

KÜRELERİN MÜZİĞİ'NDEN YEDİ BİLGE'YE: TANBURÎ KÜÇÜK ARTIN'DE MÜZİKAL KOZMOLOJİ DÜŞÜNCESİ*

Hüseyin Cem ESEN

Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Anabilim Dalı, huseyincemesen@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0747-946X

Esen, Hüseyin Cem. "Kürelerin Müziği'nden Yedi Bilge'ye: Tanburî Küçük Artin'de Müzikal Kozmoloji Düşüncesi". idil, 94 (2022 Haziran): s. 935-948. doi: 10.7816/idil-11-94-09

ÖZ

İnsan sembolleştiren bir canlıdır ve sembolik bir evren içinde yaşamaktadır. İnsan, anlam arayışını bu düşünsel alanda gerçekleştirmekte, bu çabasına ancak sembolleri üretirken, yorumlarken ya da sembolik ifadeleri kavrarırken erişmektedir. Kültürel kodlar ve geleneklerin sürekli olarak yeniden yorumlanmasıyla, yeni bir semiosis evreni oluşmaktadır; öyle ki bu evren bir yorumlayanlar ağına göre yapılandırılmıştır ve sürekli olarak hakikat hakkında söylenenleri ya da hakiki olduğuna inanılan şeyleri kaydetmektedir. Bu yapılanma ise zamanla kendine özgü farklı düşünce biçimleri geliştirerek semiyosferin içinde gömülü, ezoterik bilgi gelenekleri üzerinden aktarılan ya da yorumlanan bir sembolik anlam ağının oluşmasına yol açmıştır. Kozmolojik ve ontolojik tartışmalar dahilinde 'Tanrı-Âlem-İnsan' arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkiler ağında insanın konumlanışını anlamlandırmaya çalışan spekülâtif müzik teorisi geleneğinde ise öne çıkan sembolik anlatılardan biri de müzikal kozmolojidir. Araştırmada Tanburî Küçük Artin'in Müsikî Edvârî isimli nazari eserinden hareket edilerek müzikal kozmoloji anlayışı değerlendirilmiş ve Artin'in başvurduğu alegorilerin sembolik düşünce geleneğindeki konumu tartışılarak metnin arkasında saklı kalan anlamların açıklığa kavuşturulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, Tanburî Küçük Artin'in kullandığı sembolik ifadelerin fikri dayanağının tespit edilebilmesi için nitel araştırma desenlerinden 'Tarihsel Araştırma'nın bir kolu olan 'İlişkisel Tarih Araştırması' yöntemi kullanılarak ilgili sembolik anlatımlara ulaşılmıştır. Daha sonra Tanburî Küçük Artin'in Müsikî Edvârî isimli nazari eserindeki anlatımlarından yola çıkılarak, onun müzikal kozmoloji düşüncesi açıklanmış, bu noktada kullandığı sembolik anlatılar hermeneutik bir çabayla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolik Düşünce, Müzikal Kozmoloji, Müzik Teorisi, Tanburî Küçük Artin, Kürelerin Müziği, Yedi Bilge

*Makale, "Esen, Hüseyin Cem. *Yeni Platonculuğun Osmanlı Müsikî Nazariyatı Modelleri Üzerindeki Etkileri*. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2022" künye bilgisine sahip doktora tezinden türetilmiştir.

Makale Bilgisi:

Geliş: 4 Mayıs 2022

Düzeltilme: 10 Haziran 2022

Kabul: 27 Haziran 2022

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Antik Çağ müzik teorisi çalışmaları, bilme, açıklama ve yorumlama faaliyetleri açısından müzik teorisi geleneği içerisinde öncü bir anlam teşkil etmekle birlikte gerek epistemolojik gerek metodolojik açıdan kurucu nitelikte farklı yönelimleri de bünyesinde barındırmaktadır. Bu kadim dönemde oluşan müzik teorisi külliyesi, Mathiesen'e göre üç ana geleneği ihtiva etmektedir. Birinci gelenek, müzik ve kozmos ilişkisi etrafında şekillenen müzikal kozmoloji fikrini ve sayı öğretisini ilke edinen -bu düşünceyle Platoncuları ve Yeni Platoncuları da derinlemesine etkileyen- Pythagorasçılardır; ikinci gelenek, Aristotelesçi bir bilimsel yaklaşımı ilke edinen, araştırmasının hareket noktasını müzikal algı olarak belirleyen Aristoksenos (Baysal, 2014: 80) ve son olarak Aristoksenos'un, sistemsizlik ve metodolojik olarak sadece deneyle yetinir olmalarıyla eleştirdiği, müzik ile empirik çalışmalar yapan bir grup olan Harmonikçiler gelmektedir (Mathiesen, 2008: 114). Mathiesen'in ifade ettiği bu üç geleneğin ilki, yani Pythagorasçılar, müzikal kozmoloji fikriyle kendisinden sonra gelen düşünce okulları ve gelenekleri üzerinde oldukça derin izler bırakmış, özellikle Orta Çağ müzik teorisi faaliyetlerinde yeniden referans alınmasıyla spekülâtif teori alanında başat aktör konumunda yer almışlardır. Burada sıklıkla sözü edilen spekülâtif teorinin temel amacı ise insanın etrafında mevcut olan metafizik gizemi, başka bir ifadeyle kozmolojik ve ontolojik tartışmalar dahilinde 'Tanrı-Âlem-İnsan' arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkiler ağında insanın konumlanışını anlamlandırmaktır; bir anlamda kozmik ve ontolojik işleyişe konu olan bilginin, kuramsal bir düzlemde müzik aracılığıyla anlaşılıp-yorumlanmasıdır (Godwin, 1982: 388). Buradan da anlaşılacağı üzere spekülâtif yapıdaki teori bilgisi, hermetik bilgiyle harmanlanmış sembolik düşünce çerçevesinde yorumlanarak aktarılmış, böylece müzik teorisi geleneğinde özel bir sembolik ifade alanı oluşmuştur. Sözü edilen spekülâtif yapı, Orta Çağ düşünsel alanında kendini özel bir yerde, Yeni Platoncu düşünce içerisinde konumlandırmıştır. Yeni Platoncu kavrayışla yeniden yorumlanan bu sembolik ifade modeli, bir anlamda Yeni Platonculuğun İslamî bir yorumu olan tasavvuf öğretisinin etkisiyle Osmanlı dönemi Türk müziği teorisi metinlerine de konu edilmiştir. Müzikal kozmoloji anlayışı ise bu anlamda dikkat çekici bir örneği oluşturmakla birlikte nazariyeler içerisinde 'Tanrı-Âlem-İnsan' arasındaki ilişkinin ve bu ilişkiler ağında insanın konumlanışının açıklanışında bir ifade modeli olarak yer almaktadır. Araştırmada Tanbûri Küçük Artin'in Mûsikî Edvârî isimli nazarî eserinden hareket edilerek müzikal kozmoloji anlayışı değerlendirilmiş ve Artin'in başvurduğu alegorilerin sembolik düşünce geleneğindeki konumu tartışılarak metnin arkasında saklı kalan anlamların açıklığa kavuşturulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Tanbûri Küçük Artin'in kullandığı sembolik ifadelerin fikri dayanağının tespit edilebilmesi için nitel araştırma desenlerinden 'Tarihsel Araştırma'nın bir kolu olan 'İlişkisel Tarih Araştırması' yöntemi kullanılarak ilgili sembolik anlatımlara ulaşılmıştır. Bu araştırma yöneliminde olan araştırmacı, geniş olaylar, eylemler, semboller ve kelimeler dizisinden toplumsal yaşamın belirli yönlerini araştırır ve onlara odaklanır (Neuman, 2014). Araştırma süresince önemli göstergeler ve bağlamı destekler nitelikte kanıtlar elde eder. Yorumlayıcı yapıya benzer bir şekilde, elde ettiği verilerle, inceleme konusu arasında kurulacak analogilerle araştırmasını güçlendirmeye çalışır. Genel olarak bakıldığında karşılaştırmalı tarihsel araştırmada toplumsal dönüşümlerin nasıl gerçekleştiği, toplumların geçmişteki ortak özelliklerinin neler olduğu, geçmişte yaşayan toplumlardaki devrimlerin ve değişimlerin neden birbirine benzediği ya da ayrıştığı, toplumlar arası kültürel değişimlerin nasıl yaşandığı gibi konular araştırılmaya çalışılır (Gürbüz ve Şahin, 2018: 113). Araştırmada öncelikle sembolik düşünce konusuna temas edilerek müzik teorileriyle ilişkisi değerlendirildikten sonra bu anlamda en etkili temalardan biri olan müzikal kozmoloji düşüncesi açıklanmıştır. Daha sonra Tanbûri Küçük Artin'in Mûsikî Edvârî isimli nazarî eserindeki anlatımlarından yola çıkılarak, onun müzikal kozmoloji düşüncesi açıklanmış, bu noktada kullandığı sembolik anlatılar hermeneutik bir çabayla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Sembolik Düşünce ve Müzik Teorisi

İnsan söylemde bulunurken, varlığı ya da eylemleri ifade etmek için birtakım referanslara ihtiyaç duymaktadır. Bu doğrultuda sembolik yapılar ortaya çıkmakta, eylemler ve kültürel yaşam alanlarını oluşturan semiyosferler söz konusu sembollerle ifade edilmektedir. Derin ilişki ağlarıyla sınırsız söylem alanına imkân tanıyan bu düşünsel alan, sembollere çok anlamlı bir yapı kazandırmaktadır. Kültürel normlarla yüklü, gerçek deneyim alanlarını kapsayan bu çok anlamlılık ise açık, görünür anlam ve ifadelerin yanı sıra gizil alanlara da sahiptir. Ricoeur, sembolün çok anlamlılığına dikkat çekerek onu saydam olmayan opak bir yapıda nitelendirmektedir (Ricoeur, 1969: 15). Guenon'a göre gizli anlamların yorumlanması, hakikat ve ilkelerin bilgisine ulaşılmasını sağlayacaktır; öyle ki gelenekselci bu bakışta insanlık, hakikatin bilgisini bu sembol ve mitlerle muhafaza ederek sonraki nesillere aktarmışlardır. Buradaki gizil anlam, sembollerini yorumlamakla açığa çıkacaktır ve söz konusu geleneksel semboller ise dinî ya da profan olarak ayırmaksızın yaşamın her alanına yayılmış haldedir (Tufan, 2019: 187). Orta çağ düşünsel ve algısal

mekanizması da bu görüşle paralel bir şekilde gerçeklik üzerine bir düşünmeden ziyade kültürel geleneğin bir yorumudur. Eco'nun ifadeleriyle destekleyecek olursak; "Orta çağ insanı tam anlamıyla şeylerde Tanrı'ya ilişkin anlamlar, göndermeler, sezgisel gerçekler ve belirimlerle yüklü bir dünyada, sürekli olarak simgesel bir dille konuşan bir doğada yaşıyordu" (Eco, 2020: 96). Bu düşünsel ortam ise kökleri eskiye dayanan alegorik ve simgesel yorumlama çabasını tetiklemiş, geleneksel ve kutsal metinler üzerinde çalışma yapan düşünüler nazarında, bir anlamda görünen her şey 'aliud dicitur, aliud demonstratur'¹ ilkesine dayandırılmıştır. Dönem içinde Hermetik geleneği özümsemiş bu düşünce çevreleri tarafından metafizik simgeciliğin yanında bilhassa kozmik alegorizme doğru bir yönelimle, kozmosun bir etkiler ağı olarak görülmesi fikri yeniden alevlenmiştir; Eco'ya göre çeşitli yıldızların Tanrı ile ay altı dünya arasında ara güçler olduğu fikri evrensel sempati kanısını, yani kozmosun tüm parçalarının birbirine bağımlı olduğu ve karşılıklı olarak birbirini etkilediği, özellikle yıldızların eyleminin ay altı evrendeki olaylar üzerinde etkisi bulunduğu kanısını doğurmuştur (Eco, 2020: 239). Eco'nun bu açıklamalarından da anlaşılabilceği üzere sembolik düşünce mirasının temelinde hermetik semiosis yatmaktadır ve büyük ölçüde Yeni Platoncu yorum ve alegorilerle desteklenen bu semiosisin her alanında, evrensel sempatinin ilkeleri yer almaktadır; kısaca dünya, adeta tanrısal yayılmaların meydana gelmektedir. Bu yaklaşımda her nesne bir gizi barındırmakta, o giz keşfedildiğinde yeni bir giz açığa çıkmakta ve bu aşamalı hareketle birlikte nihai gize doğru ilerlenmektedir (Eco, 2003: 42-43). İşte hermetik düşünceyle birlikte tüm dünya sahnesi sembolik anlam ağlarıyla donatılmıştır; bu sembolizmin tanımlama prensibi ise işlevsellikten ziyade kozmostaki unsurlara olan benzerlik yönünde gerçekleşmektedir. Bunun sonucunda evren, nesnelere göstergeleri ve yansımalarıyla donatılmış büyük bir aynalı oda haline gelmekte (Eco, 2003: 42), kozmik ve metafizik imgelerle yeni bir semboller dünyası inşa olmaktadır. Bachelard'a göre bu sayede insan bilinci evrenle uyum sağlamaktadır; insan belirsizliklerle dolu olan kozmos içinde ancak bu tür bir sembolizm sayesinde uyum ve huzurla yaşama imkanına kavuşmaktadır (Tufan, 2019: 38). Sonuç olarak sembol, insanı 'homosembolicus' olarak sembolik bir dünyanın içine yerleştirir, teofaniye kapı açar, onun evrenle arasındaki uyumunu sağlar ve kopmuş, düşmüş olanı yeniden bir araya getirir.

Sembolle ilişkin metafizik yaklaşımda bulunan bir diğer görüş ise Gelenekselci ekoldür; Tanrı'nın bilinmesi ya da anlaşılabilmesini sağlayan sembol, onlar için en önemli olgulardan biridir. Entelektüel bir öz olarak hakikatin, geleneklerde içkin biçimde sembolik olarak taşınıp korunduğunu ifade eden Guenon'a göre, yalnızca gelenek insanın anlam problemini çözebilecektir (Evkuran, 2006: 94). Bu temellendirmeler ise bize geleneksel bilgide yer alan sembolizmin önemli bir yönünü göstermektedir; söz konusu sembolik anlamların metafizik bilgiye ulaştırmak ve hakikati ifşa etmek gibi iki önemli işlevi olduğu söylenebilir. Temel olarak ilk neden üzerinden kâinatın oluşumunu, gelişimini ve onun tüm unsurlarını keşfetmeye yönelik düşünürler, bu özel bilgiye temaşa yoluyla ulaşmışlardır. Kadim dönem düşünürlerinin bu hakikât bilgisine ulaşma sırasındaki temaşa faaliyeti, bilim ve bilgi üretmenin düşünsel bir yolculuğu olan 'Theoria' kavramı ile açıklanabilecektir.

Martin Heidegger'in, 'bilim, reel olanın teorisisidir' sözü, teorinin Antik dönem düşünce dünyasındaki algılanışından hareketle; bilimin ne olduğunun yanı sıra bilimsel düşünce ve uygulamaların nasıl olacağına açıklık getirme amacındadır. Ona göre bilimin özü, felsefe diye adlandırılan Greklerin düşünmesinde temellenir (Heidegger, 1998: 15); ana prensip konumundaki bu düşünme modeliyle edinilen bilgiler, 'theoria' faaliyeti ile açıklamaya çalışılmış, mevcut olan felsefi bilgi ortamında anlamlandırmaya çalışılmıştır. Teori sözcüğünün Grekçe karşılığı olan 'theoria', iki kök sözcük olan 'thea' ve 'horaô'nun bir araya gelmesinden ortaya çıkmıştır ve Antik Yunan düşünce gelenekleri içinde derin ve gizemli bir anlam ihtiva etmektedir;

Thea, bir şeyin kendisini gösterdiği dış görüntü, veçhedir, bir şeyin kendisini sunduğu dış görünüşüdür. Bu veçheyi görmüş olmak, bilmek anlamına gelir. Horaô, bir şeye dikkatlice bakmak, onu gözden geçirmek, ona yakından bakmak anlamındadır. Böylelikle bundan şu çıkar ki, theôrein; mevcut olan şeyin görülebilir hale geldiği dış görünüşe dikkatlice bakmak ve böyle bir görüş-görme- sayesinde ondan gözlerini ayıramamaktır (Heidegger, 1998: 23).

Bu kök anlamlardan yola çıkıldığında Theoria faaliyeti, mevcut olan şeyin gizinden çıkmasına saygı dolu bir kulak kabartmayla birlikte, hakikati gözetken temaşa'dır. Bu faaliyet, içerisinde merakla dikkatli bir bakış,² bilgi edinme amaçlı bir gözlemlenme ve derin bir tefekkür barındırmaktadır. Bu manada theoria,

¹ Yorumcu geleneğin temel ilkesi olan bu söz, 'Söylenen şeyin farklı, gösterilenin ya da anlamın farklı olması' anlamına gelmektedir. Bu ilkeyi bilhassa yazılı kaynaklar üzerinden değerlendirdiğimizde 'metnin her zaman söyler görüldüğünden farklı bir şeyi ifade ettiği' anlayışına ulaşmış oluruz. (Eco, 2014: 129).

² Teorinin Arapça karşılığı olan 'Nazariye'de yer alan 'nazar' sözcüğünün 'bakmak ve bakış' anlamlarına gelmesi hiç de tesadüf değildir ve benzer bir bilginin ürünüdür.

doğrudan tecrübeye dayanan, gizli ve kapsamlı bilgi edinimini işaret etmektedir. İşte müzik teorisi alanı da gerek felsefi düşünce gelenekleriyle olan bağlantısı ve o bilme modeli çerçevesinde kâinattaki işleyişi anlama ve yorumlama çabası içerisinde olmasıyla, gerek astronomi, matematik, geometriyle doğal bir irtibat halinde olarak dört temel konudan birini oluşturması bakımından özel ve gizli birtakım bilgiler ışığında derin bir tefekkür ve entelektüel çabayı gerektirerek 'dışarıda olan bilgiye' ulaşma arzusu taşıyan faaliyetlerden birisi konumundadır. Temel karakteristiğinde keşfe dayalı bir inceleme, araştırma, soruşturma, ölçüm ve gözlem faaliyetleri olan müzik teorisi, bu anlamda kendisini pratik alandan tamamen ayırarak spekülative bir düzlemde gerçekleştirilmesiyle, müziğin oldukça özel bir alanı olmasının yanı sıra, çağlardan bu yana en köklü düşünsel faaliyetlerin yansıdığı kaynaklardan biri olmuştur. Boethius'un müzik fenomenine yönelik; 'musica mundana', 'musica humana' ve 'musica instrumentalis' ayrımı da kadim müzik teorisi geleneğinde üretilen ve yorumlanan bilginin kapsamı hakkında genel bir değerlendirme yapmamızı olanaklı kılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında müzik teorisi; 'musica mundana'nın konusu olan kürelerin uyumu-kürelerin müziğinden, 'musica humana' içinde değerlendirilen müziğin insan bedeni ve ruhuna etkisine ve ruh beden uyumuna, üçüncü olarak 'musica instrumentalis'i oluşturan sözel ve enstrümantal müziğe, geniş bir bilgi dağarcığı ve felsefi teorileri de kapsayan bir çalışma alanıdır. Tarihsel bir bakış içinde değerlendirildiğinde ise bu teorik çalışmaların, belli bir ilke doğrultusunda gerçekleştirildiği, kendine has paradigma ve metodolojilerini geliştirerek kendi söylem geleneklerini ortaya çıkardığını görmekteyiz. Kültür bilimini merkeze alan bir bakışla değerlendirildiğinde ise insanın, yaşadığı dünyayı ve dolayısıyla kendisini anlamak için kaleme aldığı teorik metinler, doğal olarak sembolik düşüncelerle çevrelenmiş ve bunun sonucunda kendine özgü anlam ağlarıyla örülüş bir semiosis ortaya çıkarmıştır. Söz konusu semiosis en dikkat çekici temalarından biri ise 'Kozmik harmonia' ve 'Kürelerin müziği' fikrini temele alan müzikal kozmoloji düşüncesidir. Öyle ki bu düşünce, harmonia ve kürelerin müziği bilgisini tüm spekülative yaklaşımların merkezine alarak özel bir bilgi haline getiren Pythagorasçı müzik teorisi geleneğinde şekillenmiş, daha sonra sudür öğretisiyle birlikte Yeni Platoncu müzik teorisi metinlerinde yeniden yorumlanmıştır. Böylece keşfedilmeye çalışılan akılsal âlemin bilgisine müzik üzerinden ulaşılacağı fikri (Tornese, 2010: 10), müzikal kozmoloji düşüncesi üzerinden Orta Çağ'da da spekülative teori geleneği içerisinde kendine yer bulmuş, Yeni Platoncu kavrayışla yeniden yorumlanan bu sembolik ifade modeli, bir anlamda Yeni Platonculuğun İslamî bir yorumu olan tasavvuf öğretisinin etkisiyle Türk müziği teorisi metinlerine de konu edilmiştir.

Müzikal Kozmoloji Düşüncesi

Amann'a göre mikrokozmos ve makrokozmos arasındaki ilişkiyi ilke edinen Müzikal kozmoloji (Amann, 1967), evrensel düzenin müzik üzerinden algılanması ve onda sorgulanması fikrini temel almaktadır. İnsanlığın bilinci kadar eski bir olgu olan bu fikir, öncelikle mitlerde ve daha sonra astral sembolizmde astroloji ve astronominin temel konusu olarak kültür tarihinin hemen hemen her noktasında karşımıza çıkmaktadır (Kayser, 1970: 57-59). Müzikal kozmolojinin köken arayışına giren Schneider, kendini erken Neolitik dönemin mitolojisinde bulur; notalar, unsurlar, gezegenler, Zodyak işaretleri ve hatta mevsimsel ve coğrafi süreçlerle ilgili bir takım ilişkilere ulaşarak, ön-müzikal kozmoloji kavramını geliştirmiştir (Westbrook, 2001: 514). Şiire, mimariye, ikonografi ve kozmogoni gibi alanlara da konu olan bu kadim düşünce, Antik Çağlardan itibaren kozmolojik ve ontolojik tartışmaların tam ortasında konumlanarak, -Aristoteles'in tabiriyle- dönemin teorik biliminin tüm unsurlarının dâhil olduğu bir epistemoloji çerçevesinde sürdürülmüş, felsefi geleneklere derinlemesine nüfuz etmiştir (Westbrook, 2001: 5-6). Bununla birlikte müzikal kozmoloji düşüncesi özel olarak Türk müziği nazariye geleneğinde sıklıkla başvurulan bir sembolik temsil biçimidir. Bu temsilin en önemli örneklerine, sesin oluşumunun açıklandığı kürelerin müziği bilgisinde ve bunun yanında makam-âvâze-şûbe ve terkiblerin kozmolojik unsurlara karşılık gelecek biçimde tasarlanma çabasında rastlamaktayız; öyle ki kurulan alegorilerde on iki makam on iki burca, yedi âvâze yedi gezegene, dört şûbe dört unsura ve yirmi dört terkip günün saatlerine karşılık gelecek kozmolojik temsil gerçekleşmektedir. Bu yönüyle, Türk müziği nazariye geleneğinde adeta kanonik bir ifade haline gelen müzikal kozmoloji düşüncesi esas itibariyle iki temel unsurdan meydana gelmektedir; bunlardan ilki kozmik harmonia düşüncesi iken ikincisi ise kürelerin müziği anlayışıdır.

İnsan ruhunun göğe ait oluşu ve tekrar ait olduğu yere geri döneceği fikri, ezoterik kültürlerin yanı sıra özellikle felsefi düşünce içerisinde de egemen olmuştur. Bu fikirle birlikte gök, insan için başlıca merak konularından biri olarak sıklıkla metafizik çıkarımların ve araştırmaların temelinde yerleşmiştir; Pythagorasçı düşüncede ise ontoloji ve kozmolojinin sebebi olarak konumlanmaktadır. Pythagoras tıpkı orfik gelenekte olduğu gibi ruhun bu dünyaya düştüğünü, bir bedene hapsediğini, ancak gerekli hikmete eriştiğinde o bedenden kurtulup, eski haline, o göksel ve akli konumdaki özüne geri dönebileceğine inanmaktadır. Bu mistik düşünceye göre, hepimiz kutsal ateşin birer kıvılcımlarıyız ve nihayetinde bir gün o ateşte yeniden

birleşeceğiz (Kuntz, 1979: 66-67). Çokluk-birlik ilişkisini içeren ve çokluğun birliğe dönüşünü sembolize eden bu kadim düşüncede, süreklilik ve devinim olgusu hakimdir; bu kusursuz döngüyü olur kılan, oluşan düzenin sürekliliğini sağlayan şey ise 'harmonia'dır. 'Harmonia'nın etimolojik kökenine baktığımızda kavramın erişim alanı daha anlaşılır olacaktır. 'Ar' ya da 'Har', Hint-Avrupa dillerinde, kadim dönemlerden beri farklı olan ve benzeşmeyen karşıt unsurların bir düzen içerisinde birleşmesi anlamında kullanılmıştır. Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'sında '*ararisko*', birleşmek anlamında kullanılırken; '*aresko*' uyum sağlamak-uzlaşmak, '*arasso*' birlikte vurmak-lir çalmak, '*harmozo*' birbirine geçmek-bir olmak anlamına gelmektedir. Başlı başına 'Harmonia' ifadesi ile fiziksel bir bütünleşmeden ziyade aklî ve nitelikli bir ahenge işaret edilmektedir; bu özelliğiyle de müzlerin annesi olarak nitelendirilmiştir (Lippman, 1964: 3-4). Esasında bu düşüncenin temeli, Philolaus'un dört numaralı fragmanında açığa çıkmaktadır; o da 'bilinen her şeyin bir sayısı olduğu' düşüncesidir (Barbera, 1980: 14), bu sayılar aynı zamanda kâinatın ilkesini de oluşturmaktadır ve mevcut uyum bu sayılara dayanmaktadır (Berghaus, 1992: 44). Böylece Pythagorasçılar, tüm bilgiye sayılar üzerinden ulaşılabilme ve o özel bilgiyi farklı bir modelle açıklayabilme düşüncesi geliştirmişlerdir; aslında kendilerinden çok daha önce ortaya çıkan bu düşünce, kozmogonilerinin de özünü oluşturur. Kâinatın esasında sayılardan oluştuğu düşüncesi, matematik ve kozmoloji arasında kurulan analogilerde kendini göstermektedir. Tüm kâinatın düzeni ve niteliği müziğe benziyorsa ya da müzikal üretimde bulunuyorsa ve müzik, ideal sayılardan kaynaklanıyorsa, o halde tüm kozmos sayısal unsurlardan meydana gelmektedir (Tornese, 2010: 44). Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Pythagorasçıların her şeyin ötesinde konumlandıkları, varlığın kaynağı ve ilk maddesi, yani 'arkhe' olarak gördükleri sayının da kendi içinde oluşturduğu özel bir ilişkiler zinciri bulunmaktadır; kozmolojik ve ontolojik alegorileri de kapsayan tüm bu anlamlar bütünü, tetrad sayıları olarak adlandırılan ilk dört rakamda (1-2-3-4) ve dört sayının oluşturduğu 'tetraktys'lerde mevcuttur (Barker, 1989: 30). Tetrad, en temel müzikal aralıkları içerdiğinden ötürü, eksiksiz harmonia'ya sahiptir; oktav:2/1, oktav+beşli:3/1, beşli:3/2, dörtlü:4/3 ve çift oktavı:4/2 barındırır, bu sayıların tetrad sayılarına ait olması da kurulan analogilere ayrı bir anlam kazandırmaktadır (Tornese, 2017: 92). Müzikal kozmoloji düşüncesinin oluşmasında sayısal sembolizmle bezenmiş kozmik harmonia anlayışının yanı sıra 'Kürelerin Müziği' fikri de kurucu anlayış konumundadır.

Kürelerin müziği ya da bir başka ifadeyle Feleklerin müziği/ahengi fikrine dayanan bu sembolik anlatıma göre, gök kürelerin hareketi esnasında müzikal ve ilâhi nitelikte bir ses çıktığına inanılmaktadır. Bu ses, ay-üstü âlem'e ait bir ses olduğundan tanrısal bir vasfa sahiptir, bu sesi meydana getiren gök cisimlerin ve kürelerin tümü, mükemmeliği temsil eden 'dairese hareket'e tâbidir. Aristoteles tarafından 'ideal hareket'in sonucunda meydana gelen bu sesler, bir anlamda ideal seslerdir; (Öztürk, 2021b: 254) bu sesler üzerinden inşa edilecek bir müzik bilgisi de ruhsal âlemi hatırlama ve anlamada önemli bir araç olacaktır. İşte müzik bilgisi böylece âlemin temsili olarak sembolik anlamlarla ve alegorik anlatımlarla donatılmıştır. Buna göre küreler, tıpkı bir merdiven basamağı gibi gökyüzünde -ve hatta bazı kaynaklarda yeryüzünden cennete doğru- sıralanmaktadır. Sıralanan her bir küre esnasında bir sese karşılık gelmektedir; Latince 'merdiven' anlamına gelen 'scala' kelimesi üzerinden de bir alegori oluşturulmaya çalışılırsa tüm bu sıralanan küreler, müzikal skalayı daha doğru bir ifadeyle kozmik müzik dizisini ortaya çıkarmaktadır (Godwin, 1987: 142). Platon, bu olguyu 'Er Efsanesi'nde tanımlamıştır. *Devlet*'in onuncu kitabında yer alan bu anlatı, savaşta ölmüş bir savaşçı olan 'Er'in, mucizevi bir şekilde hayata dönüp, öldükten sonra öte dünyada yaşamış olduğu tecrübeleri konu edinmektedir. Buna göre, dünyayı çevreleyen ve her birinin üzerinde 'Siren'lerin durduğu küreler tarif edilmektedir; her Siren'in kendine ait bir sesi -notası- vardır ve hep birlikte bir harmonia yaratmaktadırlar (Prins, 2014: 5). Pythagorasçı gelenekte yaratıcı, kâinat, insan ve düzen kavramları arasındaki birlik ve uyum fikrinden (Öztürk, 2014: 6) hareketle kürelerin müziğini 'Âlemlerin ahengi' olarak tanımlayan Öztürk'e göre (2019: 413), bu anlayışa bağlı nazariyelerde müziğin unsurları, hiçbir zaman sadece müzik olarak görülmez; müzik, tam anlamıyla kâinatdaki ilahi nizam, uyum ve birliğin mükemmel bir temsilcisi olarak görülür (Öztürk, 2021a: 27). Bu yönelime sahip nazariyeciler açısından başvurulan semboller ise bu bağlamda oluşmakta, yorumlanmakta ve aktarılmaktadır. Platon'un 'Er Efsanesi' gibi önemli bir anlatıya da konu olmuş olan müzikal kozmoloji anlayışının dikkat çekici bir örneği ise bestesel seyre dayalı bir anlatımın yanı sıra sembolizmle bezenmiş nazarî bir anlayış da sergileyen Tanburî Küçük Artin'in Yedi Bilge anlatısında karşımıza çıkmaktadır.

Kürelerin Müziği'nden Yedi Bilge'ye

³ Pythagoras'ın mistik ve matematiksel bilgileri, Babil ve Mısır kaynaklarından edindiği ve kozmogonisini bu bilgiler ışığında geliştirdiği Herodot'tan İamblikhos'a dek birçok düşünür tarafından dile getirilmiştir; bkn (Lippman, 1964: 6).

XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Tanbûrî Küçük Artin'in hayatı hakkında bildiklerimiz *Tavârih-i Tahmas Kulu* isimli seyahatnâmesinde aktardığı bilgilerden ibarettir (İhsanoğlu, vd., 2003: 103). Sultan I. Mahmud'un sarayında müzisyenlik faaliyetini sürdürürken, Sultan tarafından diplomatik bir görevle İran'a gönderilmiştir. Misyonu itibariyle Nadir-şah'ın sarayındaki müzisyenlerin arasına giren Artin, daha sonra Nadir-şah'ın yanında Hindistan seferine katılmış, yolculukları Babür İmparatorluğu'nun başkenti olan Delphi'ye dek uzanmıştır (Popescu-Judet, 2002: 15). Altı yıla varan bu yolculuklar sırasında başta İran, Afganistan, Horasan, Orta Asya ve Hindistan olmak üzere farklı kültür ortamlarıyla tanışan Artin, edindiği tecrübelerle *Mûsikî Edvârî* isimli teorik eserini kaleme almıştır.

Eserin henüz ilk bölümünde şübeler ile on iki makam, dört unsur, on iki burç ve tabiatları arasındaki ilişkinin açıklanışında müzikal kozmoloji düşüncesine temas edilmekte olduğu ve bu noktada metafizik simgecilik ve kozmik alegorizmin temel alındığı görülmektedir. (Popescu-Judet, 2002: 27). Asıllar, burçlar, felekler/küreler, nitelikler/tabiatlar, saatler ve haftalar gibi kozmolojik unsurların sayı sembolizmiyle birlikte müzik teorisinde yer aldığı karşılıklar konu edilmektedir. Buna göre, on iki burca karşılık on iki makamı ifade eden Artin; bu makamların ve onların karışımından meydana geldiğini belirttiği şübelerin tabiatları hakkında değerlendirmeler yaparak kozmik alegorizme atıfta bulunmaktadır

Tablo 1 *Tanburî Küçük Artin'in Müsiki Edvârî'nda Makam-Unsur-Burç-Tabiat ve Şûbe ilişkileri*

<i>Makam</i>	<i>Unsur</i>	<i>Burç</i>	<i>Tabiat</i>	<i>Şûbeler</i>			
Rehâvî	Ateş	Sevr (Boğa)	Toprak burcu	Müberkâ -su- Mahûr -hava- Nikrîz -toprak- Nihâvend-i sagîr -ateş-	Büzürg -su- Mahûrek -hava- Nihâvend - ateş- Zirefkend-i rûmî -hava-	Müberkâ-i rûmî -ateş- Rekb -hava- Sazkâr -ateş- Zâvil -ateş-	Hicâz-büzürg -su- Sazkâr-ı rûmî -su- Nihâvend-i rûmî -ateş-
Pençgâh	Toprak	Kavs (Yay)	Ateş burcu				
Muhayyer	Su	Sünbüle (Başak)	Toprak burcu	Zirefkend -ateş- Muhayyer büselik-hava- Sünbüle -ateş-	Hisâr -ateş- Kûçek -hava- Isfahânek -ateş-	Muharrik sabâ -toprak- Karadûgâh -ateş- Sipihir -ateş-	Bayzan kürdî -ateş- Dûgâh-ı rûmî -ateş-
Sabâ	Ateş	Akrep	Su burcu				
Şehnâz	Hava	Hût (Balık)	Su burcu	Karcıgâr -toprak- Sûzidîl -ateş- Geveşt -hava-	Hümâyûn -toprak- Şehnâz büselik -hava- Serenk -ateş-	Segâh-muhalifek -su- Bahr-i nâzik -ateş- Hüzzâm-ı rûmî -ateş-	Zengüle -ateş- Uzzâl -hava- Mâye -ateş-
Hicâz	Toprak	Cevza (İkizler)	Hava burcu				
Acem	Su	Cedy (Oğlak)	Toprak burcu	Arabân -ateş- Uşşâk -hava- Hüzzâm -toprak- Acem kürdî -ateş-	Nişâbüür -hava- Yegâh -ateş- Nişâbürek -toprak- Acem aşîrân -su-	Nihâvend-i kebîr -ateş- Beyâtî -ateş- Hûzî -hava- Müsteâr -ateş-	Müsteâr-i rûmî -ateş- Nevrûz-i acem -ateş- Nihâvendimek -ateş-
Isfahân	Ateş	Esed (Aslan)	Ateş burcu				
Tahîr	Toprak	Seratân (Yengeç)	Su burcu	Sûzinâk -ateş- Vecd-i hüseynî -ateş- deşt-i erjen -hava-	Horasan -toprak- Hisâr büselik -hava- Sûrî -ateş-	Aşîrân büselik -hava- Şûrî -su- Aşîrânek -ateş-	Aşîrân kürdî -su- hüseynî kürdî -ateş-
Büselik	Hava	Delv (Kova)	Hava burcu				
Gerdaniye	Hava	Mizân (Terazi)	Hava burcu	Rûy-i irâk -ateş- Muhâlif irâk -ateş- Dilkeş -hava- Dilkeşhâverân -su-	Eviç horasan -toprak- Eviç arak -hava- Necd-i Horasânî -toprak- Muhalifek arak -ateş-	Horasânek -su- Eviç büselik -hava- Râhâtü'l ervâh -toprak- Râhâtü'l ervâh necd -ateş-	Gerdaniye kürdî -ateş- Gerdaniye büselik -hava- Arazbâr -ateş-
Bestenigâr	Hava	Hamel (Koç)	Ateş burcu				

Artin daha sonra ilm-i mûsikînin nereden alındığı sorusuna yönelir:

“Üstadlarımıza sual ettik ki bu ilm-i mûsikî nereden alınmış? El cevab, Allahu azimüşşan dünyayı yaratacak zamanı evvel felekleri de yarattı ve dönmek buyurdu. O dönmenin arasında avaz peyda oldu, o avazdandır! Yedi âgâze oldur ki rast, düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, evc. Yedi âgâze bunlardır ne altı olur, ne sekiz olur” (Popescu-Judet, 2002: 79).

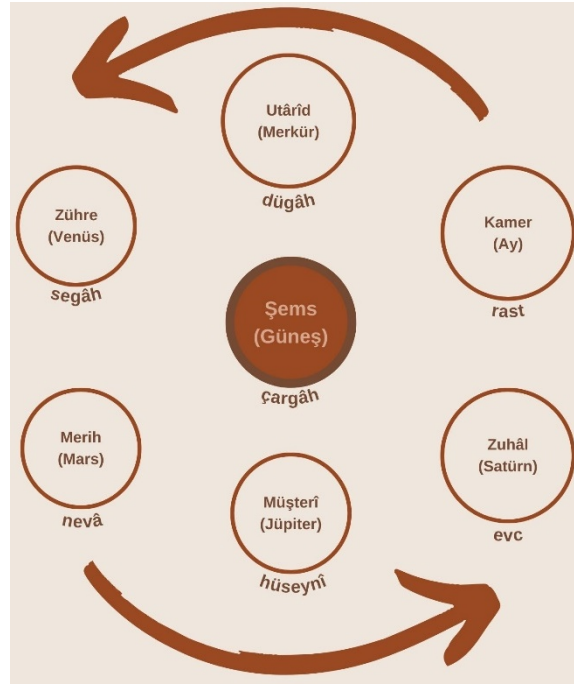
Kürelerin müziği/âlemlerin ahengi fikri üzerinden yanıtlanan bu soru, aynı zamanda kadim bir yönelim olan Nikomakhos’un ses-gezegen ilişkilendirmesini de içinde barındırmaktadır. Antik dönemde kâinat ile Hermes, Apollo veya Orpheus’un liri arasında benzerlikler kurulması, sıklıkla başvurulan bir alegoridir. Kurulan bu ilişki Yunan düşüncesinde Orfizim ve Pythagoras üzerinden yayılmışsa da esas önemli örneği Babilidir; tel isimlerinin gökyüzündeki tanrıçalarla ilişkilendirilmesi dikkate alındığında astronomik kavramlar üzerinden bir anlamlandırma çabası göze çarpmaktadır (Tornese, 2010: 95).

<i>Nikomakhos</i>	<i>Yedi Gezegen</i>	<i>Tanbûrî Küçük Artin</i>
nete	Ay-Kamer	rast
paranete	Aphrodite (Venüs) Zühre	segâh
paramese	Hermes (Merkür) Utarid	düğâh
mese	Güneş-Şems	çargâh
hypermese/likhanos	Ares (Mars) Merîh	nevâ
parhypate	Zeus (Jüpiter) Müşteri	hüseyinî
hypate	Kronos (Satürn) Zuhâl	evc

Kozmik dizi prensibine dayanan bu perde-gezegen ilişkilendirmesinin ardından Artin, bu seslerin oluşumu ve uyumlu bir şekilde sıralanması hakkında oldukça özgün bir anlatıda bulunur. Buna göre, mûsikî ilmini yedi hükemâ ortaya çıkartmıştır; bu bilgiler ise sırasıyla Zat, Fat, Cem, Em, Fen, Er, Ser’dir ve her biri kendinden öncekinin öğrencisi konumundadır. İlm-i ledüni yani ilâhî sırlara ait ilim ile bîatın ilmini bilen Zat, arkasından gelen öğrencileri o kadar terbiye etmiştir ki yedisi de tek fikir, tek vücûd, tek kişi olmuşlardır:

Bu yedi şahıs bir yere geldikleri zaman, ayna gibi birbirinin kalbini seyir ederler idi bunlar göya yedi aynada. Bu şahsın birisi dışarıdan kalbine bir şey aks ettiği gibi hepsinin kalbinden aks ederdi ve biri birine bakışirlar idi ki kimin kalbinden geçti deye öyle mirat-i kalb peyda ettiler ... Onun gibi bunların derûnları feleklerin ve burçların şeklini aks etmişler kendilerine. Bunların da şekili feleklerle ve burçlara aks etmiş ve nice ki pertavsız ola yahud dürbün uzağı yakın eder. Ol mertebe rûhanî olmuşlar ki fikirlerinden cüda olur imiş. Bu kadar hal sahibi olmuşlar ki bu hal ile her biri birer feleğe tayin olmuşlar. Tayin olduğu feleğe herkes kendini ceza etmiş ve âgâzelerini de hıfzına almışlar (Popescu-Judet, 2002: 80-81).

Artin’in aktardığı bilgilere göre Şems’in [güneş] âgâzesi çargâh’dır, Zat onu hıfzına almıştır; Zühre’nin [Merkür] âgâzesi segâh’dır, Fat onu hıfzına almıştır; Utarid ki [Venüs] düğâh âgâze eder, Cem hıfzına almıştır; Kamer’in [Ay] âgâzesi rast’tır, Em hıfzına almıştır; Merîh ki [Mars] nevâ âgâze eder, Fen onu hıfzına almıştır; Müşteri’nin [Jüpiter] âgâzesi hüseyinî’dir, Er hıfzına almıştır; Zuhâl ki [Satürn] evc âgâze eder, Ser onu hıfzına almıştır. Sonra bu yedi bilge bir araya gelmiş ve hafızalarına aldıkları sesleri birden âgâze etmiş, ancak Zat’a göre ortaya karmakarışık ve uyumsuz bir ses çıkmıştır. Uygun sıralamayı bulana kadar denemişler ve ne zaman ki felekiyattaki gibi dizilime girdiklerinde doğru sıralamanın ortaya çıktığını görmüşlerdir (Popescu-Judet, 2002: 83).



Şekil 1. Tanbürî Küçük Artin'de felekiyyâta göre 'perde-gezegen'in sıralanış prensibi

Artin'in anlatımına göre, perdelerin diziliminden sonra ahengi de yakalayan yedi bilge tabipliğe girişmiş, hastalara ve illet sahibi olanlara, o kişi hangi yıldızların hükmündeysen ona göre ilaç verip, ona ait âgâzeyi kullanmışlardır (Popescu-Judet, 2002: 84). Müziğin insan üzerindeki etkisinin vurgulandığı bu bölümün ardından Artin, yedi bilgenin birbirinden ayrılıp farklı vilâyetlere dağıldıklarını ve burada makamları terkîp ettiklerini açıklamıştır.

Daha sonra bu yedi bilgenin de öğrencileri olduğunu, isimleri Beha, Enis, İlyas, Feridun, Esedî, Hut olan bu bilginlerin de müzik ilminin gelişmesinde ve bilhassa çalgıların icâdı noktasında katkılarının bulunduğunu zikretmiştir; Esedî, kanun isimli bir vilâyetin resminden hareketle kanunu icâd ederken, Feridun dala konmuş bir kuştan hareketle çenk çalgısını icâd etmiştir (Popescu-Judet, 2002: 86). Devamında bu bilgelerin de öğrencilerinin müzik ilmine katkılarda olduğunu belirten Artin, onların devrinde de usûllerin, şubelerin ve makamların icâd edildiğini aktarmaktadır. Turhan, Cüneyid, Muzid, Şâhîpeder, Navzâ ve Heyâz isimindeki bu bilginler, feleklerin şerefi evinde âgâzelerini değiştirmelerini dikkate alarak o âgâzeye uygun bir yapı inşâ etmişler ve buna makam demişlerdir; kürelerin müziği/âlemlerin ahengi düşüncesine dayandırılan bu oluşumda, feleklerin hubûtu ve evci yönünde mekân değiştirmelerine vurgu yapılarak, bu yer değiştirmeler sonucunda meydana gelen Zodyak yani burçlar kuşağı ile yine benzer bir şekilde yukarı ve aşağı yönlü mekân değişimi sonucu oluşan makamlar arasındaki ilişki açıklanmıştır (Popescu-Judet, 2002: 87).

Tablo 2. *Tanburî Küçük Artin'de makamlara karşılık gelen burçlar*

<i>Burç</i>	<i>Makam</i>
Hamel (Koç)	Bestenigâr
Sevr (Boğa)	Rehâvî
Cevza (İkizler)	Hicâz
Seratân (Yengeç)	Tahîr
Esed (Aslan)	İsfahân
Sünbüle (Başak)	Muhayyer
Mizân (Terazi)	Gerdâniye
Akreb (Akrep)	Sabâ
Kavs (Yay)	Pençgâh
Cedy (Oğlak)	Acem
Delv (Kova)	Bûselik
Hût (Balık)	Şehnâz

Artin'in, âlemlerin ahengi anlayışını açıklayışında başvurduğu 'Yedi Bilge' İran, Hindistan ve Horasan seyahatlerinde keşfettiği kültür ortamlarında oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Öyle ki Sümercede Abgal şeklinde telaffuz edilen yedi yarı-tanrı bilge olan Apkalular (Reiner, 1961: 1), Tanrı Enki'nin insanlara medeniyet öğretmek için gönderdiği doğaüstü varlıkların en önemlilerindedir (Demirci, 2017: 41). Mühendislik ve mimari gibi teknik konularda üstün becerilere sahip bu kişiler, kaba insanlara uygar hayatı oluşturan tüm unsurları öğreten kahramanlar olarak nitelendirilmektelerdir (Bottero, 2012: 274). Onlara edebiyat, bilim ve her tür tekniği öğretmekle kalmamış, şehirler kurmayı, tapınaklar inşa etmeyi, yasalar çıkarmayı, ölçüm yapmayı ve tarımı öğretmekle uygar yaşamla ilgili bilgiler vermişlerdir (Bottero, 2005: 37). Yedi antik kentin kuruluşunda rol alarak kültür inşa etmekle görevlendirilen bu bilgiler, Gilgamiş Destanı'nda da kutsal Uruk şehrinin kuruluşunda temelleri atan usta mimarlar ve bilge koruyucular olarak gösterilmektedirler (Greenfield, 1985: 16). Yine Yedi Bilge'nin Antik Mezopotamya hakkında bilgi veren 'Cehennem Levhası' adlı eserde hastanın başında bulunarak tedavi edici bir ritüel gerçekleştirmeleri de Artin'in Yedi Bilge'nin tabipliği anlatımında vurgulanmış olduğu müzik ve sağlık konusunu destekler niteliktedir (Şentürk, 2020: 69). Farklı kültürlerde yer alan yedi sembolizmi ve bilgelik arasındaki ilişkinin yine 'Yedi Bilge' üzerinden yorumlandığı düşünülmektedir. Öyle ki Hintli 'yedi bilgeler', Antik Yunanların 'yedi Bilgesi', Arapların Muallâkat-ı Sebâ'da yer alan "yedi ozan-bilgeleri" olasılıkla benzer düşünsel kaynaktan türemişlerdir. Dikkat çekici bir diğer durum ise Abdallarla olan ilişkilendirmede saklıdır. Yedi sembolizmiyle ulaşılan hakikat ve ilahî bilgelik durumu, tasavvuf alanında ricâü'l-gayb diye adlandırılan evliya zümresi içinde yer alan 'Abdallar'ı akla getirmektedir. Tıpkı Yedi Bilgelerde olduğu gibi ilahi sırlara vakıf olan abdallar, Muhyiddin ibn el-Arabî tarafından bilgilerinin gayb aleminden yani göksel ve akılsal âlemden alan veliler olarak tanımlanmaktadır (Şentürk, 2020: 83). Bu açıklamalardan da görüleceği üzere Artin'in Yedi Bilge anlatısı, hermetik düşüncelerle bezenmiş ve sembolik anlam ağlarıyla örülü kadim bir inanışın müzikal kozmoloji bağlamında yeniden yorumlanması olarak literatürde yerini almaktadır.

Tanburî Küçük Artin, Tanrı-âlem-insan arasında kurduğu ilişkiyle bir yandan bu ilmin manevî yönünü vurgularken diğer bir yandan insan ile mikro-kozmos arasında bir benzerlik kurarak kadim dönemlerden beri süregelen bir başka ezoterik bilgiye sarılmaktadır. Tasavvuf görüşünde 'vahdet-i vücûd' olarak adlandırılan bu kadim bilgi, her şeyin 'bir' olduğu esasına dayanarak Yeni Platoncu ontolojinin temelleri üzerinde durmaktadır; buna göre her şey 'bir'den meydana gelmekte ve onun yansıması konumundadır. Bu metafizikte insanın özel bir yeri vardır; "insan âlemler arasına atılmış bir köprü, varlığın gizli ve görünen manzaralarını birleştiren bir mikrokozmostur. O, Tanrının bir aynasıdır" (Arslan, 1999: 29). Şeyh Gâlib'in sıklıkla atıf yapılan "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin [âlemin özü] sen / Merdüm-i dîde-i ekvân [varlığın göz bebeği] olan âdemsin sen" (Okçu, t.y.) beyitine de konu olan Zübde-i âlem, yani insanın âlemin özünü içermeye durumu, Artin'in nazariyesindeki dikkat çekici konulardan birini oluşturmaktadır:

... zirâ biz tanburu vücûdu insandan aldık, zira insan dünyayı saniyedir ve nüshâyı kübrâdır, zira dünyada her ne varsa insanda vardır ... zira dünyada yer var, gök var, yıldızlar var ve felekiyyatlar var, burçlar var ... insanın vücudu göktür, yüreği ki yerdir. Fikirler ki semt be semt gezer onlar felekiyatlardır ... yüreğin ihata etmiş yedi damarın dördü derya ve ırmaklardır.

İnsanın başının müdevverliği [daireselliği-yuvarlaklığı] semâya işaretler ve başındaki yedi delik yedi felekiyata işaretler ve insanın vücudu on iki parçadandır. O da on iki burca işaretler ve insanın üç yüz altmış beş oynakların yeri, o da üç yüz altmış beş güne işaretler ve kemikleri taşlara, kayalara işaretler ve o ufak kıllar yeryüzündeki otlara ve o başındaki saçlar ormanlara işaretler ve sakalın saçları da ulu ağaçlara işaretler. Nefesi de rüzgâra teşbihtir ve karnımız da dereye teşbihtir ve tenimiz de toprağa teşbihtir (Popescu-Judet, 2002: 91).

Tanburî Küçük Artin, insan ve âlem ilişkisinin özel örneklerini sunduğu bu bölümün devamında, tanbur çalgısını da insanla özdeşleştirmektedir; tanburun teknesini insan başına, sapı vücuda, perdeleri gırtlığa, dört teli yürekdeki dört damara ve beşinci teli ise insan nefesine benzetmektedir. Bununla yetinmeyen Artin, tıpkı insan-âlem alegorisi gibi tanbûr-âlem alegorisiyle devam etmektedir:

... teknesi arza işaretler ve kolu semâya telleri felekiyata nim perdeler de burucatlara ve o perdelerin katkat bağları da derecelere teşbihtir ve hem tanburumuzun kolu göğün sevâbit [gezegen dışındaki yıldızlar] katına teşbihtir ... o parmaklar ki aşağı yukarı gezer, felekiyatların burcudan burca gezmesini teşbihtir ve ne şekil felekiyatlar burcudan burca gezdikleri vakit zuhuratlar olur onun gibi o parmaklar da o perdelerde gezdiği zaman, türlü türlü makamlar, türlü türlü nagamatlar zuhur eder (Popescu-Judet, 2002: 92).

Kâinat ile müzikal unsurlar arasında birlik düşüncesi üzerinden şekillenen bu alegorik anlatımların ardından Artin, Hermetik bilgi geleneğine de temas ederek, müzik ilminin tıpkı Proklos ve Boethius'ta görüşümüz gibi hermetik bilgilerle ilişkisine değinmiştir:

Bu ilim (müsikî), ilm-i rakamdan, ilm-i hendeseden, ilm-i nücumdan [astroloji], ilm-i tıbdan, büyüktür ve evveldir. Zira müzikî âgâzedir ve âgâzesiz hiçbir şey lisana gelmez ve hareketsiz bir şey vücuda gelmez. Bir şeyin ki âgâzesi yoktur, kendi de yoktur ve ölüdür ... o dört ilim de müzikinin içindedir (Popescu-Judet, 2002: 94).

Sayı ilmini usullerle ilişkilendiren Artin, ilm-i hendeseyi nağme ve terkiplerle ilişkilendirmiştir. Feleklerin burçlar arasında gezinmesi gibi nağmelerin de seyrine göre adlandırılacağını, "hüseyinî âgâzesi bûselik uğrayıp aşîrân karar ederse, ona bûselik-aşîrân derler. Anın gibi bûselik perdesi hüseyinî âgâzesine burc oldu" sözleriyle örnekendirerek, bu durumu ilm-i nücumun bir konusu olarak ifade eden Artin, hastaların mizâc ve unsurlarına bağlı olarak müziğin etkili bir şekilde kullanılmasını da ilm-i tıbbın konusu olarak görmektedir (Popescu-Judet, 2002: 94). Bu etki esasında müzik ilminin ruhânî bir ilim olmasıyla bağlantılıdır ve insanın aynası olduğundan dört unsurla ilişkilidir. Artin, bu dört unsurun ikisinin ateş ve hava olmak üzere âliya [yukarısıyla ilgili], diğer ikisinin toprak ve su olmak üzere suflî [aşağısıyla ilgili] olduğunu belirterek kendi aralarında da ayrı bir ilişkiye sahip olduğunu ifade etmektedir. Böylece insanda hangi unsur galib gelirse ona göre bir mizâca sahip olacağı ve nağmelerin tesirinin ya da duyulacak hazzın bu duruma göre değişeceği bilgisini vermektedir.

Sonuç

İnsanın sembolleştiren bir canlı olması ya da gelenekselcilere göre bir anlamda bizzat kendisinin bir sembol konumunda olması, doğal olarak sembolik bir evren içinde yaşamasını zorunlu kılmaktadır. Bu durumda ise semboller, insanı ve dolayısıyla kültürel faaliyetleri anlamada anahtar işlevindedir ve dil, mit, sanat ve din tüm bu sembolik evrenin birer parçasıdır (Tufan, 2019: 11). İnsan, anlam arayışını bu düşünsel alanda gerçekleştirmekte, bu çabasına ancak sembollerini üretirken, yorumlarken ya da sembolik ifadeleri kavrariken erişmektedir. Sözü edilen anlam arayışı ve hakikati açıklama çabası, müzik teorisi geleneğinde de önemli bir nitelik olarak karşımızda durmaktadır. Daha önce de açıklandığı üzere kozmolojik ve ontolojik tartışmalar dahilinde 'Tanrı-Âlem-İnsan' arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkiler ağında insanın konumlanışını anlamlandırmaya çalışan spekülâtif müzik teorisi geleneğinde öne çıkan sembolik anlatılardan biri de müzikal kozmolojidir. Tanburî Küçük Artin de öncelikle sesin oluşumu konusunda 'Kürelerin müziği' ve 'Kozmik Harmonia' gibi müzikal kozmolojinin temel ifadelerine başvurarak sembolik bir anlam ağına temas etmiş, bu noktada özellikle olasılıkla seyahatleri sırasında tanıştığı farklı kültür ortamlarının da etkisiyle kadim bir anlatı olan 'Yedi Bilge' üzerinden bir yapı inşa etmiştir. Daha sonra metafizik simge ve kozmik alegorilerle anlatımını destekleyen Artin, makam-burç-unsur ve tabiat arasındaki ilişkiyi kendinden önceki spekülâtif yöntemlere bağlı kalarak kanonik bir yapıda açıklamıştır. Devamında tanbur çalgısını da insanla özdeşleştirmiş, mikrokozmos-makrokozmos ilişkisi kozmolojik unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Bu açıklamalardan da görüleceği üzere Artin, Tanrı-âlem-insan arasındaki ilişkinin sorgulanıp, anlamlandırılmaya çalışıldığı spekülâtif teori geleneğinin temel anlayışlarından biri olan müzikal kozmolojiyi 'Yedi Bilge' üzerinden dikkat çekici bir şekilde yorumlamış, bu çabasıyla hermetik bilgi geleneklerinde kadim zamanlardan beri aktarılmış olan sembolik ifadelerle özel bir örnek daha eklemiştir.

Kaynaklar

- Amann, Peter J. "The Musical Theory and Philosophy of Robert Fludd", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, S. 30, 1967, ss. 198-227.
- Arslan, Ahmet. *İslâm Felsefesi Üzerine*, Ankara: Vadi Yayınları, 1999.
- Barbera, Charles Andre. *The Persistence Of Pythagorean Mathematics In Ancient Musical Thought*, (Doktora Tezi), The University of North Carolina, 1980.
- Barker, Andrew. *Greek Musical Writings: Volume 2, Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge University Press, 1989.
- Baysal, Ozan. "Aristoksenos'un Müzik Bilim Anlayışı", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 46, 2014, ss. 62-83.
- Berghaus, Günter. "Neoplatonic and Pythagorean Notions of World Harmony and Unity and Their Influence on Renaissance Dance Theory", *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, C. 10, S. 2, 1992, ss. 43-70.
- Bottero, Jean. *Eski Yakınoğu - Sümerden Kutsal Kitap'a*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005.
- , *Mezopotamya: Yazı, Akıl ve Tanrılar*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2012.
- Demirci, Kürşat. *Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş: Tanrılar, Ritüel, Tapınak*, İstanbul: Ayışığı Kitapları, 2017.
- Eco, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*, İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- , *From the Tree to the Labyrinth*, London: Harvard University Press, 2014.
- , *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, İstanbul: Can Yayınları, 2020.
- Evkuran, Mehmet. "René Guénon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar", *Bilimname*, S. 10, 2006, ss. 93-115.
- Godwin, Joscelyn. "The Revival of Speculative Music", *The Musical Quarterly*, C. 3, S. 68, 1982, ss. 373-89.
- , *Harmonies of Heaven and Earth: Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde*, Inner Traditions, 1987.
- Greenfield, Jonas C. "The Seven Pillars of Wisdom (Prov. 9:1): A Mistranslation", *The Jewish Quarterly Review*, C. 76, S. 1, 1985, ss. 13-20.
- Gürbüz, Sait, Faruk Şahin. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Felsefe-Yöntem-Analiz*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2018.
- Heidegger, Martin. *Bilim Üzerine İki Ders*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin. vd. *Osmanlı Musikî Literatürü Tarihi*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 2003.
- Kayser, Hans. *Akróasis; the Theory of World Harmonics*, çev. Robert Lilienfeld, Boston: Plowshare Press, 1970.
- Kuntz, Paul Grimley. "Philosophy as the Discovery of Orders", *Teaching Philosophy*, C. 3, S. 1, 1979, ss. 65-81.
- Lippman, Edward A. *Musical Thought in Ancient Greece*, Columbia University Press, 1964.
- Mathiesen, Thomas J. "Greek Music Theory", *The Cambridge History of Western Music Theory*, thk. Thomas Christensen, İngiltere: Cambridge University Press, 2008.
- Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*, çev. Sedef Özge, Ankara: Yayın Odası, 2014.
- Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Öztürk, Okan Murat. "Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkiib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcü 'Kürelerin Uyumu/Musikisi' Anlayışının Temsili", *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. 2, S. 1, 2014, ss. 1-49.
- , "Türklerde Makam Nazariyatı", *Türk Müsikisi Atlası*, İstanbul: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi, 2019, C. 1, ss. 401-23.
- , "Makam Nazariye Tarihinde Başlıca Gelenek ve Modeller", *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda*

- Makam Müziği Atlası*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2021a, C. 1.
- , "Makam-tarifli lâhinlerde nazari bakımdan iki temel hareket tarzının mevcudiyeti: dairevî ve müstakim hareketler", *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2021b, ss. 248-78.
- Popescu-Judet, Eugenia. *Tanburî Küçük Artin*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2002.
- Prins, Jacomien. *Echoes of an Invisible World: Marsilio Ficino and Francesco Patrizi on Cosmic Order and Music Theory*, Brill, 2014.
- Reiner, Erica. "The Etiological Myth of the 'Seven Sages'", *Orientalia*, C. 30, S. 1, 1961, ss. 1-11.
- Ricoeur, Paul. *The Symbolism of Evil*, Boston: Beacon Press, 1969.
- Şentürk, Seher. *Mezopotamya'da EA, Yedi Bilgeler ile Kova ve Kozalak Sembolleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, 2020.
- Tornese, Sebastian Francisco Moro. *Philosophy of Music In The Neoplatonic Tradition: Theories of Music and Harmony In Proclus, Commentaries On Plato's Timaeus and Republic*, Royal Holloway, University of London, 2010.
- , "The Metaphysical Meaning of the Musical Scale of Plato's Timaeus in Proclus", *Reason and No-reason from Ancient Philosophy to Neurosciences. Old parameters, new perspectives.*, ed. R. Loredana Cardullo, Francesco Caniglione, Academia Verlag, 2017.
- Tufan, Mona Ahmet. *Cassirer Sembolizminde İnsan Mit ve Anlam Sorunu*, (Doktora Tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2019.
- Westbrook, Anthony Peter. *The Divine Vina and the World Monochord: Musical Cosmology from the Rg Veda to Robert Fludd*, (Doktora Tezi), University of Maryland, 2001.

FROM HARMONY OF THE SPHERES TO SEVEN WISDOM: MUSICAL COSMOLOGY THOUGHT IN TANBURI KUCUK ARTIN

Hüseyin Cem ESEN

ABSTRACT

The man is a symbolizing creature and lives in a symbolic nature. Man carries out this seek for meaning in this intellectual field, achieves this effort only while producing, interpreting or comprehending symbolic expressions. With the consistently reinterpretation of cultural codes and traditions, a new universe of semiosis is ocured; so that this universe is structured into a network of interpreters and constantly recording what is said about the truth. This structuring has led to formation of a symbolic meaning network embedded in the semiosphere, interpreted through esoteric knowledge traditions, by developing distinctive ways of thinking over time. Musical cosmology is one of the salient symbolic narratives in the speculative music theory tradition, which tries to make sense of the relationship between 'God-Universe-Man' and the position of man in this network of relations within the scope of cosmological and ontological debates. In this article, musical cosmology notion was interpreted based on Tanburi Kucuk Artin's theoretical work named '*Musiki Edvari*' and aimed to clarify the meanings hidden behind the text by discussing the position of allegories that Artin applied in the tradition of symbolic thought. In accordance with this purpose, in order to determine the intellectual basis of the symbolic expressions used by Tanburi Kucuk Artin, the 'Comperative Historical Research' method, which is a branch of the 'Historical Research', one of the qualitative research designs, was used. Afterwards, based on the narratives of Tanbüri Küçük Artin in his theoretical work named *Mûsikî Edvârı*, his musical cosmology thought was explained, and the symbolic narratives he used at this point were tried to be analyzed with a hermeneutic effort.

Keywords: Symbolic thought, Musical cosmology, Music theory, Tanburi Kucuk Artin, Harmony of the Spheres, Seven wisdom.