

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

**GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TEDAVİDE KULLANILAN**  
**TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARI VE ÖZELLİKLERİ**

**ZÜBEYDE ALADAĞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. RECEP DURSUN**

**KONYA-2023**





**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zübeyde ALADAĞ		
	Numarası	20813101018		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Recep DURSUN		
Tezin Adı	Geçmişten Günümüze Tedavide Kullanılan Türk Müziği Makamları ve Özellikleri			

**Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.**

**Zübeyde ALADAĞ**  
**03.11.2023**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zübeyde ALADAĞ		
	Numarası	20813101018		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Recep DURSUN		
Tezin Adı	Geçmişten Günümüze Tedavide Kullanılan Türk Müziği Makamları ve Özellikleri			

Bu çalışmada, insanoğlunun dünyaya ilk ayak bastığı zamandan itibaren günümüze kadar gelen sürede müzik ve insan arasındaki ilişkiler incelenmiş, Türk Musikisi makamlarının yapısal özellikleri anlatılarak makamların insan sağlığı ve insan ruhu üzerindeki etkileri hakkında bilgi ve örnek çalışmalar sunulmuştur. Ritim ve ezginin ahenkli bir şekilde oluşumunu ifade eden müzik; insanların sözcüklerle anlatamadığı duygu ve düşünceleri nağme ile anlatma sanatıdır. Repertuarı, enstrümanları ve nağme özellikleriyle muazzam bir tarihin sanat anlayışını ifade eden Türk Musikisi ise Osmanlı Devletinin gücüyle paralel bir gelişme göstermiştir. Beş sesli özelliğe sahip olan İslamiyet öncesi, Asya kökenli Türk musikisi, İslamiyet'ten sonra İslâm dininin etkisiyle değişmiş, bir gamda sekiz ses kullanılmaya başlanmıştır. İnfomatif ve didaktik değerlere sahip olan Türk Musikisi; Osmanlı ve Selçuklu Döneminde, hasta tedavisi, dini ve milli duyguları arttırma, askerinin moralini ve motivasyonunu yüksek tutma, örf ve adetleri muhafaza edip sürdürme, destanların yaşatılması gibi durumlarda kullanılmıştır. İslâm Medeniyeti, Selçuklu ve Osmanlı Devleti Dönemlerinde El-Kindi, Farabi, İbn-i Sina, Mevlanâ, Şuuri Hasan Efendi, Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi, Hacı Haşim Bey gibi önemli kişiler, Türk musikisi makamlarının insan sağlığı ve ruhu üzerindeki etkilerini araştırmışlardır. Gerek Türk İslâm Medeniyetinde gerekse Selçuklu ve Osmanlı Dönemi'nde hastaları müzikle tedavi eden birçok darüşşifa kurulmuştur. Müzik Terapi; eğitim, sosyal, tıbbi ve psikolojik ihtiyacı olan hastaları iyileştirmek için müziğin kullanımını ifade eder. Eski Türklerde Şamanlar, tarihte ilk spiritüel hekim modeli olup, insanları müzik ve dansla tedavi etmişlerdir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle Tasavvuf ekolü mensubu olan Sufiler müzikle uğraşarak, müziğin insanları nefsi hastalıklardan kurtarıp, insanların olgunlaşmasına katkıda bulunduğu inancıyla çalışmışlardır. Çalışmanın sonunda makamların yapı ve seyir özelliklerinin müziğin tedavide kullanımına ilişkin sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Türk Musikisi, Makam, Müzik Terapi, Beş Sesli Müzik, Darüşşifa.



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Zübeyde ALADAĞ		
	Student Number	20813101018		
	Department	Türkisch Music Department		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Recep DURSUN		
Title of the Thesis/Dissertation	Turkish Music Mades and Features Used in Treatment From Past to Present			

In this study, the relations between music and human have been examined from the time when humanbeings first set foot on the world to the present day. By explaining the structural features of Turkish Music makams, comprehensive information and case studies about the effects of makams on human health and psyche are presented. Music, which expresses the harmonious formation of rhythm and melody, is the art of expressing emotions and thoughts that people cannot express with words with melody. Turkish Music, which expresses an understanding of the art of a tremendous history with its repertoire, instruments and melodic features, has shown a parallel development with the power of the Ottoman Empire. Turkish Music of Pre-Islamic Asian origin, which has five sound characteristics, has changed under the influence of the Islamic religion after Islam, eight sounds have started to be used on one scale. Turkish Music which has Informative and didactic values; was used in cases such as patient cure, increasing religious and national feelings, raising the morale and motivation of the soldier, preserving and continuing customs and traditions, keeping sagas alive during the Ottoman and Seljuk Periods. Important people such as El-Kindi, Farabi, Avicenna, Mevlanâ, Shuuri Hasan Efendi, Hekimbasi Gevrekzade Hasan Efendi, Hacı Hashim Bey during the Islamic Civilization, Seljuk and Ottoman Empire Periods have researched the effects of Turkish musical authorities on human health and psyche. Both in the Turkish Islamic Civilization and in the Seljuk and Ottoman Periods, many hospital were established that treated patients with music. Music Therapy refers to the use of music to heal patients with education, social, medical and psychological needs. In ancient Turks, Shamans were the first spiritual physician models in history and cured people with music and dance. After the Turks accepted Islam, Sufis who are members of the Sufi ecole engaged in music and believed that music saved people from diseases of the soul and contributed to the maturation of people. At the end of the study, conclusions were reached regarding the structure and progression characteristics of the makams and the use of music in treatment.

**Key Words:** Music, Turkish Music, Authority, Music Therapy, Five Sounds Music, Hospital

## TEŞEKKÜR

İnsan sağlığı üzerinde müziğin ne denli güçlü bir etkiye sahip olduğunu anlamamda bana örnek olan tez danıőmanım Prof. Dr. Recep DURSUN ile engin bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müdürü Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL'e, Tez Savunma Jürisinde yer alarak değerli katkılar sunan hocam Prof. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya teőekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayrıca alıőmalarımındaki yardım ve desteklerinden dolayı sevgili eőim Semih ALADAĞ'a teşekkür ederim.



## İçindekiler

ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR .....	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	x
TABLOLAR LİSTESİ .....	xi
1. GİRİŞ .....	1
Araştırmanın Konusu .....	7
Problem Cümlesi.....	7
Alt Problemler.....	7
Araştırmanın Amacı .....	8
Araştırmanın Önemi.....	9
Araştırmanın Varsayımları.....	9
Araştırmanın Sınırlılıkları .....	10
Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar .....	10
2. YÖNTEM .....	15
2.1. Araştırmanın Yöntemi.....	15
2.2. Evren ve Örneklem .....	15
2.3. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi .....	15
3. BULGULAR VE YORUMLAR .....	17
3.1. Müzik .....	17
3.1.1. Müzik Nedir?.....	17
3.1.2. Hangi Konularda Müzikten Faydalanılır? .....	19
3.1.3. Müziğin Nörofizyolojisi .....	19
3.1.3.1. Ses Nedir ve Nasıl Oluşur? .....	20
3.1.3.2. Merkez Sinir Sisteminde Müzik Bilgisi.....	21
3.1.3.3. Sağ ve Sol Kulaktan Gelen Bilginin Birleştirilmesi.....	23
3.1.3.4. İşitme Korteksi .....	23
3.1.3.5. Limbik Sistem .....	25
3.1.3.6. Otonom Sinir Sistemi.....	26
3.1.3.7. Endokrin Sistem.....	27
3.1.3.8. Beyin Dalgaları.....	30
3.1.3.9. Dopamin.....	31
3.1.3.10. Serotonin.....	31
3.1.3.11. Oksitosin .....	32
3.1.3.12. Endorfin .....	32
3.1.3.13. Melatonin .....	32
3.1.3.14. Epinefrin ve Norepinefrin .....	33
3.1.3.15. Glutamat .....	33
3.1.3.16. Gaba .....	33
3.1.3.17. Asetilkolin .....	34
3.1.4. Tarih Boyunca Müzik ve İnsan Arasındaki İlişkiler .....	34
3.2. Müzik Terapi.....	36
3.2.1. Müzik Terapi Nedir ve Nasıl Ortaya Çıkmıştır? .....	36
3.3. Türk Musikisini Oluşturan Unsurlar ve Makamın Tanımı .....	41
3.3.1. Makamın Tanımı: .....	48
3.3.2. Türk Musikisinde Tedavide Kullanılan Makamlar .....	51
3.3.3. Türk Musikisinde Tedavide Kullanılan Makamların Özellikleri.....	62
3.3.3.1. Rast Makamı .....	62
3.3.3.2. Rehâvî Makamı .....	64
1) Basit Rehavi Makamı .....	64
2) Mürekkep Rehavi Makamı.....	65
3.3.3.3. Kûçek Makamı .....	66
3.3.3.4. Çargâh Makamı .....	67
3.3.3.5. Sabâ Makamı.....	70
3.3.3.6. Uşşak Makamı.....	73

3.3.3.7. Nevâ Makamı .....	75
3.3.3.8. Isfahan Makamı .....	77
3.3.3.9. Hicaz Makamı .....	79
3.3.3.10. Hüzzam Makamı .....	81
3.3.3.11. Buselik Makamı .....	82
3.3.3.12. Büzürk Makamı .....	85
3.3.3.13. Zirefkend Makamı .....	86
3.3.3.14. Zengûle (Zirgüle) Makamı .....	87
3.3.3.15. Irak Makamı .....	89
3.3.3.16. Hüseyinî Makamı .....	89
3.3.3.17. Nihavend Makamı.....	91
4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....	93
5. KAYNAKÇA.....	100



## SİMGELER VE KISALTMALAR

<b>Hz</b>	: Hertz
<b>dB</b>	: Desibel
<b>MRI</b>	: Manyetik Rezonans Görüntüleme
<b>PET</b>	: Pozitron Emisyon Tomografisi
<b>AEU</b>	: Arel-Ezgi-Uzdilek
<b>AMTA</b>	: American Music Therapy Association
<b>NAMT</b>	: Müzikle Terapi Ulusal Birliği
<b>MÜZTED</b>	: Müzik-Terapi Derneği
<b>EEG</b>	: Beyin Elektrosu
<b>MÜTEM</b>	: Müzik Terapi Uygulama

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Türk Musikisinde İcra Edilen Perdeler.....	43
Şekil 2. Dar Seyir Aralığı Gösteren Müzik Parçalarına Bir Örnek .....	47
Şekil 3. Geniş Seyir Aralığı Gösteren Müzik Parçalarına Bir Örnek .....	47
Şekil 4. Seyir Özelliği Bakımından Atlamalı Sesler Gösteren Müzik Parçalarına Bir Örnek .....	48
Şekil 5. AEU Sisteminde Uşşak Makam Dizisi.....	75
Şekil 6. Irak Makam Seyrine Örnek .....	89
Şekil 7. AEU Sisteminde Hüseyini Makam Dizisi .....	90



## TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Otonom Sinir Sisteminin Çeşitli Etkileri.....	26
Tablo 2. Seyir Özelliklerine Göre Bazı Makamlar .....	45
Tablo 3. Gevrekzade Hafız Hasan Efendi'nin Er-Risaletü'l- Musikiye Mine'd- Devai'r- Ruhaniye Adlı Eserinde Belirttiği Biçimde Makamların, Tedavisinde Kullanıldığı Hastalıklar.....	55
Tablo 4. Araştırmanın Sonucunda Varılan Makam Etki Tablosu.....	95



## 1. GİRİŞ

Müziğin kendine has dili, yapısı ve anlatım öğelerinin olması sebebiyle, müzik insanoğlunun duygu ve düşüncelerine hitap etmektedir. Müzik için en anlaşılır bir şekilde tanım yapacak olursak; insanın kendini seslerle ifade etmesine imkân sağlayan bir sanattır diyebiliriz. TDK'ye göre ses, "Akciğerlerden gelen havanın ses yolunda oluşturduğu titreşimdir. " şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2021).

Ses, işitme organı olarak kulağın iletimi ile beyinde uyarıcı etki oluşturan en önemli fiziksel olaylardan biridir. Sesin var olabilmesi için; bir kaynak, uygun ortam ve ayrıca bu etkiyi sağlayacak kulak ve beyin bulunması son derece önemlidir. Ses ancak bu öğeler sayesinde var olmakta ve bunlardan birinin yokluğu durumunda da ses oluşmamaktadır (Özaydın, 2019). Ayrıca titreşim hareketi sonucunda oluşan ses, dalgalar halinde yayılmaktadır. Sesin kaynağına ilişkin ise doğal ve yapay olmak üzere iki tür kaynak vardır. İnsan, hayvan, rüzgâr, su, yağmur, gök gürültüsü, dalga sesi ve ağaç gibi kendiliğinden ses çıkaran varlıklar doğal kaynaklara örnek olarak sayılabilirken yapay ses kaynakları olarak ise doğada olmayan özel üretilen aletlerin, enstrümanların, makinelerin ve araç gereçlerin sesleri örnek gösterilebilir.

Müzik sanatı için, öteden beri söylenen ruhu beslediği ve iyileştirdiği görüşü doğrultusunda Platon, müzik hakkında müziğin en önemli eğitim aracı olduğunu söyleyerek ritim ve makamın insan ruhunun derinlerine kadar nüfuz ettiğinden ve insana soylu davranış kazandırdığından bahsetmiştir. Platon'a göre müzik eğitimini doğru bir şekilde alan kişi, tabiattaki eksik ve yanlışlarının ne olduğunu hemen kavrar, güzel olanı, doğruyu, iyiyi sever ve onlara övgü yağdırarak ruhunu onlarla besler, sonuçta kendisini yani ruhunu güzelleştiren insan, kusursuz biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Can & Yılmaz, 2019).

Türk Müziği, Türklerin tarih sahnesine çıktığı andan itibaren günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Öyle ki Türkler bu tarih sahnesinde çok çeşitli devletler kurmuş, çok geniş coğrafyalarda yaşamış ve bünyesinde birbirinden farklı hayat tarzları olan çok farklı devletler barındırmış çok yönlü bir millettir (Körükçü, 2021). Bun-

dan dolayı Türk Müziği için dünyanın pek çok bölgesinde yaşayan Türk topluluklarının kendine has oluşturduğu müziklerin bir bileşimi olduğu söylenebilir. Ağırlıklı olarak söz eşliğinde kullanılan Türk Müziği Türklerin edebiyata ve söze ne kadar önem verdiğini gösterir. Türk Müziğinin en önemli özelliklerinden biri de makamsal bir müzik olmasıdır. Bu makam sistemi dönem dönem farklılıklar göstererek Asya'da pentatonik (beş sesli) müziğe, Ön Asya, Anadolu ve Balkanlar'da ise makamsal müzik formuna bürünmüştür.

500 yıllık gösterişli bir tarihe sahip olan Türk Musikisi, Osmanlının gücüyle paralel gelişme göstermiş, nağmesi ve icrasıyla diğer müziklerden ayrılmıştır. Araştırmacılar, Türk Müziğinin en önemli iki temel özelliği olan makamsal yapısını ve usûl özelliğini incelemişler, sonuçta makamın sadece kulağa hoş gelen sesler olmadığını, aynı zamanda seyir özellikleriyle, frekâns değerleriyle ve önemli perdeleriyle Türk Musikisini tamamlayan en önemli etken olduğunu gözler önüne sermişlerdir. Tüm bunlardan yola çıkarak makamı tanımlayacak olursak, Abdülbâki Dede'nin de dediği gibi makam; işitildiğinde kendine has bir bütünlüğü, kişiliği olan, kendisinden başka bir şeye benzetilmesi imkânsız olan ezgidir (Abdülbaki Dede, 2006). Birçok Nazariyecinin risâleleri incelendiğinde de makamda başlangıç perdesinin, seyir hareketlerini yaratan perdelerin ve karar perdesinin (ağazseyir-karar üçgeni) önemli olduğu görülür (İrden, 2020).

Türk Musikisi, "Tel/Akort Düzenleri" ve "Perde Düzenleri" üzerine inşa edilmiştir. Türk Musikisi akort sistemi Bolâhenk Ney temel alınarak yapılır. Diyaazon-dan alınan "la" sesi, "re" (neva) 440 titreşim olarak kabul edilir. Türk Musikisini oluşturan ana unsurlardan en önemlisi perde düzenidir. Makamların ve terkiplerin oluşturulabilmesi için tam ve yarım perdelerin gezebilecekleri ve karara varabilecekleri perde yollarına ihtiyacı vardır. İşte bu perde yollarına "perde düzenleri" denir. Rast perde düzeni, Türk Musikisinin geleneksel perde düzenidir. (İrden, 2020)

Asya kökenli Türk Musikisi beş sesli özellik gösterir ve bu beş sesliliğin Türklerin öz malı olduğunu, Çinlilerden çok Türklerin müziklerinden faydalanılarak oluştuğunu birçok tarihçi dile getirmiştir. Bugün günümüzde bu beş sesli sistem Avrupa'da

halâ tedavi maksatlı olarak kullanılmaktadır. Londra’da otistik çocuklar üzerinde, Macaristan’da çocuk eğitiminde ve pek çok ülkede parapsikolojik çalışmalarda konsantrasyonun artırılmasında kullanılmaktadır (Çoban, 2020).

Asya kökenli Türk Musikisi (beş sesli sistem) İslâmiyetin kabulüyle birlikte değişmeye başlamış, zamanla bir seste sekiz gam kullanılmaya başlanmıştır. Aslında Asya kökenli Türk Müziği olan bu beşli sistemin zaman içerisinde Selçuklu Anadolu müziğini oluşturduğunu görürüz (Güvenç, 1985).

Spiritüel özelliği olan beş sesli müziğin en önemli özelliği ise içinde bulunan an itibariyle icra edilebilmesidir. Örneğin Kam’lar an itibariyle ilahi ve dualarını okur ancak âyin bittiğinde bunların tekrarını yapamaz. Çünkü Kam ilahi ve dualarını irticâlen söylemiştir, sonunda ilâhi ve dua bitince bunları unutur. Bu durum ilerde de (irticâli ve improvizasyon sezgi ile an itibariyle müziğin ortaya konulması) Türk Folklor musikisinde âşık tarzı, Türk Tasavvuf musikisinde kaside ve durak, Sanat musikisinde ise gazel ve taksim olarak karşımıza çıkar (Ak, 2013).

Tarih boyunca hemen hemen bütün medeniyetlerde müziğin en etkin rolü şifa maksatlı olmasıdır. Türkler, yaklaşık 6000 yıllık bir müzikle tedavi geleneği birikimi olarak ilk defa hastane ortamında müziği tedavi amaçlı olarak kullanmıştır. Ayrıca Türk makamlarının insan sağlığı üzerindeki etkileri araştırılmış ve farklı hastalıklar üzerinde farklı müzik makamları tedavisi uygulanmıştır (Yıldırım, 2021a).

Geçmişten günümüze Türk tarihinde müzik terapi alanında ilk yazılı izlere El Kindi’nin (796-874) müzik risâlelerinde rastlanır. El Kindi müzik hakkında on adet risâle yazmış ve dört mevsim, dört element, vücudun dört sıvısı, ayın evreleri gibi dörtlemeleri udun dört teli ile ilişkilendirmiştir. El Kindi udun tellerinin vücuttaki belli sıvılara etki ettiğini ve udun telleri çalındığında, tellerden ortaya çıkan müziğin, müziği dinleyen kişinin vücudundaki sıvıların dengesini değiştirdiğini belirtmiştir (Öztürk & Özbek, 2018).

Türkler ruh hastalıklarının müzikle tedavisini ilk defa uygulayan bir millet olarak karşımıza çıkar. Müzik ile tedavinin temellerini Araplar ve Acemlerden alan Türkler, müzikle tedavinin öncülüğünü de yapmışlardır. Başta Farabi ve Tabip Şuuri ile

Hoca Nasır Musa, Abdül Mümin Safi, Safiddin Barid, Keyhüsrev gibi Arap bilginleri müzikten anlamayan bir hekimin tıpta ve mesleğinde yeterli olamayacağını belirtmişlerdir. Geçmişteki hekimler ve önemli bilginler insan nabzı ile müziğin hareketli makamı ve usûlü ilişkilendirmişler, nabız hareketlerinde makama ve nağmeye uygunluk saptamışlardır. Nabzın yükselmesi, düşmesi, genişliği gibi hallerde farklı makamlar kullanılarak müzikle tedavi başlamıştır (Erer & Atıcı, 2010).

Tarihi süreç içerisinde Türk Musikisinin insan sağlığı üzerindeki etkileri incelendiğinde; bu çalışmalar Farabi'nin eserlerinde belgelenmiştir. Türk Musikisinde makamların etkisine dayanılarak daha çok ruhsal hastalıkların tedavi edildiğini söylemek mümkündür. Çünkü Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait olan, ruh hastalıkları hastanesi, bimerhaneler ve şifahanelerde Türk Musikisinden tedavi amaçlı yararlanıldığını ve alınan sonuçları ortaya koyan belgeler geçmişten günümüze ulaşmıştır (Çoban, 2020).

İlk defa hastane ortamında müziği tedavi amaçlı olarak kullanan Türklerdir. El Kindi'den başlayıp Farabi, İbn-i Sina ve Safiyyüddin Urmevi ile devam eden yeni makam anlayışı, tedavi maksadıyla bu hastanelerde kullanılmaya başlanmıştır. İlk olarak Selçuklular döneminde açılan bu hastaneler, Osmanlı döneminde sayıları çoğalarak faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bu hastanelerden en özellikli olanı Osmanlı döneminde Sultan 2. Beyazıt tarafından yaptırılan Edirne Dârüşşifâsı'dır. Müzikle tedavi konusunda Türklerle Avrupa'yı kıyasladığımızda ise Türklerin müzikle tedavi konusundaki bu bilimsel yönlerine karşılık Avrupa'da 18. Yüzyıla kadar müzikle tedavinin kullanıldığı söylenemez. Öyle ki Avrupa bu döneme kadar cin, büyü, şeytan hikâyeleri gibi hurafelerle beyinlerini doldurarak, müziğin bu şeytani güçlere bağlı olduğuna inanmıştır. Engizisyon mahkemelerinde de Hristiyan tarikatlarına bağlı olan büyücüler bu durumu itiraf etmişlerdir (Yıldırım, 2021a).

Bugün halâ Avrupa'da tedavi amaçlı olarak kullanılan beş sesli sistemin temelini oluşturduğu Türk Musikisinin geçmişten günümüze müzikle tedavide kullanım sıklığı, hangi makamın hangi tedavide kullanıldığı, makamların hangi özelliklerinin tedaviye etkisi olduğuyla ilgili bu manada çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur. Araştırmanın konusu geçmişten günümüze kullanılan Türk Müziği Makamlarının Tıp alanındaki

etkileri ve bu makamların özellikleriyle alâkalı müzikle tedavideki önemi olarak belirlenmiştir. Bu konuyla alâkalı geçmişten günümüze elde edilen kaynakların yetersiz olması ya da hiç bulunamaması yüzünden bu çalışmada bu kaynakların tespiti üzerinde çalışılacaktır. Bu doğrultuda bu çalışmamızda tarihi süreç içerisinde hangi Türk Müziği makamlarının müzikle terapi uygulamalarında kullanıldığını ve bu makamların ne gibi özellikler taşıdığını incelemek amaçlanmıştır.

Türkiye’de müzikle terapi konusunda ilk deneysel çalışmayı yapan Rahmi Oruç Güvenç’tir. Güvenç, deneysel olarak anksiyete nevrozu olan kişilerin müzikle tedaviden ne kadar etkilendiğini ölçmüştür. Anksiyete nevrozu olan 22 hastaya dört çeşit müzik dinleten Güvenç, sonuçta improvize müziğin, ney taksiminin, Asya temelli pentatonik müziğin faydalı olduğunu görmüştür (Sezer, 2019:89).

Nimet Ovayolu ve arkadaşları hastahane kolonoskopi tedavisi gören hastaların ağrı, anksiyete ve psikolojik problemlerinin azaltılmasında müziğin tedavi edici gücünü araştırmışlardır. Bu hastalar arasından rastgele deney ve kontrol grupları oluşturmuşlardır (Sezer, 2019:91). Kolonoskopi sırasında deney gurubundaki hastalara Klasik Türk Müziği dinlettirilmiş, kolonoskopi tedavisi gören kontrol gurubundaki hastalara ise hiçbir işlem yapılmamıştır. Her iki guruba da tedaviye ek olarak ilaç takviyesi yapılmıştır. Neticede deney gurubu hastaların daha az ilaç istedikleri, anksiyete düzeylerinin azaldığı ve ağrılarının kontrol gurubuna göre daha da azaldığı gözlenmiştir (Sezer, 2019:92).

C. Ersanlı, ilk defa doğum yapacak hamilelere doğum sürecinde verilen eğitimle dinletilen müziğin doğum sürecindeki etkisini araştırmışlardır. Rehavi makamındaki müzik doğum sürecindeki, deney gurubundaki hamilelere dinlettirilmiştir. İlave olarak hamilelikle ilgili eğitim verilmiştir. Kontrol gurubundaki hastalara ise ilave bir uygulama yapılmamıştır. Sonuçta dinletilen müzik ve verilen eğitimin hamilelerin ağrılarıyla baş etmede pozitif etkisi olduğu ortaya çıkmıştır (Sezer, 2019:95).

Ney müziği dinletilerek uygulanan müzikle terapide, terapiye katılan üniversite ve lise öğrencilerinin son test sürekli öfke, öfke içte ve öfke dışta hallerinde, ön teste göre azalma olduğu gözlenmiştir. Müzikle terapi seansları bittikten sonra da bu azalma

devam etmiştir. Sonuç olarak ney müziği terapi seanslarının öğrencilerin öfkelerini kontrol etmelerinde etkili olmuştur. Yine aynı grubun son test sınav kaygısı duyusallık durumlarında ön teste göre azalma olmuş, seans bittiğinde de bu azalma devam etmiştir. Müzik terapi işlemine katılan lise öğrencilerinde ise herhangi bir değişim olmamıştır. Yine aynı üniversite grubunun ve lise öğrencilerinin psikolojik durumlarında pozitif değişim olmuş ve bu durum seans bitiminde de devam etmiştir (Sezer, 2019:96).

Aynı çalışma lise ve üniversite öğrencilerine bu sefer Klasik Türk Müziği dinletilerek yapılmış ve sonuçta Klasik Türk Müziği terapi işlemine katılan lise ve üniversite öğrencilerinin sınav kaygısı, öfke ve psikolojik durumları üzerinde yapılan müzik terapinin olumlu olduğu görülmüştür (Sezer, 2019:97).

Öfke ve psikolojik belirtiler üzerine müziğin etkisi incelendiğinde elde edilen bulgular şunlardır: Türk Halk müziği dinleyenlerin sürekli öfke düzeylerinin diğer müzik türlerini dinleyenlere göre çok daha yüksek olduğu gözlenmiştir. Klasik müzik dinleyen kişilerin öfkelerin içe atma düzeylerinin yüksek olduğu görülmüştür. Arabesk dinleyen kişilerin ise öfkelerini dışa vurduğu gözlenmiştir. Öfke kontrol düzeyinin yüksek olduğu kişiler daha çok klasik müzik ve ney dinleyen grup olduğu ortaya çıkmıştır. Buradan bu müzik türlerini dinleyenlerin öfkelerini kontrol etmede, diğer müzik türlerini dinleyenlere göre daha başarılı oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır (Sezer, 2019:100).

Türkiye’de daha yeni bir alan olan müzik terapi konulu yapılan akademik düzeydeki bilimsel çalışmalara ilişkin yayınlanmış bildirilerin başlıkları incelendiğinde; müzik terapinin güncel ve tarihsel durumunu ortaya koyan farklı konuları içeren çalışmalar ve müzik terapi uygulaması gerektiren konu alanlarının sağlık bilimleri alanıyla ilgili konularla ilişkili bilimsel çalışmaların yer aldığı görülmekte olup, Türk Müziği makamları ve özellikleri konusunda yeterli bilimsel çalışmanın olmadığı düşünülmektedir. Yayınlanan makalelerin çoğu müzik terapinin uygulamalı çalışmalarının ağırlık kazandığı sağlık bilimleri alanında yayın yapan tıp dergilerinde yayımlanmıştır. Bu yapacağımız çalışmanın, Türk müziği makamlarının müzik terapi alanındaki güncel

durumunu ortaya koyması açısından müzik bilim alanları, müzik terapi alanı ve ilgili disiplinlerin araştırmacılarına ışık tutacağı düşünölmektedir.

### ***Araştırmanın Konusu***

Araştırmanın konusu geçmişten günümüze kullanılan Türk Müziği makamlarının tıp alanındaki etkileri ve bu makamların özellikleriyle alâkalı müzikle tedavideki önemidir.

### ***Problem Cümlesi***

Yapılan araştırmalar sonucunda geliştirilen görüşlerin ışığında çalışmanın problem cümlesi, “*Geçmişten günümüze müzikle tedavide kullanılan Türk Müziği makamlarının özellikleri nelerdir?*” olarak belirlenmiştir.

### ***Alt Problemler***

Araştırma kapsamında aşağıda belirtilen şu alt problemlere de cevap aranacaktır:

- Türk Müziği makamlarının kullanıldıkları tedavi alanları nelerdir?
- Türk Müziği makamlarının kullanımının tedavi sürecine anlamlı bir katkısı olmuş mudur?
- Farabi'nin tedavi alanında kullandığı makamlar nelerdir?
- Gevrekzade Hafız Hasan Bin Ahmet'in tedavi alanında kullandığı makamlar nelerdir?
- Safiyuddin Urmevi'nin tedavi alanında kullandığı makamlar nelerdir?
- Hasan şuuri'nin tedavi alanında kullandığı makamlar nelerdir?
- Tedavide kullanılan Bûselik makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Râst makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Rehâvi makamının makamsal özellikleri nelerdir?

- Tedavide kullanılan Hüseyîni makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Hicâz makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Nihâvend makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Uşşâk makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Sabâ makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan İsfahan makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Nevâ makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Irak makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Büzürk makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Zengüle makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Zirefkend makamının makamsal özellikleri nelerdir?
- Tedavide kullanılan Küçek makamının makamsal özellikleri nelerdir?

### ***Araştırmanın Amacı***

Son zamanlarda Türk müziği makamları tedavi alanında eskiye oranla yeteri kadar kullanılamamaktadır. Günümüzde tedavi alanında kullanılan işitsel materyallerin büyük bir çoğunluğunu batı müziği temelli eserler oluşturmaktadır. Bu durum yüzyıllarca süregelen tedavide Türk Müziği makamlarının kullanımının önüne geçmektedir.

Bu bağlamda araştırmanın amacı; geçmişten günümüze kadar tedavi alanında kullanılmış olan Türk Müziği makamlarını kronolojik sırayla inceleyerek ve bu makamların özelliklerini belirterek Türk Müziği makamlarının tedavideki kullanım alanlarını analizler ile kapsamlı olarak derlemektir. Bu konuyla alakalı geçmişten günümüze elde edilen kaynakların yetersiz olması ya da hiç bulunamaması yüzünden bu

çalışmada bu kaynakların tespiti üzerinde çalışılacaktır. Böylece Türk Müziği makamlarının tedavi alanında kullanımının tekrar yaygınlaşması amaçlanmaktadır.

### ***Araştırmanın Önemi***

Bu araştırma,

- Geçmişten günümüze dek tedavi alanında kullanılan Türk Müziği makamlarının incelenmiş olması bakımından,
- Tedavi alanında kullanılmış olan Türk Müziği makamlarının özelliklerinin ortaya konulmuş olması bakımından,
- Tedavide kullanılan Türk Müziği makamlarının yapı ve seyir özelliklerinin müziğin tedavide kullanımına ilişkin sonuçlara ulaşmış olması bakımından,
- Tedavide kullanılan Türk Müziği makamlarının geçmişteki yapısal özellikleriyle bugünkü yapısal özelliklerinin kıyaslanmış olması bakımından, önem arz etmektedir.

### ***Araştırmanın Varsayımları***

Bu çalışmada;

- Araştırmada kullanılması belirlenen yöntemin, araştırma konusuna, amacına ve probleminin çözümüne uygun olduğu,

Araştırma örnekleminin evreni temsil edebilecek kapsamda,

- Araştırma kapsamında kullanılacak olan veri toplama aracının, araştırmaya uygun ve ilgili alanda yeterli olduğu,
- Araştırmada kullanılacak tedavi kayıtları ile teorik bilgilerin ihtiyacı karşılayacak miktarda ve nitelikte olduğu,
- Araştırmada kullanılacak kitap ve araştırmaların, tedavi alanında kullanılan Türk Müziği makamlarını incelemeye yetecek özellikte olduğu,

- Çeşitli makale, kitap ve çalışmaların kaynaklığı doğrultusunda, Türk Müziği makamlarının tedavideki yerinin ve öneminin anlaşılabilmesi için gerekli verilerin sağlanacağı varsayımlarından hareket edilecektir.

### ***Araştırmanın Sınırlılıkları***

Bu araştırma;

- Araştırmacının ulaşacağı kaynak çalışmalarla;
- Araştırmacı tarafından analiz edilecek verilerle,
- Araştırma kapsamında tedavi alanında kullanılan Türk Müziği makamlarına ilişkin makamsal özelliklerle ve
- Araştırma kapsamında Türk Müziği makamlarının kullanıldıkları tedavi alanları ile sınırlıdır.

### ***Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar***

Ahmet Şahin Ak tarafından 1997 yılında yazılan “*Avrupa ve Türk İslam Medeniyetlerinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*” adlı kitabı müziğin tedavi alanında ne zaman ve nasıl kullanılmaya başlandığını geçmişten günümüze kadar irdelemektedir. Kitap müzik terapi alanında Dünyadaki ilk düşüncelerden başlayarak Orta Asya Türklerinin müzik terapi kültürüne, Fransa’nın 17.-20. yy. arasındaki tedavi metotlarına, Türk İslâm dünyasında ve Osmanlı döneminde müzikle tedavinin yeri ve önemine ve darüşşifalara ayrıca yer vermekte olup bunların dönemin Avrupa’sına ve günümüze etkilerini de irdelemektedir (Ak, 2013). Eser müziğin ruha olan etkileri üzerinde yoğunlaşarak tedavi etmenin yanı sıra bilinçsiz kullanımı sonucu zarar verici etkilerinin de olabileceğini vurgulamasıyla ilgi çekicidir.

Doç. Dr. Levent Öztürk ile Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu'nun ses sanatçılarından Halil Erseven ve M. Fadıl Atik tarafından 2017 yılında yazılan “*Makamdan Şifaya*” adlı eser Türk Müziği makamlarının hastalıkların tedavisindeki yerlerini

ayrı ayrı incelemektedir. Araştırmacılar TRT arşivindeki 20 binden fazla eserlik repertuarı tarayarak kapsamlı bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Çalışmanın sonucunda Türk Müziği makamlarının kanser tedavisi, bulantı, ağrı tedavisi, beyin gelişimi, gevşeme, hafıza güçlendirme gibi bir çok alanda etkili olduğuna ulaşılmıştır (Öztürk et al., 2017). Kitaba dahil olan Halil Erseven ve M. Fadıl Atik tarafından seslendirilen 10’ar eserden oluşan iki CD, bu etkileri deneyimleme konusunda meraklı okurlar için ilgi çekici niteliktedir.

Dr. Adnan Çoban’ın kaleminden 2020 yılında yazılan “*Ruh ve Beden Sağlığı İçin Müzik Terapi*” isimli eseri müzikle tedavinin tarihçesinden başlayarak uygulama aşamaları, uygulanabileceği kitleler ve koşullar gibi birçok unsuru içermektedir. Hastalıklar ve bu hastalıkların müzikle tedavi yöntemleri örnek vakalar üzerinden incelenmiştir. Eser, hastalıkların tedavisinde müzik terapinin psikolojik testler ve medikal ilaçlar eşliğinde doktor kontrolünde yapılması gerektiğinin vurgulanmasıyla dikkat çekmektedir (Çoban, 2020). Eserde müzik terapinin Amerika’daki uygulamaları ve önemi Türk Müzik tedavi tarihçesiyle karşılaştırmalı olarak incelenmesi ilgi çekicidir. Çoban, müzik terapisinin etkilerini uygulama kitlesine göre çocuk, ergen, psikiyatrik hasta, yaşlı gibi alt başlıklarla detaylandırarak incelemiştir. Kitapla beraber örneklendirme amacıyla verilen CD kitabın etkisini temellendirmektedir.

Türk besteci, müzikolog, ud virtüözü ve yazar Çinuçen Tanrıkorur tarafından 2000 yılında yazılan “*Türk Müzik Kimliği*” isimli eser, Tanrıkorur’un Türk müziğine dair bildirimleri, yayın çalışmaları, kendi deneyim ve düşüncelerinden oluşmaktadır. Eser yalnızca müzik ve müzik tarihi üzerine yoğunlaşmak yerine Türk müziğinin süreç içerisindeki değişimini zamanının koşulları ve çevresel faktörleri de gözeterek eleştirel bir üslupla incelemesiyle öne çıkmaktadır. Tanrıkorur, müziğin milli bir unsur olduğu düşüncesinden yola çıkarak Türk makamlarını Türk kültürü üzerinden incelemiş olup eserinde her iki alanda da bilgilendirme ve örneklemelere yer vermiştir. Eserde alanında yetkin birçok düşünür ve sanatkârın ifadelerine yer verilmiştir. Kitapta müziğin sosyokültürel ve psikolojik etkileri üzerinde durularak tedavi alanında müziğin yeri ve önemi de ayrıca işlenmiştir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nda öğretim üyeliği yapan ve aynı zamanda kanun sanatçısı olan Doçent Yakup Fikret Kutluğ'un 2000 yılında tamamladığı kitabı "*Türk Musikisinde Makamlar*", Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği makamlarını derinlemesine irdelemektedir. Eserde Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin Arel, Abdülkadir Töre, Dr. Suphi Ezgi ve M. Ekrem Karadeniz'in görüşlerine yer verilmiş olup bu görüşler eleştirel bir bakış açısıyla incelenmiştir (Kutluğ, 2000). Eserde, çeşitli türlerdeki örnekler üzerinden detaylıca incelenen makamlar için ayrıca şemalar oluşturulmuştur. Eser, totalde 600'den fazla Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği eserlerini içermesiyle Türk Müziği makamları alanında en geniş kapsamlı ve bol örneklili çalışmaları arasında öne çıkmaktadır. Kitabın beraberinde kitapta geçen seçme eserlerin icrâsını içeren iki CD verilmesi ilgi çekicidir.

Mehmet Gönül tarafından neşredilen (2023 yılında genişletilmiş baskı) "*Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırıcıları*" isimli kitapta çeşitli seviyelere yönelik Türk Müziği solfej çalışmaları, Türk Müziğinin makamları üzerine temel açıklamalar, dikte alıştırıcıları ve çeşitli usûl kalıplarına yer verilmiştir. Eser, zengin örneklilemeler ve alıştırıcıları ile öne çıkmaktadır. Eserdeki solfej çalışmaları Râst makamının temel dizisi üzerine kuruludur. Eserdeki alıştırıcıların her seviyeye yönelik oluşu kitabın niteliğini ve geçerliliğini genişletmektedir. Eserdeki usûl kalıpları Nim Sofyan'dan Zencir'e kadar ki bütün kalıpları içermektedir (Gönül, 2023). Eserin Türk Musikisi tarihindeki usûl ve vevlelere yer vermesinin yanı sıra günümüz Türk Müziği sanatçıları'nın çokça karşılaştıkları makamlar üzerine açıklamalar ve örneklerin bulunmasıyla alanında aydınlatıcı ve temel bir kaynak niteliğindedir.

Rahmi Oruç Güvenç tarafından 1985 yılında yazılan "*Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu*" konulu doktora tezi, müzik terapisinin psikiyatri hastalarının tedavileri üzerindeki iyileştirici etkilerini kronolojik olarak Doğu ve Batı ülkelerdeki çeşitli kültürlerle göre incelemektedir. Araştırmada anksiyete nevrozuna sahip psikiyatri hastaları ile çalışılmıştır. Çalışmada örneklem grubu dinletmek üzere Uzak Doğu Zen meditasyon müziği, Batılı Schönberg'in atonal müziği, pentatonik eski ve yeni Türk saz icrâları ve Klasik Türk Musikisine yer verilmiştir (Güvenç, 1985). Araştırma boyunca kültür, sanat, tarih, din, edebiyat ve

tıbbın çeşitli yerlerde kesiştiği anlayışı sürdürülmüştür. Bunlara ek olarak çalışmada Türk Müziği makamlarının insan psikolojisi üzerindeki etkileri incelenmiştir. Çalışmada müzik terapisinin nörolojik fizyolojisine yer verilmesi ilgi çekicidir.

Levent Öztürk ve Hanefi Özbek tarafından 2018 yılında tamamlanan “*Küllerinden Doğan Bir Tıbbi Uygulama: Müzik Terapi*” başlıklı ortak çalışmada müzik terapinin Türk kültüründeki yeri ve önemi işlenmiştir. Bu amaçla El-Kindi, Farabi, İhvan-ı Safa, İbni Sina, Hacı Haşim Bey, Şuuri Hasan Efendi’ye ilgili alanın erken dönem öncüleri arasında sayılarak yer verilmiştir. Yakın dönemde müzikle tedavinin yerini tespit etmek amacıyla 2005-2016 yılları arasında müzik terapi alanında gerçekleştirilen yüksek lisans ve doktora tezleri, telifli yayınların bazıları ve tıpta uzmanlık tez çalışmaları incelenmiştir (Öztürk & Özbek, 2018). Bu araştırma, konuya ilişkin mevzuat bilgilerini kapsaması ve müzik terapi dernekleri ile kurumsallaşma sürecini de içermesi ile konunun meraklısına önem arz etmektedir.

Sühan İrden’in 2012 yılında yazdığı ve doktora tezini geliştirerek 2020 yılında hazırladığı “*Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları*” adlı kitabında makam kavramı, olmazsa olmazları düzen, perde ve terkib kavramları üzerinden incelenmiştir. Eserde seyir, karar ve âgâh üçlüsünün ilişkisi üzerinde durulmuştur. Eserde Abdülbâkî Nâsır Dede’nin makam ve terkib kavramlarının tanımları esas alınmıştır (İrden, 2020). Eser Türk müziği makamlarının makamsal, ritmik ve sistematik özelliklerini örnekler üzerinden derinlemesine irdelemektedir. Ayrıca, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğini ayrı ve karşılaştırmalı olarak incelemesi ilgi çekicidir.

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar tarafından 2008 yılında yazılan “*Türk Musikisinde Makam*” konulu araştırma makalesinde, Türk müziği makamlarının kavramsal olarak geçirdiği değişimler ve oluşumsal olarak içerdiği unsurlar bilimsel ve yenilikçi bir bakış açısı ile incelenmiştir. Çalışmada Farabi, Merâgi, İbn-i Sina, Urmevi, Abdülbâkî Nâsır Dede, Seydi, Hızır bin Abdullah, Rauf Yekta, Arel-Ezgi-Uzdilek ve Kantemiroğlu gibi müzikologların fikirlerine yer verilmiştir. Ayrıca makamların karakterlerini oluşturan ses alanı, perdeler, seyir, geçki ve çeşni gibi kavramlara yeni ve daha derinlikli tanımlamalar getirilmiştir. Makalede incelenen makamların bir kısmının ör-

nek metinler ve notalar üzerinde incelenmesi, anlatımı güçlendirmektedir. Sonuç olarak Türk Müziği makamlarında yıllardır var olan karar perdesi, tiz durak perdesi, güçlü perdesi gibi unsurların tanımları günümüz müzikologlarla karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır (Yahya Kaçar, 2008).



## 2. YÖNTEM

Araştırma, geçmişten günümüze kadar tedavi alanında kullanılmış olan Türk Müziği makamlarının belirlenmesi ve tedavideki kullanım alanlarının incelenmesi ile bu makamlara ait makamsal özelliklerin açıklanması sayesinde tedavi alanında Türk Müziği makamlarının kullanımının tekrar yaygınlaştırılması maksadıyla betimsel olarak yapılmıştır. Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın evreni ve örneklemini, veri toplama araçları, veri analizi ve çalışma takvimi detaylı bir şekilde incelenmiştir.

### 2.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma modellerinden döküman inceleme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. “Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına döküman incelemesi denilmektedir.” ( Karataş, 2015: 72).

### 2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini geçmişten günümüze kadar tedavide kullanılan ve ulaşılabilen tüm Türk Müziği makamları oluşturmaktadır. Evrende çalışıldığından ayrıca örneklem belirlenmemiştir.

### 2.3. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi

Tedavi alanında Türk Müziği makamlarının kullanımı ve kullanılan makamların makamsal özellikleri üzerine yapılan akademik çalışmalar kaynak taraması yöntemi ile elde edilmiştir. Çalışma genel anlamda Ahmet Şahin Ak’ın “*Avrupa ve Türk İslam Medeniyetlerinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*” adlı kitabı, Levent Öztürk, Halil Erseven ve M. Fadıl Atik tarafından yazılan “*Makamdan Şifaya*” adlı eser, Adnan Çoban’ın “*Ruh ve Beden Sağlığı İçin Müzik Terapi*” isimli eseri Sühan İrden’in “*Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları*” adlı kitabı, Doç. Dr. Mehmet Gönül tarafından hazırlanan “*Türk Müziği solfej-makam-usûldikte Alıştırmaları*” kitabı, Yakup Fikret Kutluğ’un “*Türk Musikisinde Makamlar*” kitabı ve Çinuçen Tanrıkorur’un “*Türk Müzik Kimliği*” adlı eseri olmak üzere yedi kitaptan faydalanarak yürütülmüştür (Ak, 2013; Çoban, 2020; Gönül, 2023; İrden, 2020; Kutluğ, 2000; Öztürk et al., 2017; Tanrıkorur, 2000).

Müziğin tedavi alanında kullanımına yönelik uygulamalara ve tanımlara yönelik araştırmalar, Doç. Dr. Fahri Sezer'in "*Müzikle Terapi Tarihi Etkileri Model ve Teknikler*" adlı kitabından istifade edilerek gerçekleştirilmiştir (Sezer, 2019).

Türk müziği ve makamlarının tarihsel gelişiminin incelenmesine Rahmi Oruç Güvenç'in "*Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu*" başlıklı doktora tezi kaynaklık etmiştir ( Güvenç, 1985 ).

Selçuklu Döneminde Türk Müziği makamlarının tedavi alanında kullanımı, Levent Öztürk ve Hanefi Özbek'in ortak çalışması olan "*Küllerinden Doğan Bir Tıbbi Uygulama: Müzik Terapi*"den istifade edilerek incelenmiştir ( Öztürk & Özbek, 2018 ).

Elde edilen verilerden hareketle tedavi alanında kullanılan Türk Müziği makamlarından Bûselik, Râst, Rehâvi, Hüseyini, Hicâz, Nihâvend, Uşşak, Sabâ, İsfahan, Nevâ, Irak, Büzürk, Zengüle, Zirefkend ve Küçek makamlarının makamsal özellikleri, Sühan İrden'in "*Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları*" adlı kitabından, Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar'a "*Türk Musikisinde Makam*" başlıklı makalesinden faydalanarak yapılmıştır

Çalışmadaki Tasavvuf ekolleri ve Türk Musikisi makamları ilişkisi, Onur Altıtuğ ve Mehmet Gönül'ün "*Dinler ve Musiki*" konulu makalesi kaynak alınarak kurulmuştur ( Gönül ve Altıtuğ, 2014).

Aynı makamda birden çok tedavi alanı ve dönem bulunduğu için karşılaştırmalı grafik ve tablolar hazırlanmıştır. İlgili grafik ve tabloların hazırlanmasında "Word ve Excel 2020" programları kullanılmıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUMLAR

#### 3.1. Müzik

##### 3.1.1. Müzik Nedir?

İnsanoğlu dünyanın neresinde olursa olsun müzik, ismi anıldığında "ruhun gıdası" olarak ifade edilir. Türklerin kullandığı Musiki kelimesi de bu anlamdadır. 'Musica' terimi eski Yunanca 'mousike'ya da 'mousa'sözcüklerinden gelmektedir. Müziğin insanlar üzerinde psikolojik etkisi, onu tarih boyunca psikolojik ve fizyolojik sorunların tedavisinde kullanılmasına neden olmuştur. Müziğin bu pozitif etkisi sadece insanlar üzerinde değil, hayvanlar üzerinde de olmuş ve tarih boyunca birçok bilim adamının ilgi odağı olmuştur. Müzik kelimesi, 9. yy'dan başlayıp el-mûsika/el mûsiki şeklinde İslâm kültür dünyasına girmiştir. Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra ise musiki kelimesini almıştır. Bu kullanım şekli Osmanlı döneminde de devam etmiş ancak Cumhuriyet'ten sonra Fransızca telaffuzu müzik olarak kullanılmıştır (Gönül ve Altıntuğ, 2014:46).

Müzik ile ilgili genel ve ortak bir tanıma şimdiye kadar rastlanmamıştır. Çünkü her bilim adamı müzikle ilgili farklı tanımlar yapmışlardır (Sezer, 2019:1).

Örneğin İbn-i Sina'nın müzikle alakalı tanımına baktığımızda "*Müzik birbirleri ile uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman süreçlerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir.*" (Sezer, 2019:2)

Bu tanımında İbn Sina, matematiksel mantıkla müziği açıklamaya çalışmıştır. Yine Platon müziği "*insanın ruhuna sesler yardımıyla, ahlâklı olmanın gerektirdiği şekilde giren muazzam bir eğitim sanatı olarak tanıtmıştır. Bu açıklamasıyla Platon, insan metabolizmasına sesin nasıl etkilediğini gösterir. J. J. Rousseau ise müziği kulağa hoş gelen sesleri düzenleme sanatı olarak ifade eder. Burada da melodinin öneminde vurgu yapılmıştır. Bu tarifler bize müziğin (musiki), insanların sözcüklerle anlatmadığı duygu ve düşüncelerin melodik seslerle anlatma sanatı olduğunu gösterir. Tabi evrensel, genel-geçer bir tanımda bulunmak doğru olmaz.*" (Sezer, 2019:2)

Rauf Yekta Bey'e göre ise musikinin tanımı şu şekildedir: "*Bütün sanatlar ve bu arada mûsikî, kültürden bağımsız değildir. Eskilerin matematiğin bölümleri arasına bağlı bir ilim, kulağa zevk veren, fikri duygulandıran ve ruhu heyecana getiren bir sanat olan mûsikî, aynı zamanda da mükemmel bir lisandır.*" (Gönül ve Altıntuğ, 2014:46)

İbn-i Sina'nın "birbirleriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran matematiksel bir ilimdir" ifadesi, Rauf Yekta Bey'in mûsikî tanımlamasını yaparken kullandığı eskilerin matematiğin bölümleri arasına bağlı bir ilim değerlendirmesini güçlendirmektedir. Konfiçyus'e atfedilen "Bir milletin ahlâkî yönüyle nasıl idare edildiğini anlamak isterseniz, o milletin mûsikîsini inceleyiniz." sözüyle kişiler üzerindeki etkisinin yanı sıra toplumlar üzerindeki derin etkisine de dikkat çekmektedir. Mevlânâ, mûsikîyi tarifinde "Allah âşıkları için ruhun gıdası, gerçek sevgiliye (Allah) kavuşma ümidi" ifadesini kullanmış, Alman bestecisi Ludwig van Beethoven da mûsikînin, bütün bilgilerin ve bütün felsefelerin üzerinde olduğunu belirterek, "insanı Allah'a en fazla yaklaştıran şeyin mûsikî" olduğunu belirtmiştir (Gönül ve Altıntuğ, 2014:46).

Musiki ile ilgili yapılan bu çeşitli tanımların ortak noktası insanın musikiyi kullanarak, duygu ve düşüncelerini ifade etmesidir. Musiki ile ilgili bu kadar çeşitli tanımın yapılması, musikinin insan üzerinde tesirinin değişken olmasındandır. Musiki ile ilgili bu tanımlar kişilerin yaşadıkları toplumlara ve kültürlere göre değişiklik arz eder. Bazen bilimsel bir çalışmanın ürünü olan bu değişiklik, bazen de toplumun ahlâkî değerleriyle ülke yönetimi üzerindeki tesirlerinin sonuçlarıdır. Bazen de Yaratıcı'ya hissedilen sevgiyle beraber O'na kavuşma ihtiyacıdır (Gönül ve Altıntuğ, 2014:4).

Ritim ve ezginin ahenkli bir şekilde oluşumunu ifade eden müzik, kişilerin günlük yaşantılarında, eski zamanlardan beri vazgeçemedikleri bir fenomendir. Müzik, insanların kahramanlık, vecd (kendinden geçme hali), keder, sevinç, cesaret, korku, ümit vb. gibi duygularını ortaya çıkarır. Müzik tarih boyunca insanlar arasında kabul görmüş bir olgu, müzisyen ise insanlar tarafından saygı ve destek görmüş bir şahsiyettir. Şaman ve büyücüler, kendisine saygı duyulan, ümitsizlik ve korku durumlarının

atlatılmasını sağlayan kişilerdir. İlk spiritüel hekim modelleri bu kişilerle ortaya çıkmıştır. Kişileri, müzik ve dansla hipnos ederek ya da vecd haline getirerek, topluma yön veren kişiler olmuşlardır (Güvenç, 1985:1).

Çok sonraları hastalıkların tedavisinde ilmi metotların kullanılması, şaman ve büyücülerin önemini kaybetmesine neden olsa da, onların kullandıkları yöntemler tümüyle terkedilmemiş, hala günümüzde birçok yerde, modern tıpla birlikte bir anlam kazanarak kullanılmaktadır (Güvenç, 1985:2).

### ***3.1.2. Hangi Konularda Müzikten Faydalanılır?***

Günlük yaşantımızda müzik, hareketlere ritim vermek için kullanılır. Öyle ki aerobik salonlarında dinletilen müzikler, denizci heyamoları, mehter marşları gibi müzikler bu düşünceyi doğrular. Yine rahatlama, gevşeme, stresi uzaklaştırmada da müzikten faydalanılır. Meditasyon esnasında dinletilen müzikler, uykudan önceki ninniler, gürültüyü maskeleyen müzikler de bu amaçla kullanılmıştır. Yine Noel şarkıları Noel'i düşündürür, reklamlarda dinlediğimiz kısa müzikler, reklamlanan ürünü satın almaya yöneltir. Öğrenme maksatlı kullanılan müzik sayesinde yine, batı kültüründe alfabe şarkısıyla alfabedeki harfleri birçok çocuk yanılmadan sayabilmiştir. Bunun yanında müzik, konsantrasyon, dikkat toplama, duygusal sorun ve stresle başa çıkma, kendini ifade edebilme gibi amaçlarda da faydalı olmuştur. Tüm ilkel ve semavi dinlerde de müzik ibadet amaçlı kullanılmıştır. Ancak müziğin insanları hangi yollarla etkilediği 1990'ların sonlarında bilim insanları tarafından sorulmaya başlanmış MRI (manyetik rezonans görüntüleme) veya PET (pozitron emisyon tomografisi) gibi yöntemler kullanılarak, müzikten etkilenen beyin bölgeleri tespit edilmiştir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:16).

### ***3.1.3. Müziğin Nörofizyolojisi***

Müziğin nörofizyolojisi dendiğinde, organizma tarafından bir uyaran olarak müziğin algılanması, beyinde işlenmesi ve karşılığında bir cevap oluşturmasıyla alakalı bütün sinirsel mekanizmalar anlaşılmaktadır. Müzik nörofizyolojisi bu açıdan üç bölümde incelenir. 1) Müziğin merkez sinir sistemine iletilmesi 2) Merkez sinir

sisteminde değerlendirilmesi 3) Bir cevap ortaya konulması (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:72).

### **3.1.3.1. Ses Nedir ve Nasıl Oluşur?**

Cisimlerin titreşim hareketi, kuvvet uygulanması sonucunda olur. Bu titreşim hareketi, katı, sıvı ve gaz taneciklerini titreşime zorlar ve tanecikler kinetik enerji kazanır. Bu tanecikler, çevresinde olan diğer taneciklere çarpar ve onları titreştirir. Ortamdaki taneciklerin titreşim enerjisini birbirine aktarması sonucunda ses dalgaları meydana gelir. Her yöne yayılan mekanik dalgalar olan ses dalgaları, boşlukta ilerleyemez. Taneciklerin birbirine yakın olması, ses dalgalarının hızını arttırır. Bu yüzden ses, katılarda daha hızlı, gazlarda ise daha yavaş ilerler. Ortam taneciklerinin kinetik enerjilerinin artması, ortam sıcaklığının artmasıyla ve böylelikle sesin ilerleme hızı da artar. Sesin hızı yalnızca, sesin ilerlediği ortamın özelliğine bağlıdır (Kaderoglu, ve diğerleri, 2023:163).

Sesin yüksekliği ses kaynağının frekansı arttıkça artar ve kaynaktan çıkan ses inceler. İnce sesler, yüksekliği fazla olan seslerdir. Sesin yüksekliği ses kaynağının frekansı azaldıkça azalır ve çıkan ses kalınlaşır. Yüksekliği az olan seslere kalın (pes) sesler denir (Kaderoglu, ve diğerleri, 2023:164).

Frekansı 20Hz ile 20 000 Hz arasındaki sesleri insan kulağı algılar. İnfrasonik sesler frekansı 20 Hz' den düşük olan (deprem gibi), Ultrasonik ses ise frekansı 20 000 Hz' den büyük olan (ultrason cihazlarının faydalandığı sesler gibi) seslerdir. Sesin şiddeti, ses dalgalarının taşıdığı enerjiye bağlı olarak sesin birim yüzeye, birim zamanda dik olarak uyguladığı kuvvettir. Birimi (dB) desibel' dir. Kaynaktan uzaklaştıkça sesin şiddeti azalır. 0 dB ile 120 dB arasındaki sesleri insan kulağı algılar (Kaderoglu, ve diğerleri, 2023:164).

Ses fiziksel olarak, katı, sıvı ve gaz ortamlarında oluşan mekanik titreşimlerdir. Bu titreşimleri ses olarak algılayabilmemiz için yayılım ortamı, enerji ve kulak hassasiyeti olması gerekir. Maddesel ortamın herhangi bir yerinde oluşan hareket, maddenin esnekliği sayesinde diğer bölgeleri de harekete geçirir, işte bu hareket sonucunda ses

duyulur. Havasız ortamda ise sesin yayılması mümkün olmayacağı için ses duyulmaz (Güner ve Ergenç, 2012:1).

Belli bir basınç altında ses, akciğerlerden gelen havanın, ses tellerini titreştirilmesiyle, kesik kesik, ardarda çıkmasıyla oluşur. Ciğerlerin sıkışmasıyla yükselen hava akımı, dil, gırtlak, diş ve dudakların karşısına dikilir, onları iter, zorlar, sürtünür, çarpar. Organları harekete geçirir. Organların açılıp kapanması, daralıp genişlemesiyle ses geçiti sıkışıp açılır. Bu esnada hava akımı, kendisine yol bulmak için onları zorlar ve böylece ses oluşur. Ses haline geldikten sonra bir noktada karşısına çıkan bir kalıptan, bir engelden geçerek ses olarak dışarı çıkar (Yavuz, 1992:1).

### **3.1.3.2. Merkez Sinir Sisteminde Müzik Bilgisi**

Anatomik olarak dış kulak, orta kulak ve iç kulaktan oluşan kulak, müziğin merkez sinir sistemine iletilmesini sağlar. Dış kulak ve orta kulak müzik uyarısını iç kulağa iletirken, iç kulak da bu mekanik uyarıyı elektrik uyarana dönüştürerek işitme sinirine aktarır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:72).

Müzikle ilgili beyinsel işlemler işitme ve ses sayesinde şekillenmeye başlar. Sesler beynimize gelmeden önce, havada basınç değişimleri halinde yayılan boyuna titreşim dalgalarıdır. Bir piyanonun tuşuna bastığımızda, gitarın tellerini titreştirdiğimizde ya da şarkı söylediğimizde gerçekte fiziksel bir enerji üretmiş oluruz. Bu enerji havadaki moleküllere aktarılır ve bu moleküller, uygun frekansta titreşerek ses dalgasını oluşturur (Torun, 2016: 69).

Fiziksel bir basınç dalgası olan sesin iki önemli özelliği vardır. İlk olarak sesin şiddetini oluşturan dalganın genliği (amplitüd), (dB) birimiyle ifade edilir. İkinci özelliği ise frekans, dalganın birim zamandaki döngü sayısıdır ve hertz (Hz) birimiyle ifade edilir. İnsan kulağı 20 Hz ile 20 KHz arasındaki frekanslarda sesleri duyabilir. İnsan kulağı için, on oktavdan biraz fazla işitme aralığına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Dış kulak kepçesi, kulağa gelen ses dalgalarını kulak yoluna iletir. Dış kulak yolundan kulak zarına gelen ses dalgaları, zarı titreştirerek ortakulağa taşınır. İçi hava dolu olan orta kulakta birbirine bağlı üç kemikçik vardır. Bunlar çekiç, örs ve üzengidir. Kulak

zarı ve kemikçikler üzerinden ses dalgaları taşınırken 20- 22 kat civarında şiddetlenirilirerek iç kulağa taşınır. Dış kulaktan gelen ses dalgasının ortakulak aracılığıyla iç kulağa iletilirken şiddetlendirilmesinin nedeni dış ortamın hava, iç kulaktaki ortamın ise sıvı olması ve havadan sıvıya geçişte oluşabilecek kaybın telafi edilmesi olduğu düşünülmektedir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:73).

Orta kulakta bulunan iki küçük kas, kulağa zarar verebilecek kadar şiddetli seslerin şiddetini azaltma görevindedir. Bunlar musculus tensor tympani ve musculus stapedius'tur. Bu zayıflatma mekanizması sadece şiddetli seslerin şiddetini azaltmada yardımcı olmaz. Ayrıca, 1000 Hz altındaki frekanstaki sesleri söndürerek duymamızı engeller. Bu durum bize 1000 Hz altındaki frekanstaki seslerin maskelenerek daha yüksek frekanstaki seslere yönelmemizi sağlar. Kendi sesimiz de bu maskeleyemeye dâhildir. Öyle ki, kendi konuşmamızdan rahatsız olmamak için, konuşmamız esnasında doğrudan kulağımıza gelen ses de bu şekilde baskılanmış olur. Ortakulaktan oval pencere ile iç kulağa iletilen titreşimler, iç kulak boşluklarındaki sıvıyı ve bu sıvıyla bağlantılı zar yapılarını titreştirir. Salyangoz, şeklinden dolayı iç kulaktaki sesin algılanmasıyla alakalı en önemli yapıdır. Salyangozun içindeki reseptör yapısı "corti organı" ismini alır. Corti organındaki tüy hücreleri denilen hücreler, sesin oluşturduğu mekanik enerjiyi elektrik enerjisine dönüştürerek sinir hücreleri boyunca iletilmesini sağlar. İşitme sinyalleri " superior temporal girus" ismi verilen beyin bölgesine gönderilir. Bu bölge primer işitme merkezini oluşturur (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:74).

Sağ ve sol yarım kürelerde beynimizin işleyişi gerçekleşir ve her bir yarım küre farklı işler. Hastalar üzerinde yapılan araştırmalarda sol yarım küre tarafından gerçekleştirilen bağlantıların çoğunlukla sözel, sağ yarım kürede gerçekleştirilen bağlantıların ise resimsel olduğu görülmüştür. Buradan beynin iki yarı küresinin farklı süreçlere yatkın olduğunu anlarız (Çuhadar, 2008:70).

Müziyen olmayan kişilerde müziğin işlenmesi konusunda beynin sağ yarıküresi baskınken, müziyen olan kişilerde ise beynin sol yarıküresinin baskın olduğu Bever ve Chiarello'nun yaptığı lateralizasyon çalışmasında gösterilmiştir. Yine diğer bir çalışmada müziyen olmayanlarda sağ temporal lob ve bilateral frontal aktifken, müziyen olanlarda sol frontotemporal lobların aktif olduğu görülmüştür. Çalışmalardan

da anlaşılmaktadır ki, bir müzik merkezinin beyinde olmasından ziyade, müziğin işlenmesi, dinlenilmesi, müzik tecrübesi ve eğitimiyle ilgili beyinde değişik bölgeler olduğudur. Merkez sinir sistemine işitme siniri tarafından taşınan müzik uyarını ilk önce beyin sapındaki lateral lemniskus denilen kısımda yukarı doğru iletilir. Sol ve sağdan gelen lateral lemniskuslar, inferior kollikuluslarda sonlanır. Müzik uyarını buradan bütün duyuşsal bilginin işlendiği ana merkez "talamus" a gelir. Ses bilgisinin esaslı işlendiği talamus çekirdeği " medial genikülat çekirdek" ismini alır. Daha sonrasında ise temporal lobda bulunan işitme korteksinde sonlanır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:75).

Çocuk doğduğunda beyinde 100 milyon sinir hücresi bulunur ancak; birçoğunun arasında bağlantı yoktur. Uyarılar ve tecrübeler sayesinde, hayatın ilk beş yıllık döneminde, hücrelerin milyarlarcası bir sinyal iletim ağı oluşturmak için organize olurlar. Bu zaman diliminde trilyonlarca bağlantı meydana gelir. İşte bu yıllarda kişinin hayatı boyunca kullanacağı yetenekler, çevreyle ilişki becerileri, öğrenme kapasitesi, beyin gelişimi ve kişiliği büyük ölçüde gelişme göstermiştir. Bu gelişimin oluşmasında düzenli beslenmeden sonra müzik dinlemek en önemli etkidir. Bu uyarılar çocukluk döneminde beynin gelişmesini sağlar (Belgin, 2014:1346).

### ***3.1.3.3. Sağ ve Sol Kulaktan Gelen Bilginin Birleştirlmesi***

Hem sağ hem de sol kulakta titreşime sebep olan, herhangi bir yerden kulağa gelen ses uyarını her iki kulakta da aktiviteye neden olur. Fakat biz tek bir ses uyarını tek bir ses olarak algılarız. Çünkü merkezi sinir sisteminde hem sağ hem de sol kulaktan gelen ses bilgisi birleşir. Böylelikle sağ ve sol kulaktan gelen verilerin özellikleri kullanılarak sesin geldiği yer doğru bir şekilde saptanabilir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:76).

### ***3.1.3.4. İşitme Korteksi***

Vücudumuzda müzik dinlemekle meydana gelen reaksiyonlar ortaya çıkana kadar işitsel bilgi, farklı işleme süreçlerinden geçer. Akustik bilgi erken dönemlerde kokleada nöronal aktiviteye çevrilerek beyin sapı işitme yollarında devam eder ve tını,

perde, şiddet ve iki kulak arasındaki farklılıklar yönünden inferior kollikulus ve superior olivar komplekste işlenir. İşitme bilgisi talamustan primer işitme korteksine gönderilir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:76).

Koklea (Cochlea), 20 ile 20000 Hz'ler arasındaki sesleri algılayan, insan işitme organındaki alıcı organdır. İçinde 12000 tane sesleri algılayan tüylü hücre ve 2500 adet korti (Corti) organı bulunur. Bu özellik insan kulağını 11. 5 oktavlık bir enstrüman yapar. Piyano ses sistemiyle aynı yapıda olan hücrelerin sıralanışı, ses uyarılarının insanın periferik ve santral sinir sistemine (Beyin) girişidir. Koklea'da her frekans için farklı alıcı özellik gösteren hücreler, müzikal sesleri analiz ederek, yukarı bölgelere taşırlar. Koklea'dan gönderilen sesler santral işitme sistemi tarafından algılanır ve sesin içindeki matematiksel düzen beyindeki alfa dalgalarını uyararak, kişiyi rahatlatır, sakinleştirir ve bu öğrenme kapasitesinin artmasını sağlar. Çalışmaların çoğunda nitelikli müziğin beyinde nöral bağlantılar oluşturduğunu, öğrenme ve algı hızını arttırdığını göstermektedir (Belgin, 2014:1346).

Talamus, duygusal davranış ve duygulanım kontrolüyle alakalı olan medial orbitofrontal korteks ve amigdala ile doğrudan bağlantılıdır. Akustik özellikler, primer işitme korteksinde ayrıntılı bir şekilde elde edildikten sonra akustik bilgi işitme duysal belleğine girer ve işitme "gestalten" i (algısal temsil) oluşturulur. Melodik, ritmik, tınısal süreçleri gestalten gruplar. Müziği bir anlam iletim aracı olarak varsayarsak, dinleyende oluşturacağı müzik dışı anlamlar veya müziğin kendisinden kaynaklanan özel ya da genel algılamalar olabilir. Meselâ bir müziğin neşe, mutluluk ya da keder vermesi müziğin kendisinden kaynaklanır. Öbür taraftan, bir ülkenin milli marşı dinlendiğinde çoğunlukla o ülke vatandaşları için sadakat anlamı taşır. Bu durum, müziğin karakteri dışında o besteye yüklenmiş bir müzik dışı anlamdır. Ses bilgisi beyindeki işitme merkezlerine iletdikten sonra çözümleme gerçekleşir ve üç aşamadan oluşur. "Fonolojik" aşama olan ilk aşamada beyin ön tarafındaki frontal lobların inferior girusunda (alt kıvrımında) iletilen bilginin ses olduğu tanınır. İkinci aşama "leksikal aşama" da bellekteki sözlük taranarak işitilen sesin keline olup olmadığına karar verilir.

Sol temporal lobda bu işlemin gerçekleştiği düşünülmektedir. Üçüncü aşama olan "semantik aşama" da ise kelime anlamıyla eşlendirilerek anlamlandırılır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:77).

Sözel bilgi haricinde müziğin iletlediği melodi bilgisi, yüksek ihtimalle duygulanımlarla alakalı olan "limbik sistem"i etkilemektedir. Dinlediğimiz bir müzik parçasının memnuniyet verici mi yoksa rahatsız edici mi olduğuyula ilgili bilgiyi limbik sistem verir. 1937'de Papez tarafından limbik sistem tanımlanmıştır. Papez devresi, forniks, mamiller cisimcikler, pokampus, talamusun ön çekirdeği ve girus singularis'ten oluşur (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:78).

Primer işitme korteksi, insanlarda temporal lobda, superior temporal girusta yerleşmiştir. Buraya gelen ses bilgisinin ilk önce kelime olup olmadığı sorgulanır ve uyarı dile aitse bunun anlamı beyinde bulunan sözlükte taranarak anlamlandırılır. Bu bölümdeki süreçler tam anlamıyla aydınlatılmasa da kelime bilgisi taşımayan müziğin veya sesin kişinin duygulanımını etkilediği bir gerçektir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:79).

### **3.1.3.5. Limbik Sistem**

Limbik sistem, günlük hayatımızdaki öfke, keder, mutluluk, şaşırma gibi duyguları gün yüzüne çıkaran ve iletişim kurarken tüm bu duygulardan faydalandığımız bir sistemdir. Hipotalamus, talamusun ön çekirdeği, hipokampus, medial ön beyin ve amigdala limbik sistemin yapılarıdır. Bu yapılardan yeni bilgilerin öğrenilmesinde hipokampus çok önemli bir yer tutar. Eğer cerrahi olarak hipokampus bireyden çıkarılmışsa o birey artık yeni bilgileri öğrenemez. Hipotalamusun ventromedial ve lateral çekirdeklerinde ödüllendirme merkezleri vardır. Bu merkezlerin uyarılması kişide hoş gitme ve doyum hislerini oluşturur. Aqueductus Sylvii etrafındaki gri bölgenin elektriksel olarak uyarılması ise kişide cezalanma, korku gibi duyguların oluşmasına sebep olur. Dinlenen müzikten hoşlanma ya da rahatsız olma işte bu beyin bölgeleleriyle ilgilidir. Ayrıca herhangi bir müzik parçası geçmişte yaşanan hoş ve güzel bir hadiseyle birlikte bellekte saklanıyor olabilir. İşte bu müzik parçası yeniden dinlenil-

diği zaman, bireye özgü o olayın hatırlanması sağlanacaktır. Çoğu müzik tedavi grupları bu tarz komplikasyonlardan kaçınmak için, bestelenmiş eser yerine doğaçlama müziği hastaya dinletmektedir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:79).

Hastanın kendisi şayet doğaçlama müzik yapabiliyorsa bu onun yaratıcılığını geliştirmesi açısından önemli bir durumdur. Ancak müzik tedavi uygulanan her hastanın enstrüman çalması ya da müziğe hakim olması beklenmez. O yüzden bir detay müziği olan klasik Türk müziğinin tedavide kullanılmasında önceki bestelenmiş eserlerin kullanılması kaçınılmazdır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:81).

### 3.1.3.6. Otonom Sinir Sistemi

Beyin sapı, medulla spinalis ve hipotalamustaki bazı merkezler tarafından kontrol edilen otonom sinir sistemi, iki sinir hücresinden oluşur. İç organlarla alâkalı fonksiyonları hızlı biçimde düzenler. Ganglion denilen bölgede, iki sinir hücresi, birbirleriyle bağlantılı haldedir. Otonom sinir sistemi sempatik sinir sistemi ve parasempatik sinir sistemi olarak iki bölümden oluşur. Enerji hareketliliğini sağlayan sempatik sinir sistemi, vücudumuzun strese cevap vermesini mümkün kılar. Kalp hızını ve kan basıncını artırır. Kandaki şeker seviyesini artırır. Dinlenme halinde daha aktif olan parasempatik sinir sistemi ise, kalbi yavaşlatır, kan basıncını düşürür. Sindirim sistemini uyararak, emilim ve sindirim fonksiyonlarını yükseltir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:81).

Etki yeri	Sempatik sistem	Parasempatik sistem
Kalp	Atım sayısını ve kasılma gücünü artırır.	Atım sayısını azaltır. Kasılma gücüne doğrudan etkisi yoktur.
Akciğer	Bronşları genişletir.	Bronşları daraltır.
Kan damarları	Genellikle daraltır.	Çoğunda yoktur.
Göz pupillası	Genişletir.	Daraltır.
Ter bezleri	Uyarır. Terlemeyi artırır.	Etkisi yok.
Tükürük bezleri	Kalın, akışkanlığı az salgıya neden olur.	Yoğun, bol sulu salgıya neden olur.
İncebağırsaklar	Hareketi baskılar.	Hareketi ve salgıyı artırır.

**Tablo 1.** Otonom sinir sisteminin çeşitli etkileri (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:81)

Duygulanım çeşitlerinin ortaya konulma şekilleri ortaktır ve genelde mimik kasları, otonom sinir sisteminin aktivasyonunu içerir. Kalbimizin daha hızlı atması, terlememiz, cildimizin kızarması, ağızımızın kuruması gibi çeşitli duygulanımların ortaya çıkardığı cevaplar için otonom sinir sistemi aracı gibi değerlendirilebilir. İşte müzik bu duygulanımların değişmesini sağlayarak, istenilen otonom cevapların oluşmasıyla homeostasisin korunmasına katkıda bulunmak için kullanılabilirdiğinde gerçek gücünü gösterecektir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:81).

### **3.1.3.7. Endokrin Sistem**

Endokrin sistem, vücudun iç salgı sistemidir. Hormon ismini verdiğimiz ve kan dolaşımına bırakılan kimyasal salgı ürünleriyle metabolizmadan üremeye, kan şekeri kontrolünden stresle başa çıkmaya kadar birçok farklı işlevlerin kontrolünü sağlayan endokrin sistemin merkezi, tüm beyin dokusunun %1'ini oluşturan ve beyinde hipotalamus denilen bölgedir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:81).

Endorphin (Endojen morfin), beynin doğal bir kimyasalıdır, salgılandığında güzel duygular, rahatlama, emosyonel zenginlik sağlar. Ayrıca beyinde özel lokalizasyonu olan hücrelerin salgıladığı uyuşturucu tipte, sinir hücreleri arasındaki iletişimi sağlayan hormonlardır. Aynı zamanda stresi azaltan, ağrıyı dindiren hücreleri de uyarırlar. Müzik, endorphin salgısını arttıran bir uyarıcıdır. İşitme sisteminde iç kulak tarafından algılanan sesler beyinde bulunan primer işitme merkezlerine iletilir. (Temporal bölge 41-42. Alan). Gelen işitsel uyarılar, frekans, ritim, melodi, şiddet gibi özelliklerle Wernicke bölgesinde (Temporal bölge 20-21- 22. Alanlar) ayırt edilerek üst merkezlere yönlendirilir. Hem müziğin hem de konuşmanın içindeki tını, ritim, melodi, gürültü özellikleri beyin yarım kürelerinde algılanır ve lisan formasyonu oluşur. Bu algıların çoğu sağ elini kullananlarda sağ beyin lobunda gerçekleşir (Belgin, 2014:1347).

Düşünce, duygu ve emosyonel yapıyı etkileyen bu uyarılar, Hippocampus denilen hafıza ve yön tayini merkezi olan beynin özel bir bölümü tarafından algılanır. En önemli fonksiyonu müzik hafızası olan bu bölgede bulunan Amigdala ve nucleus accumbens, müzikle ilgili algı ve duyguların gerçekleştiği yerlerdir. Bu bölgenin etrafındaki nöral yapılar, dans etme, ritim tutma gibi hareketlerin koordinasyonunu sağlar.

Bu bölgelerdeki algı özellikleri birleşir ve insanın müziğin yapısına göre duygu ve algı durumunu belirler. Amigdala ve Beyincik bölgesi gelen uyarıya göre ritmik ve duygusal hareketi koordine eder (Belgin, 2014:1347).

Müzikteki hüznün ve mutluluk duygusu çoğunlukla tempo-ritim ve makamsal özelliklerle alakalıdır. Yavaş ritimler hüznü, hızlı ritimler ise mutluluğu uyandırır. Minör makamlar hüznün duygusunu uyandırırken, majör makamlar mutluluk duygusunu uyandırır. Majör makamlar ve hızlı tempolar, beynin sol ön bölgesinde uyarılma (alfa azalması) oluşturarak mutluluk duygusunu yükseltir. Minör makamlar ve yavaş tempolar ise sağ ön bölgede uyarılma (alfa azalması) ve hüznün duygusunu yükseltir. Hipocampus bölgesindeki duygusal algı beyin hormonlarını çalıştıran en önemli bölgedir. Klasik batı müziğindeki minör ve majör çok sesli icra özellikleri, 11,5 oktavlık iç kulak enstrümanını iyi bir şekilde kullanılmasını sağlar. Yine belirli bir matematiksel disiplinle Koklea'daki alıcı hücrelerin uyarılması, sinir sisteminin ve iç kulak sisteminin öğrenme ve algı gücünü artırır (Belgin, 2014:1347).

Müziğin temeli olan ritmik farklılıklar ve ses dizileri, kişide farklı duygular oluşmasına neden olur. Frederic Chopin'in ritim özelliği ve funerali ses dizisi hüznü ifade eder. Bu müzik eserinin Amigdala bölgesindeki algısı hüznü ifade eder ve müziğin tarzını belirleyen ortama insanın uyum sağlamasını merkezi sistemle yönetir. Diğer bir deyişle cenazede kafaların yerde, yüzlerin hüznü, adımların yavaş olmasını sağlar. Minör yapıda ve ağır tempoda icra edilen müzik eserinin insan beyninde oluşturduğu hormonal bir reaksiyondur. Türk müziğinde ise Klasik Batı müziğinden farklı olarak, bir oktavlık ses dizisi içinde koma ve yarım sesler fazladır. Ayrıca frekans aralıkları dardır. Türk müziğinde farklı seslerin oluşturduğu diziler makamları ifade eder. Türk müziğinde bazı diziler, batı sistemiyle uyum gösterdiği halde, büyük bir kısmı batı ses sistemiyle uyum sağlamaz. Chopin'in funerali ve Itri'nin Segâh tekbiri ile yarattığı duygu arasında hiçbir fark yoktur. Segah makamındaki usûl ve minör dizi, duygu derinliği açısından Beethoven'in *"Daha üstünü olamaz... Müzik yoluyla Tanrı'ya yaklaşmak ve oradan insanlığa seslenmek"* sözünün güzel bir örneğidir (Belgin, 2014:1347).

Usûl ve makamın oluşturduğu olağanüstü matematiksel bileşke, beyindeki ilgili merkezleri, saniyenin onda biri kadar sürede uyarıp, ürettiği biyokimyasal enerjiyi

davranış ve duyguya dönüştürür. Ses sisteminde makamları meydana getiren farklı frekanslar, farklı usûllerle birleşince her iki unsurun etkisiyle oluşan melodiler duygu ve buna bağlı davranış modelini belirler. Zengin bir usûl uygulamasıyla makamların beyinde oluşturdukları algı makamlar içinde önemli farklılıklar arz eder. Nim sofyanla (2/4 'lük usûl) bestelenmiş si ve mi bemol alan nihavend makamındaki eser, hareket ve neşeyi ortaya çıkarırken, aynı makamdaki 5/8'lik bir usûl, durağan ve dingin bir ruh halini ortaya çıkarır. Örneğin Dede Efendi'nin Yine bir gül nihâl adlı eseri 3/4'lük (semai) usûlle bestelenmiş ve rast makamındadır. Bu eser vals ritmini algılatmakta olup dansa davet eder. Yine aynı makamda, 6/ 4'lük (sengin semai) usûlle bestelenmiş başka bir eser, yumuşak ve dingin tarzıyla sevginin ve aşkın derin duygusunu yansıtır. Beynin müzikal uyarıya cevap vermesi, müzikle ilgili merkezlerin erken uyarıyla eğitilmesine ve nörofizyolojik, anatomik yapısına bağlıdır (Belgin, 2014:1348).

Beyin bebeklikten başlayarak belirli bir müzik sistemiyle uyarılır. Ancak beyin algılama kapasitesi, dinletilen müziğin özelliğiyle sınırlıdır. Her kültür kendi müzik türüne sahiptir ve bu öncelikli santral algı oluşturur. Kültürler arası bu farklılık algı özelliğini değiştirir. Şayet beyin nitelikli bir müzikle eğitilmişse, o beyin algı ve duygu üstünlüğü taşır. Müzik dinleme, tempolu hareketlerle müziğe eşlik etme ve enstrüman çalma gibi faaliyetler çoğu araştırmacılara göre beyin gelişimini sağlayan çok önemli faktörlerdendir. Usûl ve makamın birlikte yarattığı uyarı, ses dizisindeki frekansların özelliğine ve birbirleriyle olan matematiksel uyumuna bağlı şekilde beyinde farklı algı ve duyguları oluşturur. Hicaz makamındaki (do# - fa#) çocukları uyuturken söylenen ninni, huzur içinde çocuğun uykuya dalmasını sağlar (Belgin, 2014:1348).

Ses dizisindeki frekans farklılığın beyinde oluşturduğu etki, uykuyu destekleyen biyokimyasal bir reaksiyon oluşturur. Makamı meydana getiren usûl ve ses dizisi, beyindeki algı özelliğine yön verir. Amigdala hormonları uyararak, duygu ve tepkileri meydana getirir. Beyinde pozitif hareketliliğe sebep olan bu müzikal uyarı, insanı sakinleştirir, acı eşiğini yükseltir, uzaysal algı, dil gelişimi ve öğrenme kapasitesini artırır. Buradaki en önemli husus, iç kulaktan başlayarak, beyindeki tüm algı merkezlerinin, erken ve doğru müzikle uyarılması gerekliliğidir. Alıcı uyanlar zamanında

uyarılmazsa, ileri yaşlarda bu uyarıcılara yeterli cevap veremezler. 0- 6 yaş insan beyninin en hızlı öğrendiği yaş aralığıdır. O yüzden bu yaşlarda çocukların doğru müzik seslerini tanınması gelecekteki en büyük kazançları olacaktır (Belgin, 2014:1348).

### **3.1.3.8. Beyin Dalgaları**

Beyin dalgaları, EEG (Elektroensefalografi) denilen cihazın elektrot adı verilen alıcılarla kafaya bağlanarak alınan kayıtlarda, beyin dalgaları meydana gelir. Saniyede ortaya çıkan dalga sayısına göre isimlendirilir (İldız, 2007:99).

**Delta:** (0.1-3 Hz) En düşük sıklığa sahip dalga tipidir. Saniyede 1-3 kez oluşur. Uykunun 3. Ve 4. evresiyle yeni doğan kişilerde görülür. En yavaş ve boyu en yüksek olanıdır. Trans halidir. Dikkatsizlik, en düşük bilinç düzeyi, rahatlık veya hareketsizlik halidir.

**Theta:** (4-8 Hz) Özetle 'hayal dalgası'da denilebilir. Sıklığı yavaş aktivitedir. Dua, meditasyon, hayal görme gibi durumlarda açıkça görülebilir. Uyanıklık ile uyku arasındadır. 13 yaşına kadar olan çocuklarda ve uyku halinde görülmesi normaldir. Davranış bozuklukları ve gergin hallerde de görülür.

**Alpha:** (8-12 Hz) 7,5- 13 sıklığındadır. Sakin, rahat yetişkin kişilerde görülür. Alpha üretimi iyi olursa, uyanıklık, mental dinginlik, gerçekçilik ve dışa dönüklük kendini gösterir. Bigiyi kullanma ve öğrenmede etkilidir. Derin soluk alma ve gözler kapalı olduğunda alfa dalgasının gücü çoğalırken, problem çözme ve düşünmede azalır.

**Beta:** (12 Hz üstünde) Sıklığı 14- 36 arasındadır. Aktivitesi hızlıdır. Gerginliğin ya da uyanıklığın göstergesidir. Yargılama, karar verme, analitik problem çözme, sesleri dinleme esnasında güçlenir (İldız, 2007: 99,100).

Beyin dalgalarının müzik türleriyle olan etkileşimiyle ilgili çalışmada katılımcılara değişik türlerde müzik dinletilmiş ve bunun sonucunda Teta dalgasının hayâl kurdukları düşünülerek katılımcılar üzerinde yükseldiği, Teta dalgasının katılımcılar üzerinde azaldığı durumda ise katılımcıların müzik türlerine odaklandıkları düşünülmüştür. Alpha dalgasının katılımcılar üzerinde, müzik türlerinde mutlu ve rahat oldukları düşünülerek arttığı, müzik türlerinde mutlu ve rahat olmadıklarında ise azaldığı

gözlenmiştir. Smr dalgasının katılımcılar üzerinde müzik türlerinde dikkatlerinin arttığı düşünülerek yükseldiği, katılımcıların dikkatlerinin azaldığında ise smr dalgasının düştüğü gözlenmiştir. Sonuç olarak katılımcıların dinledikleri müzik türlerinin, beyindeki Theta, Alpha ve Smr dalgasıyla etkileşimi dinledikleri her müzik türünde farklılık göstermiştir ve en yüksek ve en düşük değerler olarak yorumlanmıştır (Kayalar Kurşunet ve Sazak, 2018:162,163).

### **3.1.3.9. Dopamin**

Mutluluk duygusu vermesi ile bilinen dopamin, beynin ödül ve keyif merkezidir. Duyguların ve hareketlerin düzenlenmesine yardımcı olur, enerji sağlar, odaklanmayı artırır ve ruh halini dengede tutar. Hem haz hem de acı hissini etkileyen dopamin, haz alma sırasında aktifleşir. Dopamin eksikliğinde depresyon, memnuniyetsizlik, unutkanlık, uyku problemleri, keyifsizlik, odaklanma sorunu, halsizlik gibi şikâyetler görülme olasılığı yüksektir. Egzersiz yapmak, sağlıksız besinlerden uzak durmak, dopamin hormonu salgısı arttıran besinler tüketmek, güneş ışığından faydalanmak, bol bol C vitamini tüketmek, hobi edinmek gibi aktiviteler dopamin hormonunu artırır (Ermiş, 2017:56).

### **3.1.3.10. Serotonin**

İnsan vücudunda çok çeşitli işlevlere sahip bir kimyasal ve nörotransmitter olan serotonin, ‘mutluluk hormonu’ olarak da bilinir. Sosyal davranışları, ruh halini, iştah ve sindirimi, uyku, hafıza ve cinsel işlevi düzenlemeye yardımcı olur. Duygudurum dengesini korumada anahtar rol oynar. Düşük serotonin seviyesi depresyon ile ilişkilendirilmektedir. Merkezi sinir sistemi ve vücudun genel işleyişinde önemli bir rol oynar. Kemik yapısının düzenlenmesi, ane sütü üretimi, mutluluk, karaciğer yenilenmesi, hücre bölünmesi gibi konularda etkilidir. Kanın pıhtılaşmasına katkıda bulunur. Serotonin eksikliğinde, depresyon, uyumakta zorluk, saldırganlık, kaygı, özgüven eksikliği, hafızada zayıflık gibi şikâyetler görülür (Bal, 2019).

### **3.1.3.11. Oksitosin**

Hipotalamik paraventricüler, supraoptik ve aksesuar magnoselüler çekirdeklerde yer alan nöronlarda sentezlenen siklik yapıda bir nanopeptiddir. Süt salgılanması, doğum indüksiyonu, beyinde duygusal ve sosyal davranış düzenlemede önemli bir nöronal habercidir. Saldırganlık, cinsel davranış, ilişki, bağlanma, sosyal tanıma, ebeveyn davranışı, sosyal iletişim gibi birçok konuda görev alır. Aynı zamanda oksitosinin güven duygusunu arttırırken, bilişsel empatiyi güçlendirdiği, sosyal anksiyete, korku ve kaçınmayla alakalı davranışları azalttığı gözlemlenmiştir. Yapılan çalışmalarda oksitosinin, olumlu sosyal davranışların biyolojik olarak merkezinde yer aldığı görülmüştür (Kalyoncu ve diğerleri, 2017:103,104)

### **3.1.3.12. Endorfin**

Hipofiz bezinin ön bölgesinde salgılanan endorfin, burada üretilir ve beyne salgılanır. Vücudumuzun kendi özel ağrı kesicileridir. Özellikle stres, korku ya da ağrıya cevap olarak üretilen endorfinler, vücudumuzun hipofiz bezi, omurilik, sinir sistemi gibi bölümlerinden köken alırlar. En az 20 çeşidi bulunan endorfin türlerinden beta-endorfin morfinden bile daha etkili bir ağrı kesici özelliğindedir. Şeker hastalığında, alkolizmde ve beynin yaşlanması gibi pek çok faktörde olumlu etkileri vardır. Zevk duygularımızdan da sorumlu olan endorfinler, arkadaşlık, yiyecek, cinsiyet gibi duyguları yüzeye çıkarır. Endorfin salınımını birincil olarak stres ve ağrı tetikler. Bunun yanında egzersiz yapmak, meditasyon, acı biber kullanımı, doğum, akupunktur gibi durumlar da tetikleyenler arasındadır (Civan, 2018).

### **3.1.3.13. Melatonin**

Melatonin hormonu, beyinde bulunan pineal bez denilen bir bezden salgılanır. Pineal bez salgıladığı melatonin ile vücudun gece gündüz farklılıklarına uyum göstermesini sağlar. Karanlıkta salgılanan bir hormon olan melatonin, gündüz salgılanmaz. Gece uzunluğu artınca melatonin salgısı da artar. Melatonin salgısı aydınlık ortamda azalır. Akşam 21'den sonra salgılanmaya başlayan melatoninin en fazla salgılandığı saatler gece 02.00-04.00 arasındadır ve sabah saat 07.00'de salgılanması azalır. Melatonin hormonu; uyku getirir, uyku sağlar, vücut ısısını azaltır, üreme üzerinde etkilidir, ergenliği başlatır, antioksidan etkisi vardır. Kanser üzerine yapılan çalışmalarda kanser

hücrelerinde etkili olduğu görülmüştür (Özata, 2022).

#### **3.1.3.14. Epinefrin ve Norepinefrin**

Adrenalin ve noradrenalin olarak da bilinen bu hormonlar adrenal bezin ‘medulla’ kısmından salgılanır. Bu hormonlar kalp atım sayısını ve tansiyonu artırır, kan şekeri yükseltir, göz bebeklerini genişletir, vücut ısısını artırır, oksijen tüketimini artırır, kan yağ asitlerini artırır vs. Stres durumunda kanda hızla artan adrenalin stres hormonu olarak da bilinir. Kanda arttığına; nabızda yükselme, çarpıntı, ciltte solukluk, kan şekeri artma ve terleme meydana gelir. İlaç olarak adrenalin, astım, kalp durması ve bazı alerjik hastalıkların tedavisinde kullanılır (Özata, 2022).

Müzik, hastaların duygusal, fiziksel, sosyal ve bilişsel ihtiyaçlarını karşılamak için müzik terapisti tarafından, terapötik ilişki içinde sistematik şekilde kullanılır. Yapılan araştırmalar, müzikle tedavinin hastaların duygusal durumunu düzene sokan dopamin, serotonin, adrenalin, testosteron gibi hormonları olumlu etkilediğini gözler önüne sermiştir (Karamızrak, 2019:120).

#### **3.1.3.15. Glutamat**

Santral sinir sisteminin ana uyarıcı nörotransmitteri olan glutamat, bellek, öğrenme ve algı gibi birçok bilişsel işlevde görev alır. Beyin gelişiminde, nöronal farklılaşmada, nöronal göç ve yaşamında büyük öneme sahiptir. Sinaptik etkinliğin ve sinaps yapılarının değişiminde merkezi rol oynamaktadır. Bu işlevler bellek ve diğer bilişsel fonksiyonlarla ilişkilidir. Bellek fonksiyonlarının temel bileşeni olarak kabul edilmektedir (Özdemir ve Özdemir, 2016:394).

#### **3.1.3.16. Gaba**

GABA (Gamma Aminobütirik Asit), merkezi sinir sisteminin en önemli inhibitör nörotransmitteridir. Sinir hücrelerinin hızlı bir şekilde ateşlenmesini önlemek ve böylece sistemde aşırı yüklemeyi engellemek gabanın temel görevidir (Bek ve diğer, 2012:10).

### **3.1.3.17. Asetilkolin**

Belleğin sinaptik formasyonunda kritik rol oynayan ilk ve en önemli nörotransmitter olan asetilkolin, asetilkoenzim A ve kolin molekülünün kolinasetiltransferaz ile sentezinden meydana gelir. Meyner'in nükleus, basalis beyinde en çok bulunduğu yerdir. Asetilkolin eksikliğinde bellek ve öğrenme bozukluğu ile çeşitli hastalıklarda özellikle Alzheimer demansında ortaya çıkar. Bu eksikliği gidermek için tedavide ajanlar kullanılmaktadır (Özbabalık, 2010:122).

Yapılan incelemeler sonucunda, insanın duygusal durumunu düzenleyen serotonin, dopamin, adrenalin, gibi hormonlar üzerinde müziğin pozitif etkileri olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca ağrı ve anksiyete üzerinde olumlu etkiler bırakan müzik, solunum ritmi gibi fizyolojik işlevleri düzenleyerek, hasta veya sağlıklı kişilerin yaşam kalitesini yükseltmiştir. Hormonlar üzerindeki etkisine bağlı olarak müzik, kan basıncını, kalp hızını, vücut ısısını ve solunum hızını düşüren, kişinin gevşemesini sağlayan, kemoterapiyle gelen bulantıyı azaltan, kişinin ağrıyla baş etmesini sağlayan, uykusuzluğu giderici etkileri olan, terminal dönemde hastaların hayat kalitesini yükselten en önemli etkenlerdendir. Ayrıca stres, kaygı, ağrı, depresif sendromlar ve uykusuzluk üzerinde de müziğin pozitif etkileri olması, müziğin hormonlar üzerinde ne denli etkili olduğunu göstermektedir (Boşnak ve diğerleri, 2017:37).

Klinik alanda müziğin umut verici etkileri görülmüştür. Müziğin adrenalin, noradrenalin, epinefrin, dopamin gibi hormonlar üzerinde etkili olduğu gözlenmiş, kişiyi rahatlatan, kişinin kan basıncını düzenleyen, bağışıklığı iyileştiren, beyindeki öğrenmeyi kolaylaştıran özelliklerinin olduğu görülmüştür (Gangrade, 2012:41).

### **3.1.4. Tarih Boyunca Müzik ve İnsan Arasındaki İlişkiler**

İnsanoğlu, dünyaya ilk ayak bastığı zamanlarda duyduğu seslere kuvvetli bir karşılık verme ihtiyacı hissetmiştir. Sonrasında tabiatla bir uyum içerisine girerek ahengi keşfetmiştir. İlk insan musikiyi, hayvan ve tabiat seslerini taklit ederek iletişim kurma gayesinde kullanmıştır, böylelikle insanoğlunun hayatı kolaylaşmış, musiki adeta insanoğluna bir arkadaş gibi olmuştur. Evin İlyasoğlu, ilk insanla musiki arasındaki bağlantıyı şöyle açıklar:

*"İlk insanın; doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolunda ilk adımlar olmuştur. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüznü ezgiler yaratmıştır."* (akt. Gönül ve Altıntuğ, 2014:47)

Tabiat ile sürekli temas içinde olan insanoğlu, rüzgâr sesi, gök gürültüsü, yer kayması, suyun akışı gibi doğa olaylarına farklı anlamlar yüklemiştir. Göğün gurlemesini tabiatüstü güçler, rüzgâr sesini kötü ruhların fısıldaması, Tanrıların iyiliğini ve kötülüğünü de denizin ya da suyun sakin ve coşkulu akışıyla açıklamışlardır. Tüm bunların sonucunda inanış, din, korku, tapınma ve musiki gibi kavramlar birbiri içine girmiş ve yaşamlarının birer parçası olmuşlardır. Tabiatı yaşanan bu gelişmeleri denetlemek isteyen ilkel insan, ayinler düzenleyip sihir yapmaya, dans ve müzikle de varlıklarını kanıtlamaya çalışmışlardır. İlkel insan, doğaüstü güçlerin bazı olayları kendileri için hazırladığına inanmışlar ve hastalıkları kötü bir ruhun etkisinde kalma olarak açıklamışlardır. Dans, musiki eşliğinde şifalı bitkiler tüketerek ayinler yapan büyücüler(hekimler), bu tavırlarıyla kötü ruhları kovmaya çalışmışlardır. Kötü ruhları kontrol etmek ve onlarla iletişim kurmak isteyen büyücüler daima musikiden faydalanmışlardır (Gönül ve Altıntuğ, 2014:48).

İnsanoğlu tarih boyunca inanç temelinde musikiyi kullanmış, zamanla bu aynı zamanda kültürel hayatında oluşmasına vesile olmuş kaynak teşkil etmiştir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dinler, İnsan ve mûsikî arasındaki ilişki ve ayrıntılı bilgi için bkz. (Güvenç, 1985; Gönül, Altıntuğ, 2014)

## 3.2. Müzik Terapi

### 3.2.1. Müzik Terapi Nedir ve Nasıl Ortaya Çıkmıştır?

"Müzik Terapi" kavramı, eski uygarlıklardan beri, müziğin tedavi maksatlı kullanılmasıyla ortaya çıkar. Yunanca "hastayla ilgilenmek, çare bulmak, hizmette bulunmak" mânâsına gelen terapi kavramı, müzikle birlikte kullanıldığında ortaya pek çok tanım çıkmaktadır (Sezer, 2019:2).

Eğitsel, sosyal, tıbbi ve psikolojik ihtiyacı olan hastaları iyileştirmek amacıyla klinik, sosyal ve eğitim ortamlarında müziğin kullanımı müzikle terapi olarak adlandırılır. AMTA (American Music Therapy Association) müzikle terapi hakkında en genel geçer tanımı yapmıştır: *"Onaylanmış bir müzik terapi programını tamamlamış bir uzman tarafından terapötik bir ilişki içinde bireyselleştirilmiş hedeflere ulaşmak için müzik müdahalelerinin klinik ve kanıta dayalı kullanımı"* olarak ifade etmiştir (Sezer, 2019:3).

Müzik terapi sesi, müziği ve müziksel etkinlikleri, kişideki hassas işitme cihazını kullanarak, insanın tedavi edilmesine olanak sağlayan bir yöntemdir. Batıda 'müzikoterapi' ismiyle de anılır. Günümüzde en genel anlamıyla 'müzikle tedavi' tabiri uygun bulunmuştur. İnsanı biyo-psiko- sosyo-spirütüel bir varlık şeklinde tanımlayan bilime göre insan her yönüyle muazzamdır. Sağlıklı olmak, kişinin her yönünün, parçasının sağlam olmasıyla olasıdır (Çoban, 2020:25).

Hekimin amacı, hastaları dertlerinden kurtarmak, dengeli hale getirmek, onların estetik, armonik, geri dönüşüm düzeyini koruyarak düzenlemektir. Hekimlik, sanat ve musiki birbirinden ayrılmamalıdır. Sonuçta bir hekimde olması gereken özellikler aşağıdaki gibi olmalıdır:

- Zarif, kibar, erdemli, inançlı olmak
- Güçlü bir hafızaya ve sezgiye, derin bir ruha, hassas kalbe ve bilgi birikimine sahip olmak

- Dikkatli inceleme ve gözlem yapabilmek, uygun değerlendirme yaparak ani karar verebilmek, sağlıklı yorumlar yapabilmek bir hekimin yapması gereken en önemli eylemlerdir (Çoban, 2020:11).

Türklerde ilk ciddi müzikle tedavi Osmanlı zamanında görülür. Ancak bundan önce de Anadolu öncesi dönemde Orta Asya'da müzikle tedavi "baksı" denilen şaman müzisyenler tarafından yapılırdı. Hâlâ bu baksılar, Orta Asya Türkleri arasında hayatlarını devam ettirmektedirler. Selçuklu, Memlûklu ve Osmanlı Türkleri Şam, Kahire ve Bursa'da kurdukları hastanelerde, İslâm esaslarına göre ilaç, meşguliyet ve müzikle hastaları tedavi ettikleri, Hospital General Valencia ve Londra'daki Bethlehem Hospital'den çok daha önce olduğu eski kaynaklarda belirtilmiştir (Ak, 2013:144).

Yunancada, penta: beş, tonik: ses demek olan Pentatonik müziğin kelime anlamı, beş sesli olan müziktir ve belli bu beş sesin bir sekizli içinde kullanılmasıdır. Çin'de oluşup gelişen pentatonik müzik, sonrasında tüm dünyaya yayılmıştır. Çin'de gök ile yer arasındaki uyumu yansıttığına inanılan müziğin amacı, toplumu eğiterek onlara güzel, iyi duyguları aşılaktır (Özgür, 2001:86).

Her ne kadar yukarıdaki kaynaktan pentatonik müziğin Çin'de oluşup geliştiği söylene de, beş sesli özelliğe sahip olan Asya kökenli Türk musikisi hakkında, Eduart Chasannes, bu beş sesli sistemin Türklerin öz malı olduğunu ifade etmiştir. Macar müziğinin temelini beş seslilik oluşturduğunu ifade eden Bela Bartok, bu özelliğin Çinlilerden ziyade daha çok Şimal Türklerinden geldiğini söyler (Çoban, 2020:38).

Batıda pentatonizm, bizde ise beş seslilik olarak adlandırılan bir oktav aralığın sekiz değil de altıya bölünmesi ve sonuçta bir oktav içinde yedi değil de beş ses aralığının kullanılması, dinlenildiği zaman kişide Doğu ve Uzak Doğu imajı uyandırmaktadır. Beş seslilik Orta Asya'dan dünyaya yayılmıştır (Ak, 2013:88).

Çin müziğinden etkilenen Japonlar, beş sesli gamlara Miyakobuşi, Minyo, Gagakulitsu, Riyûkû gibi isimler vermişlerdir. Günümüzde halâ Japon Budistler, "şakuhaçi" ve "Koto" isimli çalgılarla Zen meditasyon eğitimlerinde Beş sesli müziği icra

etmektedirler. Bu beş seslilik, Londra’da Kraliyet Müzikoterapist okulunda bir iletişim aracı ve psikoterapik destek olarak kullanılmaktadır ve bu çeşit müzik, insanda kararlılık duygusu oluşturmuştur (Güvenç, 1985:18).

Osmanlı döneminde müzik, bilhassa saray ve mehterhanede ilgi gördüğü için, doğal olarak Mevlevihane (ibadet, din ve eğitim merkezleri) ve Enderun (devlet yönetimi, bilim ve din eğitimi veren resmi kurumlar) müziğin ilmi esaslarının incelendiği yer olmuştur. Selçuklu ve Osmanlılar, akıl hastalarını müzikle tedavi uygulamalarında, hastaneler ve darüşşifahaneleri gerekli mimari özellikte inşa etmişlerdir. Hastaların iyileştirildiği yer olarak bilinen darüşşifalar etrafında, Selçuklu ve Osmanlı döneminde müzikle tedavi uygulamaları şekillenmiş ve sonraki zamanlara miras bırakılmıştır. Selçuklu döneminde, Nureddin Hastahanesi (1154), Kayseri Gevher Nesibe Tıp Medresesi (1206), Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (1228), Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası (1217), Tokat Pervâne Bey Darüşşifası (1275), Çankırı’da Atabey Ferruh (1235) ve Kastamonu’da Ali bin Pervâne Hastahanesi önemli tedavi merkezlerindedir. Osmanlı döneminde ise, Fatih Darüşşifası (1470), Sultan 2. Bayezid Edirne Darüşşifası (1488), Haseki Hastahanesi (1538-1550), Atik Valide Hastahanesi (1583-1587) ve Süleymaniye Darüşşifası (1557) tedavi merkezleri karşımıza çıkar (Sezer, 2019:28).

Evliya Çelebi seyahatnamesinde Kayseri, Edirne, Amasya, Sivas, Manisa ve Bursa gibi şifahanelerde musiki ile tedavinin yapıldığını ifade etmiştir. Ayrıca bu şifahanelerde, fiziksel rahatsızlıkların yanında zihinsel rahatsızlıkların tedavisinde de musikiden faydalanılmıştır (Sezer, 2019:28).

Sultan 2. Beyazid, 1484’te Edirne’de, Tunca kenarına Edirne Darüşşifa’sını yaptırmıştır. Akıl hastaları bu Darüşşifa’da ilaç ve müzikle tedavi edilmişlerdir. Osmanlı Sultanı 2. Beyazid’in Saray Mimarı Hayreddin’e inşa ettirdiği bu hastane, hem akustiği hem de merkezi olarak planlanmasıyla, özellikle müzik tedavisi fikriyle yapılarak, Rönesans hatta hastane tarihinde başka bir eşi olmayan, Türk psikiyatrisi ve medeniyetinin tek örneğidir (Ak, 2013:175).

Akıl hastalarının Avrupa’da yakıldığı bir dönemde oluşan 2. Beyazid Darüşşifası, ruhi ve diğer hastalıkların tedavisinde müzik dahil her türlü durum düşünülerek

inşa edilmiştir. 18. ve 19. yy'lardaki hastane yapılarına mükemmel bir havalandırma sistemi oluşturarak ışık tutması ve az görevliyle yüksek randıman almayı hedefleyen merkezi sistemi olması Edirne Darüşşifası'nın, Rönesans devri hastane mimarisinde Ospedale Maggoore'den daha etkili olmasına, çığır açmasına ve örnek bir yapı olmasına neden olmuştur. Osmanlı mimarlarının hastane planlamasında aynı zamanda banyo ile tedavi, hastalara uygulanacak müzik ve tehlikeli akıl hastalarının herkesten izole yerlerde tedavi edilmesi gibi durumlara da dikkat ettikleri görülür (Ak, 2013:181).

Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde, Darüşşifanın hekimbaşısının hastalara önce çeşitli makamlar dinleterek, kalp atışlarına uygun melodiler belirlediğini, haftanın belli günlerinde şikâyetleri ve hastalıkları benzer hastalara konserler düzenlediğini ifade etmiştir (Sezer, 2019:32).

Hastalara bu darüşşifada hastalıklarına göre, güvercin, sülün, keklik, kaz, üveyik, ördek ve bülbül eti gibi yemekler, pişirilirken hekimlerin önerisine uyularak verildi. Sonuç olarak Edirne Darüşşifası, merkezi sistemle ısıtma, tehlikeli hastaların tecridi, havalandırma, müzik terapi ve 15, 16. Yy Osmanlı hastane mimarisıyla 18, 19 ve 20. yy Avrupa hastanelerine örnek olmuştur (Çoban, 2020:47).

Günümüzde dünyada ve ülkemizde, müzikle terapide yakın tarihe bakacak olursak, 1848' de psikozlarda ilk defa müziğin tıptaki önemini inceleyen kişi Praglı Müzikterapist Raudnitz olmuştur. Viyana' da 1959'da, Almanya'da 1973'te "Müzik Terapi Derneği" kurulmuştur. Müzikle tedaviyi Çin ise, yenilikçi ve teknolojik olarak anesteziyerdeki elektro akapunktur tedavilerinde kullanmaktadır. Önemi son yıllarda yeniden farkedilen müzikle tedavi yönteminde, bu alanla ilgili olarak müzik terapi eğitimi veren okullar açılmış, dernekler kurulmuş ve bilimsel araştırmalar yapılmıştır. Norveç' te 1991' de başkent Oslo civarında yoğunlaşan müzik terapi günümüzde Norveç Müzik Akademisinde yüksek lisans programı olarak devam etmektedir. Bu master programında öğrencilerin bir yıllık müzik ve sağlık programını bitirmeleri istenmektedir. Müzikterapistler bu programdan mezun olduktan sonra, haftada bir gün hayat kalitesini arttırmak için müzikten yararlanacak sahada pratik yapmaktadırlar. Bu çalışmada tutuklularla, engellilerle, huzurevindeki yaşlılarla, psikiyatrik hastalarla çalışılmaktadır. Letonya 1991' de bağımsız olmuş ve o yıllarda psikolojiyle beraber müzik

terapi ve diğer yaratıcı terapiler de ilgi çekici olmuştur. Mirdza Paipere Liepaja 1998’ de Almanya’dan destek alarak, pedagoji akademisinde ilk müzik terapi kursunu kurmuştur. Dr. Reiner Hauss tarafından yönetilen bu ilk kurslarda genç ve çocuklara müzik terapi uygulanmıştır. 2003’ te Rigas Stradina Üniversitesinde tıp fakültesine bağlı “sanat terapisi” master programı açılmıştır. Müzik ve dans terapisi, resim, medikal ve psikoterapik metodolojiye programda ağırlık verilmiştir. Letonya’ nın başkenti Riga’ da sanat terapisi derneği kurulmuş ve son olarak da Akademiye bağlı müzik terapi programı açılarak müzik terapi derneği kurulmuştur (Uçaner ve Jelen, 2015:36).

1940’larda ilk müzik terapisi kolej eğitimi programı kurulmuştur. 1944’te müzik terapisi alanında ilk akademik programı, Michigan Devlet Üniversitesi oluşturmuştur. Bu üniversite, Chicago Müzik Koleji, Pasifik Koleji, Kansas Üniversitesi ve Alverno Koleji gibi üniversitelere öncülük etmiştir. Amerika’da öğrenciler müzik terapisti eğitimi alırken, lisans ya da lisansüstü seviyesinde eğitim alabilmektedir. Bağımsız Sertifika Kurulunca yönetilen ulusal sınavı başarıyla tamamlayan müzik terapistleri, Müzik Terapisti Kurulu Sertifikası (MT- BC)’na sahip olurlar. Sertifika programını başarıyla bitiren kişiler, AMTA onaylı üniversitenin sunduğu müzik terapisi eğitimine denk programı seçerek, diplomalarını yükseltebilirler (Kayım, 2017:63).

Türkiye’de akademik anlamda, müzik terapi konusunda eğitim veren herhangi bir kurum yoktur malesef. Sadece TÜTEM ve TÛMATA’da Türk Müziği ile terapi çalışmaları yapılmaktadır. Üsküdar Üniversite’ sine bağlı olarak kurulan Müzik Terapi Uygulama ve Araştırma Merkezi (MÛTEM), hastaların sosyo- kültürel yapısına uygun müzik türlerini belirleyerek, beyin elektrosu (EEG) ile kişinin beyin haritasını ortaya çıkarır ve beynin elektriksel ritminin frekansını belirleyip, bu frekansın normal sınırlara gelmesini sağlayan müziği belirleyerek, hastaya uygun müziği bulmayı hedefler. Ülkemizde 2014’te Ankara’da Müzik-Terapi Derneği (MÛZTED) kurulmuştur. Bu dernek, müziğin ve diğer sanatların bireysel ve grup psikoterapilerinde kullanılan müzik terapinin yurdumuzda geliştirilmesi, tanıtılması ve toplumun yararı için çalışmalarda bulunmuştur (Uçaner ve Jelen, 2015:39).

Ayrıca Sağlık Bakanlığı bünyesinde tamamlayıcı, geleneksel ve alternatif tıp uygulamaları daire başkanlığı kurulmuştur (Uçaner ve Jelen, 2015:40).

Dünyada son elli yılda, müzik terapisi, lisans ve lisansüstü düzeyde eğitim ve kliniklerde profesyoneller tarafından tedavi yöntemi olarak uygulanmıştır. Bu durum müzik terapisinin fizyoterapi, mesleki terapi, konuşma terapisi, eğitim, sağlık, psikoloji ve özel eğitim gibi ayrı birer disiplin olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Müzik terapisi bazı ülkelerde klinik, politik ve akademik kurumlar tarafından tanınırken, ne yazık ki birçok ülkede müzik terapisi hala bir bilim ve meslek olarak tanınmamaktadır. Türkiye bu anlamda ne yazık ki bilimsel yer edinme sürecinin gerisinde kalmıştır. Türkiye’de müzik terapiyle ilgili bilimsel çalışmalar henüz başlangıç aşamasındadır denilebilir. Müzikle tedavide kültürel mirasın oluşumuna katkıda bulunan Farabi, İbni Sina, Gevrekzade Hafız Hasan Efendi gibi bilim insanlarının müziğin tedavi edici rolüne katkıları ne yazık ki sonraları sonraki zamanlarda bilimsel anlamda gereken düzeye ulaşmamıştır (Sezer, 2019:8).

### ***3.3. Türk Musikisini Oluşturan Unsurlar ve Makamın Tanımı***

Türk musikisini ve makamları oluşturan temel unsurlar aralıklar, avâzeler, şubeler, çeşni, perde düzeni, seyir gibi faktörlerdir. (Kutluğ, 2000:25-62, ayrıntılı bilgi için bkz.).

**Aralıklar**, dünya üzerindeki halkların sahip olduğu musiki türlerinin hepsinin ortak fikirde olduğu ilk nokta ve melodik yapılara esas (nüve) teşkil eder. Aralıklar, küçük ve büyük aralıklar olarak incelenmiştir. Küçük aralıklar Sistemci Okulda Tanini, Mücennep ve Bakiye olarak sıralanmıştır. Büyük aralıklar ise dörtlü, beşli, sekizli, onikili, onüçlü ve onaltılı aralıklar olarak sıralanmıştır. Safiyüddin’in Kitabü’l Edvarı’nda kabul edilen küçük aralıklar, Abdülkadir döneminde de kabul edilmiş ancak büyük mücennep, küçük mücennep ve komalar küçük aralıklardan sayılmamıştır. Safiyüddin’de kabul edilen büyük aralıklar ise Abdülkadir döneminde aynen kabul edilmiştir. (Kutluğ, 2000:25-34, ayrıntılı bilgi için bkz.).

**Avazeler**, Ladikli Mehmet Çelebiyle yedi adet olmuş ve avazelerin isimleri, Nevruz, Maye, Gerdaniye, Geveşt, Selmek, Şehnaz ve Hisar' dır. Avazelerin melodik yapıları makamlara nazaran dar ve eksik olduğu için makam özelliği göstermezler (Kutluğ, 2000:39-43).<sup>2</sup>

**Şubeler**, makamların seyir özelliğine göre başlama ve karar seslerine dikkat edilerek düzenlenmiştir. Avazelere göre daha eksik yapıda olan şubeler, makamlara eklenerek makamları zenginleştirir ve bir başka makam olma özelliğine yardımcı olurlar (Kutluğ, 2000:43).

**Çeşni**, makamları birbirinden ayırt etmede en önemli ölçüdür. Bir makamda aralıklar ve çeşniler birbirine benziyorsa bunları ayırt etmenin en iyi yolu çeşnilerini incelemektir. Renkleri örnek alırsak şayet, kırmızı grubunda birçok renk olduğunu görürüz. Hepsi kırmızı olarak adlandırılır ancak aralarında açıklık, koyuluk bakımından az da olsa farklar olacaktır. İşte makamlardaki çeşniler bu küçük farklılıkları anlamamızı sağlar. Her makamın kendisine ait kokusu ve rengi vardır. Murat Aydemir'e göre çeşni lezzet, tat, bir şeyin kendine özgü özelliğini ifade eder. Türk musikisindeki çeşni de kelime anlamı olarak bu ifadeleri temsil eder. Her çeşni kulakta ayrı etkiler bırakmaktadır. Nasıl her baharatın kendine özgü tadı, rengi, kokusu varsa ya da hafızamıza yerleşen bir baharatın tadını kokusunu nasıl unutmuyorsak işte Türk musikisindeki çeşnilerin de kokusunu, insanda ve kulakta bıraktığı etkiyi hafızamıza yerleştirerek, bir çeşniyi nerde duyarsak duyalım hangi çeşni olduğunu anlamamız çok daha kolay olacaktır. Türk musikinde makam, çeşitli çeşnilerin bileşimlerinden belirli seyir kuralına bağlı kalarak oluşturulan bir bileşimdir (İrden, 2015:18).

**Perdeyi** açıklamadan önce perde düzeni kavramını bilmekte fayda vardır. Makamların ve terkiplerin oluşması için yarım ve tam perdelerin harekete başlayıp gezebilecekleri ve karara varabilecekleri perde yollarına ihtiyaçları vardır. İşte bu oerde yollarına “ perde düzenleri” denir. Türk Musikisinin geleneksel perde düzeni Rast perde düzenidir. Rast perde düzeninde, “ yegâh,aşirân, ırâk, rast, dügâh, segâh, çârgâh, nevâ, hüseyni, evc, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çârgâh, tiz nevâ, tiz hüseyni”

---

<sup>2</sup> (Ayrıntılı bilgi için bkz. Kutluğ, 2000).

perdeleri vardır. Bu onaltı perdenin tamamı da, arızasız, doğal, tam, natürel, organik perdelerdir. Bu perdeleri doğal yapısıyla bulunduran saz ney sazıdır. (İrden, 2020:16)

Perde, makamın oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Perde isimleri Türk musikisinde makam ismi olarak da kullanılır. 15. yy'da Hızır Bin Abdullah'ın kitabında Farsça yek-gâh, dü-gâh, se-gâh, çâr-gâh, penç-gâh, şeş-gâh, heft-gâh, heşt-gâh gibi birinci yer, ikinci yer, üçüncü yer anlamına gelen kelimelerle perdeler isimlendirilmiştir. Sonraki dönemlerde ise bu isimlerin bazıları değişmiş, yek-gâh "yegâh", pençgâh "nevâ", şeştgâh "hüseyni", heftgâh "hisâr", heştgâh yerine "gerdaniye" denilmeye başlanmıştır (İrden, 2015:13).

Şekil 1. Türk mûsikisinde icra edilen perdeler (İrden, 2015:13)

The image displays 16 different scales (perdes) in Turkish music, arranged in six rows of two staves each. Each scale is represented by a single note on a staff with a treble clef and a key signature. The scales are: Kaba Çârgâh, Kaba Nîm Hicâz, Kaba Hicâz, Kaba Dik Hicâz, Yegâh, Kaba Nîm Hisâr, Kaba Hisâr, Kaba Dik Hisâr, Hüseyîni Aşîrân, Acem Aşîrân, Dik Acem Aşîrân, Irâk, Geveşt, Dik Geveşt, Râst, Nîm Zîrgüle, Zîrgüle, Dik Zîrgüle, Dügâh, Kürdî, Dik Kürdî, Segâh, Büselik, Çârgâh, Nîm Hicâz, Hicâz, Dik Hicâz, Nevâ, Nîm Hisâr, Hisâr, Dik Hisâr, Hüseyîni, Acem, Dik Acem, Evîç, Mâhûr, Dik Mâhûr, Gerdâniye, Nîm Şehnûz, Şehnûz, Dik Şehnûz, Muhayyer, Sünbûle, Dik Sünbûle, Tîz Segâh, Tîz Büselik, Tîz Çârgâh.

**Seyir** kavramına baktığımızda, Türk musikisinde, makama ve seyre göre perdelerin icra içinde açık bir şekilde ortaya konulup, farklılaşan frekans aralıkları bulunur. Makamı oluşturan esas seslerde bu frekanslar, farkedilmeyecek kadar dar iken,

çoğunlukla ses değiştirici işaretlerle gösterilen sabâ, segâh, eviç, kürdi, hisar gibi perdelerde içinde oldukları makama göre ziyadesiyle geniş olabilmektedir. Türk müziğinde seyrin pest seslerden tiz seslere doğru uygulandığı durumlarda, çoğu perdenin kendi frekans alanlarının üst sınırlarında; seyrin tiz seslerden pest seslere doğru uygulandığı zamanlarda ise kendi bölgelerinde veya bölgelerinin alt sınırlarında icra edilmesi gerekir (Gönül, 2023:305).

Makamı asıl makam yapan şey seyir'dir. Örneğin dizileri aynı olan Uşşak, Bayâti ve Isfahan makamları gibi yine karar perdesi gösterilmemiş bir diziyi seyir faktörü olmadan yalnızca dizilerden tanımamız mümkün değildir. Kısaca makam; tek porteli müziklere has dizilerin "seyir"adı verilen ezgi düzeni içinde kullanılmasıdır. Yani burada seyir olmadan makamın anlatılamayacağı ifade edilmiştir (Tanrıkorur, 2018:28).

Müzik tedavi amaçlı kullanılacaksa şayet, doğaçlama ya da daha önceden yapılmış bir eser olsa da seyir özellikleri, istenilen etki açısından bir eserin donanım özelliklerinden bile daha önemli olabilir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:33).

Türk musikisinde genel olarak üç seyir şeması vardır:

- 1) *İnici seyir: Makamı oluşturan ses dizisinin tiz perdelerinden başlayıp pest perdelerine doğru inen seyir türüdür. (Muhayyer, Kürdilihicazkâr, Mahur makamları örnek verilebilir.)*
- 2) *İnici-çıkıcı (orta bölge) seyir: Makamı oluşturan dizinin alt dörtlü ya da beşlisinin bulunduğu orta bölge perdelerinden başlayıp tize veya peste doğru gelişen seyir türüdür. (" Çıkıcı- inici seyir" de denir; bu seyir tipine örnek olarak Hüseyni, Uzzal, Nihavent, Hüzzam, Bayati makamları verilebilir.)*
- 3) *Çıkıcı seyir: Makamı oluşturan dizinin pest perdelerinden başlayıp orta ve tiz perdelere doğru gelişen seyir türüdür. (Bu seyir tipine Rast, Uşşak, Buselik, Segâh makamları örnek verilebilir.) (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:34)*

Tedavi amaçlı kullanımda makamları seyir özelliklerine göre gruplandırmak daha faydalıdır. Buna göre:

### SEYİR ÖZELLİKLERİNE GÖRE MAKAMLAR

İnici makamlar	İnici-çıkıcı makamlar Çıkıcı-inici makamlar	Çıkıcı makamlar
Acemaşiran	Müstear(inici-çıkıcı)	Çargâh
Sultaniyegâh	Uzzal(inici-çıkıcı)	Zirgüle
Kürdilihicazkâr	Beyati(inici-çıkıcı)	Kürdi
Muhayyer	Karcığar(inici-çıkıcı)	Uşşak
Hicazkâr	Neva(inici-çıkıcı)	Hicaz
Suzidil	Hüseyni(inici-çıkıcı)	Rast
Şedaraban	Nihavend(inici-çıkıcı)	Segâh
Gerdaniye	Nikriz(çıkıcı-inici)	Suzidilara
Yegâh	Büzürg(inici-çıkıcı)	Nişabur
Acem	Dügâh(çıkıcı-inici)	Rehavi
Ferahfeza	Bestenigar I (inici-çıkıcı)	Irak
Mahur	Hisar(çıkıcı-inici)	Kuçek
Şehnaz	İsfahan(çıkıcı-inici)	
Ferahnak	Suzinak(inici-çıkıcı)	
Şevkefza	Hüzzam(inici-çıkıcı),	
Zirefkend	Saba(çıkıcı-inici),	
Eviç	Buselik(inici-çıkıcı)	
	Hümayun(inici-çıkıcı)	
	Irak(inici-çıkıcı)	
	Rehavi(inici-çıkıcı)	

**Tablo 2.** Seyir özelliklerine göre bazı makamlar (Gönül, 2023:322-337)

Parlak makamlar olarak da adlandırılan inici seyir gösteren makamlar, tiz perdelere başlayıp, pes perdelere doğru giderler icrada başladığı andan itibaren güzel, neşeli bir hava yaratarak dinleyicinin hemen dikkatini çekerler. Mesela güne enerjik

uyanmak isteyen bir kişi Kürdilihiczâkâr makamını tercih ederse amacını gerçekleştirmiş olur. Kendini yorgun, bıkkın, bunalımda hisseden kişi yine inici seyir gösteren makamları dinlemelidir. Orta bölge seyri gösteren makamlarda eser, tiz perdelerden başlamaz, sakin ve dingindir. Fakat eser ilerledikçe tiz ve pes seslere doğru seyir görülür. Huzur duygusu uyandıran bu tip makamlarda özellikle ninniler, orta bölge seyri gösteren makamlar kullanılarak bestelenmiştir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:35).

Seyir özelliklerine göre makamların tedavide kullanım alanlarının belirlenmesi, 1400'lü yıllarda tedavi maksatlı kullanılan makamlarla beraber, o dönemde bilinmeyen ya da icat edilmeyen makamların da ne şekilde kullanılacağına dair fikir vermektedir. Mesela Kürdilihiczâkâr o dönemde bilinmiyordu ve Hacı Arif Bey bu makamı icat ettikten sonra da tedavi ile ilgili bir bilgi mevcut değildi. Fakat makam, inici seyir özelliği gösterdiğine göre, bu makamın neşe, coşku verdiğini gayet tabii anlayabiliriz. Şuuri Hasan Efendi'nin eserinde Muhayyerkürdî makamının adı geçmez. Ancak seyir özelliğine bakıldığında tedavi alanında nasıl bir yere sahip olduğunu anlamak güç olmayacaktır. Ancak sadece makam yapısı ve seyir özelliği tedavinin nasıl olacağı konusunda yeterli değildir. Yine sözlü eserlerde sözlerin anlamı oldukça önemlidir. Mesela Münir Nureddin Selçuk'un Kürdilihiczâkâr eserinden;

"Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın

Denizler ortasında bak yelkensiz bıraktın"

Sözlerinde anlam gücü müzikle birleştirilerek ön plana çıkarılmıştır, bu da depresyonda olan birini, çaresizlik duygularını arttırarak kişiyi intihara sürükleyebilir. Bestekâr burada ara ara makamın genel özelliklerinin üzerine çıkarak istediği hissi yaratabilmiştir. Orta bölge seyri gösteren makamlar, insanda inişli, çıkışlı duyguları ortadan kaldıran, insana huzur ve sükûnet veren makamlardır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:36).

Ancak makamın seyri dışında donanım, güçlü ses ve asma perdeler gibi özellikler makamdaki hissiyatı değiştirebilir. Örneğin, nikriz makamı orta bölge seyri göstermesine rağmen sakinlik duygusunun aksine kuvvet, cesaret gibi duyguları ön plana çıkarmaktadır. Seyir aralığının ne kadar geniş ya da dar olduğu, diğer bir ifadeyle,

müzik parçasının ya da eserin gezindiği seslerin en tiz frekanslı olanı ile en pes frekansı arasında ne kadar frekans farkı olduğu önemli bir belirleyicidir. Dinlenen eserde makam ne olursa olsun, porte üzerinde geniş bir alanda seyir gösteren eserler daha canlı ve uyanıklık hissi verirken, daha dar bir alanda seyir gösteren eserler sakinlik ve gevşeme hissi verecektir. Müzik beyin için bir uyarandır. O yüzden denge durumuna doğru beyni uyaran uyarandaki frekans aralığı ne kadar fazlaysa oluşturacağı uyarıcı etkisi de o kadar fazla olacaktır. Gevşemek, sakinleşmek, gerginliğimizi azaltmak istiyorsak seyir aralığı dar olan bir müzik parçası tercih etmemiz gerekir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:37).



**Şekil 2.** Dar seyir aralığı gösteren müzik parçalarına bir örnek  
(Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:37).

Bu şekilde Saadettin Kaynak’a ait hicaz eserin dar aralıktaki seyir örneği görülmektedir. Eserde seyrin en ince sesi ile en kalın sesi arasında ses perdesi az sayıdadır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:37).



**Şekil 3.** Geniş seyir aralığı gösteren müzik parçalarına bir örnek  
(Öztürk, Erseven ve atik, 2009:38)

Şekil 3’de Şükrü Tunar’ın hicaz makamındaki eserinin, daha geniş bir seyir aralığında gezindiği görülmektedir. Yine bazı makamların yapısından dolayı geniş seyir özelliği gösterdiğini görürüz. Örneğin, Sultaniyegâh makamı bu yapıdadır. Lemi Atlı’ya ait " Andıkça geçen günleri hasretle derinden" dizeleriyle başlayan sultaniyegâh şarkıda seyir aralığı yegâh perdesinden tiz neva perdesine kadar tam iki oktavdır. Değişkenlik bu tip seyir aralıklarında daha fazla olduğu için, dikkatimizi sürekli yüksek tutmamız gerekir. Sonuç olarak makamdan önce eserin seyir özelliklerine dikkat etmemiz bize daha fazla fayda sağlayacaktır. Seyirde perdelerin sıralı olarak gelmesi ya da seyrin perde atlamalarıyla şekillenmesi, kişi üzerinde farklı duygular oluşmasına sebep olur. Perde atlamaları, sesler arasındaki geçişi daha keskin duruma getirerek uyarıcı etki oluşturur. Neveser Kökdeş’in şekil 6’daki Hicazkâr makamındaki eserinde perde- atlamalarıyla giden seyir vardır. Bu durumda bir eserde ne kadar çok perde atlaması varsa canlandırıcı ve uyarıcı etkisi de o kadar fazla olur. Ne kadar çok perde sırasını bozmadan seyir gerçekleşiyorsa o derece rahatlatıcı ve sakinleştirici etkisi olacaktır (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:38).



makam, pozisyon, rütbe, ayağın bastığı yer gibi anlamlar taşır. Daha önceleri de makam, müzik eserinde daha uzun kalışların yapıldığı perdeler için kullanılmıştır” (Yahya Kaçar, 2008:146).

Abdülbâki Nâsır Dede'nin Tahririye ve Tedkîk u Tahkîk isimli eserinde, şube ve âvâze terimlerini kullanan Nâsır Dede makamları Makam ve Terkibat olarak ikiye ayırır. Abdülbâki Nâsır Dede'ye göre makam; belirli dönemde yaşamış ilim adamlarının bilgilerinden yararlanılarak, gövdesi üzerinde hiç kımıldamadan sabit durarak işitildiğinde epey geniş bir yere sahip, kendisinden başka bir şeye bölünemeyen melodidir. Abdülbaki Nâsır Dede'nin bu tanımı günümüz makamlarına benzemektedir. Nâsır Dede Terkib'i ise; iki ya da daha çok makamdan oluşan veya kısa nağmelerle terki olunarak çoğalan bir musiki terimi olarak açıklamıştır. Bu tanımda günümüz tanımlarına bir hayli benzemektedir (Kutluğ, 2000:48-49).

Makam kelimesini 15. yy'da musikimizde ilk kullanan Abdülkâdir Meragi olmuştur. Abdülkadir Meragi öncesi eski musikiciler, makam yerine "şed" ya da "devir" kelimelerini kullanmışlardır. Örneğin Safiyüddin Urmevi'nin, Devirler Kitabı Kitabü'l Edvâr, günümüzdeki anlamıyla makamlar kitabıdır. Sistemci okul zamanında makamı meydana getiren dörtlü aralıklar "cins" olarak isimlendirilmiştir. Dörtlüler üç küçük aralığa bölünmüş ve cinsler farklı şekillerde bölünüp yan yana gelerek çeşitli makamsal dizileri oluşturmuşlardır. Sekizliyi (devirleri), cinsler yan yana gelerek oluşturmuştur. Safiyüddin, kendinden önceki musikicilerin bıraktıkları makamları ve tam bir devir özelliği göstermeyen iki tür eksik devirleri göz önünde tutarak bir sıralama içinde ayırma gitmiş ve bu ayırım sistemci okulun son dönemlerine kadar sınıflandırmada temel alınmıştır. Buna göre 12 makam, 6 âvâze, 4 şube olmuştur. İlk zamanlarda 6 adet olan âvâzeler, Lâdikli Mehmet Çelebi (?- 1500) döneminde sayısı 7'ye çıkarılarak Hisar şube olmaktan çıkarılmış ve âvâze olarak görülmeye başlanmıştır. Âvâzeler bir makam özelliği göstermemekte olup, 4 ana perde 4 şube olarak düzenlenmiştir. Ezgilerin seyir özellikleri, başlangıç ve karar perdesi bu düzenlemede temel alınarak belirlenmiştir (Yahya Kaçar, 2008:148).

Makamlar bazı şartların gelişmesiyle oluşan bir gam ya da belirli şartlara uyarak icra edilen lahni bir yapı veya birbirine uyumlu seslerden oluşan bir skala veyahut

durak ve güçlü faktörleriyle dizinin diğer sesleri arasındaki ilişki olarak belirtirse de açık olan şu ki tüm bu ifadelerin sonucunda hoş bir bileşim den bahsedilir. Bu da aslında "âhenk" in tam da kendisidir. Âhenk kelime anlamı olarak düzen, uyum, niyet, sesler arasındaki uygunluğu ifade eder. Makam tarifinde ahenk olması için de bir bütünlük içinde irtibat ve uyumluluk olması gerekir. Bu uyumluluk için ilk sırada rol oynayan ve makam dizilerini oluşturan dörtlü ve beşlilerin birleşimindeki uyumlulukla başlar. Dörtlü ve beşlilerin uyumsuz birleşimi makamın çatısı olan sekizliyi ifade etmeyeceği için bir anlam taşımaz. Uyumlu dizi içinde (bu dizi sekizliden çok olabilir) nağmelerin durak, güçlü, asma karar perdeleri gibi sesler etrafında başlaması, belli bir seyir içinde olmaları, sonra durulup tekrar başlamaları, uyumu bozmadan birbirlerine bağlanmaları yani belli bir kural içinde devam etmeleri "âhenk" i ifade eder. Aslında kâinattaki ahenk musikimizde kendini anlamlı bir şekilde göstermiştir. Âhenk makamın bütünleşmesinde temel faktörlerden biridir. Bu manada makamın özetle tanımı olabilir. Bu doğrultuda âhenk, makamı oluşturan kriter ve özelliklerin uyumlu bir biçimdir (Kutluğ, 2000:79).

Kantemiroğlu, 17. yy'da (1673- 1727) kaleme aldığı Kitâbü'l-ilmü'l-Musiki âlâ Vechi'l-Hurûfat isimli eseriyle nazariyat alanındaki duraklamaya değişik ve yenilikçi yaklaşımıyla son vermiştir. 4 şube, 7 âvâze, 12 makamı eserinde belirtip, daha önceki müzikologların yaptığı tanımlardan farklı olarak bir makam tasnifi yapmıştır. Makamları müfred ve mürekkeb olarak ikiye ayırmış ve eserinde müfred makamları sekiz tam perdeden oluşan, mürekkeb makamları ise iki, üç ya da dört makamın birleşimi olarak tanımlamıştır. Ayrıca Kantemiroğlu:

- 1) Tiz sesli perdelerden doğan makamlar (Gerdaniye, Eviç, Muhayyer)
- 2) Tam ve kalın perdelerden doğan makamlar (Rast, Dügâh, Hüseyini, Nevâ) olarak makamları gruplara ayırmıştır (Yahya Kaçar, 2008:150).

6000 yıllık tarih içinde Türk musikisinin ne kadar etkili olduğu gerçeği, araştırmacılar tarafından malzeme kaynağı olmuştur. Tarihçi-Yazar Yılmaz Öztuna bu konuyla alakalı şunları söylemiştir: "*Türk musikisinin cihanşümül izleri, bence Türk me-*

deniyet ve kültür tarihinin en meraklı safhalarından biridir. Her sahadaki Türk medeniyet ve kültürel tesirleri arasında belki en şiddetlisi musikide olmuştur. Bunun iki sebebi vardır: Biri Türk Musikisi sisteminin mükemmelliyeti ve hususiyetlerinin cazibesi, diğeri de musikinin milletlerarası olmaya en müsait san'at, bir ses san'atı olmasıdır." (Güvenç, 2014:1321)

Gazimihal, Türk musikisiyle tedavi sağlayan musiki makamlarımızın meydana gelmesiyle alakalı, Klasik Türk Sanat musikisinin gelişimini şöyle anlatmıştır: "*Türk Klasik zümre musikisinin başlangıcına gelince: Bunun beşiğini Horasan topraklarında aramalıdır. Böylece yetişen Türk, Hint ve İran klasik musikilerinin esas sistem bakımından müşterek vasıfları bulunması dikkate şayandır, hepsi yedi dereceli gamlar kullanırlar; bir kelime ile – makam musikisi- denilen fasıl musikisidir.*" (Güvenç, 2014:1322)

### **3.3.2. Türk Musikisinde Tedavide Kullanılan Makamlar**

Önceki dönemlerde yaşamış ilim adamları, günün farklı zamanlarında icra edilen makamların daha tesirli olduklarını ve bu farklı zamanlarda icra olunan makamların istenilen, beğenilen zevklere çok daha fazla hitap ettiğini söylemişlerdir. Bedr-i Dilşâd, Edvâr-ı Makamât adlı eserinde hangi makamların günün hangi zamanlarında icra edilmesinin uygun olduğunu aşağıdaki örnekleriyle açıklamıştır:

- a) *Subh vaktinden (şafak sökme zamanı) kuşluk zamanına kadar: Kûçek, Hüseyinî, Uşşak, Hisar, Muhayyer, Nevâ makamları,*
- b) *Kuşluk vaktinden ikindiye kadar olan öğle vaktinde: Segâh, Irak, Nihavend, Hümayun gibi makamlar,*
- c) *İkindi vaktinden yatsıya kadar olan akşam vaktinde: Isfahan, Buselik, Karcığar, Rehavî gibi makamlar,*
- d) *Yatsıdan subh vaktine kadar olan sürede: Rast, Şehnaz, Bestenigâr, Pençgâh, Rahatü'l-Ervah gibi makamlar (Kutluğ, 2000:50-51).*

Büyük İslâm alimleri arasında yer alan **Fârâbi**, yüz altmıştan fazla olan eserlerinin sekizinde, ses ve müziğin gücünden, ayrıca çeşitli müzik aletlerinin yapısından bahsetmiştir. Farabi'ye göre her bir makamın farklı zamanlarda farklı psikolojik etkileri vardır. Örneğin:

1. **Rast Makamı** (Güneş iki mızrak boyu iken etkili): İnsana sefa (neşe-huzur) verir.
2. **Rehavi makamı** (Yalancı sabah vaktinde etkili): İnsana beka (sonsuzluk fikri) verir.
3. **Kuçek makamı** İnsana empati (hassasiyet ve duyarlılık) duygusu verir.
4. **Büzürk makamı** (Yatsıdan sonra etkili): İnsana hayf (korku, çekinme) verir.
5. **İsfahan makamı** (Gün batarken etkili): İnsana hareket kabiliyeti, güven hissi verir.
6. **Neva makamı** (Akşam vakti etkili): İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. **Uşşak makamı** (Öğle vakti etkili): İnsana gülme hissi verir.
8. **Zirgüle (zengule) makamı** (Öğleye doğru etkili): İnsana uyku verir.
9. **Saba makamı**: İnsana cesaret, kuvvet verir.
10. **Buselik makamı** (Kuşluk vaktinde etkili): İnsana kuvvet verir.
11. **Hüseyni makamı** (Sabahları etkili): İnsana sükunet, rahatlık verir.
12. **Hicaz makamı** (İkindi vakti etkili): İnsana tevazu (alçak gönüllülük) verir.
13. **Zirefkend makamı** Uyku zamanı etkilidir.
14. **Irak makamı** Akşamüstü etkili (Sezer, 2019:26).

İnsanoğlu fitratı gereği günün her saatinde aynı ruh haline sahip değildir, yani değişkendir. Bunu çok iyi bilen **Safiyüddin**, makamların günün belli saatlerinde icra edilmesinin doğru olduğunu ifade etmiştir. Örneğin;

1. *Subh-i kazib vaktinde: (Fecirden nce) **Rehavi***
2. *Subh-i sadık vaktinde: (Tan yerinin ağarması) **Hüseyni***
3. *Duha-i kübra vaktinde: (Kuşluk) **Rast***
4. *Nışf-ı nehar vaktinde: (ğle) **Zirgüle***
5. *Beyne's-salat vaktinde: (Namaz arası) **Hicaz***
6. *Vakt-ı asr: (kinci) **Irak***
7. *Vakt-ı gurubta: (Gün batarken) **sfahan***
8. *Vakt-i magribde: (Akşam) **Neva***
9. *Vakt-ı işa'da: (Yatsı) **Büzürk***
10. *Uyku vaktinde: **Zirefkend** (Ak, 2013:153-154)*

Tadil- Emzice adlı eserinde **Hasan şuuri**, belli zamanlarda belli makamların tesir ettiğini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

1. ***Rast ve Rehavi Makamları:** Seher zamanı etkilidir.*
2. ***Hüseyni Makamı:** Sabahleyin etkilidir.*
3. ***Irak Makamı:** Kuşlukta etkilidir.*
4. ***Nihavend Makamı:** ğleyin etkilidir.*
5. ***Hicaz Makamı:** İki ezan arası etkilidir.*
6. ***Puselik Makamı:** İkindi zamanı etkilidir.*
7. ***Uşak Makamı:** Gün batarken etkilidir.*
8. ***Zengule Makamı:** Gurubtan sonra etkilidir.*
9. ***Muhalif Makamları:** Yatsıdan sonra etkilidir.*
10. ***Rast Makamı:** Gece yarısı etkilidir.*

*11. Zirefkend Makamı: Gece yarısından sonra etkilidir." (Güvenç, 2014:1324)*

**Hasan Şuuri Efendi** hastalıklar ve makamlar arasındaki ilişkiyle ilgili de aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

***Rast Makamı:** Felç illetine devadır.*

***Irak Makamı:** Har mizaçlılara, sersam ve hafakana faydalıdır.*

***Zirefgend Makamı:** Sırt ve mafsal ağrılarına ve kulunç'a yararlıdır.*

***Rehavi Makamı:** Baş ağrısına ve Hafakan'a devadır.*

***Büzürk Makamı:** Ateşli hastalıklara iyi gelir. Zihni temizler, vesvese ve korkuyu uzaklaştırır, fikre istikamet verir.*

***Neva Makamı:** Kadın hastalıklarına iyi gelir.*

***Zengüle Makamı:** Kalp hastalıklarına devadır.*

***Hicaz Makamı:** İdrar zorluğuna iyi gelir, şehveti tahrik eder.*

***Buselik Makamı:** Kulunç, bel ağrısı için devadır.*

***Uşşak Makamı:** Nikris ağrılarına faydalıdır. Uyku getirir, rehavet verir.*

***Hüseyni Makamı:** Kalp, karaciğer, mide ve sıtma hastalıklarına faydalıdır. " (Güvenç, 2014:1325)*

**Gevrekzade Hasan Efendi'nin** er-Risaletü'l- Musikiye Mine'd-Devai'r- Ruhaniye isimli eserinde makamların tedavide kullanıldığı hastalıklar aşağıdaki şemada belirtilmiştir (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:15)

Mine'd-Devai'r- Ruhaniye adlı eserinde belirttiği biçimde makamların, tedavisinde kullanıldığı hastalıklar (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:15).

Makamın adı	Etkili olduğu saat
Rast	Felce iyi gelir.
Irak	Ateşli hastalıklara, sersam (insana sersemlik veren bir hastalık), mâşerâ (yüzün ve gözkapaklarının şişmesi) ve hafakana (çarpıntı) yararı vardır.
İsfahan	Barid (soğuk, soğukluk) ve yabıslıktan (kuru, kuruluk) kaynaklanan hastalıklara iyi gelir. Zekâ, akıl, bellek ve düşünme gücünü artırır.
Zirefkend	Bedende görülen lakve (ağız çarpılması, ağız felci), falic (inme), sırt ağrısı, eklem ağrıları ve kulunç hastalıklarını tedavi eder.
Rehavi	Her türlü baş ağrısına faydalı olup, kalp çarpıntısını engeller. Balgam ve kanla ilgili hastalıkları bedenden söker.
Büzürg	Bağırsak ağrısı, kulunç ve vücutta görülen ciddi hastalıkların yanı sıra, zihni berraklaştırır, zihni toparlamayı sağlar, kara-sevdaya (hastalık derecesine varan aşk) ve çeşitli korkularla ilgili rahatsızlıklara yararı olur.
Zengüle	Kalple ilgili hastalıklar, sersam, ciğerler ve mideyle ilgili hastalıklara yararının olması yanı sıra kalbe ferahlık ve huzur verir.
Hicaz	İdrar çıkarma zorluğuna, tehlikeli ağrı ve sancılara iyi gelmesinin yanında cinsel gücü, isteği harekete geçirir.
Buselik	Kulunç hastalığına, kalça kemiği ağrısına, baş ağrısı ve kanla ilgili hastalıklara yararlıdır.
Uşşak	Gut hastalığını, uykusuzluğu ve ayak ağrılarını tedavide oldukça yararlı olup insanı rahatlatır.
Hüseyni	Kalp ve ciğerde oluşan iltihaplara, mide rahatsızlıklarına, sıtmalı ve hummalı hastalıkların ateşini düşürmeye yararlıdır.
Neva	Siyatik ağrısına, kalça kemiği ağrısına iyi gelir. İnsanı bozuk düşüncelerden uzaklaştırır ve bellek gücünü artırır.

**Tablo 3.** Gevrekzade Hafız Hasan Efendi'nin er- Risaletü'l- Musikiye (Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:15).

1. Abdülhamit ve 3. Selim döneminde yaşamış, hekimbaşı **Gevrekzâde Hasan Efendi**, Neticetü'l-Fikriyye ve Tedbir-i Veladeti'l-Bikriyye adlı Türkçe eserinde çocuk psikiyatrisi ile ilgili süt verme, süttten kesme gibi çocuk hastalıklarından bahsetmiştir. İbn Sina'nın el-Kanun fi't-Tıbb'ı isimli eserinden faydalanarak bu eseri ortaya çıkaran Gevrekzade Hasan Efendi, özellikle varak 94 a ve 104 a (Ak, 2013:149) arasındaki bölümlerde çocuk psikiyatrisi açısından hangi çocuk hastalıklarına hangi musiki makamları iyi gelir, bunların açıklamasını yapmıştır. Bu hususta varak 87 a'da müellif şu açıklamayı yapmıştır:

**Makam-ı Rast'ın** felç illetine iyi geldiği,

**Makam-ı Irak'ın** çocukların memenjit ve hafakan hastalığına karşı iyi geldiği,

**Makam-ı Isfahan'ın** zeka verdiği, gönül yenileyici olduğu, soğuk ve ateşli hastalıklardan vücudu koruduğu,

**Makam-ı Zirefkend'in** ağız çarpılması, felç, mafsals ağrıları ve kulunç tutulmasına iyi geldiği,

**Makam-ı Rehavi'nin** baş ağrılarına, burun kanamasına, balgamdan ileri gelen hastalıklara karşı iyi geldiği,

**Makam-ı Büzürk'ün** şiddetli hastalıkları iyileştirdiği, kuvvetsizliği ortadan kaldırdığı,

**Makam-ı Zengüle'nin** kalp ve menenjit hastalığına iyi geldiği, kalbi ferahlattığı ruhu hastalıklardan kurtardığı ve mide hararetini ortadan kaldırdığı,

**Makam-ı Hicaz'ın** idrar zorluğuna iyi geldiği ve şehveti arttırdığı, kalça ağrısı ve göz hastalıklarına iyi geldiği,

**Makam-ı Uşşak'ın** ayak ağrılarına iyi geldiği ve çocukların uykusunu getirdiği,

**Makam-ı Hüseyini'nin** karaciğer ve kalp ve mide hararetine iyi geldiği,

**Makam-ı Neva'nın** da gönül okşadığı, kalça ağrılarına iyi geldiği ve kötü fikirleri uzaklaştırdığıdır (Ak, 2013:151-152).

Bu tanımları yaparken Gevrekzade Hasan Efendi, kendisinden bir asır önce yaşayan Osmanlı şair hekimi Şuuri Hasan Efendi'nin yazdıklarından faydalanmıştır (Ak, 2013:152).

**Irakıyye hükemasınca** Türk musikisi makamlarının kişiler üzerindeki etkileri aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

*1. Irak makamı: Lezzet (tatlar, çeşniler)*

2. **Zirgüle makamı:** *Nevm (uyku)*
3. **Rehavi makamı:** *Büka (ağlama)*
4. **Hüseyni makamı:** *Hüsn (güzellik, iyilik)*
5. **Hicaz makamı:** *Tevazu (alçak gönüllülük)*
6. **Buselik makamı:** *Fevt (elden kaçırma)*
7. **Neva makamı:** *Şecaat (yiğitlik)*
8. **Uşşak makamı:** *Dıhk (gülme) (Ak, 2013:155)*

*Makamlar ile çeşitli hastalıklar arasındaki ilişkilere ait ilgi çekici çeşitli tasniflerden bir örnek Şair Tabipler kitabından:*

1. **Rast makamı:** *Felç illetine devadır.*
2. **Irak makamı:** *Har (eşek) mizaçlılara (durgun, kafası çalışmayanlara) sersam ve hafakana (korku) faydalıdır.*
3. **İsfahan makamı:** *Zihni açar, zekayı arttırır, hatıraları tazeler, berd ve yebiz (burcu rutubetli) hastalıklardan vücudu korur.*
4. **Zirefkend makamı:** *Sırt, mafsal ağrılarına ve kulunca faydalı olur.*
5. **Rehavi makamı:** *Baş ağrısına ve hafakana devadır.*
6. **Büzürk makamı:** *Ateşli hastalıklara iyidir. Zihni temizler, vesvese ve korkuyu def eder, fikre istikamet verir.*
7. **Neva makamı:** *Irku'n-nisaya iyi gelir (kadın hastalıklarına)*
8. **Zengule makamı:** *Kalp hastalıklarına devadır.*
9. **Hicaz makamı:** *İdrar zorluğuna iyi gelir. Şehveti tahrik eder.*
10. **Buselik makamı:** *Kulunç, bel ağrısına devadır.*

11. **Uşşak makamı:** Nikris(damla) ağrılarına faydalıdır. Uyku getirir, rehavet veriridir.

12. **Hüseyni makamı:** Kalp, karaciğer, mide ve sıtma hastalıklarına faydalıdır (Ak, 2013:166).

Makamları, tasavvuf yolunda meşk eden üstâdlar, üçe ayırmışlardır:

**Garami Makamlar:** Derin aşk anlamına gelen garam, aşk bildiren makamları anlatır. Örneğin “Uşşak” aşıklar demektir. Hüzâm, Rast, Hüseyni, Hicâz gibi makamlarda aşkın farklı farklı durumlarını anlatırlar.

**Uhrevi Makamlar:** Ahiret kelimesinden gelen uhrevi makamlar, sonsuzluğu çağrıştıran dini makamlardır. Segâh ve Sabâ makamında olduğu gibi bu tür makamları dinleyenler, dünyadan uzaklaşarak, dünya işlerinden kopar ve içindeki yüce duygular devreye girer.

**Tasviri Makamlar:** Acemaşiran, Nihavend, Hicâzkar makamlarını örnek gösterecek olursak, bu makamlar, hislerimizi, günlük duygularımızı bir resim gibi ortaya koyarlar. Evreni, olayları, iç dünyamızı taavir eden, kısacası gösteren makamlardır (Barkçin, 2021: 39).

Türk müziği makamlarında bestelenene eserlerin tasvirleri hakkında hissiyata ilişkin çıkarımlarda bulunduğu görülmektedir Barkçin’in eserinde yer verdiği Hüzam makamı için aşağıda verilen örnek dikkat çekicidir. <sup>3</sup>

*Hüzam Makamı (Parlak Hüzün)*

Ey gül-i bağ-ı edâ  
Sana oldum müptelâ  
Gel bana eyle vefâ  
Sana oldum müptelâ  
Sevdiğim, saydığım  
Sana oldum müptelâ  
Âmân ey nevres fidân

<sup>3</sup> Makamlar, anlamları ve eserlerin etkileri irdelenen diğer örnekler için (bkz. Barkçin, 2021)

Yandı cânım el-âmân  
Bu sözüme gel inan  
Sana oldum müptelâ  
Sevdiğim, saydığım  
Sana oldum müptelâ (Barkçin, 2021:316)

Bestekârı Dede Efendi, Usûlü aksak olan "Ey Gül-i Bâğ-ı Edâ" isimli Hüzûzâm şarkı, dinlendiğinde insanın içinde parıltılar canlandırır ve Hüzûzâm'ın tüm güzelliğini ortaya çıkarır. Ahmed Avni Bey Hüzûzâm'ı aşağıdaki gibi tanımlamıştır:

Sâzın al âgûşa mızrabın ile del sinemi

Nâğme-i Hüzûzâm ile def eyle gönlümden gamı (Barkçin, 2021:316)

Bu dizelerde Ahmed Avni, sazını çalmasını ve mızrabıyla da göğsünü delmesini istemiştir. Kalbindeki derdi kederi Hüzûzâm'ın yakıcı nağmeleriyle yok etmesini istemiştir (Barkçin, 2021:316).

Burada kişinin göğsünü delen bir nağmenin insanı rahatlattığından bahsedilmektedir, nasıl olur da kişinin bağırını delen şey onu nasıl rahatlatır, yani birinci dize ile ikinci dize arasında bir zıtlık varmış gibi görünmektedir. Ama aslında birçok hastalığın tedavisinde kişiye zararlı olan ilaçlar, zehirler kullanılır. İşte bu dizede de kişinin bağır delindikçe kişi gerçekte şifa bulmaktadır. Yani anlatılmak istenen kişinin sadece hayatındaki neşe ya da sevinçlerle ferahlamadığı ona üzüntüsünü, kederini, gösteren şeylerle de ferahladığıdır. Hüzûzâm Segâh'ın kardeşi, komşusu konumundadır. İçine kapanık, sönük olmayan Hüzûzâm, parlak bir hüznü ifade eder. Parlak, masmavi bir deniz kıyısında, güneş altında yaşanan bir ayrılık gibidir. Bundan dolayı zikri sembolize eder. Âşıkâne bir yalvarışı, kendini feda etme duygusu verir. Parlaklığı ve canlılığıyla kardeşi Segâh'tan ayrılır (Barkçin, 2021, 317).

Sultan Abdülaziz'e ithafen yazılan Haşim Bey Mecmuası (Haşim Bey Edvârı), bir müzik ve güfte kitabıdır. Eserde usûllerin ve makamların tanımları yer almaktadır. Mecmuada dikkat çeken bir özellik de kullanılmayan makamlara yer verilmesidir. Bu makamlar: Pencgâh-ı zaid, dilkûşa, nigârinek, küçek zenzeme, mahur-ı sagir, ramiş-

can, şevkengiz, meşkûbe gülzâr, hisâr-ı kürdi vb. Bu eser bilindiği kadarıyla, kişi üzerinde Türk müziği makamlarının etkilerini anlatan son yazılı tarihsel kaynaktır (Öztürk ve Özbek, 2018:4)

Haşim Bey, önceki bilgilerin bulunduğu, on iki makam, yedi avâze ve yirmi dört şube bazı ekleme ve çıkarmalarla sonraki bilim insanları tarafından da kabul görerek, on dört makam fikrinde anlaşılabilir geri kalan avâze ve şubelerin toplamına da terkihi denildiğini söylemiştir. Tanbur resmi ile bu makamların icra edileceği perdelerin gösterildiğini, neyin yedi deliğinden çıkan sesler ve ayrıca otuz yedi sesin de ney resminde gösterildiğini ifade etmiştir. Bu on dört makamın, Rast, Segâh, Nevâ, Nişabur, Hüseyini, Rehâvi, Bûselik, Sûzidilâra, Hicâz, Irâk, Uşşak olduğunu söylemiştir. Haşim Bey hangi makamların hangi vakitte insanları etkileyeceğini, makamların tesir gücünü, yedi gezegen çerçevesinde gece ve gündüz olarak iki cetvelde gösterileceğini belirtmiştir. Habeş, Türk ve zenci halklarına altı makâmın yanında dâhil olan makamlarında olduğunu açıklamıştır. Haşim Bey insan bedenindeki menfez denilen boşluklara birer makam işaret edildiğini, bunların ruhlarla bağlantılı olduğunu, ruha lezzet kattığını, müziğin aşk hazinesinin bir sırrı olacağını, neydeki sırrın ayrıntısıyla hakikatin ortaya çıkacağını söylemiştir. İnsan bedeni üzerinde yegâh (ateşi temsil eden), aşirân (toprağı temsil eden), irâk (havayı temsil eden) rast (suyu temsil eden) makamlarını daire üzerinde gösteren Haşim Bey, tam orta kısımda dört unsuru ifade eden makamların kalple ilişkili olduğunu belirtmiştir (Okan, 2015:44).

Eski Türk müzisyenleri ve hekimleri, insanların giyimleri, renkleri ve huyları ile musiki arasında da yakın ilişki olduğunu belirtip, esmerlere ve agresif hastalara Irak makamının; sarışın, ağır ve sessiz huylulara Rast makamının; soğuk, sakin huylu ve beyaz tenli olanlara Kuçek makamının uygun olduğunu ifade etmişlerdir (Ak, 2013:167-168).

Eski Türk hekimleri ayrıca çeşitli uluslar üzerinde makam ve fasılların etkili olduğunu söylemişlerdir: Buna göre;

Araplara: Hüseyini ve tevabii makamını

Acemlere: Irak ve tevabii makamını

Türklere: Uşşak ve tevabii makamını

Rum ve Frenklere: Bûselik ve tevabii makamını dinletirlerdi (Ak, 2013:168).

Eskilerin en ilginç tespitlerden biri de insanların musiki zevkleri, renklerine göre çeşitlilik gösterir. Örneğin siyah tenli insanların tabiatı kuru sıcak (germ-i huşk) olduğu için, Irak makamı ve bu makamın yapısına benzeyen makamların; esmer tenli-lerin tabiatı kuru soğuk (serd-i huşk) olduğu için Rast makamı ve bu makamın yapısına benzeyen makamların; kumral ve sarışınların tabiatı ise daha soğuk(serd-ter) olduğu için bunlar da Kûçek makamı ve bu makamın yapısına benzeyenlerin uygun olacağı ifade edilmiştir. Yine bir günün 24 saatinin 4'e bölünüp bu vakitlerde hangi makam-daki eserlerin okunacağı açıklanmıştır. Buna göre:

1. *Fecir'den kuşluk vaktine kadar: tabiatın serd-ter (daha soğuk) olduğu bu zaman diliminde germ-i huşk (kuru sıcak) makamlar olan: Hüseyni, Uşşak, Nevruz, Nişabur, Büzürk, Hisar, Muhayyer ve Acemaşiran gibi makamlardan olan eserlerin dinlenilebileceği,*
2. *Kuşluktan ikindiye kadar tabiatın germ-i huşk (kuru sıcak) olduğu bu zaman diliminde serd-ter (daha soğuk) makamlardan olan; Irak, Zirgüle, Neva, Segah, Hisar, Nihavend, Segah-ı Acem ve Irak-ı Acem gibi makamlardan olan eserlerin dinlenebileceği,*
3. *İkindiden yatsıya kadar olan vaktin özelliği hakkında bilgi verilmemekle beraber bu zaman diliminde; İsfahan, Rehavi, Buselik, Maye, Bestenigar, Gerdaniye ve Vech-i Hüseyni gibi makamlardan olan eserlerin dinlenilebileceği,*
4. *Yatsıdan sabaha kadar tabiatın serd-i huşk (kuru soğuk) olduğu bu zaman diliminde de germ-ter (daha sıcak) makamlar olan: Rast, Şehnaz, Selmek, Bestenigar, Gerdaniyye-aşiran, Pençgah, Uzzal, Hicaz ve Nihavent gibi makamlardan olan eserlerin dinlenilebileceğinin uygun olacağı belirtilmiştir (Ak, 2013:154-155).*

### 3.3.3. Türk Musikisinde Tedavide Kullanılan Makamların Özellikleri

Yukarıda kaynaklarda geçen ve farklı etkileri ifade edilen makamlara bugünün nazariyesince bir açıklama getirildiğinde, makamların özellikleri ile tedavi ilişkisi daha belirgin hale gelebileceği düşünülmektedir.

#### 3.3.3.1. Rast Makamı

Rauf Yekta ve Sistemci okulda Rast makamı ana dizi olarak kabul görmüştür. Sistemci okulda edvâr-ı meşhureden (12 makam) sayılmıştır (Kutluğ, 2000:160).

Mevlânâ Mübarek Şah'ın Şerhü'l-Edvâr'ı, Safiyüddin'in Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Abdülkadir'in Câmî'ü'l Elhân'ında Rast makamı Yegâh perdesi üzerine kurulmuştur. Dizinin şeması aşağıdaki gibidir:



(Kutluğ, 2000:160).

Rast makamı sistemci okul kurulmadan da önce Beyatî, Uşşak, Irak, Buselik gibi makamlarla birlikte kullanılmış ve ilgi görmüştür (Kutluğ, 2000:160).

Sistemci okul kurulmadan önce Rast makamını Yegâh perdesi üzerine kuran musikicilerin ilk beş sese verdikleri isimler şunlardır: Kaba Re-Yegâh, Kaba MiDügâh, Kaba Fa diyez-Segâh, Sol-Çargâh ve Lâ-Pençgâh (Kutluğ, 2000:161).

Hızır bin Abdullah ve Bedr-i Dilşâd edvâr-ı meşhureden saydıkları Rast makamını Yegâh perdesinden alarak Rast perdesine göçürmüşlerdir. Son hali şeklindeki gibidir:



(Kutluğ, 2000:161. )

Hızır bin Abdullah ve Bedr-i Dilşâd Rast dizisindeki Şeştgâh, Heftgâh, Heştgâh perdelerinin adlarını Hüseyni, Eviç ve Gerdaniye olarak değiştirmişlerdir. Hızır bin Abdullah ek olarak Nevâya Yegâh Isfahan, Hüseyniye Dügâh, Eviçe Segâh Hisar, Gerdaniyeye Yegâh isimlerini vermiştir. Sistemci okuldan sonra 2. Sultan Murad Han döneminde Rast perdesi üzerine yapılan göçürme ile gelen dizi, günümüzde icra edilen Rast makamı dizisidir. Bu dizi Arel sisteminde seslerin kişiliğine dokunmadan dizinin pest bölümüne Rast beşlisi yerleştirilerek oluşmuştur ve aşağıdaki şekilde gibidir:



(Kutluğ, 2000:162).

Çıkıcı bir özellik gösteren Rast makamını eski musikiciler genelde karar perdesi olan Rasttan seyre başlamışlar, seyri tize doğru götürerek ilk dörtlü içinde çeşniyi göstermişlerdir (Kutluğ, 2000:163-164).

Türk musikisinde doğal dizi olarak kabul edilen Rast Makamında doğal perdelerle sahip diğer makamlar, kendilerine özgü seyir özellikleriyle Rast dizisinin perdeleri üzerinde kolayca duyurulur ve genişlemeler yapar. Kısacası karar perdesi Rast perdesi ve bölgesinden seyre başlayan Rast makamı, Rast'tan yegâh perdesine ve Rast'tan çargâh perdesine doğru kayda değer seyirler yapar. Rast makamı için önemli asma kararlardan biri Segâh perdesidir. Seyir esnasında nevâ perdesi tutularak, Sûzinak, Nikriz, Pençgâh, Nihâvend gibi makamlara sıklıkla geçkiler yapılır. Rast makamı solfej ve nazariyat eğitiminde fazlaca kullanılır. Çünkü Rast makamı dizisine ait perdeler

tutularak, Uşşak, Çargâh, Sabâ, Hüseyini, Eviç, Gerdâniye, Mâhur gibi makamlara kolayca geçkiler yapılabilir. Günümüzde Rehâvi makamı az kullanıldığı için bestekârlar Rast makamı seyrinde yegâh perdesine inerek yedenli (ırak) karar vermeyi tercih etmişlerdir (Gönül, 2023:307).

*YORUM:* İlk nazari kaynaklarda makamlar yegah üzerinde gösterilmekteydi. Daha sonra rast perdesinin doğal dizi olarak kabul edilmesi ile karar rast perdesine taşınmış oldu. O zaman Yegâh üzerinde gösterilen Yegah makamı ile bugün Rast üzerinde gösterilen Rast makamı kuvvetle muhtemel aynı seslere sahip makamlardır. Yapılan tespitlerle, 2. Murad ile Rast perdesi üzerine göçürülerek oluşturulan Rast makamının aslında Sistemci okul kurulmadan önce Yegâh üzerinde oluşturulan Rast ile aynı makam olduğu sonucuna bizi götürmektedir.

Rast makamıyla ilgili, geçmişte icra edilen kahramanlık, cesaret uyandıran marşların, türkülerin çoğunun Rast makamında olduğunu görmekteyiz. Araştırmalara göre, Rast makamının seyir özelliğini incelediğimizde ise çıkıcı özellikte olduğu karşımıza çıkar. Bir makamın çıkıcı özellikte olması ise o makamın kişiye sakin, dingin bir ruh hali vermesi beklenir. Oysaki geçmişteki eserler, Rast makamının daha dinamik, enerjik olduğunu göstermektedir. Yine Farabi de Musiki'ül-Kebir adlı kitabında Rast makamı için neşe verdiğini söylemiştir. Bu durum bize seyir özelliğinin dönemlerde değişebildiği dolayısıyla her zaman aynı duyguyu vermeyeceğini göstermektedir.

### **3.3.3.2. Rehâvî Makamı**

Rehavi makamı basit ve mürekkep Rehavi makamı olarak ikiye ayrılır (Kutluğ, 2000:291).

#### **1) Basit Rehavi Makamı**

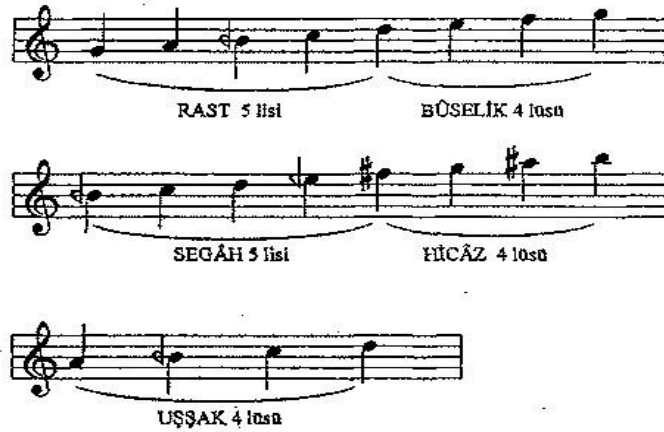
Rehavi makamı Sistemci okulda "Rahevi" adıyla anılmıştır. Sonrasında Rehavi ismini alarak bugün Rast makamıyla aynı diziyi paylaşmıştır. Rehavi makamı Sistemci okulda Rast üzerine kurulmuş bir Hicaz dörtlüsünün tizine bir Nevruz beşlisi eklenerek oluşur. Sistemci okulda basit ve mürekkep gibi bir ayırım yapılmamıştır. Basit ve Mürekkep Rehavi tanımını Arel yapmıştır ve günümüzde kullandığımız Basit Rehavi makamı yine Rast dizisini paylaşır ve şeması aşağıdaki gibidir: (Kutluğ, 2000:291).



Rast makamının seyrini izleyen Basit Rehavi makamı, Rehavi'de Beyati'den çok Dügâh Maye makamına geçkiler görülür. Ek olarak Rehavi'de güçlüden başlamlar daha çöktür. Basit Rehavi makamının, Rast'ın Yegâh' a kadar pestleşmesi istisna olduğu halde, Rehavinin kesin karara doğru mutlaka Yegâh perdesini göstermesi ve bu seyir içinde karara varması Rast ile arasındaki farkı gösterir. Mürekkep Rehavi makamından daha az kullanılan Basit Rehavi makamı günümüzde unutulmuş makamlar arasındadır. Hafız Post'a ait nakış yürük semâisi Rehavi'ye ait en eski eserlerdendir (Kutluğ, 2000:291).

## 2) Mürekkep Rehavi Makamı

12 makamdan biri sayılan Rehavi makamı, önceki bestekârlarımız tarafından rağbet görse de, günümüzde artık kullanılmamaktadır. İnci-çıkıcı özellik gösteren Rehavi makamı Rast perdesinden başladığında çıkıcı özellik kazanır. Üç makamın birleşmesinden oluşan Rehavi'nin şeması aşağıdaki gibidir:



(Kutluğ, 2000:292).

Kısacası Rehavi makamında, seyri esnasında Rast' tan yegâh' a, sonra nevâ' ya, nevâ' dan gerdâniye' ye giderek Rast şeklinde karar verir. Yegâh' a kadar Rast dizi

işlenir ve Rast karar verir. Yegâh' a kadar inişlere eski Rast eserlerde çok az rastlanır-ken, günümüzde Rast makamı içinde iki makam bileşik olarak işlenir (Gönül, 2023:329).

İki yapıya sahip olan Rehavi makamında Rast makamı gibi seyrederek karar etmeden önce mutlaka yegâh perdesine rast çeşni kullanıp, rast perdesinde rast çeşni-siyle karar etmesi birinci yapısıdır (İrden, 2015:29)

İkinci yapısı ise, Neva perdesinden Neva ya da Isfahan ya da Bayati makam seyirlerinden biri ile başlayıp, Segâh'ta segâh çeşni ile Rast makam seyrine geçerek en sonunda yine 1. Tür Rehavi makam seyri gibi karar eder (İrden, 2015:29)

*YORUM:* Rehavi makam dizisinin donanım özelliklerine baktığımızda Rast makam dizisiyle aynı olduğunu görürüz. Fakat Rast makamı karar ederken Yegâha kadar inmesinin çok çok istisnai bir durum olması, ancak buna karşılık Rehavinin çoğunlukla Yegâhta karar kılması iki makamı birbirinden ayırır. Dolayısıyla Rast makamı ile Rehavi makamı aynıdır demekten ziyade, Rehavinin seyri, Rast makamının içerisinde de gözlenmektedir şeklinde bir çıkarım doğru olacaktır.

Literatürler ışığında, Rast makamının içinde Rehavinin seyrinin gözlenmesi, Rehavi makamındaki eserlerin de müzikle tedavide kişi üzerinde Rast makamındaki eserler gibi aynı hissi vermesi beklenir. Ancak Rehavi makamının inici-çıkıcı seyir özelliğinde olması ve Farabi'nin bu makamla ilgili sonsuzluk hissi verir demesi Rehavi makamını hissettirdiği duygular açısından Rast makamından önemli ölçüde ayırır. Burada hem yapısal özelliğine bakarak hem de Farabi'nin düşüncesine katılarak Rehavi makamının sakinlik ve huzur verdiğini ayrıca sonsuzluk hissi vererek ilahi bir yapıda olduğunu literatürler ışığında düşünmekteyiz.

### **3.3.3.3. Kûçek Makamı**

Kûçek makamı Hüseyini dizisinin pest dizisi yerine Sabâ eksik dörtlüsünün getirilmesiyle oluşmuştur. Şeması aşağıdaki gibidir:



HÜSEYİNİDE HÜSEYİNİ DİZİSİ



DÜĞÂHDA SABÂ DÖRTLÜSÜ

(Kutluğ, 2000:340. )

Çoğunlukla çıkıcı özellik gösteren Kûçek makamı, Hüseyini beşlisinden başlarsa şayet, inici-çıkıcı özellik gösterir. Eğer Kûçek makamı Dügâh ve Çargâh perdesinden başlarsa Sabâ makamının gerekli seyirleri gösterilir ve Muhayyer perdesinde tizleşme yapılır. Sabâ çeşnisi içinde bu tizleşme yapılabileceği gibi, Nevâ açılarak Hüseyini gösterildikten sonra Muhayyer perdesi tutulabilir. Güçlü perdesi Çargâh olan Kûçek makamının asma karar ve vurgulama perdesi Hüseyini' dir. Muhayyer tiz durak perdesi olup, bu perdelerde kayda değer asma kararlar verilir. Segâh perdesinde de asma kararlar verilebilir. Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü içinde tizde genişlemeler yapılır. Kûçek makamında peste doğru genişleme görülmez. Sabâ makamının dizisindeki arıza işaretleri Kûçek makamının donanımındaki arıza işaretleridir (Kutluğ, 2000:340-341).

#### 3.3.3.4. Çargâh Makamı

Sistemci Okulda, Çargâh şubeden sayılarak, üç sestem oluşan bir dörtlü olarak belirlenmiştir. Aralıkları TCC şeklindedir. Perdeleri Rast, Dügâh, Segâh ve Çargâh'tır. Yani bugünkü Rast dörtlümüzü gösterir. Şeması aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000:145. )

Sistemci Okul'da ilk zamanlarda Çargâh bir makam özelliğinde değildir, şubeler arasında görülüp, bazı makamların düzenlemelerinde kullanılmıştır. 4. Sultan Mehmed Han döneminde Çargâh bir makam olarak karşımıza çıkmaktadır ancak. Örneğin Hafız Post'un güfte mecmuasında Çargâh makamından ilk defa, Abdülkadir Merâgi'nin bir semâisinin güftesi kaydedilmiştir (Kutluğ, 2000:145).

Çargâh makamı, bu dönemde dini bir özelliğe sahiptir. Bununla ilgili Musikiciler ve halk arasında Resulullah Efendimizin Kur'an'ı Çargâhtan okumak istediğine dair kuvvetli bir rivayet vardır. Çargâh makamının dini özelliğinden dolayı bestekârlarımız başlarına bir felaket gelebilir düşüncesiyle, bu makamdan çok az eser bestelemişlerdir. Hem çok az eserin bestelenmesi hem de notasızlık yüzünden Çargâh makamında sözlü eser yok denecek kadar azdır. Kutb-i Nâyi Şeyh Osman Dede'nin Çargâh âyin-i şerifini Çargâh makamına en eski örnek olarak verebiliriz. Kantemiroğlu Çargâh makamını şöyle tarif etmiştir: "*Çargâh makamı ulu ve tamam perdelerin makamlarındandır.*" (Kutluğ, 2000:146)

Bu tanıma şu bilgileri ekler: "*Kendi perdesi kutb-i daire idip, gerek nermden tize gerek tizden nerme varsa, Çargah perdesinde kenduyu beyan eder.*" (Kutluğ, 2000:146)

Ve yine ilave eder: "*Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyer, (Tiz Segâh), ve Tiz Çargâhtan oluşur.*" (Kutluğ, 2000:146)

Kantemiroğlu bu açıklamalarında Ulu kelimesi ile Çargâh'ın dini özelliğini kastetmektedir. Aynı zamanda makamın tam seslerden oluştuğunu, arızalı seslerin olmadığını da açıklamıştır. Makamın dizisinde, makamın oluşmasında Tiz Segâh perdesinin de yer aldığından bahsetmiştir. Kutb-i Nâyi Şeyh Osman Dede ise Çargâh peşrevi ve Çargâh ayin-i şerifinde, Kantemiroğlu'nun açıklamasının aksine, Sabâlı Çargâh makamını kullanmıştır. Bu durum iki bestekâr arasında bir çelişki olduğunu gösterir. Burada aslında Lale devrine kadar eski bestekârlarımız, Çargâh makamını Sabâsız kullanmışlar, Segâhlı olarak makamın aslına uygun eserler vermişlerdir (Kutluğ, 2000:146).

Arel-Dr. Ezgi Sisteminde, göre musikimizde çok önemli bir yer tutan şedlerin oluşmasında ana dizinin arızasız seslerden oluşması kolaylık sağlayacaktır. Bu nedenle onlara göre Pisagor'un Do dizisi bu iş için en uygun olanıdır ve bu dizi Kaba Çargâh'tan başladığı için ismini Çargâh dizisi olarak değiştirmişlerdir. Pisagor dizisinin şeması aşağıdaki gibidir:



(Kutluğ, 2000:147. )

Burada Arel-Dr. Ezgi, bu diziyi eski Çargâh makamıyla karşılaştırmış, eskiden bu makamda Sabâ olmadığını belirtmişler, o yüzden Do dizisinin kullanılmasında bir sakınca görmemişlerdir. Ancak asıl Çargâh makamında olan Segâh perdesini kaldırarak onun yerine Buselik perdesini koymuşlardır. Sonuçta eski Çargâh eserlerden, Segâh perdesi kaldırılmış yerine Buselik perdesi konulmuştur. Arel ve Dr. Ezgi eserlerin lahni yapısını zorlama ile kendi görüşlerine uydurmak istemişlerdir (Kutluğ, 2000:148).

Dr. Ezgi ifadesinde Nayi Mustafa Kevserinin peşrevi ile küçük Osman Bey'den alınan peşrevlerdeki segâhları buselik yaptığını açıklamıştır. Bunların Sadettin Arel kütüphanesinde olduğunu belirtmiştir. M. Ekrem Karadeniz, Arel ve Dr. Ezgi'nin bu görüş ve uygulamalarına itiraz etmiş ve aşağıdaki açıklamayı yapmıştır: "*Dr. Ezgi'nin eserindeki çargâh ana iskalası da Fisagorun kullanışsız, hatalı kromatik iskalasından başka bir şey değildir. Esasen kendisi de bu iskala ile bestelenmiş çargâh bir örnek koyamamış, ancak sahibi belli değil kaydı ile tek haneden ibaret bir peşrevi delil olarak göstermiştir. Bu peşrev üzerinde yaptığımız inceleme, bu parçanın kendisi tarafından rast veya mahur makamının iskalasına uyularak hazırlandıktan sonra dörtlü bir transpozisyonla çargâh perdesine nakledildiği ihtimalini ortaya koymaktadır. Zira ana iskala olarak öne sürülen bu iskala ile bestelenmiş hiç tek esere rastlanmamıştır.*" (Kutluğ, 2000:149)

Bu duruma Prof. Yalçın Tura'dan da itiraz gelmiştir: "*Türk musikisindeki asıl çargâh makamının Arel ile Ezgi'nin çargâhı arasında, adından başka müsterek bir yönü yok gibidir. Zaten pek az kullanılmıştır.*" (Kutluğ, 2000:149)

Arel-Dr. Ezgi'nin bu girişimleri isabetli değildir ve Çargâh makamı için (bu makam musikiciler arasında "Arel Çargâhı" olarak da bilinir) makamın özelliklerini tanıtmamaktadır (Kutluğ, 2000:150).

Her ne kadar bazı kaynaklarda Çargâh makamı içerisinde Rast dörtlüsünü barındırırsa da, elimizde Çargâh makamıyla bestelenen geçmişe dair yeterli kaynak ve nasıl icra edildiği, seyrinin nasıl olduğuyla ilgili bir eser icra örneği bulunmamaktadır. Günümüzde makam doğru kaynaklarla iletilmiştir diyeceğimiz bir kesinlik olmaması sebebiyle Çargâh makamını tek başına değerlendirme düşüncesi daha doğru olacaktır

**YORUM:** Çargâh makamıyla ilgili elimizde geçmişe dair yeterli kaynak bulunamamasından dolayı müzikle tedavide kişi üzerinde etkisiyle alakalı çok fazla yapamıyoruz ancak, literatürler ışığında Çargâh makamının çıkıcı özellikte olması ve yine bazı nazari kaynaklara göre Peygamber Efendimizin Ku'an'ı Çargâh makamından okumak istemesi, bize bu makamın öncelikle ilahi bir karakterde olduğunu ve kişi üzerinde sakinlik, huzur verici duygular bıraktığını düşündürmektedir.

### 3.3.3.5. Sabâ Makamı

Safiyüddin aşağıda şeması verilen eksik dörtlüye "cins-i müfred-i mutavassıt" ya da "Rahavi" adını vermiştir. Safiyüddin aynı cins çeşidi içinde "cins-i müfred-i asgar" adını verdiği ikinci bir eksik dörtlüden daha bahseder:



( Kutluğ, 2000:333. )

Sistemci okulda, Safiyüddin'in cins adlarını sayarak verdiği eksik dörtlüler, günümüzdeki Sabâ eksik dörtlüsünün ilk örnekleridir (Kutluğ, 2000:333-334)

Abdülbaki Nasır Dede Sabâ makamını 12 ana makam içinde kabul etmiş ve tanımını şöyle yapmıştır:

*"Saba, perde-i Çargâhtan âgâze idüp fevkinde Sabâ perdesine suûd, andan yine Çargâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hubût idüp, anda karar eder. Amma, Sabâ perdesinden yukarı Hüseyini ve Acem ve Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek ve Dügâh perdesinden aşağı Rast perdesine seyri vardır. Bu makamda hilaf- ı dâireden başka aslında kudema ve müteahhirin Kûçek ve Zirefkend tesmiyeleridir."* (Kutluğ, 2000:334)

Bu tanıma göre Sabâ makamının hangi makamlarla ilişkili olduğunu ve Sabâ'nın nasıl bulunduğuyla ilgili bilgi almaktayız. Sabâ'nın Rast perdesine kadar genişlik göstermesi, yeden alarak karar vermesi bakımından önemlidir. Sabâ'nın Muhayyer perdesine çıkması ise, tiz durağının Muhayyer perdesi olacağını gösterir (Kutluğ, 2000:334).

Sabâ makamında genel kural, makama Dügâh ve Çargâh açılarak başlanır. Seyir çıkıcı özelliكتedir. Makamın güçlü perdesi Çargâh' tır. Çargâhın çevresindeki seslerde gezinirken Segâh perdesinde önemli asma kararlar verilir. Segâh perdesi bu asma kararlarda biraz pest olarak kullanılarak pestlik eksik bakiye bölgesi içinde yapılır. Dügâh karar perdesidir ve burada geçici kararlar verilerek Çargâh' a dönülür ve Çargâh perdesi vurgulanır ya da asma karar verilir. Kayda değer derecede seyirler Çargâh perdesi çevresinde gösterildikten sonra Gerdaniye perdesi açılır ve üzerinde Hicaz makamı seyri içine girilir, bu seyirlerde Çargâh'taki gibi uzun seyirler yoktur, tekrar Gerdaniye gösterilerek Acem'de vurgulamalar yapılır ve Çargâhta asma kararlar verilir. Sonrasında Segâh'ta da asma kararlar verilerek Rast perdesi yeden alınır ve Dügâh' ta kesin karar yapılır. Uşşak çeşni gösterilerek bu karar verilir (Kutluğ, 2000:338).

Karardan peste doğru bir genişleme Sabâ makamında görülmez, yeden olan Rast perdesinden daha peste inilmez. Segâh ile Hicâz perdesinin arıza işaretlerini Sabâ makamının donanımında gösteririz (Kutluğ, 2000:339).

“Kısacası Saba makamında, Çargâh perdesi makamın güçlüsüdür. Çargâh perdesi etrafında çargâh'ta, segâh'ta kalıplar ile kayda değer seyirler yapar. Hüseyini gerdâniye üzerinde Hicaz, Muhayyer üzerinde Uşşak'lı meyanlı seyirler yaparak acem tutulur ve çargâh'a Sabâ'lı inilir. Sonrasında da düğâh'ta Uşşaklı karar verilir. Makamın seyir özelliklerine ve kişiliğine uyarak donanımda Sabâ perdesi gösterilen arıza değerinden daha tiz basılmalıdır” (Gönül, 2023:316).

Farabi, Saba makamının kişiye cesaret kuvvet verdiğini belirtmiştir. Bu konuyla ilgili deneysel bir çalışma yoktur ancak, geçmişteki uygulamalara baktığımızda, cesaret kelimesi daha çok savaşta askerler için gerekli bir histir. Askerlere cesaret vermek için de marşların kullanıldığını görürüz. O zaman Türk Müziği repertuarında marş formunda bestelenmiş eserlerin araştırılması bize ciddi bilgiler sunacaktır. Yapılan araştırmalarda ise marşların çoğunlukla Nihavend, Rast ve Mahur makamlarından yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Nikriz ve Hicazkar makamlarda da kahramanlık türkülerinin bestelendiği görülmektedir. Bu araştırmalar doğrultusunda Saba, Düğâh ve Bestenigarla ilgili marş yoktur. TRT repertuarında 88 tane marşın içinde 27'sinin Rast, 13 tanesinin Mahur ve 18 tanesinin de Nihavend makamında olduğu tespit edilmiştir. Bu üç makamdaki 58 marşın da Rast perdesinde karar verdiği belirlenmiştir. Yiğitlik ve kahramanlık duygusu uyandıran türkülerin de çoğunlukla Rast kararlı olduğu ortaya çıkmıştır. Cesaret amaçlı yapılan eserlerin çoğunlukla Rast kararlı olması önemli bir ipucudur. O zaman müzikle tedavide cesaret hissiyatı vermek istediğimiz hastaya Saba makamı değil, Rast karar veren Mahur, Nikriz ve Rast makamlarını dinletmenin daha etkili olacağını söylemek daha doğru olacaktır ( Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:40-41).

TRT repertuarında 796 ilahiden, 95 adedi Saba, Bestenigâr ve Düğâh makamlarında bestelenmiştir. Bu durum bize bu makamların toplum tarafından dini bir motif olarak algılanmasını doğrular niteliktedir( Öztürk, Erseven ve Atik, 2009:43).

*YORUM* : Farabi Saba makamı için kişiye güç, kuvvet, cesaret verdiğini söylemiştir. Ancak günümüzde Saba makamını dinlediğimizde üzüntü, keder, ölüm, sıkıntı duygusu uyandırdığı ya da ilahi şekilde algılandığı aşikârdır. Bu durum Farabi'nin düşünceleriyle çatışmaktadır. Yine o dönemin musikicilerinin makamı icra

ederken kendi görüş açlarına göre icra etmesi ve icra tavırlarının farklılığı gibi etkeler kanaatimizce buna neden olmuş olabilir. Yine TRT repertuvarında toplamda 95 ilahi içinde Saba makamındaki eserlerin ağırlıklı olması, bu makamın ilahi boyutunu göstermektedir ve kişi üzerinde dini etkisi olacağı kanaatimizce yanlış olmayacaktır.

### 3.3.3.6. Uşşak Makamı

Abdülkadir Merâgi Uşşak makamıyla alakalı bu makamın kahramanlığı, cesareti gösterdiğini bildirmektedir. Ebced notası ile Câmî'ül' Elbân'da dizisi şöyledir: A-D-Z-H-YA-YD-Yb-YH. Buna göre bu makamın bugün kullandığımız Nigâr makamıyla aynı olduğunu görürüz. Sistemci okuldan önce kullanılan Uşşak makamına Arel, Kürdîli Çargâh ismini vermiştir. Bu durum da bizim Nigâr makamı dizisinin Uşşak makamı dizisiyle aynı olduğunu ispatlar (Kutluğ, 2000:165)

Mevleviler Uşşak makamına Dügâh adını vermişlerdir. Dügâh âyin-i şerifi ve Hüseyini ile Pençgâh bu dönemlerde bestelendiği düşünülmektedir. Uşşak ve Dügâh makamlarını isim karışıklığına neden olmamak için birbirinden ayıran ve farklı tariflerini veren Abdülbâki Nâsır Dede bu iki makam arasındaki karışıklığı gidermiştir. Nâsır Dede'ye göre Uşşak makamı:

*"Uşşak, Nevâ perdesinden âgâz idüb, Çargâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hubût ve anda karar ider. Amma, Nevâ perdesinden yukarı, Hüseyini ve Acem ve Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek suûd ider. Bu makamın aslı kudema- i müteahhirinin Nevâ dediği makam ve kudemanın Nevruz- ı Asıl dediği âvâzedir ve ihtilaf- ı daire bunda dahi cereyanı vardır."* (Kutluğ, 2000:166)

Arel ve Dr. Ezgi'ye göre Uşşak makamı Dügâhta kurulu olan Uşşak dörtlüsüne Nevâdan itibaren bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşturulmuştur. Bu dizi aşağıdaki gibidir:



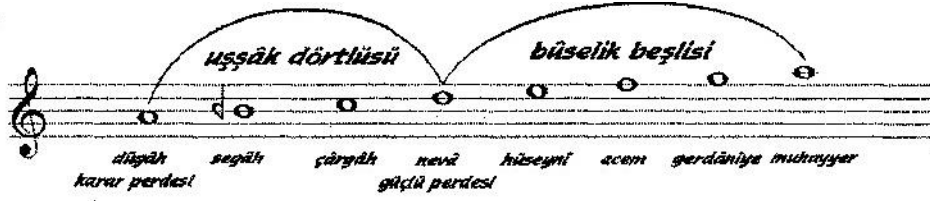
(Kutluğ, 2000:166. )

Çıkıcı bir özellik gösteren Uşşak makamı yeden perdesi olan Rast perdesini göstererek Dügâh açar. Dügâh etrafındaki seslerde ilk seyirler yapılıp, bu esnada Rast perdesinde kısa asma kararlar verilip vurgulamalar yapılır. Bu kararlar ısrarlı ve uzun olduğu zaman makamın seyri ve çeşnisi bakımından uygun değildir. Uşşak dörtlüsü içinde dügâhtan tize doğru olan seyirlerde Nevâ perdesi çok sık gösterilerek Dügâha doğru pestleşirken Segâh üzerinde vurgulamalar ve asma kararlar verildiği izlenir. Kürdî perdesi bu asma kararlarda yeden olarak kullanılmaz. Eksik bakiye bemolü içinde segâh pestleştirilir ve asma kararlar her durumda Dügâh perdesi gösterilerek alınır. Uşşak makamının özelliğini göstermesi ve çeşniyi belirtmesi dolayısıyla bu asma kararlar önemlidir. Nevâ perdesindeki seyirler Buselik beşlisi içinde olmalarına rağmen Buseliğin niteliğini belirtmez. Gerdaniye gösterilir ve Nevâya düşüş gerçekleşir. Acem perdesi sıkça kullanılmaz ve asma kararlara önem verilmez, bu perde diğer perdeler gibi sıradan olarak görevlerini yaparlar (Kutluğ, 2000:164).

Nevâ hem güçlü perde hem de en fazla asma karar verilen perdedir. Nim Hicaz perdesi bu kararlarda yeden olarak kullanılmaz onun yerine Çargâh perdesi kullanılır (Kutluğ, 2000:165).

Tiz durak perdesi Muhayyer'dir. Şayet besteci eserine miyân açmak istiyorsa, Muhayyerdan itibaren kendi doğuşuna bağlı bir makamdan miyân açabilir (Kutluğ, 2000:166).

Kısacası Uşşak makamında karara Rast perdesi gösterilerek varılır. Genişlemelerini güçlüsü Nevâ'ya doğru yapar. Asma kalıplar çoğunlukla Uşşak perdesinde yapılır. Donanımda segâh perdesi arızası ile gösterilir ancak icrada Segâh'tan daha pest basılır. Bûselik seslerde Nevâ üzerinde gezilerek gerdaniyeden nevâya düşüşler gösterilir. Kararda Yegâh'a doğru inişlerde kayda değer seyirler yapıldıktan sonra, Rast perdesi vurgulanır ve dügâh'ta karar edilir (Gönül, 2023:311).



Şekil 5. AEU sisteminde Uşşak makam dizisi (İrden, 2015:48)

**YORUM :** Geçmişte Uşşak makamı, bugün kullandığımız Nigar makamı dizisiyle aynıdır. Yine Sistemci okuldan önce kullanılan Uşşak makamına Arel, Kürdili Çargah adını vermiştir. 17. yy'da Ahi Çelebi ve Mevleviler Uşşak makamına Düğah makamı demişlerdir. Yani bugün kullandığımız Uşşak makamı eskiden Düğah makamı ismiyle kullanılmıştır. Buradan makam isimleri zaman içerisinde birbirlerinin yerine kullanılmışlardır demek kanaatimizce yanlış olmayacaktır.

Yapılan araştırmalarda TRT repertuarında 796 ilahi eserden 97 tanesinin Uşşak makamında olduğu tespit edilmiştir. Uşşak makamının yapısal özelliğine baktığımızda da çıkıcı özellikte olduğunu görürüz. Literatürler ışığında bu bilgiler bize Uşşak makamının kişi üzerinde huzur verici ilahi bir etki bırakacağını düşündürmektedir. Ancak Farabi'ye göre Uşşak makamı kişide gülme hissi uyandırmaktadır. Yapılan araştırmalardan elde edilen bilgilerle Farabi'nin bu düşüncesi çelişmektedir. Ancak Farabi bu gülme hissini, Uşşak makamının vermiş olduğu o ilahi etkiyle sekinet hali ve memnuniyetle mutlu olma hissi olarak ifade etmek de istemiş olabilir.

### 3.3.3.7. Nevâ Makamı

Nevâ makamı sistemci okulda 12 ana makamdan biridir. Safiyüddin Urmevî Nevâ makamına Muhayyirü'l-Hüseyinî ismini vermiş, bugün kullandığımız Buselik dizisi, Nevâ olarak adlandırılan makamdır. Abdülbaki Meragi'nin Câmî'ül-Elhân isimli kitabında kullanılan bu dizi yine günümüzde kullandığımız Buselik dizisidir. Dizisi aşağıdaki gibidir:



(Kutluğ, 2000:173. )

İnici çıkıcı özellik gösteren Nevâ makamı, bir Uşşak dörtlüsüne güçlü Nevâdan itibaren bir Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Nevâ makamı çoğunlukla giriş güçlü perdesi olan Nevâ'dan başlar. İlk seyirlerini pest dörtlü olan Uşşak dörtlüsü içinde veren Nevâ tizdeki Rast beşlisine geçerek seyrine devam eder. Bu beşli içinde Eviç perdesinde kayda değer duraklamalar yapılır. Nevâ'da durak perdesi Dügâh, güçlüsü Nevâ ve tiz durak perdesi Muhayyer' dir. İlk seyirlerini pest dörtlü içinde gösteren Nevâ daha sonra çevresindeki perdelerde dolaşır. Tize doğru çıkışları tiz durak olan Muhayyerden sonra azalır. Muhayyer ile Dügâh arasındaki sekizlide seyirler fazladır dolayısıyla bu seyirlerle çeşni oluşturulur. Tiz duraktan daha tiz perdelere gidebilmek için genellikle Muhayyer üzerindeki Uşşak dörtlüsünden faydalanılır. Fakat bu dörtlü üzerinde fazla zaman geçirmek makamdan uzaklaşmaya neden olur. Nevâ makamında Dügâh perdesinden sonra daha peste inilmez. Bunun sebebi Uşşak dörtlüsü makamı teşkil ettiği için Beyati çeşnisi gösterilerek karara varılması esastır. Bundan dolayı Neva makamı yeden almadan karar verir. Aynı zamanda Segâh perdesi Uşşaktaki gibi pestçe basılmaz. Ek lahnî yapılar araya girmediği için Nevâ üzerinde yapılan kesin kararlar Nevâyı basit makam özelliğinden çıkarır. Segâh ve Eviç perdelerinin arıza işaretleri Nevâ makamının donanımında gösterilir (Kutluğ, 2000:174-175).

Kısacası Neva makamı, “Uşşak seslerle güçlüsü nevâ ve düğâh karar perdeleri arasında geçişler yaparak seyre başlar. Nevâ üzerinde Rast seyrederek Rast makâmının doğası gereği eviç perdesinde yedensiz Segâh kalışlar yapılır. Nevâ üzerinde acem perdesi tutulur ve Bûselik, Beyâti vb. geçkiler de yapılır. Karar altına genişleme yapmadan düğâh'ta karar verir” (Gönül, 2023:312).

*YORUM:* Abdülkadir Meragi'den sonra bugünkü dizisiyle literatüre geçen Neva makamının geçmişte değişik isimlerle anıldığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca geçmişte Neva ismiyle kullanılan Buselik dizisinin, günümüzde Buselik makamı adıyla

anılması da bize bazı makamların zamanla, zamanın getirdiği yeniliklerden dolayı isimlerinin değiştiğini gösterir.

### 3.3.3.8. *İsfahan Makamı*

İsfahan makamı sistemci okulda 12 ana makamdan biridir. Safiyüddin, Mevlana Mübarek Şah ve Abdülkadir'e göre İsfahan makamının dizisi aşağıdaki gibidir:



(Kutluğ, 2000:341.)

Günümüzdeki İsfahan makamı biraz farklı olup, makamda Rast dizisi yoktur. Yine Sistemci okulda ilk musikişinasların kullandığı ve şemada Re koma bemolü olarak gösterilen Uzzal perdesi de günümüzde kullanılmamaktadır. Fatih'ten sonra tahminlere göre, Uzzal perdesi değiştirilerek günümüzde kullandığımız Nim Hicaz perdesine dönüştürülmüştür. Fakat İsfahan makamıyla bestelenen bazı eserlerde Nişabur dörtlüsü olarak kullanılan Rast dörtlüsünün Nim Hicaz perdesinin biraz tizleşerek Nişabur dörtlüsü şeklinde kullanılmıştır. Bunun sonucunda Nim Hicaz perdesi, Hicaz (Uzzal) perdesine dönüşmektedir (Kutluğ, 2000:341).

Çoğunlukla Nevâ'dan başlayan İsfahan makamı, Kûçek makamında olduğu gibi diğer uygun perdelerden de başlayabilir. İsfahan makamı çıkıcı ve inici özellik gösterir. Meydana gelişi, Beyati dizisine Dügâh üzerinde bir Nişabur dizisinin eklenmesiyle gerçekleşmiştir. Bu manâda Dügâh üzerindeki Rast dizisi artık Nişabur dörtlüsü olmuştur. Tanımımız Sistemci okulun tarifine çok benzemektedir ancak Nişabur ve Beyati makamlarından bahsedilmemesi, sadece Nevâ ve Hicaz perdelerinden söz edilmesi Dügâh üzerinde bir Rast dörtlüsünün varlığına işaret etmektedir (Kutluğ, 2000:342).

İsfahan makamının şeması aşağıdaki gibidir:



(Kutluğ, 2000:342. )

Nevâ üzerinde Nişabur geçkisi yapılması gerektiği için makama nereden başlanırsa başlansın bestekârlar buna mutlaka dikkat eder ve başlangıçta ya da makamın devamında Nişaburu gösterirler. İsfahan'ın güçlü perdesi Nevâ'dır. Beyati makamının çeşnisine dönmek için İsfahan makamının çeşnisinin verilmesine dikkat edilmelidir. Muhayyere kadar tizleşen İsfahan makamının çeşnisinin tam anlamıyla verilebilmesi için, seyirler esnasında Nişabur makamının iyi bir şekilde gösterilmesi gerekir. Ayrıca Segâh üzerindeki asma kararların hiç yeden almadan Segâh'a inilmesi gerekir. Muhayyer' den sonraki genişlemelerde, Muhayyer üzerindeki Uşşak dörtlüsü içinde sıklıkla dolaşan İsfahan makamı, Sünbüle' yi de kullanarak genişler. Peste doğru genişlemeyen İsfahan, yeden almadan karara varır. Uşşak çeşnisi ile kararlara rastlanmaz. Uşşak makamının arıza işaretlerini, İsfahan makamının donanımında görürüz (Kutluğ, 2000:342-343).

Kısacası İsfahan makamında çoğunlukla Beyâti seyri içinde Nişâbur gösterilir. Asma kalışlar seyir içinde segâh'ta yedensiz olarak yapılır. Muhayyer üzerinde Uşşak ya da Kürdi genişlemeler görülür. Genişlemesini peste doğru yapmadan yedensiz beyâti gibi karar verir (Gönül, 2023:333).

*YORUM:* Yukarıda belirtilen Uşşak, Neva ve İsfahan makamlarındaki bilgilere baktığımızda benzer donanımlara sahip olduğunu görürüz. Ancak ilk başta benzer özellik gösterecek de içeriğinde önemli farklılıklar barındırmaktadırlar. Neva inici-çıkıcı seyir gösterirken, Uşşak çıkıcı, seyir göstermektedir.

Literatürler ışığında, Uşşak makamının çıkıcı seyirde olması, Nevanın ve İsfahanın inici-çıkıcı seyir göstermesi ise bize kişide daha sakin, dingin, huzur verici duygular uyandırdığını düşündürmektedir. Farabi'nin İsfahan makamıyla ilgili güven hissi verir demesi de İsfahan makamının yapısal (seyir) özelliğiyle uyumaktadır.

### 3.3.3.9. Hicaz Makamı

Hızır bin Abdullah'ın Kitâb-ı Musiki isimli eserinde Hicaz makamının tanımı şöyledir: Dügâh, Segâh, Hicaz, Pençgâh, Dügâh Hüseyini, Segâh Hisar, Yegâh Gerdaniye, Dügâh Muhayyer seslerinden oluşur. Hızır bin Abdullah'ın bu tanımından şu Hicazi dizisi doğmuştur:



C T C T C C T (SİSTEMCİ OKULA GÖRE)  
K T S T K S T (AREL SİSTEMİNE GÖRE)

(Kutluğ, 2000:177.)

Hızır bin Abdullah'ın Hicaz makamı için verdiği tanım önemlidir. Çünkü hem kendinden önce gelen hem de çağdaşları olan müzikologların Hızır bin Abdullah'ın kitabında bu diziyi günümüz yorumuna uygun açıklaması aynı dönemlerde Hicaz makamının (şekillerde de görüldüğü gibi) bu boyutta uygulandığının delilidir" (Kutluğ, 2000:177).

Günümüzde kullandığımız Hicaz makamı dizisi aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:



(Kutluğ, 2000:179.)

Çıkıcı bir seyir gösteren Hicaz makamı, durak perdesi olan Dügâh' tan başlar ve Dügâh'ın çevresindeki seslerde seyirlerini gösterir. Makamın çeşnisini bu gösterişlerle ortaya çıkarır. Dügâh perdesi hem karar perdesi hem de önemli bir asma karar perdesidir. Dügâh üzerinde ilk seyirlerde asma kararlar verilir. Diğer önemli bir asma karar perdesi de pest bir perde olan Rast perdesidir. Rast perdesinin aynı zamanda yeden perdesi olarak görevi de vardır. Hicaz makamı çoğunlukla yeden perdesini vurgulayarak karara varır. Dik Kürdî ve Hicaz perdeleri de yine makamın çeşnisini belirterek asma kararların verildiği perdelerdir. Dügâh'tan sonra Hicaz'ın en önemli perdesi Nevâ perdesidir. En çok asma karar verilen perde yine bu perdedir. Donanım olarak Hicaz makamında Dik Kürdî, Nim Hicaz ve Eviç perdeleri arıza işaretleri olarak gösterilir ve makam geçkilerinde arıza işaretlerini, geçki yapılan perdelere koyarak gösteririz (Kutluğ, 2000:180).

Kısacası Hicaz makamında, seyre karar bölgesinde ve Rast perdesi vurgu yapılarak başlanır. Asma kalışlar seyirde dizi seslerinde karar-güçlü perdesinde yapılır. Rast Nevâ üzerinde seyrederken, Şehnaz, Uşşak gibi makamlara geçkiler çoğunlukla tiz karar bölgesinde yapılır. Hicaz makamı seyirinde Muhayyer üzerinde Bûselik gibi makamlara geçkiler yapılır. Genişlemelerini Yegâh'a kadar yaparak dügâh'ta karar verir (İrden, 2015:81).

*YORUM:* Yapılan araştırmalarda ninnilerin çoğunun Hicaz makamında bestlendiği görülmektedir. Hicaz makamının yapısal özelliğine baktığımızda da çıkıcı seyir özelliğinde olduğu görülmektedir. Literatürler ışığında bu bilgiler bize Hicaz makamının müzikle tedavide kişi üzerinde uyku, rahatlama, gevşeme hissi vereceğini yüksek olasılıkla düşündürmektedir. Ayrıca yapılan incelemelerde TRT repertuva-

rında 796 ilahiden 117 tanesinin Hicaz makamında olması makamın ilahi bir karakterde olduğunu ve kişi üzerinde yine dini duyguları ortaya çıkaracağını, huzur vereceğini düşündürmektedir.

### **3.3.3.10. Hüzam Makamı**

İnici-çıkıcı özellik gösteren Hüzamda çoğunlukla Nevâ açılarak makama giriş yapılır. Hem makamın güçlüsü hem de en çok asma karar verilen Nevâ, makamın çeşnisinin oluşturulmasında önemli bir yere sahiptir. Gerdaniye ile Segâh arasındaki seyirler, makamın aslındaki seyirleri meydana getirir. Hisar ve Gerdaniye de önemli asma karar perdelerindedir. Çargâh perdesinde Nikriz geçkisi şeklinde kısa duruşlar yapılır. Bunlar, kısa asma kararlar şeklinde de olabilir. Böylelikle Rast beşlisi içinde Rast makamına bir yaklaşım olur. Rast çeşnisinin belli edilmesi asıl, Rast perdesine düşüşlerde belli olur. Nevâ etrafındaki seslerde dolaşılıp Rast perdesine inildikten sonra tekrar Nevâ gösterilir, bu arada Hisar perdesi de gösterilerek Segâh perdesine doğru seyir yapılır ve Segâhta karar verilir. Segâh makamı uygulanarak yapılmadığı için, Segâh kararda çoğunlukla yeden alınmaz. Donanımda Hüzam Segâh, Hisar ve Eviç perdelerinin arıza işaretleriyle gösterilir. Melodik değişikliklerde icap eden arıza işaretleri kullanılır (Kutluğ, 2000:202-203).

*YORUM* : Yapılan araştırmalarda Arel ve Rauf Yekta Bey sistemine göre Hüzam makamının güçlüsü olarak hem Eviç hem de Neva perdesi gösterilmiştir. Ayrıca Hüzam makamı dizisini, bir Hüzam beşlisine Eviç Üzerinde bir Hüzam dörtlüsü ekleyerek oluşturmuşlardır. Ancak makamın güçlüsü birden fazla olamaz ve makamın iki dizisinin birleştiği yerde güçlü perdesi bulunur. İncelemelerde tüm müzikolog ve musikiciler Neva perdesini, Hüzam makamının güçlüsü olarak kabul etmişlerdir. Eserlerin tetkiki ile varılan sonuç ise Hüzam makamının bir Rast beşlisi ile Hicaz dörtlüsünden oluştuğudur. Hüzam makamında bestelenmiş eserlerin melodik yapısı ve seyir yapısına baktığımızda ise, Arel ve Rauf Yekta Bey'in düzenlemiş olduğu Hüzam dizisiyle uyumlu olmadığını geçmişteki kaynakları incelediğimizde bu sonuca varmış bulunmaktayız.

Literatürler ışığında makamın yapısal özelliğine bakıldığında inici-çıkıcı seyir gösteren ve birçok ilahinin makamı olan Hüzam makamının kişide sakinlik, huzur, dinlendirici ve ilahi etki bırakması kanaatimizce olağandır.

### 3.3.3.11. Buselik Makamı

Sistemci okul tarafından Buselik makamı, Ebuselik ve Ebiselik ismi ile de bilinir. Sistemci okulun Buselik adını verdiği makamın dizisi aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000:152. )

Buselik ismiyle bir müddet kullanılan bu dizi, Lâdikli Mehmed Çelebi tarafından ismi Kürdi olarak değiştirilmiş ve günümüze kadar değişmeden gelmiştir. Günümüzde Buselik olarak bilinen diziyeye Sistemci okul Nikrizi ya da Nevâ isimlerini vermişlerdir. Bu dizi atalarımızın eskiden beri tanıdığı eski Buselik dizisi ile birlikte olan makamlardır. Lâdikli Mehmed Çelebi'ye kadar gelen Nevâ ve Nikrizi makamı, Lâdikli Mehmed Çelebi tarafından Zeynül Elhan'ında Nevâ ve Nikrizi adlarını silerek Buselik ismini verdiği yeni makama dönüştürmüştür ve artık makam bu isimle anılmaya başlanmıştır. Sistemci okul önderlerinin Buselik ve Ebuselik makamları literatürde yerini Kürdi makamı olarak almıştır (Kutluğ, 2000:152).

Buselik makamı Rauf Yekta'ya göre Buselik beşlisi ile Kürdi dörtlüsünün güçlü perdesinde birleşmesinden oluşmuştur. Şeması aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000:154. )

Arel-Dr. Ezgi Okulunda Buselik Makamını incelediğimizde, gerek Saadettin Arel gerekse Dr. Ezgi Buseliğin kuruluşu ile ilgili aynı görüşü savunmuşlardır. Buselik makamı Arel okuluna göre Buselik beşlisine, güçlüsü olan Hüseyini'den itibaren bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmuştur. Şeması aşağıdaki gibidir:



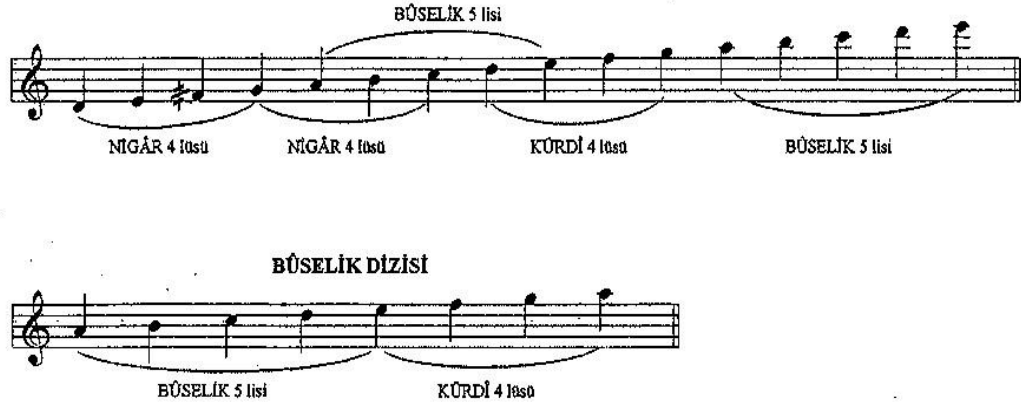
(Kutluğ, 2000:154. )

Buselik Makamında, çok eskiye uzanan musiki ustalarından son elli yıla kadar Buselikten bestelenmiş tüm eserlerde Çargâh perdesi güçlü gibi kullanılmış ve bu sesin yol göstermesiyle Nigar makamına geçilerek işlenmiştir. Sanki Buseliğin yapısında Nigâr makamı yokmuş gibi düşünülse de aslında bu makam Buselikle o kadar birleştirilmiş ki bu iki makamın birbirinde ayrı olması düşünülemez. Şimdiye kadarki elimize geçen tüm eserlerde makam zeminde ya da 1. hanede veya 2. hanede seyirleri yapılarak gösterilmiştir. Kudema tarafından Hüseyini makamı Buseliğin içinde takdim edilmesi yani zemin ve 1. hanede gösterilmesini makamın bünyesi içinde olarak düşünmüştük. Ancak eserlerde bu geçkinin neredeyse hiç yapılmadığı ortaya çıkmış o yüzden Hüseyini'nin önemli bir geçkiden ibaret olduğunu anlamış bulunmaktayız. Tüm eserlerde Nigar makamının kullanılması Çargâh perdesi gösterilmeden Buselik çeşnisinin olmayacağı Nigar'ın bir geçkiden çok bünyeye dâhil bir makam olduğunu gösterir. Çünkü Çargâh perdesi ile Nigar'a geçilmekte, Nigar çeşnisi belirtilerek uzun ve kısa lahni yapılar içinde Nigar makamı Buselik eserlerde işlenmektedir. İnci-çıkıcı seyir gösteren Buselik, Dügâh' ta karar verir ve güçlüsü Hüseyini, tiz durağı Muhayyer'dir (Kutluğ, 2000:155-157).

Güçlüden başlarken Hüseyini (güçlü perdesi) çevresinde seyirler yapılır. Aynı zamanda güçlü önemli bir asma karar perdesidir. Güçlü çevresinde yapılan seyirler içinde Çargâh perdesine doğru pestleşme yapılır. Vurgulamalar ve asma kararlar Çargâh' ta verilir. Aynı zamanda Çargâh üzerinde Nikriz geçkileri de görülür. Rast-

Çargâh bölgesinde Nigâr dörtlüsü üstündeki başlamalarda ise Nigar makamı uzun ya da kısa olarak gösterilir. Ek olarak Nigar makamı bünyesinde olan Hüseyini perdesinde asma kararlar verilir ve vurgulamalar yapılır. Buselik makamı tarih boyunca çok fazla değişikliğe uğramıştır. Hüseyini makamı Lâdikli Mehmed Çelebi'den sonra Buseliğe eklenerek gösterilmiştir. Fakat günümüze kadar Buselik eserlerde değişmeyen şey Buseliğin çeşnisinin oluşumunda zorunlu olan Nigâr makamı melodik yapıda yer almış ve Buselik makamı iki farklı dizi olan Nigar ve Buseliğin eklenmesiyle oluşmuştur (Kutluğ, 2000:158).

Yeden perdesi olarak kullanılan Nim Zirgüle perdesi 3. Sultan Selim'e kadar kullanılmamış, bu dönemden sonra ise tüm Buselik eserlerde Nim Zirgüle perdesine rastlanır ve kararlar yedenli olarak verilir. Nigar makamını Buseliğin ayrılmaz bir parçası olarak gören bestekârlarımız seyir esnasında her halde Nigar makamını uygulamışlar ve Buseliğin çeşnisini göstermede çok gerekli olduğunu ifade etmişlerdir. Buna göre Buselik makamının şeması aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000:159.)

Kısacası Buselik makamında, Rast çargâh bölgesi veya güçlüsü hüseyini perdesi içinde gezinerek seyre başlar. Hüseyini üzerinde Kürdi ve çargâh üzerinde Nikriz geçkiler yapılır. Dügâh'ta yedenli tam karar verilir (Gönül, 2023:317).

*YORUM:* Buselik makamı geçmişten günümüze kadar Kürdi makamı, Neva ya da Nikrizi isimlerini alarak değişik isimlerde kullanılmıştır. Ladikli Mehmet Çelebi ile

Buselik isminde kullanılır olmuştur. Bu değişikliklerin yine zamanın gerektirdiği şartlardan dolayı olduğunu düşünüyoruz. Yine incelemelerimizde Hacı İsmail Dede Efendi'ye kadar Hüseyini makamının önemli bir geçki olduğunu, buna karşılık Nigar makamının Buseliğin bünyesinde özellikle çeşnisinin oluşmasında varlığının zorunlu olduğu kuvvetli tahminlerimizdendir.

### 3.3.3.12. *Büzürk Makamı*

Sistemci okulda 12 ana makamdan biri olan Büzürk makamının dizisi, şekildedeki gibidir:



( Kutluğ, 2000:302. )

1. Mahmud'dan sonra Büzürk makamı unutulmaya başlansa da 3. Sultan Selim musiki âlemine bu makamı yeniden tanıtmıştır. Ancak Büzürk Romantik çağla beraber tekrardan unutulmaya başlanmıştır. Günümüzde ise bilinmeyen makamlar içindedir. İnci çıkıcı seyir özelliği gösteren Büzürk, üç makam olan Buselik, Hüseyini ve Rast perdesine göçürülmüş Nigar beşlisinin birleşmesinden oluşmuştur. Dizisi aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000, s.303.)

Güçlüsü Çargâh olan Büzürk makamının en önemli asma karar perdesi Hüseyini perdesidir (Kutluğ, 2000:303).

Büzürk makamında donanımda arıza işareti konulmaz (Kutluğ, 2000:304).

Kıscacası Büzürg makamında, Hüseyini güçlendirilip çargâh açarak yerinde Buselik seyredir. Daha sonra Nevâ açılır buselik perdesi kullanılarak Rast'a iner ve karar

verir. Geveşt perdesi karar sırasında kullanılır ve aşırân'a inişler görülür (Gönül, 2023:331).

*YORUM* : Büzürg makamının Sistemci okuldan Fatih Sultan Mehmed Han dönemine kadar ki geçen sürede donanım özelliklerine ve tariflerine baktığımızda, bize bugün kullandığımız Bestenigâr makamının tarifini vermektedir.

Büzürg makamıyla ilgili Farabi, Musiki'ül-Kebir isimli kitabında insana korku verdiğini söylemiştir. Yapılan araştırmalarda Mehter müziğinin düşmana korku saldığı, hatta bazı seferlerde, mehter müziği sayesinde hiç savaşılmadan, kan dökülmeden fetihler yaptığımız anlatılmaktadır. O zaman mehter müziğinin ya da cesaret maksatlı icra edilen marşların Büzürg makamında bestelenmesi gerekirdi. Ancak incelemeler, hiçbirinin bu makamla bestelenmediğini göstermektedir. O yüzden Farabi'nin düşüncesiyle çelişmektedir. Bu durum ancak o dönem musikicilerin icra hızlarının farklı olması, eserlerin sözlerinin ya da usullerinin farklı olması gibi hallerle açıklanabilir.

### 3.3.3.13. Zirefkend Makamı

Sistemci okul Zirefkend makamını 12 makam arasında müstakil bir makam olarak tanırdı. Eski musikiciler günümüzde Sabâ dörtlüsü olarak bildiğimiz eksik dörtlüye de "Zirefkend Kûçek" adını vermişlerdir. Dizisi aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000:241. )

Zirefkend makamı birçok makam lahinlerini birleştiren mürekkep makamlarımızdandır. Örnek verecek olursak; Gerdaniyede (Mahur), Hüseyinde Buselik (Ruhnevâz), Çargâhta Nigâr Beşlisi, Çargâhta Nikriz, Hüseyini Aşıranda Sabâ, Muhayyer üzerinde Buselik. İnci özellik gösteren Zirefkend makamı, ilk önce Muhayyer üzerinde Buselik makamı ile başlanır. Gerdaniyede Mahur, Hüseyinde Buselik makamına geçilerek gösterilir. Mahur asma kararını Gerdaniye perdesinde verdikten sonra Acemli olarak Çargâh perdesine doğru inilirken Çargâh üzerinde Nikriz makamı seyri

yapılır. Ardından Dik Zirgüle perdesi açılır ve Hüseyini Aşiran üzerinde Saba makamına geçilir. Bunun sonucunda Sabâ makamının güçlü perdesi Rast perdesi olacağından, asma kararlar bu perde üzerinde verilir ve Irak perdesi peste düşürülerek Hüseyini Aşiranda karar verilir (Kutluğ, 2000:241-242).

Zirefkend makamında Yegâh perdesi yeden olarak kullanılır. Zirefkend makamında Hüseyini Aşirandan daha peste genişlik göstermez. Muhayyerden tize doğru ise bir genişlik gösterir. Zirefkend'in donanımında sadece Mahur perdesini göstermek için (Fa küçük mücennep diyezi) konur (Kutluğ, 2000:242).

*YORUM* : Yapılan incelemelerde Zirefkend makamı, 16. Yüzyılın son yarısına kadar günümüzdeki seyir ve yapısıyla kullanılmamıştır. Tahminimizce, ilk örneklerin Gazi Giray Han tarafından verilmesi sebebiyle Zirefkend'in günümüzdeki kullanış şeklini Gazi Giray Han meydana getirmiştir.

#### **3.3.3.14. Zengûle (Zirgüle) Makamı**

Zengûle makamında Nim Zirgüle (zengûle) perdesi önemli bir asma karar perdesidir. Sistemci okul bu Nim Zirgüle perdesini dizi içinde göstermemiş, ek bir ses olarak belirtmiştir. Fatih devrine kadar süren bu uygulama, bu dönemden sonra gelen müzikologlar tarafından Nim Zirgüle perdesi dizi içinde görülmüştür. Kantemiroğlu Zengûle Makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır:

*"Zengûle makamı ses verme hareketine Düğâh perdesinden başlayıp, kendi perdesine (Nim Zirgüle perdesi) basar ve oradan kalın Uzzâle (Kaba Nim Hicaz) indikten sonra, gene aynı yoldan geri dönüp, Düğâh perdesinde karar kılarak, kendini göstermiş ve gerçekleştirmiş olur."* (Kutluğ, 2000:184)

Abdülbaki Dede Zengûle Makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır:

*"Rast perdesinden âgâz edip Zirgüle ve yine Rast perdesi ve yine Zirgüle ve Düğâh perdesi, bâdehu yine Zirgüle perdesi gösterdikten sonra suuden ve hubuten Hicaz agâze edip karar eder. Bu kudemâ- ı müteahhirinin ihtiraidir."* (Kutluğ, 2000:184)

Burada Nasır Dede Rast perdesi ile Zirgüle perdesinin seyir esnasında sırayla birbirini takip ettiğini, seyrin kurallarına göre bazen Zirgüle bazen de Rast perdesinin kullanıldığını ifade etmektedir. Bu tanımlardan Zirgüle perdesi kullanılmadan makamın çeşnisinin oluşmayacağı açıkça kavranmaktadır. Bu sebeple Nim Zirgüle perdesinin makamın içinde olması icap eder (Kutluğ, 2000:184).

Saadettin Arel Zengüle makamının seyri, çeşnisi ve melodik yapısıyla ilgili tanımı günümüz anlayışına uygun olarak tanımlamıştır:



( Kutluğ, 2000:185.)

Arel'e göre Uzzal beşlisine Hüseyinden itibaren Hicaz dörtlüsünün ilave edilmesiyle Zirgüle makamı oluşmuştur ve bu makam çıkıcı özellik gösterir. Karar perdesi Dügâhtan başlayan Zirgüle Makamının genişlemeleri Hüseyni Aşırana (peste) doğrudur. Makam çoğunlukla Hüseyni ile Hüseyni Aşiran arasındaki perdelerde seyredir. Hüseyni güçlü perdesidir ve Hüseyniden Hicaz dizisi içinde seyir göstermesi daha azdır. Aynı zamanda Hüseyni önemli asma kararlardandır. Dik Kürdi, Nim Hicaz ve Nim Zirgüle de asma karar perdelerindedir. Özellikle Nim Zirgüle perdesindeki asma kararlar Zengüle makamına güzellik ve içtenlik kazandırdığı için makamın çeşnisini de çok güzel gösterir (Kutluğ, 2000:185).

*YORUM:* Zirgüle makamını incelediğimizde ve tariflerine baktığımızda makamın, dönemin anlayış ve görüşlerine göre değişiklik gösterdiği güçlü tahminlerimizdendir.

Geçmişteki bilgilere göre Farabi Zirgüle makamı için uyku getirir demiştir. Makamın seyir özelliğine baktığımızda ise çıkıcı özellikte olduğunu görürüz. Çıkıcı özellikte olan bir makam da kişiye sakinlik, gevşeme ve huzur duyguları verir. Bu

manada literatürler ışığında bu makamın Farabînin de dediği gibi kişiye uyku vermesi olasılıkları içindedir.

### 3.3.3.15. Irak Makamı

(Acemli) Neva makamı seyriyle başlayıp irak perdesinde segâh çeşni ile karar verir. (İrden, 2015:52)

**IRAK MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERİF'İ**  
**BİRİNCİ SELÂM** Abdârahim Şeydâ Dede

*Doğru nevâ mefîye neta düzeninde yazılmıştır*

*nevâ'dan râst çeşnîli indikten sonra sürekli nevâ perdesine vuran Nevâ makam seyirli kullanım*

MA HES TI NE MI DA NEM HUR Şİ Dİ RU HAT YA  
BU AY RI LIK O DU NA CA NİM Nİ CE BİR YA

*nevâ'dan râst çeşnîli iniş sonrası irak perdesinde segâh çeşni ile tam kalış*

NE HEY CA Nİ MEN HEY Yİ HEY SUL TA Nİ MEN  
NE HEY CA Nİ MEN HEY Yİ HEY SUL TA Nİ MEN

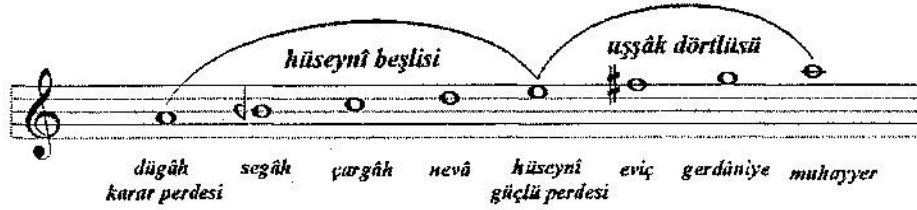
Şekil 6. Irak makam seyirine örnek (İrden, 2015:52)

### 3.3.3.16. Hüseyinî Makamı

Sistemci okulda 12 ana makamdan biri olan Hüseyinî Makamı İran, Irak, Orta Asya, Azerbaycan ve Anadolu'da çok sevilip, halk ezgilerinde kullanılır. Hüseyinî, Hüseyinî Aşiran perdesine kadar indiği için bu makama Urmevî, Muhayyirü'l Hüseyinî ismini vermiştir. Abdülkadir Meragi ise Hüseyinî dizisi ile Nevruz makamını aynı kabul etmiştir. Bedr-i Dilşad ve Hızır bin Abdullah Hüseyinî makamının Dügâhta karar verdiğini söyleyerek günümüzdeki Hüseyinî dizisini oluşturmuşlardır. Sonucunda Safiyüddin'in belirlediği Hüseyinî beşlisi karar perdesi Dügâhta bırakılmış, Uşşak dizisi ise güçlü perdesi Hüseyinîden itibaren tize alınmış ve günümüzdeki Hüseyinî makamı dizisi oluşmuştur. İnci çıkılcı seyir özelliği gösteren Hüseyinî makamının durağı Dügâh, güçlü perdesi Hüseyinî, tiz durağı Muhayyerdir (Kutluğ, 2000:171).

Makama ismini veren Hüseynî perdesi, makama başlarken kesinlikle gösterilir, çünkü makamın çeşnisini en iyi şekilde Hüseynî perdesi gösterir. Seyirler esnasında Eviç perdesi değiştirilir ve tiz dizi Kürdî olarak kullanılır. Hüseynî makamında tiz du-raktan sonra Tiz Segâh gelir, Tiz Buselik gelmez. En önemli asma karar perdesi olarak yine Hüseynî perdesi ilk sırada yer alır. Çargâh ve Segâh perdeleri de Hüseynî çeşni-sini oluşmasına yardım eden diğer asma karar perdeleridir. Yine Dügâhta asma karar ya da vurgulamalar yapmak Hüseynî makamının doyuruculuğunu artırır. Hüseynî ma-kamının donanımında Segâh ve Eviç perdesinin arıza işaretleri gösterilir (Kutluğ, 2000:172-173).

Kısacası Hüseynî makamında seyre Hüseynî perdesi tutularak başlanır. Uşşak Hüseynî üzerinde işlenir ve yine Muhayyer üzerinde Uşşak'lı, gerdâniye üzerinde Rast'lı, Nikriz'li kalışlar görülür (Gönül, 2023:314).



Şekil 7. AEU sisteminde Hüseynî makam dizisi (İrden, 2015:65)

**YORUM:** Hüseynî makamını incelediğimizde geçmişten günümüze müziko-loglarımızın çoğu Hüseynî perdesini önemli bir perde olarak görmüşlerdir. Hüseynî perdesinin önemi hem makama ismini vermesinden hem de makamın çeşnisini belli etmesinden kaynaklanır. Hüseynî perdesi gereği gibi gösterilmeseydi eğer Hüseynî makamı tam olarak gösterilemeyecekti. En eski saz eseri olan Şehzade Korkud'un Kürdi Peşrevi'nin yapısı incelendiğinde aslında Hüseynî makamında bir eser oldu-ğunu düşündürmektedir. Yine Abdülkadir Meragi'nin Hüseynî dizisini Nevruz ma-kamıyla aynı görmesi Hüseynî makamının zaman içerisinde değişik isimlerde anıldığı-nın göstergesidir.

Hüseynî makamının yapısal özelliğine baktığımızda inici-çıkıcı seyir özelliği gösterir. Ayrıca yapılan araştırmalarda TRT repertuarında 796 ilahiden 79 tanesinin

Hüseyni makamında olduğu görülmüştür. Farabi de bu makamla ilgili sükûnet, rahatlık verir demiştir. Literatürler ışığında bu bilgiler bize Hüseyni makamının kişiye dini, ilahi duygular vereceği, kişiyi sakinleştirip ona huzur vereceğini göstermektedir.

### 3.3.3.17. Nihavend Makamı

Abdülbaki Nasır Dede'nin Nihavend makamıyla ilgili bir tarifi vardır. O'na göre:

*"Nihavend, Nevâ perdesinden âgâze ve Çargâh ve Nihavend [Kürdi perdesi] ve Dügâh ve Rast perdesine hubût edüp, anda karar eder. Amma, Nevâ perdesinden yukarı Beyâti [Hisar perdesi] ve Hüseyni ve Acem ve Gerdaniye perdesine dek suudü vardır."* (Kutluğ, 2000:452)

Nasır Dede'nin bu son tarifi günümüzde kullanılan Nihavend makamının seyir çeşnisine uyar (Kutluğ, 2000:453).

İnici-çıkıcı seyir gösteren Nihavend makamının şeması aşağıdaki gibidir:



( Kutluğ, 2000:454. )

Rast'tan ya da Nevâ'dan başlayan Nihavend makamı Rast'tan başlamada güçlü olan Nevâ'ya atlar. İlk dolaşımını Nevâ çevresindeki seslerde yapan Nihavend, tizdeki Kürdi dörtlüsü içinde, diğer makamların çeşnilerinin karıştırılmasıyla değişimlere uğrar. Nevâ üstünde Uşşak, Beyâti, Arazbar, Buselik geçkileriyle Hicaz geçkisi yapılan en fazla geçkilerdir. Nevâ üzerindeki Kürdi dörtlüsüne tekrar geri dönülerek Nevâ'dan itibaren Rast' a doğru Buselik beşlisi içinde karara varılır. Karar perdesi Rast' tır. Irak perdesi yeden alınarak ya da Yegâh' a kadar pestleşmeler içinde Yegâh' tan Rast' a atlayarak kararlar da verilebilir. Tiz durağı Gerdaniye olan Nihavend' in, Gerdaniye' den itibaren genişlemeler yapıldığında Buselik beşlisi içinde bu genişlemelerin daha

çok olduğu görülür. Kürdi ve Nim Hisar perdelerinin arıza işaretlerini donanıma koyarak Nihavend'i gösteririz (Kutluğ, 2000:454).

Kısacası Nihavend makamında, makamın güçlüsü Nevâ ya da Rast'tan seyre başlar. Güçlüsü Nevâ üzerinde Uşşak, Beyâti, Arazbâr, Bûselik gibi kısa geçkiler yapar. Karara bûselik seslerle rast' a inerek varır. Yegâh' tan rast' a geçerek veya yegâh' a kadar genişleyerek karar verir (Gönül, 2023:318).

*YORUM* : Nihavend makamının yapısı incelendiğinde, Batı musikisindeki Sol minör dizisine uygunluk göstermektedir. Yapılan incelemeler bazı musikicilerimizin Batıya özenmeleri sonucunda musikimizin olumsuz etkilendiğini ve Nihavend makamının gerçek çeşnişisiyle verilmediğini, makamdan daha ziyade Sol majör dizisinin işlendiğini düşündürmektedir.

Nihavend makamı her ne kadar inici- çıkıcı seyir gösteren makamlardan olsa da, araştırmalar sonucunda elde ettiğimiz bilgilere göre TRT repertuarında bestelenmiş 88 marştan 18 adedinin Nihavend makamında olduğu görülmektedir. Marşlar insanlara cesaret, güç, coşku vermesi için bestelendiğine göre o zaman Nihavend makamının kişiye sakinlik dinginlik hissinden ziyade, bu makamda kullanılan eserlerin usullerinin, yine sözlerinin farklılığından dolayı, bu makamın kişiye kahramanlık, cesaret hissi verdiğini söyleyebiliriz.

#### 4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Müzik insanların kelimelerle anlatamadığı keder, sevinç, korku, cesaret, kahramanlık gibi duyguları belli bir ritim eşliğinde melodik seslerle anlatma sanatıdır. Ancak geçmişte yapılan müzik tanımlarına bakıldığında, herkesin kendi mantığıyla müziği açıklamaya çalışması, müziğin insan üzerindeki tesirinin değişken olması, müziğin kişilerin yaşadıkları toplumlara ve kültürlere göre değişiklik göstermesi ya da Yaratıcı'ya hissedilen sevgiyle beraber O'na kavuşma ihtiyacı gibi sebeplerden dolayı sonuç olarak evrensel, genel-geçer bir tanımda bulunmanın doğru olmadığı,

Müziğin nörofizyolojisi, organizma tarafından bir uyaran olarak müziğin algılanması, beyinde işlenmesi ve karşılığında bir cevap oluşturmasıdır. Yapılan çalışmalarda müzisyen olmayan kişilerde müziğin işlenmesi konusunda beyin sağ yarıküresi baskınken, müzisyen olan kişilerde beyin sol yarıküresi baskındır. Yine diğer bir çalışmada müzisyen olmayanlarda sağ temporal lob ve bilateral frontal aktifken, müzisyen olanlarda sol frontotemporal lobların aktif olduğu görülmüştür. Sonuçta bu çalışmalardan bir müzik merkezinin beyinde olmasından ziyade, müziğin işlenmesi, dinlenilmesi, müzik tecrübesi ve eğitimiyle ilgili beyinde değişik bölgeler olduğu,

İnsan vücudunda çok çeşitli işlevlere sahip olan dopamin, serotonin, oksitosin, endorfin, melatonin, epinefrin- norepinefrin, glutamat, gaba ve asetilkolin insana kendisini mutlu hissettiren, uykuyu, ruh halini, hafızayı düzenleyen, ağrıyı azaltmada, yara iyileşmesinde, doğumu kolaylaştırmada etkili olan, kısacası kişiyi rahat, neşeli, pozitif hissettiren hormon ve aminoasitlerdir. Bunlar dengeli şekilde salınmadığında ise kişi kendisini yorgun, stresli, gergin hisseder ve uyku bozukluğu, migren, depresyon, yüksek tansiyon, baş ağrısı, kalp çarpıntısı gibi rahatsızlıklar meydana gelir. Neticede bu hormon ve aminoasitlerin vücutta dengeli salınabilmesi için kişinin, dengeli beslenmesi, egzersiz yapması, açık, temiz havaya çıkması, protein, magnezyum, potasyum, vitamin ağırlıklı yiyecekleri tercih etmesi ve en önemlisi kaliteli müzik dinlemesi gerektiği,

Yapılan araştırmada, insanoğlunun müziği Yaratıcı'ya bağlaması, en eski kabile ve dinlerde bile müziği dini amaçlı kullanması, Hristiyanlık, Musevilik ve İslâmiyette de musikinin önemli bir yerde olması, geçmişten günümüze insanoğlunun musikiyi Allah'a ulaşma noktasında bir araç olarak kullandıklarını gösterdiği,

Türk Musikisi derin tarihi kökleri olan makamsal bir musikedir. Makamı anlayabilmek için ilk önce perde düzenlerini anlamak gerekir ki, çünkü perdeler olmadan makamlar oluşamaz. "Ağaz-seyir-karar" üçgeniyle oluşan en küçük ezgi makamı ifade etmektedir. Bundan dolayı Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tarifini örnek alarak makamları anlamamız gerekir. Terkib, en az iki makamın birleşmesiyle oluşur fakat asıl makam kendi perdesinde başlayıp, diğer perdelerde hiç durmadan gezindikten sonra tekrar kendi perdesinde karar vererek oluşur. Tek bir perde düzeninde birden fazla makam ve terkib anlatılabilir. Makamın oluşabilmesi için sekiz sesin kullanılması zorunlu değildir ve "dizi merkezli makam anlatım modeli" yerine "perdesel düzene bağlı âğâz-seyir-karar merkezli makam anlatım modeli" ni kullanmamız gerektiği,

Makamları incelediğimizde birçok makamın günümüzdeki isimleriyle geçmişteki isimlerinin aynı olmadığını görürüz. Bu durum bize geçmişte makamların insan sağlığı üzerindeki psikolojik ve fizyolojik etkilerini inceleyen bilim adamı, hekim, müzikolog gibi kişilerin ( Örn: Farabi, İbn-i Sina, Safiyyüddin Urmevi, Şuuri Hasan Efendi, Gevrekzade vs.) makamların etkileri konusundaki tutarsızlıklarını açıklamaktadır. Çünkü birçok makamın kişi üzerinde bıraktığı etki Farabi' ye göre farklı, Gevrekzadeye göre farklı, Hasan Şuuri' ye göre farklıdır. Bu da zaman içerisinde makamlarının isimlerinin ve yapısal özelliklerinin değişmesinden kaynaklanmaktadır. Yine geçmişten günümüze makamların yapısal özelliklerine baktığımızda makamların birçok değişikliğe uğradığını ya da birbirinden tamamen farklı bir dizilim yapısına sahip olduğunu görürüz. Bu durum bize geçmişten günümüze makamların, zamanın getirdiği yeniliklerden dolayı ve ihtiyaçlara cevap verebilmek için musikicilerin görüş açılarna göre değişiklik gösterdiğini ifade eder. Yine makamların yapısal özelliklerini incelediğimizde, bazı makamların dizilerinin neredeyse aynı olduğu görülmektedir. Ancak bu makamların seyir ve çeşnilerinin farklı olması bu makamları birbirinden

ayırمامızı sağlayan en önemli faktörlerdir. O yüzden makamları incelerken, lahni yapıları içerisinde makamların seyir ve çeşnilerine bakmak gerektiği,

Bu araştırmada makamların anlamları, insan ruhu ve sağlığı üzerindeki etkileri incelendiğinde; makamlar dinlendiği zaman insana hüznü de verse, neşeyi de verse hepsinin içinde huzur ve aşk olduğu sonucu doğmaktadır. Türk musikisine dost olan aşk ve huzura kavuşur. İşte burada musikimizin şifa yönü ortaya çıkmaktadır. Musikimiz hastalıkları, sıkıntılı tedavi ederken bu yönüyle kullanıldığı,

Yapılan incelemelerde, inisi seyir gösteren makamlar kişide, neşeli, enerjik, hareketli hisler bırakırken; çıkıcı ve inisi-çıkıcı seyir gösteren makamlar kişide, daha sakin, dingin, biraz hüznü, huzur duygusu bıraktığı,

Yine geniş bir alanda seyir gösteren eserler, daha canlı ve uyanıklık hissi veririrken, dar bir alanda seyir gösteren eserler ise sakinlik, rahatlama, gevşeme hissi verdiği,

Aynı zamanda seyirde perdelerin sıralı olarak gelmesi, kişide rahatlatıcı, sakinleştirici etki bırakırken; seyrin perde atlamalarıyla şekillenmesi ise kişide canlandırıcı ve uyarıcı etki oluşturduğu,

Tüm bu bilgilere göre müzikle tedavide farklı kişilerde kullanılan eserler aynı makamda olsa bile, yukarıda saydığım özelliklerin farklı olması durumunda kişide bırakacağı etki de farklı olacağı sonuçlarına varılmıştır.

**Tablo 4. Araştırmanın sonucunda varılan makam- etki tablosu.**

<b>MAKAMLAR</b>	<b>PSİKOLOJİK ETKİLERİ</b>	<b>FİZYOLOJİK ETKİLERİ</b>
<b>Hüzzam</b>	Hüznülenerek kederinden, sıkıntısından uzaklaşma, rahatlama, mutlu olma	

<b>Hicaz</b>	Şefkat, merhamet duyma, aşkı anma	İdrar zorluğuna, tehlikeli ağrı ve sancılara iyi gelir. Cinsel gücü, isteği harekete geçirir. Çocuk hastalıklarına iyi gelir
<b>Buselik</b>	Aşkın halleri, öpme, sarılma duygusu veren	Kulunç, bel ağrısı, kalça kemiği ağrısı, baş ağrısı ve kanla ilgili hastalıklar için devadır
<b>Hüseyni</b>	Aşk acısı, ayrılık acısı çekme, matem ve ağıt havası hissetme	Kalp, karaciğer, sıtma ve mide rahatsızlıklarına iyi gelir.
<b>İsfahan</b>	Kişiyi kendinden alarak bu dünyadan daha uzak diyarlara taşıyan, ilahi hisler uyandıran	Soğuktan kaynaklanan hastalıklara iyi gelir. Akıl, zeka, düşünme gücünü arttırır.
<b>Uşşak</b>	Aşk, sevgiyi şerh eden, en güzel açıklayan	Nikris ağrularına faydalıdır. Uyku getirir. Gut hastalığına ve ayak ağrularına iyi gelir
<b>Neva</b>	Sevgiliye çağrı, Hak yoldan dönmeme, insana gerçek özgürlüğü verme, kişiyi kendinden geçiren, derin düşüncelere daldıran,	Kadın hastalıklarına iyi gelir. Siyatik ağrısına, kalça kemiği ağrısına devadır. İnsanı bozuk düşüncelerden uzaklaştırır

<b>Nihavend</b>	Neşe veren, hoş sohbetlere neden olan, coşkuyu, sevinci, ferahlamayı anlatan	Kan dolaşımı, karın bölgesi, kalça, uyluk ve bacak bölgelerinde etkilidir. Tansiyon rahatsızlıklarına iyi gelir.
<b>Rast</b>	Birlik, beraberlik hissi veren, kişinin iç huzurunu, sonsuzluğu anlatan, güven, huzur duygusu veren, kişiyi doğruluğa, iyiliğe yönelten	Felç illetine iyi gelir. Kemik ve beyne etkilidir. Nabzı yükseltir, fazla uyumayı engeller. Akıl hastalıklarına devadır
<b>Saba</b>	Sonsuzluğa davet eden, kişiye melek yönünü, sonsuz yanını açan, öbür dünyayı hatırlatan, dünyadan bir rüzgâr gibi geçip gideceğimizi anlatan	Rahatlatır ve kendini dinç, kuvvetli hissettirir
<b>Çargâh</b>	Aşk ile kendinden geçen, sevgilinin varlığında yok olan, varlığını kurban eden, ahireti hatırlatan	
<b>Rehavi</b>	Akıl hastalıklarına iyi gelir	Sağ omuz, baş ağrıları, burun kanamaları, ağız çarpıklığı ve balgamdan gelen hastalıklara iyi gelir. Doğuma yardımcıdır

<b>Irak</b>	Korku gidericidir. Düşünme ve kavrama konusunda etkilidir.	Menenjit, beyin hastalıklarına faydalıdır. Omuz, kol ve ellere etkilidir. Saldırganlığı önleyicidir.
<b>Zirefkend</b>	Ferahlık verir.	Sırt, mafsals ağrısı ve kulunca faydalıdır. Kalça ve sağ omuza etkilidir.
<b>Büzürk</b>	Güç kazandırır.	Boyun, boğaz, göğüs, ciğer, kalp ve basen için etkilidir.
<b>Zengüle</b>	Hayal ve sırlar telkin eder. Uyku ve masal duygusu verir	Kalp, menenjit ve beyin hastalıklarına iyidir. Mide ve karaciğer ateşini yok eder.

### *Öneriler*

Ülkemizde İslâm öncesi Türk müziğinin temeli olan pentatonik müzik, ne yazık ki günümüzde Anadolu’ da unutulmuş durumdadır. Kökeni Orta Asya olan bu beş sesli müzik, günümüzde dünyada doğudan batıya ilkokuldan itibaren müfredatta yer almasına rağmen ülkemizde yeterince bilinmemektedir. Kişinin tabiatında ve dünya müziğinde önemli bir yeri olan beş sesli dizinin, yaratmış olduğu tesiri de dikkate alınarak düşündüğümüzde hem müzik programlarımızda hem de hayatımızda bu müziğe yer açmamız oldukça önemlidir. Özellikle Eğitim Fakültelerinin müzik öğretmenliği lisans programında, Müziksel İşitme Okuma Yazma çalışmalarında, Türk müziği ve tonal dizilerin yanında pentatonik dizi de öğretilmelidir. Bu durum, müziksel yaratma ve yazma çalışmaları, geleceğin müzik öğretmenin gelişimine katkı sağlayacaktır.

Geçmişten bugüne yaşadığımız coğrafyada müzikle tedavi uygulamaları, 800’lü yıllarda yazılı kaynaklara girerek 1800’lü yıllara kadar, tıp ve sağlık görüşleri

doğrultusunda her dönemin şartlarına göre gelişerek ve değişim göstererek kullanılmıştır. 1850'lerde bırakılan ya da unutulmuş bu uygulamalar, son 20 yıl içinde Devlet kurumlarının desteğiyle yeniden başlatılmıştır. Ancak yine de günümüzde müzik terapi ile ilgili yapılan çalışmalar ve uygulamalar halâ yetersiz kalmaktadır. Bu doğrultuda ülkemizde kurumsallaşan müzik terapinin güçlendirilmesi, müzik terapistlerin mesleklerini daha rahat uygulayabilecekleri ortamların ve yasal düzenlemelerin oluşturulması ve Türk musikisinin müzikle tedavide kullanımının artırılması gibi ileriye dönük hedefler belirlenmelidir.



## 5. KAYNAKÇA

- ABDÜLBAKİ DEDE, Nasır (2006). Tedkik ü Tahkik. Pan Yayıncılık.
- AK, Ahmet Şahin (2013). Avrupa ve Türk İslam Medeniyetlerinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BAL, Onur. (2019). Serotonin nedir ve ne işe yarar, Serotonin: Nedir ve Ne İşe Yarar? - Psk.Onur BAL (tavsiyeediyorum.com) (Erişim Tarihi: 25.09.2023).
- BEK, Semai Vedat, ve diğerleri (2012). Gama amino butirik asit (GABA) reseptörlerinin genetik polimorfizmleri ile idiyopatik jeneralize epilepsi arasındaki ilişkinin araştırılması. Tubitak AraştırmaProjesi, Proje No: 210T117.
- BOŞNAK, Mehmet, ve diğerleri (2017). Beynimizin Müzik Fizyolojisi. KSÜ Tıp Fak Der 2017;12(1)
- CAN, Ümit Kubilay-YILMAZ, Begüm (2019). Türkiye’de Müzik Terapi Konusunda Oluşturulmuş Bilimsel Yayınların İncelenmesi. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 12(27), 794–812.
- CİVAN, Adem, et al. (2018). Egzersiz ve stres hormonları. *Türkiye Spor Bilimleri Dergisi*, 2.1: 1-14.
- ÇOBAN, Adnan (2020). Ruh ve Beden Sağlığı İçin Müzik Terapi. Timaş Yayınları, İstanbul.
- ÇUHADAR, Hakan. (2008). Müzik ve beyin. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17.2: 67-76.
- ERER, Sezer-ATICI, Elif (2010). Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler. Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, 36(1), 29-32.
- ERMİŞ, Çağatay. (2017). Pediatrik Psikofarmakolojide Farmakogenetikle İlgili Son Gelişmeler. *Turkiye Klinikleri J Child Psychiatry-Special Topics*, 3(1), 56-63.

- GANGRADE, Abhishek. (2012). The Effect of Music on the Production of Neurotransmitters, Hormones, Cytokines, and Peptides A Review. *Music and Medicine* 4(1): 40-43
- GÖNÜL, Mehmet (2014). Dinler ve Musiki. *İSTEM*, 24, 43–62.
- GÖNÜL, Mehmet (2023). Türk Müziği Solfej-Makam-Usül-Dikte Alıştırımları. NEÜ Yayınları. Konya.
- GÜNER, Levent, ERGENÇ, İclal (2012). Sesin Doğası ve Oluşumu. [https://www.academia.edu/6015704/Sesin\\_Do%C4%9Fas%C4%B1\\_ve\\_Olu%C5%9Fumu](https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu) (Erişim Tarihi: 25.09.2023).
- GÜVENÇ, Rahmi Oruç (1985). Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ILDIZ, Güçlü. (2007). Ah şu beynimiz!: Gözardı edilen tıbbi gerçekler. FSF Printing House.
- İRDEN, Sühan (2020). Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları. Eğitim Yayınevi, Konya.
- KADEROĞLU, Adnan, ve diğerleri (2023). Orta öğretim fizik 10 Ders Kitabı, Devlet Kitapları Özgün Matbaacılık, Ankara.
- KALYONCU, Tuğba, ve diğer. (2017). Oksitosin ve Dikkat Eksikliği Hiperaktivite Bozukluğu İlişkisi. *Journal of Pediatric Research*, 103-108.
- KARAMIZRAK, Neslihan (2019). Kardiyovasküler Hastalıklarda Müzik İle Terapi Neslihan Karamızrak, *DergiPark Akademik*, Cilt: 22, Sayı: 2, 120-125.
- KARATAŞ, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Mânevî Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-15.

- KAYALAR KURŞUNET, Dilek Deniz, ve diğerleri (2018). Theta, alpha, SMR be-  
yin dalgalarının müzik türleriyle olan etkileşimi: Bir nexus-10 EEG Çalışması.  
ONLINE JOURNAL of MUSIC SCIENCES, Cilt 3 ( sayı 1), 149-165.
- KAYIM, Gonca (2017). Dünyada Müzik Terapi Tarihi ve Eğitimi. Haliç Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KÖRÜKÇÜ, Çetin (2021). Türk Müziği Tarihi Ve Dönemleri. Turkish Music Portal.  
<http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-tarihi>
- KUTLUĞ, Yakup Fikret (2000). Türk Musikisinde Makamlar. Yapı Kredi Yayınları,  
İstanbul.
- ÖZATA, Metin. (2022). Tiroid Hastalıklarına Fonksiyonel Bakış. Efe Akademi Ya-  
yınları.
- ÖZAYDIN, Nilay (2019). Müzik Öğretmen Adaylarının "Ses" Kavramına İlişkin Me-  
taforları. OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, September.  
<https://doi.org/10.26466/opus.595393>
- ÖZBABALIK, B. Demet. (2010). Asetil Kolin, Kolinerjik Yolaklar, Öğrenme ve Bel-  
leğin Hücresel Mekanizmaları, Demans Tedavisinde Kullanılan İlaçlar, Tur-  
kiye Klinikleri J Neurol-Special Topics. 3(1):122-7
- ÖZDEMİR, Osman; ÖZDEMİR, Pınar Güzel (2016). Glutamat sistemi ve şizof-  
reni. Psikiyatride güncel yaklaşımlar, 8.4: 394-405.
- ÖZGÜR, Ülkü (2001). Pentatonik müzik ve dünya müziğine etkileri. Uludağ Üniver-  
sitesi Eğitim Fakültesi, Cilt. 14, Sayı. 1, 85-92.
- ÖZTÜRK, Levent-ERSEVEN, Halil-ATİK, M. Fadıl (2017). Makamdan Şifaya. İş  
Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Levent-ÖZBEK, Hanefi (2018). Küllerinden Doğan Bir Tıbbi Uygulama:  
Müzik Terapi. Journal of Health Services and Education, 2(1), 1–8. <https://doi.org/10.26567/JOHSE.2018142106>

- SEZER, Fahri (2019). Müzikle Terapi-Tarihi Etkileri Model ve Teknikler. Nobel Akademik Yayıncılık, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2000). Türk Müzik Kimliği. Dergah Yayınları, İstanbul.
- TORUN, Şükrü. (2016). Müziğin Beynimizdeki Yolculuğu/The Journey of Music in Our Brains. *Osmangazi Tıp Dergisi*, 38.1.
- Türk Dil Kurumu. (2021). Ses. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uçaner, Burçin-JELEN, Birsen (2015). Müzik Terapi Uygulamaları ve Bazı Ülkelerdeki Eğitimi. Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Konservatuvarı, Ankara.
- YAHYA KAÇAR, Gülçin (2008). Türk Mûsikîsinde Makam. Yahya Kaçar, Gülçin, 11, 145-158.
- YAVUZ, Şeyda (1992). Ses Bakımı ve Ses Tekniği. (Yüksek Lisans Tezi). İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.
- YILDIRIM, Mustafa (2021a). Müzikle Tedavi: Tarihi, Gelişimi, Bağımlılıklarda Uygulanışı Ve Türkiye'deki Müzik Terapi Uygulamaları. *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6(2). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/62824/935092>