



Türk Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Dergisi
Turkish Journal for the Spiritual Counselling and Care

Sayı: 8 • Aralık 2023 • 51-73
Issue: 8 • December 2023 • 51-73



Manevi Danışmanlık Bağlamında Türk Müziği Makamlarının Terapötik Etkileri

Therapeutic Effects of Turkish Music Modes in the Context
of Spiritual Counseling



Hatice Bolat

Yüksek Lisans Öğrencisi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
E-posta: bolathatice.34@gmail.com
Orcid: 0009-0002-6440-121X
Samsun / Türkiye

MA Student
Ondokuz Mayıs University
Institute of Social Sciences
E-mail: bolathatice.34@gmail.com
Orcid: 0009-0002-6440-121X
Samsun / Türkiye

<https://doi.org/10.56432/tmdrd.1357533>

Türk Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Dergisi
Turkish Journal for the Spiritual Counselling and Care

Makale Türü • Article Type Araştırma • Research
Geliş Tarihi • Received 12 Eylül 2023 • 12 September 2023
Kabul Tarihi • Accepted 19 Ekim 2023 • 19 October 2023

Ö z e t

Müzikle tedavi, tarih boyunca insanlık tarafından kullanılan en eski tedavi yöntemlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde geleneksel tedavi yöntemlerinin yeniden yaygınlaşmasıyla birlikte müzikle tedavi yöntemine duyulan talep artmış, geçmişten günümüze bu alanda yapılan uygulamalar üzerine araştırma ve inceleme çalışmaları başlatılmıştır. Bu çalışmada, Türk müziği makamlarının insan ruhu üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bu bağlamda çalışmamız ilk olarak “Türk müziği nedir?” sorusuna cevap vermiştir. Türk müziği, başlangıcını Türk tarihine dayandırdığı için kısaca Türk müziği tarihi hakkında bilgi verilmiştir. Türk müzik tarihi Altaylılar, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular ve Osmanlılar dönemi olmak üzere sekiz başlık altında incelenmiştir. Çalışmamızda ikinci olarak, Türk müziği makamlarının oluşum sebepleri ele alınmıştır. Türk müziğinde “makam” kavramına yer verilerek, çeşitli sınıflandırmalar neticesinde, özelliklerine ayrılan 12 makam üzerinde durulmuştur. Üçüncü ve son olarak da Türk müziği makamları ile Türk tarihinde müzikle tedavi alanında yapılmış çalışmalar ortaya konularak, makamların insan ruhu üzerindeki etkileri incelenmiştir. Makalede, Türk müziği makamlarının yapısal zemini, Türk müziği tarihi ile temellendirilmiştir. Türk müziği, Türk medeniyeti çatısı altında varlığını ortaya koymuştur. Türk medeniyeti “fayda” üzerine kurulu bir medeniyettir. Türk müziği, oluşumunu medeniyetin özünden alarak “fayda” üzerine kurulu bir müzik geleneği ile karşımıza çıkmıştır. Bu sebeple müziğin tedavi edici özelliği üzerinde ağırlıklı durulmuştur. Bu bağlamda “müzik” ve “ruh sağlığı” kavramları ilişkilendirilerek, Türk müziğinin ruh sağlığı üzerindeki etkileri gösterilmeye çalışılmıştır. Türk tarihinde müzikle tedavinin ortaya çıkışı M.Ö. 3000 yılına dayanmaktadır. Türkler, tarih sahnesine çıktıkları ilk günden itibaren müziğin tedavi edici özelliğini keşfetmiş, birçok hastalığın tedavisinde müziği etkin bir araç olarak kullanmıştır. Müzikle tedavi yöntemi, Türk tarihinde her dönem kendini geliştirerek Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde zirve noktasına ulaşmıştır. Bu dönem itibarıyla müzikle tedavi çalışmaları makamsal yapı içerisinde ele alınmış, Türk müzisyen ve hekimleri tarafından Türk müziği makamlarının insan ruhu üzerindeki etkileri incelenmeye çalışılmıştır. Bu incelemeler sonucunda Türk müziği makamlarının hastalık, burç, zaman, milliyet, meslek ve ten rengi özellikleri göre farklı etkiler gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

A n a h t a r K e l i m e l e r

Manevi danışmanlık ve rehberlik • Müzik • Türk müziği
Makam • Ruh sağlığı • Müzik terapi

A b s t r a c t

Music therapy stands out as one of the oldest treatment methods employed by humanity throughout history. In the contemporary era, with the resurgence of traditional treatment methods, there has been an increased demand for music therapy, prompting research and review studies on applications in this field from the past to the present. This study delves into the effects of Turkish music maqams (modes) on the human soul. The exploration begins by answering the question "What is Turkish music?"—providing brief insights into the history of Turkish music based on Turkish history. The historical journey of Turkish music is delineated under eight headings: Altay, Hun, Gokturk, Uighur, Karakhanid, Ghaznavid, Seljuk, and Ottoman. Subsequently, the study examines the reasons for the formation of Turkish music maqams, shedding light on the concept of "maqam" in Turkish music and emphasizing 12 maqams, each characterized through various classifications. Finally, the study reviews the effects of maqams on the human soul by revealing studies conducted in the field of music therapy throughout Turkish history. The article underscores the structural foundation of Turkish music maqams grounded in the history of Turkish music. Turkish music has manifested itself under the umbrella of Turkish civilization—a civilization rooted in "benefit." Emphasizing a musical tradition based on "benefit," Turkish music highlights its therapeutic properties. Consequently, the article intertwines the concepts of "music" and "mental health" to demonstrate the effects of Turkish music on mental well-being. The origins of music therapy in Turkish history trace back to 3000 BC. Turks, from their inception on the historical stage, have explored the therapeutic qualities of music, employing it as an effective tool in the treatment of numerous ailments. Music therapy, evolving and reaching its pinnacle during the Seljuk and Ottoman periods, systematically addresses Turkish music maqams, scrutinizing their impact on the human soul. The study concludes that Turkish music maqams exhibit diverse effects contingent on factors such as disease, horoscope, time, nationality, profession, and skin color.

K e y w o r d s

Spiritual counseling and care • Music • Turkish music
Maqam • Mental health • Music therapy

Giriş

İnsanoğlu yeryüzüne ayak bastığı ilk andan itibaren tabiattaki sesleri keşfetmeye başlamış, zamanla duyduğu bu seslerin iyileştirici bir gücü olabileceğini fark ederek müziğin Tanrı'dan gelen bir şifa kaynağı olabileceğine inanmıştır. Müzik, insanlar için Tanrı'ya istek ve duada bulunurken kullanılabilen bir iletişim aracıdır. Müzik ile sağlanan bu iletişimin insan bedenine ve ruhuna şifa vereceğine inanılmaktadır. Bu yüzden müzik, tarihte bir tedavi yöntemi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Tarih boyunca insanlar duygu ve düşüncelerini dile getirmek için müziği etkin bir şekilde kullanmışlardır. Müzik, bireysel oluşumunun yanı sıra aynı duygu ve düşüncedeki insanları bir araya getirerek müşterek bir eylem yaratmaktadır. Bu sebeple müzik, varlığını hem bireysel hem toplumsal aktarımla tarihten bu yana korumaktadır.

Türk tarihinde müzik köklü bir geçmişe sahiptir. Türk müziği, tarihini günümüzden 5000 yıl öncesine dayandırmaktadır. Türklerin sahneye çıktığı Orta Asya'dan bu yana Türk müziği, tarih boyunca kendi öz kültürel kimliğini korumuş, çeşitli dönemlerde oluşturduğu farklı kültür birikimleriyle çok yönlü ve zengin içerikli bir müzik haline gelerek günümüze ulaşmıştır.

Türklerde müzik; eğlence, kahramanlık, ağıt vb. kullanımlarının yanı sıra tedavi amaçlı da kullanılmıştır. Türk tarihinde ilk müzikle tedavi uygulamaları M.Ö. 3000 – M.Ö. 700 yılları arasında görülmüştür. Altaylılar dönemi ile tarihe adım atan Türkler, müzik-ruh sağlığı üzerine ilk uygulamasını başlatmıştır. O günden bugüne dek tarih boyunca kendini devam ettiren müzikle tedavi yöntemi, insanlık tarafından kullanılan en eski tedavi yöntemlerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Günümüzde sanılanın aksine, Türk toplumunda müzikle tedavi alanı yeni bir alan olmayıp, tarihimizin bir parçasıdır. Yalnızca kendi tarihimizle sınırlı kalmayıp dünya tarihine baktığımızda da Türk müziği, müzikle tedavi alanında öncülük yapan müzikler arasında ön sırada yerini almıştır. Bugün müzikle tedavideki konumumuzu kaybetmemizin sebebi, kendi tarihimizi bilmeyişimizin bir sonucudur. Tarihimizin aksine bugün dünyada müzikle tedavi uygulamalarında hızlı bir artış seyredilirken, Türk müzikle tedavi uygulamalarında bir gerilemiş mevcuttur. Türklerde müzikle tedavi alanında seyredilen bu düşüş, Türk müzik tarihi için sahip olunan değerlerin tekrar gün yüzüne çıkarılma zaruretinin doğurmuştur.

Bu çalışmamız, temel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Türk müziğinin tarihî gelişimine yer verilmiştir. Türk müzik

tarihi, medeniyet perspektifi içerisinde ele alınmış; Türk toplumunun ahlak, inanç, kültür ve değerleri göz önüne alınarak, Türk müzikle tedavi tarihi üzerine bütüncül bir değerlendirme yapılmıştır. İkinci bölümde müzik, makamsal açıdan ele alınarak; 12 sayısı ile sınırlandırılan Türk müziği makamlarının oluşum sebeplerine yer verilmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise, hastalık, burç, zaman, milliyet, meslek ve ten rengi özellikleri ile ilişkilendirilen Türk müziği makamlarının insan ruhu üzerindeki etkileri incelenmeye çalışılmıştır.

a. Türk Müziğinin Tarihî Gelişimi

Türklerin sahneye çıktıkları ilk çağdan günümüze kadar geleneksel yapıyı koruyarak, kültürel aktarımla gerçekleştirdikleri müzik tarzına Türk müziği denilmektedir. Tarih boyunca sahneye çıkan her ulusun kendine has bir müziği olmuştur. Türklerde müzik, Türk tarihi kadar eskidir. M.Ö. 3000 yıllarına dayanan Türk tarihi, Türk müziğinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

Türk müzik tarihi sekiz başlık altında incelenebilir:

1. Altaylılar dönemi (M.Ö. 3000 – M.Ö. 700)
2. Hunlar dönemi (M.Ö. 4./3.yy– M.S. 3.yy/557)
3. Göktürkler dönemi (552 – 745)
4. Uygurlar dönemi (745 – 840/1209)
5. Karahanlılar dönemi (840 – 1212)
6. Gazneliler dönemi (962 – 1187)
7. Selçuklular dönemi (1040 – 1308)
8. Osmanlılar dönemi (1299 – 1920/1922) (Uçan, 2000: 597-616).

Yukarıdaki kronolojik sıralamada da görüldüğü gibi, Türk müzik tarihi Altaylılar (M.Ö. 3000 – M.Ö. 700) ile başlamaktadır. Avcılık, hayvancılık ve madencilikle yarı göçebe olarak yaşamını sürdüren Altay Türkleri, müziği oluşturan kültürün atası sayılmaktadırlar. Altay Türkleri ile birlikte oluşumuna başlayan Türk müziği, ilk olarak kendini basit bir yapıda gösterir. Bu dönemde müzikte çalgıdan ziyade ses yani sözlü gelenek hâkimdir. Türk dilinde bu dönemde kullanılmaya başlanan *Ön Türkçe (Proto Türkçe)*, müziğin dilini de etkileyerek *Ön Türk sözlü müziği (Proto Türk sözlü müziği)*ni başlatmıştır (Uçan, 2000: 597). Müzik dili doğaçlama olarak şekillenmiştir. Altaylılar dönemi müziğinin yapısını incelediğimizde, iki sestem (perdeden) oluştuğu görülmektedir. Müzik, ritim ile tutulmakta ve çalgı aleti olarak çeng (zil) ve davul kullanılmaktadır.

Özellikle davulun müzikteki yeri büyük önem arz etmektedir. Davul, eğlendirme amacının yanı sıra müzik esnasında kullanılan bir tedavi

aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Davulla iyi ruhlar çağırılıp kötü ruhlar kovularak, insanın beden ve ruh sağlığına kavuşması hedeflenmiştir. Davulun doğaüstü sesler çıkaran bir enstrüman olduğuna inanılmaktadır. Bu dönemde müzik; Tanrı ile insan ruhu ve bedeni arasında bir “araç” niteliğindedir. Toplumda bu aracı yönetme görevi ise “şamanlar” olarak adlandırılan ruh hekimleri tarafından üstlenilmiştir. Şamanlar müzikle, insan ruhu ve bedeni ile ilgili iyi ve kötü her durumda Tanrı’yla iletişimi sağlayan, Tanrı’dan yardım dileyen yahut Tanrı’ya şükranları ileten dinî önderlerdir. Şamanlar, Altay Türklerinde “kam” adıyla da anılmaktadır. Tarihte dönem dönem “baksı (bahşı)”, “oyun” ve “ozan” adlarıyla da karşımıza çıkmaktadır. Kamlar, müzik esnasında dansla birlikte dua ederek, bir trans hali içerisinde ata ruhu ile iletişim kurmaya çalışmıştır. Bu iletişim bir seans niteliğinde gerçekleştirilmektedir (Çoban, 2005: 41).

Seansa oturarak başlandığı, melodi ve ritim eşliğinde kolların spiral (kıvrılarak) şeklinde harekete geçirildiği bilinmektedir ve böylece enerjinin kollara yükseldiği düşünülmektedir. Ritim ve melodinin değişmesiyle beraber hareket ve enerji omuzlara ulaştığı, ardından başı çeşitli yönlere çevirme şeklinde hareketlerle devam edildiği bilinmektedir. Daha sonra sezgiye açık, içten geldiği şekilde dans edilmektedir. Seansın amacı maddi bedenden sıyrılıp ata ruha ulaşmak ve sonunda şifa bulmaktır.

Altay Türklerinden sonra gelen Hun Türkleri (M.Ö. 318 – M.S. 557) Türk müziğinde temel atarak köklü bir yapılanma gerçekleştirmiştir. Hun Türklerinde müziğin karakteri daha çok “millî” bir oluşum sergilemektedir. Bu dönemde müzik kurumsallaşarak askerî müzik şeklini almıştır. Günümüzde “bando takımı”, ilk Türklerde “tuğ takımı” olarak adlandırılan askerî müzik topluluğu temelini Hunlara dayandırmaktadır. “Tuğ kelimesi çalgı anlamını da taşımakta olup Türk askerî müziğinin Orta Asya’daki ilk adıdır” (Altınölçek, 2015: 244). Hunlar döneminde askerî amaçlı kullanımının da etkisiyle müziğe, yüksek ses çıkaran çalgı aletlerinin eklendiği görülmektedir. Baş çalgı aleti olan davul ve Türklerin ilk telli çalgısı olarak eklenen kopuzla birlikte, zurna, def, zil ve boru kullanılan çalgı aletleri arasındadır. Levent Öztürk’e göre, “Hunlar döneminde müziğe büyük bir güç olarak bakılırdı. Öyle ki, tahta geçen hakanlara egemenlik belirtisi olarak sancak ve davul verilirdi” (Öztürk vd., 2017: 10). Müzik kültürünün siyaset içerisinde harmanlanması, dönemin belirgin bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dönemin bir diğer ön plana çıkan özelliği ise, kopuz eşliğinde icra edilen müziklerdir. Kopuzun toplumda ayrı bir önemi vardır. Kopuzcu

ozanlar Hun Kağan saraylarında görevlendirilmektedir. Türklerde kopuzun başlıca özellikleri:

- 1- Velilik ve ululuk sembolüdür.
- 2- Gazi erenlerin başına ne geldiğini söyleyen bir semboldür.
- 3- Ulularla haberleşmede medet ve yardım isteme sesidir.
- 4- Kopuzla övülen yiğitlere güç veren ilahî bir sestir.
- 5- Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu bir sestir.
- 6- İyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan kutlu bir sestir (Ak, 2017: 97).

Bu dönemde müzik; şaman müziği, sanat müziği, kahramanlık müziği, eğlence müziği ve ağıt şekliyle de kullanılmıştır. Altaylılarda başlayan müziğin “doğaçlama” özelliği Hunlarda kendini devam ettirmektedir. Başlangıçta çok az perdeden oluşan Türk müziğinde perde sayısı artırılarak, Hunlar döneminde iki sestin “beş sesliliğe” geçilmiştir. Böylece müzikte “pentatonik sistem” kullanılmaya başlanmıştır. Beş sesli (pentatonik) sistem Türklerin öz malıdır (Birkan, 2014: 40). Müzikteki oluşumunun yanı sıra beş seslilik, müzikle tedavide de önemli bir rol oynamıştır. Halen günümüzde, ilkel yapıda olan bu beş sesli müziğin gücüne başvurulmaktadır. Göçebe yaşantıları sebebiyle Hunların müzikte yaptığı her atılım dünyaya yayılma imkânı göstermiştir. Ayrıca üzerinde buldukları ipek yolu, müzik kültürlerinin yayılmasında etkin bir rol oynamıştır.

Göktürklerdeki (552 – 745) müzik, Hunlardaki müziğin devamı niteliğindedir. Müzikte mevcut pentatonik yapı korunarak perde sayıları artırılmış, perde aralıklarında genişletme yoluna gidilmiştir. Göktürkler Dönemi’nde Türk müziği, yalnızca yapısı ve niteliğiyle değil, aynı zamanda devletin ve toplumun adıyla, sanıyla da “Türk müziği” olmuştur. Göktürkler zamanında yaşayan ilk ünlü Türk müzikçi olarak bilinen Sucup Akari, Türk müziği kuramını ve “on iki perdeli Türk müziği ses sistemi”ni ortaya koymuştur. Sucup Akari tarafından yeniden şekillenen Türk müziği, tanıtılması ve incelenmesi için ilk Çin’e ulaştırılmıştır. Çin’le birlikte Türk müziği geniş coğrafyalara yayılarak tüm dünyada büyük yankı uyandırmıştır. Sarayda yetişen Sucup Akari’nin geliştirdiği müziğin ardından, müzikte ulusal nitelikte sanat müziği-halk müziği ayrımı gözlemlenmeye başlamıştır. Saray müzikçileri ortaya çıkmıştır (Uçan, 2000: 603-604).

Yaşam tarzları itibariyle yarı göçebe, yarı yerleşik hayat sürdüren Göktürklerde müzik kültürü hem ulusal hem uluslararası seyirde gelişim göstermiştir. Kullanılan müzik aletleri başlıca kopuz, yaylı (oklu) kopuz, zil, davul, def, zurna, boru, kaval ve flüttür. Hunlardaki uygulamanın bir

benzeri olarak Göktürklerde de tahta geçen hakanlara bayrak ve davul verilmektedir. Davul, devletin simgesi niteliğinde olup, boruyla beraber Göktürklerin resmî çalgısı arasında yerini almıştır. Böylelikle davul-zurna ikilisi Türk toplumunda varlığını oluşturmaya başlamıştır.

Yerleşik hayata geçen Uygur Türkleriyle (745 – 840/1209) birlikte Türk müziği de yerleşik kültüre geçerek, günlük hayat içerisinde daha çok alan kaplamaya başlamıştır. Müzik türündeki çeşitliliğin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Yerleşik kültürün bir sonucu olarak meydana gelen toplumsal sınıfların giderek belirginleşmesi, müzikteki çeşitliliği de doğrudan etkilemiştir. Bu yeni oluşumla birlikte “açık yer müziği-kapalı yer müziği”, “halk müziği-saray müziği”, “köy müziği-kent müziği”, “kaba müzik-ince müzik” biçimindeki ayrılaşmalar ve türleşmeler gittikçe belirginlik kazanmaya başlamıştır (Uçan, 2000: 605). Müzikte 17 perdeli ses sistemine ön hazırlık yapılmış, ezgiler motiflendirilerek daha geniş bir yapıya ulaştırılmıştır. Müzikte doğaçlama oluşum arka plana itilerek, besteleme geleneği ön planda tutulmuş, yazıya dayalı müzik yapma aşamasına ulaşılmıştır. Müzik icralarında baş çalgı aleti olarak kopuz kullanılmaktadır. Davul, def, ney, zurna, boru ve yaylı çalgılar yaygın olarak kullanılan çalgı aletleri arasındadır. Bu dönemde ozan-çalgıcılık mesleği profesyonel bir nitelik kazanmıştır.

Karahanlı Devleti (840 – 1212) tarihte bilinen ilk Müslüman Türk devleti olma özelliği taşımaktadır. Karahanlılar döneminde Türk müziği, Türklerin İslamiyet’e topluca girmesi ve devletin resmî dini olarak kabul edilmesinin ardından yeniden bir yapılanma sürecine girmiştir. Türklerin İslamiyet’i benimsemesiyle birlikte müzik de İslam’ın tanıtılmasında yeni bir rol üstlenmiştir. Eski Türklerden bu yana “dini” ve “ahlaki” özelliği de bulunan müziğin, İslami bir form kazanması hiç zor olmamıştır. Müzikte temel yapı korunarak, sözler İslami kavramlarla dönüştürülmüş, böylelikle İslam inancı müzikle toplum içerisinde dilden dile hızla yayılma imkânı bulmuştur. Müziğin tedavi edici özelliği her dönem kendini sürdürmektedir. İslamiyet’in de etkisiyle kamlar “baksı (bahşı)” adını almıştır. Baksılar kopuz eşliğinde müzik, ritim, dans, taklit ve şiiri birleştirerek baksı duaları ile hastaları tedavi etmeye devam etmiştir. Sözlü müzik geleneğinin yanı sıra yazılı müzik geleneği de Karahanlılarla birlikte kendini göstermiştir.

Müslüman-Türk bilgini Fârâbî tarafından müziğin tıpta oynadığı rol üzerinde durularak, kuramsal olarak ilk eserler vermeye başlanmıştır. Hekim, müzikolog ve filozof Fârâbî, müzikte “on sekiz perdeli Türk müziği ses sistemi”ni kullanarak, müziğin hem teorik hem pratik yönü

üzerinde durmuş, müzik nazariyatı ve enstrümanlarına dair bilgiler vermiş (Fârâbî'nin müzik konusunu ele aldığı eserleri şunlardır: Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr, Kitâbü İhsâü'l İkâ'ât, Kitâb fî'l-İkâ'ât), kânun sazını icat etmiş, müziği makamlara ayırarak insan bedeni ve ruhu üzerindeki etkilerini incelemiştir. Bu dönemde Türk müziği “makamsal müzik” özellikleri göstermeye başlamıştır. Karahanlılar döneminin önemli isimlerinden olan Türk mutasavvıf-şair Hoca Ahmed Yesevî'nin tasavvuf temelli Tekke şüirleri de müzikte kullanılarak, müziğin tasavvufi derinlik kazanmasında büyük katkı sağlanmıştır. Karahanlılar döneminde İslami bir form alan Türk müziği ile askerî müzik alanında da isim değişikliğine gidilmiştir. “Tuğ müziği”, “tabıl müziği” adını alarak “tabılhane”lerle işlevini devam ettirmiştir (Kaya, 2012: 96).

Gazneliler döneminde (962 – 1187) kültür ve medeniyetin ileri bir seviyeye taşındığı görülmektedir. Gazne kenti müzik, kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Türk müziği Arap, Fars ve Hint müzik kültürlerinin de etkisiyle çok yönlü bir gelişim göstermiştir. Gazne Devleti'nde saray dili Türkçe, bilim dili Arapça, edebiyat dili ise Farsçadır. Dildeki bu çeşitlilik müzik dilinin zenginliğini de artırmıştır. Dönem edebiyatının müzik üzerindeki etkileri görülerek, kaside türündeki şüirler müziğin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Uçan, 2000: 611). Gazneliler döneminde tabıl müziği ve tabılhaneler, Türk askerî müziğinin ana unsurları olmaya devam etmiştir (Kaya, 2012: 96). Gazne Devleti'nde yaşamış büyük tıp âlimi olarak tanınan Müslüman-Türk bilginlerinden İbn Sînâ, müziği ilmî bir metod üzerine inşa etmiştir. Öztürk'e göre İbn Sînâ, “...müzik bilimini, geometri, aritmetik, astronomiyle birlikte dört riyazi (matematik) bilimden biri olarak değerlendirmektedir” (Öztürk vd., 2017: 13). Fârâbî'den otuz yıl sonra gelen İbn Sînâ, müzikte ahenge, mükemmelliğe ve uyuma önem vererek insan ruhu ve bedeni üzerinde bıraktığı tesirleri kaleme almış (İbn Sînâ'nın müzik ilmine yer verdiği başlıca eserleri şunlardır: Kitâbü'ş-Şifâ, Kitâbü'n-Necât, Dânişnâme-i Alâî, Risâle fî'l-Hurûf, Risâle fî'n-Nefs, Fî Beyâni Aksâmî'l-Ulûm li-Hikemiyye ve'l-Akliyye, el-Kânûn fî't-Tıbb), müziğin tıp üzerinde oynadığı rolü incelemeye devam etmiştir.

Selçuklu dönemiyle (1040 – 1308) birlikte Türk müziği tüm Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır. Türk müziği nitelik olarak “imparatorluk müziği” özelliği göstermektedir (Uçan, 2000: 612). Bu dönem müziğinde Acem, Arap ve Bizans müzik kültürlerinin etkisi görülmektedir. Türk müziğinin çeşitlenmesinde hoşgörü büyük rol oynamıştır. Türk halkı kendi müzik kültürünü hiçbir zaman terk etmemiş, diğer kültürlerden beslenerek müziğini geliştirebilmek için büyük çaba sarf etmiştir. Böylelikle Türk müziği zengin kültür birikimiyle çok yönlü bir müzik

haline gelmiştir. Selçuklular döneminde yaşayan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Sultan Veled, Taptuk Emre, Yunus Emre ve Şeyyad Hamza'nın katkıları ile müziğin tasavvufi boyutu giderek derinlik kazanmıştır.

Mevlânâ'nın tasavvufi düşünceleri üzerine kurulmuş olan Mevlevî tarikatı, Anadolu'da müziğin yayılmasında önemli rol oynamıştır. Mevlevîhaneler, dönemin o zamanki konservatuarlarıdır. Mevlevîhanelerde yapılan Mevlevî ayinlerinde, müzikte sesin yanı sıra anlam da dikkate alınmıştır. Bu anlam, Allah sevgisi üzerine temellendirilip, ayin sırasında semâ (dönüş) hareketleri ile içselleştirilerek, zikir eşliğinde kişinin vecde gelip kendinden geçmesi ve sonunda yaratıcıyla bir olması şeklinde tezahür etmiştir. Mevlevîliğin özü *vahdet-i vücûd* düşüncesine dayanmaktadır. Müzik, bu varlık birliğinin sağlanmasında etkin bir rol oynamıştır. Mevlevîlikteki semâ ayini bize, ilk Türklerde müzik ve dua ile ata ruha ulaşmaya çalışılan şaman ayinlerini anımsatmaktadır. Türk tarihi içerisinde farklı formlarla karşımıza çıkan müziğin kullanım amacındaki benzerlikler dikkate alındığında, Selçuklular döneminde de kendi özünü korumaya devam ettiği kaydedilmiştir. Dönemin belirgin çalgı aleti olarak kopuzun yerini alan Anadolu sazı kendini göstermektedir. “Halk müziği” ve “sanat müziği” türlerinde yeni gelişmeler yaşanmıştır.

Selçuklularda “tabihane”ler “nevbethane”ye dönüştürülmüş, askerî müzik geleneği bu dönemde “nevbet vurma” ile varlığını devam ettirmiştir. Selçuklu Devleti'nde nevbet(Nöbet manasına gelir. Türklerde nöbet değişimlerinde zamanı bildirmek amacıyla çalınmaktadır. Nevbette kullanılan enstrümanlardan başlıcaları: zurna, davul, boru ve zildir.), askerî amacının yanı sıra, günde beş defa namaz vakitlerinin duyurulması amacıyla da vurdurulmuştur (Çağlak & Filiz, 2018: 36). Selçuklular döneminde müzik geliştirilerek daha ileri bir seviyeye taşınmış, Türk müzik bilgini Safiyüddin Urmevî tarafından asırlar boyunca kaynak niteliği teşkil edecek “on yedi perdeli Türk müziği ses sistemi” ortaya koyulmuştur (Arslan, 2009: 165). Urmevî, müziğin psikolojik yönüne de değinerek, çeşitli makamların insan üzerindeki etkilerini incelemiştir. Gelişen tıpla birlikte ilk ciddi müzikle tedavi çalışmaları Selçuklular döneminde görülmektedir. Bu dönemde müzikle tedavi hastanelerde devam ettirilmiştir (Söz konusu hastaneler şunlardır: Nureddin Hastanesi (1154), Kayseri Gevher Nesibe Dârüşşifâsı ve Tıp Medresesi (1205-6), Divriği Ulu Camii ve Dârüşşifâsı (1228-29) ve Amasya Dârüşşifâsı'dır (1308)).

Osmanlılar döneminde (1299 – 1920/1922) Türk müziği üç kıtaya yayılarak “dünya müziği” olmuştur. Genişleyen coğrafyayla birlikte İslam'ın yayılması ve benimsenmesinde müziğin payı giderek artmıştır.

Bursa, Edirne ve İstanbul müzik merkezleri haline gelmiştir (Uçan, 2000: 616-617). Türk müziği, İslam dünyasının odağında yer almıştır. Müzikte zamanının ustası olarak tanınan Abdülkâdir-i Merâî tarafından Türk müziğinin kuramsal temelleri geliştirilmiştir. “Nevbethane”ler “mehterhane” adıyla anılmaya başlamıştır. Türk-İslam kültürü içerisinde esaslı bir yer edinen müzik; saray ve tekkelerle, mehterhane çevresinde gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişmelerin ağırlıklı merkezi Mevlevihaneler ile Enderun olmuştur (Ak, 2017: 126). “Kopuzcu-ozanlık” geleneği, yerini “sazcı âşıklık” geleneğine bırakmaya başlamış; geleneksel Türk sanat müziği, besteleme ve seslendirme alanında çok yüksek bir düzeye ulaşmıştır.

Türk müzik kültürü Avrupa, Asya ve Afrika’da çok güçlü ve kalıcı etkilerde bulunmuştur. Orta ve Batı Avrupa’da “Türk modası” ve “alla Turca” müzik yaratma-yapma anlayışı yaygınlaşmaya başlamıştır (Uçan, 2000: 617-618). Batı-Avrupalı müzikçiler Türkiye’ye gelerek konserler vermiştir. Batı ile kurulan ilişkiler neticesinde Türk müziğinde birtakım değişiklikler görülmeye başlamıştır. Avrupa “nota yazısı” ilk kez Türk müziğine uyarlanmıştır. Osmanlı dönemi içerisinde bir süre “mehterhane” adıyla yer alan “nevbethane”ler, batılılaşma etkileriyle birlikte “bando takımına” dönüştürülmüştür (Kaya, 2012: 103).

19.yy. itibariyle Türk müziğinde “çok sesliliğe” geçilmiştir (Uçan, 2000: 618). Müzikle tedavi çalışmalarında makamlara yer verilerek, Hızır Bin Abdullah, Lâdikli Mehmed Çelebi, Şuûrî Hasan Efendi, Hızır Ağa, Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Hâşim Bey tarafından makam ile tedavi yöntemleri üzerinde önemle durulmuştur. Osmanlılar döneminde de müzikle tedavi yönteminin uygulandığı hastaneler olmuştur (Söz konusu hastaneler şunlardır: Fatih Dârüşşifâsı (1470), Edirne II. Bayezid Dârüşşifâsı (1488) ve Süleymaniye Dârüşşifâsı (1557) ve Enderûn Hastanesi’dir). Dönem müzisyenleri (Türk müzik tarihini etkileyen dönemin yetişen ünlü müzisyenlerinden bazıları: Kırşehirli Yusuf Bin Nizâmeddin, Zâkirî Hasan Efendi, Ali Ufkî Bey, Hafız Post, Buhûrîzâde Mustafa İtrî, Dimitri Kantemiroğlu, Hacı Sâdullah Ağa, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi ve Hacı Ârif Bey), Osmanlı padişahlarından başta III. Selim olmak üzere saray ve devlet erkânı tarafından desteklenmiş, ödüllendirilmiştir. İlk resmî müzik okulu olan Dârüelhan 1917 yılında açılmıştır (Uçan, 2000: 637).

b. Türk Müziği Makamlarının Oluşum Sebepleri

Türk müziğinde makam kavramı ilk defa Fârâbî tarafından kullanılsa da bir terim olarak “makam” ilk kez 15. yüzyılda Abdülkâdir-i

Merâgî tarafından ortaya koyulmuştur. 15. yüzyıla kadar “makam” sözcüğü yerine “devir”, “daire”, “şüdüd” ve “edvâr” sözcükleri kullanılmıştır (İnayet, 2014: 37). “Hızır bin Abdullah, 15. yüzyıl yazarları içerisinde eserinde en fazla sayıda makam tarifi bulunan yazardır” (Öner vd., 2011: 804). Makam sözlükte “yer”, “konum” ve “mevki” manalarına gelmektedir. Terim anlamı olarak ise, ses dizilerinin ve özelliklerinin belirli kurallar çerçevesinde kendini göstermesidir. Makam, belirli bir duygunun, bir anlamın işaretlendiği ve gösterildiği yer olarak da tanımlanabilmektedir (Barkçin, 2009: 26).

Türk tarihi boyunca kullanılmış olan Türk müziği makamlarının sayısı yaklaşık 600 kadardır (Barkçin, 2009: 32). Türk müziği makamları zaman içerisinde gezegenlere, günlere, günün saatlerine, hastalıklara ve kişiliklere göre sınıflandırılmış, bunun bir sonucu olarak 12 sayısı ile sınırlandırılan makamlar ön plana çıkmıştır. Alimcan İnayet bu durumu şöyle izah etmektedir: “12 sayısı Kadim Ortadoğu, Orta Asya ve Uzak Doğu coğrafyasında, Hint, Yahudi, Hıristiyan, İslam geleneğinde dini-mitolojik ve astral-mitolojik kökenli kutsal sayılardan birisidir. Bu sayı daha sonraki 12’li sistemleri belirlemiştir. Kutsal ve formel sayı olarak kabul edildiğinden makamlar bu sayı ile sınırlandırılmıştır” (İnayet, 2014: 42).

Hızır Bin Abdullah’a göre “Her bir burca bir makamın uygun görülerek ona bağlanması, ondan sayılması, makam ve burçların tabiatı icabıdır; bir burcun tabiatı ne ise makamın da tabiatı öyledir” (Turabi, 2015: 119). Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ise, müzik ilminin felsefe ve astronomi ilimleriyle ortak ve denk olduklarını sebep göstererek ana makamların on iki burca karşılık olarak on iki adet olduğunu belirtmiştir (Turabi, 2015: 108). Sonuçta 12 makam sayısı; koç, boğa, ikizler, yengeç, aslan, başak, terazi, akrep, yay, oğlak, kova ve balık olarak adlandırılan 12 burç/takımyıldızı ile ilişkilendirilmiştir.

c. Türk Müziği Makamlarının Terapötik Etkileri

Türk müziği makamlarının etkileri, Türk tarihinde ilk kez Fârâbî tarafından kaleme alınmıştır. Fârâbî, ud enstrümanını çok iyi icra eden bir müzisyendir. Fârâbî, enstrümanı ile müzik meclislerinde bulunarak, müziğin insanlar üzerinde yarattığı etkileri gözlemlemiştir. Kimi müziğin insanları güldürdüğü, kimisinin ağlattığı, kimi müziğin ise uyutup uyardığını gözlemledikçe, gösterdiği özelliklere göre makamları sınıflandırma yoluna gitmiştir. Ona göre müziğin sevimli, hiddetli ve hayali olmak üzere üç çeşidi bulunmaktadır (Çetinkaya, 2014: 63-64). Fârâbî müzik alanında matematik bilgisini kullanmış, fizik ve astronomi ilimlerinden yararlanmış. “Farabi, müziği 12 makam, 7 ses (avaze), 4 şube ve

24 terkip şeklinde bölümlendirmiştir. 12 makamı 12 burçla, 7 sesi 7 yıldızla, 24 şubeyi günün 24 saatiyle ilişkilendirmiştir” (Öztürk vd., 2017: 11).

Fârâbî’ye göre:

1. Rast makamı: İnsana safa (neşe, huzur) verir.
2. Rehâvî makamı: İnsana bekâ (sonsuzluk fikri) verir.
3. Kûçek makamı: İnsana hüzn ve elem verir.
4. Büzürg makamı: İnsana havf (korku) verir.
5. İsfahan makamı: İnsana hareket kabiliyeti ve güven hissi verir.
6. Nevâ makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. Uşşak makamı: İnsana gülme (dihek) hissi verir.
8. Zirgüle makamı: İnsana uyku (nevm) verir.
9. Sabâ makamı: İnsana şecaat (cesaret, kuvvet) verir.
10. Bûselik makamı: İnsana kuvvet verir.
11. Hüseyinî makamı: İnsana sulh (sükûnet, rahatlık) verir.
12. Hicaz makamı: İnsana tevazu (alçak gönüllülük) verir (Ak, 2017: 132 133).

Fârâbî makamların gün içerisinde etkili oldukları vakitleri ise şu şekilde sınıflandırmaktadır:

1. Rehâvî makamı: Yalancı sabah vaktinde etkilidir.
2. Hüseyinî makamı: Sabahleyin etkilidir.
3. Rast makamı: Güneş iki mızrak boyu yükselince etkilidir.
4. Bûselik makamı: Kuşlukta etkilidir.
5. Zirgüle makamı: Öğleye doğru etkilidir.
6. Uşşak makamı: Öğleyin etkilidir.
7. Hicaz makamı: İkinci vaktinde etkilidir.
8. Irak makamı: Akşamüstü etkilidir.
9. İsfahan makamı: Gün batarken etkilidir.
10. Nevâ makamı: Akşam vaktinde etkilidir.
11. Büzürg makamı: Yatsıdan sonra etkilidir.
12. Zirefkend makamı: Uyku zamanı etkilidir (Yiğitbaş, 1972: 34).

Müziğin insan üzerindeki etkilerini inceleyen bir diğer önemli isim İbn Sînâ’dır. Tıp ve pozitif ilimlerin yanı sıra müzikle de ilgilenmiştir. Fârâbî’den sonra gelen İbn Sînâ, müziği onun eserleri ışığında öğrendiğini ifade etmektedir. Ancak İbn Sînâ, Fârâbî’den farklı olarak makamların gök cisimleriyle olan ilişkisini reddetmiştir. İbn Sînâ müziğin tıpta oynadığı rol üzerine çalışmalar yapmıştır. Ona göre tedavinin en etkili

yollarından biri, hastanın akıl ve ruh sağlığını artırmak, içinde bulunduğu ortamı iyileştirmek ve ona en iyi müziği dinletmektir.

İbn Sînâ'ya göre müzik, hep daha güzel olan üzerine kurulu bir iştir. Onun kastettiği güzellik, mükemmelliktir. Yani, müzik içerisindeki âhengin, sayısal prensipler ve oranlar içermesi ve müziğin sahip olduğu tüm unsurların uyumlu olması gerekmektedir. İbni Sînâ müziği, seslerin ve ilgili ritimlerin incelenmesini konu edinen matematiksel bir ilim olarak tanımlamaktadır. Sesler arasındaki uyum, ahenk ve ritmin ruhu cezbedtiğini ileri sürerek, müziği bize hoş ya da nahoş gösteren şeyin iştirme gücümüz değil, idrak yeteneğimiz olduğunu, yani müziğin bizde uyardırdığı duygular olduğunu savunmuştur (Turabi, 2009: 199-201).

İbni Sînâ'ya göre, ahenkli bir düzen içerisinde belirli bir şekilde ayarlanmış olan sesler, insan ruhu üzerinde derin tesirler yapabilmektedir. İnsanın kendi ses tonunda kullandığı değişiklikler güçsüzlük ya da kuvvet izlenimi verebilmektedir. Mırıltı halinde olan bir sesin bir duraklamadan sonra yükselmesiyle zayıflık ve merhamet duygularını çağırıştırabilirdi; aniden yükselen bir sesin ise kuvveti ifade edip tehlikeli bir görünüm sergileyebildiği gözlemlenmiştir (Ak, 2017: 134). Ona göre ses, hissedilebilir bir şeydir. Yaptığı çalışmalar neticesinde İbni Sînâ, müzik notalarının insanın ruh hallerindeki iniş çıkışları temsil ettiğini tespit etmiştir (Çoban, 2005: 46).

İbn-i Sînâ gerek çocuk gerekse yetişkin akıl hastalarının meşguliyet, şok, telkin, müzik ve ilaçla tedavi edilebileceğini savunmuştur (Altınölçek, 2016: 56). Sağlıklı kişilerin de bedensel ve ruhsal olarak daha sağlıklı bir şekilde büyüyüp gelişmeleri için hayatlarında müzik dinlemeyi alışkanlık haline getirmeleri gerektiği üzerinde durmuştur.

Selçuklular döneminde yaşayan, Türk müziği nazariyatına dair önemli çalışmalarda bulunan Safiyüddin Urmevî (1224-1294), çeşitli makamlarda bestelenmiş olan eserlerin okunması sırasında insanlar üzerinde bıraktığı psikolojik etkileri incelemiş ve nevâ, buselik, uşşâk gibi makamların insan ruhuna güç, cesaret ve ferahlık verdiğini belirtmiştir (Altınölçek, 2016: 59). Safiyüddin Urmevî; rehâvî makamına ağlamayı, zirefkend'e üzüntüyü, büzürg'e korkuyu, ısfahan'a cömertliği, ırak'a lezzeti, zengüle'ye uykuyu, nevâ'ya cesareti, bûselik'e kuvveti, hüseyinî'ye anlaşmayı, hicaz'a alçakgönüllülüğü şiddetlendiren makamlar adını vermiştir (Kalender, 1987: 363-364).

Urmevî makamların zamanlara göre tesirlerini sırasıyla şu şekilde açıklamaktadır:

1. Şafaktan önce: Rehâvî makamı

2. Gerçek şafak attıktan sonra: Hüseyinî makamı
3. Kuşluk vaktinde: Rast makamı
4. Kuşluktan sonra: Bûselik makamı
5. Kuşlukla öğlen vakti arasında: Hicaz makamı
6. İkinci vaktinde: Irak makamı
7. Gün batışında: İsfahan makamı
8. Gün batışından sonra: Nevâ makamı
9. Akşam namazından sonra: Büzürg makamı
10. Uyku zamanında: Zirefkend makamı (Kalender, 1987: 365)

Osmanlı döneminde müziğin insan üzerindeki etkilerinin yazılı olarak ortaya koyulması ilk Hızır Bin Abdullah ile başlamaktadır. Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr adlı eserinde 27 fasılda astronomi ile ilgili bilgiler verilerek, yıldızların ve burçların insanlar ve makamlar üzerindeki etkileri üzerinde durulmaktadır (Çelik, 2001: 7). Hızır Bin Abdullah müziğin tesirinin cisim üzere olmayıp, kalp üzere olduğunu ifade eder. Hiçbir nefis illetinin ilaçsız kalamayacağını söyleyerek, müziğin burada oynadığı role işaret etmektedir. Müzik aletlerine vâkıf olan kişinin bütün illetleri ve bu illetlerin ilaçlarını bileceğini söylemektedir. Ona göre insanda “kan, salya, safra, balgam” olmak üzere dört türlü mizaç vardır.

Hekimler tarafından makamların hangi illeti sakinleştireceği veya depreştireceğinin bilinmesi ve hastanın nabzına göre on iki makamdan istifade edilmesi gerektiğini bildirmektedir. Müziği kavme göre sınıflandırarak kadın, erkek, genç, savaş ve sulh için ayrı ayrı müzikler olduğunu söylemiştir. Burçların gece ve gündüz olmak üzere zamanlarını, mevsimlerini, renklerini ve huylarını belirterek; burçlarla uyumlu makamların hangi zamanda, mevsimde, renkte ve huyda insana safa vereceğini bildirmektedir (Özçimi, 1989: 43-47). Makamların insan üzerinde bıraktığı etkileri inceleyerek *Zeynu'l Elban* adlı eserini kaleme alan Lâdikli Mehmed Çelebi, bu etkileri şu şekilde sıralamaktadır: “Nevrûz makamı; gerdâniye, pençgâh ve zâvilinin tesirleri gibidir. Bunların bir kısmı da kulağa rahatlık verecek bir şekilde hatta bir çeşit hüznün ve gevşeklik hissettirmektedir. Zîrefkend, büzürk, zengüle, rehavî, hüseyinî ve hicâz makamları edvâr ve bir kısım risâlelerde olduğu gibi aynı tesiri yapmaktadır.” (Kalender, 1987: 363).

Osmanlı hekimlerinden Şuûrî Hasan Efendi, müzik bilmeyen hekimin tanı ve tedavide başarı sağlayamayacağını dile getirmektedir. *Ta'dilü'l-Emzice* adlı kitabında, müziğin bütün hastalıklara tesir eden bir ilim olduğunu söylemektedir. Müziğin insan ruhu üzerindeki etkilerini inceleyerek, makamları etkili oldukları zamanlara göre sınıflandırmıştır:

1. Rast ve Rehâvî makamları: Seher zamanı etkilidir.

2. Hüseyinî makamı: Sabahleyin etkilidir.
3. Irak makamı: Kuşlukta etkilidir.
4. Nihavend makamı: Öğleyin etkilidir.
5. Hicaz makamı: İki ezan arası (öğle ile ikindi) etkilidir.
6. Bûselik makamı: İkinci zamanı etkilidir.
7. Uşşak makamı: Gün batarken etkilidir.
8. Zengûle makamı: Gurubtan (güneş battıktan) sonra etkilidir.
9. Muhalif makamı: Yatsıdan sonra etkilidir.
10. Rast makamı: Gece yarısı etkilidir.
11. Zirefkend makamı: Gece yarısından sonra etkilidir.

Şuuri'ye göre müziğin meclis adamlarına etkileri de birbirinden farklıdır:

1. Ulemâ meclisine: Rast makamı etkilidir.
2. Ümerâ meclisine: İsfahan makamı etkilidir.
3. Dervişler meclisine: Hicaz makamı etkilidir.
4. Sofiler meclisine: Rehâvî makamı etkilidir. (Ak, 2017: 161)

Hekimbaşı Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi *Mûsikî Risâlesî*'nde makamların hastalıklarla, burçlarla, tenle, milliyetle, meslekle ve vakitlerle olan ilişkisini incelemiştir (Turabi, 2015: 117-123). Makamların tedavi ettiği hastalıklar:

1. Rast makamı: Felce iyi gelir.
2. Irak makamı: Ateşli hastalıklara, sersemliğe, yüz ve göz kapaklarının şişmesine, vereme ve çarpıntıya faydası vardır.
3. İsfahan makamı: Soğukluk ve kurulukta kaynaklanan hastalıklara iyi geldiği gibi zekâ, akıl, hatırlama ve düşünme gücünü artırır.
4. Zirefkend makamı: Ağız felci, yarım felç, sırt ağrısı, eklem ağrıları ve kulunç hastalıklarını tedavi eder.
5. Rehâvî makamı: Baş ağrısı, kalp çarpıntısını engeller, ağız felci, felç, balgam ve kanla ilgili hastalıkları bedenden söker atar.
6. Büzürg makamı: Bağırsak ağrısı, kulunç ve vücutta görülen ciddi hastalıklara faydası olup; zihni berraklaştırır, doğru düşünmeyi sağlar, sevda ve çeşitli korkularla ilgili rahatsızlıklara büyük faydaları olur.
7. Zengûle makamı: Kalple ilgili hastalıklar, sersemlik, ciğerler ve mide ile ilgili rahatsızlıklara faydası olmasının yanı sıra kalbe ferahlık ve huzur verir.
8. Hicaz makamı: İdrara çıkma zorluğuna, vücutta görülen tehlikeli ağrı ve sancılara iyi gelmesinin yanında cinsel gücü harekete geçirir.
9. Bûselik makamı: Kulunç hastalığına, kalça kemiği ağrısına, baş ağrısı ve kanla ilgili hastalıklara faydalıdır.

10. Uşşak makamı: Gut hastalığı, uykusuzluk ve ayak ağrılarını tedavide oldukça faydalı olup insanı rahatlatır.

11. Hüseyinî makamı: Kalp ve ciğerde oluşan iltihaplara, mide rahatsızlıklarına, sıtmal ve hummalı hastalıklarının ateşini söndürmeye faydalıdır.

12. Nevâ makamı: Siyatik hastalığına, kalça kemiği ağrısına iyi geldiği gibi insanı bozuk düşüncelerden uzaklaştırır ve zihnin hatırlama gücünü artırır.

Gevrekzâde makamların burç ve dört unsurdan karşılıklarını şu şekilde belirtmiştir:

1. Rast makamı: Koç, tabiatı ateştir.
2. Irak makamı: Boğa, tabiatı topraktır.
3. İsfahan makamı: İkizler, tabiatı havadır.
4. Zirefkend makamı: Yengeç, tabiatı sudur.
5. Büzürg makamı: Aslan, tabiatı ateştir.
6. Zengûle makamı: Başak, tabiatı topraktır.
7. Rehâvî makamı: Terazî, tabiatı ateştir.
8. Hüseyinî makamı: Akrep, tabiatı sudur.
9. Hicaz makamı: Yay, tabiatı ateştir.
10. Bûselik makamı: Oğlak, tabiatı topraktır.
11. Nevâ makamı: Kova, tabiatı havadır.
12. Uşşak makamı: Balık, tabiatı sudur.

Ten rengine göre insanların mizaçlarının uyum sağladığı makamlar ise şöyledir:

1. Esmer tenliler: Tabiatları sıcak ve kuru olması sebebiyle “ırak” makamı ve bu makama tabi olan makamlar.

2. Buğday tenliler: Tabiatları sıcak ve nemli olması sebebiyle “ısfahan” makamı ve bu makama tabi olan makamlar.

3. Sarışınlar: Tabiatları soğuk ve kuru olması sebebiyle “rast” makamı ve bu makama tabi olan makamlar.

4. Beyaz tenliler: Tabiatları soğuk ve nemli olması sebebiyle “kûçek” makamı ve bu makama tabi olan makamlar.

Makamların milliyetlerle olan ilişkisi:

1. Araplar: Hüseyinî makamı
2. Acemler (İranlılar): Irak makamı
3. Türkler: Uşşak makamı
4. Rum ve Frenkler (batılı): Bûselik makamı

Makamların mesleklerle olan ilişkisi:

1. Âlimler: Rast makamı
2. Devlet adamları: İsfahan makamı
3. Sûfîler: Rehâvî makamı
4. Dervişler: Hicaz makamı

Makamların gün içindeki vakitlerle ilişkisi:

1. Seher vakti: Rast makamı, sazda rehâvî perdesi
2. Sabah: Hüseyinî makamı, sazda rehâvî perdesi
3. Öğle: Nihâvend makamı, sazda rast perdesi
4. İki namaz arasında (öğle ile ikindi): Hicaz makamı, sazda muhâlifek perdesi
5. İkinci: Buselik makamı, sazda yine buselik perdesi
6. Akşam: Uşşak makamı, sazda yine uşşak perdesi
7. Yatsı sonrası: Muhâlif-i rast makamı, sazda yine muhâlif perdesi
8. Gece yarısı: Rast makamı, sazda zirefkend perdesi
9. Gecenin son 1/3'ünde: Zirefkend makamı

Hâşim Bey, *Hâşim Bey Mecmuası* ya da *Hâşim Bey Edvârı* adlarıyla bilinen kitabında müziğin insan ruhu üzerindeki etkilerine yer vermektedir (Tırışkan, 2000: 50-64). Hâşim Bey insanda olan duyum yerlerine göre makamların taksim olunmuş olduğunu ifade etmektedir. Makamın kalpte meydana geldiğini, buradan unsurlarına ayrıldığını ve bu unsurlardan burçlara taksim edilmiş bir şekilde nağmelerin açığa çıkartıldığını göstermektedir. Esas makamın rast, irak, âşirân, yegâh olmak üzere dört adet olduğunu ve rast makamının su, irak makamının hava, âşirân makamının toprak, yegâh makamının da ateş olmak üzere dört unsura nispet edildiğini belirtmektedir. Rast, irak, ısfahan, nevrüz, gerdâniye, pençgâh ve zâvili makamlarının dinleyenine nefsinin genişlik ve ferahlık verdiğini dile getirmiştir.

Ten rengine göre dinlenilmesi gereken makamları şu şekilde açıklamıştır:

1. Sarışınlar: Rast makamı
2. Buğday tenliler: İsfahan makamı
3. Esmer tenliler: Irak makamı
4. Beyaz tenliler: Kûçek makamı

Hâşim Bey'e göre:

1. Rast makamı: İnsana safâ (neşe) verir.
2. Rehâvî makamı: İnsana ağlama hissi verir.
3. Kûçek makamı: İnsana hüzn ve elem verir.

4. Büzürg makamı: İnsana havf (korku) verir.
5. İsfahan makamı: İnsana güven hissi verir.
6. Nevâ makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. Uşşak makamı: İnsana gülme hissi verir.
8. Zengüle makamı: İnsana uyku verir.
9. Sabâ makamı: İnsana şecaat (cesaret) verir.
10. Bûselik makamı: İnsana kuvvet verir.
11. Hüseyinî makamı: İnsana sulh (sükûnet) verir.
12. Hicaz makamı: İnsana tevazu (alçak gönüllülük) verir.

Hâşim Bey hangi makamların günün hangi saatlerinde etki edeceklerini göstermiştir:

1. Rehâvî makamı: Yalancı sabah vaktinde etkilidir.
2. Hüseyinî makamı: Sabahleyin etkilidir.
3. Rast makamı: Güneş iki mızrak boyu yükselince etkilidir.
4. Bûselik makamı: Kuşlukta etkilidir.
5. Zengüle makamı: Öğleye doğru etkilidir.
6. Uşşak makamı: Öğleyin etkilidir.
7. Hicaz makamı: İkinci vaktinde etkilidir.
8. Irak makamı: Akşamüstü etkilidir.
9. İsfahan makamı: Gün batarken etkilidir.
10. Nevâ makamı: Akşam vaktinde etkilidir.
11. Büzürg makamı: Yatsıdan sonra etkilidir.
12. Zirefkend makamı: Uyku zamanı etkilidir.

Yukarıda değindiğimiz eserlerde makamların gösterdiği ortak özellikleri özetleyecek olursak; rast'ın neşe, rehâvî'nin ağlama ve sonsuzluk, kûçek'in hüznü, büzürg'ün korku, ısfahan'ın güven, nevâ'nın ferahlık, uşşak'ın gülme, zirgüle/zengüle'nin uyku, sabâ'nın cesaret, bûselik'in kuvvet, hüseyinî'nin sulh, hicaz'ın alçakgönüllülük, irak'ın lezzet ve zirefkend'in üzüntü hissi verdiği görülmüştür. Ten rengine göre; sarışınlar üzerinde rast makamının, buğday tenliler üzerinde ısfahan makamının, esmer tenliler üzerinde irak makamının ve beyaz tenliler üzerinde kûçek makamının tesirinin daha kuvvetli olduğu sonucuna varılmıştır. Milliyetlere göre; Arapların hüseyinî, İranlıların irak, Türklerin uşşak, Batılıların ise bûselik makamlarını dinlemeleri tavsiye edilmiştir. Meslek gruplarına göre ise âlimlerin rast, devlet adamlarının ısfahan, sûfilerin rehâvî, derişlerin ise hicaz makamından istifade etmeleri gereği üzerinde durulmuştur.

Fârâbî tarafından çalışmalarına başlanan Türk müziği makamlarının insan ruhu üzerindeki etkilerinin, her dönem kendini yinelediği görülmüştür. Selçuklu ve Osmanlı dönemiyle birlikte bu çalışmalar ciddi

bir boyuta ulaşmıştır. Dönem müzisyenleri ve hekimleri tarafından Türk müziği makamlarının etkileri detaylı bir şekilde ele alınarak, konuyla ilgili çalışmalar yaygınlaştırılmıştır.

S o n u ç

Bu makalede Türk müziği makamlarının ruh sağlığı üzerindeki etkileri incelenerek, müzik-tedavi ilişkisi üzerine Türk tarihi boyunca yapılmış uygulamalar ortaya çıkarılmıştır. Bu inceleme yapılırken, Türk müziğinin tarihî arka planına kısaca yer verilmiştir. Türk müziği, Türk tarihi kadar eskidir. Türk müzik tarihi, Altaylılar, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular ve Osmanlılar dönemi olmak üzere sekiz bölümde incelenmiştir. Türklerde müzik kültürü; dini, siyasi, askeri, psikolojik, sosyolojik, mitolojik ve felsefi bir oluşum sergilemiştir. Bu oluşumlar neticesinde şekillenen Türk müziği; köklü, zengin içerikli ve çok yönlü bir müzik olarak karşımıza çıkmıştır.

Türk tarihinde müzik; eğlence, kahramanlık, ağıt vb. kullanımlarının yanı sıra tedavi amaçlı da kullanılmıştır. Tarihin ilk döneminden itibaren müziğin tedavi edici özelliği keşfedilmiş; müziğin insan bedeni ve ruhu üzerinde göstermiş olduğu faydalarından hem birey hem toplum nezdinde yararlanılmıştır. Tarihine sözlü gelenekle başlayan Türk müziği, yazıya geçtikten sonra ciddi bir ilerleme kaydetmiştir. Türk müziği nazariyatının kuramsal temelleri atılarak; Sucup Akari tarafından “on iki perdeli Türk müziği ses sistemi”, Safiyüddin Urmevî ile asırlar boyunca kaynak niteliği teşkil edecek “on yedi perdeli Türk müziği ses sistemi” ortaya koyulmuştur. Tarihsel süreç içerisinde gelişerek sistematik hale gelen Türk müziğinin, zamanla gösterdiği özelliklere göre kategorilere ayrılma ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaç “makam” kavramı ile giderilmiştir.

Türklerde müziğin tedavi edici özelliği makamsal yapı içerisinde kendini devam ettirmiştir. Türk müziği makamlarının insan ruhu üzerindeki etkileri Fârâbî tarafından ilk kez ortaya koyularak, sonrasında gelen müzisyen ve hekimler için öncü nitelikte olmuştur. Türk tarihinde ilk ciddi müzikle tedavi çalışmaları Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yapılmıştır. Türk müziği makamlarının insan bedeni ve ruhu üzerindeki etkileri Türk müzisyen ve hekimleri tarafından; hastalık, burç, zaman, milliyet, meslek ve ten rengi özelliklerine göre detaylandırılarak incelenmiştir.

Günümüzde müzikle tedavi, geçmişte sahip olduğu geniş faaliyet alanına nazaran sınırlı bir alanda çalışmalarını devam ettirmektedir. Bu-

nun en önemli nedenlerinden biri, Osmanlı devrinin sona erişinin ardından müzikle tedavi çalışmalarına verilen önemin kaybedilmesidir. 2000’li yıllara dek bu alanda yapılan birkaç girişim bulunsa da müzikle tedavi uygulamalarında yeniden seyredilen canlılık 2000’li yıllar itibariyle olmuştur. 2000’li yıllara geldiği zaman, küresel ölçekte de bir ilerleme kateden müzikle tedavi alanının Türkiye’de önemi yeniden anlaşılmiş ve müzikle tedavi çalışmaları art arda gelmeye başlamıştır (Öztürk & Özbek, 2018: 4). Günümüzde müzikle tedavi, multidisipliner bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye’de müzikle tedavi çalışmaları, üniversitelere bağlı tıp fakültelerinde, özel hastanelerde ve özel merkezlerde fizik tedavi ve rehabilitasyon, kalp-damar cerrahisi, onkoloji, nöroloji, çocuk psikiyatrisi, psikiyatri, algoloji, dahiliye, kadın doğum vb. bölümlerde yürütülmektedir (Uçaner & Öztürk, 2009: 8). Türkiye’de bu alanda öne çıkan kuruluşlar: UMTED (Uygulamalı Müzik Terapi Derneği), MÜZTED (Müzik Terapi Derneği) ve TÛMATA (Türk Musikisini Araştırma ve Tanıtma Grubu)’dır. Bu kuruluşlara ek olarak müzikle tedavi alanında eğitim veren ve uygulama yapan başlıca kuruluşlar ise: Müzik Terapi Akademisi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi Bağcılar Eğitim ve Araştırma Hastanesi Uygulama Merkezi’ne bağlı Müzik Terapi Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Uygulama Merkezi, Üsküdar Üniversitesi’ne bağlı MÛTEM (Müzik Terapi Uygulama ve Araştırma Merkezi), Medipol Üniversitesi’ne bağlı MÛSEM (Medipol Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi), Haliç Üniversitesi’ne bağlı Haliç-SEM (Haliç Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi) (Çavlu, 2019: 43), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi ve RİTMOTERAPİ (Müzik ve Ritim Terapi Akademisi)’dir.

Müzikle tedavi alanında yürütülen faaliyetler, akademik alanda da çalışmaları harekete geçirmiştir. 2021 yılında Anadolu Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Müzik Terapisi Ana Bilim Dalı kurularak, bu anabilim dalına bağlı Müzik Terapisi Tezsiz Yüksek Lisans Programı açılmıştır. Günümüzde geleneksel ve tamamlayıcı tedavi yöntemi olarak kabul edilen müzikle tedavi, günden güne olumlu yönde bir ivme seyretmektedir.

Kaynaklar

Ak, A. Ş. (2017). *Avrupa ve Türk – İslâm medeniyetinde müzikle tedavi tarihî gelişimi ve uygulamaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Altınölçek, H. (2015). Türk kültür dünyasında uygur askerî müziği. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 243-250.

Arslan, F. (2009). Müzik kuramcısı ve efsanevi kişilik olarak Safiyüddin-i Urmevî. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 165-179.

Barkçin, S. Ş. (2009). *40 makâm 40 anlam*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Birkan, Z. I. (2014). Müzikle tedavi, tarihi gelişimi ve uygulamaları. *Ankara Akupunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi*, 37-49.

Çağlak, E. & Filiz, S. (2018). Türk devlet geleneğinde askerî müzik ve askerî müzik eğitimi. *Sabne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi*, 7, 29-56.

Çavlu, D. (2019). *İstanbul'da yasal yetkinliği olan müzik terapi kurum ve kuruluşlarının incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, B. B. (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve makamların incelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetinkaya, Y. (2014). *İhvân-ı Safâ'da müzik düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Çoban, A. (2005). *Müzikterapi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

İnayet, A. (2014). "Oniki makam" adı üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (4), 37-44.

Kalender, R. (1987). Türk Musikisi'nde kullanılan makamların tesirleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29(1-4), 361-376.

Kaya, E. E. (2012). Türk ordu geleneğinde askeri müzik olgusu. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(3), 93-105.

Öner, L. vd. (2011). Osmanlı dönemi 15. yüzyıl müzik yazmalarında makam tanımları, sınıflamaları ve bir geçiş dönemi kuramcısı: Lâdikli Mehmet Çelebi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(2), 794-816.

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

Öztürk, L. & Özbek, H. (2018). Küllerinden doğan bir tıbbi uygulama: Müzik terapi. *Journal of Health Services and Education*, 2(1), 1-8.

Öztürk, L., Erseven, H. & Atik, F. (2017). *Makamdan şifaya*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tırışkan, A. G. (2000). *Hâşim Bey'in Edvârı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Turabi, A. H. (2009). İbn Sînâ ve müzik. *Uluslararası İbn Sînâ Sempozyumu*. (ss. 195-216). İstanbul

Turabi, A. H. (2015). *Gevrekzâde müzikle tedavi: Amasya Dârüşşifâ örneği*. Amasya: Amasya Belediyesi Yayınları.

Uçan, A. (2000). Türk dünyasında Orta Asya-Anadolu müzik ilişkileri. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 12(35), 593-664.

Uçaner, B. & Öztürk, B. (2009). Türkiye'de ve dünyada müzikle

tedavi uygulamaları. 1. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi (Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, 1-3 Mayıs 2009), Çanakkale.

Yiğitbaş, M. S. (1972). *Musiki ile tedavi*. İstanbul: Yelken Matbaası.

* Bu makale, yazarın *Türk müziğinin insan ruh sağlığı üzerine etkileri* (2023) başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

