

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

34363

XX. YÜZYILA KADAR FRANSA'DA MÜZİKOTERAPİ
UYGULAMALARI VE TÜRK-İSLÂM TEDÂVİ METODLARININ
AVRUPA'YA TESİRLERİ

Ahmet Şahin AK

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Bu tez 6 / 4 / 1994 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından kabul edilmiştir.

İmza

İmza

İmza

Doç. M. Salih ERGAN
(Danışman)

14.5.1994

Prof. Dr. Ayhan ZEREN
(Üye)

M. Zeren

Prof. Dr. Fuat YÖNDEMLİ
(Üye)

Fuat Yöndemli

ÖNSÖZ

Müziğin, gerek çeşitli ruhî rahatsızlıklar veya bedenî hastalıkların giderilmesinde, gerekse bazı stres ve bunalımlara karşı koruyucu olarak kullanılması eski çağlardan beri kullanılan bir tedavi şekli olduğu bilinmektedir. Bu tedavi şekli toplumların kültürlerine, dinlerine göre farklılıklar göstermekle beraber, temelde müziğin rahatlatıcı, dinlendirici ve esrarençiz gücünü kullanmak şeklinde tezahür etmiştir.

Ancak, müzikterapi her toplumda bilimsel metodlar çerçevesinde kurumlaşamamış, bazı toplumlarda örf ve adet bazında, bazı toplumlarda ise tarihî, mitolojik ve efsanevî bilgiler olarak sonraki nesillere intikal etmiştir.

Tezimizde belirttiğimiz gibi XX. yüzyıla kadar Avrupada, özellikle Fransada Müzikterapi düşünce, yöntem ve faaliyetlerinin menşe ve kökenini Eski Yunan medeniyetine dayandırmak suretiyle müzikterapi konusunda en büyük şeref payını Grek ve Batı medeniyetine maalemk düşünce sezilmektedir. Antik dönemlerden (MÖ.VI-V. yüzyıllar) Rönesans dönemine kadar olan (XV-XVI. yy) devre yani Hristiyan Avrupa'nın skolastik dönemleri hakkında bilgi verilmemekte ve Ortaçağ, Avrupa için karanlık bir çağ olarak görülmektedir. Yine asıl kaynağımızı teşkil eden M. Daubresse'in "Musicotherapie" adlı risalesinde, Eski Yunan ve Lâtin bilgi birikiminin (müzikle tedavi konusunda) niçin Rönesans sonrası döneminde tekrar ortaya çıktığı ve bu felsefenin hangi vasıtayla Avrupa bilim çevrelerine intikal ettiği üzerinde durulmamıştır.

Biz araştırmamızda, Türk-İslâm bilim adamları ve felsefecileri tarafından antik dönem bilgi birikiminin yeniden incelenip daha modern bir şekilde Avrupaya intikal ettirildiğini, özellikle müzikterapi konusunda oldukça ileri bir düzeyde olan İslâm tıbbının Avrupa'yı etkilediğini ve yönlendirdiğini vurgulamaya çalıştık.

Bu araştırma Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak yapılmıştır. Müzik, psikoloji, tıp tarihi ve tarih gibi ilgilendiğim bir konu üzerinde bize ilmî bir çalışma imkânı hazırlayan değerli Hocam Sayın Doç. M. Salih ERGAN'a, bu konuda çok önemli çalışmalar ve ilmî araştırmalar yapan, ve bizden desteklerini esirgemeyen İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Başkanı Sayın Prof. Dr. Ayhan SONGAR, Sayın Prof. Dr. Fevzi SAMUK ile derin ilmînden ve kültüründen istifade ettiğim Sayın Yard. Doç. Dr. Rahmi Oruç GÜVENÇ'e ayrıca değerli ilgi ve yardımlarını gördüğüm Selçuk Üniversitesi Tıp Fakültesi Öğretim üyelerinden Sayın Prof. Dr. Fuat YÖNDEMLİ, Sayın Doç. Dr. Rahim KUCUR, Sayın Yard. Doç. Dr. İshak ÖZKAN'a, ve Selçuk Üniversitesi Çevre Araştırma Merkezi Başkanı Sayın Yard. Doç. Dr. Kâmil UĞURLU ve mesai arkadaşlarıma şükranlarımı arz ederim.

AHMET ŞAHİN AK

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

XX. YÜZYILA KADAR FRANSA'DA MÜZİKOTERAPİ UYGULAMALARI VE TÜRK-İSLÂM TEDÂVİ METODLARININ AVRUPA'YA TESİRLERİ

Ahmet Şahin AK

Selçuk Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Doç. M. Salih ERGAN

1994, Sayfa: 126

Jüri: Prof.Dr. Ayhan ZERFEN

Prof.Dr. Fuat YÖNDEMLİ

Doç. M. Salih ERGAN

Bu çalışmada “XX. yüzyıla kadar Fransa’da müzikterapi Uygulamaları ve Türk-İslâm tedavi metodları’nın Avrupa’ya tesirleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Uzun bir tarihî süreci konu edindiğimiz için ulaşabildiğimiz kaynaklara dayanarak en eski dönemlerden XX. yüzyıla kadar iki önemli medeniyetin yani, Türk-İslâm ve Batı medeniyetinin müzikle tedavi konusunda ulaştıkları nokta, bilgi birikimi ve birbirlerini etkilemeleri incelenmiştir.

Çalışmamızda özellikle üzerinde durulan konular: Dünyada ilk müzik-terapi düşünceleri ve uygulamaları, kökeni, Eskiçağlarda müzikle tedavi yaklaşımları, Orta-Asya Türk Kültürü’nde müzikle tedavi, Fransa’da özellikle 17. ve 20. yüzyıllar arasındaki müzikle tedavi uygulamaları Türk-İslâm Dünyası’nda müzik ve müzikle tedavi, hastahaneler, Selçuklu ve Osmanlılar’da müzikle tedavi konusundaki faaliyetler ve Türk-İslâm müzikle tedavi düşünce ve metodlarının Avrupa’yı ne şekilde etkilediği şeklinde özetlenebilir.

Sonuçta Türk-İslâm tedavi metotları ve düşünce tarzlarının Avrupa'ya tesirleri, hatta bu tesirlerin günümüzdeki uygulamalarla devam ettiği de vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzikterapi, akıl hastalıkları, tedavi yöntemleri, psikiyatri, müzik, Türk müziği, tarih, tıp tarihi, enstrümanlar.



ABSTRACT

Masters Thesis

MUSIC THERAPY APPLICATIONS IN FRANCE TILL XX. CENTURY AND THE EFFECTS OF TURKISH-ISLAMIC TREATMENT METHODS ON EUROPE.

Ahmet Şahin AK

Graduate School Of Natural and Applied Sciences
Department of Music Education.

Supervisor : Doç. M. Salih ERGAN
1994, Page: 126

Jury : Prof.Dr. Ayhan ZEREN
Prof.Dr. Fuat YÖNDEMLİ
Doç. M. Salih ERGAN

In this study, "The Effects of the Turkish İslâmic Treatment Ways over Europe and The Musictherapy Applications in France Till XX. Century" have been studied in detail.

Since We have dealt with a long historical era-from the earliest to XX. Century- the most important of the two Turkish-Islâmic and Western civilizations point and accumulation of knowledge that had been reached in musical treatment and the effects with each other have been studied, based on the recourses available.

In our study, the subject specially researched; the early thoughts of musical treatment in oldentimes, musical treatment at central-Asia Turkish culture, in medieval Europe and especially between XVII. and XX. centuries in France, music and musical treatment in Turkish-Islâmic world, hospitals, the activities connected with musical treatment in Seljuks and Ottomans and the

Turkish-Islamic thoughts and the methods of musical treatment can prove how much they influenced Europe.

As a result, the effects of Turkish-Islamic musical treatment methods and the thoughts over Europe and even their application today have still been pointed out.

Key Words : Musictherapy, mental diseases, ways of treatment, psychiatry, music, Turkish music, history, history of medicine, musical instruments.



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1. MÜZİKLE TEDAVİNİN TARİHÇESİ	3
1.1. İlkel Kabilelerde Müzikle Tedavi	3
1.2. Antik Dönemlerde Müzikle Tedavi	7
1.2.1. İbrani Kaynaklarında Müzikle Tedavi	7
1.2.2. Eski Yunanistan ve Romalılarda Müzikle Tedavi	8
1.2.3. Diğer Eskiçağ Uygarlıklarında Müzikle Tedavi- Eski Çinde Müzikle Tedavi	13
1.2.4. Eski Mısır'da Müzikle Tedavi	13
1.3. Ortaçağ Avrupası'nda Müzikle Tedavi	15
BÖLÜM 2. XX. YÜZYILA KADAR FRANSADA MÜZİKLE TEDAVİ KONUSUNDAKİ GELİŞMELER VE UYGULAMALAR	19
2.1. İngiltere'de Müzikle Tedavi	19
2.2. H.S.K. İmzası Altında Yayınlanmış Olan Makalenin Özeti	21
2.3. Fransa'da Müzikle tedavi	23
2.3.1. Sara Hastalığında Müziğin Kullanılması	23
2.3.2. Melankolide Müzikle Tedavi	23
2.3.3. Akıl Hastalığında Müzikle Tedavi	25
2.3.4. Katalepsi (Catalepsiya)nın Müzikle Tedavisi	33
2.3.5. Sıtma ve Humma'nın Müzikle Tedavisi	35
2. 3. 6. Nikris, Afazy ve Felç hastalıklarında Müzikle Tedavi ...	37
2.3.7. Şiddetli Arzuların Bastırılmasında Müziğin Rolü	39
2.3.8. Müziğin Kan Dolaşımına Etkileri	41

BÖLÜM 3. TÜRK-İSLÂM MEDENİYETİ'NDE MÜZİK VE MÜZİKLE TEDAVİ KONUSUNDAKİ GELİŞMELER VE UYGULAMALAR	44
3.1. Orta-Asya Türk Tarihi'nde Müzik ve Müzikle Tedavi	44
3.1.1. Orta-Asya Türk Kültürü'nde Müzik	44
3.1.2. Orta Asya Türk Kültürü'nde Müzikle Tedavi	48
3.1.3. Türk Mûsikîsî ve Mûsikî Tedavisinin Günümüzdeki Önemi ve Batıya Tesirleri	54
3.2. İslâm Medeniyeti'nde Müzik ve Müzikle Tedavi	58
3.2.1. İslâm Medeniyeti'nde Müzik	58
3.2.2. İslâm Medeniyeti'nde Müzikle tedavi	65
3.2.3. Selçuklu ve Osmanlılar'da Müzik	72
3.2.4. Selçuklu ve Osmanlılar'da Müzikle Tedavi	75
3.3. Türk-İslâm Medeniyeti'nde Müzikle Tedavi Müesseseleri ..	86
3.3.1. İlk Hastahaneler	86
3.3.2. Nureddin Hastahanesi	86
3.3.3. Fatih Darüşşifası	87
3.3.4. Edirne Darüşşifası	88
3.3.5. Diğer Hastahaneler	92
3.3.6. Sonuç	93
BÖLÜM 4. TÜRK-İSLÂM MÜZİKLE TEDAVİ METODLARININ AVRUPA'YA TESİRLERİ	94
4.1. İslâm Medeniyeti'nin Avrupa'ya Tesiri	94
4.1.1. Bilim ve Felsefe	94
4.1.2. Müzik tesirleri	98
4.1.3. Türk-İslâm Kültürü'nün Batıya Giriş Yolları	99
4.2. Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri	102
4.2.1. İlk Psikiyatrik Hastaneler Hakkında İlmî Münakaşalar	102

4.2.2. Türk-İslâm Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri	106
4.3. Türk-İslâm Müzikle Tedavi Metodlarının Avrupa'ya Etkileri	109
BÖLÜM 5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	120
KAYNAKLAR	123
EKLER:	
EK I - "MUSICOTHERAPIE" ADLI MAKALENİN OSMANLICA VE YENİ TÜRKÇE METNİ	
EK II - TEZ İLE İLGİLİ PLAN, KROKİ VE RESİMLER	



GİRİŞ

Genellikle “ruhun gıdası” gibi çok kısa ve özlü bir tanımla ifade edilebilen müzik, eski zamanlardan beri fert ve toplum planında önemli bir yer işgal etmektedir.

İnsanlar üzüntülerini, sevinçlerini, kahramanlıklarını, ümitlerini, heyecanlarını, sevgilerini hep bu ulvî san’atı kullanarak ifade etmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla müzik gibi onu icra eden de toplumlarda saygı ve destek görmüştür.

Kaynaklar, ilkel toplumlarda müzisyenin, aynı zamanda tedavi edici özellikleri olduğuna inanılan hekim ve dinî törenlerin vazgeçilmez bir unsuru olduğunu göstermektedir.

Müzik özellikle duyguları yoğunlaştıran bir özelliğe sahip olduğundan dinî duyguların güçlendirilmesinde önemle değerlendirilmiştir.

Gerek ilkel, gerekse semavî dinlerde müziğin rolü günümüzde bile müessir bir şekilde devam etmektedir.

Müzisyenler dinî duyguların kuvvetlendirilmesinde olduğu kadar insanları gerek ritm, müzik ve dansla vecd haline getirerek, gerekse bunlar yardımıyla bir hipnoz hali oluşturarak etkilemişler ve kitlelere zaman zaman yön vermişlerdir.

Zamanla modern hekimliğin ortaya çıkması teşhis ve tedavi metodlarının ilmî temellere oturması ve tedavi metodlarının daha belirginlik kazanması, yavaş yavaş büyücü-şaman hekimleri sahnedен silmiştir. Fakat onların kullandıkları yöntemler tamamen terkedilmemiş, bilâkis modern tıpla müzik iç içe bir önem ve anlam kazanarak tedavide kullanılmış ve halende kullanılmaktadır.

Bu çalışma ile, Avrupa, özellikle Fransa’daki müzikle tedavinin tarihi gelişimi ve uygulamaları yeni yazı ve günümüz Türkçesiyle sadeleştirilip ifade edilmiş, ayrıca Türk-İslâm psikiyatrisinin ve müzikle tedavi metodlarının daha eskiye dayanmasından dolayı Avrupa’yı ne şekilde etkilediği ve yönlendirdiği tarihi bir perspektif içerisinde takdim edilmiştir.

Türk-İslâm psikiyatrisi ve müzikle tedavi tarihi iyi bilindiği halde, Batı’daki müzikle tedavi tarihi ve uygulamaları hakkında yeterli çalışma ve yayınların bulunmadığı kanaatine varılmıştır.

Batılı kaynaklarda ise bu tedavi metodları ve felsefesi büyük ölçüde eski Yunan kökenli olduğu izlenimini taşımakta, Rönesans Avrupası'na bu bilgi birikiminin ne şekilde intikal ettiği hususunda ise tatmin edici bilgiler bulunmamaktadır.

Çalışmamızda, özellikle XX. yüzyıla kadar Fransa'daki gelişmeler ve müzikle tedavi uygulamaları, yine batı literatürlerine dayanılarak ele alınmış, Türk-İslâm medeniyetindeki konuyla ilgili bilgiler de objektif bir yaklaşımla incelenmiştir.

Tezimizin orjinal kaynağı Konya Yusufağa Kitaplığı 930/1 de 298 numarada kayıtlı Doktor Abdullah Cevdet'in tercüme ettiği matbaai İctihat-Mısır, 1908 basımı olan M. Daubresse'nin "Musicotherapie" adlı kitabıdır. Bu kitabın ekte sunulmuştur. Eserin tamamı 63 sahifedir.

Adı geçen eserin Fransızca nüshası ve M.Daubresse hakkında biyografik bilgi Türkiye, Fransa ve A.B.D'deki kütüphane ve kataloglarda yapılan tarama ve araştırmalara rağmen bulunamamıştır. Bu hususta Fransa Başkonsolosluğu kitaplığı taranmış Encyclopedie Universalis, Dictionnaire De La Musiq ve Marc Honegger ve Encyclopedie De la Musique incelenmiş, ayrıca Fransa'da Bibliotheque National ve Charles de Gaulle kültür merkezinde yapılan araştırmada da kitap ve yazarla ilgili bilgiye rastlanılamamıştır.

Tez konusuyla ilgili olarak İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı ve Selçuk Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Öğretim Üyeleriyle de ayrıca ciddi ve kapsamlı görüşmeler yapılmıştır.

BÖLÜM 1

MÜZİKLE TEDAVİNİN TARİHÇESİ

Tezimizin konusu olan “XX. yüzyıla kadar Fransa’da Müzikterapi uygulamaları ve Türk-İslâm tedavi metodlarının Avrupa’ya tesirleri” hakkında daha objektif bir çalışma sunabilmek için müzikle tedavinin tarihçesi ve kökeni ile ilgili bilgiler vermenin doğru olacağı kanaatindeyiz.

Türk ve İslâm müzikterapi tarihi ve tedavi yöntemleriyle, Avrupa’ya tesirlerinden ayrı bir bölümde bahsedileceği için, bu başlık altında özellikle ilkel kabilelerden örneklerle, eski Yunan, Roma, Mısır ve diğer eskiçağ kavimleriyle Ortaçağ Avrupası konu edilecektir.

İnsanlar üzüntü, neşe, vecd, kahramanlık, cesaret, korku, ümit vb. gibi çeşitli heyecan hallerini çoğu zaman müzik eşliğinde ifade ederler.

İnsanlık tarihi boyunca müzik, genellikle kabul gören bir fenomen, müzisyen de saygı ve destek gören bir toplum ferdi olarak tanınır (1).

1.1. İlkel Kabilelerde Müzikle Tedavi

İlkel kabile yaşantısında büyücü ve şaman, kendisinden çekinilen, fakat saygı duyulan kabile üyesidir. O, kabilenin mânevî hayatında inanış biçimlerindeki eksiklikleri tamamlayan, korku ve ümitsizlik hallerinin telâfisini ve atlatılmasını sağlayan bir güç sembolü olarak kabul edilir. İlk spiritüel hekim modelinin ortaya çıkışı bu kişilerledir.

İnsanları gerek ritm-müzik ve dansla extas (vecd) haline getirerek, gerekse bunlar yardımıyla bir hipnoz hali oluşturarak etkilemişler ve kitlelere zaman zaman yön vermişlerdir (2).

İlkel insan birşeyi anlamadığı zaman onu esrarlı ve büyülü kabul ediyordu. Sesin de tabiatüstü bir kaynağı olmalıydı. Sesler tabiatta mevcut ruhların sesleri gibi düşünülüyordu. İlkel insanlar flüt ve davulla ruhlardan gelen sesleri işittiklerini kabul ederlerdi.

(1) Rahmi Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki durumu, s.1.

(2) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.1.

İlkel kabilelerdeki inanışa göre, ister canlı, ister ölü olsun her varlık kendisine ait gizli bir ses ve şarkıya sahiptir. İşte o canlının tepki göstereceği bu ses ve şarkı ile büyü yapılarak varlık yok edilebilir. Bu sebeple bu ses gizli tutulurdu. İlkel kabilelerdeki sihirbaz doktorlar, hastanın veya onun bedenindeki kötü ruh'un ses ve şarkısını bularak onu iyi etmeye çalışırlardı. Büyücü bu suretle hastanın bedenindeki kötü ruhla temasa geçerdi (3).

İlkel insan, kendi varlığının şuurunda olabilmek için, çevresindeki yağmur, rüzgar, hayvan seslerini taklit etmekteydi. Bu sesler meydana getirilerek, onların kaynağı üzerinde bir hakimiyet kurmağa çalışılmaktaydı. Taklit ve tekrarla insan; yaratma ve geliştirme yeteneğine ulaşmıştır. İnsan, müziği meydana getirmiş fakat onun tabiatüstü güce bağlı olduğuna inanmış, müziğe güç atfedilmiş ve Tanrıya bağlanmıştır. Müzik, tabiatüstü görünmez varlıklarla bir haberleşme aracı olarak da kullanılmıştır. Bugün dahi müziğin kutsal bir yanı olduğu kabul edilmektedir. Tarih boyunca birçok besteci ve yorumcu kendilerinin ilâhi ilham aldıklarını söylemişlerdir (4).

İlkel kabilelerde müzik, basit bazı ritm aletleri ve yine basit üflemeli veya telli, yaylı sazlar refakatinde vokal olarak icra edilmekteydi.

Hastalıkların tedavisinde söylenen şarkılar, çalınan müzik ve ritmi, yapılan danslar, yakılan tütsülerden maksat, kötü ruhları etkileyerek hastanın vücudunu terketmesini sağlamaktır. Bu çalışmaları yürüten sihirbaz-doktorlar usta-çırak usulüne göre yetiştiriliyordu. Diğer bir yol da gizli tarikatlar halinde bilgilerin çok itina ile seçilen, yetenekli, bedenlen, zihnen ve ahlâken güçlü kişilere aktarılmasıydı. Yakın tarihlere kadar gizli olan bu eğitim ve teknikler, batıda ve doğuda çeşitli kitaplarla terapi sistemleri olarak açıklanmaya ve yayılmaya başlanmıştır. Bu sistemin maksadı güce ulaşmaktır (5).

İlkel kabilelerin yaşayışlarında ruhî varlıklar önemli rol oynamış, hekimler çeşitli bitki, ilâç, müzik ve dansı kullanarak hastalarını iyileştirmeye çalışmışlardır. Birçok toplumda hasta insan, sağlığına kavuşmak için, kendisini, bazı güçlere sahip olduğuna inandığı sihirbaza, rahibe teslim etmiştir. İyileşmek için karşılıklı itimat ve inanç büyük rol oynamaktadır. Bu tedavi tarzında iyileştiricinin gücü önemlidir. M.Ö. III. yy.'a uzanan üç cins tedavici olduğu söylenmektedir. Büyücü, Rahib, Hekim.

(3) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.3.

(4) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.3.

(5) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.5.

İlkel insanlar, hastalıklarının kötü ruh veya cin adı verilen varlıklar tarafından meydana getirildiğine inanıyorlardı. Bu kötü varlıklar; sihirbaz, hekim veya şaman tarafından kontrol altına alınır ve bu tedavi törenlerinde müzik, dans, ritm ve şarkılar başlıca rolü oynardı. Hastanın kötü varlık ve ruhlardan kurtarılması tedavinin temelini teşkil ediyordu. Ses ve müzik de bu gizli varlıklarla haberleşmek için bir araçtı.

İlâç, su ve otlar, hastanın vücuduna girmiş olan kötü varlıklarla mücadele için kullanılıyordu. Bunlar ancak sihirbaz-doktor tarafından uygun görülen ve onun tarafından şarkılar, danslar ve tütsülerle kullanıldığı zaman etkili olabilirdi. Monoton bir ritm ile birlikte varlığın tepkisine göre hızlı, yavaş, yumuşak veya sert melodi, ikna edici ve etki edici sözlerle örülü şarkı ile müziğe refakat, müzikle tedavinin esasını teşkil ediyordu.

Afrika içlerinde bazı kabileler bugün dahi eski an'anelerini ve hayat tarzlarını sürdürmektedirler. Bazı sihirbaz doktorlar terapi ile uğraşmaktadırlar. ZAR âyini, Habeşistan'da Addisababa'da şeytan çıkarmak ve Zambia'da hastaların teşhis ve tedavisi için kullanılmaktadır. Kenya'da MOLA kabîlesinde trans âyini (Ritmik danslar, aşırı teneffüs, sıçrama, sallanma) ile hastanın yarı ölü halde komaya girmesi sağlanır. Hasta ayılınca iyileşmiş olur. Sudan'da sihirbaz doktorlar yaptıkları tedavi âyini ile korkuyu yenebilmektedirler.

Zambia'da tedavi âyinleri bugün de yapılmaktadır. Davulun ritmi ve dansla, hastanın heyecan hâli artırılarak, sinir sisteminde bir değişiklik yaratılmaktadır.

Bu hâlden çıkan hasta büyük bir rahatlık duymakta, iyileşmektedir. Nijerya Dahomey'de aynı âyinler, hristiyanlık anlayışı içinde yapılmaktadır. Cherubin ve Serapkin kiliselerinde aynı şekilde müzik ve dansla trans meydana getirilmekte; hasta, mukaddes ruh tarafından obsede edilmektedir. Sonunda yine bir asâbî çöküş ve arkasından ruhî bir iyileşme ortaya çıkmaktadır (6).

Amerika'da Nevada ve California'da yaşayan Washo Peyote tarikatı üyeleri, müzik ve titreşimleri kullanarak, insanlar üzerinde etkili olabilmektedirler. Vınlama, davul, çingirak, düdük sesleri önemlidir. Söylenen şarkılar ve yapılan âyin, deneyin dinî ve heyecan verici olduğunu göstermektedir. Amerika'da orman içinde Naskapi yerlileri avlanmaya çıkmadan önce transa girebilmek için

(6) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.9.

büyük bir âyin yapmaktadırlar. Müziğin ritmi ve yapılan dans ile transa girerek yapacakları av için bütün varlıklarıyla heyecana getirilmektedir. Böylece, bazı hayvanların avlarını yakalayabilmek için hypnotik güçleri kullandıkları gibi, bu avcılar da avlarının, kolaylıkla kendilerine teslim olacaklarına inanmaktadırlar(7).

Eskimolar, balık derisinden yaptıkları tefi balık kemiğinden veya ağaç dalından yaptıkları sopa ile çalarlar. Bu teflerle birbirine yakın sesleri verirler. Genellikle icraatları grup şeklindedir. Eskimo şamanları, hem hastalık hem de avcılık için diğer kişilere yardım ederler. Şaman'ın davulu dünyayı temsil eder. Davul çalarken şaman transa girer. Bazan seyredenler de transa girer, şaman titrer ve ruhlarla konuşur (8).

İskandinav halkları arasında şarkıların ve melodilerin hastaları tedavi etmek, ya da insanları hasta yapmak, yaraları iyileştirmek ve kanı durdurmak, ağrıyı dindirmek ya da uyku temin etmek için kullanılmaktadır(9).

Eski bir İzlanda şiiri olan Hawamal'da şu satırlar vardır: "Ben de öyle şarkılar vardır ki onları, hiçbir kralın karısı, hiçbir insanoğlu tekrar edemez. Bunlardan birinin adı "yardımcı"dır. Bu, sana ihtiyacın olduğu zaman, hastalığında, üzüntünde ve bütün güçlüklerinde yardım eder. Ben öyle bir şarkı biliyorum ki, eğer usta hekimler olmak istiyorlarsa bütün insanoğulları onu söylemelidirler." Anglo-Sakson kitaplarında tedavi edici değer taşıdığını inanılan şarkılardan bahisler vardır(10).

Yapılan araştırmalara göre ilkel insanın nazarında müzik o derece önemli idi ki, onun ilâhî bir lütuf olduğuna inanılıyordu. Nitekim Mısırlılar, Çinliler, Grekler, Hintliler, hatta Şamanist inancına bağlı eski Türkler müziği cennetten gelme sayıyorlar, dolayısıyla cenaze törenlerinin müzikli olarak düzenlenmesine azâmî itina gösteriyorlardı. Bu anlamda günümüzde de müziğin icra olunduğu motivasyonel gayeler arasında özellikle protokola dahil cenazelerdeki cenaze müziğinin, (bando v.b) ya da dindar çevrelerdeki cenaze törenlerinde tekbirler ve ilahiler icra etme isteklerini sosyo-psikolojik analizleri de ilkel insanlardaki davranışların isabetliliğini göstermektedir(11).

(7) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.10.

(8) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.11.

(9) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.11.

(10) Rahmi Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s. 12.

(11) Hasan KÜÇÜK, Kök sayı 7, s. 31.

1.2. Antik Dönemlerde Müzikle Tedavi:

1.2.1. İbranî Kaynaklarında Müzikle Tedavi

Mûsikî en eski zamanlardan beri şiddetli arzuların tedavisinde kullanılmıştır. Saul'ün histeriden meydana gelmiş gazapları genç "Davud'un rebab nağmeleriyle sakinleşmiştir(12).

Samî bir kavim olan İbranîler'in Sumer ve Hititler'in mûsikîlerinden yararlandıklarını bazı tarihi olaylardan çıkarmak mümkündür.

İskenderiyeli Kleman adlı tarihçi Hz. Musa'nın bütün ilimleri ve özellikle tababetle mûsikîyi Mısırlılar'dan öğrendiğini yazmaktadır.

İbranîlerin resitatif (konuşmayı andıran şarkı gibi) tarzda Tevrat okumaları gerekli görülüyor ve Hz. Musa bu şekilde olmasını tavsiye ediyordu.

Hazreti Davut (M.Ö. 1055-974) çoban, hükümdar ve nihayet İbranîlerin peygamberi olmuş ve kendisine indirilen Zebur'u gür sesiyle okurken dinleyen herkes onu tekrarlamıştır.

İbranîler mûsikîyi, daha çok mâbed, savaş ve cenaze alaylarında kullanmışlar ve ruhanî âyinlerde ilâhiler şeklinde kullanmışlardır.

Kitabı Mukaddes (Tevrat) S. 288, Bap 16'da Hazreti Davud'un Saul adlı hükümdarı nasıl iyileştirdiği şöyle anlatılmaktadır: "Ve Rabbin ruhu Saulden ayrıldı ve Rab tarafından bir kötü ruh onu üzüyordu. Ve Saul'un kulları kendisine dediler: İşte şimdi, Allah tarafından kötü bir ruh seni üzüyor. Efendimiz karşısında olan kullarına emretsin, iyi çeng çalan bir adam arasınlar: Ve vaki olacak ki Allah tarafından senin üzerine kötü ruh geldiği zaman eliyle çalar ve sen iyi olursun. Ve Saul kullarına dedi: Şimdi benim için iyi çalabilen bir adam hazırlayın ve bana getirin. Ve gençlerden biri cevap verip dedi: İşte Beytlehemli Yessenin iyi çenk çalan bir oğlunu gördüm ve cesur bir yiğit ve cenk eri, ve sözünde akıllı, ve yakışıklı bir adamdır; ve Rab onunla beraberdir. Ve Saul Yesseye ulaklar gönderip dedi: Koyunların yanında olan oğlun Davud'u bana gönder. Ve Yesse ekmek ve bir tulum şarap ve bir oğlak alıp eşekle oğlu Davud'un eliyle Saul'e gönderdi. Ve Davud Saul'un yanına geldi. Ve onun önünde durdu; ve Davud'u çok sevdi; ve Saul'un silahtarı oldu. Ve Saul

(12) M. DAUBRESSE. Musicotherapie s. 57.

Yesse'ye gönderip dedi; Rica ederim Davud karşımda dursun, çünkü gözümde lütuf buldu. Ve vaki oldu ki, Allah tarafından Saul'a kötü ruh geldiği zaman Davud çengi alır, eliyle çalardı. Ve Saul dinlenir, ve iyi olurdu, ve kötü ruh kendisinden ayrılırdı(13).

Yine İncil'in Sam Sam bölümünde 16-23 satırlarda şöyle deniliyor. "Şeytan ruh Saul'a hakim olunca Davud harbini eline alarak çalmaya başladı. Bunun üzerine şeytan ruh oradan uzaklaştı ve Saul rahatladı." (14).

1.2.2. Eski Yunanistan'da ve Romalılar'da Müzikle Tedavi

Eski Yunan mitolojisinde güzel lir çalmasıyla tanınan Apollon, hem müziğin hem de hekimliğin tanrısı sayılırdı. Apollon, insanlara lir çalarak sıkıntılarını giderir ve onlara neşe verir. Apollon'un oğullarından ve eski Yunanistan'ın ünlü müzisyeni olan Orphee'nin de oldukça etkili şekilde lir çaldığı anlatılır. Hatta karısını bir yılanın sokması ve ölmesi üzerine onu aramak için cehenneme gittiğinde o derece güzel bir lir çalmıştı ki kanatlı ve yılan saçlı ölüm perileri Erinyeler ve cehennem kapıcısı, üç başlı yılan kuyruklu canavar köpek cerbere bile, bu harika müzik karşısında hareketsiz kalmıştı(15).

Eski Yunanlılar, müziği her türlü erdemın esası sayarlardı. Onlara göre müzik, ruhun eğitimi ve arınması yönünden büyük bir etken idi. Hatta eski Yunanistan'da Paignon adlı havalara dertlere karşı bir avunma, bir ilaç, hastalıktan kurtulma şarkıları olarak kabul edilirdi.

M.Ö. 585-500 yılları arasında yaşayan filozof ve matematikçi Pythagoras, umutsuzluğa düşen kimseleri veya çabuk öfkelenen hastaları belirli melodilerle tedavi edebilme imkânını araştırmıştır.

Tıbbın babası sayılan Hippocrates da bazı hastaları tedavi için ilahilerle tapınağa götürürdü.

Eski Yunanistan'ın en büyük filozoflarından olan Sokrates'in öğrencisi Platon da (Eflatun) M.Ö. 400 senelerinde müziğin ahenk ve ritimle, ruhun derinliklerine etki ederek kişiye bir hoşgörü ve rahatlık verdiğini belirtmiştir(16).

(13) Kitab-ı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit I. Samuel Bap 16. s. 288-289.

(14) Bekir GREBENE Müzikle Tedavi, s. 21.

(15) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 17-18.

(16) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 17.

Platon diyor ki: “Mûsikî ölümsüz ilâheler tarafından insanlara yalnız şakraklık, neş'e vermek ve duygularını tatlı bir şekilde gıcıklamakla kalmayıp sıkıntılarını ve eksiklikler ile dolu bir bedenî hissetmesi, başlamamış olan o kasvetli coşku ve heyecanlanmayı teskin etmek için bile uygun görülmüştür.”(17).

Eski zamanlardan bu güne kadar hastalarını musikinin etkisi altına koyarak onları iyileştirmeye ne kadar sabır ve kararlılıkla çalıştıklarına bakılırsa denilebilir ki Hippocrates'in öğrencileri, Platon'un bu sözlerini daima hatırlatmışlardır.

Gerçekten mûsikî, sara (epilepsi), malihulya (melankoli, depresyon) daü'ssıla (sıla hasreti hastalığı) vezaniya (ruhsal melekelerin birbirine karışması), daü'm merak (merak hastalığı) maniya (melankolinin zıddı, aşırı coşku, çok şiddetli alışkanlıklardan doğan hastalık), cinnet, fedm (aptallık) somnambulism (uyur gezerlik) lethargia (donukluk hastalığı) daü'ccemud (donukluk neş'esizlik, katatoni, (dona kalma) ihtinak-ı rahm (histeri nevrozu), sekte (kriz) felç, afazyia (konuşamama hastalığı), frenezya (zeka azlığı), tarantizma (tarantul denilen iri örümceğin ısırmasından oluşan hastalık) raks sengi (dance de Saint-Guy: salgın bir nevroz, kore hastalığı) Nevroz, Humma, Nikris (Gut Ayak parmaklarında, topuklarda ve mefsallarda meydana gelen ağrılı hastalık) evca-i verkiye (kalça ağrıları, kalça kemiği ağrıları), romatizma, ta'ün (veba), kızamık, hidrofobia (kuduz) hastalıklarını iyileştirmek için kullanılmıştır.

Eski zamanlarda şairlik, müzisyenlik ve doktorluk çoğunlukla bir kişinin şahsında toplanırdı. Terpandre, Talet, Tirte, Ellienne, hem doktor hem de müzisyen idiler. Xenokrates, Hippocrate, Asclepiade, Calinos Areteus, Caeleius, Theofraste, tıp ilminin diğer vasıtalarının faydasız, sonuçsuz kaldığı çeşitli hastalarda müziğin kullanılmasını tavsiye etmişlerdir (18).

Diriler hatta ölümler bile müziğin te'sir sahasına konu olmuşlardı. Monraque diyor ki: “Eskiler ölüme hazırlanmış olanlara gayet keskin sesler dinletirlerdi. Ölmüşleri bile tekrar canlandırmak için seslerin tesiri altında koyarlardı”.

Hastalıkları tedavi için müziği kullanma fikrinin ilk defa Pythagoras ile ortaya çıktığını ve Büyük Yunanistan'da deneyimlerini uyguladığını Caeleius Aurelianus (Libri, Bale 1529 et Paris, 1533) anlatır (19).

(17) M. DAUBRESSE, Musicothérapie, s. 3.

(18) M. DAUBRESSE, a.g.e., s. 4-5.

(19) M. DAUBRESSE, a.g.e., s.5.

M.Ö. 9. Yüzyılda yaşamış olan Yunan şairi Homeros de yazdığı Odyssea adlı yapıtında, müziğin kanamaya karşı iyi geldiğini iddia eder.

Anatomi ve fizik alimi olan Claudis Galien (Calinos) da müziğin, akrep ve böcek sokmalarına karşı bir panzehir olduğunu iddia etmektedir (20).

Bir Venedikli olan Giovonnid'Andrea bir "Lira da Braccio" yu süsleyen madalyonun üzerine eski bir Yunan atasözü olan "insan ızdırabı dindirmek için bir şarkıyı kullanma olanağına sahiptir" sözünü işlemiş ve bu anlamda doğrulamıştır.

Thaletasis Isparta'da vebayı şarkılarla tedavi için "Huat; huat, huat, ista, pista, sista, dominko domnustra" diye şarkı söylerdi. Kan aktığı zaman hemoraji (kanama) şarkıları söylenerek durdurulurdu. Mitolojide ve tarih de buna ilişkin bir çok örnek vardır. Odisea da Odysseus ile Autolykosun iki oğlu tarafından dev bir yabancı domuzun takibini hikaye eden bölümünde buna ilişkin bir örnek de vardır:

"Burada sık ormanın içinde, dev gibi bir yaban domuzu in tutmuştu; oraya ne azgın yellere, ne nemli sisler, ne de güneşin ışıkları geçebilirdi; orası o derece sıkıydı ki, içine yağmur bile sızmazdı. Yapraklar kaba bir yatak halinde üst üste yığılmıştı. Kendine doğru yaklaşan insanların ve köpeklerin ayak sesleri kulağına ilişince, canavar ininden dışarı fırladı; şimdi kulları boynunda diken diken gözlerinden ateş saçan bir halde karşılarına dikildi. O ara, ilk önce, Odysseus canavarın üstüne atıldı; uzun mızrağını güçlü kolu ile kaldırarak kıyasıya vurmaya istedi ama yaban domuzu ondan önce davranarak bacağını kaptı ve azılarıyla kocaman bir parça et kopardı, ama diş kemiğe değmedi. Ve Odysseus yetişip canavarın sağ omuzuna mızrağını sapladı, silahın parlak demreni bir yandan öbür yana geçti; hayvan homurtularla tozlar içinde yuvarlanıp serildi, canı vücudundan sökülüp uçtu. Hemen Autolykos'un oğulları atılarak tanrısal Odysseus'un yarasını tımar etmeğe giriştiler; kahramanın bacağını ustaca sardılar, afsunlayıp kara kanı durdurdular; sonra çarçabuk sevgili babalarının konağına döndüler(21).

(20) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s.17.

(21) HOMEROS, (Ahmet Cevat EMRE), Odyssea s. 282.

Eski Yunan'da Athennoaops, hasta bölgenin üzerinde çalgıyı çalarak ağrıyı geçiriyordu(22).

Aristidis mûsikî hakkında büyük bir kitap yazmıştır. Kitabın bölümlerinden biri: "İhtirasları tedavi etmek için mûsikî" diye adlandırılmıştır. İhtiraslar meyanın da yazar, melankoliyi, üzüntüyü ve sıkıntıyı ele almakta, bunların büyük akıl bozukluklarına neden olabileceklerini belirtmektedir. Teofrates ve Platon akıl hastalıklarına karşı mûsikînin etkili olduğuna inanmışlardır; Ünlü Romalı hekim Asclepiades psişik sıkıntıları olan hastalarını müzik çalarak tedavi ediyordu. Ekseri kayıtlar, bir sürü histeri vak'asının flüt veya başka bir aletle tamamıyla iyileştiğini kanıtlamaktadır.

Xenokrates, delileri at kemiklerinden veya içi boşaltılmış helabora -bir çeşit bitki- sapından yapılmış aletlerle mûsikî çalarak tedavi ediyordu. Millattan sonra V. Yüzyılda Afrika'lı bir hekim olan Caeleius Aurelianus, kronik hastaları tedavi etmek için Frigya usulü obua çalmayı salık veriyor, özellikle bazı psişik hastalarda müziğin son derece etkili olduğunu savunuyordu(23).

Frigya usulü mûsikînin, cinsel heyecanı uyarıcı etkisinden ayrıntılı olarak söz edilmektedir. Bu mûsikînin nağmeleri ile heyecanlanan bazı gençler bir aktristin evine girmişlerdi. Bu olaya tanık olan Pythagoras, başka bir biçimde mûsikî parçaları çalmaya başlamış heyecanları geçen gençler de evi terketmişlerdi. Eğer bir erkek, erkekliğinin azaldığının farkına varırsa, bu durum günlük ağacından yapılmış bir kaval ile sihirli parçalar çalarak kolaylıkla düzeltilebilirdi(24).

Rohdenin araştırmalarına göre Batı Anadolu'da yüksek bir medeniyet kuran Frigyalılar'daki Dionysos Kült'ü ile ilgili Corybantes danslarında ortaya çıkan psişik hastalıkların flüt müziği ile tedavi edilebileceğine inanışları müzikle tedavinin başlangıcını teşkil eder.

Seslerin harmonisinin bir neticesi olan müzik Pythagoras için vücuttaki harmoninin bozulması ile meydana gelen hastalıkların en tesirli devasıdır. Platon ve Aristoteles de bu mevzuyla ilgilenmişlerdir.

(22) Bekir, GREBENE a.g.e., s. 18.

(23) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 20.

(24) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 20.

Pythagoras (M.Ö. 580-500) müzik teorilerinin ve müzikle hastalık tedavisinin ilk ilmî kurucularındandır(25).

Müzikle tedavi'nin tarihi tıp kadar eskiye gitmektedir. Çünkü insanlar, tedavi araçlarını çoğu kez bir arada kullanıyorlardı. Homere ameliyatlarda müzik kullanmış ve başarılı olmuştur. Platon özellikle müziğin öğretilmesi üzerinde çok durmuştur. Aesculape, sağırlığı tedavi etmek için trampet kullanmakla meşhurdur. Gerek Çiçero, gerek Celsus, müziğin akıl hastaları üzerindeki iyi etkisinden bahsederler. Celsus, akıl hastalıklarının tedavisi konusunda şöyle demektedir. "Saldırganlıkların kamçılanarak kontrol altına alındığı akıl hastalarında olduğu gibi, diğerlerinin de saldırganlıklarını sınırlamak lazımdır. Bazı hastalarda yetersiz gülmeler, azarlamalar ve tehditlerle engellenmelidir, diğer bazılarındaki melankolik düşünceler yok edilmelidir ki, bu amaç için müzik ve gürültüler kullanılabilir. Aristoxenes, müziğin yemek sırasında iyi gittiğini, çünkü, zihni ve fiziki aşırılığı müziğin bertaraf ettiğini söyler. Maerobius da müziğin hastaları tedavi ettiğini söylemektedir(26).

En eski çağlardan beri müzik nikris (= gut) tedavisinde kullanılmıştır. Milattan 371 sene önce yaşamış olan Theofraste "heyecan" (Enthoussiassme) isimli kitabında kalça kemiği ağrılarını Frigya usulü ile iyileştirdiğini anlatır.

Elogelle, Caeleius Aurelionus, bunun (önceden bildirilen etkilerin) herkesçe bilinen bir şey olduğunu söylerler. Bunun için eskiçağın en tiz sesli çalgısı olan flavtayı kullanırlardı.

Antigenne'nin öğrencisi Cimenduthep Beosya (Eski Yunanistan'da başkenti Teb olan ve ahalisi aptallıklarıyla tanınan bir bölge) da, diz kapağı ağrısı çeken bir çok kimseleri flavta nağmeleriyle iyileştirmiştir.

Milattan 280 sene önce yaşamış olan Crisibe flavta sesinin kımıldamama sessiz ve durgun olma hastalığına ve sara hastalığına faydalı olduğunu ısrarla bildirir(27).

(25) Arslan TERZİOĞLU, "Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri" s. 23.

(26) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s.11.

(27) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s. 51-52.

Eski Grek filozofları müzik havalarının özel etkilerini incelemişler ve hatta cesurluk, acımak, zevk gibi tutkulara uyan müzikal makamlar kabul etmişlerdir. Delphi tapınağında bulunan bazı vesikalar eski ve gerçek Greklerin müziği bazı fizik ve ruhsal ızdırapları yatıştırmak için kullandıklarını gösterir(28).

Eski Roma'da ise Celsus ve Areteus, müziğin ruhu yatıştırdığını ve ruh hastalıklarını iyi ettiğini söylemektedir. Hatta milattan önce 250-184 tarihleri arasında yaşayan Romalı şair Titus Maccius Platus "Charmides" adlı şarkısının yaralara iyi geldiğine değinmiştir(29).

Teodus (395-379) küçük çocuklara müzik bilimini öğrettirdi ki, gerektiği zaman kendisinin hiddet ve gazabını teskin edebilsinler(30).

1.2.3. Diğer Eskiçağ Uygarlıklarında Müzikle Tedavi:

Eski Çin'de Müzikle Tedavi:

Eski Çin'de gür ses veren Lô isimli bir gong'un kötü cinleri ve ruhları hastanın yanından kaçırdığı inancı vardı. Eski Çinde bu düşünce ile, hastalara iyi olmaları için bu gong'u çalarlardı. Büyük Çin filozofu Konfüçyüs'ün de müzik hakkında bazı görüşleri vardır: "... Böylece, müzik yapıldığı zaman, kişiler arası ilişkiler düzelir, gözler parlak, kulaklar keskin olur. Kanın hareketi ve dolanımı sakinleşir. Görenekler değişir ve Dünya'da herşey bir düzen içinde olur. Müzik tonların bir verimidir. Kökeni dış etkenlerin beyne olan etkisidir. Neş'eli sesler, ince ve yavaştır, ruha rahatlık verir. Sevinç dolu sesler, yüksek ve sonra dağılıcıdır. Öfkeli sesler korkunç ve kabadır. Saygı taşıyan sesler doğru ve gösterişsizdir. Sevgi gösteren sesler yumuşak ve ahenklidir. Ancak sesin bu altı özelliği doğal değildir, dış etkenlerin aracılığı ile meydana gelen etkilerdir. Müzik ahenkle süslenir, iyi ruhlara yönelir"(31).

1.2.4. Eski Mısır'da Müzikle Tedavi:

Eski Mısır san'atında çeşitli enstrüman şekilleri kayalara oyulmuş olarak yer alır. Müzik san'atların en gizlisidir. Uyanmak, kendini aşmak isteyenler için

(28) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s. V).

(29) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 17.

(30) M. DAUBRESSE Musicotherapie, s. 57.

(31) B. GREBENE, Müzikle Tedavi s. 18 - KONFÜÇYÜS, Büyük Bilgi Müzik Hakkında Notlar, s. 20.

müzik temel araçtır. İnsan'ın sezgi kabiliyetinin uyanmasında müzik yardımcı olmaktadır. Her asırda mistikler müziği sevmişler ve törenlerinde devamlı olarak kullanmışlardır(32).

Kahire'nin büyük hastanelerinin birinde hastalara, operasyondan önce müzik dinletilir, böylelikle hastaların operasyondan önce büyük bir güç kazandıklarına, kuvvetlendiklerine inanılırdı.

Eski Mısır'da bir papirüste görüldüğü gibi V. Hanedana ilişkin bir Mısır Kraliçesi, gebeliği süresinde çok hastalanmıştı. Gebeye yardım etmek için 5 dişi tanrı, 5 mûsikisinas kız kılığına girerek yanına gelmişler ve onu tedavi etmişlerdi(33).

Finlilerin yarı insan yarı Tanrı olan bir ulusal kahramanları vardır. Adı Voinamoinen olan bu kahramanın başarıları Kalavela diye adlandırılan bir epik şiirde hikâye edilir. Kahraman şarkılarıyla doğa kuvvetlerine egemen olur ve düşmanlarını böylelikle mağlup eder. Bir savaşta Voinamoinen ağır bir biçimde yaralanır, bu yaraları eski bir Skandinav şarkısı söyleyerek tedavi eder. "... Demirin mahiyetini ve kuvvetini bilen, kanın akışını durdurabilir..."(34).

(32) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s.6.

(33) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 20.

(34) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 18.

1.3. Ortaçağ Avrupası'nda Müzikle Tedavi:

Antik devirlerde Mısır, Anadolu, Yunanistan ve Roma'da Felsefe ve bilim hayatındaki gelişmeler, Ortaçağ Avrupası'nda hristiyanlık dininin etkisi ile yerini skolastik düşünceye bırakmış ve Avrupa için karanlık bir dönem başlamıştır. Ortaçağ'da Avrupa ancak Türk-İslâm bilim adamlarının ve bilim çevrelerinin te'siri ve aracılığı ile antik dönemlerin bilgi birikimine vâkıf olabilmıştır.

Ortaçağ'da Avrupa karanlık bir dönem yaşarken, İslâm Dünyası bilim ve teknolojiye çok parlak bir devreye girmiştir. Özellikle müsbet ilimlerde görülen çok büyük gelişmeler ve keşiflere paralel olarak tıp sahasında ortaya konulan tedavi metodları ve müzik-tıp ilişkileri ile Avrupa'ya te'sirleri tezimizin konusu olduğu için etraflıca ele alınacaktır.

"Müzikle Tedavi" veya Müzikterapi konulu literatür incelendiği zaman, Avrupa'da; hristiyanlığın yayılışından Rönesans'a kadar olan uzun dönemde yani Ortaçağ'da müzikterapi'ye ilişkin önemli sayılabilecek örnekler oldukça sınırlıdır.

Batı kaynaklarında bu konuda verilen bilgiler ya antik dönemlere ait veya rönesans sonrası Avrupa'ya aittir.

Ancak burada Ortaçağ'ın sonlarına doğru yani 15. Yüzyıl başlarında zehirli örümcek ısırmasına karşı özellikle İtalya'da müzikle tedavi yönteminden ve hristiyanlığın konuya yaklaşımından bahsedilecektir.

Poyi ve Calabiere şehirlerinin tarantula denilen iri örümceği tehlikeli değildir veya pek az tehlikelidir. Bunun ısırmasına bağlı olarak görülen etkiler Napoli halkına has bir çeşit melankoli tablosu ortaya çıkarmaktadır.

Serras 1742'de yayınladığı bir kitabda 15. yüzyılın başlarında icad olunmuş bir efsane olan zehirli örümcek ısırması üzerine dikkat çekici soruşturmadan sonra iyiliksever halkı soymak ve bizzat doktorları aldatmak için göz boyacıların kullandıkları hile ve yalanları hikâye eder.

Raks Sen Gi= (Dance de Saint Guy) nin ve tarantizm'in sebepleri doktorlar tarafından çok zaman bilinmemiştir.

Birincisi olağanüstü etkileyicilerden ileri gelir, ikincisi bir örümceğin ısırmasından oluşur derlerdi.

Bu hastalığı ilk olarak Nikola Perotti tanımlamıştır. Adı geçen doktor der ki: “ Hastalar genellikle melankoliye düşüyor ve adeta sarhoşluk tesiriyle sızmış gibi akıl ve mukayese gücünü kaybediyorlardı. Birçoklarında mûsikî için büyük bir istek vardı. Hoşlarına giden bir melodinin ilk perdeleri duyulur duyulmaz fırlayarak kalkıyor, neş’eli naralar atarak, güçsüz düşüp, yarı ölü gibi oluncaya kadar dans ediyorlardı.”

Onyedinci yüzyılda yaşamış olan Baglivi, tarantula ve tarantizma hakkında pek çok dikkat çekici tanımlamalarda bulunur ve müziğin bu hastalar üzerine şaşırtıcı etkisini ortaya koyar. Baglivi'nin çağdaşlarından olan Richardmed daha çok onaylayıcıdır. “Müzik imdadına yetişmediği takdirde çok müddet geçmeksizin ölünceye kadar hasta büyük bir korku ve dehşet içinde bulunur. Zira müzik ona âcil bir şîfa vermek için tek çâredir. Gerçekten hasta en büyük sıkıntı içinde bulursa bile enstrümanın ilk nağmeleri yayılır yayılmaz hastanın ayaklarının makam ile hareket ettiği görülür. Sonra akıl erdirilmez bir kuvvetle dans etmek için yerinden fırlar kalkar bu cimnastiğe daha ilk defasında üç-dört saat dayanır, sonra yatağına konulur orada terler ve bu ter onu teskin eder(35).

Sevage ve Senner bu mes'eleyi tetkik ettiler. Bunların düşünceleri genelleştirildi. Müzisyenler bütün İtalya'yı dolaştılar. Hastaların kâbiliyetlerine, çeşit ve cinslerine göre besteler yaptılar.

Vahşi ve (ditiramb) ı şarkılarla karışık (tarantolla) ve çöl ve çoban melodileriyle birlikte “Panneauverte” ile bu dansların en ağır olanı ve en az beğenilmiş olan (Katna) ve (Spelletta) melodileri bu sınıftandır.

Hefker ve öğretmen Jermense “Dans de st. Guy” ve “Tarantizma” nın hora yani “dans hastalığı” şekillerinden olduğunu onayladılar. Bu hastalıkların tedavisinde mûsikînin iyileştirici rolü gözlenmiştir.

Müzik kuşkusuz bu Kore hastalığına ve bir derece aşırılığına engel oluyordu. Krizleri daima bir sersemlik ve melankoli ile başlayan ve bu hastalara özellikle hayat ve neş'e vermek için Ortaçağ bilginleri müziği kullanırlardı.

“Dans de st. Guy” onüçüncü ve ondördüncü yüzyıllarda bütün Avrupa'da özellikle “Ren” ve “Meuse” nehirleri sahilinde, “Liege” de “ X Lachapelle” de ve özellikle hastalığın gidişini durdurmak için genel önlemler,

(35) M. DAUBRESSE, Musicothérapie, s. 40, 41, 42.

kabul edilmiş olan “Strasbourg” şehrinde 1418’de şiddetle hüküm sürüyordu. Müzik aletleri ve Kornmoz çalan müzisyenler, dansçıların yardımına gelir ve şehrin sokaklarında onlarla beraber dolaşırlardı.

Jean Boden “Cumhuriyet” adlı kitabında bu hastalığa (tarantizma) yakalanmış kimseleri müzik vasıtasıyla bitkin düşünceye kadar dans’a tahrik ettiğini ve bu halde iyileştiklerini yazar(36).

Büyülü mûsikî bir çiyanın veya böceğin zehirindeki tüm kötü etkiyi kaldırmağa yetiyordu. Ancak başarı her zaman sağlanamıyordu. Bu konuda olaya tanık olan Covarrubias adlı bir İtalyan 1611’de aşağıdaki satırları yazıyordu: “...Zehirli bir örümcek veya tarantula gibi zehirli bir böcek ısırıldığı zaman, boğulma duygusu kalpte kramplar, önlenemiyen titremeler olur; dişler birbirine çarpar, şiddetli ağrılar oluşur, kusma ve kendini kaybetme hali ortaya çıkar, eğer hayvan enseden ısırılmış ise paralizi belirtileri meydana gelir. Tüm bu yakınmaları hafifletmek için hareket etmek lazımdır, bu hareket de tarantella ve insanı dans etmeye yönelten bir müzik ile elde edilir. Parça keman ile çalınır, bazen flüt veya gitar da kullanılabilir ve buna bakır aletlerden, olduğu kadarı ile çok ses çıkaran vurucu enstrümanlar da eklenir. Mûsikî o denli heyecan verici olmalıdır ki hasta durmadan dans etmek zorunluluğunu duysun. Düzelme arazları belirmeden de durmamak gerekir...”

Bu tip tedavi seansları iki veya üç gün gece gündüz sürerdi. Bu arada sayıları kalabalık olan müzisyenler sıra ile çalarlardı.

Trompetlerin ve flütlerin kulakları tıkayıcı sesleri Frigya tarzında kantiklere (Dinî ve Ahlâkî karakterde bir çeşit ilâhi) eşlik ederdi. Sonunda kelimeler eriyip giderken kızlar dans etmeye başlar kollektif bir delilik hali ortaya çıkar, konvülsif bağırımlar başlar, büyük bir doyum duygusu ve bitkinlik hali ile âyin sona ererdi.

Bu hale Aristod “Katharsis” yani temizlenme adını vermiştir(37).

Dünya üzerinde çeşitli öğretiler ve dinler içinde Tanrı-Şeytan veya Manevi (Rahmani)- Şeytani bir düalist mücadeleden bahsedilmiştir. Karşılıklı olarak, kabul edilen dinlere inananlarla, şeytana inananlar birbirlerini itham etmişlerdir.

(36) M. DAUBRESSE, a.g.e., s. 43, 44.

(37) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s. 18-19.

Müziğin insanlara Tanrı tarafından verilmiş bir hediye olduğuna inanan din adamlarının yanısıra, müziğin şeytan tarafından insanları dünyaya bağlamak, günah işletmek için bir araç olarak kullanıldığını kabul edenler de olmuştur. İnsanların bedenlerinin ve ruhlarının şeytani ruhlar tarafından kullanılması için müziğin bir vasıta olduğu da ileri sürülmüştür. Ortaçağ Hıristiyanlık tarihi şeytan ve kötü ruhları bedenden çıkarma âyinleri, şeytana hizmet ettikleri ileri sürülen büyücülerin Engizisyon mahkemelerinde yargılanarak barbarca yakıldıkları binlerce olayla doludur. Hıristiyanlığın ilk yıllarında kilise, müziği yalnızca ruhî bir olay olarak ele almamış, kökleri bazı âyinlere dayandığı için şeytanî kabul etmiştir(38).

Zamanla kilise ileri gelenleri, müziğin âyinlerde kullanılış şekillerini ortadan kaldırarak, müziği ruhî bir tedavi aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. Protestanlığın kurucusu Luther iyi bir müzisyendi. Müziği Tanrı'nın bir hediyesi olarak kabul ederdi. Ancak, Şeytan'ın insana verilmiş mukaddes hediyeleri de kullanabileceğini ileri sürmüştür.

Şeytan şüphesiz bütün müzik seslerini kontrol altında tutamazdı.

“Tanrıların insanlar üzerindeki etkisi” anlayışı Hıristiyanlık inancı ile ortadan kalkmıştır. Ancak bazı üstün yetenekli azizlerin, hastalıkları iyileştirme gücüne yer verilmiştir. Bunlar arasında Aziz Lazaros (Lepra), Aziz Vitus (Epilepsi) hastalıklarını tedavi edebiliyorlardı. Hıristiyanlık anlayışı içinde ilâhiler ve müzik hastaların iyileşmesi için yardımcı olarak tedavide kullanılıyordu. Kilise ileri gelenleri, müzik ve diğer sanatların iyilik ve kötülük üzerindeki etkisinin Hıristiyanlığın ilk çağlarından itibaren fark etmişlerdi. Müzik ve resmin güzelliklerinin insanı Tanrıya yakınlaştıracığını kabul ediyorlardı. Müzik kolektif dini törenlerin ayrılmaz bir parçası haline gelmişti(39).

Onikinci asırdan itibaren Avrupa kralları da kendilerinin kutsal iyileştirici güçleri olduğunu ileri sürdüler. Dinî anlamda hastalıkların ortadan kalkması, iyileşme; kötülük ve hastalıklarla mücadele için ruhî güçlerin uyandırılarak harekete geçirilmesi ile mümkün görülüyordu. Birçok samimi Hıristiyan, ruhî iyileşme için müziğin mukaddes bir mesaj taşıdığına inanıyordu.

Her asırda mistikler müziği sevmişler ve törenlerinde devamlı olarak kullanmışlardır(40).

(38) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s. 4, 5.

(39) R. Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s. 6.

(40) R. Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s. 6.

BÖLÜM 2.

XX. YÜZYILA KADAR FRANSA'DA MÜZİKLE TEDAVİ KONUSUNDAKİ GELİŞMELER VE UYGULAMALAR

Tezimizin bu bölümünde bazı Avrupa ülkelerinin yanısıra genellikle Fransa'da müziğin tedavide kullanılmasına ilişkin faaliyetler ele alınmıştır.

Bu bölümde ele alınan birinci derece kaynak Dr. Abdullah Cevdet'in M. Daubresse'den tercüme ettiği ve 1909'da basılan makaledir. Yine bu bölümde örnekleme ve uygulamaların yanısıra müzikterapi ile ilgili bazı genellemeler ve kaideler ortaya konulmuştur.

2.1. İngiltere'de Müzikle Tedavi:

R. Brocklesby, Londra, 1749 baskılı eserinde, hastalık seyrinin eski ve modern müziğe göre gösterdiği tepkiyi ele almıştır.

E.R. Clay ise "The Alternative: A Study in Psychology(London 1882) adlı eserinde: "Müziğin elemanlarından armoni, ritm, melodi vb. unsurların birer terapi faktörü olduğunu, bunun hastaya yeni bir güç yeni bir enerji ve gözle görülür bir iyileşme getirdiğini söyler.

Müzikterapi ile kontrolsüz kasların harekete geçtiğini de belirtmektedir. Hastaya uygulanacak terapi tarzı her hastanın durumuna ve yapısına göre seçilir. Bunlar, şarkı, oyun, alkışlamak, enstrüman çalmak, gibi şekillerde uygulanabilir. Bu etkinlikler kişisel veya grup halinde uygulanır.

Müzikterapi çocuklar ve büyükler için okul ve hastahanelerde uygulanmış ve çocuk hastalarda daha büyük başarı sağlanmıştır." denilmektedir (41).

İngiltere'de La Gilda De Saint Cecile (insanlığa hizmet cemiyeti) birçok hastalar üzerinde mûsikînin beden ve ruha sakinlik veren etkisini incelemeyi, doktorların gece ve gündüz emrini uygulamaya hazır, müzisyen hastabakıcılar yetiştirmeyi planladı. Ayrıca Londra'nın merkezi bir yerinde "müzik yardımı"

(41) Natasha SPENDER, (Music therapy) The New GROVE. Dictionary of Music And Musicians, s. 863-864.

postası oluşturup, her büyük hastanenin belirli koşullarına müziğin telefon yoluyla ulaştırılmasını tasarladı.

Bu ana fikir üzerine yapılan denemeler dikkat çekici sonuçlar verdi. Bu sonuçlardan başlıcası; susma ve sessizliği sürdürmek ve en çok heyecanlanan, coşan hastalar için tedavi edici bir uyku vermek oldu. Chelenebourg şehrinde cerrahi operasyon yapılmış hastaların yanında her gün şarkı söylemek ve enstrümanları ile müzik yapmak için bir müzisyen hastabakıcı (hemşire) hanımlar komitesi oluşturuldu.

Müziğin etkisi altında bu hastaların ateşlerinin bir hayli düştüğü ve ağrılarının pek belirgin bir derecede hafiflediği gözlemlendi.

Bolton hastanesinde keman kullanılarak aynı sonuca kuvvetlice varıldı. Birçok uykusuzluk hastalıklarında saat makinası gibi zemberekle veya elektrik motoru ile çalışan bir “müzik kutusu” kullanılmasından olağanüstü iyileşme sonucu elde edilmiştir(42).

Dünya Edebiyat Tarihi’ni tetkik edecek olursak, müziğin insan ruhu üzerindeki etkilerine ilişkin örnekler görürüz. 1561-1626 yılları arasında yaşayan İngiliz filozof ve devlet adamı Francis Bacon, ölümünden sonra sekreteri tarafından yayınlanan “Sylva Sylvarum” adlı yapıtında her gün müzik dinlemekle ruhunun canlandığını ve beslendiğini belirterek: “Müzik, ruhun gıdasıdır” denilmektedir(43).

1634’de İngiliz yazarı Henry Peacham tarafından yazılan “Compleat Centlemen” adlı eserde: “Müziğin hayatı uzattığı, sıkıntı ve melankoliye iyi geldiğine” ilişkin bölümlere rastlanır(44).

Shakespeare 1595’de yazdığı ikinci Richard “King Richard the Second” adlı trajedisinde, Kral Richard’ın ağzından; “Delileri iyi etmesine rağmen, beni çılgına çeviren, delirten bu müziği susturun.” diyerek müziğin ruh hastalıkları üzerindeki etkisine değinmiştir(45).

(42) M. DAUBRESSE, Musicothérapie. 7-8.

(43) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi. s. 21.

(44) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 21.

(45) Bekir GREBENE, a.g.e., s. 21.

2.2 H.S.K. İmzası Altında Yayınlanmış Olan Makalenin Özeti

Adı geçen doktor şöyle diyor: “Hasta olmayan kimselerin sinirlerine dokunan müzik, hastaların arzularına, isteklerine sükûnet getirir.” Aynı yazar şöyle devam ediyor: Birincilere, yani hasta olmayanlarda musikinin işitilmesiyle kramp, sıkıntı, iç sıkıntısı, baş ağrıları, baş dönmeleri baygınlık meydana gelebilir. Erganon sesini işitmekle kendisini kaybedip, arkasından kendinden geçen bir kadının durumunu anlatır ve aynı müzik aletinin sesi, bağırsaklarında solucan bulunan genç bir İtalyan da yukarıda adı geçen kadında meydana gelmiş hastalığa benzer hastalık ortaya çıkarırdı.” der.

Rousseau bir rahibin halini vaktiyle şöyle anlatmıştı: Rahip erganon sesinden o kadar etkilenirdi ki bazen ruhani âyini yapmaktan acîz kalarak kiliseyi terketmeye mecbur kalırdı.

Bu rahibin arkadaşları'ndan biri üzerinde ise adı geçen aletin sesi aksine bir sinirsel kahkaha meydana getirirdi. Bu durum ekseri ibadet vakitlerinde kendisinin bulunamamasını gerektirirdi.

Viyanalı doktor Sky müziğin kan dolaşımı ve nefes almayı değiştirdiğini veya hızlandırdığını” da belirtiyor. Eğer müzik zinde ve şen olursa gözler parlar, yüze daha fazla renk gelir, nabız süratlenir, vücudun ısı artar, kalp çarpar, sindirim daha fazla süratle icrâ olunur. (Eski adamların ziyafetlerini müzik nağmeleriyle birleştirmelerinin sebebi bu şekilde açıklanabilir). Eğer müzik karanlık ve mistik (sır ve hakikatle ilgili) olursa, gözler kapanır, yüz sararır, cildin tazeliği azalır, kan kalbe doğru çekilir, nabız zayıflar, nefes alma daha çok aralıklı ve daha uzun olur.

Doktor H.S.K. “Müzik tüm adale sistemi üzerinde etkili olur” der. Gerçekten müzik, askerleri büyük yorgunluklara karşı dayanıklı kılar, etkinlikleri sırasında kuvvetlerini bir kat daha artırır.

“Dans, müziğin adale kuvvetini tahrik eden diğer bir isbatıdır. Müziksiz bu eksersize dayanamayacak kimselerin müzikle bütün gece dans ettikleri görülür. En küçük bir yorgunluktan çekinen en nazık bir kadın müzik aletlerinin tesirinde kalarak saatlerce vals etmek için çare bulur. Velhasıl kayıkçılar, madenciler, gemiciler zor işleriyle meşgul olurlarken şarkı söylerler.”

Doktor H.S.K. müzik ile çeşitli kişilikler (mizaçlar) arasındaki ilişkiyi dile getirerek incelemelerine devam ediyor:

“Mizac-ı demevî: (Asabi, sinirli huylu olanlar) şen, doğal, sade kolay müzikten hoşlanırlar.

Malihulyaîler: (Melankolikler, kuruntulu olanlar) ağır, ciddi, ihtişamlı müzik dinlerler.

Lenfaîler: (Ağır kimseler) Hiçbir müziği sevmeyiz, sakın adamlar, bilginler iyi şair ve müzisyen değildirlər.

Her ne kadar bu çeşit düşünceyi buraya aktarıyorsak da konuyu tartışmaktan kendimizi alamayacağız. Filan mizac filan çeşit müzikten başkasını kabul etmez demek doğrusu, konuyu pek yüzeysel olarak ele almak demektir. Doğrudur; bizim tercih ve seçimimiz mizacımıza göredir fakat bu konuda kalıtımın, çevremizin, eğitim ve terbiyemizin de etkisi vardır. Bizzat ben, bazı âlimler, bazı çok engin bilgiye sahip olanlar gördüm ki müziği sevmiyorlardı. Bunlardan bazılarını da tanıdım ki müziğe çok seçkin bir eğilimleri vardı. Bazıları ise son derece bir aşkla müziği inceliyor, müzik kültürünü özümliyor ve müzik öğreniyorlardı. Bu hususta mutlak olarak hiç bir şey yoktur.”

Doktor H.S.K. hastalıkların tedavisinde müziğin kullanılmasına ait altı kural ortaya koyuyor:

“1. Müzik ne kadar basit olursa ruhun o oranda doğal göstergesi olur ve az okumuş, az görmüş kimseler üzerinde o oranda fazla etkisi olur.

2. Her ülkenin bir millî musıkîsi bulunduğundan müzik bu millî melodiye ne kadar yaklaşırsa o memleket halkı üzerine o derece etki eder.

3. Müzik kişinin etkilenme yeteneğiyle uygun olmalıdır.

4. Müzik etkisi kendisini yavaş yavaş hissettirmelidir. Dolayısıyla, bir melankolik için müzik önce adagio dan başlamalı, sonra andante, arkasından da allegro'ya geçmelidir. Öfkeli bir karakter için hareketler aksi yönde uygulanmalıdır.

5. Müzik aletleri uygulanan tedavi amacına göre seçilmelidir. Trombon, trampet gibi enstrümanlar bir melankoliği daha fazla melankolik yapar, halbuki flavta (bir çeşit flüt) veya rebab onun için uygun olur.

6. Müzik yüksek sınıflar üzerine, halk tabakasının üzerine olduğundan daha fazla tesir eder.”(46)

(46) M. DAUBRESSE, Musicothérapie, s. 8-13.

2.3. Fransa'da Müzikle Tedavi Uygulamaları

2.3.1. Sara Hastalığında Müziğin Kullanılması

Quarin, müzik ile iyileşmiş bir sara örneğini söyleyerek der ki: “Bir hasta kadın sara nöbetinin ilk belirtilerini hissettiği sırada müzik işitmiş ve bu sayede nöbetin yalnız ilk belirtisini hissetmekle kurtulmuştur. Deney her yapılarında başarılı oldu ve nihayet hasta spazm haline düşme alışkanlığını kaybetti.

Bruckmann “12 yaşında bir genç kız, yakalanmış olduğu sara'ya benzer kramp hastalığından piyano sesleri aracılığıyla kurtuldu.” diyor.

Düzensiz hareketler ile belirtilen histeri bile müzikle tedavinin sınırları içindedir. Derin bir kederden sonra bir genç kız histeri nöbetlerine düşmüştür; Bütün ilâçlar sonuçsuz kalmıştı. Uykuda iken genç bir müzisyen hastanın yatağı yanında bir müzik icrasında bulunmuş ve hasta bu sayede sağlığına kavuşmuştur.

Arles'in tabibi Pommè müzik aracılığıyla isteri nöbetlerini iyileştirdiğini anlatır.

1811'de Doktor Dézassar bir müşahede yayınladı: 24 yaşında bir delikanlı baygınlık ve başını tutamayıp abuk sabuk konuşmayla karışık bir humma sebebiyle yatağa düşmüştü. Yatağının yanında müzik çaldılar. Nefes daha düzenli ve serbest oldu, Göğsü kabardı fakat 5-10 dakikanın sonunda adeta bir dalgın uyku haline düştü. Yüzü kızarmış ve gözleri yaşlı idi. Bir ikinci deneme daha yapıldı. Hastada sara hareketleri görüldü, bu hareketleri derin bir yorgunluk ve ter izledi, aralıklarla müzik devam ettirilince nekahat yüz gösterdi(47).

2.3.2. Melankolide Müzikle Tedavi

Polibe, melankoli konusunda “iklimlerinin şiddeti münasebetiyle bu hüzn hastalığı halini ve Arkadialıların morallerini müzikle düzeltmeleri sözkonusu idi” diyor.

Marguet, “Nabızı iyi anlamak için tek yöntem” adlı eserinde (1769) Melankoliyi tedavi etmek için gereken olan tedavi yöntemini şöyle açıklıyor:

(47) M. DAUBRESSE, Musicotherapie s. 13, 14, 50.

“1. Önce sınırları uyandırmalıdır.

2. Onlara eşit yumuşak bir kuvvet vermelidir.

3. Akıcılığı bölme ve katılığa boyun eğdirmelidir.

4. Özet olarak öyle yapılmalıdır ki beden, vücudun akıcılığı alışlagelen yollarında yavaş yavaş devam etsin. Bunun için basit, çeşit çeşit inleyen, ruhu okşayan bir müziğe başvurulmalıdır.

Bu müzik işitme sınırlarını ve bu vasıta ile diğer duyu sınırlarını uyarır ve bunlar güzel bir şekilde çalındıklarında ağırlaşmış ruhu uyandırır. Bu sayede organlar daha çok rahat, huzur, dinlenme hisseder. Ruh daha çok şenlenir, açılır ve yaşama faaliyeti daha iyi yapılır.”

İşte yazara göre müzik melankoliyi iyileştirir. Keza üzüntüyü teskin eder, korkuyu geçirir. Eğer müzik kedere ve melankoliye karşı faydalı ise keder ve melankoli bir ve aynı şeylerdir. Bu sebeple Hippocrate çok isabetli olarak melankoliyi “keder ve korku” diye vasıflandırmış ve bildirmiştir.

Melankoliyi ve Kronik melankoliyi tedavi için kullanılan müzik hafif perdelerle başlayıp hissolunmaz bir şekilde yavaş yavaş yumuşamalıdır.

Aksine Akut melankolikleri tedavi için ise şen, şakrak, güçlü zinde ve çok çeşitli müzik dinletmek gerekir. Zira bu türlü müzik sınırları uyandırmaya ve onları sertleştirmeye daha uygundur.

Jacques Bonnet (1688) der ki: “Üç müzisyenden oluşan bir konser melankoliye yakalanmış olan Prens Dourange’ın rahatlatıcı şurubu idi.”

Hypocondria (=kuruntu hastalığı) melankolinin yakın akrabasıdır. Dolayısıyla sağlık kitabında Raile’in aşağıda olduğu gibi bu sözleri söylemesi şaşılacak bir şey değildir. Müzik sinir hastalıklarında genellikle şuur bozukluklarında daima iyileştiricidir. Laurent 1840’da Hypocondria’nın ve monomania’nın tedavisinde müziği kullandı.

Bununla beraber, mesela doktor Béronotise gibi diğer doktorlar bu çeşit hastalıkta müzikle tedaviyi ihtiyatla kullanmayı tavsiye eder ve ihtiyatsızlık halinde hastalığın şiddetlenmesi tehlikesini vurgularlar(48).

2.3.3. Akıl Hastalığında Müzikle Tedavi

Delilik tedavisinde müziğin rolü daha çok tekrarlamalarla gösterilmiş ve ortaya konulmuştur. Kocasının kendisine az olan bağlılığından ötürü delirmiş olan ve 17. yy.da Bourdelot tarafından anlatılmış olan erdemli bir kadının durumu herkesçe bilinir. Doktor müzisyenleri hastanın odasında bir perdenin arkasına saklardı, hastalığın durumuna en uygun melodilerle her gün üç konser verirdi. Onsekiz gün devam eden bu tedavi bayan hastaya sağlığını kazandırdı.

Aynı yazar şiddetli kızma, köpürme ve şuur kaybetme nöbetleri geçiren bir müzisyenin halini de anlatır. “Kendisine gece dikkatli bir şekilde nezaret eden bazı dostları uyumamak için küçük bir konser oluşturdular, hasta müziği işitir işitmez rahatladı ve hatta konser icrası sırasında bir yanlışlık yapan arkadaşlarını ismiyle ve yumuşaklıkla çağırarak hatasını hatırlattı. Arkadaşları bu durumdan son derece hoşlanıp konsere devam ettiler. Konser sona erdiğinde hasta son derece rahat ve huzurlu bir halde görünüyordu.”

Ondördüncü yüzyılda Fransa'nın meşhur doktorlarından Fodéré şöyle diyor: “Müzik iki bakış açısından dikkate alınmalıdır:

1. Yorgunluktan kurtulmak ve eğlenme amacıyla
2. Etkileyici ve teskin edici ilaç olarak.”(49)

Salpêtrière hastanesinde Fodéré'den sonra görev yapan Pinel ve Esquirol, bunalımların tedavisinde müziği en etkili ilaç sırasına koyarlar Esquirol aklî dengesini kaybetmiş birçok müzisyenin ansızın müzik duymalarıyla aklî dengelerini tekrar kazandıklarını anlatır.

Pérfect, öfkeli, kızgın bir deliyi (akıl hastasını) önünde gitar çalarak sakinleştirmiştir.

(48) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s. 14, 15, 16.

(49) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s. 17-18.

Çağdaşı olan Porcemoute lu doktor Belaquemann akıl hastalarına mahsus hastanelerde şarkı ve enstrümantal bir (müzikoterapiya) yani sağlık amacıyla kurulmuş bir müzik topluluğunun kurulduğunu görmek isterdi. “Bu topluluk çok iyi yetişmiş sanatçılardan oluşacak ve bu bando da en çok kemanlar bulunacak zira bu enstrüman en yüksek derecede müzikterapi gücüne sahiptir. Kemandan sonra rebap ve armonyum gelir” Dr. Belaquemann şöyle devam ediyor: “Kadınlar için tenorlar, ve erkekler içinde sopranolara şarkı okutturulur. Bas ve Kontralto ancak normal kişilere göredir.”

Yine aynı dönem doktorlarından L’Hospitale daha bağımsız düşünür ve şöyle söyler;

Müziğin hasta üzerine etki şekilleri çok çeşitlidir. Birçok akıl hastaları müziğe karşı duyarsızdır. Her insanın müzikten aldığı hazzın derecesi o kişinin eğitim ve öğretiminin derecesinin azlığı ve çokluğuyla orantılıdır.”

Dr. L’Hospitale şöyle devam eder : “Hatta benim koleksiyonumda hastalarım tarafından yapılmış şarkılar, güfteler, müzikler ve hatta Accompagnemetsler (eşlik yapılan müzik) vardır. Fakat bu hastalar daha önce müzik eğitimi almış yetenekli kişilerdir.

Bununla beraber bu büyük bir istisnadır, diğerlerini gördüm ki seslerini eğitip veya bir enstrümanı başarıyla öğrendikten sonra bıyıyor ve ondan sonra hiç bir şey anlamamaya başlıyorlardı.”

Dr. Briere de Boismont Averca da piyano ve gitardan oluşmuş ve akıl hastaları tarafından icra olunan bir “düo” dinlemiştir. Bunlardan biri monomanyalı idi diğeri fedm (aptallık) e mübtela idi. Nota ile çalışıyor ve öbürüne gayet güzel bir şekilde uyum sağlıyordu.

Dr. Briere de Boismont diyor ki; “Müziğin bazı kereler cinneti iyileştirmesi mümkündür... müziği sevenler üzerinde hoş etkiler yapması muhakkaktır.

Müziğin tertip ve intizam sağlama da akıl hastanelerinin düzen ve asayişine etkisi çoktur. St. Atanase da bir yere toplanmış olan akıl hastalarının trampet çalınmasından sonra sıralanıp birkaç saniye zarfında, biçimli, güzel ve neşeli hanımların işlerinin başına dağıldıklarını gördük.”

Briere de Boismont sözüne şöyle devam ediyor. “Uzun bir süreden beri hastanemizde bulunan ateh (bunama) hastalığıyla gelmiş bir kadın var. Vaktinin en büyük kısmını piyonosunun başında geçiren bu hanım faaliyetinden, alışkanlıklarından hiçbirini kaybetmedi. Bu akli bozukluğu hastalığının başında olduğu gibi kaldı.”

Aynı hekim 1859 da Milan vilayetinin hastanesi olan Cenevera’ya ziyaret ediyor, müzik salonuna götürülüyor. Orada oniki hasta vardı. Bunlardan çoğunluğu alışlagelmiş meşguliyetleriyle uğraşıyor görünüyorlardı. Nota sandalyeleri derhal bir yarım daire çizgisi üzerinde hazırlandı. Ünlü bir müzisyen olan baş bakıcı takımın ortasında yer aldı. Görevleri daha çok düzeni sağlamak amacıyla mızıka çaldırılan bu hastalara bakmak ve aynı zamanda bu öğrencilere eğitimlerinde yardım etmek olan iki eğitimci hanım yardımcı da bulunuyorlardı.” Şefin bagetinin ilk hareketinde bütün gözler notaya bakmak için düzensiz hareketini kesti ve ondört enstrümanın toplanmasından oluşmuş bulunan orkestradan tamamen modal, çok parlak, çok güçlü, çok uyumlu bir melodi salonun içinde tınladı. Bu ondört enstrüman beş flavta, beş trombon, dört pistonlu kordan oluşuyordu.

Bu celse de çeşitli tabiatta iki müzik parçası çalındı. Biri ihtişamlı diğeri yumuşak, heyecanla dolu idi. Müzik yapılması sırasında müzisyenlerin tavır ve durumları söz götürmez bir halde bulunuyordu. Fakat bazıları için bekleme sırası gelince derhal bu garib müzisyenlerin genelinde bir vücut ve akıl dengesizliği görülüyordu.”

Kadınların salonundaki manzara da dikkat çekici idi: Konser verenlerin sayısı yaklaşık eşit idi. Oniki kadın, iki hastabakıcı; İtalyanca bir operanın bir koro kısmını söylediler. Sesler hayret verici bir derecede uyum sağlıyordu. Genç, anlaşılır, açık ve çekici idi. Genelde iki-üç dört ses ile takib ettiği vakit pekâlâ nüanslı olan müziğin dili hissettiriyor du ki, bu an’a mahsus ve geçici olarak her benliğin bütün kederini almıştı.”

1860 da Monsieur De Boismont Rouen şehri civarında Catère-Mar’a gider ve aynı şekilde bir konser de bulunur. Sayıları yaklaşık otuz olan nekâhatlı, müzmin hasta, sâralı, bunama hastaları, felâketzedeler. Müzisyenlerin her birinin icra edeceği müzik bölümünün notaları aletlerin üzerine yerleştirilmiş ve bu nota üzerine bakışlarını dikmelerine dikkat etmeleri çok ilginçti. Bazılarının gözünde bir gençlik, zindelik parıltısı görülmüştü. Diğerlerinin gözleri parıltısını

kaybetmişti. Melodi bundan dolayı eksik değildi. Bu hastaların tümü nota okumayı öğrenmişlerdi. Bunlardan ikisi öğrenimine iki sene önce başlamıştı.

1855 senesine doğru Mont de Verne akıl hastaları sadece organon veya piyano eşliğiyle her pazar günü dinî ayîn sırasında dini müzikden ikişer, üçer dörder kişi birlikde eser okurlardı. Ayinde okunan dua kısmı 15-20 akıl hastasından oluşmuştu. Bazıları soloları bile öğrenmeyi başarmışlardı.

Bretagne hayır severlerinden biri tarafından kurulan St. Atanese hastanelerinde de aynı durum vardır. Orada bir kaç akıl hastasına şan öğretilir ve dinî ayîn ilahileri toplu olarak terennüm ettirilir.

Mont de Verne hakkında bir kaç kelime daha ekleyelim : 1860 da müzik topluluğuna kabul edilmiş takriben 35 akıl hastası vardı. 18 manyalı 7 lipemanyalı 3 monomanyalı 8 bunama hastası.

Dört kişi iyileşip çıktı, üçü öldü. Bir çokları da ikinci derecede hastalık veya şiddetli delilik sebebiyle devamlı bir surette izleyemedi. Hastaların yaş sınırları onbeş ila altmış yaşları arasında değişiyordu.

Müzisyenlerin en çoğu 20-60 yaşları arasında bulunuyorlardı. Hepsi okuma yazmayı biliyor veya hastanede öğrenmişlerdi.

İlahi koroları 16-20 akıl hastasından oluşurlar. Müzik hafızanın tekrarlaya tekrarlaya meydana gelen alışkanlık faaliyetini tahrik ederek akıl hastası üzerine etki eder.

Her akıl hastası müzik etkisini almaya yetenekli değildir. Bazılarında doktorlar, çarpınma ve iç sıkıntısı görmüşlerdir.

Bu hastanede müziğe yeteneğin kadınlardan çok erkeklerde bulunduğu anlaşılmıştır. Müziğin kullanılması bu tür tedavi altına alınan kişilerde özel kabiliyeti gerektirir. Bu kabiliyet delilik tesiri ile bazı kere yükselir. Fakat genellikle bozular. Bu kabiliyet ancak akli denge düzeldiğinde ve hastalık sonrası iyileşme kuvvet bulduğu zaman devreye girer.

Müzik, canlılığın uyandırdığı arzulara verdiği genişliğin etkisiyle iyileşmeyi hızlandırır.

Bir nöbet uyarısı ortaya çıkmak üzere olduğu veya devamlı bir hastalık artışı ortaya çıktığı zaman hasta müzik parçalarının melodilerini güçlükle icrâ eder.

Kulak ve ses daha az yumuşak daha az boyun eğicidir. Hasta iyileşmeye başladığı zaman emir tersine olur. Hastalıkta iyileşme halinin ortaya çıkışıyla sesin özellikleride değişir. Hastalık fazla iken kaba, boğuk, çirkin sesler, nağmeler ve adeta çatlak olan sesi iyileşme hali görüldüğünde daha çok yumuşak ve daha çok güzel nağmeler haline gelir. Nitekim hastalık dönemlerinde pek güzel bir sese sahip olan bazı hastalar hastalığın şiddeti azaldığı vakit güzel seslerini bir daha kazanamadılar.

Akıl hastalığı sesi eskitir; Akıl hastalığına yakalananlar da bunun içindir ki, gür sesli olanlara nadiren rastlanır. İşitme özellikleriyle akıl hastaları dikkat çekicidirler.

Pazar günleri kilisede söylenen ilahileri tam olgun bir şekilde dinlerler. Bir pazar, bir engel sebebiyle ilahi dinlemeye gitmekden mahrum edilecek olsalar, gelecek pazar kiliseye götürülmelerini olgun, tam bir ısrar ile isterler.

Clermont-Ferrand'a izâfe olunan celet hastanesinde oldukça mükemmel bir müzik orkestrası vardı.

Saint Marie hastanesinde küçücük bir orkestra bulunur. Müzik cinnet hazırlığının giderilmesi üzerine iyi etki eder. Ciddi bir makam (ton) olan minor'un yarım perdelerle yapılan melodileri, melankoliklere, heyecana gelerek kendinden geçenlere, kederli olanlara iyi gelir. Uyuşuk ve dalgın olanlar için ise seri hareketler şen havalar gereklidir.

Müziğin ilaç (hastalık çaresi) gibi kullanılması ancak "Vezanya" ve "Nevroz"lara uygulanır. Dr. Hospital Perschape ve Bouthville Cenion akıl hastanesinde bir "ses müziği sınıfı" kuruyor ve hastalar tarafından söylenen koroya büyük önem veriyorlar. Viret ve Dumesnil Catérémar akıl hastanesinde bu örneğe göre hareket ediyor ve Legrand Dusaielle bu faydalı ve çok güçlü eğlencenin olağanüstü sonuçlarını onaylıyor.

Bad büyük dükalığında Acheren civarında Kain illenav akıl hastanesinde 1845 de Monsieur Rotter hastalara mahsus diğer eğlenceler arasına konserlerde eklemiştir. Bunu anlatan Maxim Ducanne konserlerin pek çok seansında bulunuyor.

Bordeaux akıl hastanesinde yılda bir kaç konser verilir. Hastalar daha çok dans havalarından, hoşlanırlar.

Toulouse da Doktor Rouviet geri zekalılara ve aptallara müziğin büyük yarar sağlayabileceği inancındadır.

Nancy civarında Mar Éville de küçük konserler ve bazı özel suareler başarıyla verilmektedir.

Maulens de, St.Jean Deaudieu da, Lille de, St. Lazare de musikî kullanılır.

Bicetre, Charanton, Salpêtriére Saint.Anne hastanelerinde her yıl konserler yapılır.

Salpêtriére de Monsieur Esguirol 1784 ila 1825 arasında çok dikkate değer olan ilk denemelerini ilerde biraz daha detaylıca tekrar inceleyeceğiz.

Deneyler 80 kadın üzerinde yapıldı. Konservatuarda öğretmen Monsieur Henri ile Monsieur Baudouin konservatuar öğrencilerinden yardım görerek bu hastanede birçok pazar bir başkasını takib ederek toplantı yaptılar. Rebap, keman, piyano ve bazı üflemeli çalgılar ile güzel melodiler, bu konserleri gönülleri aydınlattığı kadar dikkat çekici ve faydalı kılıyordu.

Enstrümanların yapı ve sayıları değiştirilerek çeşitli dillerde müzik parçaları çalındı.

Hastalar çok dikkatli ve müzikden az çok heyecanlandılar. Fakat hastalarda iyileşme sağlanmadı. Hatta akli durumlarında biraz iyilik bile elde edilemedi. Bu konserlerden sonra müzisyenler hastanenin avlusunda bilinen, halkın bildiği anladığı kahramanlık veya aşk havaları çalarlardı.

Çalgıların sesleri hastaları tahrik ettiğinden öfkeli hiddetli olanlardan bazıları dansetmek için bir halka teşkil ettiler. Bu uyarım müzik kesilir kesilmez kayboldu.

Monsieur Esquirol der ki: Müziği her tarz ile başarıyla en uygun hallerde denedim, bazı kere hiddetlenme nöbeti geçirerek bir derecede azdırdı. Genellikle eğlence gibi göründü. Fakat hastalıkları iyileştirmeye yardım etti, diyemem, nekahatte bulunanlara faydalı oldu.

Bir “Lipemanya” bağımlısı vardı. Kardeşi kendisine Parisin en büyük musiki üstadlarıyla müzik yaptırıyordu. Müzisyenler hastanın bulunduğu apartmandan ayrı bir diğer apartmanda buldukları halde hasta çok öfkelenerek çok kızarak yanındakilere “ben böyle kötü birhalde bulunduğum sırada neşelenmeye bakmak nefret vericidir.” Sözlerini tekrar ediyordu. Çok kıymetli olan bu kardeş, hasta kardeşi tarafından nefret ve iğrenme ile değerlendiriliyordu.

Esquirol der ki: “Bugün bu başarısızlıklardan akıl hastalarına müzik yapmak veya kendilerine çaldırtmak yararsızdır sonucunu çıkarmayacağım.” Musiki şifa vermezse eğlendirir. Ve dolayısıyla sakinleştirir. Beden ve ruhumuza sükûnet getirir. Hastalıktan iyileşmeye başlama devrelerine girenlerine çok faydalıdır. Dolayısıyla Musikinin kullanılmasından vazgeçilmemelidir.

Bu özet bilgiye Doktor Briere de Boismont’un düşüncelerini yaklaştırabiliriz.

“Deva arama açısından müzik güçlü bir etken değildir. Fakat bazı kereler iyileştirici olduğu görülmüştür. Önceden müzik eğitimi almış olanların günlerini, saatlerini hoş geçirmelerine aracı olur. Bazı kere hastalığın ilerlemesini geciktirir. Müzik öğrenmek imkânını asla elde edemeyip de musikiden hoşlanan kimselere yeni zevklerin sebebi olur.”

Dr. Feauville şöyle düşünüyor : “Kendi imkânlarıyla müziği öğrenmek, kazanılması güç, mutlu ve az görülen olaylardandır.”

Görüldüğü gibi bu konudaki fikirler çok çeşitli ve bir sonuç çıkarmakta hayli güçtür.

1833 de Dr. Marchand, Toulouse hastanesinin müdürünü ziyaret etmiş ve aşağıdaki bilgileri nakletmişti : “Yaklaşık 35 yaşında ve süvari subaylarından biri olan Monsieur S. hastaneye girdiği zaman büyük bir hiddetlenme, hastalık seyrinin artması ve durumunun şiddetlenmesi ile gerçekten öfkelenme durumu arz ediyordu. Çok geçmeden sakinleşti. Monsieur S. kendisini Allah, Napolyon zannediyordu. Arkadaşlarını da uğursuz insanlar, kıyafet değiştirmiş olan ve kendisini daha çok yormak, eziyet etmek için deli taklidi yapan, yalandan hasta olan kişiler olarak görürdü.

Genellikle bahçenin yolları üzerinde hiyeroglif şekilleri, istihkâm planları çizer ve daima sonuç da bunların ortasında otururdu. O zaman yüksek sesle bütün askeri emirlerini verirdi, kızardı. Herkese küfür eder, herkesi tehdit ederdi. Kendisine yaklaşan tedbirsizlerin vay haline! Çünkü onları döverek hurdahaş edeceği muhakkaktı. Ona deli elbisesi giydirmek için 5-6 hizmetçi ancak yeterli olurdu.

Bu kızgınlık ve tırmalanma nöbetlerinden birinin başladığı sırada idi ki, Monsieur S. normalin üstünde bir kuvvetle flavta çalan bir adamın icrâ ettiği melodiyi işitti.

Enstrüman'ın ilk seslerinin yayılmasıyla Monsieur S. hareketsiz kaldı. Çok geçmeksizin dikkatle bakan gözleri flavta çalan adamın üzerinde olduğu halde sanatçının yanına yaklaştı. O'na sanatına ilişkin övgüler de bulundu ve bizzat kendisinin belirlediği bir kaç parçayı çalmasını rica etti. Günün geri kalan kısmında Monsieur S. doktorun başkanlığı altında bulunan yemek masasında yemek yemek için izin alabilecek derecede iyileşti. Ve birçok zamanlar bu vasıta öfke nöbetlerinin olmamasına yeterli oldu.”

Bir çok durumda Toulouse hastanesi müdürü Monsieur Dilay güzel binasının bahçesinde konserler verdirdi ki; bu konserler bütün binada kalanlar tarafından işitilebilirdi. Bunların tümü müzikle az çok ruhlarını şenlendirirlerdi. Bazılarında uyarılma hali görüldü. Hiçbiri iyileşmesini böyle bir aracın kullanılmasına borçlu olmadı. Eğer deliliği (cinnet) iyileşme belirtisi olmayan genel felç ile karıştırmıyaydı, muhtemelen Monsieur S. nin üzerinde yapılan denemeler başarıyla sürdürülürdü.

Charanton kraliyet hastanesinde Monsieur Colmier'nin yönetiminde haftada bir defa tiyatrolar, balolar yahut konserler bu emre ayrılmış bir salon da verilirdi.

Bu toplantılara fazla bir düzen ve sessizlik içerisinde gelen bir topluluğa, hastalar eğlence makamına geçtiğinden ne yazık ki kötüye kullanmaya meydan verdiler. O zaman 1811 de bu toplantı yasak edildi. 1836 da verilen bir konserde ancak “Condrance” (Karşılıklı dans) ve “Vals” çalındı. Bu konser bütün hastaları uyardı. Eğer yer uygun olsaydı, daha doğrusu doktorların ve müdürün orada bulunmaları hastaları durdurmasaydı, dans etmekten kendilerini

alamazlardı. İyileşmesi mümkün olmayan bir kadın şarkı söylemekten kendisini alamadı.

(Şarkı söylemek için izin istedi ve derhal izin verildi) (50).

2.3.4. Catalepsi (Katalepsiya)nin Müzikle Tedavisi

Hastaları “catalepsi” yani donmuşluk halinden çıkarmak için müzik genellikle kullanılmıştır.

Roger şöyle anlatıyor : Drum vilayetinde bir kız catalepsia ya benzeyen bir sinir bunalımı hissediyordu. Nöbetlerin gelmesinden evvel keman sesi işittiği her defasında nöbet gelmezdi.

Pinel bir genç kızdan söz ederek der ki: Nöbetin müddeti devamınca işitme yeteneği kaybolmadığından ve işitme devam ettiğinden dolayı yeni bir zindelik tazelik derecesi kazandığı görülür. Nöbet sırasında işi iyi bilen bir müzisyen hastanın yanında keman çaldı. Hasta nöbet sırasında müziğin verdiği zevklere hissiz göründüyse de, kendisine geldiği zaman müzikten o kadar etkilenmiş bir haldeydi ki, müziğin kendisini şehvetle karışık bir çeşit kendini kaybedercesine ilahi aşka daldırdığını ve hayrete düşürdüğünü itiraf etti.

1811 de Dr. Duval 60 yaşında bir kadını tedavi etmek için çağrıldı, hasta 30 seneden beri Catalepsia nöbetlerine tutuluyordu. Doktor bir çok ilaç denedi. Zurna çaldırdı, sonuçsuz kaldı.

Millî şarkılar okutturdu, bunlar hastanın dikkatini çekti ise de onu heyecanlandırmadı. Nihayet klarinet çaldı, bilinmeyen melodiler hastanın üzerinde etkisiz oldu. Fakat “Kantik”ler (Dinî ve ahlakî karakterde bir çeşit ilâhi) onu hergün daha çok etkiledi. Nihayet dördüncü gün hastanın önünde confitcor çalındı. Hasta kendiliğinden kalktı ve ellerini kavuşturdu, doktor onu yürüttü, dans ettirdi sonra evinin merdiveninden indirdi, çıkardı ve hasta normal hayatına başladı.

Doktorlar tarafından terk olunan bir hastayı piyano çalarak Yarh iyileştirdi.

(50) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s.18-36.

Pommé keman ile “isteri” ve “catalepsia” hastalıklarına yakalanmış bir kadın üzerinde olağanüstü sonuçlar kazanıyordu.

Monsieur Borneville ve Monsieur Renoir 1881 de Salpêtriére hastanesinde Catalepsia ya yakalananlar üzerinde denemeler yaptılar.

Catalepsia yı çağırmak için bazı sesler kullandılar. Büyük bir diyapozon’un (La sesini veren çatal şeklinde bir alet) sesi sandık üzerine oturmuş bir hastayı aniden catalepsia haline düşürüyor ve yapay bir uykuyu doğuruyor, sesin devam etmesine gerek yok. Bu sebeple der ki: “Bir tamtam’ın ani ve düzensiz sesi yapay uykuya alışmış kimselerde birdenbire catalepsia’yı ortaya çıkarıyor.”

Birkaç sene önce (Faite-d’ive) bayramı günü çok şiddetli çalınan müzik nedeniyle hastaların bir çoğu catalepsia haline düşmüş ve çok çeşitli vaziyetler de kalmışlardır.

Dr. Lacasanne dört el ile (yani iki kişi) piyano da bazı parçalar çalarken catalepsia hali ile donup kalan bir genç adamı izlemiştir. Elleri kalkık ve hareketsiz olarak havada kalıyordu ve bir müddet yarım saat, bir saat sonra müziğe kaldığı yerden tekrar başlamak üzere elleri tekrar iniyordu (51).

Bir çok din adamlarını müzik, kendinden geçirip dünyayı unutmalarına vesile olmuştur. Cristhin de Stompell’e Denise Le chartirau’ya, Marie Bagnisie’ye, Piere d’elle Cantara’ya St. Joseph Kubertino’ya vaki olan bu etki durumudur.

Hoffmann, Zebur’un sürelerinden bir parça veya İsa sevgisini abartılı bir şekilde anlatan lalettayin birkaç satırı her işittiğinde kendinden geçip bir akıl hastası görünümüne giren bir genci anlatır.

Monsieur N’étére, Hansenne isminde bir manyetizörden bahsederek der ki: Strasbourg da 30 delikanlıyı manyetize ettikten sonra denemenin bütün müddeti sırasında kendilerine bir tarzda bir musiki dinletti.

Bu kimseler üzerinde kulak çınlaması doğurdu ve orkestranın icraatına göre onlar yürütüldü, döndürüldü, onlara Polka dansı yaptırıldı (52).

(51) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s.36-39.

(52) M. DAUBRESSE, a.g.e., s.39-40.

Diğer bir yayılan hastalıktan “St. Medar” havale zede (saraya benzer bir çeşit hastalık) lerinden de bahsedilebilir (1830) Bunlara da müzik eşlik ederdi. Fakat bunlar nöbet esnasında his ve hareket yeteneklerini kaybediyorlardı (53).

2.3.5. Sıtma ve Humma'nın Müzikle Tedavisi

1707 de Yayınlanan (Fünun Akademyası tarihi) geçmişteki vak'aları anlatır : Meşhur müzisyen büyük bir kompozitör bir sıtmaya tutuldu. Sıtma sıkıştırarak ve tekrarlıyarak devam ediyordu. Yedinci günü gayet şiddetli ve hemen devamlı surette sayıklamaya başladı. Feryatlar, dehşet gözyaşları ve devamlı bir uykusuzluk bir sayıklama ve abuk sabuk konuşmaya eşlik ediyordu. Sayıklamanın başladığının üçüncü günü hasta odasında küçük bir “konser” verdirmek istedi. Devamlı doktoru buna çok zor izin verdi. Müziğin ilk nağmelerini işitir işitmez çehresinde bir dinlenme ifadesi oldu. Gözleri çok rahatladı. Hastalık kesinlikle kesildi, sevinc gözyaşları döktü ve konserin müddeti devamınca humma belirtileri görülmedi. Fakat konser biter bitmez önceki hastalıklı haline döndü. Başarısı bu kadar beklenmedik mutlu olan bir ilâcın kullanılmasında kusur olunmadı. Humma ve sayıklama konser esnasında daima kesilirdi. Ve müzik hastaya o kadar gerekli olmuştu ki geceleri yanında bulunan adama şarkı söylettirirdi. Sonuç olarak on gün içerisinde ayağından ikinci defa kan almaktan başka bir muayene aracına başvurmaksızın müzik hastayı iyileştirdi.

İşte diğer bir gözlem:

1708 de Langued'oc şehrinde Dalet isminde bir rakkas (dansör) öğretmeni bir karnaval sanatını icra ederek çok yorgun düşmüş ve şiddetli bir hummaya tutulmuştu. Dördüncü veya beşinci gün “Lethargia” haline düştü ve bu halden çıkması için hayli zaman gerekliydi, Lethargia yani neşesizlik, donukluk halinden çıkması bir öfkeyle sayıklama ve konuşamama haline düşmek için oldu (afazy).

Bu sayıklama sırasında yatağından dışarı sıçramak için ardarda hızlı hızlı yürümeye çalışıyordu. Kendisini engellemeye çalışanları başıyla ve çehresiyle tehdit ediyordu. Kendisine verilen ilaçları daima suskun olarak reddediyordu.

(53) M. DAUBRESSE, .a.g.e., s.44.

Şehrin Belediye başkanı hastaya müzik dinletmeyi tavsiye etti. Arkadaşlarından keman çalmayı bilen biri ilk melodiye başladı. Hasta birden şakaya uğramış bir adam gibi hemen yatağının üzerinde kalktı, kollarıyla melodinin tartımını denedi. Fakat kuvvetle tuttuklarından hissettiği neşeyi ancak başıyla gösterebildi. Özetle, bir saat sonunda derin bir biçimde baygın bulundu. Bu uyku sırasında bir bunalım geçirdi ki kendisini hastalığından kurtardı.

Herder bir ansiryoteny hummasını (Barsak tenyası) takiben şarkı söylemiş olan bir genç kıızı şarkılarla tedavi etmişti.

Dr. Pinell Adeno-Nevroz (kuvvetsizlik-gevşeklik humması) denilen hummadaki düşünce kabiliyetinin bu nöbetlerde pek aksi bir tesiri vardır-müziği tavsiye eder.

Bu mikrobik humma sırasında başgöstermiş olan bir öfke, kendinden geçme haline düşmekte olduğu sırada dostları tarafından verilen bir kaç konser ile Bezanson lu bir organistin (yani org çalan bir müzisyenin) iyileştiğini Dr. Turtelle görmüştür.

Buna benzer bir olayda 1744 de Dedare tarafından gözlenmiştir. Çok kötü durumda bir hummaya (kötü huylu humma) tutulmuş olan Napolili Prensese Belmonde Pignatelli bile keman çalmakda ünlü olan Şövalye Raphe tarafından aynı şekilde iyileştirilmiştir. 1820 tarihlerine doğru Monsieour Bor'de vadvelamouth aşağıda ki vak'ayı anlatır :

Doktor tehlikeli bir hummaya tutulmuş bir genç hanımı tedavi ediyordu. 18. günü hasta ölüm halinde idi. Nabız durdu ve dokunulduğunda adeta hissolunmaz bir haldeydi. Kollar ve ayaklar soğumuş ve konuşma kesilmişti. Monsieour Bor'de vad'nın aklına bu hastanın yanında rebab çaldırmak geldi. Rebab çalınmaya başladı. 40 dakika sonra nefes alıp verme daha açık, daha seri, göğsün hareketleri müzik ahengine uygun oldu. Müzik devam ettikçe kan dolaşımı yavaş yavaş doğal durumuna kavuştu. Göğüsten derin ve yüksek sesler devamlı olarak dışarı fırlıyordu. Göğüs sıkışıyor gibi görünüyordu. Birdenbire bir burun kanaması oldu. Birkaç gün sonra hanım nekahat haline girmişti.

1811 de Dr. Desassar buna benzer diğer bir müşahedeyi yayınladı 24 yaşında bir delikanlı baygınlık ve başını tutamayıp, abuk sabuk konuşmayla karışık bir humma sebebiyle yatağa düşmüştü.

Yatağın yanında müzik çaldılar. Nefes daha düzenli ve serbest oldu, göğsü kabardı, fakat 5-10 dakikanın sonunda adeta bir dalgın uyku haline düştü. Yüzü kızarmış ve gözleri yaşlı idi. Bir ikinci deneme daha yapıldı. Hasta da sara hareketleri görüldü ki bu hareketleri derin bir yorgunluk ve ter izledi aralıklarla müzik devam ettirildiğinden nekahat başladı.

Topçu taburu baş cerrahı doktor Terren yaralama hastalığına yakalanmış bir hastayı tedavi etmiş adı geçen kişi müzik aracılığıyla görünür şekilde iyileşmişti.

Tisso “Sinirler ve Hastalıklar” adlı kitabında kızamık hastalığını müteakib ancak işittiği yüce bir müziğin kendisine verdiği haz sayesinde “Kaskatı, beli kırılmış gibi yürüme, hastalığına yakalanmış bir genç gördüğünü söyler (54).

2.3.6. Nikris, Afazy ve Felç hastalıklarında Müzikle Tedavi

En eski çağlardan beri müzik, nikris (ayak parmaklarında, topuklarda ve mafsallarda oluşan ağrılı hastalık, gut) tedavisinde kullanılmıştır.

Milattan 371 sene önce yaşamış olan Theofraste heyecan (Enthoussime) isimli kitabında kalça kemiği ağrılarını Frikya usulü ile iyileştirdiğini anlatır.

Elogele, Caeleius Aurelianus, bunun (önceden bildirilen etkilerin) herkesçe bilinen bir şey olduğunu söylerler. Bunun için eski çağın en tiz perdeli çalgısı olan flavtayı kullanırlardı.

Antigenne'nin öğrencisi Cimenduthep Beosya da (Eski Yunanistan'da başkenti Teb olan ve ahalisi aptallıklarıyla tanınan bir bölge) diz kapağı ağrısı çeken birçok kimseleri flavta nağmeleriyle iyileştirmiştir.

Milattan 280 sene önce yaşamış olan Crisibe flavta sesinin kıvılcıdamama, sessiz ve durgun olma hastalığına ve sara hastalığına faydalı olduğunu ısrarla bildirir.

Bonnet (1638) ve Bagliyo (1669) nikris'e (gut) yakalanmış hastaların durumlarının müzik etkisi ile iyileştiği fikrini destekler.

(54) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s.46-51.

Cesnere sekiz gün enstrüman sesleriyle dans ettirerek prens Albert de Baviere’i bir öldürücü nikrisden kurtarmıştı.

Chomet “Effets Et Influence De La musique” (Müziğin belirtileri ve etkileri) adlı kitabında aşağıdaki durumu şöyle anlatır :

“1832 de doktor ve büyük bir müzik meraklısı olan bir akrabam kaza geçirdi. En büyük ve etkili tedavilere rağmen hasta ancak kazadan iki gün sonra kendine gelebildi. Vücudunun yarısı felç olmuş ve konuşma gücünü çekiyordu. Birkaç gün korku içinde geçti. Bununla beraber iyileşti ve hasta isteklerini bildirmeye başladı. Müzik dinlemek istedi. Kızı piyanonun başına geçti, ilk melodi de o zamana kadar uyuşuk ve hareketsiz olan hasta uyandı. Yüzüne hoşlanmanın verdiği parlaklık saçıldı, dudakları gülümseyerek hareket etti ve ellerini kavuşturarak kendisine doğru gelen müzik nağmelerini anlatılmaz bir hoşlanma ve mutlulukla kendine çekmek ister gibi bir durumda idi. Tedaviye devam edildi, nekahat derece derece ilerledi ve tam sıhhatine kavuştu.”

Hastalıklar sırasında müzik alışkanlıkları başkalaşmaya uğrayabilir. Mesela afazyaya (konuşmama) şarkı söyleme gücünü tamamiyle ertelemeksizin, kuvvetini kaybettirme etkisini doğurur.

Çağdaş olan Kınoblauch ve Govers bazı olaylar anlatırlar ki bunlarda afazyayı doğuran feci bir akıl hastalığından sonra müzik dili eksikliklerden korunmuş olarak kalmıştır.

Dilsizler ve felçliler, afazyaya yakalanmış olanlar müzik yardımı sayesinde bazı kelimeleri heceleye bilmişlerdir.

Dr. Frankl Hohvart böyle beş olay anlatıyor.

Bouillant, Limbeque, Finkelbourg; afazyaya yakalananlardan, müzik yetenek ve alışkanlıklarından dolayı bu hastalıktan tamamen korunmuş ve iyileşmiş olanları isimleriyle anlatıyor.

Afazyaya hastalarının müzik yetenek ve alışkanlıkları zayıflamakla beraber, konuşma yetenek ve alışkanlıklarından daha fazla ömürlü olur. Bu düşünce; Evillen Heime, Finkelbourg ve Charko tarafından kabul olunmuştur. Diğer taraftan bir adamı yalnız müzik alışkanlıklarından mahrum eden bir akıl hastalığı örneği gösterilmiyor.

Yazar, bu durumu dayanak noktası kabul ederek müzik merkezinin beyin'in her iki yarım küresinde bulunduğunu ve bu yarım kürelerden birine bir hastalık geldiğinde, diğer yarım kürenin bu görevi yerine getirmesi imkânını dile getirerek bu durumu açıklar.

Dr. Chomet, felç ve afazyadan sonra meydana gelmiş bir akıl kaybetme olayını anlatır ki; piyano çelseleriyle tedavi edilmiş ve çabucak iyileşmiştir. Müzik; özetleyerek anlatacağımız bazı hastalıkların tedavisinde de kullanılmıştır : Desolte (1744-1795) Sillürie'nin (Ciğer hastalığı) tedavisi için müziğe başvurmuş ve bundan sonuç almıştır.

1700 de Champillenne "Voyage En Amerique" adlı eserinde Hintlilerin taun (veba) a yakalanmış veya yakalanabilecek olanlara gayet keskin müzik melodileri dinletmek alışkanlığında bulduklarını anlatır. Eöfrast Tereziyüs şöyle diyor : (Acaba bir masalmıdır ?) Bazı engerek yılanlarının sokmalarına karşı flavtanın melodileri başarı ile kullanılırdı.

Askerlerinden bir uzvu kırılmış olanların, düşmanlar top ateşi açtıklarında şiddetli bir ağrı ile ızdırap duyduklarını Boyl anlatır. Boyl aynı yerde bir adamın halini anlatır ki adamın kolu kesilmiş idi. Kendisi karada ve denizden hayli uzak bulunduğu halde denizin açıklarında atılan topların gürültüsünün tesiriyle uzvunun kesilmiş olan yerinde dehşetli bir ağrı hissedirdi.

"Cerrahi Bilimleri Akademisi"nin özetinde "Operasyonda Sağlığı Koruma" (Cild 5. birinci kısım sayfa 207). Bu karmaşadan doğmuş birçok sinir gerilimi örnekleri anlatılmıştır ki müzik, bu hastalıklardan meydana gelen tüm problemleri önlemiştir (55).

2.3.7. Şiddetli Arzuların Bastırılmasında Müziğin Rolü:

Müzik en eski zamanlardan beri şiddetli arzuların bastırılmasında uygulanmıştır.

Saul'ün histeriden meydana gelmiş gazapları, genç Davud'un rebap nağmeleriyle sakinleşmiştir. Odysse'e de Homer, Ulysses'in kanlı intikam sahnesini gösterirken Femius ud nağmeleriyle gazablı kahramanın, yumuşaklık ve duygusallık kazandığını ve bu şöhretli müzisyenin hayatını tek istisna olarak başısladığını bize gösterir.

(55) M. DAUBRESSE, Musicotherapie, s.51-57.

...Teodus (395-379) küçük çocuklara müzik bilimini öğrettirirdi ki, gerektiğinde kendisinin hiddet ve gazabını teskin edebilsinler.

1623'de IV. Murat kardeşlerini öldürtmeyi istediği bir sırada mûsikînin etkisiyle bunların kanına girmemeye karar vermişti. Yine Kanuni Sultan Süleyman'a I. Françoise bir bölük müzisyen grubu hediye etmişti. Karakterindeki sertliğin, müziğin başışladığı etki ile yumuşadığını gören Kanuni Sultan Süleyman bu duruma şiddetle üzülen müzisyenlerin hepsini geri gönderdi (56).

(56) I. Françoise'nin İstanbul elçisi M. De La Foret'in muhtıralarında (II. Süleyman ile 1543'de akledilen muahede münasebetiyle) okunduğuna göre: kral yeni müttefikini memnun edeceği ümidiyle pek kâmil müzisyenlerden oluşan bir takımı, müttefikinin büyüklüğüne lâıyk bir takdimde bulunmuş olmak üzere ona gönderdi.

Süleyman evvelâ hepsini pek müsait kabul ederek kendi ve bütün saray erkânı huzurunda üç muhtelif konser vermelerine müsaade etti. Kulağı tatmin edildiği için pek memnun kalmakla beraber, böyle bir müziğin cengaver ruhunu yumuşattığını farkederek nüdemasının ruhunda belki de büsbütün müessir olabileceğinden korktu.

Müzisyenleri pek tahsin etmekle beraber, İmparatorluğu dahilinde musikînin yerleşmesi, şarap kullanmak serbestliğinden doğabilecek intizamsızlık kadar bozukluklara sebebiyet verebileceğinden çekindi. İşte bu düşünce ile mûsikî takımını Fransa'ya iadeye karar verdi. İadeden evvel müzisyenlerin çalgılarını kırdırarak, imparatorluğu dahilinde yerleşmelerini yasak eden fermanı dinlemeyenlerin hayatının tehlikede kalacağını bildirtti. Müzisyenleri teselli etmiş olmak üzere ikram ve iltifatlarda bulunmayı unutmadı. Süleyman bunu Françoise'nin siyasi bir hareketi gibi de tasavvur ederek harp meşgalelerinden alıkoymak üzere efendisinin böyle bir eğlenceyi kendisine gönderdiği zannında bulunduğunu Fransız elçisine söyledi. "Yunanlılar'ın İranlılar'a, onların cengaverlik hırslarını yumuşatmak üzere satranç oyununu gönderişleri gibi İranlılarda Yunanlılar'a kendi icad ettikleri tavla oyununu hayattaki hattı hareketin bir timsali olarak gönderilmişlerdi" dedi.

Süleyman o müzisyenleri belki de kovmuştu bile. Çünkü Chevalier Chardin'in "şark seyahatları" hatıratındaki rivayete bakılırsa şarap kullanmak gibi mûsikî de Hz. Muhammed'in emirleri gereğince yasaktır. (Mr. Bourdelot, Historie de la Musique (M.D. cc. XLIII. cilt I., s. 212-213).

Bu rapor muhteviyatından, sonradan Aubert Olivier de bahsetti, hem de Bourdelot'un kendiliğinden ilâve ettiği apaçık olan "mûsikînin Türkiye'de yasaklığı" uydurmalarını hiç ele almayarak, Birinci Françoise'nin en değerli müzisyenlerinden olmuş bir orkestranın Kanuni Süleyman'dan fevkalâde ikram gördüğünü ve yine Fransa'ya döndüklerini nisbeten hafif bir lisanla yazmakla yetinmiştir. (Aubert Olivier, Histoire abrégée de la musique ancienne et moderne, Paris 1827, p. 123). Chardin gibi seyyahlara bakarak Bourdelot'nun vak'aya katmış olduğu mütalâalara en güzel cevabı İtalyan rahibi Toderini vermişti: "Türkler arasında haysiyet ve itibar erbabından bir çok zevatin mûsikî ile uğraştıkları ve mûsikînin tâlim ve terbiye programına dahil bulunduğu görülüyor. Mûsikî öğrenmenin Türkler'e haysiyet kırıcı bir iş sayıldığı yolunda Niebuhr'un bir eserinde yazdığı rivayet doğru değildir. Eflâtun gençlerin üç yıl kadar mûsikî ile uğraşmalarına lüzum gösterirdi. Türkler ise bu müddeti daha fazla uzatmaktadırlar."

Aksine Danimarka kralı Eric, müzisyeni tarafından seçilen bir müzik usûlünün icrâsı sırasında gazaba gelerek etrafında bulunanların üzerine atıldı (1560).

1561'de Duc de Joieuse'ün düğününde müzisyen Cladius Frikya usûlünde bir müzik çalmaya başladı. Birdenbire saray hizmetçilerinden biri kralı öldürmek için silahını kavradı, eğer tedbirli müzisyen usûlü hemen değiştirmeseydi silahlı kişi kralı öldürmüş olacaktı(57).

2.3.8. Müziğin Kan dolaşımına Etkileri :

Dr. Belaquemann Portland hapisanesinde toplanmış birçok gözlemlere dayanarak şu sonuca varmıştır. Müziğin etkisi sesin bir yere çarpıp geri dönmesinin aracılığıyla kan dolaşımını yöneten sinir merkezleri üzerine tatbik olunur. Bundan kan damarlarının genişlemesi sonucu ortaya çıkar ve bunu takiben duygusal hararetle beraber kan dolaşımında daha büyük bir faaliyet ortaya çıkar. Genel yiyip içmenin açılması kan dolaşımının etkinliğine kuvvetlice bağlı olduğundan, müziği beslenme dokularına belirli sayılmak ve oldukça kıymetli bir iyileştirici olarak düşünmek gerekir.

Keskin ve gürültülü bir müzik etkinliği kan dolaşımını hissedilir derecede artırır. Gözler daha parlak olur, yüze kan gelir, vücudun tümü elde olmaksızın bir titreme hisseder. Nabızlarında düzensizlik hissedenlerde, nabız düzenli hale girer.

Zekai Dede'den Rauf Yekta merhuma intikal eden ansiklopedide neşredilen, böylece kaybolmaktan kurtarılan Türk rivayetine göre ise: Kanuni zamanında İstanbul'a gelen meşhur Fransız müzisyenlerinden oluşmuş orkestrayı padişah dinlemek istemiş, çalınan parçalardan birindeki şöylece üç zamanlı 1+2, 1+2 bir ritim unsurunun sık sık tekrarı dikkatini çekmiş, bir frenk işi usulde besteler yapılmasını kendi müzisyenlerine emretmiş; İsmi meçhul bir bestekâr bir kaç parça yazmış, kullandığı bu tarz usulde "frenk çin" (frenk işi) adını vermiş ki hâlâ kullanırız. (Encyclopédie de la musique p. 3044) Fransız müzisyenlerinin konser bittikten sonra ikram görerek ve misafirperverlik gereğince hiç bir kabalığa uğramadan yine memleketlerine döndükleri kendiliğinden anlaşılır. I. Françoise'nın bir orkestra dolusu müzisyenini büsbütün İstanbul'da bırakmasına o zaman imkân yoktu, çünkü kendisine mahsus bir orkestrayı oraya bir kaçda ecnebi almak suretiyle ancak kurabildiğini yine Fransız musikisi tarihinde okuyoruz. Nerede kaldı ki o asrın dindışı Fransız müziği fazla kısıtlayıcı ve şarklı kulağını fazla tatmin edebilecek bir şümulde de henüz değildi. (M. Ragıp KÖSEMİHAL Türkiye-Avrupa Musîkî Münasebetleri, Cilt 1, s. 49-50).

(57) M. DAUBRESSE, a.g.e., s.57-58.

Tanbur nağmeleri işitildiği bir sırada açılan bir toplardamardan kanın daha çok hızlı aktığını Haller zaten yazmıştır. Aynı bilim adamı şöyle demektedir. Bir konserde bulunan kimse bir melodi rüzgarının içine batmıştır. Orkestradan kaynaklanan her sesin ister istemez ritmine katılır. Dr. Haller kuvvetli müziğin kan akımını hızlandırmaya uygun olduğu ve bazı hummalar doğurabileceği fikrindeydi.

Conty ve Charpentier duyu organlarının uyarımı sırasında kan dolaşımının değişimi incelediler. Kürarlanmış (kürar=kas gevşetici bir ilaç) köpekler üzerinde yapılan deneylerden nabzın bazen ağır bazen hızlı fakat, kan basıncının 6 ila 8 cm. arttığı sonucuna ulaştılar. Bundan başka şu da dikkatlerini çekti. Hayvanlar ses işitmeyip ve striknin (Depresif hastaları açmak için kullanılan uyarıcı bir ilaç) etkisi altına konu oldukları zaman oluşan etkinin fazlaştığı ve çok miktarda kürar ve kloral (bayıltma da kullanılan ilaç) ile de azaldığı dikkatlerini çekmiştir.

Almanya'da 1880'de Rus doktor Dogiel tarafından yapılan deneyler bu konuyu aydınlatmıştır.

Deneme yapılacak insan için Cosso'nun pletizmoğraf (Venografi, toplar damar grafisi) denilen aletini kullandı ortaya çıkan sesin yüksekliğine, şiddetine, perdesine ve aynı zamanda enstrümanın çeşidine göre kan dolaşımında değişiklikler gördü. Genellikle flavta ile küçük flavta ve klarineneta'nın insan üzerinde daha çok duyulabilir derecede etki ettiği zannolunur.

Usûl bile işitici üzerine etkilidir. Dr. Dogiel'e göre kişilerin milliyeti de çok önemlidir. Laboratuvarının aslen Tatar olan hizmetçisine ülkesinin müziğini dinlettiği zaman, hizmetçinin kan dolaşımında değişiklik olduğunu Dr. Dogiel incelemiştir.

Kan dolaşımı ile beraber nefes alıp vermede müziğin etkisine maruz kalır.

Özet olarak :

1. İnsanda ve hayvanda müzik kan dolaşımı üzerine etki eder.
2. Kan basıncı aralıklarla yükselme ve alçalma yapar.
3. Müzik seslerinin ve ısıkların insan ve hayvanlar üzerine etkisi tamamen

kalb kasılmalarının iyileşmelerine neden olur.

4. Müzik etkisinin ürünü olan değişiklikler simetrik olarak meydana gelir. Dolayısıyla nefes alıp verme değişikliği, kan dolaşımı değişikliğine bağlı olmayarak da görülebilir.

5. Striknin, uyarıcı sesin kan dolaşımı üzerine etkisini fazlalaştırır. Kürar aksine azaltır.

6. Kloral, afyon külü de uyarıcı sesin kan dolaşımı üzerine etkisini hafifletir.

7. Kan dolaşımının değişikliği sesin yüksekliğine, şiddetine ve perdesine bağlıdır.

8. Kan dolaşımının değişikliklerinde hayvan ve insanın şahsiyetleri ve bilhassa insanların milliyeti büyük bir rol oynar (58).

(58) M. DAUBRESSE, a.g.e., s.59-60-61-62.

BÖLÜM 3

TÜRK-İSLÂM MEDENİYETİ'NDE MÜZİK VE MÜZİKLE TEDAVİ KONUSUNDAKİ GELİŞMELER VE UYGULAMALAR

3.1. Orta-Asya Türk Tarihi'nde Müzik ve Müzikle Tedavi

3.1.1. Orta-Asya Türk Kültürü'nde Müzik

Türklerde müzik, Türk Tarihi kadar eskiye gitmektedir. Bazı tarihçi ve müzikologlar en az 6000 yıldan beri devam eden bir Türk Mûsikîsi Tarihi'nden bahsetmektedirler. Yüzyılımızın başında Altayların Pazırık ve Başadar vadilerinde araştırmalar yapan Rudenko ve Griaznov adlı Sovyet ilim adamları, çok eski kilim parçaları ve eski bir Türk müzik aleti olan “çeng”i bulmuşlardır, Rudenko, bu bölgede yaşayan insanların tarihini M.Ö. 1700 yıllarına kadar götürmektedir ki; Türkler ve proto-Türkler anlaşılmaktadır.

M.Ö. 8. y.y.'da görülen dümbelek, düdük, çeng çeşitleri, bağlama tipi yanında çok eski âletlerden kendisi sesliler'in vurmaları alt sınıfında “gong” ve “çan” kullanıldı. Ortaçağ'da ise, kâse, tas ve levha biçimli âletler görülmektedir. Yeniçağda “Fincan-saz”, “şişe” v.b. denilenler vardır. Zil'e ortaçağda sanç da denildi. Sonra Halile (tekkelerde) zilli maşa, şakşak gibi âletler kullanıldı. Daha sonra parmak zili, mehter zili, kaşık, kayrak ortaya çıktı.

Mehter takımında görülen Çevgan (M.Ö. 1134-249) yıllarından beri bilinmektedir. Hunlar'da askerî mûsikî olduğu da bilinmektedir. Çevgan, Ortaçağ'da Munçuk, Bunçuk, Çagana diye bilinip, Ruslar'a, Lehlere, Ksiezye Turecki, İsveçlilere Turkist Klockspel, Danimarkalı'lara Jonischarspil, Almanlar'a Schellenbaum (Halbmond), Fransızlara Chapeau Chinois, İngilizler'e Jjingling Johnnie (crescent) adlarıyla geçti.

Ayrı bir alt sınıf olan Çertmelilerde Türkler ağız çengini (şangobız, Gubuz, Çengkopuz, ağız tanburası) kullandılar. Türkistan'da ve Urallar'da hâlâ kullanılmakta olan üflemeli bir sazdır. Ağıza yerleştirilir, melodi üflenirken ortadaki çelik yaya vurularak melodinin genişlemesi ve belirgin olması sağlanır.

Çanaklılar alt sınıfından âletler içinde Köbrük (Küvrüg) Kengirek, Tümrüg, Tavıl (Tavul), Dümbelek vardır. Başlıcaları, Nakkare, Nagara, Kudüm, Küs (Kös), Tavılbaz, Davulbaz v.b. dir.

Üfürmeliler alt sınıfının ilk dalındaki borular, Türkler'de pek eskilerden beri kullanılagelmiştir. İlkçağ'dan Borgu (Boru) ve sonra kernay (Kerrenay) ağaç kabuğu veya metalden yapılmış pek uzun boylu âletler idi. Kernay Sümer'de "Karan" adıyla var idi. Ortaçağ'ın başlarında boynuzdan yapılan Muynuz, Nefir (Derviş borusu), deniz yaratığı kabuğundan yapılmış kabuk görülür.

Ritm âletlerinden Damuru, tef (12 y.y. sumer), Tümrü (14. y.y.) v.b.'ni öğreniyoruz. Daha sonra Mazhar, Daire, Bendir, Zenbez adlı âletler görülür.

Davul, Türkler'de en yaygın olan bir müzik, ilan ve işaret aletidir. Çeşitli zamanlarda çeşitli adlar ile anılmıştır. Davulların küçükleri ile büyüklerine de ayrı ayrı adlar verilmiştir. Bu adların içinde en eskisi ve en orjinali şaman davulu için söylenen "çalmu" sözü idi(59).

İkinci dalı teşkil eden düdükler Türkler'de üç tip olarak görülüyor. Bunlardan en eskisi, dikine üflemeli âletlerdir. Şimdi bildiğimiz düdük, sızgı, sipsi v.b. onlardan geliyor. En eski Sızgı Batı Türkistan'daki Mü'minabad kazısından elde edildi. Ortaçağ'da kaval, pişe,çoğur (çovur) Nay (Ney) v.b.'ni biliyoruz. Sumerler'de bir tür kamış alete "Na" denirdi. Ney çeşidi akortlara göre sonraları çoğaldı. Daha sonra çığırma, koşnay (çifte düdük) Sar basnay, Kuray (Ural Türkleri) ortaya çıktı. Bir sıra kamışlı olan Mıskal (Musıkar) yine eski bir üflemeli sazdır.

Dikine üflemelilerin damaklı olanları içinde düdük ve dilli kaval v.b. gibilerini biliyoruz. Üçüncü tip olan yandan üflemeliler den ilkçağ'da Tıg (çığ) ve Sızgı söz konusudur. Asya Hunlar'ındaki Bilir (Doğu Anadolu'da Bülür), ortaçağ'daki Zamr, Mızmar (Kamış Mizmar), Bak (Abak), son yüzyıllardaki çifte, Mızmar düdüğü, Balaban Mey hep aynı türdendir. Tulum Yakın Doğu menşelidir. Polonya, Macaristan, Balkanlar, Yunanistan'a Türkler'den geçmiştir. Çift-dillilerin umumî adı surna (Zurna) dır. Oldukça eskidir. Bir ağız orgu olan çırpçığ 8-16 yüzyıllar arasında kullanıldı.

(59) Bahaeddin ÖGEL, Türk Kültür Tarihine Giriş c.9 s. 204.

Asya Hunlar'ında çeng pek sevilirdi. İlkçağ'ın Yatugan'ı (çetigen, çadagan) sonraları Santur ve Kanununu oluşturdu. Safiyüddin Urmevi'nin icadı olan Nüzhe çok sevilen bir alet oldu (13-16 y.y.)

Türkler'deki telli-sesliler'in en eski ve zengin çeşitli alt sınıfı bağlamalardır. İlkçağ'da kopuzlar, Ortaçağ'da Tanbur (Dombra, Dutar), Tar ailesi (Dutar, Çârta çeşde...) Şudurgu, Ravza (ırızva) v.b... sonraki yüzyıllarda bağlama ailesi (iki telli, Bulgari, Bozok, Şarkı, Kara düzen)

Kolca Kopuz, Çöğür, Rumi Kopuz, Koçkarca v.b. gibi tipleri vardır.

M.Ö. 8. y.y.'da Batı Türkistan'da pişmiş topraktan bir heykelcik halinde kısa saplı Pipa (Bipa) denilen bir Türk sazı çinlilerce tespit edildi. Ortaçağ'da bu tipten ud ve onun değişik boylardaki zengin ailesi ortaya çıktı. Çinliler'in Hu ch'in (yabancı ch'in) dedikleri bir tür kemençeyi 10. y.y.'da batı komşuları Uygur Türkleri'nden aldıklarını söyler. Türkler'de uzun ve kısa saplılardan Egeme (11 y.y.) İkliğ, Gıcek (Gışak) Rebâb, yay, tanbûr, ayaklı keman, kıyak, kemençe (fasıl ve Karadeniz), keman, sine keman... yay ile seslendirildiler. Kırgız Türkleri'nde "Kıl-Kıyak" yaylı, "Kırgız komuzu" da arpejle icra edilmektedir.

Anadolu'da bilinen ve icra edilen 25-30 müzik aletine karşı, Asya Türk illerinde halen yaşayan dörtüyzden fazla müzik aleti vardır. Bu kadar çok aletle yapılan icraatında mutlaka sosyo-kültürel, tarihi ve sosyo psikolojik bazları ve tesirleri olsa gerektir. Bu sebeplerden dolayı Türk Mûsikîsi; bir teorik ve coğrafya bütünlüğü içinde ele alınıp incelenmelidir. Sinoloji profesörü W. Eberhart'ın Türkçe yazdığı "Çin Tarihi" adlı kitabında (Ankara-1947). Eski Türk Mûsikîsi'nin kuzeyden ve batıdan Çin'i etkilediği kaydedilmekte ve hatta bazı oyunlarında Türkler tarafından Çinlilere geçtiği yazılmaktadır(60).

Bir oktavlık müzikal aralığın sekize değilde altıya bölünmesi ve neticede bir oktav içinde yedi değilde beşses aralığının kullanılması, batıda pentatonizm, bizde ise beşseslilik diye adlandırılmaktadır. Beşsesli bir müzikal eserin dinlenmesi insanda doğu ve uzakdoğu imajı uyandırmaktadır. Beşsesliliğin Orta Asya'dan Dünya'ya yayıldığı ve pek çok yerde devam ettiği gözlenmektedir. Bu özelliğe ait bazı misalleri şöyle sıralamak mümkündür.

(60) R. Oruç GÜVENÇ, Türk Musıkîsi Tarihi ve Türk Tedavi Musıkîsi, s. 6.7.

Urfa, Erzurum (misal: Timur aa bar'ı), Safranbolu (Misal: Kına havası) ve bütün köylerinde beşeslilik hakimdir.

Konya Cihanbeyli Kazası; Böğrdelik Köyü, Niğde, Altay Köyü, Eskişehir, Çifteler bu özelliğİ devam ettiren yerlerdir.

Kazak-Kırgız, İdil-Ural, Kırım, Yakut, Karaçay Türkleri müzikal eserlerinde tam; Özbek, Doğu Türkistan, Kafkas, Azerbeycan, Türkmen Türkleri müzikal eserlerinde yarım beşeslilik özellikleri görülmektedir.

Türkler'de müzik, gelenek ve tarih olarak sosyal hayatın içinde olan bir fenomendir. M.Ö. III ile II. binler arasında GUTİ, GUTU, KUT, KAS... adları altında Asya'dan Anadolu'ya gelip yerleşen Oğuzlar'ın müziğİ, Şaman müziğİne kaynak gösterilmektedir.

Milattan önceki yıllarda Çin'e inen Türkler'in oraya Millî raks ve msikilerini de birlikte götürdükleri ve tanıtmış oldukları tarih açısından önemli bir durumdur. Çin Mûsikîsi'nin vücuda gelmesinde o zaman'ki Türkler'in tesiri yabancı kaynaklarda da izlenebilmektedir(61).

Orta Asya uygarlığİ eski dünyanın dört bir yanına yayılırken, her yerleşim yerinde de varlığİnı sürdürmüştür. Hun imparatoru Attila'nın Burgondia dkne bir ses ve saz heyetini göndermesi tarihe geçmiş ilginç bir olaydır. En eski Çin kaynakları,Türk erkeklerinin hiyuppu denen bir sazı çaldıklarını belgeliyor. Tu-Kiyu, Kırgız, Hoveyhu, Uygur Türkleri'nde Kopuzdan başka sazlar da vardı. Akınlarda göçlerde, gezilerde bu sazları yanında taşıyan Türkler msikîşinaslara büyük saygı gösterir, toplumun saygın bir sınıfı sayarlardı. Bu durum özellikle Uygur Türkleri'nde bir gelenek halini almıştı. IX. ve XI. yüzyıllarda yoğunlaşan göçlerle artan bu kültür akımı, Karadeniz'in kuzey ve güney yollarından Batı'ya doğru sürekli taşınmış, Eski Dünya'nın kavimleri ile tanıştırılmıştır.

Bunun örneklerini birçok eski seyahatnamelerde görmek mümkündür. Gezinler Batu ve Mengü Han'ın sarayında gördüklerini, tanıdıkları türlü mûsikî âletlerini yazmış oldukları kitaplarda belirtmişlerdir. Bunlardan Plano Caprini, 1246 yılında Batu Han'ın sarayında yapılan toplantılarda, Han'ın ancak mûsikî dinlerken oturduğuna değİnıyor. Aynı gözlemler ünlü gezgin Marco Polo'nun

(61) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s. 17-18.

seyahatnamesinde de vardır. Moğol ordusunun savaştan önce hücum emri beklerken şarkı söylediği belirtiliyor(62).

Batıların Türk Musikisini ısrarla Arab ve İranlılara maletme çabalarına karşı, Arablar'da İslâm'dan önce önemli bir musikinin olmadığı İbni Haldun'un ünlü "Mukaddime" sinin "Şarkıcılık ve Musikî" bölümünde anlatılır. İslâm'dan sonra Arab dünyası imparatorluk yoluna ilk adımını atarken eski kültürler le, özellikle VIII ve IX yüzyılda eski Mezopotamya uygarlığının kalıntıları ile Türkleri karşısında buldu. Yeni ülkeler alınarak kültürel alış-veriş sıklaştıkça, buralarda bulunan ve o yüzyıllara göre oldukça gelişmiş bir musiki sanatını tanımış oldu. İşte bu etkileşme sonucu Arab musikisinde "Terennüm dönemi" başlamıştır.

Türkler, kurmuş oldukları her devlette toplumun türlü yaşantı sahnelerinde musikiyi hiç ihmâl etmediler. XI yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yayılmaya başlayan ve Anadolu Selçuklu Devletini kuran Oğuz boyları arasında da musiki önemini korumuş ve büyük ilgi görmüştür. Selçuklular'ın günlük yaşantıları arasında önemli bir yeri olan av partilerinde, resmi ve büyük törenlerde, elçi kabullerinde muhteşem musikî icrâları yapılırdı. Daha sonraki yüzyıllarda Batı ve Rus bilginleri, özellikle Radlof, Orta Asya ve çevresinde yaşayan Türk boylarında bu geleneğin hala yaşadığını eserlerinde belirtmişlerdir(63).

3.1.2. Orta Asya Türk Kültüründe Müzikle Tedavi

Müzik, yalnızca zevk, neş'e, aşk, hüzn ve eğlence katkısı değildir: Devlet, millet birliğini oluşturan; savaşta orduya duygu veren yürüyüş ve hareketini düzenleyen de ses ve ritmdir. Müzik, kopuz veya saz, tedavi eden, ruhları dindiren, iradelere güç etkisi veren, aynı zamanda toplulukta birlik yaratan, sosyal âletlerdi. Kopuz, yalnızca tedavi ve kötü ruhları kovmada kullanılan bir ses aleti değildir;

1. Velîlik ve Ululuk sembolü idi
2. Gazi erenlerin başına ne geldiğini söyleyen bir sembol idi.
3. "Ulularla haberleşme" medet ve yardım isteme sesiydi

(62) Dr. Nazmi ÖZALP, Türk Musikîsi tarihi, (Derleme), c. 1 s.111.

(63) Dr. Nazmi ÖZALP, a.g.e., s. 111.

4 “Kopuzla öğülen yiğitlere güç veren” ilahi bir sestir

5. Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu sesde kopuzun kutlu sesidir.

6. “İyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan kutlu ses” de kopuzun sesidir.

Altay ve Altayların kuzeyindeki şamanlar âyin, fal, sihir ve tedavide davullar kullanıyorlardı.

Batı Türkleri arasında da kopuzun veya sazın önem kazanmasına rağmen, şaman davulu gibi büyük defler ile davullar, din törenlerindeki yerlerini bırakmamışlardı. Prof. A. İnan'ın bildirdiklerine göre Kırgız Türkleri'nin “yarı müslüman, bahşi adlı kopuzcuları sihir, fal, tedavi, iyi ruhları çağırma, kötü ruhları kovma törenlerinde, yalnızca kopuz kullanıyorlardı.

Baksı ve baksa sözü, zamanımızda bahşi olarak söylenmektedir. Özbek ve Türkmen aşıkları ile, sazları ellerinde dolaşan, profesyonel “dutarcılara da, şimdi bahşi denmektedir(64).

Kırgız Baksalarının törenleri, Radlof tarafından şöyle anlatılmaktadır:

“Baksa çok eski şamanların zamanımıza kadar gelen örneklerinden biridir. hastalıklarda yardımcı olmak için çağırılırdı. Baksaların, şamanların davulu yerine iki telli kemençeleri vardı. Kenarları zillerle ve ses veren maden parçaları ile süslenmiştir. Buna kobus derler. Bir de asa taşılırdı. Değnek şeklindeki bu asanın da başında, bir çingirak ile maden parçaları vardı. Kopuzunu çalmağa başlar ve çevredekilerini, tesiri altında tutmak isterdi...”

Kırgız baksalarının tedavilerde çaldıkları kemençeler “kıyak” adı verilen, yaylı kopuz türleriydi(65).

Şamanlık inancı üzerinde en derin araştırmayı yapmış olan M. Eliade şamanlıkta hastalara şifa vericilik esas unsurlardan olmakla beraber her “Medicine-man” (şifa verici kişi) nin “Şaman” lıkla vasıflandırılmıyacağını belirttiikten sonra, Şamanlığı kısaca “extase” (yüksek haz heyecanı ile insanın kendinden geçmesi hali) tekniği diye tarif eder. Şaman, herşeyden önce, hususi

(64) Bahaeddin ÖGEL, Türk Kültür Tarihine Giriş, c. 9, s. 4,5.

(65) Bahaeddin ÖGEL, a.g.e., s. 6, 7.

usulleri vasıtası ile kazandığı “extase” hali içinde ruhunun, göklere yükselmek veya yer altına inmek oralarda gezip dolaşmak üzere, bedeninden ayrıldığını hisseden bir “transe” (aşkın) ustasıdır.

Bu esnada bir âlet durumuna düşmekten uzak, aksine, kendisi ruhları hükmü altına alarak ölümlerle, şeytanlarla, cin ve perilerle irtibat kurmağa muvaffak olur. Hastalanan (ruhları çalınan) kimselere şifa vermesi, ölümlerin isteklerini yerine getirerek zararlarını önlemesi, insanların dert ve dileklerini arz etmek üzere gökteki ve yer altındaki tanrıların yanına giderek aracılık yapabilmesi böyle mümkün olmaktadır. Bu hususiyetleri ile ilkel topluluk üzerinde korku ve saygı uyandıran şaman “insan ruhunun mütehasısı olarak halk kütlesinin mâneviyâtına nezaret eder”(66).

Beşesli mûsikî icraatına göre, tel perde ve gövde yapıları oluşturulmuş enstrümanlar (dombra, kıl kopuz, şan gobız, davul) eşliğinde dans ederek trans haline geçen bu “kam”lar; Ata ruhu ile irtibata geçip değişken olmayan, gerçek bilgilere -sezgi ile- anlaşır, bu bilgiler ile hem hasta tedavisi, hem gelecekte haber alma, mesele çözme, askere güç verme gibi işlerle uğraşırlardı.

Daha sonra İslâm dini tesiri ile “Baksı” adını alan bu tedavicilerin hala Altaylar, Urumci, Kaşgar v.b. yörelerde yaşadıkları bilinmektedir. Baksı seansı yer bağlantısı ile (oturarak) başlar, ritm ve melodi eşliğinde kollar spiral şekilde harekete geçer, enerjinin kollara yükseldiği düşünülür. Ritm ve melodi değişir, hareket ve enerji omuzlara ulaşır, üçüncü hareket ise başı çeşitli yönlerde doğru döndürmek tarzında olur. Daha sonra sezgiye açık içten geldiği gibi dans etme şekli başlar. İşte seansın en önemli bölümü budur. Bu bölümde Baksı Ata ruhuna ulaşmaya çalışır. Bütün geçici bilgilerinden maddi bedeninden sıyrılıp o an için gereken bilgilere varır. Abdülkadir İnan “Tarihte ve Bugün Şamanizm” adlı kitabında bu durumu şöyle belirtir:

“Kamların (Baksıların) Tanrı ve Ruhlar hakkındaki tasavvurları, dini törenlerde okudukları dua ve ilâhilerdeki tavsiflerinden anlaşılabilir. Fakat bu ilahi ve duaları tesbit etmek güçtür. Ayinden sonra Kam bunları tekrarlayamaz. Çünkü Kam dualarını istiğrak halinde irticalen söyler ve unuttur”(67).

(66) İbrahim KAFESOĞLU, Türk Millî Kültürü 6. Baskı, s. 287, 288.

(67) R. Oruç GÜVENÇ, Türk Musıkisi Tarihi ve Türk Tedavi Musıkisi, s. 10.

Kırgız Türklerinde Baksı bir nev'i şamandır (tedavici hekimdir). Baksı'nın icra ettiği müzikle beraber, hastayı tedavi edebilmesi için gereken ilham hali bir içe doğuş (improvizasyon) olayıdır. Asyalıların büyük maharet gösterdikleri improvizasyon olayı, batılılarca zamanla geliştirilebilecektir.

Baksı, seans süresince müzik, şiir, taklit ve dansı sanatkârâne bir şekilde birleştirerek hastasını iyileştirmeye çalışır. Kendisinden tamamen geçtiği zaman (trance), yaptığı dansın, özellikle iyileştirici bir güce sahip olduğuna inanılır.

Hasta olan bir Kırgız'ın iyi olabilmesi için Baksı çağırılır. Baksılar, hafif hastaları tercih ederler, ağır durumda olanlardan uzak olmaya çalışırlar. Böyle hallerde yardım edemeyeceklerini söylerler.

Tedaviye gelen Baksı, önce hastanın nabzını yoklar, sonra kopuz'u eşliğinde şarkılar söyler. Hastalığın sebebini koyun gübresinde araştırdıktan sonra, büyük ve yağlı bir koyun'un kurban edilmesi gerektiğini bildirir, hayvanın rengini bütün ayrıntılarıyla tarif eder. Öyle ki çoğu zaman istenilen büyüklük ve renkteki koyun'un bulunması büyük bir mesele olur. Kurban edilen hayvanın etleri bir kapta pişirilir ve komşular davet edilir. Baksı henüz soğumamış olan koyun'un ciğerini hastasına üç kez vurup daha sonra köpeklere atar. Hasta dışındaki herkes kurban etinden çığnemeye başlar. Baksı ikinci defa dualar okur ve eğer hasta şu kadar güne kadar ölmezse iyi olacak der. Söylediği güne kadar geçen zaman içinde daima hastasının yanında kalıp, hergün birkaç kez Baksı duaları okumaya devam eder(68).

Baksı, kopuzun eşliğinde söylediği dualardan sonra, küçük demir halkaların takılı olduğu asasını alıp çıkan seslerle kendisinden geçer. Baksının genellikle bir yardımcısı olur. Biri kopuz çalmaya devam ederken, öbürü asa ile çılgınca dans eder. Bu süre içinde dans eden Baksı, korkunç hareketler yapar, ağzından köpükler gelir, kendinden tamamen geçer ve bazen de düşer bayılır.

Kendinden geçme durumunda iken Baksı, Şaman gibi kuş olup tabiat üstü bir geziye çıkmaz, ya da hastanın dolaşan ruhunu aramaz. O'nun yaptığı, kötü ruh'u kurban edilen koyunun bir uzvuna, cansız bir cisme ya da bazen kendine transfer etmek, sonrada o ruhu kendine has metodlarla kovmaktır. Baksı, bu iki çeşitli şekillerde bağırarak, değişik hayvan şekillerini taklit ederek, bazen de büyümlü sözler söyleyerek yapar. Kötü ruhu kovmak için bazen iki eli ile,

(68) W. RADLOF, Sibiryadan Seçmeler s. 293.

ya da kopuz'un yayı ile hastaya vurur. Kurban edilen koyunun sıcak ciğeri Baksı tarafından hastaya vurulmakta ve bu hareket kötü ruhları kovmak için yapılan bir iş olarak yorumlanmaktadır.

Şaman'ın kendisinden geçmesi (trans), özellikle ritmik hususiyetlerle gerçekleşir. Aynı durum Baksı içinde geçerlidir. Kopuz ve asa'dan çıkan ritmik uyarıların yanısıra, duanın melodisi ve çılgınca yapılan dans, Baksı'nın vecd durumuna geçmesine yardım eder. Özellikle bir daire etrafında dönerek dans etmesi bu hali güçlendirmektedir. Baksılar transı gerçekleştirmek için herhangi bir şekilde uyuşturucu maddeler kullanmamakta, müzik, ritm, dans ve dönüş hareketleri ile istenilen durum elde edilmektedir.

Baksı seansının ilk safhasında en belirgin özellik, Baksı'nın kopuz çalmayı kesip, çalgının burgularının bulunduğu bölgeye takılan demir halkaları giderek hızlı bir şekilde sallamasıdır. Tonguz, şaman seremonilerinde, şaman'ın başlangıçta çaldığı ağır ve yumuşak davul sesinin, dinleyicinin ve kendisinin dikkatlerinin belirli bir noktaya toplanmasında yardımcı olduğu, ruhlarla ilişki kurulduktan sonra ise Şaman'ı yardımcısının davulu alıp gittikçe hızlanan ve gürültü çıkaran bir şekilde çaldığına işaret edilmektedir.

Genellikle Baksı-Şaman transtan sonra trans içinde olup biteni hatırlamaz, trans indivüdüel bir karakter taşır.

Vecd haline gelen şaman, normal durumda çok büyük acı verebilecek yanmakta olan kızgın kömür üzerinde yürümek, kaynamakta olan yağ'a kolunu sokmak gibi güç şeyleri yapabilmektedir. Bu gibi durumlarda "Bakmayınız, gözleriniz bozulabilir" diyerek seyircilerini uyarmakta, inançlı Kırgız seyircisi de buna uymaktadır(69).

Baksıların dualarında İslâm dini tesiri ve spirütüel kavramlar açık bir şekilde görülür.

Kazak-Kırgız Baksıları'nın dualarında Hz. Muhammed (S.A.V.), İslâm Büyükleri ve Veliler'in yanısıra bazı mânevi varlıklardan, Korkut, Berdibay, Bektav Ata, Bekiç Ata gibi geçmişteki ünlü ve saygıdeğer büyüklerden ve Baksılardan medet dilenir.

(69) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s. 18, 19, 20.

Birçok şaman ilâhilerinde, anlamı belli olmayan fakat çok etkili olduğuna inanılan kelimeler kullanılır. Tonguz Şaman şarkılarında da ezgiye yeterli sözler bulunamazsa, Kuzey Amerika Kızılderililerinin şarkılarında görüldüğü gibi Yu-ay, yi, va-vi gibi tamamen anlamsız heceler eklenir. Fakat, Kazak-Kırgız dualarındaki sözler, bugün bizim bile büyük bir kısmını anlayabileceğimiz açıklıktadır, anlamı olmayan hecelere pek rastlanmaz.

Şaman'ın Müslüman temsilcisi olan Baksı, Şamanizm ile İslâm dininin birlikte olduğu bir anlayışı taşımaktadır. Kazak-Kırgız baksıları, mesleklerinin Korkut tarafından kurulduğuna ve O'nun bütün baksı'ları koruduğuna inanırlar. Vazgeçilmez spiritüel gücü olduğuna inandıkları kopuz'un ilk kez Korkut tarafından bulunduğuna inanırlar(70).

Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1. sınıf öğrencilerinden Özbekistan'lı Atabeg Mamazaidov, Özbekistan'da Baksı (Bahşı) ile ilgili olarak yaptığımız görüşmede şunları söylemiştir "... Bizim bu mûsikîmiz sadece sanat amacıyla değil, insanlara keyif vermek ve onların yorgunluğunu gidermek için de kullanılmaktadır. Orta Asya'nın birçok bölgelerinde "Bahşıcılık" denilen çok farklı bir şarkıcılık uslûbü vardır. Bahşıcılık, Özbekistan'ın Kaşkaderya, Surhanderya şehirlerinde, Türkmenistan'ın köylerinde, Kazakistan ve Kırgızistan'ın her yerinde çok yaygındır. Bahşı sanatı, mûsikî içinde en zor ses kullanma sanatıdır. Burada ses gırtlak ve karından çıkarılır. Bahşılık babadan oğula geçerek devam etmektedir. Fakat şimdi bahşılardan sayısı azalmıştır.

Bahşı şarkılarında özellikle destanlar söylenir yani geçmişteki efsanevi kahramanlar, birbirine kavuşamayan sevgililer, halka zulmeden zalim yöneticiler bu destanların konusunu teşkil eder. Bu destanlarla geçmişi hatırlatma amacı güdülür.

Bahşılardan destan okumanın yanısıra hastalara, şarkı ve danslarıyla tedavi hizmeti verdikleri de bir gerçektir. Fakat bu tedavici bahşılar çok azdır.

Yine Özbekistan'da pek meşhur olmasa da halkın içinde "Kinne Yöyücü" ler yani nazar değen insanları tedavi edenler vardır. Onların da tedavi tarzı yine şarkı söyleyerek veya şarkı gibi ahenkli söz ve danslarla şeytanı ve nazarı kişinin ruhundan kovmaktır. Fakat bahşı bu tedaviyi dans ve müzik aleti kullanmadan yapar.

(70) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s. 24, 25.

Hastanın karşısına oturup iki elinin arasına ufacık kağıt parçaları sıkıştırıp ellerini hastanın kafasının etrafında dolandırıp dua gibi bir şeyleri şarkı şeklinde söyleyip tedaviyi tamamlarlar. Nazar değen kişiler bir sefer bu şekilde tedavi edilirse iyileşirler, eğer hastalığı çok fazlaysa tedavi birkaç kere tekrarlanır.”

3.1.3 Türk Mûsikîsi ve Mûsikî Tedavisinin Günümüzdeki Önemi ve Batıya Tesirleri

Asya temelli Türk Mûsikîsinin özelliklerine göz atılacak olursa, en eski Türk Mûsikîsi ses sisteminin beşsesli (Pentatonik) sistem olduğu görülür. Eduart Chasannes “Sur La Musique Chinoise” adlı eserinde bu beşsesli sistemin Türklerin öz malı olduğunu ve M.Ö. 370-335’de Cao zamanında yaşayan Çauyen’in bu sistemi Çinlilere telkin ettiği ancak bu etkilerin tesirsiz kalıp, bu sistemin Ş. Huank T.’den sonra Çin’de hayatiyet bulabildiğini belirtmektedir.

Halen Asya Türk illerinde kullanılan koray, sızgı adlı üflemeli âletler, dombra, dutar gibi telli âletler ve uskurik, tastavik gibi topraktan yapılmış üflemeli âletler beşseslilik özelliğini taşımaktadırlar.

Bela Bartok; Macar Mûsikîsinde en esaslı vasfın beşsesli sistem olduğunu ve Çinliler’den çok, Türk tesiri ile Volga-İdil Çeremîşleri’nin ve şimal Türkleri’nin melodilerinin beşsesli vasıflar itibarıyla Macar mûsikîsine kaynak olduğunu belirtmektedir. Yine Macaristan’da hazırlanan bir plak albümünde, Çuvaşlar’dan, Altaylardan, Başkurtlar’dan, Macaristan’a kadar Türk ulusu’nun mûsikîsinden isim ve harita zikredilerek bahsedilmekte ve örnekler verilmektedir. Bu sistem, Bering Boğazı kanalı ile, Eskimo, Aztek ve İnka Müziğini, sistem, melodi ve enstrüman açısından etkilemiştir. Adnan Saygun “Beşsesli Mûsikî Türkün mûsikîdeki damgasıdır” diyerek bütün Dünya’ya orijin bir hakikatı ilân etmiştir.

Geçmiş köklü ve spirütüel vasıflı bu müziğin diğer bir özelliği de içinde bulunduğumuz an’a göre en geçerli icraata sahip olmasıdır.

Mesela Baksı (tedavi eden Hekim) trans haline geçerek, bir gayeye yönelik olarak o an’a ve o an’ın zaman izdüşümüne göre bir icraat gerçekleştiriyor. Yani icraat bir defaya mahsus olup peşin hüküm ve taklitten uzak bir vasıf arz ediyor.

Kamların okudukları ilâhi ve duaları tesbit etmek güçtür. Ayinden sonra kam bunları tekrarlayamaz. Çünkü kam dualarını istiğrak halinde irticalen söyler ve unuttur.

İrticali ve improvizasyon denilen bu sezgi ile an için en uygun müziğin icraatı zamanla, Türk Tasavvuf Mûsikîsi'nde durak ve kaside, Türk Folklor Mûsikîsi'nde aşık tarzı, Sanat Mûsikîsinde ise gazel ve taksim tarzında karşımıza çıkmaktadır.

Türk Mûsikîsinin kaynağında bir arşetip (en eski) değer olarak düşünölebilecek olan bu beşseslilik, melodiler halinde halen, Londra Kraliyet Müzikterapi okulunda otistik çocukların adaptasyonunda tedavi edici, Macaristan'da çocuk eğitiminde önemli bir unsur olarak ve birçok ülkede parapsikolojik çalışmalarda konsantrasyon artırıcı bir eleman olarak beynin teta dalgasının oluşmasında tesirli oluşundan dolayı, parapsikolojik fenomenleri açığa çıkarıcı malzeme olarak kullanılmaktadır.

Parapsikolojik alanla beyin dalgalarının ve kalp atışlarının etkilenmesi dört alanda ele alınır:

1. Bio Feed-back,
2. Hipnoz,
3. Meditasyon,
4. Müzik.

Beş duyu ile algılar ve bu etkilenmeler arasında ilişki vardır. Çeşitli şekiller, mandalalar, semboller, görme yoluyla iç âlemimizle bağ kurma vasıtasıdır. Müzik de işitme kanalı ile bu bağı oluşturan bir elemandır.

Uzak-doğu düşünce sisteminde "Satori" adı verilen bir şuur aydınlanma halinin, doğru bilginin improvizasyon tarzında sezgi ile elde edilebileceği kanaati, bu konuda geniş araştırmalara yol açtı. Baksı-Şaman da bu hâli elde ediyordu. Sonunda bu vecd halinin, davul ritmi ve kopuz, rebab, sızgı adlı âletlerle icra edilen beşsesli mûsikî tonları ve buna bağlı hür bir improvizasyon ile elde edildiği anlaşıldı. Halen tedavi merkezlerinde uygulanacak müziğin gerilimden uzak olması, istendiğinde beşses sistemine müracaat edilmektedir. Mûsikîde ritm de çok önemli bir konudur: Müziğin dinamik ve belirgin elemanıdır. Ritm, histerik haller vücuda getirebildiği gibi, uyku hali de doğurabilir. Bir uyanıklık hareketi

yahut bir hipnotik tesir oluşturabilir. Tekrarlanan, yahut taciz eden ritm, psikolojik olarak üzüntü yaratır. Bilhassa baş seslerde meydana getirilen devamlı tekrar, üzüntü ve sıkıntı oluşturmaktadır. Yavaş adımlarla devamlı seslerin tekrarı ve zaman içinde yavaşlaması, şuur kaybı sağlamaktadır. Bu ritm bir melodinin geri planına yerleştirilirse daha etkili olabilmektedir. Enerjik olarak tekrar meydana getirilen bir ritimde de insana kuvvet ve ümit hissi verilebilir. Bazı ilkel ritimler gelişerek komplike bir hale getirilmiştir. Günümüz müzisyenleri, ilkel müzik ritimlerinin gücünü artık farketmektedirler. Bu ilkel olarak nitelenen ritimler, hislerimizi, heyecanlarımızı harekete geçirmektedirler. Ritmik müzik, forma bağlı kalmadan tekrarlanırsa, içgüdüler üzerinde sınırsız etkiler sağlar.

Musikinin, duygu yönüyle meydana getirdiği tesirlerin toplanıp organize olduğu ve değerlendirildiği çok önemli bir yer de, beyindeki limbik sistem'dir. Heyecanlar ve duygular, diğer sinir merkezleri ve beyindeki ilgili bölümlerle beraber, limbik sistem vasıtasıyla bir adaptasyona geçirilmektedir. Son yıllarda sinir sistemi fizyolojisindeki çalışmalar sonucu özellikle hipotalamus ve limbik sistemin heyecanların doğuş ve ifadesiyle yakın ilgisinin keşfinden sonra, heyecanlar, psiko-biyolojik bir bilim konusu olarak ele alınmış ve fizyolojiyle psikoloji bu konuda son derece yaklaşarak birbirini tamamlama yoluna girmişlerdir.

Haz-elem, heyecan ve duygular diye adlandırdığımız ve davranışlarımıza tesir ederek onları yönlendiren fenomenler, beyinde limbik sistemin organizasyonuna tâbi olarak hayatımızda kıymet kazanmaktadır.

Denilebilir ki, herhangi bir dış uyaran, limbik sistemin bu özelliklerini harekete geçirerek kişinin motivasyonunda ve davranışlarında değişiklikler husule getirebilir; bu dış uyaran da belli bir mesajı ve tesir gücü olan müzikal bir eser olabilir.

Asya Türk Mûsikîsi, İslâm dini tesiri ile spirütüel yönden daha da güçlenmiş ve Tasavvufî Türk Mûsikîsi doğmuştur. Büyük Türk-İslâm velisi Hoca Ahmed Yesevî'nin "Hikmet" adını verdiği dörtlükleri, Türk insanına feyiz dağıtmış, O'nun iziyle Anadolu'yu aydınlatmaya gelen Hacı Bektaş-ı Veli, görüşlerini "Nefeslerle" sunmuştur. Diğer yandan Horasanlı Mevlana Celâleddin Rumî, sezgilerini edebiyat meitnleri haline getirmiştir. Bir çok mûsikî aleti, bu maksatla Anadolu ve Asya insanına hizmet etmiştir.

Spirütel (ruhani, dini, manevi) esaslı Türk Mûsikîsi, asla pasif değildir. Nitekim Hunlar'dan bu yana bütün askeri teşkilatlarda mûsikî takımları çok önem verilen ve asla ihmal edilmeyen müesseselerdir. Mehter kelimesi, Osmanlı dönemindeki askeri teşkilâta Asya'dan taşınarak gelmiştir. Beylik alametleri içinde Alem, Sancak, Tabl (ritm aleti) beraber zikredilir. Eski Türk Hakanları'nın ordugahlarında "Gök" adı verilen besteler her gün bir tören düzeni içinde çalınır, Osmanlılar'da ise Mehter takımı belli saatlerde "nevbet vurma" denen bir çeşit askeri mûsikî icra ederdi. Göktürkler'de 1500-2000 sene önce askeri bando olduğu söylenmektedir.

Klasik Türk Mûsikîsi; böylesine köklü bir malzemeyle, Asya'da ve Anadolu'da beşesli mûsikînin gelişmesiyle ve ifade gücünün tasavvufi imkânla artmasıyla oluşmuş sanat değeri yüksek bir mûsikî olarak temayüz etmiştir. Anadolu'da Asya'dan girişte Safiyyüddin Urmevî, Abdülkadir Meragi, Gazi Giray Han'ın tesirleri ve onların Asya'dan etkilendikleri bu geniş ve güçlü malzeme, insanları hayret ve ibretle düşündürücü hakikatlardır.

Anadolu'da ise Mevlevî Mûsikîsinin o eşsiz nağmeleri, vecd halinde - Bakara suresinde belirtildiği gibi- gayb'e uzanan avuçlar, kendi benliklerinden sıyrılarak Hakk'a uzanan erlere lutfedilen feyizler ve bu feyizlerden halka saçılan hakikat şerbetleri... Rebab, ney, kudûm, çeng, miskal, mazhar, halile... gibi âletlerden gönüllere uzanan hoş sadalar ve bunlardan alınan ilhamla ve bu yolla oluşan, yetişen İtrî'ler, Dede Efendi'ler, Zekâî Dede'ler... Ve Türk San'at Mûsikîsi. İfade değeri, makam zenginliği, ses genişliği eşsiz, yine san'at şahaseri şiirlerle bezenmiş halde üç kıt'aya hükmeden Türk insanının iç âleminde, his âleminde yankılanıyor. Bu birikimle Amasya, Sivas, Fatih ve Edirne Darûşşifalarında hasta tedavi seanslarında kullanılan Klâsik Türk Mûsikîsinin tesir gücü yüksek makamlarının zaman içinde çeşitli tasnifleri yapılmış ve Fârâbi, İbn-i Sinâ, Hasan Şuurî, Hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Efendi gibi mümtaz şahsiyetlerin bu konularda yazdıkları eserleri günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu tasniflerden edinilen bilgilere göre, Rast makamının gözlere etkisi olduğu, insana sefa verdiği, felç illetine deva olduğu Irak makamının korku ve kafası çalışmayanlara tesiri olduğu, Büzürk makamının zihni temizleyip iyi geldiği, İsfahan makamının akıl hastalarına iyi geldiğini, zihni açtığı anlaşılmaktadır (71).

(71) R. Oruç GÜVENÇ, Türk Musıkîsinin Dünü, Bugünü, Yarını, s. 41, 46.

3.2. İslâm Medeniyeti'nde Müzik ve Müzikle Tedavi :

3.2.1. İslâm Medeniyeti'nde Müzik :

Şarkı söylemek insanda tabîî bir ihtiyaktır. İnsan duygularını acı veya tatlı anılarını mûsikî ile dile getirir. Bu sebeple mûsikînin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Bir ülkede söylenen şarkılar, orada yaşayan ulusun karakterini, ahlâk ve âdetlerini yansıtır.

İslâm'dan önceki devrede, Araplar'ın büyük bir çoğunluğu çadırlarda yaşar, deve ve koyun sürülerini besleyerek göçebe bir hayat sürerlerdi. Bu yüzden de onlar güzel sanatların yalnız şiir kolunda üstün bir düzeye ulaşmışlardı. Yavaş yavaş şiire yakın sanat kolu olan mûsikî de doğmaya başladı. Bu mûsikî daha çok göçebe hayatı yaşayan Arap gençlerinin ıssız kum çöllerinde deve kervanlarını yürümeye teşvik etmek maksadıyla söyledikleri pek ilkel melodilerden ibaretti. Yalnız deve sürücülerini değil, kumaş dokuyanlar, tarlada çalışanlar, kayıkçılık gibi monoton işler görenlerin, sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve onu daha düzenli, verimli hale getirmek için de melodiler söylemeleri adetti. Buna huda' denirdi. Huda'nın çıkışını, kadınların ölümlerinin arkasından ettikleri feryatlara bağliyanlar bulunmaktadır. Huda'yı terennüm izledi. Araplar'da terennüm iki türlü idi. biri şiirin mûsikî ile söylenmesidir. Buna gına denir, yani şarkı. Öteki manzum olmayan, nesir halindeki sözlerin terennümüdür; buna da tagbir denir. Daha sonra komşu ülkelerden aldığı etkilerle gelişen musikî başka başka adlar taşıdı. Böylece dini olmayan musikî doğdu. Mutluluk ve sevinç duygularını ortaya koyan çocuk şarkıları, ninniler, düğün şarkıları hiç şüphe yok ki, Huda denilen türden tamamıyla ayrıdır. Eski devre ait olan bu halk şarkılarının ne güfteleri ne de besteleri hakkında bir bilgiye sahibiz. Bugün onları emsalleri ile karşılaştırarak, bazı tahminler yürütülmektedir.

İslâmî devirlerde imam, hâfız ve hatiblerden birçoğu musikî sanatından habersiz buldukları halde, Kur'an-ı Kerim okudukları zaman seslerinin ve okuyuşlarının güzelliği sayesinde dinleyenlerin hoşuna giden uygun sesli melodiler bulurlardı.

İslâm'dan önce musikî'nin tanıtıcıları kaynât denilen şarkı okumayı meslek haline getirmiş olan kadın şarkıcılarıdır. Bunların sosyal hayatta önemli roller oynadıklarının delillerini bizzat Hazret-i Muhammed (s.a.v)'in yaşadığı

devirde bulunuyoruz. Von Kremer bu kaynât'ların İran, Bizans gibi yabancı ülkelerden geldiklerini söylemişse de bir kısmının Mekkeli olduğu şüphesizdir.

İslâmîliğin başlangıcında teganni'ye karşı bir direnme gösterilmiştir. Şarkı ve musikî dinlemenin caiz olup olmadığı fakihler arasında bir tartışma konusu haline gelmiştir. Hele Budizm'in, Parsizm yani Zerdüştiliğin ve Hıristiyanlığın tersine asla kalbe değil akla yönelen müslüman ibadetinde mûsikîye yer vermek sert tepkilerle karşılanmıştı. Fakat Araplar geniş ülkelere hatta kıtalara doğru yayılınca, fethettikleri yerlerin zengin mirasına kondular. Eski kabalık ve sadeliği bıraktılar. Onlar gibi yaşamaya koyuldular. Hicaz'a Bizans ve İran'dan şarkıcılar ve çalgıcılar akın etmeğe başladı. Az zaman sonra Araplar bu yabancı sanatçıları taklit ederek beste yapmağa ve bunları kendi çalgılarında dinletmeğe özendiler. Böylece ritm ve başka unsurlar Arap mûsikîsine sokulmuş, sanatlı mûsikî de kendini göstermeğe başlamıştı.

Yabancı etkilerin kendini duyurduğu bölgeler daha çok Hicaz ve Irak bölgeleri olmuştur. Yaşama düzeyleri yükselen Araplar'ın gün geçtikçe öteki sanatlara olduğu gibi musikî sanatına da verdiği değer arttı. Fizik ve telli sazlar tekniğinin bir kolu olan musikî nazariyesi büyük ilerlemeler kaydetti. El-Kindî (ölm. 874) Sogdlu Fârâbi (872-950), İbni Sina (ölm. 1037) ve Azerbaycanlı Safiüddin (ölm. 1293)'e kadar müslüman bilginler Çin ve İran basit gamından hareket ederek incelemelerde bulundular ve tabii gamı kurdular. Gitar, flüt, ksilofon, tanbur vesaireye hâlel getirmeden piyano ve orgların ilkel bir tipi olan kanunu yaptılar.

Arap bilginlerinin, örneğin Ptoleme'nin musikî hakkındaki geniş incelemesini kendi dillerine çevirmelerinden anlaşılacağı üzere Grek musikîsine yabancı olmadıkları ve bunun sonucu olarak İslâm İmparatorluğunun sınırları içinde yaşayan Türk düşünür ve büyük bilgini Fârâbi'nin de bundan örnek aldığı bilinmektedir. Fârâbi bu örneğin yetersizliği karşısında, tamamiyle yeni bir nazariye kurmuştur. Eserinin genişliği ve en ince noktalarda gösterdiği vukuf, eserini Ortaçağ'ın en dikkate değer musikî kitabı hâline koymuştur. X. ve XVI. yüzyıllar arasında Arap Musikîsi nazariyesi üzerine eser yazanlar öncelikle filozoflar olmuştur. Bu sebeble de musikî matematiğin yanında felsefeden bir parça haline gelmiştir. Artık bir sanat düzeyine ulaşmış olan musikî teknik terimlere de sahip olmuştur.

İslâmiyetin yeni yerleşmeğe başladığı devirlerde teganni etmek yani şarkı söylemek haram değilse bile, mekruh addediliyordu. Teganniye helal görenlerin

delilleri, onun esasının şiirden ibaret bulunduğu, şiirin ise Hazret-i Muhammed'in her zaman beğenip teşvik ettiği bir sanat kolu olduğu, hatta onu müşrikler aleyhine bir silah gibi kullandığıdır. Gerçekten de Hazret-i Muhammed (s.a.v) şairi Hassan'a : "Abd Manaf oğullarına ateş saçan dilini musallat et, senin şiirin onlara karanlıkta atılan okdan daha çok etkilidir." diye emretmişti. Taganninin câiz olduğunu ileri sürenler Hassan'ın şiirlerinin şarkı halinde terennüm edildiğine dayanarak haram olmamasını savundular.

Taganniyi haram görenlerin dayanakları ise, musiki ve şarkının insanı zevk ve safaya yöneltmesi, dini vazifelerinde ihmale götürmesi ve cinsel istekleri teşvik edici olmasıydı.

Bazı islâm bilginleri ise şarkıların bir kısmını helal, bir kısmını haram saydılar. Uzun tartışmalardan sonra şarkı söylemenin şeriata aykırılığı kabul edildiği takdirde Kur'anın tilaveti hakkında da aynı hükmün varid olacağı açıkça anlaşıldı. Şarkı söylemenin şeriata aykırılığını iddia edenlere karşı Kur'anın tilaveti hakkında da aynı hükümün verilmesi istendi. Buna karşı müteassıp Müslümanların muhalefetleri pek zayıf kaldı. Çünkü Hazret-i Peygamberin Kur'anı güzel sesleri ile okuyanlara söylediği okşayıcı sözler en anılır hadis kitaplarında yer almıştı. Örneğin sesinin güzelliği ile ün salmış olan Ebu Musa el-Aş'ari bir gece kur'an okurken Hazreti Muhammed onu işitmiş, ertesi gün "Ya Ebu Musa, Davudoğullarının mizmar'larından (yassı nay biçiminde nefesli saz) biri sana verilmiştir." demişti.

Gene güzel sesiyle Kur'an-ı Kerim okuyan Sâlim Mevlâ Huzeyfe içinde Hazret-i Muhammed : "Ümmetimde böyle bir kimse bulunduran Allah'a hamdolsun" diyecek kadar memnuniyet duymuştur.

İslâmın ilk çağında Kur'an her halde etkili fakat değişik ses perdeleri pek az olan, muhtemelen minör gamından ancak sade bir melodi ile okunmakta idi. Tarihte Kur'anı melodi ile ilk okuyan kimsenin Peygamberin azatlısı ve Ziyad ibn Ebihi'nin anabir kardeşi Abdullah İbn Ebi Bekre olduğu, bunun torununun Abdullah İbn Ömer'in de onun tarzını izlediği görülmüştür. Hatta bu tarz Kur'an okumaya da İbn Ömer kıraati adı verilmiştir. Bu uslûpta okumayı daha sonra devam ettiren Sa'id El Allâf, devrin Halifesi Harun ür-Reşid tarafından övülmüştür. Fakat zamanla Abdullah ibn Ömer ve Sa'id el Allâf'ın tarzı bir yana bırakılmış, güzel sesli kimseler Kur'an-ı yetiştikleri ülkenin musikî özelliklerini taşıyan melodilerle süsliyerek şarkı nağmesi ile Kur'an tilavet edenler el-Haysam

ve Ebân İbn Taglib olmuştur. Onları İbn A'yûn, Muhammed İbn Sa'd el Tirmizi izlemişlerdir.

Gerek Emevi, gerek Abbasi halifeleri içinde musikîyi, ümmetin dini ödevlerini ihmal etmesinden korktukları için yasaklayanlar bulunduğu da bir gerçektir. Bunların başında I. Muaviye gelmektedir. Ama ona yakınları tarafından bir gün bir olup-bitti ile musikî dinletildiği zaman, bundan büyük bir haz duyduğu, kendini bu güzel sanatın etkisine kaptırıp ayağı ile ritme katıldığı farkedilmişti. Öte yandan o, Peygamber soyundan olanların hilafeti düşünmelerine engel olmasını sağlayacağını umduğu için de onların musikî veya başka eğlencelerle uğraşmalarına göz yumar, hatta bunu, bol paralar vererek teşvik etmek isterdi.

Musikîye cevaz veren ve teşvik eden ilk Halife, Muaviye'nin oğlu Yezid ve kızı Atike dir. Atike gına'yı ve türlerini öğrenmekle kalmadı, yaptığı besteleri Mekke ve Medine'den gelen kadın şarkıcılara da öğretti ve onları bu yolda ilerlemeğe teşvik etti.

I. Yezid zamanında Hicaz musikînin, şiirin, eğlencenin vatanı haline gelirken, Irak bunları reddediyor, haram sayıyordu. II. Velid (743-744) şarkıcıları ve bestecileri Hicaz'dan Şam'a getirdi. Bu tarihten sonra musikî bilimi İslâm ülkelerinin her yönüne yayıldı.

Abbasî Halifelerinden Me'mun Horasan'dan Bağdat'a ulaştığı zaman hükümdarlığını güçlendirmeğe azmettiğinden sürekli olarak 20 ay musikî dinlemekten uzak bulunmaya dikkat etmişti. Fakat böyle yasaklar günden güne genişleyen ve medenîleşen İslâm ülkesinde musikînin gelişmesine engel olamamıştı. Musikî daha çok refahtan doğan bir ihtiyaç olduğu için elbette bunun teşvikçileri, hükümdarlar, emirler ve zengin tabaka mensupları olmuştur. Me'mun ve Mu'tasım zamanında Tanburî Ubeyde, kitab ül-Ağani'de tasvir edildiği gibi büyük bir musikî ustası idi. Tanbur çalmaktaki mehareti yanında bizzat bestelediği şarkılarla da ün kazanmıştı.

Yavaş yavaş musikînin câzibesine tutulan devlet büyükleri arasında şarkı söylemek ve saz çalmak da moda oldu. I. Velid'in amcası oğlu olup 717'de hilafete geçirilen Ömer İbn Abdülaziz son derece dindarlığına rağmen bu modadan kendisini alamamış ve önceleri, Hicaz valiliği sırasında, besteler yapmıştı.

Hişâm'in musikî sevgisi Hristiyan gece âyinleri dinlemeğe kadar gider ve bundan o derece huzur duyardı ki, devlet umurunu bile unutturdu. Musullu İbrahim'in oğlu İshak ve Halife Mehdi'nin İbn Şekle adıyla tanınmış olan oğlu İbrahim de şarkılar yazdı. Bunlar şarkılar kitabı adlı eserde ve başka eserlerde yer aldılar.

I. Yezid ve II. Velid gibi Halifeler devrinde gelişmesi hızlanan musikî, Emevilerin son zamanlarında saray ve konaklardan halk arasına hatta savaş meydanlarına kadar girdi. Abbasoğulları İsfahan yöresinde Emeviler'i yenilgiye uğrattıkları zaman (H. 131) sayısız ganimet malları arasında ud, tanbur ve nay bulmuşlardı.

Böylece musikî derece derece ilerleyerek Abbasiler çağında daha üstün bir düzeye ulaştı. Arapçaya, fars ve sanskrit dillerinden musikî kitapları çevirttirildi. Hammad, İbrahim bin Mehdi ve Musullu İbrahim gibi tanınmış musikî üstatları, yalnız şarkı için değil, raks için de besteler yaptılar. Musullu genç sanatçı Zaryab yukarıda kaydettiğimiz sanatçılardan musikî ve gına (şarkı) öğrenmişti; öyle sihirli bir sanatçı idi ki, Musullu diğer sanatçılar onu kıskandılar, o da batıya gitmek zorunda kaldı. Endülüs hükümdarı Hakem bin Hişam, Zaryab'ın geldiğini duyunca kendisi de karşılamaya çıktı. Onu devlet ricali mertebesine yükseltti ve kendisine iktalar verdi. Böylece Zaryab, Endülüs'te şarkı sanatını yaydı. Fakat Endülüs'ün ekonomik ve siyasi durumu gerileyince, bu sanat Kuzey Afrika'ya intikal etti. "Ekonomik durumları bozulmaya yüz tutmuş devletlerde en önce kaybolmaya yüz tutacak sanat musikî sanatıdır; sebebi de bolluğun, refahın yarattığı eğlence ihtiyacından doğmuş olmasıdır." diyor İbn Haldun. Fakat Yakın Çağ'ın teknik imkânlarıyla musikî sanatı bu görüşü doğrulamıyacak bir nitelik kazanmıştır. Zaryab'ın ölümünden sonra, yerini ancak kızı Aliyye doldurabilmiştir. (bk. Ali İbrahim Hasan, Nisâ lahunna fi'l Tarih il-İslâmi Nasîb, Kahire 1963. s.91-92).

Abbas oğullarında da musikî âletlerini kullanan ve şarkı okumaya emek veren bir kaç Halife adına rastlamak mümkündür: Muntasır, Mu'tez, Mu'temid, bunların en ünlülerindendirler. İbrahim'in zamanına kadar şarkılar hep eski tarzda okunurken o, kendisinin bir prens olduğunu ve istediği tarzda şarkı okuyabileceğini söyleyerek musikînin insan sesiyle icra olunan bir kısmında büyük bir inkilap yapmıştı. Bu devirde yaşamış olan prensesler ve asil kadınlar sürekli olarak, Nevbet ül-Hatunî denilen musikî toplantıları yaparlardı. Bu suvarelerde yüze yakın müzisyen bir şef yönetiminde konserler verirlerdi.

Uzun zaman bir eğlence ya da zengin tabakanın meylettiği bir sanat dalı olmaktan öteye gidemiyen musikî Harun ür-Reşid zamanında ve onun çabalarıyla bir meslek haline getirilmiştir. Bu tarihten sonra Abbasi prensleri arasında musikî yazarları daha da artmıştır. Abbasi Halifelerinin dördüncüsü olan Hadi'nin oğlu Abdullah, Harun ür-Reşid'in oğlu Ebu İsa, Emin'in oğlu Abdullah, Mütevekkil'in oğlu Ebu İsa ve X. Halife Mu'tez'in oğlu Abdullah bunların arasında ün yapanlardandır.

Abbasiler devrinde musikî nazariyeleri ile uğraşan ünlü Türk-İslâm bilgini ve filozofu Fârâbî yazmış olduğu Kitab ül-Musikî adlı eserinde sesi bilimsel olarak açıkladıktan sonra musikî âletleri yapmak için gerekli usulleri de tanımlamıştır.

Giderek Müslüman Sofiler öteki semâvi dinler gibi İslâmiyeti de dinî bir musikî ile süslemek hevesine kapıldılar. Dinî musikî ve bunun bir sonucu olan raks, mütasavvıflar arasında büyük ölçüde rağbet görürken, bir yandan da bunun İslâm Dini ile bağdaşıp bağdaşmayacağı konusu üzerinde duruldu. Bir ara telli ve hatta nefesli sazların dinlenmesi haram sayıldı. Kur'an'da sema geçmediği için onun mubah olup olmadığı hadis-i şeriflerle açıklanmaya çalışıldı(72).

Araplar musikî âletlerinden ekşerisini İranlı'lar Nabati'ler, Rumlar ve Hindliler'den almışlardır. Bu milletlerin her birine mahsus musikî âleti vardı. İranlı'lar musikî âletlerinden ud ve çeng ile Horasanlı'lar çeng'e benzer nağme veren yedi türlü zenc aleti ile, Taberistan ve Deylemiler tanbur ile, Nabati'ler ve Cerâmika tanbura benzer (irnârât) denilen âletler ile şarkı söylerlerdi. Rumlar'ın musikî âleti 16 telli ev'ar, 24 telden müteşekkil silban, rûbab gibi tahtadan yapılıp beş telli olan levzâ, 16 telli kisara (gitar), buzağı derisinden yapılan sâlih, deriden mamûl kürklerden müteşekkil olan ergan âletlerinden ibaret idi. Hindli'ler bir kabak üzerine gerilmiş bir teli havi ve ud ve çeng yerine kaim olan (Kilge) adındaki âlet ile şarkı söylerlerdi.

Arapların musikî âleti def daire ve mezher (ud veya laguta) dan müteşekkil idi. İşte müslümanlar bu çeşitli âletleri ve adı geçen kavimlerin musikî bilimlerini bir arada toplayarak iyilerini seçip almışlar ve kanûn âleti gibi doğrudan doğruya icât ettikleri musikî âletlerinden başka diğer milletlerden aldıkları âletler ve bilgileri iletmişlerdi. Kanûn sazını icât eden ve bu şekilde ilk tertip eden Ebu Nasr Fârâbî'dir.

(72) Bahriye ÜÇÖK, İslâm Tarihi Emeviler-Abbasiler 147-154.

Fârâbî bir takım ağaç parçalarından diğer bir âlet daha icât etmişdi ki; kurulup çalındığında kurulduğu tarzda hususi nağmeler verir ve gayet garip bir tesir yapardı. Rivayete göre Fârâbî Beni Hemdan'dan Seyfud-Devle'nin bir çalgı ve şarkı meclisinde bulunur. Oradakiler kendisini tanımazlar, Fârâbî bir torba çıkararak içinden o âleti çıkarır. Âleti kurup çalar. Mecliste bulunanların hepsi gülmeye başlarlar. Fârâbî tekrar aleti söküp diğer bir tarzda kurar. Bu sefer orada bulunanlar kapıcıya varıncaya kadar hepsi de uykuya dalarlar. Fârâbî, mecliste bulunanları böylece uykuda bırakarak çıkıp gider(73).

Müsika, müsiki ve müsikar gibi Araplar'ın nazari musikîyi ifade etmek için kullandıkları kelimeler Yunanca'dır. Bu terimler nazari musikî bakımından müslümanların Yunan tesiri altında kaldıklarını göstermekle beraber, bu tesirden evvel VIII. y.y. sonlarında, ve IX. y.y.'in başlarında bir musikî nazariyatının meydana getirilmiş olduğu sabit bulunmaktadır. El-Kindî musikî hakkında dördü elimizde mevcut olan yedi kitap yazmıştır. Fârâbî musikîye dair yazdığı eserlerde sesin ve musikînin fizik ve fizyolojik esasları Yunan nazariyatçılarından daha esaslı bir şekilde incelenmiştir. El-Musikî, El-Kelam fi'l-Mûsiki, Kitabün fi'ihşâsî'l-ikâ ve el-Mûsiki'l-Kebîr isimli eserleri Fârâbî'nin musikîye dair yazdığı başlıca eserlerdir(74).

Türkler'in İslâmiyeti kabulü yaklaşık IX. yüzyılın sonlarına rastlar. İslâmiyet'ten önce büyük göçlerle Batı'ya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik mûsikî türlerinin doğmasına neden olmuştur. Bugün bütün Batılı musikî tarihçileri ve müzikologların kanısına göre telli sazların kaynağı Orta Asya'dır ve Ortaçağ'da da yaylı sazların kaynağı olmuştur.

Göçebelikten yerleşik düzene geçildikten sonra, toplumsal ilişkiler sıklaşıp kültürel alış-veriş kolaylaştıkça, ilim ve sanatta hızlı ilerlemelere bağlı olarak san'atta da basitden bileşiğe doğru yönelinmiş, toplumsal sınıflar arasında zevk ve san'at anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Bu durum yalnız Türk toplumunda değil bütün dünya milletleri tarihinde de böyle olmuştur. Dinî kültür ve sanat anlayışından kaynaklanan bu farklılaşma türlü musikî şekillerinin doğması ile sonuçlanmıştır. Bir yandan geniş halk topluluklarının yapısı içinde özelliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk mûsikîsi, cami ve tekkelerde gelişen dinî mûsikî, kültürlü ve üst düzey sınıfın elinde günden güne işlenerek yücelen

(73) Corci ZEYDAN. İslâm Medeniyeti Tarihi III. cilt s. 404, 405, 406.

(74) Süleyman ULUDAĞ, İslâm Açısından Musikî ve Sema, s. 25.

sanat mûsikîsi, güçlü bir devlet sistemi içerisinde ve buna bağlı olarak sürekli, disiplinli bir ordu geleneğinin başlamasından doğan mehter musikîsi ortaya çıkmıştır. Türk musikîsinin asıl ses sistemini, daha sonradan sağlam temellere oturtan Safiyüddin Abdülmümin Urmevî olmuştur(75).

Türk-İslâm kültürü içinde esaslı bir yer edinen mûsikî özellikle saray ve tekkeleyle, mehterhane çevresinde gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişmelerin ağırlıklı merkezini mevlevîhanelerle enderûn oluşturmuştur. İbadet de musikîye yer veren Mevlevîlik ve diğer tarikat mensupları arasında büyük bestekârlar yetişmiş, bunlar hem dini, hem de dindaşı musikînin gelişme ve ilerlemesinde büyük gayret göstermişlerdir.

Bektaşîlik tarikatı içinde, ufak tefek değişikliğin dışında halk musikîsi varlığını sürdürmüştür ve ilerlemiştir.

1453'de İstanbul alındıktan sonra Türk-İslâm uygarlığının merkezi durumuna gelmişti. Bu uygarlığın ilerlemesine emeği geçmiş ülkelerde üne kavuşmuş ne kadar ilim ve sanat erbabı varsa yeni ufuklara ulaşmak, yeni imkânlar aramak için adeta İstanbul'a akıyordu.

Osmanlı uygarlığı daha tam şeklini almadan önce Herat'ta gelişmiş ve ilerlemiş bir uygarlığın ışığı yanmaktaydı. Aynı san'at erbabı daha önce bu ışığın çevresinde toplanmıştı. İşte önemli bir yeri olan ve "Herat Musikî Okulu" adını alan bu gelişme Türk musikîsi etkileyecek ve Türk musikîsi XVII. yüzyılın sonunda doruğa ulaşacaktır(76).

3.2.2. İslâm Medeniyeti'nde Müzikle Tedavi:

İslâm Medeniyeti tarihinde özellikle tasavvuf ekolü mensupları (sûfiler) müzikle uğraşmış, faydasına inanmış, kullanmış ve savunmuşlardır. Müzikle tedavide ise yine sûfiler, müziğin insan sağlığı üzerinde yaptığı tesirden bahsetmişler ve müziğin bu hususiyetlerinin bu sanatın faydalı ve lüzumlu oluşunun bir delili olarak görmüşlerdir.

(75) Dr. Nazmi ÖZALP, Türk Musikîsi Tarihi, c. 1 s. 111, 112.

(76) Dr. Nazmi ÖZALP, a.g.e., c. 1 s. 112, 113, 114.

Sûfiler aklî ve asabî hastalıkların musîkî ile tedavi edildiğinden bahsetmişlerdir. Bu konuda Serrâc: “Eskiler sevda (Histeri) hastalığını hoş nağmelerle (tîb-i savt) ile tedavi ederlerdi. Bu sayede hastanın illeti zâil olur ve sihhata kavuşurdu.” demektedir.

Mûsîkî ile tedavi İslâm âleminde öteden beri bilinen bir husustur. Pythagore ve Aristo gibi Yunan filozoflarında olduğu gibi Zekeriya er-Râzi (854-932), Fârâbî (870-950) ve İbn Sina (980-1037) gibi İslâm filozoflarının da hem hekim hem de müzikolog oldukları görülmektedir. Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifâlarında bu geleneğin devam ettiği görülmektedir(77).

Tasavvuf tarihinin çok erken zamanlarında mûsîkînin ruhun gıdası olduğuna inanılmaya başlanmış ve bu husus en açık bir ifade ile anlatılmıştır. Kelâbâzi (ölm. H. 380- M. 990) et-Taarruf li-mezhebi ehli't-tasavvuf adlı eserinde der ki: “Ebu'l-Kasım el-Bağdadi'nin şöyle dediğini işittim: “Sema iki nevidir: a) Bazı kimseler bir sözü dinler ve ondan bir ders ve ibret çıkarırlar. Bu gibi sema ancak temyiz ve huzur-i kalb ile dinlenir. b) Nağme dinlemek. Nağme ruhun gıdasıdır. Ruh gıdasını ele geçirdi mi yüce makamına doğru yönelir ve bedenini idare etmekten vazgeçer. Onun için de sema yapanda sallantı ve hareket gibi haller görülür.” Gazâli de ihyâ da (c. II. s. 289) da:

“Marifet sahipleri için sema ruhun gıdasıdır. Çünkü semâ diğer fiillerden çok daha ince hassas bir vasıftır. Onun için “mûsîkî zevki ancak ince bir tabiat ve saf bir ruhla idrak edilir” diye yazmaktadır. Serrac da aynı hususu aynı ifade ile el-Luma s. 271 de kaybetmiştir. Suhreverdî, Avarifu'l-maarif (c. II. s. 279) da: “Mûsîkî bazıları için bir devâ, bazıları için bir gıda, diğer bazıları için ise bir ferahlıktır.” diye kaydetmektedir.

Hastalıkların mûsîkî ile tedavi edilebileceğine dair bir olaya (M. 801-865) yıllarında yaşamış olan İslâm filozoflarından Yâkub el-Kindî'de rastlıyoruz. Yâkub el-Kindî, yalnız felsefe konusunda değil, felsefenin dışında, içlerinde tıp, matematik, astronomi, politika, mûsîkî, mantık da bulunmak üzere on yedi ayrı konuda eser vermiş bir kimsedir.

(77) Süleyman ULUDAĞ, İslâm Açısından Musîkî ve Sema, s. 279.

Ahbar-ül Hükema adlı eserde (sayfa 246-247) bahsi geçen olay şöyle anlatılmaktadır:

“Kindî hakkında anlatılan hikayelerden biri şudur: Kindî'nin komşularından biri, eli çok geniş bir ticaret sahibi idi. Oğlu, bütün işlerini idare ediyordu. Fakat bu büyük tacir, Kindî'yi sevmez, daima aleyhinde bulunur ve onunla alay ederdi. Rast geldiği her kimseye ondan bahseder ve onun iler tutar yerini bırakmazdı. Günün birinde tacirin oğlu birden bire hastalanmış ve dili tutulmuştu. Bu yüzden tacirin bütün işleri bozulmuş, alacağını, vereceğini şaşırmıştı. Tacir, her tarafa başvurarak oğlunu tedavi için devrin en tanınmış hekimlerinden istifade etmek istemiş, fakat hastalık tedavi edilememişti. Tacirin aklına gelmeyen bir şey komşusu olan el-Kindî'den faydalanmaktı. Fakat komşuları onu uyandırmışlar ve “sen devrin filozofuna komşusun. Dünyada bu derde derman bulacak bir kimse varsa o da odur. Yardımını istersen esirgemez” demişler. O da zarurete boyun eğerek en yakın arkadaşlarından birini Kindî'ye göndermiş, Kindî aranın açık olmasına ve tacirden daima düşmanlık görmüş bulunmasına rağmen hastayı görüp tedavi etmeyi kabul etmişti. Kindî, hastayı gördükten ve nabzını yokladıktan sonra musikîde hünerli olan, talebesinden birkaç kişi çağırtmıştı. Bunlar bilhassa ut çalmakta son derece bilgili kimselerdi. İnsanı mahzun eden, ruhlara kuvvet veren nağmeleri biliyorlardı. Bunlardan dört kişi udlarıyla birlikte gelmişlerdi, Kindî, bunlara ne çalacaklarını anlatmış ve durmadan çalmalarını söylemişti. Kindî çocuğun nabzını yoklamağa devam ediyor, onlar da udlarını çalıyorlardı. Hastanın nefesi canlanıyor ve nabzı kuvvetleniyordu. Çok geçmeden hasta kımıldamış, oturmuş, konuşmağa başlamıştı.

Kindî, hastanın babasına dönerek: “Öğrenmek istediğin her şeyi oğluna sor ve kaydet!” demişti.

Tacir, sormağa başladı ve oğlu cevap verdi. Sualler ve cevaplar bittikten sonra, çalgılarını çalanlar da duraklamış, hasta da eski haline dönmüştü. Hastanın babası, çalgının devam etmesini rica etmiş, fakat Kindî şu cevabı vermişti: “Hasta, en son gayretini sarfetmiştir. Daha fazlasına imkân yok. Çünkü ömrü tamamdır”(78).

(78) Nahid DİNÇER, Musikinin Tedavide Kullanılması, KÖK, sayı,2 , s.3.

Kuşeyri; “Marifet sahiplerine göre sema. Allah’ın ruhlara nezdindeki bir lütfudur.” demektedir (79).

Sadî: “Çok yanık bir türkû söyleyen bir çocuğun bir uçan kuşu durdurduğunu” söyler. Gazali, vecd halini “mûsıkî dinlenince duyulan hal” olarak tarif der. İslâmî musıkîyi dinlerken bayılan veya ölenlere tahsis edilmiş bir arap eseri vardır (80).

Türkler’in ruh hastalarını rehabilitasyon yolu ile tedavi ettiklerine dair tıp tarihinde tarihinde geniş bilgilere rastlanmaktadır.

834-932 yılları arasında yaşamış olan müslüman Türk bilginlerinden Ebubekir Razî, melankoliklerin meşguliyetle tedavileri üzerine yazdığı bir eserinde önce melankoliyi tanımlamış, “... Melankolik hasta kesinlikle meşguliyetle tedavi edilmelidir...” dedikten sonra, meşguliyetle tedavinin nasıl uygulanacağını şöyle anlatmıştır: “.. Melankolik hasta balık tutma veya avlanma gibi eğlenceli işlerden biri ile uğraşmalıdır. Mümkünse çeşitli oyunlara alıştırılmalı, huyunu, ahlâkını, davranışlarını beğendiği ve sevdiği kimse ile buluşup görüşmeli dostluk kurmalıdır.

Müzik öğrenmeli, öğretmeli, özellikle, güzel sesle okunan şarkılar dinlemelidir. Melankolik hastanın ancak bu şekilde sıkıntılarından, dertlerinden kurtularak iyileşmesi sağlanabilir..”(81).

Ebu Useybe’nin “Tabâbet-i İslâmiye” adlı kitabına göre: “Arapların evvelce Medine Bîmârhanelerinde uyguladıkları mûsıkî tedavisinden aşağıdaki sonuçlar elde edilmişti:

Hastalar, gamlı, kederli, hüznü olanlar, zincire bağlı olanlar ve deliler için ayrı ayrı ve herkesin haline ve hastalığına uygun sazlar çalınıyor ve günler geçtikçe bu hastalar bu güzel mûsıkî ziyafetinden daha çok etkileniyorlardı. Bir zaman sonra bunların çoğunun sağlıklarına kavuştukları görülüyordu. Bu anda aynı havanın herkese aynı etkiyi yapmadığı ve hastalığa göre nağmelerin ve makamların değiştirilmesi lüzumu anlaşılıyordu. Türkler bildiklerinin çoğunu buradan almışlar ve hastahanelerinde geniş çapta uygulamışlardı” denilmektedir(82).

(79) Süleyman ULUDAĞ, s. 280, 281, 282.

(80) Will DURANT, İslâm Medeniyeti, s. 143, 144.

(81) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s. 23.

(82) Dr. Osman ŞEVKİ “Beşbuçuk Asırlık Türk Tababeti Tarihi, s. 138, 140.

“Araplar ruhî hastalıkların tedavisiyle modern bir şekilde ilgilendiler. Mani ve diğer ruhî rahatsızlıkları ancak yakın zamandan beri bizim doktorlarımızın yaptıkları gibi, afyonlu uyutucu ilaçlarla tedavi ediyorlardı.

Hastanın ruhî durumuna nüfuz, hayal, vehim ve kuruntularını öğrenerek, mümkün olan ruhî ilaçlarla onu tedavi edebilmek için, hastanın raporlarıyla, doktorun gayretini birleştirdiler.

Müslümanlar da psiko-terapi, bedenî hastalıklarda da mühim bir rol oynamaktaydı. Özel bir literatür, psişik tedavi ile meşgul oluyordu. Kariyerine doktor olarak başlayan Büyük fizikçi İbn-i Heysem, müziğin insanlarla hayvanlar üzerindeki tesirlerini araştırdı(83).

Dünyaca ünlü büyük Türk Bilgini Fârâbi (870-950) “Musiki-ul-kebir” adlı eserinde musikî’nin fizik ve astronomi ile olan ilişkisini açıklamaya çalışmıştır.

Makamların ruha olan etkileri Fârâbi’ye göre şöyle sınıflandırılmıştır:

1. Rast makamı: İnsana sefa (neş’e, huzur) verir.
2. Rehavi makamı: İnsana bekâ (sonsuzluk fikri) verir.
3. Kûçek makamı: İnsana hüzn ve elem verir.
4. Büzürk makamı: İnsana havf (korku) verir.
5. İsfahan makamı: İnsana hareket kabiliyeti ve güven hissi verir.
6. Neva makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. Uşşak makamı: İnsana gülme “dihek” verir.
8. Zirgüle makamı: İnsana uyku “nevm” verir.
9. Saba makamı: İnsana şecaat (cesaret, kuvvet) verir.
10. Bûselik makamı: İnsana kuvvet verir.
11. Hüseyinî makamı: İnsana sulh (sükûnet, rahatlık) verir.
12. Hicaz makamı: İnsana tevazu (alçak gönüllülük) verir(84).

(83) Dr. Sigrid HUNKE, Avrupanın Üzerine Doğan İslâm Güneşi, s. 196, 197.

(84) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s. 25, 26.

Fârâbi makamların psikolojik etkilerini de bir cetvel halinde göstermiştir:

1. Rehavi makamı: Subh-i kazip (yalancı sabah) da etkili
2. Hüseyini makamı: Subh-i sadık (sabahleyin) etkili
3. Rast makamı: Güneş iki mızrak boyu yükselince etkili
4. Bûselik makamı: Vakt-ı Duha (kuşlukta) etkili
5. Zırgüle makamı: Nısf-ı nehar (öğleyin) etkili
6. Uşşak makamı: Vakt'ı Zuhur (öğleyin) etkili
7. Hicaz makamı: Beyn-es salaveteyn (ikindi) etkili
8. Irak makamı: Vakt-ı Asır (Akşam üstü) etkili
9. İsfahan makamı: Vakt-ı Grup (Gün batarken) etkili
10. Neva makamı: (Akşam vakti) etkili
11. Büzürk makamı: Vakt'ı iş'a (yatsıdan sonra) etkili
12. Zirefkend makamı: Vakt'ı nevm (uyku zamanı) etkili(85).

Büyük İslâm bilgin ve filozoflarından İbn-i Sina (980-1037) musikinın tıbda oynadığı rolü şöyle tanımlamaktadır: "... Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri, hastanın akli ve ruhî güçlerini arttırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, hastanın çevresinin sevimli ve hoş gider hale getirmek ona en iyi musikîyi dinletmek ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir."

İbn-i Sina, Fârâbî'nin eserlerinden çok yararlandığını ve hatta musikîyi de ondan öğrenerek, tıp mesleğinde tatbika koyduğunu söylemektedir. Arapça yazdığı, Kitab'ün Necat, Kitab'ün Şifa daki 12. fasıl tamamen musikîye ayrılmış olduğundan bu kısım Baron Rodolphe d'Erlanger tarafından Fransızca olarak "La Musique Arap" adıyla yayınlanmıştır(86).

İbn Sina'ya göre; ses, varlığımız için zaruridir. Tabii olarak çıkartılan sesler çok çeşitli olan ihtiyaçlarımızı karşılayamadığı için ses tonundaki değişikliklerden faydalanılmıştır. İnsan ve hayvanlar ses ile kendi üzüntülerini,

(85) Dr. M. Sadık YİĞİTBAŞ, Musikî ile Tedavi, s. 34.

(86) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s. 26.

acılarını ve sevinçlerini yansıtabilirler “Ahenkli bir düzen içerisinde, belirli bir şekilde ayarlanmış olan sesler; insan ruhu üzerinde çok derin tesirler yapar. İnsan, kendi ses tonundaki değişiklikleri kullanır. Sesin tabii etkisi, insan sanatı ile zenginleştirilir. Meselâ bazı zamanlarda, mırıltı halinde olan ses bir duraklamadan sonra yükselir; o ses zayıflığı güçsüzlüğü ifade eder ve merhamete başvurur. Aksine, bir ses aniden yükselirse tehlikeli olur. Kuvvet ve sertlik izlenimi verir.”

İbn-i Sina'ya göre ses ton değişiklikleri insanın ruh hallerini belirtir. İnsan başkalarını hatırlatan, onları temsil eden taklit eden şeylere cezbedilir. Bazı müzik notaları bu karakteri bir niteliği hatırlatma özelliğine sahiptir.

Böylesi notalar bizde, o karaktere, o karakterin özelliklerine, niteliklerine ve onların zarurî sonuçlarına sahip olduğumuz izlenimini doğururlar. Bundan dolayı da düzenli sesler ile bizi cezbederler. Müzik bestelerini bize hoş gösteren işitme gücümüz değil, o besteden çeşitli telkinler çıkaran idrak yeteneğimizdir. Sesin duyumu, ses âhenginin cazibesi ruha en büyük ve en tatlı hazzı verir. Bunun için seslerin düzenli olarak birbirine ahengi, besteleri, âhenkli vuruşların düzenli ve kaideye uygun oluşları, insanı derinden derine cezbeder(87).

İslâm Dünyası'nda Platon ve bilhassa Aristoteles'in felsefesini en iyi şerh edenlerden büyük Türk-İslâm âlimleri ve hekimleri Er-Razî (854-932) Fârâbi (870-950) ve İbn Sinâ (980-1037) müzikle tedavinin bilhassa müziğin psişik hastalıkların tedavisindeki ilmî esaslarını kurmuşlardır.

Fârâbî, Er-Razî ve İbn Sina gibi Türk-İslâm hekimlerinin psiko-somatik hastalıkların ilaç, meşguliyet ve müzikle tedavi metodlarının gerek Selçuklu ve gerekse Osmanlı hekimleri tarafından hastanelerde tatbik edilerek 18.y.y.'a kadar geliştirildikleri görülmektedir(88).

(87) Murtaza KORLAELÇİ, “İbn Sina'da Müzik”. (İbni Sina Kongresi Tebliğleri), s. 349, 350.

(88) Arslan TERZİOĞLU “Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri” s. 24, 26.

3.2.3. Selçuklu ve Osmanlılar'da Müzik

İslâmiyetten önceki Asya Türk Mûsikisindeki beşseslilik, dini tesirle birlikte değişmeye başlamış ve bir gamda sekiz ses kullanılmaya doğru gidilmiştir. Beşsesliliğin dışındaki bu müziğin yavaş yavaş Selçuklu Anadolu Müziğini ve bununla yakın ilgisi olan Mevlevî Müziğini oluşturduğunu görürüz. 1224? 1294? Yılları arasında yaşamış olan Safiyüddin Abdü'l Mü'min Urmevî, büyük Türk-İslâm mûsikî bilgini olarak karşımıza çıkar. Ailesi Güney Azerbaycan'dan Urmiye'dendir ve Türk'tür. Musikîye dair çok kıymetli eserleri vardır: "Risaletü's Şerefiyye fin Nisabi't-Telifiye ile" Kitabü'l-Edvar" mûsikî içindir. Bu eserler, sonraki mühim edvar kitaplarının hepsinin birinci kaynağı olmuştur. Safiyüddin Türk Musikî sistemini çok ilmi şekilde ortaya koymuştur. Santur, Nüzhe, Mugni, adlı sazlar da Safiyüddin'in icadıdır.

Safiyüddin'den sonra 1360-1435 yılları arasında yaşamış olan Hoca Abdülkadir Meragî'den, doğunun yetiştirdiği en büyük bestekâr, mûsikî bilgini, en büyük hanende ve sazende olarak söz edilir. Pek çok eser bestelemiş, bazı sazları icâd etmiştir. Elde bulunan en büyük eseri Cami'ül-elhandır.

1207 yıllarında doğmuş olan Hz. Mevlânâ'nın, babası Bahaeddin Veled ile beraber Anadolu'ya gelirken, Mevlevî kültürünü oluşturacak malzemeyi de beraber getirdikleri bilinmektedir. Ney, Rebab, Çeng, Kudûm, Halile, Mazhar gibi belli başlı Mevlevî mûsikî âletleri Orta Asya menşelidir. Orta Asya'nın seçkin entellektüel tabakasına ait gelişmiş ve dini motiflerle yoğrulmuş olan bu mûsikî, zamanla Mustafa İtrî Efendi, Hammamizade İsmail Dede Efendi gibi dâhî mûsikîşinasları yetiştirmiştir. Dinî motifler, yavaş yavaş yerini sosyal konulara terketmeye başlayınca da Türk San'at Mûsikîsi, Mevlevî Mûsikîsinin ve Asya-Anadolu Türk Mûsikîsinin bir devamı olarak ortaya çıkmıştır. Hz. Mevlânâ bilhassa rebab, ney gibi sazlara çok önem vermiştir. Ney'in esas maddesi olan kamış'ın boğumlarını insanlardaki komplekslere benzeten Hz. Mevlânâ, bu komplekslerden arınan insanların ney gibi boş olacağını ve o zaman saf bigiye, aşk'a ve mutluluğa ulaşarak, ney gibi lâhutî ses vereceğini belirtmiştir. Onda mûsikî ve semâ, ilâhî aşka ulaşma yolunda ciddî bir vasıta olarak kabul edilmiş ve gönüldeki gamların sebebi olarak gösterilen benlikden aşkla arınarak kişinin Tanrı sevgisine ulaşabileceği mümkün görülmüştür(89).

(89) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s. 21, 22.

Mevlevî Şeyhleri ve Dedeleri âyin besteleyecek kadar Türk Mûsikisine vakıf, inçe ruhlu, güler yüzlü, tatlı dilli, bilgin insanlardı. Tüm Mevlevî tekkelerinde mûsikî meşkleri yapılırdı. Mevlevî tekkeleri, mesnevi bakımından bir üniversite, mûsikî yönünden de bir konservatuardı(90).

Bir taraftan Mevlevî Türk kültürü ile gelişmeye devam ederek Klasik Türk Mûsikîsi oluşurken, diğer taraftan yavaş yavaş kendi oluşumunu sürdüren diğer bir unsur göze çarpılmaktadır. Büyük Türk din ve ilim adamı Hoca Ahmet Yesevî'nin "Hikmetler" adını verdiği tasavvufî şiirleri ve bunların Anadolu'daki devamı olan ve aynı tesirleri hissettiren Bektaşî Nefesleri'dir. Kopuz'un biraz daha gelişmiş şekli olan bağlama ile icrâ edilen nefesler, zamanla Türk Halk Mûsikisindeki türkü, uzun hava, atışma, bozlak v.b. formları oluşturmuştur.

Selçuklular'dan Osmanlı'lara geçen ve askerî gayelerde kullanılan Mehter Mûsikîsi'nin Yeniçeri ocağına takdiminde Hacı Bektaşî Velî'nin de rolü olduğu söylenmektedir.

Mehter başı tarafından söylenen ve Gülbank adı verilen sözlerde Hacı Bektaş-ı Velî'ye ithaf vardır. Türk Askerî Mûsikîsi denilen mehter mûsikîsinde çok yönlü Türk tesiri açıkça görülmektedir. Bu mûsikî türünde kös, davul, nakkare, kudûm, zurna, nefir, nısıfiye, zil, zilli maşa v.b. enstümanlar kullanılmaktadır(91).

Müzikal yönden ifade edilmeye çalışılan bu özelliklerin yanısıra son zamanlardaki eğlence müziğine kadar, Türk Mûsikîsinin esasda didaktik ve informatik (bilgiverici) değerinin icrâ edildiği de bir gerçektir. Bu değerlerinden dolayı; hasta tedavisi, mühim bir olayı tesbit ve sonraki yıllara intikal ettirmek, askerî moralini yüksek tutmak, dinî ve millî hisleri yüksek tutmak, toplumun çeşitli acı ve sevinç duygularını yaşatmak, örf adet ve nasihatleri muhafaza ve idame, destanlar ve kahramanlıkların yaşatılması, şuurların etkilenecek toplumların yönlendirilmesi için müziğin kullanıldığını görüyoruz.

Türk Mûsikîsi Tarihinde, sosyal yaşayışı ile münasebeti yönünden önemli hususlar göze çarpılmaktadır. 1419 senesinde bir Türk gezgin, bir meydanda üçyüzbin kişinin (kadın, erkek) toplanıp, ikibin tanesinin müzik âletleri ile mûsikî icrâ ettiklerini belirtmektedir. Yine görüyoruz ki Hatay Türkleri, senenin günleri kadar (366) kök, yani saz eserleri bestelemişlerdir. Ve her kök'e bir ad

(90) Bekir GREBENE, Müzikle Tedavi, s. 28.

(91) Yılmaz ÖZTUNA, "Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, V.2, s. 23.

koymuşlardır. Bu 366 parçanın her biri senenin bir gününde Hakan'ın huzurunda icrâ edilmiştir(92).

Osmanlı Padişahı Osman Bey'e Selçuk Hükümdarı tarafından beylik nişanesi olarak Tabl-u alem, yani muzıka takımı ile sancak gönderilmiş, sancakla mûsikî takımının aynı ayarda tutulduğu gösterilmiştir.

Osmanlı sarayında birçok değerli musikîşinas ve üstadlar yetişmiş ve milliyet farkı gözetilmeden himaye ve iltifat görmüşlerdir. Bilhassa Sultan II. Murad, II. Bâyezid, IV. Murad, II. Sultan Mustafa, III. Ahmed, III. Selim, II. Mahmud mûsikîye çok önem veren padişahlar olarak belirtilebilir.

Yine Osmanlı Devleti zamanında Buhurizade Mustafa İtrî, Hammamîzâde İsmail Dede Efendi, Hafız Post, Tab'i Mustafa Efendi, Recep Çelebi, Zekâî Dede, Emin Dede, Nayi Osman Dede, Ebubekir Ağa, Tanburi İshak Efendi, Kantemiroğlu gibi meşhur ve üstad mûsikîşinaslar yetişmiştir(93).

(92) R. Oruç GÜVENÇ, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhî Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, s. 23.

(93) R. Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s. 24.

3.2.4. Selçuklu ve Osmanlılar'da Müzikle Tedavi

Türklerde ilk ciddi müzik tedavisi Osmanlı Devleti zamanında görülmekle beraber, Orta Asya'da Anadolu öncesi zamanda "Baksı" adı verilen Şaman müzisyenler tarafından, çeşitli hastalıklar için tedavi çalışmaları yapılmıştır. Hâlâ bu faaliyetlerini sürdüren Baksı'lar Orta Asya Türkleri arasında yaşamaktadırlar(94).

Hospital General Valencia ve Londrada'ki Bethlehem Hospital'den çok önce Selçuklu, Memlüklu ve Osmanlı Türkleri'nin Şam, Kahire ve Bursa'da tesis ettikleri hastanelerde akıl hastaları, insanî bir şekilde ilâçla, meşguliyetle ve müzikle islâm psikiyatrisinin esaslarına göre tedavi edildikleri eski kaynaklarda bilhassa belirtilmektedir.

Şam'da 1154'de Türk Atabegi Nureddin Zengi tarafından tesis edilen hastanede akıl hastalarının ilâçla tıbbî olarak tedavisi, bu hastanede 13. yüzyılda yetişen meşhur göz hekimi ve tıp tarihçisi ibn Ebu Useybiye'nin "Tabakat ül-etibba" isimli eserinde şöyle anlatılıyor:

"Akıl hastalarına ayrılan salonda hekim Muhazzabeddin, mania denilen "al-cunun as-Sab'i" hastalığına yakalanmış bir deliye arpa suyu içirilmesini kararlaştırdı. Bunu içen adamın hastalığı geçti ve sıhhatine kavuştu".

Bina olarak bugüne kadar dünyanın en eski tıp fakültesi olan bu Şam'daki Nureddin Hastanesinde akıl hastaları ayrıca müzikle tedavi edilmekteydi(95).

İspanya'da Murcia'dan Şam'a gelen meşhur İslâm hekimi Abdül Mecd Efdal üd-devle Muhammed b. Abdullah el-Bahili aynı zamanda müzisyen olup müziğin hastalıkların tedavisindeki tesirini incelemişti. Bu sebepten Nureddin Zengi'nin onu hem hususî hekimi hem de 1154'de tesis ettiği Şam'daki bu hastanesine ilk reis-ül etibba yaptığını As-Safadî, Kitab al-Wafi bi-l Wafayat adlı eserinde (Edition por Abbas N. Najm et Van Ess. partie III. s. 330, 331) belirtmektedir. Bu hastanede akıl hastalarının müzikle tedavisinin 17. yüzyılda bile devam ettiği, bu hastaneyi 1648'de ziyaret eden Evliya Çelebi'nin orada hastaların gamını def için günde üç defa güzel sesli hanendeler ve sazandelerin

(94) R. Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s. 24.

(95) Dr. Arslan TERZİOĞLU, Türk İslâm Psikiyatrisinin ve Hastahanelerinin Avrupa'ya Tesirleri, s. 22.

fasıllar yaptığundan ve hastanenin hekimbaşısı Yakubî Hüdayâ'nın deva-yı ruh adında bir kitap yazdığından bahsetmesinden anlaşılmaktadır.

Gerek Selçuklu gerekse Memlûklü ve Osmanlı devirlerindeki hastanelerde de akıl hastalarının müzikle ilâçla tıbbi olarak tedavisi de bu eski klâsik İslâm Psikiyatrisinin esaslarına dayanır.

Bir Selçuklu Türkü'nün yaptırdığı Şam'daki Nureddin Hastanesinde, İbn Sina'nın meşhur eseri "al-Kânun fi't-tıbb"a İbn ûn-Nefs ve İbn-ül Kuft gibi bu hastanede yetişen şöhretli hekimlerce en güzel şerhlerin yazılması ve müzikle akıl hastalarının tedavisinin tatbik edilmesi de gayet tabiidir. İbn Sina'nın tesirleri Osmanlı devrinde de devam etmiştir.

İbn Sina'nın tesirinde kalan Osmanlı Saray Hekimi Musa bin Hamun'un Kanuni Sultan Süleyman'a ithaf ettiği dış tababetine ait Türkçe eserde dış hastalıklarının müzikle tedavisinden bahsederken çocuk psikiyatrisi bakımından müzik tedavisinin önemini bilen eski hekimlerin bunun için hükümdar çocuklarının beşikte müzikle uyutulmasını tavsiye ettiklerini kaydetmesi Türk psikiyatrisinin 16. yüzyıldaki parlak devrinin bir kanıtıdır.

Çocuk psikiyatrisi bakımından önemli olan bu müzikle tedavi ile ilgili kısım eserin o zaman ki Türkçesi ile şöyledir:

"... Zira kim kendünün yaradılışın da konulan ahvale uyar anın gibi sazlar ve avazlar deprenüp işidildikçe mizacın yaradılışında vaki olan huylar ve hulklar deprenür ve uyanır. Saz deprendikçe ve kımıldadıkça ol huylar dahi deprenip kımıldarsa gerek ve mizaca her hangi hılt galip olursa o hılt tabi olan huylar ve evsaf zuhura gelip kımıldasa gerek ve mizacı hazedüp lezzet bulsa gerek. Hatta kadim hükema (eskî hekimler) zamanlarında merdümzadeleri (çocukları) hususen şehzadeleri beşikte iken muttasıl muzıka avezeleri ve sazları ile terdüp edip yanlarında çaldururlar idi. Zira kim mizaçları itidale getirip islah eder idi. Büyüdükçe adl ve istikamet üzerine olurlardı. Âlemin nizamına ve islahına sebep olurdu..."(96).

Çocuk psikiyatrisi bakımından diğer önemli Türkçe eser Abdülhamit I ve Selim III'ün devirlerinde hekimbaşısı olan Gevrekzade Hasan Efendinin yazdığı "Neticetü'l Fikriyye ve Tedbir-i Veladetü'l Bikriyye" isimli çocukların hastalıklarından, süt verme ve süttten kesme hallerinden bahseden eserdir.

(96) Dr.Arslan TERZİOĞLU, a.g.e., s. 24.

İbn Sina'nın meşhur tıbbî eseri "El-Kanun fi't-Tıbb'ı" Türkçe'ye tercüme eden Tokatlı Mustafa Efendinin talebesi olan Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendinin bu eserini yazarken eski kaynaklardan ve bilhassa İbn Sina'nın Kanun'undan istifade ettiği görülmektedir.

Bu eserin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 7092 numaralı el yazma nüshasında varak 1 a'da ki "reis'ül Etibba-ı Sultanî Gevrekzade Hasan Efendi merhumun kendi kalemleri ile takrir olunmuştur" diye yazılı olmasından bu nüshanın otograf yani müellifin kendi elyazısı olduğunu göstermektedir.

Hekim başı Gevrekzade Hasan Efendinin bu eserinin çocuk psikiyatrisi bakımından en önemli tarafı varak 94 a ile 104 a arasındaki bölümde hangi musıkî makamlarının hangi çocuk hastalıklarına iyi geldiğinden bahsetmesidir. Bu hususta varak 87 a'da müellif şu açıklamayı yapmaktadır:

"...(94 b) **Makam-ı Rast:** Bu makamın nağme ve teranesile illet-i dimagiyyeden nâşi olan emü-s-sıbyan ve faliç tabir olunan illete tedbir ve tedavi olunur.

Makam-ı Irak: Kezalik işbu makam-ı irak ile dahi etfalün (çocuğun) sersam (menenjit) ve (95 a) ilel-i hafakan (hafakan hastalığına) nef'i kesiri (çok yararlı) olduğu bilittifak-ı hükemadır (hekimler birleşmiştir).

Makam-ı İsfahan: Nagamat-ı isfahandan dahi İras-ı fatânet (zihin açıklığı) ve etfale ihdas-ı zekâvet (zeka veren) ve tecdîd-i hâtır, (gönül yenileyici) ve temhîd-i nâşir (düzgünlük verici) idüp emrâz-ı bâride ve yâbiseden (soğuk ve ateşli hastalıklardan) vücudu hıfz ve hirâset eder (korur).

Makam-ı Zirefgend: İmdi zirefgend makamının hassası dahi etfalün dimağından naşi arız olan illet-i lakve (ağız çarpılması) ve faliç (felç) ve vec'i zahr (sırt ağrısı) ve vec'i mefâsil (mafsalsız ağrıları) hususile illet-i kulunç (kulunç hastalığına) nef'i azimi (büyük faydası) ve mezkûr olan illetlere dahi tesir-i kavîsi (kuvvetli tesiri) vardır.

Makam-ı Râhavl: İşbu makam etfalün enva'ı suda'ına (tüm baş ağrıları na) nafi olup, rûfina (burun kanamasına), lakveye (ağız çarpıklığına), faliç (felç) ve emrâz-ı balgamîye (balgamdan ileri gelen hastalıklara) her vechile rafi (kaldıran) ve dafi'dür (defedicidir).

Makam-ı Büzürk: Bu makamın nagamı (nağmeleri) dahi magz (beyin) ve kulunç ve etfâlde bais olan (ortaya çıkan) emrâz-ı haddeye (şiddetli hastalıklara) menâfiî azîmesi (büyük yararı) olup ve tasfiyye-i vehn (kuvvetsizliği ortadan kaldırmak) ve istikamet-i fikre (düşüncenin yönüne) dahl-ı umumî (genel etkisi) ve dafi-i sevdâyî (sevdayı def edici) ve havf-ı bîm (tehlikeden korkma) hususunda makam-ı mezbûr (adı geçen makam) devâ-yı cismi olur.

(95 b) **Makam-ı zengüle:** Bu makam ise mâsumun emrâz-ı kalbiyyesine (kalp hastalığı) nâfi ve illet-i sersam (menenjit hastalığı) ve dimagiyye (beyine ait) vesâir ilel-i a'zâiyyeden (ve diğer organların hastalıklardan) nâşi hâdis olan teferruh-ı kalb (kalbi ferahlatma) ve inti'ası-ı ruhi (ruhun hastalıklardan kurtulmasını) câmi ve ateş-i mi'de (mide harareti) ve harareti kebedi (karaciğer ateşini) yok eder.

Makam-ı Hicaz: Bu makamın nağmesi etfâle vâki olur usr-ı bevl (idrar zoru) nef-i azîmesi (büyük yararı) olup ve rical-i kebîrenin (büyük erkeklerin) tahrik-i bâhı (şehvetinin tahriki) hususunda dahl-i azimi (büyük etkisi) olup alelhusus makâm-ı mezbûr (adı geçen makamı) terâne eyleyen mahbûbe-i dilârâm (gönül alan sevgili) ve sadâyı hoşendâm (düzgün bir ses) ola.

Makam-ı Buselik : İş bu makamın tesir-i bedenîyyesi (bedene etkileri) etfale olan terkiye-i dimagiyyesi (beyini boşaltıcılığı) sebeble ba'de bu'din (bir zaman sonra) hâdis olacak arızalardan illet-i kulunca ve vec-i verak (kalça ağrısı) ve suda'ı bâride (soğuk baş ağrısına) ve ilel-i çeşmiyyeden (göz hastalıklarından) envâ-ı remede (türlü göz ağrısına) vesaire emrâz-ı ayniyyeye (göz hastalıklarına) dahi nef-i beliği (açık faydası) vardır.

Makam-ı Uşşakî : İşbu makamın dahi nağme-i dilsuzi tıfl-ı endek (yaşı küçük çocuk) rüz (gündüz) olur ise cem'i a'zasına (bütün organlarına) seryân iden riyâh-ı hârre vü yâbisi (kuru ve sıcak yeller) ve rical-i kebirelerde (büyük erkeklerde) hâdis vec-i ekdâm (ayak ağrıları) a nüfid olup (faydalı olup) terennümü söylemesi etfatün celb-i nevm (uykusunu getirme) ve esna-yı hâb-ı nazda (naz uykusu sırasında) istirahat dahlî (etkisi) kemal-i mertebede (olgunluk mertebesinde) âşikardır.

Makam-ı Hüseyni: Bu makam-ı ferahfeza (ferah arttıran makam) dahi etfatün itfa-ı iltihâb-ı ervâh-ı kalbiyye ve kebediyye (karaciğer kalb ve ruhların iltihabını söndürme) ve rafi-i hareket (hareketi yok edici) ve ateş-i mi'deye (mide

hararetine) ve rical-i kebirede (büyük erkeklerde) humma'yı gibb ve rib'ı (gizli humma ve günde bir gelen humma) nevbet (nöbet) ve hararetün indifasına (ortadan kalkmasına) gayet müfiddir.

Makam-ı Nevâ: Bu makam-ı dilnövaz (gönül okşayan makam) dahi vakt-i bulüğe (bulüş çağına) resîde olmuş (ulaşmış) ma'suma (çocuğa) arız olan illet-i ırkunnisa ve vec'i vereke (kalça ağrısına) menâfi-i külliyesi (tam faydası) olup efkâr-ı fâsideyi (kötü fikirleri) nagamat-ı mezkûrün (adı geçen nağmelerin) teranesinin idamesile (devamlı söylemekle) zâyil olup ve sürûr-ı hatıra (gönül sevincine) menfaat-i kesiresi (pek çok yararı) şâmildür..."

Hekimbaşı Gevrekzâde Hasan Efendi'nin bu bölümü yazarken kendisinden bir asır önce yaşayan ve 1693'te öldüğü bilinen, meşhur Osmanlı şair hekimlerinden Şuurî Hasan Efendi'nin Türk Mûsikîsinin hangi makamlarının hangi hastalıklara şifa verdiğiine dair yazdıklarından istifade etmiş olduğu, aradaki benzerlikten anlaşılmaktadır.

Burada bilhassa şunu belirtmek lâzım ki, şair ve hekim Şuurî Hasan Efendi'nin yaşadığı devirde sadece Evliya Çelebi'nin bahsettiği gibi Edirne, İstanbul, Şam v.b. şehirlerindeki umumi Türk hastanelerinde değil, 1478'de tesis edilen Topkapı Sarayındaki, enderûn denilen kabiliyetli çocuk ve gençlerin askeri bir disiplin içinde yetiştirildikleri saray üniversitesine ait Enderûn Hastanesinde de çocuk yaştaki Enderûn talebelerinin müzikle tedavi edildiği İstanbul'u ziyaret eden Baron J.B. Tavernier'in 1675'de Paris'te neşredilen Topkapı Sarayı'nı tarif eden eserinde belirtilmektedir(97).

Derviş Hasan Gülşeni tarafından yazılmış ve Safiyüddin Abdülmümin (1224?-1294) in "Kitab-ı Edvar" ından özetlenmiş olan "Zübde-i Makale-i İlm-i Mûsikî" isimli kitapta (Yayınlanmamıştır) "Mûsikî'nin insan bedenî ve ruhu üzerindeki etkilerini açıklayan Eflatun'un fikirleri, Kur'an-ı Kerim'i güzel sesle okumanın bir peygamber emri olduğunu v.b. hususlarda temel bilgiler vermektedir. Mûsikî'nin; fizik, astronomi, tıp, astroloji ve hendese gibi ilimlerle yakından ilgisi bulunduğunu, güzel nağmenin insan ruhunda zevk, vecd ve sürura vesile olduğunu, bu kişilerde ruhani sıfatların galebe çaldığını, hoş nağmeden nasibi olmayanların nefsinde kabalık hakim olduğu belirtilmektedir(98).

(97) Dr. Arslan TERZİOĞLU, a.g.e., s. 25.

(98) M. Salih ERGAN Zübde-i Makale-i ilm-i Mûsikî, s. 12.

İnsan hâlet-i ruhîyesi gereği günün her saatinde aynı formu koruyamaz. Ayrıca bir takım dış tesirlerinde insan ruhu üzerinde müsbet ve menfi etkilerinin bulunduğu inkâr edilemiyen bir gerçektir. Kısaca belirtmek gerekirse insan, hayatın çalkantıları içinde yuvarlanıp gitmektedir. İşte bu gerçeği çok iyi bilen mûsikî üstadı Safiyüddin, günün belli vakitlerinde rastgele makamların icrâ edilmeyeceğini ve bu vakitlerde belli makamların icrâ edilmesinin insan ruhunun dinlendireceği, insanı huzura kavuşturacağı nokta-i nazarından hareketle, hangi zamanda hangi makamın icrâ edilmesinin daha uygun olacağını şu şekilde tesbit etmiştir:

1. Subh-i kazib vaktinde: (Fecirden önce) Rehavi
2. Subh-i sâdık vaktinde: (Tan yerinin ağarması) Hüseyni
3. Duha-i kübra vaktinde: (Kuşluk) Rast
4. Nısf-ı nehar vaktinde: (Öğle) Zirgüle
5. Beyne'ssalat Vaktinde : (Namaz arası) Hicaz
6. Vakt-ı asr : (İkinci) Irak
7. Vakt-ı Gurub Vaktinde : (Gün batarken) isfahan
8. Vakt-ı Magrib Vaktinde : (Akşam) Neva
9. Vakt-ı İşâ Vaktinde : (Yatsı) Büzürk
10. Uyku Vaktinde : (Uyku) Zirefkend

Risalenin en enteresan tesbitlerinden biri de insanların renklerine göre musikî zevklerinin de farklılık göstermesidir. Bu tesbite göre; siyah tenli insanların tabiatlarının germî huşk (kuru sıcak) olduğu ve bunların Irak makamı ve bu makamın yapısına benzeyenlerden hoşlandıkları, esmer çehrelilerin serd-i huşk (kuru soğuk) olduğu ve bunlarında Rast makamı ve bu makamının yapısına benzeyenlerden hoşlandıkları, kumral ve sarışın olanlar ise serd-ter (daha soğuk) olduğu, bunlara da Kûçek makamı ve bu makamın yapısına benzeyenlerin uygun olacağı belirtilmektedir.

Her ne kadar günün belli vakitlerinden, belli makamlardan bestelenmiş eserlerin okunması ve dinlenilmesi belirtilmişse de; ayrıca günün yirmidört saatinin dörde bölünerek, bu zamanlarda hangi makamlardan eserin okunup dinlenilebileceğini şu şekilde açıklamaktadır ;

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, Zırgüle, 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, Bûselik, Mâye, Bestenigar, Gerdaniyye ve Vech-i hüseyinî gibi makamlardan olan eserlerin dinlenebileceği,

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, Pençgâh, Uzzal, Hicaz ve Nihavent gibi makamlardan olan eserlerin dinlenebileceğinin uygun olacağı belirtilmiştir.

Hemen her disiplinde müşahade ettiğimiz ekol fikrinin musikîde de geçerliliğini koruması kadar tabii bir şey olamaz. Nitekim Irakıyye hükemasınca musikîmiz makamlarının insanlar üzerindeki tesirleri belirtilmekte ve şöyle bir sıralama yapılmaktadır :

1. Irak makamı : Lezzat (tatlar, çeşniler)
2. Zırgüle makamı : Nevm (uyku)
3. Rehavi makamı : Bükâ (Ağlama)
4. Hüseyinî makamı : Hüsn (güzellik, iyilik)
5. Hicaz makamı : Tevazu (alçak gönüllülük)
6. Bûselik makamı : Fevt (elden kaçırma)
7. Neva makamı : Şecaat (yiğitlik)
8. Uşşak makamı : Dıhk (gülme) (99).

Hızır bin Abdullah'ın "Kitabü'l Edvar" adlı kitabının 28. fasıl (27 a-35 b). "Der beyân-ı asl-ı ilmi musikî" bölümünde şöyle denilmektedir.

"Musikî ilminin aslını beyan eder. "Bilki musikî te'lifdir ve hikmet sahibi bilginlerin ortaya koyduğu ve tesiri cisim üzerine olmayıp, kalp üzerinedir. Musikî san'atının cevheri ruhanîdir ve tesîri ruh üzerinedir."

Bu kitabın nakledicisi, “Ben mûsikî'nin neden ortaya konulduğunu söyleyeceğim.” diyerek şöyle anlatıyor.

“Avâze üzerine konulan o nesneye âvâze bütünüyle te'sir eder ve nefsi ten üzerine galebe ettirir. Bu ilmî, (nefs ondan müessir olsun, ten'e lezzet versin ve teni kendi halinden döndürsin) diye bünyâd ettiler ve bu ilmi iyi bilen kişi musikîden bir nev ile her hastayı hilâfsız kendi halinden dönderir yani tedavi eder.” şeklinde izahlarda bulunuyor.

Yazar yine bu bölümde musikî sanatının âletlerini sayarak “Çeng, rebab, kopuz, kanun, muğni, şeştay, nay, arganon, surna, gibi ve bu musikînin âletleri çok olur saymakla bitmez” diye belirtiyor.

“Bu nesnelere vukufu olan kişi, bütün illetleri ve ilâcını bilir ve hiçbir nefsanî illet ilâçsız olmaz” “Bu ilm-i musikî, hakimler ve feylesoflar katında çok faydeli bir nesne olup musikîyi birçok işlerde kullanırlar. Şöyle ki; Mihrablarda da isticabeti için okurlar, Bîmârhanelerde, seherde hastaların uykuları tutuncaya dek çalarlardı, savmalar da çalarlardı denilmektedir (100).

Eski Türk hekimlerinden Şuurî'nin “Tadil-i Emzice adlı kitabında mûsikînin bütün hastalık ve ağırlara müessir olduğunu ilim ve fen adamlarının kanaatlarına katılarak beyan etmektedir.

Şuurî Tadil-i Emzice adlı eserinde belirli makamların günün belirli zamanlarında etkili olduğunu belirtmektedir.

Belirli makamların sınıflandırılmasında şöyledir:

1. Rast ve Rehavi makamları: Seher zamanı etkilidir.
2. Hüseyini makamı: Sabahleyin etkilidir.
3. Irak makamı: Kuşlukta etkilidir.
4. Nihavent makamı: Öğleyin etkilidir.
5. Hicaz makamı: İki ezan arası etkilidir.
6. Bûselik makamı: İkinci zamanı etkilidir.
7. Uşşak makamı: Gün batarken etkilidir.
8. Zengûle makamı: Gurubtan sonra etkilidir.

9. Muhalif makamı: Yatsıdan sonra etkilidir.
10. Rast makamı: Gece yarısı etkilidir.
11. Zirefkend makamı: Gece yarısından sonra etkilidir.

Şuurî'ye göre mûsikînin meclis adamlarına olan etkileri de birbirinden farklıdır.

1. Ulemâ Meclisine: Rast ve Tevabii etkilidir.
2. Ümerâ Meclisine: İsfehan ve Tevabii etkilidir.
3. Dervişler Meclisine: Hicaz ve Tevabii etkilidir.
4. Sofiler Meclisine: Rehavi ve Tevabii etkilidir(101).

Makamlar ile çeşitli hastalıklar arasındaki ilişkilere ait ilgi çekici çeşitli tasniflerden bir örnek "Şair Tabibler" 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, zekâyı arttırır, hatıraları tazeler, berd ve yebiz (burcu rutubetli) hastalıklardan vücudu korur.
4. Zirefkend Makamı: Sirt, mafsâl ağrılarına ve kulunca faydalı olur.
5. Rehavi Makamı : Başağrısına ve hafakana devadır.
6. Büzürk Makamı : Ateşli hastalıklara iyidir. Zihni temizler, vesvese ve korkuyu def eder, fikre istikamet verir.
7. Neva Makamı : Irkn-ı nisaya iyi gelir (kadın hastalıklarına)
8. Zengûle Makamı : Kalp hastalıklarına devadır.
9. Hicaz Makamı : İdrar zorluğuna iyi gelir. Şehveti tahrik eder.
10. Buselik Makamı : Kulunç, belağrısına devadır.
11. Uşşak Makamı : Nikris (damla) ağrılarına faydalıdır. Uyku getirir, rehavesi verir.

(101) Bekir GREBENE, "Müzikle Tedavi, s. 33.

12. Hüseyinî Makamı : Kalb, karaciğer, mide ve sıtma hastalıklarına faydalıdır(102).

Orta çağda hılt tabir edilen ve bugüne kadar devam eden, Demevî (kan) Balgamî, Sevdaî ve safravî tabirleri insanlarda dört türlü mizaç olduğunu göstermektedir.

Hızır bin Abdullah da, makamların mizaçlarına göre etkisinde (Faslı Bisyeküm 21. fasıl (19 b-20 b) “Der beyan-ı Ahlâtşan” “Burçların insan vücudunda bulunan ve hılt tabir edilen “kan, salya, safra, balgam” dört unsurdan hangisine taalluk ettiğini, ayrıca makamların hangi illetleri sakın kılacağını ve hangisini depreştireceğini bilmek gerek” diyor. “Onun için etibbanın da bu oniki makamı bilip hastanın nabzına göre bu makamlardan istifade etmesi” gerektiğini bildiriyor. Dolayısıyla makamların da bu dört unsura taalluku olduğunu söylüyor (103).

Hasan Şuuri, Tadili Emzice Sahife 19- da ve Haşim Bey de mecmuasının 68. sahifesinde, “Neva, Buselik, Mahur, Nihavent, Bûselikaşiran ve Uşşak makamlarının insana kuvvet ve kahramanlık duygusu verdiklerini ve bunların Avrupa ve Afrika halklarına da etkili olduğunu yazmışlardır.

Yine Şuuri'nin Tadil'i Emzice adlı eserinde müzik ile tedavi hakkında geniş bilgi verilerek; “Müzik yöntemlerine sahip olmayan bir hekimin tanı ve tedavilerinde başarılı olmayacağı” iddiası bize eski Türk hekimlerinin müzikle tedaviye ne denli değer verdiklerini göstermektedir.

Eski Türkler ruh hastalarının müzik yolu ile tedavi edilebileceklerine inanır ve bu tedavi yöntemlerine çok büyük bir önem verirlerdi.

Korku, heyecan, kuşku ve ruhî bunalım gösterenlerin nabız atışlarındaki değişme ve bunun meydana getirdiği ruhî huzursuzluk üzerinde duran eski Türk hekimleri hastalara çeşitli melodileri dinletir ve bu arada nabız atışlarını da kontrol ederek, hastaya uygun olan müziği bulup ve aynı hastalığı olanları bir araya getirerek bu uygun şarkılarla tedavi ederlerdi. Yani bir çeşit grup psikoterapisi yapılırdı. Ruh hastalarının hoşlanacakları şarkılar kadar beğendikleri müzik aletleri de göz önüne alınarak hastalara ve hastalıklara göre

(102) R. Oruç GÜVENÇ, “Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi, s.14.15

(103) M. Sadrettin ÖZÇİMİ, “Hızır Bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvar, s.43

çeşitli müzik aletleri kullanılırdı. Hangi hastalıklara hangi melodilerin daha uygun düşeceği üzerinde de araştırma yapan ilgililer, rast makamının felçli hastalara, Irak makamının nevrotik hastalara iyi geldiğini, isfahan makamının ise zeka ve bellek gücünü arttırmakta yararlı olduğunu ve son olarak rehavi makamının da baş ağrısı ve iç sıkıntısına olumlu etkiler yaptığını belirtmişlerdir.

Türk musikisinde makam belirli bir nota da karar kılan, birbirine yakın melodileri kapsayan bir ses dizisi olduğundan çeşitli ruh hastaları üzerindeki etkileri bu yönden de araştırılmıştır. İnsanların renkleri giyimleri ve hatta huyları ile musikî makamlarının yakından ilişkisi olduğunu kabul eden eski Türk hekim ve müzisyenleri irak makamının esmerlere ve agresiv hastalara, rast bölümünden olan makamların sarışınlarla, ağır ve sessiz huylu olanlara, kûçek makamının da soğuk, sakin huylu ve beyaz tenli olanlara uygularlardı.

Makam ve fasılların çeşitli uluslar üzerinde değişik etkileri olduğunu da kabul eden eski Türk hekimleri :

1. Hüseyni ve Tevabii makamını : Araplara
2. Irak ve Tevabii makamını : Acemlere
3. Uşşak ve Tevabii makamını : Türklere
4. Buselik ve Tevabii makamını da Rumlara, Frenklere çalar ve dinletirlerdi.

18. Y.Y. sonlarında yaşayan hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Bin Ahmet'in "Emrâz-ı Ruhaniyeyi negamat-ı musikîye ile tedavi" adlı risalesinde, akıl hastalarının müzikle tedavilerine ilişkin geniş bilgiler vardır. Gevrekzâde bu eserinde eski Türkler de akıl hastalarının müzikle tedavilerine büyük bir değer verildiğini ve uygulanan bu tedavi ile olumlu sonuçlar alındığını belirtmekte, müzikle tedavinin özellikle durgun, hayata küskün ve çevreye karşı ilgisiz hastalar üzerinde etkili olduğuna işaret edilmektedir (104).

3.3. Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi Müesseseleri

3.3.1. İlk Hastaneler

707 senesinden 1616 senesine kadar Emevi, Abbasi, Selçuklu, Memlûklü, İlhanlı, Timur, Akkoyunlu ve Osmanlı Devirlerinde Hindistandan İspanya'ya kadar uzanan sahada kurulan Türk-İslâm hastaneleri, Tıp, Psikiyatri ve mimari tarihi açısından incelendiğinde, Türk-İslâm hastanelerinin psiko-somatik hastalıkların tedavisinde bugünkü anlamıyla ilk klinik niteliğinde müesseseler olarak dünya psikiyatrisinin ve hastaneciliğinin gelişmesine öncülük ettikleri söylenebilir (105).

İslâm müelliflerinin eserlerinde belirttikleri gibi Emevi halifesi El-Velid Abdümelik tarafından 707 de Şam da tesis edilen hastane, at-Taberî ve al-Makrizî ye göre ilk İslâm hastanesidir.

Yine Makrizîye göre Türk asıllı Ahmet ibn Tulun tarafından 872 ila 874 senesi arasında bugün hâlâ mevcut İbn Tulun camii'nin yanında iki hamamla birlikte Kahire'de tesis edilen hastaneye rastlanmaktadır.

Kahiredeki İbn Tulun hastanesinden başka aynı yüzyılda Bağdad'a yakın an-Numaniye şehrinde "Deyri Hizkil" tekkesinde de delilerin zincire vurulmadan tedavi edildiklerine dair bilgileri İslâm müelliflerinden el-Yakub ile el-Mesudînin eserlerinde belirtilmektedir.

Tudelalı Benjamin, Bağdadın doğu kesiminde Selçukluların kurduğu Nizamiye at-Tutuşiya medreseleri ve at-Tutuşiya hastanesinden bahsedilmektedir. Bağdad'ın batı kesimin de ise Selçuklular devrinde yeniden inşa edilen ve o zamanda işletmede olan meşhur Adudî hastanesi vardı (106).

3.3.2. Nûreddin Hastanesi

Nûreddin, dimaşk'ı (şam) ele geçirdiğinde şehirde Selçuklu hükümdarı Dukak tarafından inşa ettirilmiş olan küçük bir hastahane vardı. İbn Butlân'ın 1048-1049 yılında Haleb'i ziyareti esnasında şehirde bir hastane bulunuyordu fakat bu da sonradan kullanılmaz hale gelmişti.

Nûreddin hükümdarlığının ilk yıllarında bu hastahaneyi islâh ederek yeniden faaliyete geçirdi.

(105) Arslan TERZİOĞLU, Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri, s.20

(106) Arslan TERZİOĞLU, a.g.e., s. 20

İbn Cubayr bu hastahanenin muhteşem olduğunu söyler. Salâhaddin bu hastaneye bir de kadınlar kısmı ilâve ettirmiştir. Nûreddin 1154 yılında Dimaşk'ı (Şam) alınca şehirde eski hastahaneden ayrı yeni bir hastahane kurdu. Zamanımıza kadar yapısı gelen en eski hastahanelerden birisi olan bu tesis gerçekten önemliydi. Hastahannede, akıl hastaları içinde bir kısım ayrılmıştı. Salahaddin buraya da kadınlar için bir bölüm ilave etti (107).

Türk atabegi Nûreddin Zengi tarafından tesis edilen hastanede akıl hastalarının ilâçla tıbbi olarak tedavisi, bu hastanede 13. yüzyılda yetişen meşhur göz hekimi ve tıp tarihçisi İbn Ebu Useybiye'nin "Tabakat ül-Etibba" isimli eserinde şöyle anlatılıyor :

"Akıl hastalarına ayrılan salonda hekim Muhazzabeddin, Mania denilen "al-Cünun as Sab'i" hastalığına yakalanmış bir deliye içine Opium konmuş arpa suyu içirilmesini kararlaştırdı. Bunu içen adamın hastalığı geçti ve sıhhatine kavuştu." (108).

Bina olarak bugüne kadar oluşan dünyanın ve Türklerin en eski Tıp Fakültesi olan bu Şam'daki Nûreddin hastanesinde akıl hastaları ayrıca müzikle tedavi edilmekteydi (109).

3.3.3. Fatih Darüşşifası

Osmanlı devrinde Türklerin, akıl hastaları için inşa ettikleri hastanelerden birisi, İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in kendi ismiyle anılan camiin güney doğusunda kurulmuş bulunan ve meşhur külliyeinin bir parçası olan Fatih Darüşşifası'dır.

Zamanın tahribatından kurtulamayarak yıkılmış ve bugün herhangi bir kalıntısı dahi mevcut bulunmayan bu darüşşifa 1470 senesinde faaliyete geçmiştir. Evliya Çelebi bu hastane için "Seyahatnâmesi"nde şunları yazmaktadır.

"Evvela tımarhaneyi Ebulfeth Sultan Mehmed, 70 hücre, 80 adet kubbe ve 200 hüddamı vardır. (Müderri) dersiam ve hekimbaşısı vardır. Âyende ve râvendegandan bir adam hasta olsa tımarhaneye götürüp ona hizmet ederler.

(107) Ramazan ŞEŞEN, Selahaddin Zamanında Eyyubiler Devleti, b.239

(108) Arslan TERZİOĞLU, a.g.e., s.22

(109) Arslan TERZİOĞLU, a.g.e., s.22

Dıba (canfes ve sırmalı kumaştan yatakları vardır.) ve zibü zerbak harir câ'mehablardıdır. Hergün iki defa hastalara gûnagûn etame-î nefise (çeşit çeşit nefis yemekler) verilir. Evkafı o derece kavidir ki vakıfnamesinde: eğer matbah da keklik, tarac ve sülun kuşlarının eti bulunmaz ise, bülbül, serçe ve güvercin pişüb hastalara bezl oluna diye (yazılıdır) muharrerdir. Hastalara, divanelere defi cünun için mutriban ve hanendegan tayin edilmiştir. Avretler ve kefereler için dahi başka bir köşede timarhane vardır..." (110).

Bugünkü Fatih Camiinin güney doğusunda takriben on bin metrekarelik bir saha üzerine kurulmuş ve 1470 senesinde hizmete girmiş bulunan Fatih Darüşşifası, müteaddid yangın ve zelzele felaketi geçirmiş fakat tekrar tamir edilerek 1824 senesine kadar faaliyetini sürdürmüştür. Bu tarihten sonra hastane, oda oda muhtelif şahısların ellerine geçmiş ve neticede zamanla büsbütün yıkılmış ve yerine tahta barakalar yapılmıştır.

Sultan II. Mahmud tarafından ancak çevre duvarları ayakta kalabilmiş olan hastanenin yeri, bir başka yangından sonra açıkta kalmış bulunan demirci esnafına tahsis edilmiştir. Böylece Darüşşifa yok edilmiş ve temellerine kadar ortadan kaldırılmıştır (111).

3.3.4. Edirne Darüşşifası

Osmanlı padişahlarından Sultan II. Bayezid (1484) tarihinde Edirne'de Tunca kenarında temelleri atılan imaretin bir parçası olan darüşşifayı yaptırmıştır.

Sultan II. Bayezid, Kili ve Akkerman fethine giderken seferde mutad olduğu üzere ordunun ihtiyaçlarını son bir defa daha gözden geçirmek için bir müddet Edirne'de kalmıştır. İşte bu sıradadır ki, Tunca'nın kenarında 23 Mayıs 1484 Cuma günü cami, hastane, medrese, imaret, ta'bhane, hamam, değirmen ve köprüden ibaret büyük bir külliyenin temellerini atmıştır (112).

Bu hastanede akıl hastalarının ilâçla, müzikle tedavi edildiği eski kaynaklarda belirtilmektedir.

Bilhassa Osmanlı Sultanı II. Beyazid'in Edirne'de 1484 yılında saray mimarı Hayreddin'e inşa ettirdiği bu hastane, gerek akustiği gerekse merkezî bir

(110) M. AKSOY, S. İSKİT, Eviya Çelebi Seyahatnâmesinden En Güzel Seçmeler., s. 46-47

(111) R. Oruç GÜVENÇ, Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi, s.17-18

(112) R. Oruç GÜVENÇ, a.g.e., s.18

şekilde planlanması ile müzik tedavisi düşünülerek inşa edilmiş, bilinen ilk hastane olması bakımından Rönesans devrinde ve hatta hastane tarihinde bir eşi daha olmayan Türk psikiyatrisi ve medeniyetinin eşsiz bir abidesidir. Planı da Selçuklu ve diğer Osmanlı hastanelerinden daha başkadır. Hastane 12 küçük, bir de ortada büyük kubbeli, altı köşeli asıl merkezi hastane yapısı, hemen onun yanındaki büyük avlu etrafına grublanan 6 odadan müteşekkil saldırgan akıl hastalarının tecrit edildikleri tımarhane bölümü ile mutfak ve çamaşırhaneden ibarettir. Ayrıca yanındaki tıp medresesine bir giriş yeri vardır (113).

Darüşşifa'nın dikdörtgen biçimindeki ilk avlusunun bir tarafında sütunlu bir revak'ın gerisinde ocaklı ve kubbelerle örtülü 6 hücre sıralanır. En başta helalar vardır. Revak galerisinin üstü tonozla örtülüdür. Avlunun karşı köşesinde ise biri tonozlu, üçü fenerli kubbeli dört mekandan meydana gelmiş bir bölüm yer alır.

Avluya açılan bir eyvanın dip duvarındaki güzel bir taçkapı, ikinci avluya girişi sağlar. Eyvanın iki yanında yalnız birinci avludan girilebilen kubbeli bölümler vardır.

Avlunun geniş kenarının ortasında üçüncü kısma geçit veren taçkapı yer almıştır. Eyvanların içlerinde altlarında papuçluklar bulunan sekilerin olması, bunların uygun mevsimlerde oturulmak üzere tasarlandıklarını gösterir.

Darüşşifanın mimari bakımdan en ilgi çekici kısmı üçüncü bölümüdür. Burası altıgen bir plana göre düzenlenmiş olup ortada bulunan yine altıgen sofaya altı eyvan açılır. Bunlardan dördünün içlerinde oturma sekileri vardır. Orta sofa veya mekân ise üstü aydınlık fenerli büyük bir kubbe ile örtülü bir kapalı avlu karakterindedir. Tam ortada fıskiyeli bir şadırvan bulunur. Eyvanların aralarında kubbelerle örtülü, girişleri ustalıklı biçimde ayarlanmış ocaklı hücreler vardır. Orta sofanın güneyindeki eyvanın iki tarafında ve ancak eyvandan geçilen birer hücreden sonra tam ortada dışarı çıkıntı teşkil eden beş cepheli, bol pencereli bir bölüm görülür. Bazılar buranın namazyeri olduğunu ileri sürmüşler bazıları ise Evliya Çelebinin bahsettiği çalgıcıların bu çıkıntıda yer aldıklarını iddia etmişlerdir (114).

(113) Arslan TERZİOĞLU, a.g.e, s.23

(114) Semavi EYİCE, Beyazıt II. Camii ve külliyesi, 6. cilt s.44, Türkiye Diyanet Vakfı, İslâm ansk.

Ana binada ortası havuzlu ve üzeri büyük bir kubbe ile örtülü merkezi avlunun etrafında altısı kış altısı yaz için tasarlanmış hasta mekanları sıralanmakta ve bunlardan girişin karşısındakinin müzik odası olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır; bina kusursuz bir akustik yapıya sahiptir. Rönesans devrinde hastane mimarisinin bir dönüm noktası olarak kabul edilen, 1457 de Antonio Filarete'nin merkezi sistem sağlamak için haç şeklinde planladığı Milano'daki Ospedale Maggiore den otuz yıl sonra Mimar Hayreddin tarafından Edirne'de inşa edilen II. Beyazid Darüşşifası, gerek müzikle tedavi için akustiğin sağlanması, gerekse merkezi sistemde inşa edildiği bilinen ilk hastahane olması sebebiyle ondan daha üstün bir konuma sahiptir. L. Ch. Sturm tarafından 1720 de Augsburg da yayımlanan "Vollständige Anweisung Spitaler für Alte und Kranke" adlı eserde, merkezi kubbe üzerine yerleştirilen havalandırma fenerinin yer aldığı merkezi şekilde planlanmış hastahane projesinin II. Bayezid Darüşşifasındakine benzemesi, üzerinde durulacak önemli bir husustur. Sturm'un merkezi mekanın ve etrafında gruplanan hasta odalarının yalnız ortadaki havalandırma feneriyle havalandırılmasını yetersiz bir çözüm olarak ortaya koymasına karşılık Mimar Hayreddin, sadece merkezi mekan ile ona açılan yaz odalarını ortadaki havalandırma fenerine bağlamış, kış odalarının ayrı birer baca vasıtasıyla havalandırılması temin ederek teknik açıdan çok daha iyi bir çözüm yolu bulmuştur.

Az personelle yüksek randıman sağlamak gayesiyle yapılan merkezi planlamanın birer ürünü olan Antwerpendeki Stuienberg Hastahanesi (1855), Philadelphia'daki Presbyterian Hastahanesi (1855), Bradford Çocuk Hastahanesi'nin (1890) ve bilhassa Liverpool'daki Seaford Askeri Hastahanesi'nin (1844) planları, onlardan 400 yıl kadar önce Edirne de inşa edilen II. Beyazid Darüşşifasına çok benzemektedir.

Avrupa da akıl hastalarının yakıldığı bir devirde, ruhi ve diğer hastalıklara müptela olanların tedavileri için müzik dahil gerekli her şey düşünülerek planlanan Edirne'deki II. Bayezid Darüşşifasına gerek ilk defa az personelle yüksek randıman almayı amaçlayan merkezi sistemi ve gerekse o döneme göre çok ileri, hatta XVIII - XIX yüzyıllardaki hastahane yapılarına ışık tutacak kadar mükemmel olan bir havalandırma sistemini getirmesi açısından Ospedale Maggiore'den daha fazla Rönesans devri hastahane mimarisinde çığır açmış örnek bir yapı olduğu söylenebilir.

Ayrıca Osmanlı mimarlarının hastahane planlamasında hastalara uygulanacak müzikle ve banyo ile tedaviyi ve tehlikeli deliler gibi bazı hastaların tecrit edilmesini de dikkate aldıkları görülmektedir (115).

1653 de Edirneyi ziyaret eden Evliya Çelebi'nin Edirne Darüşşifası hakkında yazdıkları şöyledir :

“Bimaristan-ı Bâyezid Han : Bâyezid Han Camii'nin taşra harem-i kebirî yeminin de bağ-ı irem içre bir darüşşifa vardır. Vasatında eflâke ser çekmiş birkargir kubbeî bâlâdır ki gûya hamâm-ı rûşena camekânı zirve-i âlâsı küşâdedir. Bu küşâde yerde altı adet rakîk mermer sütunlar üzerinde tac-ı keyâniyan-ı misal bir kubbecik var. Amma gâyet mevzun. Üstad-ı şirinkâr bu kubbe-i sagîr'in ta zirvesine zeheb-i hâlis ile mutalla (altın yaldızlı) bir günâ demir mil üzere bir bayrak yapmış...”, “.. Bâzı hücrelerde evvel baharda, cünün mevsiminde... sevdazede uşâkı emri hâkim ile bu timaristana getirerek altın ve gümüş yaldızlı zincirler ile... kayd-ü bend idüp her biri arslan yatağında yatar gibi kükreyip yatarlar... bahusus bahar faslında divaneler zincir kırdıkları mahalde Edirne'nin cümle civanları divaneleri seyre gelip dururlar.”

“ Merhum ve mağfur Bâyezid-i Veli. Vakıf namesinde hastalara deva, dertlilere şifa divanelerin ruhuna gıda ve def'i sevda olmak üzere on adet hanende ve sâzende gulâm tahsis etmiştir ki, üçü hanende, biri neyzen, biri kemanî, biri musikârî, biri santûrî, biri udî olup, haftada üç kere gelerek hastalara ve delilere musikî faslı verirler..” (116).

Esas merkezi binada, ipek yorganlar altında yatan hastalara ve delilere, Evliya Çelebinin anlattığına göre haftada üç gün 10 müzisyenden oluşan bir saz heyeti konserler verirdi. Psiko-somatik hastaların beslenmelerine çok itina edilir, ayrıca bunların yalnız ilaç ve müzikle değil, güzel kokulu çiçeklerin koklatılması ile de tedavisine çalışılırdı. Musahib Ömer Gülşeniden müzik dersi alan Evliya Edirnedeki Bâyezid II.Hastanesinde akıl hastalarının müzikle tedavisinden bahsederek, Neva Rast, Buselik vb. gibi çeşitli makamların hangi ruht hastalıkların tedavisine iyi geldiğini belirtmesi bilhassa dikkate şayandır (117).

(115) A. TERZİOĞLU, (T. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi), s. 176-177, c.6

(116) R. Oruç GÜVENÇ, Türk Musiki Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi, s.19

(117) Arslan TERZİOĞLU, Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupaya tesirleri, s.23

3.3.5. Diğer Hastahaneler

Yukarıda bahsedilen tedavi müesseselerinin yanısıra Osmanlı devleti içerisinde bulunan aşağıdaki darüşşifalara da kısaca temas edilmiştir.

a- Yıldırım Bâyezid Hastahanesi: Niğbolu savaşında Türkler'e esir düşüp 1402 yılına kadar Yıldırım Bâyezid'in hizmetinde bulunan Alman Johanna Schiltberger'in hatıralarında belirttiğine göre, o devirde Osmanlı başşehri Bursa'da faaliyette olan sekiz hastahane din ve ırk farkı gözetilmeden bütün hastaların tedavileri yapıyordu. (Schiltberger s.94)

Bugün bu sekiz hastahanenin yalnız 1390-1394 yılları arasında Yıldırım Bayezid'in inşa ettirdiğinden bir metre kadar yükseklikte bazı duvar harabeleri kalmıştır.

b- Hastalar Odası: Bazı kaynaklarda, Edirne'nin başşehir olmasından sonra II. Murad tarafından Kirişhane mahallesinde cüzzamlılar için bir cüzzamhane ve Muradiye mahallesinde de "Hastalar Odası" denilen saraya ait bir hastanenin tesis edildiği ileri sürülmektedir.

c- Hafsa Sultan Darüşşifası: Manisa'daki Hafsa Sultan Darüşşifası 1539 yılında hizmete açılan ve Yavuz Sultan Selim'in zevcesi olan Hafsa Sultan'ın vakfı olan bu hastahane günümüzde restore edilmiş olup sağlık müzesi olarak kullanılmaktadır. Vakfiyesine göre hastahane bir başhekim, bir cerrah, iki göz hekimi, bir akıl hastalıkları uzmanı, iki eczacı, iki eczacı yardımcısı, ikisi gece, ikisi gündüz çalışan dört hastabakıcı, bir idareci, bir kâtip iki aşçı ve bir çamaşırcıdan oluşan bir personel kadrosu çalışmaktaydı.

Bu hastahane her yıl Nevruz Bayramında Manisa mesiri denilen bir macun hazırlanarak hastalara ve artarsa halka dağıtırdı.

Yukarıda adı geçen hastahanelerden başka Divriği'de Turan Melik şifahanesi, Kayseri'de 1204'de Anadolu Selçuklu Hükümdarı Gıyaseddin Keyhusrev ile kız kardeşi Gevher Nesibe Hatun'un yanyana yaptırdıkları tıp medresesi hastane kompleksi, Selçuklular'ın son döneminde Amasya'da kurulan (1309) hastahane, Tokat'da Gökmedrese olarak bilinen darüşşifa, Bursa'da 8 hastahane, İstanbul'da, Haseki (1538-1550) hastahanesi, Süleymaniye

Külliyesinde Şifahane ve tıp medresesi (1550-1557) Atik Valide Hastahanesi (1538-1587).

3.3.6. Sonuç

XV - XVI. yüzyıllarda Osmanlı hastahane mimarisinde mevcut özellikle merkezi sistem, tehlikeli hastaların tecridi, havalandırma ve müzikle tedavi konularını göz önünde tutan tasarımlardaki ileri düzeye Batıda XVIII - XIX. yüzyıllarda, hatta bazı ayrıntılar açısından ancak XX. yüzyılda ulaşılabilmiştir. Klasik Osmanlı hastahaneleri XVII. yüzyılda da Budapeşte den Kırım'a Selanik den Mekke'ye kadar bütün imparatorluk sathında faaliyette olup IV. Mehmet devrinde son parlak dönemlerini yaşıyordu. (Evliya Çelebi nsr. Z. Danışman X. 35, XI. 216, XII 108 ; XIV. 266) Bu yüzyılda yalnız İstanbulda 183 hastahanenin bulunduğundan bahseden Avrupa kaynaklarına rastlanmaktadır. (bk. stern s. 100.101) (118).

BÖLÜM 4.

TÜRK-İSLÂM MÜZİKLE TEDAVİ METODLARININ AVRUPAYA TESİRLERİ

4.1. İslâm Medeniyetinin Avrupa'ya Tesiri :

4.1.1. Bilim ve Felsefe

Miladi 313 de rakiblerini yenerek Roma'ya giren İmparator Konstantin, Hristiyanlık hakkındaki meşhur beyannamesinden sonra imparatorluğunun merkezini Bizansa (İstanbul) nakletti. IV. Yüzyıl sonlarında bu İmparatorluk Doğu ve Batı diye ikiye bölündü ve 470 de Batı Roma çöktü. Pek tabii olarak medeniyet adına nesi varsa Hristiyanlığın taassub silindiri altında mahvolup gitti.

Avrupa'nın medeniyet beşiği diye baktığı Atinada ise mevcut kalmış fikir kırkıtları da Bizans İmparatoru Jüstinen'in Atina felsefe mektebini kapatmasıyla sona ermiş oldu. Bu durum karşısında Avrupa, medeniyet cephesinden kısırlaşmış, çoraklaşmış ve nihayet cehennemleşmiş bir kıt'a haline geldi.

Şark da ise doğan İslâm Medeniyeti her tarafa ışığını saçmağa hazırlanmış bir faaliyet içinde bulunuyordu.

Avrupa'nın zulmünden, Hristiyanlığın taassubundan yıkılan Grek ve Latin medeniyetinin enkazları arasından elde edilen bu yıkılmış medeniyetlerin fikir kaynaklarını oluşturan eserler, İslâm diyarına sığınmaya mecbur kaldı. Bu konuda Sismondinin düşüncelerine başvurmak yerinde olacaktır.

“ . Abbasi hükümdarlarından Halife Me'mun, (813-888) Bağdat'ı bütün edebiyatın merkezi haline getirdi. İncelemeler, bilginler, kitaplar hemen yegâne uğraştığı şeyleri teşkil ediyordu. Gözdeleleri aydın insanlardı. Vezirleri sadece edebiyatın ilerlemesiyle meşgul idiler. Sanki halifelik tahtı sadece ilham perileri için kurulmuştu. Dünyanın her tarafındaki âlimleri sarayına çağırıyor, onları karanlıklardan aydınlıklara çıkarıyor, hediyeler, atiyeler ve her türlü şeref payeleriyle sarayında tutuyordu. Hükmü altında bulundurduğu bütün eyaletlerden, Suriye'den, Mısırdan ve diğer ülkelerden buldurabildiği en kıymetli kitapları getirtiyordu. Bu hükümdarın istediği en kıymetli hediyeler idi. Sadece

kağıtlar ve kitaplarla yüklü yüzlerce deve Bağdat'a geliyor, halkın bilgisini artıracığı bir şeye tesadüf olununca, bu herkesin okuyabilmesi için hemen Arapçaya tercüme olunuyordu.

Bu halife galib sıfatıyla Yunan imparatoru (Bizans) kekeme Michel'e sulh şartlarını dikte ederken harp tazminatı olarak bir kitap koleksiyonunu istemişti. Bağdat, halifelerin olduğu gibi kitapların da başkenti idi. Bu sahada, Kûfe ve Basra da Bağdat dan geri kalmıyordu.

Belh, İsfahan ve Semerkant büyük ilim merkezleri idi. Aynı merak, Araplar tarafından Asya hudutlarından çok uzaklara götürülmüştür. Tudelalı Yahudi Benjamin "Itineraire" adlı kitabında İskenderiye de yirmi tane felsefe okuluna tesadüf ettiğini yazıyor.

Kahirede de pek büyük okullar vardı. Bu şehrin büyük caddelerinden biri olan Betzulia üzerindeki okul o kadar sağlam bir şekilde yapılmıştı ki isyan zuhurunda bir ordunun kalesi halinde kullanılabilirdi. Fas da çok güzel mektebler vardı. Fas ve Larace'deki zengin kütüphaneler, dünyanın her tarafında kaybolmuş olan bir çok kıymetli kitapları Avrupa hesabına zayi olmaktan kurtardılar." (J.C.L. Sismond de Sismondi : De la Litterature du Midi de L'Europe) (119).

Bu konuda Sedillot'u da dinlemek yerinde olur :

"- Bağdat mektebi, yeni devirlerle İskenderiye Yunan mektebi arasındaki boşluğu kapayarak Avrupayı uyandırmakla kalmadı, aynı zamanda nurlu ışıklarıyla bütün Asya'yı aydınlattı. İslâm ilmi 1016 yıllarında Gazneli Mahmud'un hükümdarlığı zamanında ve El Birûni aracılığıyla Hindistan'a 1076 da Ömer Hayyam aracılığıyla Selçuklulara 1260 da Meraga rasathanesinin kurucusu olan Nasreddin Tusî ile Mogollara, 1337 de Osmanlılara 1280 seneleri civarında Yuen sülalesi hükümdarlarından kubilay Han devrinde Co-Cheou-King eliyle Çin'e nüfuz etti. 1437 de Uluğ Bey Semerkant da kubilay adına büyük ve ebedî bir abide yükseltiyordu." (120).

Müslüman âlimler Yunan edebiyat ve felsefesini tetkik etmişler ve fakat onu çok ileri geçmişler ve bugün Avrupadaki medeniyetin temellerini atmışlardır. Nitekim Carre de Vaux diyor ki:

(119) Ahmet GÜRKAN, İslâm Kültürünün Garbı medenileştirmesi, s.246-247

(120) Sedillot : Histoires des Arabes.

“İslâm felsefesi çarçabuk Yahudi ve Hristiyan mekteplerine geçti ve İslâm felsefesi insan fikrini garbda tam dört asır işgal etti.” (121).

Von Aster garb felsefesini iki kısma ayırır. 6 asırdan 12. asra kadar devam eden birinci iskolastik esas itibariyle teolojiden (ilahiyat) ibarettir. Daha doğrusu bu Hristiyan akidelerini kabul ettirmeyi görev sayan bir teolojidir. 12. asırdan 16. asra kadar devam eden ikinci garb iskolastiğine Avrupanın birinci Rönesans'ı da diyebiliriz. Avrupa 16. asırda büyük Rönesans'a girmeden önce bu birinci rönesansın dört asrı içinde Türk ilim ve felsefesinin çıraklığını geçirdi. O uzun çıraklık olmasaydı 16. asırda başlayan o yaratıcı rönesans'a giremezdi.

Fakat İslâm-Türk medeniyetinin Avrupaya tesiri sadece Avrupa'nın dört asırlık ikinci iskolastiğini hazırlamaktan ibaret kalmıyor. O tesir, yeniçağın ortalarına kadar uzanıyor(122).

İlmî ve felsefi istifadelere gelince; Bunlar Avrupaya iki yoldan girdi. Biri Sicilya, diğeri Endülüs, Sicilya, uzun müddet İslâm devletleri elinde kaldığı için Avrupa ve özellikle İtalya ile sıkı temasta idi. Orası Hristiyanlara geçtikten sonra İslâm tesiri daha çok arttı. Hele İtalya ve Sicilya'yı da elinde bulunduran Alman İmparatoru II. Frederik zamanında daha çok arttı.

Arapçada dahil altı lisan bilen bu uyanık fikirli ve laik kafalı hükümdar, şarkın üstünlüğünü tamamen görmüştür.

Hristiyanlığı İslâm ve İslâmlığı Hristiyan gözüyle inceliyerek dinlerin saf ve hurafe taraflarını anladı.

Müslüman medeniyetine karşı büyük bir ilgi duyan II. Frederik 1240 da, kainatın ebediliği, ruhun mahiyeti, imanla ilmin ilişkileri gibi felsefi meseleleri İslâm âlimlerinden soruyordu. Frederik hem İslâm medreselerine talebeler gönderdi, hem İslâm eserlerini tercüme ettirdi, hem de İslâm medreseleri tarzında üniversiteler açtırdı (123).

Avrupanın batı ucundaki Endülüs ise zengin bir kültür kaynağı idi. Daha 10. yüzyıl başında Kurtubada, yalnız kataloğu 44 cilt tutan 600.000 el yazması

(121) Les Penseurs del İslâm C.4, S.83-92

(122) Von ASTER, Felsefe Tarihinde Türkler, İkinci Türk Tarih Kongresi broşürlerinden, s.3.4.5

(123) Carra de VAUX, İslâm Mütefekkiri, C. 4, sf. 85

eserle dolu kütüphaneler vardı. Böyle bir irfan hazinesi, garb âlimlerini ve münevver kilise adamlarının Endülüse koşmasına sebep oluyordu. 1085 de Tuleytula islâmlardan alınıp da papaz Bernard birinci piskopos olunca, etrafına bir tercüme heyeti topladı. Bu, islâm ilminden hristiyan Avrupa'ya faydalandırmak içindi (124).

İslâmiyetle temasdan önce Avrupa'nın en zengin kütüphanesi sayılan senegal kütüphanesinde 9. yüzyılda, 860 tarihlerinde ancak 400 kitap vardı. Fakat 12. yüzyılda islâm tesiri başladıktan sonra, Sen Vensan kütüphanesinde 11.000 kitap bulunuyordu. Hristiyanlar Gırnata'yı zaptettikleri zaman şehrin meydanında 80.000 kitap yaktılar (125).

Endülüs medreseleri tam manasiyle yüksek üniversitelerdi. Onlarda yalnız tedrisat değil, ilmi araştırmalar da yapıldı. Avrupalılar onları taklid ederek üniversiteler açtılar. 1220 de Kardinal Konrad, Montpellier Tıbbiyesini kurdu. Burada İbn Sina ve İslâm filozofları okutulurdu. Yalnız üniversitelerde değil, Avrupa'nın bütün manastır hastanelerinde de bu islâm filozofları ve hekimleri itibardır idi. Bütün hastalar ve hastalıklar hep onların eserindeki usullerle tedavi ediliyordu. Bu tesir 17 Y.Y.ortalarına kadar devam etti.

Sarayında İslâm âlim ve hekimlerini toplayan Sicilya Kralı Roger II. ile XII. y.y.da Sicilya Kralı Friedrich II. von Hehenstaufen'in koyduğu tıbbi nizamnamelerde bariz bir şekilde belirir. Sultan Alaaddin'in hizmetinde bulunan Selçuklu hekimi Yâkubî sonradan Sicilya Kralı Friedrich II. nin hizmetine girmişti. (Ebul Faraç, Muhtasarüddüvel s. 477) Ebul Faraç'ın bu haberinden Selçuklu hekimlerinin Sicilya'da Hristiyan Kralların nezdinde çalıştıklarını anlıyoruz. XIII ve XIV. yüzyıllarda ilk olarak Avrupa'da Rönesansın başlangıcı ancak haçlı seferlerinde Selçuklulardan gelen tesir ve bu tercüme merkezlerinde islâm eserlerinin tercümelerinin tesiriyle açıklanabilir. XIII. Yüzyılın büyük Hristiyan âlimi Dominik tarikatından Albertus Magnus (1206-1280) ders verdiği kürsüye bazen islâm âlimlerinin kıyafetiyle çıkardı(126).

İbn-i Sina'nın Kanununun 1500 senesine kadar Rönesansın asıl merkezi İtalya'da 16 defa basılması İslâm tıbbının Avrupa'daki Rönesans'a ne kadar etkili olduğunu gösterir. Bu arada Selçuklu hastahaneleri ile sonraları Türk-Memlûk

(124) Tricot-ROYER, İbn Sina, Tıp Kısmı, II. etüd.

(125) Filmi ziya ÜLKEN, " Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü" s. 242

(126) Adnan ADIVAR, Osmanlı Türklerinde İlim, s.48.

Sultanı Kalavun'un Kahire'de tesis ettiği hastahänenin İtalya ve Avrupa'daki haç planlı Rönesans hastanelerini etkilemesi; Selçuk devri hastanelerinde ibn ûn-Nefis gibi kan dolaşımını keşfeden, ibn Ebu Useybiye, ibn Baytar, Abdül Lâtif gibi eserleri Latince'ye çevrilen hekimlerin yetişmesi Selçuklular'ın ve kurdukları hastahanelerin Avrupa kültürünü ne kadar etkilediklerini gösterir(127).

Endülüs Üniversitelerini taklid ederek batıda açılan diğer üniversiteler şunlardır :

1. İtalya'da Napoli Krallığında : Salerno Üniversitesi
2. Fransa'da 13. yüzyıl başlarında : Bologne ve Montpellier Üniversiteleri
3. Fransa'da : Paris Üniversitesi
4. İngiltere'de : Oxford Üniversitesi
5. Almanya'da : Kolonya Üniversitesi

Arapların İspanya'daki faaliyetleri hakkında incelemeler yapan Levi-Proveçal'ın başında bulunduğu yeni Fransız oryantalist mektebi ve İspanya'nın Asin Palacios, Sanchez Albornoz, Gomez Moreno, Emil Garcia Gomez gibi büyük tarihçilerin tetkikleri, Mağrib-İspanyol kültürünün genişliği, derinliği, parlaklığı konularında bize yeni ufuklar açmıştır. Bu kültürün felsefe, bilgi, edebiyat, hülasa Hristiyan Avrupa kültürünün bütün kollarının gelişmesinde büyük bir tesiri olduğunu gösteriyorlar.

Rönesans hareketinin doğmasından asırlarca evvel Kurtuba'da çoşup akacak büyük bir medeniyet nehrinin ilk menbaları kendini gösteriyor. Bu medeniyet Yeni Dünya'ya antik düşüncenin temellerini aktaracaktır (128).

4.1.2. Müzik Tesirleri

Eski Yunan'da mûsikî, ışık bahsi gibi fizik ve tabiat ilimleri arasında geçerdi. Mûsikî müstakil bir ilim gibi okutulmazdı. Fârâbî mûsikîye bağımsızlık verdi. İlk defa "Kitab-ül Mûsikî" diye başlı başına bir eser yazdı. Musikî bu sayede kendi başına bir ilim oldu. Ortaçağ Avrupası'nda ise, mûsikî kilise ilahilerinden ibaret gibiydi. Onu, mazbut bir nota ile derinleştiren Fârâbî ve El-

(127) Arslan TERZİOĞLU, Selçuklu Hastaneleri ve Avrupa Kültürüne Tesirleri, s. 65.

(128) Ahmed GÜRKAN, "İslâm Kültürünün Garbı Medenileştirmesi, s.256-257-258.

Ferec oldu. Sol anahtarını ve beş çizgili notayı ilk defa müslümanlar kullanmışlardır (129).

Katolik İspanya Kralı Murcia'yı zaptedince oradaki İslâm alimi Muhammed bin Ahmet El-Mursiye'ye hürmet göstererek orada ona bir medrese inşa ederek Hristiyanlara tıp, matematik ve felsefenin yanısıra müzik dersi vermesini sağlamıştı(130).

Görülüyor ki musikî, Yunanlılar'dan şark'a sıçrayıp tekâmül etmiş ve daha sonra Endülüs yoluyla tekrar Avrupa'ya geçmiştir.

Fârâbi'nin mantika dair risalelerinden bazılarının İbranice tercümeleri, Münih, Paris ve Escorial kütüphanelerinde mevcuttur. Bir de musikîye ait "Kitab ül Musikî-El Ekâbir" adlı eserinin tek nüshası Escorial'de ve şimdi Madrit kütüphanesinde ve 602 numarada bulunmaktadır. Bu eser 1930'da Paris'de aynı adla neşrolunmuş ve 1935'de d'Erlanger tarafından Fransızcaya tercüme edilmiştir.

Bundan başka Fârâbi'nin musikîye dair muhtelif eserleri Madrit, Londra, Paris ve Oxford yazmalarından alınarak 1934'de H.G. Farmer tarafından muhtasar tercümeleriyle neşredilmiştir (131).

4.1.3. Türk-İslâm Kültürü'nün Batıya Giriş Yolları :

Türk-İslâm kültürünün batıya giriş yolları üç bölümde incelenebilir.

1. İspanya,
2. Sicilya,
3. Haclı Seferleri.

1. İspanya:

Bu geçiş yollarından İspanya (Magrip) Avrupa'nın en çok faydalandığı bir bölge olmuştur. Çünkü, İspanya doğu ile batı arasında teması ve bizzat Avrupa'nın bir bölgesini oluşturması bakımından bu geçişi daha da kolaylaştırmıştır. Bu hususta verilen tarihi bilgiyle Endülüste İslâm kültürünün 9.

(129) Hilmi Ziya ÜLKEN, Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü, s.238, Baron Rodolpe d'Erlanger, La Musiques Arab dan)

(130) Arslan TERZİOĞLU, Selçuklu Hastaneleri ve Avrupa Kültürüne Tesirleri (Malazgirt Armağanı), s.64

(131) Ahmet GÜRKAN, a.g.e., s. 271-272

yüzyıl ortalarından itibaren bütün İspanyaya hakim bulunduğu tezimizde ifade edilmeye çalışılmıştır.

2. Sicilya Müslümanları :

Müslümanlar Sicilyayı IX. asırdan XI. asrın sonlarına kadar idare etmişlerdir. Bu idare esnasında Hristiyan ahaliye geniş bir bağımsızlık hakkı tanınmıştır.

Sicilya da müslümanların yerini alan Norman kralı Roger II. (1101-1154), şark modasına uygun elbiseler giyerdi. Merasimde giydiği cübbenin üzerinde Arap harfleri işlenmişti. Vezirleri, muhafızları doktorları, müneccimleri, aşçıları müslümandı.

Krallık mühüründe, paralarda müslüman ve hristiyan işaretleri aynı zamanda kendisini gösterirdi. İki dil üzere yazılmış kitabelerde müslüman motifleri örnek alınır.

İlim ve edebiyat akademisi bütün milletlere açıktı. Bu sebeple çeşitli milletlere mensub âlimler bir araya gelmişlerdi.

Norman hanedanının iktidardan düşmesi, İslâm tesirlerine son vermedi. Sicilya Kralı ve aynı zamanda Almanya İmparatoru olan Fredric II. (1194-1250) saltanat senelerinde Palermo sarayı daha çok müslüman sarayına benziyordu.

Bu geniş düşünceli ve cesaretli imparator 1224 senesinde kendi eliyle kurduğu Napoli üniversitesine pek çok Arapça yazma kitapları toplamıştı. Aristo'nun, İbn-i Rüşd'ün tercümelerini emretmişti. Bunlardan çıkarılan birer kopyeyi Paris'e ve Polonya'ya gönderdi (132).

3. Haçlı Seferleri :

Müşteşrik ve Türkiyatçılardan Leon Kahun ; "Eğer Türklerin himmeti olmasaydı, islâm medeniyeti o kadar yükselmez ve o derece geniş iklimlere yayılmazdı" der.

Burada Haçlı seferlerinin tarihî ve siyasi gelişmelerine temas etmeden kısaca bu seferler sırasında (1096-1270) Avrupanın İslâm-Türk medeniyetinden kazançlarına değinmek yerinde olacaktır.

Haçlı seferlerinden batının istifadesi daha çok 50 seneye yakın kaldıkları Kudüste Türk-İslâm kültür ve medeniyetinden edindikleri bilgi birikimi olmuştur.

Kudüsü alan Haçlılar, sayısız müslüman katletmişler ve sayısı belli olmayan birçok islâmî eseri imhâ etmişlerse de, işgalin verdiği sarhoşluk geçince kıyıda köşede buldukları arapça yazmaları tercümeye koyulmuşlardır. Bundan başka yıkanmayı, gömlek giymeyi ve daha birçok medenî islâm adetlerini burada görmüşlerdir. Bu görenek ve tercüme hareketleri az olmakla beraber, batıların istifade etmesine yardımcı olmuştur.



4.2. Türk İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri

4.2.1. İlk Psikiyatrik Hastaneler Hakkında İlmî Münakaşalar

Türk İslâm psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'da psikiyatrinin gelişmesindeki büyük rolü üzerine araştırmaların başlamasına 19. yüzyılın ikinci yarısında alevlenen “en eski psikiyatrik hastanelerin nerede teşekkül ettiği” sorusu ile ilgili ilmî münakaşalar sebep olmuştur.

İlk önce 1866 senesinde Dr. F. Falk, en eski psikiyatrik hastanenin Bağdat'ta XI. yüzyılda işletmede olan İslâm hastanesi olduğunu Tudela'lı Benjamin isimli bir Yahudi'nin aynı yüzyılda yazılmış seyahatnâmesini mehz göstererek isbata teşebbüs eder.

1871 senesinde neşrettiği “İspanya'da psikiyatri tarihi” isimli eserinde Dr. J.B. Ullerspergerde bu iddiayı çürütmeye çalışarak, ilk deliler hastanesinin 1409'da işletmeye açılan Hospital General Valencia hastanesi olduğunu ileri sürerse de, kendisi de bu eserin bir çok kısımlarında İspanya psikiyatrisinin ancak İslâm tıbbının tesiri ile geliştiğini de belirterek tenakuza düşer. M. Streck'in araştırmalarına göre Tudelalı Benjamin'in bahsettiği bu deliler hastanesi Bağdad'ın doğu kesiminde idi. Selçukluların kurduğu Nizamiye at-Tutuşiya medreseleri ve at-Tutuşiya hastanesi ile Bağdad'ın doğu kesimi XII. yüzyılda bir üniversite semti idi.

Batı kesiminde Selçuklular devrinde yeniden tamir edilen ve o zamanda işletmede olan meşhur Adudî hastanesi vardı.

Dr. B. Juhn tarafından 1956 senesinde Ciba-Symposium mecmuasında en eski psikiyatrik hastanenin 1403 senesinde 6 delinin de yatırıldığı Londra'nın Bethlehem hastanesi olduğu iddia etmesiyle bu ilmî münakaşa tekrardan alevlendi. A. Vallejo Nagera ile F. Domingo Simo bu iddiayı vesikalarla çürütmeye çalışarak Valencia'daki hastanenin en eski psikiyatrik müessese olduğunu ileri sürdüler. Batı Almanya'lı tıp tarihçisi D. Jetter ise 1961'de neşredilen “İslâm hastanelerine dair” makalesinde, İslâm müellifi Makrizî'nin XV. yüzyılda yazdığı eserine istinaden daha 872-874 senelerinde Kahire'de Türk asıllı Ahmed İbn Tulun'un yaptırdığı hastanede akıl hastalarının da tedavi edildiğini belirterek en eski psikiyatrik hastaneyi kurmak şerefine ulaşmak için İspanyollarla İngilizlerin uğraşmalarının gülünçlüğüne işaret etti.

707 senesinden 1616 senesine kadar Emevi, Abbasi, Selçuklu, Memlûklu, İlhanlı, Timur, Akkoyunlu ve Osmanlı devirlerinde Hindistan'dan İspanya'ya kadar uzanan sahada kurulan Türk-İslâm hastaneleri, tıp, psikiyatri ve mimarî tarihi açısından incelenerek, Türk-İslâm hastanelerinin psiko-somatik hastalıkların tedavisinde bugünkü anlamıyla ilk klinik niteliğinde müesseseler olarak dünya psikiyatrisinin ve hastaneciliğinin gelişmesine öncülük ettikleri gösterilmiştir.

Gerçi eski yazılı kaynaklarda, İslâmiyet'ten önce Budizm'in tesiri ile M.Ö. 437'de Kral Pandukaphayo'nun Seylan'da M.Ö. III. yüzyılda Kral Aşoka'nın Hindistan da hastaneler tesis ettikleri biliniyorsa da akıl hastalarının bu müesselerde tedavi edildiğine dair belgeler mevcut olmadığı gibi, delilere, aile içinde bakıldığı, bunun için de ayrıca akıl hastanelerinin teşekkül etmediği ileri sürülmektedir.

Eski Yunan kültür çevresinde Hippokrates (M.Ö. 460-377) Aretaeus (M.S. 60) Caelius Aurelianus (M.S. 5. yüzyıl) akıl hastalarını ilmi bir şekilde incelemişler; bilhassa Aristoteles (M.Ö. 384-322) ile Galenos(M.S. 130-200)'un bu alanda çalışmaları İslâm hekimleri tarafından değerlendirilerek İslâm tababetinin gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

Eski Yunan Eskulap mabedlerinde, uyuyan hastaların rüyalarında gördükleri sağlık tanrısının tavsiyeleri ile epilepsi ve diğer ruhi hastalıklardan tedavi edildiklerine ait kayıtlara rastlansa da bugünkü modern anlamda, eski Yunan ve Roma Antikçağı'nda psikiyatrik hastanelere rastlanmaz.

Muratori'yi kaynak göstererek İ.S. Ersch ve I.G. Gruber, M.S. 401'de Bthynier'de Helenopolis patriği olan Palladius zamanında Nitrien bölgesinde bir hastane ile ıssız çöllerde ve ulaşılması zor bölgelerde deliler için hastaneler tesis edildiğini iddia etmişlerse de J.B. Ullersperger, Ludovic Muratori'nin bu eserinde böyle bir malûmata rastlanmadığını belirtmektedir.

M.S. IV. asırda Byzantium'da ve M.S. V. asırda Kudüs'de kurulan ve Morotrophium olarak adlandırılan tesislerde delilerin de tedavi edildiği iddia edilirse de P.G. Hamlin bunların psikiyatrik müesseseler olarak kabul edilemeyeceğini, zira buna dair hiç bir belgenin mevcut olmadığını öne sürerek reddeder. Hatta Bizans devri hastanelerinin en meşhuru İstanbul'daki bugünkü Zeyrek Camii olarak kullanılan manastırla birlikte bir külliye olarak 1136'da inşa

edilen Pantokrator hastanesinde bile delilerin de tedavi edildiği iddiası yakın zamana kadar münakaşa mevzuu olmuştur. Böylece görülüyor ki İslâmiyet'ten önce hastaların tedavisi için hastaneye benzer teşekküllerin bulunmasına mukabil bu müesseselerde psikiyatri gereğince ilmî olarak delilerin tedavi edildiğine dair sıhhatli bilgilerin bulunmamasıdır.

Buna mukabil çeşitli İslâm müelliflerinin eserlerinde belirttikleri gibi Emevi Halifesi El-Velid bin Abd-El Melik tarafından 707'de Şam'da tesis edilen ve At-Taberî ve al-Makrîziye göre ilk İslâm hastanesi olan bu ilk müesseseden beri tesis edilegelen İslâm hastanelerinde, eski Yunan'da Roma ve Bizans'daki sağlık tesislerinde görülmeyen bir şekilde her çeşit hastaların, bu arada akıl hastalarının tedavisi tıp ilmi esaslarına göre yapılmıştır.

Böylece laik tababetin icrâ edildiği birer klinik mahiyeti arzeden İslâm hastaneleri, manastır karakterindeki rönesans öncesi Bizans ve Avrupa hastanelerinden pek farklı olup, bugünkü modern hastanelerin öncüleridir. X. yüzyıl başında Bağdad'da çok sayıda hastaneler işletmede olup, Abbasi Halifesi El-Mutadid'in (892-902) zamanında bu hastanelerde çalışan hekimler, göz hekimleri, hastabakıcılar, hastane mutfağı, ilaçlar, kapıcılar vs. için ayda 450 dinar sarfediliyordu.

İslâm hastanelerinde diğer hastalar gibi akıl hastalarının tedavi edildiğine dair en eski ve geniş bilgiye al-Makrîzinin eserinde, Türk asıllı Tolonoğlu Ahmet tarafından 872-874 senesi arasında bugün hâlâ mevcut ibn Tolon camii'nin yanında iki hamamla birlikte Kahire'de tesis edilen hastaneye ait bölümde rastlanmaktadır. Al-Makrîzinin verdiği malûmata göre bu hastanede her çeşit hasta ve hatta deliler hekimler tarafından tıp ve psikiyatri ilminin icâplarına göre tedavi edilirler, özel hastane elbiseleri ile yataklar içinde yatarlar, ilâçları ve yemekleri önlerine getirilirdi. Yalnız tehlikeli olanlar tecrit edilirdi.

Al-Makrîzinin bu tarifine göre 9. yüzyılda bir Türk tarafından tesis edilen bu hastane akıl hastalarının zincire bağlanmadan insani bir şekilde tedavi edildikleri ve hastaların her arzusunun yerine getirildiği bugünkü anlamda modern bir klinik mahiyetine sahiptir. Bu husus, Türklerin tevsik edilebilen en eski psikiyatrik kliniğini kurmuş olduklarını göstermesi bakımından da psikiyatri tarihinde pek büyük bir ehemmiyete sahiptir.

Kahire'deki İbn Tulun hastanesinden başka aynı yüzyılda Bağdad'a yakın an-Nu'amaniya şehrindeki Deyri Hizkil tekkesinde de delilerin zincire vurulmadan insani bir şekilde telkin ile tedavi edilmekte oldukları İslâm müellifleri el-Yâkub ile el-Mesudi'nin eserlerinde belirtilmektedir. Mesudi'nin ifadesine göre al-Mubarrad Deyri Hizkil tekkesini, 847 ila 861 yılları arasında hüküm süren Abbasi Halifesi al-Mutavakkil zamanında ziyaret ederek, orada zincire vurulmadan hasta odasında bir divan üzerinde oturan bir akıl hastası ile konuştuğu anlaşılmaktadır.

Buna göre gerek bir Türk hükümdarı tarafından 872-874'de Kahire'de tesis edilen İbn Tulun hastanesi akıl hastalarının insani bir şekilde tedavi edilen bir psikiyatrik bölümü olduğu belgelerle isbat edilebilen en eski hastane olma vasfına gerekse Bağdad yakınındaki Deyri Hizkil tekkesi sadece delilerin tedavisine tahsis edilmiş en eski psikiyatrik müessese olmak vasfına 1409'da tesis edilen İspanyol hastanesi Hospital General Valencia ve 1404'de 6 akıl hastasının yatırıldığı Londra'daki Bethlehem hastanesinden herhalde daha layıktır.

Ayrıca, Hospital General Valencia ve Londra'daki Bethlehem Hospital'den çok önce, Selçuklu, Memlük ve Osmanlı Türkleri'nin Şam'da, Kahire'de ve Bursa'da tesis ettikleri hastanelerde akıl hastaları insani bir şekilde ilâç, meşguliyet ve müzikle İslâm psikiyatrisinin esaslarına göre tedavi edildikleri eski kaynaklarda bilhassa belirtilmektedir (133).

Türk hastahanelerini Avrupa'dakilerden ayıran çok mühim bir fârika, Türk hastahanelerinin profan (la-dinî) olmalarıdır. Hiçbiri dinî müessese değildir. Avrupa'dakiler hepsi dinîdir ve çoğunda aynı mezhepten olmıyanların tedavisi de mümkün değildir. Bugün bile Batı'da birçok hastahane, tarikatlerin elindedir.

Diğer bir fark, Avrupa hastahanelerinde hekim bulunmamaması idi. İlk hekim Strasburg hastahanesine 1500 yılında tayin edilmiştir. Türk hastahanelerinde ise daima çeşitli branşlar için birkaç hekim bulunuyordu. Leipzig'de ilk hastahane doktoru 1517'de, Paris'te 1536'da görülür. Bu tarihlerden önce ve sonra Avrupa'nın ilkel hastahanelerinde hastalar, "Tanrı'nın ihtimam ve takdirine" terkedilirlerdi.

(133) Arslan TERZİOĞLU, Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupaya Tesirleri, s.20,21,22

Diğer bir fark, Avrupa'da hastahanelerin tıbbiyelerle ilgisi olmaması, tıp okullarının tatbikat hastahaneleri bulunmaması idi. Selçuklular devrinde olsun, Osmanlı devrinde olsun, hastahanelerin çoğu, tıp medreselerinin tatbikat hastahaneleri idi. XVI. asırda Verona'da İbnî Sînâ'nın eserlerini okutan bir profesörün bir hastahane de ilk defa klinik dersi vermesi, sansasyon olarak telakki edildi. Tıp talebesi, hastahane de hasta göremiyordu. Türkiye'de ise tıp müderrisi, talebesi ile, medreseye bağlı hastahane de çalışıyor ve hastaları talebesine gösteriyordu (134).

4.2.2. Türk-İslâm Hastahanelerinin Avrupa'ya Tesirleri

İspanya ve İtalya'da Türk-İslâm kültürünün tesirleri daha önce başlamıştı. İspanyol Kralı Alfons VI. nin para yardımı ile Abt Hugo'nun yaptırdığı Cluny kilisesinde, 874'de Kahire'de Türk asıllı İbn Tulun'un, yanında hastahanesi ve iki hamamıyla bir külliye olarak yaptırdığı caminin sivri kemerlerinin benzerini görmek mümkündür. Abt Hugo, bu kiliseyi yaptırmadan önce 1083 senesinde Monte Cassino'da Mısır'dan gelen mimar ve ustaların yardımlarıyla tamamlanan Desiderius Kilisesini gezmiş ve oradaki sivri kemerleri görmüştü. Şunu da hemen belirtmek lazım ki Valencia hastanesinden çok önce İspanya'da Gırnata'da Sultan Muhammed V. nin 1367'de inşa ettirdiği ve 19. yüzyılda yıkılmadan önce J. Gailhabaud tarafından çizilen planı ve bugüne kadar elde kalan kitabesine göre bu hastane de diğer hastaların yanısıra akıl hastaları da tedavi edilmekte idiler.

Ne yazık ki İslâm Hastanelerinin Avrupa hastanelerinin inkişafındaki tesirleri üzerinde şimdiye kadar etraflı bir şekilde araştırma yapılmamıştır. Bu tesirler sadece tıbbi değil aynı zamanda mimari bakımdan da mevcuttur. İspanya'da İslâm devri sona erdikten sonra bile İslâm mimarları katolik İspanya prens ve prensesleri için sadece saray vs. değil, hastaneler de yapmışlardır. Madrid'de "Hospital de Latina" hastanesi vakfiyesinde de belirtildiği üzere İslâm mimari Hasan (Maestre Hazan) tarafından inşa edilmiştir. Bugün hâlâ mevcut olan giriş kapısı, İslâm mimarisi ile o zamanki Avrupa mimarisinin bir sentezidir. Elie Lambert'in araştırmalarına göre, Saint—Blaise hastanesindeki kubbe konstrüksiyonu, Kurtuba'daki Emeviler devrinde inşa edilen caminin mihrabı üzerindeki kubbenin bir benzeridir.

Kahire'de Türk Memlûklı Sultanının yaptırdığı kendi ismi ile anılan Kalavun hastanesindeki dört eyvanlı haç şekilli planın rönesans devrindeki haç planlı Avrupa hastanelerine ve bilhassa Ospedale Maggiore Milano hastanesine tesiri meselesi birçok defa ele alınmıştır. Türk Memlûklı Sultanı Kalavun Kahire'deki bir Fatimî sarayını 1284 senesinde yanında medrese ve türbesiyle bir hastane halinde inşa ettirmiştir. Fransız mimar Pascal Coste'in XIX. yüzyıl başında planını yaptığı Kalavun hastanesinin haçvârî dört eyvanı olup, bunların keşiştiği noktada bir kubbeye kapalı olduğu da Evliya Çelebi'nin tarifine dayanılarak ilk defa Arslan Terzioğlu tarafından ispat edilmiştir.

Haçvârî dört eyvanın keşiştiği merkezi yerdeki kubbesi ile Kahire'deki Kalavun hastanesinin, 1457 senesinde mimar Filarete'nin projesine göre Milano'da inşa edilmeğe başlanan Ospedale Maggiore Hastanesine örnek alındığı ortaya çıkıyor. Ayrıca bu benzerlik o dereceye varıyor ki, Kalavun Hastanesi'ndeki 4 eyvanın haç şeklinde birbirini kestiği yerde, Ospedale Maggiore'deki gibi din adamının dua edeceği bir yer vardı. Milano'da iki sene kalan Ulm'lu Alman mimarı Josef Furttenbach, 1628, 1635 ve 1655 senelerinde yaptığı haç şeklindeki planlı akıl hastanesi projelerinde, ilk defa Kahire'deki bu Türk hastanesinin tesirlerinin Almanya'ya gelmesini sağladığı görülür. Diğer bir Alman mimar ve matematikcisi Leonhard Christoph Sturm'un 1720'de yaptığı ideal hastane projesindeki, hastaneyi bir merkezî mekân etrafında merkezileştirme ve merkezî mekân etrafında gruplandırılan hasta yatak odalarının bu merkezi kubbe üzerindeki bir laterna vasıtasıyla havalandırma düşüncesinin, daha 1484 senesinde Türk mimarı Hayrettin tarafından Edirne'de akıl hastalarının müzikle tedavisi için gerekli akustiği sağlamak amacıyla bu şekilde planlanıp Bâyezid II hastanesinde tatbik edildiği görülür. Edirne'deki bu Türk hastanesinin bu merkezi planı ile, 18. ve 19. yüzyıllarda İngiltere, ABD ve Almanya'da rağbet gören "Panoptic Lunatic Asylum" denilen akıl hastanelerinin planlanma sisteminin de öncüsü olduğu aşikârdır. Ayrıca şunu da belirtmek lazımdır ki, bugünkü psikiyatri anlayışına göre, İsveç'te ve diğer Avrupa ülkelerinde küçük tatil köyü şeklinde bir nehir veya göl kenarında inşa edilen modern akıl hastanelerinin bu özelliğini, hastane, tıp okulu, cami, tabhane (misafirhane), fırın ve çeşmeden müteşekkil büyük bir külliye olarak Tunca nehri kenarında 1484'de inşa edilen bu Beyazid II. Hastanesinde bulmak kabildir(135).

(135) Arslan TERZİOĞLU, a.g.e., s.26,27.

Az personelle yüksek randıman sağlamak gayesiyle yapılan merkezi planlamanın birer ürünü olan Antwerpendeki Staivenberg Hastahanesi (1855) Philedelphiadaki Presbyterian Hastanesi (1855), Bradford Çocuk Hastahanesi (1890) ve bilhassa Liverpool'daki Seaford Askeri Hastahanesinin (1844) planları onlardan 400 yıl önce Edirne de inşa edilen II. Beyazid Darüşşifasına çok benzemektedir. II. Beyazid Darüşşifası o döneme göre çok ileri hatta XVIII-XIX yüzyıllarda ki hastahane yapılarına ışık tutacak kadar mükemmel olan bir havalandırma sistemini getirmesi açısından Ospedale Maggiore den daha fazla rönesans devri hastahane mimarisinde çığır açmış örnek bir yapı olduğu olduğu söylenebilir (136).

Sonuç olarak denilebilir ki, nasıl İbn Sina gibi büyük bir Türk-İslâm hekiminin al-Kanun fi't-tıbb isimli eserinin 12. asırdan beri çok kere Latinceye çevrilmesi, hatta bu eserin akıl hastalıklarından bahseden III. ve IV. kitaplarındaki 17 bölümün 1659 da Petro Vattier tarafından tekrar latinceye çevrilmesi ile Avrupa'da Türk-İslâm psikiyatrisinin teşirlerinin etkinleştiği inkâr edilemeyecek bir gerçekse, akıl hastalarının ilaç, telkin, meşguliyet ve bilhassa müzikle tedavisinin tıp ilmi esaslarına göre insanî bir şekilde yapıldığı inanılır kaynakları göre tevsik edilebilen dünyanın en eski hastaneleri olan Kahire, Şam, Edirne ve İstanbul'daki Türk-İslâm hastanelerini de, Avrupa'da psikiyatrik hastanelerin gelişmesini hem tıbbi hem mimari yönden etkilemeleri öyle inkâr edilemeyecek bir gerçektir. Böylece Türk-İslâm psikiyatrisinin ve hastanelerinin dünya psikiyatri tarihinde nasıl bir şerefli yere sahip olması lazım geldiği ortaya çıkmaktadır (137).

(136) Arslan TERZİOĞLU, İslâm Ans., c. 6, s.176.

(137) Arslan TERZİOĞLU, Bifaskop, a.g.e., s.26,27.

4.3. Türk-İslâm Müzikle Tedavi Metodlarının Avrupa'ya Etkileri

Fârâbî, Râzi ve İbn Sinâ gibi Türk-İslâm hekimlerinin psiko-somatik hastalıkların ilaç, meşguliyet ve müzikle tedavi metodlarının gerek Selçuklu ve gerekse Osmanlı hekimleri tarafından hastahanelerde tatbik edilerek 18. yüzyıla kadar geliştirildikleri görülmektedir.

İstanbul, Edirne ve Şam'daki Türk hastanelerinde psikosomatik hastaların müzikle tedavisini etraflı bir şekilde anlatan Evliya Çelebi'nin, 1664'de ziyaret ettiği Viyana'daki hastanede hastalar ve deliler için bir orkestranın müzik konserleri vermesinden bahsetmesi yanısıra, Mozart'ın "Saraydan kız kaçırma" operası "Türk marşı" gibi unutulmaz eserlerinde Türk Müziğinin melodilerini dahice kullanması, Bursa'da Yıldırım Bayezid'in 1396'da inşa ettirdiği Osmanlı Hastanesinin ve Dresden'de 1536'da inşa edilen St. Jacop Hastanesinin planının benzerliği düşünülürse, psiko-somatik hastaların müzikle tedavisinin de Türk-İslâm tesiri ile Viyana'ya geçtiği isbatlanmış olur(138).

Kraft Ebing'in 1897'de yayınladığı psikiyatri kitabının Fransızca olan baskısında 53. sayfada, "... ilk akıl hastahanesinin Türkler tarafından kurulduğu, akıl hastalarının tedavi edilmesi yöntemlerinin Türkler'den alınarak Avrupa'ya yayıldığı..." yazılıdır. Oysa ki Delasiavue in dediği gibi Batının geriliği yüzünden o devirlerde zavallı akıl hastaları, "kara kancoloz olmuş, şeytanlara, perilere karışmış" diye yanan odun yığınları, içine atılırdı. İslâmlık ise onları en güzel kurumlar içinde topluyor, binbir çeşit ilgi ile dertlerini unutturmaya çalışıyordu. İslâmlığın şefkat namına yaptırdığı debdebe bugün bile hayretle anılmaktadır(139).

Milattan önce 460-337. seneleri arasında yaşamış olan Hipokrat, ruh hastalıklarının, diğer hastalıklar gibi, birer tabiî sebepten meydana geldiklerini söylemiş, birçok ruhî bozukluk ve hastalığı bugünküne pek yakın bir tarzda tarif etmişti. Böylece Hipokrat ile başlayıp milattan önce 200 yıllarında ölen Galen'e kadar devam eden devre içinde ruh hastaları bir dereceye kadar insani muameleye layık görülüyordu. Ancak, Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ve klasik medeniyetin çöküşü ile Batı'nın üstünü kaplıyan karanlık, ruh tababetini

(138) Arslan TERZİOĞLU, Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupaya Tesirleri, s. 26

(139) Bekir GREBENE, "Müzikle Tedavi" s.23

de tabîi olarak içine almış, Engizisyon ile ifadesini bulan ve sembolleşen kara taassup ve zulüm devri, ruh hastalarını “cinlerle karışmıştır.” diye diri diri meydanlarda yakmıştır.

Batı’da akıl hastaları ancak 18’inci asırda, 1792 de, Pinel’in eliyle zincirlerinden kurtulmuştur. İlk defa zincirden çözülerek hastane avlusundan serbest bırakılan akıl hastası bir kadındır. Bu kadının, yıllardır hasretini çektiği hürriyetine kavuştuğu an avluda koşmaya başladığını, koşa koşa tıkanıp öldüğünü söylerler.

Bir de gözlerimizi kendimize çevirelim : Kur’an-ı Kerim’in Nisa Süresi’nin 5. inci ayetindeki : “Allah’ın sizi koruyucu kılımış olduğu mallarınızı akılsızlara vermeyin, kendilerini bunların geliriyle rızıklandırıp giydirin ve onlara güzel sözler söyleyin” şeklindeki ilahi emre uyan müslüman Türkler, daha Ortaçağlardan, Selçuklular devrinden itibaren, akıl hastalarının tedavisi için bugün dahi çok ileri bir merhale sayılabilecek müesseseler kurmuşlardır. Selçuklular zamanında Anadolu’da meydana getirilen “Hastane-Köy”ler bunların en bariz misallerini teşkil eder. Köy halkı akıl hastalığının tedavisini bilen, atadan evlada bunu öğrenen kimselerdir. Getirilen hastayı icabına göre evlerinde veya özel tedavi merkezlerinde muhafaza ederek yedirir içirir, bakar ve tedavi ederler. Allah’ın emrini yerine getirdiklerinden dolayı hastadan ve ailesinden hiçbir ücret talep edilmez. Ancak buna karşılık Selçuklu Devleti de o köy halkını ticaret ve ziraatı sebebiyle elde ettiği kazançlarının vergisinden muaf tutmakta, böylece akıl hastası tebaasının bakımına aktif bir tarzda katılmaktadır.

Aklıl hastalarını tedavi eden tekke şeyhlerinin bu konuda asırlar boyu büyük hizmeti olmuştur. Nitekim bu “hastane-köy’ler” de Karaca Ahmet’e bağlı imişler. Onun adına,

Karacaahmed Ulu Velî

Akıllanır gelen deli

diye ilahiler de yazılmıştır.

İstanbul’un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmed, Hicri 875 senesinde “Bimarhâne-i Ebulfeth Sultan Mehmed” bimarhânesini inşa ettirmişti. Evliya Çelebinin yazdığına göre bu hastanede 70 oda, 80 kubbe, 200 hastabakıcı ve bir başhekim varmış. Yataklar ceviz ağacından, hastaların gömlekleri ve çarşafı has ipektenmiş. Onları eğlendirmek için hususi hanende ve sazendeler, musikî takımları

varmış. Böylece musikî ile tedavinin tarihteki ilk örneklerinden birine de şahit oluyoruz. Batı ruh tababetinin babalarından sayılan Fransız Esquirol bu müesseseyi “akıl hastaneleri için bir mefkûre, bir ideal” olarak tasavvur edebileceğini söylemiştir.

Bu mükemmel müesseseler içinde zamanın çok ileri tedavi metodları da tatbik edilmekte idi. Böylece Türkler, akıl hastalarına bir hasta insan muamelesi yapma şerefine erişmiş tarihte ilk kavimdir.

Musikî ile tedavi de ilk defa Türkler tarafından tatbik edilmiştir. Esasen musikînin tedavi tesiri, ancak Türk musikîsinin makam ve nağme zenginliği, aralıklarının insan sesine uygunluğu ile mümkün olabilmektedir. Batıda bu çeşit bir tatbikata rastlamıyoruz (140).

Türkler delileri musikî ile tedavi ederlerdi ki, bu metod, 1956'da Birleşik Amerika'da tatbika başlamıştır. Böyle hastalar ayrı hastahanelerde bakılırdı ki “darüşşifa” şifa evi” ve halk arasında “tımarihane” denirdi. “Tımarihane”, “bîmar-hâne”nin halk dilindeki şeklidir ki aynı mânâdadır. Hekim Şuurî, Mir'at-ı Emzice (Mizaçların, karakterlerin Aynası) adlı eserinde, bu tip hastaların musikî ile tedavisini tavsiye etmektedir. Hastalığın çeşidine göre Türk Musikîsin'de makamlarda büyük karakter ve telkin farkları vardır. Mesela Hüzzam melâl, hüzün verir. Saba kedere, ümitsizliğe gömer. Ferahnâk neş'e, tabiat, kır, bahar duygusu telkin eder. Segâh dinî ve tasavvufî zühd zevki aşılarda. Uşşak derin aşk duyguları terennüm eder. Mahur sert karakteriyle canlandırır. Rast âlicenâb hislere hitab eder vs.vs.

Meşhur İngiliz hekimi Dr. John Heward bile 1788'de yazdığı eserinde, Türkler'in ruh hastaları için yaptıkları hastahaneleri ve tedavi tarzlarını “örnek ve şayan-ı takdir” olarak vasıflandırmaktadır. Fakat Türkler'in bu tip müesseselerinin “halen” (yani 1788'de) inhitat içinde bulunduğunu, eskiden daha mükemmel olduğunu ilâve etmektedir.

“Akıl hastalarını tedavi etmeyi Avrupa, Türkler'den öğrendi. Türkler, bizden hayli önce, akıl hastalarını muhafazaya mahsus hastahaneler yapmışlardır.” (Dr. Kraft-Ebing, Traite Clinique de Psychiatrie, Paris, 1897, s.53) (bu müellif, son asırda dünyada yetişen en büyük psikiatrlardan biridir.) (141).

(140) Ayhan SONGAR, Ruh Tababeti ve Türkler, s.6-7.

(141) Yılmaz ÖZTUNA, Büyük Türkiye Tarihi, c.11, s.140

“Hristiyanlık, akıl hastalarına hiç bir alaka göstermiyor ve onları, Şeytan tarafından kabz edilmiş mahluklar olarak telakki ediliyordu.” (Aynı Eser, 53)

“Delilik diye bir hastalığın mevcut olduğu XVI. asırda Avrupa’da meçhuldü.” (Jean Vinchon, *Les Malades de l’Esprit*, Paris 1930, 24.) Delilere işkence yapılıyor ve ruhları kabz eden Şeytan’ı def etmek için yakılıyorlardı. XIX. asır girerken bile Avrupa’da akıl hastalıklarının tedavisi diye bir şey olduğunu kabul etmek mübalağalıdır. “1818’de Fransa’da akıl hastaları, hayvanlardan ve canilerden daha kötü muamele görürdü.” (Esquirol, *rapport*, Paris, 1874, s.2.)

Türkiye’de ise bu sahada durum parlaktı. Hurrem Haseki-Sultan’ın (Kaanununin zevcesi ve II. Selim’in annesi) Mimar Sinan’a yaptırdığı Haseki Hastahanesi, böyle bir darüşşifa iken sonradan bütün hastalar kabul edilmiştir. Daha XV. asırda bile delilere mahsus darüşşifalar vardı. hastalar yalnız musikî ile değil, hususi yemekler, çiçekler ve manzaralar ile de tedavi ediliyordu. Bilhassa kuş etleri veriliyordu. Her hastanın odasına iki pencere konuyordu. Pencereleciler tercihan gül bahçesine bakıyordu. Türk psikiatrları bilhassa “ateh-i kable’l - miâd” dedikleri erken bunama(şizofreni) ve “mal-i hulya” dedikleri melankoli ile “kara sevda” dedikleri histeri üzerinde çok çalışmışlardı, bu sahalarda çok tecrübeli idiler.

23 Ocak 1802’de Ases ortası odabaşısı (binbaşı) Abdullah Ağa, Ayasofya Camii’nde sabah namazını kıldıktan sonra kılıcını çekmiş, cemaatten birini yaralamış, Soğukkuyu’ya doğru koşarak kaçarken orada da bir çocuğu yaralamıştır. Zabıta memurları derhal tevkif etmişler, Bab-ı Ali’ye getirmişlerdir. Muayeneden onra Abdullah Ağa’nın şuurunun bozulduğu anlaşılmış, hiçbir ceza verilmeyerek, tedavi için Süleymaniye Darüşşifası’na (akıl hastahanesi) gönderilmiştir (Cevdet, VII. 148). Bu, mühim bir kayıttır ve Türk ceza sisteminde şuur bozukluğuna ceza verilmediğini, tedavi edildiğini göstermektedir. Avrupa’daki tatbikatın aksidir.

O devirlerde akıl hastalarına sadece Türkler hasta muamelesi yapmaktaydılar. Asırlarca Türkler arasında yaşayıp terbiye gören rumlar bile delilerin hasta olabileceğine inanmaz, kendi delilerine türlü işkenceler yaparak vücutlarındaki şeytanları def etmeye çalışır, döver, aç ve susuz bırakırlardı (Sarraf Hovannesyanyan, İnciciyan’ın Türkçe tercümesinde, 120, n.17).

Tezimizin 2. bölüm 1. maddesinde yer alan, "İngiltere La Gilda De Saint Ce'cile (insanlığa hizmet cemiyeti) birçok hastalar üzerinde musikînin beden ve ruh'a sakinlik veren etkisini incelemeyi, doktorların gece ve gündüz emrini uygulamaya hazır müzisyenler yetiştirmeyi planlamaya Avrupa da ancak 19. yüzyılda başlanabilmiştir, denilmektedir (142).

Türk-İslâm çevrelerinde ise, 8. yüzyıldan, itibaren musikînin beden ve ruh'a sakinlik verdiği biliniyor ve büyük hastanelerin yanısıra küçük tekke hastanelerinde bile (Deyri Hizkıl gibi) başarıyla uygulanıyordu. II. Bâyezidin yaptırdığı darüşşifa da (15.yy.) planları incelendiği zaman müzisyenlerin oturacakları bölüm bile görülmektedir. Ayrıca vakfiyesinde müzikterapi de kullanılacak enstrüman sayıları bile belirtilmektedir.

Hospital General Valencia ve Londradaki Bethlehem Hospitalden çok önce Selçuklu, Memlûklu ve Osmanlı Türklerinin Şam da, Kahire de ve Bursa da tesis ettikleri hastanelerde akıl hastaları insani bir şekilde, ilaçla, meşguliyetle ve müzikle İslâm psikiyatrisinin esaslarına göre tedavi edildikleri eski kaynaklarda bilhassa belirtilmektedir (143).

Viyanalı Doktor Sky. müziğin kan dolaşımını ve nefes almayı değiştirdiğini veya hızlandırdığını belirtiyor. "Eğer müzik zinde ve şen olursa gözler parlar, yüze daha fazla renk gelir, nabız süratlenir, vücudun ısısı artar, kalp çarpar, sindirim daha süratli olur. Eğer müzik karanlık ve mistik olursa gözler kapanır, yüz sararır, cildin tazeliği azalır, kan kalbe doğru çekilir nabız zayıflar, nefes alma daha çok uzun olur" diye ilave etmektedir (144).

Türk-İslâm bilim adamlarına göre müziğin kan dolaşımı ve teneffüsle ilgili ileri derecede bilinmekle beraber, makamların insanlar üzerindeki psikolojik tesirleri tesbit edilmişti. Hastalığın çeşidine göre nağmelerin ve makamların değiştirilmesi gerektiğine inanıyorlardı.

Ayrıca genel mizaç tiplerine göre makamlar tasnif edilmişti. Mesela ağır yaradılışlı bir kimsenin hangi tür müzik veya hangi makamdan etkileneceği biliniyordu. Ayrıca hangi makamın günün hangi vaktinde etkili olacağı hakkında da geniş bilgiler vardı.

(142) M. DAUBRESSE, *Musicothrapie* s.6.

(143) Arslan TERZİOĞLU, *Türk İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri*, s.22

(144) M. DAUBRESSE, *Musicothrapie* s.9.

Doktor H.S.K. hastalıkların tedavisinde müziğin kullanılmasına ait altı kural ortaya koymaktadır. Bu kurallardan birisinde : “Müzik aletleri uygulanan tedavi amacına göre seçilmelidir. Trombon, trompet gibi enstrümanlar bir melankoliği daha fazla melankolik yapar halbuki flavta veya rebab onun için uygun olur” demektedir (145).

Ebu Useybe ise; “Tababet-i İslâmiye” adlı kitabında “Araplar’ın evvelce Medine Bimarhanelerinde uyguladıkları musikî tedavisinden alınan sonuçları şöyle belirtir:

“Hastalar gamlı, kederli, hüzünlü olanlar, zincire bağlı olanlar ve deliler için ayrı ayrı ve herkesin haline ve hastalığına uygun sazlar çalınıyor ve günler geçtikçe bu hastalar bu güzel musikî ziyafetinden daha çok etkileniyorlardı. Bu arada aynı havanın (melodinin) herkese aynı etkiyi yapmadığı ve hastalığa göre nağmelerin ve makamların değiştirilmesi lüzumu anlaşılmıştı...”

Marguet “Nabızı İyi Anlamak İçin Tek Yöntem” adlı eserinde (1769) Melankoli’yi tedavi etmek için gerekecek olan tedavi yöntemini şöyle açıklıyor.

1. Önce sinirleri uyandırmalıdır.
2. Onlara eşit yumuşak bir kuvvet vermelidir.
3. Akıcılığı bölme ve katılığa boyun eğdirmelidir.

4. Özet olarak öyle yapmalıdır ki beden, vücudun akıcılığı alışlagelen yollarında yavaş yavaş devam etsin. Bunun için bazı, çeşit çeşit inleyen, ruhu okşayan bir müziğe başvurmalıdır (146).

834-932 yılları arasında yaşamış olan Müslüman Türk bilginlerinden Ebubekir Razi, melankoliklerin meşguliyetle tedavileri üzerine yazdığı bir eserinde önce melankoliyi tanımlamış ve, “... Melankolik hasta kesinlikle meşguliyetle tedavi edilmelidir.” dedikten sonra, meşguliyetle tedavinin nasıl uygulanacağını şöyle anlatmıştır :

“... Melankolik hasta balık tutma veya avlanma gibi eğlenceli işlerden biri ile uğraşmalıdır. Mümkünse çeşitli oyunlara alıştırılmalı, huyunu, ahlâkını, davranışlarını beğendiği ve sevdiği kimse ile buluşup görüşmeli dostluk

(145) M. DAUBRESSE, Musicotherapie s.12-13.

(146) M. DAUBRESSE, Musicotherapie s.14.

kurmalıdır. Müzik öğrenmeli, öğretmeli, özellikle güzel sesle okunan şarkılar dinlemelidir. Melankolik hastanın ancak bu şekilde sıkıntılarında, dertlerinden, kurtularak iyileşmesi sağlanabilir.”

Râzi'ye göre tedavi tarzlarından biri de yukarıda ifade edildiği gibi müzik öğrenme ve öğretmedir. Türk-İslâm tıp tarihinde belki tek tek müzikle tedavi vakaları bulmak zordur, ancak vak'alardan ziyade genel tedavi anlayışları, hangi hastalıklar için hangi makamların ve hangi enstrümanların kullanılacaklarına dair bilgiler, makamların etkili olduğu zaman dilimleri, insan tiplerine ve mizaçlarına göre hangi tür makamların uygun olacağı gibi bilgiler bulunmaktadır. Bu bilgiler müzikterapi açısından 20. y.y. Avrupası'nın dahi ulaşamadığı, ancak günümüzde Amerika ve Avrupa'daki merkezlerde ve kliniklerde uygulamaya geçilen bilgilerdir.

Râzi'nin tezini desteklemek açısından kendi gözlemlerimizden birisini burada ele almak istiyoruz.

Melankolik özellikler gösteren, içe dönük 50 yaşlarında meslek sahibi bir kişi ud öğrenmek için bize müracaat ettiği zaman, hemen hemen her akşamı dışarıda geçiren, içki bağımlılığı olan birisiydi. Ayrıca çok hüznü ve çökmüş bir haldeydi. Derslere başladıktan bir müddet sonra gece hayatını bıraktı, kendine güven ve saygısı arttı. Daha güler yüzlü oldu. Hele hele notayla şarkıları deşifre ettiği zaman çok mutlu olduğu görülüyordu. Onda büyük bir görevi başarıyla tamamlamış olmanın sevinci ve hazzı vardı. Daha sonra içkiyi de bıraktı.

27-30 Eylül 1993 tarihleri arasında 4 gün süreyle İstanbul'da gerçekleşmiş olan ve bizim de bir bildiri sunduğumuz “Uluslararası İkinci Etnomüzikoloji ve müzikterapi symposiumu”nda tezimizi destekleyen çok önemli sonuçlar ortaya çıkmıştır:

1. Müzikterapi'de kullanılacak olan müzik basit, saf ve otantik olmalıdır.
2. Müzik türü olarak Orta Asya Müziği gibi (Pentatonik) saf, tek sesli ve her milletin ilkel müziği denilebilecek otantik müzikleri kullanılmalıdır.
3. Özellikle Türk musikisi sazları ile (Rebab, ud, ney, kudüm gibi) müzikterapi'de çok başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

4. Tasavvuf müziği'nin müzikterapi de büyük faydaları görülmüştür.

5. Hastalar enstrüman çalmaya veya beraber çalmaya teşvik edilmelidir.

6. Müzikterapinin yanısıra Dans terapisi de önemlidir. (Bu konuda orta Asya Şaman-Baksı seansları bugün Avusturya da müzikterapi merkezinde ve daha birçok merkezlerde uygulanmaktadır.

“İspanya da doğu tesiri ve müzik” konulu tebliğinde Prof. Jose Peris La Casa İspanyol müziğinin köken olarak doğudan kaynaklandığını, 15. Y.Y. a kadar İspanya'da kültür ve medeniyeti ile bütün Avrupa'da rönesansın doğuşuna zemin hazırlayan Endülüs Emevilerinin yani İslâm tesirinin fevkâlade büyük olduğunu, Barbar Avrupa kavimlerinin müzikle beraber birçok ilmi ve felsefi malzemeyi müslümanlardan aldığını belirtmiştir. Konuşmasının sonundaki şu cümle gerçekten çok ilginçtir.

“Hatta biz hristiyanlığı bile doğudan aldık.”

Yine adı geçen sempozyum da, Viyana Zaning'den Psk. Teo. Gerhard Kadir Tuçek “Ananevî Müzik Aletleri ve Elektronik Müzik, Müzik Aletlerine Müzikterapi Açısından Kritik Bir Bakış” isimli bildirisinde toplumların otantik müziklerinin insan ruhunda yer ettiğini, müziğin basit ve tabii oluşunun müzikterapi de rol oynadığını belirtti. Özellikle bilimsel çalışmalar sonunda rebap, ney, ud gibi, Türk Müziği Enstrümanlarının müzikterapi de fevkalade uygun sazlar olduğuna temas etti. Hatta ud hakkında Abdülkadir Geylanî'nin rivayet ettiği ve “Sırr'ül Esrâr” isimli kitapta söz edilen bir hadisten bahsetti(147).

Yine Gerhard Kadir Tuçek'e göre : “Müzik; İnsan-Allah-Tabiat arasında bir konuşma biçimidir.

- “Oriental Müzik, mesela Ney sesi insanları normale getirmek için etkilidir.”

Berlin Hannover Üniversitesinden Doç. Dr. Leopold Gutjahr, “Geriyatri de Müzikterapi ve Biyolojik Esas” adlı bildirisinde çok özet olarak şunu vurguluyor. “Müzik tedavisi bir kapı açmak gibidir.” Yine Gutjahr, 200 yıllık bizim “Haşim Bey Mecmuası”ndaki, İnsan vücudunda hangi makamların hangi organlara etkili olduğunu gösteren resmi görünce hayretini saklayamamış ve

(147) Abdülkadir GEYLANÎ, Sırr'ül Esrâr, s.112.

“Ben de bunu uzun çalışmalarım sonucunda bulmuştum” demektedir.

II. Uluslararası Müzikterapi ve Etnomüzikoloji Sempozyum’undan ilginç bulduğumuz bir başka örnekle bu bölümü bitirmek istiyoruz.

Avusturya Klagenfurt Üniversitesinden Prof. Dr. Edgar Hattick “Müzik ve Katatimik Hayal” isimli bildirisinde şöyle diyor :

“Orta Asya (Türk Müziği) müzik tedavisini birkaç seneden beri katatif analitik tedavi metoduyla kullanıyorum.

Bu metod gündüz görülen bir rüyaya benziyor. (Katatif kelimesi iç resim görmek imaj ile duyguların canlandırılması demektir). Bu tedavi şöyle yapılıyor: Hasta gözleri kapalı duruyor, tedavici rahat ve yumuşak bir şekilde onunla konuşmaya başlıyor. Hasta o zaman değişik bir trans haline geliyor, ne uyku ne uyanıklık hali. Bu duruma hipnoit deniliyor. Hipnoit insanın dikkati daha çok iç âlemine gidiyor ve dışarı ile ilgisi kesiliyor. Enterasan olan şu ki; hastanın dikkati tamamen içe döndüğü halde tedavcinin sesini dinliyor. Müzik tedavi ile benzeyen tarafı şuur altında bulunduğu halde tedavcinin sesini duyuyor. Gözler kapalıyken E.E.G.’de alfa dalgalarının çoğalmasını görüyoruz, insan imaj görmeye başladığı zaman E.E.G.’de Delta dalgaları görülür. Hasta bu hipnoit duruma geçtikten sonra çiçekli bir kız, bir ev gibi bir resmi düşünmesi söyleniyor. Sonra bu resme bakarak bundan ne çıkacağını düşünülmesi telkini yapılıyor. Hasta bu resmin hikayesini dinlediği zaman kuvvetli imajlar oluyor.

Bize göre duygular çok kuvvetli oluyor. Bu resimlerin sembolik imajları var. Bu resimlerde geçmişinin izlerini görüyor. Bu imajlar görüldüğünde tedavici ile hasta yavaşça konuşuyor. Hasta korktuğunda tedavici ona destek verebilir.

Bu hipnotrans bittiğinde bazen o imaj konuşuluyor, veya analize başlıyorlar, değerlendiriliyor bağlantı kuruluyor. Müzikterapinin sūfi geleneklerden geldiği görülüyor. Bu yaptığımız tedavi Orta-Asya müzik tedavisi ile kullanıldığı zaman daha etkili oluyor.

Mesela hasta yattığı zaman rebabla ona bir parça çalıyorum bu parça bittikten sonra hastaya imaj söyleniyor. Mesela çiçekli bir bahçe düşünmesi söyleniyor veya başlamadan hasta ile hususi resim üzerinde anlaşıyoruz ve konuşmadan müziğe başlıyorum. Duruma göre ud, rebab veya başka bir çalgı ile

ile improvize(148) alıyorum. Bu ikinci metotta hasta konuşmuyor ve kendi gördüğü imajlardan bahsediyor. 3. durumda müziğı dinlediğinde hangi imajı gördüyse onunla ilgili konuşmasını istiyorum. Seans bittiğı zaman hasta tedavici ile gördükleri ve durumu hakkında konuşuyor. Bu üçüncü metod daha çok R. Oruç Güvenç'in metoduna benziyor. En büyük fark imaj müzik tedavisinde bizim metodumuzda resimlerden bir hikaye çıkarılıyor. Biraz da sinemaya benziyor. İlk defa bu Orta-Asya müzikoterapisini 35 yaşında bir kadında denedim: Bu hanım uzun müddetten beri benim tedavim altında bulunuyordu. Birden depresyona girdi. Bu kriz başlamadan durum iyiydi, ama daha sonra yaşama duygusunu yitirdi. Ben ne yapacağımı şaşırđım ve rebabımı alıp çalmaya başladım. Bu hanım bu tür müziğı daha önce dinlemediğı için ne olacağını bilmiyordum. İmprovize olarak Rast ve Segah çaldım. Bunu dinlediğı zaman iç imajları şöyleydi: Sarı büyük bir çiçek ortası siyah bir nokta. Hanım bu siyah noktaya nasıl gireceğini düşünüyordu. Makam değıştirdiğim zaman karanlık bulut çıkmaya başlıyordu. Hasta bu karanlık bulutlardan hoşlanmadığını fakat dayanabileceğini söylüyordu. Rast makamına geçince güneş çıkıyordu. Hasta her seansda bu enstrümanlar ile bana müzik çalın dedi. Bazen de ud çalıyordum. Başka bir seans da müzikle beraber bir dağ imajı görüyordu ve burada müzisyen bir prens görüyordu. Prens sadece hasta için müzik çalıyordu. O zaman kendim de çalıp dinleyebilirim diye hissetti. Başka bir seansda o müzisyen prensi dağın arkasında gördü ve o müzisyen ile beraber oynamaya başlıyorlardı, ve ona o dans çocuk oyunu gibi geliyordu. Bu müzisyen prens onun sevgilisi olmadığını söylüyordu, ama onda yine bir umut görüyordu, ve umutta gelecekte hayatına bir erkek geleceğini umuyordu. Bu imajda şu düşünce hakimdi ki; hayatı boyunca bir erkek arkadaşı olmayacağından korkuyordu. Bu imajlarda yine karanlıkta bir ışık görüyordu ve bu ışık büyümeye başlıyordu ve bu parlaklık enerji tarlası gibi görünüyor ve enerji alıyordu.

Ben bu denemeye hayran kaldım ve hastanın krizi böyle geçebiliyordu. Şimdi hasta başkalarıyla temas için kuvvet buldu.

6 sene önce Oruç Güvenç'in konserini izlediğim zaman onun dinî taraflarına hayran kaldım ve hiç tanımadığım bir müzikle tanışıyordum. Ben Avrupa'da büyüdüğüm için orada gayet iyi bir keman eğitimi görmüştüm. Şimdi Orta-Asya müziğı ile tanıştığım zaman gördüm ki bu müzik batı müziğine ters

(148) İrticalen yapılan müzik, bir nevi taksim.

değil, bilakis daha geniş kucaklayıcı bir yapıya sahiptir. Keman çalmanın daha kalitesiz olacağından korkuyordum. Rebab çalarsam keman ve rebab arasındaki farklardan dolayı şaşıracağımdan korkuyordum. Şimdi şunu anlamaya başladım:

Tasavvuf müziğiyle uğraşmak çok büyük ufuklar açıyor ve zenginlik getiriyor. Şu faydası da var: Batılı insan tasavvuf müziğine başladığı zaman kendi müziğinde de birçok şeyleri keşfedebilir. Böyle uğraştıktan sonra Batı Müziği daha derin bir duruma girebilir. Şuna inanıyorum ki; Sufi enstrüman ve müzikle daha hassaslaşıyor ve zenginleşiyor. Böyle güzel kazançlar insanı peşin hükümlerden de arındırıyor.

Başka bir kültürün müziğini sevdiğimiz zaman o kültürün insanlarını da sevmeye başlıyoruz. Böylece dünya barışı için bir adım atmamız mümkün olabilecektir.”



BÖLÜM 5

SONUÇ VE TAVSİYELER

Tezimizde müzik ve müzikle tedavi tarihî perspektif içerisinde ele alınmış, ilkel topluluklar ve antik dönemlerden XX. yüzyıla kadar Batı ve Türk-İslâm Medeniyeti'ndeki gelişmeler üzerinde etraflıca inceleme ve araştırma yapılmaya çalışılmıştır.

Bu incelememizde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Müzikle ruhî tedavi çok eski dönemlerde Orta Asya Türk Kültürü içerisinde şaman, baskı, ozan gibi çok yönlü görevleri olan kişiler tarafından uygulanmış olup, günümüzde de uygulanmaktadır.

2. Antik dönemlerde özellikle eski Yunan felsefeci ve tabipleri tarafından müzikle tedaviye ilişkin genel bilgi ve uygulamalardan bahsedilmektedir.

3. Avrupa'daki müzikle tedavi faaliyetlerinin bilinçli olarak 18. yüzyıl sonlarında başlamasına rağmen Türk-İslâm Dünyası'ndaki müzikterapi faaliyetlerinin ve özellikle hastanelerde müzik kullanarak tedavi yöntemlerinin ilk defa 9. yüzyılda başladığı ve 18. yüzyıla kadar bu konuda büyük ilerlemeler olduğu görülmüştür.

4. Müzikterapide, ülkelerin millî otantik ve basit müziklerinin etkili olduğu, hastalığın çeşidine göre değişik makam ve enstrümanların fayda sağladığı dikkati çekmektedir.

5. Antik dönemlerdeki bilgi birikimin özellikle X. ve XIII. yüzyıllar arasında yaşayan Türk-İslâm bilim ve felsefecilerin (Fârâbî, İbn Sina, İbni Rüşd, Râzî v.b.) tarafından yapılan tercüme ve analizlerden sonra daha orjinal bir şekilde Avrupa'ya aktarıldığı vurgulanmıştır.

6. Orta ve Yeniçağ'da İslâm Dünyası'nın Batı Dünyası'ndan ilim ve kültürde olduğu gibi, müzikle tedavi açısından da üstün olduğu görülmüştür.

7. Avrupa'da özellikle Fransa'da XX. yüzyıla kadar müzikle tedavi konusunda detaylı klinik vak'alar ele alınmış ve ilgi çekici sonuçlar ortaya çıkmıştır.

8. Kaynakların incelenmesi sonucunda görülmüştür ki, köklü bir geçmiş ve kültür malzemelerine sahip olan Türk Mûsikîsi hem ifade gücü ve imkânı, hem de melodi dizisindeki özelliği itibariyle, eskiden olduğu gibi, şimdi de gücünü, faydasını devam ettirmektedir. Çeşitli ülkelerin müzik tedavi konusunda Türk temelli Orta Asya müziğini ve folklorik- klasik Türk Mûsikîsini kullanma çalışması içinde oldukları anlaşılmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Rahmi Oruç Güvenç'in aşağıda belirtilen çalışması da Türk Mûsikîsi ve tedavi metodlarının dün olduğu gibi bugün de önemini koruduğu ve Batı Dünyası'na tesir ettiğini açıkça ortaya koymaktadır: "Viyana'da verdiğim bir seminerde ellerini kontrol edemeyen ve yazı yazamayan obsesyonlu bir hanıma uygun makamlarla bir icraatta bulunmuştum. Bir müddet sonra, kendi el yazısıyla teşekkür mektubu aldım. Birkaç arkadaşımın şubat sonunda gittiğimiz İnnzburg'da ilk, orta ve lise öğrencilerine pedagoglar ve psikologlar gözetiminde pedagojik Türk Mûsikîsi eğitimi yaptık. Çocukların müsbet reaksiyonu sebebiyle, Avusturya'da yaygın olarak Asya temelli Türk Mûsikîsi eğitimi yapılmasına karar verildiğini, eğitim sorumlusu bize söyledi ve bir şeref kartı takdim ettiler."

9. Güvenç'in belirttiği gibi, pentatonik asıllı olan, iraprovize ve sezgi imkânı yüksek olup, bünyesindeki koma seslerin çokluğu sebebiyle çok güçlü bir ifade gücüne sahip olan Türk Mûsikîsi gittikçe psikoterapide önem kazanmaktadır. Çeşitli memleketlerde yapılan ve yapılmakta olan araştırmalar ve İstanbul'da 1993'de gerçekleştirilen " II. Uluslararası Müzikterapi ve Etnomüzikoloji" sempozyumunda sunulan bildiriler bu düşüncemizi desteklemektedir.

10. Türk Mûsikîsinin informatik bir değer taşıdığı, bu bilginin binlerce yıldan beri yapılan çalışmaların hülasası olduğu bir gerçektir.

Bu sebeple Musikî-Kültür-Tarih-Eğitim-Tıp bağlantısı, üzerinde durulması gereken bir konudur.

Tezimizde ele alınan müzikterapi düşünce ve uygulamaları bugün yeniden günümüz teknolojisi ile incelenip değerlendirilmelidir.

Selçuklu ve Osmanlı hekimlerinin ısrarla üzerinde durdukları; makam-mizaç; makam-vakit, makam-astroloji ilişkileri daha bilimsel yaklaşımlarla ve klinik deneylerle yeniden ele alınmalıdır.

Müzik sadece bir takım hastalarda terapi aracı olarak kullanılmakla kalmayıp, koruyucu olarak da insanlara büyük faydalar sağlayabilir, özellikle kent yaşantısındaki stresli insan tipi için seçilecek uygun müzik türleri muhtemel psikiyatrik bazı rahatsızlıkların doğmasını engelleyebilecektir.

Müziğin, tezimizin birinci derecede konusu olan tedavi amacına ek olarak, büyük mağazalarda satışların artırılmasını, fabrikalarda iş kazalarının azaltılması gibi değişik sosyo-ekonomik alanlarda da önemli fonksiyonlara sahip olacağı düşünülebilir.



KAYNAKLAR

1. ADIVAR Adnan, 1970, Osmanlı Türkler'inde İlim, Yükselen Matbaası İstanbul s. 220.
2. AKINCI Laika Karabay, 1963, Garplı Gözüyle Türk Musikisi, Doğan Güneş Yayınları, No: 12. Sıralar Matbaası İstanbul, s. 56.
3. AKSOY M. İSKİT S., 1962, Evliya Çelebi Seyahatnâmesinden En Güzel Seçmeler, Tan Matbaası. İstanbul s. 299.
4. ASSABGUL Jacqueline, 1990 La Musicothérapie 98. Rue de Vaugirard 75006-Paris s. 164.
5. CANPOLAT Selman, 1949. Musiki ve Sağlık, İş Basımevi Maraş, s. 18.
6. CANTAY Gönül, 1992, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları Sayı 61. Atatürk Kül. Dil ve Tar. Yük. Kur. Atatürk Kültür Merkezi Yayını Ankara, s. 136.
7. DAUBRESSE M., 1908, Musicotherapie, No. 18 Matbaa-i İctihat (Çev. Abdullah Cevdet) Mısır, s. 63.
8. DEVELLİOĞLU Ferit, 1982, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük, Doğuş Ltd. Şti. Ankara s.1439.
9. DİNÇER Nahid 1981 Musikinin Tedavide Kullanılması (Sanat ve Kültürde KÖK) c. 1 sayı: 2 Kuşak ofset İstanbul, s. 32
10. DURANT Will, ?, İslâm Medeniyeti, Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Kitapçılık Tesisleri, İstanbul, s. 263.
11. DİYARBEKİRLİ Nejat, 1972, Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi İstanbul, s. 243.
12. ERGAN M. Salih, 1986, Zübde-i Makale-i İlm-i Musiki, Konya s. 65.
13. EYİCE Semavi, 1992 "Beyazıt II. Camii ve Külliyesi" maddesi Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ans. C. 6 Güzel San. Matbaası, İstanbul s. 559.

14. FARUKİ Luis L., 1985 İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler- Çağdaş bir Değerlendirme- 1. Bas (çev. Ü. T. Yardım) İstanbul s. 88.
15. GEYLANÎ Abdülkadir, 1968, Sırr'ül Esrar (Çev. Abdülkadir Akçiçek) II. Baskı Tan Gazetesi ve Matbaası İstanbul, 141.
16. GREBENE Bekir, 1978, Müzikle Tedavi, Sanem Matbaası Ankara,s. 98.
17. GÜRKAN Ahmet, 1975, İslâm Kültürünün Garbı Medenileştirmesi, Fon Matbaası Ankara, s. 467.
18. GÜVENÇ. Rahmi Oruç, 1993, Türk Musıkisi Tarihi ve Türk Tedavi Musıkisi, Metinler Matbaacılık, İstanbul s. 125.
19. GÜVENÇ. Rahmi Oruç, 1986. Türk Musıkisinde Kökler ve Batıya Yansıması, (Türk Musıkisinin Dünü, Bugünü, Yarını. Hazırlayan Feyzi Halıcı Sevinç Matbaası Ankara. s. 208.
20. GÜVENÇ. R. O., 1985, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, Doktora Tezi, İst. Üni. İstanbul s. 99.
21. HOMEROS, 1963, Odysseia, Varlık Yayınları II. Baskı İstanbul s. 343.
22. HUNKE Sigrđd, 1975 Avrupa'nın Üzerine Doğan İslâm Güneşđ, II. Baskı, Bedir Yayınevi (Çev. Servet Sezgin) Doyuran Matbaası İstanbul, s. 494.
23. KAFESOĞLU İbrahim, 1991, Türk Millî Kültürü 93, Kuşak Ofset, İstanbul, s. 445.
24. KİTAB-I MUKADDES, 1950, Eski ve Yeni Ahid, Kitab-ı Mukaddes Şirketi 498 İstanbul s. 902.
25. KONFÜÇYÜS, 1945, Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar (Çev. M.N. Özerdim) Milli Eğitim Yayınları Çin Klasikleri No: 2 Ankara, s. 59.
26. KORLAELÇİ Murtaza 1984, İbni Sina'da Müzik (İbni Sina" Kongresi Tebliğleri) Erciyes Üni. Yay. Kayseri s. 347-357.

27. KÖSEMİHAL Mahmut Ragıp, 1939, Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri C. 1 (1600-1870) Numune Matbaası İstanbul, s. 160.
28. KÜÇÜK Hasan, 1981, Musikinin Ruh terbiyesindeki Yeri (Sanat ve Kültürde KÖK) c. 1 sayı 7 Kuşak Ofset İstanbul, s. 31.
29. LECOURT Edith, 1988. La Musicothérapie, Depôt Légal, Paris s.128.
30. ÖGEL Bahaeddin, 1991, Türk Kültür Tarihine Giriş c. 8-9 Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 516 s.- 486s.
31. ÖZALP Nazmi, 1986, Türk Musikisi Tarihi -Derleme- Yayın No: 34 c. 1 TRT Grafik-Fotomekanik Basılı Yayınlar Müdürlüğü Tesisleri Ankara, s. 277.
32. ÖZÇİMİ M.S. 1989, Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l Edvar, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv. İstanbul s. 221.
33. ÖZTUNA Yılmaz, 1978, Büyük Türkiye Tarihi XI. c. Öteken Yayınevi İstanbul s. 505.
34. ÖZTUNA Yılmaz, 1976, Türk Musikisi Ansiklopedisi c. 2 II. kısım Milli Eğitim Basımevi İst. s. 457.
35. RADLOF W., 1976. Sibiryadan (Seçmeler) (Çev. Prof. Dr. Ahmet Temir) No: 6 Milli Eğitim Basımevi İstanbul s. 408.
36. SPENDER Natasha, 1980 "Musictherapy" The New GROVE Dictionary of Music and Musicians c. 12 Edited BY. Stanley Sadie Publishers Limited London s. 863. 864.
37. SONGAR Ayhan, 1982, Ruh Tababeti ve Türkler (Sanat ve Kültürde Kök) c. 2 sayı: 20, 21, 22. Kuşak ofset, İstanbul s. 64.
38. ŞEŞEN Ramazan, 1983, Selahaddin Devrinde Eyyübiler Devleti, Edebiyat Fak, Basımevi İstanbul, s. 480
39. ŞEVKİ Osman, 1991. Beşbuçuk Asırlık Türk Tababeti (sadeleştiren ilter Uzel) No: 1296 Kültür Bak. Yay. Ankara s. 292.

40. TERZİOĞLU Arslan, 1992, "Bimaristan" maddesi Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ans. c. 6. Güzel Sanatlar Matbaası İstanbul s. 559.
41. TERZİOĞLU Arslan, 1986 Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Apa Ofset. Birleşik Alman İlaç Fab. T.A.Ş. (1986 takvimi olarak hazırlanmıştır.).
42. TERZİOĞLU Arslan 1982, "Türk-İslâm Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri" Bifaskop Yıl. 3 sayı 8 İstanbul(?) s. 32.
43. TERZİOĞLU Arslan 1972, (Selçuklu Hastahaneleri ve Avrupa Kültürüne tesirleri) Malazgirt Armağanı Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 316.
44. ULUDAĞ Süleyman, 1976,İslâm Açısından Musiki ve Sema, İrfan Yayınevi, İstanbul, s. 408.
45. ÜÇOK Bahriye, 1968, İslâm Tarihi, Emeviler, Abbasiler, Sevinç Matbaası, Ankara İlahiyat Fak. Yay. LXXXIV Ankara, s. 208.
46. ÜLKEN Hilmi Ziya, 1935, Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü, Vakıf Matbaası, İstanbul,s. 385.
47. ÜNVER A.Süheyl,1938, Tıb Tarihi I. Adet 64 Matbaa-i Ebüzziya İstanbul, s.101.
48. YİĞİTBAŞ M. Sadık, 1972. Musiki ile Tedavi, Yelken Matbaası İstanbul s. 436.
49. ZEYDAN Corci, 1976, İslâm Medeniyet Tarihi Üçdal Neşriyat Ertu Matbaası II. c. V.c. istanbul, s. 432 s. 342.

EKLER



EK-1

Kütüphane-i İctihad aded 18

Doktor Abdullah Cevdet

MUSİKÎ İLE TEDAVİ

M. DAUBRESSE

nin

MUSICOTHÉRAPIE

Ünvanlı Makalesinin Tercümesidir

Matbaa-i İctihat

1908

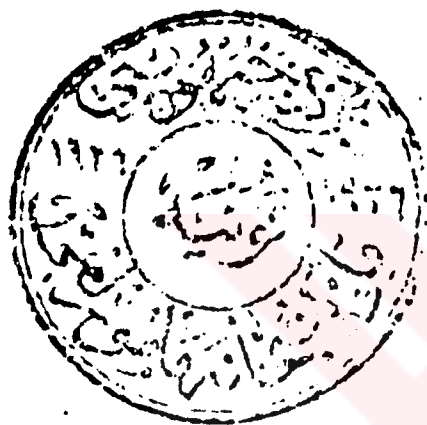
298

کتابخانه اجتهاد عدد ۱۸

معه مهدي قزويني
چاپخانه

دوقتور عبدالله جودت

موسيقى ايله تداوى



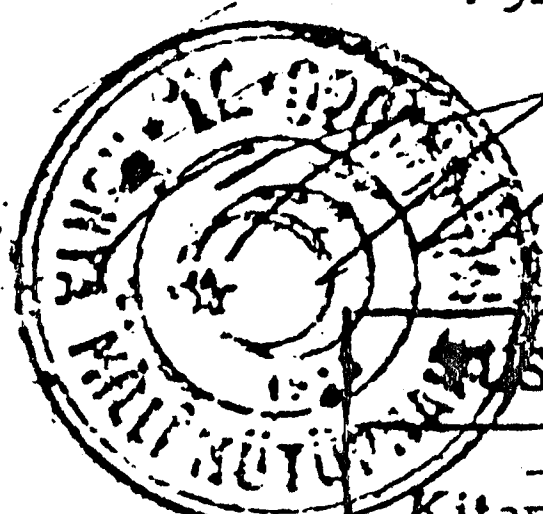
M. DAUBRESSE

ك

MUSICOTHERAPIE

عنوانلى مقاله سنك ترجمه سى در .

Forme



MUSUFAĞA KİTAPLIĞI

Kitap No. 930/1

Tasnif No.

مطبعة اجتهاد

MUSİKİ İLE TEDAVİ

Mütercimi: Doktor Abdullah Cevdet Muharriri: Mösyö M. Döbres

Eflatun diyor ki; "Musikî, Lâyemut ilaheler tarafından insanlara yalnız şetaret vermek ve heveslerini tatlı bir suretde gıcıklamak maksadıyla değil ruhlarının zıcretlerini ve nevakis ile memlû bir bedenin hissetmesi lâ bed olan o kasvetli teheyyücatı teskin etmek için dahî erzan olunmuştur."

Zamanı evailden bu güne kadar hastaların musikînin taht-ı te'sirine koyarak onları teşfiye etmeye ne kadar sabır ve sebat ile çalıştıklarına (bakılırsa) denilebilir ki, "Hipokrat"(1)' in telmizleri. "Eflatun"un bu

(1) Hipokrat'ın ismi "Lokman Hekim" dir. Kiminin Veli, kiminin nebi dediği ve (Mızraklı İlmihal) de mezkur üç zattan biri bu pir-i Etibbadır (A. Cevdet).

موسیقی ایله تداوی

مترجمی:

دوقتور عبداقچه جودت

محرری:

موسیو م. دوروس

افلاطون دییور، که: « موسیقی، لایموت الهلر طرفندن
انسانلره، یالکیز شطارت ویرمک و حواس لرینی طاتلی
بیر صورتده غیجیقلامق مقصدیله دکل، روح لرینسک
ضجرتلرینی و نواقص ایله مملو بیر بدنک حس ایتمه سی
لابد اولان او قسوتلی تهیججانی تسکین ایتمک بلیمین دخی
ارزان اولونمش در » .

زمان اوائل دن بو کونه قادر خسته لرینی موسیقی تک
تحت تاثیرینه قویاراق، اونلری تشفی ایتمه یه نه قادر صبر
و ثبات ایله چالیشدقلرینه باقییرسه دینیه بیلیرکه .
« هیوقراط ک [۱] تلیمیلری ، « افلاطون ک بو
[۱] هیوقراط ک اسمی « لقمان حکیم» در . کیمینک ولی
کیمینک نبی دیدیکی و [مزراقلی علم حال] ده مذکور اوج ذات دن
بیری بو بیر اطبادر .

sözlerini daima hâtımışân etmişlerdir. Filhakika musîkî "sar'a", "Malihulya" "Daüs'sıla", "Vezanya" "da'üm'merak" "Maniya", "Cinnet", "fedm", "sumnambolizm", "Letarciya", "Daüc'cemüd", "İhtinâk-ı rahm", "sekte", "felç", "Afazyâ", "Frenezya", "Tarantizma", "Raks sengi", "Nevroz", "Humma", "Nikris", "Evca-i verkiye", "Romatizma", "Taûn", "Kızamık", "Hidrofohya" hastalıklarını işfâ için istimal edilmiştir.

Bundan mâdâ, musîkî yaraların ve ağulu hayvanat ısırmalarından mütehassıl zehirlenmelerin tedavisi içinde kullanılmıştır. "Hazm" ı, "Teneffüs" ü, "ifrazat" ı tahrik için münebbih gibi de istimâl olunmuştur.

Musikînin tababette icra ettiği rolün ve etibba tarafından hastalar üzerinde edilen tatbikatın fezlekelerinden bu nevi müdavatin ne derecede ehemmiyetli olduğu derhal anlaşılır.

1.

Zaman-ı kadimde şair Musikîkar, Tabib, ekseriya

(٤)

- سوزلرینی دائما خاطر نشان ایتمشدر. فی الحقیقه، موسیقی،
 «صرعه»، «مالیخویلیا»، «داءالصله»، «وهزانی»،
 «داءالمراق»، «مانیا»، «جنت»، «قدم»، «صوم نام بوایزم»
 «له تارجیا»، «داء الجود»، «احتناق رحم»، «سکته»،
 «فلج»، «آفازیا»، «فره نه زیا»، «تاران تیزما»، «رقص
 سن کی»، «نه بر روز»، «حمی»، «تشریس»، «اوجاع
 ورکیه»، «روماتیزما»، «طاعون»، «قیزاموق»،
 «هیدرو قویا»، خسته لقلرینی اشفا ایچین استعمال
 ایدیلمشدر.

بوندن ماعدا، موسیقی، یاره لرك و آغولو حیوانات
 ایصیرماسندن متحصل زهرلنمه لرك تداویسی ایچین ده
 قوللانیلمشدر. «هضم» ی «تنفس» ی «افرازات» ی
 تحریک ایچین منبه کیبی ده استعمال اولونمشدر.
 موسیقی نك طبابتده اجرا اییدیکی رولك و اطبا
 طرفندن، خسته لر اوزرینه ایدیلمن تطبیقاتك فذلکه.
 لرندن، بو نوع مداواتك نه درجه ده اهمیتی اولدینی
 در حال آ کلاشیلیر.

زمان قدیمده، شاعر، موسیقی کار، طیب، اکتریا،

şahs-ı vahidde müctemi bulunurdu(1). “Terpandır”, “Talet”, “Tirte”, “Eliyen” e nazaran tabib ve musikîkâr idiler. “Ksenokrat”, “Hipokrat”, “Askelepiyad”, “Calinos”, “Arete”, “Çeliyosereliyanos”, “Teofrast”, san’atı tababetin diğer vesaitinin bîsud kaldığı muhtelif hastalarda musikînin istimalini tavsiye etmişlerdir. Diriler ve hatta ölümler nüfuzu musikî altına mevzu idiler (Monrak) diyor ki: Kudema muhtazarlara gayet keskin sadâlar işittirirlerdi. Terk-i hayat etmiş olanları bile tekrar hayata getirmek için Esvat’ın taht-ı tesirine koyarlardı.” Hastalıkları tedavi için musikî istimal etmek fikrinin ilk defa “Pitagor” a gelmiş olduğunu ve “Yunanistan-ı Kebir” de tecrübelerini icra ettiğini “Celsius Orelivus” zikr eder(2).

Bu erhav Vertus des Medicaments (1738-1668) yani (Havas-ı edviye) ünvanlı eserinde diyor:

(1) Türk fudalasından biri “şair olmayan tabib katil olur” demişti (Abdullah Cevdet)

(2) Caelius Aureliani Libri, Bale 1529 et Paris, 1533

(۵)

شخص واحدده مجتمع بولونوردی. [۱] «تەرباندر» .
 «تالەت»، «تیرتە»، «تەلیەن»، «نظرآ»، «طیب و موسیقی»
 کار ایدی لر. «قەسە نوقرات»، «هیپوقراط»، «آس قە-
 پیاد»، «جالینوس»، «آرەتە»، «چەلیوسەرەلیانوس»،
 «تەوفراست»، «صناعت طبابتک دیگر وسائطک بی سود
 قالدینی مختلف خستە لقلردە، موسیقی نک استعمالنی توصیه
 ایتشیلردر. دیری لر و حتی اولولر نفوذ موسیقی آلتە
 موضوع ایدی لر. (مونارق) دییور، کە «قدمانا، مختضرلرە
 غایت کسکین صدالر ایشیتدیریرلردی، ترک حیات ایتش
 اولانلری بیله، تکرار حیاتە کتیرمک ایچین، اصواتک
 تحت تأثیرینە قویارلردی. «خستە لقلری تداوی ایچین
 موسیقی استعمال اتمک فکرینک اپلک دفعە «پیتاغور»
 کلش اولدیغنی و «یونانستان کبیر» دە تجر بەلرینی اجرا
 ایتدیکنی «چەلیوس اورەلیوس» ذکر ایدر [۲]

بوئەرھاو، (۱۶۶۸ – ۱۷۳۸) Vertus des Mé-

dicaments یعنی [خواص ادویہ] عنوانی ارنندە دییور:

[۱] تورک فضلاسندن بیری «شاعر اولیان طیب قائل اولور»

ء۰ء

دیش ایدی .

[2] Caelius Aureliani Libri, Bale 1529 et Paris, 1533.

“Emrazın eşfâsı hususunda efsunlara, şiirlere dair hikaye olunan bütün mucizeler, musıkîye kadim etibbanın yed-i tûlâ sahibi bulunduğu bu şube-i sınaata atfedilmek lâzım geldiği istidlâl olunabilir.”

Musikî zamanımızda âlelumum emrazın tedavisinde istimâl edildi (Bonapart) VI senesinde şark ordusunun tabur musikârlarına her gün hastahanelerin pencereleri önünde musikî çalmalarını emretti.

Şimdi dahi Vilâyat'ın ekser garnizon(1) larında askeri musikî, haftada bir veya iki gün gider, hasta askerlere konser verir.

İngiltere'de La Gilda De Saint Cécile hadîmi insaniyet cemiyeti bir çok hastalar üzerinde musikînin beden ve ruha te'sir-i sükûnet bahşasını tedkîk etmeyi Etibbanın gece ve gündüz emrini ifâ'ya hazır, Musikâr timarcılar yetiştirmeyi (Londra) nın bir nokta-i merkeziyesinde bir

(1) Bir mevkiyi müdafaa ve muhafaza etmek için oraya ikame olunan müfreze-i askeriyeye ve böyle bir mevki müstahkimi şâmil memlekete "Garnizon" denilir.

(٦)

«امراضك اشفاسی خصوصندہ، افسونلرہ، شہرلرہ دائر
حکایہ اولونان بوتون معجزہلرہ، موسیقی بہ، قدیم اطبانک
یدطلوی صاحبی بولوندی بوشعبہ صناعاتہ عطف ایدیلہمک
لازم کلدیکی استدلال اولوناییلیر.»

موسیقی، زمانغزده، علی العموم امراضك تداویسندہ
استعمال ایدیلدی. (بونابارت) VI سنہ سنہ شرق اردو
سنک طاہور موسیقارلرینہ، هر کون خستہ خانہ لارک
پیجرہلری اوکنندہ موسیقی مجاللارینی امر ایتدی.
شیمدی دخی، ولایاتک اکثر غارنیزون [١] لرنده
عسکری موسیقی، هفته ده بیر ویا ایکی کون کیدر، خستہ
عسکرلرہ قونسر ویریر.

انکلترده La Gilda De Saint Cécile خادم
انسانیت جمعیق بیر چوق خستہلر اوزہ رنده موسیقی نک
بدن و روحہ تأثیر سکونت بخشاشنی تدقیق اجمعی اطبانک
کیجه وکوندوز امرینی ایفایہ حاضرہ، موسیقی کار تیمار جی لر
یتشدیرمہ بی، (لوندرہ) نک بیر نقطہ مرکزیہ سنده بیر

[٢] بیر موقعی مدافعه و محافظہ ایتک ایچین اورایہ اقامہ اولونان
مفرزہ عسکر بیہ و بویله بیر موقعی مستحکم شامل مملکتہ غار
نیزون دئیاییلیر.

“Avniye-i Musikî”ye postası teşkil edip her büyük hastahanenin muayyen koğuşlarına nöbetle icra-î âhenk eden musikî takımlarından münteşir emvacı rınanın telefon tarikiyle isâlini tasmîm etdi. Bu fikri esasî üzerine mebni tecârib şimdiye kadar câlib-i dikkat netaic verdi. Bu neticelerden başlıcası, sanat ve sükutu hükümran etmek ve en ziyade müteheyyiçül âsab hastalara tâmirkâr bir uyku vermek oldu. (Şeleneburg) şehrinde üzerlerinde ameliyat-ı cerrahiye icrâ edilmiş hastaların yanında her gün tegânni ve âlat-ı musikîye ile icra-i ahenk etmek için bir musikîşinas timarcı hanımlar komitesi teşekkül etdi. Musikînin tahtı te’sirinde bu hastaların derece-i hararetlerinin hayliden hayliye tenezzül ettiği ve ağrılarının pek âşîkar bir derecede hafiflediği mertebe-i sübute vardı. BOLTON hastahanesinde de aynı neticeye, destres olundu. Âlatı musikî keman (Violin) idi. Bir çok seher (Uyuyamamak) hali marazilerinde saat makinesi tarzında zemberekle veyahut elektrik motoru (Muharrik) ile müteharrik.

(۷)

«عونیة موسیقیة» پوسته‌سی تشکیل ایدوب، هر بویوک
 خسته‌خانه‌ک مبین قفوشلرینه، نوبتله اجرای آهنگ ایدن
 موسیقی طاقیملرندن منتشر امواج رنانک تهله فون طریقیه
 ایصالنی تصمیم ایتدی. بوفکر اساسی اوزه ریسه‌مینی تجارب
 شیمدی به قادر، جالب دقت نتایج ویردی. بو نتیجه لردن
 باشلیجه‌سی، صمت و سکوتی حکمران ایتک و اک زیاده
 متهیج الاعصاب خسته‌لره، تعمیرکار بیر اویقو ویرمک
 اولدی. [شهله‌نبورغ] شهرلنده، اوزرلرنده عملیات
 جراحیه اجرا ایدیلش خسته‌لرک باننده هرکون، تقنی
 و آلات موسیقیه ایله اجرای آهنگ ایتک ایچین بیر
 «موسیقی شناس تیمارجی خانم لر» قومیته‌سی تشکیل ایتدی.
 موسیقی نک تحت تأثیرنده بوخسته‌لرک درجه حرارتلرینک،
 خپیلیدن خپیلی به تنزل ایتدیکی و آغریلرینک بک آشکار
 بیر درجه‌ده خفیفله‌دیکی مرتبه‌ثبوته واردی. بولتون
 Bolton خسته‌خانه‌سنده ده عینی نتیجه به دسترس اولوندی.
 آلت موسیقی، کمان Violon ایدی. بیر چوق سهر (اویو-
 یاماق) حال مرضی لرنده، ساعت ماکینه‌سی طرزنده
 زمبرکله و یاخود الکتریک موتور (محرك) ایله متحرک

bir "musikî kutusu" istimâlden fevkalade netayic-i şifâiye istihsal olunmuştur.

Eşkal-i muayene-i maraziye nazarı itibara alınmaksızın musikînin âlelumum emraz üzerine tesiri geniş bir saha-i tetkik ve tettebbu teşkil eder.

Alman bir tabibin eseri olub H.S.K. imzası altında neşr edilmiş olan bir risalenin hayretengiz fezlekesini burada derhatır edeceğiz. Tabib-i mumaileyh beyan eder ki; "Hal-i afiyette bulunan kimselerin sınırlarına dokunan musikî, hastaların hevasına sükûnet getirir. Aynı müellif ilave eder, der ki; birincilerde yani hâl-i afiyette olanlardan musikînin ismâ'ile ile "kramp", zucret., baş ağrıları, baş dönmeleri, baygınlık husule gelebilir. Organon sâdasını işitmekle kendi kendisini gaybedip müteakiben bir hâl-i istiğrake düşen bir kadının halini zikreder ve "aynî aleti musikînin sâdası bağırsaklarında soğulcan (düdülvahid) bulunan genç bir İtalyanda, sabıkulbeyan kadında.

(۸)

بیر «موسیقی قوطوسی» استعمالدن فوق‌العاده نتایج
شفائیه استحصال اولونمش در.

- اشکال معینه مرضیه نظر اعتباره آلتیاقسزین ، مو-
موسیقی نک علی العموم امراض اوزه‌وینه تأثیری کنیش بیر
ساحه تدقیق و تتبع تشکیل ایدر .

آلمان بیر طیب‌نک اثری اولوب H. S. K. امضاسی
آلتنده نشر ایدیلیمش اولان بیر رساله‌نک حیرت انگیز
فذلک‌کنی بوراده درخاطر ایدم‌جکیز . طیب موسی‌الیه
بیان ایدر ، که « حال عاقبتده بولونان کیمسه‌لرک سیکیر
لرینه طوقونان موسیقی ، خسته‌لرک حواسنه سکونت
کتیریر . عینی مؤلف علاوه ایدر ، دیر ، که برنجی‌لرده
یعنی حال عاقبتده اولانلرده موسیقی‌نک اسماعیله «قرامپ»
ضجرت ، باش آغری‌لری ، باش دونمه‌لری ، باغینلیق
حصوله کله‌بیلیر . ارغنون صداسنی ایشیتمکه کندی
کندیسنی غایب ایدوب متعاقباً بیر حال استغراقه دوشن
بیر قادی‌نک حالنی ذکر ایدر و « عینی آت موسیقی‌نک
صداسی ، باغیر صاقلرنده صوغولجان (دودالوحید)
بولونان کنج بیر ایتالیانده . سابق‌البیان قادی‌نده

Mütehassıl âraza müşabih âraz husule getirirdi” der. (Ruso) bir rahibin halini vaktiyle nakletmişdir ki bu rahib organon’un sâdâsından o kadar teessür ederdi ki bazı kere âyin-i ruhbanîyesini ifâ’dan âciz kalarak kiliseyi terk etmeye mecbur olurdu. Bu rahibin rûfekâsı maiyetinden biri üzerinde de mezkûr âleti musikînin sadası, bilakis bir kahkaha-î asabîye husule getirirdi. Bu hal ekser evkât-ı ibadet de kendisinin bulunamamasını mucib olurdu.

(Viyana)lı tabib “Sky nin, deveran-ı demi ve teneffüs-ü tadil veya tesrî ettiğini” de beyan ediyor. Eğer musikî zinde ve şen olursa gözler parlar, yüze daha ziyade renk gelir, nabız sür’at kesbeder, bedenin harareti artar, kalp çarpar, hazım daha ziyade süratle icrâ olunur. (Kudema’nın ziyafetlerini musikî teremümatıyla terfîk etmeleri hikmeti bu vechile izâh olunur.) Eğer musikî muzlim ve batınî olursa gözler kapanır, çehre sararır, cildin tarâveti

(۹)

منحصل امراضه مشابه امراض حصوله كتير يردى
دير . (روسو) بير راهبك حالى وقتيله نقل ايتمش
در ، كه بوراهب ارغنونك صدا سندن اوقادار نأثر
ايدردى ، كه بعض كره آيين رهبانىسى ايفادن
عاجز قالاراق كليساى ترك ايتمهيه مجبور اولوردى .
بوراهبك رفقاي معيتندن بيرى اوزه رنده ده ، مذ
كور آلت موسيقىك صداى . بالعكس ، بير قهقهه
عصيه حصوله كتير يردى . بو حال اكثر اوقات عبادته
كنديسنك بولوناماماسنى موجب اولوردى .

[تويانه]لى طيب ، « سيقىك ، دوران دى ، و
نفسى تعديل و با تسريع ايتديكى ، ده بيان ايديبور .
اكر موسيقى زنده و شن اولورسه كوزلر بارلار ،
يوزه داها زياده رنگ كلبير ، نبض سرعت كسب
ايدر ، بدنك حرارتى آرتار ، قلب چاربار ، هضم داها
زياده سرعتله اجرا اولونور . (قدامنك ، ضياقتلرني
موسيقى ترنمايله ترفيق ايتمهلى حكمتى بو وجه ايله
ايضاح اولونور .) اكر موسيقى مظلم و بلبلى اولور
سه كوزلر قاپانير ، چهره صاراير ، جلدك طراوتى

azalır, kan kalbe doğru çekilir, nabız daha zayıf vurur, teneffüs daha ziyade fasılalı ve daha uzun olur.

Doktor H.S.K. "Musikî cümle-i adaliye üzerine de icrâ-i tesir eder." der. Filhakika musikî, askerleri büyük yorgunluklara mütehammil kılar, esna-i faaliyetlerinde kuvvetlerini bir kat daha fazlalaştırır.

Dans (Raks), musikînin muhrikiyeti adeliye kuvvetine bir isbat-ı diğer teşkil eder. Musikîsiz bu (eksersiz) e tahammül edemeyecek olan kimselerin musikî ile bütün geceler dans ettikleri görülür. En küçük bir yorgunluktan imtina eden en nazik bir kadın âlatı musikînin tesirinde saatlerce taht-ı vals etmek için çare bulur. Hasıl-ı kelâm kayıklarlar madenciler, gemiciler takatgüzâr işleriyle meşgul olurken teganni ederler.

Doktor H.S.K. musikî ile muhtelif mîzaçlar arasındaki irtibatı tayinen tetkikatını takibediyor.

(۱۰)

آزالیر ، قان قلبه دوضرو چکلییر ، نبض داها ضعیف
اورور ، تنفس داها زیاده فاصلهلی و داها اوزون
اولور .

دوقنور . H.S.K. « موسیقی جمله عضلیه اوزه رینه
ده اجرای تأثیر ایدر » دیر . فی الحقیقه موسیقی ، عسکر
لری ، بوبوک بورغونلقلره منحمل قیلار ، انسانی
فاعلیتلرنده قوتلرینی بیر قات داها فضله لاشدیریر .

دانس (رقص) ، موسیقی نك محرکیت عضلیه
قوتنه بیر اثبات دیگر تشکیل ایدر . موسیقی سنز . بو
(أقزهریس) . تحمل ایدمه به جک اولان کیمسه لک
موسیقی ایله بوتون کیجه لر دانس ابتدیکلری کورولور .
أك کوچوک بیر بورغونلقدن امتناع ایدن أك نازک بیر
قادین ، آلات موسیقیه نك تأثیرنده ساعتارجه تحت والس
ایتمک ایچین چاره بولور . حاصل کلام . قابجی لر ،
معدنجی لر ، کیجی لر ، طاقت کداز ایشلریله مشغول
اولورکن ، تغنی ایدر لر .

دوقنور . H.S.K. موسیقی ایله مختلف مزاج لر آر
سنده کی ارتباطی تعییناً ندقیقاتی تعقیب ایدیور :

(Mîzac-ı Demevi); şen, tabii, sehl-i musikîden hoşlanır. (Malihulyai)ler; ağır, ciddî muhteşem musikî isterler. (Lenfaî)ler, hiçbir musikîyi sevmezler. Sakin adamlar, mütebahhirler ne iyi şairdirler ne iyi musikîkâr.”

Her ne kadar bu tarz telakkiyi buraya naklediyorsak da şayan-ı münakaşa bulmaktan yine kendimizi alamayacağız. Filan mîzaç, filan nevî musikînin gayrısını kabul etmez demek doğrusu, mes'eleyi pek sathî olarak nazarı itibare almak demektir. Doğrudur; Bizim tercih ve intihabımız mîzacımıza göredir; fakat bu bab da verasetimizin, muhitimizin, terbiyemizin hükmü ve te'siri de vardır. Bizzat ben bazı ulemâ, bazı mütebahhirin gördüm ki musikîyi sevmiyorlardı.

Bunlardan bazılarını da tanıdım ki musikîye mümtaz bir meyelan gösteriyorlardı. Bazıları ise kemâl-i aşkla musikîyi harsediyor, tettebbu ediyor, taallüm ediyordu. Bu hususda mutlak olarak hiçbir şey yoktur.

(۱۱)

« [مزاج دموی] ، شن ، طیبی ، سهل موسیقی
 دن خوشلایر . [مالبخولباتی] لر آغیر ، جسدی ،
 محتمشم موسیقی ایستلر : [لدفائی] لر هیچ بیر مو-
 سیقی بی سومزلر . ساکن آدملر ، متبحرلر ، نه ابی
 شاعردرلر نه ابی موسیقی کار . »
 هر نه قادر بو طرز تلتی بی بورایه نقل ایدیورسهق
 ده ، شایان مناقشه بولماقدن ینه کندیمیزی آلامایاجاعز .
 فلان مزاج فلان نوع موسیقی نك غیرینی قبول ایتمز
 دیمك دوغروسو ، مسئله بی بک سطحی اولاراتق نظر
 اعتباره آلماتق دیمك در دوغرودر : بزم ترجیح و انتخابمز ،
 مزاجمه کوره دره فقط بو باده وراثتمزك ، محیطمزمك ،
 تربیه مزمك حکم و تاثیر ده واردر . بالذات بن بعض
 علما ، بعض متبحرین کوردیم ، که موسیقی بی سومه
 یورلردی . بونلردن بعضلرینی ده طانیدیم که موسیقی به
 ممتاز بیر میلان کوسته ریورلردی . بعضلری ایسه کمال
 عشقه موسیقی بی حرث ایدیور ، تبسغ ایدیور . تعلم
 ایدیوردی . بو خصوصده مطلق اولاراتق هیچ بیر
 شی بوق در .

Doktor H.S.K. emrâz'ın tedavisinde musikînin istimâlîne ait altı adet kaide vâz ediyor :

1. Musikî ne kadar basit olursa ruhun o nisbette lisan-ı tabîisi olur ve az maarif dâide olan kimseler üzerinde o nisbette ziyade icrâ-î te'sir eder.

2- Her memleketin bir milli "melodi" (Hava-î musikîsi) bulunduğundan, musikî bu "melodi"ye ne kadar yaklaşırsa o melodi-i millinin bulunduğu memleket halkı üzerine o derece belîğud te'sir olur.

3- Musikî şahsın kabiliyet-i teessüriyesiyle mütenasib olmalıdır.

4- Te'sir-i musikî kendisini yavaş yavaş hissettirmelidir. Bu vechile bir malihulya-î (Melancolique) için musikî evvela "Adacio (Adagio)"dan başlamalıdır. Sonra (Andante=Anante) metakiben (Allegro=Allegro) ya geçmelidir. Bir hadîd-ül mizaç için hareketler aksi tertib üzre icrâ olunmalıdır.

5- Âlat-ı musikîye takib olunan maksad-ı devâiyeye

(۱۲)

دوكتور .H.S.K. امراضك تداويسنده موسيقى نك

استعمالنه عائد آتی عدد قاعده وضع ایدیور :

۱ موسیقی نه قادر بسیط اولورسه، روحك اونسبتده لسان طبعیمی اولور ، و آز معارف دیده اولان کیمسه لر اوزهرینه او نسبتده زیاده اجرای تاثیر ایدر .

۲ هر مملکتک بیر ملی « مهلودی » (هوای ، موسیقی) سی بولوندیغندن ، موسیقی ، بود مهلودی ، به نه قادر یاقلاشیرسه او مهلودی ملی نك بولوندیغی مملکت خاقی اوزهرینه او درجه بلینغ تاثیر اولور .

۳ موسیقی ، شخصك قابلیت تاثیر به سیله متناسب اولمالی در .

۴ تاثیر موسیقی ، کندیسنی یاواش یاواش حس ابتدیرمه لی در . بووجهله بیر مالینخولبانئ Melancolique ایچین موسیقی اولاه آداجیو adagio « دن باشلامالی در . سوکره (آندانات Anante) . متعاقباً (آل له غرو Allégo) به کجه ملی در . بیر حدید المزاج ایچین حرکتلر عکسی ترتیب اوزره اجرا اولونمامالی در . ه آلات موسیقیه ، تعقیب اولونان مقصد دوانی به

göre intihab edilmelidir, (trombon), (trompet) âlet-i musikîleri bir malihulyayiyi daha ziyade malihulyaî kılar; halbuki (flavta) yahud (rebab) onun için muvafık olur.

6. Musikî sunufu aliyye üzerine, avam-ı has üzerine olduğundan pek çok ziyade te'siri icra eder.

- 2 -

Vasita-i tedavi gibi musikînin istimal edilmiş olduğu hastalıklara nakli kelimeler edelim.

Evvela, sâra

Karen (Quarin), musikî ile şifâyâb edilmiş bir sara misalini zikr eder ve derki: "Bir hasta (kadın) sara nöbetinin alaimi mütekaddimesini hissettiği sırada musikî işitmiş ve bu sayede nöbetin yalnız avarız-ül evveliyesini hissetmekle kurtulmuştur tecrübe her icrâ olundukça muvaffakiyet hasıl oldu ve nihayet hasta harekât-ı teşennüciyeye düşmek itiyadını kaybetti Brükman (Bruckmann) "12 yaşında bir genç kız mübtela

(۱۳)

گوره انتخاب ایدیلمه لی دره . (طرومبون)، (طرامپنه)
آلت موسیقی لری، بیر مالیحولیائی بی داها زیاده
مالیحولیائی قیلاره، حالبوکه (فلاوتو)، یاخود (رباب)
اونک ایچین موافق اولور.
۶ موسیقی صنوف عالییه اوزهرینه، عوام ناس
آوزهرینه اولدیغندن پک چوق زیاده تأثیر اجرا ایدر .

۲

واسطه تدایوی کچی موسیقی نك استعمال ایدیلمش
اولدیغی خسته لقلره نقل کلام ایدم.
اولا، صرعه:

کاره ن Quarin، موسیقی ایله شقایاب ایدیلمش بیر
صرعه مثالی ذکر ایدر و دیر، که بیر خسته (قادین)
صرعه نوبتک علائم متقدمه سی حس ایتدیکی صرعه
موسیقی ایشیتمش و بو سایه ده، نوبتک یالکوز عوارض
اولیه سی حس ایتمکه قورتولمش دره. تجربه هر اجرا
اولوندوچه موفقیت حاصل اولدی، و، نهایت خسته،
حرکات تشنجه یه دوشمک اعتیادینی غائب ایتدی.
بروتمان Bruckmann «۱۳» یاشنده برکنج قیز مبتلا

olduğu ve sara ya müşabih ma's (kramp) hastalığından piyano sadaları vasıtasıyla şifâyâb oldu." diyor. Malihulya hususunda (polibe) hikaye eder ki iklimlerinin şiddeti münasebetiyle bu hal-i maraziyi hüzn, mesela (Arkadya)lıların maneviyatını musikî ile tesrîr ve taltif etmeye mecburiyeti elverirdi.

Marke (Marquet) (Nabız aşınâ olmak için usul-ü nâdide) ünvanlı eserinde (1769) malihulyalıyı işfa etmek için usul-ü tedavi-î âtiyi dermeyer eder.

1- Dermenda sinirleri uyandırmalıdır. 2- Onlara mütesavi, yumuşak bir kuvvet vermelidir. 3- Seyyelâtı taksim ve sulbiyata münkâd kılmalıdır. 4- Hülâsa-i kelim öyle yapmalıdır ki seyyelât-ı beden mecra-î mutadlarında yavaş yavaş cereyan etsinler. Bunun için basit, mütenevvi, rennan ruhnüvaz bir musikîye müracaat etmelidir. Bu musikî âsab-ı semiyeyi ve (bilvasıta) diğer âsab-ı hissiyeyi gıcıklar; ve bunlar lâtif bir suretde darb edildiklerinden lenfa-i ruh dar-ı tahrik ederler... Bu

(۱۴)

اولدینی وصرعهیه مشابه معص (قرامپ) خسته لغندنه
بیانوصدالری واسطه سیله شفایاب اولدی، دیور
مالیخولیا خصوصنده (پولیب) حکایه ایدر. که
اقلیملرینک شدتی مناسبتیله بو حال مرضی، حزن، مثلا
(آرقادیا)لی لرك معنویاتی، موسیقی ایله تسریر و تلطیف
ایتمیه مجبوریت آل ویریردی.

مارکه Marquet [نبض آشنا اولماق ایچین اصول
نایدیه] عنوانلی اثرنده (۱۷۶۹) مالیخولیالی بی اشفا
ایتمک ایچین اصول تداوی، آتی بی درمیان ایدر.
۱ درمانده سیکیرلری اویاندرمالی در، ۲ اونلره
متساوی یوموشاق بر قوت ویرمه لی در. ۳ سیالاتی
تقسیم و صلیانه منقاد قیامالی در. ۴ خلاصه کلام اویله
یاواش جریان ایتسینلر. بونک ایچین بسیط، متنوع،
رئان روخناز بر موسیقی به مراجعت ایتمه لی در. بو
موسیقی اعصاب سمعی بی و (بالواسطه) دیگر اعصاب
حسی بی غیجیقلار و بونلر لطیف بیر صورتده ضرب
ایدیلدیکلرندن لنفای روح داری تحریک ایدرلر... بو

sayede âza daha ziyade ârâmiş hisseder, ruh daha ziyade münbasit olur ve efali hayatiye daha iyi icrâ olunur.” işte güzel müellifimizin icmâl-i kıyasisi. Söylediğimize nazaran; musikî malihulyayı teşfiye eder. Kezalik kederi teskin eder, korkuyu geçirir. Fakat umûm filozoflarca makbul kazıye-i bahire ile bir üçüncüye muvafık gelen iki şey yek diğerlerine de muvafık geldiğinden, eğer musikî kedere ve malihulyaya karşı müfid ise keder ve malihulya bir ve aynı şeylerdir, bu vechile Hipokrat, pek musib olarak malihulyayı “keder ve korku” diye tavsif ve ityân etmiştir.

Daha sonra müellif ilâve ediyor: Malihulyayı ve yâbis mizaçları tedavi için istimâl edilen musikî hafif perdelerde başlayıp hiss olunmaz bir surette yavaş yavaş yumuşar. Bilâkis râtip bir mizâcı mâlihulyaya mâlik olanlar şifâyâb olmaları için şâtır, tûvânâ, zinde ve mütenevvi musikî isterler. Zira bu türlü musikî elyâfı tahrik etmeye ve onları sertleştirmeye daha ziyade hastır.

(۱۵)

سایده اعضا داها زیاده آرامش حس ایدر، روح
 داها زیاده منبسط اولور و افعال حیاتیہ داها ایی
 اجرا اولونور. ایشته کوزل مؤلفمزه اجمال قیاسی:
 سوبله دیکیمزه نظرآ، موسیقی مالیخولیایی تشفیہ
 ایدر، کندالک کدری تسکین ایدر، قورقوی کچیرر
 فقط عموم فیلسوفلرجه مقبول بر قضیة باهره ایله
 بر اوچنجه به موافق کان ایکی شیء یکدیگرلرینه ده
 موافق کلدیکندن، اگر موسیقی کدره و مالیخولیایه
 قارشى مفید ایسه، کدر و مالیخولیایر و عینى شیئ لردر.
 بو وجه ایله هیپوقراط، بک مصیب اولاراق، مالیخو-
 لیایی کدر و قورقوه دییه توصیف و اتیان ایتشدر.
 داها سوکره، مؤلف علاوه ایدیور: مالیخولیایی
 ویایس مزاجلری تداوی ایچین استعمال ایدیلن موسیقی
 خفیف پردهلرله باشلا یوب حس اولونماز بیر صورتده
 یاواش یاواش یونوشار. بالعمکس رطیب بیر مزاج
 مالیخولیایه مالک اولانلر، شفایاب اولمالری ایچین
 شاطر، توانا، زنده و متنوع موسیقی ایستلر. زیرا بو
 دورلو موسیقی الیانی تحریک ایتیه و اونلری سرتلشدیر-
 مه به داها زیاده خاص در.

Jak Bonne (1688) der ki; üç musikîkârdan müteşekkil bir konser, malihulyaya müptela (prens duranj)ın şurubu müferrah-ı idi.”

Acîb ve kedemâk kılan hipokonderya (daül-merak) Malihulyanın yakın akrabasıdır. Binaenaleyh (Kitab-ı sıhhiyat)inde (rayl) ın bervechi âti idare-i kelâm etmesi mucib-i hayret değildir”. Musikî emrâz-ı âsabiye de ekseriya ihtilâlât-ı şuurda hemen daima afiyet bahşadır. “Loret” 1840 da hipokonderyanın ve monomanya'nın tedavisinde musikîyi istimâl etti.

Maamafih, mesela doktor (Beronotiz) gibi diğer etibba bu nevi emrazda tedavi-i musikîyi ihtiyat ile istimâl etmeyi tavsiye eder ve âdem-i ihtiyat halinde teşeddüt-ü maraza meydan verilmek tehlikesini derpiş ederler.

Yunan ve Roma etibbaşı (Ksenokrat), (Eskalepiyad), (Calinos), (Arane), Manya mübtelâlarını musikî ile tedavi ederlerdi. Aynı istimal müteahhirin indinde câridir. (Molyer) in âsârından birinde isbatını buluruz.

(۱۶)

شاق بوننه (۱۶۸۸) دیرکه داوج موسیقی کاردن
متشکل بر قونسره، مالیخولیا په مبتلا (پرنس دورانتز)ک
شروب مفرجی ایدی.

عجیب و کدرناک قیلان هیپو قوندریا (داء المراق).
مالیخولیاک یاقین اقرباسی دره بنساء علیه [کتاب
صحیات] نده [رایل]ک بروجه آتی اداره کلام
ایتمه سی موجب حیرت دکلدز: موسیقی. امراض
عصبیه ده. اکثریا، اختلالات شعورده، هان دأما
عافیت بخشادر. «لوره» ۱۸۵۰ ده، هیپو قوندریانک
و مونومانیاک تداویسنده موسیقی بی استعمال ایدی.
مع مافیه، مثلا دو قور (بهرونوتز) کبی دیگر اطبا
بو نوع امراضده تداوی موسیقی بی احتیاط ایله
استعمال ایتمه بی توصیه ایدر و عدم احتیاط حالنده
تشدد مرضه میدان ویریلک تهلیکه سی دریش ایدرلر.
یونان و روما اطباسی (کسه نوقراط)، (اسقله پیاد)،
[جالینوس]، [آرهنه]، (مانیا) مبتلارینی موسیقی ایله
تداوی ایدرلردی. عینی استعمال، متأخرین عندنده
جاری در. (مولیهر)ک آتارندن بیرنده، اثباتی بولورز.

L'amour Médecin de şöyle yazmıyor mu : Klitander onları, musikîkârları getirsinler: Onlar benimle beraber gezdirdiğim ve âhenk ve raksları ile hergün ruh bulanıklıklarını tasfiye için kullandığım adamlardır.

- 3 -

Cünun'un tedavisinde musikînin rolü daha ziyade bir mükerreriyyetle irâe ve dermeyan olunmuşdur. Zevcinin noksan sadakâtı kendisini delirtmiş olan ve (17. asırda) "Bordolu" tarafından hikaye olunan faziletli bir kadının keyfiyeti herkesce mâlûmdur. Tabîb, musikîkârları, hastanın odasında bir perdenin arkasına sakladı, hastalığın haline en ziyade muvafık hevalarda olmak üzere hergün üç konser verirdi. Onsekiz gün devam eden bu ilaç; mecnuneye selâmeti aklını iade etti.

Aynı müellif şiddetli tehevür, şuur nöbetleri hisseden bir musikîkârın halini de hikaye eder. Kendisini gece nezaret ve ihtimâm altında tutan bazı dostları

(۱۷)

L'amour Médecin ده شویله یازما یورمی:

قلیتاندر - اونلری، و - سیتی کارلری کتیرتسینلر:
اونلر بنمله برابر کزدیردیکم و آهنک و رقصه لریله هر
کون روح بولانیقلقارینی تصنیه ایچین قولاندیغم
آدملردر.

۳

جنونك تداویسنده موسیقیك رولى داهازیاده بیر
مکرریتله ارائه ودرمیان اولونمش در . زوجنك نقصان
صداقتی کندیسینی دایرتمش اولان و (۱۷ نجی عصرده)
« بوردولو » طرفندن حکایه اولونان فضیلتلی بیر قادینك
کیفیتی هرکسجه معلوم در . طیب ، موسیقی کارلری ،
خسته نك اوطنه سنده بیر پرده نك آرق سنه صاقلاردی
خسته لنگ حاله اُك زیاده . موافق هوالرده اولماق اوزره
هرکون اوچ قولسر ویربردی . اون سکیزکون دوام
ایدن بوعلاج، مجنونیه سلامت عقانی اعاده ایتدی .
عینی مؤلف . شدتلی تهوّر شمور نوبتلری حسن ایدر
بیر موسیقی کارك حالیه ده حکایه ایدر . کندیسینی کبجه
نظارت واهتمام آلتنده طوتان بعض دوستلری کندیلرینی
[موسیق ۲]

kendilerini uyanık tutmak için küçük bir konser teşkil ettiler hasta musikîyi işitir, işitmez âsude oldu ve hatta icrâ-i âhenk esnasında bir yanlışlık eden bir arkadaşını, ismiyle, hâlimane çağırarak hatasını ihtar etti. Arkadaşları bu halden son derece mahzûz olarak icrâ-i âhenke devam ettiler ve âhenk hitam bulunduğu vakit hasta istirahat-ı kâmile içinde bulundu.

Ondördüncü asırda Fransanın etibba-i meşhuresinden doktor (fodere) yazar :
“Musikîyi iki nokta-ı nazardan nazarı itibare almalıyız: Yorgunluk almak ve eğlence nokta-i nazarından, bir de muharrik veya müsekkîn devâ olmak nokta-i nazarından.”

(Salpe teriyer) hastahanesinde (fodere)ye halef olmuş olan ve her ikisi de ilm-i emrâz-ı akliyenin hâlık olup cünun hakkındaki eserleri ve emrâz-ı akliyenin muhtelif suretlerinin tasnifi ile şöhretgîr bulunan Pinel ve Eskirol (Esquirol) âfat-ı akliye tedavisinde

(۱۸)

اوبانیق طوتماق ایچین کرجوک بیر قونسر تشکیل
ایتدیلر ، خسته ، موسیقی بی ایشیدیر ایشیتمز ، آسوده
اولدی ، وحتی ، اجرای آهنگ آتاندده بیر یا کشلق
ایدن بیر آرقاداشنی . اسمیله ، حلبانه چاغیراراق خطاسنی .
اخطار ایتدی . آرقاداشلری بو حالدن صوک درجه
محظوظ اولاراق ، اجرای آهنگه دوام ایتدیلر و آهنگ
ختم بولدینی وقت ، خسته استراحت کامله ایشینده .
بولوندی .

اون دوردنچی عصرده فرانسه نك اطباءى .شهوره
سندن دوكتور (فوده ره) یازار : « موسیقی بی ایکی نقطه
نظردن نظر اعتباره آلمالی یز : بورغونلق آلماق
واکنجه نقطه نظردن ، برده ، محرك وبامسکن دواء
اولماق نقطه نظردن . »

[سالمه تربیه ر] خسته خانه سنده (فوده ره) یه خلف
اولمش اولان و هرایکسی ده علم امراض عقليه نك خالقى
اولوب جنون حقه سنده کی اثرلری وامراض عقليه نك
مختلف صورتلربنسک تصنیفی ایله شهرتکیر بولونان
Pinel و عسکیرول Esquirol آفات عقليه تداویسنده .

Musikîyi en müessir edviye sırasına idhal ederler. Eskirol muhtellü'ş-şu'ûr bir çok musikîkârların vehleten musikî işitmekle iade-i afiyet-i akliye ettiklerini zıkr eder. (Perfet) mütehevvir bir mecnunu, önünde gitar çalarak teskîn etmiştir.

Muasırîn den (Porsmut)lu doktor Belakman muvazane-i akliye hastalarına mahsus hastahanelerde savfî ve alâfî bir "müzikoterapiye" yani müdâvât-ı musikîye heyetinin teessüs ettiğini görmeyi arzu ederdi. "Bu heyet mümtaz sanatkârlardan müteşekkil olacak ve bu bandoda en ziyade kemanlar bulunacak idi. Zira bu alâtu musikîye en yüksek kudret-i devaiyeye malikdir: Kemandan sonra rebab ve Armoniyum gelir." Tabib-i mumaileyh ilave eder : Kadınlar için "Tenor=Tenor"lar ve erkekler için (soprano)lar teganni ettirilir. (Bas) ve (Kontralto) ancak bir hassa-i âdiyeye maliktir.

Kezâlik muasırînden bulunan doktor (Lospital) daha az mutlakiyet perver görünür, mümaileyh şöyle ifade-î

(۱۹)

موسیقی بی اک مؤثر ادویه صرہ سنہ ادخال ایدر لر .
 ئه سکیرول ، مختل الشهور بیر چوق موسیقی کارلرک ،
 وهآة ، موسیقی ایشتمکله اعاده عافیت عقلیه ایتدیکلرینی
 ذکر ایدر . پهره Perfet مهور بیر مجنونی ، اوکنده
 کیتار چالاراق ، تسکین ایتنر در .
 معاصرین دن ، (پورسموط)لی دوقتور بلاقان موازنه
 عقلیه خسته لرینه مخصوص خسته خانهلرده صوتی و
 آلاتی بیر « موزیقو ته راییا ، یعنی مداوات موسیقیه نا
 هیئتک تأسس ایتدیکنی کورمه بی آرزو ایدردی . » بو
 هیئت . ممتاز صناعتکار لردن متشکل اولاجاق و بو
 باندوده اک زیاده کان لر بولوناجاق ایدی زرا بو آلات
 موسیقیه اک یوکک قدرت دواییه مالک در ، کان دن
 سوکره رباب و آرمونیوم کایر . « طیب مومی الیه علاوه
 ایدر : قادین لر ایچین « تنور Ténor » لر ، و اوکلر
 ایچین (سورانی) لر تنفی ایتدیریلیر . (باس) و (قونترالتو)
 آنجاق بیر خاصه عادیهه . مالک در .
 کذالک معاصرین دن بولونان دوقتور (نوسپیتال) داها
 آز مطلقیت پرور کورونور ، مومی ایسه شویله اداره

kelâm eder: Musikînin hasta üzerine tarz-ı tesiri pek mütenevvidir. Birçok deliler musikîye karşı bî hiss-ü te'sir bulunurlar. Hasılı her insanın musikîden derece-i hazzi tâlim ve terbiyesinin derece-i umk-u ulviyeti ile mebsutan mütenasibdir...”

Tabib-i mumaileyh sözüne devam ile der ki: “hatta benim kolleksiyonum da hastalarım tarafından yapılmış, şarkılar güfteler, musikiler ve hatta “Accompagnements”ler mevcuttur.

Lâkin bu hastalar vaktiyle istida-ı musikîye mazhar ve idman da bulunmuşlardı.

Bununla beraber, bu büyük bir istisnadır, diğerlerini gördüm ki sâdalarını tâlim ve yahud bir âlet-i musikîyi muvaffakiyetle taallüm ettikten sonra bıkiyor ve ondan sonra hiçbir şey anlamamaya başlıyordu.”

Doktor (Beriyer Dobvasmon), (Aversa) da piyano ve gitardan müteşekkil ve deliler tarafından icrâ olunan bir “düo” dinlemiştir. Bunlardan biri Monomanyalı idi. Diğer fedm (Belahet)e mübtela idi, notayla çalışıyor

(۲۰)

کلام ایدر: موسیق نك خسته اوزه رینه طرز تاثیر پك
متنوع در . بیرچوق دلی لر موسیقی به قارشى بی حس
وتأثیر بولونورلر . حاصلی هر انسانك موسیقی دن درجه
حظی . تعلیم و تربیه سنك درجه عمق و علویتی ایله
مبسوطاً متناسب دور...

طیب مومی ایسه سوزینه دوام ایله دیرکه : حتی بنم
قولله قسینده خسته لم طرفندن یاییلمش ، شرقی لر ،
کفته لر ، موسیقی لر و حتی accompagnements لر
موجوددر : لاکن بوخسته لر وقتيله استعداد موسیقی به
مظهر وادمانده بولونمشلردی .

بونکله برابر ، بو بوپوک بیر استثنادر ، دیکرلرینی
کوودم ، که صدالرینی تعلیم ویاخود بیر آلت موسیقی بی
موفقیته تسلیم ایتدیکدن سوکره بیقیور و اوندن هیچ
بیرشی آ کلامایه باشلابوردی . «

دوقتور (بریه ر دوپواسمون) ، (آوه رسا) ده پیانو
و کیتاردن متشکل ودلی لر طرفندن اجرا اولونان بیر
«دوتو» دیکله مش در . بونلردن بری مونومانیاالی ایدی
دبکری قدم (بلاهت) ه مبتلا ایدی ، نوطه ایله چالیور

Yekdiğerine pekâlâ âhenk tutuyorlardı.

Doktor (Döbüasmon)) diyor ki, musikînin bazı kerre cinneti şifâyâb etmesi mümkündür... Musikîyi sevenler üzerinde tesirâtı lâtife ikâ etmesi muhakkaktır.

Musikînin tertib ve intizam sâdaisinin tumarhanelerinin nizam ve asayişine tesiri itinaya gayri layık değildir. (Sen Atanaz) da biryere toplanmış olan mecnunların trampete çalınmasını müteakiben sıralanıp bir kaç saniye zarfında mevzûn ve şatır hatunların işlerinin başına dağıldıklarını gördük."

(Döbüasmon) sözüne devam ile diyor: Uzun bir müddetden beri Darüşşifamızda, ateh âraziyle gelmiş bir kadın var. Vaktinin en büyük kısmını piyanosunun başında geçiren bu hanım faaliyetinden, itiyatından hiç birini kaybetmedi ve ihtilâl-i aklî ibtida-i marazında olduğu gibi kaldı."

Aynı tabib 1859 da (Milan) vilayetinin darüşşifası olan (senevera)yı ziyaret ediyor. Musikî salonuna götürülüyor: "Orada oniki hasta vardı.

(۲۱)

يكدبكرينه بك اعلا آهنك طوتبورلردى .
دوقتور (دوبوآسمون) دييوركه . موسيقى نك ،
بعض كره جنقى شفاياب ائمهسى نمكن دور . . . موسيقىنى
سونلر اوزره رنده تاثرات لطيفه ايقاع ائمهسى محقق در ،
موسيقى نك ترتيب وانتظام صدائى نك ، تيارخانه لرك
نظام و آسايشنه تاثيرى اعتمايه غير لايق دكل در . (سن
آناناز) ده ، بيرره طويلانمش اولان مجنونلرك ترامپه
چالينماسى متعاقباً صيره لانوب بيرقاج نايه ظرفنده . ووزون
وشاطر خطوه لرله ايشلرينك باشنه داغيلىد بقلرينى كوردك .
(دوبو آسمون) سوزينه دوام ايله دييور : اوزون
بيرمدت دنبرى ، دارالشفا مزده ، عتسه اعراضيله كلش
بيرقادين وار . وقتنك اك بويوك قسمنى بيانوسنك باشنده
كچيرن بو خانم ، فعاليتندن ، اعتيادانسندن هيچ بيرنى
فائب ائمهدى و اختلال عقلى ، ابتداء مرضنده اولدينى
كيبى قالى . .

عبنى طبيب ، ۱۸۵۹ ده ، (ميلان) ولايتنك دارالشفاسى
اولان (سنة ورا) نى زيارت ايدىيور . موسيقى سالونه
كوتوروايور : « اوراده . اون ايكي خسته واردى ،

Bunlardan ekserisi meşguliyeti mutadeleriyle meşgul görünüyorlar nota iskemleleri derhal bir nisf-ı daire hattı üzerinde hazırlandı. Mümtâz bir musikîşina olan baş mubassır takımının ortasında mevki aldı. Vazifeleri az şâyân-ı emniyet olan ve inzibat maksadıyla muzika çaldırılan bu hastalara nezaret ve aynı zamanda bu şakirtlere idmanlarında yardım etmek olan iki timarcı mebsure muavenet de bulunuyordu.”

(Üstazın) Baget'in ilk hareketinde bütün gözler notaya nazar etmek için intizamsız hareketini kesti ve ondört âlet-i musikînin içtimaından müteşekkil "Orkestra" dan tamamen makamdâr, pür tâb, pür tûvân, pür âhenk bir heva salonun içinde tanînsaz oldu. Bu öndört âlet-i musikî beş flavta dan beş trombondan dört pistonlu "kor"dan müteşekkil idi. (Böyle bir terkib-i Esvatın adeta samiahıraş olması lazımgeldiğini ilâve etmemize müsaade olunsun.)

Bu celsede muhtelif seciyede iki parça musikî

(۲۲)

بولنردن اکثریسی مشغولیت معتاده لریله مشغول
 کورونیوردی . نوطه اسکمه لری در حال بیر نصف دائره
 خطی اوزه رنده حاضر لاندی . تناز ر موسیقی شناس
 اولان باش مبصر طاقیم ک اورته سنده . موقع آلدی . وظیفه
 لری آزشایان امنیت اولان و انضبات مقصدیله موسیقه
 چالدریلان بوخ نهلره نظارت و عینی زمانده بوئا کرد
 لره ادمانلرنده یاردم ایتک اولان ایکی تیمارچی مبصره
 معاوندته بولونیوردی . «

استاذک آلمده کی (باکت) ک ابلک حرکتنده بوتون
 کوزلر . نوطه یه رکز نظر ایتک ایچین انتظام سحرکتی
 کسدی ، و اون دورت آلت موسیقی نیک اجتهانندن
 متشکل « اورکسترا » دن تماماً مقام دار ، برتاب ، پرتوان ،
 پرآهنک بیر هوا ، سالونک ایچنده طین ساز اولدی .
 بو اون دورت آلت موسیقی بش فلاووته دن ، بش طر مبون دن
 دورت بیتمونلی « قور » دن متشکل ایدی « (بو یله بیر
 ترکیب اصواتک عادتاً سامه خراش اولماسی لازم کلدیکنی
 علاوه ایتمه مزه معاوده اولونسون)

بو جلسه ده ، مختلف سجه ده ایکی پارچه موسیقی

çalındı : biri muhteşem diğeri yumuşak heyecanlarla mâli idi icrâ-i âhenk esnasında musikîkârların tavır ve vaziyetleri söz götürmez bir halde bulunuyordu. Fakat bazıları için istirahat sırası gelince derhal bu garib musikîkârların ekserinde bir adem-i âhenk-i bedeni ve akfî görölüyordu.”

Kadınların salonunda, manzara daha az câlib-i dikkat ve hayret olmadı :

Konser verenlerin adedi takriben müsâvi idi: Oniki kadın, iki tımarcı; İtalyanca bir operanın bir gülbânkını tegânni ettiler, sâdalar şâyân-ı hayret bir derecede imtizâç ediyordu mutarra, fesîh câzibedâr idi. Umumiyeti iki, üç, dört, sâda ile takib ettiği vakit pekâlâ anattar olan lehçe-i musikî hissettiriyordu ki, bu lahzâyâya mahsus ve muvakkat olarak, her şahsiyet-i kendi (benlik)nin bütûn kaderini iktisab etmişti.”

1760 da, mösyö (Dubvasmon), (ruen)

(۲۳)

جالندی: بیری مختتم دیگرى یوموشاق هیجانلرله
مالی ایدی. اجرای آهنگ انساننده، موسیقی کارلرک
طور و وضعیتلری سوزکوتورمن بیر حالده بولونیوردی
فقط بعضلری ایچین استراحت صیراسی کلینجه در حال
بو ضریب موسیقی کارلرک اکثرنده بیر عدم آهنگ بدنی
و عقلی کورولیوردی. «
قادینلرک سالوننده، منظره داها آز جالب دقت و
حیرت اولمادی :

قونسر ویرنلرک عددی تقریباً مساوی ایدی: اون
ایکی قادین ایکی تیمارچی، ایتالیانجه بیر اوپهرا نیک بیر
کلپانکی تئنی ایتدیله. صدالرشایان حیرت بیر درجه ده
امتزاج ایدیوردی، مطرا، فسیح، جاذبه دار ایدی.
عمومیتی ایکی، اوچ، دورت صدا ایله تعقیب ایتدیکی
وقت بک اءلا آانات دار اولان لهجه موسیقی حس
ایتدیریوردی. بولحظه به مخصوص و موقت
اولاراق، هر شخصیت کندی (بنلک) نیک بوتون قدرتی
اقتساب ایتشدی. «

۱۷۶۰ده، موسیو (دوبوا-مون)، (روئن)

Şehri civanda, (Katermar)a azimet eder ve aynı suretde bir konser de bulunur." adetleri takriben otuz olan nekahatli müzmin-ül maraz, saralı, âtehdar, beliyeye musikîkârların herbirinin icrâ edeceği kısm-ı musikî nota edilerek âletlerinin üstüne rabtedilmiş ve bu nota üzerine rekz-i nazarı dikkat etmeleri şâyân-ı dikkat bir derece de görülmüş idi. Bazılarının gözünde bir hayat-ı fetânet lem'ası meşhûd idi. Diğerlerinin gözleri levâmiini kaybetmişti. Ahenk bundan dolayı nakus değildi. Bu hastaların cümlesi musikî notalarını okumayı öğrenmişti. Bunlardan ikisi tahsiline iki sene evvel başlamıştı.

1855 senesine doğru (Monne de Verne) mecnunları, yalnız olarak organon veya piyano âhengiyle her pazar günü ayin-i dinî icrâsı esnasında musikî-i dinî den ikişer, üçer, dörder kişi birlikte teganni ederlerdi. Gülbânk 15-20 deliden müteşekkildi. Bazıları solileri bile öğrenmeye muvaffak olmuşlardı.

(۲۴)

Şehری جوانده، (قارمار) عزیمت ایدر وعینی صورتده.
 بیر قولسهرده بولونور. عددلری تقریباً اوتوز اولان
 نقاهتلی، مزمن المرض، صرععلی، عتهدار، بلیسه
 موسیقی کارلرک هر بیرینک اجرا ایده جکی قسم موسیقی
 نوطه ایدیله رک آلتلرینک اوستنه ربط ایدیلمش و بو
 نوطه اوزهرینه رکز نظاردقت ایتمه لری شایان دقت بیردرجه
 ده کورولمش ایدی. بعضلرینک کوزنده بیر حیات فطانت
 ماهسی مشهود ایدی. دیگرلرینک کوزلری لوامعنی
 غائب ایتمشدی. آهنک، بوندن طولابی ناقص دکلدی.
 بو خسته لرتک جمله سی موسیقی نوطه لرینی اوقومای.
 اوکرنمشدی، بونلردن ایکسی تحصیلنه ایکی سنه اول.
 باشلامشدی.

۱۸۵۵ سنه سنه دوغرو، (مون. دو. وهرن)
 مجنونلری، یالکاز اولاراق، ارغنون ویا پیانو آهنکیله،
 هر بازار کونی، آیین دینی اجرایی انساننده، موسیقی
 دینی دن. ایکیشر، اوچر، دوردر کیشی بیرلکده تغنی
 ایدرلردی. کلبانک ۲۰:۱۵ دلی دن متشکل ایدی.
 بعضلری سولی Soli لری بیله اوکرنمه به موفق اولمشلردی.

(Brutani) erbâb-ı hasenatından biri tarafından tesis olunan (Sen Atanaz) darüşşifasında da aynı keyfiyet mevcuddur. Orada birkaç deliye “san (2) “öğretilir ve âyini dininin ilahileri müctemian terennüm ettirilir.

(Mon-dö verni) hakkında bir kaç kelime daha ilave edelim. 1860 da musikiye kabul olunmuş, takriben 35 mecnun vardı :

18 “Manya”lı 7 “Lipemanya”lı 3 “Monomanyalı” 8 âtehlî.

Dört kişi şifâyab olarak çıktı, üçü vefat etti, bir çokları da emrâz-ı tâliye veya teşeddüdü cünun sebebiyle (répétition)ları devamlı bir suretde takib edemedi. Hastaların hudud-u sinleri onbeş ile altmış yaşları arasında tehalûf ediyordu. Musikîkârların en çoğu yirmi ile altmış yaşları arasında bulunur. Cümlesi okuyup yazmayı bilir, yahut darüşşifada öğrenmişlerdir.

(2) Kiliselerde icrâ olunan âhenk (Plein-Chant)

(٢٥)

(بروتانی) ارباب حسناتندن بیری طرفندن تاسیس
اولونان (سن آناز) دارالشفا سنده ده عینی کیفیت
موجوددر. اوراده بیر قاج دلی به « یله ن - شان [٣] »
اوکره تیلیر و آیین دینی نك الہی نری مجتمماً ترنم اینتدیریلیر.
(مون-دو-ورنی) حقنده بیر قاج کله داها علاوه
ایدمله ١٨٦٠ ده موسیقی به قبول اولونمش، تقریباً،
٣٥ مجنون واردی:

١٨ «مانیا» لی، ٧ «لیپه مانیا» لی، ٣ «مونومانیا» لی
٨ عتلی.

دورت کیشی شفا یاب اولاراق چیقدی، اوچی وفات
ایتدی، بیر چوقلری ده، امراض تالیه ویا تشدد جنون
سببيله (ره به تیسون) لری دواملی بر صورتده آتقیب ایده.
مهدی. خسته لرك حدود سنلری اون بش ایله آلتمش
باشلری آره سنده تحلف ایدیوردی. موسیقی کارلرک
اک چوغنی یکیرمی ایله آلتمش باشلری آره سنده بو-
لونور. جمله سی اوقوبوب یازمانی بیلیرلر یا حود دار-
الشفا ده اوکر نمشلردر.

[٣] کلیسارده اجرا اولونان آهنگ Plain-chant

Gülbanklar Onaltı ila yirmi mecnundan mürekkebe bulunurlar.

Musikî meleke-î hâfızanın faaliyetini tahrik ederek mecnun üzerine icrâ-î tesir eder.

Her deli tesirâtı musikîyi almaya müsteid değildir. bazılarında, etibba, çarpınma ve zucret görmüşlerdir.

Bu darüşşifa da musikîye istidadın kadınlardan ziyade erkeklerde bulunduğu anlaşılmıştır. Kadın deli üzerinde bu babda edilen cihetler semeresiz kalmıştır. Musikînin istimâli bu nevi tedavi altına alınan şahısta kabiliyet-i mahsusayı istilzam eder. Bu kabiliyet tesir-i cinnet ile bazı kere müteali olur. Fakat ekseriya fesade uğrar. Bu kabiliyet ancak hâlet-i akliye iyileştiği ve nekaheti kuvvet bulduğu vakit sıraya geçer. Musikî, nefsanî meyillere verdiği imbisatın tesiriyle şifayı tacil eder.

Tenbih-i garib bir nöbet zuhur etmek üzere olduğu veyahud bir hal-i maraziyyi müzminde bir az iştidat vukua

(۲۶)

کلبانک لر اون آلتی الی بکرمی مجنون دن مرکب
بولونورلر.

موسیقی، مانکه حافظه نك فعالیتی تحریک ایدرهك
مجنون اوزرینه اجرای تأثیر ایدر.

هر دلی تأثیرات موسیقیه بی آلمابه مستعد دکلدر.
بعضارنده، اطباء، چاربینا وضجرت کورمشلردر.

بو دارلشفاده، موسیقی به استعدادك قادیلردن زیاده
ارکك لرده بولوندینی آکلانشیلمشدر، قادیلردی
اوزورنده، بو باده ایدیان جهدلر نمره سز قالمشدر.

موسیقی نك استعمالی، بو نوع تداوی آلمنه آلتان
شخصده قابات مخصوصه نك استلزام ایدر. بو قابات

تأثیر جنت ایله بعض کوره، تمالی اولور فقط اکثریا
فساده اوغررار. بو قابات آنجاق حالت عقلیه

ایلمشدیکی ونقاقت قوت بولدینی وقت صره به کچر...
موسیقی، نقاتی میلره ویردیکی انبساطك تأثیریه

شفاپی تعجیل ایدر،

تنبیه غریب: بیر نوبت، ظهور ایتك اوزره اولدینی
و یاخود بیر حال مرضی، مزمنده بیر آز اشتداد وقوعه

Gülbanklar Onaltı ila yirmi mecnundan mürekkeb bulunurlar.

Musikî meleke-î hâfızanın faaliyetini tahrik ederek mecnun üzerine icrâ-î tesir eder.

Her deli tesirâtı musikîyi almaya müsteid değildir. bazılarında, etıbba, çarpınma ve zucret görmüşlerdir.

Bu darüşşifa da musikîye istidadın kadınlardan ziyade erkeklerde bulunduğu anlaşılmiştir. Kadın deli üzerinde bu babda edilen cihetler semeresiz kalmıştır. Musikînin istimâli bu nevi tedavi altına alınan şahısta kabiliyet-i mahsusayı istilzam eder. Bu kabiliyet tesir-i cinnet ile bazı kere müteali olur. Fakat ekseriya fesade uğrar. Bu kabiliyet ancak hâlet-i akliye iyileştiği ve nekaheti kuvvet bulduğu vakit sıraya geçer. Musikî, nefsanî meyillere verdiği imbisatın tesiriyle şifayı tacil eder.

Tenbih-i garib bir nöbet zuhur etmek üzere olduğu veyahud bir hal-i maraziyyi müzminde bir az iştıdat vukua

(۲۶)

کلبانک لر اون آلتی الی یکیمی مجنون دن مرکب
بولونورلر.

موسیقی، ملکه حافظه نك فعالیتی تحریک ایدرک
مجنون اوزرینه اجرای تاثیر ایدر.

هر دلی تاثیرات موسیقیه بی آلمایه مستعد دکلدر.
بعضلرنده، اطباء، چاربینا وضجرت کورمشلردر.

بو دارلشفاده، موسیقی به استعدادک قادیلردن زیاده
ارککلرده بولوندینی آکلانشیلیمشدر، قادین دلی

اوزرنده بو بایده ایدیان جهدلر نمره سز قالمشدر.
موسیقی نك استعمالی، بو نوع تداوی آله آلنان

شخصده قابیت مخصوصه یی استلزام ایدر. بو قابلیت
تأثیر جنت ایله بعض کره متمالی اولور فقط اکثریا

فساده اوغررار. بو قابلیت آنجاق حالت عقلیه
ایلیشدیکی ونقاقت قوت بولدینی وقت سره به بکر...

موسیقی، نفائی میلرله ویردیکی انبساطک تاثیرله
شفای تعجیل ایدر،

تنبیه غریب: بیر نوبت، ظهور ایتمک اوزره اولدینی
و یاخود بیر حال مرضی مزمنده بیر آزداد وقوعه

geldiği vakit hasta musîkî parçalarının hevalarını güçlûkle icrâ eder. Kulak ve savt daha az yumuşak daha az münkad bulunur... Hasta iyiliğe yüz tuttuğu vakit emir, ber aks olur... Marazda salâh-ı hal husulîyle sadânın evsafı da değişir, maraz ziyade İken kaba, boğuk, bed elhan ve adeta çatlak olan savtı, salâh-ı hal vürudunda daha ziyade nermin, daha ziyade hoş elhân olur. Maamafih devr-i cünunlarında pek güzel bir sadaya mâlik bulunan bazı hastalar hastalığın şiddeti azaldığı vakit güzel seslerini bir daha iktisab etmediler.

Emraz-ı akliye sesi eskidir; Emraz-ı akliye mübtelalarında bunun için dir ki, gür sesli olanlara nâdiren tesadûf olunur, Samiyyin sıfatlarıyla mecnunlar şâyân-ı dikkattirler. Pazar günleri kilisede terennüm olunan ilahileri kemal-i mahsuziyetle dinlerler ve bir pazar bir mania zuhuriyle ilahi dinlemeye gitmekten mahrum edilecek olsalar gelecek pazar kiliseye götürölmelerini kemal-i

(۲۷)

کلدیکی وقت ، خسته موسیقی پارچه لرینک هوالرینی
کوچلکله اجرا ایدر . قولاق و صوت داها آز یومو .
شاق ، داها آز منقاد بولونور ... خسته اییلکه یوز
طوتدینی وقت امر ، بر عکس اولور ... مرضه سده
صلاح حال حصولیله صدانک اوصافی ده دکیشیر . مرض
زیاده ایکن ، قابا بوغوق ، بد الحان و عادتاً چاتلاق اولان
صوت ، صلاح حال ورودنده ، داها زیاده نرمین ، داها
زیاده خوش الحان اولور . مع مافیة دور جنونلرنده یک
کوزل بیر صدایه مالک بولونان بعض خسته لر ، خسته
لنک شدتی آزالدینی وقت ، کوزل سسلرینی بیر داها
اکتساب ایتمه دیلر .

امراض عقلیه ، سسی اسکیتیر ، امراض عقلیه مبتلا-
لرنده . بونک ایچین درکه ، گور سسلی اولانلره نادرآ
تصادف اولونور . ساه-ین صفتلریله ، جنونلر شایان
دقت درلر . بازار کونلری کلیمساده ، ترنم اولونان الهی-
لری کمال محظوظیتله دیکلرلر و بیر بازار ، بیر مانعه
ظهوریه آلهی دیکلمه یه کیتیمک دن محروم ایدیله جک
اولسه لر . کله جک بازار ، کلیمسایه کونورولرینی کمال

Israr ile isterler. (Klermon- Ferran)a muzaf (selet) darüşşifasında oldukça mükemmel bir bando-i musikî vardı. (Sen Mari) darüşşifasında küçük bir bando bulunur, suvar-ı musikînin tâdid-i cinnetin şifası üzerine hüsnütesir icrâ eder. Ciddi bir makam olan (minor) nim perdelerde hevalar mâlihulyalılara, müteheyyclere, kederakîmlere muvafık gelir. Uyuşuk ve dalgın olanlar için ise seri hareketler şen hevalar muktezadır.

Musikînin deva gibi istimâli ancak "Vezanya" ve "Nevroz"lara tatbik olunur. (Doktor hospital perşap) ve (Botvil), (Senyon) tımarhanesinde bir musikî-î savtı sınıfı tesis ediyor ve hastalar tarafından terennüm olunan gülbânk'e büyük ehemmiyet veriyorlar (Vire) ve (Domesnil) (Katr-mar) tımarhanesinde bu misale imtisal ediyor ve (Lögeran düsaül) bu müfid ve kudretperver eğlencenin netaici aliyyülâlasını tasdik ediyor.

(۲۸)

اصرار ایله ایستزلر. (قلهرمون - فدرران) مضاف
(سهلت) دارالشفا سنده اولدوچه مکمل بیر باندو
موسیقی واردر. (سنت ماری) دارالشفا سنده کوچو-
جک بیر باندو بولونور. صور موسیقیه نك تمددی
جنتك شفاهی اوزه رینه حسن تاثیر اجرا ایدر. جدی
بیر مقام (مینور) نیم پرده لرده هوالر مالیخولیالی لره،
متهیج لره، کدر آکین لره موافق کلیر. اویوشوق و
دالغین اولانلر ایچین ایسه سریع حرکت لر، شن
هولرا مقتضی در.

موسیقی نك دوا کچی استعمالی آنجاق د وه زانیاه
و د نه روز لره تطبیق اولونور. (دوقتور هوسپیتال
(پرشاپ) و (بوت ویل) (سنت یون) تیمارخانه سنده
بیر موسیقی صوتی صنئی تأسیس ایدیور و خسته لر
طرفدن ترنم اولونان کلبانکه بویوک اهمیت ویریورلر.
(ویزه) و (دومس نیل)، (کاتر- مار) تیمارخانه سنده
بو مثال امتثال ایدیور و (لوغران دوسائول) بو مفید
و قدرت پرور اکلنجه نك نتایج علی الاعلا سنی تصدیق
ایدیور.

(Bad) büyük dükaliğında (Aşeren) civarında Kâin (illenav) tımarhanesinde 1845 de mösyö (Rotter) hastalara mahsus diğer eğlenceler meyanına "konserler" de idhal etmiştir. Bunu zikr eden (Maksim Dükân) konserlerin pek çok seansında bulunuyor.

(Bordo) tımarhanesinde sene de bir kaç konser verilir: Hastalar en ziyade dans havalarından hazederler.

(Tuluz) da doktor (Ruviye) basit-üzzekalara ve aptallara musikînin azîm-ül menfeâ olabileceği itikadında bulunur.

(Nansi) civarında (marevil)de, küçük konserler bazı hususi "suare"ler muvaffakiyetle verilmektedir.

(Molens)de, (Sen Jan Dodiyo)'da, (Lil)'de, (Sen Lizer)'de musikî istimâl olunur. (Biseter), (Şaranton), (Salpeterier), (Sent An) darüşşifalarında her sene konserler icrâ olunur.

(۲۹)

(Bad) بویوک مدوقه لئنده (آشهرن) جوارنده کائن
 (ئیلله ناور) تیمارخانه سنده ، ۱۸۴۵ ده ، موسیو
 (روالهر ، خسته لره مخصوص دیگر اککنجه لر میانه
 «قونسرلر» ده ادخال ایشدر ، بونی ذکر ایدن (ماقریم
 دوکان) قونسرلرک بک چوق ئناسنده بولونیور .
 (بورودو) تیمارخانه سنده ، سنه ده بیرقاج قونسر ویریلر
 خسته لر اک زیاده دانس هوالرندن حظ ایدرلر .
 (طولوز) ده ، «دوقتور» (روویه) بسیط الزکاءلره و
 آبداللره موسیقی نك عظیم المنفعه اولاییله جکی اعتقادنده
 بولونور .

(نانسى) جوارنده ، (ماره ویل) ده ، کوجوک
 قونسرلر ، بعض خصوصى «سواره» لر ، موقتیه
 ویریلمکده در .

(موله نس) ده ، (سن ژان در دیو) ده ، (لیل)
 ده (سن لیزیر) ده موسیقی استعمال اولونور .
 (بیستر) ، (شارانتون) ، (سالپه تربیهر) ،
 (سنت آن) دار شفالرنده هر سنه قونسرلر اجرا
 اولونور .

(Salpeterier)de, mösyö (Eskirol)un 1784 ve 1825 tarihlerinde pek şâyân-ı dikkat olan ik denemelerini ileride biraz mufassalen tekrar mevki-i bahse çekeceğiz.

Tecrübeler seksen kadın üzerinde icrâ olundu. (Konservatuvar), (yani medrese-i musikî)de muallim mösyö (henri ile mösyö Bode), konservatuvar talebesi tarafından yardım görerek bu afiyethanede müteaddid pazar yekdiğerini müteakib ictima ettiler. Rebab, Keman, piyano ve bazı âlât-ı musikî-i nefhiye ile hoş sâdalar bu konserleri dilefrûz olduğu kadar çâlib-i dikkat ve istifade kılıyordu. Âlât-ı musikîyenin tabiat ve âdetleri tebdil olunarak muhtelif lehçede musikî parçaları çalındı. Marizalar pek dikkatli ve musikîden az çok müteheyyiç bulundular. Lakin şifâ istihsal olunmadı. Hatta hâl-i akliyelerinde biraz iyilik bile elde edilemedi. Bu konserlerden sonra musikîkârlar hastahanenin avlusunda maruf, avamî

(۳۰)

(سالپتريه) ده . موسيو (ئەسکیرول) ك ۱۷۸۴
 و ۱۸۲۵ تاريخلارنده ، بک شايان دقت اولان ايلک .
 دنهملريني ايلهريده بيرآز مفصلاً تکرار موقع بجنه
 چککه چکنز .
 تجريره ، سکنان قادين اوزه رنده اجرا اولوندى .
 (قونسه رواتووار) (يعني مدرسه موسيقي) ده معلم
 موسيو (هانري) ايله موسيو (بود) (قونسه رواتووار) .
 طلبه سي طرفندن يارديم کورهرک بو عاقبت خانه ده
 متعدد بازار يکديگريني متعاقب اجتماع ايتديلر . رباب .
 کمان . پيانو . و بعض آلات موسيقي نفخيه ايله
 خوش صدالر بو قونسرلري دل افروز اولديني قادان
 جالب دقت و استفاده قيليوردي . آلات موسيقيه نك
 طبيعت و عددلري تبديل اولوناراق مختلف لهجه ده
 موسيقي پارچه لري چاليندي . مريضه لر ، بک دقتلي
 و موسيقي دن آز چوق متهيج بولونديلر ، لاکن شفا
 استحصال اولونمادی ، حتی حال عقيليرنده بير آز ايلک .
 بيله آله ايديله مەدی . بو قونسرلردن سوکره موسيقي
 کارلر ، خسته خانه نك حاوليسنده معروف ، عوامي .

muharibane veya muhabbetimiz hevâlar calarlardı. Âlat-ı musiki'nin sâdaları hastaları tahrik ettiğinden mütehevvirlerden bazıları dans etmek için bir halka teşkil ettiler. bu tenbih musikî kesilir kesilmez kayboldu.

(Mösyö Eskiro) der ki : Musikîyi her tarz ile muvaffakiyete en müsait ahvalde denedin. Bazı kere nöbet-i tehevür geçirecek bir derecede tahriş etti. Ekseriya eğlencelik ediyor göründü. Fakat işfâ etmeye yardım etti diyemem : Nekahat de bulunanlara menfaatli oldu.

4

Dahası var :

Bir "Lipemanya" mübtelası vardı. Biraderi kendisine Parisin en büyük musikî üstadlarıyla musikî çaldırıyordu. Musikîkârlar hastanın bulunduğu apartmandan ayrı diğer bir apartmanda buldukları halde hasta pürgazab oluyor ve yanında bulunan kimselere "Ben böyle berbad bir halde bulunduğum sırada istihsal-i neşat

(۳۱)

محاربانہ و یا محبت آہز ہوالر چالارلردی . آلات مو۔
سیقیہ نیک صدالری خستہ لری تحریک ایتدیکندن تہورلردن
بعضلری دانس ایتک ایچین بیر حلقہ تشکیل ایتدیلر .
بو تنبہ ، موسیقی کسلیلر کسلیلمز غائب اولدی .
موسیو (ئسکیرو) دیرکہ : موسیقی بی ہر طرز
ایلہ موفقیتہ اک مساعد احوالہ دنہم ، بعض کرہ
نوبت تہور کتیرہ جک بیر درجہدہ تخریش ایتدی ،
اکثریا کلنجہ لک ایدیور کوروندی . فقط اشفا
ایتمہ یاردیم ایتدی دیہم : نقاہتدہ بولونان لرہ ہدفقلی
اولدی .

۴

داهای وار :

بیر « لیسہ مانیا » مبتلاسی واردی ، برادری .
کندیسنہ ، باریسک اک بووک موسیقی استادلریلہ
موسیقی چالدریوردی ، موسیقی کارلر ، خستہ نیک
بولوندینی آبارتمان دن آبری دیگر بر آبارتمانده بولوندوقلری
حالہ خستہ برغضب اولیور و بانسندہ بولونان کیمسہ لرہ :
بن بویلہ بر باد بیر حالہ بولوندیغ صیرہدہ استحصال نشاط

etmeye bakmak nefretengîz dir." sözlerini tekrar ediyor idi pek sevgili olan bu kardeş hasta kardeş tarafından nefret ve istikrah ile telakkî olunuyordu.

(Eskirol) der ki: Bugün bu adem-i muvaffakiyetlerden mecânine musikî çalmak veyahut kendilerine çaldırmak fâidesizdir neticesini istintac etmeyeceğim, musikî şifa vermezse eğlendirir ve binaberîn teskin eder. Âlâm-ı cismaniye ve ruhaniyeye sükunet getirir. Nukâha için şüphesiz nafîdir. Binaenaleyh musikînin istimâlinden feragat edilmemelidir.

Bu hülâsa ya doktor (Döbüvasmon)nun kini takrîb ederiz.

"Müdâvât nokta-i nazarından musikî bir amil-i zi kudret değildir, lâkin bazı kere işfâ etmiştir evvelce musikî talim etmiş olanların sâât-ı hâliyesini hâz âkin eder. Bazı kere marazın terakkisini tehir eder. Musikî taallüm etmek imkânına asla desterîz olmaksızın musikî den haz alan kimselere yeni huzuzâtın sebebi olur."

(۳۲)

ایتمه به باقماق نفرت اسکیزدر ، سوزلرینی تکرار ایدیور
ایدی پک سوکیلی اولان بو قارداش خسته قاردانی
طرفندن نفرت واستکراه ایله تلقی اولونیوردی .

(نه سکیرول) دیرکه : بوگون بو عدم موفقیتلردن .
مجانینه موسیقی چالماق و یا خود کندیلرینه چالديرماق
فائده سزدر نتیجه سنی استنتاج ایتمه به حکم ، موسیقی
شفایور مزسه اکلندیریر و بنا برین ، تسکین ایدر . آلام
جسمانیه و روحانییه به . سکونت کتیریر . نقها ایچون
شبهه سز نافع در . بناء علیه موسیقی نك استعمالندن
نفرانت ایدیلمه مهلی در .

بو خلاصه به ، دو قنور (دوبو واسهون) ککئی تقریب
ایده رز .

« مداوات نقطه نظرندن موسیقی برعامل ذی قدرت
دکلدر ، لاکن بعض کره اشفا ایتمشدز . اولجه موسیقی
تعلیم ایتمش اولانلرک ساعات خالیه سنی حظ آکین ایدر ،
بعض کره ، مرضک ترقیسینی تأخیر ایدر . موسیقی تعلم
ایتمک امکانه ا صلا دسترس اولاماق سزین موسیقی دن حظ
آلان کیمسه لره بکی حظوظ نالک سببی اولور . »

Doktor (fovil) düşünür ki, "Musikîye ait muvaffakiyeti tertibat-i ihtiyariye ile istihsali güç vakiat-ı mesude ve nadiredendir." görüldüğü vechile bu bâbdaki efkâr pek muhtelifdir ve netice çıkarmak hayli güçtür.

1833 de doktor (Marşan) Tuluz darüşşifasının müdürünü ziyaret ve keyfiyet-i atiyeyi nakletmiştir. "Takriben 35 yaşında ve süvari zabitanından bulunan mösyö (s.)in darüşşifaya girdiği vakit büyük bir hal-i ihtidat ve hakiki tehevür arz ediyor idi, çok geçmeden sükunet buldu. Mösyö S. kendisini Allah! Napolyon zannediyordu. Arkadaşlarının da musibet-i zi nüfuz insanlar tebdil-i kıyafet etmiş olan ve kendisini daha ziyade tâzib için taklid-i cünun eden mütemarizler görürdü. Ekseriya bahçenin yolları üzerinde hieroglif şekilleri, istihkâm planları çizer ve daima nihayet bunların ortasında ahz-ı mevki ederdi o vakit yüksek sesle bütün askerî kumandalarını verirdi, kızardı, herkese küfr eder, herkesi tehdit ederdi kendisine yaklaşan tedbir.

(۳۳)

دوقتور (فوویل) دوشونورکه موسیقی به عائد
 موفقیات ترتیبات اختیاریه ایله استحصالی کوچ واقعات
 مسعوده ونادردن در . کورولدیکی وجهله بویاده کی
 افکاریک مختلف در نتیجه چیقارماق خیل کوچ در .
 ۱۸۳۳ ده دوقتور (مارشان)، (طولوز) دارالشفا سنک
 مدبری نی زیارت و کیفیت آتیه بی نقل ایتمش در : تقریباً
 ۳۵ باشنده وسواری ضابطانندن بولونان موسیو (س) ،
 دارالشفا به کیردیکی وقت بویوک بر حال احتداد و حقیقی
 تهور عرض ایدیور ایدی ، چوق کچمه دن سکونت
 بولدی . موسیو س ، کندیسنی ! الله ، (نابوله ثون) ظن
 ایدیوردی . آرقادا شلرنده ، مصیبت . ذی نفوذ انسان لر ،
 تبدیل قیافت ایتمش اولان و کندیسنی داها زیاده تعذیب
 ایچین تقلید جنون ایدن متارض لر کوروردی . اکثریا
 باغچه نك یولاری اوزه رنده . هیبه روغلیف شکلری ،
 استحکام پلان لری چیزر ودائما نهایت بونلرک اورتیسنده
 اخذ موقع ایدردی . اووقت یوکسک سسه بوتون
 عسکری قوماندالرنی ویریردی ، قیزاردی ، هرکسه کفر
 ایدر ، هرکسی تهدید ایدردی ، کندیسنه یا قلاشان تدبیر
 [موسیقی ۳]

sizlerin vay haline ! Çünkü onları döverek hurdahaş edeceği muhakkak idi. Ona kamis-i cebrî giydirmek için beş yahud altı hizmetçi ancak kifâyet ederdi.

Bu ihtidat ve taharrüş nöbetlerinden birinin başladığı sırada idi ki mösyö (s.) derece-i adiyenin fevkinde bir kuvvetle flavta çalan bir adamın icrâ ettiği âhengi işitti. Âletin ilk sadâlarının intişarında mösyö (s.) bî hareket kaldı; çok gecmeksizin dikkatkâr gözleri flavtazenin üzerine merküz olduğu halde sanatkârın yanına yaklaştı ona sanatına dair sena da bulundu ve bizzat kendisinin tayin ettiği bir kaç parçayı çalmasını flavtazenden rica etti. Günün mütebakisinde mösyö (s) tabibin riyaseti altında bulunan yemek masasında taam etmek müsaadesini alabilecek derecede asude hal oldu ve birçok zamanlar bu vasıta, tehevür nöbetlerini akîm bırakılmalarına kâfi geldi.”

Bir çok ahvalde, (Tuluz) darüşşifası müdürü mösyö (Dilay) güzel binasının bir bahçesinde konserler

(۳۴)

سزرك وای حاله! چونكه اونلری دو كه رك خورد و خاش
ایده جکی محقق ایدی . اونا ، قیص جبری کیدیرمک
ایچینش یاخود آتی خدمتهجی آنجاق کفایت ایدردی -
بو احتداد و نخرش توبتلرندز بیرینک باشلادی صرهدده
ایدی که موسیو (س) درجه عادیه نك فوقنده بیر قوتله
فلاوته چالان بیر آدمک اجرا ایتدیکی آهنکی ایشیتدی.
آلتک ایلك صدالرینک انتشارنده موسیو (س) بی حرکت
قالدی ، چوق کچسکه مزین دقت کار ، کوزلری فلاوته
زنک اوزهرینه مرکوز اولدینی حالده صناعتکارک یاننه
یاقلاشدی ، اونا ، صناعتنه دائر شناده بولوندی و بالذات
کندبسنک تعیین ایتدیکی بیر قاج پارچه بی چالما-نی فلاوته
زندن رجا ایتدی . کونک ، متباقیننده . موسیو س .
طیبک ریاستی آلتنده بولونان یمک ماصه سنده طعام
ایتمک مساعده سنی آلابیله جک درجه ده آسوده حال
اولدی و بیر چوق زمانلر . بو واسطه ، تهوور نوبتلرینک .
عقیم بر اقیلمالرینه کافی کلدی .
بیر چوق احوالده ، (طولوز) دار شفاسی مسدیری
موسیو (دی لای) کوزل بناسنک بیریاغجه سنده قونسرلر

- verdirdiki bu konserler, bütün "pansiyoner"leri tarafından istima olunabilirdi. Bunların cümlesi musikî ile az çok münbâsit ül-ruh olurdu, bazılarında hal-i tenebbüh görüldü. Hiç biri şifayâb olmasını böyle bir vasitanın istimâline medyun olmadı. Eğer cinneti, adem-i kabiliyet-i şifâ alâmeti olan felç-i umumi ile ihtilaf etmese idi, muhtemel ki mösyö (s) nin üzerinde icrâ olunan denemeler muvaffakiyetle takib olunurdu.

(Şaranton) darüşşifa-i kraliyesinde mösyö (Kolmiye)nin idaresi altında hafta da bir defa tiyatrolar, balolar yahut konserler bu emre tahsis olunmuş bir salonda verilirdi. Bu içtimalara fazla bir suhuletle giren bir halka hastalar eğlence makamına geçtiğinden maateessüf suiistimale meydan verdi. O zaman 1811 de bu içtimâ yasak edildi.

1836 da verilen bir konserde ancak "Kontrdans" ve "vals" çalındı. Bu konser bütün hastaları tenbih etti. Eğer mahal müsaid olsaydı, daha doğrusu

(۳۵)

ویردیردی که بوقونسر لر ، بوتون « یانسینونه » لری .
طرفندن استماع اولونا بیایردی . بولرک جمله سی موسیقی
ایله آرزجوق منبسط الروح اولورلردی . بعضارنده حال
تنبه کورولدی ، هیچ بیرى ، شفا یاب اولماسی بویله
بیر واسطه نك استعماله مدیون اولسادى . اکر جتی ،
عدم قابلیت شفا علامتی اولان فاج عمومی ایله اختلاط
ایتمه ایدی محتمل که ، موسیو (س) ك اوزه رنده اجرا
اولونان دنه مه ر موفقیتله تعقیب اولونوردی .

(شارانتون) دارالشفاء قرالیسنده ، موسیو (قولیه) .
نك اداره سی آلتنده . هفته ده بردفمه تیارولر ، بالولر .
یاخود قونسر لر بواصره تخصیص اولونمش برسالونده ،
وبریلیردی . بو اجتماعلره فضلله بیرسهولتله گیرن بیرخلقه
خسته لر اکنجه مقامنه کچدیکندن ، بوایش مع التأسف .
سوه استعماله میدان ویردی . اوزمان ، ۱۸۱۱ ده بو
اجتماع یساق ایدیلدی .

۱۸۳۶ ده ویریلن بیرقونسرده ، آنجاق «قونتردانس»
و «والس» چالیندی . بوقونسر بوتون خسته لری تنیه
ایتدی . اکر محل مساعد اولسه ایدی داها دوغروسى

Etibbanın ve müdürün orada bulunmaları hastaları durdurmasıydı. Dans etmekden kendilerini alamazlardı. Nâkâbil-işifâ bir kadın tegânni etmekden kendisini alamadı. Tegânni etmek için müsaade istedi ve derhal müsaade istihsal etti.

Hastaları "Katelepsiya"lığı cemudiyet halinden çıkarmak için musikî ekseriya istimâl olunmuşdur.

(Pinel) bir genç kızdan bahsen der ki nöbetin müddeti devamınca meleke-i samia inidam veya taattül etmediğinden başka yeni bir derece-i zinde kesbeder görünür.

Nöbet esnasında mahir bir musikîkâr hastanın yanında keman çaldı. Hasta nöbet halinde ezvâk-ı musikîye bîhis göründü isede, kendi kendisine geldiği vakit musikîden o kadar müteessir bulundu ki musikînin

(۳۶)

اطبانك و مديرڪ اوراده بولونمالي، خستهلری طوردور
 ماسهیدی، دانس اینمکدن کندیلرینی آلامازلردی .
 ناقابل شفا بیر قادین تغنی اینمکدن کندیسینی آلامادی .
 تغنی اینمک ایچین مساعده ایستهدی و درحال مساعده
 استحصال ایتمدی .

خستهلری «قاتاله پسیاه» یعنی جودیت حالندن چیقارماق
 ایچین موسیقی اکثریا استعمال اولونمش در .
 (روژه) ، بیان ایدرکه (دروم) ولایتده بیر قیز
 «قاتاله پسیاه»یه مشابه بیر آفت عضیه حس ایدیوردی ،
 نوبتک ورودندن اول کان سسی ایشیتدیکی هر دفعهده
 نوبت وقوعبولمازدی .

(پینهل) بیر کنج قیزدن بحثاً دیر، که نوبتک مدت
 دوامنجه ملکه سامعه انه-دام و یا تعطل ایتمه دیکندن
 باشقا یکی بیر درجه زنده کی کسب ایدر کورونور .
 نوبت انساننده ماهر بیر موسیقی کار خسته تک یاننده کان
 جالیدی؛ خسته نوبت حالنده ، اذواق موسیقی یه بی حس
 کوروندی ایسه ده ، کندی کندیسنه کلدیکی وقت
 موسیقی دن او قدار متأثر بولوندی، که موسیقی تک ،

Kendisini şehvetle karışık bir nevi vâcd ve hayrete attığını itiraf etti.

1811 de doktor (Düval) 60 yaşında bir kadını tedavi için çağırıldı 20 seneden beri "Katalepiya" nöbetlerine maruz idi. Doktor birçok ilaç denedi. Zurna çaldırıldı neticesiz kaldı; millî şarkılar tegânni ettirdi. bunlar hastanın dikkatini celbettiyse de teheyyüç etmedi, Nihayet Klarinet çaldı, gayri malûm hevâlar hastanın üzerinde tesirsiz kaldı. Fakat "Kantik"ler onu hergün daha ziyade müteessir etti. Nihayet dördüncü gün, hastanın önünde Confiteor çalındı; hasta kendiliğinden kalktı ve ellerini kavuşturdu. Doktor onu yürüttü, dans ettirdi. Sonra evinin merdiveninden indirdi, çıkardı ve hasta iştigâlât-ı mütâdesine başladı.

Etibba tarafından terk olunan bir hastayı piyano çalarak (Yarh) şifayab etti. (Pomme) keman ile, "ihtinak-i rahim ve "Katalepsiya" hasta

(۳۷)

کندیسی شہوتلہ قاریشقی بیر نوع وجد و حیرتہ آندیغنی .
اعتراف ایتدی .

۱۸۱۰ دە دوکتور (دووال) ۶۰ یاشنده بیر قادینی .
تداوی ایچین جاغیریلدی . ۳۰ سنه دن بری « قاتاله
پسیا » نوبتلرینه معروض ایدی . دوکتور بیر چوق
علاج دنه دی . سورنا چالدردی ، نتیجه سز قالدی ؛ ملی
شرق لر تفتی ایتدیردی ، بونلر خسته نك دؤتی جلب
ایتدیسده تهییج ایتدی ، نهایت قلازینه تا چالدردی .
غیر معلوم هوالر خسته نك اوزه رنده تاثیر سز قالدی .
فقطه قانتیک ، لر اونی هر کون داها زیاده متأثر ایتدی .
نهایت دوردنچی کون ، خسته نك اوکنده Confiteor
چالیندی ، خسته کندی بلکنه قالدی و آللری
قاووشدوردی . دوکتور اونی یوروتدی ، دانس
ایتدیردی ، سوکره ، هوینک مردیونندن ایتدیردی
چیقارتدی و خسته اشتغالات معتاده سنه باشلادی .

اطبا طرفدن ترک اولونان بیر خسته بی . پیانو چالا
واق ، (Yarh) شفایاب ایتدی . (پوممه Pommé
کان ایله ، « احتناق رحم » و « قاتاله پسیا » خسته

liklarına müptela bir kadın üzerinde netaiç-i âliyyülâla istihsâl ediyordu.

Mösyö (Bornvil) ve mösyö (Renuar) 1811 de (salpetriyer) hastahanesinde "Katalepsiya" mübtelaları üzerinde icrâ-i tecârib ettiler "Katatepsiya"yı celb için bazı sesler kullandılar. büyük bir (diyapozan)un sesi sandık üzerine oturmuş bir hastayı Anîyen (Katalepsiya) haline düşürüyor ve nevm-i sun-iyi tevîd ediyor. sesin devam etmesine hacet yok. Bu vechile der ki, Bir (tamtam)ın anîyen ve gayri muntazam sadâsı nevm-i suniye mëlûf kimselerde Aniyen (katalepsiya)yı tevîd ediyor.

Birkaç sene evvel (Fet-div) bayramı günü musikî büyük bir kuvvetle çalındığından hastaların birçoğu katalepsiya hale düşmüş ve ziyade muhtelif vaziyetlerde kalmışlardır.

Doktor Lakasan dört el ile (yani diğer bir refikiyle) piyano da bazı parçalar çalarken (katalepsiya)

(۳۸)

تلقا لرینه مبتلا بیر قادین اوزه رنده نتایج علی الاعلا
استحصال ایدیوردی .

موسیو (بورنویل) و موسیو (رهنیار) ۱۸۸۱ ده
(ساله تریور) خسته خانه سنده « قاتاله پسیا » مبتلاری
اوزه رنده اجرای تجارب ایدیلر . « قاتاله پسیا » بی
جلب ایچین بعض سسلر قوللانیدیلر . بو بوک بیر (دیا
پازون) ک سسی ، صدیق اوزه رینه اوطورمش بیر خسته بی
آنیاً (قاتاله پسیا) حالنه دوشوریور و نوم صنئی بی
تولید ایدیور . سسک دوام ایتمه سنه حاجت یوق . بو
وجهله درکه ، بیر (طامطام) ک آنی و غیر منتظر
صداسی ، نوم صنئی به مألوف کیمسه لرده آنی (قاتاله
پسیا) بی تولید ایدر .

بیر قاج سنه اول (فته دیو) برای کونی موسیقی
بو بوک بیر قوتله جالیندیغندن خسته لریک بیر چونغی قاتاله
پسیا حاله دوشمش و یک زیاده مختلف وضعیت لرده
قالمش لردر .

دوقتور لافاسان دورت آل ایله (یعنی دیگر بیر رفیق
ایله) پیانوده بعض پارچهلر چالارکن (قاتاله پسیا)

Hali ile donup kalan bir genç adam müşahade etmiştir. elleri kalkarak ve bî hareket olarak havada kalıyordu ve bir müddet, yarım saat, bir saat sonra musikiye kaldığı yerden tekrar başlamak üzere elleri tekrar iniyordu.

Birçok (azîz)leri musikî istiğrâka düşürmüştür. (Kristin dö stompel)e (Denis lö Şartiro)ya (Marie Bagnisi)ye (Piyer delkantara)ya (Sen jozef kübertino)ya vakî olan bu keyfiyet-i tesîrdir.

(Hofman), mezamîr-i Davud dan bir parça veyahut muhabbet-i İsayı hayatdâr bir suretle tasvîr eden lâlettayin bir ibâre her işittikçe bir hal-i cümüdi-i istiğrakiye düşen genç zikreder.

mösyö (Netter), (Hanzen) isminde bir manyetizör(*)ü zikr eder ki (Strazburg)da 30 delikanlıyı manyetize ettikten sonra tecrübenin bütün müddeti devamınca kendilerine yek edâ bir musikî dinletti. Bu kimseler üzerinde hezeyân-ı semî tevîd olundu ve

(*) Manyetizör = manyetizma yapan

(۳۹)

حالی ایله طونوب قالان بیر کنج آدم مشاهده ایتشدیر .
الاری قالقیق و بی حرکت اولاراق هواده قالوردی و
بیر مدت ، یاریم ساعت ، بیر ساعت سوکره ، موسیقی به ،
قالدینی بردن تکرار باشلاماق اوزره ، الاری تکرار
اینبوردی .

بیر چوق (عزیز) لری ، موسیقی ، استغراقه دو-
سوره شدیر . (قریستین دو شتومپل) . (دنیس لو شار
ترو) به (ماری باغیزی) به (پیه ر دالغنطارا) به (سن
ژوزف کوبه رتینو) به واقع اولان بو کیفیت تأثیردر .
(هوفمان) ، مزامیر داوود دن بیر پارچه و یاخود
عجبت عیسایی حیات دار بیر صورتله تصویر ایدن لاعلی -
التعمین بیر عبساره هر ایشیتدیکیجه بیر حال جمودی *
استغراقی به دوشن بیر کنج ذکر ایدر .

موسیو (نه تهر) . (هانزن) اسمنده بیر مانیه تیزور (*) ی
ذکر ایدر ، که (ستراز بورغ) ده اوتوز دلی قالمی بی
مانیه تیزه ایشیتدیکن سوکره ، تجر به مک بوتون مدت
دوامنجه کندیلرینه یک ادا بیر موسیقی دیکلندی .
بو کیمسeler اوزره رنده هزیان سمی تولید اولوندی و

[*] مانیه تیزور - مانیاتیزما بایان .

(Orkestra)nın icrâatına göre onlar yürütüldü, dönderildi onlara polka raksı icrâ ettirildi.

İslamiyet; Hüseyinlerde hal-i istiğrak tevlidi için aynı makam-ı serî ve yek edâ ile darbolunan tabllar vasıtasıyla kudret-i musikîyi mevkîî istifadeye koymuştur. Hüseyiniyyeler mevzun (melope) ile tablların gürültüsü üzerine makam uydururlar. Müridân-ı şehîd-i Ali âba bu suretle bir batlan-ı tam-ı hissi cildiye vasıl olurlar.

Hind fakirleri aynı kelimenin tekrarıyla ve "Essauva"ler tenbihat-ı musikî tesiriyle batlan-ı his ile müterafık aynı âraz-ı istiğrakı arz ederler.

- 5 -

(Poyi) ve (Kalabir) şehirlerinin (tarantül=Tarentulle) denilen iri ankebutu tehlikeli değildir veyahut pek az tehlikelidir. Bu keyfiyet mâlumdur. Bunun ısırmasına atfolunan te'sirat Napoli krallığı ahalisine has bir nevi mâlihulyadan münbaîsdir.

(Serras) 1742 de bir hatıratnâme neşretti

(۴۰)

(اورکه سترا) نك الجائنه كوره اونلر يورونولدى .
 دونده ويلدى . اونلره يولقا رقصى اجرا ايتديريلدى .
 اسلاميت ن حسيپنى لرده حال استغراق توليدى ايچين .
 عيى مقام سريغ ويك ادا ايله ضرب اولونان طبل لر واسطه
 سيله . قدرت موسيقي بى موقع استفاده به قويمش در .
 حسيپنى لر . موزون (مه لويه) ايله طبل لك كورولتوسى
 اوزه رينه مقام اويدورورلر . مريدان شهيد آل عبا بوسورته ،
 بير بطلان تام حس جلدى به واصل اولورلر .
 هند فاقير (نقىر) لرى عيى كلمه نك نكر ايله و Aissaoua
 لر تبهيات ه موسيقيه تاثيريله بطلان حس ايله مترافق عيى
 اعراض استغراق عرض ايدرلر .

۵

(پوی) و (قالابیر) شهرلرینک (تارانتول Tarentule) دینیان
 ابری عنكبوتی تهاکلی دکل در و یا خود بک آز تهاکلی در ،
 بو کینیت معلوم در . بونک ایصیر ماسنه عطف ولونان
 تاثيرات نابولی قرالانی اهاالسنه خاص بیر نوع مالیخولیادان
 منبعت در . [۰]
 (سراس) ۱۷۴۲ ده . بیر خاطرات نامه نشر ایتدی و

Bu kitabda onbeşinci asrın bidayetlerinde îcad olunmuş bir efsane olan tarantol ısırması üzerine dikkatengîz tahkikatdan sonra hasenat perver ahaliyi soymak ve bizzat etibbayı aldatmak için göz boyacıların istimâl etmiş oldukları hil-ü desaisi hikaye ederler.

(Raks sen Gi = Danse de Saint-Guy)nun ve (tarantizm)in sebepleri etibbaca bir çok müddet meçhul kalmışdır. Birincisi müessir-i harikülade den ileri gelir. İkincisi bir ankebut'un ısırmasından hasil olur derlerdi.

Bu hastalığı ilk olarak (Nikola perotti) tavsîf etmiştir. Mumaileyh derki, hastalar ekseriya mâlihulya ya düşüyor ve adeta sarhoşluk te'siriyle sızmış gibi akıl ve muhakeme istimâli iktidarlarını gaybediyorlardı. Birçoklarında musikî için bir iştiyak-ı azîm vardı. Bir haldeki hoşlarına giden bir havanın ilk perdeleri tanînsaz olur olmaz fırlayarak kalkıyor, meserret naralar atarak bîtab tûvan-u nim mürde düşünceye kadar raks ediyorlardı.

(٤١)

بو کتابده، ١٥نجی عصرک بدایتلرنده ایجاد اولونمش بیر
افسانه اولان، تارانتول ایصیرماسی اوزه رینه دقت انکیز
تحقیقات دن سوکره، حسنت پرور اهالی بی صویماق
و بالذات اطبایی آلماتاق ایچین کوز بویاجیلرک استعمال
ایتمش اولدوقلری حیل و دسانسی حکایه اییدیور.
(رقص سن کی Danse de Saint-Guy) نک
و (تارانتیزم)ک سبیلری، اطباچه بیرچوق مدت مجهول
قالمش در. بیرنجیسی، مؤثرخارق العاده دن ایله ری کایر،
ایکینجیسی بیر عنکبوتک ایصیرماسندن حاصل اولور
دیرلردی.

بوخته امی، ایلك اولاراتاق، (نیقولاپه روتی) توصیف
ایتمش در. مومی ایه دیر. که خسته لر، اکثریا مالیخولیاپه
دوشبور و عادتاً سرخوش-ساق تأثیریه سیزمش کیبی عقل
و محاکمه استعمالی اقتدارلرینی غائب اییدیورلردی. بیر
چوقلرنده موسیقی ایچین بیر اشتیاق عظیم واردی بیر
حاله، که خوشلرینه کیدن بیر هوانک ایلك پرده لری
طنین ساز اولور اولماز فیرلایاراتاق قالدیور. مسرت نمره لری
آتاراتاق، بی تاب و توان، و نیم مرده دوشونجهیه قدار رقص
اییدیورلردی.

Onyedinci asırda yaşamış olan (Bağlıvi), (tarantol) ve (tarantizm)ma hakkında pek ziyade câlib-i dikkat tavsifatta bulunur ve musikînin bu hastalar üzerine tesirat-ı icaz kârânesini dermeyan ediyor. Bağlıvi'nin muasırlarından Rışarmed daha ziyade tasdikkârdır. "Musikî imdadına yetişmediği takdir de çok müddet geçmeksizin vürud eden mevt e kadar hasta tamme-i havf ve dehşet bulunur. Zira musikî ona bir şifaî acil ihzâr etmek için yegâne çaredir. Filhâkika hasta en büyük zicret içinde bulunsa bile, alât-ı musikînin ilk lâhinleri intişar eder etmez, hastanın ayaklarının makam ile hareket ettiği görülür. Sonra akıl erdirilmez bir kuvvetle raks etmek için yerinden fırlar, kalkar bu idmana daha ilk defasında üçdört saat devam ve tahammül eder, sonra yatağa konulur orada terler ve bu ter onu teskin eder."

(Sovaj) ve (senner) bu meseleyi tetkik ettiler. Bunların fikirleri taammüm etti. Musikîkârlar bütün

(٤٢)

اون يذنبى عصرده ياشامش اولان (باغليوى) ،
 (نارانتول) و (تارانتيزما) حقدمه بك زياده جالب دقت
 توصيفاتده بولونيور و موسيقى نك بو خسته لر اوزه رينه
 تاثيرات اعجازكارانه سنى درميان ايدبيور. (باغليوى) نك
 معاصرلردن (ریشارمه د) داها زياده تصديقكاردر.
 «موسيقى امدادينه يتشمه ديكى تقدرده چوق مدت
 كچمكميزن ورود ايدن موته قادر خسته طعمه خوف
 و دهشت بولونيور، زيرا، موسيقى، اونا، بيرشفای عاجل
 احضار ايتك ايجين يكانه چاره در. في الحقيقه، خسته
 اك بويوك ضجرت ايجنده بولونه ييله، آلات موسيقى نك
 ايلك لحن لرى انتشار ايدر ايجز، خسته نك آياقلىرى نك
 مقام ايله حرکت اينديكى كورولور. صوكره، عقل
 ايرديريلمز بير قوتله، رقص ايتك ايجين، يرندن فيرلار،
 قالقار. بوادمانه داها ايلك دفعه سنده، اوج دررت ساعت
 دوام و تحمل ايدر، صوكره يانغه قونولور اوراده،
 ترلر و بوترونى تسكين ايدر»
 (سواز) و (سهنر) بو مسئله نى تدقيق ايتدیلر.
 بونلر ك فكرلرى نعمم ايتدى. موسيقى كارلر بوتون

İtalya'yı dolaştılar, hastaların istidadlarına nevî ve cinslerine göre besteler yaptılar. Vahşi ve (ditiramb)ı şarkılarla müterafik (tarentolla) ve sahra-î ve çobanî nağmelerle müterafik "Panoverd - Ponoverd" ile bu raksların en batî ve en az mergub"u olan (Katna) ve (spelleta) havaları bu zümredendir (Hefker) ve muallim (jermense) "Dans dö senki" ve "Tarantizma"nın hora yani daülraks eşkalinden olduğunu tastik ettiler. Bu hastalıkların tedavisinde musikînin şifâbahşa rolü müşahade olunmuştu. Musikî şübhesiz bu sarî nebebâta bir derece itidal getiriyordu. Ve harekâtın zuhurat-ı gayrı müttaridesi teskin ve tanzime yardım ediyordu. Buhranları daima bir sersemlik ve mâlihulya ile ibtida eden bu hastalara bahusus hayat ve neşât vermek için kurun'u vusta uleması musikîyi istimâl ederlerdi.

"Dans Sengi" onüçüncü ve ondördüncü asırda bütün Avrupada bahusus "Ren" ve "mös" nehirleri sahilinde "liyej"de, "Exlaşapel"de ve bahusus

(٤٣)

ایتالیایی دولاشدیبلر. خسته لرك استمدادلرینه، نوع و جنس لرینه کوره بسته لر یایدیلر. وحشی و (دیتیرامب) ی شریقلرله مترافق (تارانتوللا) و سحرانی و چوبانی نغمه لرله مترافق «پانوورد Ponoverd» ایله. بورقص لرك ال بطی واک آز مرغوبی اولان (قانتا) و (سپه لاتا) هوالری بوزمره دن در (هه فکگر) و معلم (زه رمن سه) «دانس دوسه نکی» و «تارانتیزما» نك خوره یعنی داء الرقص اشکالندن اولدیغنی تصدیق ایتدیبلر. بو خسته لقلرك تداویسینده موسیقی نك شفابخشا رولی مشاهده اولو نمشدی. موسیقی، شبهه سز بو ساری نوبانه بیردرجه اعتدال کتیریوردی و حرکاتك ظهورات غیره طارده سی نسکین و تنظیمه یاردم ایدیوردی. بحرانیلری دایما بیر مرسملک و مالیخولیا ایله ابتدا ایدن بو خسته لرله باخصوص حیات و نشاط و برمک ایچین، قرون وسطی علمایی موسیقی بی استعمال ایدرلردی.

داء «سه نکی» اون اوچنچی و اون دوردشینی عصرده، یوتون آوروپاده، باخصوص، «رن» و «موس» نهرلری ساحلنده «لیهز» ده. «نه قس لاشابهل» ده و باخصوص

Marazın seyrini tevkif için tedâbir-i umumiye ittihaz edilmiş olan "Strazburg" şehrinde 1418 de şiddetle hükümsürüyordu. Âlât-ı musikî ve "Kornmoz" çalan müzikaçılar, rakkasların muavenetine gelir ve şehrin sokaklarında onlarla beraber dolaşırlardı.

Diğer bir istila'yı marazîden, "sen medar" havalezedelerinden de bahsedilebilir (1830) Bunlara da musikî refakat ederdi. Lakin bunlar nöbet esnasında his ve hareket melekelerini gayb ediyorlardı.

Müteakiben "Tarantizmayı ırca-ı nazar etmek üzere en kadim müelliflerden (Jan Boden)ji zikr edelim ki (Cumhuriyet) ünvanlı kitabında bu hastalığa mübtela kimseleri musikî vasıtasıyla bitab-ü tüvan düşünceye kadar raksa tahrik ettiğini ve bu halde şifâyab olduklarını yazar.

(Askelepiyad), hastanın kulağı yanında Tambur çaldırarak kulak ağırlığını işfâ ederdi.

(Vili zipos) bir kadını zikr eder ki, sağır olduğu halde esna-i muhavere de tambur çalındığı takdirde...

(٤٤)

مرضك سيرنى توقيف ايچين تدابير عموميه آخذايديلمش
اولان «سترازبورغ» شهرنده ١٤١٨ ده شدتله -كم
سوريوردى. آلات موسيقيه و «قورنموز» چالان
موزيقاچيلر رقص لرك معاونتته كلير و شرك سواقلرنده
اونلرله برابر دولاشبرلردى.

ديگر بير استيشلاى مرضى دنه « سن مه دار » حواله
زده لرندن ده بحث ايديله بيلير. (١٨٣٠) بونلر ده موسيقى
رفاقت ايدرلردى . لاکن بونلر، نوبت اناسسندده حس
و حرکت ملکه لرني غائب ايدرلردى.

متعاقباً «تارانتيزما» به ارجاع نظر ايتک اوزره، اک
قديم مؤلفردن، (زان بوده ن) ي ذکر ايدلمکه [جهوريت]
عنوانلى کتابنده، بو خسته لفه مبتلا کيمسهرلى موسيقى
واسطه سيله، نى ناب وتوان دوشونجه به قادار، رقصه تحريك
ايتديکنى و بو حالده شفاياب اولدوقلرني يازار.

(آسقله بياد)، خسته نك قولانغى ياننده طمبور
چالديراراق قولاق آغيرلرني اشفا ايدرلردى .

(ويلي زيوس) بير قادي نى ذکر ايدر ، که صاغير

اولديني حالده، انسانى محاورده طمبور چاليندينى تقدبرده

her heceyi işitirdi. Sağır bir delikanlı bir çanın tiz bir tanini kulağına çarptığı vakit ilk defa olarak işitti. Bu sâdalar tedric ve teenni ile tekrar edildikçe bu gencin hin-î tevellüdünde mahrumu bulunmuş olduğu işitmek ve tekellüm etmek melekelerini iade etti.

İhtital-i hareket ile mevsuf olan ihtinak-ı rahme dahi (müzikoterapi)nin daire-i aidiyetine dahildir. Derin bir kederi müteakib bir genç kız ihtinak-ı rahim yahud sara nöbetlerine düşmüştü; bütün ilaçlar semeresiz kalmıştı. nevmîd bulunduğu bir sırada genç bir icrâcı hastanın yatağı yanında bir tüfenk boşaltmış ve hasta bu sayede iadeyi hayat etmiştir.

(Arles)in tabibi, (Pomme); müsikî vasıtasıyla ihtinak, rahim nöbetlerini işfâ ettiğini beyan eder. Tabib (Gubeli=Goubelly) ihtinak-ı rahmde musikînin tesiratına dair âlimâne bir risale yazmıştır. 1771 de Paris de tab edilmiş olan latin lisanından muharrer bir muhtıra da mezkûr bir çok tecarib tabibi mumaileyhindir.

(۴۵)

هر مجای ایشیدیردی . صاع-یر یردلی قانی برچاکک تیز
 یر طینی قولاغنه چاریدینی وقت ایلك دفعه اولاراق
 ایشیدی . بوصدالر . تدریج وتانی ایله تکرار ایدیلدیکه
 یوکنجک حین تولدنده محرومی بولونمش اولدینی
 ایشتمک وتکلم ایتمک ملکه لرینی اعاده ایدی .
 اختلان حرکات ایله موصوف اولان احتناق رحم دخی
 (موزیقوته رایا) نك دائرة عائدیتنه داخل در . درین یر
 کدری متعاقب یر کنج قیز احتناق رحم یاخود صرعه
 نوبت لرینه دوشمشدی ؛ بوتون علاج ار نمره سز قالمشدی .
 نوبسه بولونولدینی یر صرعه . کنج یر اجزاجی .
 خسته نك یا تاغی یانده یر توفنك بوشالتش وخسته
 یوسایده اعاده حیات ایتمش در .

(آرلهس)ك طیبی . (پومه) ؛ موسیقی واسطه سیله ،
 احتناق رحم نوبت لرینی اشفا ایتدیکنی بیان ایدر . طیب
 (غوبه للی Goubelly) احتناق رحمده . موسیقی نك
 تأثیراته دائر عللانه یر رساله یازمش در . ۱۷۷۱ ده پاریده
 طبع ایدیلش اولان لاتین لساندن محرر یر مخطره ده
 مذکور یرچوق نجارب طیبیب مومی الهک در .

Hummaları teşfiye veya tahfif için musikî ekseriye istimâl olundu. (Sövvaj) müşahade-i âtiyeyi nakleder. Bir delikanlı tedavi ettim humma-i mütereddide ye mübtelâ idi. Bu ancak tanbur sadasiyle teskin olunur ve her akşam gelir bir sada-i şedide sebep olurdu. Hastayı memnun etmek için dostları hastanın odasında davul çalarlardı. Herkesin kafasını sersem eden bu gürültü hummazedeye îcazkârâne bir sükunet getirirdi. Halbuki hasta hal-i sıhhatinde musikîden asla hoşlanmazdı.

1707 de neşredilen (fünun-u Akademyası tarihi) vakıa-i âtiyeyi zikr eder : Meşhur musikîsinaş: büyük bir kompözitör yani bestekâr bir sıtmaya tutuldu. Sıtma tezayüd ederek tekerrür ve tezaüf ile daimi oldu. Yedinci günü gayet şiddetli ve hemen daimi surette sayıklamaya başladı. Feryatlar dehşet gözyaşları ve daimi bir uykusuzluk bir hezeyana refakat ederdi. Hezeyanın başladığının-

(٤٦)

٦

حماری تشفیہ ویا تخفیف ایچین موسیقی اکتزیا
استعمال اولوندی . (سو وواز) ، مشاهدہ آتیہی نقل
ایدر : بیردی قابل تداوی ایتم ، حمای مترددیه مبتلا
ایدی ، بو انجاق طنبور صداسیله نسکین اولونور وهر
اقتشام کلیر بیر صداع شدیدہ سبب اولوردی . خسته بی
منون ایتمک ایچین دوستلری ، خسته نک او طه سنده
طائول چالارلردی . هرکسک قفاسنی سرسم ایدن
بو کورولتی ، حمازدهیه اعجاز کارانه بیر سکونت کتیر یردی .
حالبوکه خسته ، حال سحتنده موسیقی دن اصلاح خوشلا
نمازدی .

۱۷۰۷ ده نشر ایدیلمن [فنون آقاده . یاسی تاریخی]
واقعه آتیہی ذکر ایدر : مشهور موسیقی شناس ،
پویوک بیر قومپوزیتور یعنی ایستہ کار بیر صیتمہ یه طوتولدی .
صیتمہ تزیاید ایده رک ، تکررر و تضاعف ایله دائمی .
اولدی . یدینجی کونی غایت شدتلی وهمان دائمی صورتده
صایقلامایه باشلادی . فریادلر ، دهشت کوزیاشلری و دائمی
بیر اویقوسزلق بوهر یانه رفاقت ایدردی . هزیانک باشلادیفنک

Üçüncü günü hasta odasında küçük bir "konser" verdimek istedi Tabib-i müdavisi buna güçlkle müsaade etti. Musikinin ilk elhanını işitir işitmez bir sima-i âram aldı. Gözleri istirahatnûma oldu. Havalat suret-i mutlakide kesildi. Meserret gözyaşları döktü ve konserin müddeti devamınca bilahumma bulundu; fakat konser biter bitmez hâlet-i evveliyesine düşdü. Muvaffakiyeti bu kadar gayrı muntazır, bu kadar mesudâne olan bu devânın istimâlinde kusur olunmadı. Humma ve hezeyan konser esnasında daima münkâtı olurdu ve musikî hastaya o kadar zaruri olmuş idiki geceleri yanında bulunan adama şarkı çağırırttırırdı. Hülâsa-i kelâm on gün zarfında ayağından ikinci defa kan almakdan gayrı bir vasıta-i muayene ye müracaat edilmeksizin musikî hastayı tamamen şifâyab etti.

İşte bir diğer müşahade;

1708 de (Lankdok) şehrinde (Dale) isminde bir rakkas muallimi bir "karnaval" de sanatını icrâ ederek

(٤٧)

اوچنجی کونی، خسته او طء سنده کوجوک بیر «قونسر»
 ویر دبرمک ایستهدی . طیب سداویسی . یونا .
 کوچلکله مساعده ایئدی . موسیقی نك ایلک الحاتی
 ایشیدیر ایشیتمز ، بیر سیهای آرام آلدی ، کوزلری
 استراحت نما اولدی . حوالات صورت مطلقه ده کییلدی ؛
 مسرت کوزیاشلری دوکدی وقونسرک مدت دوامنجه
 بلاحا بولوندی ؛ فقط قونسر بیتر بیتمز حالت اوله سنه
 دوشدی . موفقیتی بوقادار غیر منتظر . بوقادار مسعودانه
 اولان بیر دوانک استعمالنده قصور اولونمادی . حمی
 وهزیان ؛ قونسر ائنا سنده دائما منقطع اولوردی
 و موسیقی خسته یه اوقادار ضروری اولمش ایدی که ،
 کیجه لری . یاننده بولونان آدمه شرقی جاغیر ندبرردی .
 خلاصه کلام اون کون ظرفنده آیاغندن ایکینجی دفعه
 قان آلساق دن غیری بیر واسطه معینه به مراجعت
 ایدیلکسزین ، موسیقی خسته نی تماماً شفایاب ایئدی ،
 ایشته بیر دیگر مشاهده :

۱۷۰۸ ده (لائک دوق) شهرنده (داله) اسمنده بیر

رقص معلمی بیر «قارناوال» ده صنعتی اجرایده رک پک

ziyade yorgun düşmüş ve şedîr bir hummaya tutulmuş idi dördüncü veya beşinci gün "lötarjiya" haline düşdü ve bu halden çıkması için hayli zaman lâzım geldi ve "Lötarjiya" yani da'ûc cûmüd halinden çıkması. Bir hezeyan-ı mütehevvir ve lâl haline düşmek için oldu: Bu hezeyan esnasında yatağından dışarı sıçramak için saiiyatı mütevaliyede bulunuyordu ve bundan kendisini men edenleri başıyla ve çehresiyle tehdid ediyordu. Kendisine verilen ilaçları daima bînutuk olarak reddediyordu.

Şehrin belediye reisi hastaya musikî dinletmesini tavsiye etti. Ahibbasından keman çalmayı bilen biri ilk havaya başladı. Hasta bir badeten latifeye uğramış bir adem gibi heman yatağının üzerinde kalkdı, kollarıyla havanın perdelerini tevzîn etmeyi denedi.

Lakin kuvvetle tuttıklarından hissettiği neşeyi ancak başıyla izhar edebiliyordu. Hülasa bir saat nihayetinde derin bir suretde baygın bulundu ve bu uyku esnasında bir bulhan geçirdiki kendisini hastalığından kurtardı.

(٤٨)

زیاده یورغون دوشمش و شدید بیر حمایه طوتولمش
ایدی . دوردنچی و یابشنجی کون له تارزیا ، حالنه
دوشدی ، و بو حالدن چیقماسی ایچین خیلی زمان لازم
کلدی . و له تارزیا ، یعنی داهالجمود حالندن چیقماسی .
بیر هزیان متهور و لال حالنه دوشمک ایچین اولدی : بو
هزیان انساننده یاناغندن دیشاری صیجراماق ایچین
سعیات متوالیهده بولونیوردی ، و بوندن کندیسنی منع
ایدنلری باشیله و چهره سیله تهدید ایدیوردی ؛ کندیسنه
ویریلر علاج لری ، دائمانی نطق اولاراق ، ردایدیوردی .
شهرک بلدیة رئیس ، خسته یه موسیقی دیگلمه سنی
توصیه ایتدی . احباسندن ، کجان جالمایی بیان بیر ،
ایلك هوایه باشلادی . خسته . بیر بقته لطیفه یه اوغراش
بیر آدم کچی همان یاناغنک اوزه رنده قالدی ، قوللریله .
هوانک برده لرینی توزین ایتیمی دنه دی .
لاکن قوتله طوندوقلرندن ، حس ایتدیکی نشه بی
آنحاق باشیله اظهار ایده بیلیوردی . خلاصه ، بیر ساعت
نهایتده ، درین بیر صورتده باغین بولوندی و بو اویقو
انساننده بیر بحران کچیردی که کندیسنی خسته لفتندن
قورتاردی .

Herder, bir-hummayi "Ansiryoteniayi"yi müteakib tecennün etmiş olan bir genç kızı şarkılarla tedavi etmişti.

Doktor "Pinel" Humma-i vehnide ve Adeno nevroz denilen humma da ki meleke-i muhayyilenin bu nöbetlerde pek makus bir tesiri vardır. Musikîyi tavsiye eder.

Bir humma-i intani esnasında serzede-i zuhur olan bir hezeyan-ı mütehevvir haline düşmekte olduğu sırada dostları tarafından, verilen bir kaç konser ile (Bizanson)lu bir (organist)in yani organon çalar bir musikîkârın şifâyab olduğunu doktor (Türtel) görmüştür.

Buna benzer bir vak'a dahi 1744 de (Dödar) tarafından müşahade olunmuştur. Gayet fena seciyede bu hummayi habîseye tutulmuş olan Napolili Prenses (Belmonde Pignatelli) dahi keman çalmakda mümtaz olan şövalye (Raf) tarafından aynı suretle işfâ olunmuştur. 1820 tarihlerine doğru mösyü (Bordö vad vela mot) vak'a i âtiyeyi beyan eder :

Tabib-i mumaileyh muhataralı bir hummaya tutulmuş bir genç.

(٤٩)

هردره ، بیر حمای ، آنژیو ته نیائی ، بی متعاقب
تجینن ایتمش اولان بیر کنج قیزی شرقی لرله تداوی
ایتمش در .

دوقنور ، یینهل ، حمای وهنی ده ، و (آده نو — نه
رووز) دینیلن حماده ، که ملکه مخیله نک بونوبلرده پک
مکروس بیر تأیری واردو ، موسیقی بی توصیه ایدر .
بیر حمای انسانی انساننده سرزده ظهور اولان بیر
هریان مهور حالنه دوشمکده اولدینی صرمدده دوستلری
طرفندن ویریلن بیر قاچ قونسرایله (بزافسون) لی بیر
« ثورغایست » ک یعنی ارغنون چالان بیر موسیقی کارک
شفا یاب اولدینی دوقنور (تورتهل) کورمش در .

یونا بکزر بیروقه دخی ، ١٧٤٤ ده (دودار) طرفندن
مشاهده اولونمش در . غایت فنا سجهده بیر حمای خییسه په
طوتولش اولان ، نابولی پریلس « بهل مونتا یغنا ته للی »
دخی کمان چالماقده ممتاز اولان شووالیه (راف) طرفندن
عینی صورته اشفا اولونمش در . ١٨٢٠ تاریخلرینه دوضرو ،
موسیو (جوردوا دولاموت) وقعه آتییه بی بیان ایدر :

طیب مومی ایه ، مخاطره لی بیر حمایه طوتولش بیر کنج

[موسیقی ٤]

hanımı tedavi ediyordu. 18.günü hasta muhtazar idi. nabız durdu ve lemsde adeta hiss olunmaz bir haldeydi. Vech-i Hipokratiyye Etraf-ı beden yani kollar ve ayaklar soğumuş ve nutuk münkatı idi. Mösyö (Borduva)nın hatırına bu hastanın yanında rebap çaldırmak geldi. Rebab çalınmaya başladı. 40 dakika sonra teneffüs daha bahir, daha seri, sadr'ın hareketi âhengi musikîye uygun oldu. Musikî devam ettikçe deverân-ı dem yavaş yavaş hal-i tabîsini aldı. Göğüsden derin şah'ikler lâyenkatı dışarı fırlıyordu. Göğüs tazyik olunuyor gibi görünüyordu birden bire bir ruaf yani burun kanaması husule geldi. Birkaç gün sonra hanım hâl-i nekahate girmişti.

1811 de doktor "Dezassar" buna benzer diğer bir müşahadeyi neşr ediyordu. 24 yaşında bir delikanlı baygınlık ve bir hezeyân-ı bîserrüben ile muhtalid bir humma sebebiyle esir ferâş idi. Yatağının yanında musikî çaldılar. Teneffüs daha serbest oldu. Göğsü kabardı, fakat 5, 10 dakikanın

(۵۰)

خانمی تداوی ایدیوردی. اون سکیزنجی کونی خسته
مختصر ایدی. نبض دوردی، ولسده عادنا حس اولونماز
بیر حالده ایدی. وجه هیپوقراطی، اطراف بدن یعنی.
قوللر و آیاقلر صوتومش، و نطق منقطع ایدی. موسیو
(وردوا) نک خاطرینه. بو خسته نک یاننده رباب چالدرماق
کلدی. رباب چالینمایه باشلادی ۴۰ دقیقه صوکره تنفس
داها باهر، داها سریع صدرک، حرکتی آهنگ موسیقییه
اویغون اولدی. موسیقی دوام ایتدیجه، دوران دم.
یاواش یاواش، حال طبیعی ایدی، کوکس دن، درین
شوق لر. لاینقطع، دیشاری فیرلابوردی، کوکس تضیق
اولونیور کچی کورونوردی. بیردنبیره بیر رعاف یعنی
بورون قاناماسی حصوله کلدی. بیر قاج کون صوکره
خانم حال نقاهته کیرمشدی.

۱۸۱۱ده، دوکتور «ده زاسسار» بونا بکتر دیکر
بیر مشاهدیه نشر ایدیوردی. ۲۴ یاشنده بیر دلیقانی،
باغینلق و بیر هندیان بی سروبن ایله مختلط بیر حما سببیه
اسیر فراش ایدی. یاتاغ نک یاننده موسیقی چالیدیلر تنفس
داها سربست اولدی، کوکسی قاباردی، فقط ۱۰ دقیقه نک

nihayetinde adeta bir nevm-i müstağrik hale düştü; vechi kızarmış ve gözleri yaşlı idi. Bir ikinci deneme daha icrâ edildi. Hastada harekât-ı havalıye görüldü ki bu harekâtı amîk bir yorgunluk ve ter ile takib olundu. tedrican musikî icrâsı devam ettirildiğinden nekahat yüz gösterdi.

Hulasa-i kelâm topçu taburu ser cerrahi doktor (Terren) Gezas-ı cerh-i mübtela bir hastayı tedavi etmiş mumaileyh, musikî vasıtasıyla avarızın aşikâr bir derecede iyileşmesini istihsâl ettiğini temin ediyor.

Tisso "Sinirler ve hastalıkları" ünvanlı kitabında kızamık hastalığını müteakib, ancak işittiği ulvî bir musikînin kendisine verdiği haz sayesinde münkatı olan bir hal-i inhizale mübtela bir genç görmüş olduğunu söyler.

- 7 -

En kadim zamanlardan beri musikî, nikris tâbir

(۵۱)

م ایتده عادتاً بر نوم مستغرق حاله دوشدی؛ وجهی
قزارمش و کوزلری یاشلی ایدی، بر ایکنجی دنه مه داهما.
اجرا ایدیلدی، خسته ده حرکات حوالیه کورولدی که بو
حرکات عمیق بیر یورغولوق و تراپه تعقیب اولوندی.
تدریجاً موسیقی اجرای دوام ایتدیریلدیکندن نقاهت
بوز کوریدی.

خلاصه کلام، طویچی طبابوری سر جراحی دوقنور
(نوردهن)، کزاز جراحی به مبتلا بیر خسته بی تداوی
ایتشدی، مومی الیه، موسیقی واسطه سبیه، عوارض ک
آشکار بیر درجه ده اییلمه منی استحصالی ایتدیکنی
نامین ایدیور.

تیسوه سیکرلر و خسته لقری، عنوانلی کتایبده
قیزاموق خسته لغنی متعاقب، آنجاق ایشیتدیکی علوی بیر
موسیقی نک کندیسنه ویردیکی - غط سایه سنده منقطع
اولان بیر حال انزاله مبتلا بیر کنج کورهش اولدیغنی
سویلر.

V

اك قدیم زمانلردن بری موسیقی، تقریب، تعبیر

diğer Daül melük hastalığının tedavisinde istimâl olunmuşdur. Miladdan 371 sene evvel yaşamış olan (Teofrast) heyecan Enthousiassme ünvanlı kitabında âlâm-ı verkiyeyi usûl "Fricya"yı (1) ile teskin ettiğini hikaye eder.

(Elojel), (Celiyos-Öreliyanus) bunun (tesiri sabık-ül beyanın) herkesce mâlûm bir şey olduğunu beyan eder. Bunun için zaman-ı kadimin en tiz perdeli âlet-i musikisi olan flavta istimâl ederlerdi.

(Antlijen) ın şakırdı, (İsmendüteb), (Beosya)da (2) âlâm-ı rükbe mübtela bir çok kimseleri flavta nağmeleriyle işfâ etmiştir.

Miladdan 280 sene evvel yaşamış olan (Krizib), Flavta sadasının elem-ü-rekîd ve sar'ada müfid olduğunu mısırın beyan eder.

(1) Phrygien "Fricya" memleket-i kadimesine yani şimdiki Ankara vilayeti hitasına mensub.

(2) (Beosya) Yunan-ı kadimin bir hitasıdır. payitahtı (Teb) şehri idi. Ahalisi betaet-i akliyeleryle marufdur.

(۵۲)

دیگر له داء الملوك خسته لغنك تد او یسنده استعمال اولونمش در .
 میلاددن ۳۷۱ سنه اول یاشامش اولان (تهوفراست)
 هیجان Enthousiassme عنوانلی کتابنده، آلام
 ورکیه بی. اصول «فریجیا»ئی [۱] ایله تسکین ایندیکنی
 حکایه ایدر.

(نولوزهل)، (چهلیوس-تورهلیانوس) بونک (تأثیر
 سابق البیانک) هرکجه معلوم بیرشی اولدیغنی بیان ایدر.
 بونک ایچین زمان قدیمک اک تیز برده لی آلت موسیقیسی
 اولان فلاوته استعمال ایدرلردی.

(آتی زهن)ک شاگردی، (ایسمن دوتهب) (به اوسیا)
 ده [۲] آلام ورکیه به مبتلا بیر چوق کیسه لری، فلاوته
 نغمه لریله اشفا ایتمش در.

میلاد دن ۲۸۰ سنه اول یاشامش اولان (قریزیب)،
 فلاوته صدا سنک. المورکیده و صرعده مفید اولدیغنی
 مصرأ بیان ایدر.

[۱] Phrygien, ne « فریجیا » مملکت قدیمه سنه
 یعنی شیمدیکی انقره ولایتی خطه سنه منسوب .

[۲] (به اوسیا) یونان قدیمک بیر خطه سی در، پانختی (تهب) [۲]
 شهری ایدی اهالیسی، بطائت عقله لریله معروف در .

Bonne (1638) ve Bağliyo (1669) nikris e mübtela hastaların hali tesiri musikî ile iyileştiği fikrini teyid eder.

(Kesner), sekiz gün âlat-ı musikî sadalariyle raks ettirerek "prens alber Dö Bavyer"i bir nikris meanidden şifayab etmiştir. Prens pek çok terlemiş, evca-i nikris'e den kurtulmuştur.

(Şome) Effets et influence de la Musique (Yani musikînin âsar ve tesiri) ünvanlı kitabında keyfiyeti atiyeyi hikaye eder;

1832 de akrabamdan tabib ve büyük bir musikî meraklısı olan bir zat bir sekteye uğradı.

En tenûmend müdavata rağmen hasta ancak kazadan iki gün sonra kendi kendisine gelebildi. Bedenin nısfı meflûç ve nutuk müşkülate düçar idi. Birkaç gün korku içinde geçti maahaza iyilik hasıl oldu ve amalüvaridetini bildirmeye başladı. Musikî dinlemek.

(۵۳)

بونه (۱۶۳۸) و باغلیوی (۱۶۶۹) تقریساً مبتلا
خسته لرك حالى تاثير موسيقى ايله اياشديكى نكرىنى
تأيید ايدر.
(كس نر)، سكبز كرون، آلات موسيقى صدريله رقص
ايتديره رك. پرنس البر دو باويه روى ي تقریس معنددن
شفایاب ایتیش دره پرنس، بك جوق ترله مش، اوجاع
تقریسبه دن قورتولمش دره.

(شومه)

Effets et influence de la Musique

(یعنی موسیقی نك آثار و تأثیرى) عنوانلى كتابنده
كفیت آتیه بی حکایه ايدر :

۱۸۳۲ ده اقربام دن طیب و ویویوک بیر موسیقی
مراقلبسی اولان بیر ذات بیر سکتیه اوغرادى . اك
تنومند مداوانه رغماً خسته انجاق ، قضانن ایكى كون
صوكره كندی كندیسنه كله بیلدى بدنك نصفی مفلوج
ونطق مشكلانه دوچار ایدی . بر قاج كوز قورقو
ایچنده كجدى ؛ مع هذا . ایلك حاصل اولدى و خسته
آمال وارادتی بیلدرمه یه باشلادی . موسیقی دینکه ملك .

istedi. Kızı piyanonun başına geçti; ilk elhanda o zamana kadar uyuşuk ve sahîh olan hasta uyandı. çehresine bir incîlây-ı telezüz saçıldı. Dudakları tebessüm ederek harekete geldi ve ellerini kavuşturarak kendisine doğru gelen elhân-ı musikîyi nakâbil-i tasvir bir hâz ve saadetle cezb-ü bel etmek ister gibi bir vaziyet aldı. Tedaviye devam olundu. Nekahat tedricen terakki etti ve şifây-ı tam ile nihayet buldu.”

Hastalıklar esnasında meleke-i musikîye tağayyürata uğrayabilir. mesela Afazyâ natîka-i musikîyeyi kâmilen iptal etmeksizin bir te'sir-i inhitatkârâne ile müteessir idi.

muasırından (Kınoblah) ve (Govers) bazı meseleler zikr ederler ki bunlarda (Afazyâ)yı tevliid eden bir âfet-i fecaît-i dimağiyeden sonra lisan-ı musikî halelden mâsun olarak kalmıştır.

Dilsizler ve meflûc “afazyâ” müptelaları musikînin teraffukı sayesinde bazı kelimatı heceleye bilmişlerdir. Doktor Frankl (Hohvart) böyle beş vak'a zikr.

(۵۴)

ایستدی . قیزی پیانو نك باشنه کچدی ، ایلک الحانده ،
اوزمانه قادار اویوشوق و ساکت اولان خسته اویاندی ؛
چهره سنه بیر انجولای تلذذ صاحیلدی . دوداقلری . تبسم
ایده رك ، حرکته کلدی ، وَ اللّٰه فی قاوروشدو رارق ،
کندیسنه دوغروکلن الحان موسیقی بی ناقال تصویر
بیر حظ و سعادته حذب و باع ایتمک ابستر کی بی
وضیعت آلدی . تداوی به دوام اولوندی ، نقاهت تدریجاً
برق ایتمدی و شفای تام ایله نهایت بولدی .
خسته لقلر اساسنده ، ملکه موسیقیه تغیراته اوغرایا
بیایر ، متلا آفازیا ، ناطقه موسیقیه بی ، کاملاً ابطال
ایتمکمزین ، بیر تاثیر انحطاط کارانه ایله متأثر ایدر .
معاصرین دن ، (قنوبلاوخ) وَ (غووه رس) بعض
مثالر ذکر ایدرلر . که بونرده ، (آفازیا) بی تولید
ایدن بیر آفت فجائیة دماغیه دن صوکره لسان موسیقی
خلل دن مصون اولاراق قالمش در . . .
دیاسنزلر و مفلوج « آفازیا » . بتلاری موسیقی نك
ترافقی سایه سنده بعض کلمات هجایه بیله شلردر .
دوقنور (فرانقل هوخ وارت) بویله ، بش وقعه ذکر

ediyor. (Buyyan) : (Limbeq), (Finkelburg); Afazy'a mübtelalardan meleke-i musikiye kendilerden kâmilen (Afazy)ya mübtelâ kimselerde meleke-i musiki zayıflamakla beraber meleke-i kelâmiden daha ziyade muammer olurmuş. Bu fikr (öyen Haym), (Finkelburg) ve (Şarko) taraflarından kabul olunmuştur. Diğer taraftan bir adamı yalnız meleke-i musikîden mahrum eden bir âfet-i dimağiye misali gösterilemiyor. Müellif bu keyfiyeti nokta-i istinad ittihaz ederek, merkezi musikin her iki nısf-ı kürre-i dimağ da bulunduğunu ve merkezinden birine bir âfet-i isabet ettiğinde diğerinin ifâ-i vazife etmesi imkânını beyan ile bu hali izah eder. Doktor Şome "felç" ve "Afazy" ile takib olunmuş bir nezfi dimaği vak'asını zikr ederki piyano celseleriyle tedavi edilmiş ve şifâ-i ser-i olmuştur. Musikîyi icmâlen beyan edeceğimiz bazı âfatın tedavisinde de istimâl olunmuştur. Dezolt (1744 - 1795) Sillü rienin tedavisi için musikiye müracaat

(۵۵)

ایدیور. (بوی بان)، (لیبهق)، (فینقه بورغ)؛ (آفازیا) به متبلاردن ملکه موسیقیه کندیلردن کاملاً مصون خلل قالانلری آدله سانیه ذکر ایدیور. (آفازیا) به متبلا کیمه لده ، ملکه موسیقیه ضعیفه مکه برابر ملکه کلامیه دن داها زیاده معمر اووروش ؛ بو فکر (نوین هایم) ، (فینقهل بورغ) و (شارکو) طرفلردن قبول اولونمش در. دیگه طرفلردن ده ؛ بر آدمی بالکنز ملکه موسیقیه دن محروم ایدن بر آفت دماغیه مثالی کوسته ربه مه بور. مؤلف بو کیفیتی نقطه استناد انخاذایده رک مرکز موسیقی نك هر ایکی نصف کره دماغده بولوندیغی و مرکزین دن برینه بر آفت اصابت ایتدیگده دیگرینک افضای وظیفه اتمه سی امکاتی بیان ایه بو حاله ایضاح ایدر . دو قنور شوم ، « فلج » و « آفازیا » ایه تعقیب اولونمش بر نرف دماغی و قه سی ذکر ایدر ، که بیانو جلسه لر به تدوی ایدیلمش و شفاء سریع اولمش در . موسیقی ، اجمالاً بیان ایده جگمز ؛ بض آفاتک تدویسنده استعمال اولونمش در ؛ ده زولت (۱۷۴۴) : (۱۷۹۵) - سل الرئه نك تدویسی ایچین موسیقی به مراجعت

etmiş ve bu müracaat neticedâr olmuştur. 1700 de Şampilen “Voyage en Amerique”, ünvanlı eserinde, Hindîlerin taun'a mübtelâ veya mâruz olanlara gayet keskin musikî hevaları dinletmek itiyadında bulduklarını hikaye eder. (Eofrast tereziyüs) hikaye eder : - acaba bir masal mıdır?- Bazı engerek yılanlarının ledgalarına (yani sokmalarına) karşı flavtanın elhanı âhenkdârı muvaffakiyetle istimâl olunurdu.

Askerlerinden bir uzvu kırılmış olanların, âdâ top attığı vakit zâlim bir vecâ ile muzdarib olduklarını Boyl hikaye eder.

Bu vecâlar cerbice sert bir şeyle dokunmuş gibi şedid idi. (Boyl) aynı yerde bir adamın halini hikaye eder ki bu adamın kolu kesilmiş idi. Kendisi karada ve denizden haylı uzak bulunduğu halde denizin açıklarında atılan topların gürültüsünün tesiriyle uzvunun

(۵۶)

ایتمش وبو مراجعت نتیجه دار اولاشدی .

۱۷۰ دە ، شامپیلن .

Voyage en amérique

عنوانلی اثرنده . هندى لرك ، طاعون . متبلا ويا

مروض اولانلره ، غایت کسکین موسیقی هوالری

دیگنتمک اعتیادنده بولوتدوقلرینی حکایه ایدر .

(نه ثوفر است نهره زیوس) حکایه ایدر : — عجبا

بیر ماصالمی در ؟ — بعض انکرك بیلانلرینک لدغهرینه

(یعنی سوقالرینه) قارشى فلاوتهنک . عودک الحان آهنک

دارى موفقته استمهال اولونوردی .

عسکرلرندن ، بیر عضوی فیریلمش اولانلرك ،

اعدا طوب آندینی وقت ظالم بیر وجع ایله مضطرب

اولدوقلرینی بویل Boyl حکایه ایدر .

بو وجع لر ، جرمجه سرت بیر ششیه طوقونمش کچی

شدید ایدی . (بویل) عینی برده بیر آدمک حالنی حکایه

ایدر ، که بو آدمک قولی کسپلمش ایدی . کندیسى قاره ده

و دکزدن خبلی اوزاق بولوندینی حالده ، دکزک آچیقلم

ده آتیلان طوبلرك کورولتوسنک تاثیریه ، عضوینک

katı olunduğu yerinde dehşetli bir vücû hissederdi.

Fen-i cerrahi akademisinin fezlekesinde ("hıfzısıhhat-ı cerrahi" cild. 5 kısım-ı evvel, sayfa 207)

bu hercümercden mütevellid bir çok tevettür-ü âsab misalleri mezkûrdür ki musikî âfât-i mütevellidenin kâmilen önünü almıştır.

Musikî en kadîm zamanlardan beri, ihtirasatın tedavisinde tatbik olunmuştur. Saül'ün ihtinak-ü rahimden mütevellid gazabları, genç "David"ın nağamat-ı rebabiyesiyle sükunetyab olmuştur. (Odise)=Odyssee de (Homer) Ölyis (Ullysse)nin kanlı sahne-i intikamını irae ederken Femiyus un (Femius) nağamat-ı ud ile kahraman gazubun kesb-i hilm ve hassasiyet ettiğini ve bu musikîkâr şöhret suar'ın hayatını yegâne müstesnâ olarak bağışladığını bize gösterir.

Teodüs (395-379) genç çocuklara ilm-i musikî tâlim ettirirdi tâki indelhâce kendisinin hiddet ve gazablarını teskîn edebilsinler.

1623 de dördüncü Amora (Amurat IV) kardeşlerini

(۵۷)

قطع اولونديني برنده دهشتلی بر وجع حس ایدردی.
فن جراحی آقاده میاسنک فذلکه سنده (حفظ نحت
جراحی، جلد، قسم اول، صحیفه ۲۰۷) بو هرچ و هرچ
دن متولد بیر چوق توتراعصاب مثاللری مذکوردر، که
موسیقی آفات متولده نک کاملاً اوکنی آلمش در.
موسیقی، اک قدیم زمانلردن بری، احتراصات کتد او یسینه
تطبیق اولونمشدر. سائل Saül ک احتناق رحمدن متولد
غضب لری، کنج « داوید، ک نعمات رباییله سکونت یاب
اولمش در. (نودیسه Odyssee ده) (هومر)، ن ثولیس
Ullysse ک قانلی صحنه انتقامی ارانه ایدرکن فه میوس
Femius ک نعمات عودیله قهرمان غضوبیک کسب حلم
و حساسیت ایتدیکنی و بو موسیقی کار شهرت شمارک
حیاتی، یکه مستمتنا اولاراق، باغیشلا دینگی بزم
کوستریر.

تئودوز (۳۷۹ : ۳۹۵) کنج چوق قلمه علم و موسیقی
تعلیم ایتدیریردی، تا که عندالحاجه کندیسنک حدت
و غضب لری تسکین ایدم بیلینلر.

۱۶۲۳ ده دوردنچی آمورا Amurat IV قارداش لری

Katliam etmeyi istediği bir sırada musikînin te'siriyle bunların kanına girmemeye karar vermiştir. Hulasa-i kelâm (Süleyman-ı Sani)ye, (Birinci Fransuva) bir bölük musikîkâr ihda etmişti. Seciyesindeki vahşiyetin tesiri lütfu musikî ile yumuşadığını Sultan Süleyman-ı sani müşahade etti. Bu hale şiddetle teessüf ederek musikîkârların kaffesini geri gönderdi.

Bilakis Danimarka kralı Erik musikîkârı tarafından intihab olunan bir usul-i musikîninin istimaında gazaba gelerek etrafında bulunanların üzerine atıldı. (1560) 1561 de (Dük Dö Juvayöz)un düğününde musikîkâr (Klodyüs) Fricya usulünde bir musikî çalmaya başladı. birden bire bir mabeyinci kralı öldürmek için teşhir-i silah etti. Eğer müdebbir sanatkâr usulü hemen değiştirmemiş olsaydı müsella mabeyinci kralı öldürmüş olacaktı.

Doktor Belakman (Portland) zindanında cem edilen birçok müşahedata ibtinaen meretebe-i sebate vardırırmıştır ki-

(۵۸)

قتل عام ایتمه یی ایسته دیگی بیر صروده موسیقی نك تاثیریه
بونلرک قاننه کیرمه مه به قرار ویرمشدر. خلاصه کلام،
(سلیمان نانی)یه، (یرنجی فرانسوی) بیر بولوک موسیقی کار
اهدا ایتمشدی. سنجیه سنده کی وحشیتک، تاثیر لطف
موسیقی ایله یوموشادیننی. سلطان سلیمان نانی، مشاهده
ایتدی. بو حاله شدتله تأسف ایدرک موسیقی کارلرک
کافه-نی کیری کوندردی.

بالعکس، دانیمارقا قرالی نهریق Irrik موسیقی کاری
طرفندن انتخاب اولونان بیر اصول موسیقی نك استماعنده
غضبه کلرک اطرافنده بولونانلرک اوزه رینه آییلهدی.
(۱۵۶۰) ۱۵۶۱ ده (دوق دوزو وایوز)ک دو کوننده
موسیقی کار (قلودیوس) فریجیا اصولنده بیر موسیقی
سپالمایه باشلادی، برددن بیره برماینجی. قرالی اولدوررک
ایچین تشهر بر سلاح ایتدی. آکر مدبر صناعتکار اصولی
همان دکیشدیرمه من اولسه ییدی مسلح مایچی قرالی
اولدورمش اولاجاقدی.

دوقتور بلاقان، (پورتلان) زنداننده جمع ایدیان
بیر چوق مشاهداته ابتناء مرتبه ثبوته واردیرمشدرکه

Musikînin tesirâtı bir fiili münakis vasıtasıyla deveranı dem'i idare eden merakisi-âsabiye üzerine icrâ olunur. Bundan eviye-i demeviyenin tevessüü neticelenir ve bunu müteakib hissi hararetle beraber deveranı demde daha büyük bir faaliyet hasıl olur. geniş-i umumi iğtida deveranı demin faaliyetine kaviiyen merbut olduğundan musikî; ensac-ı tagaddisine muayyen addolunmak ve oldukça kıymetli bir amili şâfi telakki edilmek lazım gelir.

Keskin ve gürültülü bir musikî-i faaliyet deveranı demi hiss olunur derecede artırır. Gözler daha ziyade parlak olur, çehreye kan gelir. Kâffe-i itiyadı beden gayri ihtiyari bir râşe hisseder. Ve nabızların da arada sırada adem-i intizam hasıl olan kimselerde nabız pek aşikâr bir derecede ittirat kesbeder. Tanbur nağamatı isma olduğuna bir sırada açılan bir veritten kanın daha ziyade çabuk aktığını (haller) zaten işâr etmiştir.

Bu aynı mütefennin edâ ederdi ki bir "konserde"

(۵۹)

موسیقی نك تاثیراتی، بیر فعل-نعمكس واسطه سیله،
دوران دمی اداره ایدن مراکز عصبیه اوزه رینه اجرا
اولونور. بوندن اوعیه دمویه نك توسمی نتیجه لیر و بونی
متعاقب، نحس حرارتله رابر دوران دمده داها بویوک
بیر فعالیت حاصل اولور. کوشش عمومی اغتدا دوران
دمك فعالیتنه قویاً مربوط اولدیغندن، موسیقی، انساج
تغذیسنه معین عد اولونماق و اولدووجه قیمتلی بیر عامل
شافی تلقی ایدیلمك لازم کلیر.

کسکین و کورولتولو بیر موسیقی فعالیت دوران دمی،
حس اولونور درجه ده ، آر تیرر . کوزلر داها زیاده
یارلاق اولور ، جهریه قان کلیر ، کافه اعتیاد بدن غیر
اختیاری بیر رعشه حس ایدر . ونبضلرنده ارده صر،
ده عدم انتظام حاصل اولان کیسه لرده نبض ، پک
اشکار بیر درجه ده ، اطراد کسب ایدر . طمبور
نغماتی اسماع اولوندینی بیر صیره ده آچیلان بیر ورید
دن قانک داها زیاده چابوق آقدیغنی (هال لهر) ، ذاتاً ،
اشعار ایتشدی .

بو عینی متفنن ادعا ایدردی ، که بیر « قونسر » ده

Bulunan kimse bir nesim-i tannan içine müstağraktir. ve "orkestra"den nebean eden her sadayı musikînin fil'i mihanikisine maruz bulunur. Mumaileyh tûvâna musikînin cereyân-ı dem-i coşturmaya müstait olduğu ve bazı hummalar tevlit edebileceği fikrindeydi.

Konti (Conty) ve (Şarpantiye) âzayı havâsın tennebühü zamanında devarânı dem-in tahavvûlatını tetkik ettiler. "Kürar"lanmış köpekler üzerinde icrâ olunan tecrübelerden nabzın bazen bataet bazen sürati kesbettiği ve fakat tazîk-i demin 6 ile 8 santimetre arttığı neticesine vasil oldular. Bundan başka şuda nazari dikkatlerine çarptı ki hayvanat teganniden mahrum ve "isterignin" tahtı fiiline mevzu oldukları zaman tesiri hasılın ziyadeleştiği ve ziyade miktarda "kürar" ve "kıloral" ile de azaldığı nazari dikkatlerine çarpmıştır.

Almanyada 1880 de rus tabib Dojiyel (Dogiel) tarafından icrâ edilen tecrübeler bu mesele üzerine nur serper. Mücerred insan için (Kosso) Cosso

(۶۰)

بولونان کیمسه بیر نسیم طنان ایچینه مستغرق در و
 « تورکه سترو » دن نبعان ایدن هر صدای موسیقی تک
 فعل میخانیکیسنه معروض بولونور . مومی ایله ، توانا
 موسیقی تک جریان دی جوشدورمایه مستعد اولدینی
 وبعض حالر تولید ایله ببله جی فکرنده ایدی .
 قوتی Conty و (شارپانتیه) اعضای حواسک تنبهی
 زماننده ، دوران دمک تحولاتی تدقیق ایتدیلر .
 « کورار » لانتش کوبک لر اوزه رنده اجرا اولونان
 تجربهلردن ، نبضک بعضاً بطانت بعضاً سرعت کسب
 ایتدیکی فقط تضیق دمک ۶ : ۸ سانتیمتره آرتدینی
 نتیجه سنه واصل اولدیلر . بوندن باشقا شوده نظر
 دقتلرینه چاریدی ، که حیوانات تغدی دن محروم و
 « ایستریکنین » تحت فعلنه موضوع اولدوقلری زمان
 تأثیر حاصلک زیاده لشدیکی و زیاده مقدارده « کورار »
 و « قلورال » ایله ده آزالدینی نظر دقتلرینه چاریمشدر .
 آلمانیا ده . ۱۸۸۰ ده . روس طیب دوژیئل Dogiel
 طرفندن اجرا ایدیلن تجربهلر بو مسئله اوزه رینه نور
 سرپر . مجرب ، انسان ایچون ، (قوس سو) Cosso

nun "pletizmoğraf" denilen âletini kullandı. Sada-yı mütehasşılın yüksekliğine, şiddetine, perdesine ve hemde âlet-i musikînin cinsine göre deverân-ı demde tahavvûlat ve "Klarineneta"nın insan üzerine daha ziyade hissölunur derecede icrâ-i te'sir ettiği zannolunur.

Usûl dahi samîâ üzerine tesirden hali değildir. Dr. (Döjel)e nazaran eşhasın milliyeti de pek ziyade dahil-i hesab edilmek gerektir "laboratuvar"ının aslen tatar olan hizmetçisine, vatanının musikî havalarnı isma ettiği vakit hizmetçinin, deveranı deminde tehavvûlat-ı âtiye vukua geldiğini tabib-i mumaileyh tahkik etmiştir.

Deveran-ı dem ile beraber teneffüs dahi musikînin tesirine maruz olur.

HÜLASA :

1. İnsanda ve hayvanda, musikî deveran-ı dem üzerine tesir-i icrâ eder.

(٦١)

نك • بله تيزموغراف ، دينيان آلتنى قوللاندى. صدای
متحصلك بوكسكلكنه ، شدتته ، برده سنه و مهمده
آلت موسيقي نك جنسنه كوره دوران دمده تحولات
مشاهده ايتدى . على المموم • فلاووته • ايله
كوجوك فلاووته ، و • قلارينه نئا ، نك انسان اوزه
رينه داها زياده حس اولونور درجهده اجراى تاثير
ايتديكى ظن اولونور .

اصول دخى سامعه اوزه رينه تاثير دن خالى دكل دره .
دوقتور (دوزيهل)ه نظراً اشخاشك مليقى ده بك
زياده داخل حساب ايديلمك كرك در . • لاپور اتووار •
ينك اصلاً تاتار اولان خدمتچيسنه وطنك موسيقي
هوا لرني اسماع ايتديكى وقت خدمتچينك دوران دمده
تحولات آتیه وقوعه كلديكى طيب مومى اليه تحقيق
ايتشدر .

دوران دم ايله برابر تنفس دخى موسيقي نك تاثيرينه
معروض اولور ،

خلاصه :

أ انسانده وحيوانده • موسيقي • دوران دم اوزه
رينه تاثير اجرا ايدر .

2- Tazyik-i dem fasıla ile tezanüd ve tenakus eder.

3- Esvatı musikînin ve ıslıkların insan ve hayvanat üzerine te'siri ezcümle takallüsât-ı kalbiyenin iyileşmesiyle tecelli eder.

4- Musikînin mahsul-ü te'siri olan tahavvülat deveran-ı dem, teneffüsün tahavvülatıyla mütenazıran vukua gelir. Vakıa tahavvülatı teneffüs, tahavvülatı deveran-ı deme merbut olmayarak da tecelli edebilir.

5- "İstirikinin" tenebbühü seminin, deveran-ı dem üzerine tesirini ziyadeleştirir. "Körar" bilakis azaltır.

6- Kloral kül-i afyon dahi tenebbüh-i semiyenin deveran-ı dem üzerine tesirini hafifletir.

7- Deveran-ı demin tahavvülatı savtın yüksekliğine şiddetine ve perdesine merbuttur.

8. Deveran-ı demin tahavvülatında hayvan ve insanın şahsiyetleri ve bilhassa insanın milliyeti büyük bir rol icrâ eder.

"Musikî terapiya" yani (Musikî ile tedavi) hakkında

(٦٢)

٢ تضيق دم فاصله ایله تزايد و تناقص : ايدر .
٣ اصوات موسيقيه نك وايصيلقلرك انسان وحيوانات
اوزه رينه تاثيرى از جمله تسلمسات قلبية نك ايلشمه سيابه
نجلى ايدر .

٤ موسيقى نك محصول تاثيرى اولان تحولات
دوران دم ، تنفسك تحولاتيله متناظراً وقوعه كلير .
واقما تحولات تنفس ، تحولات دوران دممه مربوط
اولمايلاق ده نجلى ايده بيلير .

٥ « ايستريكئين » تنبه سمى نك دوران دم اوزمه
رينه تاثيرى زياده لشديرير ، « كورار » بالعكس آزالير .
٦ قلورال ، ككول آفيون دخى تنبه سمى نك
دوران دم اوزه رينه تاثيرى خفيفله تير .

٧ دوران دمك تحولاتى ، صوتك بوكسكلكنه ،
شدنه و برده سنه مربوط در .

٨ دوران دمك تحولاتنده حيوان وانسانك
شخصيتلى وبالخاصه انسانك مايى بويوك پروول اجرا
ايدر .

« موسيقوته راپيا » يعنى (موسيقى ايله تداوى) حقتده

dermeyan olunan efkâr ne olursa olsun, biz şunu ilave edebiliriz ki bir uzviyet-gerek afiyetde, gerekse mariz olsun-üzerinde musikinin tesirini her mütalea etmek isteyen bu te'sirin anasını âmilesini tahlil etmeye mecburdur. vezin, melodiya, âhenk gerek terekkubat mahsusasına ve gerek şahsın istidadına ve bu muhtelif ânasır-ı musikinin tesirine karşı arz ettikleri derece-i hassasiyete göre muhtelif surette icrâ-i fiil ederler.

Mertebe-i subute vardırılması mühim olan cihet şudur ki, pek kadîmden beri mevcut olduğu sahaif-i sabıkamız mütealasından müstebân olan (müziko terapiya) fennî ve amelî olan ehemmiyetini muhafaza etmektedir. bu cihetle (musiko terapiya)yı mütalaalara arz etmet şâyân-ı dikkat ve mucib-i nefi bir iş idi.

(Hitam-ı tercüme 16 Kanunuevvel 1906 Mısır-ül Kahire.)

(۶۳)

درمیان اولونان افکار نه اولورسه اولسون بز شونی
 علاوه ایدیلیریز، که بیر عضویت - کرک عاقبتده کرکه
 مریض اولسون - اوزهرنده موسیقی نیک تاثیرینی هر
 مطالعه ایتمک ایستنه بن بو تاثیرک عناصرطامله سنی تحلیل
 ایتمهیه مجبوردر. وزن، مه لودیا، آهنک، کرک ترکیبات
 مخصوصه نه، کرک هر شخصک استعدادینه و بو مختلف
 عناصرموسیقی نیک تاثیرینه قارشى عرض استدیکاری
 درجه حساسیته کوره مختلف صورتده اجرای فعل
 ایدرلر.

مرتبه ثبوته واردیرلماسی مهم اولان جهت شودر، که
 یک قدیم دن بری موجود اولدینی تحائف سابقه من
 مطالعه سندن مستبان اولان (موسیقوته راییا)، فنی و عملی
 اولان اهمیتینی محافظه ایتمکده در. بو جهتله (موسیقوته راییا)
 بی مطالعه عرض ایتمک شایان دقت و موجب نفع بیر
 ایش ایدی.

ختم ترجمه ۱۲ کانون اول ۱۹۰۶ مصر القاهره



EK-2

"Halk Müzikleri Derinlemesinde Psikolojik Mevâd"
Melih Duygulu (İTÜ D.T.M. Kon. Öğ. Gör.)

ARA

Saat: 14.30-17.00
Önürüm Başkanı: Prof. Dr. Fevzi Samuk, Araş. Gör. Onur AkJođu

Bildiriler:

"İnsan sesinde objektif ve sübjektif özellikler"
Prof. Dr. Fikri Şenocak (C.T. Fak. Emekli Öğ. Üyesi)

"Bir seyahatname ve düşündürdükleri"
Doç. Cahit Atasoy (İTÜ T.M. Dev. Konsv.)

"Müzikoterapi adlı makalenin tanıtımı"
A. Şahin Ak (Öğ. Gör. S.Ü. Konya)

"Etnomüzikoloji ve Müzikoterapi alanlarında yüksek lisans programlarının önemi ve yurdumuzdaki durumu"
Prof. Dr. Kemal Çakmaklı (İ.Ü. Tıp Fak. İstanbul)

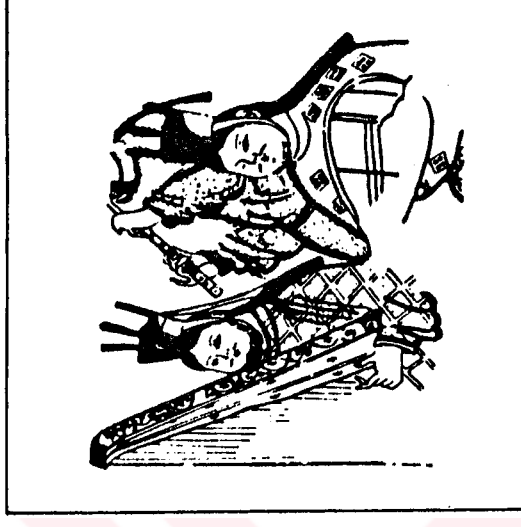
Dilek ve Temenniler

Saat: 17.00

Kapanış

Saat: 18.00-23.00

I. Uluslararası Etnomüzikoloji Festivali Öntanıtık Müzik ve Dans gösterileri
II. ve Son bölüm



Bir Uygur-Türk Saz Takımı

I. Gün

27 Eylül 1993 Pazartesi
(Yer: C. Paşa Odunram)

Saat: 10.00-11.00

Açılış ve tanıtma konuşmaları:

Saat: 11.00-13.00

Konferans:

"İki hususa ilişkin ilgili incelemeler" Video ve foto gösterisi.
Dr. Clive Robbins (New York Üniversitesi USA)

ARA

Saat: 14.30-17.00

Önürüm Başkanı: Prof. Dr. Asım Cemani, Psk. Gerhard Kadir Tuçek

Bildiriler:

"Hareket ve dans terapisi"

Prof. Dr. Karl Hörmann. (Köln-Münster Almanya)



KATKILARINDAN DOLAYI:

- ★ T.C. Kültür Bakanlığı'na,
- ★ ATABAY Şirketler Grubu'na
- ★ İBERIA Hava Yolları'na
- ★ İSPANYA Başkonsolosluğuna ve Kültür Atçşeliğine
- ★ EYVAP Vakfı'na
- TEŞEKKÜR EDERİZ.

"Anapori müziğin insanlar için önemi. Roma ve Avusturya 'Laki Sinti' grupları örnekleriyle"
Dr. Ursula Hemelek (Viyana Avusturya)

"Modern Batı düşünceci ile anapori yaklaşımların karşılaştırılması ve müziklerari"
Dr. Mirnhan Michaela Ozelski (Frankfurt Almanya)

"Gözyaşlarının ağlamama farkları"
Prof. Dr. Fikri Şenocak (C. Paşa İstanbul)

ARA

Saat: 18.00-23.00
I. Uluslararası Fönomüzikoloji Festivali. Oranlık müzik ve dans gösterileri. C. Paşa Oditoryum

2. Gün

28 Eylül 1993 Salı
(Yer: C. Paşa Oditoryum)

Saat: 10.00-13.00

Orunum Başkanı: Psk. Dr. Mirnhan Michaela Ozelski, Dr. Andreas Aspemig

Bildiriler:

"İspanya'da doğu esteti ve müzik"

Prof. Jose Peris La Casa (Madrid İspanya)

"Doğu müziği ile intra-kültürel müziğin gelişimi"
Prof. Dr. Franz Födernayr (Viyana Avusturya)

"Bir analiz metodunun gelişimi: Akdeniz kültürü, Sardunya a Tenores şarkıları"
Prof. Dr. Emil Lubelj (Viyana Avusturya)

"Geniş mağazalarda fon müziğinin etkileri üzerine bir araştırma"
Prof. Dr. Erich Wanetek (Viyana Avusturya)

ARA

Saat: 14.30-15.30

Konferans

"Ceryanide müziklerari ve biyolojik esas"

Doç. Dr. Leopold Göljahn (Hannover-Berlin Almanya)

Saat: 15.30-17.00

Orunum Başkanı: Prof. Dr. Fikri Şenocak, Prof. Dr. Adnan Gülerman

Bildiriler:

"Boston Massachusetts Üniversitesinde 1993 Mayıs ayı faaliyetleri ve gelecek için beklentiler"
Prof. Dr. Selçuk Şahin (Boston USA)

"Anapori müzik, müzik şifreleri ve elektronik müzik, müzik şifrelerine müziklerari açısından kritik bir bakış"

Psk. Tea Gerhard Kadir Tuğek (Viyana-Zeining Avusturya)

ARA

Saat: 18.00-23.00

I. Uluslararası Fönomüzikoloji Festivali. Oranlık müzik ve dans gösterileri
I. Günün devamı C. Paşa Oditoryum

3. Gün

29 Eylül Çarşamba
(Yer: ITÜ Taşkışla Mimarlık Fak. Anit: 109 Elmadağ)

Saat: 10.00-13.00
Orunum Başkanı: Prof. Dr. Necati Gülteki, Mag. Guderan Reizer

Bildiriler:

"Müzik ve Katalinik Haya"

Prof. Dr. Edgar Hatlich (Klagenfurt Avusturya)

Novomenu İterapy ve Müziklerari İbiriği
Prof. Dr. Kemal Çakmaklı (İ.C. Tıp Fak. İstanbul)

"İş kazaları ve meslek hastalıklarının en az indirilmesinde müziğin etkisi"
Prof. Dr. Adnan Gülerman (9 Eylül Üniv. İzmir)

"Zeybek urunu belirleyen öğeler ve kelimenin kökeni"
Onur Akdoğan (Ege Üniv. Arş. Gör. İzmir)

ARA

Saat: 14.30-17.00

Orunum Başkanı: Prof. Dr. Lütfi Çakar, Prof. Dr. Edgar Hatlich

Bildiriler:

"Berlin'de yapılan etnomüzikoloji çalışmaların yakınoğna müziklerine yeni yaklaşımlar"
Prof. Dr. Necati Gülteki (9 Eylül Üniv. İzmir)

"Bolu'da köklü bir müziklerari"
İsmail Hakkı Akyoğlu (İzlet Bursal Üniv. Bolu Öğ. Gör.)

"Yey"
Mag. Guderan G. Reizer (Viyana Avusturya)

Saat: 18.00-23.00

I. Uluslararası Fönomüzikoloji Festivali. Oranlık müzik ve dans gösterileri
28 ve 29. Eylül akşam Festival programlarının tekrarı. I. Bölüm

4. Gün

30 Eylül 1993 Perşembe
(Yer: ITÜ Taşkışla Mimarlık Fak. Anit: 109 Elmadağ)

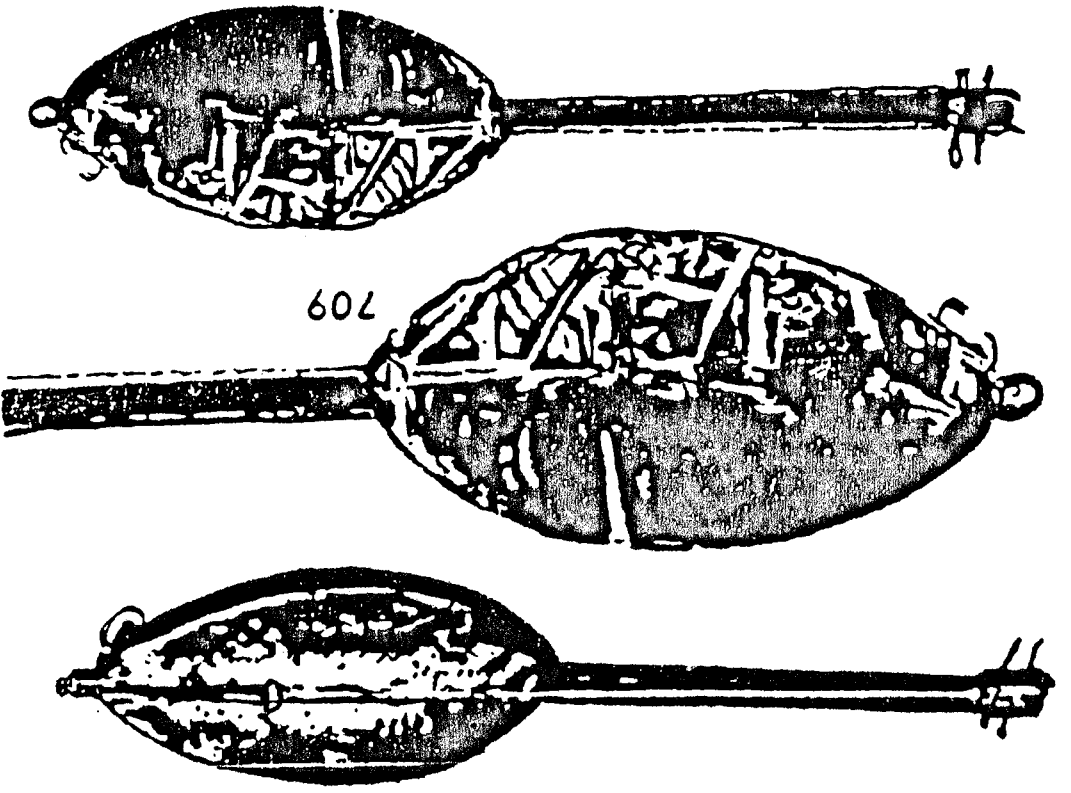
Saat: 10.00-13.00

Orunum Başkanı: Prof. Dr. Kemal Çakmaklı, Prof. Dr. Selçuk Şahin

Bildiriler:

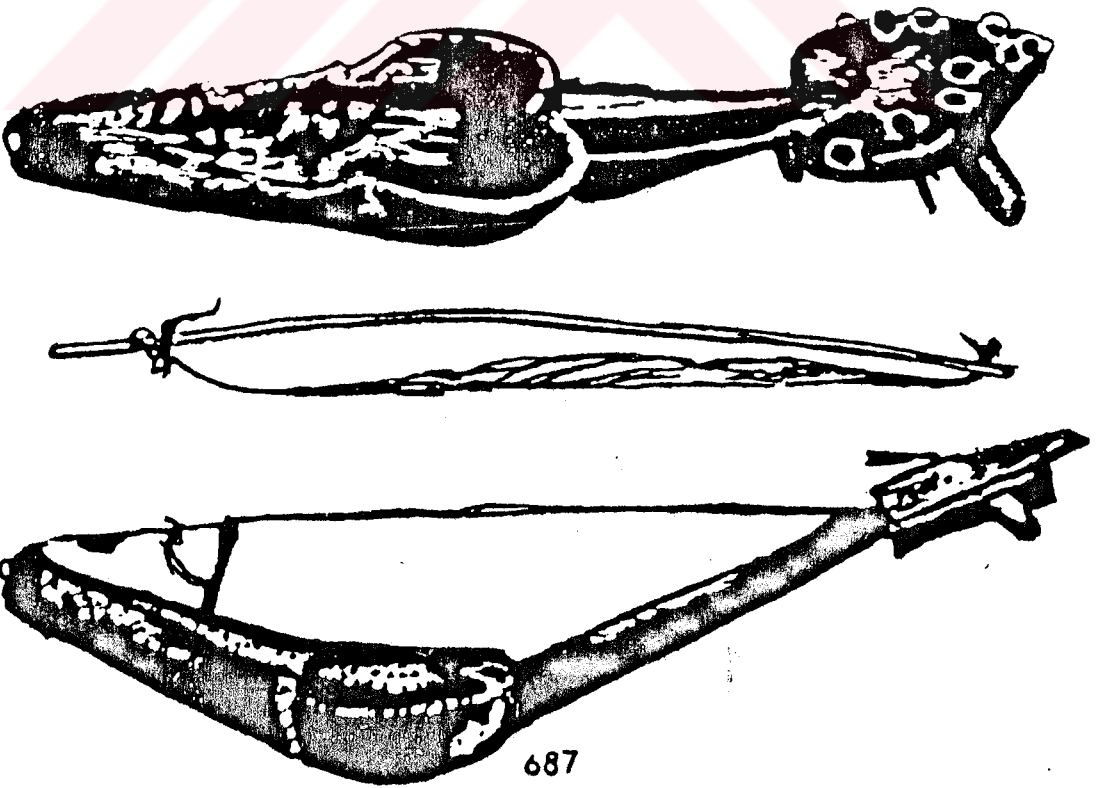
"Müzikle telavünin kaygı düzeyi üzerindeki etkisinin incelenmesi"
S.H.U. Lüdiger Gurakar, Uz. Psk. Handan Tuğcu, Prof. Dr. Işık Sayıl,
Prof. Coşkun Şarman (A.U. Tıp Fak. Psikiyatri Kliniği)

"Yazan bilimeyen bir musiki insulisinde anılan perdeler"
Yavuz Daoglu (E.C. Öğ. Gör. İzmir)



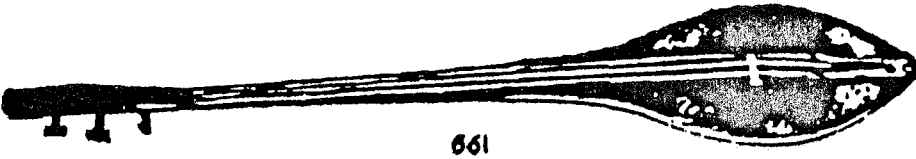
TÜRK SAZLARININ EN ESKİ VEYA İKEL TİPLERİ

1-1. *H a b a s* kopuzu : (Solda) : Teknesinin altı, herhalede bir sibir sembolü olarak, geyik ve koyun boynuzlarında kaplanmıştır. Boynu kısadır. Tipi *A l t a y* kopuzuna benzer. Bu kopuzu ilk kez, Vertkov yayınlamıştır. Bununla, destan ve dinler okunmuş. Kesimde, teknesinin arkası ve ön ayrıntıları görülmektedir. Eskiden ziller de takılmıştır.

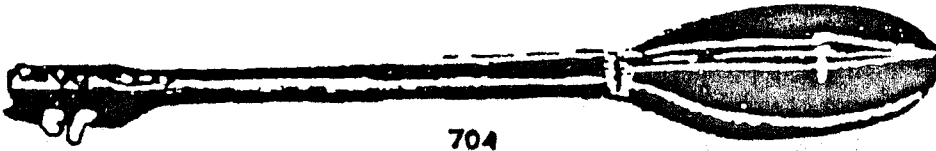


ÇOK ESKİ KARAKTERLİ YAYLI KOPUZLAR

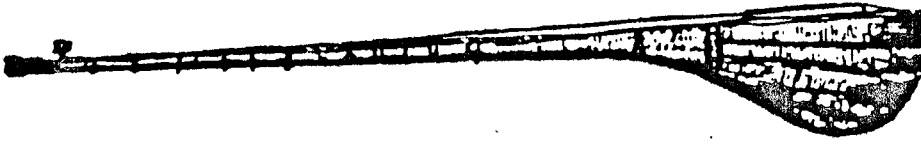
1 - 6. *T u r k m e n i s t a n*'in güney dağlarında bulunan yaylı kopuz. *S l o b i n* yayınlamıştır. Sibirli ve korlu veren, bir sazdır. Zil yerine, demir halkalar takılmıştır. Hazine değerinde bir vesikadır. (Sağda) : Eski karakterli bir *K a z a l e* kopuzu *Y a y l*. bir *tutam* at hilt ile yapılmıştır. Bk. Kopuz.



661



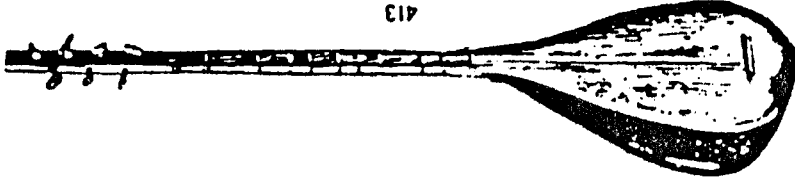
704



623



413



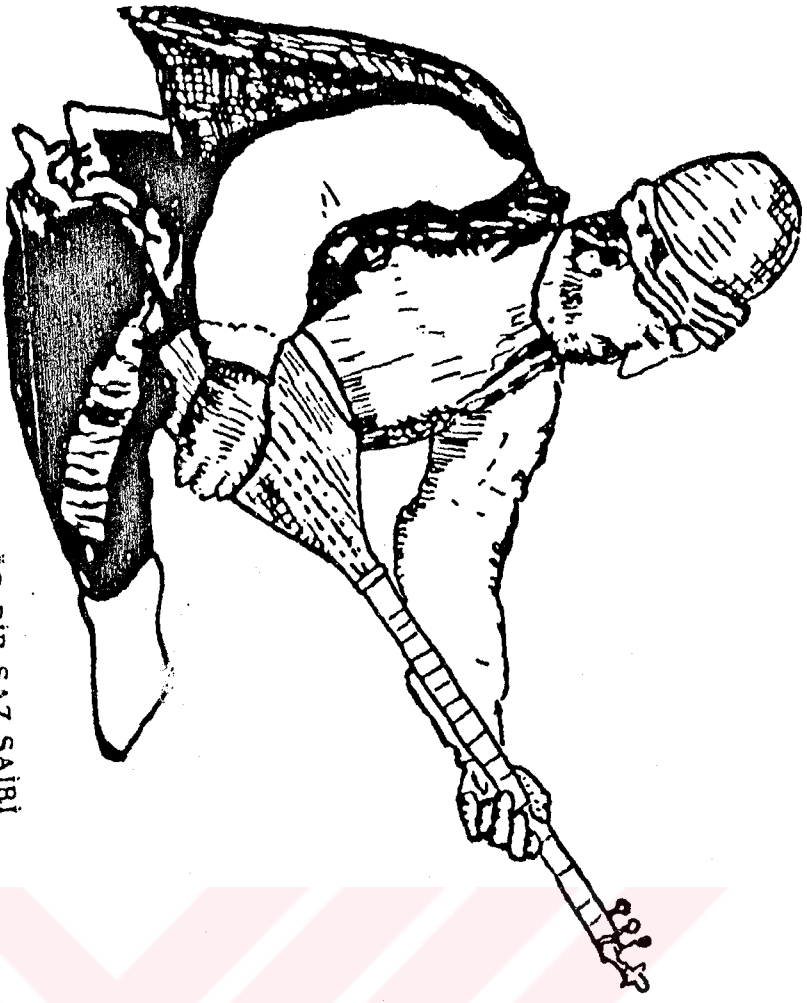
617

ALTAY VE KIRGIZ TÜRK SAZLARI

29-B. (Solda : *Kırgız Konus'u*, yani kopuzu. (Ortada) : *Altay sazi*. *Tobşur* veya *tobşulur* derler. (Sağda) : *Özbek Dutarı*. Bu sazlar, türkçe konuşmayan diğer kavimlerde görülmez. Aralarında, yalnızca ustalık ayrılıkları vardır.

DEĞİŞTİRİLMİŞ İÇASYA TÜRK DUTARLARI

48. -(628) : *Dogu Özbek dutarı*. -(413) : *Değiştirilmiş veya geliştirilmiş bir Azerbaycan dutarı*. -(617) : *Karakalpak dutarı* : Orkestraya uygulanmak için, bu hale sokulmuştur. Halk arasında görülmemektedir : (Vertkov, a. eser, a. yer).



ANADOLU'DA AMATÖR BİR SAZ ŞAIRİ
25. Amatör saz şairi Nigdeli Ahmed Hulusi Bey (1936) : Gazimihal s. 164. Türkmen dutarçelerini bu biçimde oturup, saz çalarlar. Sandalye olmayınca hali uzununda böyle çalma, daha rahat olmaktadır.

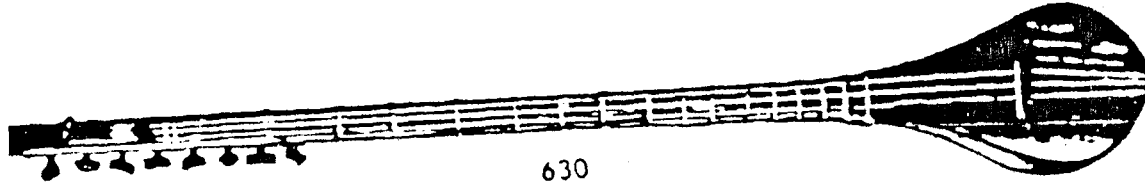


BİR UYGUR-TÜRK SAZ TAKIMI

5. Bundan önceki çidnimize *Mutfer* üzerinde geniş olarak durmuşuk. Buradaki ad, Çin'de *pi-pa* denilen udlara çok yakındır. *Harz* ise, Çin harplarından, ayrı gibi görünüyor. Çünkü bu tipteki harpları, İhanlı ve Timurlu minyatürlerinde çok raslıyacaksınız.



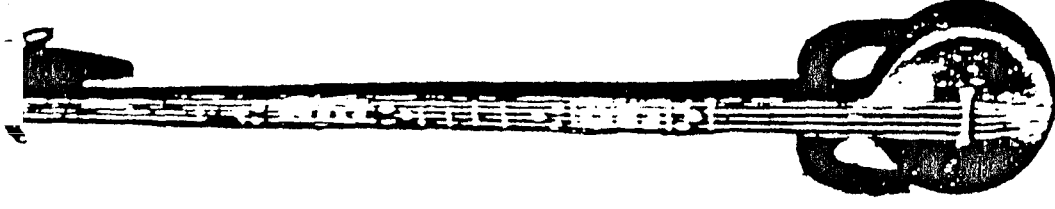
629



630

ÖZBEK — TACİK TANBUR VE SETARI

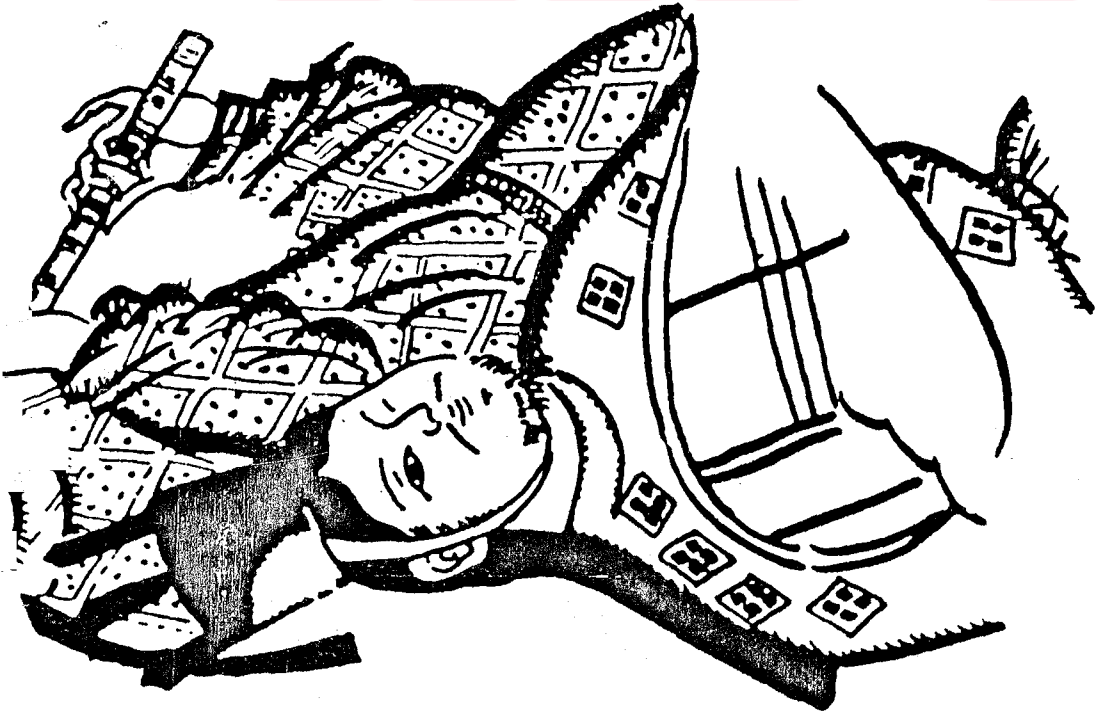
57 — (629) : *Doğu Türkistan* ve *Özbek* 3 telli tanburları tipindedir. Perde ve akordları da benzer. - (630) : *Setar (setâr)* : Kalın kollu bu tanburdur. *Biraz şehirli ve Pamir* tesirleri vardır. (*V e r t k o v*, *Atlas*, Res. 629, 630).



637

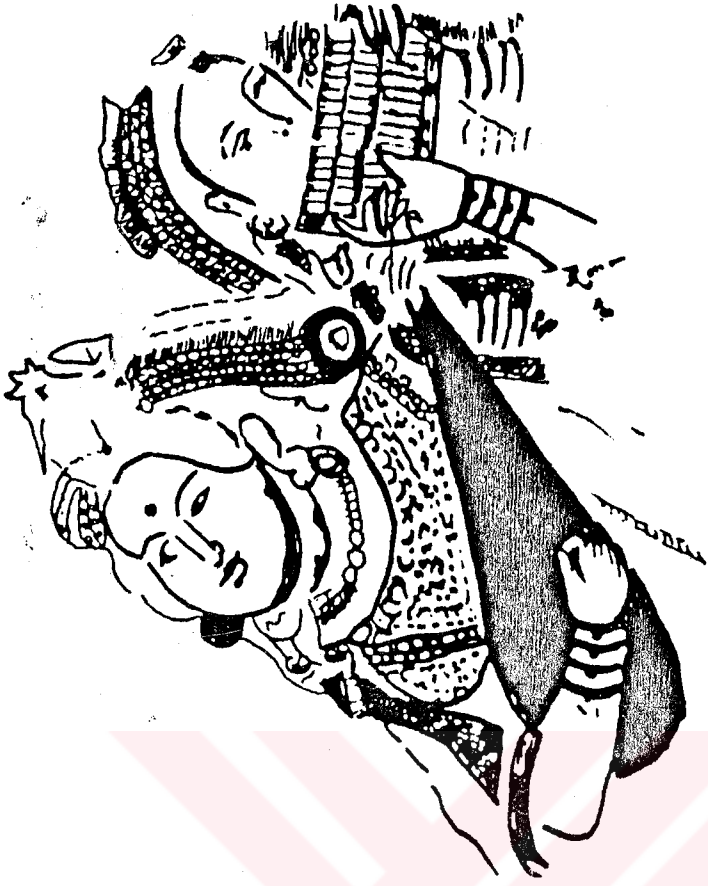
ÜNLÜ KOÇ BOYNUZLU KAŞGAR RUBABI

88. *DOĞU TÜRKİSTAN TÜRK KÜLTÜR ÇEVRESİ* : Bu sazla, eski ustunluğunu göstermektedir. Niçin *rubab* dendiğini ise, bilemiyoruz. *Daf* ağacından yapılır. 3 telli. 23 veya daha çok perdedir. 70 sm. uzunluğundadır. 1. ve 2. teller, birlikte çalınır. Diğer *Türk kültür çevrelerine* terin tesirleri vardır : (*V e r t k o v*, *Atlas*, s. 128, Res. 637).



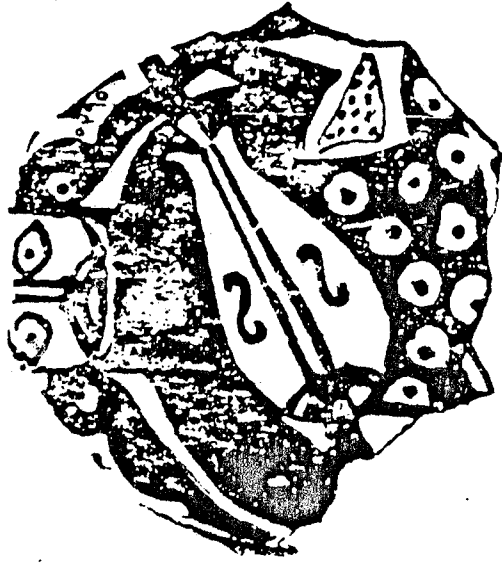
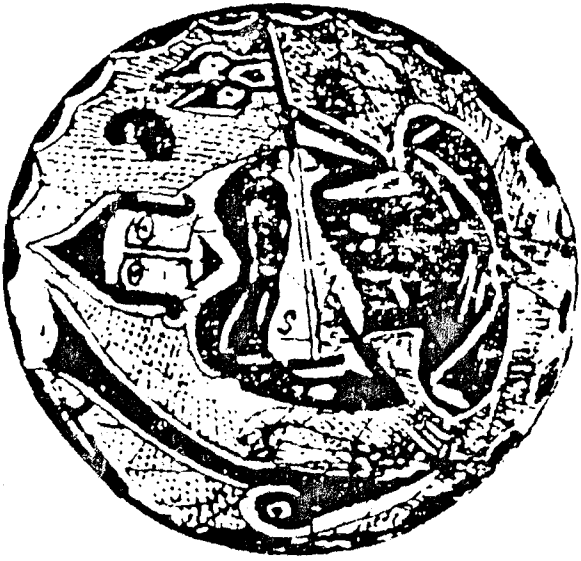
BİR UYGUR ORKESTRASINDA, UYGUR UDCUSU

109. Flüt, harp ve uddan oluşan, görkemli bir orkestradır. Uygur Türklerinin Buda mağara mabedleri'nin duvarlarındaki resimlerden, Grönwedel tarafından kopya edilmiştir. Çin pi-pa'sının değişik bir tipidir.



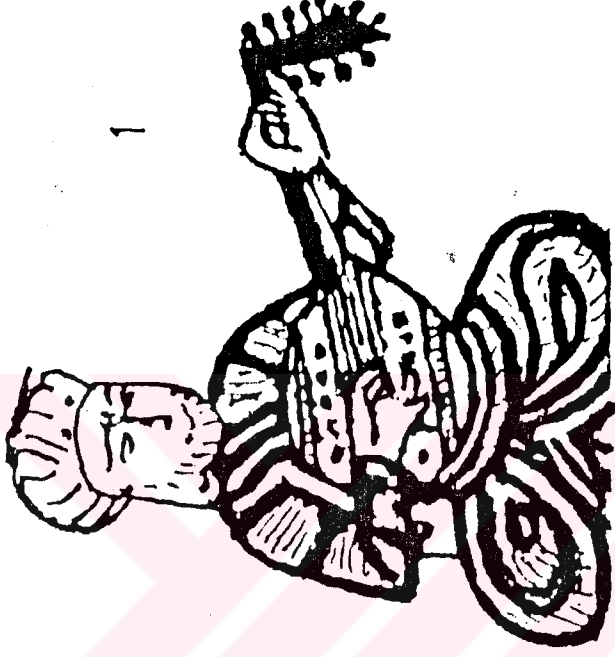
BİR DİĞER UYGUR UDU VE AĞIZ MUZKASI

108. Buradaki Uygur pıpa'sı veya udu, öncekine benzemektedir. Teknesi uzun ve sapı kısadır. Bizce bu ud veya pıpa tipi Doğu Türkistan'daki Türk Uygur kültür çevresi ile ilgiliydi. Ağız muzikası da, sonraki Türk kültüründe hatta Osmanlı devletinde de devam etmektedir.



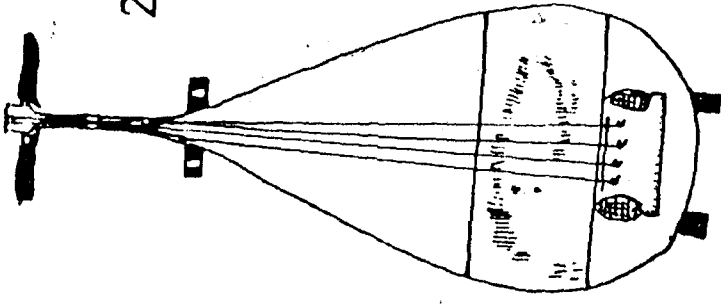
ESKİ İSLAM KÜLTÜRÜNDE UDLAR

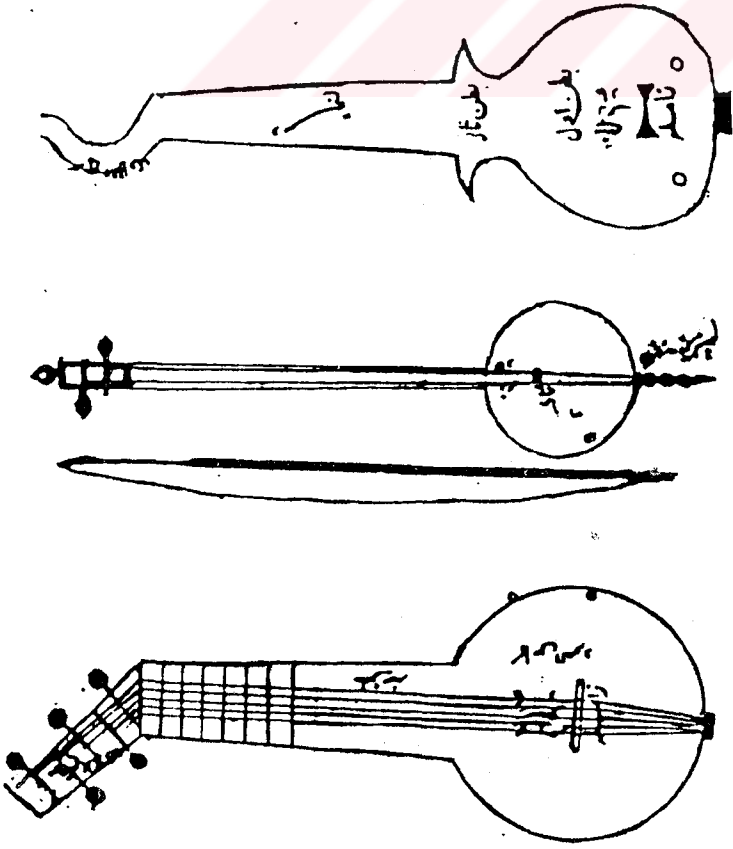
112. Eski Arap veya kırıyık İran-İslam kültürlerinde bu tür udlar görülmektedir. Kasnakları uşuncadır. (Farmer, Musikgeschichte, s. 39, Abb. 18-19).



FARABİ VE ÇİN UDLARI

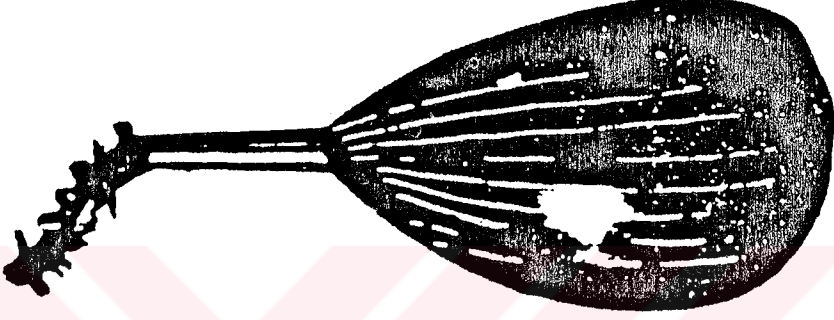
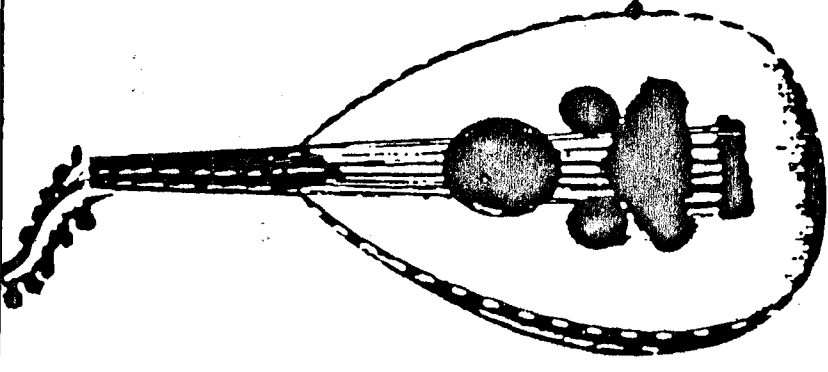
111. 1) Biraz geç kaynaklarda bu ud tipi Farabî'ye dayandırılmıştır. (Farmer, Musikgeschichte, Abb. 95. - 2) Bu ud, Uzakdoğu kültür çevrelerinin, pipa veya biw, denilen ünlü ududur.





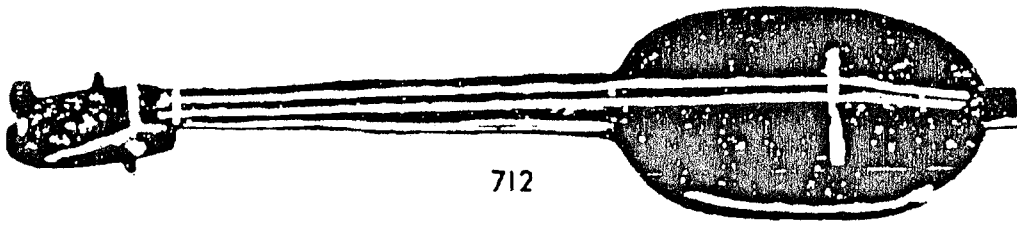
14. YÜZYIL İRAN MÜSİKİ KİTAPLARINA GÖRE

113. 14. yüzyıl ortalarında İ r a n'da yazılmış olan *Kenz ü-t-tu-ha'* adlı musiki eserine göre bazı müzik aletleri : *Rebab* veya *udlar*. *Türk sazlarına* benzememektedirler. Yalnız soldaki çalgı, *koç boynuzlu Kaşgar rebabları'nı* hatırlatmaktadır. Fakat teknesi ile başı, *gırıp bir biçimde* değişiktir. *Kemençe (gıcak)* üzerinde ise, ilgili bölümde *durmuşuk* : (Farmer. a. eser. s. 98, Abb. 84-87).

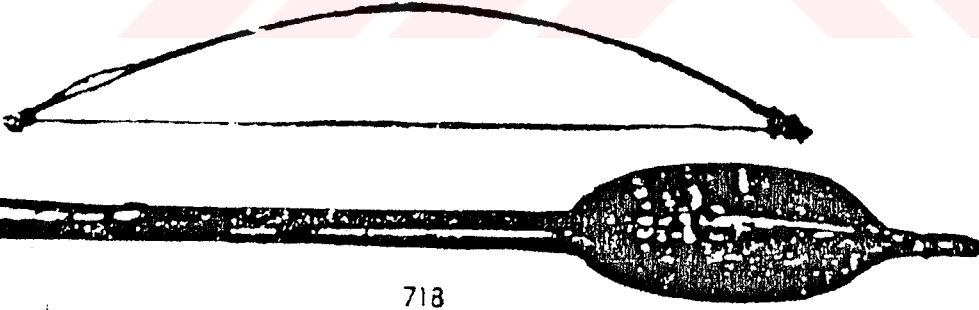


AZERBAJYCAN UDLARI

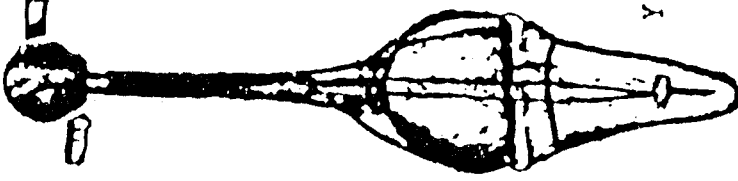
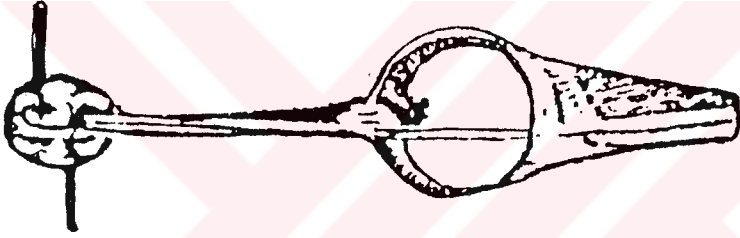
110 *Türk udları*: *Vertko'va* göre bu *udlar*, özellikle *Türklerin* komşuları arasında çok yaygındır. Bir milli çalgı gibidir : (Atlas. Res. 418). *Türk ud'larının köklerini A r a p kültürü ile F a r a b i'de arayanlar*, biraz dikkatli olmalıdırlar.



712



718



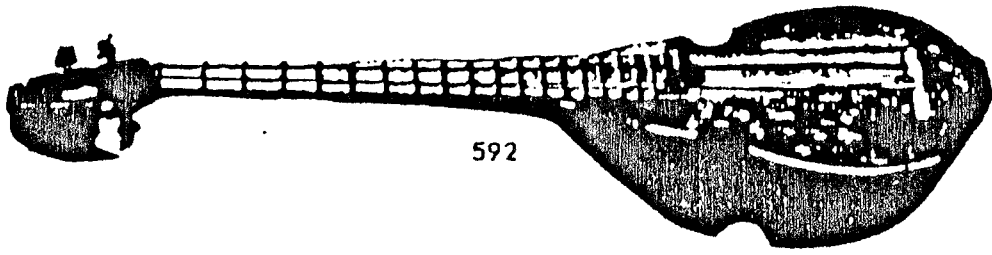
Yerli tip

KIRGIZ - TÜRK KİYAKLARI, KEMENÇELERİ

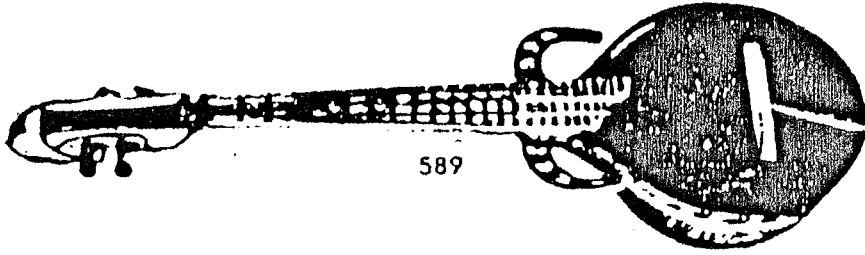
128. Kır s i z kıyakları, yani kemençeleri 2 tellidir Eskilerin telleri, ot kırından idi. 65 santimdir. Halk hikâyeleri ile Manas destanı çalınır. -(Solda) : Geliştirilmiş bir Kırgız kıyaki: (Ver tk ov, Atlas, s. 131, res. 669 - 674. Kopuz başlı kıyaklardır.

KUZEY TÜRK İGİLİ, YANI İKİİGLARI

143. Bu iki muhteşem eser-in üzerinde dikkatle durmak gerekli-
dir. (718) : -I g i l i : Alt a y'ın kuzeyinde, dış kültür tesiri-
uzak Tuva - Türk kültür çevresine aittir. (712) -I i k i - veya
-s y i k e : Yonisey ırmağı başlarındaki Hakub Türk kul-
tür çevresinde tespit edilmiştir (Vertkov, A. eser. a. yer).



592



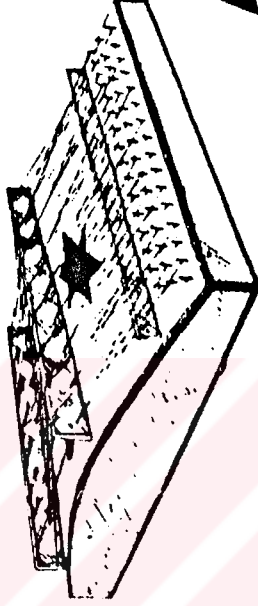
589

GELİŞTİRİLMİŞ ÖZBEK REBABLARI

80. Bu çevre Türkleri rebab'ı -r u b a b- derler. (589). Kaş-
g a r koç başlı rubab'ın sapı kısıltılarak, orkestraya tenor olarak
uygulanmıştır. P a m i r rebabı ile dejenere bir tip meydana getiril-
miştir : (A. yer).



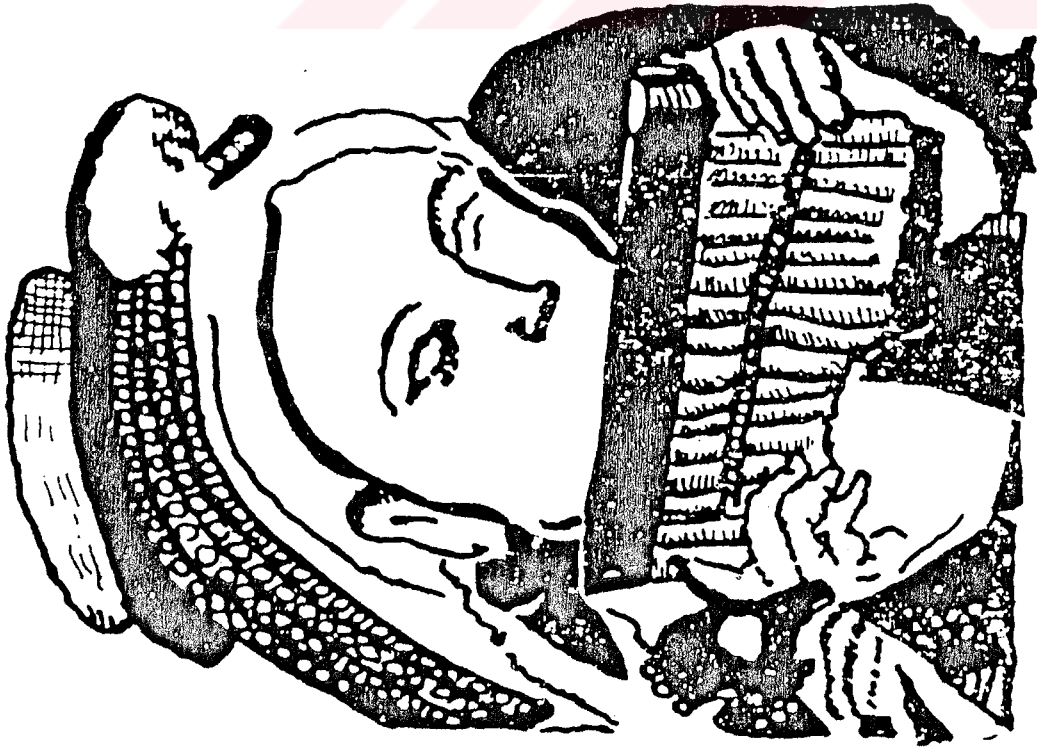
647



648

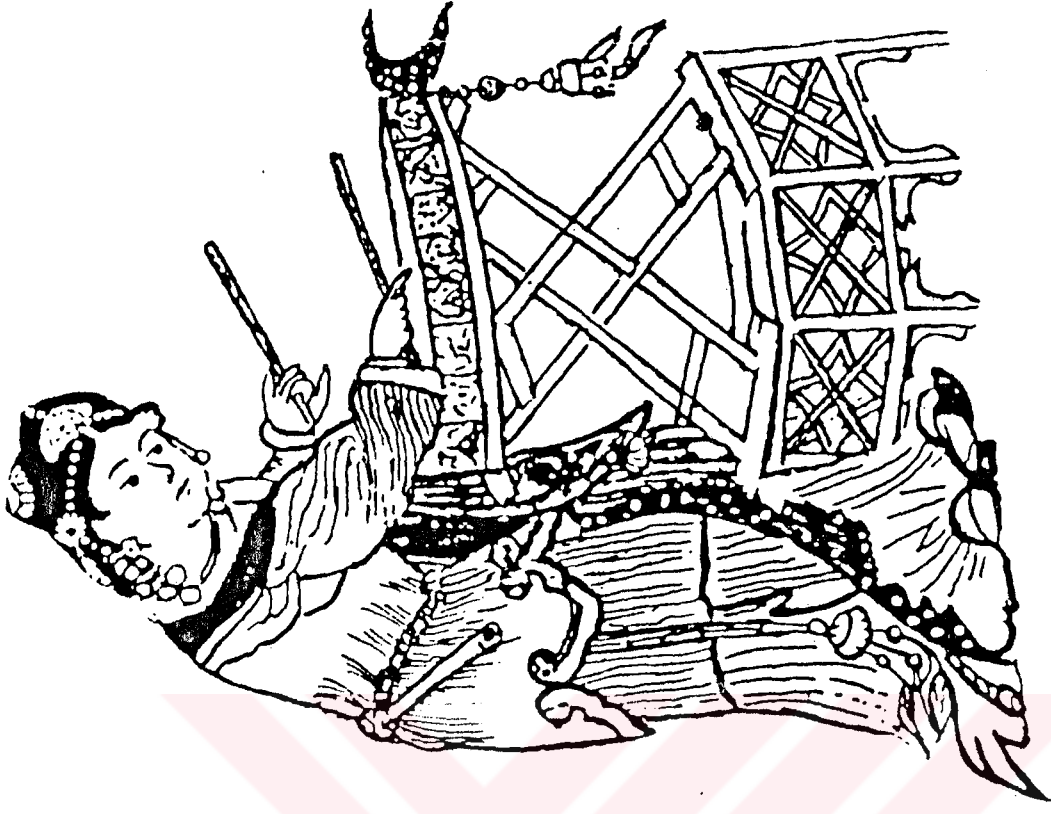
DOĞU TÜRKİSTAN VE ÖZBEK TÜRKLERİNİN SANTURLARI

173. Sol alt köşedeki numaralı santur veya kanun tipindeki yatkı yalğı, Doğ u
T ü r k i s t a n hâkimindeki çeşit raporlarından alınmıştır. (647) : eski ve yerli tipçe bir Ö z -
b e k sazıdır. Ö z b e k Türkleri buna çarğı derler. (648) modernleştirilmiş pıkkolo bir çar-
ğıdır : (Vertik v. Atlas, s. 122. Res. 601-604).



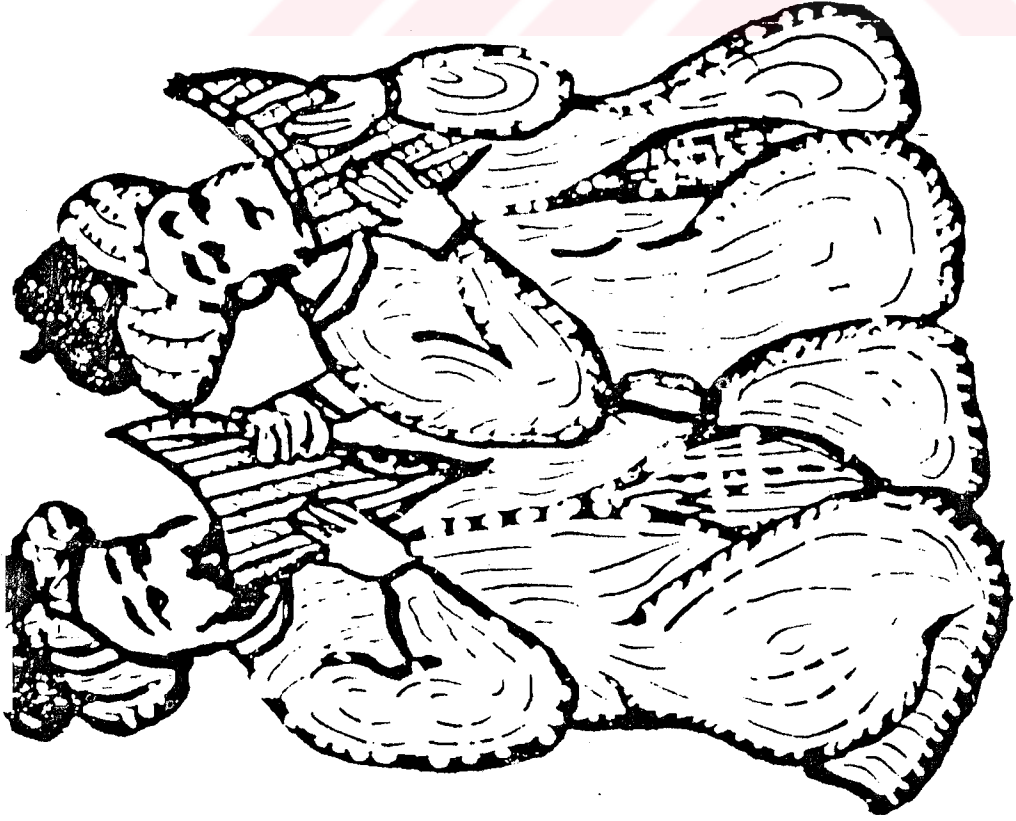
UYGUR - TÜRK AĞIZ ORGU, TANBURASI

154. Türk halk musiki aletleri arasında, pek görülmez. Belki de sesi az olduğu için hayvancı ve koylu Türkler ile Türk mehter müziğinde yer almamıştı. Yerleşik Çinliler de böyle derler : (B. L. a u f e r, Sino-Iranica, 1919, s. 565). Böyle Zither tipi çalgi, yalnız Avru- pa'da görülüyordu. Büyük devlet kurmuş T ü r k l e r yattık sazları erken çağlarda tanıyorlardı.



UYGUR TÜRKLERİNİN YATIK VURMALI ÇALGISI

174. Uygur - Türk eserleri arasında görülen bu çalgi da bir çeng veya çangi olabilir. Çinliler de böyle derler : (B. L. a u f e r, Sino-Iranica, 1919, s. 565). Böyle Zither tipi çalgi, yalnız Avru- pa'da görülüyordu. Büyük devlet kurmuş T ü r k l e r yattık sazları erken çağlarda tanıyorlardı.



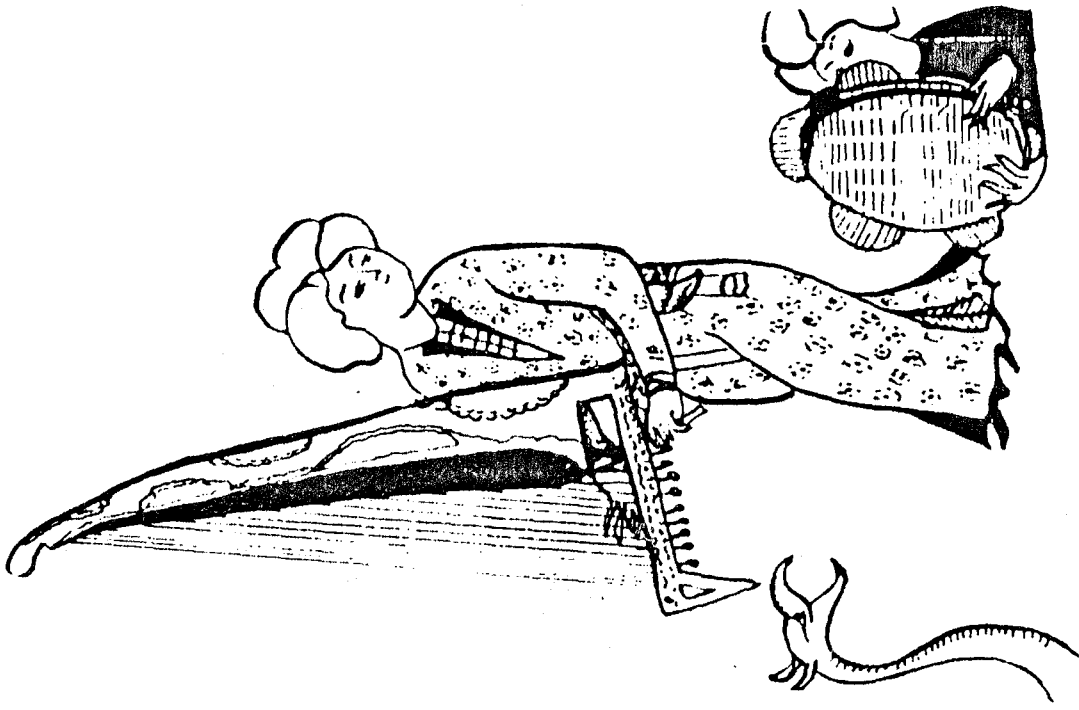
ÜÇGEN AĞIZ ORGLARI VEYA AĞIZ TANBURASI

196. Osmanlı münyatürlerinde bu üçgen ağız orgları daha çok görülür. Musiki topluluklarında, çoğu zaman tek bir alet vardır. 1720 şenliğinde-i bu musiki heyelinde ise iki ağız orgçusu görülüyor : Vehbi, nr 3594



6 DEF VE 2 ZURNAYA, BİR AĞIZ ORGU

197. 10 kişilik bir saz heyelinde, bir tek ağız orgu görülüyordu Şehinşah-nâme'de görülen, padişahın da hazır bulunduğu, 1582 şenliğinde, aşağıda küçük bir ayrıntı olarak görülen saz takımı, m/h'er özeliği göstermektedir. Çünkü yalnızca def ve zurna vardır. Bir de, sesi çok az olan bu ağız orgu görülüyor. Çalanı da az olmalıydı. Bilgi için, küçük bir ayrıntı sunuyoruz : Melin A n d. Osmanlı şenliğinde Türk sanatları, Res 1021.



DİĞER BİR OSMANLI HARP ÇALANI

18. yüzyıl başlarına ait : Yılanlı sütunun yanında gösteri ya-
pırlar: Uygur ve Osmanlı harplarına yakındır.



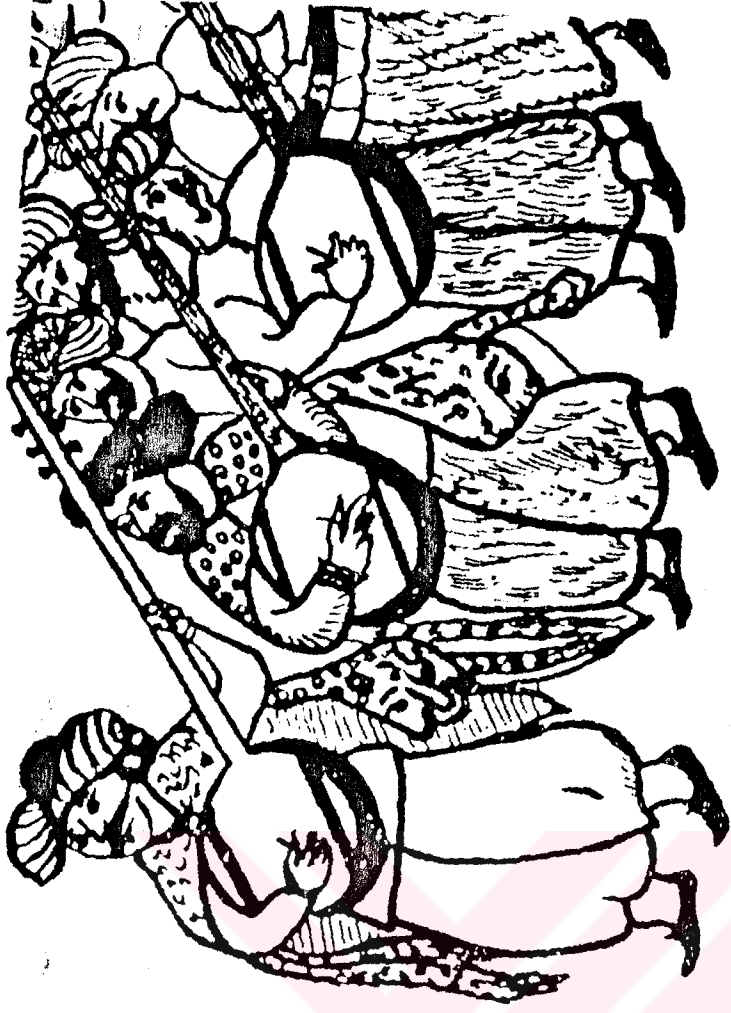
OSMANLI AĞIZ ORGU TANBURASI

185. Anadolu ve İyasya Türk kültüründe bu ağız armonikaları, hemen hemen
hic görülmez. Bu ağız çalgıları, dışardan gelmiş olmalıdır (2) Osmanlı müzisyenle-
ri. Üçgen ve dik dörtgen olmak üzere iki türlü armonika veya ağız orgu bulunur. (1882
şen-günden, küçük bir aynını Suradme-i hürucyun. Tpk. H. 1344) Ayrını büyükülürken
oran biraz kaybedilmişir.



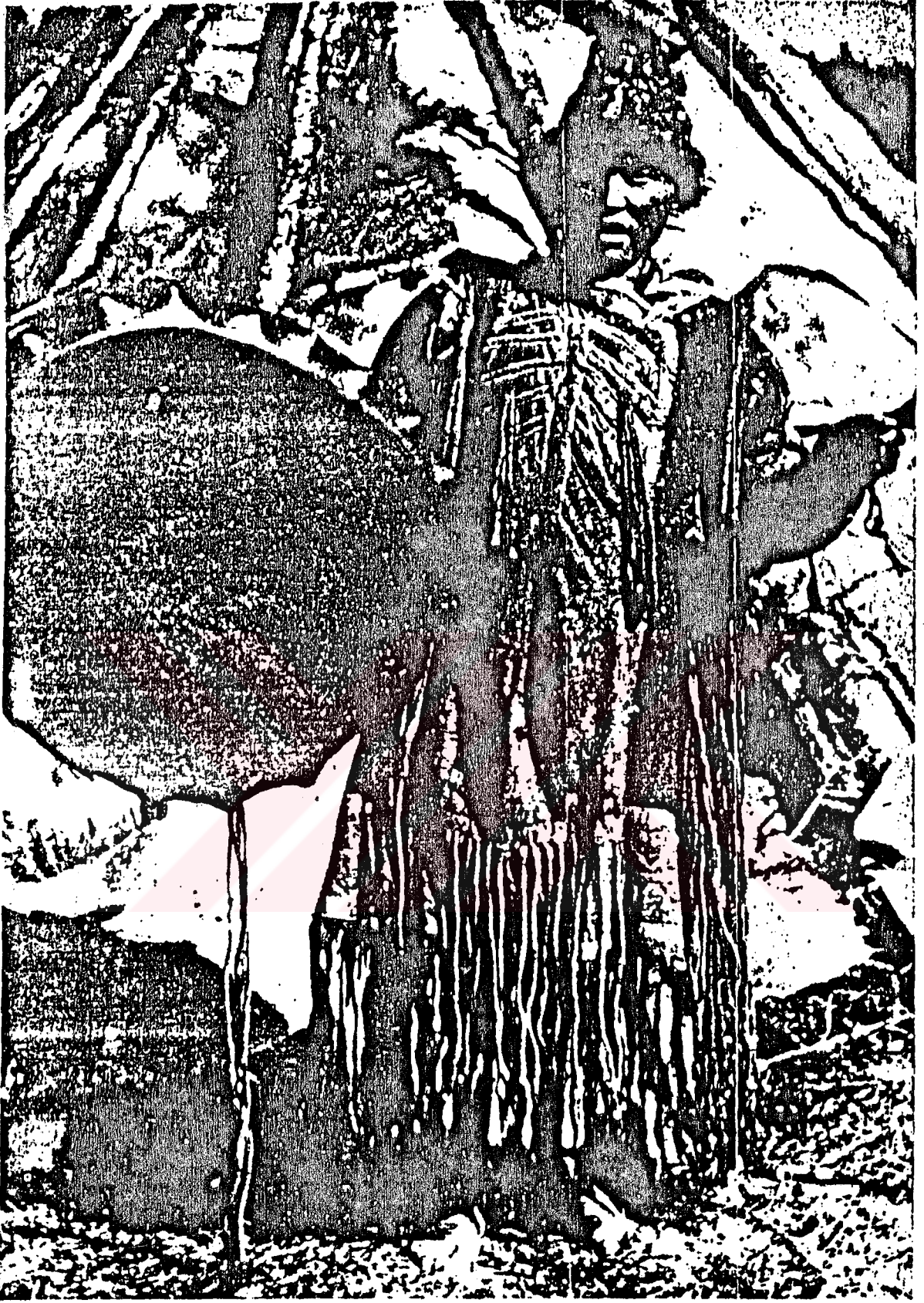
1. Hişam zamanında yapılmış, son kâser üslûbuyla İstazbî'de bulunan fresklerden müziğin kadınlar ve av sahnesi.

K. Otto-Dorn, Die Kunst des Islams, Baden-Baden, 1904.



OSMANLI TANBURCU VE ÇÖĞÜRCÜLERİ

64. Tanbur, çöğürden büyük olmalıydı : -Seksiz nefes yeniçeri şairleri, başlarında keç, arkalarında birer kaplan postları, sinelerinde tabıl vâri çöğürlerin şalarak... Böylece gittiler... Evliya Çelebi, böyle diyordu. Ve hâlinin bu minyatüründeki tanburcu veya çöğürçüler de, kaplan postu taşımaktadırlar Dervişler, diğer hayvanların postunu giyerler : (Vehbi, Sur-nâme : Ayrıntı).



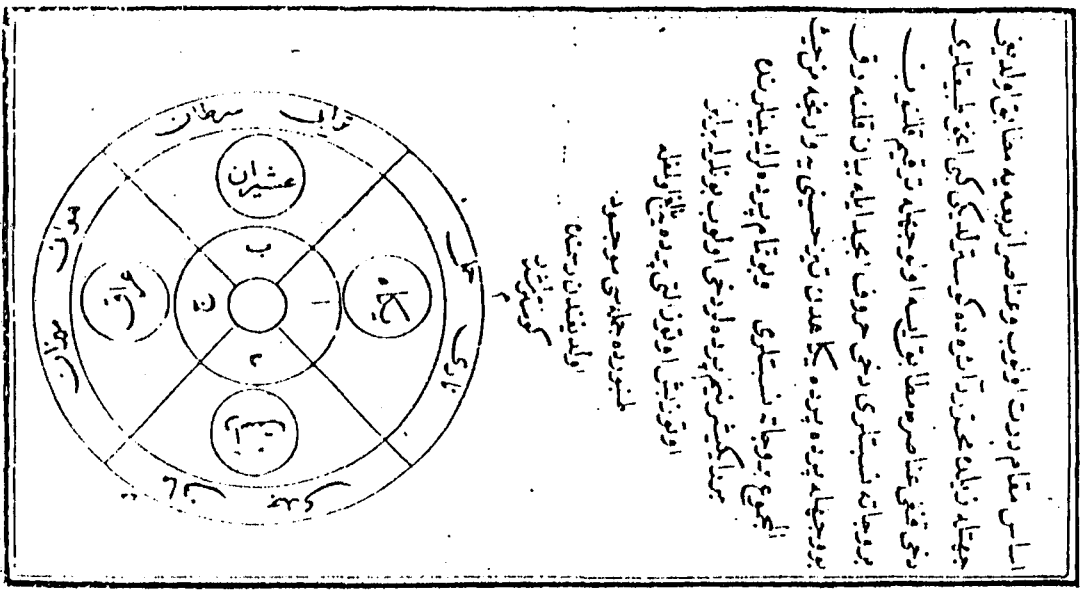
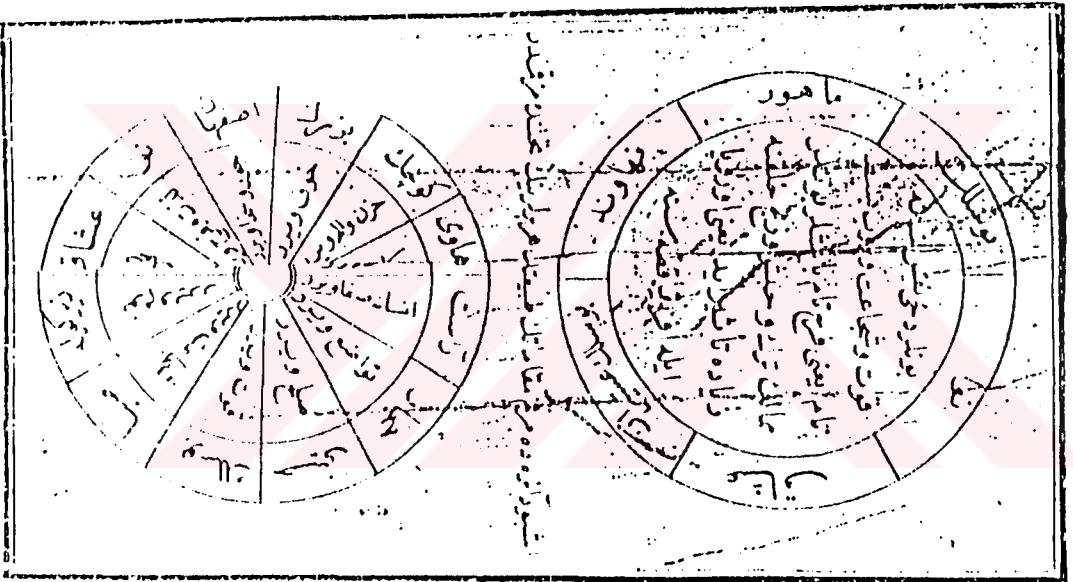
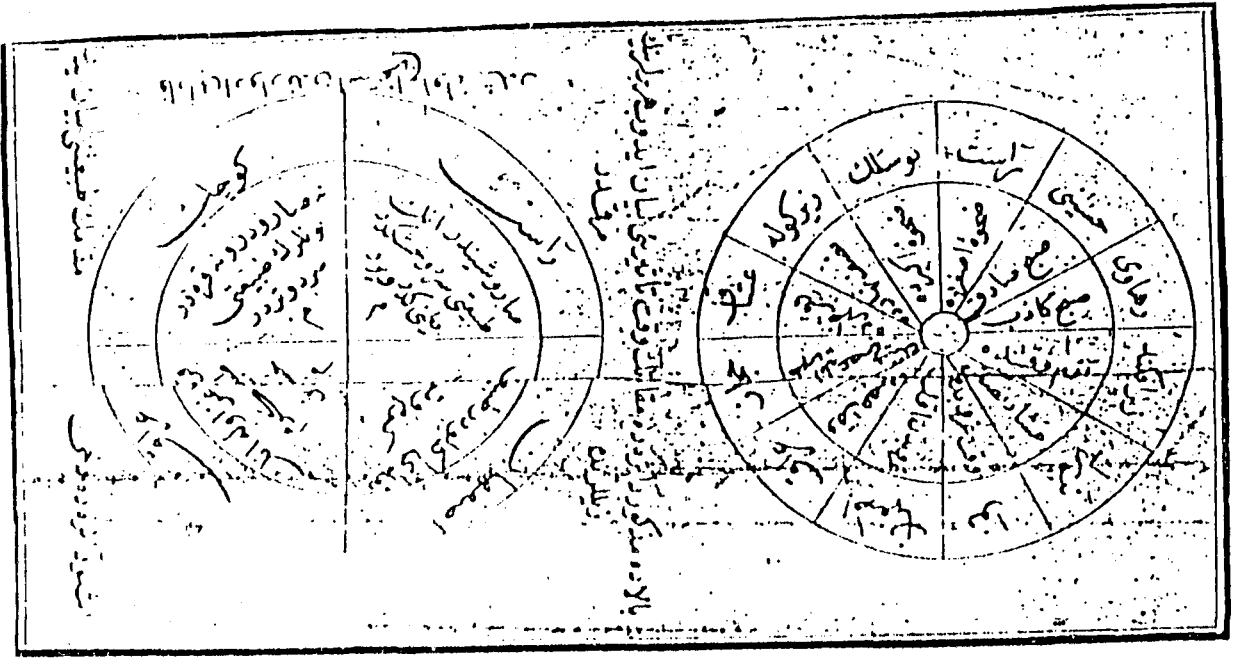
Altaylarda Çum veya Kapa adındaki çadırının önünde davulu ile duran bir Kam (Şaman). Kam'lar Şaman dininin ayın ve törenlerini yapan ruhlarla, canlılar arasında aracılık eden bir nevi din adamıdır. Dualarından da anlaşılacağı gibi daima elinin altında bulundurduğu Kam'ın en kıymetli varlığı olan davulu (çaluu veyahut tungur), onun yaptığı hayali seyahatler esnasında, denizleri geçerken kayığı, dağları aşarken merali, çölleri geçerken d vesi haline burunurdu. Davulun tokmağı ise, sırasında kamaçı, sırasında ise kürek yerine geçirdi.

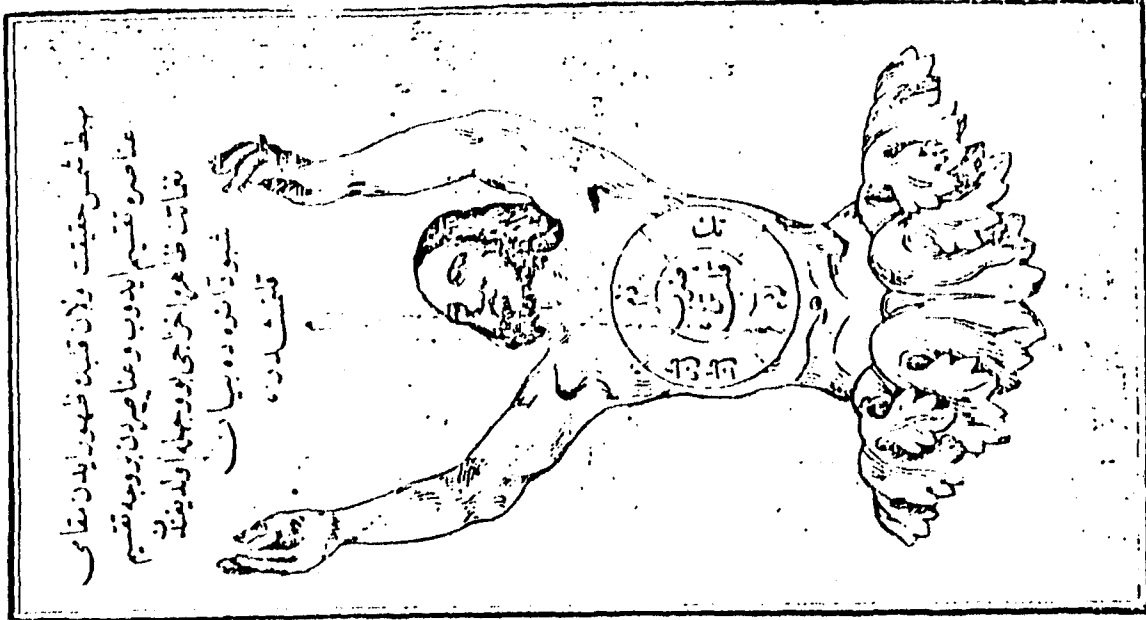
کجه تک ساعتنه نهدنک تاثیراتی و رسمه
ستاره به نستعلیق

۱	۱	۱	۱	۱	۱
۲	۲	۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳	۳	۳
۴	۴	۴	۴	۴	۴
۵	۵	۵	۵	۵	۵
۶	۶	۶	۶	۶	۶
۷	۷	۷	۷	۷	۷
۸	۸	۸	۸	۸	۸
۹	۹	۹	۹	۹	۹
۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰
۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲

نشانک تاثیراتی ایامی و سبعة ستاره به نستعلیق و رسمه
ساعتنه تقصاف ای شیوه و اول تنظیم اول تنظیم

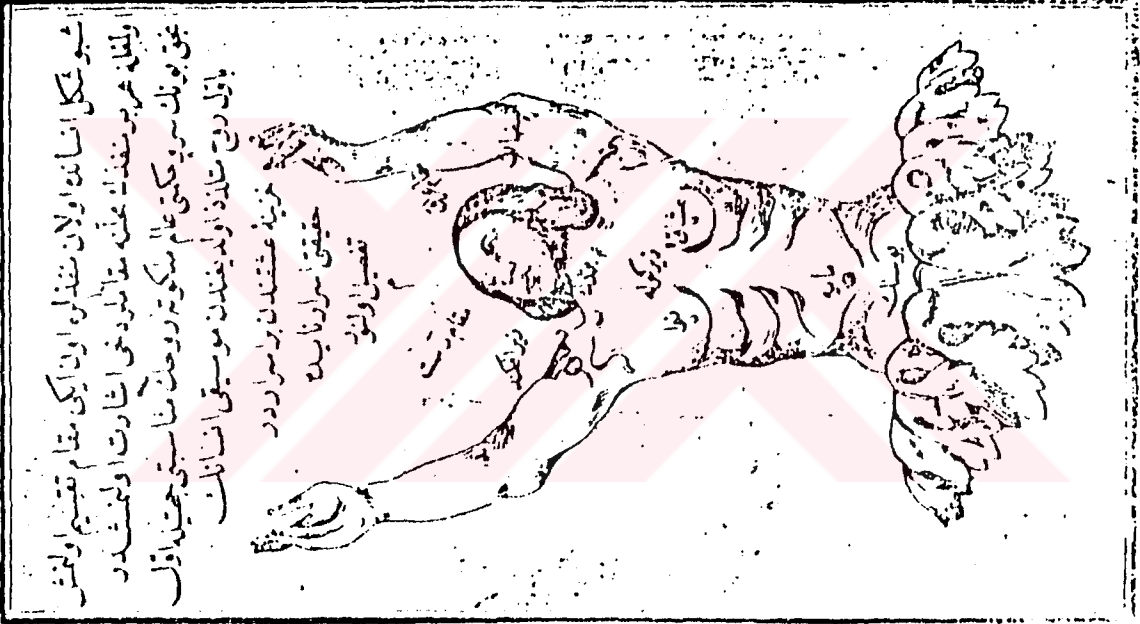
۱	۱	۱	۱	۱	۱
۲	۲	۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳	۳	۳
۴	۴	۴	۴	۴	۴
۵	۵	۵	۵	۵	۵
۶	۶	۶	۶	۶	۶
۷	۷	۷	۷	۷	۷
۸	۸	۸	۸	۸	۸
۹	۹	۹	۹	۹	۹
۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰
۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲





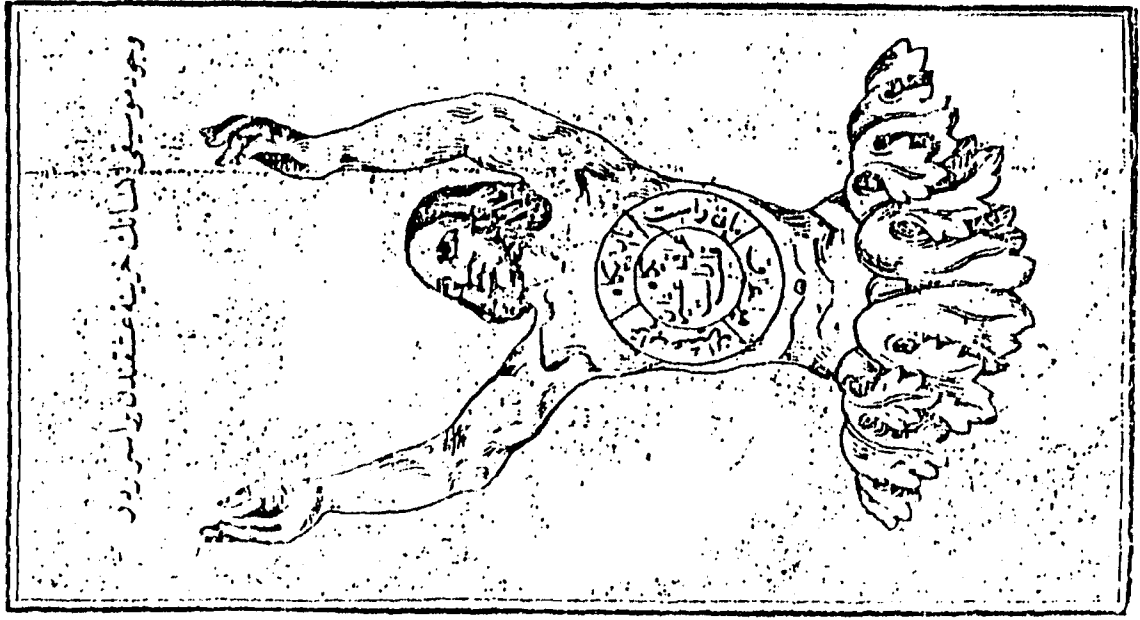
بسط شمس حقیقت ولان قبه ظهور ایدان مقامی
عناصر تقسیم ایدوب وعناصرین بر وجه تقسیم
نقائت قد عرض اخرجی بوجه اولدیند

شیبوا نوره ده بیات
قلمش دره

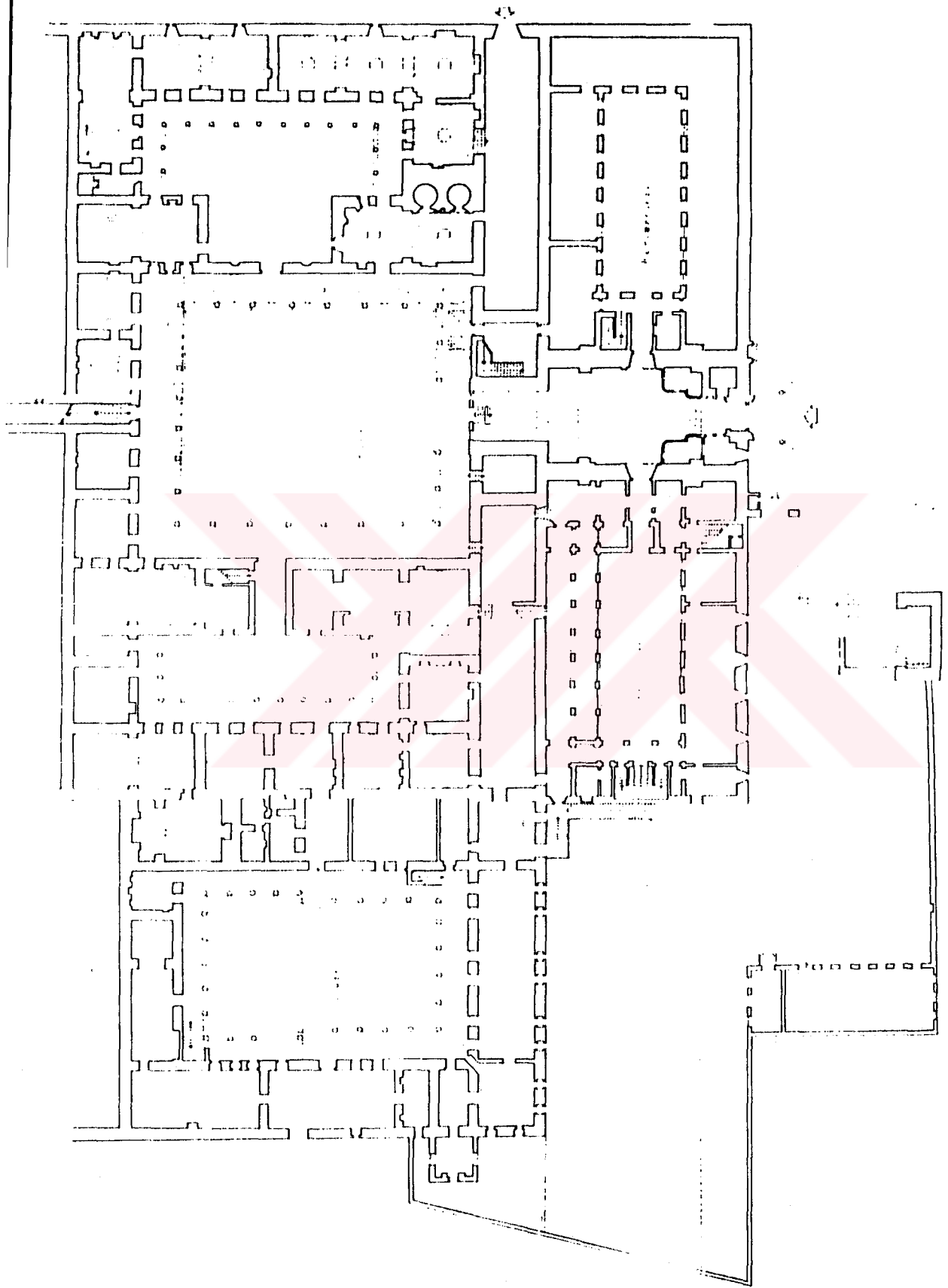


مشور شکل انسانده اولان منقلد اولان کی مقام تقسیم اولمش
اولماه عمر بر منقلد علمه مائل اولدوغی اشارت اولمشد
مخفی بونک سر بکتنی عام لیکوت روحانک مناسبتی حقیقت اول
باول روح منقلد اولدیند موسیقی انسانک

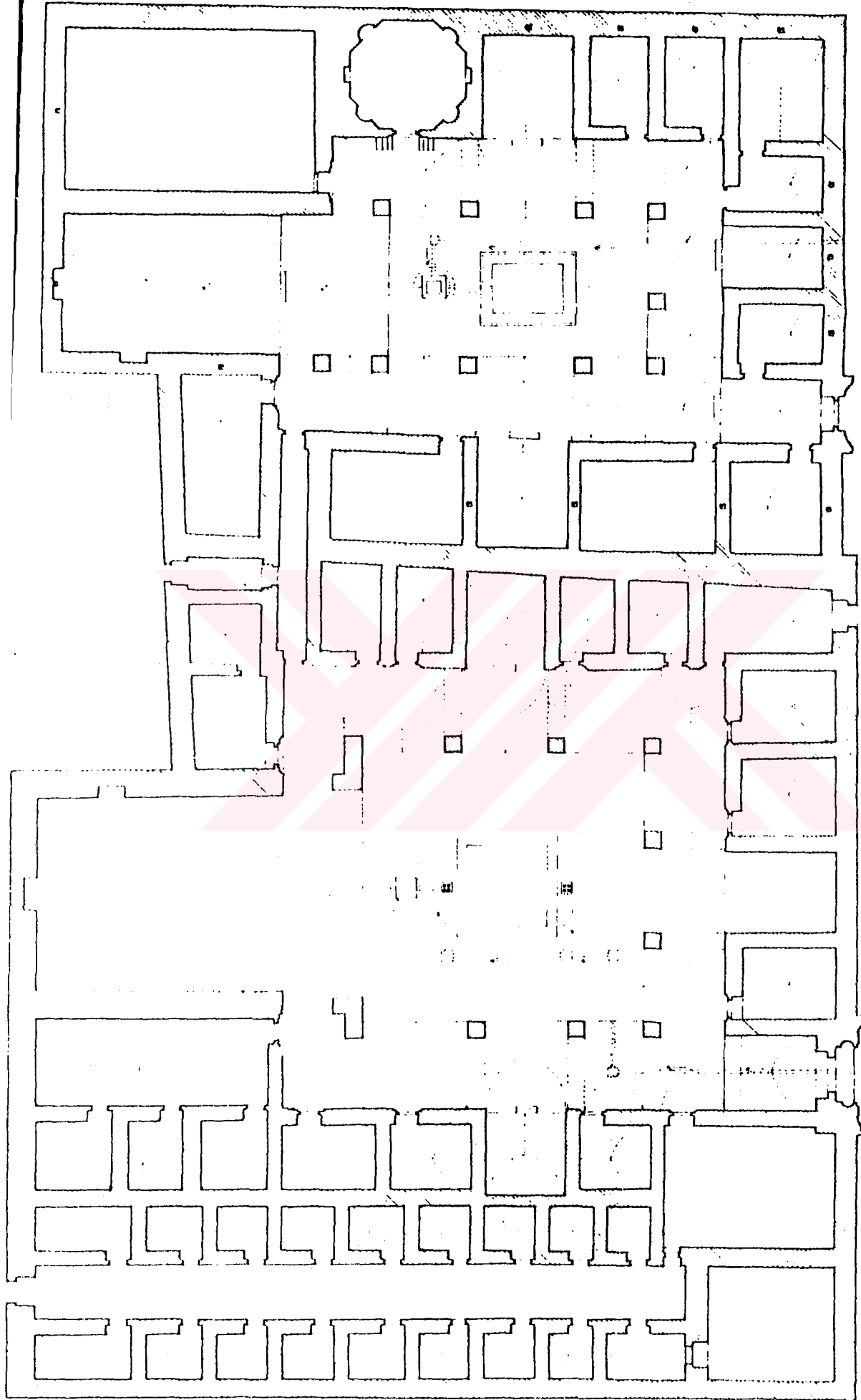
خزیه عشقندن بر سر در در
حقیقی سرور نایبه
تقسیم الیوم



وجود موسیقی انسانک خزیه عشقندن بر سر در در



Pl. 21 — İstanbul Atik Valide Darüşşifası
(İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



Pl. 2 — Kayseri Geshir Nesibe Darülfırfası ve Medresesi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden). (D, 1 100)

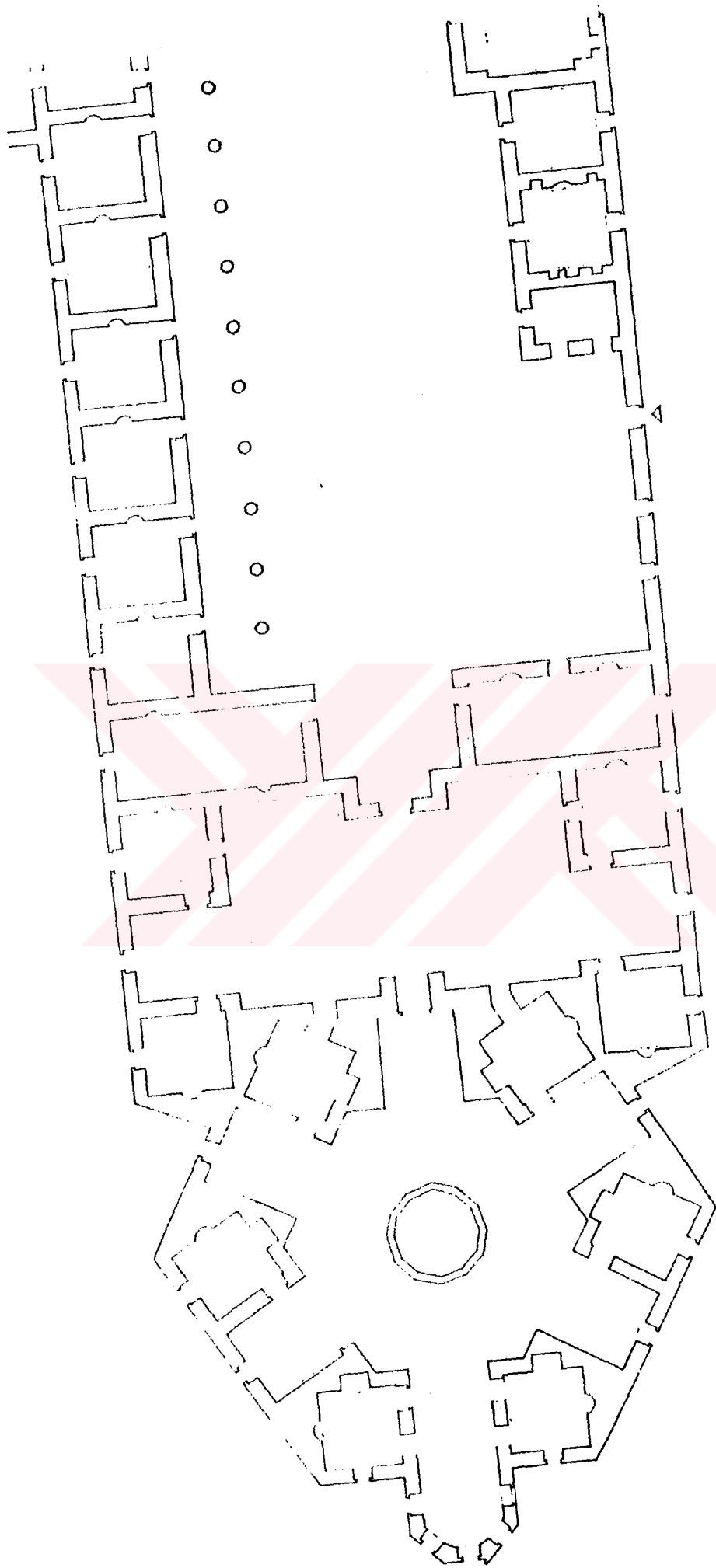
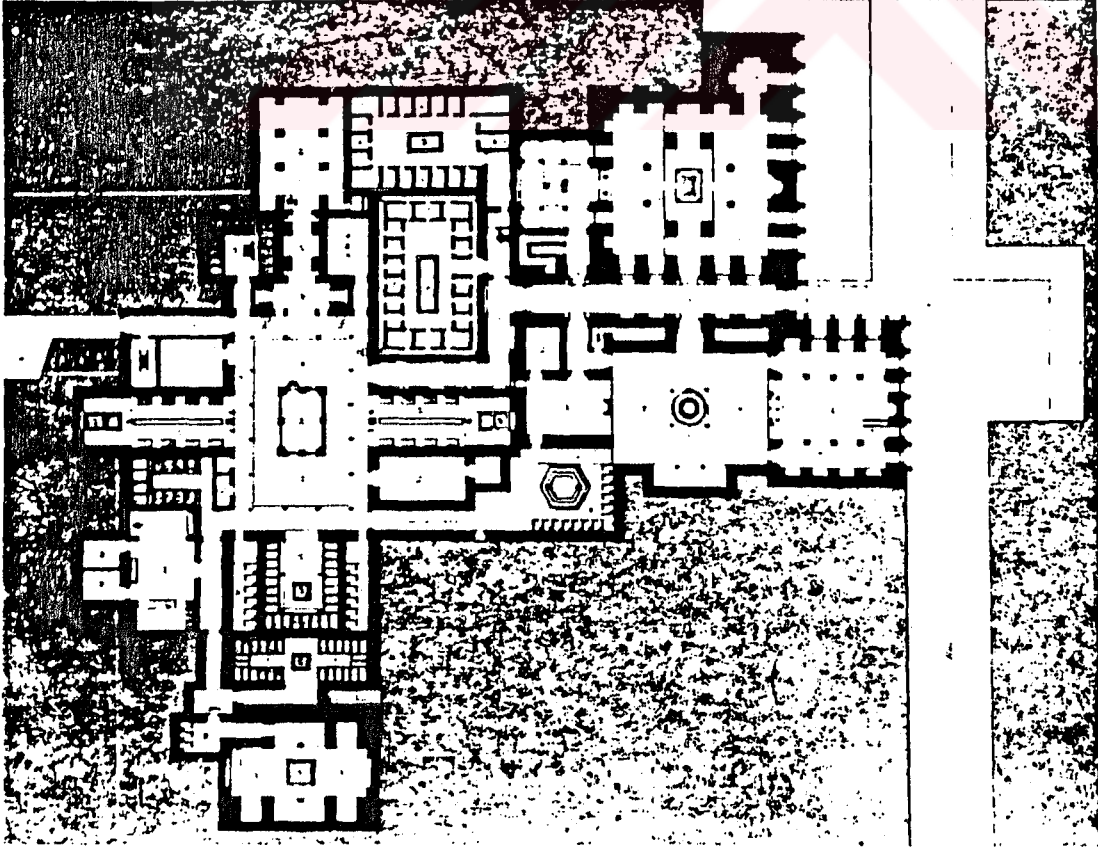
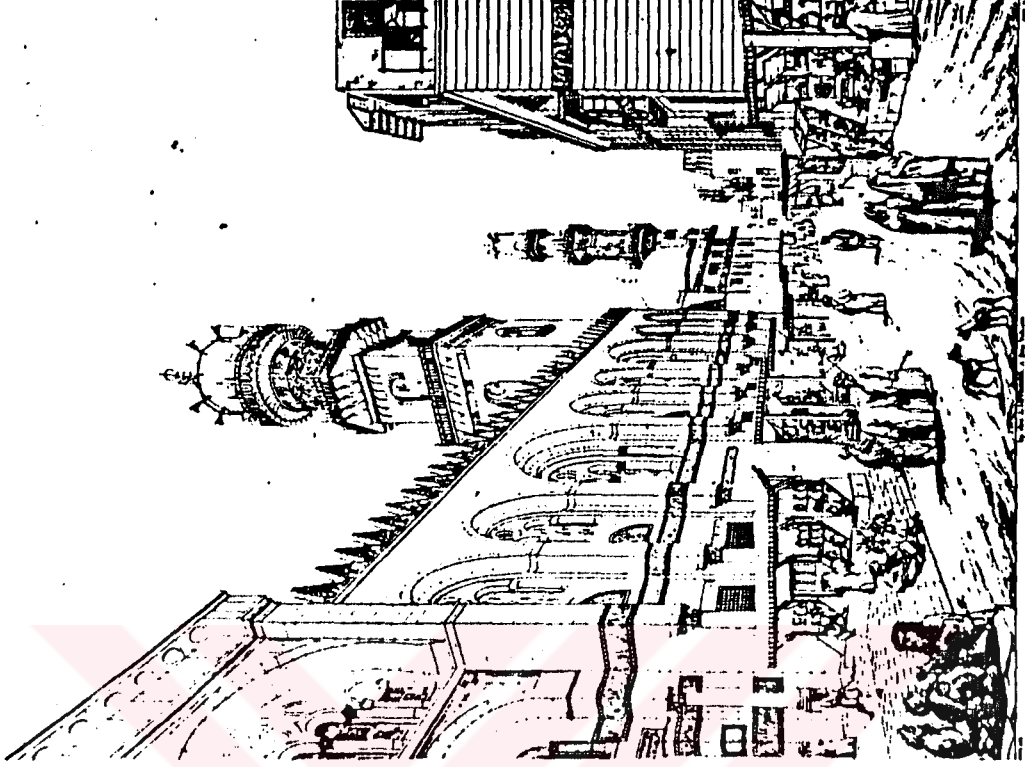


Fig. 11 - Plan of Second Part of the House of the Viceroy, Mexico City, 1563



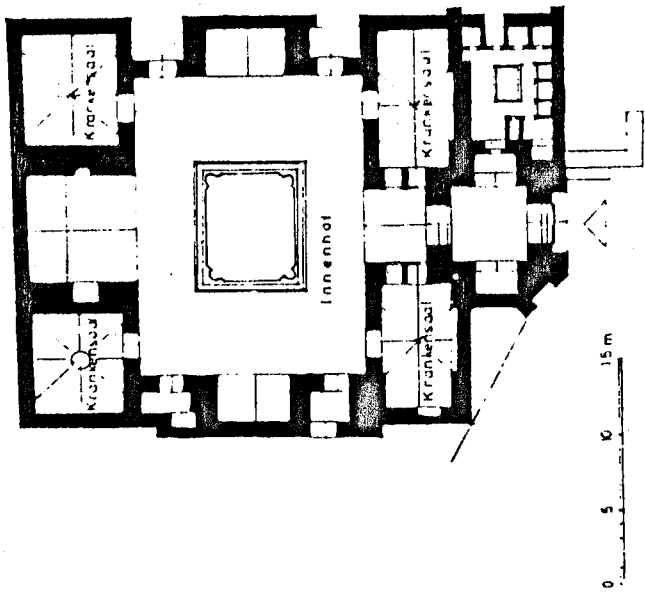
Res. 11 — Türk Memlek Sultanı Kalayın'ın 1264'te Kahire'de tesis ettiği hastahainin Pascal Çasta tarafından yapıldığı plan

Abb. 10 — Grundriss des Sultan Qalaa - Baukomplexes nach Pascal Coste (1264)

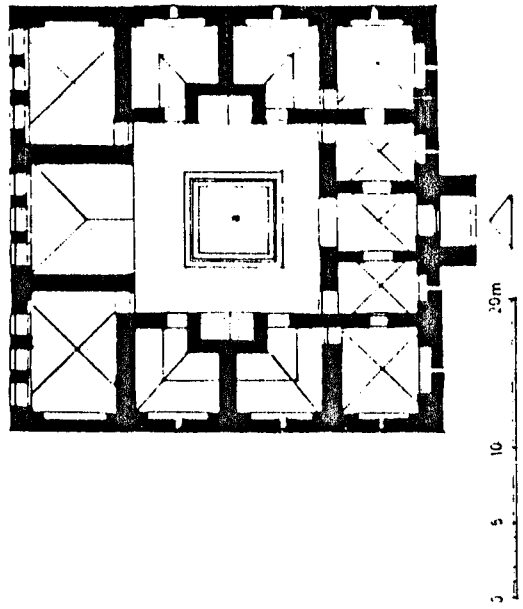


Res. 12 — Kahire'deki Kalayın hastahaininin medrese ve türbe tarafından giriş kapısı (Pascal Coste'den)

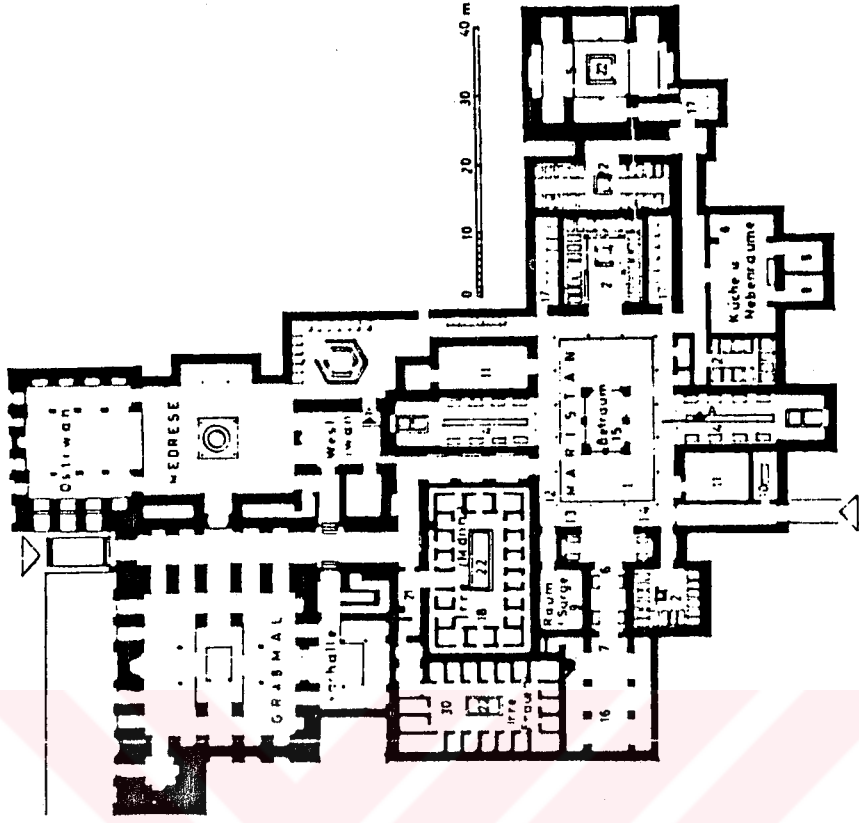
Abb. 12 — Ansicht des Qalaaischen Baukomplexes nach Pascal Coste



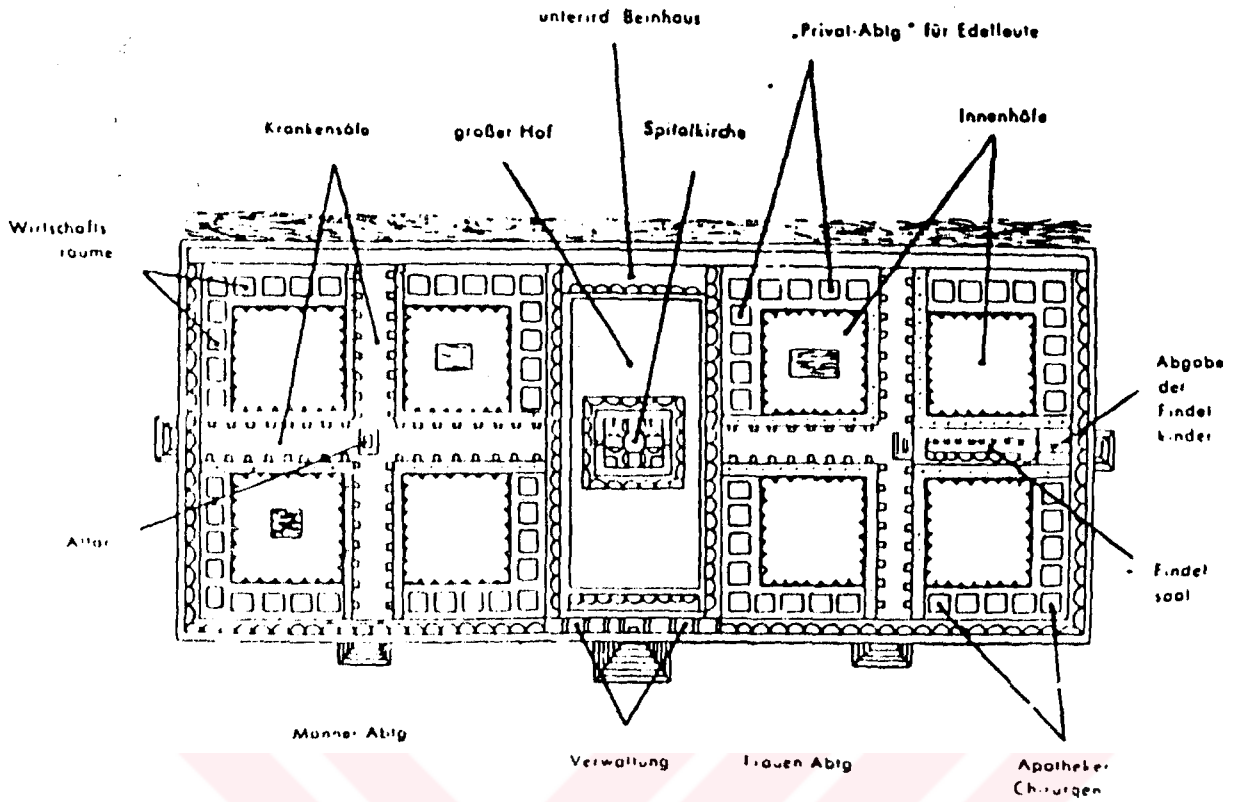
Res. 3. - Mausoleum Nur-oddin Zangeneh in Samarkand, architectural plan
 Abb. 3. - Mausoleum Nur-oddin Zangeneh in Samarkand, arch. plan



Res. 3a. - Mausoleum Nur-oddin Zangeneh in Samarkand, architectural plan
 Abb. 3a. - Mausoleum Nur-oddin Zangeneh in Samarkand, arch. plan

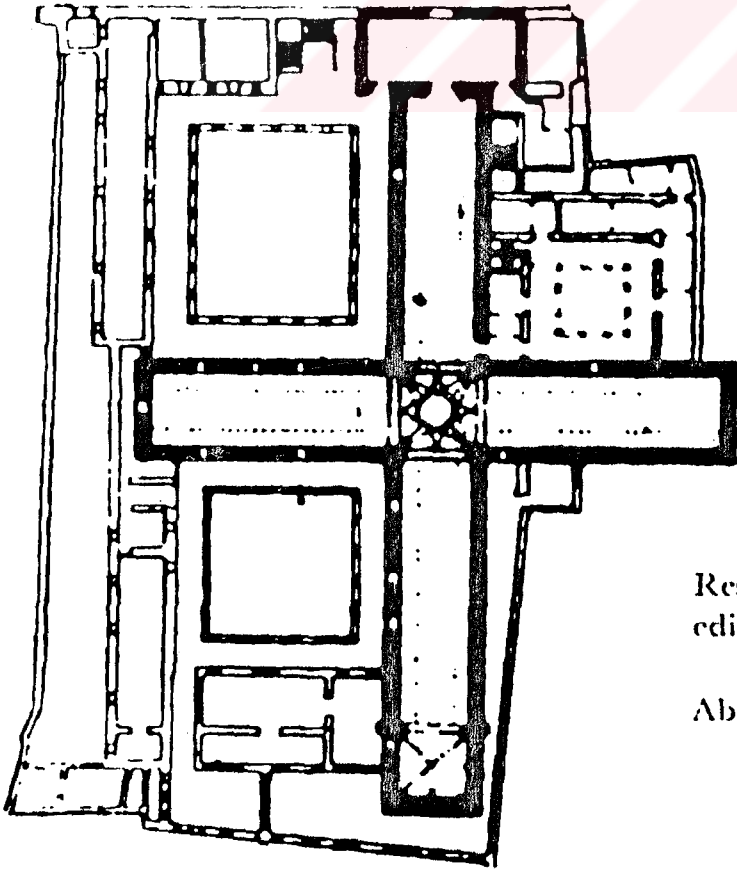


Pl. 25. - Kaluarde Kaluvan Pariipifasi. (Pascal Castejan, 1817-1826)



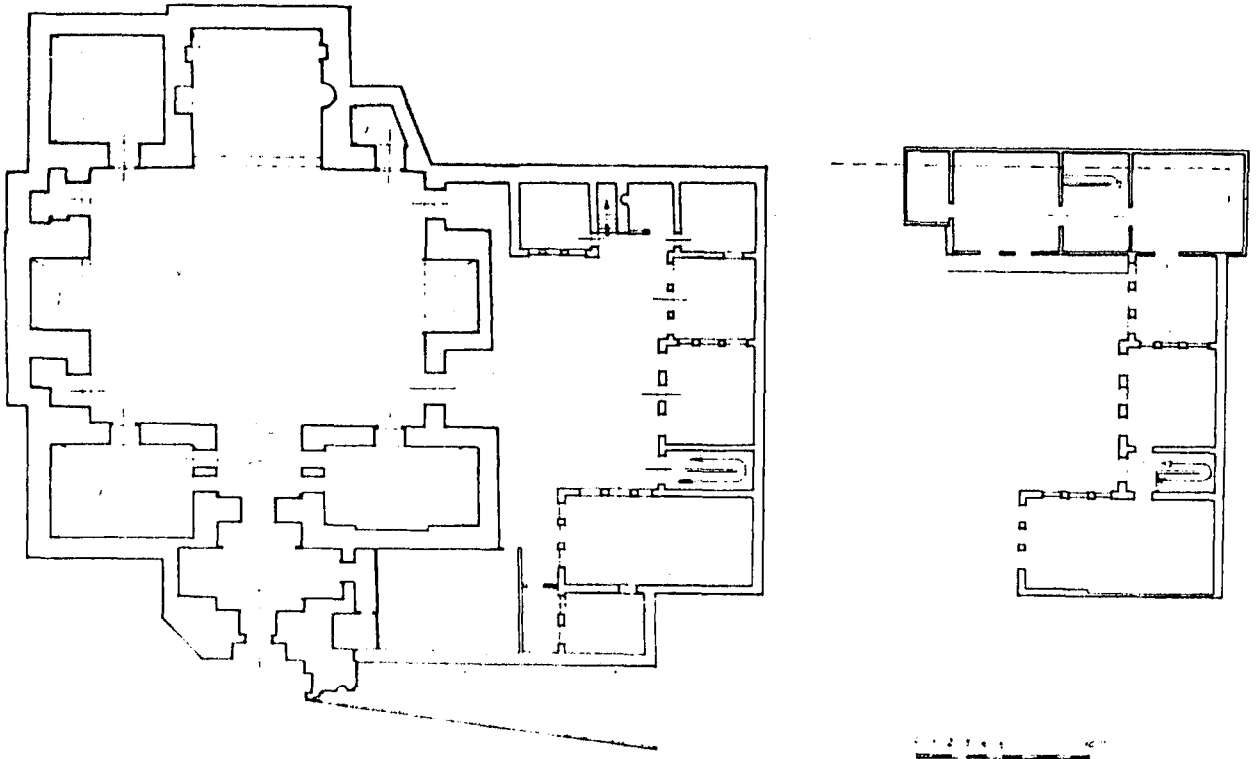
Res. 9 -- Mimar Filaret'in 1457'de yaptığı OSPIDALE MAGGIORE hastanesinin haç şeklinde planı

Abb. 9 -- Antonio Filarete's Entwurf zu einem Ospedale Maggiore in Mailand (1457)

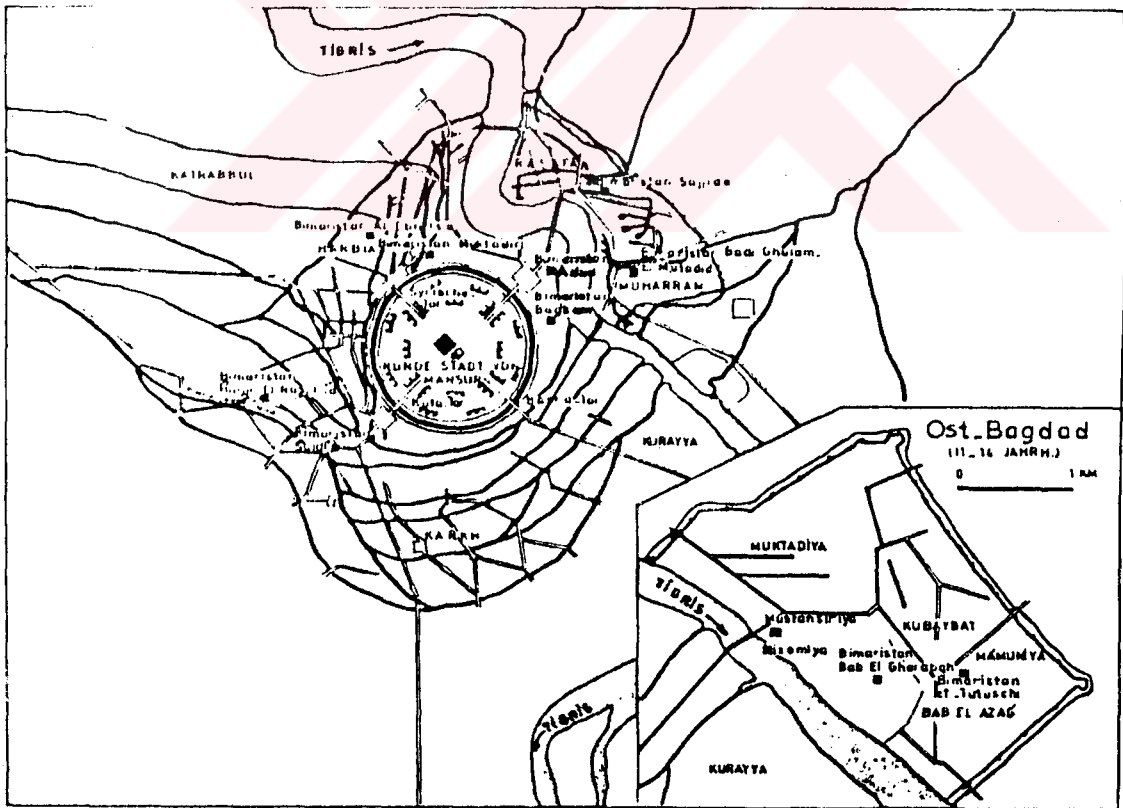


Res. 9a -- Toledo'da 1501'de tesis edilen haç şeklinde planlı SANTA CRUZ hastahanesi

Abb. 9a -- Hospital de Santa Cruz in Toledo (1501)



Pl. 23 Şam'da Nureddin Zengi Darüşşifası Planı. (Min. M. Ecohard'dan)



Res. 1 — Bağdad'da Abbasiler ve Selçukluların hastane tesisleri. Le Strange'm planı üzerinde eski kaynaklardaki topografik tariflerine göre tarafımızdan yerleri tespit edilerek işaret edilmiştir.
 Abb. 1 — Die Lage der Bimaristane in Bagdad 8.-14. Jh., eingezeichnet auf den Plan von Le Strange...

A. Terzioğlu

T.P. YINSEKRETTIM KURULTU
DOKUMANTASYON MERKEZI

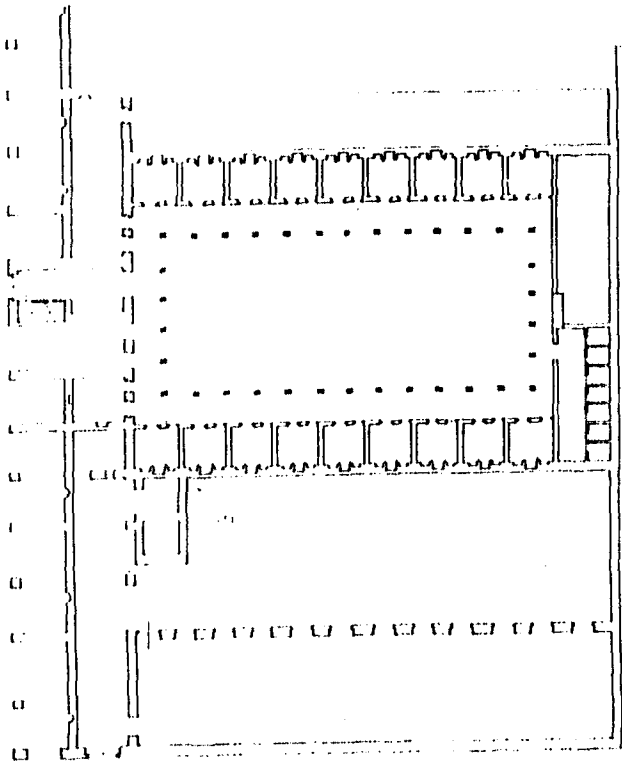


Fig. 2 - Ministry of National Education Building, Ankara, Turkey

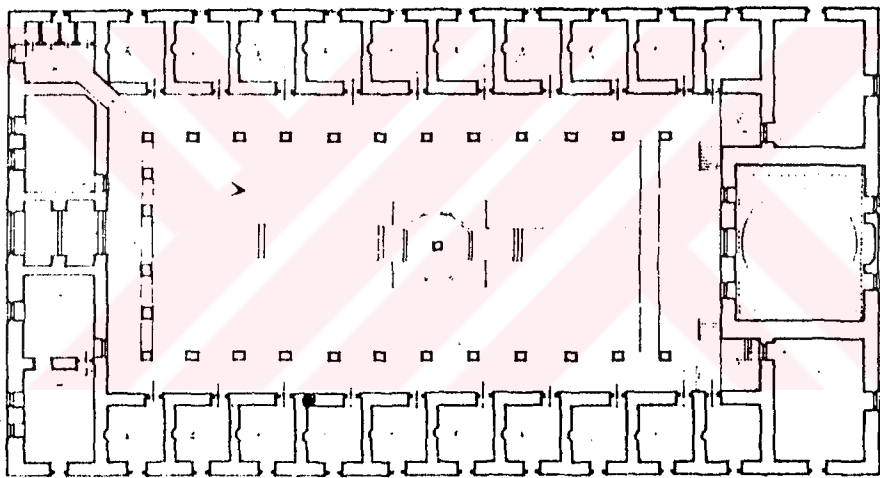


Fig. 3 - Bursa Yurtum Hotel, Bursa, Turkey

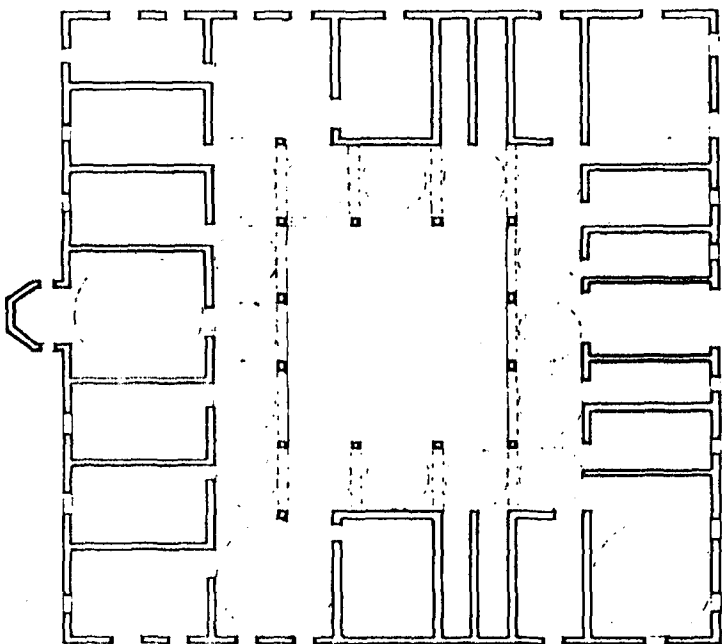


Fig. 4 - Istanbul Park Hotel, Istanbul, Turkey

