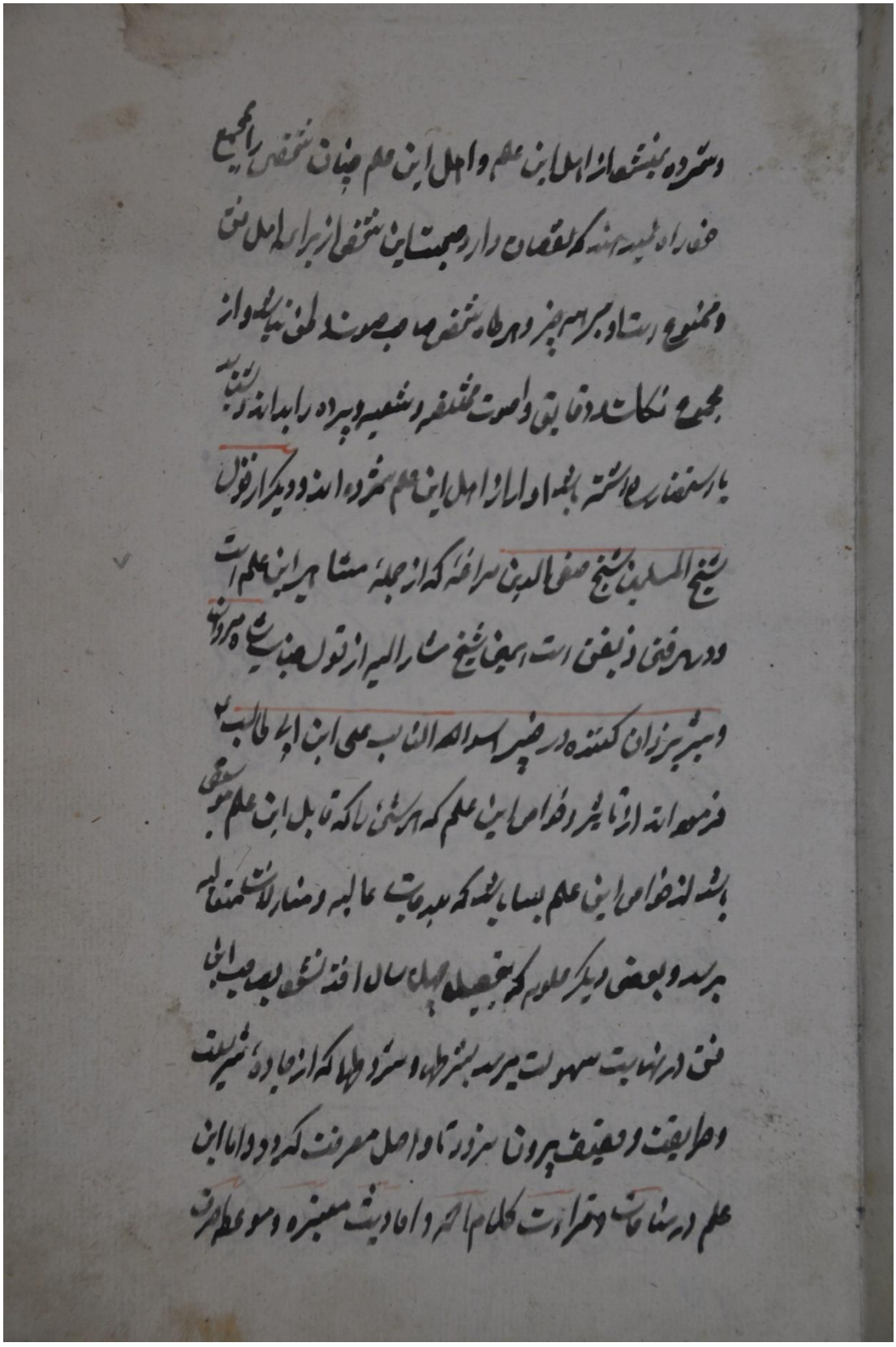
vr. 18a

ek s. 35



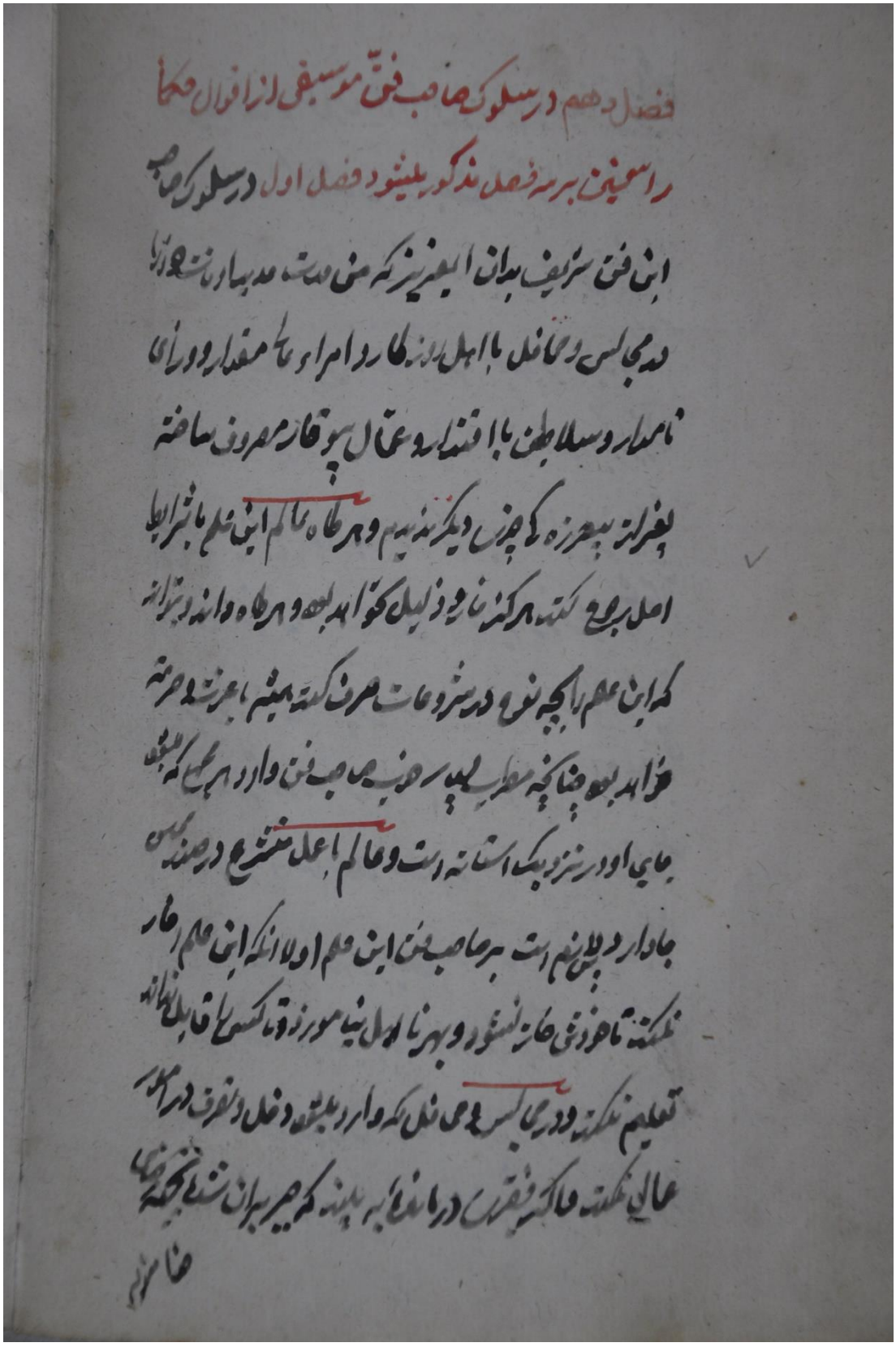
vr. 18b

ek s. 36



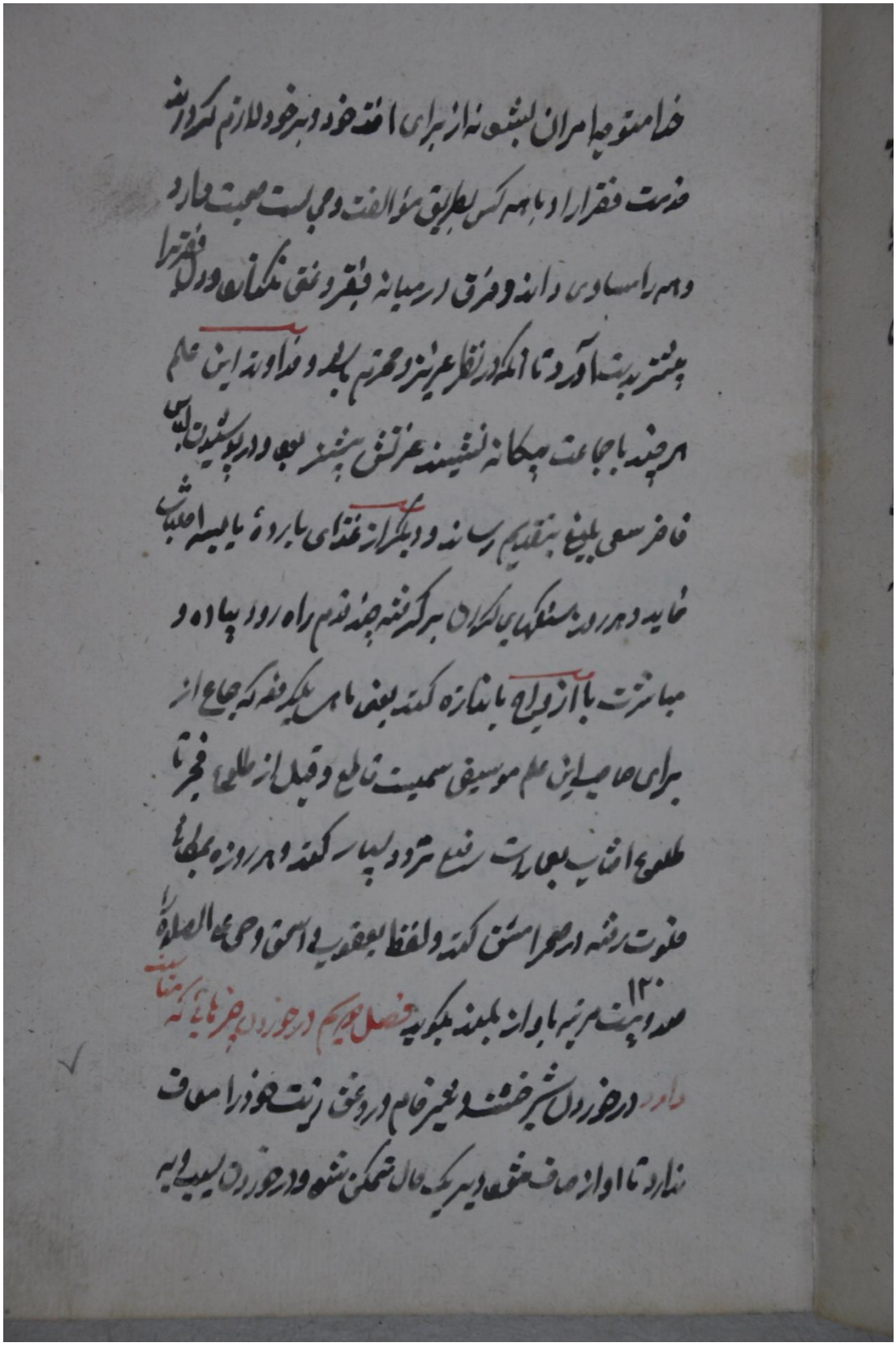
vr. 19a

ek s. 37



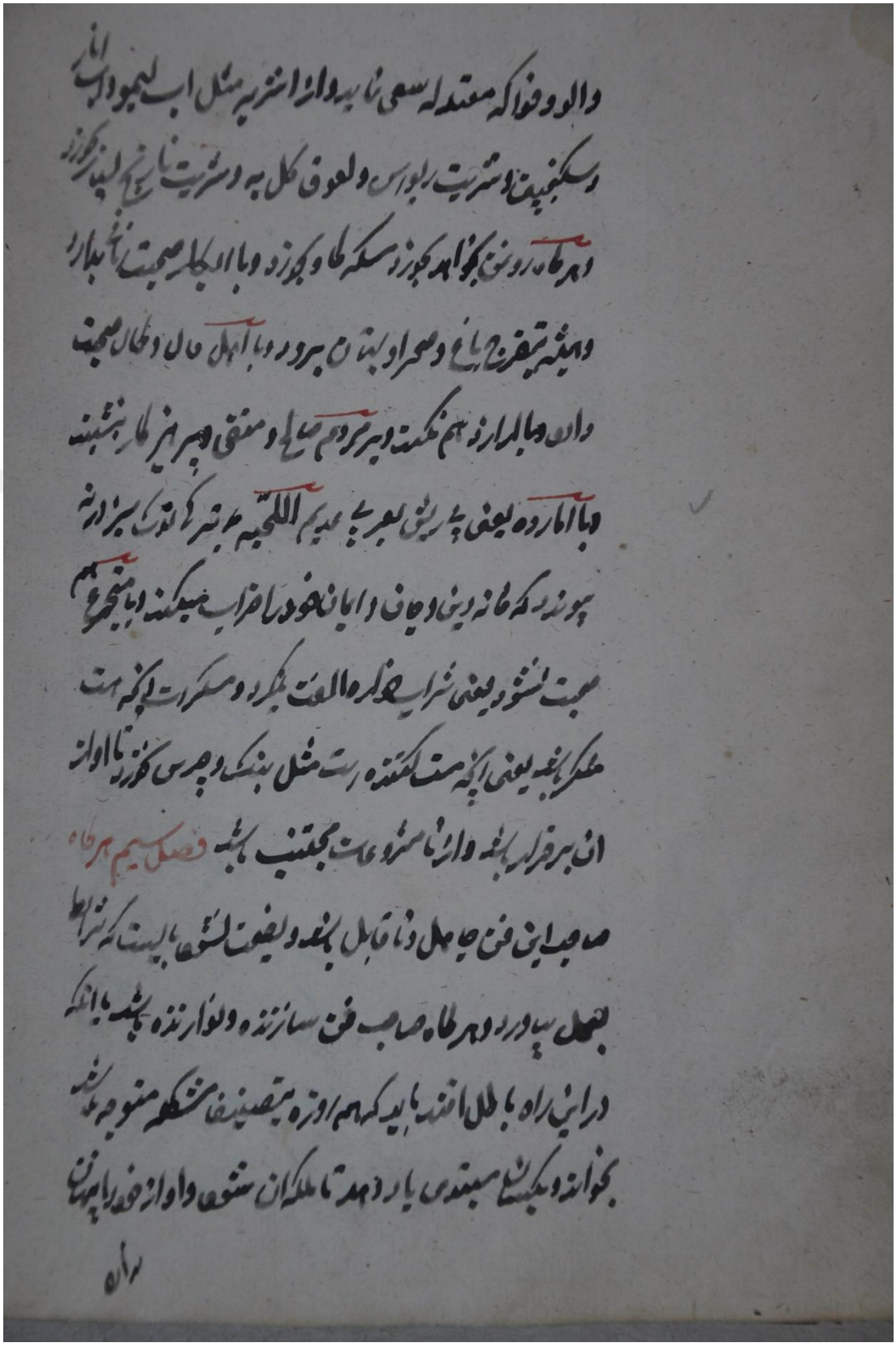
vr. 19b

ek s. 38



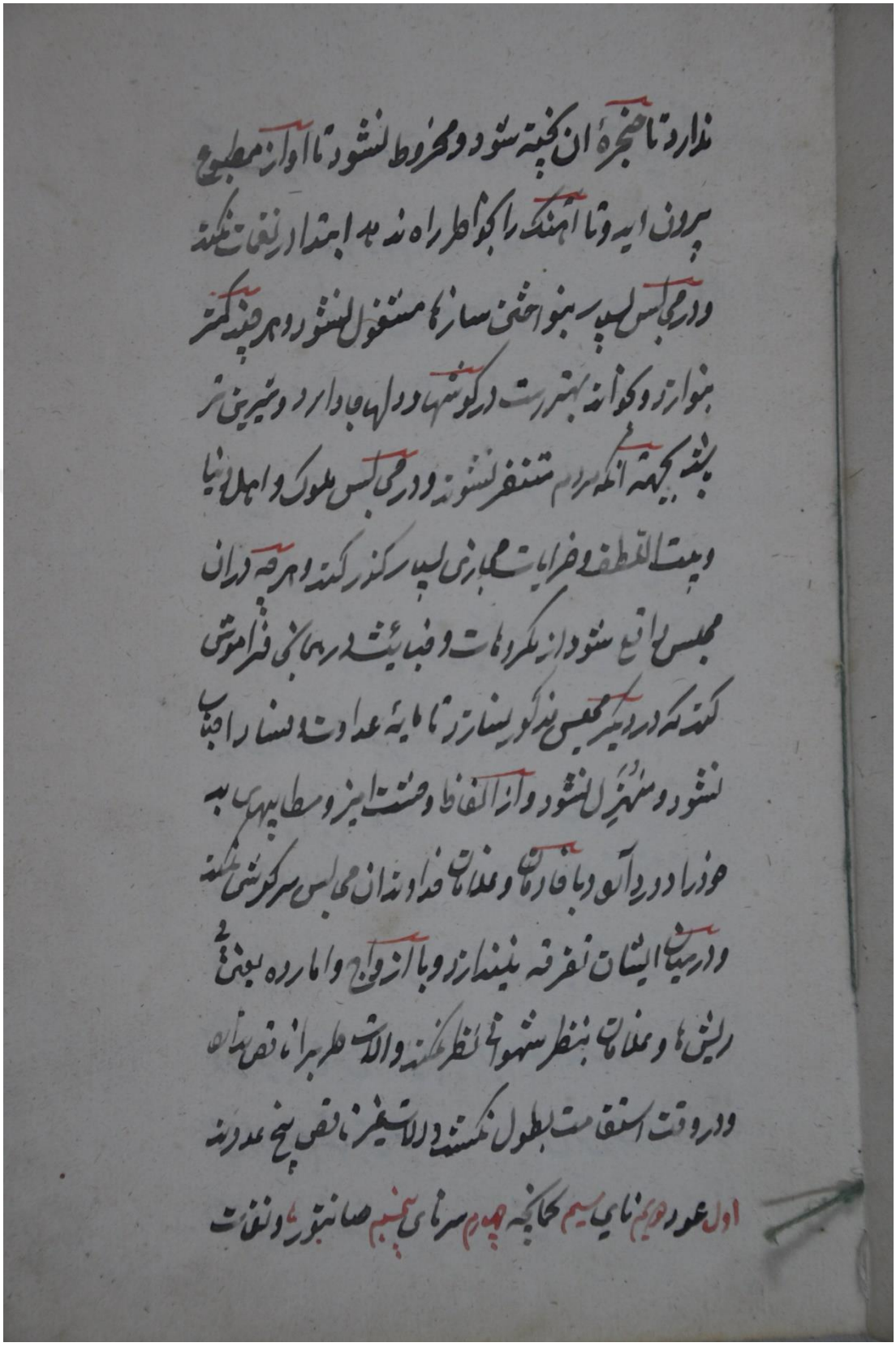
vr. 20a

ek s. 39



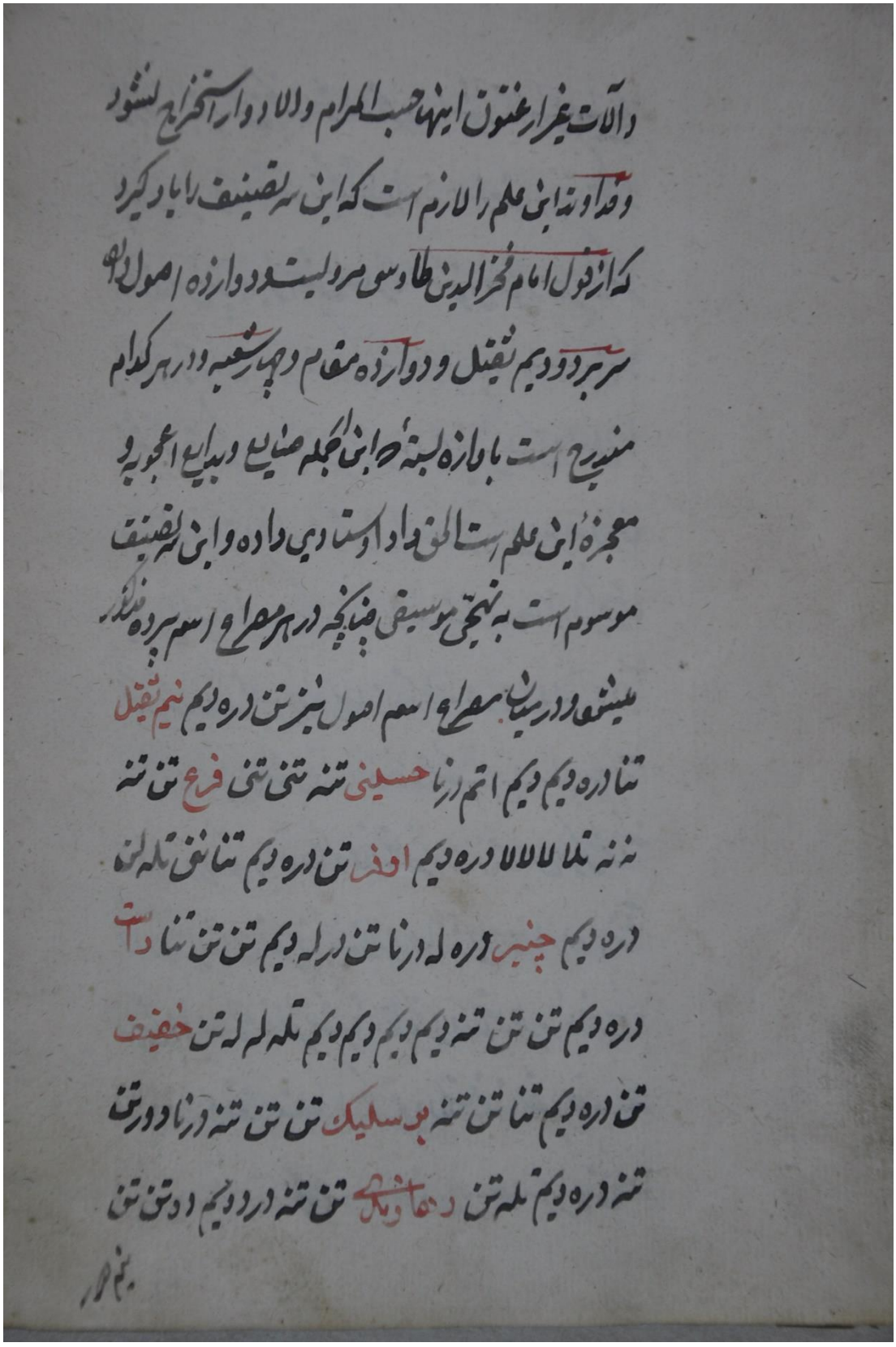
vr. 20b

ek s. 40



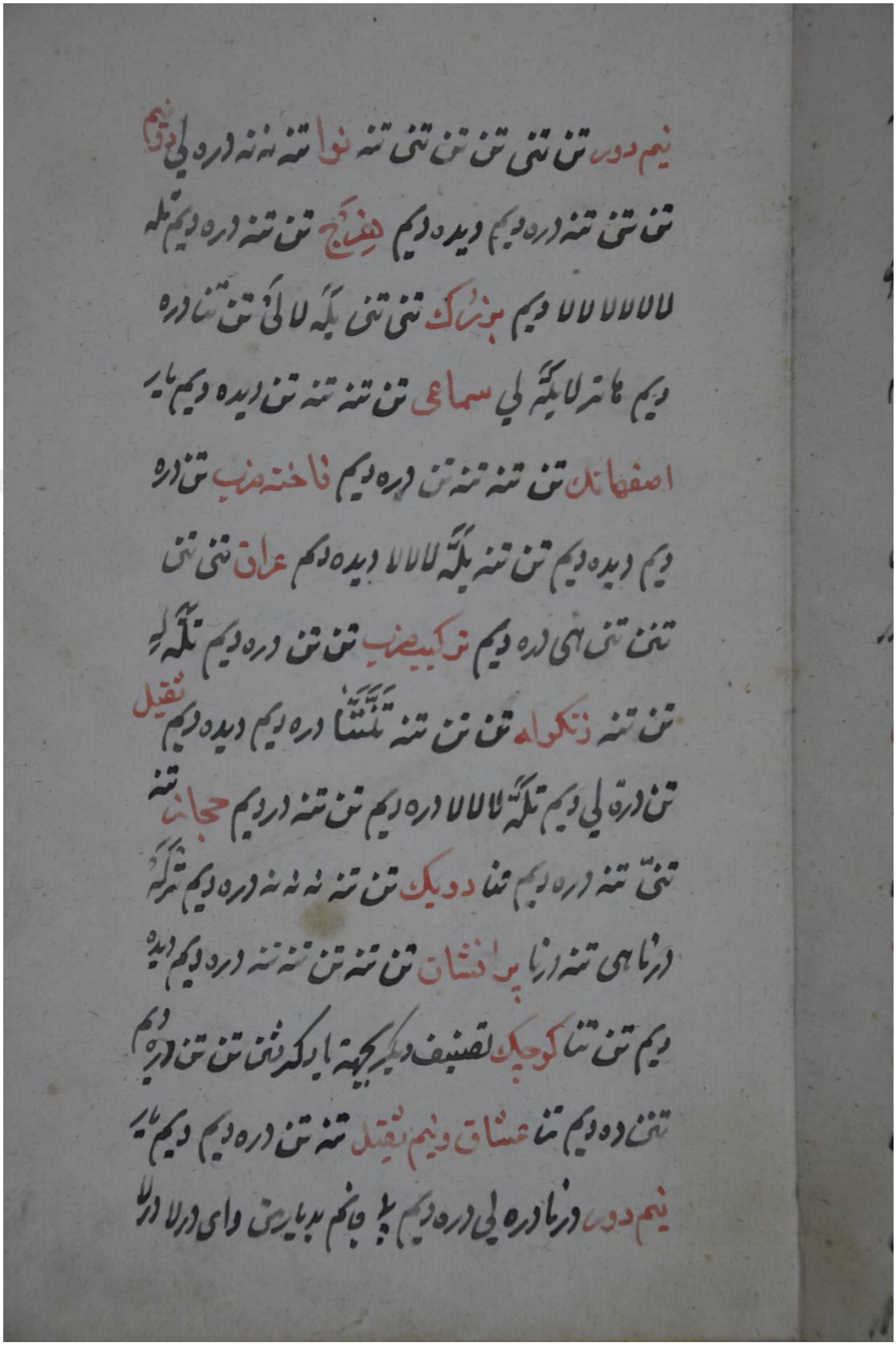
vr. 21a

ek s. 41



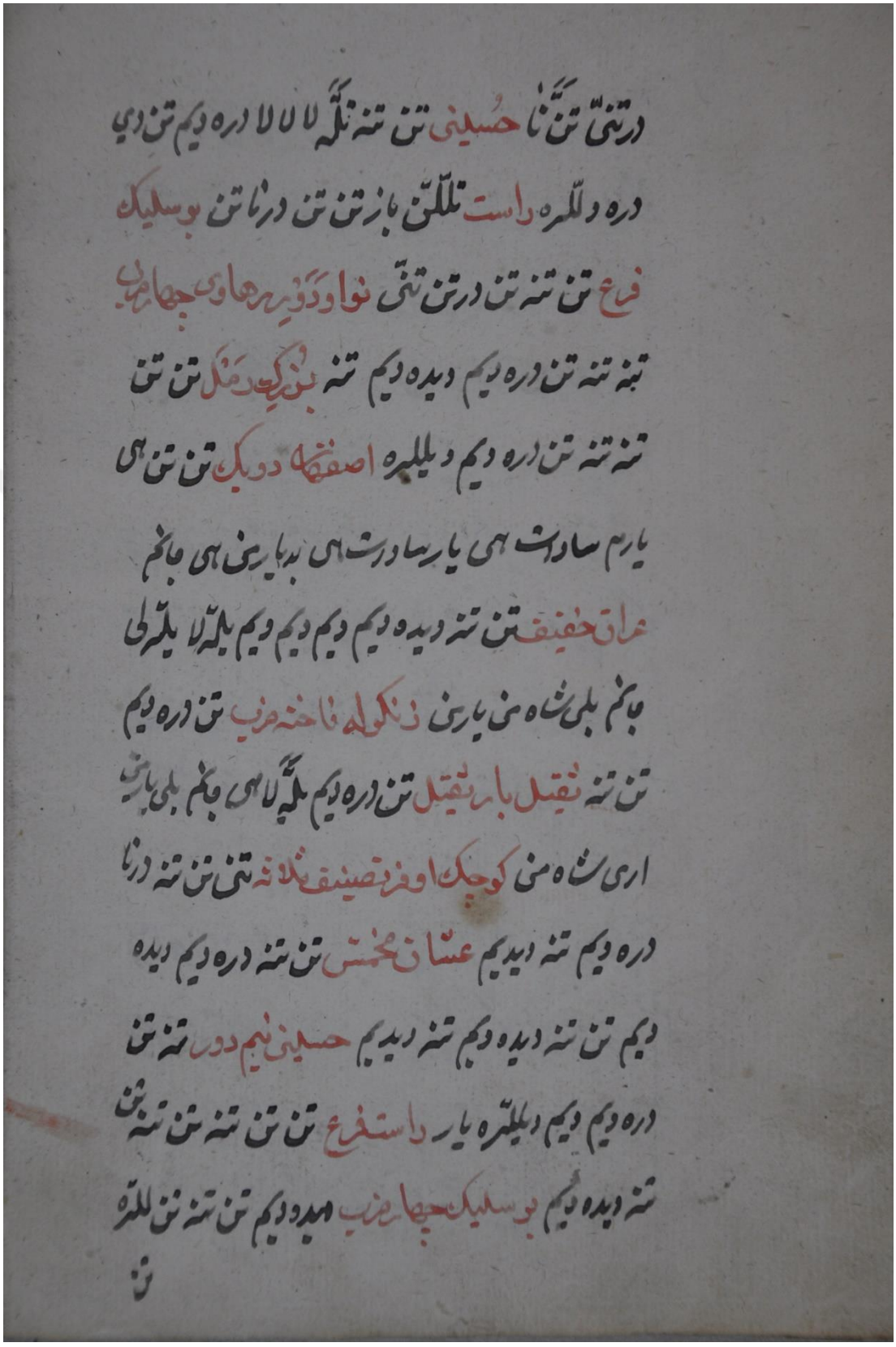
vr. 21b

ek s. 42



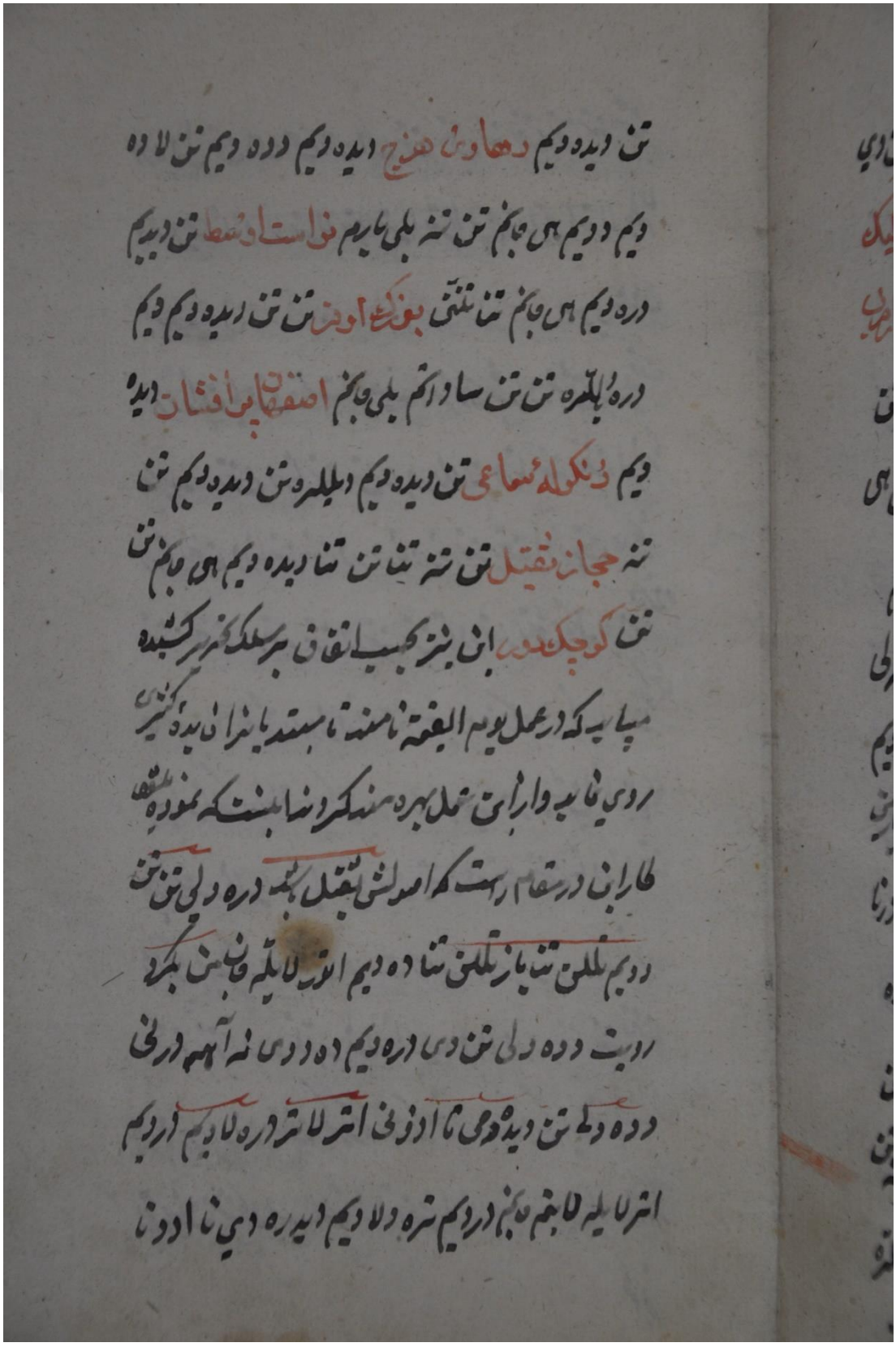
vr. 22a

ek s. 43



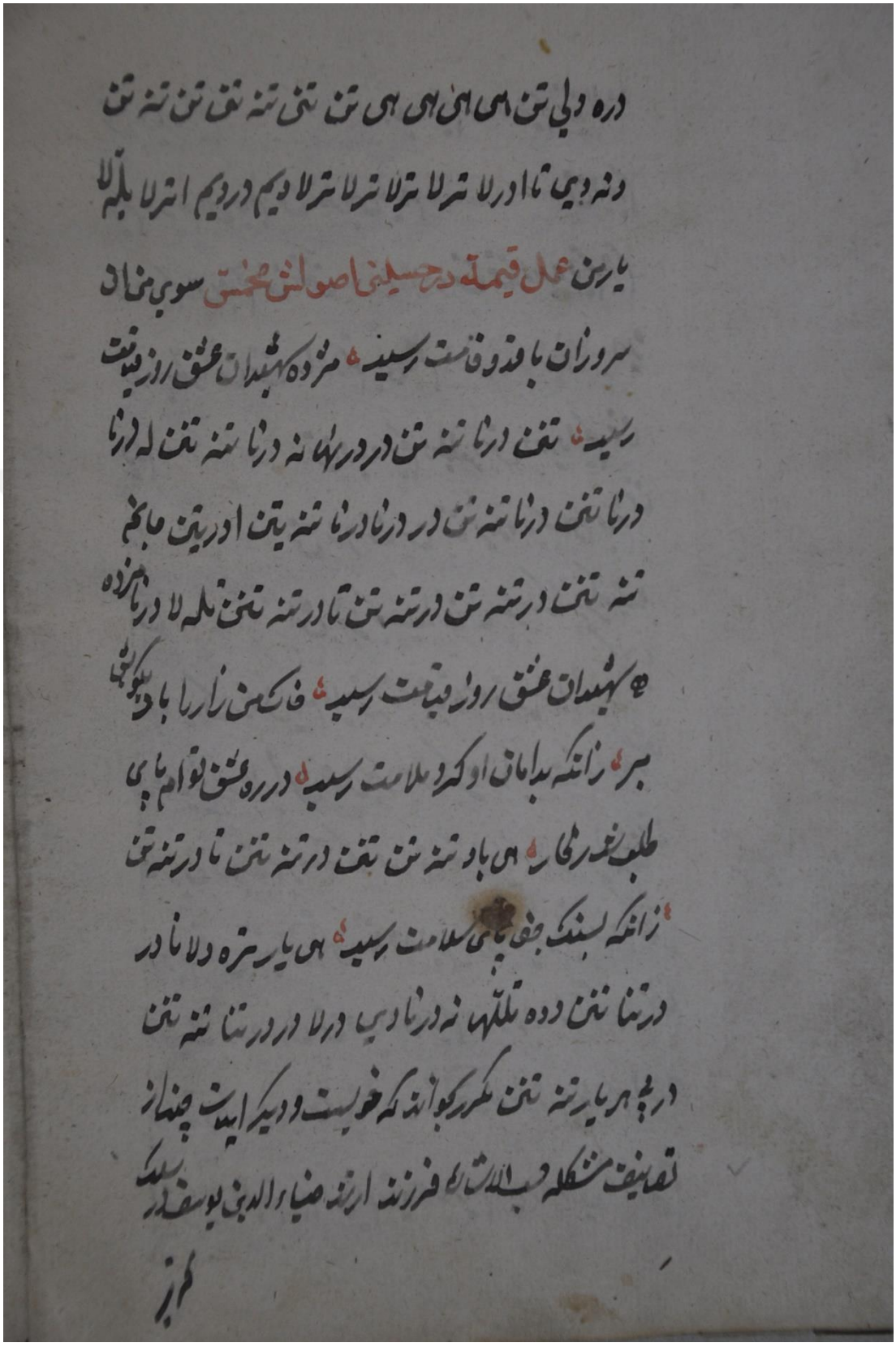
vr. 22b

ek s. 44



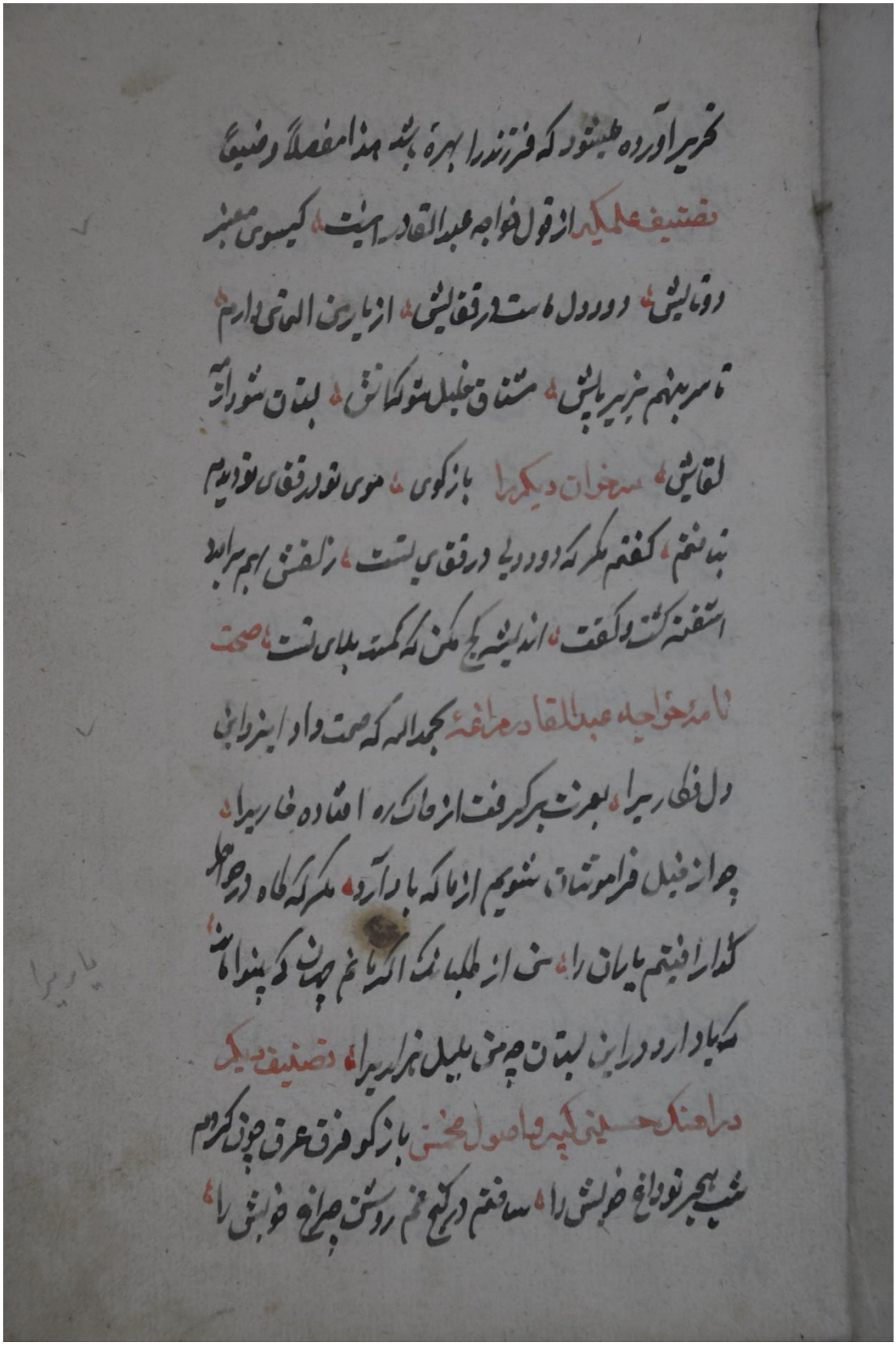
vr. 23a

ek s. 45



vr. 23b

ek s. 46



تحریر آورده طبیعتود که فرزندرا بهره باشد هذا مفصلاً وضیعاً

تصنیف علمگیر از قول خواجه عبدالقادر است کیسوی معنبر

دوتایش دوردل ماست در قفایش از بار غم الهی دارم

تا سر بنهم بزیر پایش مشتاق خلیل شو لکانش لبتان شود از

لقایش سرخوان دیگررا بازگوی موی تو در قفای تو دیدم

ندانستم کفتم مگر که دو دل در قفای تست زلفش بهم برابد

استفسار کرد و گفت اندیشه کج مکن که کمسته بلای تست صحت

نامه خواجه عبدالقادر مراغه بحمدالله که صحت داد این زار ناتوان

دل فگار بیرا بعزت برگرفت از خاک ره افتاده خاکسار بیرا

چو از خلیل فراموشان شویم از ما که یاد آرد مگر که کاه در چاه

کدار افتیم یاران را من از ملبانک اگر یاد نم چه ان که پنداشت

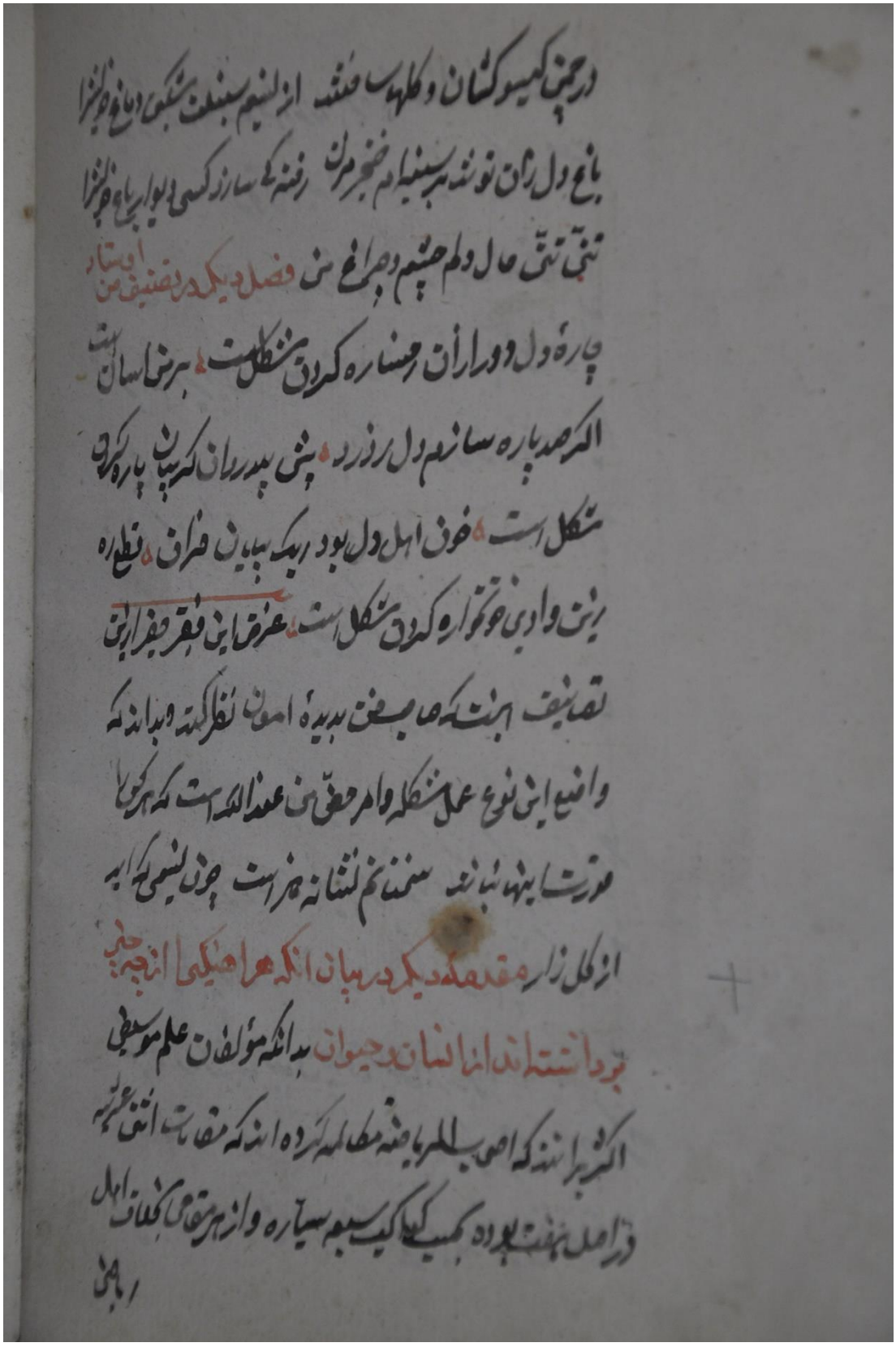
که یاد آرد در این لبتان چه من خلیل نهاد بیرا تصنیف دیگر

در اعتذار حسین کیپه و اصول مخمس باز گو فرق عرق چون کردم

شب هجر تو داغ خویش را ساختم در کنج غم روشن چراغ خویش را

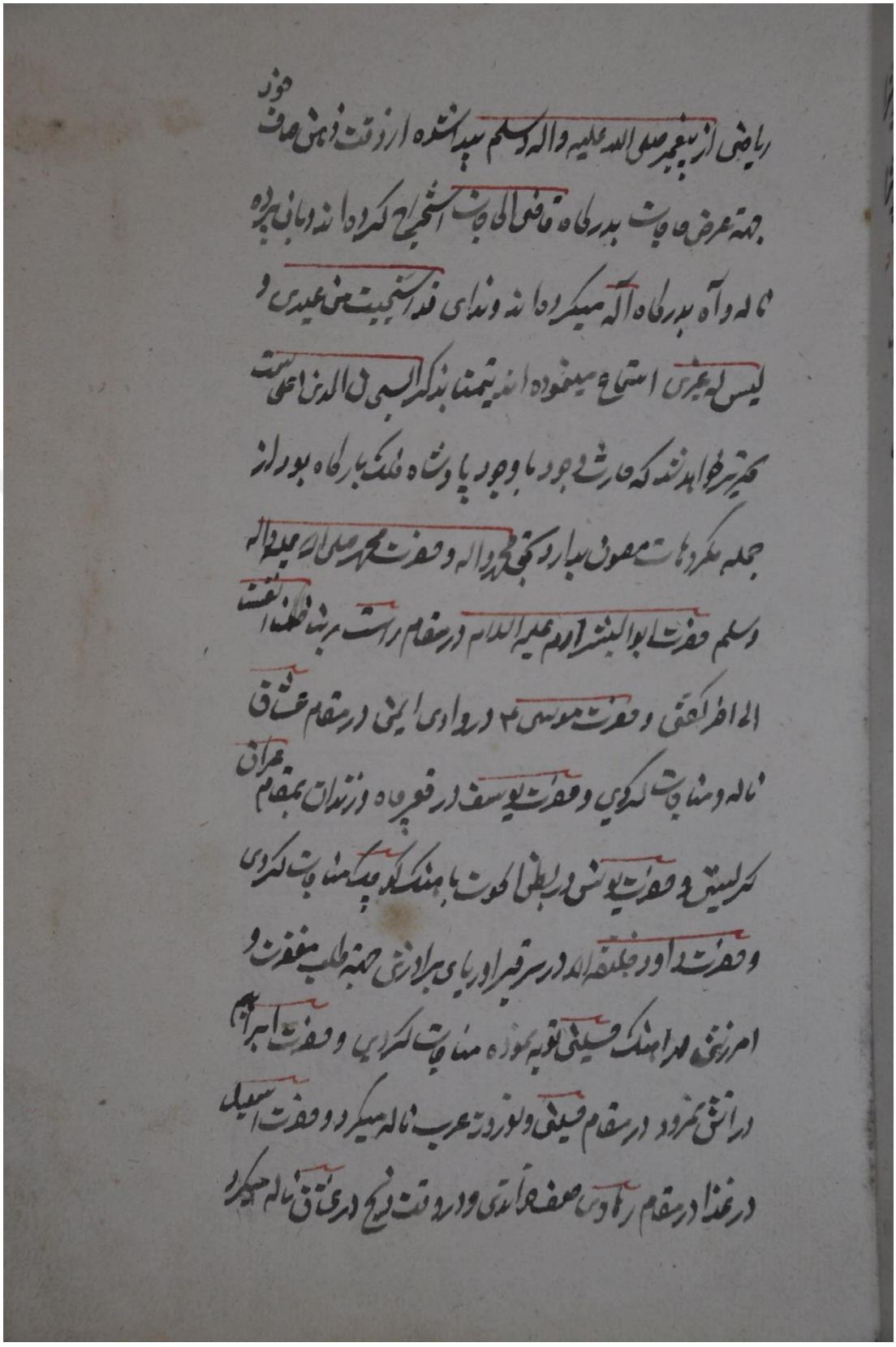
vr. 24a

ek s. 47



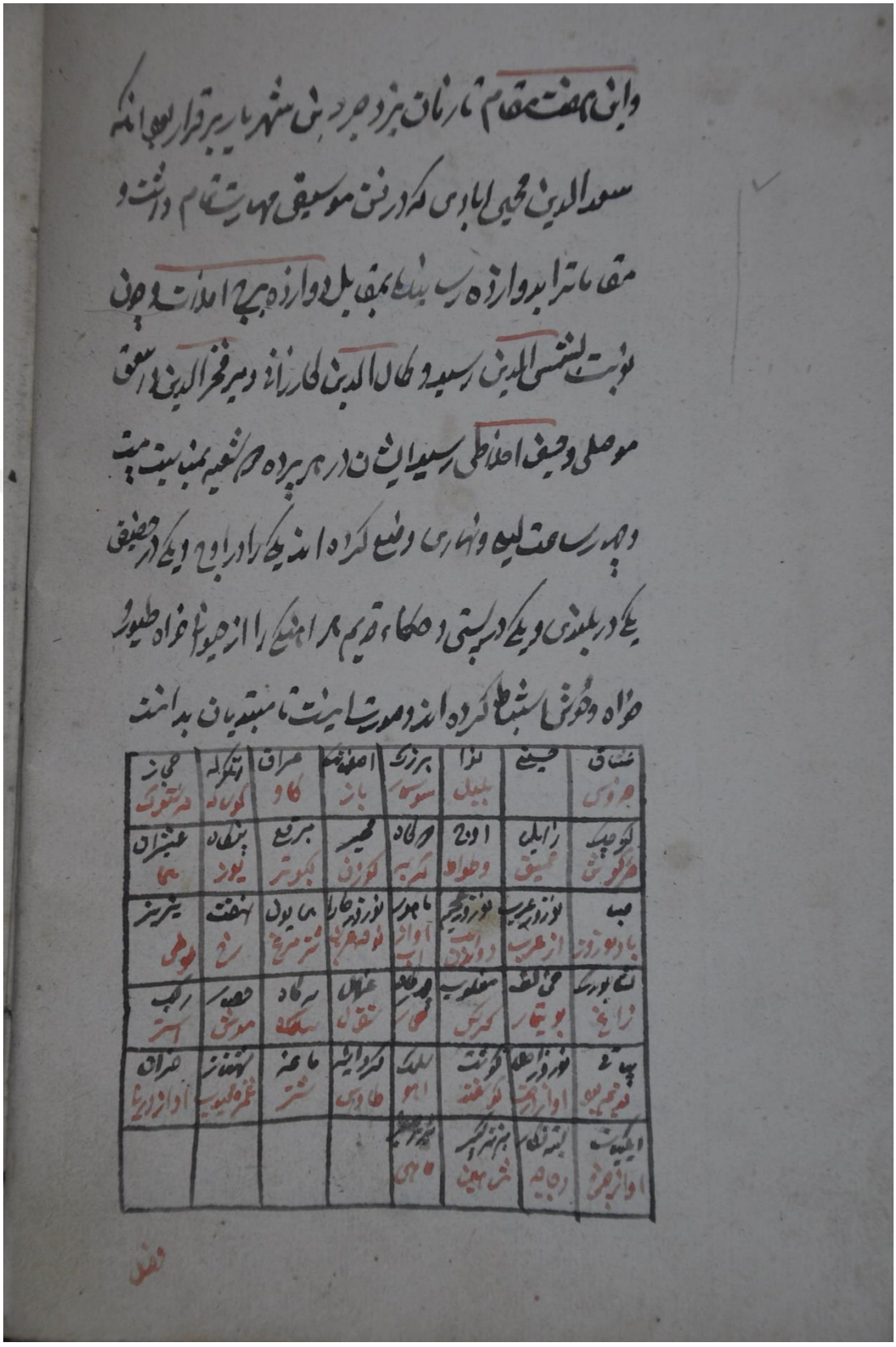
vr. 24b

ek s. 48



vr. 25a

ek s. 49

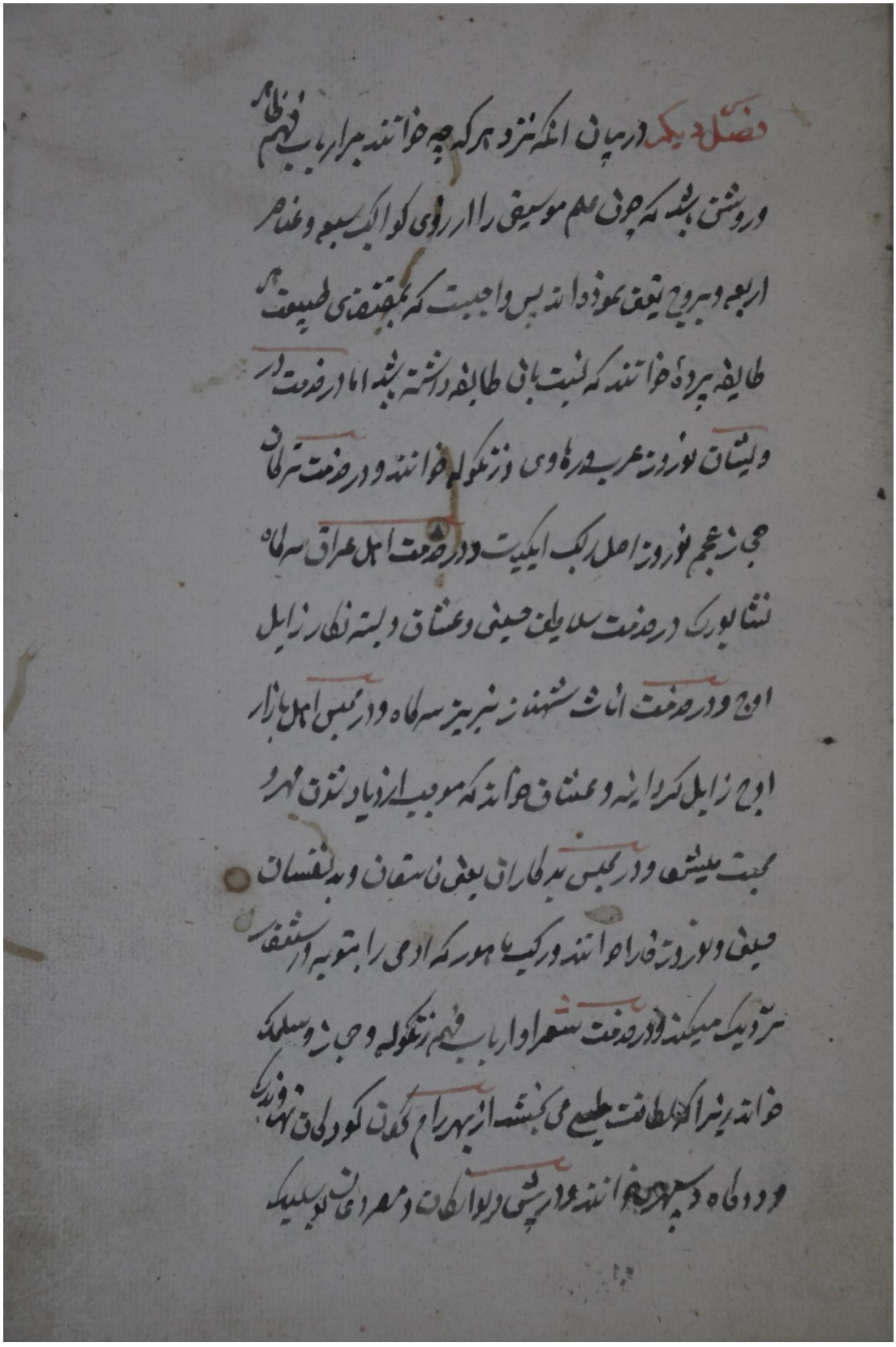


وابن هفت مقام نارناق بزد جرد بن شهریار برقرار بعد انکه
سعد الدین محمد ابادی که در فن موسیقی مهارت تمام داشت و
مقامات را بدوازده رسانید بمقابل دوازده برج امدات و چون
نوبت بشمس الدین رسید و کمال الدین کمارزاذ و میر فخر الدین اسحق
موصلی و صفی اعذاطی رسیدایشان در هر پرده شعبه بمناسبت پیت
و بهر ساخت لیه و نهاری وضع کرده اند یکی را از ابواب و یکی از ضعیف
یکی در بلندی و یکی در پستی و صفا، قدیم هر اهنگی را از حیوانی خواه طیور
خواه وحوش استنباط کرده اند و صورتها ایشان نامبتدیان بدانند

شاق	حسینی	نوا	برزرگ	اصفهان	عراق	عشاق	حجاز
چوبک	زابلی	اوج	حجاز	حجیر	برقع	پنجگاه	عشران
عبد	نوروز عرب	نوروز عجم	ماهور	نوروز صبا	ماهور	اشفت	نیریز
شاه بوسلیک	حجاز	بوسلیک	سفاهان	حجاز	سیکاه	حصار	راهب
پنجگاه	نوروز صفا	بوسلیک	حجاز	کردانیه	ماهور	بهمنیر	عشاق
ایغیلت	بنه نگ	بزرگ	حجیر				

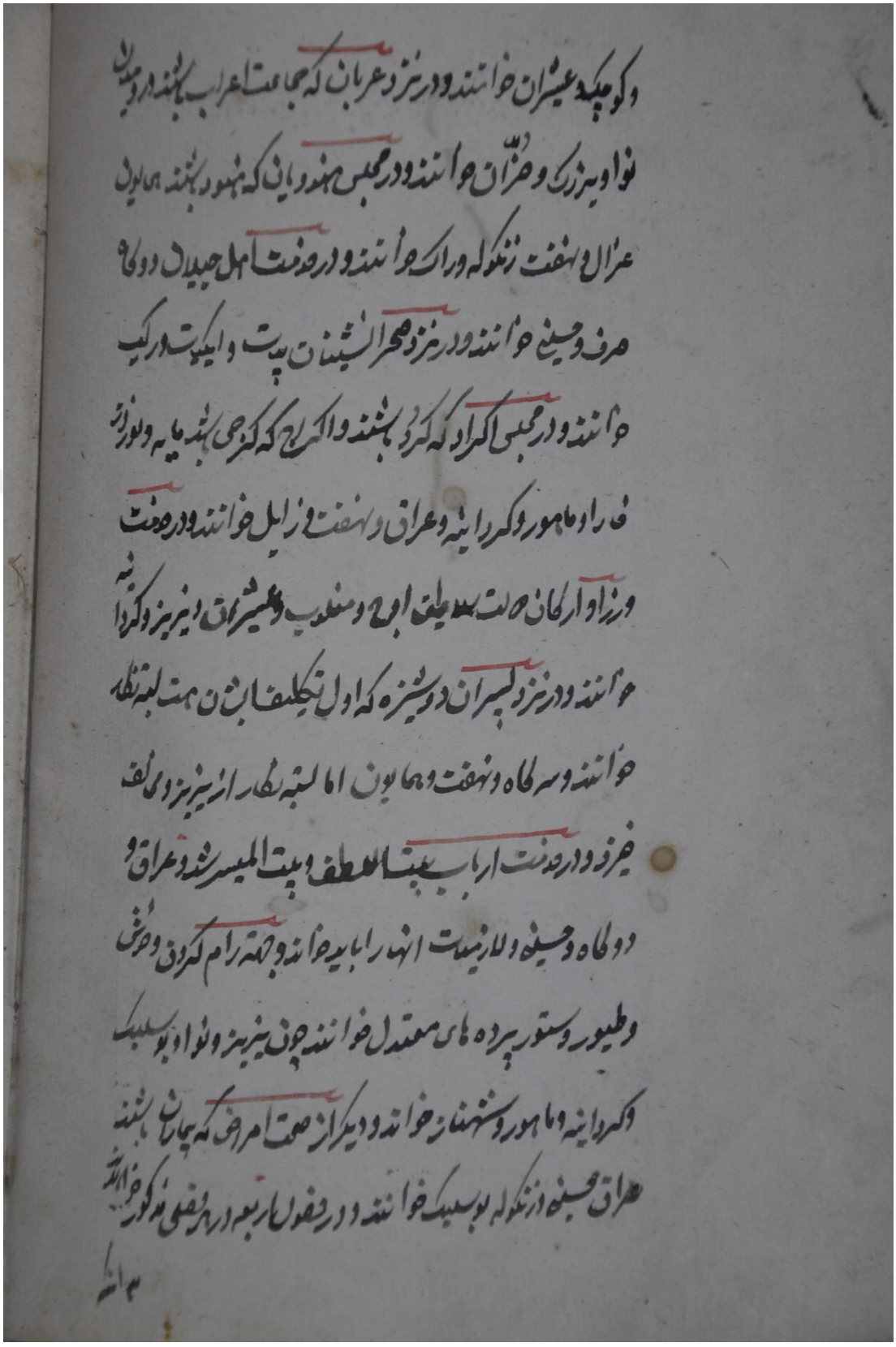
vr. 25b

ek s. 50



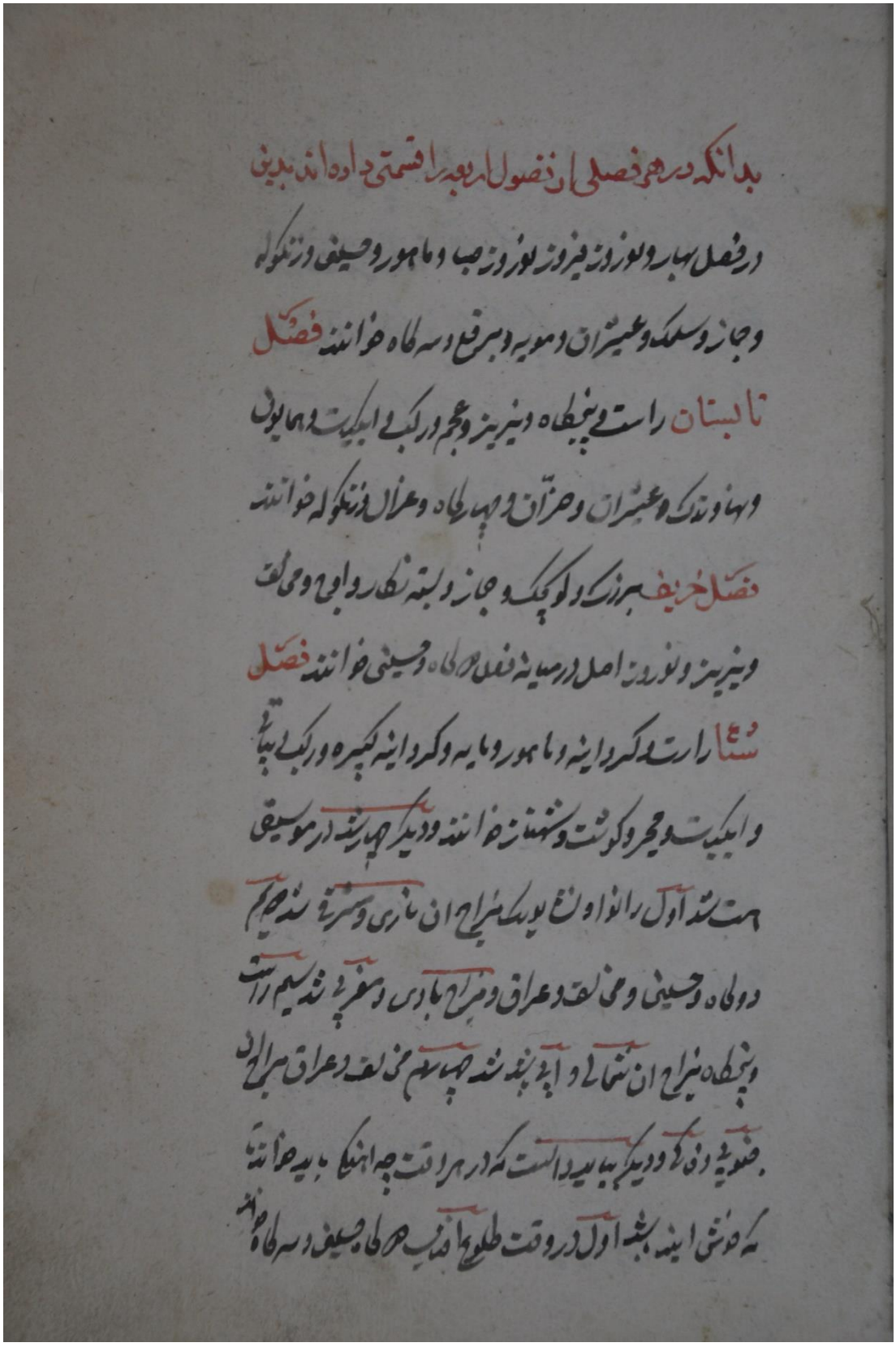
vr. 26a

ek s. 51



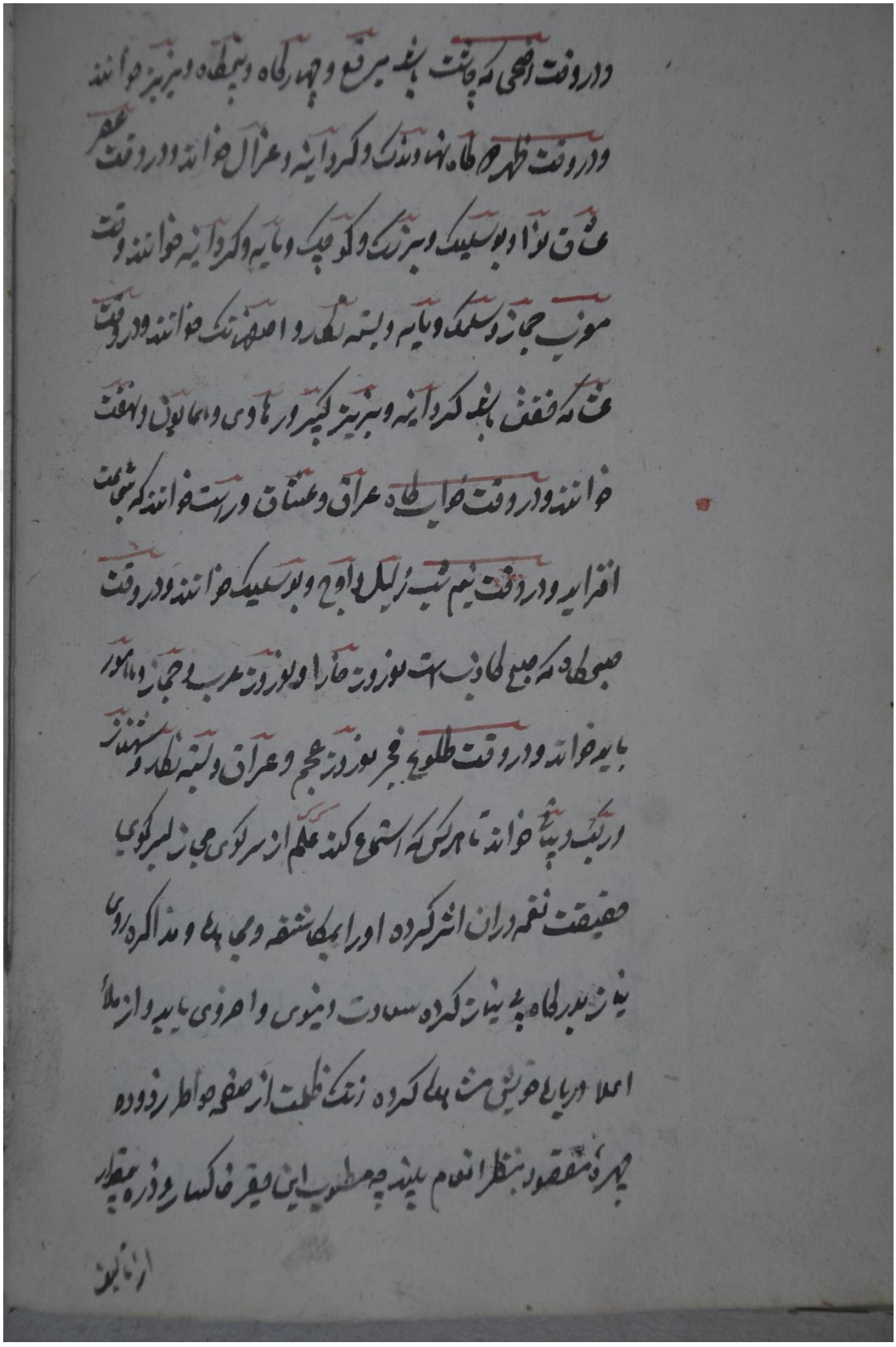
vr. 26b

ek s. 52



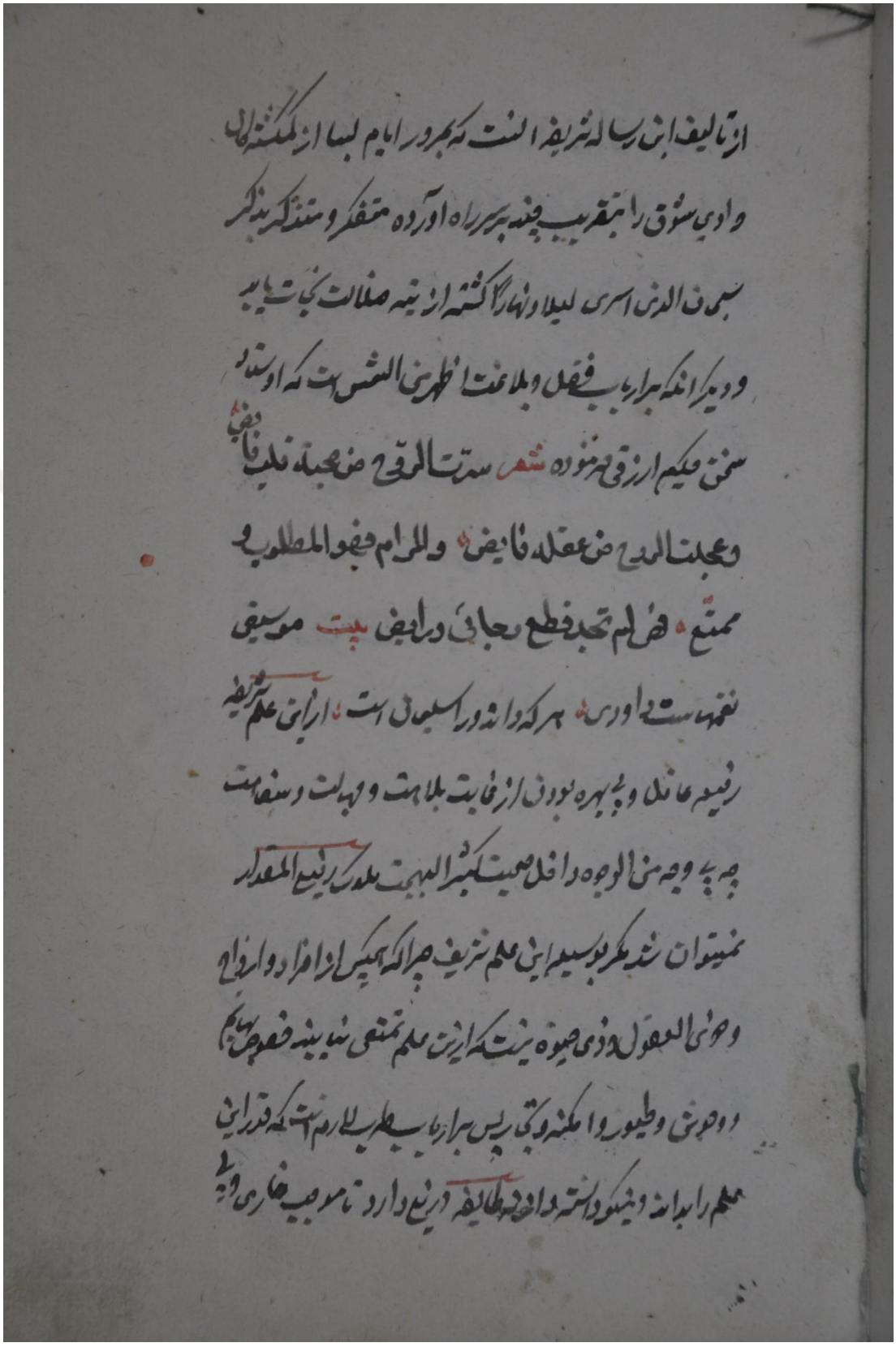
بدانکه در هر فصلی از فصول اربعه را قسمتی داده اند بدین
در فصل بهار و نوروز فیروز نوروز صبا و ماهور و حسینی و زنگوله
و حجاز و سلمک و عشیران و مویه و برفع و سه گاه خوانند فصل
تابستان راست و پنجگاه و نیریز و عجم و رکب و ایکیست و همایون
و بهاوند و گ و عشیران و حزآن و بهارگاه و عراق و زنگوله خوانند
فصل خریف بوزرگ و لوچک و حجاز و بسته نگار و اوج و مخالف
و نیریز و نوروز اصل در میانه فصل و گاه و حسینی خوانند فصل
شتا راست و گردانیه و ماهور و مایه و گردانیه کبیره و رکب و بیات
و ایکیست و محیر و گوشت و شهناز خوانند و دیگر چهارشنبه در موسیقی
هست شد اول را نوا و نوع بوسلیک مزاج ان ناری و سرخ شد دوم
دوگاه و حسینی و مخالف و عراق و مزاج بادی و سفید شد سیم راست
و پنجگاه مزاج ان خاکی و آبی شد چهارم مخالف و عراق مزاج ان
صفرا و دی گ و دیگر باید دانست که در هر وقت چه اینها باید خواند
که خوش اید شد اول در وقت طلوع آفتاب هر گاه حسینی و سه گاه خوانند

ek s. 53



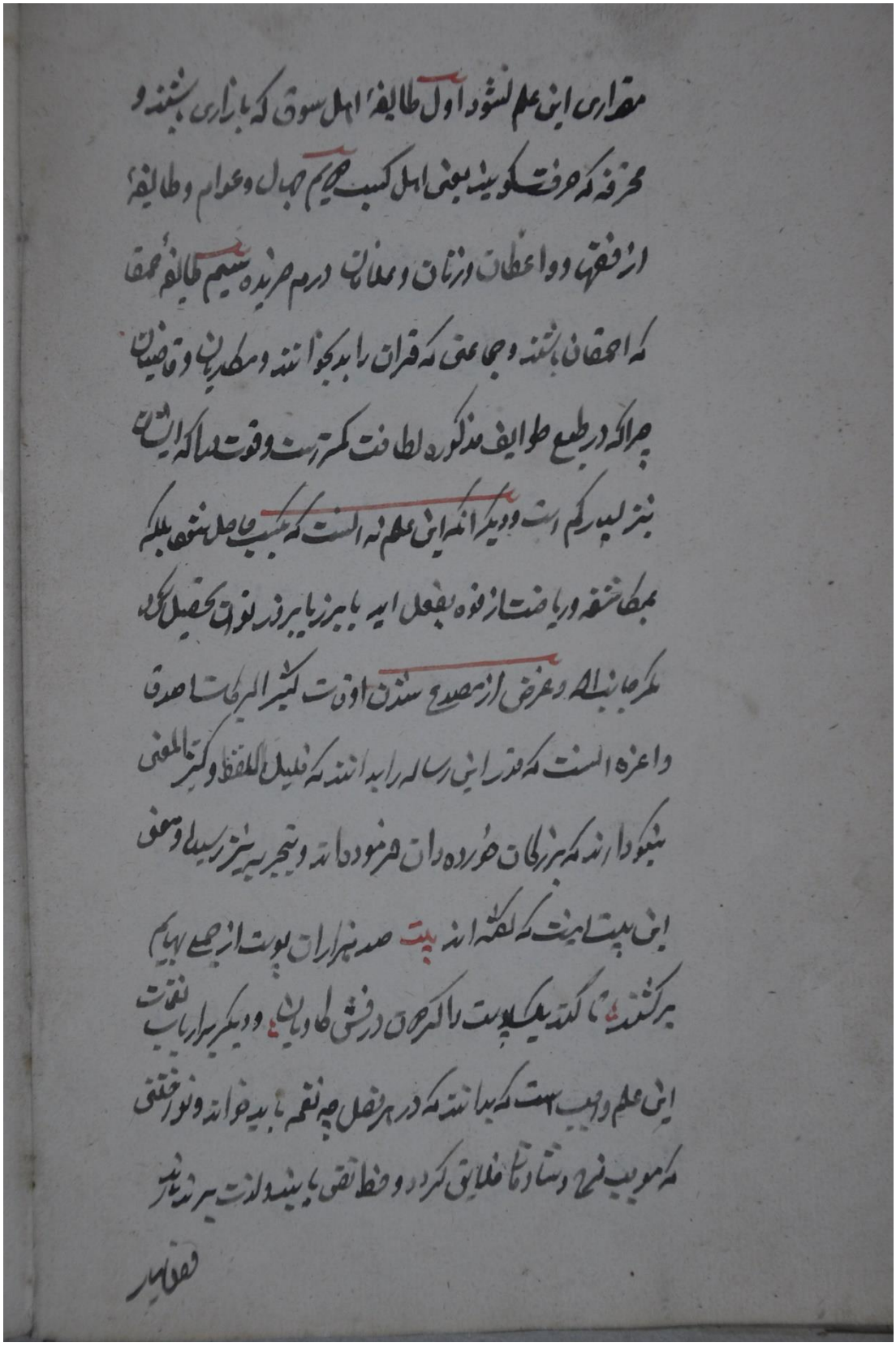
vr. 27b

ek s. 54



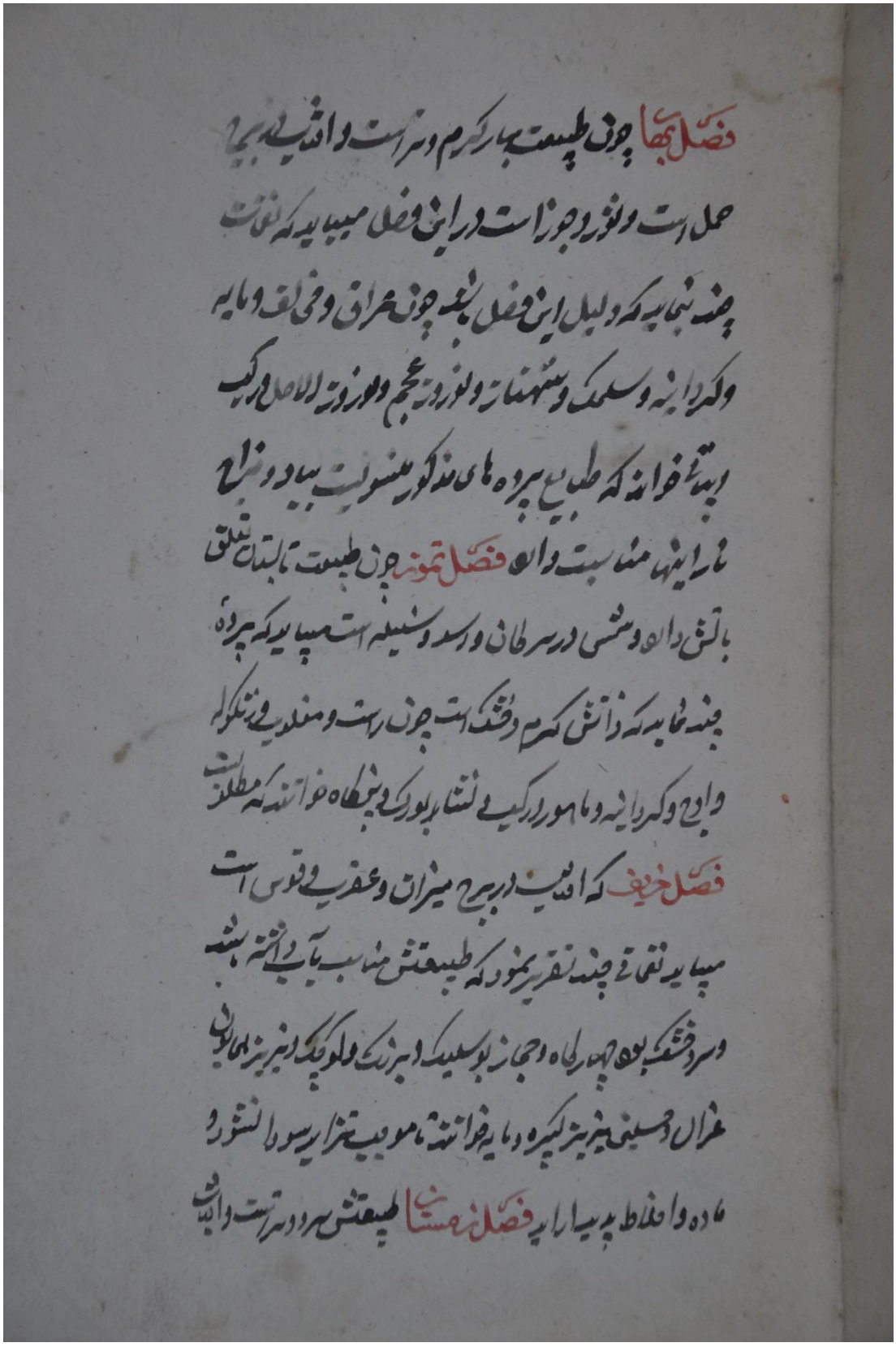
vr. 28a

ek s. 55



vr. 28b

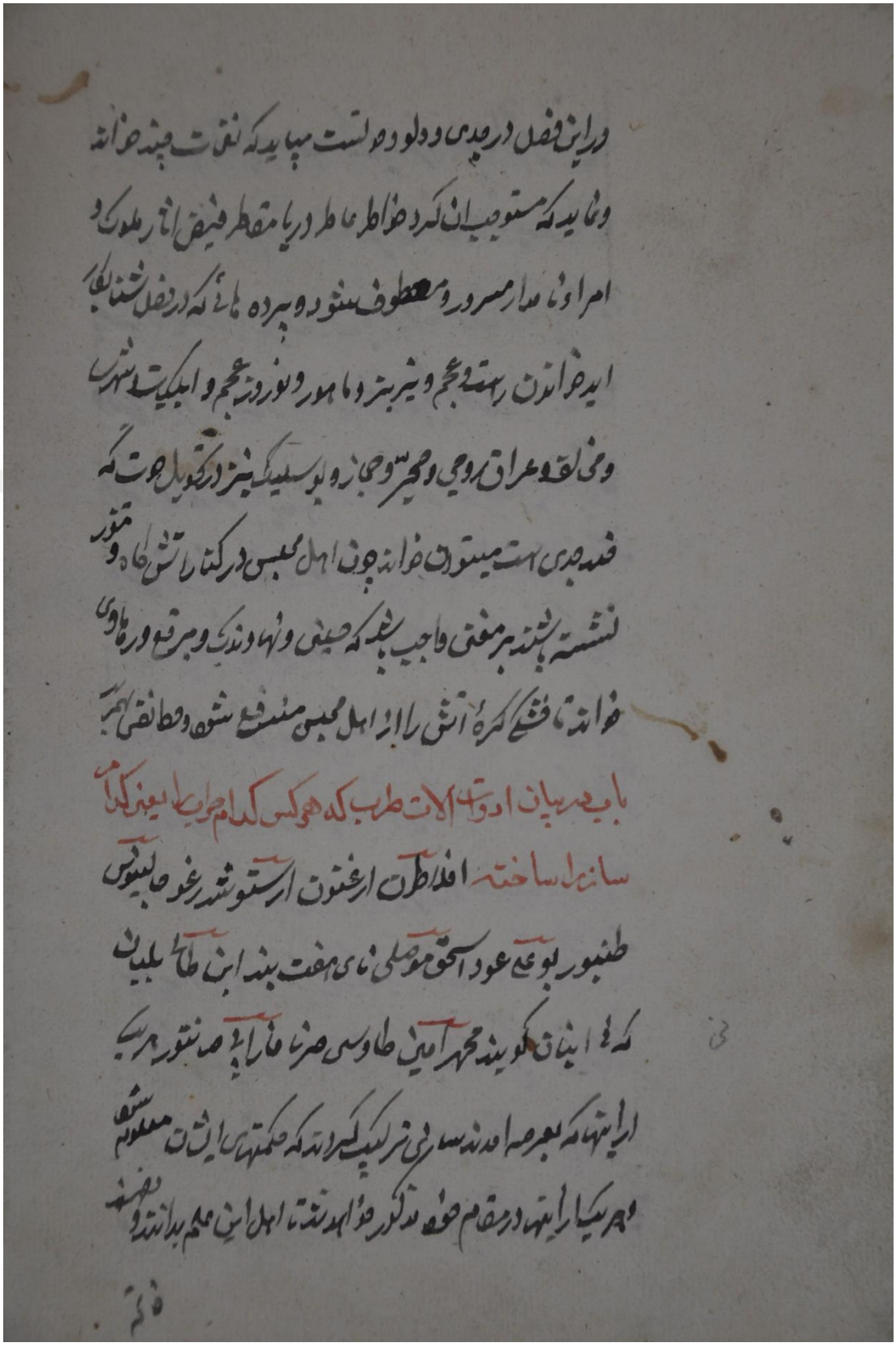
ek s. 56



فصل بهار چون طبیعت بهار گرم و تر است و آفتاب در برج
حمل است و ثور و جوزا است در این فصل میباید که نقاشت
چند نماید که دلیل این فصل باشد چون مراتع و مخلف و مایه
و گردانیه و سمک و سنهتار و نوروز عجم و نوروز الاصل و رکیب
و بیتی خوانند که طبایع پرده های مذکور منسوب بیاید و مزاج
هر یکی مناسبت داده فصل تموز چون طبیعت تابستان تعلق
بآتش دارد و شمس در سرطان و اسد و سنبله است میباید که پرده
چند نماید که آتش گرم و خشک است چون راست و منصوری و زنگوله
و اوج و گردانیه و ماهور و رکیب و نشابور و پنجگاه و خواتنده که مطلق است
فصل خریف که آفتاب در برج میزان و عقرب و قوس است
میباید نقاشی چند تقریر نماید که طبیعتش مناسب باد و آتش باشد
و سرد و خشک بود چهارگاه و حجاز و بوسلیک و ابرنگ و لوکچک و نیریز و بهاروان
عراق و حسینی نیریز کبیره و مایه خواتنده ناموافق تراز سوداء و نشود و
ماده و اخلاط بد پیدا آید فصل زمستان طبیعتش سرد و تر است و آفتاب

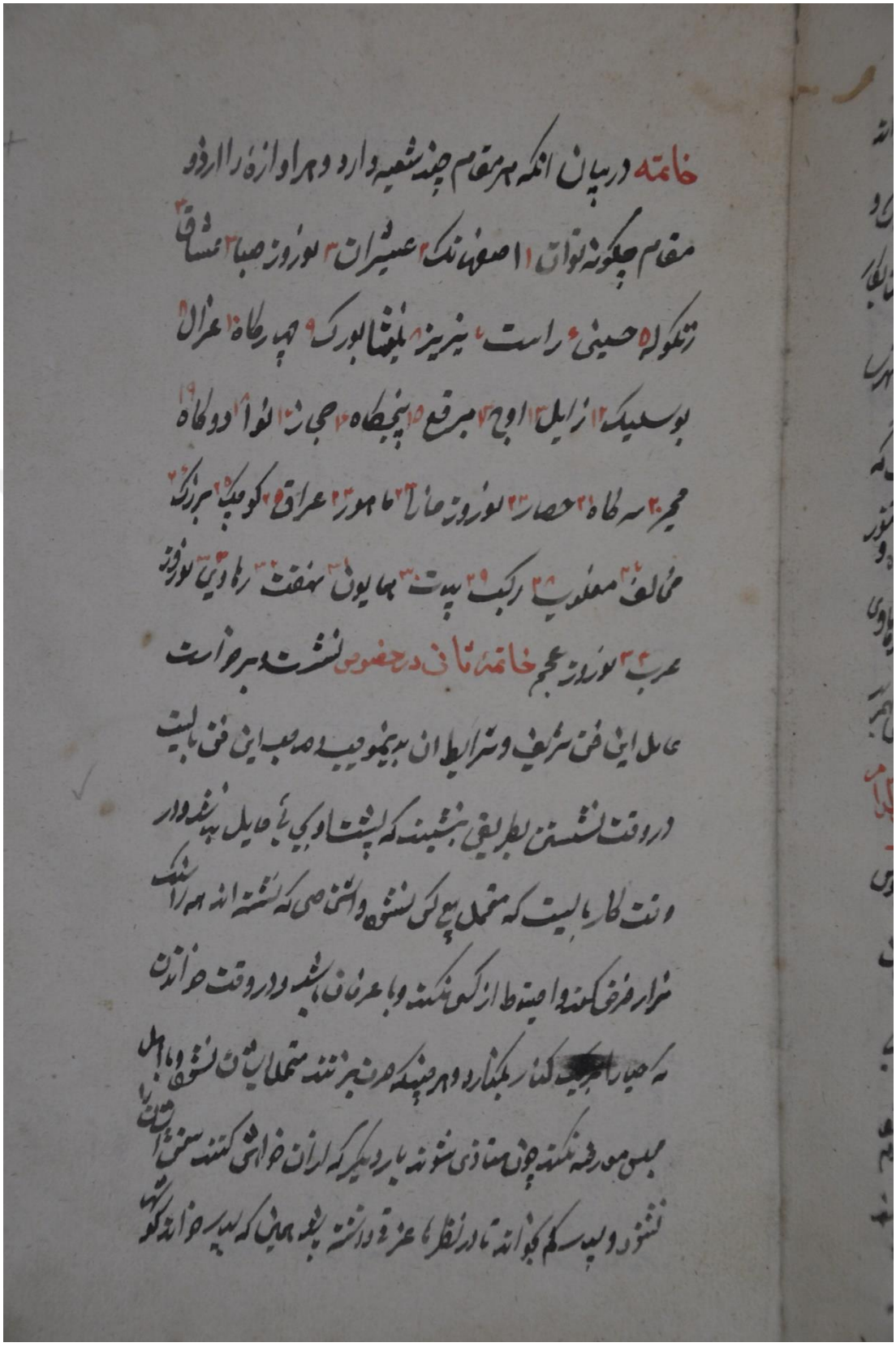
vr. 29a

ek s. 57

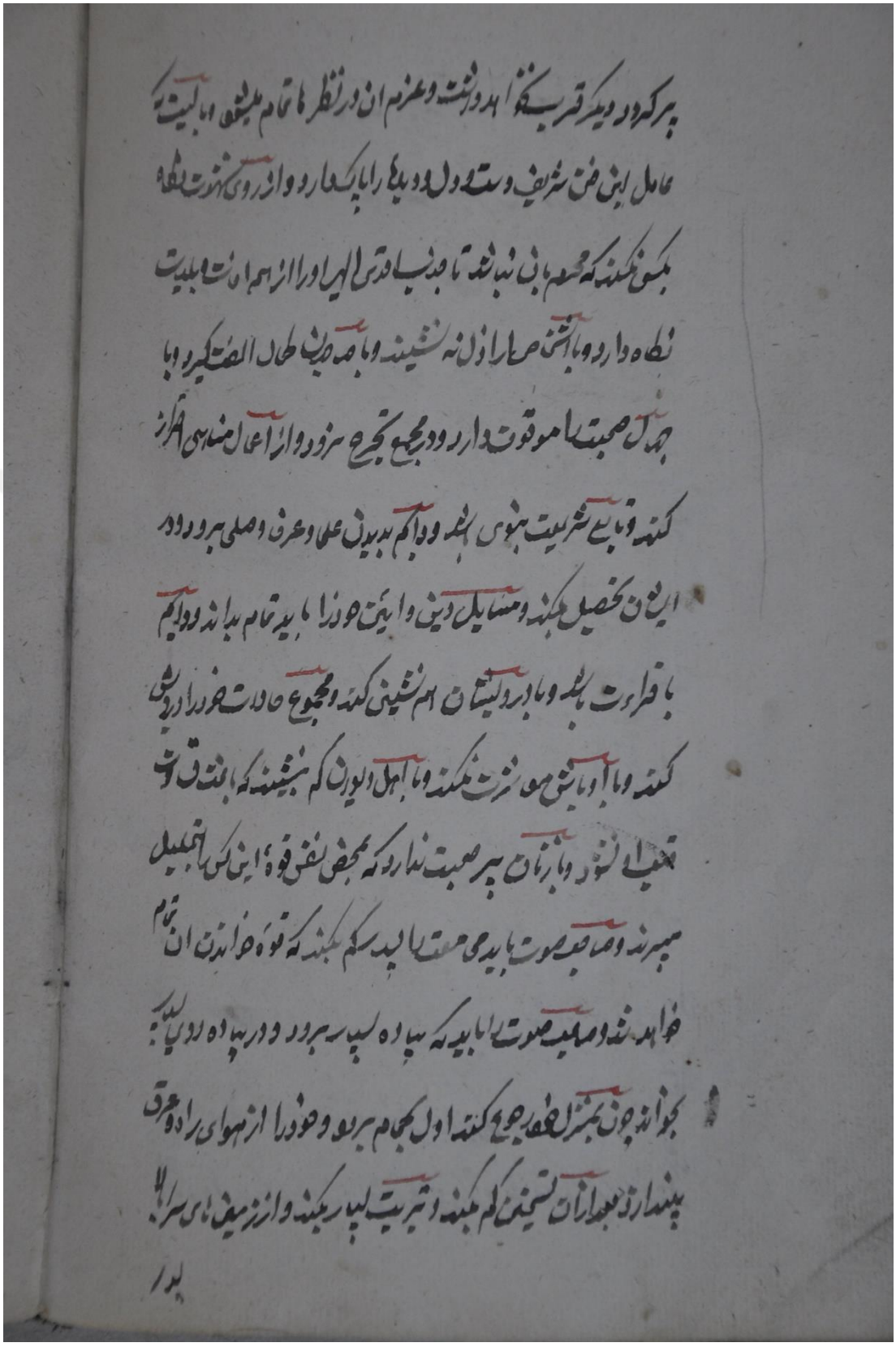


vr. 29b

ek s. 58

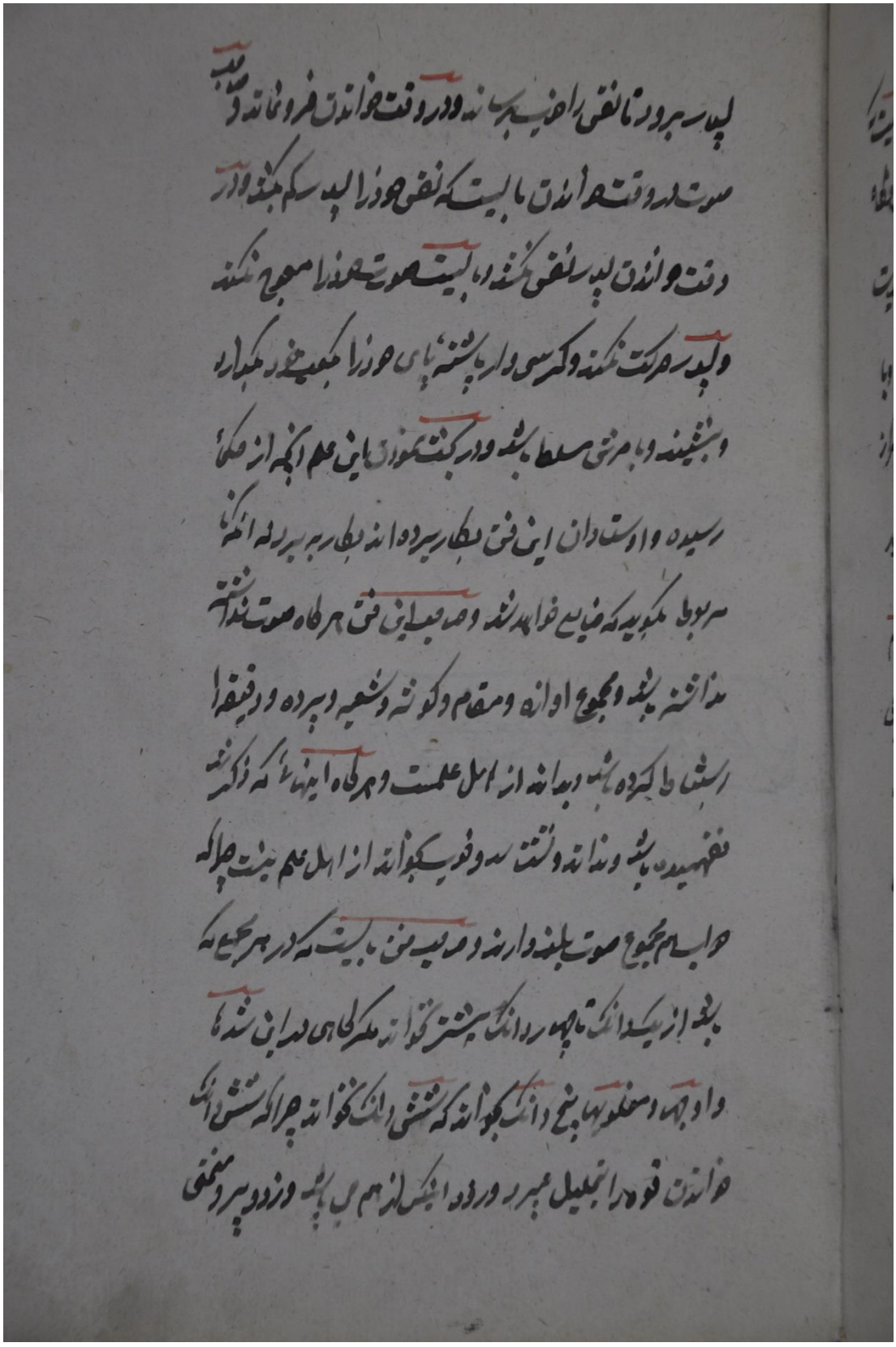


خاتمه در بیان انکه هر مقام چند شعبه دارد و هر اوازه را ارد و
مقام چگونه تواند ۱ اصفهانک ۲ عشیران ۳ نوروز صبا ۴ مشاق ۵
ترکوله ۶ حسینی ۷ راست ۸ نیریز ۹ بیغشا بورک ۱۰ چهارگاه ۱۱ عزال ۱۲
بوسلیک ۱۳ زابل ۱۴ اوج ۱۵ مربع ۱۶ پنجگاه ۱۷ حجاز ۱۸ نوا ۱۹ دوگاه ۲۰
مجیر ۲۱ سه گاه ۲۲ حصار ۲۳ نوروز صبا ۲۴ ماهور ۲۵ عراق ۲۶ کوچک ۲۷ برزگ ۲۸
مخالف ۲۹ مغلوب ۳۰ رکب ۳۱ بیات ۳۲ همایون ۳۳ هفت ۳۴ راهوی ۳۵ نوروز
عرب ۳۶ نوروز عجم خاتمه ثانی در خصوص نشست و برخواست
عامل این فن شریف و شرایط ان بهیمو جیب مصاحب این فن بایست
در وقت نشستن بطریقی بنشیند که پشت او بجایی نباشد دار
وقت کار بایست که متعلمی بیکی نشود و اشخاصی که نشسته اند هر اینک
شرار مرض کنند و احتیاط از انکس نکنند و با عرفان باشد و در وقت خواندن
که حیار [illegible] کنار بکنارد و هر چیزکه در نظر نشسته متعلمان نشوند با اهل
مجلس معرفه نکنند چون متاذی شوند بار دیگر که ازان خواهش کنند سخن
نشنود و بیسکم گوانند تا در نظر با عزت داشته باشد همین که بیرخواند گوش



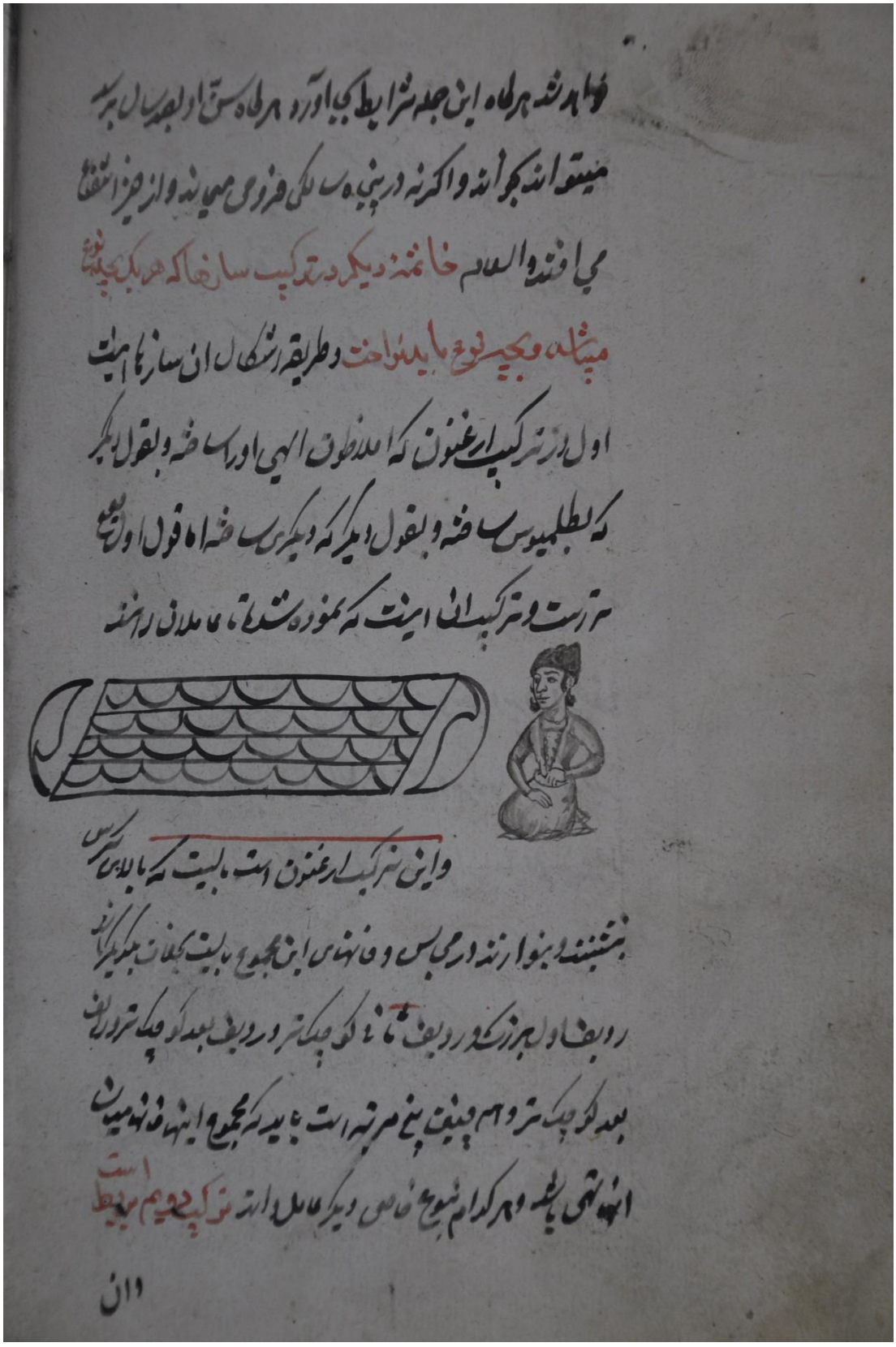
vr. 30b

ek s. 60



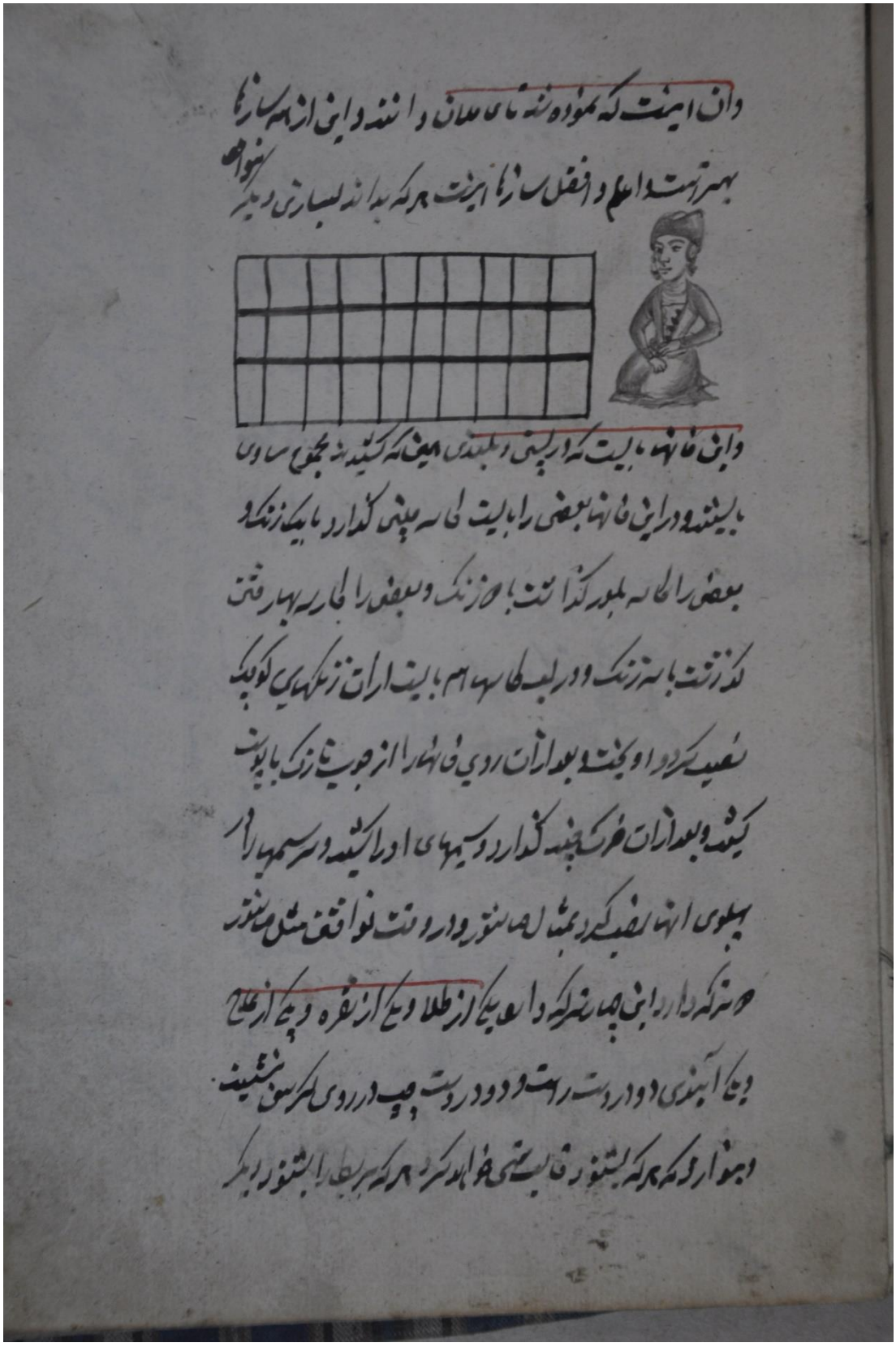
vr. 31a

ek s. 61



vr. 31b

ek s. 62



vr. 32a

ek s. 63



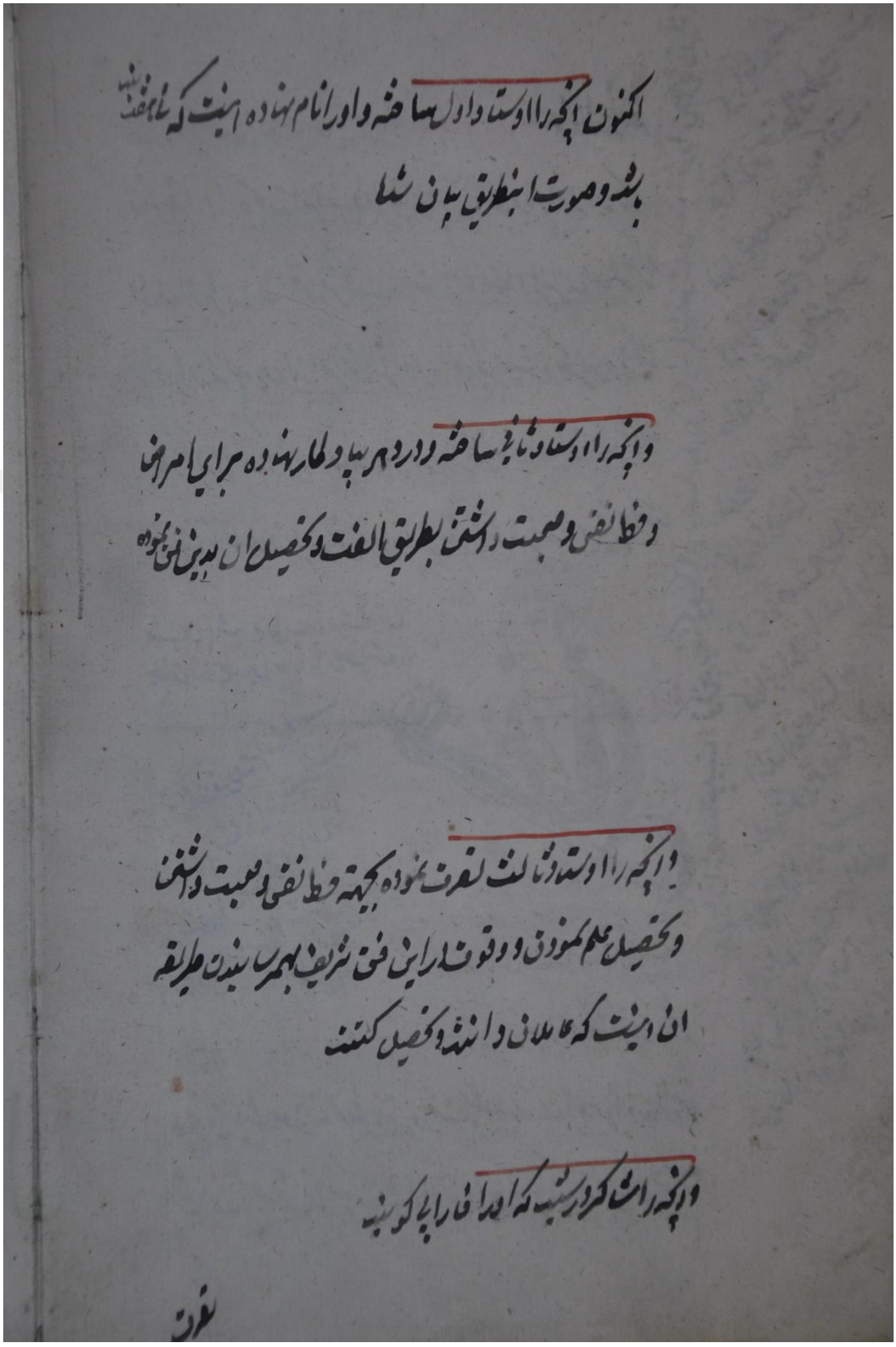
vr. 32b

ek s. 64



vr. 33a

ek s. 65



اکنون آنکه را اوستاد اول ساخته و او را نام نهاده است که ناطق
باشد و صورت او بطریق بیان شما

و آنکه را اوستاد ثانی ساخته و در دهر پیاده گمارنده برای امر او
و خط نقش و صبت داشتن بطریق الفت و تحصیل آن بدین فن بموده

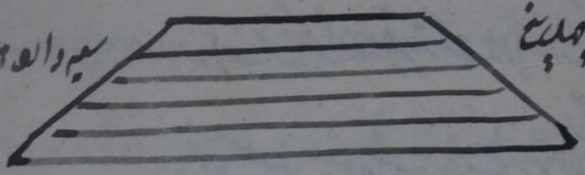
و آنکه را اوستاد ثالث تصرف نموده بجهة خط نقش و صبت داشتن
و تحصیل علم نمودن و وقوف دادن این فن شریف بهمرسانیدن طریقه
آن است که عالمان دانند و تحصیل کنند

و آنکه را اشکر در شب که اورا فاراپ گویند

نعرت

ek s. 66

نفر فکر کرده که او را صانع نور گویند و شکل آن اینست که ممثل شد



و چهار خ سیه و الوان هر

یک بطریقی که قرار داده اند و از چه را از دیگران امتیاز حاکرده اند

که هر یک چنان خواهد شد کما هو حقه پس عالم این فن را اصناف

مجموع اینهاست که در تحصیل آن بکوشد بجهة ربط علم و بداند و بفهمد

که اصناف که صادر میشود از جبال دیگر و از شی ربنات و حیوان

و انسان مجموع اینها را فعل این علم هست پس صاحب فن را باید

که دایم بمرور اینها باشد و بشناسد و بفهمد و تتبع نماید و وضع

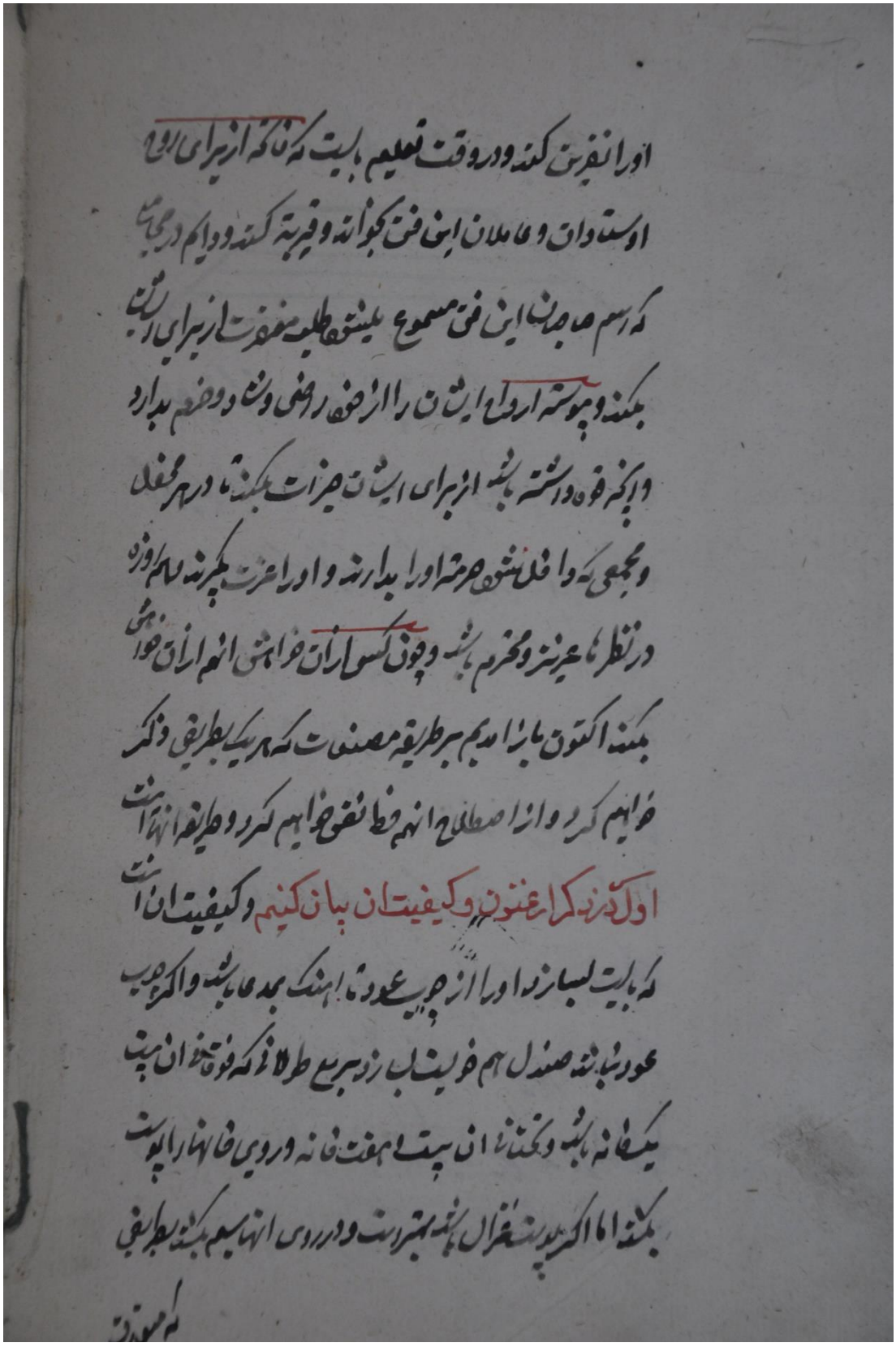
کند هر چیزی را با حدی که محرم و باک باشد تعلیم کند تا در ذهن آن

بیفزاید و فهمیده را فراموش نکند و دیگر هر که را خواهد تعلیم کند

بایست که اول شرایط علم و تعلیم و تعلم را بداند بگوید هر طالب قرار داد

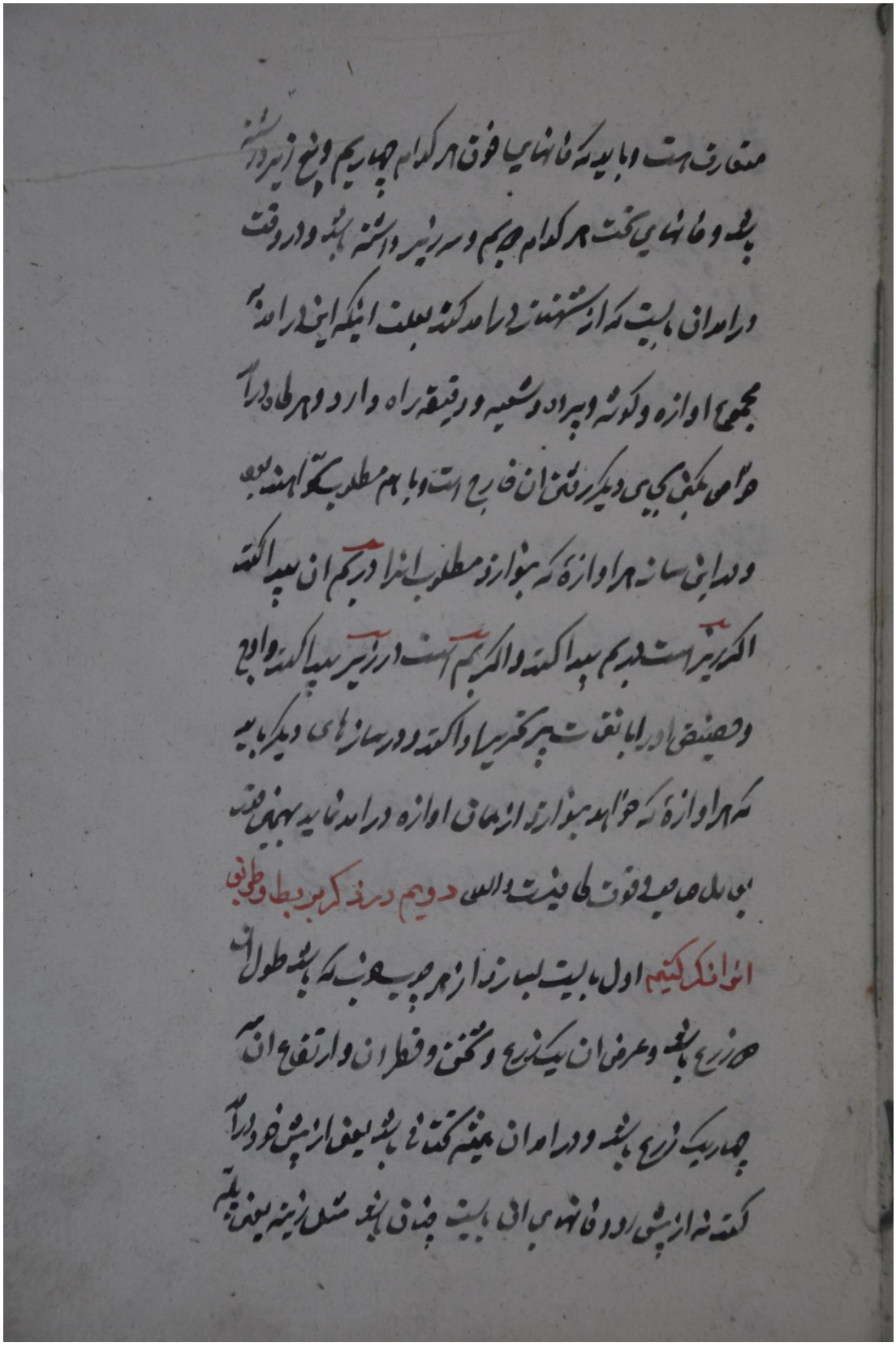
و قبول کرد فیها المطلوب و الا آنکه نگوید و تعلیم نکند و هر طالب شرایط

قبول کرد و بجای نیاورد را شراعاق کند و در وقت فاکه ارزاء او بستاند و



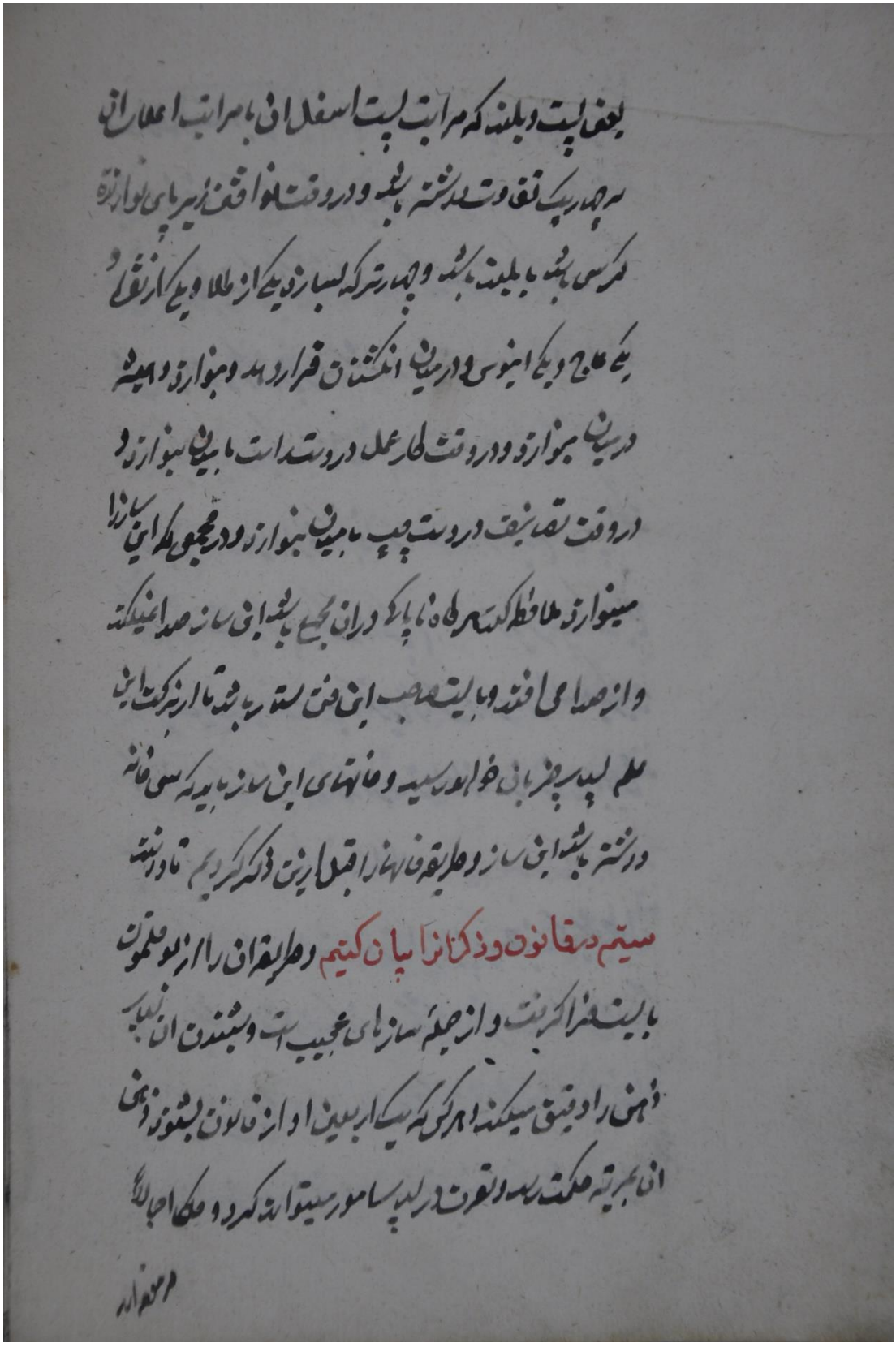
vr. 34b

ek s. 68



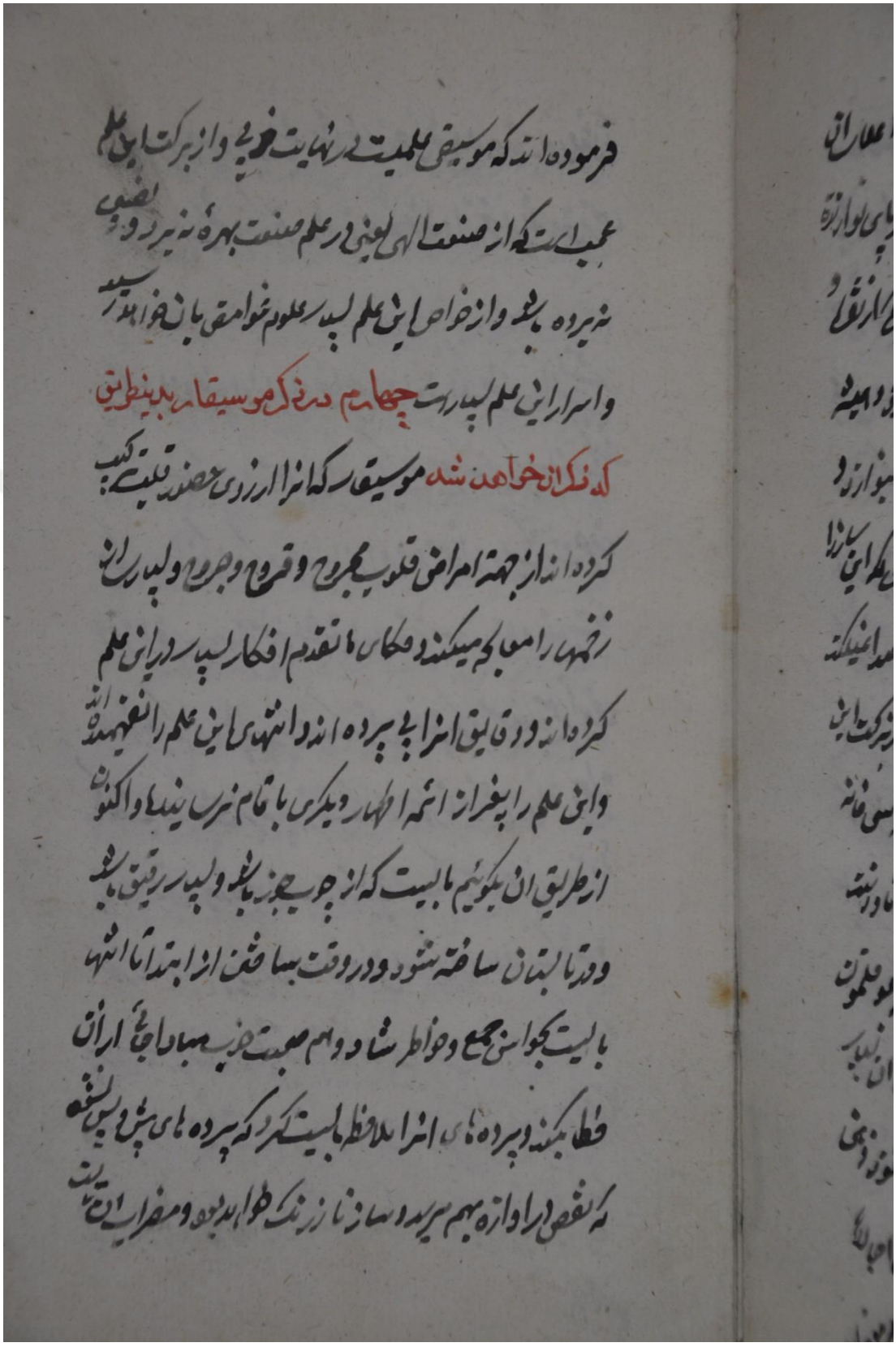
vr. 35a

ek s. 69

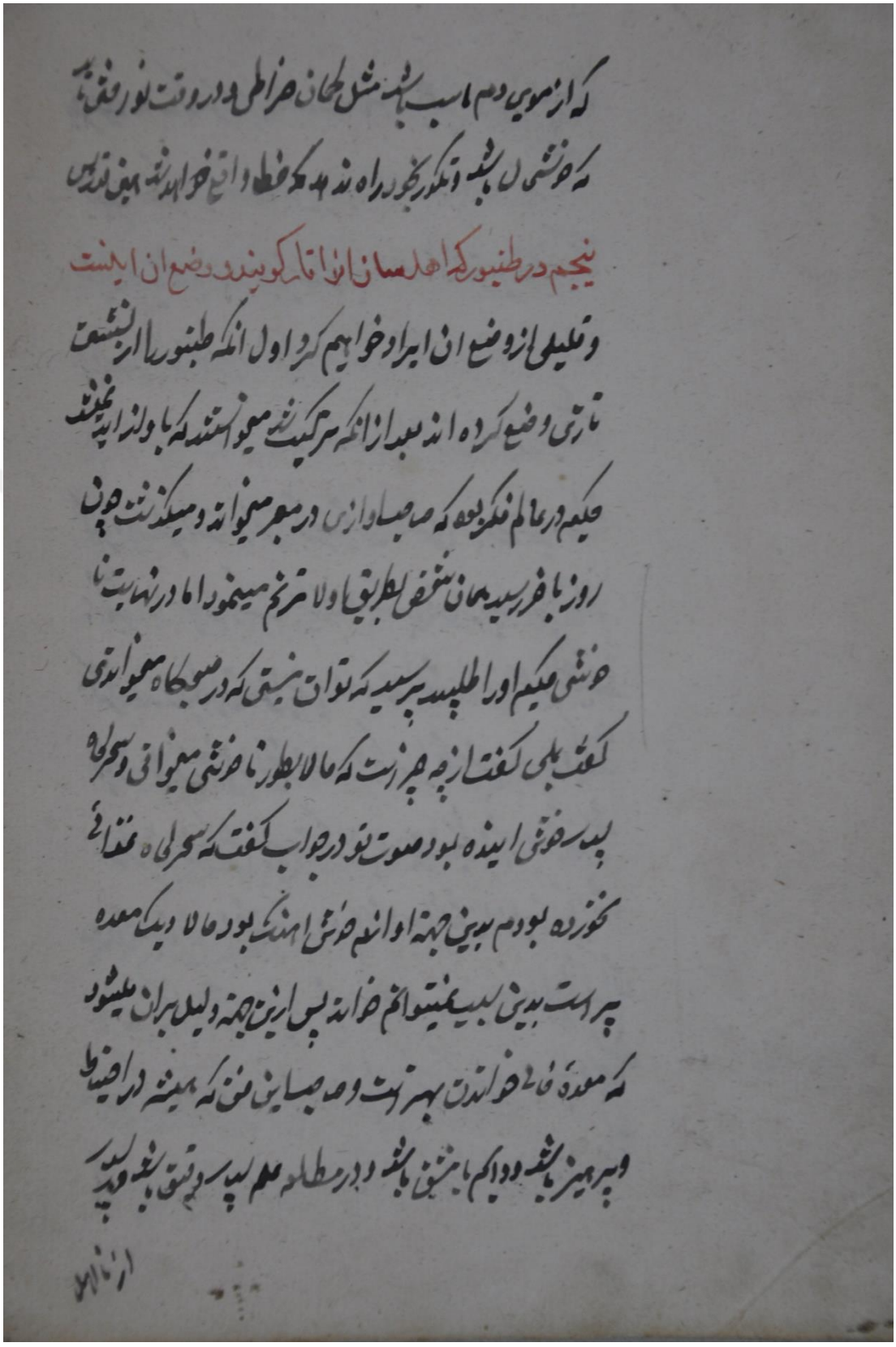


vr. 35b

ek s. 70

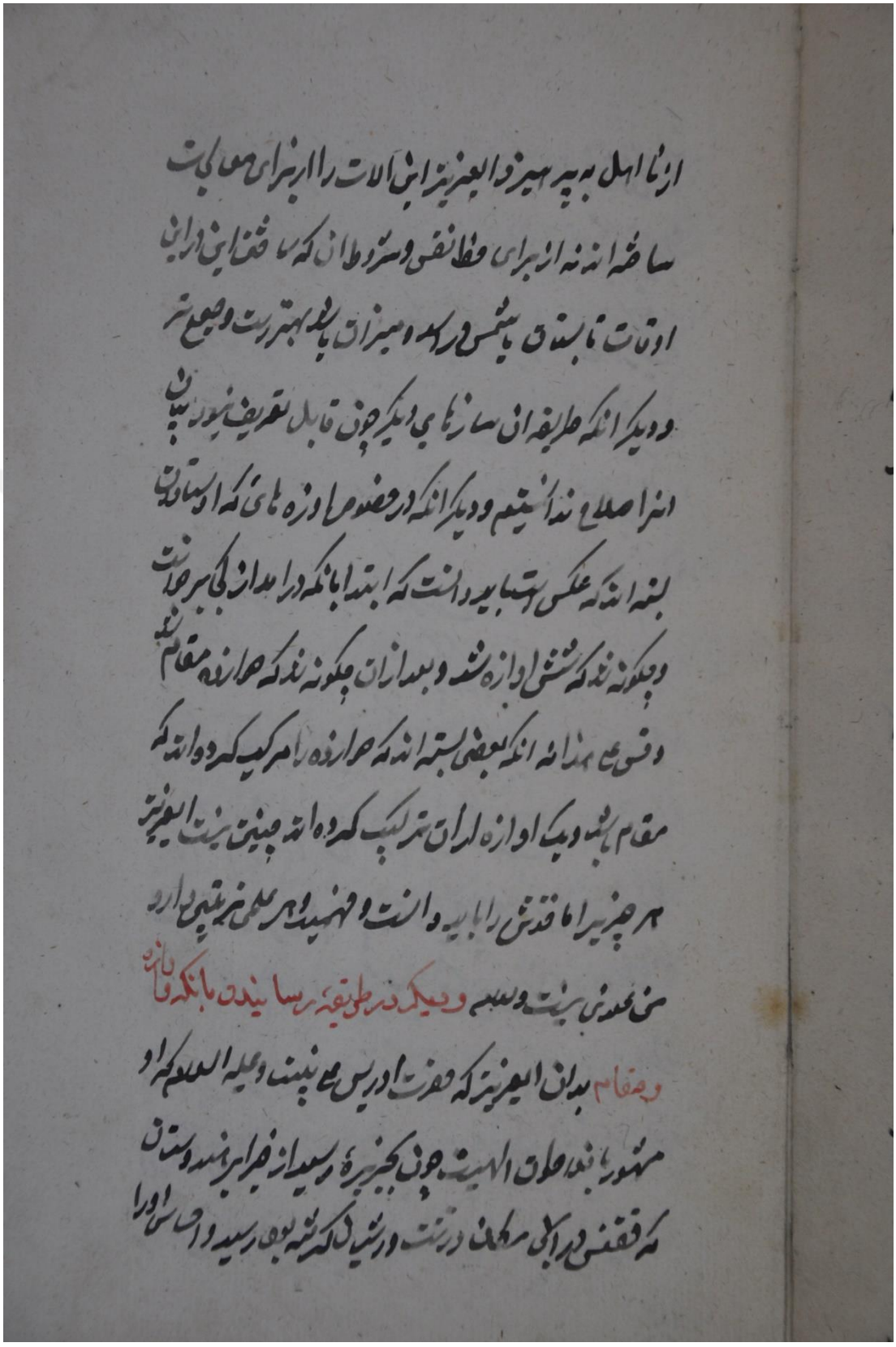


فرموده اند که موسیقی علمیست در نهایت خوبی و از برکات این علم
عجب است که از صنعت الهی یعنی در علم صنعت بهره نه برد و نصیبی
نبرده باشد و از خواص این علم پسر علوم غوامض بان خواهد رسید
و اسرار این علم پسر است چهارم در ذکر موسیقار بدینطریق
که ذکر ان خواهد شد موسیقار که انرا ارزی حضرت قلب گیب
کرده اند از جهت امراض قلوب مجروح و قروح و جروح و پسر ران
زخمها را معالجه میکند و فکار با تقدم افکار پسر در این علم
کرده اند و دقایق انرا بپرده اند و انتهای این علم را نفهمیده اند
و این علم را بغیر از ائمه اطهار دیگری باتمام نرسانیده و اکنون
از طریق ان بگوئیم مابیست که از چوب جوز باشد و پسر رقیق باشد
و در تابستان ساخته شود و در وقت بساختن از ابتدا تا انتها
بایست بحواس جمع و خاطر شاد و هم صحبت خوب مبادا جائی از ان
خطا بکند و پرده های انرا ملاحظه بایست کرد که پرده های پیش و پس نشود
که نقص در اوازه بهم میرسد و ساز نازرنگ خواهد بود و مضراب این بایست



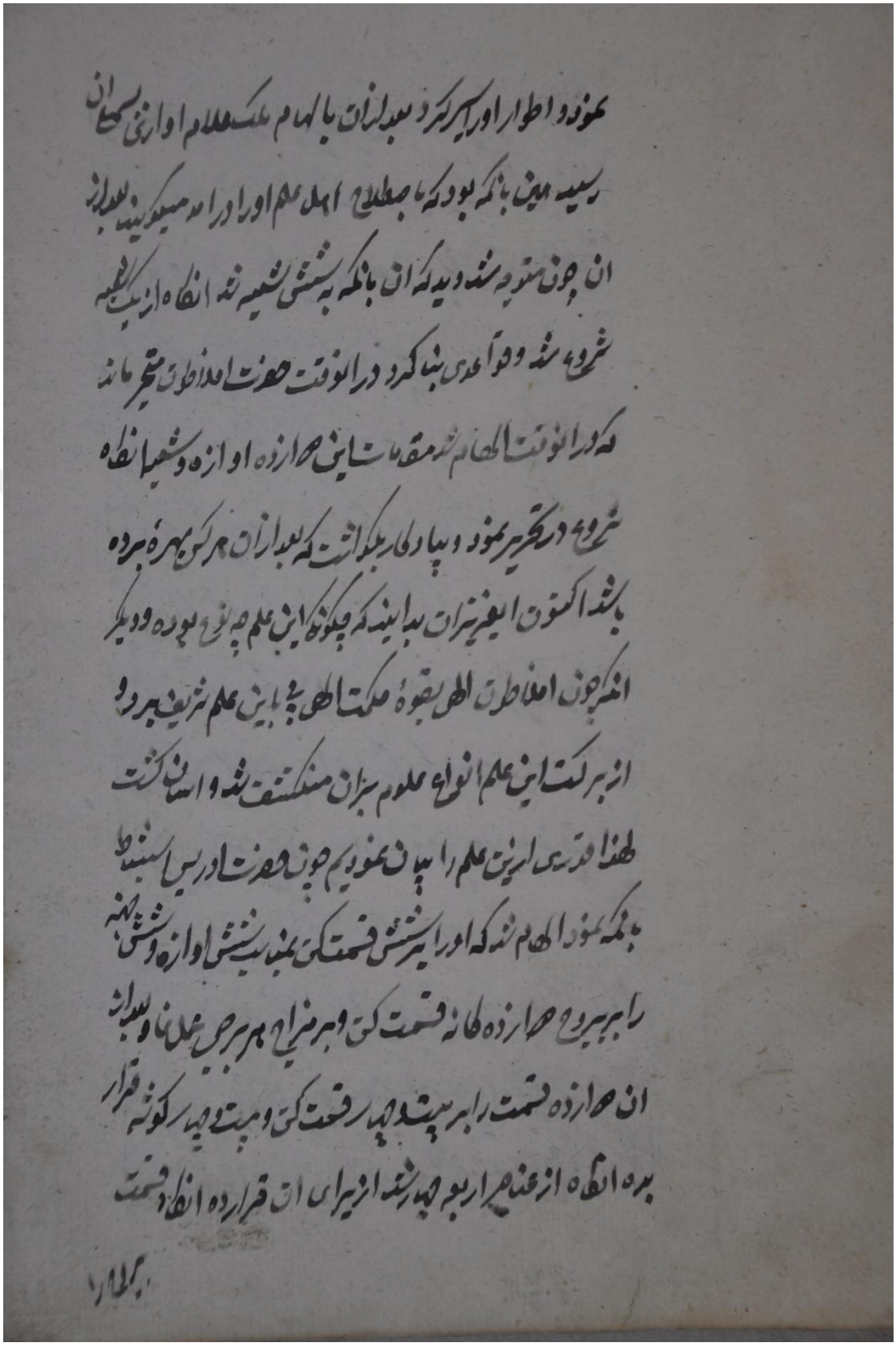
vr. 36b

ek s. 72



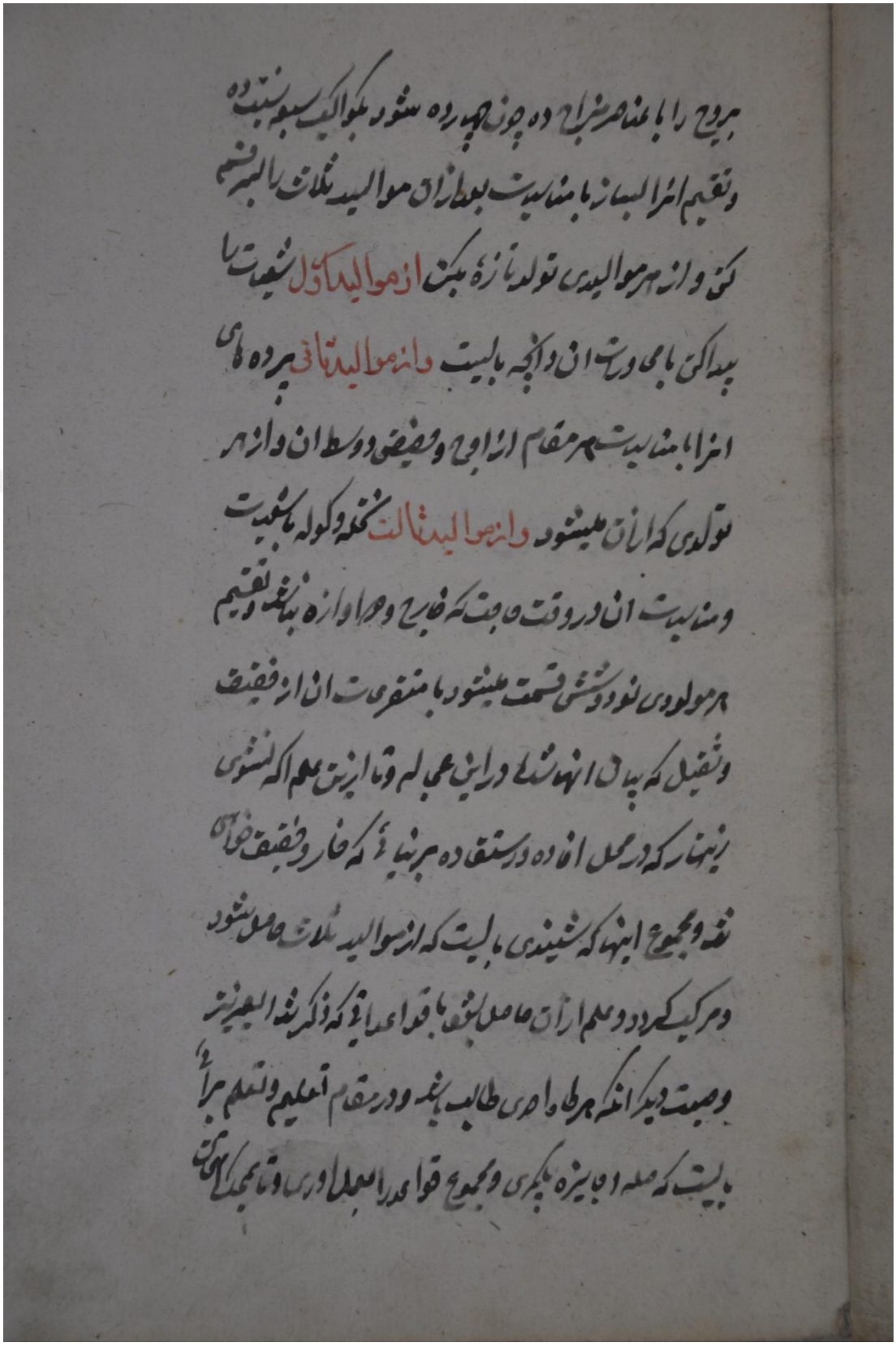
vr. 37a

ek s. 73



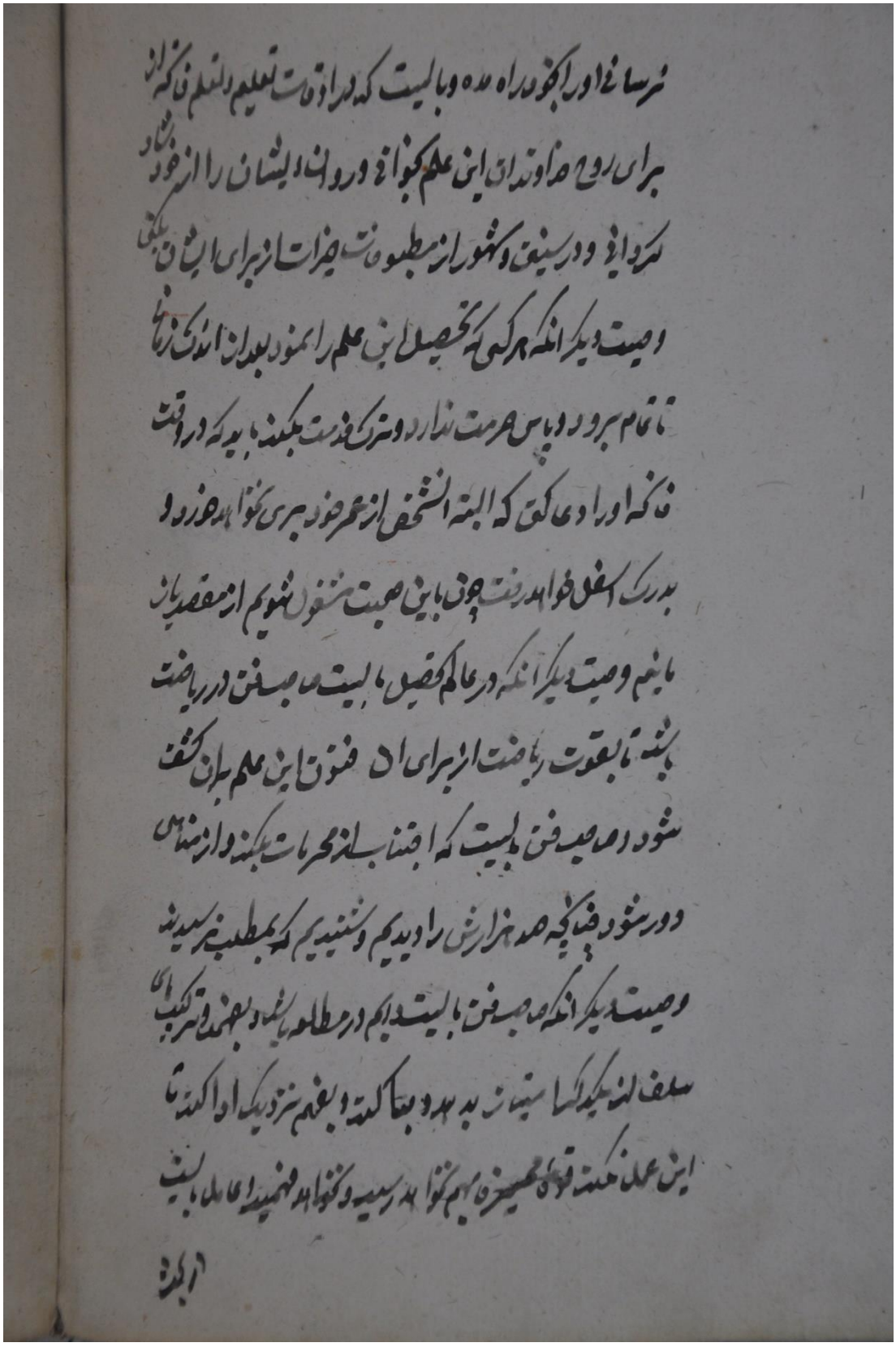
vr. 37b

ek s. 74



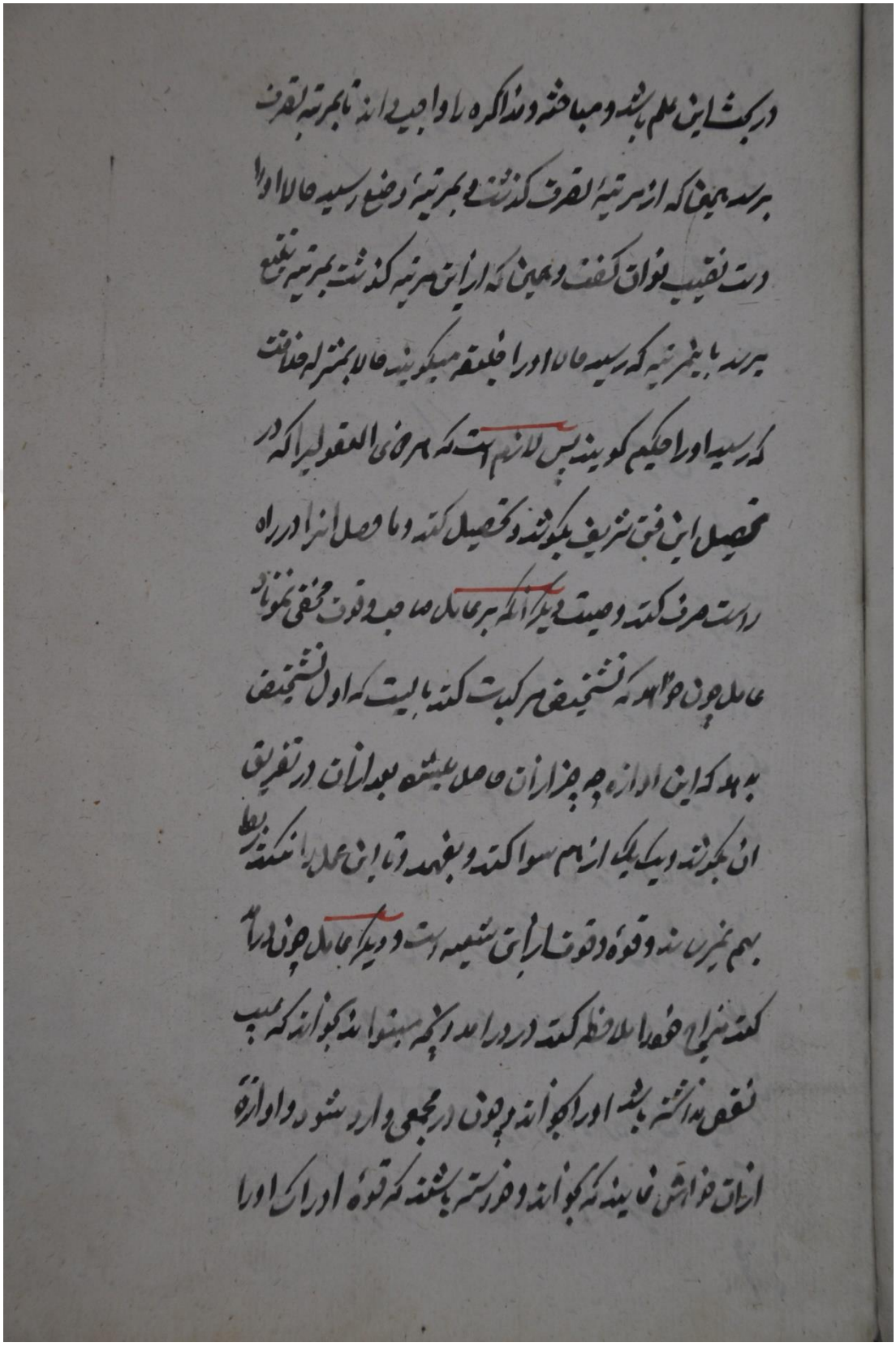
vr. 38a

ek s. 75



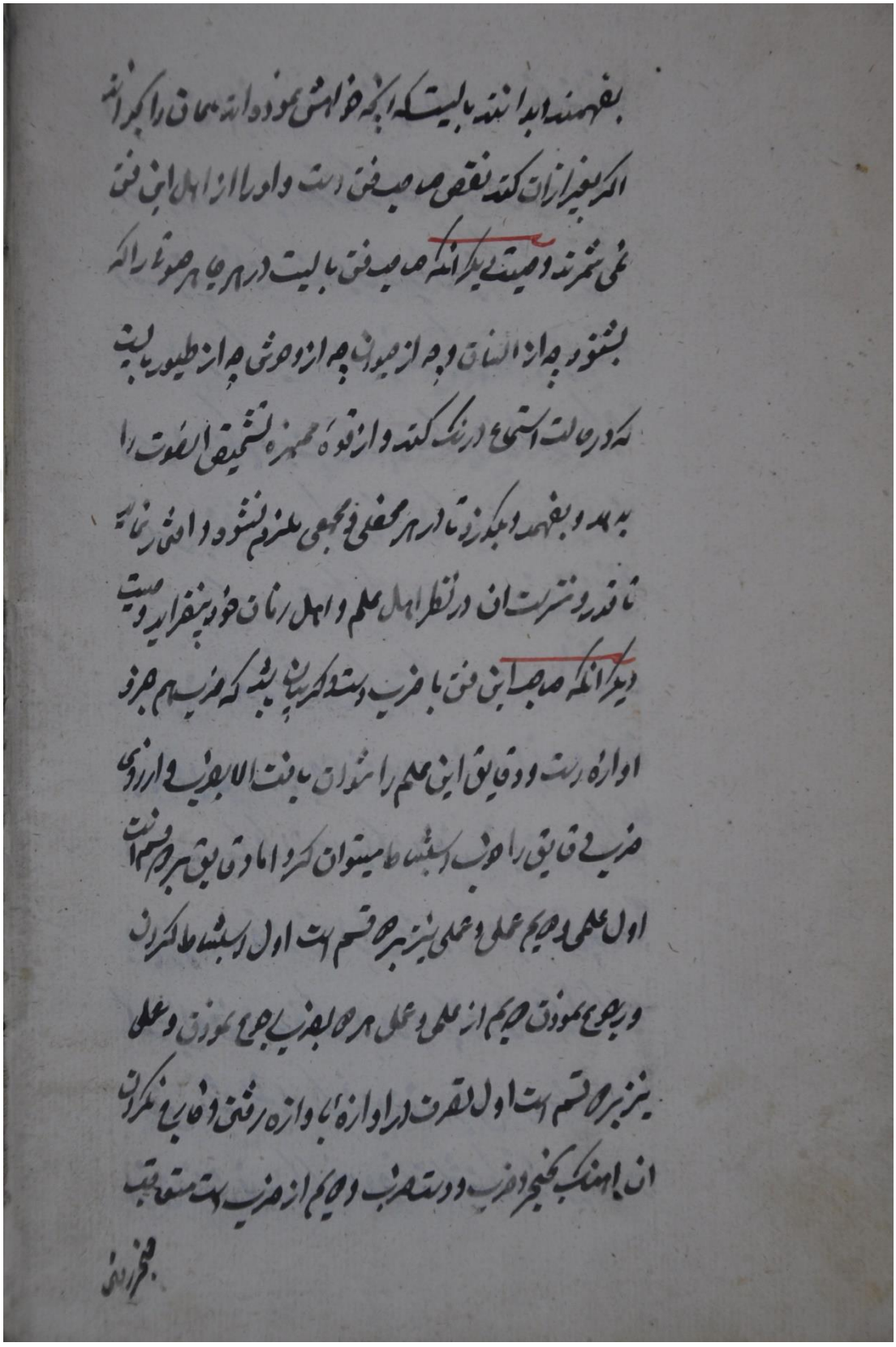
vr. 38b

ek s. 76



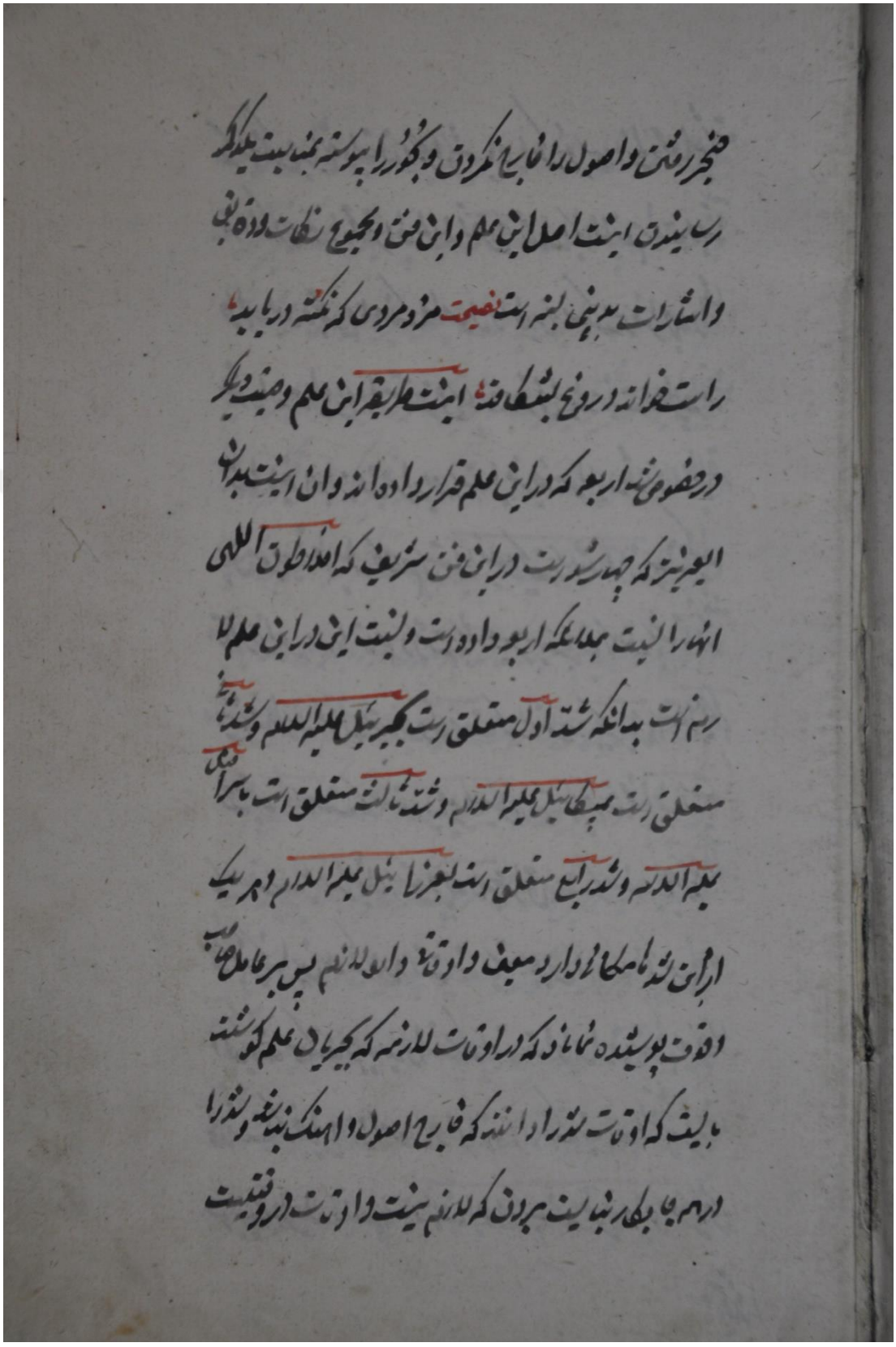
vr. 39a

ek s. 77



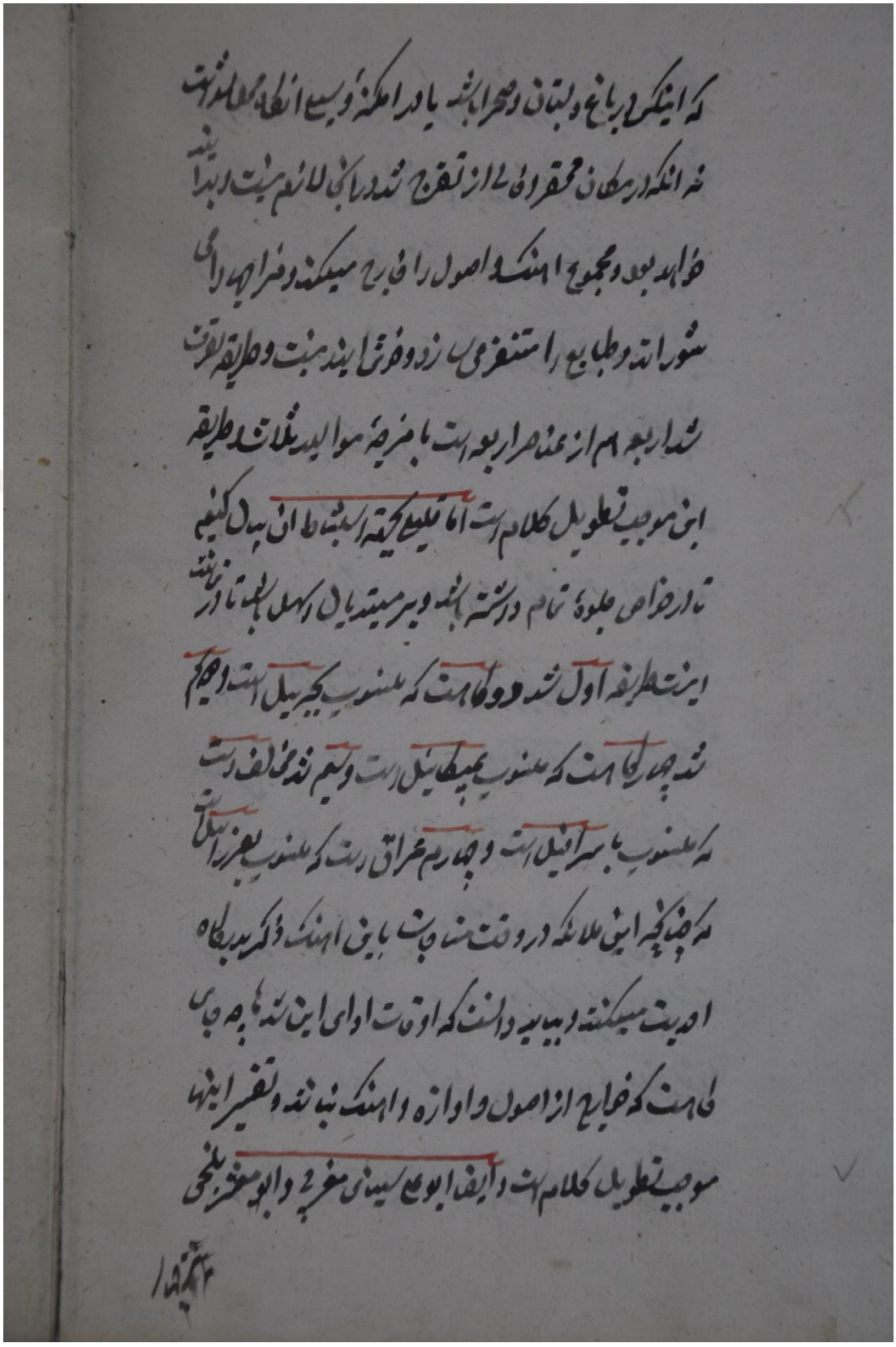
vr. 39b

ek s. 78



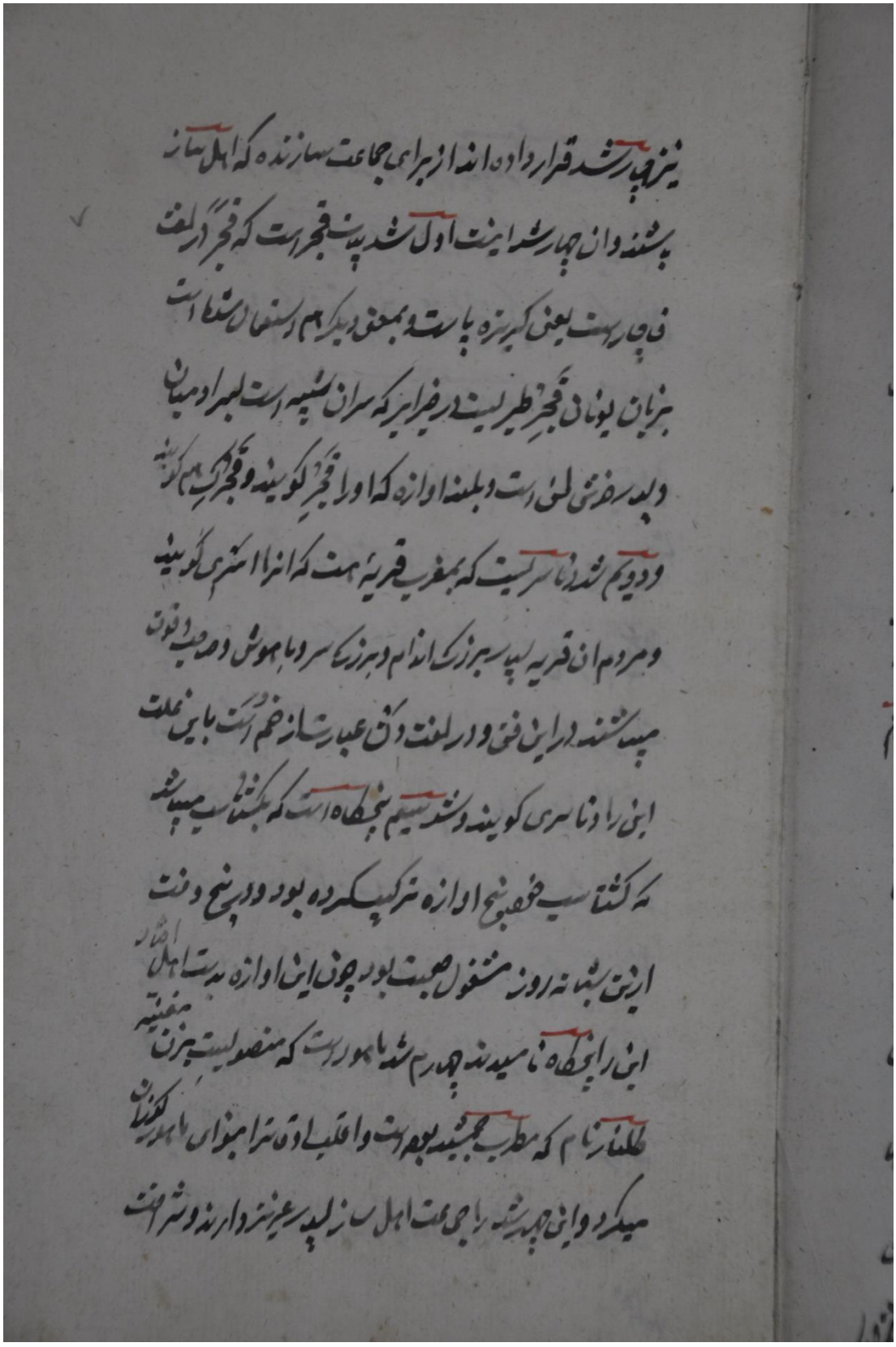
vr. 40a

ek s. 79



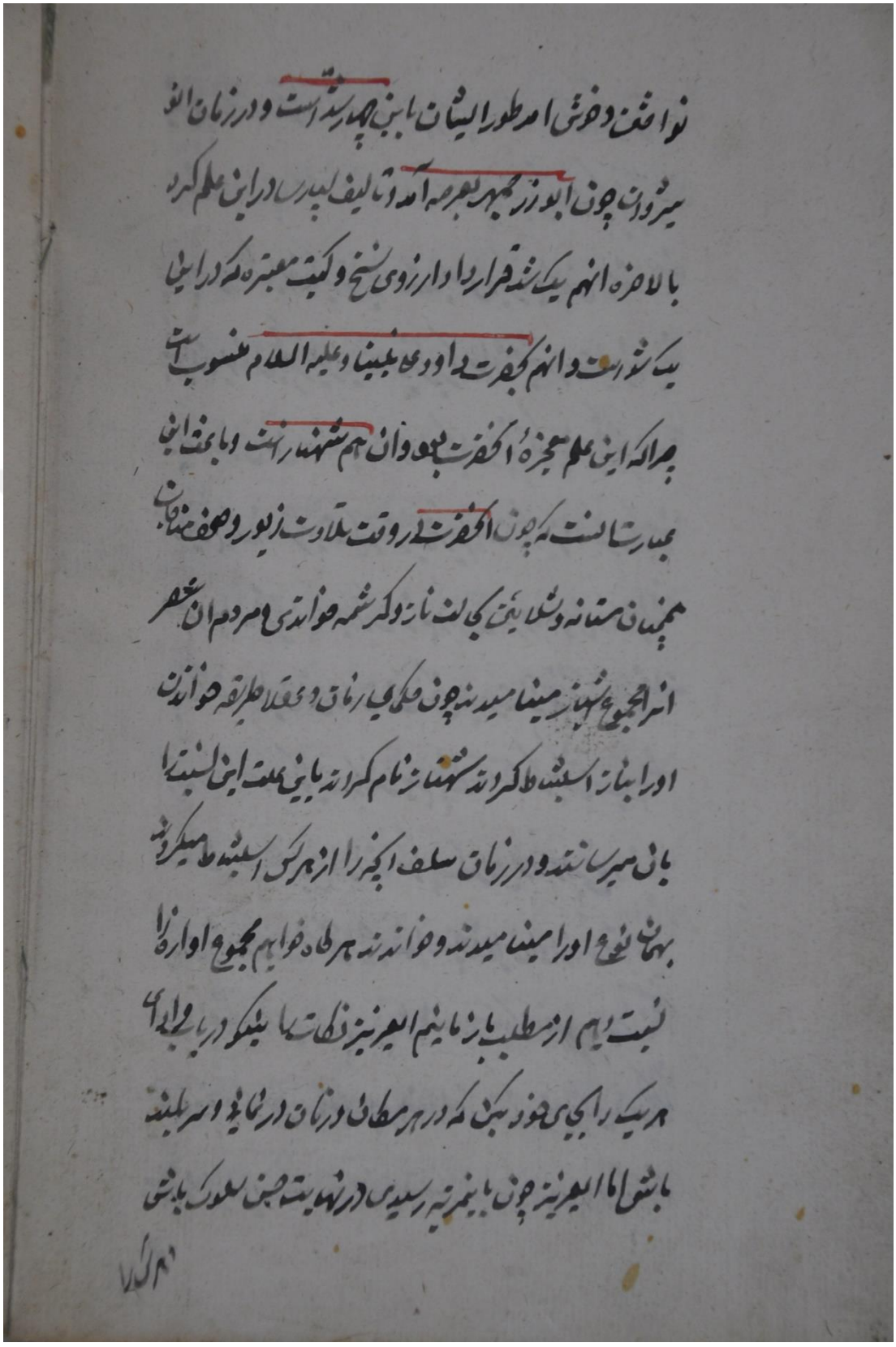
vr. 40b

ek s. 80



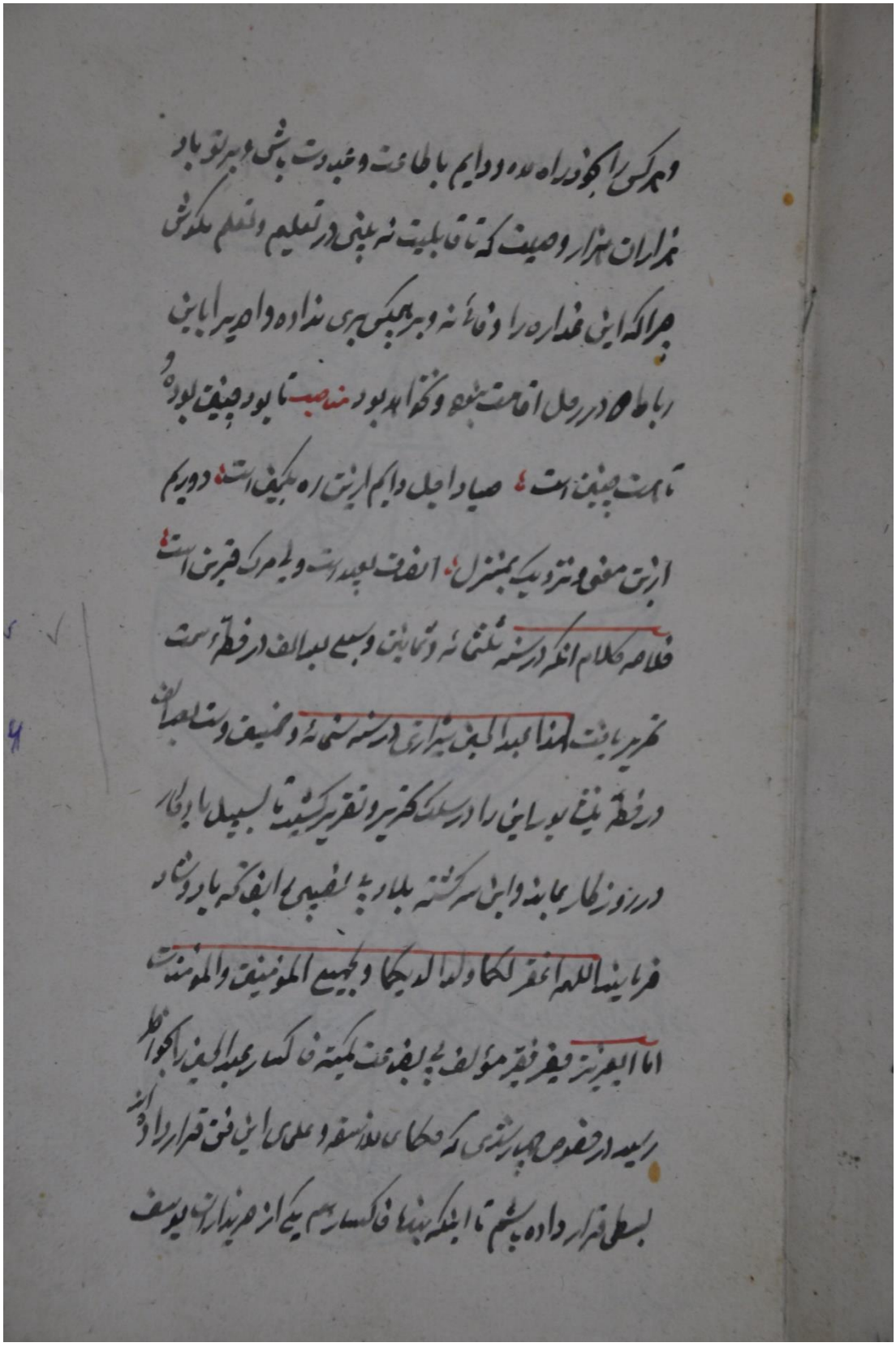
vr. 41a

ek s. 81



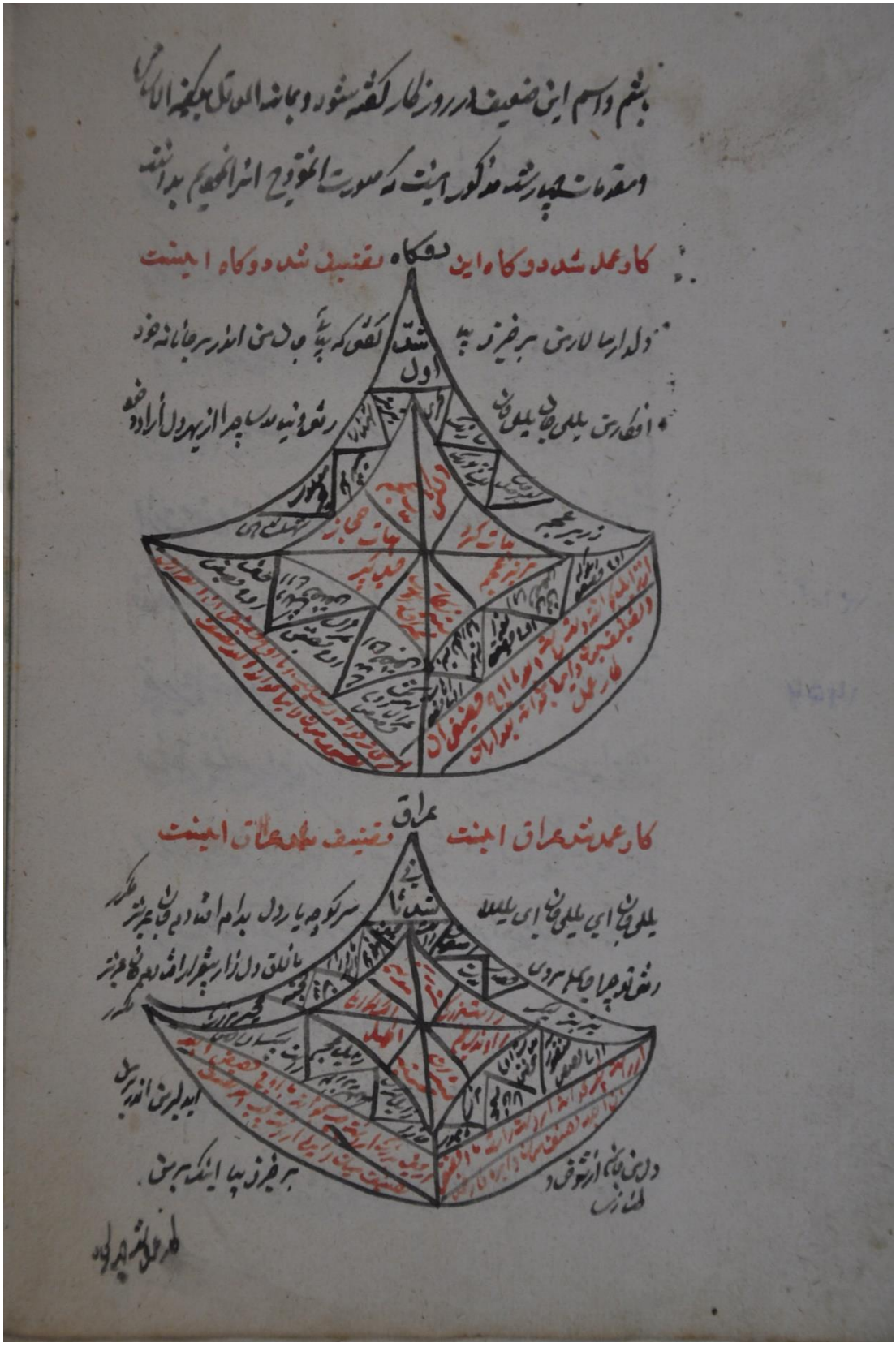
vr. 41b

ek s. 82



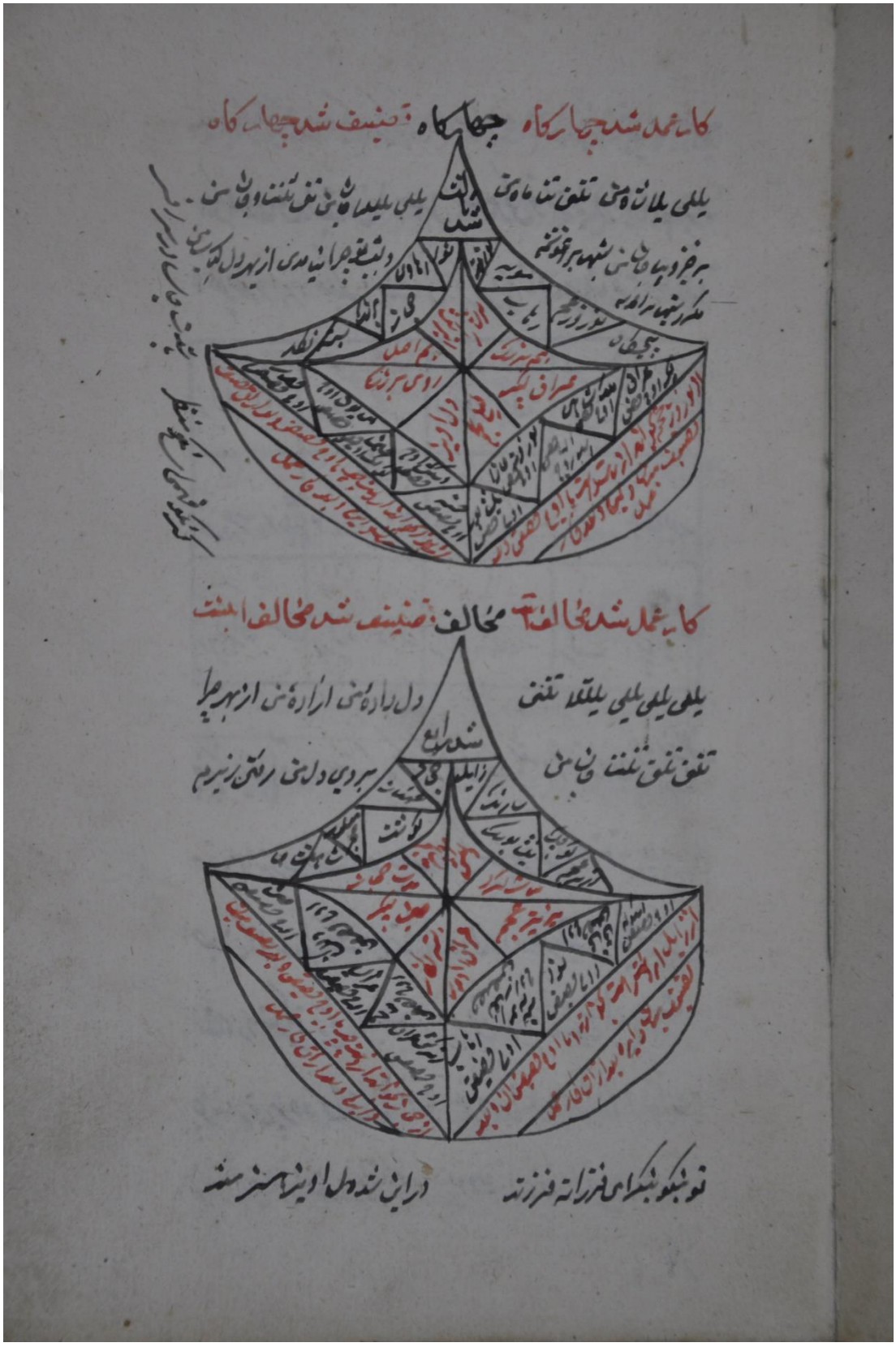
vr. 42a

ek s. 83



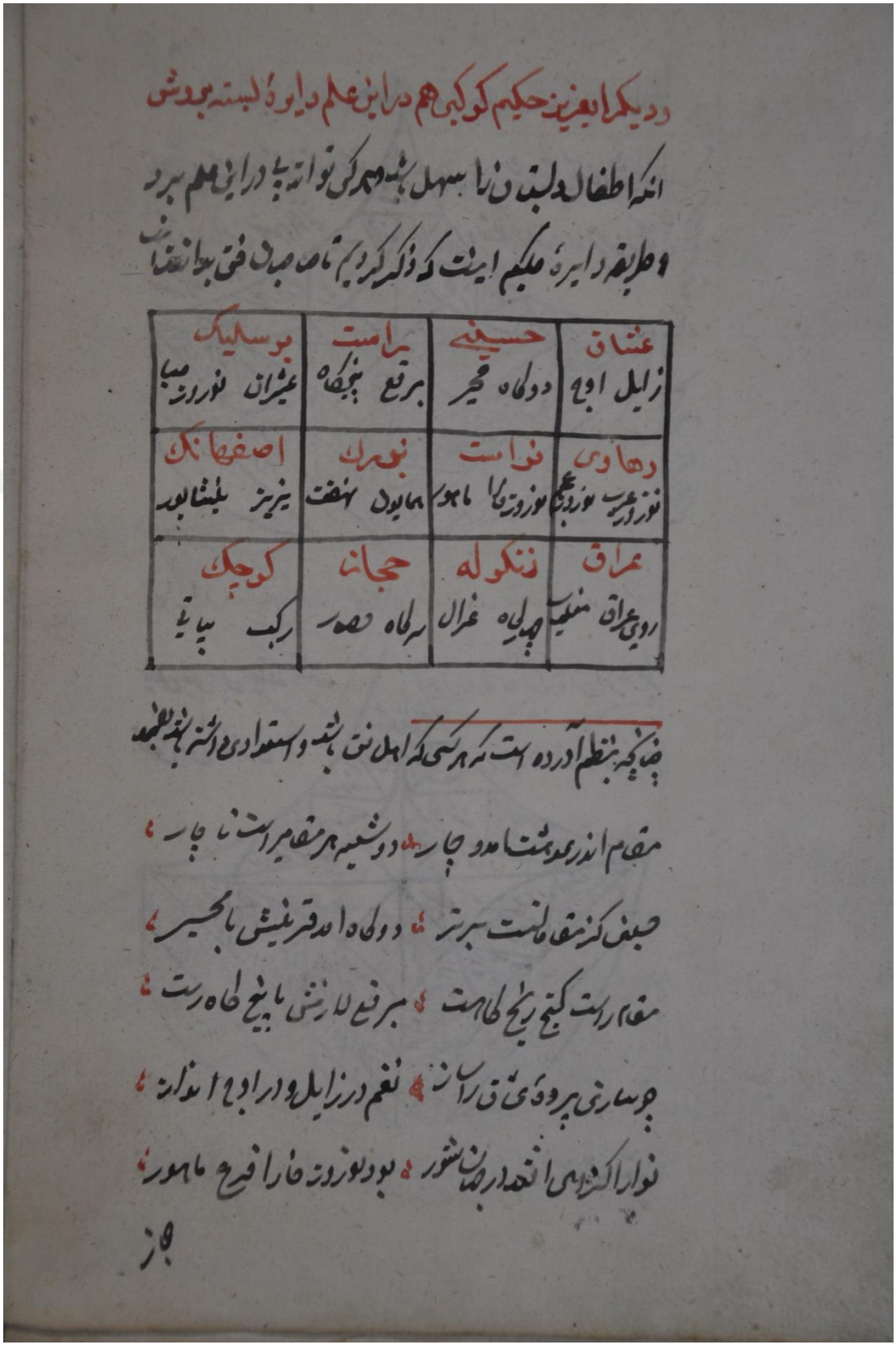
vr. 42b

ek s. 84



vr. 43a

ek s. 85



دیگر ابعزیز حکیم کوکبی هم در این علم دایره بسته بودش

انکه اطفال دلبندان را بسهل بتعلیم کی تواند پرداخت در این علم برد

و طریقه دایرهٔ حکیم اینست که ذکر کردیم تا صاحبدل فهم بداند انشاء الله

عشاق	حسینی	راست	بوسلیک
زایل اوج	دوگاه مجیر	برقع پنجگاه	عشران نوروز صبا
دهاوی	نوا است	نوروز	اصفهانک
نوروز عرب نوروز عجم	نوروز خارا ماهور	همایون هفت	عزیز بلشا بلد
عراق	زنکوله	حجاز	کوچک
روی عراق منیب	چهارگاه غزال	سرگاه حصار	رکب بیاتی

چنانچه بنظم آورده است که هر کسی که اهل فن باشد و استعدادی داشته باشد بمجرد

مقام اندر عدد شش است و چار ٭ دو شعبه هر مقام برآمد ناچار ٭

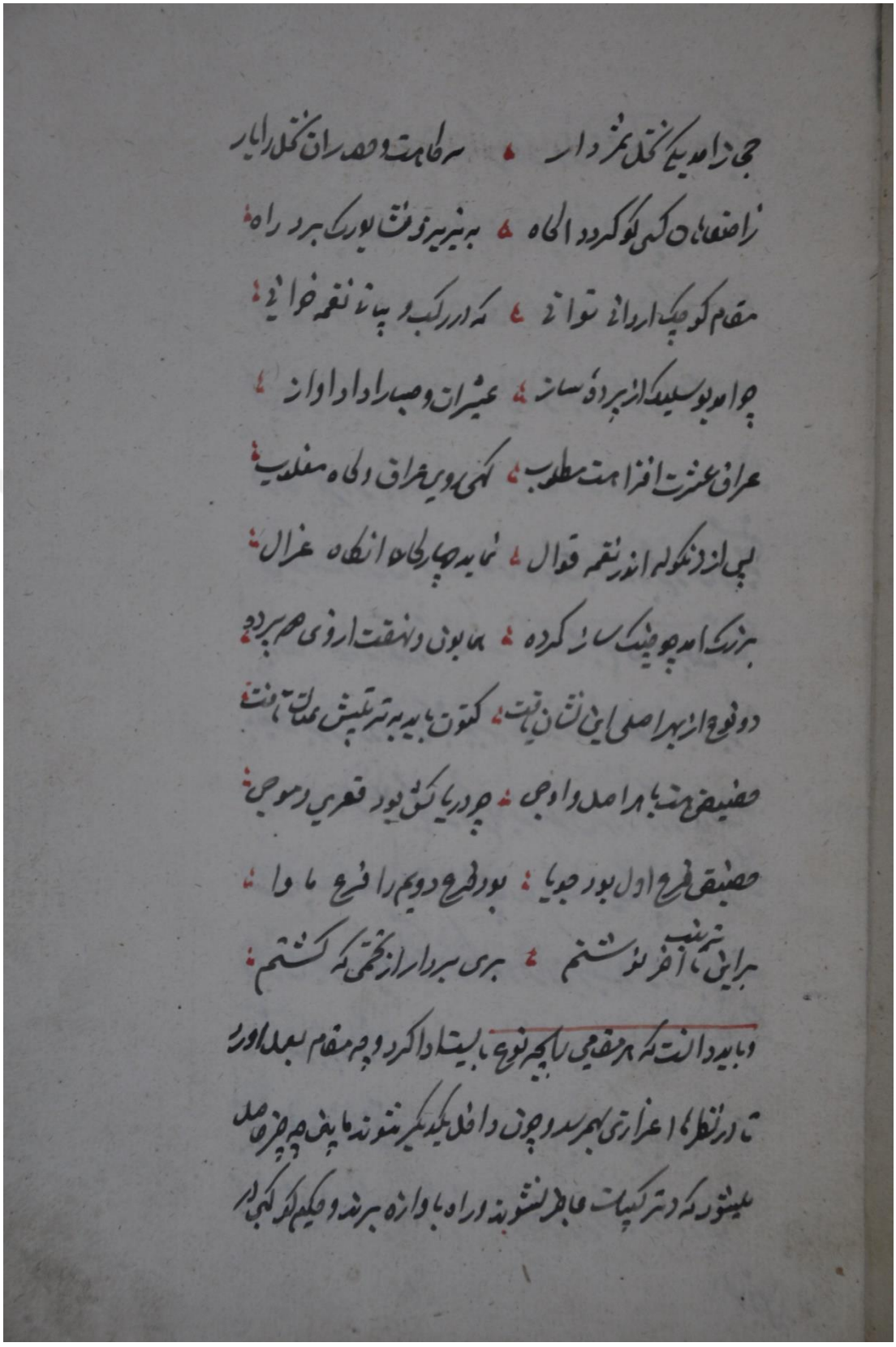
صبا کز مقام نهفت برتر ٭ دوگاه آمد قرینش با مجیر ٭

مقام راست گنج ریخ گاهست ٭ برفع لارش با پنج گاه رست ٭

چو سازی پرده های ق را ساز ٭ نغم در زایل و در اوج انداز ٭

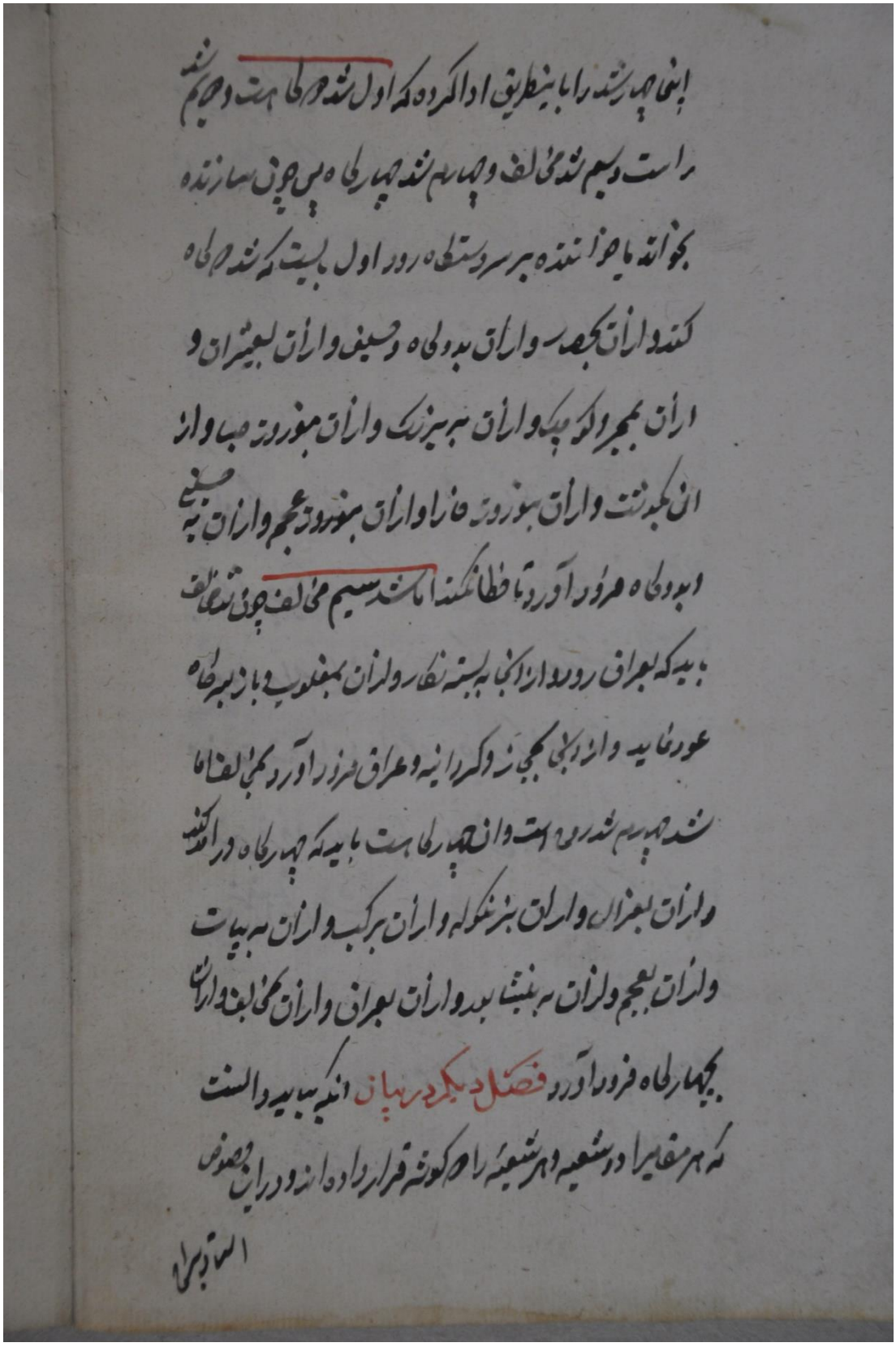
نوا را گر دهی انغم در جهان شور ٭ بود نوروز خارا فرخ ماهور ٭

باز



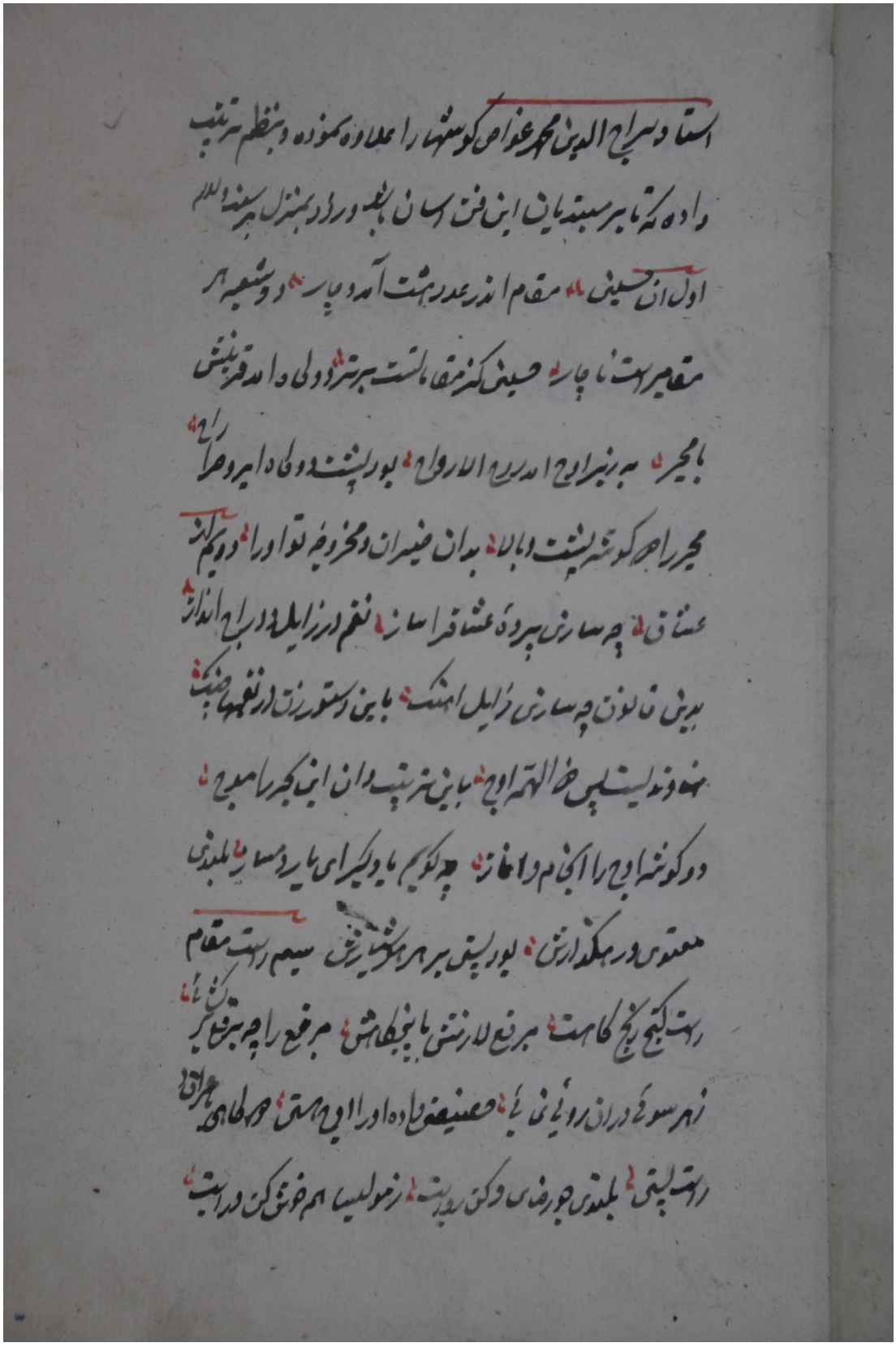
vr. 44a

ek s. 87



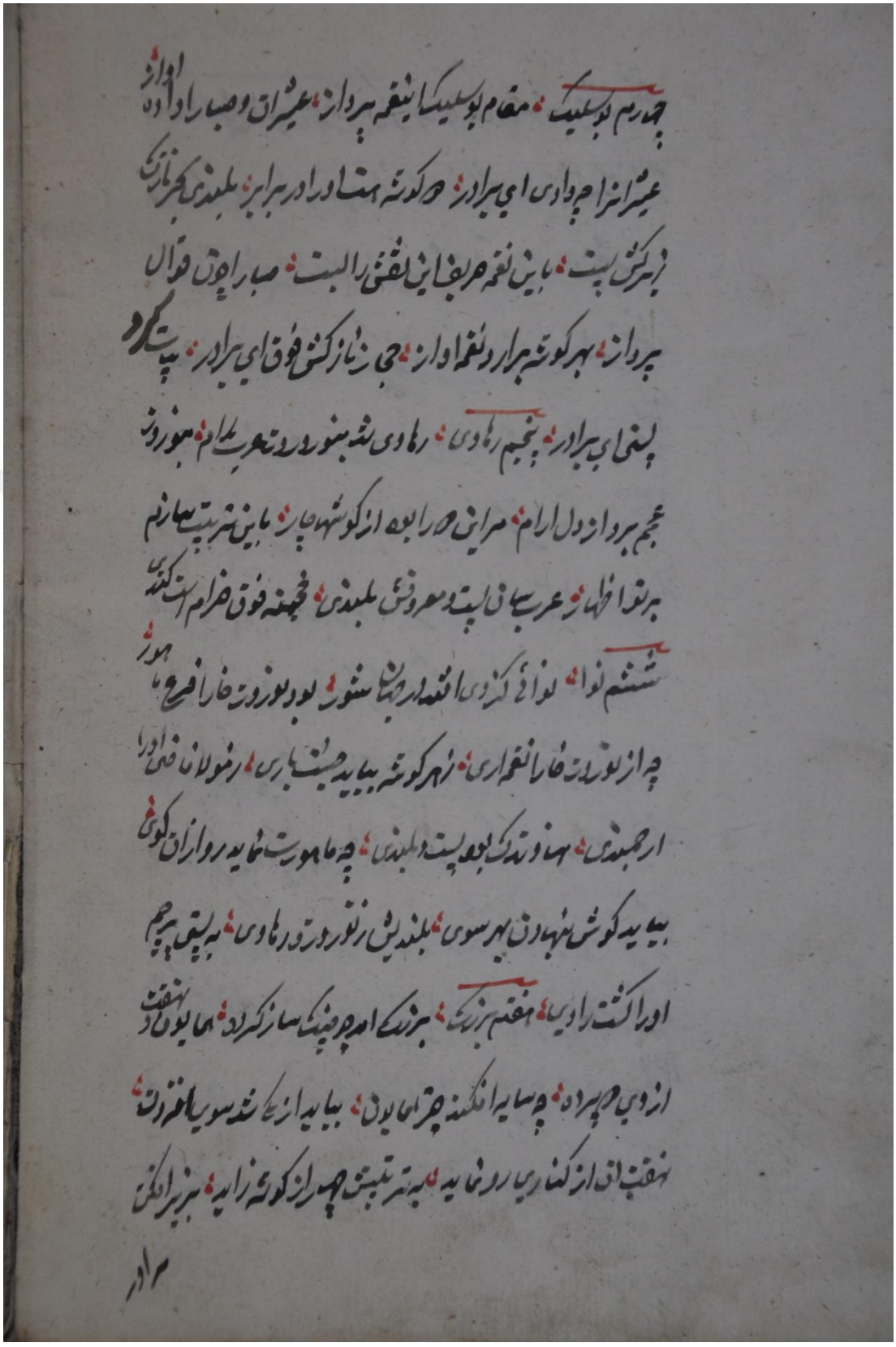
vr. 44b

ek s. 88



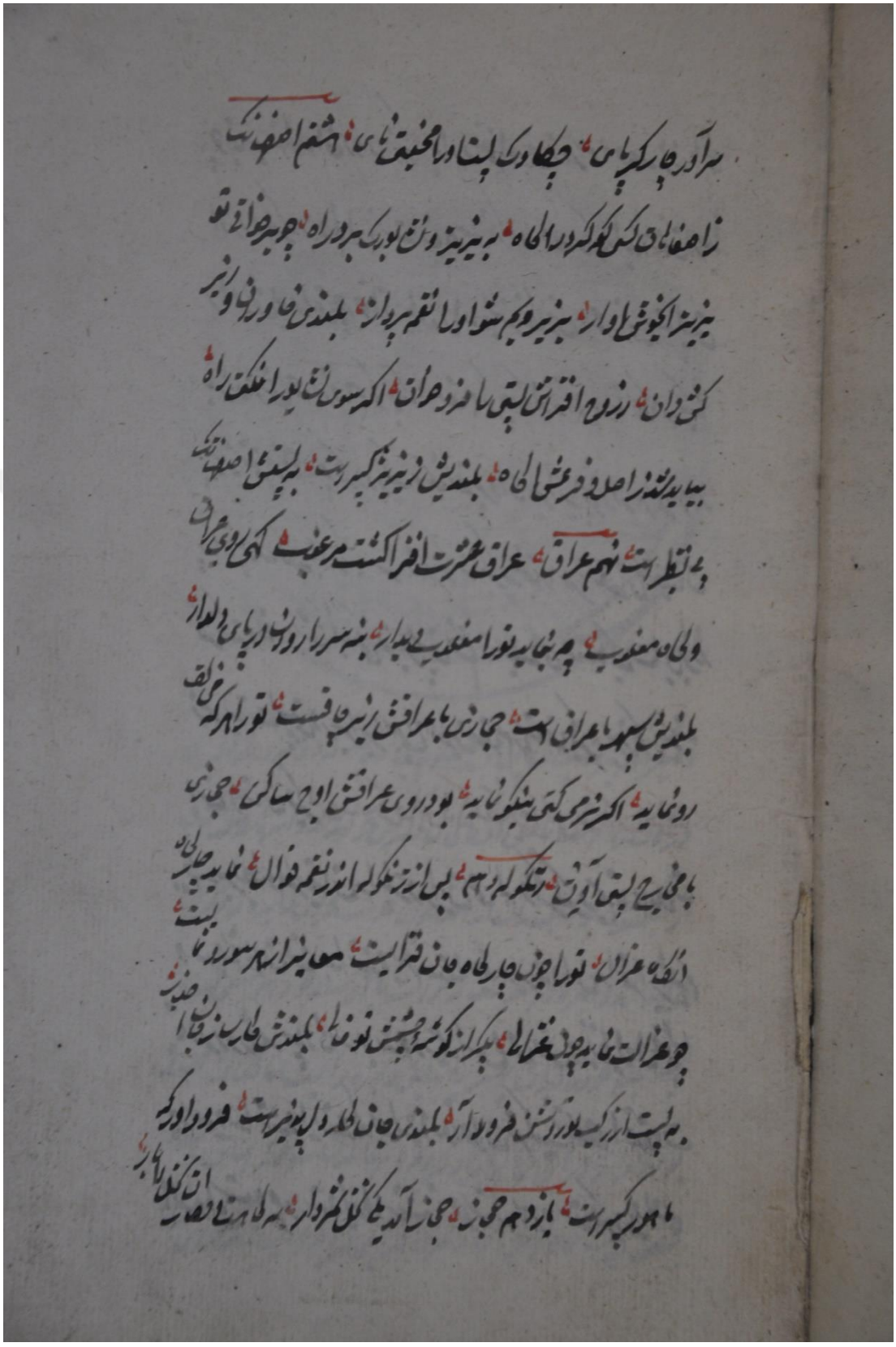
vr. 45a

ek s. 89



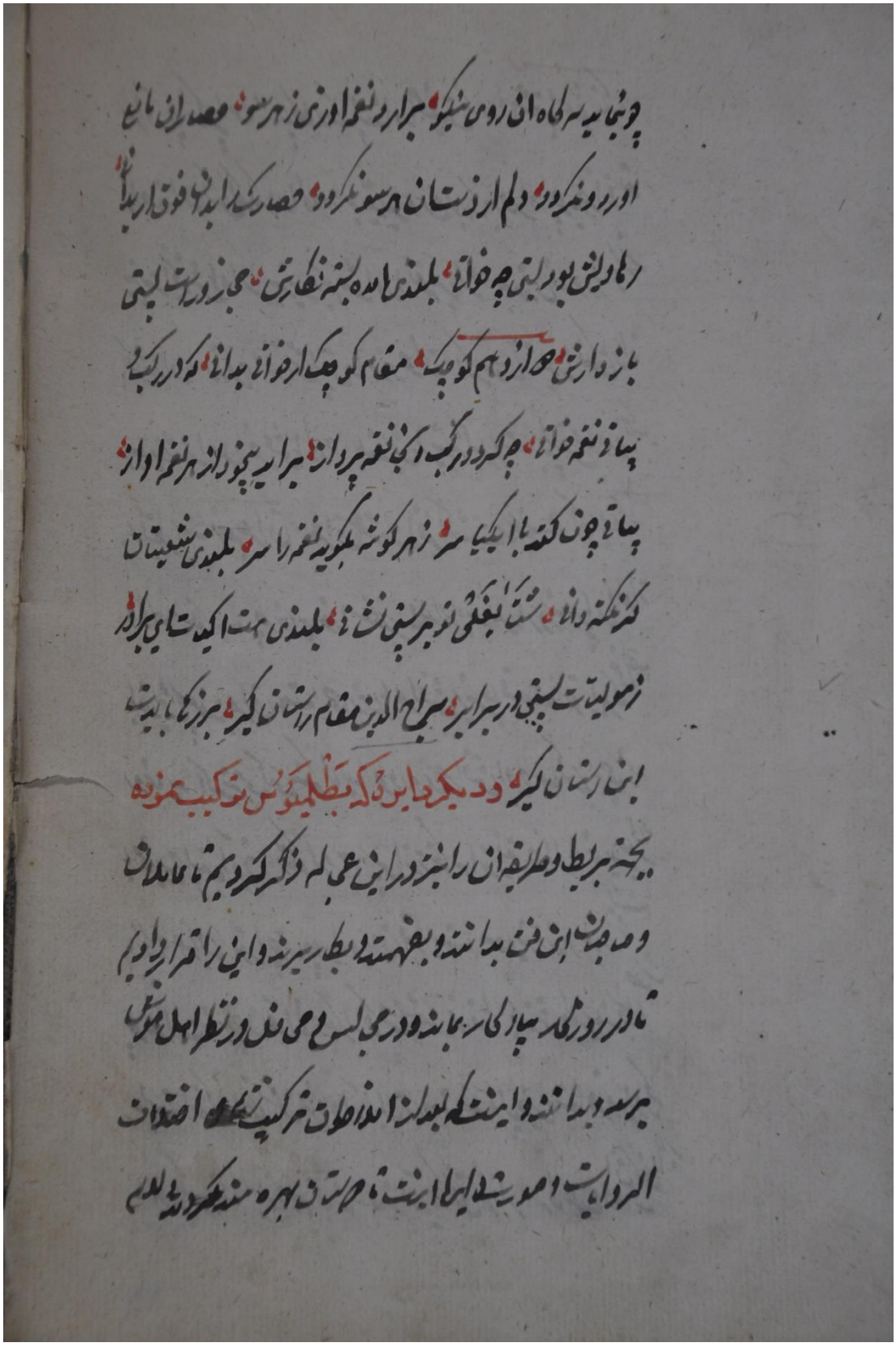
vr. 45b

ek s. 90



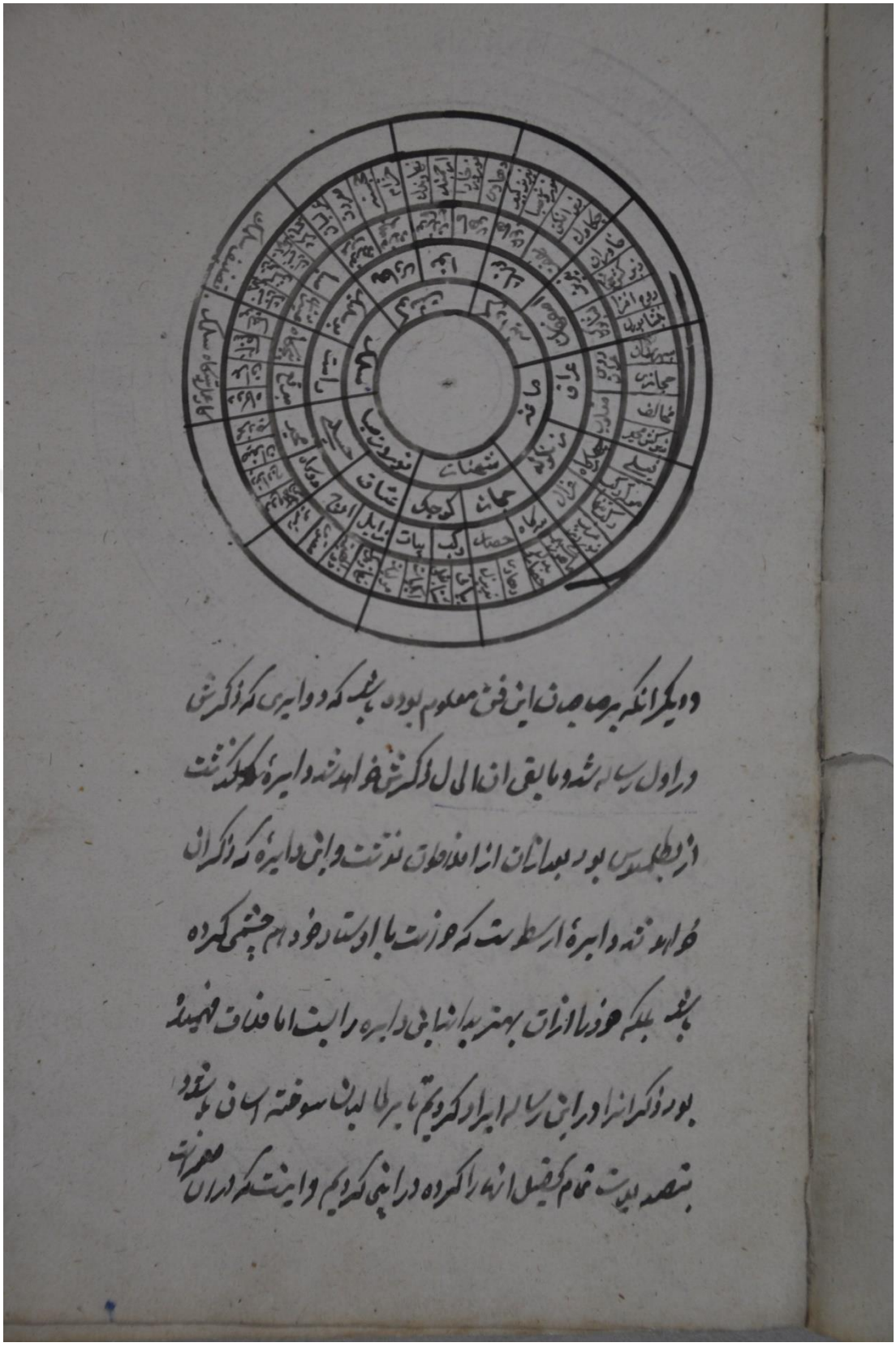
vr. 46a

ek s. 91



vr. 46b

ek s. 92



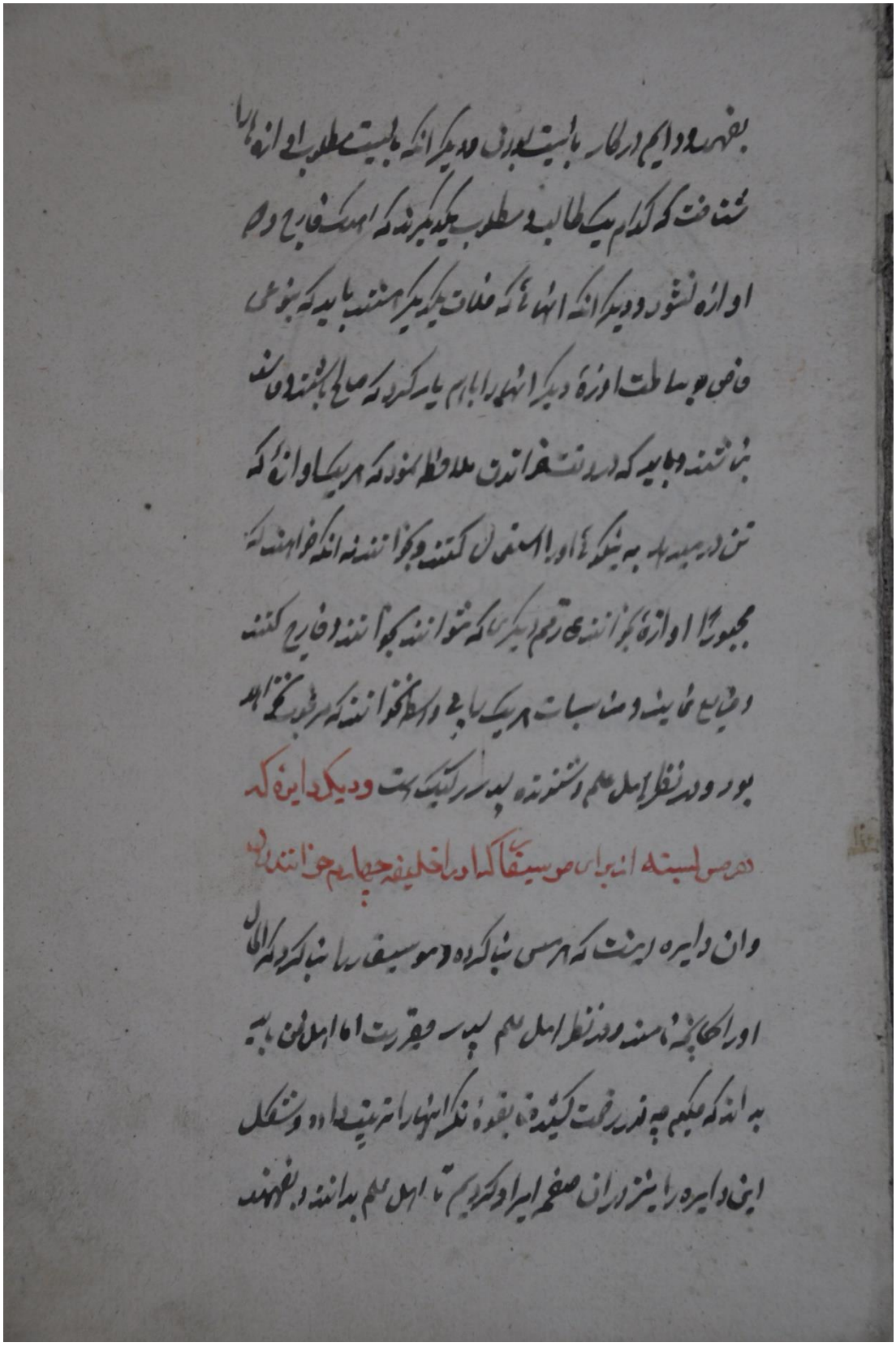
vr. 47a

ek s. 93



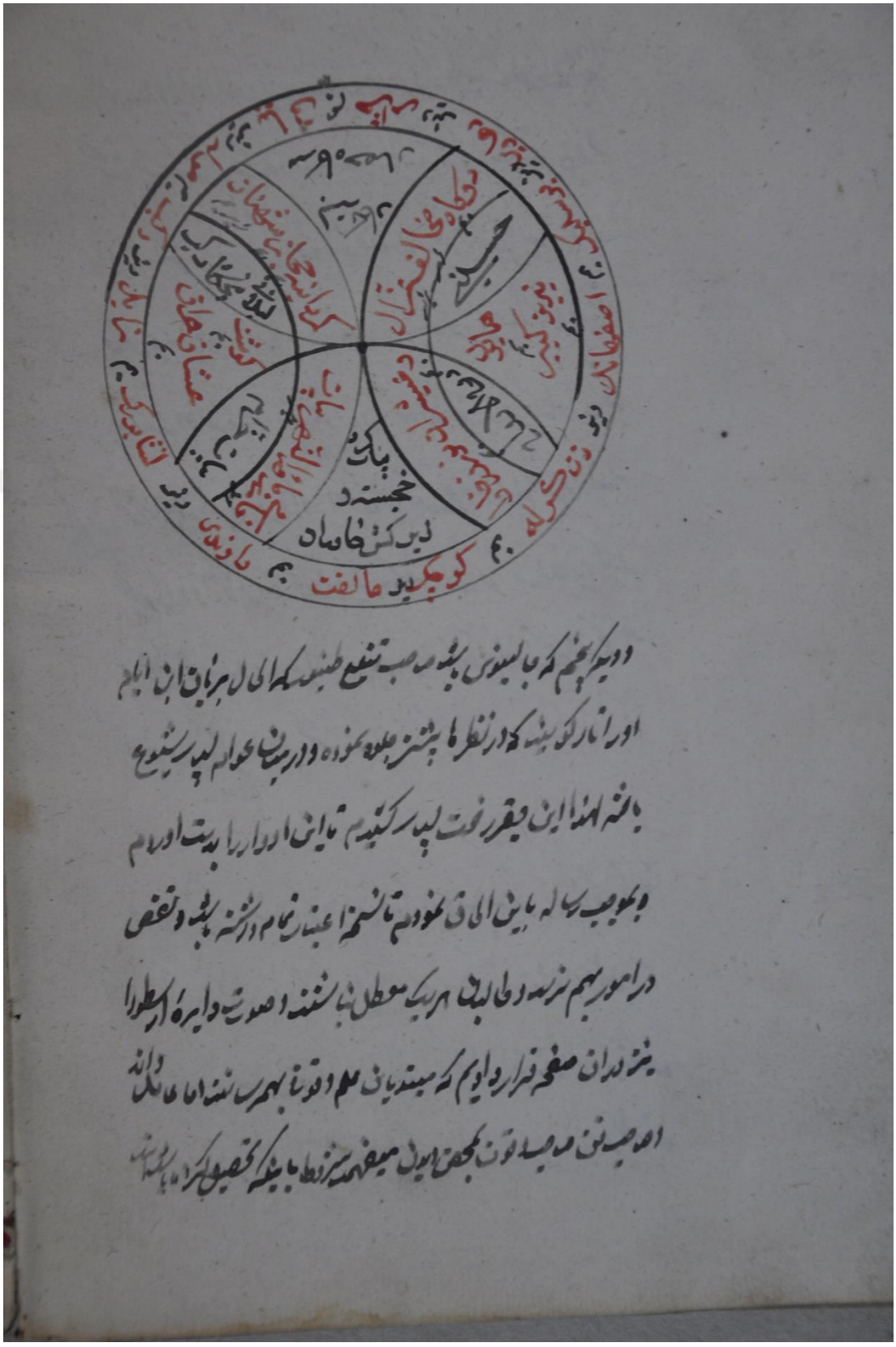
vr. 47b

ek s. 94



vr. 48a

ek s. 95



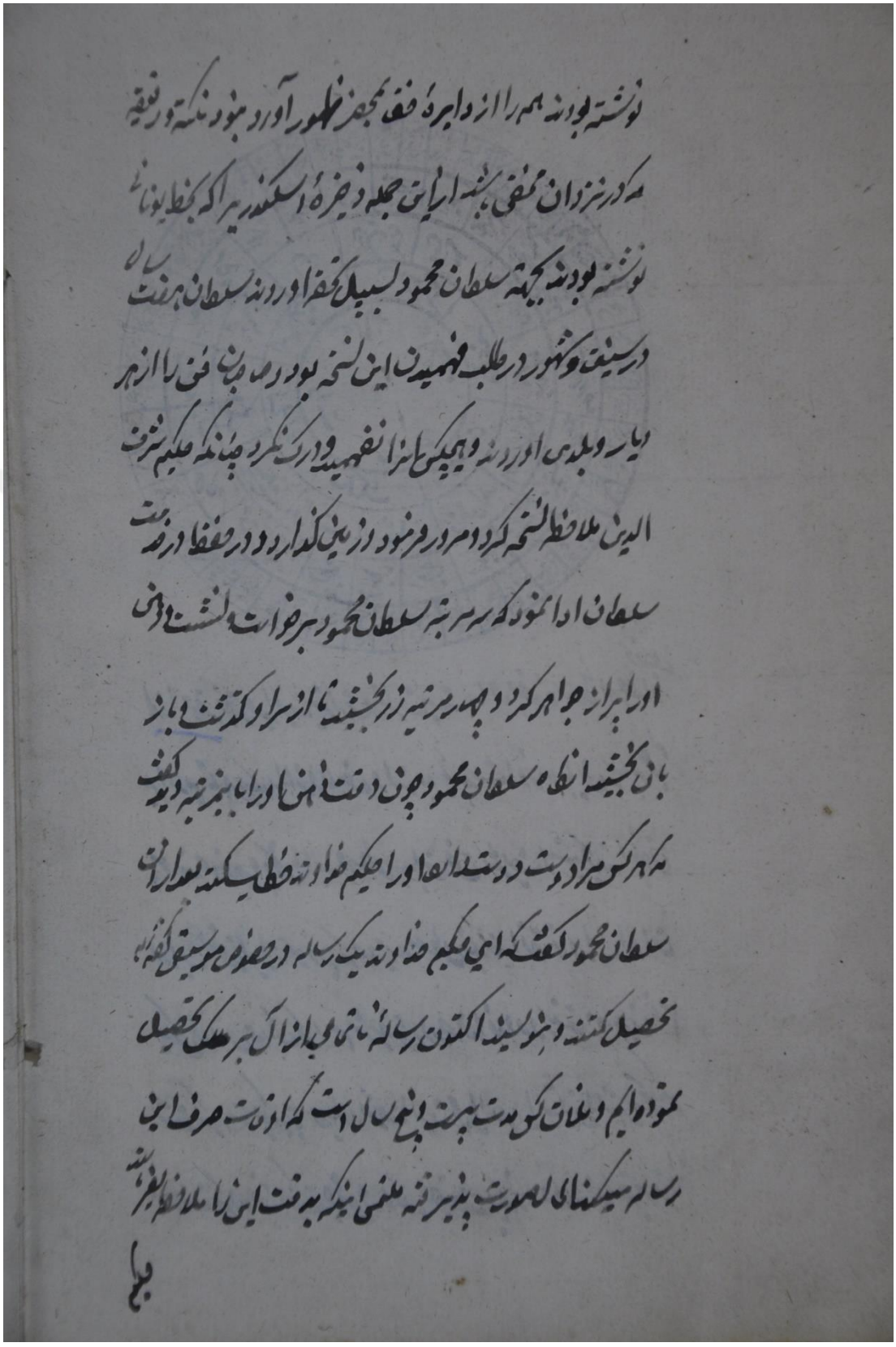
vr. 48b

ek s. 96



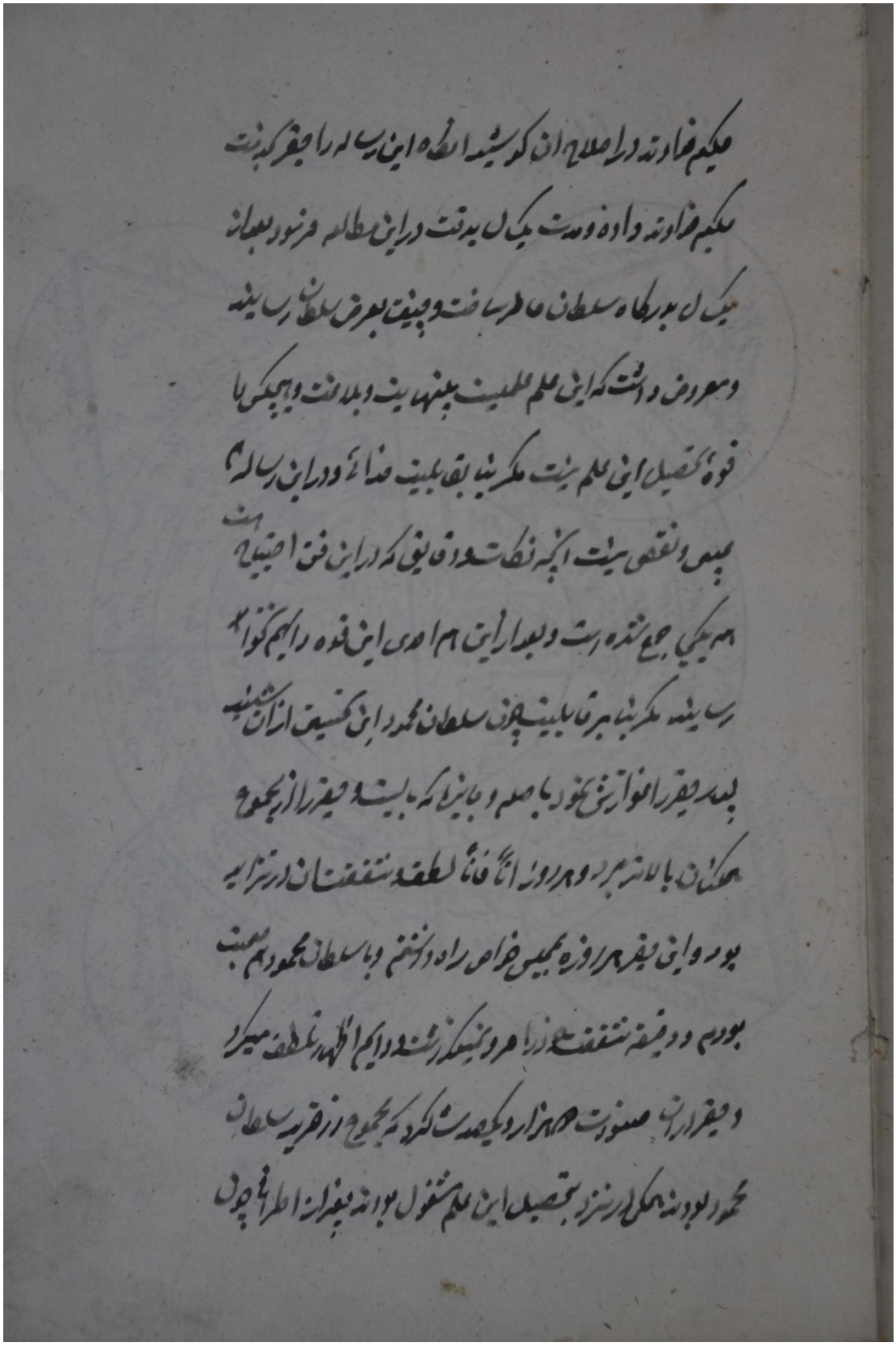
vr. 49a

ek s. 97



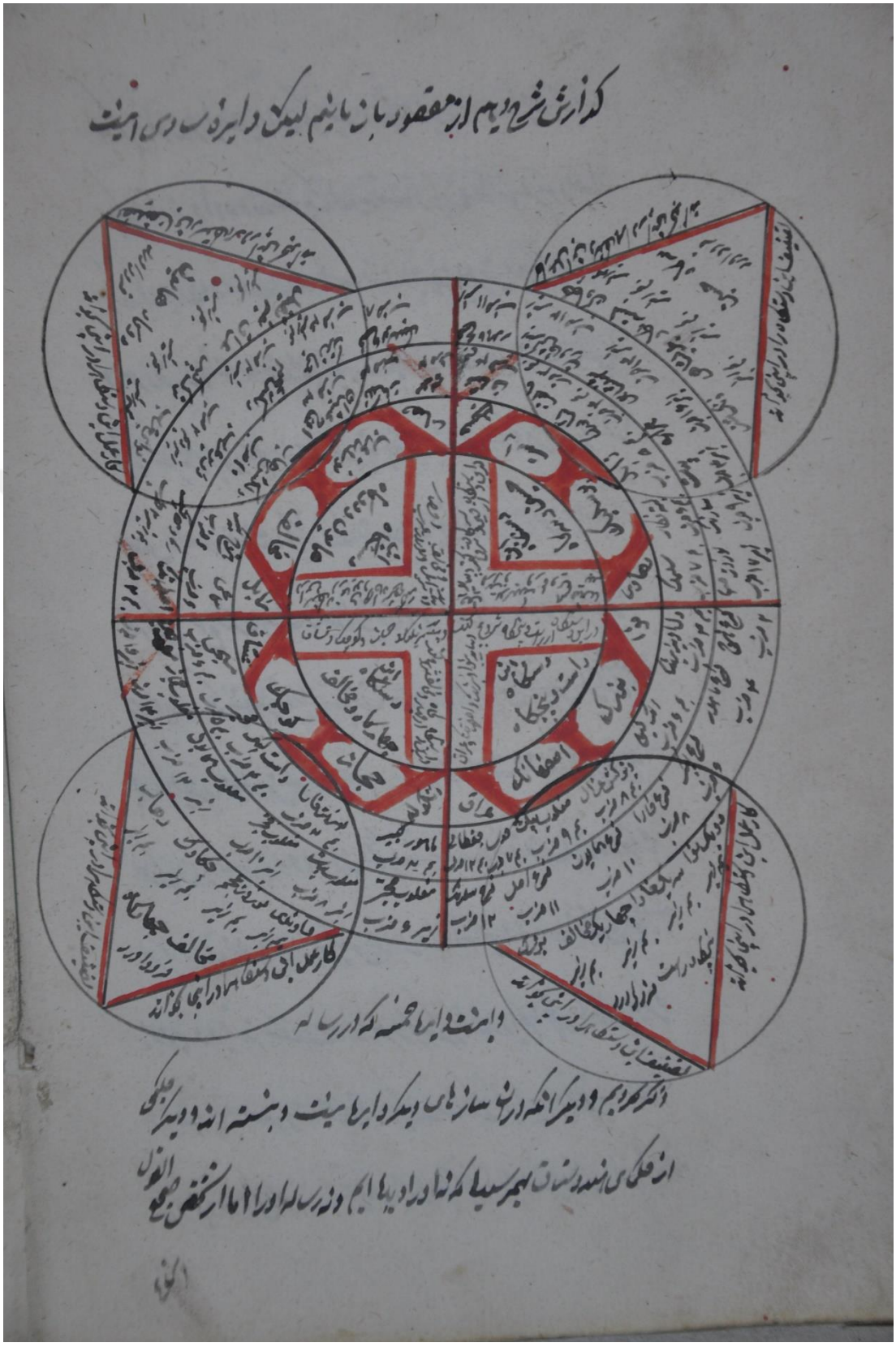
vr. 49b

ek s. 98

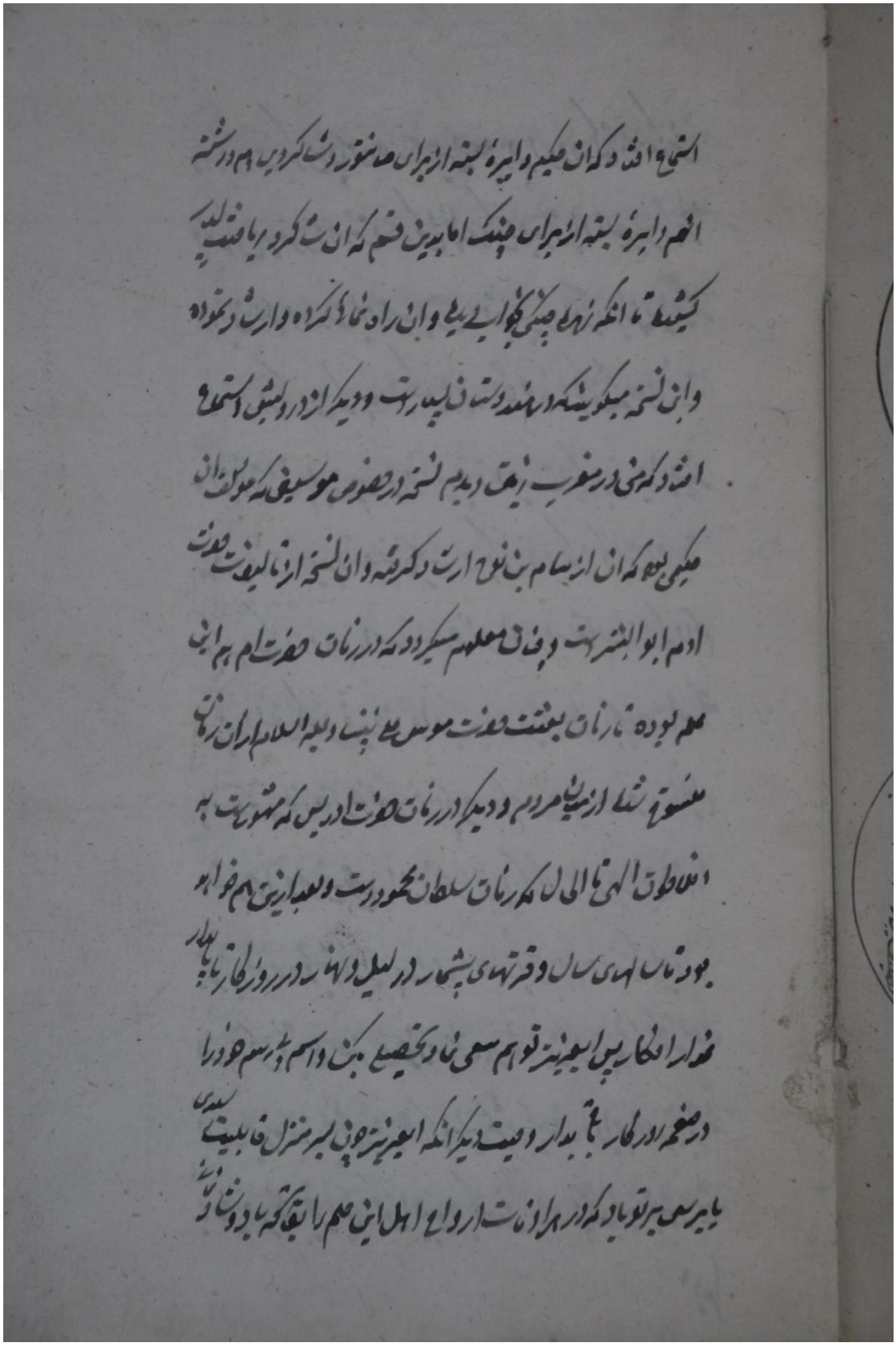


vr. 50a

ek s. 99

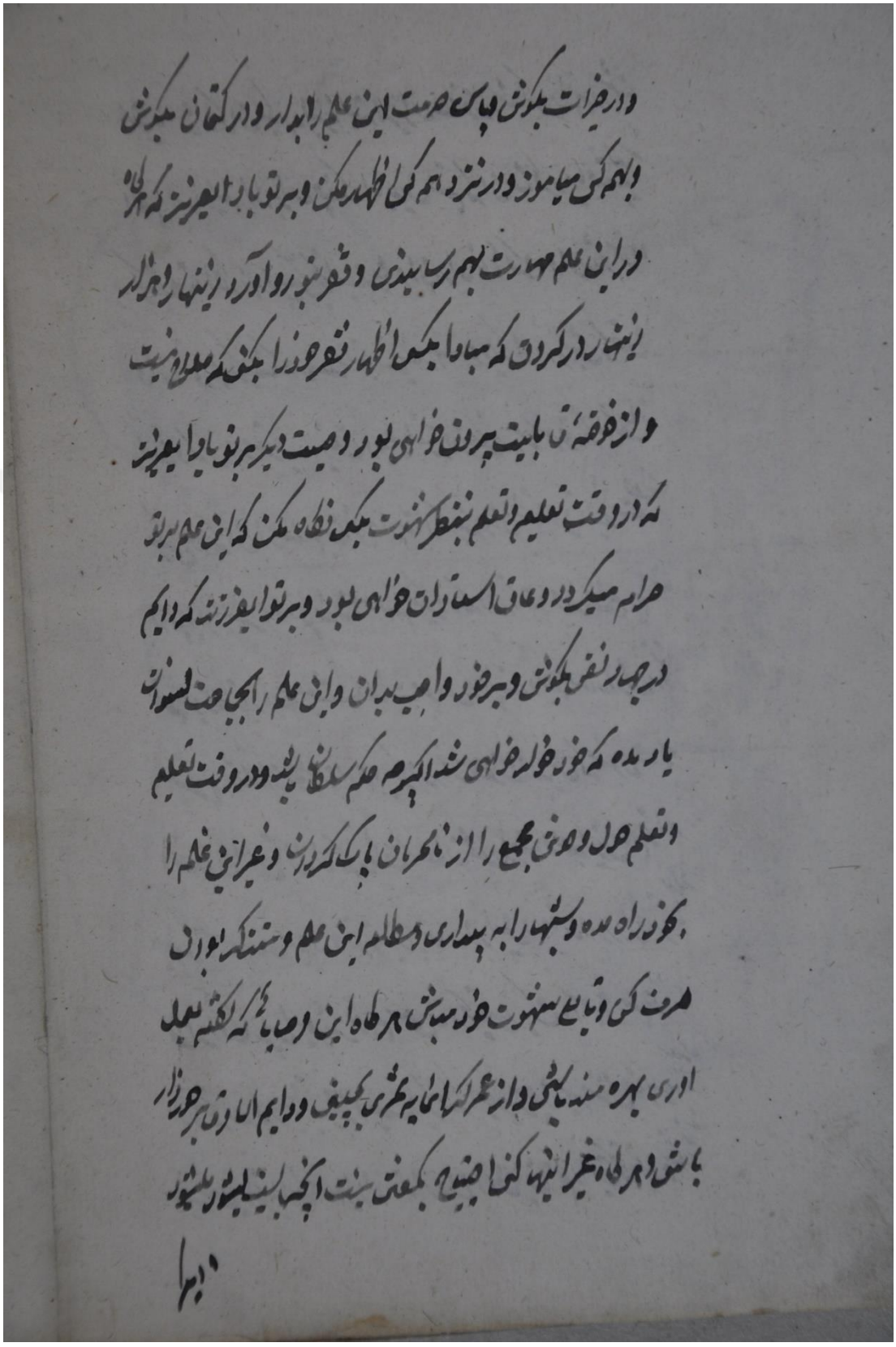


vr. 50b



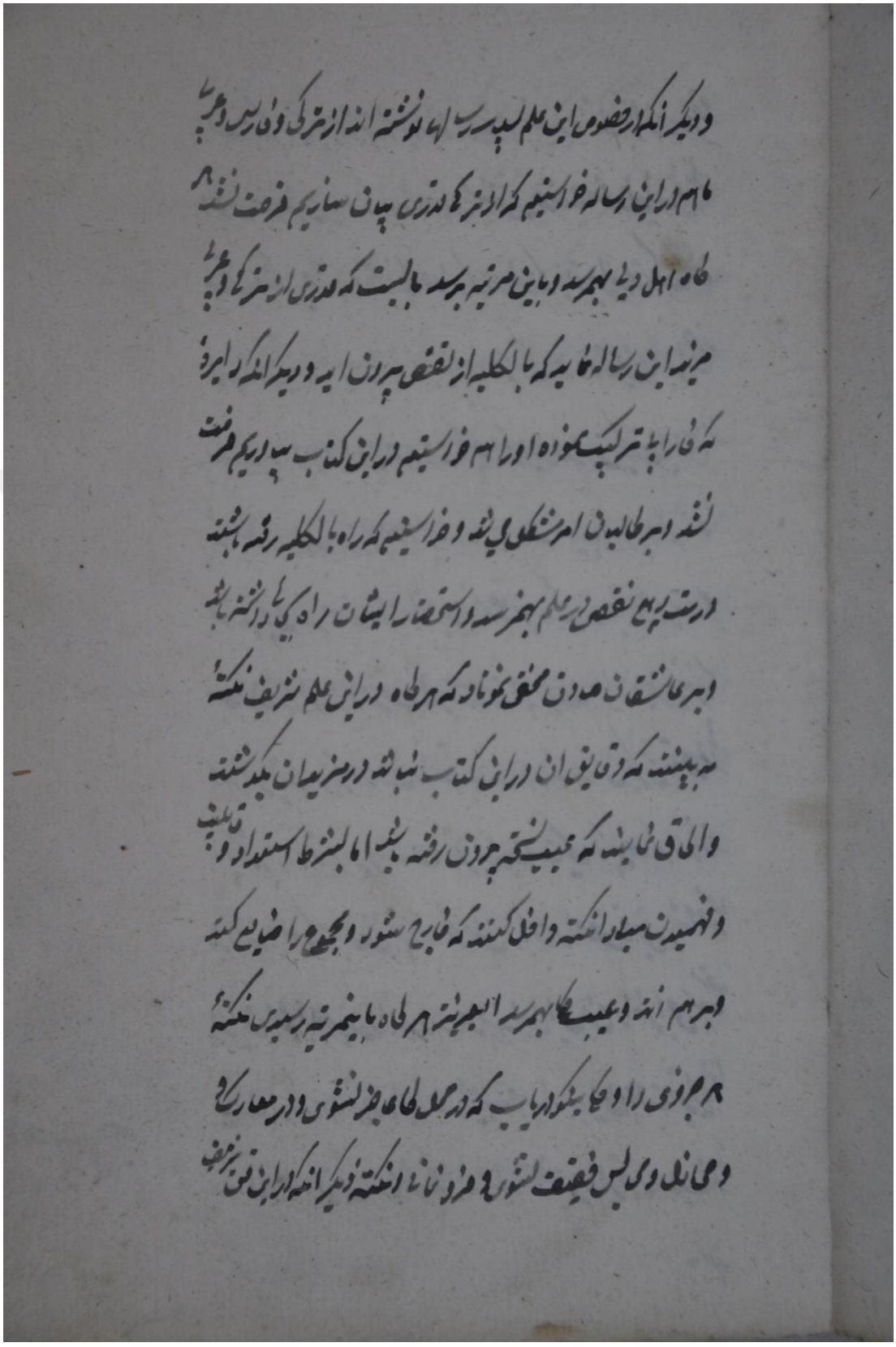
vr. 51a

ek s. 101



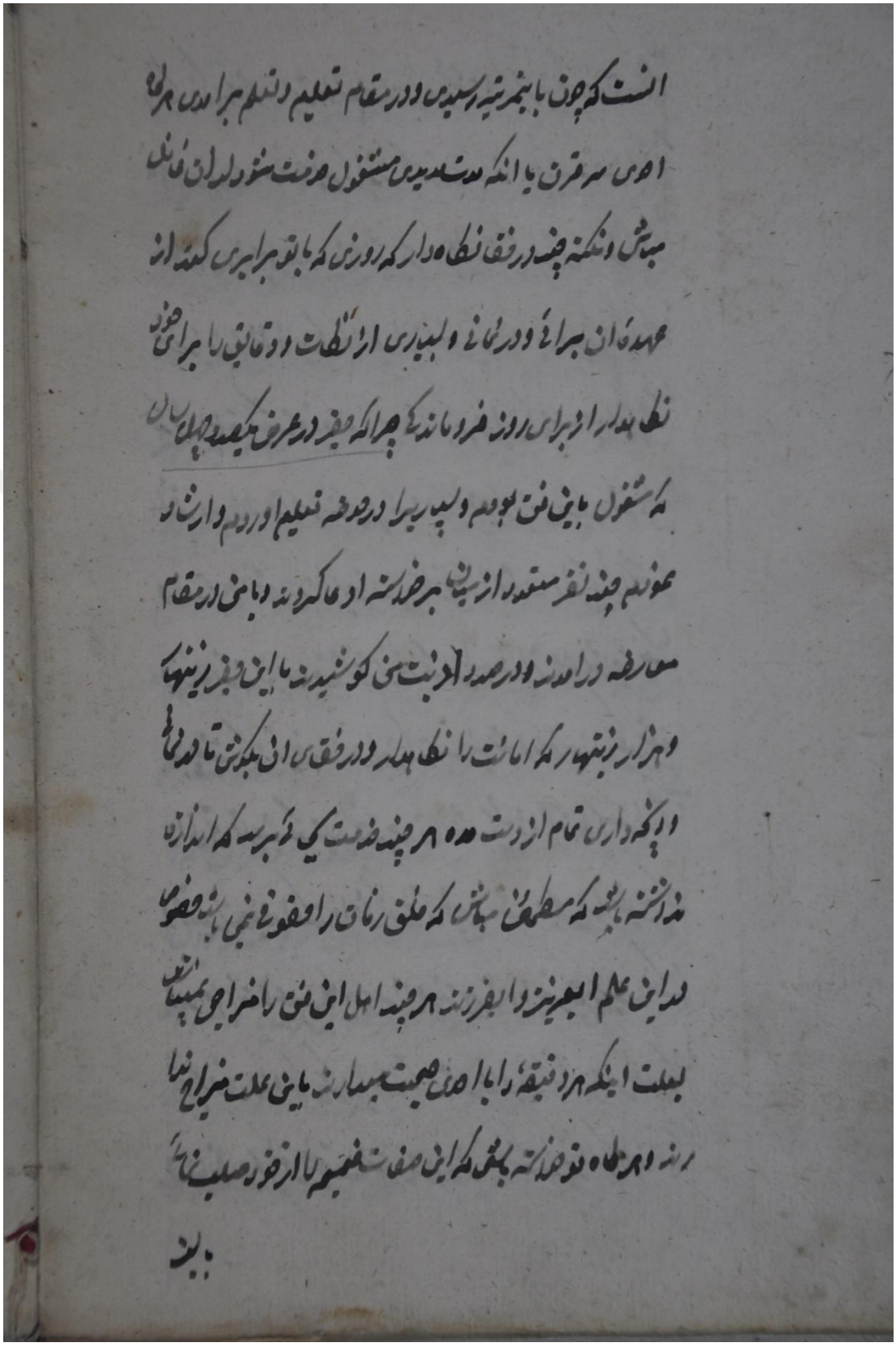
vr. 51b

ek s. 102



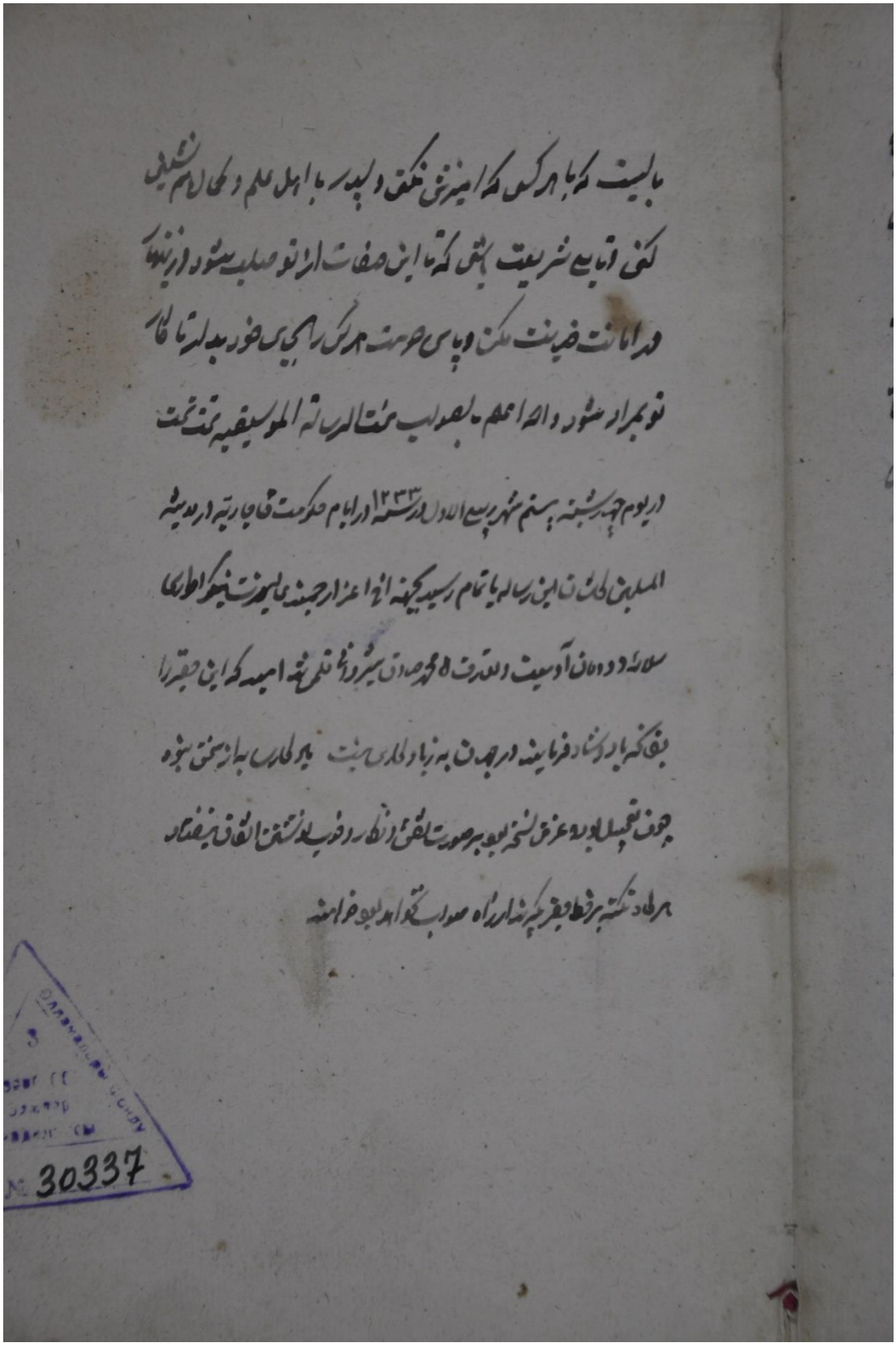
vr. 52a

ek s. 103



vr. 52b

ek s. 104



vr. 53a

ek s. 105