

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRK-İSLAM MEDENİYETİNDE MÜZİKLE TEDAVİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Emrah KOÇ

Danışman

Doç. Dr. Üyesi Hamit ÖNAL

Haziran-2019
KIRIKKALE

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRK-İSLAM MEDENİYETİNDE MÜZİKLE TEDAVİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Emrah KOÇ

Danışman
Doç. Dr. Hamit ÖNAL

Kırıkkale, 2019

KİŞİSEL KABUL SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım “Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi” adlı çalışmamı ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

...../...../2019

Emrah KOÇ

KABUL - ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Hamit ÖNAL danışmanlığında Emrah KOÇ tarafından hazırlanan “Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../20..

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

ÖN SÖZ

"Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi" adlı hazırladığım bu çalışma Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak yapılmıştır.

Müzikle tedavinin son yıllarda bir tedavi yöntemi olarak öneminin artmasının ve modern hastanelerde hastalara uygulanmasının müzikal geçmişi ve derinliği olan Türk toplumumuzdaki yerine ve birikimine dikkat çekmek istenmiştir. Günümüzde alternatif bir tedavi yöntemi olarak kullanılan müzikle tedavinin geçmiş yüzyıllarda başka toplumların hastalıklarda müziğin tesirini önemsemediği zamanlarda atalarımız tarafından müziğin bir tedavi unsuru olarak görülüp uygulandığı vurgulanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Hamit Önal'a, varlıklarıyla manevi desteklerini esirgemeyip bu günlere gelmemi sağlayan annem Döndü Koç ve babam Satılmış Koç'a, tüm zorluklara rağmen her zaman yanımda olan, bana sabır ve anlayış gösteren, akademik çalışmalarımı sürdürmem için beni destekleyen sevgili eşim Mine Koç'a, hayatımın en kıymetli parçası olan kızım Defne Koç'a ve bana tezim konusunda her türlü desteği veren kıymetli arkadaşım Sezen Ertan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu çalışmada, Türk-İslam Medeniyetinde müzikle tedaviye ilişkin bir inceleme yapılmıştır. Müzikle tedavi, kültürlere ve dönemlerine göre farklılık gösteren tarihsel bir sürece sahiptir. Günümüzde bilimsel bir tedavi yöntemi olarak kullanılan müzikle tedavinin Türklerdeki tarihsel gelişiminden bahsedilmiş ve Türk-İslam Medeniyetinde müzikle tedavi yapılırken kullanılan makamlar hakkında bilgi verilmiştir. İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türkler'in sosyal yaşantıları, törensel hayatları, değişen inançları ve coğrafi bölgerinin sosyal yaşamlarına dolayısıyla kültürlerine etkileri elde bulunan kaynaklar ışığında belirtmeye çalışılmıştır. Yapılan çalışmada İslamiyet öncesindeki törenlerde ne gibi ritüellerin olduğu, şaman,baksı ve kam gibi din adamlarının nasıl bir görev üstlendikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Müzikle tedavinin Gök Tanrı inancından bugüne kadar uğramış olduğu değişiklikler ile bu tedavide kullanılan enstrümanlar anlatılmıştır. İslamiyeti kabul eden Türkler'in müzikte kullandıkları ses perdelerinin genişlemesi ve makamsal müzikten etkilenmeleriyle müziğin ve tedavi şeklinin değişmiş olduğu ifade edilmiştir. Hatta bu çağlarda döneminin en ileri bilim insanlarının ortaya koyduğu kuram ve teorilerle müzik ve tedavinin aslında ne kadar yakın olduğundan bahsedilmiştir. Ayrıca müzikle tedavi Selçuklu ve Osmanlı Devleti zamanında en parlak dönemine ulaşmıştır. Bu tedavi şeklinin en iyi biçimde uygulanması için açılan darüşşifalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışma; Eski Türklerde Sosyal Hayat, Eski Türklerde Törensel Hayat, Türk Sanat Müziğinde Makamlar, Eski Türklerde Müzik, İslamiyet Sonrası Türklerde Sosyal Hayat, İslamiyet Sonrası Türklerde Törensel Hayat, Orta Asya Türk Kültüründe Müzikle Tedavi, Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi bölümlerinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk, islam, sosyal hayat, törensel hayat, tedavi, makam, müzik.

ABSTRACT

In this study, music therapy in Turkish- Islamic Civilization has investigated. Music therapy has various historical process according to culture and time period. The historical development of music therapy which has been used as a scientific treatment method in today's world was mentioned in Turks and also information related with modes during music therapy in Turkish- Islamic Civilization was given. Social lives, rituals, changing beliefs and the effects of geographical regions on social lives and therefore culture of Turkish people in pre and post- Islamic period were remarked in the light of existing literature.

In this current study, the information about rituals in ceremonies and the roles of clerics such as shamanists, bakshy, cam in pre-Islamic period was given. The alterations in music therapy from Tengri faith to today and the instruments in music therapy were explained. It was stated that the usage and treatment of the music has changed with the expansion of the voice pitches used by the Turks who accept Islam and influenced by the maqam music. In fact, in these ages, the theories put forward by the most advanced scientists of the period had been mentioned about how close the music and treatment actually are. In addition, the treatment with music reached its brightest period during the Seljuk and Ottoman times. Information was given about hospital opened for the best application of this treatment.

This study included chapters which are Social Life in ancient Turks, Rituals in ancient Turks, Modes in Turkish Classical Music, Music in ancient Turks, Social life in post-Islamic Turks, Rituals in post- Islamic Turks, Music Therapy in Middle Asia Turkish culture, Music Therapy in Turkish- Islamic Civilization.

Key Words: Turkish, Islam, social life, ceremonial life, treatment, makam, music.

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
İ.Ö.	İslamiyetten Önce
İ.S.	İslamiyetten Sonra
Y.Y	Yüz yıl
S.	Sayı
s.	Sayfa
USKE	Urmiyeli Safiyüddin Kitâbü'l-Edvâr
USŞ	Urmiyeli Safiyüddin Risaletü'ş Şerefiyye fi'n Nisâbit Telifiyye
MACE	Maragalı Abdülkadir Camiü'l Elhân
MAME	Maragalı Abdülkadir Makâsidü'l-Elhân
MAFA	Maragalı Abdülkadir Fevâid-i Aşere

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Ebced nota yazısı ile Buselik Makamı Dizisi.....	57
Şekil 2: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Buselik Makamı Dizisi.....	57
Şekil 3: Buselik Makamı Dizisi 1	58
Şekil 4: Buselik Makamı Dizisi 2	58
Şekil 5: Ebced nota yazısı ile Büzürk Makamı Dizisi	59
Şekil 6: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Büzürk Makamı Dizisi	59
Şekil 7: Büzürk Makamı Dizileri.....	60
Şekil 8: Ebced nota yazısı ile Hicaz Makamı Dizisi.....	61
Şekil 9: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Hicaz Makamı Dizisi.....	61
Şekil 10: Hicaz Makamı Dizisi	62
Şekil 11: Ebced nota yazısı ile Hüseyni Makamı Dizisi.....	62
Şekil 12: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Hüseyni Makamı Dizisi.....	62
Şekil 13: Hüseyni makamı dizisi	63
Şekil 14: Ebced nota yazısı ile Hüseyni Makamı Dizisi.....	64
Şekil 15: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Irak Makamı Dizisi.....	64
Şekil 16: Irak makamı dizisi	65
Şekil 17: Ebced nota yazısı ile Isfahan Makamı Dizisi	65
Şekil 18: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Isfahan Makamı Dizisi	65
Şekil 19: Isfahan Makamı Dizisi	66
Şekil 20: Ebced nota yazısı ile Küçek Makamı Dizisi.....	67
Şekil 21: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Küçek Makamı Dizisi.....	67
Şekil 22: Küçek Makamı Dizisi.....	68
Şekil 23: Ebced nota yazısı ile Neva Makamı Dizisi.....	68
Şekil 24: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Neva Makamı Dizisi.....	69
Şekil 25: Neva Makamı Dizisi.....	69
Şekil 26: Ebced nota yazısı ile Rast Makamı Dizisi.....	70
Şekil 27: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Rast Makamı Dizisi.....	70
Şekil 28: Rast Makamı Dizisi	70
Şekil 29: Ebced nota yazısı ile Rehavi Makamı Dizisi.....	71
Şekil 30: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Rehavi Makamı Dizisi.....	71

Şekil 31: Rehavi Makamı Dizisi	72
Şekil 32: Maragalı'ya göre Saba Makamı Perdeleri 1.....	73
Şekil 33: Maragalı'ya göre Saba Makamı Perdeleri 2.....	73
Şekil 34: Maragalı'ya göre Saba Makamı Perdeleri 3.....	73
Şekil 35: Saba Makamı Dizisi	73
Şekil 36: Ebced nota yazısı ile Uşşak Makamı Dizisi	74
Şekil 37: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Uşşak Makamı Dizisi	74
Şekil 38: Uşşak Makamı Dizisi	75
Şekil 39: Zirefkend Makamı	76



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi Genel Görünümü	79
Resim 2: Kayseri Gevher Nesibe	79
Resim 3: Kayseri Gevher Nesibe Şifahiyesi'nin Giriş Kapısı	80
Resim 4: Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi'nin iç bölümleri	80
Resim 5: Şam Nureddin Zengi Şifahanesi Planı	81
Resim 6: Süleymaniye Külliye ve Şifahanesi Planı	82
Resim 7: Süleymaniye Darüşşifası	83
Resim 8: Amasya Darüşşifası İç Görünümü	84
Resim 9: Amasya Darüşşifası'nın Girişi ve Havlusu	84
Resim 10: Amasya Darüşşifası'nın Planı ve Restitüsyonu	85
Resim 11: Amasya Darüşşifası Tedavi Minyatürleri	86
Resim 12: Edirne Sultan II.Bayezid Külliyesi ve Darüşşifası Genel Görünümü	87
Resim 13: Edirne Sultan II.Bayezid Külliyesi ve Darüşşifası Yataklı Tedavi Bölümü .	88
Resim 14: Edirne Sultan II. Bayezid Darüşşifası Tıp Medresesi Avlusu	89
Resim 15: Edirne Sultan II.Bayezid Darüşşifası Müzikle Tedavinin Canlandırılması ..	90
Resim 16: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Genel Görünümü	93
Resim 17: Divriği Ulucami ve Şifahanesi'nin planı	94
Resim 18: Fatih Darüşşifası'nın 1824'te yapılmış planı ve hana dönüştürülebilmek için çizilen planı	95

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL SAYFASI	i
KABUL - ONAY SAYFASI	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
KISALTMALAR.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
RESİMLER DİZİNİ	ix
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Cümlesi.....	3
1.1.1.Alt Problemler.....	3
1.2.Araştırmanın Amacı.....	3
1.3.Araştırmanın Önemi	3
1.4.Varsayımlar.....	4
1.5.Sınırlılıklar	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	5
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1.Eski Türklerde Sosyal Hayat	5
2.1.1.Aile (Oğuş)	6
2.1.2.Boy (Kabile)	7
2.1.3.Bodun (Millet)	7
2.2.Eski Türklerde Törensel Hayat	8
2.2.1.Sığır Töreni	15
2.2.2.Şölen (Büyük ve Genel Ziyafet)	16
2.2.3.Yuğ Töreni	17
2.2.4.Şamanizm.....	19
2.2.5.Şaman.....	20
2.3.Eski Türklerde Müzik	21
2.4.İslamiyet Sonrası Türklerde Sosyal Hayat.....	27
2.5.İslamiyet Sonrası Türklerde Törensel Hayat	30

2.6. Dünyada Müzikle Tedavi ile Yapılan Bazı Araştırmalar	36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	40
3.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	40
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	42
4.YÖNTEM	42
4.1.Araştırmanın Yöntem ve Modeli	42
4.2.Evren ve Örneklem	42
4.3.Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi	43
BEŞİNCİ BÖLÜM	44
5.BULGULAR VE YORUMLAR	44
5.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	44
5.1.1.Orta Asya Türk Kültüründe Müzikle Tedavi.....	44
5.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	49
5.2.1.Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi	49
5.2.1.1.Buselik Makamı	57
5.2.1.2.Büzürk Makamı	59
5.2.1.3.Hicaz Makamı.....	61
5.2.1.4.Hüseyni Makamı.....	62
5.2.1.5.Irak Makamı.....	64
5.2.1.6.Isfahan Makamı	65
5.2.1.7.Küçek Makamı.....	67
5.2.1.8.Neva Makamı.....	68
5.2.1.9.Rast Makamı	70
5.2.1.10.Rehavi Makamı.....	71
5.2.1.11.Saba Makamı	72
5.2.1.12.Uşşak Makamı	74
5.2.1.13.Zirefkend Makamı	75
5.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	77
5.3.1.Türk-İslam Medeniyetinde Darüşşifalar	77
5.2.2.1.Darüşşifaların Genel Özellikleri	77
5.2.2.2.Darüşşifa Merkezleri.....	78
ALTINCI BÖLÜM	98

6.SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	98
6.1.SONUÇLAR.....	98
6.1.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	98
6.1.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	99
6.1.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	101
6.2.ÖNERİLER.....	102
KAYNAKÇA.....	104



BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

İnsanlar ihtiyaçları doğrultusunda dinleyici, besteci ya da yorumcu olarak müzikle iç içe olmuşlardır. İnsanların hayatı boyunca sağlıklı, huzurlu ve mutlu olmalarında müziğin önemi büyüktür. Eski çağlardan günümüze kadar insanlar üzerinde önemli bir yere sahip olan müzik; insanların yaşadıkları duygularını, üzüntülerini, sevinçlerini, melodi ve ritimlerle belirli bir düzen içerisinde değerlendirerek anlatmaya çalışmıştır. Bundan dolayı müzik, evrensel bir iletişim gücüne sahip olan ve hiçbir konuda ayırım yapmadan her tür millete, farklılık gözetmeksizin her çağdan insana tesir eden etkili bir alandır (Ak, 1997: 5).

Eski uygarlıklardan beri insanlar, bedensel ve ruhsal problemlerine çözüm üretebilmek için yüzyıllarca birçok tedavi yöntemleri denemiş ve kullanmışlardır. Tarih boyunca askeri, dini, büyü ve eğlence için yapılan müzik ise hastaların sıkıntılarına çare olmak amacıyla sıklıkla başvurulmuş bir yöntem olmuştur (Karahana, 2006: 1). Müzikle tedavi, insanların zihinsel, toplumsal, fiziksel ve psikolojik olan ihtiyaçlarını gidermek için müzik etkinliklerini kullanır. Müziğin kendine has tarzı ve ifade ediliş biçimiyle, insanın genel olarak ruh haline seslenir (Ak, 1994: 3).

Musiki, toplumları duygusal ve düşünsel olarak etkileyen bir özelliğe sahip olmasından kaynaklı manevi duyguların güçlenmesinde etkili olmuştur. Buna bağlı olarak musikinin rahatlatıcı ve dinlendirici etkisinin olduğu tespit edilmiştir (Somakçı, 2003: 131). Musikide terapi, ezgi ve ritimlerin belirli bir ahenkle kullanılmasıyla insanların türlü ruhsal değişimlerini düzenlemek üzere sistemli bir metottur. Bu tedavi şekli, toplumların kültürlerine ve inanışlarına göre farklılıklar göstermiştir (Ak, 2006: 220).

Türklerde müzik kültürünün MÖ. 3000'li yıllarda Ural ve Altay dağları taraflarında ilerlemiş olduğu görülmüştür. O zamanlarda Türkler tarafından müzik kavramı, “şaman müziği” olarak adlandırılmıştır. Bu müziğin özelliği ise az perdeli olmasıyla birlikte sade, coşku dolu ve basit olmasıdır. Türklerde var olan bu müziğin ezgileri insan sesiyle seslendirilmiş ve bu ezgilere çoğunlukla kullanılan davul eşlik etmiştir.

Müzik, Altay Türkleri zamanında sihir yapma aracı olarak görülmektedir. Hun devleti zamanında ise müzik güçlü bir anlam içermektedir. Bu nedenle taht görevini üstlenen hakanlara egemenlik göstergesi olarak davul ile sancak takdim edilmektedir.

Müzik bu dönemde beş tam ses aralıklı pentatonik şeklini almıştır. Pentatonik yapı, Göktürkler zamanında çok belirgin bir durum halini almış olmakla birlikte perde sayısının arttığı da anlaşılmıştır.

Göktürklerin 744 yılında yıkılmasıyla yerine kurulan Uygur Devleti'nde kültürel seviye, İslam öncesi Türk tarihinin en parlak ve gelişmiş dönemidir. Göktürk devletinin yıkılması sonucu Uygur devleti kurulmuştur. İslamiyeti kabul etmeden önce Uygur devleti döneminde müzik on yedi perdeli iniş ve çıkışlar gösteren, atlamalı sesleri daha çok kullanan, daha uzun motifli ve simetrik ölçülü bir hal almıştır.

Selçuklu Devleti zamanıyla beraber Türk müzik kültürünün Arap ve Fars müziği ile etkileşmesiyle pek çok müzik kuramcılarının çalışmalarının olduğu görülmüştür. Bu dönemde Farabi (870-950), İbn-i Sina (980-1037) ve Safiyüddin Urmevi (1224-1294) müzik konusunu kuramsal olarak ele almış ve eserler vermişlerdir. Sonraki dönemlerde de Şuuri Hasan Efendi ve Gevrekzade Hafız Hasan Efendi tarafından müziğin insan ruhuna etkileri ve müzikle tedavi konuları ele alınmıştır. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde yapılan bu çalışmaların ışığında şehirlere açılan darüşşifalar, müzikle tedavinin uygulandığı merkezler olmuştur (Öztürk ve ark., 2017: 9).

Yapılan bu çalışmada, tarihten günümüze kadar Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinin ardından musikiyle tedavi üzerine etkili olan yöntemler incelenerek araştırılmıştır. Bu çalışmada, günümüzde bir tedavi yöntemi olarak tercih edilen müzikle tedavinin insan üzerindeki faydaları da belirtilmiştir. Ayrıca bugünün aslında geçmişin bir parçası olduğu gerçeği ile çağımızda yapılan müzikle tedavi yöntemlerinin o günlerden gelen bir birikim olduğu ve Türklerin müzikle tedavi konusunda ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğu da vurgulanmıştır.

1.1.Problem Cümlesi

Bu araştırmada ‘‘Türk-İslam medeniyetinde müzikle tedavi nasıldır?’’ sorusuna cevap aranmıştır.

1.1.1.Alt Problemler

1.1.1.1.Orta Asya Türk kültüründe müzikle tedavi nasıldır ?

1.1.1.2.Türk-İslam medeniyetinde müzikle tedavi nasıldır ?

1.1.1.3.Türk-İslam medeniyetinde müzikle tedavi darüşşifaları nasıldır ?

1.2.Araştırmanın Amacı

Yapılan bu araştırma ile:

- Kültür ve Medeniyet tarihi içinde müzikle tedavinin önemi üzerinde durmak, bunu bilgi ve belgelerle güçlendirip derleyerek gelecek kuşaklara aktarmak,
- Köklü bir müzik terapi geleneğine sahip olan toplumumuzda geçmişte yapılan uygulamaları araştırmak amaçlanmıştır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Bu araştırma:

- Müziğin kişilerin geçmişteki ve şimdiki hayatlarındaki durumu ve önemi dikkate alınarak müzik tedavi ile ilgili bilimsel çalışmaların çoğaltılmasının büyük bir önemi bulunmaktadır. Bu manada çalışma büyük önem taşımaktadır.
- Kendinden sonra yapılacak olan araştırmalara öncülük etmesi, ülkemizde müzikle tedavi örneklemleri üzerinde yapılan çalışmaların yeterli sayıda olmaması bakımından önem arz etmektedir.
- Müzikle tedavinin alternatif bir yöntem olması yerine tıp fakültelerinde eğitiminin verilmesini açısından önem taşımaktadır.

1.4.Varsayımlar

Bu çalışma:

- Seçilen araştırma yönteminin araştırma amacına ve konusuna uygun olduğu,
- Müzikle tedavinin, insan ruhuna rahatlatıcı etkisinin olduğu,
- Müzikle tedavinin, vücut organlarına iyileştirici etkisinin olduğu,
- Müzikle tedavinin, Türk-İslam medeniyetinde önemli bir yeri olduğu,
- Mevcut bilgilerin bu araştırma için yeterli düzeyde ve nitelikte olduğu varsayımlarına dayanmaktadır.

1.5.Sınırlılıklar

Bu çalışma:

- Araştırmacının ulaştığı kaynaklarla,
- Belirlenen amaca ulaşabilmek için müzikle tedavinin Türk-İslam medeniyetiyle sınırlı tutulmuş olup, Türk-İslam medeniyeti dışındaki yöntem ve çalışmalar değerlendirmeye alınmamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Eski Türklerde Sosyal Hayat

Türkler, zorlu şartlara sahip coğrafi bir bölgede doğmuşlardır. Oswald Menghin taş devriyle birlikte insanlığın kültür tarihi üzerine yaptığı araştırmalarda on iki çevre saptamıştır. Bu çevrelerin başında çobanlık hemen ardından da at besleme geliyordu. Savaşçı-çoban kültür çevresi bozkırlarda yerini almış ve merkezi de Avrasya bozkırıdır. Tarih sahnesine çıkan Türklerin izlerinin bulunabildiği coğrafya bu bölgedir (Demirbulak, 2012: 4).

İlk zamanların göze çarpan özelliği göçebe bozkır hayat tarzının hakim olmasıdır. Tabiat şartları Türk milletini ziraat ile uğraşmaya yöneltmiş ve yaşadıkları bölge nedeniyle göçebe hayat tarzını benimsemek zorunda kalmışlardır. Hayvancılık, Orta Asya'da Türk ekonomisinin temelini teşkil etmektedir. Bu dönemde Türkler geçimlerini hayvancılıktan sağlıyorlardı. Türklerin Orta Asya'daki yaşadıkları dönemi Çinliler, konar-göçer olarak adlandırmaktaydılar. Toplum olarak Türkler ot ve suyun izini gözleyerek hayatlarını sürdürmüşlerdir. Buradan yola çıkacak olursak, Türk toplumunun özellikle bir yerde kalamadıklarından dolayı yerleşik değillerdir. Bunun asıl nedeni ise sahip oldukları hayvanları için yemlik alanları tercih etmeleridir.

Orta Asya atlı kültürün doğuş yeri sayılmaktadır. Türklerde tarım ve sulamaya yönelik faaliyetlerin milattan önceki tarihlere dayandığı bilinmektedir. Çinliler, Türklerden yonca ile üzüm tarımı ve bunun yanı sıra atları terbiye etme yöntemlerini öğrenmek istemişlerdir. Türkler ise Çinlilerden çinicilik, çam işçiliği ile ipekçilik sanatı öğrenerek uygulamaya başlamışlardır. Tarımın yapıldığı alanlar hakanın kendi mülkü kabul edilmektedir. Ülüş adı verilen bu düzen Selçuklu ve Osmanlıdaki arazi yapısının da temelini hazırlamıştır (Eremrem, 1998: 31).

Türk ailelerinin yaşamları, çoğunlukla göçebe şeklinde olmasından dolayı kendilerine ait kalıcı bir alan yoktu. Geçmiş zamandaki Türk toplumları yönetenler ile yönetilenlerden oluşurdu. Yönetenler “ak kamag bodun”, yönetilenler ise “kara kamag bodun” şeklinde isim alırlardı. O zamanlar yönetenler ve yönetilenler olarak bir sınıf ayrımı oluşmamaktaydı. Hakanlar milletin yönetiminden sorumluydu. Türk hakanları sahip oldukları gücü ve yerleri halk için değerlendirmekteydi. Makam, mevki ve zenginlik insanlarda seviye ayrılığı oluşturmuyordu. Yetenekli ve zeki kişilerin yükselişleri yönünde ilerlemeleri kolaydı. İnsanlar çalışkan oldukları zaman, askeri ile idari makamlara gelme ihtimalleri yüksekti (Koca, 2002: 8).

İslamiyetten önce Türk toplumlarında yaşayan insanların birbirleriyle anlaşmalarını sağlayan töre adını verdikleri kurallar bütünlüğü vardır. Gelenek ve görenekler toplumun bütün kesiminde kabul edilmiş, yazılı olmayan yasalardır. Töre, eski Türk toplumunda her daim geçerli olan bir değerdir. Bu vaziyete hakim olan Türk toplumu durumu, “İl (devlet) gider törü (töre) kalır” şeklinde anlatmıştır. Esasında ifade edilmek istenen, Türk töresinin toplumu bir arada tutma gücüdür. Bundan dolayıdır ki genel olarak Türkler iç ve dış sorunlara bağlı olarak yıpranmaktadır. Türkleri bu durumlardan etkilenmeksizin bir arada tutan ve var olmalarını sağlayan kaidelerin tamamı olan töreleridir. Türkler, toplum olarak köklü bir yapıya sahip olduğundan temel olarak “oguş”, “boy”, “bodun” unsurlarından oluşmaktadır (Koca, 2002: 14).

2.1.1.Aile (Oğuş)

Oğuş, içtimai yapının temel çekirdeğidir. Türklerde aile yapısı denildiğinde baba, çocuk ve anneden oluşan günümüz çağdaş ailesi ile benzer nitelikler göstermektedir. Roma, Slav, Yunan aileleri daha büyük yapıda idiler. Aile reisi olan baba diğer aile üyeleri üzerinde kesin söz sahibidir ve bu ailelerde ortak mülkiyet anlayışı vardır. Türklerde ise mülk ortaklığı otlaklar ile hayvanlar üzerindedir. Evlenerek baba ocağından ayrılan kız veya erkekler paylarına düşenleri aldıktan sonra kendilerine başka hayat kurarlar. Bundan sonraki süreçte ise anne ve babanın yaşadığı ev, ailede en küçük olan erkek çocuğun olmaktadır.

Türklerde kadın ve erkek hakları adil olarak ayrılmaktadır ve tek eşlilik önemlidir. Toplumda kadınlar değer görmektedir. Hatta erkekler gibi güreşmekte, ok atmakta, at binmekteydiler. (Çandarlıoğlu, 2003: 93).

Türklerde yapı olarak güçlü olan aile kavramı, toplumun her kesimine tesir eden bir kurumdur. Aile, Türklerin yaşamlarında öncelikli iken akrabalık ise ikinci sırada yer almaktadır. Aslında aile, akrabalık bağları kuvvetli olan kişilerin tamamına denmektedir. Türklerde toplumunun temelini aile oluştururken akrabalıklarda kan bağıyla olurdu. Türk ailesinin lideri babadır. Bu sebeple otoriteyi baba sağlamaktadır (Ögel, 1971: 23-25).

2.1.2.Boy (Kabile)

Türklerde aileler yani "urug" lar bir araya geldiğinde boy oluşuyordu. Boydaki iç dayanışmayı sağlayan, hak ve adalet konularını düzenleyen ve gerektiğinde silahla boyun çıkarlarını koruyan görevli bir bey bulunmaktadır. Bundan ötürü boy siyasi anlamda bir birlik olarak açıklanabilir. Kendisine ait arazisi ile belli bir askeri gücüne sahip olması da bunu destekler niteliktedir. Boy beyleri kan bağı ile iktidarlarını devam ettirmeliydiler. Kendilerini Tanrı tarafından görevlendirilmiş sayan Türk hakanları da evvela bir boyun başkanı olmaktadır. Hakan seçimi ya da hakanlığın resmi olarak kabul edildiği kurultayın küçük bir benzeri de boy beyinin seçiminde başvuru olan bir yöntemdir. Eski Türklerde yurtların korunması, vergilerin tahsili ile göç zamanlarında disiplinin sağlanması ve kendi boyuna mensup aileler arasındaki anlaşmazlıkların çözülmesinde yegane söz sahibi boy beyleri olmuştur. Her boyun kendine ait boy işareti vardır ve bu da onları diğer boylardan farklı kılmıştır (İlgen, 1999:102,103).

2.1.3.Bodun (Millet)

Eski Türklerde bodun, boylar birliği anlamına gelmektedir. Kaşgarlı Mahmut, bodun kelimesini eski bir atasözünde "millet" anlamıyla tanımlamıştır. Bu tanım, Göktürk yazıtlarında da yer almaktadır. Bodunun başında çoğunlukla arazisinin büyüklüğü ve halkının yoğunluğuna göre yabgu, şad, ilteber gibi unvanları olan idareciler bulunmaktadır. Boylar, soy ve dil birliği anlamında güçlüdür. Bodunların, boyların işbirliğinden oluşan topluluklar olduğu anlaşılmaktadır (İlgen, 1999:103).

2.2.Eski Türklerde Törenselle Hayat

Eski Türk toplumları Orta Asya ile Avrupa gibi çeşitli bölgelerde hem güçlü hem de uzun ömürlü devletler kurmuşlardır. Bundan dolayı Türklerin bugün ve tarihte daimi olmaları teşkilatçı anlayışlarından kaynaklanmaktadır. Türklerde var olan bu telakkinin kaynağında dayanışma, milli birlik ve düzeni benimseyen ferasetin olmasıdır. Eski Türklerde belirgin hususiyet ise yardım ile dayanışma olgularıdır. Bu da Türk devletlerinin anlayışının temeli olmuştur. Türkler toplum yönetimi yapabilmek için var olan bu olguları, kurulan çeşitli kurumlara yansıtmıştır. Eski dönemlerden bugünüme dek devlet ve toplulukları yöneten bütün yöneticiler, kurum içerisindeki işlerin düzenli olmasını istedikleri için bu anlamda bazı yöntemler kullanmışlardır. Bundan dolayı hükümdarlar, alacakları birtakım kararlarda kendilerine danışmanlık yapabilecek bir kuruma ihtiyaç duymuşlardır. İslami dönemdeki Türk devletlerinde divan olarak bilinen kavram, İslamiyet'i kabul etmeden önceki dönemde var olan Türklerde toy, kengeş olarak anılmakla birlikte, günümüzde de parlamenter sistem olarak tanımlanmıştır ve en gelişmiş seviyeye ulaşan meclis anlayışı bu ihtiyaçtan meydana gelmiştir (Erdoğan, 2014: 40).

Toyların yapılması, İslamiyet'i kabul etmeden önceki Türklerde bir araya toplanma şekillerinden bir tanesidir. "Toy" Rasyonu için genel bir adettir (Rasyonu, 1971: 27). Birlik ve beraberliğin simgesi olarak görülen toylarda, bireyler arasındaki etkileşimlerin de çoğaldığı anlaşılmıştır. Toy, Gökalp için bir şölen ve zifayet niteliğindedir. Eğlencelerin, çalgıların ve ziyafetin olması toylarda artık genel bir hal almıştır. Zevke düşkün olarak bilinen Oğuz boyları her fırsatta toy düzenlemektedir (Gökalp, 1976: 264).

Dede Korkut'ta "Toylar" şu şekilde anlatılmaktadır: Beylerin düzenlediği "küçük toylar" dır. Büyük Han'ın düzenlediği "ulu toy" olarak adlandırılmaktadır (Ögel, 1979: 303). Oturma ile yemek yeme yani orun üleş, ulu toydaki en önemli adettir. Düğünde yapılan toylar, toyların en gösterişlisi olarak bilinmektedir. Gençlerin evlendiği zaman düzenlenen eğlence bir toy çeşitidir. Buralarda nakkarciler ve zurnacılar, kopuz çalan ozana dahil olmaktadır (Gökalp, 1976: 264).

Başka toy türleri de bulunmaktadır. Dede Korkut kitabında bu türlerden söz edilmiştir. Bazıları şunlardır: Ad vermek için düzenlenen toylar, ilk avcılık için yapılan toylar, ölüm olduğu zaman düzenlenen toylar, çocukları olmayanların düzenledikleri dilek toyları, karşılama için yapılan toylar, yemin ve uğurlama nedeniyle düzenlenen toylardır (Ögel 1979: 303). Örneğin; Uygurlar' da "toy" olarak bilinen şenliklere çok önem verilmekte ve sürekli düzenlenmektedir. Bu merasimlerde koşuklar da okumaktadır (Şahin, 2005: 24). Toyların tür bakımından çok olması Türklerin kültürel yaşamlarında ne denli zenginlik içerisinde olduğunun kanıtı niteliğindedir. O dönemlerde Türklerdeki medeniyet düzeyinin yüksek olduğu şu şekilde anlaşılmaktadır; bu toylarda fakir ve zengin ayrıştırılması olmadan, var olan her bireyin bu toylarda bulunması, huzurun ve barışın oluşması Türkler için çok önemlidir. "Zengin bir millete gönderilmedim. Türk milleti az idi, çoğalttım; açtı doyurdum. Çıplaktı giydirdim, kuşattım." cümlesi Göktürk hakanının Orhun Kitabesindeki cümleleridir. Bu cümlenin anlamı çok büyüktür. Burada sosyal olarak bir anlayışa sahip olunduğu dikkat çekmektedir (Gökalp, 1976: 206).

Türklerde İslamiyet öncesi törensel bir yaşam var olmuş ve buna bağlı olarak devamlı törenler düzenlenmiştir. Bu törenler dini, resmi ve toplumsal olarak sınıflandırılmaktadır. Dini ve askeri merasimlerde resmi törenlerle birlikte devlet kurumlarının yapı ve düzenine bağlı olarak yapılmaktadır. Hükümdara hükümdarlık vasfını alması için yapılan tören, diğer törenlerden daha önemlidir. Ayrıca diğer önemli tören ise ant içmedir. Eski Türklerde önemli bir törende cenaze törenidir. Ölünün defnedilmesinin ardından yuğ töreni yapılmaktadır ve bu tören "ölü aş" diye bilinmektedir. Şamanizm din üzerinde oldukça etkili olmuş hatta en değer verilen toplantılarda biri de şamanist törenleri olarak gerçekleşmiştir. Başka bir dini tören ise kurbandır. Gök Tanrı'ya ve atalara bu merasimde kurban adanmaktadır.

Türkler için bayramların değeri her zaman yüksektir. Bayramların anlamı, mutlulukların ortaya çıktığı, eğlencelerin olduğu güzel zamanlardır ve havaların ısınmasıyla nevrüz kutlanmaktadır. Türklerde toplumsal diğer bir toplantı da toydur ve düğün törenlerinde en önemlisi gerçekleşmektedir. Toplantılar yardım ve dayanışma amacıyla da düzenlenmektedir. Örnek olarak "potlaç" söylenebilir (Mandaloğlu, 2012: 211).

Baharın başladığı zaman dilimi Türkler için çok önemli olduğu bilinmektedir. Bundan kaynaklı takvimdeki bu zamanı toprağın uyandığı gün olarak belirlemişlerdir. Türklerin bu güne verdiği nevruz ismiyle yapılan bayramda Türk Kamları şu şekilde dua ederlerdi: "Gök Tanrı'nın ilk defa gürlendiği, yağız yer, altmış türlü çiçeklerle süslendiği, altmış türlü hayvan sürülerinin ilk defa kişnediği zaman sen (Türk'ün Atası) yaratıldın" (Mustafayev, 2013: 62). Aslında Türkler için nevruz kutlamaları, baharın gelmesine hissedilen coşku ve özlemdir. Genellikle bu zaman dilimi 21 marta denk gelmektedir. Baharın gelmesi Türkler için "toprağın uyandığı gün"dür. Türkler bunu "diriliş günü ya da varoluş" olarak da adlandırmaktadırlar (Şengül, 2008: 61).

Tabiatıta yaşanan değişiklikler her daim insan yaşamını etkilemektedir. Bundan dolayı insan topluluğu bu değişiklikleri kendilerine göre tören, ayin ve bayram olarak çevirmişlerdir. Takvimlere göre bilinmekte olan törenler halkın yaşamındaki değerine göre korunarak dönemden döneme aktarılmıştır. Törenlerden birkaç tanesi kendilerinden sadece bazı motifleri bırakarak izleri yok olmuştur ancak toplumun önemli gördükleri günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. İlkbahar mevsimi, tabiatın canlandığı yani, dağların, ormanların, çimenlerin yeşillenmesiyle birlikte hayvanların yavru olması gibi değişikliklerin olmasından dolayı insan yaşamını en çok etkileyen mevsimlerden bir tanesidir. Bu nedenle olsa gerek dünyadaki bütün toplumlarda ilkbahar mevsimi törenleriyle, etkinlikleriyle birlikte hala canlı bir şekilde yaşatılmaya çalışılmaktadır. İlkbahar mevsiminde yapılan törenler için kullanılan en belirgin isim Nevruz Bayramıdır (Pirverdioğlu, 2002: 65-66).

Nevruz, Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önceki süreçten beri varlığını sürdüren bir bayram niteliği taşımaktadır. İslamiyetten önceki dönemde ise kopuzlarıyla birlikte şiirler söyleyen ozanların olduğu ve bütün halkın bir arada olduğu törenler düzenlenmektedir (Güzel 1996: 168). Eski Türkler, İslamiyeti kabul etmeden önceki dönemde Nevruz bayramını farklı isimlerle kullanmışlardır. Bunlar, "Yeni gün", "Ergenekon bayramı", "Bahar bayramı", terimleridir. Farsça'dan gelen Nevruz kavramını Türkler, yaptıkları bahar bayramı için değerlendirmişlerdir. Türkler, Farsça bir terim olan Nevruz sözcüğünü daha sonraki dönemlerde kullanmaya başlamakla birlikte bu şekilde de devam etmişlerdir (Mustafayev, 2013: 60).

Türkler Nevruz bayramını, İslamiyeti kabul edenler tarafından toplumun dini vecibeleriyle çatışmaması için toy, şölen ve yuğ gibi geleneklerden bir tanesi olarak devam ettirmişlerdir. Nevruz bayramı, yenilenme, coşku, uyanış, diriliş gibi sözcükleriyle birlikte günümüze kadar gelerek tüm Türk toplumunun ortak geleneği olarak yerini almıştır. Türk geleneği olarak anılan Nevruz bayramı kültürler arasında bir iletişim aracı olmaktadır. Çeşitli kültürlerde değişik anlamlar taşıyan Nevruz bayramı, birçok farklı isimle kullanılmakta ve kutlanmaktadır (Şengül, 2008: 62).

Din ile resmi merasimler, Türkler için mühim olanlarıdır. Türklerde dini ve resmi törenler arasında resmi olan törenler genellikle devletin işlerini kapsar ve askeri törenlerde bunun içinde yer almaktadır. Dini törenlerin başında ilk olarak Gök Tanrı inancı gelirdi ve bu inanç içerisinde Şamanizm'in etkilerine rastlanmaktadır.

Türkler düzenledikleri törenlerde mevkilere bağlı olarak herkesin kendine ait yeri vardır; saygınlığıyla birlikte makama sahip insanlar başköşeye, geriye kalanlarsa kendilerine ait olan yerlerde bulunurdu (Çıblak, 2005: 166). Ayrıca törenler, Türklerde belli bir düzen içinde yapılmaktadır. Bu düzen, toplantı ya da merasimlerde bulunacak kimselerin yerlerinin belirlenmesidir. Türklerde bölgelere ait boyların içtimalarda konuştukları konu "orun(mevki)" konusudur (İnan, 2002: 38).

Türklerde devleti meydana getiren etkenlerin başında aile yer almıştır. Eski Türklerde sosyal ve kültürel hayatın oluşmasında devletin çekirdeğini meydana getiren aile yapısı etkili ve önemlidir. Türklerde devletin önemi aile yapısına verilen değerden anlaşılmaktadır. Bundan dolayı toplulukların hükümranlılığı altında olamamışlardır. Bağımsızlık milletler açısından önemli olduğu için devlet kurup teşekküllü bir şekilde yaşamışlardır. Teşekküllü yapılarından dolayı da uluslarını her daim ayakta tutmuşlardır. Ulus yaşantısında kimi törenlerin önemli olduğu bilinmektedir. Bu kısım, aslında en fazla ulus yaşantısına ilişkin olan merasimler ve kutlamalar olduğu için formel (ciddi) olan, yani ulusla alakalı olanlar bu antete bağlı olarak irdelenecektir.

İl(devlet) merasimleri milletin tamamını kapsayan bir yapıda olmuştur. Birlik, beraberlik, bir arada yaşama ve milli şuur duygusunun doğmasında bu törenlerin büyük bir rolü vardır. Birlikte yaşama duygusunun oluşmasında devlet törenleri çok etkili ve mühimdir. Bu törenlerin önderi "devlet reisi" dir. Türk hükümdarları bu merasimlerde bulunmuşlardır (Mandaloglu, 2012: 214).

Tahta çıkma töreni devlet törenleri içerisinde en önemlisi olmuştur. Devletin başına geçen yeni hükümdar için tahta çıkma törenleri yapılmaktadır. Bu düzenlenen tören ile hükümdarlık halka ilan edilmiştir. Türklerde bu anlamda yapılan merasimler genellikle tahta çıkmak için yapılır ve daha çok askeri törenlerdir. Fakat bu törenlerin bir de din ve inanış tarafları bulunmaktadır (Ögel, 1979: 306).

Türklerde, Kağanlar için yapılan taht töreninde Gök Tanrı inancı ve şaman motifleri görülmektedir. Kağanlar için düzenlenen tahta çıkma töreninde, Hakanın bir keçe üzerine konup yukarı kaldırma geleneği törenlerin dini tarafını yansıtır. Yapılan merasimde Kağanlar, göğe yükseltilerek Tanrı'nın onayıyla tahta geçiyorlardı (Koçak, 2011: 104). Türk hakanlarının kuvveti Tanrı'dan kaynaklanmaktadır. Tanrı'nın Kağanları insanlara önderlik yapması yönünde görevlendirildiğine inanılmaktadır. Ant içme töreni de başka bir resmi tören niteliğindedir. Yemin anlamına gelen ant kelimesi aynı zamanda ant içmek yani yemin etmek içinde kullanılmıştır (Durmuş, 2009: 98).

İslamiyetten önce Türklerde tuğ takımları askeri törenlerde önce Hunlarda daha sonra da Uygur devletinde varlıklarını sürdürerek devam etmişlerdir. Köbürge olarak bilinen davul ve boru Göktürklerin resmi çalgılarıdır. Bu çalgılar resmi törenlerde kullanılmaktadır. Nedeni ise; devletin varlığını, gücünü ve bağımsızlığını temsil eden çalgı çeşiti olmasıdır. Göktürk zamanında yarı yerleşik yarı göçebe yaşam şekli oluşmuştur. Bu oluşumdan kaynaklı tuğ takımları kağanlarla beraber saraylarda, beylerin karargahlarında bulunmaktadır. Birçok kaynakta, Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önce Orta Asya'da Kurultay açılışı ve kapanışında Hakan'ın Kurultay'a teşrif edişinde davulların çalındığı, tuğların çekildiğinden yazılı olarak bahsedilmiştir (Güner 2007:102).

Eski Türkler bilindiği üzere Bozkır Kültürü'nün gerçek yaşayarı ve temsil edeni olmuştur. Bu kültür sosyal, ekonomik ve dini özellikler göstermektedir. Ekonomik olarak temelinde hayvan besleyiciliği ve yetiştiriciliğine dayanan, teşkilatlanma yeteneğine, askeri nitelik ve araç-gereçlere sahip olan Türkler büyük bozkır topraklarında Hun, Uygur ve Göktürk gibi büyük devletleri kurmuş ve o bölgelere hakim olmuşlardır. Dini yaşantı ise oldukça zengindir. İnanılan bu din, esasında tek tanrılı bir inancı sahiptir ancak bazı Şamanist öğelerle beraber Atalar Kültü ve Yer-Su kültürü gibi dini unsurlarda bu yapının içerisinde yer almaktadır. Birçok toplulukta görüldüğü gibi Türk toplumunun da zihninde yer eden konuların başında ölüm bulunmaktadır. İnsana can veren gücün varlığı ve insan yaşamının son bulmasıyla ilgili bir takım konular hem dini yaşantı içerisinde hem de günlük yaşantının birçok alanını etkilemiştir. Ayrıca tasavvurlar bazı dini geleneklerin de çıkmasının nedeni olmuştur (Onay, 2013: 480). Bundan dolayı Türklerde dini merasimler önemlidir. Bu merasimleri yöneten insanlar da vardır. Dini merasimleri tedvir eden bu kişi “baş-rahip” olmuştur. Böylelikle devlet ve din hayatının iç içe olduğu, birbirinden ayrılmadığı görülmektedir. Dini törenlerde Şamanizm'in etkileri görülmekle birlikte bu törenler kamların göğe çıkmaları için düzenlenmektedir. Kamlar gökyüzüne yükselerek gökyüzünün her yerini dolaştıktan sonra yeniden aşağıya doğru yön alırlardı. Kam gökyüzüne yükselmeye hazırlanırken öncesinde merasim yapılmaktadır. Bu merasimde Kam, ak olan keçenin üstüne yerleştirilir ve yukarı doğru kaldırılmaktadır (Ögel, 1979: 303-306).

Türklerde dini merasimler Şamanların katılımıyla Gök-Tanrı inancı doğrultusunda yapılmaktadır. Herkesin kendine has inancı varken bununla birlikte her aile kam ya da büyücü isteyebilirdi. Kendileri için dualar okuturlardı. Aynı zamanda büyü de yaptırılırdı. Bu da dini tören sayılırdı. Lakin bu merasimler ailede kalmaktaydı ve yalnızca bir şahıs için gerçekleşirdi (Mandaloğlu, 2012: 219-220).

Eski Türklerin merasimlerini iki maddede incelemek gerekirse:

- Belirli zamanlarda olması gerekli merasimler,
- Rastlantısal olaylara bağlı düzenlenen merasimler.

Belirli zamanlarda düzenlenen merasimler göz, ilkbahar ve yaz mevsimlerinde yapılmaktadır. Bu ayinlerin çok köklü olduğu anlaşılmaktadır. Eski Türk devletleri zamanında, yapılan bu ayinlerin devletin resmi ve dini bayramları olduğu Çin kaynaklarındaki bilgilere göre bilinmektedir (İnan, 1986: 97,98).

Düzenli olarak her yıl yapılan ayin ve törenler birinci grubu oluştururdu. İkinci gruptaki merasimler çoğunlukla ortaya çıkan bir olaya bağlı olarak gerçekleşirdi. Kurban merasimi, Türk topluluklarında yılın muayyen günlerinde yapılmaktaydı. Kamlarda kesilen kurban takdim edilmeden kesinlikle merasim olmazdı. Her merasim için at kurban edilirdi. Daha sonrasında ikinci sırayı koyun alırdı (Tunç, 2007: 18).

şamanlar, kurban merasimlerini de ynetirlerdi. Türklerde beyaz Kamlar geçmişteki iyi olan kişilerin ruhlarının şerefine ayin ile kan olmadan yapılan kurban törenleri düzenlerlerdi. İyi olmayan ve kötü Tanrıların ruhları için tören yapanlar ise Kara Kamlardır (Güngör, 2002: 267).

İsmail Görkem'e göre bu merasimlerde kamların şamanlık vazifeleri ile birlikte aşıkların vazifeleri ile aynı sorumlulukları aldıkları ifade edilmiştir. "nk, şamanların görevini daha sonraları devam ettiren çalgıcı hikayecilerin alıp çağırmak ve sihirbazlık şamanlık görevlerini birlikte yürütmeleri bunu göstermektedir" (Görkem, 1998:108).

Türklerin göçebe bir yaşam tarzı olduğunu daha önce belirtmiştik. Bunun yanı sıra girdikleri savaş anlamındaki mücadeleleri yendikten sonra merasimler düzenlerlerdi. Bu merasimlerde ise baksı, kam ve şaman ismindeki şahsiyetler kopuz ile birlikte şiirler söylemekteydiler. Bu şahsiyetler gösterilerinin çekici olmasını istedikleri için farklı şekilde hareketler yapmaktadırlar. Ayrıca merasimler ile ilgili Köprülü şunlardan söz etmiştir: "İşte en eski Türk baksı-ozanları şeylanın (şölen-kurban ziyafetleri) daha dini mahiyetini kaybetmediği zamanlarda kopuzları ile dini-sihirbazane nağmeler okurlar ve günlük sıkıntılarla yorulan dimağları, şen'iyet aleminden uzak başka bir aleme naklederlerdi." (Köprülü, 1989:78).

Sığır, Şölen ve Yuğ merasimleri Türkler için ayrıca önem arz etmektedir. Avcılık Türkler'de önemli bir yere sahiptir. Eski Türkler'in milli totemleri arasında "yak" yani Tibet sığırı da bulunmaktadır. Bu totemin belli usulleri vardır. Örneğin; Sene içerisinde bir defa totemin avlanması kurallar arasındadır ve bunun için de gösterişli bir şölen düzenlenmektedir. Önceden Tibet öküzü olarak bilinen hayvana Türkler sığır adı vermişlerdir. Bu sebeple avlarına sığır ismini koymuşlardır. Yuğ merasimleri ise ölen bireyler için düzenlenen dini anlamda bir hazırlıktır. Yuğ, Şölen ve Sığır merasimlerinin başında büyücü şairler vardır. Büyücü şairlerin merasimlerde müzik esnasında dile getirdikleri sözler muhtemelen Türklerdeki şiir örneklerinin en eskileridir (Dizdaroğlu, 1969: 5).

2.2.1.Sığır Töreni

Sığır merasimleri Türklerde ongun döneminde bu yana varlığını sürdürmüştür. Ongun (totem), tarihte yaşayan en eski kavimler kendilerinden ortaya çıktığını düşündükleri bitki çeşiti veya hayvan türü demektir. Totemlerin Tanrı olarak düşünüldükleri de anlatılmıştır. Esasında anlatılmak istenen Tanrının gücünü somut olarak gösterendir. Türkler'in atası olan bozkurt bir ongundur. Bununla beraber annelik görevine sahip olanlar kayın ağacıdır. Aslında anne olan ağaç da bir ongundur. Sığır, Oğuz Türkler'inde bir tür ongun olduğu görülmüştür.

Önemli bir destanımız olan Oğuz Kağan destanında Oğuz'un vücudunun şeklinde var olan çizgilerin onun ongun çizgileri olduğunu belirtmiştir: "Oğuz'un beli kurt beli gibi (ince), ayakları ud (sığır) ayağı gibi idi." Sürgün avı, Türkler'in senede bir kez kutsal olan sığırı avlamasıdır. Bununla beraber çoğu av yapan kişilerin ava dahil olması ile birlikte at üzerinde olarak ve avı çevreleyerek uygulanan avlanma yöntemidir. Bu av yöntemi dini bir merasim şeklinde düzenlenirdi. Bu ava katılacak olan bireyler savaşa gitmek için kendi hazırlıklarını yapmaktaydılar. Beyler altın ile süslenmiş giysiler seçip giyerlerdi. Bu giysilerde kuş nakışları da bulunurdu. Bunun yanı sıra gösterişli ve parlayan silahlar tercih ederlerdi. Bu ava var olan tüm hanlar davet edilmekteydi. Bütün herkes "hanlar hanı" ile merasimlerde bulunmaktaydılar (Turan, 2006: 18).

Vahşi olan hayvanları av yapan bölükler uzun süren yerlerden av yapılan yere getirmekle görevlilerdi. Bu avlara ilk olarak “hanlar hanı” ok atmakla yükümlüydü. Ongunları öldürmek uğursuzluk olarak görüldüğünden onları tehlikeli olan ortamlarda diri bir şekilde avlama işlemini gerçekleştirirlerdi. Bu merasimlerde şair olan kişilere çok değerli görevler verilirdi. Bunlardan bir tanesi merasimlerde avlanılan avların bereket getirmesini ve bununla birlikte kutlu olmasını dilerek şiirler söylerlerdi. Bu merasimlerde çalgı aleti ile okunan şiirler avcılarının coşmasını sağlamaktaydılar. Yine şairler av sırasında gösterilen kahramanlık sürecine de avların sonrasında destansı nitelikte şiirler okumaktaydılar. Türklerde ongun dönemi geçip gitse de bununla birlikte pek çok din çeşiti yaşasalar da avlama merasimleri gelenek olarak devamlılığını sürdürmüştür. Bu merasimler bir süre sonrasında av eğlencesi niteliğinde varlığını devam ettirmiştir. Türkler'in savaşa verdikleri önem çok büyük iken avcılığa da aynı derecede önem vermekteydiler. Türklerde var olan avcılar arasından büyük avcı olarak adlandırdıkları şahsiyetler, halk tarafından milli kahramanlar olarak karşılanır ve ilgi görürdü. Yapılan merasimlerde onların adlarına “koşuk”lar okunurdu. Örneğin; Oğuz han ilk büyük kahramanlık derecesini çeşitli yeteneklerini ortaya koyarak büyük bir canavar yok ederek almıştır. Buradan da anlaşıldığı üzere Oğuz, büyük avcı kahramanlarından bir tanesidir. Baksı, Şaman, Kam ve ozan adları ile anılan şahsiyetlerin avların kolay ve diri bir şekilde avlanması adına şiirler okurlar dualar ederlerdi. Bu durum ise avcılarını cesaretlendirmekteydi. Bu kimselerin okuduğu şiirler “koşuk” olarak adlandırılmaktadır (Turan, 2006: 20).

2.2.2.Şölen (Büyük ve Genel Ziyafet)

Türklerde dini ve dini olmayan toplantılar vardır. Bunlardan dini olan toplantılara “şölen” denilmektedir. Dini olarak görülmeyen eğlence ve toplantılara ise “toy” adı verilmektedir. Ongun döneminde avlanan ongunun eti yenmez, ona ok fırlatılmaz ve canı yakılmazdı. Fakat senede bir kez ongunu bir dini tören sırasında kurban ettikleri bilinmektedir. Bu ongunların avlanarak kurban ettikten sonra düzenlenen dini merasimlere şölen adı verilmektedir. Bu merasimler sığır merasimlerinin ardından düzenlenmekteydi. Avlanan bu hayvanlar pişirilerek büyük ve görkemli ziyafetler düzenlenirdi.

Türklerde sınıf ayrımı gözetmeksizin herkes merasimlerde yerini alırdı. Baksı, Kam, ozan, Şaman bu merasimlerde aranan isimlerdiler. Kopuz eşliğinde bestelenmiş “koşuk”lar okurlardı. Bu şölenlerde ise şarap türü olan “tarasun” tercih edilmektedir. Sonrasında şölenin niteliği değişerek hakanlar tarafından bayramlarda ve mutlu günlerde verilen bir ziyafet daveti halini almıştır (Turan, 2006: 27).

Köprülü, Türklerde kopuzun öneminin büyük olduğunu ve pek çok merasimlerde milli bir çalgı aleti yerine koyduklarını ifade etmiştir: “Baksı-Şamanların davulu yerine bir nevi keman, daha doğrusu baso viyolonsel kullanılır ki takriben üç, üç buçuk kadem yüksekliğinde olan bu alete kopuz derler. Kopuzun üzerine bükülmüş at kılından iki kiriş gerilmiş ve sapına birçok demir ziller raptedilmiş olup, çalgıcı kemani kımıldattığı zaman şakırdayan bir gürültü hasıl olur. Ayrıca baksının bir asası vardır ki ucuna dört köşe bir tahtacık yerleştirilmiş ve etrafına birçok ufak demir parçaları asılmıştır. Baksı, efsuncu ile hemahenk bir türkü ile beraber kopuzu çalmaya başlar; bundan sonra asayı yakalayarak şiddetli bir raks esnasında fırıldak gibi döndürür ki bu suretle müthiş bir gürültü peydah olur.” (Azar, 2007:130-131).

2.2.3.Yuğ Töreni

Eski Türklerde bir kişinin ölümünün ardından cenaze merasimi düzenlenmektedir. Bu merasimlerde kesilecek olan kurbanlar kişinin makamına bakılarak belirlenmektedir. Kurban kesme merasimleri kişinin defnedilmesinin ardından belirli günlerde ve yıldönümünde yapılmaktadır (Çıblak 2005: 169).

Salim Koca, defnedilen kişiler için hazırlanan yuğ merasimlerinden şöyle söz etmiştir: "Türkler İslamiyeti kabul etmeden önce bir araya gelerek yaptıkları bir başka tören yuğ törenidir. Ölülerine saygı gösteren Türklerde bu tören kişiyi defnetme veya yas tutma şeklinde kabul edilirdi. Yuğ törenlerinin düzenlenmesindeki en önemli etken ise ölüm gerçekleşikten sonraki süreçte de yaşamın varlığına inanılmasıdır. Sözcük olarak Yuğ'un anlamı defnedilen kişinin defin işleminin bitmesinin ardından aş verilmesidir. Geçmiş zamandan bu yana tüm Türk milletlerinde “yuğ aş” töreni düzenlenirdi. Bu törenlerin çeşitli isimleri vardır. Bunlar: "yuğ basan", "yuğ aş" yahut "yuğ" da denmektedir." (Koca, 2000: 179).

Yas törenleri olarak görülen yağ törenlerinde yemek vermekle birlikte ölü adına demonstrasyon da düzenlenmektedir. İslamiyeti kabul etmeden önceki Türklerde defnedilen şahıs için matem törenleri oluşturulmaktadır. Belirli yerlerdeyse, ölen kişi için saçlar kesilir, çadırının etrafında atlarla dolaşılır, yüz, kulak bıçakla çizilerek kan akıtılır, saç-baş dağıtılır ve ölenin atlarının kuyrukları kesilerek kurban edilmektedir (Tunç, 2007: 139). Ayrıca yağ merasimlerinde baksılar ölmüş kişinin defnedilme vaktini belirlediği gibi, ölenin ruhunu huzurlandırmak, gideceği yere varmasını kolaylaştırmak amacıyla kopuz çalmış ve şiirler okumuşlardır. Hatta “sagu” adı verilen şiirler bu durumun sonucunda çıkmıştır (Koçak,2011: 18).

İslamiyetten önce Türklerde ölümler için verilen yemek çok önemli bir görev olarak düşünülmektedir. Önceleri ölü için verilen aş direk olarak ölünün mezarına konarak bunun ölüye verildiğine inanılmaktadır. Türklerin, İslamiyeti kabul etmesiyle birlikte böyle törenlerde yapılan yemek, helva ölünün ruhuna göndermek üzere yoksullara dağıtılmaktadır. Tarihten bu yana görüldüğü üzere, ölümler için yapılan aş töreni, din farklılıkları gözetmeden tüm Türk toplulukları bu geleneği sürdürmüşlerdir. İbn Fadlan'a göre Oğuzlarda ölü aşında iki yüz başa kadar at kesme geleneği vardır. Bu bilgiye göre, Oğuzların aş törenleri fazla kalabalık olduğu bundan dolayı çok aş verildiği anlaşılmaktadır. Oğuzlar yer değişikliği yapmalarına rağmen yani Anadoluya geldikten sonra bile aş törenlerini bırakmamışlardır. Oğuz yiğitlerinin ölmeden önceki vasiyetleri; "ak boz atımı boğazlayıp aşımı veriniz"dir (Ünal, 2010: 41). Ayrıca at kurban edilmesinin cenaze ve defin törenlerinde birçok amaca hizmet ettiği sanılmaktadır. Bilhassa ölen kişinin ölümden sonraki hayatında kullanması için bu kurbanlar gerçekleştiriliyordu ancak bunun yanında ölen insan ruhunun teskin edilmesi maksadıyla yapıldığı da ortaya çıkmaktadır (Onay, 2013: 484).

İslamiyet Öncesi Türklerde cenazenin defnedildiği sırada törenlerin yapılması bir gelenek olmakla birlikte birçok tören ölüm anında yapılan törenlere benzemektedir. Ayrılış sözleri, at yarışları, ölüyü eşyaları ile birlikte mezara indirilmesi, yakınmalar, yüzün çizilmesi gibi birçok örnekleri vardır. Başkaca, günümüz Kazak ve Turfan Türkleri de ölümleri anma törenlerinde ödüllü at yarışları yapmaktadırlar (Roux, 1999; 261-273).

"Tuldaw" Kazak Türkler'in de bir yas tutma geleneği olarak bilinmektedir. Er yiğidin ölmesiyle birlikte oluşturulan eski bir gelenek şeklindedir. Bu süreçten sonra da "Tuldaw" bir yas tutma biçimidir. Sadece ölen yaşlıların bindiği atlar tuldandığı gibi bunun yanı sıra orta yaş erkeklerin ise elbiseleri, bindikleri at, eşleri ve silahları tuldanma aşamasından geçer. Bu süreçten sonra eşin bir süre evlenmemesi ve eşyaların belirli bir süre kullanılmaması gibi kuralları da vardır. Örneğin bir adam hayattayken bindiği atının yelesi öldükten sonra kuyrukları kesilir ve eyerin ön kısmın da tırnağı asılır. Bir yıl süre ile bu ata binilememektedir. Ölen kişinin ölüm yıl dönümünde "ölü aşı" trfgolarak bu at kesilir. Kişi öldüğü zaman her şeyi tuldlanması sebebiyle "tul ev", "tul kadın", "tul eyer", "tul giyim" gibi kelimelerin varlığı ortaya çıkmıştır (Yeşil, 2014: 130). Eski Türklerde yuğ törenleri son bulduğunda ise yas tutanları tekrar sosyal yaşantılarına dönmelerini sağlayacak arınma törenleri de yapılmaktadır (Roux 1999: 101).

2.2.4.Şamanizm

Orta Asya'da yaşayan toplulukların ciddi bir bölümünün tarih boyunca konar-göçer olarak yaşamalarından dolayı, geçmişle ilgili sınırlı sayıda yazılı kaynağa ulaşılmaktadır. Dönemin göçebe olmayan toplumu Çinlilerden Şamanizme ve eski Türklerle ilişkin malumatlara ulaşılmaktadır. Ruh ve doğa varlıklarına tapmaya dayanan dünyanın en eski inanç ve düşünce sistemlerinden olan Şamanizmle ilgili yazılı bir belge olmadığı için, ne zaman ortaya çıktığı, ne gibi evrelerden geçtiğiyle ilgili kesin bir bilgi yoktur. Fakat eski Çin kaynaklarında, Orta Asya Türklerinde Şamanlığın var olduğu sonrasında ise başka topluluklarda da ortaya çıktığı görülmektedir.

Şamanizm Orta Asya'ya ait dini bir yapıdır. Sibiry'a'da, Güneydoğu Asya'da, Çin'de, Endonezya'da, Tibet'te, Japonya'da, Amerika ve Avustralya yerlilerinde görülmüştür. Bahsedilen yerlerde yaşanan durumları manalaştırmak, hadiselere hakim olmak için bireylerin beyni aracılığıyla tasarlanmış bir sistemdir (Tunç, 2007: 7). Şamanizmde, tabiatüstü varlıklarla ilişkiler kurmak için trans haline geçilir, onların güçlerini kişi ya da halkın faydasına kullanılmasını sağlamak için yapılan çeşitli dinsel ve büyüsel uygulamalardır (Çoruhlu, 2000: 15).

2.2.5.Şaman

Şaman (Kam); kişiler, Tanrılar ve ruhlar arasında vasıta görevinde bulunan din insanlarına denilmektedir. Şamanlığın ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte adını da nereden aldığı ve adının ne ifade ettiği de tam olarak bulunamamıştır. Tunguz kökenli olan şaman sözcüğünü Tunguz halkları büyücü, sihirbaz manasında kullanmıştır. Tunguzcada şaman, Saman Mancu dilinde ise Sama'dır. Tunguzcadan Rusçaya XVII. yüzyılın son demlerinde Çin seyahatinde Rusya'nın elçi olarak gönderdiği E. Islan ve yolculukta birlikte olduğu A. Brand'ın izlenimlerini anlattıkları kaynaklarda geçmiştir. Avrupadaki gezginlerin kaynaklarda gördüğü şaman sözcüğü sonrasında bütün Sibiry sihirbaz ve büyücülerine takılan isim olmuştur. Türk toplulukları Şamanlarına çoğunlukla Kam adını vermektedir. Kam "kahin", "tabip" "filozof", "alim" anlamlarına gelmektedir. Ayrıca Şaman sözcüğü Divan-ü Lügat İt-Türk eserinde, hastalıkların tedavisinde hekimle birlikte alınmıştır (Tunç, 2007: 8).

Sadettin Gömeç'e göre, "Şamanizm hususunda bugüne kadar en ciddi çalışmayı M. Eliade yapmıştır. O, Orta ve Kuzey Asya topluluklarında dini hayatın Kam etrafında yoğunlaştığını söyler. Ancak Kam bütün dini faaliyetlerde rol oynamaz. Her sihirbaz Kam olmadığı gibi, her şifa verici de Kam değildir. O, şamanlığa kısaca vecd ve istiğrak (extase) tekniği demektedir. Bununla beraber dinler tarihinde ve din etnolojisinde görülen çeşitli vecd hallerinin hepsi de Şamanizm'e girmemektedir. Eliade'ye göre Kam her şeyden önce kendi özel yöntemleri sayesinde ulaştığı extase hali içinden ruhunu göklere yükselten veya yeraltına indiren bir kişidir. Bu esnada başka ruhları hükmü altına alarak, tabiat güçleri ve şeytanlarla bağlantı kurmaya muvaffak olur. Kam ateş üzerinde hakimiyet kuran, hastalanan ruhlara şifa veren, ölümlerin arzularını yerine getiren, dertlilerin şikayetlerini dinleyen, yer altındaki tanrıların yanına giderek aracılık yapabilen bir kişidir. Bu özellikleriyle de çevresinde korkuyla karışık bir saygı uyandırır." (Gömeç, 1998: 42).

Dini ayinlerde Türk şamanlarının çaldıkları alete "bendir" denir. "Bendir" dini ayinler için kullanılan önemli bir çalgı aletidir. Çalgı aleti "bendir" in yön belirleme görevi ile birlikte şamanı, öbür dünyaya ya da yeraltı dünyasına seyahat etme yoluna girmektedir.

Bir diğeri adı da Kam olan Şaman'ın yardımcısı Kam'ın yön tayin edebilmesi amacıyla sürekli bendir yahut davul çalma eylemindedir. Şaman'ın davulun sesini takip etmesiyle birlikte öbür dünyadan bu tarafa tekrar döner. Eğer ki davulun sesinin kesilmesi gibi bir durum yaşanır ise şaman öbür dünyadayken yönünün şaşırma durumu yaşar ve yer altı dünyasında kalma ihtimali oluşabilir. Bendir'in yanı sıra davul da şamana yeraltı dünyasında ona yön vermektedir. Bu seyahatlerde davul aslında şamanın atı, davulun tokmağı ise şamanın kamçısı niteliğindedir. Davul, şamanın gökyüzünde uçmasını sağlamaktadır. Eski Türkler için önemli olarak bilinen hayat ağacının dallarından davulun kasnağı ile tokmağı yapılmaktadır. Davulun kasnağına yerleştirilen deri ise hayvan şekline benzemekle birlikte "Ulu Ruhları" temsil etme özelliği de bulunmaktadır. Şamanların davul ile tokmak haricinde kullandıkları farklı elbise modelleri ve takındıkları kolyeler de dikkat çekici unsurlar arasında yer almaktadır. Şamanların giydikleri elbise modelleri yaşadıkları bölgelere göre değişkenlik göstermektedir (Arslan, 2007: 56).

2.3.Eski Türklerde Müzik

Eski Türk kültürü, MÖ 3000'li yıllara kadar varlığı süren bir kültürdür. Bu dönemi konu olarak değerlendiren çalışmalarda, müziğin çok erken dönemlerde bile Türk kültür sisteminde önemli bir yere sahip olduğu ve etraftaki kültürleri önemli ölçüde etkileyecek kadar gelişme gösterdiği düşünülmektedir. İslamiyet öncesi Türk topluluklarında mistik öğelerle destansı şarkı görülmektedir. Şaman, Kam, Baksı gibi isimler verilen Gök Tanrı inancına bağlı bu din adamları, aynı zamanda ozanlık ve hekimlikte yapmaktadırlar. Başkaca halkın toplumsal ihtiyaçlarını da müziği kullanarak çözmeye çalıştıkları bilinmektedir. Müzisyen tarafları da olan bu kişiler müziğin sosyal işleviyle beraber dini işlevi de bu kişiler tarafından sağlanmıştır. Arkeolojik kazılarda meydana çıkartılan çeşitli çalgı aletleri ve dans figürlerini gösteren mağara görselleri bunun en büyük kanıtı niteliğindedir. Ayrıca Türk topluluklarının Maveraünnehr'e göç etmeye başladıkları dönemlerde elinde kopuzu olan ve çalgı aletine çalan bununla birlikte şarkılar söyleyen sanat adamı tipi görülmeye başlanmıştır. "Ozan" olarak bilinmekte olan müzisyenler, Orta Asya'dan kopuzla birlikte müzik geleneklerini, şarkı türlerini beraberinde getirmişlerdir (Kuloğlu, 2009: 4).

“9 kök” adı verilen bir müziğin, Türk hakanlarının otağlarında ve ordularında çalgı aletleriyle her gün çalındığı tespit edilmiştir. Halk müziğinde destan müziğinin çok önemli bir yeri vardır. Manas destanı da destan müziğinin en değerli yapıtıdır. Halk müziğinin değişmeden bugünüme gelmesindeki en büyük etkenlerden Manasçı halk sanatkarları ve Keremle birlikte söylenen destanlardır (Kuloğlu, 2009: 4-5). Kırgız-Türk kültürü etrafında müzikal-şiir sanatının en eski örnekleri bulunur. Sınırlı kaynakçadan edinilen veriler doğrultusunda, musikinin yaşanılan hayatın en önemli ögesi olarak kabul görmüştür. Fakat, bu dönemdeki göçebe hayattan dolayı müziğin yazıya dökülmemiş olması, söz ve ezgilerin günümüze kadar gelememesine sebep olmuştur. Türkler kavimler göçüyle, gittikleri yerlere müziklerini götürmüşlerdir. Yapılan müziğin ana temaları Gök Tanrıya yakarış, kahramanlık, savaş, dövüşme ve doğa gibi konular olmuştur (Kuloğlu, 2009: 5). Ayrıca döneminde adından söz ettiren ünlü müzikçilerden biri olan Sucup Akari, 560 yıllarında on iki perdeli Türk müziği ses sistemini ve kuramını açıklayarak Çinli müzisyenlere sunmuştur (Öztürk ve ark., 2017:9)

İslamiyeti kabul etmeden önceki Türkler için tedavide müziğin ve dansın, toplumsal hayatın manevi alanında mühim bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Selanik, 1996: 23). Çin kaynakçasına göre Türk kültürü ile ilgili yapılan incelemelerde, bulunan ilk örnek Proto Türk kültürünün ana vatanı Shensi ve Kansu olduğu bilinmektedir. Proto Türk kültürünü devam ettirenlerin Türkler'in ataları olduğu düşünülmektedir. Kıyak adı verilen kemeçleri, Kırgız baksıları tedavilerde kullanılmaktadırlar (Çoban, 2005: 76).

Şamanlarda ayin yapmak için davul veya def en önemli unsurlar arasında yer almaktadır (İnan, 1975: 58). Çünkü davulun diğer dünyalara ileten önemli araç olduğuna inanılmaktadır. Kamların enstrümanlarını Soyotlar, "klaramu at" şeklinde adlandırır. Bunu da şamanın atı olarak tanımlamaktadırlar. At figürleriye enstrümanlarını süsleyenler Altay Kamlarıdır. Kamlar kullandıkları davulun iletişim şeklini çaluu yahut tüngür şeklinde isimlendirmektedirler. Esasen bu sözcükler iki farklı şeyi anlatmaktadır. Tüngür davul olarak bilinmektedir. Çaluu da davul enstrümanını çalmak için ağaçtan ortaya çıkartılan deynektir ve bu da daha öncesinde ölen kamın görünüşünü simgeler. Yani her bir kam büyük babalarından ya da analarından ölmüş bir kamın varisidir. Böylelikle bu ruhun telkini sonucunda davulun sahibi olmaktadır.

Şamanlar kendi istekleriyle bu çalgı aletini yaptırılmazlar. Akralarının ruhları davulu ortaya çıkarmak için kama yol gösterme niteliğinde ışık tutar. Ruhun arzularına tabii olan şaman görevine yeni başladığında onun isteklerini göz önünde bulundurarak çalgı aletini yaptırılmaktadır. Biçimiyle birlikte ayrıntıları şamanın istediğini yaptığı ruhun, hayattayken kullanmış olduğu davulla eşdeğer olmaktadır (Anohin, 1987: 442). Ayrıca Türklerin dini ayinlerinde bir müzik aleti bulunmak zorundadır (İnan, 1975: 58).

Eski Türklerde şamanlar, tefi balığın derisinden yapmışlardır. Bununla birlikte tefi, balığın kemiğinden yahut ağaçların dallarından ortaya çıkardıkları deyneklerle vurup ve çalarlar. Çaldıkları teflerle çıkardıkları sesler birbirlerine benzemektedir. Çoğu kezde uygulamaları grupla yapmışlardır. Kam olarak bilinen kişiler, insanlar hastayken veya avlanırlarken onlara yardımlarını sunmaktaydı ve enstrümanları olan davul dünyayı göstermekteydi. Davulla bütün dünyayı gezdikleri düşünülmektedir. Şaman, enstrümanı olan davulu çalmakta iken trans haline geçiyordu. Kimi zaman izleyenler şaman ile birlikte trans haline geçiyor, kam titriyor sonrasında ruhlarla konuşuyordu (Güvenç, 1985: 17). Şaman elinde ki davulu ile çalarak cinleri, perileri bir araya getirerek ip ya da asa yoluyla kozmik bölgeyi diğerine bağlayan yol olmaktadır (Kafesoğlu, 1980, 33).

Şaman bütün yardımcı ruhları, onlara gereksinim duyduğunda dünyanın her tarafından davet ederek çağırabilirdi. Bu daveti ve çağırışı şaman davulunu veya defini çalarak yapardı. Törene başlamadan hemen önce, göklere veya yeraltına yolculuk hazırlığındaki bu yardımcıların rolü büyüktü ve önemliydi. Onlar gelip yardıma başladıklarında, kam olarak bildiğimiz kişilerin sesleri gelen hayvanların bağırırları ile kuşlarından çıkan sesleri taklit etmesi, binevi onlara benzer şekilde davranışlarda bulunmasıyla anlaşılmaktaydı (Kafesoğlu, 1980: 32).

Şamanların kullandıkları davulun karşılığında baksılar da iki telli kopuzla birlikte kötü ruhları uzaklaştırmayı amaçlamıştır. Kopuzun kenarları ses veren maden parçaları ve zillerle süslenmiştir. Yanında bir de değnek şeklinde başında çingirak ve maden parçaları olan asa bulundurlardı (Ögel, 1991: 7).

Kopuzla birlikte dua okuyan baksı, bu duaları öncesinde bitirmektedir. Sonrasında da var olan esasının demir halkalarından çıkan sedalar ile transa geçmektedir. "Baksı'nın yardımcısı da vardır. Nedeni ise; biri kopuz çalarken diğeri de kendinden geçercesine dans etmesidir." (Güvenç, 1985:19-20).

Altay Türkleri İslamiyet öncesi Türk müzik kültürünün öncüsü olmakla birlikte göç ettikleri yerlere de bu kültürü yayarak tanıtmışlardır. Bu kültürü daha çok tanımaya yönelik yapılan kazılarda birçok çalgı aleti bulunarak bu dönemde var oldukları görülmüştür (Güner, 2007: 101-102). Sovyet bilim adamları Rudenko ve Griaznov Altayların Pazırık ve Başadar vadilerinde kazı yaparken MÖ 3700 yıl öncesine ait eski kilim parçaları bununla birlikte eski bir Türk müzik aleti olan "Çengi"yi bulmuşlardır (Şengül, 2008: 35). Türkler çalgı aleti kullanmada çeşitlilik göstermişlerdir. Örneğin üflemeli, vurmali, telli gibi birçok çalgı aleti kullanmışlardır. Doğu Türkistan bölgesinde yapılan kazılarda MÖ ikinci ve üçüncü bin yıllarda Türklerin flüt kullandığı ortaya çıkmıştır. Fergana bölgesinde de zurna kullanıldığı anlaşılmaktadır. Davul sembolik olarak önemli iken Türkler arasında en çok tercih edilen çalgı aletidir. Tarihi çok eskilere dayanan ve iyi ruhları çağırın kötü ruhları gönderen olması nedeniyle tedavide edici olarak bilinen telli çalgı kopuzdur (Güner, 2007; 101). MÖ XIII. yüzyıldan öncesinde ise düdük, çan, çeng ve dümbelek gibi sapları uzun bağlama şeklindeki enstrümanlardan yararlanmışlardır. Daha sonrasında ise şakşak, zilli maşa ve halile şeklindeki çalgı aletlerini tekkelerde kullanılmışlardır. Ardından da kaşık, mehter zili ve parmak zili bulunmuştur. Türkistan'da pipa olarak anılan Türk musiki çalgısı, Çinliler tarafından MÖ XIII. yüzyılda farkedilmiştir. Udun ise keşfedilme dönemi Orta Çağdır. Yine Orta Çağ'ın başlarında muynuz ve nefir aletleri görülmüş ve bunun yanı sıra pişe, ney, kaval aletleri de kullanılmıştır. Çift dilli zurna çok eski olmakla birlikte tulum ise yakın doğu üretimidir. XIII ve XVI. yüzyıllar arasında çıpçığ (bir ağız orgu) adlı çalgı aleti kullanılmıştır. XII. yüzyılda ise tümrü, def, daire, mazhar, zenbez, bendir isminde çalgı aletleri bulunmaktadır. Türkler'de o dönemde popüler olan davul, bir çeşit ilan, işaret ve müzik çalgısıdır. Davul çeşitli zamanlarda çeşitli isimlerle anılmıştır. Çengi aletini Asya Hunları çok sevmiş ve benimsemişlerdir. Bağlama Türklerde telli çalgı olarak en eskisidir. İlk çağda kopuz, Orta Çağ'da tanbur ve sonraki yüzyıllarda ise bağlama adıyla kullanılmıştır.

Türklerde "beşseslilik", bir oktavlık olan biçimin müzikal altıya ayrılması sonucunda bir oktav içerisinde beş ses aralığının kullanılmasıdır. Batıda bu duruma "pentatonizm" adı verilmektedir. Orta Asya'dan dünyaya yayılan beşseslilik birçok bölgede kullanılmakla birlikte devam ettiği de görülmektedir. Örneğin; Bu duruma Türkiye'de Konya'da, Niğde'de, Eskişehir'de, Urfa'da, ve Erzurum'da rastlanmaktadır (Somakçı, 2003: 131,132).

Çin ve Bizans tarihçileri, Batı Türklerinin ve Kırgızların törenlerini detaylı bir şekilde anlatmışlardır. Batı Türkleri ve Kırgızlar davul ve çang gibi çalgı aletlerini tütsü kokuları eşliğinde çalarlardı. Kağanlık simgesi olarak bilinen askeri musiki takımı kağanların himayesinde götürülürdü. En önemli çalgı aleti olarak görülen davula Türkçede köbürg bunun yanı sıra tuğ da denilmektedir. Türk hükümdarlarının musiki takımında bulunan borulardan ve Tabari Türgiş Kağanın çarig adlı takımının içeriğinde Çin kaynakları söz etmektedir. Farabi'den Türkçede çimguk, çingır ve çak olarak bilinen zil gibi aletlere sanc isminin takıldığını öğrenmekteyiz. Türgişlerde ordunun hareketleri askeri musiki eşliğinde götürülürdü. Hunlar davul çaldığında okları fırlatırlardı. Zilleri duyunca ise ok fırlatmayı durdururlardı. Bununla birlikte Türgiş ordusunun da kendine özgü sembelleri bulunmaktadır. Türklerin birçok alanda musiki çeşitlerinin bulunmasının yanı sıra saray musikileri de vardır. Sarayda tören esnasında, eğilerek selam verilmesi gereken sırada teşrifatçı çınlayan bir taşa vurmasıyla işaret verdiğini söylemiştir. Türkçede bu çalgı aleti kengerek olarak adlandırılmaktadır. Mukan Kağanın kızı, Kuzey Chou fagfuru ile evlenirken düğün törenlerinde birçok musiki takımının yanında bir de Kök Türk musiki takımı bulunmuştur. Uygur Kağanlarının Koço'daki sarayında kıyafetlerinden anlaşılacak yüksek mertebeli kişilerden oluşan musiki takımı ney, kanun ve kopuz gibi çalgı aletlerini çalmaktaydılar. Kök Türk otağında musiki aletiyle türkü icra eden ve raks yapan için yer minderleri vardır. Türkler Kaşgari'nin "küg" sözcüğü ile söylediği makamlar ile makamlı şiirler söyleyerek ortaya atarlardı. Dini törenlerde dini metinler davullar eşliğinde yarı şarkı ve yarı vezinli konuşma şeklinde söylenmektedir. Sanskrit gatlıa sözcüğü Budist Türkler için ilahi kelimesi anlamını taşımaktadır. Çin kaynaklarında anlatıldığı üzere yüksek mertebeli kimselerin karşısında raks yapmak bir kulluk göstergesidir. Kuzey Chi boyu, gök ibadeti sırasında raks yapardı. Çin sarayına ait Türkler, fagfurunun karşısında canbazlık gibi raks yaparlardı (Esin, 1978: 98-99).

Türklerin göçebe hayatları sonucunda ilişkilerini oluşturduğu toplumlarla kültürel etkileşime girmişlerdir. Tarihten bu yana Türk müziğinin Eski Anadolu-Akdeniz, Orta-Asya, Ege, Osmanlı ve Batı kültüründen oluşarak ve çeşitlenerek bugünlere gelmiştir. Çin kaynaklarından Orta Asya müziği ilgili pek çok bilgi elde edilebilmektedir. Buhara, Semerkant, Taşkent şehirlerinden Çinlilerin kendi saraylarına götürdükleri çalgı ekipmanlarıyla uzunca bir süre itibar gördüğü yine bu kaynaklarda anlatılmıştır. Bilhassa Çinliler ile ilişkiler Hun imparatorluğu döneminde daha çok artmıştır. Birbirleriyle evlenmeleri sonucunda Çin ve Türk hükümdar ailelerinin ilişkiler yakınlaşmış, bundan kaynaklı kültürel olarak etkileşim yaşanmak durumunda kalmıştır. Mesela, bir Türk prensesinin Çin İmparatoru Wu-ti ile evlenmesi sonucunda Such'ip o isimli Kuça'da doğmuş olan bir müzisyeni alıp beraberinde götürmesi de tarihi kaynaklarda yerini almıştır. Turfan, kuça, Hotan, noktaları birer ticaret alanlarıdır. Buralardan gelen akımlar Çin'i aşırı şekilde etkilemiştir. Öyle ki Kuzey Çin'de Batı Türkistan müziği etkili olmuştur. Türk topluluklarında, birçok ülkeye ve bunların arasında Çin'e de karşılıklı olarak gönderilen hediyeler içerisinde müzik enstrümanı ile müzisyenlerin de olması bu etkileşim sürecini çoğaltmıştır (Judetz; 1998: 35).

İleride "mehtere" dönüşecek "tuğ" takımının kurulması ve oluşturulması Hunlulardan bu yana Orta Asya bölgesinde hissedilmiştir. Daha sonrasında ise Osmanlı Devleti zamanına kadar gelen en değerli geleneklerden birisi olmuştur. Egemenlik ve gücün sembolü olan davulla sancağı değerlendirme kuralını Türk padişahları kullanmışlardır. Osmanlı'nın kuruluşuna özel Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev, bir davul ve bir tuğ Osman Gazi'ye hediye olarak göndermiştir. Osmanlı döneminde bu gelenek mehter müziğinin doğuşuyla ortaya çıkmıştır.

Orta Asya, Yakın ve Uzak Doğu arasındaki müzik etkileşimlerinde önemli bir merkezdir. XIII. asrın nihayetinde Arap seferleri ile oluşan İslamiyet döneminin Orta Asya'da etkisinin oluşmasıyla birlikte Müslümanlık adım adım Türklerde çoğalmaya başlamıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi X. yüzyıla kadar sürmüştür. İslami ilimler Orta Doğu'da en parlak dönemlerini X. yüzyılda yaşamıştır. Bu devirde ilimde ve sanatta çok hızlı bir gelişme yaşanmıştır (Judetz, 1998: 52).

2.4.İslamiyet Sonrası Türklerde Sosyal Hayat

Zaman içerisinde Türklerin yaşayış biçimlerinden kültür seviyelerini öğrenebiliriz. Türklerin iki çeşit yaşam tarzı vardır. Yerleşik olanlar evlerde yaşamlarını sürdürürken, göçebe olanlar ise çadırlarda hayatlarını devam ettirmektedir. Ev yaşamını sürdüren Türkler evlerini kerpiçten ya da tuğladan yapmaktadır. Göçebe şekilde yaşamlarını sürdürenler ise, çadırlarını barınak olarak değerlendirmektedir (Köymen, 1972: 405).

Türklerin XIII. yüzyıldan beri İslamiyetle ilişkisinin olduğu bilinmektedir. Emevi hükümdarlarının baskılarından hoşnut olmayan din adamları Abbasilerin lehine söylemde bulunmaktaydılar. Orta Asya'nın İslamlaşmasını isteyen birçok kişi bu yönde hareket etmekteydi. Birçok hükümdarın Türklere değer verdiği, 750 yılında Abbasilerin yönetimi, Emevilerden devrıldıktan sonra ortaya çıkmıştır. Türk guruplarının IX. yüzyılda İslamiyeti kabul etmeleri artarak çoğalmıştır. X. yüzyılda Oğuzlar, Batı Türkleri ve Karluklar İslamiyeti kabul etmeye devam etmişlerdir. IX. yüzyılda ise Türklerin büyük bir kısmı İslamiyetin gölgesi altına girmeyi kabul etmişlerdir. Türklerin müslümanlığı seçmelerindeki en büyük etkenlerden birisi de dini ekollerdir. Kamlar, İslamiyet öncesi zaman diliminde toplumda lider sayılmaktaydı. Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonraki süreçte baba ya da ata ismini almaya başlamışlar ve İslamiyet adına dini olarak liderlik yapmada etkili olmaya başlamışlardır. Fakat Türklerin şamanlığın etkisinden tam anlamıyla kopamamaları da dikkat çekmiştir. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinde ki bir diğer önemli etken ise Ahmed Yesevi'dir.

İslamiyette fetih hukukuna bağlı olarak alınan topraklar devletin malı olarak görülmekte ve çiftçilerin işledikleri toprakların kullanım hakkını babadan oğula geçecek şekilde uygulamaya koyulmuştur. Göçebe olan millete yerleşim imkanı sağlayarak sosyal düzen, durum olarak iyileşmiş bununla beraber kaliteli ziraat ürünü alınması sağlanmıştır (Çubukçu, 1987: 12-14).

İslamiyetten önce Türkler birçok sebepten ötürü birkaç defa din değişikliğine uğramış topluluktur ve hiç kuşkusuz tarihlerindeki en önemli değişiklik Müslüman olma süreçleridir. Müslümanlığın Türklerde kabulü tarihte önemli durumlar arasında gösterilmektedir. Türklerin, Müslümanlığa geçmesiyle birlikte yeni bir ruh ile yeni bir kuvvet inancı oluşmuştur (Biçer, 2018: 100). Bilhassa sosyal hayat, İslamiyetin kabulüyle birlikte birçok değişikliğe uğramıştır. İslamiyet öncesi Türklerde hayatın kurallarını töreler belirlerken, İslamiyetin kabul edilmesiyle birlikte kuralları koymada törelerin yanı sıra İslam hukukunun da etkili olmaya başladığı görülmüştür. Bu durum Türklerin akide (inanç), fikir, düşünce ve hukuk gibi unsurlarda sosyal hayatlarında büyük bir değişikliğe girmesini sağlamıştır (Çiçek, 2002: 639).

Türk aile yapısı sosyal hayatın en temel ve önemli yapılarından biridir. Ailede babanın olduğu kadar annenin de ağırlığı vardır. Kadın erkeğin yardımcısı olmamakla birlikte hayat ortağı olarak düşünülmektedir. Annenin çocuklara bakma görevi vardır. Kız çocuk annenin sorumluluğundayken, erkek çocukta babanın yükümlülükleri arasındadır. Bu duruma bağlı olarak bir beyin kızı var ise bu kıza bey olma hakkı verilmiştir. Kızların ailesinin evlilik yönündeki rızaları, erkeklerin ailesi tarafından kıza başlık ödenmesine bağlıdır. "Divan-ı Lügatit Türk'te" ifade edildiği gibi eski Türklerde evlilik için istenen koşullardan bir tanesi de kıza düğün yapılması isteğidir. Türk-İslam medeniyetindeki mühim bir konu ise çok evliliğin tercih edilmediğidir. Aile kurumunun bitmesine neden olan durumlar sonucunda alınan karar İslam hukukuna uygun olarak yapılmaktadır. Evlatlık edinme konusunda ise aileler özgür bırakılmıştır.

Bir diğer İslam hukuku kuralına göre miras çocuklara değil kişinin kardeşlerine verilirdi. Aile reisi olarak baba kabul edilirdi. Aile reisi olarak erkek kabul edilmesiyle birlikte toplumda kadına da büyük ölçüde değer verilmekteydi. Yine kadın erkeğin temsilcisi ve en önemli yardımcısıydı. Çoğu zaman da tahta geçme konusunda valide hatun etkili olabilmekteydi (Çelik, 2001: 83). Türklerin, İslamiyeti kabul etmelerinin ardından İslam dininin manevi özellikleriyle kendi gelenek ve göreneklerini özdeşleştirerek yollarına devam etmişlerdir. İslamın manevi özellikleri ile Türk geleneklerinin bir bütün oluşturması İslamiyetin uygulamaları ve Türk kültürü ile ilgili yapılan araştırmaları güçlendirdiği görülmüştür (Şeker, 2008: 25).

Müslümanlığı kabul etmiş bireyler İslamın kurallarına mutlak suretle uymak durumundadırlar. Örneğin, suçsuz yere bir insanı katletmek, zinada bulunmak, yalan söylemek, hırsızlık yapmak, içki içmek, kumar oynamak gibi kişiyi ve toplumu kötü yönde etkileyen durumlardan uzak durmaktır. Bir başka yasak ise, Yaradan'a karşı gelmek ile O'na inanma düşüncesini etkileyen durumlardır. İslam dinine göre Allah tarafından insanlığın doğuşundan itibaren içinde inanç duygusu vardır. Bundandır ki Müslümanlar Allah'a kulluk etmek O'nun vecibelerine uymak, belirlediği kuralların dışına çıkmamak, O'nun buyruklarına uymak ve ibadetleriyle O'na yönelmek durumundadırlar (Erdem, 1998: 88). Özetle söylemek gerekirse, Türklerde İslam dini diğer dinlerden farklı bir etki yaratmış ve İslam dinini toplu olarak gönülden benimsemişlerdir. Zamanımızda farklı bölgelerde görülen Türk toplulukları İslam dinini benimseyerek kabul etmeleri, kendi geleneksel inançlarıyla İslam dininin arasındaki benzerliğin büyüklüğüne yorulmuştur (Günay-Güngör, 2007: 174-175).

Türklerde İslamiyetten sonra da sınıf hayatı olmayan bir toplum yaşantısı vardır. Sosyal yapı Orta Çağ'dan tamamen farklıdır. Cemiyet denilince akla hanedan üyeleri ve askeri mülki devlet teşkilatı haricindeki kişilerden gelse de, Avrupa'daki gibi sınıf ayrımının olmayışıdır. Bunun yanı sıra Hindistan'daki gibi bir kast sistemi de yoktur. Şehirlerde ve köylerde yaşayan halkın kanunlar karşısında hakları vardır. Şer'i kurallar çerçevesinde her kişi eşit haklara sahiptir. Köylüler vergilerini vermekle yükümlüdürler. Mal ve mülk veraset aracılığıyla çocuklarına geçmektedir (Demir, 1998:465). Köylüler, has veya ikta şeklinde olan topraklarda yönetimin kontrolü altında olan, geçimini tarım ve hayvancılıktan sağlayan, bununla birlikte tarıma elverişli bölgelerde yerleşmiş topluluktur. Bu kişiler var oldukları topraklara bağlı kalmayan özgür insanlardır. Üzerinde çalıştıkları topraklarda kendi istekleri ile çalışmaya devam etmektedirler. Köy halkı genel olarak var olan ihtiyaçlarını karşılamak için şehirlere yahut civardaki pazarlara gitme eylemi gerçekleştirmiştir (Roux,s.332,2008).

Türklerde İslamiyetten sonra eğlence yaşantıları sarayda ve toplumda gerçekleşmektedir. Bu kutlamalar sırasında halk bir araya gelerek insan ilişkilerinin gelişmesine de katkı sağladığı. Savaşlar ve Anadolu'ya yerleşme çabaları sürecinde bu eğlence kültürü Ön-Asya'ya da taşınmıştır (Erim, 2007: 52).

Günlük yaşamda eğlenceye ve sportif faaliyetlere de zaman ayrılırdı. Bu döneme birçok nedenle eğlenceler düzenlenmekteydi. Zengin kimseler nişan ve düğün yemekleri vererek yaşamı eğlenceli ve zevkli hale getirirdi. Bayramlar ile festivaller eğlence olarak görülmekteydi. Farklı dinlere mensup kişilerde çeşitli zamanlarda kendi bayramlarını kutlardı. Bu durum ise zaman içerisinde sosyal bir faaliyet halini almıştır. Örneğin bayramlara askeri geçitlerle girmek gelenek halini almıştı ve bu törenlerden sonra Sultan herkese büyük bir ziyafet sunardı. Türk toplumlarının eğlence yaşamlarında müziğin çok ayrı bir yeri olurdu. Orta Asya'dan Orta Doğu'ya göçen Türkler müzik aletini çalma ve türkü söyleme adetlerini de birlikte getirmişlerdir. En sevdikleri çalgı ise kopuzdur. Böylelikle kopuzu da daha geniş bir kitle tanımaya başlamıştır. Halay grup olarak oynanarak sergilenen bir dans çeşitidir. Türklerin Horasan'a daha sonrasında da Orta Doğu'ya getirdikleri geleneklerden bir tanesi de Askeri orkestra olmuştur. Göktürkler'de, Uygurlarda ve Hun Türklerinde askeri orkestra çeşiti bulunmaktadır. Yeni kurulan Türk devletlerinde de varlığı devam ettiren bu durum Türk-İslam devletlerinde ve Selçuklularda sarayın kapısının önünde günde beş kere konser verilmesiyle bu durumun ispatını işaret eden delil niteliğindedir (Çiçek, 2002: 644-649).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önceki hayatları hakkında, onların İslamiyet'i kabul etmelerinden sonraki süreçle ilgili yaşamlarına yansıyan kültürlerini öğrenmek için ulaşılabilecek pek fazla kaynak yoktur.

2.5.İslamiyet Sonrası Türklerde Törenselleşen Hayat

Eski Türklerin Orta Asya'da kendilerine özgü yaşam şekillerinin bulunmasına bağlı olarak bu yaşam tarzına uygun dinleri vardır. Bu nedenle kendilerine özgü törenleri vardır. Anlaşıyor ki Türklerde tören ve kutlamaların temelinde inançlarla ilgili davranışların eğlenceye uygulandığı görülmüştür. Müslümanlığı kabul eden Türkler, kendi gelenek ve göreneklerini değiştirmeden İslamiyette var olan Ramazan ve Kurban bayramlarını da dini bir görev olarak benimsediler (Baykal, 2008: 6).

Türklerin İslam dininin getirilerine ek olarak kendi gelenekleri olan sürgün avı, yağ, şölen, toy gibi unsurları da İslamiyetle birlikte sürdürmüşlerdir. Türkler İslamiyeti kabul etmeleriyle birlikte Nevruz bayramının kökenini de dine yormuşlardır (Çay 1999: 25). Örneğin; Hz. Ali'nin doğum gününün varlığı, Hz. Ali'nin halifelik görevini aldığı günün olması, Hz. Muhammed'in peygamberlik sıfatının indiği günün olması gibi (Makas 1987: 82-86). Nevruz bayramı milli birliğin ve beraberliğin göstergesidir. Farklı mezheplere, inançlara sahip Türk toplulukları Nevruz bayramını hep bir arada kutladıkları görülmektedir. Buradan da anlaşılıyor ki Nevruz bayramı Türk milleti için milli birliğin ve beraberliğin simgesi niteliğindedir. Eski tarihlerden bu yana Türkler için bayramlarda yapılan törenler toplumda birlik ve bütünlüğün oluşmasını sağlayan önemli bir gelenek çeşitidir. Bayramlar Türkler için milli birlik ve milli şuurun oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Bayramlarda ihtiyaç sahiplerine yardım edilmekle birlikte bunun yanı sıra küs olanlar barışmakta, yoksul olanlar ise doyurulmaktadır. Bayramlarda Türklerin bir diğer adeti ise aile büyüklerini, akrabaları ve komşuları ziyaret etmektir. Türklerde var olan tüm bu görevler toplumun bağlarını güçlendirirken insanlar arasındaki ilişkilerinde artarak çoğalmasını sağlamaktadır. Bu nedenle Türkler toplumsal organizasyonları önemsemiştir. Bu durum toplumsal birlik ve beraberliği sağlamıştır. (Mustafayev, 2013: 63-64).

Selçuklularda nevrüz kutlamaları hem sarayda hem de halk arasında yapıldığı bilinmektedir. Sultanların saraydaki nevrüz kutlamalarını Nizamülmülk'ün yazdığı "Siyasetname" adlı eser anlatmıştır. Osmanlılarda ise nevrüz, sarayda gösterişli bir kutlama ile yapılmaktadır. Nevruz kutlamalarının olduğu gün sarayda bulunan hekimbaşı amber, misk ve bunun yanında çeşitli baharatlarla hazırladığı macunu padişaha takdim etmekle görevlidir. Nevruz Bayramını "Nevruziye" olarak adlandırdıkları törenlerde silahlar, atlar ve kumaşlar padişaha hediye olarak sunulmaktadır. Bu hediyeler "nevruziye pişkeşi" olarak bilinmektedir. Ayrıca nevruziye pişkeşi sarayda bulunan önemli kişilere de takdim edilmektedir (Önal, 2006: 30).

İslamın başlangıcından bu yana Türk, İran, Grek ve Arapların musiki unsurları birbirleriyle girdiği etkileşim neticesinde yeni bir müzik ortaya çıkmış ve bu da hızlı bir şekilde gelişip ilerlemiştir. Türkler, İslamiyeti kabul etmesinin ardından Arap ve Fars kültürünün Türk dilinde etkileri hissedilmiştir. Türkçe, Arapça ve Farsça ve diğer dillerle aralarında önemli etkileşimler yaşanmış olup, bu etkileşimlerin sonuçlarını bugün Geleneksel Türk Sanat Müziğinin formunda görmek olasıdır. Orta Doğu müzik kültürü, VIII. ile XIII. yüzyıllar arasında gelişen Endülüs tarafından Çin bölgesine oradan da Orta Asya'dan da Kafkaslara gelen bu kültür XIV. yüzyılında zirve dönemini yaşamıştır. XV. yüzyılda ise eski değerinin yitirmeye başlayan bu kültür sonrasında Türkler, Araplar ve Farmlar daha çok kendilerine özgü yapı oluşturmaya başlamışlardır (Ünal, 2010: 42).

Geleneksel Türk Müziğinin Horasan-Türkistan Türklerinin İslamiyet'i kabul etmelerinin ardından Batı Türklerinin elinde ortaya çıkarak geliştirildiği, geçtiği toplumların müziklerinden etkilendiği İran, yukarı Hindistan ve kimi Yakın Doğu topluluklarından oluşan kültür etkilenmesinin mühim olduğu, fakat yapılan müziğin diğer müzikleri bilhassa Arap ile İran müziklerine bıraktığından çok daha fazla etki oluşturduğu görülmektedir. Bazı batılı bilim insanları Türk Müziğinin kökeninin Arap-İran olduğunu söyleyerek böyle bir iddiada bulunmuşlardır. Batılı bilim adamlarının buldukları iddiaya en güzel cevap günümüze kadar 600 yıldan daha fazla bir zamana yayılmış bestekarları ile intikal eden ve 24 sesli sistemde 500'ü aşkın makam üzerine kurulmuş bir tarihi hazinenin oluşudur. Bu hazinenin 2500 yıllık bir geçmişi vardır. Türklerin göçleri sonrasında İslamiyet'i kabul etmeleri ile beraber sosyal ve kültürel hayatlarında değişmeler olmuştur. Dini temalı eserlerin önemi artmıştır. Türk müziği ile ilgili ilk belge niteliğindeki çalışmalar Farabi'ye aittir (890-950). Kitabü'l Musiki el – Kebir adlı eseri buna en önemli örnektir. Farabi'yi öğrencisi İbn-i Sina (980-1037) takip eder. İbn-i Sina Kitab'uş Şifa" isimli ünlü eserinde nazari anlamda müziğin kurallarını, musikide kullanılan enstrümanlara ve müzikle terapi yöntemine yer vermiştir. Safiyyüddin Urmevi (1216-1294) XIII. yüzyılda Türk Müziğinin en önemli kişisidir. Diğer önemli şahsiyet de Abdulkadir Meragi (1353-1435)'dir. Musiki tarihimize "Cami'ul Elhan" ve "Kitabül Edvar" adlı eserleri kaynaklık etmektedir. Resmi, askeri, dini ve kutlamalarda X. ve XV. yüzyıllar arasında mevcudiyetini sürdürmüştür (Ateş, 2000: 53-54).

Şiir ve dansın beraber olduğu Türk müziği önceleri kendi dini olarak ortaya koymuştur. Daha sonrasında ise farklı alanlarda varlığı devam etmiştir. Türk müziğinin yayıldığı noktalardan bir tanesi de askeri bölümlerdir. Türklerin asker ruhu olmasından ötürü musikiyi askeri alanlarda da değerlendirmişlerdir. Askeri müziğin amacı savaşlarda düşmanın moralini bozarak galip gelmektir. Hun imparatorluğu ile birlikte Türkler, askeriyede müziği değerlendirmeye başlamışlardır. Askeri musikisinin öncüsü olan Hunlarda kullanılan sazlar; zil, boru, zurna, davul, tuğ ve köstür. Bu çalgı aletleri piyadenin önünde ilerleyen askeriyedeki müzisyenler tarafından icra edilmektedir. Hunlar döneminde müzikten büyü, sihir ve inanç bakımından yararlanma durumu farklılaşmıştır. Askeriyede müziğe çok değer verilmiştir. Müzik topluluğu olarak askeriyede tuğ takımları oluşturulmuştur. Türklerin İslamiyeti kabul etmesiyle birlikte tuğ takımı, tabılhane, nakkarehane ve mehterhane isimlerini alarak varlığını sürdürmüştür (Uğurlu, 2017: 1076).

Hunlarla birlikte başlayan ve devam eden askeri müzik incelemesinde Hanlık sarayında "Nöbet vurma" ya da "Tuğ vurma" adeti Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra da uygulamaları sürmüştür. Kök ya da küğ olarak adlandırılan belirli kuralları olan çalgı eserleri tabılhane nöbetlerinde yerini almıştır. Bir yılda 366 kök her gün bir tane olacak şekilde seslendirilmiştir ve şüphesiz Karahanlılar döneminde Türk askeri musiki kapasitesinin zenginleşmiş olduğu anlaşılmaktadır (Uçan, 2000:35). Ayrıca Karahanlılar döneminde, askeri müzik devlet içerisinde yerini ve değerini korurken, "tuğ müziği" "tabıl müziğine", "tuğ takımı" da "tabılhane" ye dönüşmüştür. Tabl ya da Tabıl kelimesinin Asur uygarlığı tarafından çalınan "Tabbalu" isimli davul şekline benzeyen vurmali bir çalgı aletinden gelebileceği düşünülmektedir (Say, 2005:425).

Törenlerde Türklerin her hareketinin bir anlamı vardır. Beraberinde "nevbet vurma" nın da bir anlam teşkil ettiği bilinmektedir. Selçuklu Devletinde nevbet musikisini çalan topluluklar tabılhane veya nevbethane olarak adlandırılmaktadır. Bu müziği çalanlar ise nevbetiyan olarak bilinirlerdi. Zaman içerisinde nevbethaneden mehterhaneye geçilmiştir. Ancak bu geçişin tam olarak ne zaman olduğu bilinmese de uzunca bir süreç aldığı var olan kaynaklardan anlaşılmaktadır (Kaya 2012:98).

Türklerde İslamiyetle tanışmadan önce de sonra da nevbet, nöbet anlamında değerlendirilmektedir. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önce nevbetin nöbet değiştirme manası var olmakla birlikte, İslamiyeti kabul etmelerinin ardından bu kelime namaz vakitlerini bildirme olarak kullanılmıştır. Askeri müzikte en fazla davul çalgısı kullanılmaktadır. Davul gücün göstergesidir. Türkler savaş dışında birçok toplumsal durumda davulu çalmayı tercih etmişlerdir. Davulu çalma halini Türkler "nevbet vurma" olarak adlandırmışlardır. Ayrıca nevbet vurmada davulla birlikte çalınan çalgı aletlerinin de olduğu anlaşılmıştır (Güner, 2007:102).

Selçuklu Devleti nevbet ile ilgili başka bir kaynağa göre; Selçuklu yöneticilerinin yaşadıkları yerlerde culüs törenlerinde ve zaferlerde, gelen misafirlerde yahut başka devletlerin elçilerini kabul etmede, düğünlerde müziğin yeri çok önemlidir. Bunun yanı sıra Türk topluluklarında yarışma gibi etkinlikler müziksiz yapılamazdı. Lakin devlet makamında yarışmalarda devlet usulü nevbetler uygulanırdı (Bayburtlu, 2017: 10-12).

Kazak ve Kırgızlar Şamanizm kalıntılarını en çok koruyan kavimlerden bir tanesidir. Bunun yanı sıra İslam dininin gereklilikleri yani namaz, oruç, zekat gibi kurallarını hassasiyetle uygulamışlardır. Kazak ve Kırgızlar evlenme, miras, defin törenleri gibi durumlarda Şamanizm adetlerini benimsedikleri için kopmamışlardır. Kamlara, baksılara hizmette bulunan ruhların varlığına ve bunun yanı sıra büyük baba ocağının kutsallığına, ateşe yağ atmakla ölüleri mutlu kıldıklarını düşünmüşlerdir. Bunlardan sonra ise hafızlara da hatim indirmeyi unutmamışlardır. Uzun saçları olan baksıların görevleri hastalara gelen kötü ruhları göndermek ve fal bakmak gibi işleri dışında başka dini görevleri yoktur. Törenlerde kopuz çalınmaktadır. Törenlerde dikkat çeken husus ise tören başlangıcında Allah ve Peygamberden dua dilerken, daha sonrasında adlarıyla cinleri ile atalarını, eski baksıların ruhlarını çağırma töreni yapmışlardır. Kazak Kırgızlarının halk edebiyatları Şamanizmin anlaşılması için önemli bir kaynak niteliğindedir. Kazak ve Kırgızların düğün adetlerinde Şamanizm kalıntılarının bulunduğu görülmektedir. Ayrıca dini hikayelerinde dahi Şamanizmin etkilerinden bahsetmişlerdir (İnan, 1952: 27).

Eski Türklerde, Müslümanlıktan önce cenaze merasimlerine yağ veya yağ denilirdi. Bu sözcük Kaşgarlı Mahmud'un "Divanu Lugati't-Türk" isimli yapıtında “ölünün gömülmesiyle birlikte üç ya da yedi güne kadar verilen yemek”; yağlamak ise “ölü için yemek vermek” gibi manalara gelse de bu sözcüklerin, özünde “yemek verme” geleneği bulunan merasimlerin umumi adı olarak görülmektedir (İnan, 1987: 465). Türklerde Şamanizmin hüküm sürdüğü dönemlerde "yog aşı" ve ya "ölü aşı" diye adlandırılan dini törenler direk olarak ölüyü memnun edip doyurmak amaçlı düzenlenmiştir. Altay dağlarındaki ormanlarda yaşayan şamanistler bugün dahi ölüye "ye, iç" ancak bize ve hayvanlarımıza dokunma diyerek bu dileklerini ölüye ilettiklerini düşünürler ve bununla birlikte ölünün törenlerde hazır olduğuna da inanmaktaydılar. Orhun yazıtlarında yağ töreninin Gök Türklerde, fazla gösterişli yapıldığı ifade edilmiştir. Bu törenlerde Çin, Acem, Buhara, Türgeş, Tatabı, Kıtay ve Kırgız hükümdarları bulunmaktaydılar. Bu törenleri cenaze töreni olarak değil "yog aşı" olarak görmekteydiler (İnan, 1952: 21). Başka bir deyişle eski Türk topluluklarındaki gelenekler, Müslümanlığın kabulüyle birlikte bazı değişikliklere uğrayarak sürmüştür (İnan, 1987: 466). Yani Eski Türklerin cenaze merasimlerinde çoğunlukla rastlanan uygulamalardan biri olan ağıt yakma geleneği, İslamiyet'in kabulüyle kuran okumayla devam etmiştir. Ayrıca Türklerde bu merasimlerde yemekten sonra kuran kıraatı geleneği bulunurdu. (Rahman, 1996: 115). Selçuklu döneminde de ölümlere saygı gösterilmektedir. Bununla birlikte ölümler için törenler düzenlenir ve ölü defnedilmiştir. XIII. yüzyılda görülen cenaze merasimlerinde yapılanlar bugün de hiçbir şekilde bir değişme yaşamadan devam etmektedir. Anadolu'da bir yakını defneden kişi bir süre eğlenceli ortamlara girmemiştir. Ölü için gelenleri misafir etmektedir. Cenaze merasimlerinde yardımlaşmanın ve dayanışmanın ortaya çıktığı görülmektedir (Çelik, 2011: 82).

Ölünün yakınları ve çevresindekiler cenaze evine yardım yaparak aileyi yalnız bırakmamaya gayret etmişlerdir. Ayrıca bu cenaze törenlerinin bir takım özellikleri de vardır. Bunlar: ölünün ardından kurban kesilmek ve cenaze evine gelen misafirlere kesilen kurbandan ikram etmektir (Mesnevi, 1988: 3343-3347). Başka bir bilgi ise cenaze evinde ölü sahiplerinin yas tutmalarıdır. Yas tutarken de kendi kafalarına toprak saçmak gibi bir gelenek vardır. Saç ve sakallarını çekerek üzerlerindeki elbiseleri yırtar, var olan külahlarını yere atmışlardır (Özbek, 2001:50).

Peygamber'in doğumunu kutlamak amaçlanarak ve Peygamber'in üstün yeteneklerinden söz etmek için Mevlid törenleri de yapılmaktadır. Bu törenler Anadolu'nun her köşesinde farklı amaçlarla, farklı ortamlarda yapılmaktadır. Bugün bu törenlerde okunan dizgelerin yazılış amaçlarını bilmeden törene katılan Anadolu halkı, böyle törenlere katılmayı dini bir görev olarak görmektedirler. Bundan dolayı ölüm nedeniyle yapılan törenlerde mevlid okutmak dini bir görev olarak sayılmaktadır. Mevlid kelimesinin anlamı doğum olmasına karşın ölüm törenlerinde okutulması bir zıtlık içeriyor gibi de dursa, halkın mevlid törenlerini dini bir görev olarak algılaması bu süreci açıklar niteliktedir. Yani özetle Türklerin oluşturduğu mevlid İslam dinine kadarki birçok inançta farklı şekillerde yer alarak kendini göstermektedir (Bayat, Cicioğlu, 2008: 149).

Başkaca, düğün dediklerinde akıllara gelen birde evlenme sürecindeki merasimlerdir. Yalnız sadece evlilik için değil sünnet için de aynı kelime kullanılmaktadır. Sünnet kavramı, İslamiyetin kabulünün ardından kullanılmaya başlanmıştır. Sünnet törenleri, evlilik için yapılan törenler benzer şekilde yapılmakla birlikte sadece hükümdarların ve devlet görevlilerinin çocukları için gerçekleştirilmesidir. Nedeni ise tarih boyunca incelenen tüm kaynaklar hükümdarların yahut hükümdarların yakın çevreleri için yapılmakta olan törenlerden söz etmektedir (Berber, 2009: 2-3).

Büyük müzik kuramcı ve bilginleri müziğin insan psikolojisine olan etkilerini araştırarak irdemişlerdir. Günümüzde başta ülkemiz olmak üzere birçok ülkede müziğin etkileri üzerine durulmuş, geçmişten edinilen kaynak ve yöntemler geliştirilerek kullanılmıştır.

2.6. Dünyada Müzikle Tedavi ile Yapılan Bazı Araştırmalar

Müziğin insan psikolojisindeki olumlu ya da olumsuz etkileri 2500 yıldır kullanılmaktadır. Geçmişte bulunan birçok medeniyet müzik ile tedavi etme yöntemini değerlendirmişlerdir. Müzik ile tedavi etme yöntemi, eski antik medeniyetleri ile Anadolu'da var olmuş pek çok medeniyette uygulanmıştır. Söz edilen medeniyetlerde müzik, ruhun arınmasına ve eğitilmesine yardımcı olmuştur.

Yüzyıllarca müzikle tedavi için pek çok müzik insanı, filozof ve hekim çalışma başlatarak devam ettirmiştir. Bu bilim insanları müziği çeşitli alanlarda kullanmıştır. Örneğin; insanların psikolojik ihtiyaçları için kullanılmakla birlikte iletişim sağlamak için de değerlendirmişlerdir. Neticede müzikle ile terapi yöntemi bu şekilde ortaya çıkmış bulunmaktadır. Eski dönemlerdeki insanlar iyi ve kötü ruhların olduğunu düşünmekle birlikte kötü olan ruhların insanlarda hastalık olarak varlıklarını gösterdiklerini inanmışlardır. İnsanlar kötü ruhlardan arınmak için tütsü yakarak bunlardan uzaklaşmayı düşüncelerinin yanı sıra büyücüler ile birlikte hareket etmişlerdir. Tüm bunların yanında danslardan da yararlanmışlardır. Eski dönemlerde yaşayan insanlar müziğin tedavi amaçlı kullanılmasının mühim olduğunu düşünmüşlerdir. Hastaların tedavi edilmesinde müzik önemli bir rol oynamaktadır. Şöyle ki tedavide müzik kötü ruhlarla iletişime geçmek için değerlendirilmiştir. Bu tedavi esnasında seslendirilen melodiler sade ve basit ölçüler üzerine oluşturulmuştur. MÖ. 400'lü yıllarda yaşamını sürdüren "Platon" müziğin önemli etkileri olduğunu ifade etmiştir. Platon'a göre müzik bireylerin ruhsal dünyaları üzerine olumlu yönde etkilerinin varlığından söz etmiştir. Bunun yanı sıra müziğin Tanrısı olarak nitelendirilen Apollo ise müziğin, kişilerin olumsuz yöndeki duygusal problemlerini aşmalarını sağladığını belirtmekle beraber mutluluk hissi verdiğini de ifade etmiştir. Antik Mısırda bulunan "papirüs" lerde pek çok hastalık üzerinde etkili müzik yöntemlerine ilişkin veriler vardır. Eski zamanlarda Çin'de bulunan gong sesinin kötü olan ruhların gitmesini sağladığına da inanmışlardır (Tanrıöver, 2010: 152).

Müziğin pek çok hastalığa fayda sağladığı eski dönemlerden bu yana görülmüştür. Örneğin; Orta Çağ Avrupa'sında bir tür örümceğin ısırması neticesinde bireyler üzerinde oluşturduğu melankoli hastalığını tedavi etmek için müzik değerlendirilmiştir. Araştırmalara göre müziğin başlaması hasta olarak değerlendirilen kişiyi oturduğu yerden kaldırdığı ve eyleme geçirdiği görülmüştür. Bu durumun hasta olarak nitelendirilen kişilere olumlu yönde etki sağladığı anlaşılmıştır. Bu bilgilere göre pek çok müzik türü oluşturularak kişilerin tedavisinde kullanılması amaçlanmıştır.

Müzikle terapi yönteminin 18. ve 19. yüzyıllarda temeli oluşturulması amacıyla pek çok düşünce ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılda ise ortaya çıkmış olan bu düşünceler müzikle tedavi yönteminin temelini sağlamlaştırmada etkili olmuştur. 20. yüzyılda bulunan hastanelerde aynı zamanda okullarda müzik ile terapi yöntemi uygulanmıştır. İngiltere'de bulunan Bolton hastanesinde uyku konusunda problem yaşayan hastalar için motor ile çalıştırılan bir müzik kutusu geliştirilerek tedavi edilmesi amaçlanmıştır. Bu bilgiler ışığında eski dönemlerden bu yana müziğin pek çok tedavi edici etkisinin bulunduğu görülmüştür (Çoban, 2005: 38-40).

Günümüzde ise müzik ile terapi yöntemine yönelik pek çok uygulama vardır. Bu uygulamalardan bir kaç tanesi şu şekildedir; konser dinletisi pasif tedavi yöntemi olarak adlandırılmaktadır. Konser icra ettirilmesi ise aktif tedavi yöntemi olarak değerlendirilmiştir. Müzik oluşturulması ise aktif tedavi yöntemi olarak belirlenmiştir. Bir diğer aktif tedavi yöntemi ise danstır. Gençel bu yöntem ile ilgili şunları söylemiştir:

"Bu tedavi yönteminde, bir konser düzenlenir. Bir müzik topluluğu veya bir solist konser verir. Hasta burada sadece dinleyici durumundadır. Konserle tedavi, ilaçla tedaviye benzer. Bunda da hastanın yapacağı tek şey, sadece verileni almaktır. Konser icra ettirilerek uygulanan tedavi yönteminde hasta aktiftir. Hasta, hastalar topluluğunda ya da hastalar korosunda görev alarak, müziğin uygulamasına katılır. Müzik icra ettirilerek uygulanan tedavi yönteminde hastadan sadece uygulamaya katılması değil, aynı zamanda yaratıcı bir çalışma göstermesi beklenir Dansla tedavi yönteminde ise, müziğin ritmine uyularak yapılan dans, duyguların bedensel olarak dışa vurumudur. İnsanın çeşitli nedenlerle dans etmesi ruhsal açıdan rahatlama sağlar" (Gençel, 2006: 705).

Müzikle tedavi yönteminin Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde önemli derecede ilerlediği ve kurumsallaşmayı önemseydiği görülmektedir. 1990 yılında Avrupa'da müzik ile terapi yöntemini uygulayan bir grup uzman toplanarak Avrupa müzik Terapi Konfederasyonu'nu (The European Music Therapy Confederation) oluşturdu. Avrupa müzik terapi konfederasyonunun kurulma amacı Avrupa'da müzik ile yapılan tedavilerin daha çok gelişimi sağlanmasıdır.

Avrupa konfederasyonu 2004 yılı mayıs ayında Brüksel'de Avrupa Birliği düzeyinde uluslararası bir kuruluş olarak kurulmuştur. Bu kurulda bir başkan ile Kuzey, Güney ve Orta Avrupa'yı temsilen 3 başkan vardır. Konfederasyona üye ülkeler içinde; Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Fransa, Almanya, Yunanistan, Macaristan, İtalya, İzlanda, Letonya, Litvanya, Lüksemburg, Hollanda, Norveç, Polonya, Portekiz, San Marino, İspanya, İsveç, İsviçre, İngiltere, Sırbistan ve İsrail olmak üzere 19 ülke bulunmaktadır. Her 3 yılda bir yapılan Avrupa konferanslarında müzikte tedavi alanında bilimsel araştırmalar sunulmakta, görüş alış veriş sağlanmakta, müzikle tedavi alanını geliştirmektir (Öztürk ve ark.,2017: 21).

Amerika Birleşik Devletleri'nde ise müzikle tedavi yöntemi XX. yüzyılın ortalarında tamamlanmıştır. Müzikle tedavide ilk olarak Dr. Willer van de Wall adında bir araştırmacı olmuştur. 1920 yılında Dr. Wall New York'ta hapishanelerde ve hastanelerde müziğin bireylere etkileri üzerine pek çok araştırma yapmıştır. Neticede Wall müziğin bireylere etkisinin kesinlikle yadsınamaz olduğunu belirtmiştir. Yine müziği I. ve II. Dünya savaşında hastaların iyileştirilmesine katkı sağlaması amacıyla değerlendirmişlerdir. Yapılan tedavilerde alınan sonuçlar neticesinde müzik insanları, hastanelerde faaliyet gösterilmesi için eğitimlere ihtiyaç duyulduğunu ve bunun için müzikle terapi yöntemine ilişkin müfredat yapılmasının öneminden söz etmişlerdir. Bunun sonucunda Michigan Eyalet Üniversitesi'nde 1944 yılında müzikle terapi üzerine müfredat oluşturularak program başlatmıştır. Burada oluşturulan program dünyada bir ilk olmuştur. 1950 yılında kurulan Ulusal Müzik Terapi Birliği (National Association of Music Therapy) ve 1977 yılında kurulan Amerikan Müzik Terapi Birliği (American Association of Music Therapy) bir araya gelerek 1998 yılında Amerikan Müzik Terapi Birliği'nin (The American Music Therapy Association) kurulmasını sağlamışlardır. Bugün bu birliğin 5.000 civarında üyesi bulunmaktadır (Öztürk ve ark.,2017: 23).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Araştırmanın bu bölümünde, müzikle tedavi ile ilgili daha önce yapılan araştırmalar yer almaktadır.

Gençel (2006), yazdığı makalede; müzikle tedavinin öneminden bahsetmiştir. Bununla birlikte Asya, Afrika, Avrupa ve Amerika' da var olan tedavi yöntemlerinden müzikle terapi ile yapılan iyileştirmelere yönelik çalışmaları açıklamaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra Osmanlı Devleti zamanındaki ve İslamiyeti kabul etmeden önceki Türklerdeki musiki ile terapi yöntemini açıklamak için yapılan çalışmalara yer vermiştir. Musiki ile terapi yönteminin bireylere etkilerini, olumlu değişikliklerini, müzikoloji bilimindeki yerini musiki ile terapi türlerini de çalışmasında ortaya koymuştur.

Giray (2008), Yüksek Lisans çalışmasında; musiki ile terapi yöntemini çok eski dönemlerden beri milletlerin yaşayış biçimi ile uygulamalarını incelemiştir. Çok eski dönemlerden bu yana doğu kültürlerinde icra edilmekte olan musiki ile terapi yönteminden, batı kültüründeki dönemlerde algıladığı bu tedavi yönteminin faydalarından ve günümüze kadarki geçerliliğinden bahsetmiştir. Ayrıca müzikle tedavinin tarihsel süreci, uygulama yöntemleri ve uygulama sırasında kullanılan enstrümanları yer almıştır.

Gold ve arkadaşları (2009), yazdıkları makalede; müzikle tedavinin otistik çocuklardaki etkilerini ve plasebo (iyileşmeye inanmak) ile arasındaki farkı çalışmışlardır. Bununla ilgili kontrollü denemeler yaparak müzikle tedavi yönteminin, müziğin kullanılmadığı benzer tedavi şekilleri ve plasebo tedavisinden daha üstün olduğunu ortaya koymuşlardır. Ayrıca davranışsal problemler üzerinde herhangi bir etkisinin olup olmadığını ve müzikle tedavinin etkilerinin ne kadar uzun süreli olduğunu gözlemlemişlerdir. Sonuç olarak müzikle tedavi uygulamasının akademik uzmanlık ve klinik eğitim gerektirdiğinin önemini anlatmışlardır.

Erer ve Atıcı (2010), yazdıkları makalede; musiki ile terapi yönteminin alternatif bir tedavi etme yöntemi olmasının aksine tıba uygun olduğunu hakkında bilgi vermişlerdir. Osmanlı Devletinde ve bunun yanı sıra Selçuklu Devletinde de musiki ile terapi yöntemi uygulanan hastanelerden ve Türklerdeki tarihsel gelişiminden bahsetmişlerdir.

Tanrıöver (2010), uluslararası bir dergide yazdığı makalede; musikinin ortaya çıkışı milletler arasındaki iletişim, bir topluluğun biçimi ile musiki arasındaki ilişkilerle milletlerin genel itibariyle ruhsal anlamdaki problemlerinin yapısal önemini anlatmıştır. Antik çağda tedavide musikinın nasıl kullanıldığını, genel olarak Türklerde musiki ile tedavi yöntemlerini, baksı ile şaman isimli kişilerin musiki ile tedavi etme yöntemlerini belirtmiştir. İslam kültüründe Farabi ve İbn-i Sina isimli mühim şahsiyetlerin musiki ile tedavi yöntemleri ile ilgili görüşlerini vurgulamış, Osmanlı Devleti ile Selçuklu Devleti birebir musiki ile terapi yöntemlerini kullandığını, bunun yanı sıra musiki ile tedavi yöntemlerinin nasıl ve hangi makamların kullanıldığına yer vermiştir. Şöyle ki dünyada ve 'Türkiye' de var olan musiki ile terapi yöntemlerine bağlı çalışmalarını ortaya koymuştur.

Yılma (2014), yazdığı makalede; zihinsel engelli çocuklar üzerinde yapılan müzikle terapi yöntemlerini, hangi müzik aletiyle ne tür bir tedavi yöntemi kullanıldığını incelemiştir. Bu müzik aletlerini sınıflandırarak ne tür metotları kullandıklarını anlatmıştır. Ayrıca konu ile ilgili faaliyet gösteren kuruluşların müzikle terapi çalışmalarına ve izledikleri yöntemlere yer vermiştir. Zihinsel engelli çocuklar üzerinde enstrüman destekli müzikle terapinin faydaları üzerine çeşitli önerilerde bulunmuştur.

Karamızrak (2014), yazdığı makalede; yaptığı araştırmasında; müziğe bağlı çıkan ses titreşimlerinin acı ve ağrılar üzerinde etkili olduğunu, bunun yanı sıra anksiyete hastaları için de olumlu etkiye sahip olduğunu belirtmiştir. Musiki terapisinin yoğun bakımda olan hastalarının anksiyetelerine ve ağrılarına olumlu yönde etkiye sahip olduğunu göstermiştir. Müzik titreşimlerinin beyin ve diğer organları etkilediğini kabul etmiştir. Müzik yoluyla çıkan ses ile tedavinin günümüzde tıpta kabul görmüş bir terapi yöntemlerinden biri olduğunu belirtmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yöntem ve modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve çözümlenmesi yer almaktadır.

4.1.Araştırmanın Yöntem ve Modeli

Araştırma nitel olup, kaynak tarama modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi, görüşme, gözlem vb. gibi daha subjektif ve sayısal olarak veri toplanamayan bilimsel araştırmalarda kullanılır. Özellikle psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi gibi verilerin tek bir sayıya indirgenemediği bilimlerin tercih ettiği bir yöntemdir. Sözel olması, verinin bütününe analizini gerektirdiği için bu yöntem qualitative yöntem olarak adlandırılır (Emerce, 2018: 38).

Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41).

4.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, müzikle tedavinin incelenmesi örnekleme ise, Türk-İslam Medeniyetinde müzikle tedavidir.

4.3.Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Bu konuda önemli belge ve bilgilerin bulunduğu kaynaklar taranarak veriler toplanmıştır. Konular ise gruplandırılmıştır. İlgili kaynaklar taranarak inceleme ve araştırma yapılmıştır.

İlgili makamlar araştırılmıştır. Darüşşifalar konusunda çalışma yapılmıştır. Darüşşifaların belirli bölümlerinin plan ve diğer mimari çizimlerine ulaşılmıştır. Bu çalışmalar, fotoğrafla belgelenmiş olup bütün bu veriler derlenip değerlendirilerek sonuca varılmıştır.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5.BULGULAR VE YORUMLAR

5.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

5.1.1.Orta Asya Türk Kültüründe Müzikle Tedavi

Türklerde müziğin tarihi Çinliler ve Mısırlılar gibi çok eskiye dayanmaktadır. Ayrıca bilinen en eski müzik örnekleride 8 bin yıl geriye gitmektedir. "Doğu Türkistan'da bulunan Hoten vilayetine bağlı Çerçen kazasındaki Mülçe Irmağı etrafında bulunan kaya resminde dans eden figürler görülmüştür." (Güvenç, 2002: 7-8). Milattan önce III. ile II. binler arasında Guti, Gutu, Kas, Kut gibi adları olan Orta Asya'dan Anadolu'ya doğru uzanan Oğuzlar'ın müziği, şaman müziğine dayanak gösterilmiştir (Güvenç, 1985:19). Türk boyları, müziği her daim önde tutmuşlardır. Ünlü Türkolog Rus araştırmacı Wilhelm Radloff yazarlığını yaptığı "Türklük ve Şamanlık" isimli kitabında, Türk boylarının bu geleneklerini hala yaşattığını belirtmiştir (Ak, 2006: 95-96).

Asya kökenli Türk müziğinin en önemli özelliklerinden bir tanesi de beşsesli sisteminin varlığıdır. Türklerin en eski değeri olarak bilinen beşseslilik sistemi Avrupa'da halen tedavi için değerlendirilmektedir. Bununla birlikte çoğu ülkede beşseslilik sistemini para-psikolojik çalışmalarda konsantrasyonu yükseltici olarak kullanılmaktadır (Selanik, 1996: 24). Kopuz çalgısı bu sistemde icra edilmektedir. Kopuz, Dede Korkut'un sazıdır ve yayla çalınır. Baş kısmındaki tellerin bağlandığı ses burgularından birisi güneşi bir diğeri de ayı simgelemektedir. Telleri taşıyan gövde adı verilen bölümde altı yeri, üstü de göğü simgelemektedir. Ses yayın sürtünmesi ile ikisinin arasında çıkar, bu ses ata ruh ile iletişime geçmeleri sağlanmaktadır (Karahana, 2006: 12-13).

Kopuz, Orta Asya'da müziğin en yaygın enstrümanlarından bir tanesidir. Kopuz, sadece tedavi ve kötü ruhları kovma amacıyla kullanılmamıştır.

Bunun dışında:

- Velilik ve ululuk sembolü idi.
- Gazi erenlerin başına ne geldiğini söyleyen bir sembol idi.
- “Ulularla haberleşme”de medet ve yardım isteme sesiydi.
- “Kopuzla övülen yiğitlere güç veren” ilahi bir sestir.
- Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses de kopuzun kutlu sesidir.
- “İyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovun kutlu ses” de kopuzun sesidir (Ak, 2006: 97).

Kopuz çalanlara baksı denilirdi. Günümüzde bahşi de denilmektedir. Kırgız baksılarının törenleri, Wilhelm Radloff tarafından şöyle ifade edilmektedir: "Baksı, çok eski Şamanların zamanımıza kadar gelen örneklerinden biridir. Baksıların, Şamanların davulu yerine iki telli kemençeleri kenarları zillerle ses veren maden parçaları ile süslenmiştir. Buna kobus derler. Bir de asa taşırlardı. Değnek şeklindeki bu asanın da başında, bir çingirak ile maden parçaları vardı. Kopuzunu çalmaya başlar ve çevredekileri, tesiri altında tutmak isterdi." (Ak, 2006: 98-99).

Özbekistan'da yaşayan 'Kinne Yöyücü'lerde nazar değen insanları tedavi edenler bulunmaktadır. Onlarda tedaviyi şarkı söyleyerek ya da ahenkli söz ve danslarla nazarı kişinin ruhundan göndermektedir. Bu tedavi yönteminde dans veya müzik aleti yoktur. Hastanın karşısında ellerinin arasına kağıtları sıkıştırarak ellerini hastanın kafasının etrafında çevirerek duayı şarkı gibi söyleyerek tedaviyi bitirir. Nazar değen insanları ilk seferde bu yöntemle tedavi eder, şayet iyileşmezse birkaç kere daha tekrarlar." (Ak, 2006: 105-106).

Eski Türklerin dini yaşantılarının en önemli unsurlarından bir tanesi müziktir. Bu dönemde, dini törenleri yöneten ayrıca söz ve ahengi birlikte yürüten din adamları bulunmaktadır. Bazı din adamları törenlerde sesi ve dansı devamlı olarak ön planda tutmuşlardır. Bu törenlerde okunan şiirler ise kopuzla icra edilmiştir.

Eski Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre kopuz çok eski bir Türk çalgısı olduğu anlaşılmıştır. Ozanlar dini törenlerde çoğunlukla kopuzu kullanmayı tercih etmişlerdir. Türkler müziği avcılıkta, savaşlarda, doğumda, ölümden ve aşk hikayelerinde de olmak üzere hayatlarının birçok alanlarında kullanmışlardır. Örneğin, Şu Destanında, Dede Korkut Hikayelerinde sanatla ilgili birçok alan vardır. Kopuz bu hikayelerin her birinde yer almaktadır. Ayrıca kopuz çözülmesi gereken sorunların çözümleyicisi olmakla birlikte bunun yanı sıra sesinden zevk alınan ve güç veren çok yönlü bir çalgıdır. Çin kaynaklarına dayanan bilgilere göre ise Çin Seddi'ni geçen Türklerin yanlarında davula benzeyen bir müzik aleti taşıdıkları bilinmektedir. Kırgız, Altay, Toleut, Sogay, Baraba, Koç, Özbek, Karayim Türk lehçelerindeki çalgı aletleri ve müzik ile ilgili pek çok kelime bulunmaktadır. Buna bağlı olarak Türk müziğinin en eski şeklini askeri alanda başta kopuz ve davul olmak üzere, dini alanda tören yapan ve yaptıran kişiler belirlemiştir. Ayrıca toplumda şifacılık, büyücülük, ruhçuluk gibi çalışmalarını olanlara; Kırgızlarda baksı, Oğuzlarda Ozun, Altaylılarda Kam, Yakutlarda Oyun, Tunguzlarda da Şaman adı verilmektedir (Ünal, 2010: 48-49).

Eski Türklerde Baksılar seanslarında ritim, melodi ve dansı birlikte kullanarak seanslarda ata ruhuna ulaşmayı amaçlamışlardır. Baksı tedavide önce hastanın nabzını ölçer daha sonrasında ise kopuzla birlikte şarkı söyler. Baksı hastalığının nedenini koyun gübresinde incelemektedir. Sonra büyük bir kurban edilmesi gerektiğini söylemektedir. "Karacorga" Kazak ve Kırgız Türklerinde çok eskilerden beri devam eden müzik ve dans ile tedavi örneğidir. Aynı zamanda bu dans bir atın yürüyüşünü temsil etmektedir (Güvenç, 1985:19-20).

Eski Türklerde Kam adı verilen ve toplum içinde de şifacı olarak anılan adamların hastaları iyileştirmek, ölümlerin taleplerini yerine getirerek onlara zarar verilmesini önlemek istemiş kişilerdir. İnsanların dileklerini iletme amacıyla gökteki ve yeraltındaki tanrıların yanına giderek aracılık yapmak gibi görevleri bulunmaktadır. Ayinlerini müzik ile icra etmektedirler. Kopuz ve davulun kullanıldığı bu ritüellerde dansa yapılmaktadır. Orta Asya'da kopuz, iyi ruhları çağıran, kötü ruhları gönderen tedavi edici bir çalgı aleti olarak kullanılmıştır.

Davulun da dinsel törenlerde şamanlar tarafından hastaları tedavi edici olarak kullanıldığı bilinmektedir. Şaman, bedeninin ruhtan ayrıldığını hissettiren ve ruhu göklere gönderen bir trans ustasıdır. Şamanın, davul çalarak ruhları kontrol ederek şifa dağıttığına ve bunun yanı sıra ölümlerle, şeytanlarla, cinlerle ve perilerle iletişime geçtiğine inanılmaktadır (Ak, 2006: 101). Seansa oturarak başlayan şamanlar, enerjinin kollarında olduğunu düşünerek ritim ve melodi eşliğinde kolları spiral biçimde hareket haline geçer. Ritim ve melodi farklılaştıkça hareket ve enerji omuzlara geçer. Daha sonra hissederek, içten geldiği gibi dans etme süreci başlar. Buradaki amaç “ata ruhu”na erişmektir. Abdülkadir İnan ise bu konuyu “Tarihte ve Bugün Şamanizm” adlı kitabında şöyle anlatır: “Kamların (Baksıların) Tanrı ve ruhlar hakkındaki tasavvurları, dini törenlerde okudukları dua ve ilahilerdeki tavsiflerinden anlaşılabilir. Fakat ilahi ve duaları tespit etmek güçtür. Ayinden sonra kam bunları tekrarlayamaz. Çünkü kam dualarını istiğrak halinde irticalen söyler ve unuttur.” (Ak, 2006: 101).

Türklerde müzik, sadece sevindiren, hüznendiren ve eğlendiren bir kaynak olarak görülmemiştir. Milli birliği oluşturan, orduyu cesaretlendiren, insanların ruhlarını dinlendiren ve bedenlerini tedavi eden sosyal bir gelenek olmuştur (Ak, 2006: 80-81). Türkler müzikle tedaviyi ilk kez ruh hastaları üzerinde kullanan milletlerden biridir. Orta Çağ'da batı toplumları ruh hastalarını işkence yaparak tedavi etmekteydiler bu durum Türkler için aynı olmamakla beraber ruh hastalarını hasta olarak kabul etmiş ve tedavi etmeye çalışmışlardır (Altınölçek, 1998: 59).

Özbekistanlı Atabeg Mamazaidov, Özbekistan'da baksı ile ilgili yapılan görüşmede şunları söylemiştir: "Bizim bu musiki sadece sanat amacıyla değil, insanlara keyif vermek ve onların yorgunluğunu gidermek için kullanılmaktadır. Orta Asya'nın birçok bölgelerinde 'Bahşıcılık' denilen çok farklı bir şarkıcılık üslubu vardır. Bahşıcılık, Özbekistan'nın Kaşkaderya, Surhanderya şehirlerinde, Türkmenistan'ın köylerinde, Kazakistan ve Kırgızistan'nın her yerinde çok yaygındır. Bahşı sanatı, musiki içinde en zor ses kullanma sanatıdır. Burada ses gırtlak ve karından çıkarılır. Bahşılık babadan oğla geçerek devam etmektedir. Fakat şimdi bahşılardan sayısı azalmıştır. Bahşı şarkılarında özellikle destanlar söylenir bunun amacında yaşananları hatırlatmaktır. Bunun yanı sıra hastaları, şarkı ve danslarıyla da tedavi etmişlerdir" (Ak, 2006: 101).

Türk milletinin geçmişte yaşadığı, Orta Asya ve Doğu Türkistan bölgeleri incelenmek üzere ele alındığında, bu bölgelerde; dinin toplum yaşamında etkin bir konumda olduğu ve din ile uğraşanların toplum içerisinde özel bir yere sahip oldukları anlaşılmaktadır. “Eski Türklerde topluluğun temsilcisi durumunda bulunan hekimlik, büyücülük, müzisyenlik gibi işler yapan “Kam” ve “Ozan” gibi halk sanatçıları zamanla Kam’larda “Büyücü Çalgıcı”lık, Ozanlarda da “Şair Çalgıcı”lık görevini aldığı anlaşılmaktadır.” (Turhan, 1992: 378). Bu kişilerin ayinlerde kullandıkları müziksel giz, zamanla amaç ve şekil değiştirerek farklı niteliklere ulaşmış, günümüzde de halkın öz kültüründe benimsemiş olduğu dini-din dışı halk müziğini oluşturmaktadır. “Baksı, şamanların Orta Asya'dan günümüze kadar gelmiş temsilcisidir. “Kemançeyi tedavi edici olarak kullanan Kırgız baksıları hala bu isimle hala Altaylar civarında Urumçi Kaşgar gibi bölgelerde yaşadıkları düşünülmektedir.” (Çoban, 2005: 41).

Müzik, toplumun duygu ve düşüncelerini hiçbir etki altında kalmadan özgürce kendisini ifade etmesini, yaratıcı düşünmesini, iletişime geçmesini, araştırmasını ve sorgulamasını sağlayan bir unsurdur. İnsanlar çevresel faktörlerden ne kadar etkilenirse yaşayış biçimlerini aynı doğrultuda çeşitlendirerek yaşamlarına yön verdikleri anlaşılmaktadır. Örneğin; bir müzik dinletisinde birey müzik dinlerken, iç dünyasında hareketlenmeler yaşaması mümkündür yani daha önce dinlediği müziğe benzer bir müzik dinlediğinde o zamana ait duygularını ya da anılarını hatırlayabilir. Örnekte görüldüğü üzere ruhu ve bedeni yönlendirdiği düşünülen müziğin insanların yaşayış biçimlerini etkilediği, bu sebeple de toplum sağlığı bakımından önemli olduğu geçmişten bu yana görülmektedir. Türklerde müzik ve tedavi ilişkisi doğru orantıda olduğu görülmektedir. Yapılan araştırmalarda da müziğin belirli yöntemleri kullanılarak ruh ve beden üzerindeki etkisi tedavi amacıyla değerlendirilmiştir. Geçmiş tarihten bu yana Türkler için müzik sosyal hayatın bir parçası olmakla birlikte kutsal da sayılmaktadır. Türkler müziği çok amaçlı olarak kullanmışlardır. Tedavi amacıyla kullanılmasında kam ve baksı adı verilen şaman uygulayıcıları vardır. Müziği tedavi yöntemi olarak da kullanan Türkler ruh ve bedenin iyileşmesinde sonuç aldıklarına inanmışlardır.

Tedavinin sonuçlanmasında önemli bir etken olarak görülen enstrümanlardan bir tanesi de kopuzdur. Türkler, kopuzun tedavi edici olmasının yanı sıra ölümlerin isteklerini yerine getirmek, kötü ruhları kovmak, iyi ruhları çağırmak ve milli birliği sağlamak gibi özelliklerinin olduğuna inanmaktadırlar. Bir diğer enstrüman ise davuldur. Davulun Türkler içinde çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bunun ana nedeni ilk çalgılarından biri olmasıdır. Orta Asya döneminde Türklerde "kurgan" kültürünün mevcut olduğu görülmüştür. Bu kültür ölmüş olan şahsiyetlerin eşyalarıyla yanında davulun da olduğu dikkat çekmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Türkler davulun yaşamlarının her anında değerlendirmişlerdir. Bir diğer sebebi ise kam ve baksıların müzikle terapi adı altında davulu kullanmalarıdır. Davulun hakimiyet sembolü olması da dikkat çekmektedir. Örneğin, Hun Devletinde "davul", bağımsızlığın sembolü olarak görülmektedir. Ayrıca davul yağ törenlerinin en önemli parçası olmuştur. İslamiyetten önce Türkler müziğe değer vererek birçok alanda kullanmışlardır.

5.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

5.2.1.Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi

İslamiyet döneminin ilk zamanlarından müziğin, kişileri zevke, sefaya iteceğini ve dini görevlerinden uzak tutacağına inanıldığı için pekte olumlu bakılmamıştır. Lakin sonrasında Peygamberimiz Hz. Muhammed Sallallahu Aleyhi ve Sellem Efendimizin Kuran-ı Kerim'in hoş bir şekilde icra edilmesi sonucunda bundan mutluluk duyması Türk milletinin müzik anlayışının değişmesine neden olmuştur. Bir süre sonra toplumlar kendi kültür yapılarının müziklerine göre kutsal kitabımız Kuran-ı Kerim'i okumaya başlamışlardır. İslamiyetten sonra adım adım Türk milletinin hayatında etkili olan müzik, devlet yöneticilerinin de bir süre sonra dikkatini çekmiş ve ilerlemeye devam etmiştir. Müziğin Abbasi Devleti zamanında ise ileri seviyede kullanıldığı öğrenilmiştir. Bu dönemde hayatını sürdüren Türk ve İslam bilgini Farabi'nin "Kitab'ül Musiki" isimindeki yapıtında çalgı aletlerinden söz edilmekle birlikte müziğin nazari taraflarında dile getirmiştir (Koç, 2016: 53).

Asya Türk illerinde kullanılan 400'den fazla çalgı aleti varken Anadolu'da icra edilen 25'ten fazla çalgı aleti vardır. Türk musikisinde 400'den fazla makamın olduğunu bilinmektedir ve bunlar içerisinde en bilinen 30 tanesi günümüzde yoğun olarak kullanılmaktadır. Tasavvuf müziğinde ve Türk klasik müziğinde beşseslilikten ayrı bir özellik olarak bahsetmektedir. İslamiyetin tesiriyle beşseslilikte bir gam içerisinde 8 ses ve 7 aralık kullanılmaktadır. Her tam ses "koma" adı verilen 9 parçaya bölünmektedir. Bu müzik Selçukluların müziğini ve Mevlevi müziğini ortaya çıkarmıştır. Netice olarak Asya Türklerinden bu yana değişen toplumun müziği ve tedavi şekilleride değişmiştir. Bu durum Selçuklulara akabinde Osmanlılara gelen bir yol izleyerek Türk tasavvuf müziğini ortaya çıkarmıştır (Şengül, 2008: 37).

Türk-İslam dünyasında önemli bir kişi olan Safiyyüddin El-Urmevi, 1224 ile 1294 yılları arasında var olan Türk İslam bilginidir ve ailesi Türk'tür. Türk musikisini bilimsel yöntemlerle icra etmiştir. Mugni, Nüzhe ve Santur gibi musiki çalgılarını ortaya çıkarmıştır. Safiyyüddin Urmevi'nin, çok mühim musiki yapıtları vardır: Bunlar; Kitabü'l-Edvar, Risaletü's Şerefiyye fi'n nisabi't-Telifiyye'dir. Günümüz Türk müzik sistemini bilimsel bir yaklaşımla ortaya çıkartan Urmevi'dir. Daha sonra ise Abdülkadir Meragi ortaya çıkmıştır. Abdülkadir Meragi müziğin bilgini, saz ustası ve doğunun en değerli bestekarıdır. Birtakım çalgı aletlerinin üzerinde çalışarak ortaya çıkarmıştır. Bunun yanı sıra ünlü bir bestekar olduğundan ötürü birçok bestesi de vardır. Makâsidü'l-Elhân, Fevâid-i Aşere ve Cami'ül-elhan Abdükadir Meragi'nin en mühim eserleridir.

Orta Asya'da ortaya çıkmış olduğu düşünülen Mevlevi müzik enstrümanları şunlardır; Kudüm, Rebab, Mazhar, Ney, Halile ve Çeng' dir. Mevlevi müziği, Mustafa Itri dede, Hamamizade İsmail Dede gibi musiki ile ilgilenen çok mühim insanları yetiştirerek ortaya çıkarmıştır (Güvenç, 1985: 20-21).

Türklerin tarihten bu yana ruhsal olarak problem yaşayan bireyleri rehabilite yoluyla iyileştirdiği bilinmektedir (Grebene, 1978: 23). Ayrıca bu bireylerin ruhsal sıkıntılarında kurtulmalarını sağlayan ve bu anlamda olgunluk kattıklarına inanan bir gurup müzikle ilgilenen tasavvuf ekolü vardır (Çetinkaya, 1995: 14).

Pek çok yerde yapıldığı gibi İslamiyet'te de musikinın bireyler üzerindeki etkisi incelenmiştir. Yapılan incelemelerdeki yapıtlardan bir tanesi de El Kindi'ye aittir. El Kindi 800-873 yılları arasında yaşamış olup, ilk İslam filozofu olarak bilinmektedir. Bilimden yararlanarak müzik ve nefes arasındaki etkiyi araştırmıştır (Turabi, 2006: 19). El Kindi, musikinın bireylerin bedeni ile ruhundaki etkiler üzerinde inceleme yaparken bu sıra "Kitabü'l Musavvitad" isimli yapıtında bireylerin hangi sese tepki verdiklerini yani hangi seslerin bireylere canlılık kattığından ya da tam tersini hissettirdiğinden söz etmiştir. Esasında özetlenecek olursa El Kindi yaptığı birçok çalışmasında çıkan seslerin, insanlarda psikolojik ve fiziki olarak ne derece tesirli olduğunu araştırmıştır (Turabi, 1996: 123). El Kindi, bireylerin duyguları kulağa naif gelen ve birbirine uyumlu olan melodilerden olumlu yönde etkilendiklerinden bahseder. "Müzikal anlamda El Kindi'nin ilk nota deneyimi bugünüme kadar gelmiştir." (Çetinkaya, 2001: 52). Türklerin göçleri sonrasında, İslamiyeti kabul etmeleri ile beraber sosyal ve kültürel hayatlarında değişimler olmuştur. Dini temalı eserlerin önemi artmıştır. Türk müziği ile ilgili ilk belge niteliğindeki çalışmalar Farabi'ye aittir (870-950). Kitabü'l Musiki el-Kebir adlı eseri buna en önemli örnektir. Farabi'yi öğrencisi İbn-i Sina (980-1037) takip eder. İbn-i Sina "Kitab'uş Şifa" adlı dünyaca ünlü eserinde musiki nazariyatına, müzik enstrümanlarına ve müzikle tedavi yöntemine yer vermiştir daha sonraki yıllarda müziğin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini Safiyyüddin Urmevi (1224-1294) XIII. yüzyılda araştırmıştır (Ünal, 2010:42). Farabi yapıtlarında, Yunan bilginlerin çalışmalarından da söz etmiştir. Farabi'nin yapıtları X.-XV. yüzyıllarında Arapça ile Farsça musiki eserlerine kaynaklık edenlerden bir tanesidir. Nedeni ise Farabi'nin ortaya koyduğu eserleri Greklerin eserlerinden çok daha fazla detaylı olmasıyla birlikte orijinal yapısıdır. Şöyle ki, Farabi'nin bu tarzı, kendinden sonra gelen yazarların da dikkatlerini çekmiştir. Böylelikle Farabi'nin eserlerini taktir etmişlerdir. Kitabü fi İhsasi'l-İka ve'l-Musiki'l Kebir, El Musiki, El-Kelam fi'l Musiki isimli yapıtlar Farabi'ye aittir (Uludağ, 1976: 25).

Farabi'de El Kindi gibi musikinın bireyler üzerindeki iyileştirici etkisini araştıran bilginler arasındadır. Sistemsel olarak sesin ve musikinın bireyleri psikolojik olarak ne derece tesir ettiğinden bahsetmiştir. Müzik teorili anlatımlardan en sade, anlaşılması kolay ve sistemli olandır (Shiloah, 1979: 104).

Müziğin bireylere etkisini araştıran bir diğer mühim kişi İbn-i Sina'dır. "Kitabu'ş Şifa" adlı yapıt İbn-i Sina'nın mühim yapıtlarındandır. Bu yapıtında var olan cevami alanı yani musikinin bulunduğu kısmı, dizi ile aralık başlıklarında görüş olarak Farabi'ninki gibi ifade etmiştir. Böylelikle yetişen ve kendinden sonra gelebilecek olan müzik insanlarına mühim ve değerli bir kaynak niteliğinde olmuştur (Kolukırık, 2009: 25). İbn-i Sina, Farabi'nin eserlerinden faydalandığını hatta müziği de ondan öğrenerek tıp alanında uyguladığını belirtmiştir (Somakçı, 2003:131–140).

İbn-i Sina melodilerin ve bireylerin şarkı dillendirmelerinin ruhsal sağlığı zinde tuttuğunu ifade etmiştir. Musiki ile ilgili bütün değerlendirmelerini, "Kitabu'ş Şifa" isimli yapıtında toplamıştır (Akan, 2015: 99). Bu eserinde musiki bölümündeki girişi oluşturan konu insanların ve hayvan türlerinin iletişiminde kullandığı seslerden söz edilerek sınır oluşturmuştur. Yani söz edilen ses biçimi önceden Aristo'nun da bahsettiği ses biçimidir. Musikinin özgün biçimi ve ses sisteminin işleviyle ilgili yaptığı değerlendirme, musikiyi gerçek anlamda öğrenmek için bir aracı niteliğindedir (Turabi, 2004: 8).

İbn-i Sina'nın müzikle tedavi anlamında yaptığı çalışmalar günümüzde de hala izlerini taşımaktadır. Farabi'nin yapıtlarından esinlenen İbn-i Sina, müziği derinlemesine öğrendiğini ve bunu icra ettiğini de dile getirmiştir (Somakçı, 2003: 135).

İbn-i Sina'ya göre “Tedavinin en iyi yollarından biri hastanın akli ve ruhi güçlerini artırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele etmek için cesaret vermek, hastanın çevresini sevimli hoşça gider hale getirmek, ona en iyi musikiyi dinletmek ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir.”

“Ses varlığımız için zaruridir. Ahenkli bir düzen içinde, belirli bir şekilde ayarlanmış olan sesler insan ruhu üzerinde çok derin etkiler yapar.” İbn-i Sina'nın bu düşüncesine göre seslerdeki ton farklılıkları kişilerin ruhsal durumlarını ortaya çıkarmaktadır. Mesela, Osmanlı Devleti zamanında yaşayan Abbas Vesim adındaki bir hekim ilaç yoluyla iyileşemeyen hastalara müzik ile terapi yönteminin uygulanmasını önermiştir. Aynı zamanda müzikle terapinin günün belirli saatlerinde uygulanmasının hastalar üzerinde daha tesirli olacağını ifade etmiştir (Şahin, 1997: 45).

Osmanlı döneminde de musikinın bireylere tesiri ile ilgili incelemelerde bulunulmuştur. III.Selim döneminin ünlü bestecilerinden birtanesidir. Musikinın terapide kullanılma geleneğini devam ettirmiş ve padişahın hekimbaşılığına kadar ilerlemiştir. Musiki makamlarının bireylerin ruhsal sıkıntılarına tesirini araştıran Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi, musiki ile iyileştirmede değerlendirilecek makamsal araştırmalarda yer almıştır. Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi 1727 ile 1801 yılları arasında hayatını sürdürmüştür (Turabi, 2006: 11).

Gevrekzade Hasan Efendi'nin müzikle kişileri iyileştirme konusu olan “Er Risaletü'l-Musikiye Mine'd-devai'r-rühaniyye” isimli eseri birinci yapıtıdır. Ayrıca diğer musiki hocalarının aksine astrolojiyle makamların birbiriyle olan bağlantısını araştırarak tedavide ne denli etkili olduğunu şöyle ifade etmiştir;

“İsfahan; Cevza (ikizler): Hava grubundadır. İnsanların zihnini güçlendirerek düşünsel ve hatırlatma anlamında iyidir.

Büzürg; Esed (aslan): Ateş grubundadır. Zihni dinç tutmakla birlikte durulaştırır. Aşka iyi gelmektedir.

Rast; Hamel (koç): Grubu ateştir. Felç hastalarını iyileştirmede etkilidir.

Zirefkend; Seretan (yengeç): Su grubundadır. Kulunçlar ile felçleri iyileştirmede etkilidir.

Irak; Sevr (boğa): Toprak grubundadır. Sersam (sersem) Ateşli olan rahatsızlıkları iyileştirmede etkilidir.” (Turabi, 2006: 95-123).

Selçuklu ve Osmanlı Devleti zamanında yalnızca ruhsal sıkıntı yaşayan hastalar için tedavi merkezleri kurulmuştur. Bu merkezlerde hastalar için bir takım tedavi yöntemleri de oluşturulmuştur. Bu tedavi yöntemlerine örnek olarak; "Su tedavisi, ilaç tedavisi, çiçeklerin kullanıldığı kokularla yapılan tedavi ve müzikle tedavidir." Mesela; Selçuklu Devleti döneminde Şam'da yapılan Nurettin hastanesinde, İbn-i Sina musiki ile terapi yapma konusunda araştırmalar yapmıştır. Bunun sonucunda bir takım teknikler geliştirmiştir (Güvenç, 1985: 21).

İslamiyet döneminde en çok tasavvuf ile ilgilenen kişiler müziği kullanmış ve ruhsal hastalıkların edilmesinden söz etmişlerdir. Zamanın büyük İslam alimleri ve hekimlerinden Zekeriya Er-Razi (854-952), Farabi (870-950), İbn-i Sina (980-1037), Şuuri Hasan Efendi (-1693) ve Gevrekzade Hafız Hasan Efendi (1727-1801) müziğin psikolojik hastalıkların tedavisinde kullanılmasındaki ilişkiyi açıklamışlardır. Ayrıca Farabi "Musiki-ul-kebir" adlı eserinde müziğin fizik ve anatomiyle olan bağlantısını izah etmeye çalışmıştır (Çoban, 2005: 38).

İslamiyet tarihinin mühim kişilerinden bir olan Ebu Bekir er-Razi (MS. 854-932) oluşturduğu yapıtında, melankolik olarak nitelendirdiği hasta olan kişilerin bir uğraş ile tedavi olduklarından bahsetmiştir. "Melankolik hasta kesinlikle meşguliyetle tedavi edilmelidir" diye ifade ettikten sonra "Melankolik hasta, müzik öğrenmeli, öğretmeli, özellikle güzel sesle okunan şarkılar dinlemelidir. Melankolik hasta, ancak bu şekilde sıkıntılarından ve dertlerinden kurtularak iyileşme olanağı sağlayabilir" demiştir (Güvenç, 1993: 13).

Sufiler de musiki ile ilgili araştırmalar yapmışlardır. Bunun sonucunda müziğin ruhsal problemlerde tedavi şekli olarak kullanılabileceğinden söz ederek hastaların akli ve kalbi hissiyatlarda rahatlayacaklarından bahsetmişlerdir. İslam döneminde varlıklarını sürdüren ve musikinin ruhi etkilerini irdeleyen mühim şahsiyetlerden Farabi, Er-Razi ile İbn-i Sina müziğin ruhsal problemlerde kullanılmasının önemi konusunda öncü olma niteliği taşımaktadırlar (Koç, 2016: 53).

Farabi, Müziğin fizik ve astronomi ile ilişkisini "Musiki'ül-Kebir" adlı eserinde açıklamaya çalışmıştır.

Bu eserde Farabi, Türk Müziği makamlarının insan ruhuna yarattığı etkileri bölümlendirerek:

1. "Buselik makamı: İnsana kuvvet vermektedir.
2. Büzürk makamı: İnsana korku vermektedir.
3. Hicaz makamı: İnsana alçak gönüllülük vermektedir.
4. Hüseyni makamı: İnsana sükunet ve rahatlık vermektedir.
5. İsfahan makamı: İnsana hareket kabiliyeti, güven hissi vermektedir.
6. Kuçek makamı: İnsana hüzün ve elem vermektedir.
7. Neva makamı: İnsana lezzet ve ferahlık vermektedir.
8. Rast makamı: İnsana sefa vermektedir.
9. Rehavi makamı: İnsana beka(sonsuzluk fikri) vermektedir.
10. Saba makamı: İnsana cesaret ve kuvvet vermektedir.
11. Uşşak makamı: İnsana gülme hissi vermektedir.
12. Zirgüle makamı: İnsana uyku vermektedir" demiştir (Ak, 2006: 132).

Eski Türk hekimlerinden Şuuri Hasan Efendi'nin Ta'dilü'l-Emzice adlı eserinde, bazı makamların, günün belirli zamanlarında olumlu yönde etkili olduğunu ifade etmektedir:

1. "Rehavi makamı: Yalancı sabah vaktinde etkili
2. Buselik makamı: Kuşluk vaktinde etkili
3. Büzürk makamı: Yatsıdan sonra etkili
4. Hicaz makamı: İkinci vakti etkili
5. Hüseyni makamı: Sabahleyin etkili
6. Irak makamı: Akşamüstü etkili
7. İsfahan makamı: Gün batarken etkili
8. Neva makamı: Akşam vakti etkili
9. Rast makamı: Güneş iki mızrak boyu iken etkili
10. Uşşak makamı: Öğle vakti etkili
11. Zirefkend makamı: Uyku zamanı etkili
12. Zirgüle makamı: Öğleye doğru etkilidir" (Altınölçek, 1998: 61).

Türklerde ilk önemli müzikle tedavi ve merkezleri Osmanlılarda yapılmıştır. Orta Asya dönemine bakıldığında ise baksı olarak anılan şamanların müziği çeşitli hastalıkların tedavisinde kullandıkları görülmüştür. Müzikle tedavi faaliyetlerini devam ettiren baksılar Orta Asya Türklerinin arasında yaşamlarını sürdürmektedirler. Osmanlı döneminde ise İbn-i Sina'nın etkileri devam etmiştir. Osmanlıda saray hekimi olan Musa Bin Hamun müzikle tedavi yöntemini çocuk psikolojisi hastalıklarını tedavi etmede kullanmıştır (Tanrıöver, 2010: 154).

Enderun hastanesindeki çocukların müzik ile tedavi edildiği bilinmektedir. Çocuk hastalıklarını hangi makamın iyileştirdiğini Hekim başı Gevrekzade Hasan Efendi, Emraz-ı Ruhaniye'yi "*Negama-ı Musikiye*" adlı eserinde :

"Buselik makamı: Kalça, baş ve göz ağrılarına iyi gelmektedir.

Büzürk makamı: Beyin, kulunç ağrıları ve kuvvetsizlik durumlarında kullanılmaktadır.

Hicaz makamı: İdrar yolu hastalıklarına iyi gelmektedir.

Hüseyini makamı: Karaciğer, kalp hastalıklarına iyi gelmektedir.

Irak makamı: Çocuktaki menenjit hastalığına faydalıdır.

İsfahan makamı: Zihin açıklığı vermektedir. Soğuk algınlığı, ateşli hastalıklarda kullanılmaktadır.

Neva makamı: Büluğ çağına ulaşmış çocuk, kalça ağrı ve gönül sevinci için kullanılan makamdır.

Rehavi makamı: Baş ağrılarına, burun kanamasına, felç ve balgam hastalıklarına iyi gelmektedir.

Uşşak makamı: Ayak ağrılarına ve uykusuzluğa iyi gelmektedir.

Zirefkend makamı: Felç ve sırt ağrıları için kullanılmaktadır.

Zirgüle makamı: Kalp, beyin, mide ve karaciğer hastalıklarına iyi gelmektedir." diyerek söz etmiştir (Güner, 2007: 105–107).

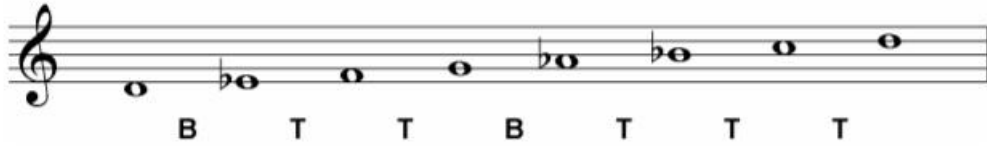
Müzikle tedavide kullanılan makamların geçmiş ve günümüz dizileri ise şu şekildedir:

5.2.1.1. Buselik Makamı

XIII. yüzyılda USŞ ve USKE’da Büselik, on iki makam arasında üçüncü olarak verilmiştir. Urmiyeli, eserlerinde Büselik makamını tanımlamadan önce, “Büselik cinsi” üzerinde durmuştur. Yine üçüncü sırada tanımladığı “Büselik cinsi” için dört perde tanımlamıştır. (Uygun, 1999: 158; Arslan, 2007: 83) Urmiyeli Büselik dörtlüsünü açıkladıktan sonra, her iki eserinde de üçüncü makam olarak sekiz perdeden oluşan Buselik makamı dizisini tanımlamıştır. Yirmiyedinci devir olarak verilen dizi, Ebcad nota yazısı simgeleri ile aşağıdaki gibi gösterilmiştir (Uygun, 1999: 184; Arslan, 2007: 86).

A	B	h	H	T	YB	Yh	YH
B	T	T	B	T	T	T	T

Şekil 1: Ebcad nota yazısı ile Buselik Makamı Dizisi

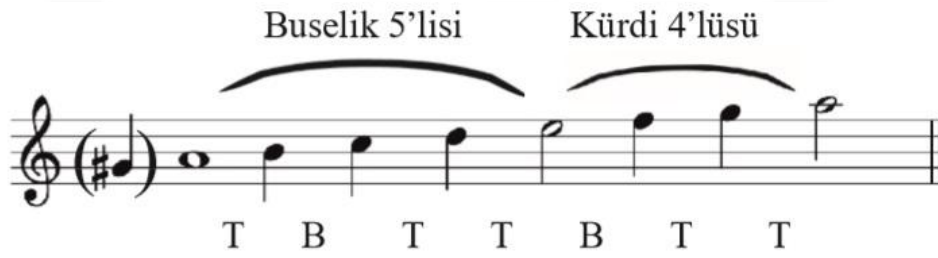


Şekil 2: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Buselik Makamı Dizisi

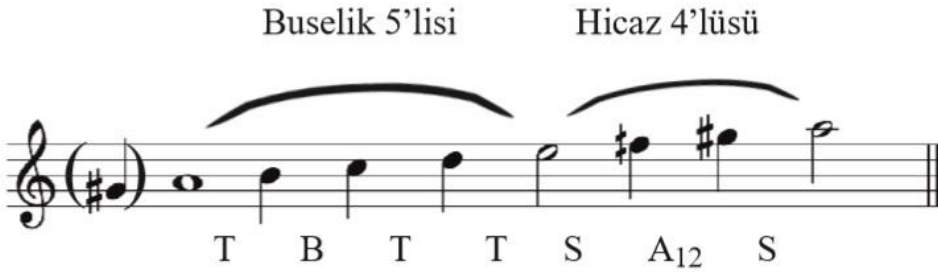
Özgen Küçükgökçe Buselik makamı hakkında şunları belirtmiştir:

Yukarıda verilen diziyi incelediğimizde, Urmiyeli’ye göre Büselik dörtlüsü ve yine bir Büselik dörtlüsünün bir tanini ilavesiyle ardı ardına sıralanmasından meydana geldiğini görmekteyiz. Arel-Ezgi kuramına göre Kürdi dörtlü ve beşlisinden oluşan bu dizi kullanılmamaktadır.

Günümüzde ise:
Karar: La (Dügah)
Güçlü: Mi (Hüseyni)
Yedeni: Sol diyez (Nim Zırgüle)
Tiz Karar: La (Muhayyer)
Seyri: Çıkıcı
Donanımı: Donanıma bir şey yazılmaz.



Şekil 3: Buselik Makamı Dizisi 1



Şekil 4: Buselik Makamı Dizisi 2

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Buselik makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

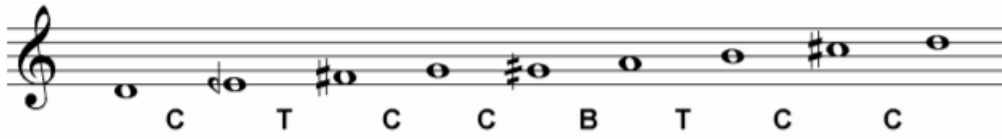
"Durak perdesi civarından seyre başlanılır. Bu arada gerekli yerlerde yukarıda sözü geçen asma kararlar ve gerekli geçkiler de gösterilir. Daha sonra ya bütün dizide karışık gezinip veya istenirse genişlemiş kısımda da dolaştıktan sonra Dügah 'perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır." (Özcan, 2006: 124).

5.2.1.2.Büzürk Makamı

XIII. yüzyılda USKE ve USS'de Büzürk makamı oniki makam arasında sekizinci olarak verilmiştir. Urmiyeli yetmişinci daireye karşılık gelen Büzürk dairesinin, (Segah veya Hicaz dörtlüsü) ile (tanini ve Rast dörtlüsünün) birleşmesiyle meydana geldiğini belirtmiştir. Dokuz perdeden oluşan bu dizinin Ebced nota yazısı ile simgeleri aşağıdaki gibi verilmiştir (Uygun, 1999: 206; Arslan, 2007: 86):

A	C	V	H	Y	YA	YD	YV	YH
C	T	C	C	B	T	C	C	

Şekil 5: Ebced nota yazısı ile Büzürk Makamı Dizisi



Şekil 6: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Büzürk Makamı Dizisi

Özgen Küçükgökçe Büzürk makamı hakkında şunları belirtmiştir:

"Büzürk makamı diğer kuramcılarının eserlerinde sözel seyir tanımlarıyla açıklanmıştır. Bu tanımlardan da elde ettiğimiz bilgi, makamın seyrine Çargah perdesinden başlanıldığı ve üzerinde Hicaz seslendirildiği, daha sonra aşağı inilerek Segah, Dügah ve Rast perdelerini gösterdikten sonra Irak perdesinde karar verildiği şeklindedir." (Küçükgökçe, 2010: 111).

Günümüzde ise:

Karar: Sol (Rast)

Güçlü: Mi (Hüseyni)

Yedeni: Fa diyez (Geveşt)

Tiz Karar: Sol (Gerdaniye)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Donanımı: Donanıma bir şey yazılmaz.

Hüseyni'de Hüseyni 5'lisi

K S T T

Dügah'da Buselik 5'lisi Hüseyni'de Kürdi 4'lüsü

T B T T B T T

Yerinde Buselik Dizisi

Rast'ta Çargah 5'lisi

T T B T

Şekil 7: Büzürk Makamı Dizileri

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Büzürk makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

"Ya Hüseyni perdesindeki Hüseyni beşlisi ile veya yerindeki Buselik dizisiyle seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Hüseyni perdesinde Hüseyni veya Uşşak çeşniyle yarım karar yapılır. Yine karışık gezinip çeşnilerin birinden diğerine geçilerek ve gerekli asma kararlar da gösterilerek, nihayet Rast'taki Çargah beşlisine geçilir ve Rast perdesinde Çargah çeşniyle tam karar yapılır." (Özcan, 2006: 458).

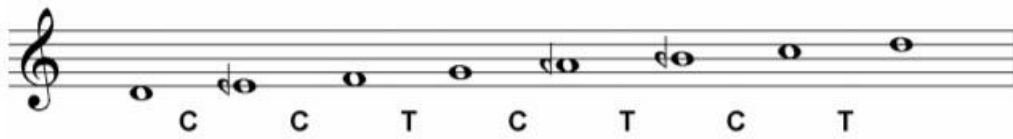
5.2.1.3.Hicaz Makamı

XIII. yüzyılda USKE'da Hicaz makamı, on iki makam arasında on ikinci olarak verilmiştir. Urmiyeli'ye göre Hicaz makamı dizisini oluşturan dörtlü ve beşli, yine Urmiyeli'nin tanımladığı, Nevruz dörtlüsü ve Irak dörtlüsüne bir tanini ilavesiyle meydana gelen beşlidir. Bu dörtlü daha sonra XV. yüzyılda Ladikli ve Bükeoğlu Alishah'a göre yine Nevruz dörtlüsü olarak anılmıştır. Bu dörtlüye eklenen beşli, Ladikli'ye göre Hicazi, Bükeoğlu Alishah'a göre Uzzal beşlisi olarak adlandırılmıştır. Arel-Ezgi kuramına göre ise Uşşak dörtlüsü ile Hicaz beşlisidir. Bu dörtlü ve beşli Arel-Ezgi kuramına göre, Karcıgar makamı dizisini oluşturmaktadır. USKE'da bu dizinin kenarına "Hicazi" ismi eklenmiştir (Uygun, 1999: 198).

USKE'da ellidördüncü devir olarak açıklanan Hicazi makamı dizisi, USŞ'de de aynı perdelerle verilmiş ve Ebced nota yazısı simgeleriyle şöyle gösterilmiştir: (Arslan, 2007: 86)

A	C	h	H	Y	YC	Yh	YH
C	C	T	C	T	C	T	

Şekil 8: Ebced nota yazısı ile Hicaz Makamı Dizisi



Şekil 9: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Hicaz Makamı Dizisi

Günümüzde ise:

Karar sesi: La (Dügah)

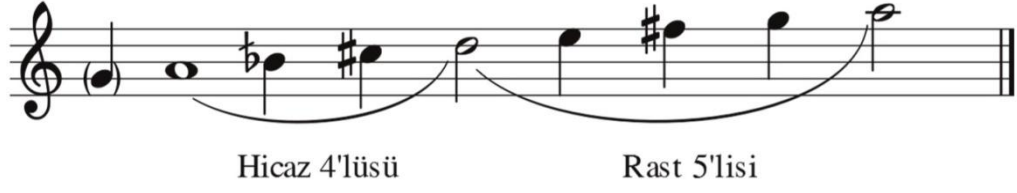
Güçlüsü: Re (Neva)

Yedeni: Sol (Rast)

Tiz Karar Sesi: La (Muhayyer)

Seyri: Çıkıcı

Donanımı: Si bakiye bemolü, do bakiye diyezi, fa bakiye diyezi



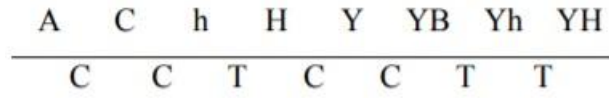
Şekil 10: Hicaz Makamı Dizisi

Makamın seyir tarifi:

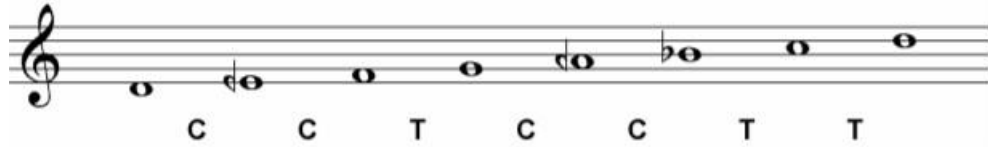
Ahmet Şahin Ak'a göre Hicaz makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

"Güçlü olan neva veya civarında seyre başlar. Dügahta-uşşak ve nevada-rast gösterir. Eviçte-seghalı kalış gösterir. Muhayyerde-buselik, nevada-rast, nevada-buselik, çargahta-çargahlı, dügahta-uşşaklı ve rastta-rastlı kalışlar gösterir." (Ak, 2009: 108).

5.2.1.4.Hüseyni Makamı



Şekil 11: Ebcad nota yazısı ile Hüseyni Makamı Dizisi



Şekil 12: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Hüseyni Makamı Dizisi

XIII. yüzyılda USKE'da yedi adet cins tanımlanmıştır. Urmiyeli bu dörtlülerin tam dörtlü olduğunu vurgulamıştır. USS'de ise bu yedi adet dörtlüye, üç adet daha eklemiş ancak bunların tam dörtlü değerinde olmadıklarını da belirtmiştir. Bu dörtlüler arasında Hüseyni dörtlüsü bulunmamaktadır. Beşlilere gelince, bir tanini ilavesiyle oluşturduğu beşliler arasında da Hüseyni adından söz etmemiştir.

Dörtlülere aynı dizilerin beşlilerini ekleyerek oluşturduğu devirler arasında Hüseyini adını vermiştir. İşte bu Hüseyini makamı dizisini oluşturan dörtlü ve beşlileri incelediğimizde, Nevruz dörtlüsü ve beşlisinden meydana geldiğini görmekteyiz. USKE’da elliüçüncü devir olarak açıklanan Hüseyini makamı için verilen dizinin perdeleri de Ebced nota yazısı simgeleri ile aşağıdaki gibidir (Uygun, 1999: 197).

Günümüze ise:

Karar: La (Dügah)

Güçlü: Mi (Hüseyini)

Yedeni: Sol (Rast)

Tiz Karar: La (Muhayyer)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.



Şekil 13: Hüseyini makamı dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

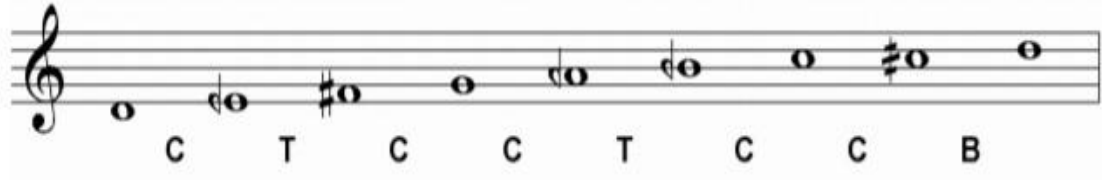
İsmail Hakkı Özkan’a göre buselik makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir: "Güçlü Hüseyini perdesi civarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısımda gösterilip Dügah perdesinde Hüseyini dizisiyle ile tam karar yapılır." (Özcan, 2006: 180).

5.2.1.5. Irak Makamı

XIII. yüzyılda USKE’da, Irak makamı on iki makam arasında beşinci olarak verilmiştir. Altmış dokuzuncu devir olarak şöyle açıklanmıştır: “Hicaz veya Irak dörtlüsü ile Irak dörtlüsü ile Tanininin birleştirilmesi ile meydana gelmiştir.” (Uygun, 1999: 205). Urmiyeli’nin yaptığı bu tanımı daha iyi anlayabilmek için, USKE ve USS’de “Irak cinsi” adını verdiği bölüm aşağıdaki gibi olduğunu görülmektedir (Uygun, 1999: 160; Arslan, 2007: 83).

A C V H Y YC Yh YZ YH
C T C C T C C B

Şekil 14: Ebcad nota yazısı ile Hüseyini Makamı Dizisi



Şekil 15: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Irak Makamı Dizisi

Günümüzde ise:

Karar: Fa Diyez (Irak)

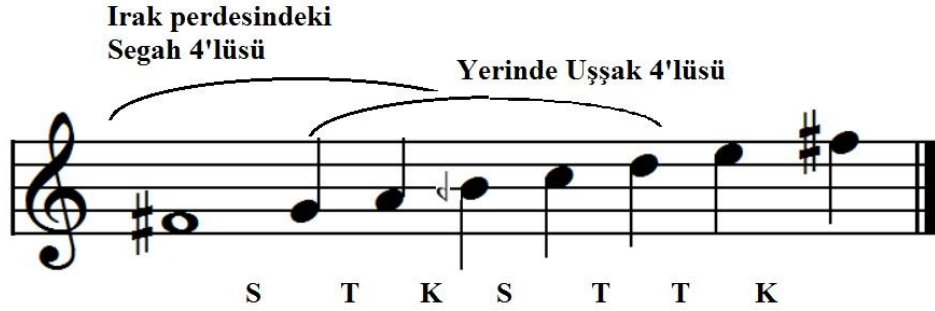
Güçlü: La (Dügah)

Yedeni: Mi (Acem Aşiran)

Tiz Karar: La (Muhayyer)

Seyri: Çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.



Şekil 16: Irak makamı dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Irak makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

"Durak veya güçlüden başlayıp makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra güçlü Dügah perdesinde Uşşak çeşniyle yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Daha sonra karışık gezinilip istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Irak perdesinde Segah çeşniyle çoğunlukla yedenli tam karar yapılır." (Özcan, 2006: 474).

5.2.1.6.İsfahan Makamı

XIII. yüzyılda USKE ve USS'de öncelikle, dört aralık ve beş perdeden oluşan "İsfahan cinsi" tanımlanmıştır (Uygun, 1999: 161; Arslan, 2007: 83).

Urmiyeli dörtlü sonuna bir "T" eklenmesi ile de İsfahan beşlisinin oluşacağını belirtmiştir (Uygun, 1999: 174).

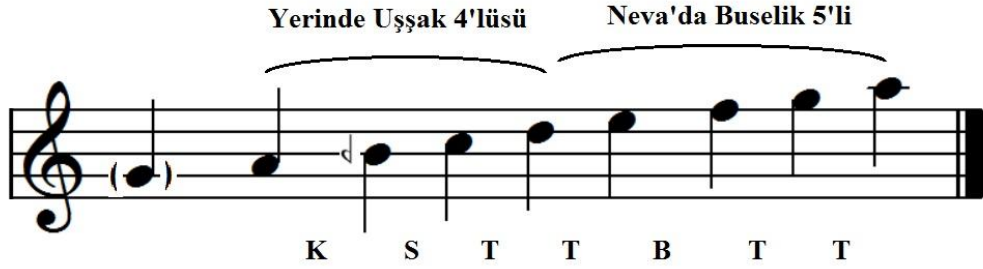
A	D	V	H	YA	YC	Yh	YZ	YH
T	C	C	T	C	C	C	C	B

Şekil 17: Ebcet nota yazısı ile İsfahan Makamı Dizisi



Şekil 18: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre İsfahan Makamı Dizisi

Günümüzde ise:
Karar: La (Dügah)
Güçlü: Re (Neva)
Yedeni: Sol (Rast)
Tiz Karar: La (Muhayyer)
Seyri: İnici-Çıkıcı
Donanımı: Si koma bemolü



Şekil 19: Isfahan Makamı Dizisi

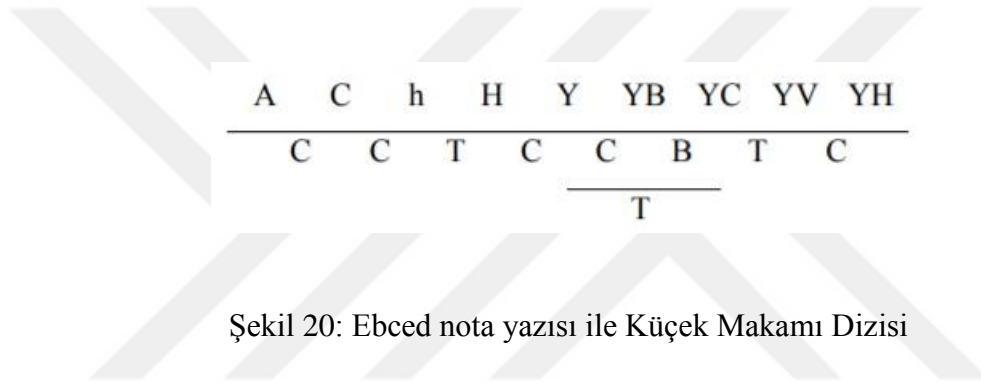
Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Isfahan makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

"İsfahan makamı her Uşşak veya Beyati makamına benzer. Uşşak makamından ayrılan tarafı seyrinin inici-çıkıcı oluşudur. Genişlemesi de hiçbir zaman durağın altından yapılmaz, Beyati makamındaki gibi güçlü üzerindeki Buselik beşlisinin dizi halinde uzatılması ile yapılır. Beyati makamındaki Neva'da Hicaz, Çargah'da Nikriz geçkileri Basit Isfahan'da yapılmaz. Basit Isfahan makamının en karakteristik tarafları, Segah ve Acem perdeleri arasında fazlaca gezinmesi ve Segah perdesinde Uşşak veya Beyati' den daha çok ve kendine özgü bir kişilikle kalmasıdır. Kısaca Basit Isfahan makamı Uşşak ve Beyati makamları arasında, onlardan bazı küçük ayrılıkları olan bir makamdır." (Özcan, 2006: 155).

5.2.1.7.Küçük Makamı

XIII. yüzyılda USKE'da ellidokuzuncu devir olarak Küçük makamı dizisi verilmiştir. Nevrüz dörtlüsüne Zirefkend veya Küçük dörtlüsü ile tanini'nin eklenmesinden meydana geldiği belirtilmiştir. Bu diziyse Urmiyeli, Zirefkend veya Küçük adını vermiş, oniki makam arasında yedinci olarak sınıflandırmıştır. USŞ'de de Zirefkend adıyla verilen dizinin perdeleri Ebced nota yazısı simgeleriyle aşağıdaki gibi gösterilmiştir. (Uygun, 1999: 200; Arslan, 2007: 86)



Şekil 21: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Küçük Makamı Dizisi

Günümüzde ise:

Karar: La (Dügah)

Güçlü: Do (Çargah)

Yedeni: Sol (Rast)

Tiz Karar: La (Muhayyer)

Seyri: Çıkıcı ve İnici-Çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü, re için bakiye bemöldür.

Çargah'ta Zirgüleli Hicaz
Dizisi
Çargah'ta Hicaz 5'lisi Gerdaniye'de Hicaz 4'lüsü

Yerinde Saba 4'lüsü
Yerinde Saba Makamı Dizisi
Hüseyni'de Uşşak Dizisinden Bir Kısım

Şekil 22: Küçük Makamı Dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Küçük makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

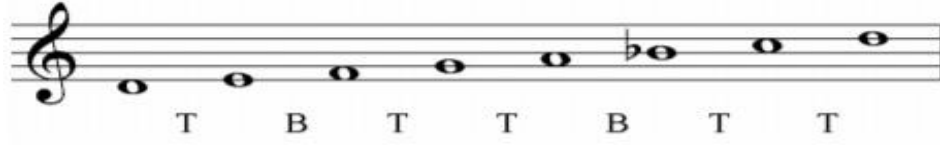
Uşşak ile seyre başlanır. Dizi ve çeşnilerin birinden diğerine geçilerek gezindikten sonra Saba makamı gibi Çargah perdesinde 'li Hicaz çeşniysiyle yarım karar yapılır. Bu arada başta veya ortada zaman zaman Hüseyni perdesindeki Uşşak dizisinin kullanılan sesleri gösterilerek Hüseyni ve diğer perdelerle asma kararlar yapılır. Yine karışık gezinilip gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra mutlaka ve yalnızca Saba dizisiyle Dügah perdesinde tam karar yapılır" (Özcan, 2006: 382).

5.2.1.8.Neva Makamı

XIII. yüzyılda USKE'da ve USS'de öncelikle "Neva cinsi" olarak adlandırılarak tanımlanmıştır. (Uygun, 1999: 158; Arslan, 2007: 83) USKE ve USS'de Neva makamı dizisi ise ondördüncü devir olarak şöyle gösterilmiştir (Uygun, 1999:178; Arslan, 2007: 86):

A	D	h	H	YA	YB	Yh	YH
T	B	T	T	B	T	T	

Şekil 23: Ebced nota yazısı ile Neva Makamı Dizisi



Şekil 24: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Neva Makamı Dizisi

Günümüzde ise:

Karar: La (Dügah)

Güçlü: Re (Neva)

Yedeni: Sol (Rast)

Tiz Karar: La (Muhayyer)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü, fa için bakiye bemolüdür.



Şekil 25: Neva Makamı Dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Neva makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

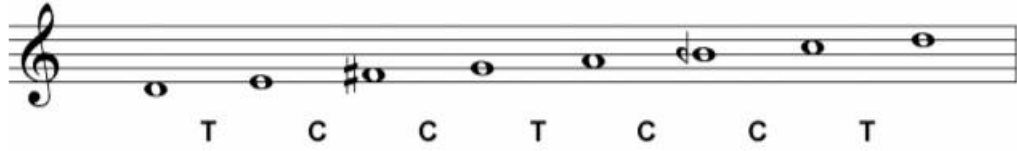
"Güçlü Neva perdesi civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra, Neva perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra veya evvel asma kararlar da gösterilir. Nihayetin yine karışık gezinerek ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılarak inilir ve Dügah perdesinde Uşşak çeşniyle tam karar yapılır." (Özcan, 2006: 192).

5.2.1.9.Rast Makamı

USKE'da yedi adet dörtlü arasında dördüncü olarak tanımlanan dörtlü Rast dörtlüsü, oniki beşli arasında da yine dördüncü olarak tanımlanan beşli de Rast beşlisi olarak adlandırılmıştır. Bu dörtlü ve beşli Ebced nota yazısı simgeleri ve günümüz nota yazısı ile aşağıdaki gibi gösterilmiştir (Uygun, 1999: 159, 163).

A D V H YA YC Yh YH
T C C T C C T

Şekil 26: Ebced nota yazısı ile Rast Makamı Dizisi



Şekil 27: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Rast Makamı Dizisi

Günümüzde ise:

Karar: Rast (Sol)

Güçlü: Re (Neva)

Yedeni: Fa # (Irak)

Tiz Karar: Sol (Gerdaniye)

Seyri: Çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü, fa # (bakiye diyezi)



Şekil 28: Rast Makamı Dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

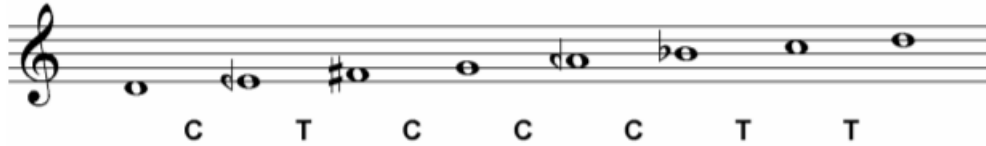
Bedri Aybars'a göre rast makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:
“Seyri: Esere, durak veya durağın alt tarafındaki seslerden başlanır. Önce dizide karışık dolaşılır ve güçlüde yarım karar verilir. Bilahare bütün dizide, gerekli görüldüğünde genişletilme bölgelerinde de dolaşıldıktan, gerekli asma kararlar ve istenen geçkiler yapıldıktan sonra, çoğu kez yedenli olarak rast perdesinde tam karar verilir.” (Aybars, 2011: 55).

5.2.1.10.Rehavi Makamı

XIII. yüzyılda USKE'da Rehavi, oniki makam arasında onuncu olarak verilmiştir. Hicaz dörtlüsü ve Hicaz beşlisinin birleşmesiyle meydana gelen bu dizi “Rahevi” olarak adlandırılmıştır. Altmışbeşinci daireye karşılık gelen Rahevi makamı dizisi Ebced nota yazısı simgeleriyle aşağıdaki gibi gösterilmiştir (Uygun, 1999: 203).

A C V H Y YB Yh YH
C T C C C T T

Şekil 29: Ebced nota yazısı ile Rehavi Makamı Dizisi



Şekil 30: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Rehavi Makamı Dizisi

Günümüzde ise:

Karar: Rast (Sol)

Güçlü: Re (Neva)

Yedeni: Fa # (Irak)

Tiz Karar: Sol (Gerdaniye)

Seyri: Çıkıcı

Donanımı: Si koma bemolü, fa # (bakiye diyezi)

Yerinde Uşşak 4'lüsü

Neva'da Buselik 5'lisi

K S T T B T T

Yerinde Beyati-Uşşak Dizisi

Yerinde Rast 5'lisi

Neva'da Buselik 4'lüsü

T K S T T K S

Yerinde Rast Makamı Dizisi

Yegah'da Rast 4'lüsü

T K S

Şekil 31: Rehavi Makamı Dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Rehavi makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir: "Karar sırasında Yegah perdesinde bir Rast dördlüsü gösteren Rast makamından başka birşey değildir. Ayrıca isimlendirilmesi bile gereksizdir. Çünkü aynı şey Rast makamında da yapılır." (Özkan, 2006: 466).

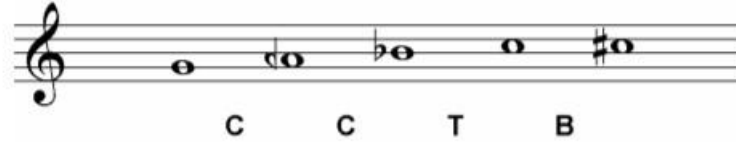
5.2.1.11.Saba Makamı

XIII. yüzyılda USKE'da ve XIV. yüzyılda ŞDT'da Saba makamına yer verilmemiştir. XV. yüzyılda Maragalı eserlerinde Saba, yirmidört şübe arasında onyedinci olarak verilmiştir. Maragalı üç eserinde de Saba şübesinin perdelerini farklı olarak göstermiştir. Şöyle ki (Bardakçı, 1986: 75):

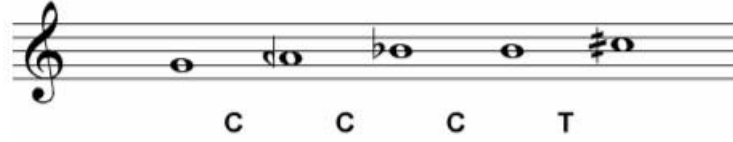
MACE'da; H Y YB Yh YV

MAME'da; H Y YB YD YZ

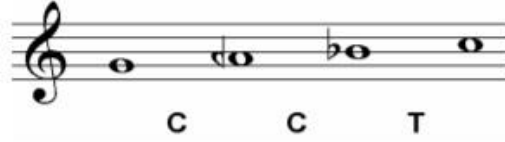
MAFA'da; H Y YB Yh



Şekil 32: Maragalı'ya göre Saba Makamı Perdeleri 1



Şekil 33: Maragalı'ya göre Saba Makamı Perdeleri 2



Şekil 34: Maragalı'ya göre Saba Makamı Perdeleri 3

Günümüzde ise:

Karar: La (Dügah)

Güçlü: Do (Çargah)

Yedeni: Sol (Rast)

Tiz Karar: La (Muhayyer)

Seyri: Çıkıcı veya Çıkıcı-inici

Donanımı: Si koma bemolü, re için bakiye bemolüdür.



Şekil 35: Saba Makamı Dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Saba makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

"Çargah perdesi civarından, bazan da durak perdesinden seyre başlanır. Çargah perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir ve güçlü Çargah perdesinde Zirgüle'li Hicaz çeşnili yarım karar yapılıır. Sonra yine karışık gezinilip Düğah perdesinde Saba dörtlüsüyle tam karar yapılıır."(Özcan, 2006: 372).

5.2.1.12.Uşşak Makamı

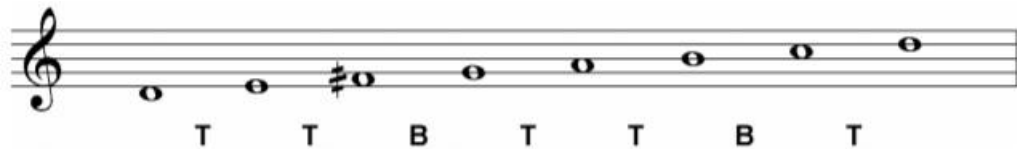
XIII. yüzyılda USKE'da ve USS'de Uşşak makamına büyük önem verilmiş ve geniş açıklamalar yapılmıştır. Safiyyüddin her iki eserinde de dörtlüleri açıkladığı bölümde ilk olarak "Uşşak cinsi" adıyla tanımlamıştır. (Arslan, 2007: 83; Uygun, 1999: 157).

Safiyyüddin yine her iki eserinde Uşşak makamını oniki makam içinde ilk olduğuna değinmiştir. Dizisi, Uşşak dörtlüsü yine Uşşak dörtlüsü ve bir tanini'nin birleştirilmesi ile oluşmuştur. Safiyyüddin, Uşşak dörtlüsü ve bir tanini'nin birleşmiş şekli için Uşşak beşlisi deyimini de ter. Ebced nota yazısı simgeleriyle Uşşak makamı dizisi aşağıdaki gibi verilmiştir: (Arslan, 2007: 86; Uygun, 1999: 171)

A D Z H YA YD Yh YH

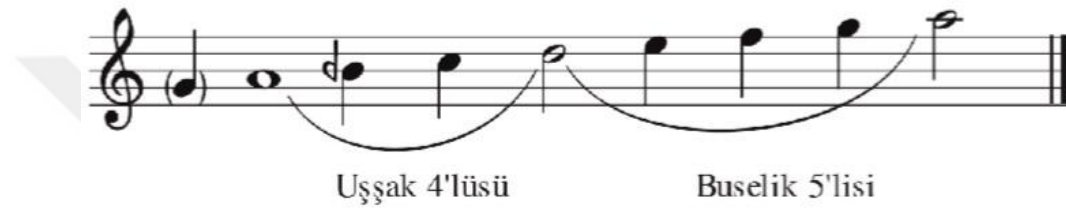
T T B T T B T

Şekil 36: Ebced nota yazısı ile Uşşak Makamı Dizisi



Şekil 37: Günümüz nota sistemi ile Safiyyüddin'e göre Uşşak Makamı Dizisi

Günümüzde ise:
Karar: La (Dügah)
Güçlü: Re (Neva)
Yedeni: Sol (Rast)
Tiz Karar: La (Muhayyer)
Seyri: Çıkıcı
Donanımı: Si koma bemolü



Şekil 38: Uşşak Makamı Dizisi

Makamın Seyir Tarifi:

Bedri Aybars'a göre uşşak makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

“Makam inici-çıkıcı olduğu için esere güçlü veya güçlü civarından başlanır. Önce acem perdesi sık sık gösterilerek, dizinin her iki tarafında dolaşılır ve güçlüde yarım karar verilir. Bilahare tekrar dizinin her iki tarafında dolaşıldıktan, gerekli asma kararlar ve istenilen geçkiler yapıldıktan sonra, dügah perdesinde tam karar verilir.” (Aybars, 2011: 173).

5.2.1.13.Zirefkend Makamı

Karar: Mi (Hüseyni Aşiran)
Güçlü: La (Muhayyer)
Yedeni: Re (Yegah)
Tiz Karar: Mi (Hüseyni)
Seyri: İnici
Donanımı: Donanıma hiçbir şey yazılmaz.

Muhayyer'de Buselik 5'lisi

T T B T

Tiz Neva'da Çargah 4'lüsü

B T T T

Gerdaniye'de Çargah 5'lisi

B T T T

Gerdaniye'de Çargah (Mahur) Dizisi

Tiz Buselik'te Kürdi veya Hicaz 4'lüsü

S A13 B

Hüseyni'de Buselik 5'lisi

T T B T

Hüseyni'de Buselik (Ruhnევaz) Dizisi

Gerdaniye'de Çargah 4'lüsü

B T T T

Çargah'ta Çargah 5'lisi

B T T T

Yerinde Çargah Dizisi

Neva'da Hicaz 4'lüsü

S A S T

Rast'ta Hicaz 5'lisi

S A12 S S K

Hüseynişiran'da Saba Makamı Dizisi

Hüseynişiran'da Saba 4'lüsü

Şekil 39: Zirefkend Makamı

Makamın Seyir Tarifi:

İsmail Hakkı Özkan'a göre Zirefkend makamının seyri şu şekilde belirtilmiştir:

"Muhayyer perdesindeki Buselik beşlisiyle seyre başlanır. Tiz bölgedeki Mahur ve Hüseyni perdesindeki Buselik (Ruhnევaz) dizilerinde karışık gezildikten sonra güçlüde yarım karar yapılır. Sonra asma kararlar da gösterilerek yerindeki Çargah dizisinde dolaşılır. Daha sonra Hüseyni Aşiran perdesindeki Saba makamı dizisine geçilir ve bu dizide de gezinildikten sonra Hüseyni Aşiran perdesinde Saba dizi ve çeşniysiyle tam karar yapılır." (Özcan, 2006: 556).

5.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

5.3.1.Türk-İslam Medeniyetinde Darüşşifalar

Tıp bilgileri insanlık tarihinin başından bu yana var olmuştur. Eski insanlar ile ilk topluluklar ihtiyaçları için olması gereken tıp bilgilerine buluş yoluyla sahip olmuşlardır. İnançların tesiriyle tıp bilimi zamanla tercih edilmemeye başlamıştır. İnsanlar bu dönemde çoğunlukla sihir ile büyüü uygulamayı yeğlemişlerdir (Bolak, 1950: 8).

Darüşşifa sözcüğü şifa yurdu olarak bilinmektedir (Devellioğlu, 1978: 201). Bunun yanı sıra Anadolu'da şifahanelere verilen isimler ise maristan, darüşşifa, dar-üs-sıhha, bimaristan, darü't-tıb v.s gibi adlar kullanılmaktadır. Özetle söylemek gerekirse Darüşşifa adı verilen kurumların verdiği hizmet insanların sağlıklarını iyileştirmeye yöneliktir (Cantay, 1992: 1-2).

Sağlık kurumları arasında Bimaristan ismiyle bilinen kuruluş en çok Darüşşifa isminin yerine kullanılmaktadır. Bimaristan kavramının anlamını incelemek gerekirse "mar" ekinin anlamı yılan, "maristan" ekinin anlamı da yılan evidir. Yani Bimaristan sözcüğünün genel anlamı olarak yılan yurdu denilmektedir. Başka bir görüş ise Bimaristan sözcüğünün ilk eki olan Bimar, Farsça bir kavramdır ve Farçada hasta anlamına gelmektedir (Kemaloğlu, 2014: 3).

5.2.2.1.Darüşşifaların Genel Özellikleri

Anadolu'nun şefkat anıtları İslamiyet'in uygarlığı zamanında şekillenmiştir. Buralarda haftanın belirli günlerinde poliklinik hizmeti ve yatarak tedavi bulunmaktadır. Bu kuruluşlarda din, dil, ırk ayrımı yapılmadan kişilere sağlık yardımı yapılmakta ve kalacak yeri olmayan herkes kalabilmektedir.

Genel olarak Selçuklu ve Osmanlı döneminde darüşşifaların yapısı birbirlerinin aynısı gibidir. Aralarındaki fark, Selçuklu dönemindeki darüşşifaların yapısı sağlam ve gösterişli iken, Osmanlı döneminde ise ince hatlı ve daha işlevseldir.

Diğer bir fark ise Osmanlıdaki darüşşifaların sanat yorumu ve geniş bir anlayışının olmasıdır. Darüşşifalar külliye diye nitelendirilen yerlerde bulunmaktadır (Songur - Saygın, 2014: 201).

Selçuklu döneminde yapılmaya başlanan ve Osmanlı döneminde de geliştirilerek yapımı sürdürülen darüşşifalar şunlardır:

Sivas İzzeddin Keykavus Dârüssıhası, Çankırı Cemaleddin Ferruh Darülafiyesi, Kastamonu Ali bin Süleyman Maristanı, Tokat Muineddin Pervane Darüşşifası, Amasya Anber bin Abdullah Darüşşifası, Mardin Necmeddin İlgazi Maristanı, Konya Darüşşifası (Maristan-ı Atik), Konya Aleddin Darüşşifası, Aksaray Darüşşifası, Silvan Darüşşifası, 2.Eski Malatya Darüşşifası, Akşehir Darüşşifası, Erzincan Darüşşifası, Kastamonu Atabey Darüşşifası, Kütahya Darüşşifası, Sivas Şehzadeler Darüşşifası, Harput Darüşşifası, Kars Darüşşifası, Kemaleddin Karatay Darüşşifası, Kastamonu Pervaneoğlu Ali Darüşşifası, Yıldırım Darüşşifası (Acıduman, 2010, 11).

Özellikle müzikle tedavi için kurulan merkezler ise şunlardır: Amasya Darüşşifası, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Edirne Sultan II.Bayezid Darüşşifası, Fatih Darüşşifası, Kayseri Gevher Nesibe Tıp Medresesi, Süleymaniye Tıp Medresesi ve Şifahanesi ve Şam Nureddin Zengi Şifahanesi'dir (Çoban, 2005: 51–58).

5.2.2.2.Darüşşifa Merkezleri

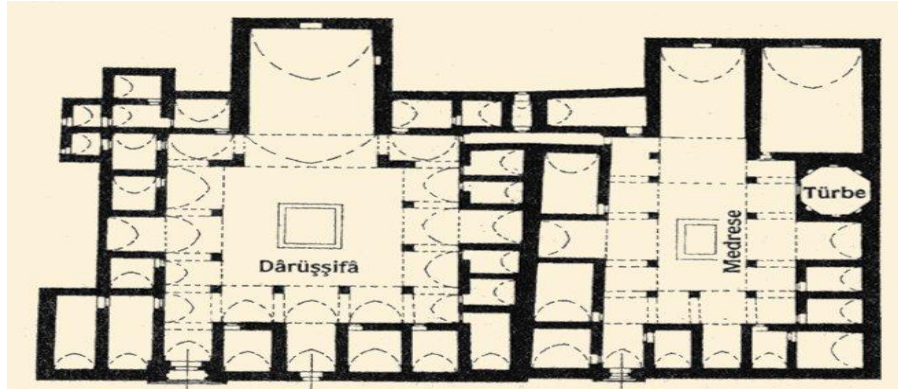
Kayseri Gevher Nesibe Tıp Medresesi:

Kayseri' de bulunan Gevher Nesibe Şifahiyesi Türk topluluğunun oluşturduğu ilk gösterişli şifahanedir. Bu bilgiye göre ise, Anadolu'da bulunan diğer Darüşşifalar arasında beşinci sırayı almaktadır. Gıyaseddin Keyhüsrev kardeşinin vefatının ardından vasiyet yoluyla 1204 yıl itibariyle külliye inşasına başlamışlardır. Daha sonraki yıllarda ise yani 1206 döneminde ise hastane bölümü halka sunulmuştur. 1206 yılında oluşturulan şifahiyenin yani hastanenin yan bölümüne Selçuklu Devletinin sultanı İzzeddin Keykavus ek olarak tıp medresesi bölümü açılmıştır (Şengül, 2008: 56).



Resim 1: Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi Genel Görünümü (Hale Kozlu, Gonca Büyükmihçı, 2008)

Kayseri'de I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in oluşturduğu tıp medresesinin yanına kız kardeşi olan Nesibe Hatun'un oluşturduğu şifahiye Çifte Medrese adı verilmiştir. Bu yapı Kayseri'de var olan ilk Selçuklu yapıdır. İki ayrı 21 yapıdan oluşan bina avlusu açıktır ve birbirlerine yapışıktır. I. Gıyaseddin Keyhüsrev' in yaptığı ve kız kardeşi olan Nesibe Hatun'un yaptığı medreseler tipik medrese yapıtları ile birebirdir. Sadece biri diğerinden biraz daha geniştir. Her iki yapı da karakteristik medrese şemasıdır. Hem şifahane hem de medrese olan bu yapı, bir açık avlu çevresinde düzenlenen dört eyvan şemaya uygun olarak yapılmıştır. Şifahane dış ölçüleri 41x38,5 metre olan dikdörtgen biçiminde bir yapıdır. Dört köşe avlusunun bir kenarı 12,50 metre olup. üç yanı üç kemerli revnaklarla çevrili olarak bilinmektedir (Tuğlacı, 1985: 208).



Resim 2: Kayseri Gevher Nesibe (TDV İslam Ansiklopedisi, 1996)



Resim 3: Kayseri Gevher Nesibe Şifahiyesi'nin Giriş Kapısı (Mehmet Kutlu, 2017)

Bu medresede göz doktoru, cerrah ve akıl sağlığı yerinde olmayan kişilerin bulunduğu odalar vardır. En özgün bölüm ise ana eyvanın hemen sol tarafındaki hasta bölümlerinin arka kısmında yer alan bimarhanedir. Burada yer alan bimarhane bölümünde, akıl sağlığı yerinde olmayan kişiler tedavi edilir. Özgün olan ise on sekiz kısıma ayrılmış odaların duvarlarında var olan ses kanalları durumudur. Bu kanallar yardımıyla hastalara müzik ile su sesleri verilir. Böylelikle hasta olan kişiler tedavi edilmek istenir (Şengül, 2008: 58).

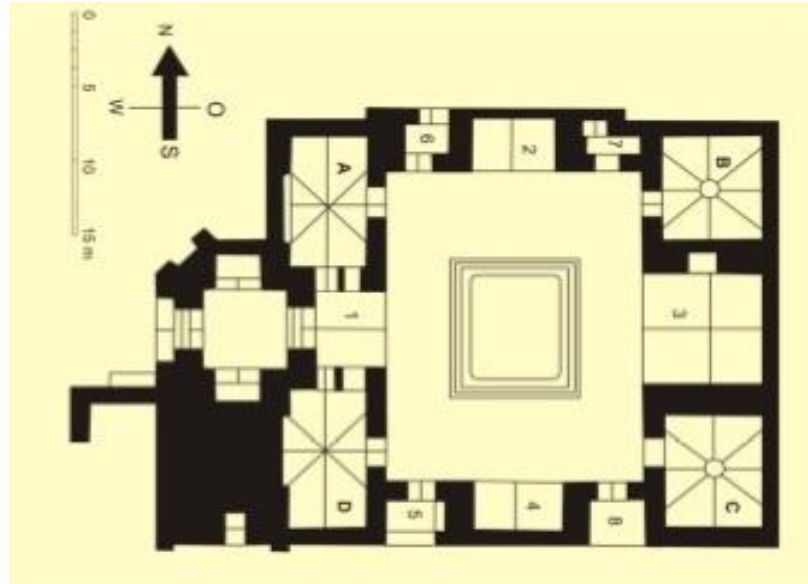


Resim 4: Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi'nin iç bölümleri (H. Kozlu,G. Büyükmihçi, 2008)

Şam Nureddin Zengi Şifhanesi:

Şam Nureddin Zengi Şifanesi isimli bu yapıt, ilk olarak Selçuklu hükümdarı olan Dukak Bey yaptırmıştır. Sonrasında Şam, Selçuklu hükümdarı Zengi Atabeyi Nureddin'e geçmiştir. Sonrasında ise Zengi Atabeyi Nureddin 1154 yılında tekrar restore ederek çalıştırmaya başlamıştır. Bu şifahanede de akıl rahatsızlığı olan kişileri musiki ile iyileştirdikleri öğrenilmiştir. Doktor Abdül Mecid Efdal ud-deve Muhammed bin Abdullah el-Bahili, musikinin hastaları tedavi etmede etkisini araştırmıştır. 1648 yılında burada bulunan Evliya Çelebi' nin, Şam Nureddin Zengi Şifhanesinde akıl rahatsızlığı olan kişilere musiki ile terapi yapıldığından söz etmiştir (Erer - Atıcı 2010: 30).

Nureddin Zengi'nin bir diğer yapıtlarından bir tanesi de Maristan'dır. Burası avlu şemasının en olgun, en dengeli görüntüyü burada oluşturmuştur. Burası modern yapıda bir mimari yapıt olup, giriş yerinin hemen sağ tarafındaki bulunan ortasında havuzlu küçük bir avlu çevresinde duran duş alınan yerlerin olması bunun yanı sıra helalar bulunmaktadır (Aslanapa, 1984: 92).

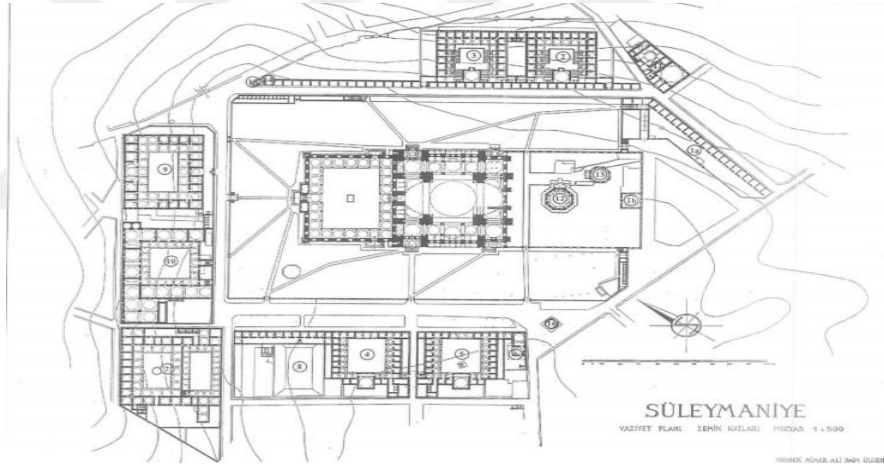


Resim 5: Şam Nureddin Zengi Şifhanesi Planı (Arslan Terzioğlu, 1992)

Buralarda musiki ile terapi yapıldığı öğrenilmiştir. “Dönemimize değin özgün yapısıyla var olan bu şifahanede akıl rahatsızlığı olan kişilere tedavi için belirli bir bölüm ayrılmıştır” (Şeşen, 1983: 239).

Süleymaniye Tıp Medresesi ve Şifahanesi:

Süleymaniye Tıp Medresesi ve Şifahanesi Osmanlı Devletinin çok değerli tıp merkezleri arasında yer almaktadır. Süleymaniye Külliyesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın kendi için oluşturduğu bir yapıdır. Süleymaniye Külliyesi Mimar Sinan'a inşa edilmiştir. Aynı zamanda içerisinde hastane ve tıp okulu da bulunmaktadır. Burası 1557 yıl itibari ile çalışmaya başlamıştır. Süleymaniye Medresesi'nde öğretmenlik görevinde olacak kimselerin saray içerisinde hekimbaşı görevinde bulunacak kadar ilim ve irfan sahibi olması gerekmektedir. Burada öğretmenlik yapmış mühim kişiler ise; Hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Efendi, Katipzade Mehmet Refi Efendi' dir. Süleymaniye hastanesinde görev yapmış mühim kişiler ise; Şanizade Ataullah Efendi, Hekimbaşı Hasan Efendi'dir (Şengül, 2008: 67).



Resim 6: Süleymaniye Külliye ve Şifahanesi Planı (M. Çiftçi, 2018)

Süleymaniye Darüşşifası, Bimarane yahut Maristan isimleriyle de anılmıştır. Süleymaniye Darüşşifasının iki avlusu bulunmaktadır. Bununla birlikte Süleymaniye Darüşşifasının yaklaşık otuz odadan oluştuğu bulunan kayıtlarla öğrenilmiştir. Süleymaniye Darüşşifasının akıl ile ruhsal olarak sıkıntı yaşayan hastaların iyıştiği yer olarak bilinmektedir. Burasının yüksek kubbeleri bulunmaktadır. Geniş bir yapısı vardır. Burada her gün doktorlar ile eczacı grupları bir araya gelerek İslam dinini kabul etmiş Müslüman olan kişileri iyileştirerek ilaç yazmaktaydılar (Çiftçi, 2018: 13).



Resim 7: Süleymaniye Darüşşifası (N.Yıldırım, 2015)

1550 ile 1557 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a konumlandırılan külliye'nin en alt katta geniş bir alana sahip akıl rahatsızlığı yaşayan kişilere ayrılmıştır. Burada hamamlar ve hasta odaları da önemli bir bölüm oluşturmaktadırlar. Süleymaniye külliyesi, akıl sağlığı yerinde olmayan kişilerin tedavisine önem vermekle birlikte 1843 yılı itibariyle yalnızca akıl sağlığı yerinde olmayan bireylerin tedavisi için kullanılmaya başlanmıştır. Süleymaniye külliyesine cumhuriyetin ilanından sonra doğum evi inşa edilmiştir (Erer - Atıcı, 2010: 31).

Amasya Darüşşifası:

Amasya Darüşşifası, 1308- 1309 yılları arasında İlhanlı Sultanı Olcayto Mehmet Hüdabende ile eşi İlduş (Yıldız) Hatun adlarına yapılan tarihi bir eserdir. Osmanlı Devletinin Amasya'yı alması ile bu darüşşifanın içerisindeki eczacılar, doktorlar ve hizmet şekli kesinlikle değişmemiştir. Amasya darüşşifasının genel görünümü ise şu şekildedir: Avlu dahilinde birçok oda vardır. Binanın genel şekli dikdörtgene benzemektedir. Darüşşifanın üst kısmı çatı-tonoz ile kaplıdır. Bu darüşşifanın iki tarafı tuğlalar ile döşeli büyük bir pencere vardır (Turabi, 2015: 25).

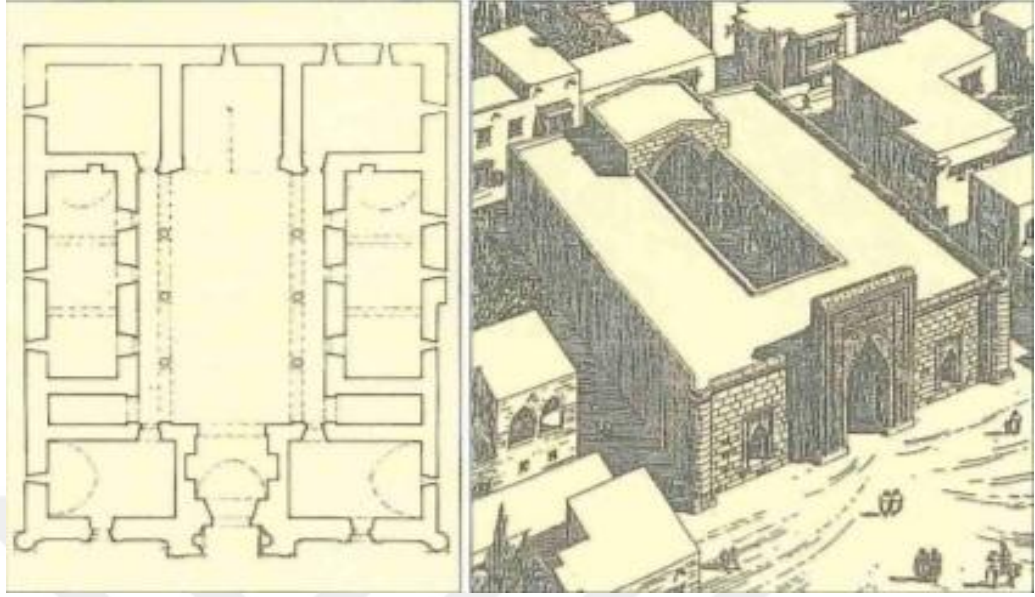


Resim 8: Amasya Darüşşifası İç Görünümü (TDV İslam Ansiklopedisi, 1991)

Amasya Darüşşifası üstü düz taşlar ile kaplı iken, duvar bölümleri kesme taş ile örülmüştür. Darüşşifanın ana kapısı direk sokağa açılmaktadır. Darüşşifanın genel hali büyüktür. Pencereleri dışa doru açılan şekildedir. Darüşşifanın ön ve iç kısmının geleneksel bir yapısı vardır. Diğer bölümleri ise rastgele taşlar ile örüldüğü görülmektedir. Giriş yuvarlaktır. Üzeri mukarnas ve sivri kemer şeklinde devamı oluşmaktadır. İki tarafı geometrik şekillere göstermektedir. Burada bulunan taştan yapılmış oymalar yaprak ile kıvrılmış olan dal örgelerini süsleyen geometrik şekilleri göstermektedir. “Yapının avlu cephesi çeşitlilik gösteren sütun ve başlıkları üzerinde yükselen sivri kemerli revaklar, muntazam kesme taştan eyvan kemerleri ve taş yüzeylerle dikey hatların hakim olduğu izlenimini vermektedir. Yapıda dış cephe süslemesi olarak başlıca unsur, taş işçiliğinin ifadelendirildiği taç kapı ve iki yanında yer alan iki dikdörtgen pencere olmaktadır” Darüşşifanın doğal afet olan depremde zarar görmüş bölümü restore edilmiştir. Burası Darüşşifa'nın yan bölümündeki duvarlardır (Cantay,1992: 69).



Resim 9: Amasya Darüşşifası'nın Girişi ve Havlusı (TDV İslam Ansiklopedisi, 1991)



Resim 10: Amasya Darüşşifası'nın Planı ve Restitüsyonu (TDV İslam Ansiklopedisi, 1991)

Darüşşifa dikdörtgen bir yapıdadır. Avlu çevresinden iki tarafa doğru uzun birbirine paralel revakların bulunduğu ve daha sonrasında diğer bölümlerin yer aldığı iki eyvanı bulunan bir şekle sahiptir (Cantay, 1992: 68). “Bu darüşşifanın en önemli özelliği, dünyada akıl hastalıklarının müzik ve su sesiyle iyileştirildiği ilk yer olmasıdır” (Erer, Atıcı, 2010: 31). “Ses titreşimlerinin doğrudan beyin dokularına etki ettiği düşüncesi, ruh hastaları üzerinde müzikle tedavi uygulanmasını sağlamıştır. Tanzimat döneminde önemini yitiren darüşşifa, 1939 depreminde hasar görmüştür.” (Erer, Atıcı, 2010: 31).

Doğal bir afet olan deprem nedeniyle 1945 yılında yapının dış bölümü zarar görmüştür. Zaman içerisinde bu bölüm restore edilmiştir. Daha sonrasında ise darüşşifa, 1999 yılı itibari ile Belediye Konservatuarına geçmiştir. Zaman içerisinde müze haline getirilmiştir. Şu an müze şeklinde işlev görmektedir. Amasya Darüşşifası ,akıl sağlığı yerinde olmayan kişileri musiki ile tedavi eden yerlerden bir tanesidir. “Amasya Darüşşifası, günümüzdeki tıp fakültesi hastanelerine benziyordu. Yani bir yandan öğrencilere tıp bilgileri veriliyor, diğer yandan da hastalar tedavi ediliyordu.” (Çoban, 2005: 51).

Sabuncuoğlu Şerefeddin Amasyalı'dır ve burada hekimlik görevinde bulunmuştur. O zamanın Hükümdarı Fatih Sultan Mehmet'e “Cerrahiye-i al Haniye” adında minyatür şekilleriyle süslediği kitap yazdıktan sonra hediye etmiştir (Şengül, 2008: 62). 1465' te çıkarılan Cerrahhiyettü'l Haniyye, bütün dönemlerde tanınan ve uluslararası bilinen en değerli eserdir (Canda, 2005: 97).

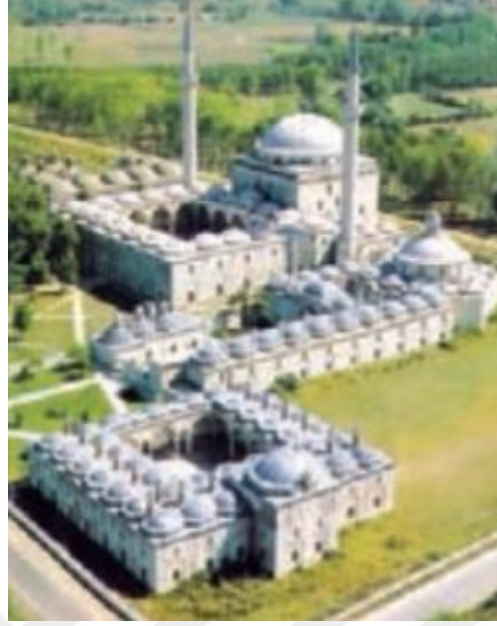


Resim 11: Amasya Darüşşifası Tedavi Minyatürleri (M.Ş Canda, 2005)

Edirne Sultan II.Bayezid Darüşşifası:

Tunca nehrinin kenarında 1484 yılında Sultan Bayezid'in oluşturduğu bir yapıttır. Burasının bir bölümüne darüşşifa oluşturulmuştur. Burayı yapan kişi ise sarayın mimarı olan Hayrettin'dir. Burada musiki ile terapi yapılması amaçlandığı için ses yalıtımı ön planda tutulmuştur. Edirne Sultan II.Bayezid Darüşşifası' nda bulunan hekimler musiki ile terapide ileri düzeye ulaşmışlardır. Edirne Darüşşifası Türklerde Psikiyatri bölümüne çok değerli bir yapıt olarak kaydedilmiştir (Gençel, 2006: 700).

Burada cepheler yol kısmını görülecek şekilde inşa edilmiştir. Darüşşifa yirmi iki bin metrekarelik bir yere sahiptir. Burası medrese, imaret, tabhane, cami, erzak depoları, hastane, hamam ve mutfak bölümlerinden oluşmaktadır.



Resim 12: Edirne Sultan II.Bayezid Külliyesi ve Darüşşifası Genel Görünümü
(N,Yıldırım, 2015)

Darüşşifa 15. yüzyılda en büyük sosyal ve dini kurumlardan bir tanesidir. Edirne Türkler için çok değerli bir şehirdir. Bu nedenle gösterişli, çok amaçlı ve büyük olan bu Darüşşifa için Edirne tercih edilmiştir. Edirne' nin diğer önemli özellikleri ise, batıya açılan bir kapı niteliğinde olması ve İstanbul'dan sonra başkent olmasıdır (Gençer, 2015: 91-92). Bu Darüşşifa üç kısımdan oluşmaktadır. Bu bölümler ise, şifahane ile birbirleri ile bitişik avludur. İki odadan bir tanesinde cerrahlar, hekimler ile kehhaller bulunmaktadır. Hastalara ilk müdahale yaptıkları yer burasıdır. Bir diğer odalarda ise akıl sağlığı yerinde olmayan kişiler bulunmaktaydı. Avluda sol kısımda yer alan odalarda ise çamaşırların yıkandığı yerler ile mutfak bulunurdu. Burada çalışan kişiler imarethanede yemek yemektedirler. Mutfakta ise hasta olan kişilerin yemekleri yapılırdı. Darüşşifada havuzlu mermerler ile döşenmiş salonun etrafında 5 tane yaz odası ile 6 tane kış odası vardı. Musiki ile terapi yapılması için bir oda vardır. Onun dışındaki sofaları yazlık şeklinde kullanılmak üzere ayrıldığı bilinmektedir. Fener ortada bulunan büyükçe kubbeye bulunmaktaydı. İç alanı ışıklandıran fener aynı zamanda kötü koku ile havayı temizlemek için yapılmıştır. Bu özellikleri bulunan Darüşşifanın mimari anlamda dünyada bulunan diğer darüşşifalardan daha özel ve farklı olarak bilinmektedir (Yıldırım, 2015: 6).



Resim 13: Edirne Sultan II.Bayezid Külliyesi ve Darüşşifası Yataklı Tedavi Bölümü (N.Yıldırım, 2015)

Sultan II. Bayezid Darüşşifasının inşası II. Murat zamanında inşa edilen Cüzzamhane ile birlikte oluşturulmuştur. Sonrasında ise, II. Sultan Beyazid' in isteğiyle mimar Hayrettin' in külliye yapmasıyla devamlılığı sağlanmıştır. Bu eserin mimarı Hayrettin Kemalettin olarak bilinirken diğer bir yandan Yakup Şah bin Sultan Şah'ın da var olduğu düşünülmektedir.

Bu Darüşşifa Tunca nehri bitişiğinde bulunması sebebiyle, burada bulunan caminin kenarında akıl sağlığı yerinde olmayan kişileri kuş, su ve müzik sesleri ile terapi uygulandığı düşünülen bir tıp okulu ile darüşşifası vardır. Darüşşifada tabhane denilen bir alan da vardır. Burada rahatsızlanan hastaları iyileştirdikten sonraki süreçte de gözleme devam edildiği bir yerdir (Taneli-Şahin, 2013: 11). Buranın aynı zamanda tıp anlamında eğitim veren bir bölümü de vardır. Darüşşifa merkezi hastane anlamında var olan mimarisi tarihsel zaman içerisinde görülen en önemli yapıtlar arasında gösterilmektedir. Esasında bu Darüşşifa'nın önemli bir uygulaması ise, o zamanlarda var olan doktorların, doktorluk bilgilerinin yanı sıra hastaları su sesi ile müziği kullanarak iyileştirme durumudur (Şengül, 2008: 74).



Resim 14: Edirne Sultan II. Bayezid Darüşşifası Tıp Medresesi Avlusu (M. Gençer, 2015)

Bu Darüşşifada XVII. yüzyılda çok fazla doluydu. Şöyle ki farklı hastalık çeşitine yakalan insanlarla doluydu. Bunun yanı sıra akıl sağlığı yerinde olmayan bireyler için ayrılan odalar da doluydu. Kimi zaman akıl sağlığı yerinde olmayan hastalar şiddetli bir şekilde bağırırlardı. Darüşşifa' da çalışan Buhuri, güzel kokuların insanın ruhunu rahatlattığı düşüncesiyle akşam sabah burada buhur yakardı. Bir diğer uygulama ise yine güzel kokuların kişilerin ruhuna huzur vermesi nedeniyle, bahar mevsiminde bahçelerde bulunan karanfil, gül, sümbül, yasemin, erguvan, ve şebboy bitkileri rahatsız olan bireylerin eline vermekteydiler. Çiçekleri ellerine alan hasta kişilerin bazıları bunları yedi, bazıları ise kokularlardı.

Evliya Çelebi, haftanın belirli günlerinde bu Darüşşifa'ya gelip hasta olan kişilere ve akıl sağlığı yerinde olmayan bireylere düğah, segah, suzinak, neva, rast ve çargah makamlarını çalardı. Hastaların ise bu süreçten sonra rahatladıklarını belirtmiştir (Yıldırım, 2015: 23-24).



Resim 15: Edirne Sultan II.Bayezid Darüşşifası Müzikle Tedavinin Canlandırılması (Işıl Birkan, 2014)

II. Beyazıd külliyesi, hükümdar olan Fatih' in oğlu II. Beyazıd tarafından inşa edilmiştir. Ortasında havuzu olan, üst kısmı kubbe ile kapatılmış merkez avlunun etrafında bulunan altı tane yaz, altı tane kışlık hastalar için ayrılmış odalar bulunmaktadır. Burada musiki odası vardır. Bu Darüşşifa musiki ile terapi yapmak için mükemmel bir yapıya sahipti. Haftanın belirli günlerinde musiki grubunun yaptığı konserin sesi yankı oluşmadan darüşşifanın her yerine ulaşmaktaydı. Yine hasta tedavisinde müzik ile tedavi etmek dışında su ile koku da kullanılmaktaydı. Burada şadırvan bulunmaktaydı. Bu şadırvandan gelen su sesi tedavi etme amacının çoğunu karşılar nitelikteydi. Bunun yanı sıra hasta olan kişilere huzur verirdi. Bu Darüşşifada hastalar ücretsiz tedavi olmaktaydılar. Yine haftanın belirli günlerinde bütün hasta olan bireylere ücretsiz ilaç verilmekteydi (Hatunoğlu, 2014: 257-258).

Merhum ve mağfur Bayezid-i Veli hazretleri vakıfnamesinde: Rahmetli olan Beyazid-i Veli Hz. vakıfnamesinde: “ Hastalara deva, delilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def-i sevda olmak üzere on adet hanende ve sazende gulam tahsis etmiştir ki, üçü hanende, biri neyzen, biri kemani, biri musikari, biri santuri, biri çengi, biri çengsanturi, biri udi olup haftada üç kere gelip hastalara ve delilere musiki faslı verirler.” (Çelebi, 1944: 470).

İzahı ise şöyledir: “Duacı olduğumuz merhum Bayezid-i Veli Vakıfnamesi’nde hastalara deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve sevdalıların derdini azaltması için, on kişi şarkıcı ve çalgıcı kulunu görevlendirmiştir ki bunların üçü şarkıcı, biri neyzen, biri kemancı, biri kuramcı, biri santurcu, biri udi olup haftanın üç günü hastalara ve beyinsel özürllülere musiki faslı verirlerdi.”

Akıl sağlığı yerinde olmayan kişilere Osmanlı Devleti döneminde sınıfsal ayırım yapmışlardır. Bu ayırım sonucunda iyileştirme yöntemi belirlenerek tedavi edilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devletindeki el yazması, 15. ve 18. yüzyıllarda akıl sağlığı yerinde olmayan bireyleri şöyle ayırmıştır (Unutulmaz, 2001: 73):

“Sersam: Menenjit ve beyin iltihaplanması. Subari denilen sersam tipi ise en kötüsü olarak kabul edilir ve belirtileri delilik ve endişedir. Soğuk sersam olarak bilinen türün belirtileri ise, unutkanlık, baş ağrısı ve kuvvetli uykusuzluktur.

Seher Subatı: Bir tür uyuşukluk ve akli başında olmama hali. Uykuya yenilmiş, bilinci kaybetme ve derin uyuma isteği.

Ahze: Motor davranışların ve bütün duyguların aniden durması. Oturmak ya da dikilmek gibi bir duruş pozisyonunda kaskatı kesilme hali.

Mal-i hülya: Birçok değişik hastalığı içinde bulunduran rahatsızlık durumu. Osmanlıcadaki isimleri meraki, kutrup ve aşk. Ana belirtileri endişe, takıntı ve kederlilik olduğu kabul edilir.

Aşk: Sevginin aşırı hastalıklı hali, karasevda.

Unutsağuluk: Unutkanlık anlamına geliyor. Bu hastalığa yakalananlar gördükleri ve işittikleri her şeyi büyük bir netlikle yakalar, ama hemen sonra unutuverirler.

Eblehlik: Ahmaklık ya da gaflet olarak biliniyor. İnsanların küçük çocuk ya da yaşlılar gibi davranma hali.

Süban: Kafatasının içinde toplanan su.

Devvar: Hasta, dünyanın kendi başının etrafında döndüğünü zanneder. Kabus: Uyku sırasında ortaya çıkan korku hali. Karabasan.

Sar’a: Kontrol dışı aşırı kasılmalar ve şuur kaybı. Epilepsi.

Sekte: Aniden oluşan bir kasılma türü. Organların işlevsiz kalma hali.

Lakve: Yüz felci.

Hadr: Uyuşukluk hali.

Ra'se: El ve başın istem dışı titremesi.

Falic: Kasların normal hareketini yapmaması.

Teşennüc: Bir tür adale kasılması. Ense çekilmesi olarak da bilinir.

Levi: Çok yemek ve içmekten oluşan hareketsizlik hali.

Suda ve Şakika: Baş ağrısı, migren.”

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası:

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası musiki ile terapi yapılan yerlerden bir tanesidir. Birbirlerine birleşik bir şekilde darrüşşifası ve camisi bulunmaktadır (Cantay 1992: 51). Burası Mengüceklilerin Sultanı Ahmed Şah, 1228 tarihinde yaptırmıştır. Burası “Türk sanatının baş eserlerinden biri olarak kabul edilir.” (Ülgen, 1962: 93).

Divriği Ulu Camii Behram Şah'ın kız evladı Melike Turan Melek ile Ahmet Şah'ın eşi 1228 yılında yaptırılmıştır. Darüşşifanın Arapça yazan kitabesinde: “Merhum hükümdar Fahreddin Behramşah'ın kerimesi, af ve mağfiret-i ilahiyeye muhtaç , adaletli Turan Melik ,Allah'ın rızasını kazanmak için 626 senesinin ilk ayında bu mübarek darüşşifa'nın bina ve imarını emretmiştir.” şeklinde dile getirilmiştir (Aydınöglu, 2009: 19).

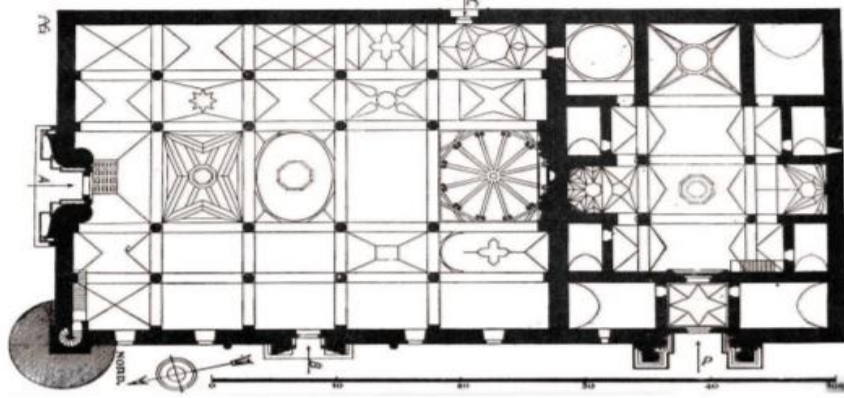
Aşağıdaki resimde bulunan yapıtın yer aldığı alan tam olarak 768 m²'dir. Divriği Ulu Camii ve şifahanesi erken döneme ait yapıtların arasından en değerli olanıdır. Bu yapıt kendine has tarzı nedeniyle dikkat çekmektedir. Bu yapıtın en belirgin özelliklerinden bir tanesi de ön kısımdan iki katının var olmasıdır. Dünyada bir eşi dahi bulunmayan bu yapıtı UNESCO tarafından koruma altına alınmıştır. Bu kapsamda oluşturulan “Dünya Kültür Mirası” listesine eklendiği bilinmektedir (Aydınöglu, 2009: 19-20).



Resim 16: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Genel Görünümü (TDV İslam Ansiklopedisi, 2012)

Anadolu'da Orta Çağ'da verilen sağlık kuruluşlarında hizmetlerin niteliği diğer topluluklarınkinden çok daha iyi durumdaydı. Selçuklu Devleti Anadolu'da bulunan Türk devletleri arasında olmakla birlikte sağlıkla ilgili konulara çok değer vererek büyük gelişmeler sağlamışlardır. Bu alandaki ilerlemelerin en büyük nedeni ise İslamiyetin kaideleridir. Müslüman olan kişiler İslamiyetin kaide ve kurallarını yerine getirmeyi bir vazife olarak gördüğü için insanlara yardım etmenin önemini düşünmektedirler. Örneğin Peygamberin "Izdırab çeken bir insana yardım edenin hizmeti bütün insanlığa yayılır." şeklinde hadis-i şerifi vardır. Buradan yola çıkacak olursak Selçuklular, Osmanlılar ve diğer Türk devletleri devletleri aşhane, hastane ve misafirhane gibi alanlara daha çok önem vermişlerdir. Ayrıca bu uygulamalar uzunca yıllar devam etmiştir. Doğal afet yaşanması sonucunda yıkılıp kaybolan yapıtlar haricindekiler bugünüme kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir (Gönüler, 2008: 29).

Son zamanlarda din tüccarları darüşşifanın içinde bulunan eyvanlara yeşil örtü bulunan sandıklar yerleştirerek din anlamında ziyaret mekanı haline getirmişlerdir.



Resim 17: Divriği Ulu Camii ve Şifhanesi'nin planı (A. Uzay Paker, 2007)

Fatih Darüşşifası:

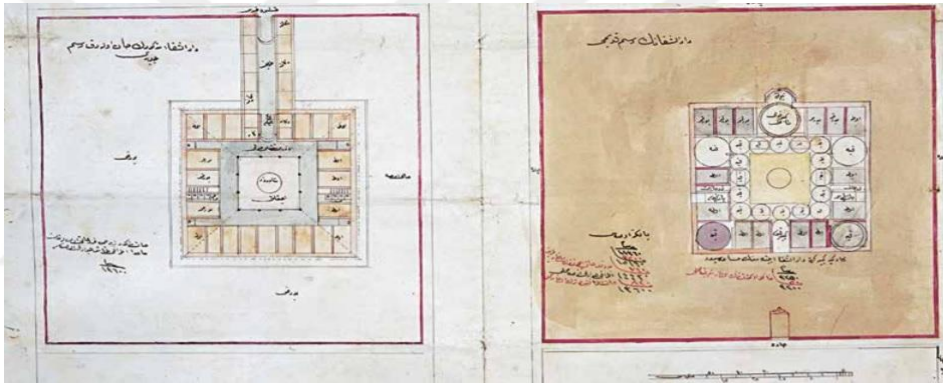
Fatih Darüşşifası, Türkler'in akıl sağlığı yerinde olmayan bireylere yaptırdıkları bir diğer önemli yapıdır. Fatih Sultan Mehmet camisinin güney doğu bölgesine inşa edilmiştir. Fatih Darüşşifası, 1470 yılında hizmet vermeye başlamıştır. Ancak günümüzde herhangi bir şekilde Fatih Darüşşifası'nın izine rastlanmamaktadır (Güvenç, 1985: 28).

Bu külliye 72 000 m² 'lik bir alana sahiptir. İçinde cami, 8'i yüksek öğrenim için sahn-ı seman, 8'i orta eğitim için müsıla-i sahn (tetimme) olmak üzere 16 medrese, sıbyan mektebi, kütüphane, imaret, türbe, tabhane, kervansaray ve darüşşifadan ibarettir. Darüşşifa, külliye'nin güneydoğusunda, etrafı duvarla çevrili, 10 500 m² 'lik alan içinde, 45.5x45.5 m boyutlarında, kare planlı inşa edilerek yapılmıştır. Bu darüşşifanın orta bölümünde şadırvanlı bir avlu bulunmaktadır. Buranın çevresi de kubbeli şekildeki odalardan oluşmaktadır. Odalardan belli bir kısmı hastalara ayrılmışken diğer bir kısmı ise mutfak ve kiler olarak değerlendirilmiştir. Darüşşifanın orta bölümünde bulunan kubbeli alanı ise yemekhane olarak kullanmışlardır.

1577 yılında burada hastaların hem kendilerinin hem de kıyafetlerinin temizliği için hamam yapılmıştır. Eczacı, 2 tane hekim, 2 tane hastabakıcı, sarf emini, vekilharç, 2 tane aşçı, hademe, kapıcı, kehhâl, mahzen emini ve duvarlarından temizliğinden sorumlu bir kişi olmak üzere külliye kayıtlarına göre toplamda 15 çalışan bulunmaktadır.

Hekimler dil, din, ırk ayırt etmeden gelen hastaları haftanın her günü iki kez muayene edilmektedir. Darüşşifaya dışardan gelen ekonomik durumu iyi olmayan hastalara ilaç verilirdi. Vefa eden hastaların cenaze bedellerini vakıflar üstlenmektedir. Doğal afet olan depremler sonucunda ciddi zarar görmüş olan darüşşifa, 1824 yılında tamamen yok olmuştur (Bayat, 2016: 314).

Diğer külliyeleer gibi Fatih darüşşifası da şifahanede olan akıl hastalarının iyileştirilmesi amaçlamışlardır. Tedavide diğer yöntemlerin beraberinde musiki de aktif bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca başka hastaların da tedavisi yapılarak ilaçlar verilmiştir (Ramazanoğlu, 2008: 339).



Resim 18: Fatih Darüşşifası'nın 1824'te yapılmış planı (sağda), Darüşşifa'nın hana dönüştürülebilmek için çizilen planı (solda) (N. Yıldırım, 2015)

Yüksek okul olması sebebiyle külliyeleer aynı zamanda üniversite de sayılmaktadır. Mesela Fatih Darüşşifası'nın sekiz tane medresesi vardır. Bunlardan dört tanesi lisans seviyesindedir. Diğer dört tanesi ise orta öğretim düzeyindedir. Tıp alanında göz doktorluğu cebir ve tabiat konularında “uzmanlık medreseleri” bulunan Süleymaniye medresesi ileri seviyede bir külliyeleerdir. Ayrıca öğrencilerin fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayabilecek ve hastalıklarını tedavi ettirebilecekleri yerlerinde bulunduğu gelişmiş bir alandır (Ramazanoğlu, 2008: 340). Bu darüşşifada günün belirli saatlerinde tedaviye ihtiyacı olanlar muayene edilirdi. Başka yerlerden gelen hastalara da haftanın belirli bir günü seçilerek tedavi verilirdi. Çağının en mühim tedavi merkezlerinden olan Fatih Darüşşifası 1766 oluşan depremde tamamen yıkılmıştır. Bu nedenle günümüzde bu darüşşifaya ait bir kalıntı dahi yoktur (Karahana, 2006: 31).

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Fatih Darüşşifasında uygulanan tedavi hakkında şunları söylemiştir: “Evvela timarhane-i Ebü'l-feth Sultan Mehemmed, yetmiş hücre ve seksen ade[d] kubbe iki yüz huddamları vardır. Dersiam, hekimbaşısı ve cerrahbaşısı vardır. Ayende ve revendegandan bir adem haste-hal olsa timarhaneye getirüp ana hidmet ederler. Vaziyyetine münasib edviyeler verirler. Diba ve şib ü zerbaif harir camehableri vardır. Rüz-merre merreteyn hastalara güna-gün et'ime-i lezizeler tabh olup ehl-i derde bezl-i ta'am ederler. Eyle evkaf-ı kavidir kim matbahında keklik ve turac ve süğlün murglarının eti bulunmaz ise bülbül ve serçe ve kebüter pişüp hastalara bezl oluna deyü evkafnamelerinde eyle tahrir olunmuştur. Ve hastalara ve divanelere def-i cünün için mutriban hanendegan ta'yin olunmuştur. Ve avretler ve kefereler için başka bir köşe timarhanesi vardır” (Şavk, 2011: 44).

Açıklaması:

“Fatihlerin babası Sultan Mehmed’in timarhanesinin 70 hücresi, 80 tane kubbesi ve 200 yol göstericisi vardır. Öğretmeni ve başhekimi vardır. Eczacılıkla uğraşan biri hastalansa onu timarhaneye götürüp hizmet ederlerdi. Timarhanede hastalar ipek çarşaflarda yatırılırdı. Her gün ve gün ve gün hastalara hoşlarına gidecek şeyler verilirdi. Vakıf o derece sağlam gelirlidir ki, vakıftan gelen belgede hastalara her zaman keklik, serçe gibi, eti lezzetli kuşların pişirilip verilmesi yazılmıştır. Hastalara ve delilere, deliliğin def edilmesi için sazende ve hanendeler gönderilmiştir. Ayrıca, kadınlara ve Müslüman olmayanlara bile bir köşede tedavi bölümü bulunmaktadır.”

Türklerin tarihsel geçmişine bakılacak olursa müziğe olumlu anlamda değer katmışlardır. Ancak, İslamiyet'i kabul ettikten sonra müziğin dinin vazifelerinden uzaklaştırarak bir etken olarak görmüşlerdir bunun yanı sıra müziğin insanları zevke ve sefa iteceğini düşünülmüştür. Peygamber efendimiz ezanın hoş bir seda ile okunmasını güzel karşılaması sonucunda Türklerin müziğe bakış açısı zamanla değişmiş ve gelişmiştir. İslamiyeti kabul ettikten sonra yoğun bir kültürleşme sürecine girdiğimiz coğrafyalarda müzikte bu süreçten payını alarak yoğun bir etkileşim ve gelişim sürecine girmiştir. Kullanılan ses aralıklarından ses dizilerine kadar varan bu süreç müzikle tedavide uygulanan unsurları değiştirmiştir. Türk-İslam medeniyetinde müzik bahsettiğimiz üzere önemli ölçüde gelişmiştir. Tarihte yaşayan mühim şahsiyetler ve bu kişilerin yaptırdığı günümüz hastaneleri yahut tedavi merkezleri sayılabilecek darüşşifalarda dahi müzik tedavi odaları yaptırılmış buna ek olarak da akıl sağlığı yerinde olmayan bireylere uygulanmıştır. Bunun karşılığında olumlu yönde sonuçlar alınmıştır. Ruhsal problemleri olan kişilere su sesi, müzik sesi kullanılarak rahatlatılmaya çalışılmıştır ki bunun yanı sıra güzel kokular da aynı hastalar üzerinde kullanılmıştır. Bu uygulamalar Türk-İslam medeniyetinde müziğin ne denli önemli bir noktaya koyulduğunu bizlere gösterir niteliktedir. Hatta çağımızın en ileri tıp bilimlerini uygulayan darüşşifalar Türk-İslam medeniyetinde görülmüştür ve UNESCO tarafından da günümüzde koruma altına alınmıştır. Buradan anlaşılıyor ki Türklerin tarihten bu yana müziği keşfedip müziğin olumlu yönde etkilerini görüp bunu birçok alanda uygulamaları Türklerin çok yönlü bir millet olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla günümüzde de müzik ile tedavinin ve modern darüşşifalar diyebileceğimiz hastanelerin çok daha gelişmiş yöntemlerle uygulanması beklenmektedir. Ayrıca müzikle terapiyi dünyada pek çok gelişmiş ülke tedavi yöntemi olarak görmektedir ve uygulamaktadır.

ALTINCI BÖLÜM

6.SONUÇLAR VE ÖNERİLER

6.1.SONUÇLAR

Araştırmanın bu bölümünde bulgulara dayanılarak elde edilmiş sonuçlar ve bunlara ilişkin öneriler yer almaktadır.

6.1.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Türklerde İslamiyet'i kabul etmeden önceki müzikle terapi yönteminin kullanıldığı alanlara bakılacak olursa toplumun birlik ve dirlik duygularının coşmasını sağlayan bir araç niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. Bir süre sonra şaman, kam ve baksı isimleriyle nitelendiren kişilerin müziği tedavi amaçlı kullandıkları ve kişileri tedavi ettikleri toplum tarafından kabul görmüştür. Uzunca süre bu yöntemin kullanılma şekli değişmeden devam etmiştir. Geleneklerine bağlı olan Türkler de müzik yaşamın bir unsuru olmuş ve bu durum her alanda kendini gösterdiği gibi askeri törenlerde de kullanılmıştır. Tuğ takımı adı verilen askeri bandoda her bir askere davul verilmiştir. Türkler'de gücün ve bağımsızlığın simgesi olarak çeşitli enstrümanlar kullanmışlardır. Sığır ve Şölen törenlerinde kopuz çalınarak destanlar okunmuştur. Ayrıca ölümden sonraki hayata inandıkları için ruhunu teslim etmiş kişilere saygı duymuşlardır. Bunu göstermek içinde çeşitli merasimler düzenlemişlerdir. Buna da yuğ törenleri adını vermişlerdir. Pek çok çalışma yapılmış müzikle tedavi yönteminin gelişmesi ve ilerlemesi sağlanmıştır. Günümüze bakacak olursak müzikle tedavi yöntemine değer vermiş ve köklü bir geçmişe sahip olan ülkemizde yapılan uygulama sayısının çok fazla olmadığı görülmüştür. Bu anlamda araştırmalarda geçmişte yapılan uygulamaların çok ötesine geçilemediği fark edilmiştir. Ve müzikle terapi yönteminin daha ileri seviyede olması gerekmektedir birlikte birçok hastalığa da önemli ölçüde olumlu tesiri olduğu tespit edilmiştir.

6.1.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Bu çalışmamızda Türk-İslam medeniyetindeki müzikle terapi konusundaki gelişmeler ve günümüze kadar gelinen durum hakkında araştırma yapılmıştır. Araştırmalar neticesinde birçok bilgiye ulaşılmıştır. Müzikle terapi yöntemiyle ruhsal hastalıkları iyileştirmek Orta Asya dönemine uzanmaktadır. Türklerin tarihinden bu yana müzikle terapi yöntemi vardır ve bu yöntemi geliştirerek günümüze kadar gelmiştir. İslamiyet öncesi Şamanlarında ortaya çıkan, Anadolu Selçuklularına, oradan da Osmanlı'ya kadar ilerleyen süreçte, Farabi ve İbni Sina'dan, Gevrekzade Hafız Hasan ve Şuuri Hasan Efendilere kadar uzanan musiki ile tedavi geleneği çağının en üst noktasına taşınmıştır. İslamiyetin kabulünden sonra musiki tedavisinde günün belirli zamanlarında ve belirli hastalıklara makam müziği kullanılmaya başlanmıştır. Mühim kişiler tarafından bu yöntem hastalara uygulanmış ve olumlu sonuç alınmıştır. Türk-İslam medeniyetinde müzikle terapi yöntemi 9. yüzyılda başlamış olup, 18. yüzyıla kadar önemli gelişmelerin öncüsü olmuştur. Amerika ve Avrupa'da ise müzikle tedavi yöntemi 20. yüzyılın başlarında fark edilip değerlendirilmeye başlamıştır. Müzikle terapi yönteminde makamların çeşiti ve önemi çok büyük olduğu yapılan araştırmalarda görülmüştür. Kişilerin yaşadığı toplulukların kültürüne göre var olan müziklerin bireylerin yaşadığı hastalıkların türüne göre makam ve çalgı aleti seçilerek uygulandığı anlaşılmıştır.

Erişilen bilgilere göre bu yöntemin hastalıklara iyi geldiği görülmüştür. Müzikle tedavi yönteminin tarihten bu yana verilen değere ve kullanıldığı alanlara bakıldığında müziğin toplumların sağlığı açısından çok önemli bir yere sahip olduğu yapılan araştırmalarda görülmüştür. Bunu açıklamak gerekirse; Toplumun ruhsal sağlığını düzeltme anlamında, tekrar yapılandırması, sonrasında ise güçlendirmesi yönünden etkili olduğu yine yapılan birçok araştırmada ortaya çıkmıştır. Müzikle terapi geçmişten bu yana tıp dünyasında ilgiyle gelmişken günümüzde yine ilgiyle karşılanıp alternatif tedavi yöntemi olarak kabul görmüş olduğu tespit edilmiştir.

Tecrübeli hekimler tarafından uygulanan müzikle terapi yöntemi hastaların ruhsal problemlerinden arınarak duygularını yönlendirerek daha iyi bir durumda olabilmesini sağlayabilmekte olduğu yapılan araştırmalarda görülmektedir.

Bu yöntemle bireylerin sosyalleşme konusunda yaşadıkları problemleri de aşmalarına yardımcı olabilmektedirler. Mesela, gün içerisinde bireylerin karşılaştığı bir durum karşısında yaşama ihtimalleri oldukları stresi seçilen uygun bir müzik türü ortadan kaldırma etkisinin yüksek olduğu anlaşılmıştır. Yalnız müzikle terapi yöntemi yalın halde hastalara yarar sağlayacak bir etken olmamakla birlikte tıbbi tedavilerin yanında ek olarak uygulandığı takdirde faydalı olacağı görülmektedir.

1991'de Norveç'te müzikle terapiye önem verilmesine karşın bu anlamda eğitim verilmesinin önemli olduğu düşünmüştür. Müzikle terapi adı altında “Norveç Müzik Akademisi” ni başlatmıştır. Bu akademi 6 aylık bir programa sahiptir. Bugün ise bu program Norveç müzik akademisinde mastır programı şeklinde var olmaya devam ettiği yapılan araştırmalarda görülmektedir.

Türkiye'de ise günümüzde müzikle terapi Nörolojik problemleri olan rahatsız kişilerde müziğin olumsuzluk yaratan düşüncelerini yok ettiği yapılan incelemelerle ortaya çıkmıştır.

Özel üniversitelerin tıp fakültelerinde, özel hastanelerde , özel rehabilitasyon merkezlerinde Türk müziğiyle terapi yöntemi başlamış olup ilerleme kaydedildiği yapılan incelemelerde anlaşılmıştır. Örneğin 2007 tarihinde Ege Üniversitesine bağlı olan hastanede kanser teşhisi konulmuş olan hastalara müziğin kaygı seviyelerine bunun yanı sıra kimyasal tedaviye yan etkileri incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda kişilerin kendilerini değerli gördüklerini, huzurlu olduklarını ve hissettikleri birçok olumlu duygu yanı sıra geleceğe dair hayal kurabildikleri ve buldukları durum ile ortamı daha çekilebilir hale geldiği yapılan araştırma ile tespit edilmiştir.

Ayrıca yine 2007 yılında Gazi Üniversitesi Algoloji Bölümünde yapılan bir başka müzikle terapi araştırması ise, Ağrı yaşayan (boyun ağrısı, başa ağrısı ve bel ağrısı yaşayan hastalar) hastalardan 20 kişiye bu yöntem uygulanmış ve önemli ölçüde olumlu tepkiler alınmıştır. Müzikle terapi yöntemi birçok noktada olumlu anlamda etkiye sahip olduğu yapılan pek çok araştırmada tespit edilerek anlaşılmıştır.

6.1.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Türk-İslam medeniyetinde müzikle tedaviye verilen önem yapılan darüşşifalarda da görülmektedir. Akıl hastaları için inşa edilen darüşşifalarda özellikle müzikle terapi yapılan odaların oluşturulması ve bu yöntemin uygulaması Türk milletinin çağının ne kadar ilerisinde olduğu, ne denli gelişmişlik düzeyine sahip olduğunu göstermektedir. Birçok ruhsal sıkıntı yaşayan hastalara darüşşifalarda müzikle tedavi ve çeşitli yöntemlerle rahatlattıkları, huzur verdikleri pek çok kaynaktan ulaşılmıştır.

Mühim şahsiyetlerle müzikle terapinin önemi her dönemde vurgulanmıştır. Yaptırılan Darüşşifalarda ruhsal problemleri olan insanlara ve akıl rahatsızlığı yaşayan bireylere yönelik uygulanan müzikle terapi yönteminin önemli ölçüde olumlu sonuçlandığı anlaşılmıştır.

6.2.ÖNERİLER

Geçmişte müzikle tedavi fark edilmiş, uygulanmış ve geliştirilmiş olup günümüz Türkiye'sinde bu uygulama çok fazla öteye gidememiş olduğu anlaşılmıştır. Bu açıdan bakıldığında sadece araştırma yapan akademisyenlerin araştırmaları için denek anlamında tezlerine yansıtılmak için verilere ihtiyaç duyulması sonucu bir takım etkinlikler ve incelemeler yapılmıştır. Buradan yola çıkacak olursak müzikle tedavi özellikle günümüzde stresin yoğun olduğu bu dönemde daha çok ihtiyaç olduğu görülmektedir. Müzikle terapi yöntemini sağlık bakanlığı resmi olarak tıpla bütünleştirip ortaya çıkarması gerekmektedir. Günümüzde sahip olunan imkanların çokluğuna dayanarak daha fazla müzikle terapinin tıp dünyasının içinde kabul edilip bu anlamda uygulamaya dönüştürülmesi gerekmektedir.

Osmanlı Devletinde ve Selçuklu Devletinde bulunan hekimlerin müzikle tedavi yöntemi uygularken kullandıkları makamların (makam vakit, makam astroloji ve makam mizaç) klinik deneyler ile bilimsel yaklaşımlar açısından yeniden değerlendirilebilir.

Müzik yalnızca tedavi amaçla kullanılmasının yanı sıra insanları pek çok psikolojik etkenden de koruyucu nitelikte kullanılması da yararlı olabilir. Mesela; Hollanda' da müziği birçok alanda kullanmalarının yanı sıra hayvanların süt ve yumurta üretimini artırmaya yönelik uygulamaları vardır. Bu uygulama tarzı Türkiye'de de değerlendirilebilir. Bununla birlikte şehir hayatının verdiği pek çok stresin varlığı bilinmekle beraber, fabrikalarda çalışan insanların üretimlerini artırabilmek için de müzikten yararlanılabilir. Bu noktalarda müziğin pek çok makamı devreye sokularak fabrika yöneticileri ya da iş verenlerin uygun bir yöntemle uygulanabilir.

Türkiye'de müzikle tedavi yönteminin her alanda yaygınlaştırılması gerekmektedir. Örneğin; akademik alanların bu anlamda eğitimler vermeleri ve bununla birlikte dünyada değerlendirilen müzikle tedavi yöntemlerinde uygulanan programlardan yararlanılması ülkemiz adına faydalı olacağı kanısındayım.

Türklerde bulunan Türk müziği ile yapılan müzikle tedavi yöntemleri ile bu anlamda gelişmiş olan ülkelerden alınacak müzikle tedavi yöntem örnekleri birbirleriyle ilişkilendirilip ülkemizde akademik eğitimler verilerek öğrencilere aktarılabilir.

Yapılan araştırmalar ve edinilen bilgilerden yola çıkarak müzik insanların günlük yaşamlarını olumlu yönde etkilediği bilinmekle beraber bu yöntemin daha da etkili ve bilinç düzeyi yüksek bir terapi yöntemi olarak değerlendirilebilmesi için bilimsel anlamda pek çok çalışma ve deneyler yapılabilir.



KAYNAKÇA

1. **"Yaşayan Eski Türk İnançları"** Bilgi Şöleni: Bildiriler (16-17 Nisan 2007 Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Yerleşkesi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, s.51-60.
2. Adıvar, Abdülhak Adnan, **"Osmanlı Türklerinde İlim"**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1943.
3. Ak, Ahmet Şahin, **"Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişim ve Uygulamaları"**, Ötüken Yayıncılık, İstanbul, 2006.
4. Ak, Ahmet Şahin, **"Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişim ve Uygulamaları"**, Öz Eğitim Yayınevi, Konya, 1997.
5. Ak, Ahmet Şahin, **"XX. Yüzyıla Kadar Fransa'da Müzikoterapi Uygulamaları Ve Türk-İslam Tedavi Metodlarının Avrupa'ya Tesirleri"**, Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya, 1994.
6. Ak, Ahmet, Şahin, **"Türk Din Musikisi"**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.
7. Akan, Nesrin, **"VII-XIII. Yüzyıllar Arası İslam Felsefesinde Müziğe Genel Bakış: El Kindi, Farabi, İbn Sina"** Kalemisi Dergisi, Cilt 3, Sayı 6, 2015. s.99.
8. Altınölçek, Haşim, **"Bir İletişim Aracı Olarak Müzik ve Müzikle Tedavi Yöntemleri"**, Anadolu Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 1998.
9. Anohin, Andrey, Viktoroviç, **"Altay Şamanlığına Ait Maddeler"**, Makaleler ve İncelemeler, I. Cilt, Ankara, 1987, s.442-443.
10. Arslan, Fazlı, **"Müslüman-Türk Bilginlerin Müzik Bilimine Katkıları (X-XIII. Yüzyıllar)"**, Journal Of Turkology, Cilt 24, Sayı: 2, 2014, S.1-21.
11. Aslanapa, Oktay, **Türk Sanatı**, Kervan Yayınları, İstanbul, 1984.
12. Ateş, Erdoğan, **"Türk Cumhuriyet'in İlk Dönemlerinde Türk Musikisi ve Atatürk'ün Musiki Anlayışı"**, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7, 2000, s.53-59.
13. Aybars, Bedri, **"Türk Musikisi Temel Bilgileri"**, İkinci Adam Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2011.

14. Aydınoglu, Yasemin, "**Selçuklularda Tıp Eğitimi ve Selçuklu Hastanelerinin Avrupa Kültürüne Olan Etkileri**", Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2009.
15. Azar, Birol, "**Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri**", Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 17, Sayı 2, 2007 s.130-131.
16. Bardakçı, Murat, "**Maragah Abdülkadir**", Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
17. Bayat, Ali, Haydar, "**Tıp Tarihi**", Merkez Efendi Geleneksel Tıp Derneği, İstanbul, 2010 s.314.
18. Bayat, Fuzuli, Cicioğlu, Muhammet, Nurullah, "**Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlid Okuma Geleneği**", Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 19, 2008 s.148-154.
19. Bayburtlu, Ahmet, Selçuk, "**Türklerde Askeri Müzik Tarihi Hakkında Bir İnceleme**", Online Journal Of Music Sciences, Cilt 2, Sayı 1, 2017 s.7-30.
20. Baykal, Ebru, "**Osmanlılarda Törenler**", Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2008.
21. Berber, Oktay, "**Türk Kültüründe Eğlence ve Birlik Unsuru Olarak Dügünler**" Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 10, 2009/2, 2009 s.2-4.
22. Biçer, Bekir, "**Türklerin Müslüman Olması Meselesine Yeni Bir Bakış Denemesi**", Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, Sayı 3, 2018 s.99-137.
23. Birkan, Zeynep, Işıl, "**Müzikle Tedavi, Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları**", Ankara Akupunktur Ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, 2014, s. 37-43.
24. Bolak, Orhan, "**Hastanelerimiz:Eski Zamanlardan Bugüne Kadar Yapılan Hastanelerimizin Tarihi ve Mimari Etüdü**", İstanbul, İstanbul Matbaacılık, 1950.
25. Büyükmihçi, Gonca, Kozlu, Hale, "**Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Şifahanesi Restorasyon Çalışmaları**", Yapı Dergisi, Sayı 314, 2008 s.88-96.
26. Canda, Şerafettin, "**Türkiye’de Nöropatoloji Gelişimi Dünden Bugüne**" **Türkiye Ekopatoloji Dergisi**, Cilt 11, Sayı 3, 2005 s.98.
27. Cantay, Gönül, "**Amasya Darüşşifası**" **Tdv İslam Ansiklopedisi**, III. Cilt, 1991, s.5-6.

28. Cantay, Gönül, "**Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları**", Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı 61, 1992 s.50-69.
29. Cantay, Gönül, "**Gıyaseddin Keyhüsrev Tıp Medresesi ve Gevher Nesibe Darüşşifası'nın Yeniden Değerlendirmesi**", IX. Türk Tıp Tarihi Kongresi, Ankara, Nobel Yayın ve Dağıtım evi, 2006 s.1-3.
30. Cantay, Güreşsever, Gönül, "**Fatih Darüşşifası'nın Han'a Dönüştürülme Teşebbüsü**", Fsm İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 4, 2014 s.2-3.
31. Çay, Abdulhaluk Mehmet, "**Nevrüz Türk Ergenekon Bayramı**", İleri Yayınları, Ankara, 1999.
32. Çelik, Üstüner, Çelik, "**Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde Erzurumda Sosyal ve Kültürel Hayat**", Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sakarya, 2011.
33. Çetinkaya, Yalçın, "**İhvan-I Safa'da Müzik Düşüncesi**", İnsan Yayınları, İstanbul, 2001.
34. Çetinkaya, Yalçın, "**İhvan-I Safa'da Müzik Düşüncesi**", İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.
35. Çıblak, Nilgün, "**Mersin'de İnanç Merkezlerine Bağlı Kurban Törenleri**" Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı 17, 2005 s.157-174.
36. Çiçek, Kemal, "İlk Müslüman Türk Devletlerinde Toplum ve Ekonomi" **Türkler Ansiklopedisi**, V. Cilt, 2002, s.639-657.
37. Çiftçi, Mehdin, "**Süleymaniye Külliyesi ve Süleymaniye Darülhadisi**", İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018.
38. Çoban, Adnan, "**Müzik Terapi**", Timaş Yayınları, İstanbul, 2005.
39. Çoban, Adnan, "**Müzik Terapi/Ruh Sağlığı İçin Müzikle Tedavi**", Timaş Yayınları, İstanbul, 2005.
40. Çobanoğlu, Vefa, Ahmet, "Divriği Ulucami", **Tdv İslam Ansiklopedisi**, 42. Cilt, 2012, s.95.
41. Çoruhlu, Yaşar, "**Türk Mitolojisinin Ana Hatları**", Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.
42. Çubukçu, İbrahim, Agah, "**Türk-İslam Kültürü Üzerinde Araştırmalar ve Görüşler**", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1987.

43. Demir, Mustafa, "**Anadolu'da Mezarlıkların İlk Türk Şehirleşmesindeki Rolü**", Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü Ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu, Mezarlıklar Vakfı Yayınları İstanbul, 1998.
44. Demirbulak, Ayşegül, "**Erken Devir Türk Sanatının Kaynakları**", Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 3, 2012 s.4.
45. Devellioğlu, Ferit, "**Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**", Aydın Yayınevi, Ankara, 1978.
46. Dizdaroğlu, Hikmet, "**Halk Şiirinde Türler**", Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1969.
47. Durmuş, İlhami, "**Türk Kültür Çevresinde Ant**", Milli Folklor Dergisi, Sayı 84, Yıl 21, 2009 s.98-105.
48. Emerce, Erdinç, "**Ankara Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Analizi**", Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2018.
49. Erdem, Mustafa, "**Geleneksel Türk Dini ve İslam**" Dini Araştırmalar Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, Haziran 1998 s.79-91.
50. Erdoğan, Aysel, "**İslamiyet'ten Önce Türk Devletlerinde Meclis Anlayışı: Toy, Kengeş, Kurultay Örneği**", Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 11, Sayı 1, Nisan 2014 s.39-52.
51. Eremrem, Nuray, "**Eski Türk Toplumunda Ailenin Yeri ve Önemi**", Erzurum Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Erzurum, 1998.
52. Erer, Sezer, Atıcı, Elif, "**Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler**", Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, Cilt 1, Sayı 36, 2010 s.29-32.
53. Erim, Deniz, "**Türkiye Selçuklular Devleti'nde Spor ve Eğlence Hayatı**", Afyon Kocatepe Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
54. Esin, Emel, "**İslamiyettten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş**", Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978.
55. Evliya Çelebi, **Seyahatname**, çev. Ahmet Cevdet, Cilt: I-III, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1944.
56. Gençel, Ö. (2006). "**Müzikle Tedavi**", Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt 14, Sayı 2, Ekim 2006 s.697-706.

57. Gençer, Mustafa, "**Türk-İslam Tarihinde Yükseköğretim:Selçuklu-Osmanlı Sınırlarında Gelenek ve Değişim**", Abant İzzet Baysal Üniversitesi Yayınları, Bolu, 2015.
58. Giray, Hayriye, Serenay, "**Çağlar Boyu Müzikle Tedavi ve Uygulandığı Hastalıklar**", Kocaeli Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kocaeli, 2008.
59. Gold Christian, T. Wigram, C. Elefant (2009) Music Therapy For Autistic Spectrum Disorder (Review), The Cochrane Collaboration, Sayı.1
60. Gökalp, Ziya, "**Türk Medeniyeti Tarihi**", Haz: İsmail Aka-Kazım Yaşar Koprıman", Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1976.
61. Gökay, Fahrettin, Kerim, "**Ruh Hastaları**", Başarı Matbaası, İstanbul, 1939.
62. Gömeç, Saadettin, "**Şamanizm ve Eski Türk Dini**", Paü Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 4, 1998, s.42.
63. Gönüler, Havva, "**Doğu Anadolu Türk Devletleri'nde Eğitim Ve Eğitim Müesseseleri**", Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2008.
64. Görkem, İsmail, "**Türk Halk Hikayelerinin Canlı Gösterim (Performance Oriented) Olarak İncelenmesi**" Milli Folklor, S.37 Ankara, 1998 s.108.
65. Grebene, Bekir, "**Müzikle Tedavi**", Güven Yayınları, Ankara, 1978.
66. Günay, Ünver, Güngör, Harun, "**Türklerin Dini Tarihi**", Rağbet Yayınları, İstanbul, 2007.
67. Güner, Süleyman, Sırrı, "**Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli**", Karadeniz Araştırmaları Dergisi, Sayı 12, 2007 s.99-112.
68. Güngör, Harun, "Eski Türklerde Din ve Düşünce", **Türkler Ansiklopedisi** , III. Cilt, 2002, s.261-282.
69. Güvenç, Oruç, Rahmi, "**Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi**", Metinler Matbaacılık, İstanbul, 1993.
70. Güvenç, Oruç, Rahmi, "**Türklerde Ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihi ve Günümüzdeki Durumu**", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Ana Bilim Dalı, İstanbul, 1985.

71. Güzel, Abdurrahman, "**Türk Kültüründe Nevruz ve Milli Birlik-Berberlik**", Türk Dünyası Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, Yay. Haz. Sadık Tural-Elmas Kılıç, Ankara, 1996.
72. Hatemi, Hüsrev, **Darülfünun Ve Darüşşifa**, Dergah Yayıncılık, İstanbul, 1998.
73. Hatunoğlu, Aşkım, "**Türk İslam Hekimlerinin Psikoloji Biliminin Gelişimine Katkıları ve Psikolojik Hastalılara Tedavi Yöntemleri**", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 5, Eylül 2014 s.255-263.
74. İlgen, Abdülkadir, "**İslamlık Öncesi Türk Toplumlarında İktisadi ve İctimai Yapı**", Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, 1999 s.102-103.
75. İnan, Abdülkadir, "**Eski Türk Dini Tarihi**", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.
76. İnan, Abdülkadir, "**Makaleler ve İncelemeler**", Türk Tarih Kurumu Yayınevi, I. Cilt, 1987.
77. İnan, Abdülkadir, "**Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları**", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 4, 1952 s.19-30.
78. İnan, Abdülkadir, "**Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar**", Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2000.
79. İnan, Abdülkadir, "**Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar**", Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.
80. İrfan, Unutmaz, "**Bilimsel Ruh Sağlığı Süreci ve Edirne**", Focus Dergisi Sayı 2, 2001 s.73.
81. Judetz, Eugenia, Popescu, "**Türk Musiki Kültürünün Anlamları**", çev. Bülent Aksoy, Pan Yayınları, İstanbul, 1998.
82. Kafesoğlu, İbrahim. "**Eski Türk Dini**", Kültür Bakanlığı Yayınları: 367, Türk Kültürü Kaynak Eserleri Serisi : 12 Ankara, 1980, S: 32 -39.
83. Kalafat, Yaşar, "**Kırım-Kuzey Kafkasya Sosyal Antropoloji Araştırmaları**", Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi, Ankara, 1999, s.132-137.
84. Karahan, Suat, "**Tarihsel Süreç İçerisinde Türklerde Müzikle Terapi**", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006.

85. Karamızrak, Neslihan, "**Ses ve Müziğin Organları İyileştirici Etkisi**", Koşuyolu Heart Journal, Cilt 17, Sayı 1, 2014 s.54-57.
86. Kaya, Emin, Erdem, "**Folklorik Ve Türk Ordu Geleneğinde Askeri Müzik Olgusu**", **İdil Sanat Ve Dil Dergisi**, Cilt 1, Sayı 3, 2012 s.95.
87. Kemaloğlu, Muhammet, "**Hikmet Yurdu**", Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Cilt 7, Sayı 13 , Ocak–Haziran 2014 s.289-301.
88. Koca, Salim, "Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat", **Türkler Ansiklopedisi**, III. Cilt, 2002, s.8-54.
89. Kocasavaş, Yıldız, "Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Adetleri", **Türkler Ansiklopedisi**, III.Cilt, 2002, s.68-72.
90. Koç, Esra, Meltem, "**Ruhun Ve Bedenin Gıdası: Geçmişten Günümüze Müzik Ve Tıp**", Konuralp Tıp Dergisi, Cilt 8, Sayı 1, 2016 s.51-55.
91. Koçak, Kürşat, "**Eski Türklerde Devlet Gelenekleri Ve Törenleri (Tarih Öncesi Devirlerden Türklerin İslam Dini Medeniyetine Girişine Kadar)**", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Çağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara, 2011.
92. Koçak, Kürşat, "**İslamiyet'ten Önceki Türk Devlet Geleneklerine Göre Tahta Çıkma Töreni Ve Yöntemleri**", Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Sayı 4, Haziran 2011 s.104.
93. Kolukırık, Kubilay, "**İbn-i Sina'da Musiki Düşüncesi**", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1999.
94. Köprülü, Fuad, "**Edebiyat Araştırmaları I**", Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989.
95. Köymen, Mehmet, Altay, "**Alp Arslan Ve Zamanı**", Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1972.
96. Kuloğlu, Ünüshan, "**Türklerin Anadolu Öncesi Müzik Gelenekleri ve İslamiyet Etkisi**", Kültür Ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, No: 4012, 2009 s.2-9.
97. Kutlu, Mehmet, "**Kayseri Çifte Medrese'de Gevher Nesibe Darüşşifası'nın Konumu Üzerine Bir Değerlendirme**", Sanat Tarihi Dergisi, Cilt 26, Sayı 2, 2017 s.363-377.
98. Küçükgökçe, Özgeni "**XV. Yüzyılda Makamlar**", Dokuz Eylül Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir, 2010.

99. Makas, Zeynelabidin, "**Türk Milli Kültüründe Nevruz**", Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987.
100. Mandaloğlu, Mehmet, "**İslamiyet'ten Önce Türklerde Toplantı ve Törenler**", Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 2, 2012, s.211.
101. Mevlana, "**Mesnevi**", I, çev. Veled İzbudak, Megsb Yayınları, İstanbul, 1988.
102. Mustafayev, Beşir, "**Adriyatik'ten Çin Seddine Uzanan Nevruz Geleneği**", Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt 2, Sayı 3, 2013 s.60-71.
103. Onay, İbrahim, "**İslamiyetten Önce Türklerde, Cenaze ve Defin İşlemlerinde Uygulanan Gelenekler ve Bunların Amaçları**", The Journal Of Academic Social Science Studies, Volume 6, Issue 3, 2013, p.480,484.
104. Önal, Mehmet, Naci, "**Nevruz Geleneği**", Aklın ve Bilimin Aydınlığında Eğitim Dergisi, Sayı 72, 2006, s.28-31.
105. Önal, Oğuz, "**Otistik Çocuklarda Müzik Eğitimi**", Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2010.
106. Özbek, Süleyman, "**Türkiye Selçuklularında Kültürel Hayat (Mevlana'nın Fihi Mafih ve Mesnevisi'ne Göre)**", Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Yıl 2001, s.41-58.
107. Özcan, Koray, "**Anadolu-Türk Kent Tarihinden Bir Kesit:Selçuklu Döneminde Anadolu-Türk Kent Modelleri**", Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 38, Bakü, 2006 s.162-183.
108. Özkan, İsmail Hakkı, "**Türk Musikisi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri**", İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2006.
109. Öztürk, Levent, Erseven, Halil, Atik, M-Fadıl, "**Makamdan Şifaya**", İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
110. Parker, Ali, Uzay, "**Divriği Ulu Camisi Ve Darüşşifası**", Tasarım Merkezi Dergisi, Sayı 3, 2007 s.23.
111. Pirverdioğlu, Ahmet, "**Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği**" **Türkler Ansiklopedisi**, III. Cilt, 2002, S.65-74.
112. Rahman, Abdulkerim, "**Uygur Folkloru**", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.
113. Ramazanoğlu, Gözde, "**16. Yüzyılda Osmanlı Külliyesi**", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 17, Sayı 3, 2008 s.333-344

114. Roux, Jean, Paul, "**Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm**", Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
115. Selanik, Cavidan, "**Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**", Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996.
116. Shiloah, Amnon, "**The Dimension Of Music In İslamic And Jewish Culture**", Norfolk, 1993 p.104.
117. Somakçı, Pınar, "**Türklerde Müzikle Tedavi**", Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 15, Yıl 2003/2 s.131-140.
118. Songur, Haluk, Saygın, Tuba, "**Şifahaneden Hastaneye: Sağlık Kuruluşlarının Değişimine Genel Bir Bakış**", Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 19, 2014/1 s.200-202.
119. Şahin, Muhammet, "**Türk Tarihi ve Kültürü**", Okutman Yayınları, Ankara, 2012.
120. Şavk, Çelik, Ülkü, "**Sorularla İnsanlık Tarihine Yön Veren 20 Kişiden Biri Evliya Çelebi**" Hacettepe Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, 2011 s.44.
121. Şeker, Mehmet, "**Türk-İslam Medeniyeti**", Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı 6, 2008 s.25.
122. Şengül, Abdullah, "**Türk Kültüründe Nevruz ve Anadolu'da Nevruz Kutlamaları**" Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 26, 2008 s.61-73.
123. Şengül, Enver, "**Kültür Tarihi İçinde Müzikle Tedavi Ve Edirne Sultan II. Bayezid Darüüşşifası**", Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2008.
124. Şeşen, Ramazan, "**Selahaddin Zamanında Eyyübiler Devleti**", Ü.E.F. Yayınları, İstanbul, 1983.
125. Şincang(Doğu Türkistan)Medeniyet Numuneleri Derneği Dergisi, "**Medeniyet Numuneleri**", Sayı 1, 1985 s.24.
126. Taneli, Baha, Şahin, Hatice, "**Cumhuriyetten Önce ve Sonra Ülkemizde Hastaneler, Çocuk Hastaneleri ve Tıp Eğitimi**", Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2013.
127. Tanrıover, Gülşah, "**The Methods Of Therapy With Music**", Kayseri Fine Arts And Sports High School, E-Journal Of New World Sciences Academy 2010, Volume 5, Number 3, Article Number: D0020 p.150-156.

128. Terzioğlu, Arslan, "**Türk İslam Hastaneleri Ve Tababetinin Avrupa'daki Tıbbi Rönesansı Etkilemesinden, Türk Tıbbının Batılılaşmasına**", Hipokrat Yayınları, İstanbul, 1992.
129. Tuğlacı, Pars, "**Osmanlı Şehirleri**", Milliyet Basımevi, İstanbul, 1985.
130. Tunç, Zekiye, "**Şamanizm Üzerine Bir Araştırma**", Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2007.
131. Turabi, Ahmet, Hakkı, "**El-Kindi'nin Musiki Risaleleri**", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996.
132. Turabi, Ahmet, Hakkı, "**Gevrekzade, Müzikle Tedavi ve Amasya Darüşşifa Örneği**", Amasya Belediyesi Yayınları, Amasya, 2015.
133. Turabi, Ahmet, Hakkı, "**İbn-i Sina Musikisi**", Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004.
134. Turan, Feride, "**II. Ünite,, Destan Döneminde Şiirlerin Söylendiği Törenler**", MEB Yayınları, İstanbul, 2006.
135. Uçan, Ali, "**Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.
136. Uğurlu, Serdar, "**Türk Müzik Folklorunda Şiir, Musiki Ve Raksın Tarihi Birlikteliği**", Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı 6/2, 2017 s.1058-1079.
137. Uludağ, Süleyman, "**İslam Açısından Musiki ve Sema**", İrfan Yayınevi, İstanbul, 1976.
138. Uslu, Recep, "Hasan Ef. Gevrekzade", **İslam Ansiklopedisi**, 16.Cilt, 1997, s.317.
139. Uygun, Mehmet Nuri, "**Kadızzade Tirevi ve Müsiki Risalesi**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1990.
140. Uygun, Mehmet Nuri. "**Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitabü'l-Edvarı**", Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999.
141. Ülgen, Ali, Saim, "**Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası**" Vakıflar Dergisi, Sayı 5, 1962.

142. Ünal, Mesut, "**Türk Dünyasında Sanat**", Türk Dünyası Araştırmaları Semineri Dersi, Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, Uşak, 2010 s.41-49.
143. Yeşil, Yılmaz, "**21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum**", Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 3, Sayı 9, 2014.
144. Yıldırım, Nuran, "**Sultan II. Bayezid Edirne Darüşşifası, Trakya Üniversitesi Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi Darüşşifa Bölümü Yenileme Projesi**", İstanbul, s.10-13.
145. Yıldırım, Nuran, "**Büyük İstanbul Tarihi**" Ed. Coşkun Yılmaz, İbb Kültür A.Ş Yayın Evi No:15321, IV. Cilt, 2015, s.139-143.
146. Yıldırım, Ali, Şimşek, Hasan, "**Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**", Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2016.
147. Yılma, Günsu, "**Zihinsel Engelli Çocuklarda Müzik Terapi Yöntemlerinde Kullanılan Müzik Aletleri Üzerine Bir İnceleme**", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, Sayı 33, Volume: 7 Issue: 33, 2014.
148. Yiğitbaş, Mehmet, Sadık, "**Müzik İle Tedavi**", Yelken Matbaası, İstanbul, 1972.
149. Acıduman, Ahmet, "**Darüşşifalar Bağlamında Kitabeler, Vakıf Kayıtları ve Tıp Tarihi Açısından Önemleri - Anadolu Selçuklu Darüşşifaları Özelinde**", Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası, 63(1), 2010.