

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 01.08.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 30.08.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1756596>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

DANTE ALİGHIERİ’NİN “İLAHİ KOMEDYA”SINDA MÜZİĞİN ÜÇ HALİ

ESEN, Hüseyin Cem¹

ÖZ

Dante, “İlahi Komedyâ” kurgusal yolculuğunu, yalnızca edebi ya da sanatsal bir anlatı olarak değil, aynı zamanda kültürel ve teolojik geleneğin mirasıyla birlikte anlamlandırılan zihinsel düzenin bir tezahürü olacak şekilde tasarlamıştır. Bu derinlikli felsefî tasarım çerçevesinde, bir hakikat yolculuğunu konu edinen “İlahi Komedyâ” adlı eser, geçmişin kültürel ve entelektüel mirasını dönüştürerek kendi zamanının ahlaki ve metafizik sorularına yanıt arayan bir metin haline gelmiştir. Dante’nin başta Yeni Platonculuk ve Hıristiyan teolojisi olmak üzere geçmişten süregelen çeşitli düşünce gelenekleriyle bezediği anlatısı, insanın Tanrı’yı arama sürecini, ruhsal ilerleyişini ve bu süreçte karşılaştığı etik sınavları gözler önüne sererek insanlığa evrensel bir mesaj vermeyi gözetmektedir. Müzik ise metindeki ontolojik tasarımı sayesinde, ruhun düzeniyle evrenin uyumu arasında sembolik bir köprü işlevi görmesinin yanı sıra tanrısal olanı betimlemede en kuvvetli araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrı’ya manevi yükselişin bir aracı olarak müzik, tıpkı Orta Çağ’da olduğu gibi “İlahi Komedyâ”da da çeşitli alegorilerle desteklenerek önemli bir

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü
huseyincemesen@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0747-946X>

bilme biçiminin tasviri konumundadır. Çalışmada, Orta Çağ'ın düşünce dünyasının önemli bir ürünü olan “İlahi Komedya” adlı eser temel alınarak müziğin felsefi boyutları ele alınmış; Dante'nin başvurduğu semboller ve bu semboller aracılığıyla kurduğu alegoriler, kadim düşünce geleneklerinde öne çıkan temalar bağlamında çözümlenerek metnin yapısında gömülü olan anlam ağları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çizilen çerçevede, Dante'nin yapıtının çeşitli okumalarının zenginleştirilmesine imkân tanıyabilecek felsefi mirasla bir ilişki kurularak, ‘İlahi Komedya’ literatürüne katkıda bulunulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda Dante'nin eserindeki 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. Çalışmanın birinci bölümünde, Dante Alighieri'nin hayatının yanı sıra, “İlahi Komedya”nın yazıldığı dönemin sosyal ve politik şartları çerçevesinde gelişen entelektüel ortam gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Ardından ikinci bölüme geçilmiş, “İlahi Komedya”nın muhteşimliğiyle ilgili bilgiler verildikten sonra eserde tasarlanan ontolojik yapının tezahürü olarak müziğin konumu tartışılmıştır. Sonuç olarak, eserin bütününde müziğin farklı varoluş biçimleri ve sembolik anlamları bağlamında, Dante'nin felsefi düzlemde oluşturduğu müzik kavrayışı, ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dante Alighieri, İlahi Komedya, müzik felsefesi, Orta Çağ'da müzik düşüncesi, musica mundana, musicae sacre.

THREE PHASES OF MUSIC IN DANTE ALIGHIERI'S DIVINE COMEDY

ABSTRACT

Dante conceived his imaginative journey in the Divine Comedy not only as a literary or artistic narrative, but also as a manifestation of the order of the mind, made meaningful by the legacy of cultural and theological tradition. Within the context of this in-depth philosophical design, The Divine Comedy, a work about a journey of truth, has transformed the cultural and intellectual heritage of the past into a text that seeks answers to the moral and metaphysical questions of its time. Dante's narrative, which is adorned with various traditions of thought from the past, especially Neo-Platonism, seeks to give a universal message to humanity by revealing the process of man's search for God, his spiritual progress and the ethical trials he faces in this process. Thanks to its ontological design in the text, music, in addition to functioning as a symbolic bridge between the order of the soul and the harmony of the universe, appears as the most powerful tool in depicting

the divine. Music, as a means of spiritual ascent to God, is a depiction of an important form of knowing, supported by various allegories in the Divine Comedy, just as it was in the Middle Ages. In this study, the philosophical dimensions of music are examined based on the work entitled “The Divine Comedy,” an important product of the intellectual world of the Middle Ages. Dante's symbols and the allegories he constructed through these symbols are analyzed in the context of themes prominent in ancient intellectual traditions, and an attempt is made to reveal the networks of meaning embedded in the structure of the text. Within this framework, the aim is to contribute to the literature on “The Divine Comedy” by establishing a connection with the philosophical heritage that could enrich the various readings of Dante's work. In this direction to identify the intellectual basis of the symbolic expressions in Dante's work, the “Relational Historical Research” method, which is a branch of “Historical Research” among qualitative research designs, was used to access the relevant symbolic narratives. In the first part of the study, in addition to the life of Dante Alighieri, the intellectual environment that developed within the framework of the social-political conditions of the period in which the Divine Comedy was written was tried to be revealed. Then, in the second part, after providing information about the content of the Divine Comedy, the position of music as a manifestation of the ontological structure designed in the work is discussed. In conclusion, Dante's philosophical conception of music in the context of the different modes of existence and symbolic meanings of music throughout the work has been evaluated in detail.

Keywords: Dante Alighieri, Divine Comedia, philosophy of music, musical thought in the Middle Ages, musica mundana, musicae sacre.

GİRİŞ

Dante'nin “İlahi Komedyası” adlı eseri, gerçekliği yalnızca olgusal olan üzerinden değil, kültürel ve teolojik geleneğin mirasıyla birlikte anlamlandıran Orta Çağ'ın zihinsel düzeninin bir tezahürüdür. Bu düşünsel yapı, hakikatin doğrudan temsilinden ziyade, anlamın çok katmanlı simgeler aracılığıyla iletildiği bir semboller evrenini esas alır. Umberto Eco'nun aktarımıyla 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). Dolayısıyla Orta Çağ insanının temel amacı, tıpkı Dante'nin eserlerinde gözlemlendiği gibi, çevresinde gizil olarak mevcut olan metafizik hakikati açığa çıkarmak; başka bir ifadeyle ‘Tanrı-Alem-İnsan’ arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkiler ağında insanın konumunu

kozmozolojik ve ontolojik düzeyde anlamlandırmak olmuştur. Müzik ise bu derin kavrayış içinde insan pratiğinin bir ürünü ya da etkinliğinin somut bir olgu olarak değil entelektüel bir bilgi ve bu bilgiyle inşa edilen anlamı ifade etmektedir. Özellikle doğayı anlamlandırma ve açıklama faaliyetlerinin temel prensibi haline gelen ‘sayı’yı bir anlama aracı olarak benimseyen Quadrivium’un felsefi bir tamamlayıcısı vazifesi görmektedir. Bu sayede müzik gerek ontolojik gerekse kozmozolojik sorgulamalarda ‘Tanrı-Alem-İnsan’ arasında kurulan ilişkinin kavramsallaştırılması ve tasvir edilmesi noktasında işlevsel bir model haline gelmiştir. Çalışmada, Orta Çağ’ın düşünce dünyasının önemli bir ürünü olan “İlahi Komedyâ” adlı eser temel alınarak müziğin felsefi boyutları ele alınmış; Dante’nin başvurduğu semboller ve bu semboller aracılığıyla kurduğu alegoriler, kadim düşünce geleneklerinde öne çıkan temalar bağlamında çözümlenerek metnin yapısında gömülü olan anlam ağları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çizilen çerçevede, Dante’nin yapıtının çeşitli okumalarının zenginleştirilmesine imkân tanıyabilecek felsefi mirasla bir ilişki kurularak, ‘İlahi Komedyâ’ literatürüne katkıda bulunulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda Dante’nin eserindeki 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). Yorumlayıcı yapıya benzer bir şekilde, elde ettiği verilerle, inceleme konusu arasında kurulacak analogilerle araştırmasını güçlendirmeye çalışır. Genel olarak bakıldığında karşılaştırmalı tarihsel araştırması, 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 konuları merkezine almaktadır (Gülbüz ve Şahin, 2018). Bu sayede müzik ve kadim düşünce gelenekleri arasında mevcut olan sıkı ilişki gözler önüne serilebilecek ve kurulan alegorilerin yorumlanması sonucunda metinde saklı kalan anlamlar daha anlaşılır bir düzleme taşınabilecektir.

Çalışmanın birinci bölümünde, Dante Alighieri’nin hayatının yanı sıra, “İlahi Komedyâ”nın yazıldığı dönemin sosyal-politik şartları çerçevesinde gelişen entelektüel ortam gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Ardından ikinci bölüme geçilmiş, “İlahi Komedyâ”nın muhtevasıyla ilgili bilgiler verildikten sonra eserde tasarlanan ontolojik yapının tezahürü olarak müziğin konumu tartışılmıştır. Bu bölümde, Cehennem, Araf ve Cennet bölümlerindeki sembolik bağlantılar ve

alegoriler üzerinde yapılan yorumlamalar sonucunda, non-musicae, musicae sacra ve musica mundana olarak ifade edilebilecek müziğin üç farklı halinin öne çıktığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak, eserin bütününde müziğin farklı varoluşları ve kadim anlamları bağlamında Dante'nin felsefi düzlemde oluşturduğu müzik kavrayışı detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Dante Alighieri ve “İlahi Komedya”

Dante'nin yaşam döngüsünü kapsayan elli altı yıl boyunca karşılaştığı deneyimler, onu öylesine derinden etkilemiştir ki sözü edilen bu deneyimlerin, metinlerinde baskın olan kurgunun önemli bir düşünsel kaynağını oluşturduğu söylenebilir. 1265 yılında Floransa'da dünyaya gelen ve 'Durante di Alighieri degli Alighieri' adıyla vaftiz edilen Dante Alighieri'nin hayatı hakkında mevcut bilgiler oldukça sınırlıdır. Buna rağmen, çocukluk yıllarındaki yalnızlıkla geçen günler, ilk görüşte gönlünü kaptırdığı ve hayatının sonuna kadar önemli bir sembol olarak idealize ettiği aşkı Beatrice, yaşadığı şehir olan Floransa'yı derinden sarsarak toplumsal kaosla sonuçlanan iç savaşlar ve darbelerle geçen yıllar ile ardından gelen uzun ve hüznü sürgün dönemi gibi dönüm noktaları onun düşünsel dünyasının temelini oluşturur. Dolayısıyla, onun kurgusal yolculuğunda baskın temaları oluşturan bu dönüm noktalarından bahsetmek, “İlahi Komedya”nın anlamlandırılıp yorumlanmasında kolaylık sağlayacaktır.

Dante Alighieri, insan hayatının yalnız ve kırılgan doğasını, daha çocuk yaşta annesinin kaybı ve sonrasında üvey bir annenin yanında büyümesiyle deneyimlemiştir (Mazzotta, 2007: 1-2). Kısa süre sonra babasını da yitiren Dante, erken yaşta ölüm ve yoklukla yüzleşmiş; ruhunu derinden etkileyen Beatrice'in kaybıyla birlikte kişisel bir acının yanı sıra, aynı zamanda yazılarında idealize ettiği aşkın metafizik anlamını da sorgulamaya başlamıştır. Tüm bu bireysel trajediler, onun felsefi ve edebi düşüncesinin temel taşlarını oluştururken; bir yandan da kendi iç dünyasını sarsan bu kayıplarla paralel ilerleyen, iç çatışmalarla ve iktidar mücadeleleriyle yoğrulmuş Floransa'nın çalkantılı siyasal ortamı içinde olgunlaşmıştır (Barbi, 1966: 3-4). 1280'lerin Floransa'sı her ne kadar siyasi çatışmalarla mücadele etse de şehir genel olarak aristokratların, edebiyatçıların, bilginlerin, şairlerin, sanatçıların, felsefecilerin ve zengin tüccarların kaynaşmasıyla karakterize edilen entelektüel bir yapıya sahipti (Mazzotta, 2007: 6). Dante Alighieri, dönemin entelektüel ve kozmopolit atmosferinde, Orta Çağ'ın klasik tedrisatını kapsayan yedi özgür sanatın (liberal arts) temelini oluşturan gramer, retorik, diyalektik, müzik, aritmetik, astronomi ve geometri alanlarında yoğun bir şekilde çalışırken, felsefeye duyduğu bu ilgi onu filozof Brunetto Latini ile

buluşturmuştur. Latini ile kurduğu temaslar, Dante'nin sadece tarihsel bilgiye değil, ahlak ve doğa felsefesine de derinlik kazandırmasına vesile olmuştur (Barbero, 2021: 80-85). Bu fikri derinleşme, Dante'yi yalnızca bir şair değil, aynı zamanda düşünsel bir gezgine dönüştürmüştü; onu kuzeye, dönemin en önemli entelektüel merkezlerinden biri olan Bologna'ya taşımıştır. Bologna Sanatlar Fakültesi'nde aldığı eğitim, özellikle Antik Yunan ve Latin metinleriyle doğrudan temas kurmasını sağlamış, Dante'nin zihinsel evrenini klasik mirasla buluşturarak felsefi düşüncesine önemli bir derinlik kazandırmıştır.

Dante'nin edebi metinlerdeki ahlaki ve etik şema, kaosun hüküm sürdüğü Floransa'da verdiği politik mücadelelerle şekillenmiştir. Bu mücadeleler süresince yaşadığı deneyimler, onun yalnızca siyasi düşüncesini değil, aynı zamanda sanatsal ve felsefi tasarımını da şekillendirmiş ve netice olarak özgün bir ahlak ve etik düşüncesi geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Dante, henüz olgunluğa erişemediği gençlik dönemlerinden itibaren, gerilimli ve çalkantılı bir siyasi atmosfere sahip ancak oldukça entelektüel bir ortamda büyümüştür. Yaşadığı dönemde Floransa'nın köklü ve okumuş zümrelerinin oluşturduğu aristokrasiyi temsil eden soylu sınıf ile tüccarlardan ve meslek erbaplarından oluşan halk tabakası arasındaki siyasi ve sosyal ayırım, bu gerilimli atmosferin oluşmasında önemli bir sebep olarak göze çarpmaktadır. Dante, siyasi kutuplaşmaların, hizip mücadelelerinin ve zaman zaman kanlı çatışmaların gölgesinde olgunlaşmıştır. Özellikle Papa ve Cumhuriyet yanlıları Guelphler (öyle ki Dante'nin ailesi Guelph yanlısıdır) ile İmparatorluk yönetimi yanlıları Ghibellinolar arasında giderek keskinleşen partizan husumetler, Dante'nin zihninde Floransa'nın bir zamanlar sahip olduğu uyumun ve ölçülülüğün giderek yitip gittiği düşüncesini uyandırmış; bireyin, adaletin ve kamusal düzenin anlamına dair ilk felsefi sorularını da bu karmaşanın içinde sormaya başlamıştır (Özgür, 2023: 68-69). Dante'nin politik kariyeri, altı başrahipten biri olarak Floransa'nın en yüksek idari mevkilerinden biri olan öncüler arasına dahil olmasıyla doruğa ulaşmış, bu konum elbette ona entelektüel saygınlığının yanı sıra siyasal nüfuz da kazandırmıştır. Ancak kısa sürede, Papa VIII. Bonifacio'nun (VIII. Bonifacius) siyasal müdahalelerine ve otoriter eğilimlerine karşı durarak açık bir tavır alması, Dante'yi dönemin çalkantılı siyasetinde dikkat çeken, hatta tehdit oluşturan bir figür hâline getirmiştir. Söz konusu karmaşa sırasında cezalardan nasibini alan Dante, 1302 yılında iki yıl sürgün ve para cezasına çarptırılmış; ancak bu hükme karşı herhangi bir pişmanlık ya da af talebinde bulunmaması, cezasının ömür boyu sürgüne çevrilmesine yol açmıştır (Mazzotta, 2007: 8-9). Böylece, Dante bir daha geri dönmek üzere doğduğu topraklardan koparılmıştır. Fakat on dokuz yıl sürecek bu

mecburi sürgün, onun için yalnızca fiziki bir uzaklaşma değil, aynı zamanda içsel bir dönüşüm sürecinin de başlangıcı olmuştur. Ölümüne dek vatanından kopuş, Dante’ye hem insan varoluşunun kesintiye uğrayabilen sonlu yanını hem de siyasi yozlaşmaların ve toplumsal ahlaksızlıkların bireysel sonuçlarını sorgulama imkânı tanımıştır. Sürgün, onun için bir yıkım değil; tersine, karanlıkla yüzleşerek en yüksek nura kavuşmanın mümkün kılındığı bir yeniden doğuş deneyimidir. Dante’nin, bireysel varoluşun anlamını, ahlaki düzenin kökenini ve ilahi adaletin doğasını sorgulamış olduğu klasik yapıtı “İlahi Komedyâ”da hakim olan içsel tartışmalar göz önüne alındığında; Dante’nin sürgünde geçen bu dönemi, yalnızca acıların toplamı olarak değil, ruhsal arınmanın ve entelektüel derinleşmenin de bir sahnesi olarak gördüğü ifade edilebilecektir. Dante, başyapıtına 'Comedia' (tek 'm' ile) adını vermiştir. 'Comedia' adlandırmasının önemli bir gerekçesi, eserin Latince değil, dönemin halk dili olan Toskana lehçesiyle yazılmış olmasıdır. ‘Comos’ (kırsal şölen, kutlama) ve ‘ode’ (şarkı, manzume) sözcüklerinden türetilmiş olan ‘Comedia’, bir yönüyle ‘halk için söylenen manzum hikâye’ anlamı taşır. Ancak Cehennem’in korkunç manzaralarıyla başlayan anlatı, Cennet’in ilahi ışığında tamamlanarak hem biçimsel hem de içeriksel olarak 'komedyâ' kavramına da uygun düşer (Uçar ve İshakoğlu, 2019: 84-85). Bu yönüyle Antik Yunan’ın kültürel kökenleriyle, Orta Çağ’ın yükselen şehirli kültür merkezleri - bilhassa Floransa- arasında düşünsel bir süreklilik kurar. İçeriğindeki kutsal metin referansları nedeniyle Giovanni Boccaccio tarafından ‘Divine’ -ilahi- sıfatının eklenmesiyle “İlahi Komedyâ” ismini alan eser (Dante Alighieri, 2024: 5), antik ve modernin, kutsal ve dünyevinin, felsefi ideallerle toplumsal gerçekliğin bir araya getirildiği önemli bir kurgusal metin halini alır. Dante’nin, halkın konuştuğu Toscana lehçesini tercih ederek aynı zamanda kültürel ve dilsel bir devrimle İtalyan dilinin edebi temelini attığı *Divina Comedia* - “İlahi Komedyâ” adlı bu eser, Cehennem (*Inferno*), Araf (*Purgatorio*) ve Cennet (*Paradiso*) olmak üzere üç ana cantica’ya (kanto) yani bölüme ayrılmıştır. Her bölüm, 33 kantodan oluşur ve bu yapıya Cehennem’in giriş bölümünün eklenmesiyle toplamda 100 kanto meydana gelir. Dante, şiirini 'terza rima' olarak bilinen ve daha önce hiç kullanılmamış olan özgün bir uyak düzeniyle (aba, bcb, cdc...) kaleme almıştır (Teksoy, 2011: 16). Bu üçlük sayı yapısının, yalnızca biçimsel bir tercih değil, aynı zamanda Orta Çağ’ın derin sembolik düşüncesinin bir yansıması olduğu düşünülebilir. Özellikle ‘üç’ sayısı, Hristiyan teolojisindeki teslis inancını (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) simgelerken, ‘bir’ sayısı Tanrı’nın tekliğini temsil eder; bu nedenle sayıların, eserin yapısında bilinçli bir biçimde yer almış olduğu muhtemeldir.

Dante’nin yolculuğu, antik mitolojide köklü bir yeri olan 'katabasis' motifiyle Cehennemde başlar. Yunanca kökenli bu terim, kelime anlamıyla 'aşağıya inmek' demektir ve tıpkı daha önce Homeros’un “*Odyseia*”sı, Ovid’in “*Metamorphoses*”ı ve Vergilius’un “*Aeneid*”inde olduğu gibi genellikle bir kahramanın yeraltı dünyasına ya da öte aleme yaptığı inişi anlatır. Bu inişin amacı çoğu zaman kaybolmuş bir ruhu, bilgiyi ya da içsel bir hakikati geri getirmektir (Lee, 2024: 3). Dante kurgusal yolculuğuna, Hristiyan öğretisinde yer alan tüm Hristiyanlar için büyük bir ruhsal yenilenme olayının tarihi olan 1300 yılında, doğru yoldan sapmış, kaybolmuş bir halde başlar. Umutsuzluğu, çaresizliği ve acıyı simgeleyen bu ilk bölümün, Thomas Aquinas’ın “*Summa Theologica*” adlı eserinden esinlenerek tasarlandığı düşünülmektedir (Özgür, 2023: 87). Bu bölümde ona rehberlik eden figür, aklın ve klasik bilgeliğin timsali olan Romalı şair Vergilius’tur. Vergilius’un rehberliği tesadüfi değildir; o, insan aklının ilahi hakikate ulaşmadaki sınırlarını ve aynı zamanda gücünü temsil eder. Dante, Cehennem’i, günahların ağırlığına göre düzenlenmiş dokuz katmanlı bir yapı olarak tasarlar. Bu yapı, ters çevrilmiş bir huni şeklinde hayal edilmiştir; en geniş kısmında daha hafif günahlar yer alırken, merkeze yaklaştıkça işlenen suçların ahlaki ağırlığı ve cezaları artar. En alt nokta, yani Cehennem’in dip noktası, Tanrı’ya en büyük ihaneti simgeleyen Lucifer’e ayrılmıştır. Bu konum rastgele değildir; Dante’ye göre, Lucifer’in gökyüzünden düşerken dünyada açtığı çukur Cehennem’in kendisini oluşturur. Dolayısıyla bu düşüş, sadece bir varlık kaybı değil, kozmosun düzeninde ahlaki bir kırılmayı da simgeler. Cehennem’in girişinde ise ne iyiliği ne de kötülüğü seçme cesaretine sahip olamayan, eylemsizliğin ve korkaklığın sembolü olan 'tembel ruhlar' bulunur. Bu ruhlar ne Tanrı tarafından kabul edilir ne de Şeytan-Lucifer tarafından; çünkü bir seçim yapmayı başaracak kadar dahi cesaretleri yoktur. Daha sonra Acheron Irmağı geçildiğinde asıl Cehennem başlar (Kolektif, 2003: 23). Bu noktadan itibaren dokuz dairesel kata ayrılan bu derinlik, insan ruhunun çeşitli ahlaki sapmalarla nasıl yozlaştığını gösteren bir ahlak haritası olarak işlev görür. Böylece Dante’nin Cehennem’i, yalnızca bir cezalandırma mekânı değil, aynı zamanda insan iradesi, seçim özgürlüğü ve adalet anlayışının sorgulandığı, bireysel ve toplumsal çatışmalar üzerine kurulu bir evrendir.

Dante’nin mistik yolculuğunun ikinci durağı olan Araf (Purgatorio), ruhun arınma sürecini simgeleyen sembolik bir mekândır. Bu bölüm, Cehennem’in aşağıya doğru genişleyen karanlık yapısına karşıt olarak, Lucifer’in yeryüzüne düşmesiyle oluşan Cehennem çukurundan çıkan toprağın oluşturduğu, yukarıya doğru daralan ve yedi dairesel katmandan oluşan yüksek bir dağ biçiminde tasarlanır. Araf Dağı’nın zirvesinde, insanlığın ilk masumiyetini temsil eden *Paradiso*

Terrestre (Yeryüzü Cenneti) bulunur (Teksoy, 2011: 21). Buraya ulaşmak, ruhun dünyevi arzularından sıyrılması ve ilahi düzene yeniden bağlanması için zorunlu bir aşamadır. Dağa yapılan bu tırmanış zahmetlidir ancak bu çaba, insanın kurtuluşa ulaşmasındaki iradesini simgeler. Araf, böylece yalnızca günahların silinip geçildiği bir yer değil, insanın kendiyle yüzleşerek içsel dönüşümünü gerçekleştirdiği, çeşitli aşamalar ya da sınamalardan geçerek ahlaki ve ruhsal yükselişin kazanıldığı bir arınma yeri olarak kurgulanmıştır.

‘Cennet’ (Paradiso), Dante’nin ilahi yolculuğunun son durağı ve varoluşun en yüce mertebesidir. Eserin önceki bölümlerindeki kaotik ve mücadeleci atmosferin ardından gelen bu bölüm, tüm ‘Komedyası’nın hiyerarşik simetri ilkesini tamamlar niteliktedir. Cehennem’in tersine yükselişin nihai noktasını, en yüksek tanrısal katı temsil eden bu bölümde, mekânsal ve ahlaki düzenin kusursuz uyumu yansıtılır. Dante Cennet’i, Batlamyus’un Orta Çağ’da hâkim olan kozmolojik modeline göre dokuz göksel küre ve bunların ötesinde yer alan ilahi merkez -Tanrı’nın katı- olarak tasavvur eder. Her bir gök katmanı, kozmik düzenin farklı erdemlerini ve ilahi düzenin bir aşamasını temsil eder. Şeffaf ve dairesel biçimde tasvir edilen bu katmanlar, yeryüzünü kuşatarak evrensel bir bütünlük oluşturur. Yedinci katın yıldızla aydınlanması, sekizinci ve dokuzuncu katlarda ise sayısız yıldızın ışıldaması, evrenin giderek daha saf ve ruhani bir yapıya büründüğünü gösterir. En üst kat ‘Empyrean’ ise zamanın ve mekânın ötesindeki Tanrısal alan olarak tasarlanır. Burada tek ve sonsuz bir ışık hüküm sürer; tüm meleksi varlıklar bu ışığın çevresinde sonsuz bir uyumla dönerler. Bu Tanrısal nurun merkezine yalnızca arınmış ve kutsanmış ruhlar erişebilir. Dante, bu son hakikat düzlemine, dünyevi aşkın simgesi olan Beatrice’nin rehberliğinde ulaşacaktır. Onun gözlerindeki ilahi ışığı takip ederek Tanrı’nın huzuruna varır; böylece bireysel aşk, ilahi aşka dönüşür ve yolculuk aşk ile başlayıp Tanrı ile sona erer (Howe, 1975: 364-371).

Dante, “İlahi Komedyası”daki kurgusal yolculuğunu yalnızca edebi ya da sanatsal bir anlatı değil, aynı zamanda felsefi bir söylem olarak tasarlamıştır. Bu yolculukta kullandığı sahneler, St. Augustinus’un Tanrı’yı bilme amaçlı içe dönüşçü teolojisi ile Thomas Aquinas’ın söylemlerini birleştiren Skolastik felsefeye derinlemesine temas etmektedir (Lafferty, 1911: 3-5). Bu felsefi tasarımda akıl ile inancın uzlaştırılması amaçlanmakla birlikte, ruhu arındırarak terbiye etmek ve varoluşsal hakikatleri açığa çıkarmak önemli bir yer tutmaktadır. Böylece “İlahi Komedyası” adlı hakikat yolculuğu, geçmişin kültürel ve entelektüel mirasını dönüştürerek kendi zamanının ahlaki ve metafizik sorularına yanıt arayan bir metin haline gelmiştir. Dante’nin anlatısı, insanın Tanrı’yı arama sürecini, ruhsal ilerleyişini ve bu süreçte karşılaştığı etik sınavları gözler önüne sererek

insanlığa evrensel bir mesaj vermeyi gözetmektedir (Zimmer, 2014: 20). Bu yönüyle eser, bireyin içsel arınma süreci ile kozmik düzen arasında güçlü bir bağ kurmaktadır. Söz konusu kozmik ve ahlaki düzenin idrakinde ise müziğin taşıdığı anlam derinliği, kadim kozmolojilerde olduğu gibi, Dante’nin düşünsel dünyasında da merkezi bir yer tutar. Müziğin yapısı, ruhun düzeniyle evrenin uyumu arasında sembolik bir köprü işlevi görür. Bu yönüyle eser, yalnızca sözle değil, sesin uyumlu yankısının kutsallığıyla da insan ruhunu Tanrı’ya yönlendiren bir araç olarak kurgulanmıştır.

“İlahi Komedya”da Müziğin Üç Hali: Non-Musicae, Musicae Sacre, Musica Mundana

Tanrı’ya manevi yükselişin bir aracı olarak müzik, Orta Çağ’da baskın bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Pythagoras tıpkı orfik gelenekte olduğu gibi, ruhun bu dünyaya düştüğüne, bir bedene hapsedildiğine ve ancak gerekli hikmete ulaştığında o bedenden kurtulup eski hâline, göksel ve akli özüne geri dönebileceğine inanıyordu (Kuntz, 1979: 67). Müzik, bir yandan o alemi hatırlatmasıyla dönüş arzusunu canlandıran diğer bir yandan ruhu bu yolculuğa hazırlamaya yardımcı olan bir araç olarak görülmekteydi. Müzik, Orta Çağ’da belirgin etkiye sahip bir düşünür olan Platon’un diyaloglarında yine benzer bir bağlamda dört temel düzlemde karşımıza çıkmaktadır:

- i) müziğin kültürel etkisi bağlamında sosyal ve dinsel alanın yanı sıra eğitim alanındaki uygulamaları;
- ii) insan psikolojisi üzerindeki etkileri;
- iii) insan yaşamına ve dolaylı olarak ürettiği felsefi tasarımına model olan birlik, düzen, ahenk gibi nitelikler kapsamında;
- iv) kozmosun esas mahiyetini yansıtmayı ve mevcut kozmik düzenin açıklanma ve anlamlandırılmasında kılavuzluk etmesi. (Halliwell, 2011: 307).

Kadim müzik düşüncesi geleneğinde üretilen, yorumlanan ve ardından Platon’un diyaloglarına yansıyan bu bilme biçiminin, daha sonraları Boethius’un müzik fenomenine yönelik; “musica mundana”, “musica humana” ve “musica instrumentalis” ayrımıyla bütünleşerek Orta Çağ’a nakledildiği ifade edilebilir. Bu açıdan bakıldığında müzik; “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 alanı haline gelmiştir (Esen, 2022a: 938). Dante’nin “İlahi Komedya”sında da Yeni Platoncular

tarafından yorumlanarak nakledilen bu bilme biçiminin bir yansımasıyla karşılaşmaktayız. Öyle ki Orta Çağ'da baskın bir düşünce haline gelen bu felsefi tasarımda dünyevi alan yani mikrokozmos, göksel alan yani makrokozmosun bir yansımasıdır. Orta Çağ'ın yüksek bilgisi konumundaki Quadrivium'u oluşturan (aritmetik, geometri, astronomi ve müzik) bilme biçimleri vasıtasıyla yansıma durumunda olan mikrokozmosun incelenmesi, makrokozmosun anlaşılması ve anlamlandırılması noktasında zorunluluk arz etmektedir. Başka bir deyişle, bu dört bilme biçiminden biri olan müzik, hakikat bilgisinin temasında vazgeçilmez bir araçtır. Nitekim ruhun dönüş yolu gibi kurgularda ruha yol gösterici olacak, onu bu dönüşü hazırlayacak olan şey müziktir; çünkü metafizik katmanlarda da aynı şekilde mevcuttur (Tornese, 2010: 179). Dante'nin "İlahi Komedya"daki müzik düşüncesi, Tanrı için yaygın bir metafor olan 'ışık' ve ışığın yarattığı sevgi ile sıkı sıkıya bağlıdır. Müzik, muhteşimindeki ahenkli nağmeler ve melodi aracılığıyla sevgiyi hatırlatan ve yansıtan bir güç olarak Tanrı'nın ilahiliğinin bir simgesi olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda müzik, uyum ve düzen ile tezahür eden tanrısal sevginin bir yansıması konumundadır. Bu nedenle Dante'nin metinlerinde müzik, aşkın olanla temas kurmanın, hakikat konumundaki kutsal ışığın özüne yaklaşabilmenin manevi bir yolu olarak merkezi bir rol üstlenir (Lee, 2024: 46). Dante'nin tam da bu noktada, erken Hristiyanlık dönemindeki müzik algısı ve uygulamalarını metnine uyarladığı düşünülebilir. Öyle ki dönemin toplumsal ortamının bir yansıması olarak, erken Hristiyanlık döneminde müzik, kilise litürjisinin anlamını derinleştirme işlevi görmüştür. İlahi ezgiler, ayinlerle ilişkili kutsal metinleri vurgulamak üzere düzenlenmiş; böylece müzik, sözün kutsallığını yükselten, dinsel deneyimi duyu ve anlam düzeyinde pekiştiren bir aracı rolü üstlenmiştir (Zimmer, 2014: 75). Bu bölümde açıklanan yaklaşımlar bağlamında Dante, "İlahi Komedya" adlı eserinde müziği üç ayrı varlık katmanına özgü olacak şekilde üç farklı halde yapılandırdığı ifade edilebilir. Bunlardan ilki Cehennem (Inferno) katmanında, "non-musicae" ya da "anti-music" olarak, müziğin karşısında konumlanan bir yapı zikredilmektedir. İkinci katman olan Araf'ta (Purgatorio) ise arınma amacı güden ruhlara yardımcı bir rolde; "musicae sacre", yani kutsal bir müzik olarak karşımıza çıkar. Üçüncü ve son bölümü oluşturan Cennet katmanı (Paradiso) kürelerin müziği temasıyla doludur. Bu bölümde müzik, müzikal kozmoloji ve kozmik sempatinin tüm unsurlarıyla birlikte Boethius'un "musica mundana" modeliyle inşa edilmiştir. Böylece "İlahi Komedya"nın her bölümünde müziğin ontolojik yapısı değişim göstermekte ve bu değişimin, katmanlara özgü niteliksel anlam ağlarıyla eş zamanlı tasarlanmakta olduğu göze çarpmaktadır.

Cehennem'de (Inferno) Non-Musicae

“Kendin göreceksin bahsettiğim o sefilleri,
Aklın gayesi olan ‘İyi’yi yitirenleri...
Feryatlar, figanlar, ağlama, inleme,
Yankılanıyordu havada, tek bir yıldızın olmadığı bile,
Daha ilk adımda ağlamaya başladım bu nedenle.
Lisanlar muhtelif, lehçeler ürkütücü,
Hiddet şiveleri, eziyet kelimeleri,
Ve sesler keskin, sesler boğuk ve çarpan elleri,
Duydum hercümerç olmuş uğuldamakta.”
Cehennem, III/17-28 (Dante Alighieri, 2024: 40)

Dante'nin bu kurgusal serüveni, müzikal bir terimle özetlenecek olursa, uyumsuzluktan ilahitanrısai nitelikteki mükemmel uyuma doğru ilerleyen varoluşsal bir yolculuktur; öyle ki cehennem, mutlak uyumsuzluğun mekânı olarak müziğin ve dolayısıyla kozmik düzenin tam zıddını temsil ederken, cennet bölümü Tanrısal ahengin en yüksek tezahürünü temsil eder. Cehennem, doğası gereği, iyiyi yitirmiş olanların ikametgâhıdır; aklın en yüce amacı olan iyiyi ve mutlak hakikati kavrama kudretini kaybeden ruhların sürgün edildiği bir varlık düzlemidir. Bu âlemde bulunan ruhlar ne güzel olana ne de iyi olana ulaşabilirler; zira Tanrı'nın ilahiliğini yansıtan sevgi onlardan sonsuza dek çekilmiş, kavrayış yetilerini yitirmişlerdir ve varoluşun derinliklerinde kök salan bir umutsuzluk içinde feryat etmektedirler (Dante Alighieri, 2024: 39-40). Düzenliliğin bulunmadığı bir dünya, gerçekten de umutsuz bir yerdir; çünkü orada olasılığa yer yoktur. Dante, şair olarak, bu temel eksikliği dile getirir: Burası yalnızca müziğe karşı bir yer değildir; aynı zamanda müziğin asla var olamayacağı bir mekândır. Müzikal düzenden yoksun bir dünya için kullanılabilecek tek kelime ‘kaos’tur (Thomas, 2015: 20).

“Şimdi duyduğum sadece çaresizlik ezgileri,
Bulduk bir mevkiyi,
Haykırışların, feryatların dövdüğü bedenimi.”
Cehennem, V/25-27 (Dante Alighieri, 2024: 52)

Kaosun hâkim olduğu bir yerde, zorunlu olarak düzensizlik, dağınıklık ve süreksizlik egemendir; bu nedenle böyle bir ortam, uyumun ontolojik bağlamda zıddı olan, kutsaldan kopmuş ve armonik yapıdan yoksun sesler üretir. Umutsuz feryatlar ve acı dolu gürültülerle hacimleşen bu sesler ne melodik bir düzen içerir ne de ritmik bir süreklilik sergiler; dolayısıyla onları müzik olarak nitelendirmek mümkün değildir. Bu bağlamda, söz konusu sesler ancak kaosun bir tezahürü olarak

okunabilir ve “anti-müzik” ya da “non-musicae” kavramlarıyla tanımlanması daha uygun düşer (Kádár, 2016: 17).

“İçimize doldurup kasvetli sisi,
Tembelliğe esir kıldık kendimizi,
Kara balçık içinde kasvetteyiz şimdi.
Boğazlarından bir mırıltıyla çıkarıyorlar bu nağmeyi,
Çamur dolu ağızları zira söyleyemiyor kelimeleri.”
Cehennem, VII/122-126 (Dante Alighieri, 2024: 66)

Dante’nin Cehenneminde, günahların yıkıcılığı arttıkça işitsel manzara da giderek bozulmakta, mekân karanlık ve ağır bir atmosfere bürünmektedir. İlk hareket ettirici olarak tanrısal sevgiyi temel alan Dante, bu sevgiden tamamen yoksun kalan umutsuzların mekânında hareketi neredeyse durma noktasına getirir; bu düzeydeki ruhlar, sevgiye dair her şeyden kopmuşlardır. Umutsuzluk bataklığında gömülü olanların ağızları kötülükle dolup taşar; sesleri ise, sevgiden ve güzellikten bütünüyle uzaklaşmış oldukları için artık ne anlaşılabilir ne de bir süreklilik arz eder. Bu varlıklar, hiçliğin derinliklerine doğru kayarak yok oluşun sınırlarına yaklaşırlar. Burada mevcut olan sisli ve bulanık yapı yanılsamalara neden olur, anlaşılmaz ve döngüden kopuk bir ses üretir. Bu mekânda hâkim olan ses düzeni, aynı zamanda anti-müziğin de özünü oluşturan dağınık, döngüsü bozulmuş, anlaşılmayan ve uyumsuz seslerle tanımlanabilir.

Araf’ta (Purgatorio) Musicae Sacre

“Marifet tekne açtı yelkenlerini,
İnsan ruhunun günahtan arınıp,
Göğe yükselmeye olduğu layık.
Şimdi şiirim kıyam etsin ölümden,
Ey kutsal Musalar, sizinim madem,
Kalliope yürüyüp bir nebze önden,
Refakat etsin neşidime,
Aman vermeyen talihsiz Pierideslere,
O tesirli müziğiyle.”
Araf, I/2-12 (Dante Alighieri, 2024: 242-243)

Dante’nin ölümler dünyası kurgusunda ikinci alemi oluşturan Araf, ruhsal ve ahlaki bakımdan bir arınma yeri olarak tasarlanmıştır. Hristiyan teolojisinde de yer teşkil eden bu mekân tipi, Tanrı’nın hilafına işlenmiş her günahın, bir kefarete ya da ceza çekme suretiyle tövbe edilerek tadil edilmesinin ve gerçekleşen arınma sonucunda bir üst mertebeye geçişin mümkün kılındığı önemli bir aşamayı temsil etmektedir. Araf, Dante için umudun yeridir; ancak umut, kendine özgü hallere

sahiptir ve üstesinden geldiğimiz şey ile arzuladığımız şey arasındaki gerilime dayanmak için büyük bir metanet gerektirir ki ruhlar, arınma süresince bu niteliğe de erişme fırsatı yakalarlar (Thomas, 2015: 36). Cehennem'deki ruhlar için kurtuluş umudu yoktur; sevgiye böylesine uzak düşmüş olmaları, onlarda bu yönde bir arzu dahi bırakmamıştır. Orada yalnızca umutsuzluk ve acının eşlik ettiği çılgınlıklar yankılanır. Buna karşın Araf, ontolojik niteliği gereği farklıdır. Bu ara mekân, metanetle yeniden düzene girme, ilahi uyum sürecini aşarak hakikate yönelme imkânını barındırır. Bu özelliğiyle Araf, insana özgü kaygı ve duyguların hâkimiyeti nedeniyle daha insanileştirilmiş bir varlık alanı olarak tasavvur edilir (Lee, 2024: 55). Buradaki müzik ise bütünüyle bu varoluşsal bağlama özgüdür; insana tesir eden, onu arındıran ve nihai kurtuluşa yönlendiren bir araç olarak işlevselleştirilmiştir.

*“Semavi dümenci duruyordu pupada,
Mübareklik damgalanmış sanki simasına;
Güvertede yolcusuydu yüzden fazla ruh da.
In exitu Israel de Aegypto olan ilk sözleri,
Mezmu ru bir ağızdan terennüm etmekte lerd i,
Tüm bu ruhlardan yükselen sanki tek bir sest i.”
Araf, II/43-48 (Dante Alighieri, 2024: 250)*

Dante, yolculuğunun Araf bölümünde, “musicae sacre”yi yani kutsal müziği günahlardan arınmanın bir parçası olarak kullanır ve Araf'taki ruhların yanlış yönlendirilmiş arzularını yeniden düzenler. İkinci kantonun başından itibaren gerçek anlamda seslendirilen müziğin dahil ediliyor oluşu, yeni mekanın Cehennem'den farklı bir konumda olduğunu belirgin bir biçimde ortaya koymaktadır (Lee, 2024: 47). Bu yeni mekânın henüz başlangıç noktasında, “In exitu Israel de Aegypto” sözleriyle başlayan, İsrailîler'in Mısır'dan çıkışlarını ve kutsal topraklara ulaşmalarını konu edinen, İncil'in 114. Mezmurunun seçilmesi oldukça dikkat çekicidir; öyle ki Dante, Cehennem'den kurtuluşa doğru bir yolculuk içindedir ve Araf'taki tövbekarların bu mezmuru söylediği kayık, Tanrı'nın bir meleği tarafından yönlendirilmektedir. Tıpkı Musa'nın, Tanrı'nın yardımıyla halkını Mısır'dan çıkarması gibi şimdi de bu göksel elçi, yani ilahi varlık, ruhları arınma diyarına Araf Dağı'nın eteklerine götürmektedir (Kádár, 2016: 89). Burada terennüm edilen mezmurun, hep bir ağızdan, uyum içinde icra ediliyor oluşu, bir yandan ibadetteki uyum ve birlik fikrini öne çıkarmasıyla diğer bir yandan müziği, ilahi rehberliğin zorunlu bir aracı olarak betimlenmesiyle önemli bir alegoriyi örneklemektedir.

“Döküldü dudaklarından Te lucis ante,

Öyle bir takva ve öyle latif bir nağmeyle,
 Ki götürdü beni kendi zihnimin ötesine;
 Ve sonra diğerleri de katıldı ona,
 İmanlı, ahenkli ve ilahi boyunca
 Gözleri dalmış halde semaya.
 Şimdi, okur, nazar et dikkatlice hakikate,
 Örtün tül inceldi iyice,
 Nüfuz etmek kolaylaştı kesinlikle.”
 Araf, VIII/13-21 (Dante Alighieri, 2024: 286)

Araf bölümünde ilerledikçe pişmanlık ilahilerine yapılan göndermelerde belirgin bir artış dikkat çeker. Gerek İncil'deki 51. Mezmurdan “Miserere” ilahisi, gerekse kilisede son gün duası olarak okunan bir ilahi olan “Te lucis ante” gibi Tanrı'dan merhamet dileyen pişmanlık ilahileriyle başlayıp, Tatlı ilahi ya da Kilisenin Şarkısı olarak bilinen hamd ve şükran ilahisiyle devam ediyor oluşu, bu arınma sürecindeki aşamaları da gözler önüne sermektedir. Araf'ta ilerledikçe ses manzarası da buna paralel bir şekilde gelişme göstermektedir. Dante, bir anlamda Araf'ta yükseldikçe hem nağmeler çeşitlenir hem de daha uyumlu hale gelerek güzelleşmeye başlar. Örneğin Kanto IX'da (Dante Alighieri, 2024: 292) önce kuşların, daha sonra Kanto XXVIII'de (Dante Alighieri, 2024: 420) doğanın bir başka unsuru olan ağaçların da bu güzelliğe eşlik ediyor oluşu, doğa ve insan arasında kurulan uyumlu birlikteliğin bir tasviri olarak ortaya çıkmaktadır. Merhamet dileme durumunun yarattığı acizlik ve gözyaşlarıyla okunan pişmanlık ilahilerinin ortaya çıkarttığı bu uyumlu, kutsal ve tatlı nağmelerle birlikte Dante, zihnindeki belirsizliklerden kurtularak hakikat noktasında yeni bir bakış kazanmaktadır. Bu yeni kavrayış, paganlar için de bilinir olan dört kadim erdemi simgeleyen dört yıldızın yerine Hristiyanlığın teolojik erdemlerinin -iman, umut, ve sevgi- simgesi olan yıldızların doğuşuyla alegorik bir anlatıma konu edilir (Dante Alighieri, 2024: 290). Dante, kazandığı bu yeni bakış sayesinde hakikatin önündeki perdenin aralanmaya başladığını ve söz konusu entelektüel kazanımla birlikte hakikate erişmenin daha mümkün hale geldiğini dile getirmektedir. Müzik ise yine bu entelektüel ve ruhsal dönüşümde işlevsel bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Tutup yürüdüğümüz lahza yukarı istikameti,
 ‘Beati pauperes spiritu’ terennüm edildi,
 Öyle ahenkli ki, kelimelerle mümkün değil nakli.
 Sordum bunun üzerine: ‘Üstadım, söylesene,
 Üzerimden hangi yük eksildi de,
 Yürürken yorgunluk hissetmiyorum neredeyse?’
 Cevap verdi: ‘Alnında hala duran P harfleri,

*Ki gittikçe silikleşiyor renkleri,
İlk p gibi tamamen silindi miydi,
Hayırlı irade hükmedecek tümüyle ayaklarına,
Ve o zaman artık eziyet çekmemek bir yana,
Keyif alacaklar tırmanmaktan yukarıya.”
Araf, XII/109-126 (Dante Alighieri, 2024: 316-317)*

Araf'ın kapısını bekleyen nazır melek tarafından kılıçla içeri girenlerin alınlarına yedi günahı simgeleyen yedi P (peccato) harfi çizilmektedir (Dante Alighieri, 2024: 317). Dağın yedi katmanında, iyileştirilmesi gereken yedi günah için yedi yara izi vardır. Dante, kibiri kötüleyen ve mütevazı olana ebedi mükafatların verileceğini vaat eden ilahinin terennümüyle ilk günden kurtulmuştur; artık tevazu içinde arınmanın geri kalanına başlamaya hazırdır. Bu kutsal tırmanışta arınması gereken diğer günahlar kıskançlık, öfke, tembellik, açgözlülük, oburluk ve şehvettir. Harflerin her yeni katmana geçişte, kutsal ve uyumlu nağmeler yardımıyla birer birer silinmesiyle Dante, ona ahlaki yük olan günahlarından arınacak ve böylece hafifleyerek yükselişine devam edebilecektir.

*“Merdivenler kalıp arkamızda,
Ulaşınca en üst basamağa,
Vergilius gözlerini sabitleyip bana,
Dedi ki: ‘Fani ateşi ve ebedisini,
Gördün artık oğul şimdi; lakin vardığın mevkiyi,
Görmek aşar benim haddimi.
Ulaştırdım seni bu menzile seni ilim ve akılla;
Artık arzun rehber olsun sana;
Ki dar ve çetin yollar kaldı arkanda.”
Araf, XXVII/124-132 (Dante Alighieri, 2024: 419)*

Bir zamanlar günahların kazındığı yeri, yedi yara izini ilahi ve uyumlu nağmelerle iyileştirerek yerine erdemi getirmiş her ruh, dağın son katmanına ulaşır ve burada ruhsal arınmanın son bir aşamasını gerçekleştirmek zorundadır. Dante bu son noktaya, Vergilius'un rehberliğinde gelmiştir. Vergilius bu serüvende, ilim ve aklın taşıyıcısı konumundadır; ancak ruhlar, Tanrı'ya ulaşma arzusunun cazbesiyle yükselirken artık salt akla ya da bilgiye değil daha aşkın bir maneviyata, mutlak sevgiye ihtiyaç duymaktadırlar. Dolayısıyla Vergilius, artık Dante'ye rehberlik edebilecek manevi yeterliliğe sahip olmaktan çıkar; binaenaleyh bu noktada devreye, Dante'nin çocukken kaybettiği ilk aşkı Beatrice girer. Dante'nin mutlak aşk olarak idealize ettiği Beatrice, onun manevi boşluğunu doldurarak Cennet'e ulaşmasını sağlayacak kişidir.

*Onun sözleri bittiğinde, melekler birdenbire,
Başladılar ‘In te, Domine, speravi’ terennüm etmeye;
Devam etmediler ama ‘pedes meos’tan sonraki sözlerle.
İşte onların ilahilerini duymadan önce,
Ki notaları her daim uyum içinde,
Ebedi kürelerin nağmesiyle, ne bir ah ne de
Gözyaşları vardı bende, donakalmıştım böylece.”
Araf, XXX/82-94 (Dante Alighieri, 2024: 438)*

Vergilius’un eşlik edemeyeceği seviyede bir sahneye geçen Dante, tek bir eylemle baş başa kalmıştır; nehri geçip Beatrice’e ulaşmak zorundadır. Beatrice, 1290 senesinde henüz yirmi dört yaşındayken ölmüş ve Dante’nin şiirlerinde hep gökte, meleklerin ve Meryem’in yanına, nur ve izzete yükseltilmiş olarak yer almıştır. Burada da evvelinde Tanrı’nın Gelini’nin ve Mesih’in anılmasıyla kurulan sahnede meleklerin arasında tasvir edilir (Dante Alighieri, 2024: 436). Bu sahne, Yeryüzü Cenneti’nin son seviyesinde, Cennet ile Araf arasında ve meleklerin zuhur ettiği bir yerde geçmektedir. Hemen tepelerinde, denizcilere kılavuzluk eden Büyük Ayı’nın yedi yıldızı gibi gök kürelerin ötesindeki nihayetsiz-sonsuz Gök’te yer alan ve insanı erdeme götüren ebedi rehberlerin bulunduğu Septentrion (Yedi Yıldız) bulunmaktadır. Bu kutsal alanda, Araf’ta daha önce duyulmayan ezgiler bulunmaktadır ki bu da bize Araf’ın çeşitli müzik seviyelerine sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Yeryüzü Cenneti, Cennet ve Araf arasında bir geçiş noktası konumundadır ve böylece her iki aleme temas etmesiyle her iki bölgenin kurallarını da muhteviyatında barındırmaktadır. Bu bölge, bir anlamda ontolojik olarak üç farklı seviyeden oluşmaktadır. Birinci seviyede ozanların şarkıları gibi dünyevi müzikler hakimken, ikinci düzeye geçildiğinde ise tövbekâr ruhların arınmak için söylediği mezmurlar ve ilahiler baskındır. Dante, burada yalnızca müziğin arındırıcı etkisinden değil aynı zamanda ayindeki ilahilerin okuyucunun dikkatini ayine yönelttiği gerçeğinden de yararlanır. Bu ilahiler, Araf’ın litürjik karakterine büyük katkıda bulunur. Üçüncü seviye en yüksek seviyedir, burada melekler şarkı söyler ve müzik çalar (Te Deum’da org çalar), tövbekâr ruhlara rehberlik eder. Üçüncü seviyenin müziğinin bencil bir amacı yoktur; sadece tövbe edenlere ruhlara yardım eder ve Tanrı’yı över (Kádár, 2016: 102-103). Son bir yalnız eylemle baş başa kalan Dante, Beatrice’ine ulaşmak için nehri geçmek zorundadır; ancak keder yükü ağırdır ve nehri geçmekte zorlanmaktadır. Beatrice’e eşlik eden meleklerin, “In te, Domine, speravi” / “Ya Rab sana sığınıyorum” sözleriyle başlayan ve Tanrı’nın kendisine sığınanları nasıl kurtardığını konu edinen ilahiyi terennüm etmeleriyle birlikte Dante, ebedi kürelerin o kutsal nağmesine maruz kalarak hafifler ve vaftiz olarak nehri geçer. Meleklerin ilahi uyumla okuduğu mezmurlar eşliğinde yenilenmiş ve arınmıştır; Kanto XXXIII’ün sonunda da

ifade edildiği gibi (Dante Alighieri, 2024: 461) Dante, kutsal sulardan çıkarken adeta yeniden yaratılmıştır, tıpkı baharda ağaçların yemyeşil yapraklarla yenilenmesi gibi yenilenmiştir ve artık Tanrısal aleme yani Cennet'e tırmanmaya hazırdır.

Cennet'te (Paradiso) Musica Mundana

*“Her şeyi hareket ettirenin izzeti,
Nüfuz eder kâinata ve öyle parlar ki,
Bir kısmında fazla ve az bir diğeri.
Gökteydim, O'nun nurunun daha çok ulaştığı,
Ey hünerli Apollon, bu son vazifemde,
Kabiliyetinin bir vasıtası kıl beni de,
Layık gör kıymetli defnelerine.”
Cennet, I/1-15 (Dante Alighieri, 2024: 465)*

Dante önce Cehennem'i, ardından Araf dağını ve zirvesinde yer alan Dünyevi Cennet'i geride bırakmış, nihayetinde Göksel/Semavi Cennet'e ulaşacağı göğün kürelerine varmıştır. Bu alemdeki serüven, Ptolemaios (Batlamyus) tarafından şekillendirilen bilgiyle bezenmiş astronomik kabullerle tasarlanmıştır. Öyle ki bu tasarımda kâinatın merkezinde dünya yer almaktadır; Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn, Sabit Yıldızlar ve Primum Mobile'yi barındıran dokuz göksel küre onun etrafında dönmektedir. Bu kürelerin en sonuncu olan Primum Mobile'nin bitiminde ise Arş-ı Âlâ vardır. Kudret, hikmet ve sevginin alemi Cennet, insan zihninin kavrayışının, dilinin ifade edişinin ve hatta belleğinin hatırlayışının ötesindedir. Dolayısıyla Dante, bu zorlu yolculukta artık musalardan değil Apollon'dan yardım istemektedir. Tıpkı Apollon'un Marsyas'ı yeniden oluşturduğu gibi kendisinin de içinin tamamen boşaltılıp, saf ve ilahi müzikal kabiliyetle dolmayı arzuladığını ima eder (Dante Alighieri, 2024: 465-466). Ancak bu tanrısal bilgiyle dolduğu zaman, bu aşkın alemi izhar edebileceğini ifade etmektedir.

*“Nasıl farklı farklı seslerden mürekkepe tatlı bir ezgi,
Hayatımızın farklı tertipleri,
Bu kürelerde hasıl eder tatlı ahengi.”
Cennet, VI/124-126 (Dante Alighieri, 2024: 504)*

*“Bu minvalde o cevher kendi nağmesiyle,
Gördüm ki dönmekte ve terennümünü sürdürmekte,
Ve bu raksa hareketlendi diğerleri de,
Atik kıvılcımlar misalince.”
Cennet, VII/4-8 (Dante Alighieri, 2024: 506)*

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 (Öztürk, 2014: 5-7). Meleklerin, küreleri yani gezegenleri hareket ettirmesiyle ortaya çıktığına inanılan bu ses, göksel âlem’e ait bir ses olduğundan aynı zamanda tanrısal bir vasfa sahiptir ve bu sesi meydana getiren gökcisimlerin ve kürelerin tümü, mükemmelliği temsil eden ‘daireysel hareket’e tâbidir. Aristoteles’in ‘ideal hareket’ anlayışı bağlamında ortaya çıkan bu sesler, aynı zamanda ‘ideal sesler’ olarak da değerlendirilebilir (Öztürk, 2021: 254). Bu bağlamda, söz konusu sesleri temel alarak kurulacak bir müzik bilgisi, ruhsal âleme dair bilgiyi hatırlamak ve anlamlandırmak açısından güçlü bir araç olarak işlevselleşecektir. Bu sayede müzik bilgisi, kozmosun temsili olması bakımından sembolik anlamlarla ve alegorik yapılarla zenginleştirilmiş olur. Bu düşünceye göre küreler, bir tür merdiven basamakları gibi gökyüzüne -hatta kimi kaynaklarda yeryüzünden cennete uzanan bir hiyerarşi içerisinde- sıralanır. Her bir küre, esasen bir sese karşılık gelir; Latince ‘merdiven’ anlamındaki ‘scala’ terimi üzerinden kurulan alegorik ilişkiyle bu küresel düzen, müzikal skala -daha doğrusu kozmik müzik dizgesi- olarak kavramsallaştırılır (Godwin, 1987: 142).

*“İlahi selametin göğü içinde,
Deveran eder bir heyet ki onun kuvvetiyle,
Erişir oluşuna her şey sardığı çepeçevre
Gösterirler tesirlerini erişirler gayelerine,
Yani kainatın bu uzuvları kademe kademe, Senin de gördüğün gibi işte,
Yukarıdan tesir alıp aşağıya tesir ederler biteviye.”
Cennet, II/112-123 (Dante Alighieri, 2024: 476)*

*“Nasıl duyuluyorsa sesin içinde ses ilahide,
Biri notayı tutarken, diğeri alçalıp yükselirse.
Burada da ışığın içinde, gördüm nice چراغ dönmemekte,
Kimi hızlı kimi yavaş, ama ittifak halinde,
Ebedi müşahedelerinin nispetine münasip düşecek biçimde herhalde.”
Cennet, VIII/17-21 (Dante Alighieri, 2024: 515)*

*“Gördüm izzetle hareket etti çemberleri,
Döndüler ve ses be ses kaynaştırdılar bir ezgiyi,
Öyle tatlı ve öyle ahenkli ki,
Bulunmaz neşenin ebedi olmadığı yerde böylesi.”
Cennet, X/145-148 (Dante Alighieri, 2024: 536)*

*“Durdurup Göğün sağ elinin esnettiği ya da gerdiği,
Kutsal tellerin titreyişini,*

*Bir tatlı liri sükut ettirdi.”
Cennet, XV/4-6 (Dante Alighieri, 2024: 565)*

Yukarısı ile aşağısının yani mikrokozmos ve makrokozmosun sürekli bir iletişim halinde olduğu fikri, oldukça kadim düşünce geleneklerinden beri süregelen bir tasarımdır. Dante de bilhassa Yeni Platoncu felsefenin tesiriyle, göksel serüveninde bu kozmolojik tasarımdan söz etmektedir. Dante’nin sıklıkla başvurduğu, 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 (Esen, 2022a: 939). Buradaki “Harmonia” ifadesi, fiziksel bir bütünleşmeden ziyade aklî ve nitelikli bir ahenge işaret etmektedir (Lippman, 1964: 3-4); dolayısıyla bu ahengi anlayıp izhar edebilmek, insani-dünyevi duyularla değil, tanrısal melekelerle mümkün olabilecektir.

“İlahi Komedyâ”nın birçok kantosunda sorgulanan bu düşünce, esasında âlemlerin ilişki içerisinde olduğu fikrini açıklayan kozmik sempati düşüncesine dayanmaktadır; bu tasarımda tüm varlık basamakları ve âlem katmanları sürekli bir akış içinde, birbirine bağlanmıştır. Varlıklar ancak bu bağ sayesinde yükseliş ve alçalış hareketlerinin kesintisizliğini ve sürekliliğini koruyabilir. Dante’nin Cehennem bölümünde aksettirdiği kaosun aksine; en yüksekte konumlanan Arş-ı Alâ katı, mükemmel bir uyumla ortaya çıkan kozmosu temsil etmektedir. Dolayısıyla Cehennem’in kaosundan çıkıp, bir dizi arınma sürecinin ardından yaşadığı entelektüel dönüşümle birlikte göksel kozmosa yükselen Dante, müzikal uyum ile gökleri yöneten ilahi düzeni hissedecektir. Cennet’in sağ elinin sıkıp gevşeterek akort ettiği Lir, bu müzikal uyumun kaynağını işaret eden önemli bir alegorik anlatıdır. Tanrısal ahenk, mezmurların Arş-ı Alâ katındaki seslendirilişinde en yüksek seviyeye ulaşmıştır; artık müzik, duyularla duyulabilecek bir şeyden çıkıp anlaşılabilir ya da hissedilebilecek bir içsel deneyime, tasavvura dönüşmüştür. Dante için bu müziği anlamak artık son derece önem arz etmektedir. Duyusal âlem ve kavranabilir âlemler arasında aracı bir konumda bulunan, deyim yerindeyse ‘hakikat’ ve ‘fenomen’ arasında kalan ruh, ancak bu irfanî tefekkürle mistik serüvenini gerçekleştirebilecek, o saf nurla yani Tanrı’yla temas kurabilecek ve en nihayetinde onunla bir olabilecektir (Esen, 2022b: 161).

Dante’nin Cennet bölümünde ortaya koyduğu müzik anlayışı, diğer bölümlerde izlenen ontolojik ilerlemeyi takip ederek, mutlak ve kusursuz bir güzellikle tasvir edilmiştir. Artık duyusal alemin sınırlarını aşarak, evrensel düzenin müzikal yansımasını konu edinen “musica mundana”da öne çıkan; ‘Kürelerin müziği’ düşüncesi, yer ile göğün sürekli bir iletişim halinde olduğu düşüncesine

dayanan ‘kozmetik sempati’ anlayışı ve ruhun göksel alemde eriştiği ‘kusursuz-mükemmel uyum’ fikri, Cennet bölümünün temel müzik kavrayışını oluşturmaktadır.

SONUÇLAR

Orta Çağ’ın önemli fikir adamlarından biri olan Dante’nin, “İlahi Komedya” adlı eserinde ortaya koyduğu müzik anlayışı, daha önceki bölümlerde de defalarca değinildiği üzere genel olarak felsefi modeller ve kadim düşüncelerle kurulan analogilerle dışa vurulmuştur. Bu sembolik bağlantılar sonucu olarak müzik, metafizik alanla iç içe geçmiş bir yapıya bürünmüştür. Dante için müzik, salt insan pratiği bağlamında bir sanat ürünü olmaktan ziyade, sahip olduğu entelektüel bilgi ve hakikatle olan ilişkisinin ön plana çıktığı, ontolojik düzeninin bir tezahürü, kâinatın arka planında işleyen ilahi yasaların ahenkli bir ifadesidir. Bu kavrayış, tıpkı Orta Çağ’da olduğu gibi “İlahi Komedya”da da aşkın ve ilahi olanla temas kurmanın, hakikat konumundaki kutsal ışığın özüne yaklaşabilmenin manevi bir yolu olarak merkezi bir rol üstlenir. Bu bağlamda, “İlahi Komedya”da konu edilen Cehennem, Araf ve Cennet gibi farklılık arz eden hiyerarşik katmanları takip eden şekilde, farklı müzik anlayışları göze çarpmaktadır.

Cehennem’in kaotik, ritimsiz ve dağınık ses manzarası; sevgiden, düzenden ve anlamdan kopmuş bir varlık hâlinin tezahürü olarak sunulurken, Araf bölümünde işitsel düzenin yeniden inşasıyla birlikte tövbe, arınma ve umut temaları öne çıkar. Müzik burada, ruhu yeniden düzenleyen ve hakikate yönlendiren bir araç hâline gelerek “musicae sacre”yi açığa çıkarır. Cennet’te ise müzik, kozmik uyumun en saf ifadesine ulaşır. Kürelerin müziği, kozmik sempati ve ilahi uyum fikriyle bezenmiş “musica mundana” ile Tanrısal düzene ait bilgeliği simgeler. Bu noktada Dante, yalnızca duyulur bir armoniden değil, aynı zamanda Tanrısal aklın ve sevginin içsel düzeninden söz etmektedir. Bu yönüyle Dante’nin müzik anlayışı Pythagorasçılıktan Orta Çağ Hristiyan Yeni Platonculuğuna kadar uzanan köklü bir düşünce geleneğinin izlerini taşır.

Sonuç olarak, “İlahi Komedya”daki müziksel yapı yalnızca edebi bir estetik sunu ya da süsleme malzemesi değil; varoluşun anlamı, kozmik düzenin bilgisi ve ruhun aşkın olana yükselişi için kurulan çok katmanlı bir felsefi sistemin sesidir. Dante’nin müziği, Tanrı’yla kurulan bağın, hakikatin ve içsel aydınlanmanın dili olarak, zamanın ötesine seslenen metafizik bir armonidir.

KAYNAKLAR

Barbero, A. (2021). *Dante*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: Kronik Kitap.

- Barbi, M. (1966). *Michele Barbi’s Life of Dante*. (Çev. P. G. Ruggiers). California: University of California Press.
- Dante Alighieri. (2024). “İlahi Komedyâ” *Cehennem-Araf-Cennet*. (Çev. S. Erdi). İstanbul: Alfa.
- Eco, U. (2020). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. İstanbul: Can Yayınları.
- Esen, H. C. (2022a). Kürelerin Müziği’nden Yedi Bilge’ye: Tanburî Küçük Artin’de Müzikal Kozmoloji Düşüncesi. *İdil*, (94), 935-948.
- Esen, H. C. (2022b). *Yeni Platonculuğun Osmanlı Mûsikî Nazarîyatı Modelleri Üzerindeki Etkileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Godwin, J. (1987). *Harmonies of Heaven and Earth: Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde*. Inner Traditions.
- Gürbüz, S. ve Şahin, F. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Felsefe-Yöntem-Analiz*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Halliwell, S. (2011). Plato. T. Gracyk ve A. Kania (Ed.), *The Routledge Companion to Philosophy and Music* içinde (307-316 ss.). Routledge.
- Howe, K. (1975). Dante’s Beatrice: The Nine and the Ten. *Italica*, 52(3), 364-371.
- Kádár, A. J. (2016). *Musica dantesca—Dante költészetének zeneisége*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Debreceni Egyetem BTK.
- Kolektif. (2003). *Dante’den McLuhan’a 24 Başyapıt Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuntz, P. G. (1979). Philosophy as the Discovery of Orders. *Teaching Philosophy*, 3(1), 65-81.
- Lafferty, R. T. (1911). The Philosophy of Dante. *Nnual Reports of the Dante Society*, (30), 1-34.
- Lee, R. A. (2024). *Il Divino Musicista: Music And Sound In Dante’s Commedia*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Florida State University, Florida.
- Lippman, E. A. (1964). *Musical Thought in Ancient Greece*. Columbia University Press.
- Mazzotta, G. (2007). Life of Dante. R. Jacoff (Ed.), *The Cambridge Companion to Dante* içinde (ss. 1-13). New York: Cambridge University Press.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*. (S. Özge, Çev.). Ankara: Yayın Odası.
- Özgür, F. (2023). *Metinlerarasılık Bağlamında Dante’nin “İlahi Komedyâ” Eserinin “Cehennem” Bölümüne Vergilius’un Etkileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Öztürk, O. M. (2014). Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu “Kürelerin Uyumu/Musikisi” Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 1-49.
- Öztürk, O. M. (2021). Makam-tarifli lâhinlerde nazarî bakımdan iki temel hareket tarzının mevcudiyeti: Dairevî ve müstakim hareketler. *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra* içinde (248-278 ss.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Teksoy, R. (2011). “*İlahi Komedyâ*”. İstanbul: Oğlak Klasikleri.
- Thomas, M. E. (2015). *The Divine Communion Of Soul And Song: A Musical Analysis Of Dante’s Commedia*. (Yayımlanmamış lisans tezi). Kent State University Honors College, Ohio.
- Tornese, S. F. M. (2010). *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.
- Uçar, A. ve İshakoğlu, Ö. (2019). Dante’nin İlâhî Komedyâ’sında Ebü’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin İzleri. *Istanbul Journal of Arabic Studies*, 2(1), 77-114.
- Zimmer, R. P. (2014). *Dante’s Lucifer In The Commedia: Music, Pride, And The Corruption Of The Divine*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Florida Atlantic University, Florida.

EXTENDED ABSTRACT

Dante conceived his fictional journey in the Divine Comedy not only as a literary or artistic narrative, but also as a manifestation of the order of the mind that is made meaningful by the legacy of cultural and theological tradition. The scenes he uses in this journey are deeply rooted in Scholastic philosophy, which combines St. Augustine's introspective theology of knowing God with the discourses of Thomas Aquinas. In this philosophical design, the reconciliation of reason and faith is aimed, but the purification and discipline of the soul and the revelation of existential truths occupy an important place. Within the framework of this in-depth philosophical design, The Divine Comedy, which is about a journey of truth, has transformed the cultural and intellectual heritage of the past into a text that seeks answers to the moral and metaphysical questions of its time. Dante's narrative, which is adorned with various traditions of thought from the past, especially Neo-Platonism and Christian theology, seeks to convey a universal message to humanity by revealing the process of man's search for God, his spiritual progress and the ethical trials he faces in this process. In this respect, the work establishes a strong link between the individual's inner purification process and the cosmic order. In the comprehension of the cosmic and moral order in question, the depth of meaning that music carries holds a central place in Dante's intellectual world, as in ancient cosmologies. Thanks to its ontological design in the text, music not only functions as

a symbolic bridge between the order of the soul and the harmony of the universe, but also appears as the most powerful tool in depicting the divine. As a means of spiritual ascent to God, music is supported by various allegories in the Divine Comedy, just as it was in the Middle Ages, and is a depiction of an important form of knowing.

In this study, the philosophical dimensions of music are discussed on the basis of The Divine Comedy, an important product of the intellectual world of the Middle Ages; the symbols Dante uses and the allegories he constructs through these symbols are analyzed in the context of the themes prominent in ancient traditions of thought, and the networks of meaning embedded in the structure of the text are tried to be revealed. Within this framework, this article aims to contribute to the literature on the Divine Comedy by establishing a relationship with the philosophical heritage that can enrich various readings of Dante's work. In this direction to determine the intellectual basis of the symbolic expressions in Dante's work, the relevant symbolic expressions were reached by using the 'Relational Historical Research' method, which is a branch of 'Historical Research', one of the qualitative research designs.

In the first part of the study, in addition to the life of Dante Alighieri, the intellectual environment that developed within the framework of the social-political conditions of the period in which the Divine Comedy was written was tried to be revealed. The second part then moves on to discuss the position of music as a manifestation of the ontological structure conceived in the work, after providing information about the content of the Divine Comedy. In this section, as a result of the interpretations made on the symbolic connections and allegories in the chapters of Hell, Purgatory and Paradise, it is determined that three different forms of music, which can be expressed as non-musicae, musicae sacra and musica mundana, comes to the fore. As a result, Dante's philosophical conception of music in the context of different existences and ancient meanings of music in the whole work has been evaluated in detail.

Dante, one of the most important intellectuals of the Middle Ages, expressed his understanding of music in his Divine Comedy through philosophical models and analogies with ancient thoughts, as stated many times in the previous lines. As a result of these symbolic connections, music has taken on a structure intertwined with the metaphysical realm. For Dante, music is a manifestation of the ontological order, a harmonious expression of the divine laws operating in the background of the universe, where its intellectual knowledge and its relationship with truth come to the fore, rather than a product of art in the context of purely human practice. In the Divine Comedy, as in the

Middle Ages, this conception assumes a central role as a spiritual way of coming into contact with the transcendent and divine, of approaching the essence of the divine light as truth. In this context, different conceptions of music follow the different hierarchical layers of the Divine Comedy, such as Inferno, Purgatory and Paradise.

While the chaotic, rhythmless and scattered soundscape of Inferno is presented as a manifestation of a state of being detached from love, order meaning, the themes of repentance, purification and hope come to the fore with the reconstruction of the aural order in Purgatory. Here, music becomes a tool that reorganizes the soul and guides it to the truth, revealing ‘*musicae sacra*’. In Paradise, music reaches the purest expression of cosmic harmony. The music of the spheres symbolizes the wisdom of the divine order with its ‘*musica mundana*’, imbued with the idea of cosmic sympathy and divine harmony. At this point, Dante speaks not only of a sensible harmony, but also of the inner order of divine reason and love. In this respect, Dante's understanding of music bears the traces of a deep-rooted tradition of thought ranging from Pythagoreanism to medieval Christian Neo-Platonism.

In conclusion, the musical structure in the Divine Comedy is not merely a literary aesthetic or ornamental device, but the sound of a multi-layered philosophical system for the meaning of existence, the knowledge of the cosmic order, and the ascent of the soul to the transcendent. Dante's music is a metaphysical harmony that speaks beyond time, as the language of the bond with God, of truth and inner enlightenment.