

Mistisizm ve Müzik İlişkisinde Müzik Sanatı: Sırta Ermenin Sanatında Müzik

The Art of Music in The Relationship Between Mysticism and Music: Music in The Art of Attaining the Secret

Fulya SOYLU BAĞÇECİ¹

Öz

Geçmişten bugüne izlerine pek çok inanç sisteminde rastlayabileceğimiz mistisizm ve müzik ilişkisi, ritüellerle belirginlik kazanan ve mistik konular ile anlamlandırılan bir müzik görüşü meydana getirmiş ve genel anlamıyla bu görüş müziğin araç vasfı taşıdığı bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. İnanç sistemlerinde örtülü ve sırlı bir niteliğe bürünen bilgi kendini ritüel uygulamalar içerisinde sembolik bir biçimde var eder. Bilgiye ve bilgeliğe erişmek için bir yol haritası sunan mistisizm ve müzik ilişkisi teolojik, sanatsal ve felsefik bir mozaik muhtevasında barındırır. Anlaşılabileceği üzere bu mozaik meydana getiren her bir unsur bütünsel yapıyı meydana getiren önemli bir öğedir. Çalışmada *müziği sadece bir araç olarak görmek* argümanı felsefi, teolojik ve sanatsal bir akademik yazın baz alınarak metafiziksel bir içerikle sorgulanmıştır. Eleştirel derleme niteliğinde olan bu çalışmada literatür tarama tekniğinden faydalanılmış, çalışmaya konu olan alanlar ve disiplinlerarası çalışmalar taranmış, veriler ise metafiziksel bir bakış açısıyla, felsefe, sanat ve teolojinin kökenindeki özdeşliklere odaklanılarak sınıflandırılmıştır. Bu doğrultuda gerek müzik sanatının gerek felsefe ve teolojik konuların birbirleriyle örtüşen metafiziksel fikri zemini üzerinden inanç ve müzik ilişkisi yorumlanmıştır. Sonuç olarak bütün bu alanlara kaynak olan en temeldeki teolojik, sanatsal ve filozofik düşüncelerin aynı problemler, aynı konular ve varoluş meselelerinden beslendiği bir birikim bu makalede sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mistisizm, müzik, metafizik, inanç ve müzik.

Abstract

The relationship between mysticism and music, traces of which can be found in many belief systems from past to present, has created a view of music that becomes apparent through rituals and is given meaning through mystical subjects, and in general terms, this view has been limited to a framework in which music has become a tool. Knowledge, which has an implicit and secret nature in belief systems, exists symbolically in ritual practices. The relationship between mysticism and music, which offers a road map to access knowledge and wisdom, contains a theological, artistic and philosophical mosaic. As can be understood, each element that makes up this mosaic is an important element that creates the holistic structure. In the study, the argument of seeing music only as a tool has been questioned with a metaphysical content based on philosophical, theological and artistic academic literature. In this study, related literature has been critically reviewed, related fields and multidisciplinary works have been assessed, and collected information has been classified according to a metaphysical point of view by focusing on identities existing in philosophy, art, and theology. In this regard, the relationship between faith and music has been interpreted on the overlapping metaphysical intellectual basis of both the art of music philosophy and theological subjects. As a result, an accumulation of fundamental theological, artistic and philosophical thoughts that are the source of all these fields, fed by the same problems, the same subjects and existential issues, are presented in this article.

Keywords: Mysticism, music, metaphysics, belief and music.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, fsoylubagceci@ohu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9915-9078>, <https://ror.org/03ejnre35>

Makale Türü/Article Type: Derleme Makalesi/Review Article

Geliş Tarihi/Received Date: 01.10.2024 – Kabul Tarihi/Accepted Date: 10.12.2024

Atıf İçin/For Cite: SOYLU BAĞÇECİ F., "Mistisizm ve Müzik İlişkisinde Müzik Sanatı: Sırta Ermenin Sanatında Müzik", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2025;24(2): 1018-1030

<https://doi.org/10.17755/esosder.1558012>

License: CC BY-NC 4.0

Giriş

Müziğin nitelikleri bu sanata atfedilen değer ve normların inşa ettiği düşünsel zeminle doğrudan ilişkilidir. Mistisizm ve müzik ilişkisi söz konusu olduğunda müziğin her türlü özelliğine anlam katan konular bu ilişkinin felsefi, teolojik içeriğiyle bağlantılı olacaktır. Bu çalışmada dini, ritüel ve mistik bir bağlam içerisinde var olan müziğin niteliklerine felsefi, sanatsal ve teolojik ekseninde çeşitli sorgulamalar geliştirilmiştir. Dini, ritüel ve mistik bir anlayışın içerisinde var olan müzik, sadece ilahi düşünce, inanç ve geleneklere aracılık eden yardımcı bir unsur mudur? Müziği Tanrı'ya, aşkınlığa, arketipsel bir inanca, mitik bir varoluş anına ulaşmak isteyen toplumların kullandığı bir araç gibi görmek sorgulanması gereken bir husustur. Çünkü bakıldığında geçmişten bugüne dünyada varlık bulan müzik türleri bir şekilde belirli bir anlam bütünlüğünün parçasıdır. Belirli bir grubun kültür, gelenek ve yaşam koşullarından güç alarak gelişim gösteren pek çok müzik geleneğinin sanatsal kıstasları, nitelikleri ve normları üzerinden epistemolojik ve eğitimsel bir mirasın inşa edildiği görülür. Sanat konusu pek çok geleneğin parçası olarak gelişim gösteren müzik gelenekleri için gündeme gelmiştir. Dolayısıyla hangi inanç ve gelenek bağlamında olursa olsun müzik sadece bir araç olarak görülebilir mi? Sanatın muhtevasını, felsefi ve metafiziksel derinliğini göz önünde bulundurursak mistisizm ve müzik beraberliğinde benzer bir düşünsel yapıyı sadece müzik üzerinden aramak doğru mudur? Dolayısıyla müzik sanatının yanı sıra inanç sistemlerinin mistik, teolojik, felsefi boyutları en temeldeki sorgulamalarda benzer metafiziksel düşünce zeminlerinden, ilk sorulardan, varoluş meselelerinden beslenmiyor mu? Başta müzik sanatı olmak üzere bu saydığımız bütün alanlara konu olmuş ya da olabilecek ilk sorular örtüşüyor mu? Mistik konularla gündeme gelen müzik ve sanat konusu metafiziksel bir içerikle bu çalışmada sorgulanmış ve müziğin araç rolü üstlendiği argümanına felsefi, metafiziksel, teolojik ekseninde ilerleyen bir akademik yazın baz alınarak açıklamalar getirilmiştir. Dolayısıyla eleştirel derleme niteliğinde olan bu çalışmada mistisizm ve müzik ilişkisini sanatsal, felsefik ve teolojik bağlamda değerlendirebilmek için ilgili alanlar ve disiplinlerarası çalışmalar taranmış, inanç ve müzik birlikteliğine konu olan bulgular ise metafiziksel bir bakış açısıyla incelenmiştir. İnanç sistemleri perspektifinden bakarak *müziği bir araç olarak görmek* düşüncesi, felsefe, sanat, teolojinin özde birlikteliğini vurgulayan metafiziksel bir bakış açısıyla yorumlanmıştır.

1-Müziğin Rolü Üzerine Disipliner Yaklaşımlar

Mistisizm çerçevesinde müziğin niteliklerine yönelik yapılan açıklama ve anlamlandırma çabalarının felsefi, dini, sosyolojik, sanatsal ve müzikolojik cephelerde birbirlerinden farklılaşan dayanaklarla irdelendiğini görmekteyiz. Karşımıza çıkan teorik içerikleri genel anlamıyla değerlendirdiğimizde ontolojik bir perspektifle manayı, inancı, varoluşsal anlamlandırmaları önceleyen yaklaşımlar ve sosyolojik bir perspektifle müzik ve inanç ilişkisine pragmatik, işlevsel açıklama getiren yaklaşımlar olarak ikiye ayırmak mümkün görünmekte, bunun yanı sıra müzik tarihi ve teorisi kaynaklarına dayanan yaklaşımlarda da konunun müziğin özellikleri ve sanatsal nitelikleri gibi hususlara indirgendiğini görmekteyiz. Maneviyatçı, işlevsel ya da sanatsal dayanakların ortak noktasında müziğin yardımcı bir unsur olması, bütünsel anlamı destekleyen bir unsur olması, toplum menfaatlerine hizmet etmesi gibi anlamlar ağırlıklıdır. Ayrıca gerek müzikolojik gerekse sosyal bilimlerin diğer alanlarında ayinsel, mistik, mitolojik ve inançsal etkinliklerin bir parçası olan müziğin rolüne çeşitli disiplinler ayrımlar gözetmeksizin yardımcı bir vasıf nitelemesi gözü kapalı yüklenmektedir. Söz konusu anlamlar kalıplaşmış bir yargıya dönüşmeden önce müziğin hangi bağlamda anlam bulduğu ve neden anlamların bu bağlamda yoğunlaştığı hususu dikkate alınmalıdır. Örneğin ontolojik bir perspektifte müzik dahil olmak üzere ayının bütün unsurları kutsalın taşıyıcısı olan, kutsaldan pay alan bir niteliğe bürünebilir, hatta mutlak varlığa ulaşmak güzeli, iyiliği

kendisinde toplayan tek gerçekliğe ulaşmak gibi düşünülebilir. İnanca dair bütün semboller gerçekliğin bize verdiği malzemenin sonsuzluğundan çıkarılır. Müzik ve diğer sanat dalları bu durumda aşkın olanın bilgisini yansıtan semboller olarak anlamlandırılır (Tillich, 2002: 230). Ayinler kutsalın burada yani şimdide bulunması anlamına geldiği için ayinin bütün unsurları sadece bir işaret değil gerçek anlamda sembollerdir. Çünkü gerçek dini tecrübe burada ve şimdide bulunan somut durumlarda, kişilerde ve eylemlerde kutsalın mevcudiyetidir (Çınar, 2004: 151). Bu yaklaşımlarla müzik sadece vecd unsurunu destekleyen bir anlam taşımanın ötesine geçerek kutsalı meydana getiren gerçekliğin içinde aşkın olanın bilgisini taşıyan, şimdide kutsalı meydana getiren bir içerikle karşımıza çıkar. Sanatı ve müziği anlamamanın eski Yunan düşüncesindeki en temel anlatılarına baktığımızda *güzel* vurgusuna rastlarız. Bu doğrultuda gerek sanatın gerekse varoluşun, mutlak varlığın ve Tanrının güzellik vurgusuyla özdeşleştirildiğini görürüz. “*Platon, Aristo, Plotinos gibi düşünürler matematik, uyum, ölçü, ahenk, güzel gibi kıstaslar çerçevesinde varoluşu, evrenin işleyişini, mutlak varlığı ve sanatı açıklama yoluna gider*” (Soylu Bağçeci, 2022: 123). Bu yaklaşımlar çerçevesinde bütün bir varoluş sistemi güzellik anlayışı üzerine inşa edilmiştir. Bu nedenle inanç ritüellerinde gerek Tanrıya ulaşma çabaları gerekse aşkın olana erişme, iletişime geçme, aşkın olanı şimdi burada meydana getirme çabalarının kökeni de güzelin kendisiyle ve güzelle ilişkili eylemlerle kendini meydana getirme olarak düşünülebilir. Pek çok inancın kökeninde kainatın yaratımında ilahi mekanizmadaki güzellik dikkat çeker. İlahi yaratımın en belirgin vasıflarından olan güzellik öncelikle yüce yaratıcı ve sanat icracısı olan Allah ile özdeşleşir (Ersay Yüksel, 2023: 195). Maneviyatçı, metafiziksel ya da ontolojik bu yaklaşımların aksine sosyoloji, din sosyolojisi ve din bilimleri alanlarında toplumların dini tecrübelerine genellikle dini, özsel ya da işlevsel açıdan açıklama getirdikleri söylenebilir. Durkheim’in dinin ne işe yaradığı üzerine yoğunlaşan işlevselci yaklaşımı ve Weber’in temel vurgusu olan dinin ne olduğu şeklindeki özsel yaklaşım iki kategori olarak söylenebilir (Kurt, 2008: 74). Dini organizasyonun organizasyonunu tanımlama amacı taşıyan Durkheim’a göre din bölünemez bir varlıkmiş gibi görünürken aslında parçalardan oluşur. Mitler, dogmalar, ayinler, törenler sistemi bir bütünün parçalarıyla ilişkisi dışında tanımlanamaz (Durkheim, 1995: 33). Böylece din genel bir tarıkata indirgenemez ve her biri belirli özelliğe sahip olan kültürler sisteminden oluşur. Her homojen grup kutsal şeylerin, bir grup inanç ve ritüelin etrafında toplandığı örgütlenme merkezi oluşturur (Durkheim, 1995: 38). Böylece pragmatik bir bakış açısıyla aslında maneviyatçı olan dinlerin devreye soktuğu güçler ahlaki hayata etki eder ve bunun sonuçları da topluma hizmet eder. Bir nevi ahlaksal kazanımların meyvelerini toplayan insanlık olur (Durkheim, 1995: 422). Bu perspektifle inanç faaliyetlerinin bir parçası olan müzik ve sanat da dahil bütün unsurlar toplumun kültürel, ahlaki boyutlarına tesir ederek işlevsel bir anlam kazanır. Diğer bir taraftan dini toplulukları da kapsayan cemaat kavramı, güvenli olmayan bir dünyada güvenlik ihtiyacını karşılayan ve Bauman’a göre insan zihnine iyi bir hissiyat veren organizasyondur (Bauman, 2016: 9). Bu yaklaşımla ritüeller aidiyet duygusunu bireysel ve toplumsal bir düzeyde karşılayan, güvenlik duygusunu besleyen bir içerikle cemaat sosyolojisinin bir parçası olarak açıklanabilmektedir. Hem pragmatik ve işlevsel hem de *kayıp cennet*, ya da *bulunması umut edilen cennet* gibi idealize edilmiş düşlerin gerçek hayattaki inşası olarak cemaatler nitelendirilebilir (Bauman, 2016: 9). Tönnies’te cemaat sosyolojisinin tezahürleri arasında loncalar, sanat ve zanaat arkadaşlıkları, kiliseler ve kutsal tarikatlar yer alır. Bütün alt organizasyonlarda aile fikri çok belirgindir (Günerigök, 2019: 290-291). Sanat ile dinin hakiki beraberliği ev hayatının temelinde de bulunur. Her iptidai ayin ailemsidir ve ayinin kendisi de bir sanattır (Tönnies, 1944: 740). Weber ise dinin insani anlamlandırma ile ilgili bir eylem, iyi ve kötü talihle ilgili teodiseler üreten bir fenomen olduğunu düşünür (Baltacı ve Okumuş, 2021: 13). Aşkın bilgiler semboller ve anlamlar aracılığıyla ulaşılabilir ve nihai olarak belli belirsiz ya da gerçek dışı olarak sunulur. Gerçek nesne, olay ve eylemlerin arkasında ruhsal başka şeyler vardır (Weber, 2005: 149). Ayinler, ritüeller, müziği ve sanatı da kapsayan bütün sembolik görüngüler, bu

görüngülerin arkasındaki aşkın bilgiyi yansıtan karizmatik güçler olarak görülebilir. Bu güçlerin temelindeki manevi öz, vecd ya da diğer perhiz güçleriyle uyandırılmadıkça içlerinde hareketsiz kalacağı insanlar ve nesnelerce geliştirilebileceği farz edilir (Weber, 2005: 146). Bu durumda sanat dinsel stiller kazanır (Weber, 2005: 151).

Dini tecrübeler kapsamında varlık bulan sanatsal konuların nitelendirilmesi her disiplinin farklı yaklaşımlarının etkileriyle kendi aralarında farklılaşan çeşitli görünümlere sahiptir. Bu doğrultuda dini temsiller, semboller ve anlamlar içeren müzik ve müzikle ilişkili konular dine aracılık eden mistik bir araç olmanın ötesine geçen içeriklerle karşımıza çıkabilmektedir. Gerek toplumların gerekse inanç sistemlerinin kompleks bir yapı sergileyen ve birbirlerinden farklılaşan özerk, özgün içeriklerinin olması nedeniyle müziğe yüklenen anlamlar mistisizmle bağlantılı her konuda bu sanat dalını belirli konulara aracılık eden bir yardımcı unsur olmanın ötesine taşır. Müzik sanatına yönelik yapılan Tanrıya yönlendiren bir araç nitelmesi ne felsefe, sanat, teoloji, sosyoloji gibi alanların farklılaşan disiplinler yaklaşımlarıyla uyumakta ne de bu alanların teorik birikimini kapsayan bir derinliği açıklayabilmektedir. Müziğe yüklenen anlamların en temelinde neden pek çok din ya da mistik konular sanatla iç içe olmakta ve neden inanç, mistisizm, felsefe ve sanat gibi alanların bünyesinde olan konular birbirlerini bütüncül bir anlamda meydana getirmektedir? Bu bağlamda mistisizm ve müzik ilişkisinin en temel boyutları şöyledir: bu ilişkinin felsefi yaklaşımlarla çözümlenebilecek düşünsel ve teolojik bir zemini söz konusudur. Sanat ve müzik konusuyla, müziğin icralarıyla, müzisyenlerle ve çalgılar gibi pek çok unsurla görünüm kazanır. Bu somut unsurlar maneviyatı dillendiren birer sembole dönüşebilir ve toplumların organizasyon farklılıklarının ve kültürel karakterlerinin içerikleriyle uyumlanabilir. En önemlisi de bu alanların her biri birbirinden ayrılamaz nitelikte bağlantılı durumlar, konular ve anlamlar sergileyebilir. Bu yönüyle çalışmada sergilediğimiz metafiziksel yaklaşım inanç, felsefe ve sanat gibi alanların birbirlerini meydana getirebilen özdeşliklerine odaklanmakta, kökensel beraberliklerinin altını çizmektedir.

2- Mistisizm ve Müzik İlişkisinin Kavramsal Temelleri

Mistisizm ve müzik ilişkisi geçmişten günümüze pek çok inanç sisteminde aşkın ve metafiziksel bilgi arayışlarından kaynağını almış ve Tanrı'ya yaklaşma, ibadet etme pratikleriyle somut göstergeler kazanmıştır. Metafizik alemle irtibat kurma amacından hareketle sezgi metoduyla üstün bilgiye ulaşma çabasında olan mistisizm, insan ruhunun Tanrı ile buluşacağına inanan bir dünya görüşü olarak karşımıza çıkar (Erzurumlu, 2015: 15). Bu doğrultuda mistisizm ve müzik ilişkisinde müziğe dayalı her konu manevi ve sırlarla çevrili bir yolu takip eden insanın inanç faaliyetlerinin birer aynası olarak kimlik kazanır. Mistik düşünce sadece tek Tanrılı dinlere has olmayıp hemen hemen bütün inanç sistemlerinde bulunur (Erzurumlu, 2015: 15). Her toplumun kendine özgü yaşam sistemi içerisinde inşa olan mistik ve ritüel uygulamalar, dini hayat, çevresel faktörler ve kültürel farklılıklar gibi pek çok etken sebebiyle oldukça farklılaşan içeriklerle karşımıza çıkabilir. Diğer bir taraftan mistisizm ve müzik ilişkisini aynı kavramsal zeminde ele alabileceğimiz teorik konular, koşullar ne olursa olsun ortak noktalar hakkında konuşabileceğimiz açılımlar yapar. Her dinde ve inanışta *mana* olarak bahsettiğimiz sonsuzluğa, Tanrı'ya, gizeme, bilgeliğe kapı aralayan bilgiler, farklı inançlar bünyesinde de olsa fenomenleşen ortak bir sahayı bizlere yansıtır. Bu doğrultuda içeriği her ne olursa olsun, hangi türden anlamlarla kuşanırsa kuşansın manadan bağımsız bir inanç biçimi düşünmek zordur. İnanç sistemlerinin sembolik, çok boyutlu anlam katmanları söz konusudur ve bireyin kurtuluşu çeşitli manalara hasıl olmasıyla mümkün olabilmektedir. Bu yolculuk ise gittikçe derinleşen ve sonu belli olmayan bir manevi sürece gönderme yapar. Tarih öncesi ilkel dinler hakkındaki çalışmasında Ninnian Smart (1982) mananın toplum nezdinde önemli durumlar, şahıslarda bulunan, sessizce ve görünmeden hükmünü süren saklı bir kuvvet

olduğunu açıklar. Orhan Hançeroğlu ise *Düşünce Tarihi* (2007) isimli kitabında mana düşüncesine bütün dinlerde çeşitli semboller halinde rastlandığını, en ileri felsefelerde bile çıkış noktasının hep bu ilkel mana düşüncesi olduğunu söyler. İçeriği ya da anlam bütünlüğü ne doğrultuda olursa olsun mana, herhangi bir dine ya da inanca yön vermenin de ötesinde hayat biçimlerine, kültürlere, tarihe yön veren en temel unsurlardandır. Diğer bir taraftan dinler tarihiyle ilgili kaynaklarda mananın evrensel olduğu ya da kişiyle ilişkili olduğuna yönelik farklı görüşler vardır. Örneğin Mircea Eliade *Dinler Tarihine Giriş* (2003) isimli kitabında mananın kişiden bağımsız olarak düşünülemeyeceğini ve bu kavrama evreni yöneten bir güç olarak bakmanın hata olduğunu belirtir. Aynı zamanda mana üzerinden her dini kapsayabilecek bir genel kuram oluşturmak doğru değildir. Konuyu din felsefesi ekseninde değerlendiren Hegel'in (2016) görüşlerinde ise aksine daha güçlü bir evrensel vurgusu vardır. Evrensel mevcuttur ve bireyin bekasına sadece onun içinde sahiptir. Daha doğrusu bu durum öznel ben'in evrenselle olan ilişkisidir. Sonlu ve sonsuz tefekkürde karşı karşıya durur ve sonlu bu şekilde ikiye katlanmıştır. Hakiki olan sonsuz olanın birliğidir ve sonlu onun içinde yer alır (Hegel, 2016: 100). Din bizim Tanrıyla ilişkimizdir ve bu ilişki düşüncede bulunur. Tikel ruh, mutlak ruhun karşısında farklılaşır (Hegel, 2016: 197-198).

Mana söz konusu olduğunda bizim anlamamız gereken en önemli nokta bu kavramın aşkın, örtük ve sembolik konularla bir bütünlük içerisinde var olduğudur. Pek çok din fenomenoloğu dinin insanüstü güçlerle olan ilişkisine odaklanmıştır. Bu bağlamda dini düşünceyi tesis eden ve kutsal tezahür ettiren kuvvetin temelinde mana modeli yer alır. Diğer bir taraftan kutsal sadece manada değil aynı zamanda sosyal ve kültürel oluşumlar içerisinde de aramak gereklidir (Kuşçu, 2011: 178). Ancak mana mistik bilinci kendi içerisinde meydana getiren bir döngüde varlık bulduğu için konumuz açısından özellikle altı çizilmelidir. Burada döngünün mana ile başlayıp mistik düşünceye sevkeden bir içerikte olabileceğini ya da mistik düşüncenin mana ile sona erebileceğini düşünmek mümkündür. Büyük gizem kutsalın tezahür ettiği gerçeğine dayanır. Ancak kutsal kendisini açığa vururken bir yandan da kendisini sınırlandırır ve tarihselleştirir (Eliade, 2017: 140). Bu durum mistisizmin neden sembolizmle yan yana oluşuna da açıklık getirir (Kaval, 2015: 561). Mistik bilinç, düşünce, tecrübe hangi inanç biçimi söz konusu olursa olsun birer itici kuvvet etkisi yaratarak kendi içerisinde bir gizem ve bu gizemi takip eden bir aydınlanma sürecini beraberinde getirir. Mana ve kutsalın tezahürü ise bu sürecin amacı olarak düşünülebilir. Peki burada müzik nasıl varlık bulur? ya da müziği nasıl anlamamız gerekir? İnanç ve müzik ilişkisi kaynağını hemen hemen bütün inanç sistemlerinin teolojik zemininde bulunan manalardan alır. Bu manalar felsefi, teolojik, metafiziksel içeriğinden dolayı derinlikli ve katmanlı bir yapı sergiler. Böylece müziği de aynı düzlemde anlaşılması gereken bir sahaya çeker ve ilahi anlamlarla buluşturur. Örneğin mistisizm ve müzik ilişkisi hemen hemen tüm inançlarda izlerine rastlayabileceğimiz ayin, ritüel benzeri simgesel törenler çerçevesinde somut göstergelere kavuşur. Burada müziğin icra alanlarını görmekle birlikte bu icraya anlam veren sembolik göstergeleri, tavır ve tutumları da beraberinde görebiliriz. Dolayısıyla müziği anlamak için bütünlüğün anlamının izlerini takip etmek gerekecektir. Ritüellerde bütün unsurlar sembolik ve katmanlı bir yapının birer parçası gibidir. Müziğin kendisi, icracısı, çalgılar, icra teknikleri de dahil olmak üzere ritüeli meydana getiren diğer bütün unsurlar sembolik, mistik ve manayla özdeşleşen bir içeriğe bürünebilecektir. Mircea Eliade *Ebedi Dönüş Mitosu* isimli kitabında (1994) “*her ritüelin bir ilahi modeli, bir arketipi vardır*” demiştir. Arketip ve ilahi model olarak vurgulanan anlamlar Tanrıların yaptıklarını yapmak, gökte olanın yerde de olması, ilahi yaratılış anına dönüş gibi içeriklerle karşımıza çıkabilmektedir. Bu arketipik konular içerisinde kutsal kabul edilen bir zaman dilimi söz konusudur. Bu zaman Budizm, Stoacılık, Sokrat öncesi doktrinlerde, Yeni Fisagorculuk ve Orfizimde olduğu gibi dairesel tekrar dönüş formunu kazandığı gibi Sami dinlerde kozmik zamana özel bir anlamın yüklendiği formuyla da görülebilmektedir (Yıldırım, 2007: 71). Arketipik an ritüel sırasında terkar edilir ve kutsal zamanın, kutsal olayın, kutsal

yaradılışın ritüel olarak tekrarlanması bize prototipi sunar. Bu zaman dilimi kutsallaşmakta ve din dışı zamanlardan farklı olan bir zaman tecrübe edilmektedir. Özellikle kutsal arketipi tekrarlamaktan ziyade her şeyin temeli olan gerçek olay dilimine ve ana dönmek o anı tecrübe etmek söz konusudur. Arketipe dönebilmenin temeli arketipi oluşturan güce benzeyebilmektir. Örneğin arkaik toplumların mistik deneyimini en iyi yansıtan Şamanlık üzerinden arketipe dönüş, cennetten kovulmadan önceki sonsuz mutluluk ve özgürlük haline ulaşma arzusunun, yeryüzü ile gökyüzü arasındaki iletişimi yeniden kurma emelinin dışavurumudur. Evrenin yapısında ve insanın varoluşunda meydana gelmiş bozulmaların geçersiz kılınması arzusudur (Eliade, 2017: 72). Arketipik jestin tekrarlarıyla yüzleşmek ve bu jesti derinlemesine tecrübe ederek kaynağa dönmeye çalışmak aynı zamanda *zamanın yaratıldığı* ilk ana dönme çabasını da ifade eder (Güray, 2018: 28). Başlangıç ve son, varoluş ve yokoluş, yaşam ve ölüm gibi bütün dünyevi ve ilahi konular söz konusu zaman algısıyla döngüsellik ve iç içelik taşır. Bu sebeple pek çok inanç sisteminin ritüel formlarının döngüsel, devrimsel bir yapıda olduğunu görürüz. Aynı zamanda bu zaman algısı doğrusal bir zaman akışından ziyade gerçek olan tek ana yani arketipik ana vurgu yapar. Böylece hakikat bu arketipik anda olmakta ve bunun dışında kalanlar ise illüzyondan öteye geçememektedir. Dolayısıyla başlangıç ve son bir olmakta bilinen zaman algısı gerçekliğini yitirmektedir.

İnanç sisteminden bağımsız bir biçimde müzik kendi içsel fenomenleriyle ve doğasıyla bağlantılı olarak döngüsellik ve söz konusu zaman algısını kendi bünyesinde var eder. Bütün inanç sistemlerinde müziğin varlığını görme sebeplerinden biri müziğin bu özellikleridir. Müziği gerek felsefi zeminde gerekse sosyolojik zeminde fenomenolojik olarak incelemek özellikle bu türden konuların anlaşılabilmesi açısından fayda sağlayacaktır. Müzik doğası gereği zamansaldır. Melodiyi duymamız, işitmemiz ise algılamadır. Sesler başlar ve biter fakat melodinin algısı sesin algısından farklıdır, melodi süre birliğine sahiptir. Müziğin tecrübesinde zamansallık içkindir. Fakat bu zamansallık saat zamanından farklı olarak bir zamansızlık hissidir. Bu zamansızlık hissi ise sınırsızlığı tecrübe ettirmektedir (Albayrak, 2022: 105). Yalçın Çetinkaya *Müziği Düşünmek* isimli kitabında (2016) bir müzisyen ile onun çalgısını icra ettiği ana özellik katan deneyimin niteliğini fiziksel bir ilişkinin ötesine taşıyarak bahseder. Müzisyenin kendi içinde olanın yavaş yavaş çalgısının lisaniyle ifade edilmeye başlandığı an, iki beden hatta iki ruhun bir araya geldiği ve kaynaştığı özel bir andır. Sadece müzisyene değil aynı zamanda çalgıya da içerisinde var olduğu kültürün, medeniyetin ya da inancın cevherleri sirayet eder. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere müzik söz konusu olduğunda gerek müziğin kendi doğasıyla bağlantılı olarak gerekse müzisyenin, çalgıların, icranın nitelikleriyle bağlantılı olarak çok boyutlu bir aleme çekiliriz. Bu nitelikler bize çok katmanlı bir biçimde ibadet algısını ve bu doğrultuda gerçekleşen müziğin icrası ve mistik tecrübenin niteliğinin birbiriyle örtüşen, özdeşleşen yanlarını gösterir.

Arketipik ana dönüş çabasını Tanrısal bilgiye ulaşma çabasıyla aynı eksende değerlendirip bu konuları gnostizm ve mistisizm üzerinden açıklayabiliriz. Gnostizm saklı bilgiye gerek sezgisel gerek deneyimsel bir biçimde ulaşma ve bilinir kılma çabalarıyla ilgili bir içeriği bizlere sunar. Cenk Güray'ın (2010) *Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir* isimli makalesinde gnostizm tamamlanmamış bir varlık olan insanın bilgiye ulaşabilmesi için Tanrısallıktan pay alarak tekamül etmesi anlayışı çerçevesinde açıklanır. Tekamül etmek ise ancak gerçeğe ulaşabilmek ile mümkündür. Böylece irfana-gnosise ulaşmak insanın dünyevi varlığının olumsuzluğundan kurtulması anlamına gelir. Mistik bilincin tecrübe ederek, sezerek ya da yükseliş yaşayarak kurtuluşa ermesi pek çok dinin ve inanç sisteminin bünyesinde ibadet ve ritüellerle olabildiği gibi ezoterik yapılanmalar çerçevesinde insanın gelişim serüvenini işaret eden manevi bir süreci takip etmesiyle de mümkün olabilmektedir. Böylece kutsal metinlere, kendi dininin doktrinlerine ve ritüellerine yeni sembolik anlamlar yükleyen mistik, mensubu olduğu gelenekte yeni bir boyut ve yeni bir derinlik keşfeder (Scholem, 2020: 372).

Hatta pek çok ezoterik yapılanmada insanın Tanrısallığa doğru evrilen bir manevi yolu takip etmesi ve dini otoritenin geleneksel bilgisini kendi deneyimleriyle yeniden keşfetmesi, yorumlaması geleneksel çevrelerle olası bir çatışmayı yaratabilir. Mistisizm geleneksel otoriteden kontrol edilemez bir şekilde sapma tehlikesini daima bünyesinde barındırır (Scholem, 2020: 369).

3- Müziğin Varlığından Mistik Tecrübeye: Sanat, Felsefe ve Teolojinin Özde Birlikteliği

Sanat, felsefe ve teoloji her ne kadar bizlere birbirlerinden derin farklılıklarla ayrışan teori ve pratikler sunsa da bu alanların temelinde yer alan insana ve varoluş meselelerine dayanan düşünce ve inançlar kaçınılmaz bir biçimde ortaklıklara işaret eder. Bütün bu alanlar için disiplinler ayrımlar söz konusu olsa da merkezine insan ve insana dair faaliyetler yerleştiği için benzer olarak duygu ve düşüncede derinleşme, benzer muhakeme süreçleriyle örtüşen metafiziksel anlayışlar olacaktır. Dolayısıyla sözde, inançta, kuramda, eylemde farklılıklar olabilse de bu konuların derinlikli doğası özde birlik içerebilme potansiyeline sahiptir. Dini düşüncede, ibadette derinleşme, sanatsal etkinlikte, icrada ya da sanat eserini değerlendirmede derinleşme, felsefi düşünce ve bilginin insanın akıl ve sezgi süzgecinden geçerken yaşadığı ve hissettikleri arasında nasıl ortaklıklar ya da ayrımlar olabilir? Bütün bu konular insanın içselliğinde olup bitiyorsa düşünülen anlamda farklılıklar olabilir mi? Elbette bu konular eksenindeki farklılıklar akademik anlamda rahatlıkla disiplinler perspektiflerle cevaplanır. Ancak salt metafiziksel perspektifle gerçekten derin ayrımlar yapılabilir mi? Bu soruyu yanıtlamak bilinenin ötesindeki sahalara çekilen referanslara muhtaçtır. İşte tam bu noktada konumuz olan mistisizm ve müzik ilişkisinde müziğin varlığını nasıl anlamamız gerektiği üzerine bazı düşünceler geliştirmemiz mümkündür. Sanatı anlamak, değerlendirmek, ortaya koymak gibi bütün hususlar tarihsel süreçte çeşitli dayanaklarla sistematik, eğitimsel ve felsefik bir zeminle tartışılmış ve bu konuda günümüze kadar zengin bir birikim inşa edilmiştir. Gerek Batı felsefesinde gerek Doğu felsefesinde estetik ve müzik konusu filozofik görüşlerin her zaman bir parçası olmuştur. Günümüze kadar geliştirilen pek çok sanat kuramı ise müzik ve estetiğin kıstaslarını inanç, duygu, sezgi, istenç gibi birbirinden farklı dinamiklerden herhangi birini baz alarak açıklama yoluna gitmiştir (Taşdelen ve Yazıcı, 2018: 35). Geçmişten günümüze bu tartışmaların seyri ontolojik-metafiziksel bir içerikle yapılmış, zamanla disiplinler ayrımlar gerçekleşmiş ve estetiğin, sanatın tartışma alanlarıyla felsefenin diğer alanları ayrışmış her biri kendi ilkelerini geliştirmiştir. Sonuçta günümüze kadar gelindiğinde bu konulara yönelik ciddi bir epistemolojik birikim oluşmuştur. Bu bağlamda gerek dönem bazlı gerek akım, ekol bazlı farklı görüşler ortaya çıksa da metafiziksel konuların, içsel duygu, fikir ve farkındalıkların kendine bir saha açarak söz konusu bütün bu alanlar içinde yer bulduğunu söyleyebiliriz. Hatta gerek felsefe ve sanata gerekse inanç dünyasına yön veren dayanaklar en temelde metafizikseldir. Bütün bu alanların özel, mistik, sonsuz, aşkın, özgün gibi anlaşılmasının temelinde de bu metafizikselliğin olduğu söylenebilir. Dolayısıyla biz müzik söz konusu olduğunda sanatı gündeme getiren durumların sadece müziksel olduğunu söyleyemeyiz. Daha doğrusu sanatsal ilkeleri sadece müziğe dayalı somut göstergelerde arayamayız. Felsefe, sanat ve inanç düşüncesinin birlikteliği ise bizlere pek çok açıdan anlam kaynakları sağlayacaktır. Felsefi düşünce, inanç ve müzik birlikteliğini tarihin en eski dönemlerinden günümüze kadar olan süreçte görebilmek mümkündür. Her üç alan da metafiziksel konulara taşan bir içerikle derinlik ve anlam kazanır. Farklı akımlara mensup olmalarına ve benimsedikleri görüşlerin farklılıklarına bakılmaksızın pek çok filozofun sanata, inanca ve teolojik konulara olan bakışlarında metafiziksel dayanaklar rahatlıkla görülebilir. Örneğin Hegel'e göre (2012) hakiki güzel olan şekil verilmiş tinselliktir. Tanrısal hakikat bölgesi bütün sanat dünyasının merkezini oluşturur. Sanat, din ve felsefe mutlak tinin biçimleri olarak yer bulur. Mutlak tinin ilk biçimi sanat, ikincisi din, üçüncüsü ise felsefedir. Sanat ve

din, felsefede birleşir (Hegel, 2012: 104). Kainatı anlamak için müziği anlamak gibi bir inanç geliştirmek ya da kainatın düzen, uyum ve intizamını ifade edebilmek için en iyi yöntemin müzik olması başka bir örnektir. Bu anlayış Pisagor'dan itibaren geliştirilmiş kozmolojik içeriğiyle müziğe atfedilen aşkın anlamların en dikkat çekici olanlarından. Müziğin barındırdığı, ritim, melodi ve uyum kainatın mükemmel işleyişiyle özdeşleştirilmiş, kainat ile müziğin somut göstergeleri arasında ilişkiler kurulmuştur. İnsan ruhu ve müzik arasında kainatın düzeni ve mükemmelliğine dayandırılan ilahi bir bağa dikkat çekilmiş, insana, kainata ve müziğe konu olan herşey bu yaklaşımlar üzerinden anlam bulmuştur (Grolman, 1993). Doğu dünyasının en büyük simgesi olan İbn Sina'nın metafiziksel sisteminin onto-teolojik bir yapı içermesi (Macit, 2012: 16), dolayısıyla onun metafiziksel anlayışının zirvesine yerleşen mutlak varlığın Tanrı olması ve müziğin insana tesir eden anlamlarının da bu bağlamda ele alınması söz konusudur. İbn Sina *Musiki* isimli eserinde bazı müzikal seslerin belirli bir hali yansıttığına müziği dinleyen kişinin ise o hali yaşıyormuş gibi hissedebileceğine değinir (İbn Sina, 2013: 5). Nietzsche'de sanat ve felsefenin aynı kaynaktan beslenmesi ve Nietzsche'nin müziği evrenin gerçek bir görünümü olarak ifade etmesi ise başka bir örnektir (Nietzsche, 2014: 138).

Mistisizm ve müzik ilişkisine konu olan gelenek, inanç, dini anlayış hangisi olursa olsun müziğin her zaman inanç düşüncesine, derinleşmeye, aşkınlığa, farkındalığa ve mistik dünyaya kapı aralayan bir misyonla varlık bulduğunu söyleyebiliriz. Buradan anlaşılabileceği üzere müziğin sanatsal bir içeriği olmasının ya da sanatsal bir beklenti olmasının bir gereği yoktur. Çünkü aslen inanç bilincine götüren bir müzik olması gerektiğine inanılır. Bu sebeple tarihsel süreçte pek çok inanç sistemi içerisinde müzik sadece ilahi duyguları destekleyecek kadar sanatsal ve nitelikli olmalı ya da müzisyenin, eserin niteliği ya da icracının icra kapasitesi geleneğin ya da inancın önüne geçmemelidir. Örneğin Ortaçağ dönemi Hristiyanlık dininde müziğe kilisede belirli boyutlarıyla yer verilmesi, çalgıların kilisede yer bulmasının yasak olması, müziğin yalın nitelikler taşıyarak ilahi duyguları destekleyen bir araç olması (İlyasoğlu, 1996: 9) ya da bazı İslami görüşlerde müziğin haram olması (Uludağ, 1992: 44) gibi konular ilk akla gelenlerdir. Diğer bir taraftan en ilkel dönemlerden itibaren günümüze kadar olan süreçte müziğin inanç sistemlerine eşlik edebildiğini biliyoruz (Çetinkaya, 1995: 14). Anlaşılabileceği üzere müzik her ne kadar dini düşüncenin inanç sistemlerinin ayrılmaz bir parçası olduysa bir o kadar da müziğin kısıtlandırılması, belirli ölçülere ya da ilkelere bağlanması söz konusu olmuştur. Burada elbette müziğe ne türden anlamlar yüklenebileceği, müziğin yönlendirici, güçlendirici özelliklerinin önemi çok olmalıdır. İnanç sistemlerinde müziğin varlığının önemli olması sanatı anlamak ve dini bir fenomeni anlamak arasındaki ilişkinin niteliğiyle anlaşılabilir. Dini bir fenomenle dini olmayan bir fenomen arasındaki farklılıklar ayırt edilir olmalıdır. Aynı konu sanat için de geçerlidir. Sanatın manasını anlamaya imkan veren ölçütlerin ayırt edilebilir olması gerekir (Allen, 2000: 63). Dini fenomenlerin, mistik tecrübenin, sanatın belirli hususlarda kesişiyor olmasının nedenleri de bu alanların aynı kaynaktan beslenmesiyle ve bu alanların her birinin bilinen ötesine açılan manevi, metafiziksel açılımları içerisinde barındırmasıyla ilişkili olduğunu düşünebiliriz.

Müziğin ruhani, ulvi, ilahi pek çok vasıflarının olduğu ya da olabileceği antik dönemlerden itibaren ortaya konulan bir konudur. Takiben inanç önderlerinin, filozofların görüşlerinin de pek çoğunda benzer önemlere dikkat çekildiğini görebiliriz. Batı felsefesinde, İslam filozoflarında, aynı zamanda Ortaçağda gelişen teolojik temelli felsefi görüşlerde filozofların müziğe, matematiğe ve müzikle ilişkili pek çok bilim dalına göndermeler yaptıklarını, müziğin teorik boyutlarını ortaya koyarken aynı zamanda bu sanatın ilahi, ulvi vasıflarını, metafiziksel, ontolojik ve kozmolojik boyutlarını tartıştıklarını biliyoruz. Bu türden konu içeriklerine *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi* (1995) isimli eserinde yer veren Yalçın Çetinkaya, müziğin yüksek ilimlerden biri olarak Tanrı'yı, evreni anlamaya giden felsefi görüşlerde ne türlü anlamlar içerdiğini detaylı olarak vermiştir. Aynı zamanda Antik Yunan

düşüncesinin bu tesirlerine nazaran Batı felsefesi ve sanatını derinden etkileyerek günümüze kadar şekillenen estetik ve sanat felsefesinin temellerini oluşturduğunu da vurgulamamız gereklidir. Özellikle sanatın temel problemi olan *güzel* ile *Tanrısal güzel* arasında dikkat çekici bir ilişki kurulmuştur. Plotinos, Antik Yunan düşüncesinde Platon ile temelleri atılmaya başlanan güzel problemini inşa ettiği mistik ve metafiziksel bir sistemle ortaya koyar. Ona göre güzel Tanrısal akıldan pay almaktır. Bu nedenle sanata ve müziğe konu olan güzel ile varlığın hakikatini yani Tanrıyı konu alan güzel anlayışı kesişen bir içerikle karşımıza çıkar. Dolayısıyla sanatın ilkeleri ve teolojik, mistik karakterli *sudur teorisi*'nin ilkeleri belirli koşullarda örtüşür ve birbirini tamamlar. Plotinos'a göre ses (ton) güzelliği nous'un (akıl) doğrudan doğruya kendini ifade etmesidir (Tunalı, 1998: 146). Plotinos'un sudur öğretisine göre mutlak varlık olan ve varlığının kaynağı hiçbir varlığa bağlı olmayan Tanrı'dan sudur eden (Arslan, 2007: 202) ilk varlığın nous (akıl) olduğu düşünüldüğünde müziğin nous'la ilgili olması dikkat çekicidir. Gerek bu sanat dalının Tanrı ve insan arasında kurulan ilişki açısından ne denli önemli olabileceğinin anlaşılması adına gerekse felsefe, sanat ve teolojinin özde birlikteliğinin anlaşılabilmesi açısından en uygun örneklerden biri Plotinos ile birlikte sistemleşen Yeni Eflatunculuk öğretisidir.

En eski dönemlerden bugüne kadar olan süreçte ortak düşünce alanlarından beslendiğini anlayabildiğimiz sanat, müzik, inanç ve felsefe gibi bu alanların özde birbirleriyle buluşan ortak kanallara sahip olabildiğini düşünebiliriz. Üstelik bu birlikteliğin felsefe, sanat düşüncesi ya da din kurumunun henüz oluşmadığı dönemlerde de benzer koşullarla varlık bulduğunu çeşitli kaynaklar bizlere ifade eder. Mircea Eliade *Mitler, Rüyalar ve Gizemler* isimli kitabında insanlığın dinsel tarihinin sonunda olduğu gibi başlangıcında da gene aynı cennet özlemini bulduğundan bahseder (Eliade, 2017: 77-78). İlkel toplumlarda rastlanan *esrime, vecd* olarak isimlendirilen kendinden geçme deneyimlerine cennet ve ölümler diyarına ilişkin mitsel coğrafyalar ve muhtelif tinsellik anlayışları, lirik şiirin kökeni ve ayrıca müziğin kökenleri olarak nitelendirebileceğimiz faaliyetler eşlik eder (Eliade, 2017: 42). Ninnian Smart'a göre ise insan büyü'nün çevresine karşı pek de elverişli bir yardımı dokunmadığını anladığında din ile ilgili bir dünya düşüncesine döner ve büyü yoluyla olmasına nazaran dini ayin yoluyla güven bulmaya çalışır. Böylece din bir ön büyü safhasından gelişir (Smart, 1982: 320). Buraya kadar bahsi geçen konulara dikkat çekersek inanç, düşünce, müzik ve esrime hususlarının en eski dönemlerden bugüne benzer çerçevelerde varlık gösterebildiği anlaşılır durumdadır. Büyü hem dini düşünceye hem de müziğe kökenlik yapan bir unsurdur (Sachs, 1965: 2). Diğer bir taraftan esrime, kendinden geçme deneyimleri, yani mistik tecrübe; müziğin, inanç ve deneyimin bir araya gelmesiyle ve aşkın bir deneyimin yaşanmasıyla bütünlük kazanır. Üstelik mistik deneyim yaşamak da tıpkı yaratmak, sanatı anlamak, değerlendirmek gibi ya da felsefi düşüncesinin en metafiziksel sahalarına çekilmek gibi durumlarla çeşitli ortaklıkları bünyesinde taşıyabilir. Bu ortaklığın dile geldiği en dikkat çekici kavram ise karşımıza *coşku* olarak çıkar. Sanatçı ya da yaratıcının hissettiği duygu kaygı ya da korku değil coşkudur. Coşku burada mutluluk ya da hazzı karşılık gelen bir anlamda kullanılabilir. Aynı zamanda sanatçının yaratma anında duyumsadığı memnuniyet ya da tatmin gibi bir duygu değildir. Ona yaratım sürecinde eşlik eden, sanatçı gizil güçlerini gerçekleştirirken akıp giden duygu olan coşkudur (May, 1998: 67). Vurgulamaya çalıştığımız bu konu Nietzsche'nin "*bilge varoluşun gerçekliği içerisinde nasıl davranırsa davranırsın, bir sanatçı gibidir*" ifadeleriyle de uyumaktadır (Nietzsche, 2014: 18).

4- Sonuç

Söz konusu mistisizm ve müzik ilişkisini barındıran bir ritüel ise müziğin sanatsal niteliklere sahip olması meselesi anlamını yitirmekte, metafiziksel, ontolojik bir içerikle müzik ve mistisizm ortaklığı bir sanat eserinin muhtevasıyla kastedilen bütün armoniyi hatta daha fazlasını barındırmaktadır. Dolayısıyla müziğin niteliği, icra ya da besteci faktörü gibi unsurlardan beslenen bir sanat anlayışı arayışına gerek yoktur. Burada tıpkı bir sanat eserinin niteliği, özgünlüğü her ne kadar özel bir eğitim süreci, algı ve değerlendirme kapasitesi gerektiriyorsa benzer bir biçimde inanç ve müzik ilişkisinde müziğin niteliklerinin nasıl olduğuna bakılmaksızın yaşanan manevi deneyim, mistik tecrübe ile meydana gelen aşkın farkındalıklar arasındaki farklılıklar çok da aşılabilir değildir. Her iki örnekte de insanın somut varlığından soyut bilincine doğru uzanan özgün ve öznel sonsuz anlam sığdırılabilir ya da mutlak varlığın bilincine sonsuz anlam kanallarından ulaşılabilir. İnanç tarihinin hemen hemen her döneminde müzik üzerine çeşitli tanımlamalar, sınırlandırmalar, nitelemeler yapılagelmiştir. Mistisizm ve müzik ilişkisinde ise müziğin sadece bir araç olduğu düşüncesi, vecd, arınma, coşku gibi duygulara aracılık ettiği düşüncesi pek çok gelenek kapsamında en yaygın anlayıştır. Vurgulanmak istenen nokta mistik bir ritüel söz konusu olduğunda müzik hangi bağlamla ele alınırsa alınsın inanç, deneyim ve müzik beraberce metafiziksel bir anlam dünyasına katılır. Bu anlam dünyası ise tıpkı bir sanat eserinin derinliğinin tam olarak açıklanamaz, tanımlanamaz derecede özgünlüğü ve biricikliğini bilmek gibi düşünülebilir. Pek çok mistik deneyim dini kurallar bütünlüğünün bize verdiği teorik içeriğin çok daha ötesiyle tanışma iddiasını taşıdığı için benzer türden aşkın farkındalıklarla hem bir mistik hem de sanatçı iç içedir. Bugün disiplinler olarak farklı içeriklere sahip olan sanat felsefesi, metafizik, müzik ve din alanlarının muhtevası mistisizm ve müzik ilişkisini içeren bir ritüelde kendini doğal bir akışla meydana getirebilir. Bu türden konular ise disiplinlerarası bir perspektifle incelenmeden elbette eksiklikler taşıyacaktır.

Çıkar Çatışması Beyanı/ *Conflict of Interest Declaration:*

Bu çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There are no potential conflicts of interest in this study

Etik/ *Ethic:*

Çalışmada bilimsel, etik ilkelere uyulmuş ve yararlanılan tüm çalışmalar kaynakçada belirtilmiştir.

In the study, scientific and ethical principles were followed and all the studies used were indicated in the bibliography.

Kaynakça

- Albayrak, H. H. (2022). Müzikte Zaman Bilincine Giriş. *Kadim Akademi SBD*, C. 6/2, s. 105-110. <https://doi.org/10.55805/kadimsbd.1180791>
- Allen, D. (2000). Dinî Tecrübenin Fenomenolojik Tahlili. C. Tacou (Haz.), (çev. H. Köser), *Din ve fenomenoloji* (63-84) içinde. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Arslan, A. (2007). *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, 1. Basım. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Baltacı, A. ve Okumuş, E. (2021). Sistematik Din Sosyolojisi ve Max Weber. *Journal of Analytic Divinity*, 5(2), 11-30. <https://doi.org/10.46595/jad.861983>
- Bauman, Z. (2016). *Cemaatler*, 1. Basım. Çeviren. Nurdan Soysal, 1. Basım. İstanbul: Say Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (1995). *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (2016). *Müziği Düşünmek*, 1. Basım. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Çınar, A. (2004). Paul Tillich'de Din Sembol İlişkisi, Uludağ üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Felsefesi Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Durkheim, E. (1995). *The Elementary Forms Of The Religious Life*, Translation and Introduction copyright © 1995 by Karen E. Fields, New York: The Free Press A Division of Simon & Schuster Inc. Erişim adresi: https://monoskop.org/images/a/a2/Durkheim_Emile_The_Elementary_Forms_of_Religious_life_1995.pdf (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, 1. Basım. Çeviren. Ümit Altuğ, Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, 1. Basım. Çeviren. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler Çağdaş İnançlar ve Arkaik Gerçeklik Arasındaki Karşılaşmalar*. Çeviren. Cem Soydemir, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ersay Yüksel, A. (2023). Din ve Sanat. Aycan, İ. Gözeler, E. Yazar, N. (Ed.), *Cumhuriyetin 100. yılında Türkiye'de dinî hayat*. (ss. 189-212). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Erzurumlu, K. (2015). *Geçmişten Günümüze Mistisizm ve Tasavvuf*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Grolman, A. V. (1993). *Musiki ve İnsan Ruhu*. Çeviren. Selahattin Batu, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Günerigök, M. (2019). Cemaat Sosyolojisi: Bir Kavramın Tarihsel Serüveni. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(5), 287-297. <https://doi.org/10.18506/anemon.533994>
- Güray, C. (2010). Sema'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56), 119-152. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580416> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Güray, C. (2018). Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah-Semâ Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (87), 23-48. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580859> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

- Hançeroğlu, O. (2007). *Düşünce Tarihi*. Eriş Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2012). *Estetik-Güzel Sanatlar Üzerine Dersler I*, 2. Basım. Çevirenler: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Hegel, G. W. F. (2016). *Din Felsefesi Dersleri*, 1. Basım. Çeviren. Doğan Naci Kadioğlu, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- İbn Sina, (2013). *Musiki*. Çeviren. Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik-Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*, 4. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaval, M. (2015). Mistisizm'in Dili; Sembolizm. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/6, 555-566. doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8160>
- Kurt, A. (2008). Sosyolojik Din Tanımları ve Dine Teolojik Bakış Sorunu. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(2), 73-93. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/uluifd/issue/13483/162875> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Kuşçu, E. (2011). Kutsal Kavramını Yeniden Düşünmek: Mana Modelinden Düzen Nosyonuna Doğru. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11(3), 165-186. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52269> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Macit, M. (2012). *İbn Sina'da Metafizik ve Meşşai Gelenek*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- May, R. (1998). *Yaratma Cesareti*, 6. Basım. Çeviren. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları.
- Nietzsche, F. (2014). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, 10. Basım. Çeviren. İsmet Zeki Eyuboğlu, İstanbul: Say Yayınları.
- Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*. Çeviren. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Scholem, G. (2020). Dinî Otorite ve Mistisizm. (Çev. Salih Çift), *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29(1) (2020), 361-378. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1168961> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Smart, N. (1982). Tarih Öncesine Ait Dinlerle İlkel Dinler. (Çev. Günay Tümer), *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXV, S. 1, 297-323. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2567570> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Soylu Bağçeci, F. (2022). Sufinin Delili: Kozmolojik Delilden Mistik Tecrübe Deliline Kozmik Müziği İditmek. H. Arapgirlioğlu (Ed.), *Güzel sanatlarda araştırma ve değerlendirmeler*. (ss. 121-136). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Taşdelen D. ve Yazıcı A. (2018). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2574 Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1544. Erişim adresi: <https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/FEL407U/ebook/FEL407U-12V1S1-6-0-1-SV1-ebook.pdf> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Tillich, P. (2002). Din Dilinin Doğası. (Çev. Aliye Çınar), *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 227-236. Erişim adresi: <https://acikerisim.uludag.edu.tr/items/5859f4a4-70ae-4191-a63a-6aa7cb52d412> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Tönnies, F., & Fındıkoğlu, Z. (1944). Cemaat ve Cemiyet Nazariyesi. *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 9(3-4), 712-748. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/97250> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*, 5. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uludağ, S. (1992). *İslam Açısından Musiki ve Sema*, 2. Basım. Bursa: Uludağ Yayınları.
- Weber, M. (2005). Din Sosyolojisine Giriş, (Çev. Mustafa Arslan), *Bilimname VIII*, 2005/2, 145-163. Erişim adresi:
https://isamveri.org/pdfdrg/D02237/2005_8/2005_8_ARSLANM.pdf (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Yıldırım, M. (2007). Mircea Eliade'de "Kutsal ve Kutsal Zaman" Kavramı. *Dini Araştırmalar*, 10(28), 59-82. Erişim adresi:
https://isamveri.org/pdfdrg/D01949/2007_28/2007_28_YILDIRIMM.pdf (Erişim Tarihi: 30.09.2024)