

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ

SAYI: 13-14-15
1995-1996-1997

İstanbul 1997

İLK DÖNEM İSLÂM DÜNYASINDA MUSİKÎ ÇALIŞMALARINA BAKIŞ

Arş.Gör.Ahmet Hakkı TURABİ*

GİRİŞ

Mûsikî الموسيقا veya Batı İslâm dünyasındaki yazılışı ile موسيقى ; yahut da son devirlerde الموسيقه , mûsikî ilmine verilen isimdir. Klasik devir sonrasında Yunanca'dan alınmış olan bu kelime daha İshak el-Mevsilî (ö. 236/850) zamanında kullanılmakta idi¹. Kindî mûsikî ilmini dört riyâzî ilimden biri olarak saymakta ve bunu "ilmu't-te'lîf" (kompozisyon ilmi) olarak isimlendirmektedir². *Mefatihü'l-Ulûm*'da da dört riyazî ilimden biri olarak gösterilen mûsikî şöyle tarif edilmektedir: "Mûsikîye gelince bu, nağmeler (lahnler) meydana getirme ilmi mânâsına gelir. Bu Yunanca bir kelimedir. Mûsikîyi icra edene mutrib, nağmeler meydana getiren kimseye de mûsikûr yahut mûsikâr denilmektedir."³ *Resâilü İhvân-ı Safâ*'da da şu ifadeler yer verilmiştir: "Mûsikî ğınâdır; mûsikâr muğanni ve musikât mûsikî âletidir."⁴ Owen Wright mûsikînin müziğin teorisini, ğınânın ise şarkı sanatını ifade ettiğini belirtir. Grek orijinali mûsikî olan bu kelimeyi Arapların te'lifu'l-elhân olarak ifade ettiğini, icracılar için de mûsikâr, mûsikârî kelimelerini kullanıldığını belirtmiştir⁵. Şunu önemle belirtmek gerekir ki ilmu'l-musika Araplar'ın Yunan mûsikî nazariyesine verdikleri isimdi ve bunu ilmu'l-ġınâdan ayırdetmekte idiler. Zira İhvân-ı Safâ'nın mûsikî risâlesinin girişinde bu risâleden amaçlarının ilmu'l-ġınâ veya sınaatu'l-melahî değil, ilmu't-te'lif (mûsikî ilmi) olduğu yazılıdır⁶. Farmer; İsfahânî ve Yahya b. Ali b. Yahya b. Ebi Mansur (ö. 300/912)'a göre Ilmu'l-ġınânın Araplar'ın icra nazariyesi (ameli mûsikîsi) olduğunu ve Ebi Mansur'un Arap ġınâ üstadları ile Yunan mûsikî üstadları arasındaki anlaşmazlıktan bahsettiğini yazıyor. Gerçekten de yaygın olan kanaat şudur: Müslüman halklar VIII. ve IX. yy. başlarında Yunanca eserlerden yapılan tercümelerin etkisinde kalmadan önce bir

* M. Ü. İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

1 Henry George Farmer, "Musiki", *İA*, İstanbul 1993, VIII, 678.

2 Zekeriya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Musikiyye*, Bağdat 1962, 70.

3 Kâtib el-Harezmi, *Mefatihü'l-Ulûm*, Kahire 1923, 236.

4 İhvân-ı Safâ, *Resâil*, Beyrut ts., I, 183.

5 Owen Wright, "Musiki", *El*, Leiden 1993, VII, 681.

6 İhvân-ı Safâ, *Resâil*, Beyrut ts., I, 183.

mûsikî nazariyesi meydana getirmişlerdir⁷. Farmer, Arap musîkîsi nazariyatına dâir eser veren müellifleri dört ekole ayırır:

- 1-Eski Arap ekolü,
- 2-Grek (Yunan) eserlerini şerhedenler (şerhçiler),
- 3-Metodcu ekol (sistemciler),
- 4-Modern ekol (yeniler)⁸.

CAHİLİYE DÖNEMİ

Kaynaklar Câhiliye dönemi (h. I-VI. yy. arası) nde Arap mûsikîsinin üç merkezde olduğunu ve buralardan yayılmaya başladığını belirtirler:

- a) Suriye,
- b) Irak,
- c) Batı Arap Yarımadası.

Bu dönemde Suriye hâlâ Samî kültürünü muhafaza ediyordu. Gassân (Irak) ise bir nevi Arap mûsikîsi merkezi idi. Yarımada Mekke ve Hicaz'da merkezîleşen mûsikî, Ukaz ve benzeri panayirlarda dünyevî, Mekke gibi dinî merkezlerde ise dinî duyguların tezahürü şeklinde görülüyordu. İslâm'dan önce de insanlar Mekke'ye Kâbe'yi tavaf için gelirler ve burada tekbirler, tehliller getirirlerdi. Bu dönemde Araplar'ın ortak tek bir dinî (ortak) olmadığı için dünyevî müzik daha önem kazanıyordu⁹.

Arap mûsikîsi târihçilerinden olan Dr. M. A. el-Hıfñî Arap mûsikîsini M.Ö. 3000'li yıllara kadar götürerek, Nil Nehri kenarlarında yapılan arkeolojik kazılar sonucu sanc, ud, tambur ve benzeri enstrümanlara benzeyen aletlerin ortaya çıkarıldığını delil olarak ileri sürer¹⁰. Ne var ki Hıfñî'nin belirttiği dönemlerde buralarda yaşayanlar Babil ve Asur medeniyetleridir. Dicle, Fırat kenarlarından Batı Asya'ya kadar olan sınırdaki yaşayan Ken'anîler, Fenikeliler ve Hititler'i Arap medeniyetine katan Hıfñî'nin bu nazariyesi bir zorlamadan öteye gitmemektedir.

Arap mûsikîsi bu dönemlerde Hz. Osman (r.a) dönemine kadar "nasb" ve "hudâ" denen basit formlardan dışarı çıkmamış ve "sahrâ mûsikîsi" hüviyetini devam ettirmiştir¹¹. "Nasb", deve sürücülerinin veya kadınların kullandıkları bir formdur. "Hudâ" ise "nasb" ile aynı mânâda kullanılmakla beraber, işlediği konu açısından

7 Farmer, VIII, 678.

8 Farmer, *Masadiru'l-Musika'l-Arabiyye*, (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1957, 5-6; "Musiki", *El*, VIII, 678-687.

9 Farmer, *Tarihu'l-Mûsika'l-Arabiyye*, (trc. H. Nassâr), Kahire 1956, 19.

10 Ahmed Mahmud Hıfñî, *Muhîtu'l-Funûn*, Kahire ts., 59-60.

11 Muhammed Bûzeyne, *el-Mevsuatu'l-Musikiyye*, Tunus 1991, 9.

farklılıklar gösterebilen bir formdur¹². Bütün kaynaklar hudâ'nın Arap ğinâsının ilk örneği olduğu hususunda ittifak ederler. Ebî Tâlib el-Mufaddal (ö. 902) ilk hudâ örneğini Mudar b. Nizar b. Mu'add'a dayandırır ve bir anekdot aktarır¹³. Nasbın icra edası hudâninkinden daha nazikçedir. İşte Araplar'ın ilk başlarda mûsikîsi daha çok deve çobanlarının kullandığı bu iki formdan ibaretti. Deve çobanları veya hayvan sürücülerinin uşuz bucaksız çölde kendilerini ve hayvanlarını canlı tutmak için terennüm ettikleri bu formlar, tek bir melodi ve makamdan oluşmaktaydı. Sesi dalgalandırıp titretmek, sözü uzatıp kısaltmak şeklinde icra edilen bu mûsikî dönemin özelliğini yansıtacak biçimde bedevî hayatın sadeliğini simgelemekteydi¹⁴. Şunu belirtmek gerekir ki, bu dönem mûsikîsinde kadınların bilhassa "kayne" olarak isimlendirilen "şarkıcı, cariyeye"lerin büyük payı vardır. Bayramlarda, düğünlerde eğlence olarak, kabileler arası savaşlarda hamasî duyguları kabartmak için, ölümlerde ise ağıtlar ve matem mûsikîleri olarak bu formları def eşliğinde icra eden kadınlar mûsikîyi canlı tutuyorlardı¹⁵. Arûz denen muayyen kalıplar (tef'ileler) üzerine kurulu olan Arap şiiri, ritimsel bir özellikle arz etmektedir. Binaacaleyh Arap ğinâsı da ritime dayanır ve mücerred bir mûsikî değildir. Cahilî Araplar'da Batı'daki senfoniler gibi bî-zatihi bir makamdan bahsedilmemektedir¹⁶.

Sözlük mânâsı "şiir okuma" olan "inşâd" da en eski Arap ğinâ (şarkı) örneklerindedir. Şiiri kaidesine yani arûz yapısına uygun bir şekilde yüksek ve ahenkli bir sesle okumaktır. Araplar'ın inşâd esnasında def gibi ritim aletleri kullandıkları da belirtilmektedir¹⁷.

Görüldüğü üzere nasb, hudâ veya inşâd'a münhasır kalan cahilî dönem Arap mûsikîsi, muğannî denen şarkıcıların kendi zevkleri veya duyguları doğrultusunda ifade ettikleri acemi terennümlerden ibaretti¹⁸.

Sükûnet içerisinde cereyan eden bu hayatta herhangi bir eğitim, egzersiz ve telkin olmaksızın tamamen tabiattan etkilenme sonucu ortaya çıkmış olan bu mûsikî, irticalî bir tarzda icra ediliyordu.

Ayrıca bu dönemde def, davul veya "kadîb"¹⁹ denen ritim enstrümanlarından başka bir enstrümânâ da rastlanmamaktadır²⁰. Nesib el-İhtiyar da İbn Haldun'dan

12 Hüseyin b. Ali el-Mesûdî, *Murûcu'z-Zehab*, Kahire 1948, IV, 221-222; Hüseyin Ali Mahfuz, *Kâmûsü'l-Musika'l-Arabiyye*, Bağdat 1977, 241, 181-182.

13 Ebî Tâlib el-Mufaddal, *Kitâbu'l-Melâhi ve Esmâihâ*, Kahire 1984, (thk. Ğattâs Abdu'l-Melik Haşebe), 40-41.

14 Hifnî, *Mûhîtu'l-Funûn*, 60.

15 Samha Amin Elkholy, *The Function of Music in Islamic Culture*, Kahire 1984, 20-21.

16 Davud Sellum, "Hel yu'zefu'n-neğamu'd-del'in fi Kitabi'l-Eğanî sâniyeten", *Mevrid*, I, Bağdat, 48, 71-72.

17 Mahfuz, 145.

18 Baron Radolph D'éranger, *La Musique Arabe*, Paris 1938, III, 194-195.

19 Kaoîb, taktaka da denen bu enstrüman birbirine vurularak ses çıkartan iki kamaş veya sopadan ibaret eğlenecek enstrümanlardan biridir. Bkz., Mahfuz, 110.

20 Simon Corci, *el-Musika'l-Arabiyye*, (trc. Cemal Hayyat), Bağdat 1989, 14.

naklen câhiliyye Arapları'nın mi'zef (kare şeklinde def), def vb. ritim enstrümanlarını kullandıklarını bildirir²¹.

Öte yandan hâlâ tam mânâsıyla yerleşik şehir medeniyetine alışmamış olan Araplar'da mûsikînin gelişmesi olgusu şehirleşme ile bir paralellik arz etmektedir. Küçük bir grup şehirlerde oturur, ziraat ve ticaretle uğraşırlardı. Şam'da Gassanîler, Irak'ta Lahmîler bunlardandır. Yukarıda anlattığımız "sahrâ mûsikîsi" buralara yapılan siyasî ve ticarî seyahatlerin sonucu tedricî bir şekilde etkilenmeye başlamıştır. Zira yarımada Arapları'nın komşu kütürlerle olan bağı iktisadî, ictimai ve coğrafi şartlar gereği kısıtlıydı²².

Burada açıklığa kavuşturulması gereken bir mesele de Fârâbî'nin *Kitabu'l-Musika'l-Kebîr*'inde Araplar'ın câhiliyye döneminde kullandığını belirttiği "tanbur el-bağdadî" veya "el-mîzânî" de denilen bir enstrümandan bahsederek bunun ses taksimatını ve mûsikî dizisini vermesidir²³. Fârâbî'nin bahsettiği bu enstrüman, -adı üzerinde- büyük bir ihtimalle Samî kültürünü hâlâ bu dönemde muhafaza eden kuzey bölgelerinde kullanılıyordu. Kaynaklar câhiliyye döneminde yarımada Arapları'nın ritim enstrümanları dışında bir şey kullanmadıklarında ittifak etmektedirler. Farmer, Arap ve İran mûsikî nazariyesinin kaynağı, hakiki temeli olmamakla beraber Yunan mûsikî nazariyesine tesir etmiş olan eski Sâmîler'den kalma bir nazariyenin varlığından bahsetmektedir²⁴. İslâm öncesi devrede bu bölgelerde bir mûsikî nazariyesinin mevcudiyeti söz konusu ise de bu nazariyeye ait hiçbir mûsikî ıstılahı (terimi) bize ulaşmamıştır. Bu konuda Fârâbî beş adet perde gamı (desafn) olan İslâm'dan önceki devirler gamını veren bir enstrümandan söz etmektedir. Bu bir çeyrek gam olup, bir telini kırk eşit kısma bölünerek elde edilirdi. Bunun menşei çok eskilere dayanmakta olup, Farmer, yukarıdaki taksimatı yüzlükler olarak şu şekilde tesbit eder:

| | | | | | | |
|------------|------|----|-----|-----|-----|-------------------|
| Taksim: | Köp. | 2 | 4 | 6 | 8 | 10 |
| Yüzlükler: | 0 | 89 | 182 | 281 | 386 | 498 ²⁵ |

J. P. Land'a göre eski Arap mektebinde tesadüf edilen daha sonraki Pitagoras udunun gamı bağdad tambur sisteminden gelmekte idi. Arap mektebinden önce de bir ud gamının olması muhtemeldir²⁶. Bu perdelerin aşağıdaki gamı veren acordatura (tesviye, akord) C-D-G-q olarak tek oktavlı bir gamdı.

21 Nesib el-İhtiyâr, *el-Fennu'l-Ğınâi inde'l-Arab*. Dimaşk 1955, 18.

22 İbn Haldun, *Mukaddime*, (trc. Süleyman Uludağ), İstanbul 1983, I, 741; Hıfî, *Mühita'l-Funûn*, 59.

23 Fârâbî, *Kitabu Mûsika'l-Kebîr*, (thk. G. A. Haşebe, M. A. Hıfî), Kahire 1967; 631; Sâmi Hâfiz, *Târihu'l-Mûsika ve'l-Ğınâi'l-Arabî*, yy., ts., 33.

24 Farmer, *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, New York 1970, 123.

25 Farmer, VIII, 678.

26 Farmer, *History of Arabian Music*, London 1973, 70.

Yüzlükler 0 204 408 498 702 906 1110 1200²⁷.

Görüldüğü gibi Arap Yarımadası'nda def, davul, kadfb vb. ritim aletlerinin eşliğinde nasb, hudâ, inşâd gibi basit terennümlere münhasır kalan sahrâ mûsikîsi icrâ edilirken, Sâmî kültürünü muhafaza eden kuzeyde telli enstrümanlar ve mûsikî dizilerinden bahsedilebilmektedir.

HZ. PEYGAMBER (sa.) ve DÖRT HALİFE DÖNEMİ

Câhiliye döneminden sonra Hz. Peygamber (s.a.) ve Dört Halife Döneminde ise mûsikî daha farklı bir boyut kazanmıştır. İslâm'da ilk gelen emirler insanların bedenî arzularından uzak, semavî nura yükselme, maddeden mânâyâ yücelmeyi hedef alan yüce bir telakki idi. Bu sebeple İslâm'ın bu ilk dönemindeki mûsikî, nefislere tesir eden ve güzel seslerle Kur'anı Kerîm tilaveti şeklinde dinî bir kimlikle tezahür ediyordu. Gayr-i müslim bile olsalar Kur'an-ı Kerîm'in iç mûsikîsi gayr-i müslimlere bile tesir ediyordu. İsmail ve Lamia Farukî İslâm'da mûsikîyi "hendeseyi savt" (ses sanatı) adı altında işlerken Kur'an-ı Kerim ayetlerinin gizli ve genellikle şuuruz olmakla birlikte İslâmî kültür içerisindeki ses sanatlarının özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynadıklarını belirtir. Ve Kur'an'ın hendeseyi savttaki estetik ifadenin bir nevî ilk örneği olduğunu vurgular²⁸.

Dolayısıyla İslâmiyet'in ilk dönemlerinde mûsikî dinî bir kimlik altında Kur'an-ı Kerîm tilaveti, ezan, bayram salatları, tekbir ve tehliller olarak tezahür ediyordu. Din dışı mûsikî ise yine nasb, hudâ ve inşâd türünden "şa'bi" (halk) mûsikî olarak aynı şekilde icra ediliyordu. Rouanet bu dönemde mevcut bu türlere binaen sakîl, remel ve hezec türlerinden bahsetmektedir²⁹. Bu üç form Arap mûsikîsinin şiir vezinlerinden esas alınan ritimsel formlarındandır³⁰. Ayrıca Hz. Muhammed (s.a.) zamanında düğünlerde, bayramlarda karşılama ve uğurlamalarda, yolculuklarda, gaza ve cihadlarda raks olarak icrâ edildiği târîh ve hadis ilmi kaynaklarında yer almaktadır³¹. Bu kaynaklarda geçen hadisler Hz. Peygamber ve sahabe'nin tatbikatı raks ve mûsikîden zevk almanın, dünyanın eğlencelerinden istifade etmenin mutlak surette mübah olduğunu en açık şekilde göstermektedir³². Rasûlullah'ın (s.a.) M.Ö. 622 yılında Mekke'den Medine'ye Hicreti ile birlikte konum değiştiren İslâm hareketine

27 Geniş bilgi için bkz. Farmer, "An Old Moorish, Lute Tutor", *JRAS*, 1932, II, 386; Farmer, *Historical Facts*, 310.

28 İsmail Râcî ve Louis Lamia el-Farukî, *İslâm Kültür Atlası*, (trc. Mustafa Okan Kibaroglu-Zerrin Kibaroglu), İstanbul 1991, 483; Louis el-Farukî, *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, (trc. Ü. Taha Yardım), İstanbul 1985, 18.

29 Jules Rouanet, *el-Musika'l-Arabiyye*, (trc. İskender Şelfûn), Kahire 1927, 58.

30 Mahfûz, 164, 180, 248.

31 Süleyman Uludağ, *Musiki ve Sema*, İstanbul 1992, 65, 118. NOT: Resulullah ile Hz. Hatice'nin düğününde musiki icra edilmiştir. İbn Sa'd, *Tabakatü'l-Kübrâ*, Beyrut 1960, I, 1, 84-85; Muhammed Hamidullah, *İslâm Peygamberi*, (trc. Salih Tuğ), İstanbul 1990, I, 63.

32 Hamidullah, I, 390-391.

paralel olarak “İslâm Musukisi” de yeni bir merhaleye girdi. Daha Rasûlullah Medine’ye girerken Beni Neccâr’dan kızlar ellerinde deflerle şiir ve türküler okuyarak Resulü zîşanı mûsikî ile karşıladılar³³. Çocuklar ve kızlar Seniyyetü’l-Veda adlı tepede defler çalmak suretiyle “...طلع البدر علينا” diye başlayan mısraları terennüm ediyorlardı³⁴. Hz. Peygamber dönemindeki formlarda bir değişiklik olmadığını ve câhiliye dönemindeki formların kullanılmaya devam edildiğini görüyoruz. Bu dönemdeki mûsikînaslardan bahsedecek olursak öncelikle Rasûlullah’ın müezzinlerinden başlamak gerekir:

1-Bilal b. Rebâh el-Habeşî³⁵,

2-Abdullah b. Ümmi Mektum³⁶

3-Ebü Manzûre³⁷

4-Sa’d b. ‘Âız (Sa’dü’l-Karaz)³⁸

Diğer taraftan bu devrede mûsikî için önemli bir olay meydana geldi. Mısır Kralı Mukavkis h. IX. yılda Rasûlullah (s.a.)’a iyi niyetini göstermek amacıyla bazı hediyelerle birlikte Mâriye ve Sîrîn adında iki cariyeye gönderdi³⁹. Bunlardan Mâriye’yi Peygamberimiz nikâhına aldı. Sîrîn’i de şairi Hassan b. Sâbit’e hediye etti. Sîrîn’in sesi güzeldi ve Mısır şarkıları söylerdi. Böylelikle şiir ve mûsikî sanatı birleşmiş oldu⁴⁰. M. Hamidullah adı geçen Sîrîn’in (aslî Şirin ve Farsça) İranlı olup olmadığı tartışmasını yapmaktadır⁴¹. Görünen odur ki Arap Yarımadası dışından etkilenmeler Sîrîn’in şahsında Fârisî (İran) etkisiyle başlamıştır. Zira yukarıda zikredildiği gibi İslâm Mûsikîsi adı altında Arap Yarımadası’ndaki mûsikî faaliyetleri, sahrâ mûsikîsini andırıyor ve basit formlardan ileri gitmeyen bir bedevî mûsikîsi şeklinde tezahür ediyordu. Kaynaklarda bundan sonraki dönemlerde isimleri geçecek olan bazı şarkıcıların bu şarkıları Sîrîn’den öğrendiklerine dair ifadeler vardır⁴².

Farmer, Kâtip Çelebi’yi kaynak göstererek Hz. Ali ve Hz. Fatıma’nın düğününde def çalarak şarkı söyleyen Amr b. Umeyye ed-Damirî ve Hamza b. Yetîm’den bahseder. Hamza’nın Bilal-i Habeşi ile Rasûlullah’ın huzurunda def çalıp şarkı söy-

33 İbn Hacer el-Askalânî, *Fethu’l-Bârî*, Beyrut 1993, VII, 678; İbn Mace, *Sünen*, Mısır 1952, I, 612.

34 Hamidullah, I, 166; Halebî, *İnsanu’l-Uyûn fi Sireti’l-Emîn el-Me’mân*, Kahire ts., II, 71.

35 Muhammed İbn Hişam, *es-Sîretu’n-Nebeviyye*, (thk. Mustafa Sikâ, İbrahim Ebyârî, Abdu’l-Hâfîz Şelbî), Beyrut 1971, IV, 56; Tahiru’l-Mevlevî, *Müslümanlıkta İbadet Tarihi*, İstanbul 1963, 62; İsmail L. Çakan, *Tevhid Vakfı Ezan Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 1991; .

36 Ahmed Cevdet Paşa, *Kısas-ı Enbiya ve Tevârihi’l-Hulefâ*, İstanbul 1969, I, 350.

37 Muhammed b. Zehabî, *Siyeru A’lâmu’n-Nübelâ*, Beyrut 1985, III, 117-119.

38 İbn Hacer, *el-İsâbe fi Tenyizi’s-Sahabe*, Beyrut 1328, II, 29; Muhammed İbnu’l-Esîr, *Usdu’l-Ğâbe fi Mu’rifeti’s-Sahabe*, Kahire 1970, II, 355. Geniş bilgi için bkz., Abdu’l-Hayy Kettânî, *et-Teratibu’l-İdariyye*, İstanbul 1990, I, 156; Ebû Davud, *Sünen*, Beyrut 1988, I, 197.

39 Muhammed b. Taberî, *Tarih*, Beyrut 1987, I, 1783-1784.

40 Hifnî, 63.

41 Hamidullah, I, 316-317.

42 Hifnî, 63.

lediği rivayetini de ekler. Ayrıca Rasûlullah zamanında Baba Sandûk isminde gazvelerde def vurup şarkı söyleyen Hintli birinden bahsedilmektedir⁴³.

Mûsikî enstrümanları da cahilî dönemdeki gibi def, davul, kadîb vb. ritim aletlerine münhasır kalıyordu. Bu dönemde ayrıca önceden bahsi geçmeyen ve mizmar adı verilen basit düdük, kaval vb. gibi ibtidâî bir üflemeli çalgının bahsi de geçmektedir⁴⁴.

Hz. Ebû Bekir (r.a.) dönemine (632-634) baktığımızda onun kısa süren hilafetini, bastırılması bir yıl ve birkaç ay olan irtidat savaşları işgal etmiştir. Hedefleri Hz. Peygamberce gösterilen ve Hz. Ebu Bekir ile başlatılan Kuzey'e (Bizans) doğru savaşlar Hz. Ömer'in (r.a.) hilafetinde (13-23/634-644) aralıksız sürdürülmüş ve müslümanlar bir taraftan Sasanî İmparatorluğu'na son vererek, İran ve Irak'ı açarken diğer yandan Suriye, Filistin, el-Cezîre ve Mısır'ı fethederek bu bölgelerdeki Bizans hakimiyetine son vermişlerdir⁴⁵.

Hz. Osman (r.a.) ve Hz. Ali (r.a.) dönemlerinde İslâmîyet'in sınırları genişlemiş, müslümanlar refaha ermişler ve fethedilen yerlerin İslâmîleştirilme ameliyesi başlamıştı. Müslümanlar bu sıkıntılı ve yoğun cihad faaliyetlerinden sonra belli şehirlerde merkezîleşerek artık yerleşik hayata geçilmeye başlamıştır. Fetihler sonrası karşılaşılan Bizans ve Sasanî (İran) kültür ve medeniyetleri yeni tesis edilmeye çalışılan İslâm kültür ve medeniyetini doğrudan tesiri altına alıyordu. Bu tesir, yerleşik medeniyete çok yakın olmayan sahrâ Arapları'nın yabancı olduğu, bilhassa mimari, mûsikî gibi güzel sanatlar sahalarında yoğunlaştı. Fetihler sonucu elde edilen esirler yoluyla giren ecnebî mûsikî türleri tedricen sohbet meclislerini süslemeye başlamıştı. Bilhassa Hz. Ali'nin şair olması ve güzel sanatlara (şiir, mûsikî) önem vermesi bir nevi mûsikînin geleceğini hazırlamıştı⁴⁶. Özellikle Hz. Osman ve Hz. Ali dönemlerinde beraberce kullanılan mûsikî aletlerinde ve acemi terennümlerden ibaret olarak icra edilen mûsikî formlarında yenilikler müşahade etmekteyiz. Öncelikle enstrümanlardan söz etmek istiyoruz. Zira bu enstrümanlar bize bu dönem mûsikîsi ile ilgili yeni ipuçları verecektir.

a) Telli enstrümanlardan "mi'zef" veya "mi'zefe" adıyla bilhassa Yemen ve Hicaz'da yaygın olan bir enstrüman⁴⁷ Mizefin tam bir tarifini veremeyen ve birçok alternatif sunan kaynaklar ud veya tanbura benzediğinde ittifak ederler. Mizefe için "ceylan derisinden beyaz bir deri üzerine altı veya dokuz telin çekilmesiyle elde edi-

43 Farmer, *Tarih*, 51.

44 İbn Haldun, *Mukaddime*. (trc. Z. Kadiri Ugan), İstanbul 1989, II, 434; Corci Zeydân, *Medeniyet-i İslâmîyye Tarihi*, (trc. Z. Megamiz), İstanbul 1928, V, 39.

45 Mustafa Fayda, *Hz. Ömer Zamanında Gayri Müslimler* (Önsöz), İstanbul 1989.

46 F. Salvador Daniel, "Ses Rappports avec la Musique Grecque et le Chant Gregorien", *La Musique Arabe*, Algiers 1879, 20.

47 Mes'udî, IV, 222; Eġanî, XVI, 13; Farmer, *Tarih*, 60.

lır.” tarifi yapılmıştır⁴⁸. *Eğânî*’de ismi geçen mizher ise bir tarafına ince deri geçirilmiş ahşap dairedir⁴⁹.

Eğânî’deki bilgiye göre tanbur ise Irak bölgesinde çok sevilirdi⁵⁰. *Eğânî*’nin verdiği bu bilgi Fârâbî’nin câhiliyyede kullanıldığını belirttiği tanbur bağdâfî veya el-mizanî olabilir ve bizim tahminimizi teyid etmektedir.

b) Üflemeli enstrümanlardan ise “el-kassâbe” veya “el-kasabe” isimli gayet uzun bir neye rastlanmaktadır. Ayrıca “mızmar” ismiyle de uzun bir diğer neyden söz edilmektedir. Aslında mızmar ismi ahşap yapılı (kamuş) üflemeli enstrümanların genel bir ismi olup, bir diğer üflemeli enstrüman olan⁵¹ nefir (boru, borazan) ise “el-bûk” ismiyle kullanılıyordu⁵².

c) Ritim enstrümanlarından daha önceden beri kullanılan def, kadûb, davuldan başka sanca (çoğulu sunûc) rastlanmaktadır. İspanyol dansında meşhur olan kastanetler büyük bir ihtimalle Endülüs Emevîleri kanalıyla geçmiş olmalıdır. Zirâ sanc’ın diğer ismi “el-kûsât”tır⁵³. Bu enstrümanlar meclislerde toplu olarak icra edilmiyordu. Ancak ferdî olarak şarkıcıların mûsikîleri eşliğinde icra edildiğini görüyoruz.

Burada özellikle dört raşid halife devrinin sonlarına doğru meşhur olan ve sanatlarını icraya devam eden bazı muğannîlerden bahsetmek yerinde olacaktır. Dolayısıyla icra ettikleri mûsikîden de bahsederek bu son dönemin mûsikî formları hakkında da bilgi vereceğiz. İslâm’da muğannîlikle ilk şöhret olan kimse Tuveys’tir (632-710)⁵⁴. Hz. Osman’ın (r.a.) hilafetinin son yıllarında Medine’de “rakîk” (ince) diye isimlendirilen fârisî makamlarıyla icra ettiği mûsikî ile tanındı. Tuveys bu dönemde Araplar’ın “el-muhannisîn” diye isimlendirdikleri, ellerine kına yakıp, kadınlar gibi davranışlar gösteren özentî bir grubun başını çekiyordu⁵⁵. Profesyonel olarak ğınâ (şarkıyı) ilk icra eden Tuveys “el-ğınâu’l-mutkan” adıyla yeni bir mûsikî icra ediyordu. Bu türün farklılığı; içinde tek bir nağme ile yetinilmeyip, yeni fârisî makamlarının kullanılmasıdır⁵⁶. Tuveys, mûsikîsini kare şeklinde bir def eşliğinde icra ederdi⁵⁷. Ömrünün sonunu kaçtığı Süveyda’da geçirdi ve orada öldü⁵⁸. Medine’de bu sahanın en büyüğü olarak kabul edilen Tuveys’in öğrencileri şunlardır: İbn Süreyc, Dellal, Nafiz, Nevmetu’d-Duha ve Fend⁵⁹.

48 Mahfûz, 120-121.

49 *Eğânî*, XVI, 13-14; Mahfûz, 162; Mona Sancaktar, *Tarihu Musika’l-Arab ve Alâtuha*, Beyrut 1987, 92.

50 *Eğânî*, V, 161.

51 Farmer, *History*, 47.

52 *Müllefat*, 71.

53 Sancaktar, 97-98.

54 İbn Hallikân, *Vefeyâtu’l-A’yân*, (thk. İhsan Abbas), Beyrut 1978, I, 438.

55 *Eğânî*, I, 97-108, II, 170-171. Daha geniş bilgi için bkz. Farmer, *Tarih*, 58.

56 İbn Abdî Rabbih, *el-Ikdu’l-Ferîd*, Beyrut 1983, III, 186.

57 *Eğânî*, II, 174.

58 Farmer, *Tarih*, 69.

59 *Eğânî*, II, 170-176; IV, 38-39; *Ikdu’l-Ferîd*, III, 186.

Saib Hâsir (ö. 683) ise Medine’de yaşayan İranlı azatlı kölelerden biridir. Azat edildikten sonra ticaretle uğraşmış, boş vakitlerini de mûsikî ile geçirmiştir. Bir diğer muğannî olan Saib Hâsir ise I. Muaviye’nin de takdirine ve atıyyesine nail olmuştur. Sakil evvel ritiminin de mucidi olarak bilinen Saib Hâsir, daha sonra ud çalmayı öğrenmiş ve “mütkan” şarkılarını ud eşliğinde söylemiştir. En meşhur talebeleri İzzetü’l-Meyla, İbn Süreyc, Cemîle, Ma’bed’dir⁶⁰.

İzzetü’l-Meyla (ö. 705 ?) Medine’de anne ve babası farklı milletlerden olup, sesi çok güzeldi. Telli ve üflemeli çalgıların hepsini usta bir şekilde icra eder, hocaları Sirîn, Havle, Zerneb ve eski kaynaklardan öğrendiği şarkıları söylerdi⁶¹. Neşid ve Saib Hâsir’den fârisî makamlarını öğrenen İzzetü’l-Meylâ’nın beden ve yüzünün çok güzel olduğu rivâyet edilir⁶². 710 yılında vefat etmiştir⁶³.

Arap mûsikî târîhi üzerine yapılan araştırmalarının İsfehanî’nin *Kitâbu’l-Eğânî*’si ve İbn Abdırabihi’nin *Ikdu’l-Ferîd*’ini esas alarak bildirdiklerine göre Hulefa-i Raşidîn devrinin son zamanlarında Hicaz’da meşhur olan diğer mûsikîşinaslar şunlardı: Neşid, Huneyn el-Hıyerî (ö. 718), Ahmed en-Nasîbî (ö. 702), Kand el-Medenî veya Fent (ö. 670), Delal, Budeyhu’l-Melîh (ö. 699), Berdan, Ebû Saîd Cemîle, Said b. Miscâh (ö. 715), İbn Muhriz⁶⁴. Irak bölgesinde ise Zeyd b. et-Talîs, Zeyd b. Ka’b, Malik b. Hamâme’dir⁶⁵.

İslâm’ın ilk dönemlerinde dinî taassub ve savaşlar sebebiyle güzel sanatlarda bilhassa mûsikîde bir yenilik olmadı. Bu dönemde Araplar’da güzel sanatların gelişmemesini Farmer, İbn Haldun’u kendine delil göstererek Araplar’ın kendilerine Allah’ın seçilmiş bir milleti olarak görmeleri, askerlikle ilgilenmekten başka bir işe önem vermemeleri sebebiyle güzel sanatları ihmal etmelerine bağlar⁶⁶. Hz. Osman döneminde mûsikî büyük bir yenilik yaşadı. Cariye ve çocukların elinde olan “sahrâ mûsikîsi” bu dönemde “el-muhannisîn” diye adlandırılan, kadınsı özellikler gösteren, profesyonel ve erkek şarkıcıların ellerinde neşv-ü nemâ bulmaya başladı ve renk değiştirdi. İlk dönemlerde mûsikîye iyi gözle bakılmaması ve helal-haram tartışmalarının sebebi adet olarak zihinlerde içki, kadın, raks gibi şeyleri çağrıştırmaları olabilir. Aslı Arap olan Tuveys, İranlı olmakla beraber eski Arap mûsikî formlarını icra eden Saib Hâsir ve İzzetü’l-Meyla başta olmak üzere şarkıcılar ilk Arap mûsikîsi formlarını ve geleneklerini korudular; Sirîn, Havle, Zeyneb, Rebah, Selma vs. hocalarının izinde ilk “İslâm Mûsikî Ekolü”nü temsil ediyorlardı⁶⁷. Beynelmîlel bir dil olan

60- *Eğânî*, VI, 188-190.

61- *Eğânî*, X, 55.

62- Geniş bilgi için bkz., Jules Rouanet, 59-60.

63- Farmer, *Tarih*, 70.

64- Hayatları hakkında geniş bilgi için bkz. Semir Şeyhanî, *Eşhuru’l-Muğannî inde’l-Arab*, Beyrut 1962; Jules Rouanet, 54-79.

65- *Eğânî*, II, 125; Salih el-Mehdî, *el-Musiki Arabiyye, Tarihuha ve Edebuha*, Tunus 1979, 13-24.

66- Farmer, *Tarih*, 59; Ahmed el-Cündî, *el-Ğna inde’l-Arab*, Dimaşk 1988, 172.

67- Farmer, *Tarih*, 60.

mûsikî Araplar'da "ğınâ" (şarkı) dan ayrı düşünülüyordu. Ritim, vezn ve özgün melodi özelliği, onların ğınâsını Bizans ve İran mûsikîsinden ayıran bir özellikti.

Fetihler sonucu karşılaşılan kültür ve medeniyetlerle gerçekleşen kaçınılmaz alışveriş, profesyonel mûsikîşinasların ortaya çıkması ve bilhassa asil tabakaların mûsikîyi sevip himaye etmeleri⁶⁸ bir yandan Arap dilinde yeni mûsikî istilahlarının doğmasına sebep olurken, diğer yandan mûsikîye yeni bir merhale eklemiştir. Yani bundan sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan mûsikî ilmine bir nevi alt yapı hazırlamıştır.

Hulefa-i Raşidîn döneminde yeni kültürlerle kurulan ilişkiler sonucu şarkı (ğınâ) formlarında yenilikler ortaya çıktı. Hicaz (Mekke, Medine) da kullanılan iranlı harb esirlerinin söylediği değişik melodi ve formdaki şarkılar insanların kulağınâ hoş gelmeye başlamıştı. Tuveys, Saib Hâsir ve kadim arap mûsikîsini icra eden İzzetü'l-Meyla bile bu yeni mûsikîyi alıp Arap zevkine uygun gelecek tarzda icra ediyordu. Târîhçiler bu dönemdeki mûsikî ilerlemesine büyük önem atfederler. Zira nasb veya hudâdan ibaret olan sahrâ mûsikîsini yerini daha sanatlı değişik formlara bırakıyordu.

Hulefa-i Raşidîn'in son döneminde "el-ğınâu'l-mutkan" ismiyle yeni bir tarz görüyoruz. Bu, şiirin arûz ölçüsünün şarkının melodisi üzerine müstakil bir ikâ' (ritmik model, usûl) şeklinde tatbik edilmesidir⁶⁹. İcra edilen formların genel bir ismi olan el-ğınâu'l-mutkan'ın havi olduğu türler ve mahiyetlerine dair kaynaklarda bazı çelişkiler (değişik rivayetler) mevcuttur. Farmer, İbnu'l-Kelbî'den (ö. 819) gelen bir rivayete göre ğınânın nasb, senad ve hezec olmak üzere üç tür olduğunu bildiriyor. Rivayete göre nasb süvari ve cariyelerin ğınâsıdır. Senad, çok nağmeli ve hareketli bir tür; hezec ise kalpleri yatıştırıp hilmî arttıran bir türdür. Rivayetten anlaşıldığına göre senad ve hezec ilk defa bu dönemde kullanılan formlardandır. *Kitâbu'l-Eğânî*'de, İbnu'l-Kelbî yoluyla Medine'de Arapça olarak ilk şarkı söyleyenin Tuveys, ilk şarkısının da hezec olduğu bildirilir⁷⁰. Aynı eserin başka bir yerinde Tuveys'ten bahsederken (sanki başka bir Tuveys gibi) "ilk defa el-ğınâ el-mutkanı o kullanmıştır. Hezec ile şöhret olmuştur." der⁷¹. *İkdu'l-Ferîd*, Tuveys hakkında "İslâm'da ilk defa el-ğınâ er-rakîk'i icra edendir." der⁷². İsfehânî'nin eserinin bir başka yerinde "Medine'de ilk defa ğınâyı ikâ'ya (ritim) giydiren kimse Tuveys'tir." rivayeti yer alır⁷³.

İsfehânî'nin verdiği bu son bilgi karışık gibi görünen bazı şeyleri düzeltiyor. Yani el-ğınâu'r-rakîk veya mutkan, şiirin vezin ölçüsü yapısından tamamen müstakil ritime bağlı yeni bir mûsikî tarzıdır. Araplar'ın bu tarzda kullandıkları ilk ritmik

68 Geniş bilgi için bkz., Farmer, *Tarih*, 62-63.

69 Farmer, *Tarih*, 63.

70 *Eğânî*, II, 170.

71 *Eğânî*, IV, 38.

72 *İkdu'l-Ferîd*, III, 187.

73 *Eğânî*, XVI, 13.

model de hezec ve sakıldır. Hezeci Tuveys kullanmıştı, sakıl'i ise Saib Hâsir ve İzzetu'l-Meyla kullanmıştır⁷⁴.

Şimdi burada kısaca mûsikî ıstılahlarından bahsetmek istiyoruz. Zira ilk defa bu dönemde kullanılmaya başlayan bazı kelimelerin sonraki dönemde yazılan ilmi eserlerde de kullanıldığını göreceğiz. Mûsikî için bu dönemde “el-ğınâ” veya “et-tenab” kelimeleri kullanılıyordu. Dolayısıyla mûsikîşinas (şarkıcı) için de “muğannî” veya “mutrib” kelimeleri mukabil mânâdaydı. Mutaassıb müslümanlar ise mûsikîyi “el-lehv” (oyun, eğlence, zevk) enstrümanları da “el-melahi” olarak isimlendirmişlerdir. Farmer bazı şiirlerde rastlanan “es-savt” (ses) kelimesinin tanin (ton) ve nağme (nota) kelimelerinin mukabilinde olan “dacce” (gürültü) mânâsında kullanıldığını belirtir⁷⁵. Bu dönemde her ne kadar özel aralık (interval) lardan söz edilmese bile en azından parmak pozisyonları şöyle yerleşmişti: “Mutlak” (telin açık hali), “sebbâbe” (şehadet parmağı, birinci parmak), “vustâ” (orta parmak, ikinci parmak), “bınsır” (yüzük parmağı, üçüncü parmak) ve “hınsır” (serçe parmağı, dördüncü parmak). sonraki dönemlerde “lahn” kelimesiyle karşılanan makam, melodi mefhumuna bu dönemde henüz rastlanmamaktadır⁷⁶.

EMEVİLER DÖNEMİ

Hız. Ali'nin vefatıyla (661) hilafet Ümeyyegoğulları'nın eline geçti. Yaklaşık bir asır boyunca hilafeti ikame etmelerine rağmen çoğu müslümanlar onların hilafeti gasbettikleri görüşündedir. Bu görüş, onların sadece peygambere karşı mukavemet eden putperest Mekke eşrafının soyundan gelen nesiller olmalarından değil, hilafeti dünyevî bir tarza sokmalarından dolayıdır. Ancak İslâm kültür ve medeniyetinin bu aile zamanında ilerleme yoluna girdiği de bir gerçektir. Özellikle İslâm imparatorluğunun sınırları -bu dönemde- doğuda Hindus Dağları ve Ceyhun Nehri, batıda ise Bizans Dağları ve Atlas Okyanusu'na kadar uzanıyordu⁷⁷.

Siyasî sebeplerle Dimaşk'a taşınan hilafet merkezi keza Bizans ve İranla olan yakın temaslar sonucu insanların etkilenmesine sebep olmuş ve kültürel açıdan da ilerlemeye yol açmıştı. Emevîler Dönemi'nde sanat değeri kazanan mûsikî, halifelerin toleransı ve desteğiyle büyük ilerleme kaydetmişti. I. Muaviye (661-680) ve Ömer b. Abdulaziz (717-720) dönemleri hariç, hilafet sarayı mûsikîşinaslarla doldu. Zira Emevîler diğer sanatlarda yaptıkları gibi mûsikîyi de siyasetlerine alet ediyorlardı. Lammens'in tabiriyle dönemin medyası olan muğannî ve şairler, sanatlarını onların arzusu doğrultusunda icra ediyorlardı⁷⁸. Her ne kadar bu dönem mûsikîşinaslar ve muğannîlerle dolu olsa da mûsikî yine de kapalı kalmış ve gerçek rönesansını Abbasîler döneminde yaşamıştır. Çünkü bu devrede İslâm hukukçuları tarafından

74 Eğanî, VI, 188.

75 Farmer, *Tarih*, 66.

76 Farmer, *Tarih*, 67.

77 Philip Hitti, *İslâm Tarihi*, (trc. Salih Tuğ), İstanbul 1989, II, 342.

78 P. H. Lammens, “Études Sur le Regne du Calife Omayyade Muawiya Ler”, (*Melanges de la Faculte Orientale. Un. Saint Joseph, Beyrouth 1906-1908, I-III*)'den naklen Farmer, *Tarih*, 82.

mûsikî hâlâ günah sayılıyor ve şehir valileri insanların kendilerine de -Emevî halifelerine yaptıkları gibi- “dindar olmama” suçlaması yapmalarından korktukları için tasarruflarına sınırlama getiriyorlardı⁷⁹.

Mûsikî artık ictimâî hayata girmiş, mûsikîşinaslar belli bir takdir ve saygıya ulaşmışlardı. Bunda çoğu halifenin desteğinin yanında toplumdaki Sekîne binti'l-Huseyin gibi asil insanların mûsikî ve mûsikîşinasları koruyup, evlerinde mûsikî toplantıları yapmalarının da payı vardır⁸⁰. Mûsikî ile profesyonel olarak uğraşanların çoğu mevalî idi⁸¹. Yunus el-Kâtib gibi idarî görevler de alan bu mevalînin çoğu İran kökenliydi⁸². Bu dönemde mûsikîşinaslar ayrı bir sosyal tabaka oluşturuyorlardı. Saraydakiler müreffeh bir hayat sürerken, diğerleri belli toplantı yerlerinde bir araya gelerek hem bilgi alışverişinde bulunuyorlar, hem de rızıklarını temine çalışıyorlardı. Zirâ sosyal olaylarda (düğün vb. gibi) mûsikînin her zaman için yeri vardı⁸³.

Halifenin sarayında Sasanî saraylarında geçerli olan nizam gözetiliyordu⁸⁴. Her ne kadar nadiren uygulanmasa da çalgıcılarla halife arasında ince bir perde bulunurdu⁸⁵.

Mes'ûdî mûsikînin ancak I. Yezid döneminde Mekke ve Medine'de parladığını belirtir⁸⁶. Ne var ki Farmer bunun sadece Mekke için geçerli olabileceğini söyler. Çünkü dört halife döneminden beri mûsikîşinaslar Medine'den çıkmaktaydı. Yani Medine bu hususta Mekke'den daha öncedir. Mekke ilk mûsikîşinasını kendine has bir ekolü olan İbn Miscâh'ın şahsında vermiştir⁸⁷. İsfahanî'nin deyimiyile İbn Miscâh İran melodisini Arap melodisine taşıyan ilk muğannîdir⁸⁸.

Bu dönemde müslümanların yerleşik hayata geçtikleri yerler olan Gassan ve Hîre'de yaşayan halkın Pitagoras dizisini bilmeleri ihtimal dahilindedir⁸⁹. Zaten çok önceden Nadr b. Hâris (ö. 624 ?) Hîre sarayına giderek ud çalmayı öğrenmiş ve Mekke'ye de udu ilk defa o getirmiştir⁹⁰. İsfahanî bu hadiseyi tam olarak aktarır ve

79 Fikri Batris, *el-Mûsika ve'l-Ğmâ münzû Bid'i'l-Halîkati li'l-Ân*, İskenderiye ts., 111-112.

80 Hıfni, 64.

81 Mevalî: Mevlâ'nın çoğulu. Mevlâ, âzadlı köle demektir; mevlâ âit olduğu halktan sayılır (A. J. Wensinck, “Mevlâ”, *İA*, 1993, VIII, 164).

82 *Eğânî*, V, 168.

83 Farmer, *Tarih*, 83.

84 Mes'ûdî, III, 77.

85 *Eğânî*, III, 99.

86 Mes'ûdî, V, 157.

87 Farmer, *Tarih*, 84.

88 *Eğânî*, III, 84-85.

89 Mihail Halilullah Virdî, *Felsefetu'l-Musika's-Şarkiyye*. Dımaşk 1956, 109.

90 Mes'ûdî, IV, 222.

Nadr'ın barbatla (Rum udu) çalınan Rum melodileri ve ustuhûsiyyeyi* öğrendiğini yazar⁹¹. Yani müslümanlar bu mûsiki yeniliklerine çok da yabancı değillerdi.

Burada, müslümanların mûsikîyi Bizans'tan mı yoksa İran'dan mı aldıkları tartışması karşımıza çıkmaktadır. Bu hususta kesin bir şey söylemenin yanlış olacağı muhakkaktır. Ancak enstrümanlar hususunda İran'dan etkilendikleri aşîkârdır. Zira destan, zîr, bam vb. kelimeler ile ud-tanbur perdelerindeki benzerlik bunu göstermektedir⁹². Amelî veya ilmî olarak Bizans (Rum) mûsikîsinden ne kadar alıntı yaptıklarını belirlemek zordur; ama Kindî o dönem Arap mûsikî dizisinin ustuhûsiyyeden farklı olduğunu belirtmektedir⁹³. Bu dönem Arap mûsikî dizisi belki Pitarogoras'inkine yakındı veya her ikisi de Grek-Sâmî öğretilere dayanıyordu⁹⁴. Bu yabancı tesirlerle birlikte Arap mûsikîsinde millî duygular ağır basıyordu. İbn Abdîrabbih, Araplar'ın eski câhiliyye örneklerini yücelttiklerini belirtmektedir⁹⁵. Land, İran ve Rum kökenli etkilerin millî Arap mûsikîsini kendi halinden uzaklaştıramadığını ve Arap mûsikîsinin kendi has özellikleri üzerine kurulduğunu belirtir⁹⁶.

Mûsikî nazariyatında bu döneme ait en büyük yenilik ritimik modellerde olmuştur. Dört halife devrinin sonlarında üç adet olan bu modellere üç yenisi daha eklenmiştir. İsfahanî bunları şöylece sıralar: Sakil evvel, sakîl sâni, hafif sakîl, hezec, remel, remel tanburî⁹⁷. Ud üzerindeki parmak pozisyonları (mocrâ) iyice belirlenmiştir: Sebbabe, birinci parmak; vusta, ikinci parmak gibi⁹⁸.

İsfahanî *Eğani'* sine bestelenmiş birçok şiiri almasına rağmen, bu dönemde mûsikînin yazımına dair bir bilgi vermemektedir. Nazarî mûsikîye dair bilinen şeyler; şiirin arûz ölçüsü, ritimik ve melodik modellerdir. Kısaca Emevîler Dönemi'nde mûsikî sadece hafızaya ve işitmeye dayanıyordu⁹⁹.

Enstrümanlardan ise Hicaz'da ud, kuzeyde ise tanbur başta olmak üzere en çok bu iki alet kullanılıyordu. Yalnız Hicaz'da kullanılan udda birçok değişiklikler görülmekteydi¹⁰⁰. Ritimde ise aynı enstrümanlar kullanılırken, üflelemeli enstrümanların bu dönemde daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu tür enstrümanların icrası hocalardan öğrenme yoluyla değil, tabîi olarak telli ve ritimsel

* Ustuhûsiyye: Sekiz Rum çeşnisinin toplu adıdır.

91 Farmer, *Historical Facts*, 57.

92 Farmer, *Tarih*, 86.

93 *Müellefât*, 57.

94 Farmer, *Tarih*, 86.

95 *İkdu'l-Ferîd*, II, 258.

96 J. P. N. Land, "Remarks on the Earliest Development of Arabian Musics". *Transition of the Nineth Congress Orientalists*, 1892, III, London 1893.

97 *Eğani'*, I, 152.

98 Farmer, *Tarih*, 88.

99 *İkdu'l-Ferîd*, III, 187.

100 Geniş bilgi için bkz. Farmer, *Tarih*, 89-90.

enstrümanlara eşlik etmek üzere kullanılan mızmar türünde basit aletler sanatı olarak tezahür ediyordu¹⁰¹.

Rivayetlerden anlaşıldığına göre bu dönemde icrâ edilen mûsikî homofonik (tek sesli) bir karakter arz ediyordu. İsfehanî, bir muğanniye bir veya elli arasında değişen sayıda enstrümanın eşlik ettiğini ama sesin bir (aynı) olduğunu bildirir¹⁰². Yalnız dönemin meşhur mûsikîşinası İbn Süreyc'in "mahir bir mûsikîşinas"a dair yaptığı tariften araplar'ın "Zâide" (artık, fazla) diye isimlendirdikleri bir tür sesi süsleme, güzelleştirme olayı ortaya çıkmaktadır¹⁰³. Araplar'ın özel bir zevki olan zâide, şarkının melodi akışı içerisinde sesi titretmek, kesintiler yapmak, kuş sesini andırır sesler çıkartmaktır¹⁰⁴.

Bu dönemde mûsikî yönünden çok önemli bir olay, meşhur muğanniye Cemile'nin hacc için Mekke'ye gitmesi ve bunu takip eden mûsikî merasimleridir. Çünkü dönemin hemen bütün mûsikîşinasları bu merasimde bir araya gelmişlerdir. Yani bir nevi müzik kongresi yapılmıştır. Birçok mûsikîşinas ve şarkıcının ismi geçen bu rivayetin önemli bir tenkit ve tahlile ihtiyacı olduğunu söylemeliyiz.¹⁰⁵

Bu dönemin en önemli kişisi şüphesiz Yunus el-Kâtib'dir. Çünkü o Arap-İslâm âleminde mûsikî ilminin ilk eserlerini yazmıştır. Eserleri: 1-*Kitâbu'n-Nağam*, 2-*Kitâbu'l-Kıyân*, 3-*Kitâbu'l-Eğânî*, 4-*Kitâbu Mücerredi'l-Eğânî li Yunus*'dur. Ne yazık ki günümüze ulaşmayan bu eserlerde Yunus'un yazdıklarını kısa rivayetler halinde İsfehanî'de, Mes'ûdî'de ve İbn Abdirabbih'de rastlamak mümkündür. Mûsikîye dair yazılan ilk Arapça eser olan *Kitâbu'n-Nağam* dönemin diğer müelliflerine de ışık tutmuştur¹⁰⁶.

Farmer, Emevîler Dönemi'ni mûsikî açısından üç noktada özetlemektedir:

1-Emevîler'in İslâmî kaidelere fazla önem vermemeleri sebebiyle eski putperest arap sevgisinin mûsikîye akışı.

2-Başkent'in Dımaşk'a taşınmasıyla ortaya çıkan Süriye tesiri. Bu durum kuzeye ait Grek-Sâmî kültürün İslâm mûsikî ilminin ortaya çıkmasında yardımcı bir unsur olmuştur.

3-Enstrümanlar konusunda İran tesiri.

İbn Haldun'un Arap şarkıcılarının Rum ve İranlılar'dan farklı olduklarını belirten rivayeti de değerlendirden Farmer, müslümanların mûsikîyi bu milletlerden aldıkları hususunda mübalağa etmemek gerektiğini belirtir¹⁰⁷. Gerçekten de araştırma-

101 *Eğânî*, I, 97; II, 121; IX, 162.

102 *Eğânî*, VII, 135.

103 *Eğânî*, I, 125.

104 Farmer, *Tarih*, 89. Batı müziğinde de "shake, trill, appoggiatura" ismi altında kullanılmaktadır.

105 Farmer, *History*, 74-76. Rivayet Yunus el-Kâtib tarafından yapılmıştır.

106 İbnü'n-Nedîm, *el-Fihrist*, Beyrut 1978, 145; *Eğânî*, IV, 114-115; Farmer, *Masâdir*, 21.

107 Farmer, *Tarih*, 91-92.

cıların bu husustaki genel görüşü “müslümanların İran ve Rumlar’dan sadece makam çeşnilerini aldıkları” şeklindedir. Müslümanlar daha sonra bunları kendi şiirlerine uygulamışlardır.

Dönemin mûsikîşinas ve şarkıcılarına şöyle bir göz atacak olursak bunlardan Neşîtu’l-Fârisî, Ebû Kâmil el-Ğuzeyyîl Dımaşkî, İbn Tanbûra el-Yemenî ve Huneyn el-Hıyerî hariç diğerlerinin Hicaz bölgesinden çıktıklarını görürüz. Bir nevi “mûsikî enstitüsü” olan Hicaz bölgesi şu mûsikîşinasları yetiştirmiştir:

1-İbn Miscâh el-Kâmil Ebû Osman Saîd İbn Miscâh (ö. 715 ?), Mekke’de doğmuştur. Emevî döneminin en büyük mûsikîşinasıdır. Arapça şiirleri İranî makamlara uygulayarak icra ederdi. Hayatını hükümdarların saraylarında geçirmiş, İbn Muhriz, İbn Süreyc, Yunus el-Kâtib gibi öğrenciler yetiştirmiştir¹⁰⁸.

2-İbn Muhriz (ö. 715 ?), aslen İranlı olan İbn Muhriz cüzzamlı olması dolayısıyla yerleşik bir hayat sürmemiştir. Hocası İbn Miscâh’a İran makamlarını öğretenlerden biridir. İsfahanî İbn Muhriz’in İslâm mûsikîsine remel ritimi ve bir düğün şarkısı hediye ettiğini ayrıca insanların en güzel seslisi olduğunu bildirir¹⁰⁹.

3-İbn Süreyc (634-726), Türk asıllı olan İbn Süreyc’in tam ismi Ebû Yahya Ubeydullah İbn Süreyc İbn Rakîk et-Türkî’dir. Mekke’de doğdu. Tuveys, İzzetü’l-Meylâ ve İbn Miscâh’dan Sekîne binti’l-Hüseyn’in himayesinde ders almıştır. Saraydan da çok destek gören İbn Süreyc remel formunu en iyi kullananlardan birisidir¹¹⁰. Mekke’de düzenlenen mûsikî yarışmasında birinci olarak Halife Süleyman b. Abdilmelik’ten (715-717) yüzbin dirhem ödül almıştır¹¹¹.

4-el-Ğarîd Ebî Yezid, Berberî asıllı muğannî olan Ğarîd Mekke’de doğdu. Sekîne’nin himayesinde İbn Süreyc’den dersler aldı. Daha sonra I. Velîd (705-715) ve Süleyman dönemlerinde şöhret oldu. Hatta hocasına rakip oldu¹¹².

Yunus el-Kâtib bu dört sanatkârı “Arap mûsikîsinin dört temel taşı” olarak niteler. Diğer mûsikîşinas ve muğannîler ise şunlardır: Ma’bed (ö.743), İbn Aişe (ö. 743 ?), Yunus el-Kâtib (ö.765 ?), Malik et-Tâî (ö. 754 ?), Atarred (ö. 786 ?), Cemîle (ö. 720 ?), Sellâmetü’l-Kass, Habbâbe, Sellâmetü’z-Zerkâ, Muhammed b. İbadu’l-Kâtib, Amr b. Osman, İbn Tanbûra, Burdân, Yahya Kayl, Umeru’l-Vadî, Dahman, ebû Abdurrahman Beyzâk el-Ensarî vd...¹¹³

Mûsikî, Emevîler Dönemi’nde ictimâî hayatta saygın bir yer almıştı. Bunda halifelerin ve toplumdaki asil insanların desteklerinin de büyük payı vardır. Meselâ

108 *Eğânî*, III, 184-188.

109 *Eğânî*, I, 150-152.

110 *İkdu’l-Ferîd*, III, 187.

111 *Eğânî*, I, 126.

112 *Eğânî*, VII, 11-12.

113 Diğer şarkıcılar ve bunların hayatları hakkında daha geniş bilgi için bkz., Jules Rouanet, 64-100; Farmer, *Tarih*, 94-107; *History*, 77-89; Simon Corci, *el-Musika’l-Arabiyye*, 20-29; Meccî Ukaylî, *es-Sima’ inde’l-Arab*. Dımaşk 1966. 118-170.

Yezid b. Abdulmelik (720-724), Habbâbe'yi dörtbin dinara satın almıştır. Velid b. Yezid (743-744), Ma'bed'i asrın "ğınâ imamı" tayin etmiş, hatta cenazesinde kabristana kadar refakat etmiştir¹¹⁴. Abdullah b. Cafer ve Seyyide Sekîne gibi eşraftan insanlar evlerinde mûsikî ziyafetleri tertib etmişler ve mûsikîşinasları himaye etmişlerdir¹¹⁵. Böylelikle mûsikî; usûl, sanat, kaide ve üslûbuyla belirmeye başlamıştır.

Emevîler Dönemi'nde mahallî ğınânın (el-musika's-şâ'biyye) geçirdiği evreleri beş madde halinde şu şekilde özetleyebiliriz:

1-Arapça şiirlerin İran melodi ve makamlarına uygulanması (Saîb Hasir'in yaptığı gibi).

2'-Arapça şiirlerin İran ve Rumlar'a ait güzel, hoş melodilere uygulanması (İbn Miscah'an yaptığı gibi).

3-Arapça şiirlerin İran ve Rumlar'a ait güzel makamlara uygulanması (İbn Muhriz'in yaptığı gibi).

4-Mûsikî enstrümanlarının Araplaştırılması.

5-"Mütkan" diye isimlendirilen sanatlı ğınânın ortaya çıkması.

6-Mûsikî ve nazariyatına dâir ilk eserlerin yazılması.

ABBASİLER DÖNEMİ

Fukaha (İslâm hukukçuları)nın mûsikîye karşı gösterdikleri menfi tavır ve onu kerih olarak kabul etmeleri; Emevîler'in sön dönemlerindeki Dımaşk ve Abbasîler'in yeni Bağdat'ında da geçerli olmamıştır. Son Emevî halifesi bu konuyu nerede bıraktı ise Abbasî halifesi el-Mehdî (775-785) de oradan devam ettirmiştir¹¹⁶. Genel olarak Abbasî döneminde, Emevîler'de ictimaî hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan mûsikînin ilmî yapısı işlenmeye başlanmış; İslâm mûsikîsi nazariyatı ve kaideleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

İlk dönemlerde Abbasî Devleti'nin sınırları batıda Mısır, Trablus, Tunus, Cezayir, Fas, İspanya, İtalya; kuzeyde Küçük Asya, Suriye, Kürdistan, Ermenistan, Gürcistan; doğuda Irak, Taberistan, Horasan, Harezm, Buhara, Tatar sınırları, İran, Afganistan ve Sind'e kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılıyordu¹¹⁷. Bu denli geniş bir coğrafyaya sahip olan devletin başkenti Bağdat idi. Başkentini merkezi bir Akdeniz ülkesi olan Suriye'den, sulanabilen zengin bir vadi ve birçok ticaret yollarının kavşağı olan Irak'a geçmiş, böylece Bizans yerine İran tesiri yoğunluk kazanmıştır¹¹⁸. Bu tesir mûsikî sahasında da kendini göstermiştir. Özellikle udun akor-

114 Mes'ûdî, III, 233.

115 Hıfî, 61-62.

116 Philip Hitti, I, 651.

117 Hakkı Dursun Yıldız, "Abbasîler", *DİA*, İstanbul 1988, I, 33.

118 Yıldız, I, 33.

dunda eskiden Pitagoras gamı olan C-D-G a (accordatura) sı kullanılırken, İran udunun akordu olan A-D-G c şeklindeki akord kullanılmaya başlamıştır. Zira bu akord çalgıcının bir değişiklik ile çifte oktav elde etmesini sağlıyordu¹¹⁹. Bu dönemde Bizans ve İran'dan gelen ecnebi tesirlerden İran tesiri daha hakimdi. Corci Zeydan, Me'mûn (813-833)'un dönemiyle birlikte Horasan tesirini sözkonusu etmektedir¹²⁰. Araplar bu dönemde Bizans'tan sadece Grekler'e ait nazari müsikî eserlerini almışlar ve tercüme etmişlerdir. Süryanî ve Arap mütercimler tarafından Arapça'ya çevrilen bu eserleri o dönemde Rumlar yalnızca isim olarak biliyorlardı. Miladî 830'da Halife Me'mûn tarafından kurulan Beytu'l-Hikme bir nevi İslâm üniversitesi olmuş ve bu tercüme faaliyetini üstlenmiştir¹²¹. Bu eserler arasında Aristo'nun *Problemata*'sı ile *De Anima*'sı, Themistius ile Afrodisyalı Alexandros'un bu iki esere dair şerhleri, Aristoksenus'un iki eseri, Öklides'e atfedilen iki müsikî eseri, Nikomachos'un bir risâlesi ve nihayet Batlamyus'un *Harmonika*'sı vardı¹²². Müslümanlar bu ilmi Grekler'den bir nevi ödünç almışlardır. Müsikîde İran tesiri diğer sanatlara nazaran daha azdı¹²³.

Emeviler Dönemi'nde yaşayan Yunus el-Kâtib'ten beri ihmal edilen ilmî müsikî sahasının bir yenileyicisi ve parlak bir ilim adamı olarak bu dönemde Halil b. Ahmed el-Ferahidî'yi (ö. 791) görmekteyiz. Yunus'u takip eden Halil, *Kitabu'n-Nağam* ve *Kitabu'l-İkâ'* adlı eserlerinde makam türlerini yazmış ve bunlara bir sınırlama getirmiştir¹²⁴. Arüz ilminin de kurucusu sayılan Halil, İshak el-Mevsîlî'ye göre en iyi ilkler arasındadır. Büyük bir ihtimalle de bu dönem müsikî terimleri ona aittir¹²⁵. Müsikî ilmi nazariyatı ve sanatı ile en büyük ilerlemesini Abbâsilere borçlu ise bunda en büyük pay hiç şüphesiz yazdığı 19 eser ve bestelediği parçalarla İshak el-Mevsîlî'ye (ö. 850) aittir¹²⁶. İshak, Halil'in eserlerinde işlemediği konulardan, meselâ enstrümanlar, ğınâ, darb ve ikâ' ve vezin ilmi gibi konuları eserlerinde işlemiştir¹²⁷.

Dönemin ğınâ ekolüne damgasını vuran İbrahim el-Mevsîlî ve oğlu İshâk'ın icrâ ettikleri müsikî, mahallî bir özellik arzettiği¹²⁸. İbrahim Mevsîlî (ö. 804?) ve Fuleyh b. Ebi'l-Avrâ (ö. 820?) gibi müelliflerin yanısıra Ebû Kâsım İsmail b.

119 Farmer, "Arabian Music", *Groves Dictionary*, London 1954, I, 181.

120 Corci Zeydan, I, 185-186.

121 Mahmut Kaya, "Beytu'l-Hikme", *DİA*, İstanbul 1992, VI, 88.

122 Farmer, "Musiki", *İA*, VIII, 680.

123 Farmer, *Historical Facts*, 55-56; *Eğnâ*, V, 53.

124 Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Udebâ*, London 1907, 182; *Fihrist*, 43; Halil Mirdem Bek, *Cemheretu'l-Muğannîn*, Dimaşk 1964, 14-15.

125 Muhammed b. Hasan Zubeydî, *Tabakatu'n-Nahviyyîn*, Kahire 1954, 46. Geniş bilgi için bkz., Nihad M. Çetin, "Arüz", *DİA*, IV, İstanbul 1991, 424-437; Ali ez-Zebîdî, "Halilu'l-Musikâr", *Mevrid*, Bağdat 1975, IV, 23-24; İbn Hallikân, II, 15; Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-Zühûn*, Beyrut ts., I, 67.

126 Farmer, *Masadir*, 24-28.

127 Halil Mirdem, 15-16.

128 Simon Corci, 30-31.

Câmi' (ö. 803?) *Mietu's-Savti'l-Muhtâra*¹²⁹, Yahya el-Mekkî (ö. 820?) *Kitâb fi'l-Eğânî*¹³⁰, Yahyâ b. Ebi Mansûr el-Mevsîfî (ö. IX. yy.) *Kitâbu'l-Eğânî ve Kitâbu'l-Ûd ve'l-Melâhi*¹³¹, İbrahim b. el-Mehdî (ö. 839) *Kitâbu'l-Ğinâ*, Sîndî b. Ali el-Ver-râk (ö. 850?) *Kitâb Ahbâriyyi'l-Kebîr*¹³², Muhammed es-Sûlî (ö. 857) *Ahbâru İbrahimu'bni'l-Mehdi ve Uhtihî Ulye ve Eşârihima*¹³³, İbn Mûsâ en-Nasîbî (ö. 860?) *Kitâbu'l-Eğânî ale'l-Hurûf* ve *Kitâb Mücerredâti'l-Muğannîn*¹³⁴, Ahmed İbnu'l-Mekkî (ö. 864) *Tashîh Kitâbi'l-Eğânî li-Yahyâ el-Mekkî* ve *Kitâb Mücerred fi'l-Eğânî*¹³⁵ adlı eserlerinde mûsikîyi Arap gelenekleri üzerine binâ ederek aktarmaya çalışmışlardır. Ayrıca döneminin en büyük mûsikîşinası ve müellifi İshâk el-Mevsîfî (ö. 850) şu eserleri yazmıştır: *Kitâbu'l-Eğânîyyi'l-Kebîr*, *Kitâb Eğânîhi'l-leti Ğannâ bihâ*, *Kitâbu'l-ihitiyâr mine'l-Eğânîhi li'l-Vâsık*, *Kitâb Eğânî Ma'bed*, *Kitâbu'n-Nağam ve'l-İkâ*, *Kitâbu'r-Raks ve'z-Zefn*, *Kitâbu'l-Kiyân*, *Kitâb Kiyâni'l-Hicâz*, *Kitâb Ahbâri Tuveys*, *Kitâb Ahbâri İzzetu'l-Meylâ*, *Kitâb Ahbâri Saîd b. Miscah*, *Kitâb Ahbâri Huneyni'l-Hıyerî*, *Kitâb Ahbâri Dellâl*, *Kitâb Ahbâri Ma'bed ve'bni Sureyc*, *Kitâb Ahbâri Ğarîd*, *Kitâb Ahbâri Muhammed b. Aişe*, *Kitâb Ahbâri Ebcer*, *Kitâbu'n-Nudemâ*, *Kitâbu Ahbâri Muğannîni'l-Mekkiyyîn*¹³⁶.

Bazı Arap mûsikîsi târîhi araştırmacılarının “Yunan eserlerini şerhedenler” başlığıyla işledikleri dönem ise ilk İslâm filozofu Yakub b. İshak el-Kindî (ö. 874 ?) ile başlar. Bu dönemle birlikte “İlmu'l-musikâ” artık riyazî ilimler veya quadrivium'a dahil olan bir ilim olmuştur¹³⁷. İlk şârihler ses nazariyesi, fasılalar, cinsler, neviler, sistemler, intikal ve beste konularıyla Yunanlılar tarzında meşgul olmaya başlamışlardır. Ne yazık ki bu döneme ait eserlerden Kindî'nin eserleri hariç hiçbiri günümüze ulaşmamıştır¹³⁸.

el-Kindî mûsikî nazariyatı sahasında 10 eser telif etmiştir:

- 1) *Risâle fi hubr sinâati't-te'lf* (Kompozisyon üzerine bir deneme)
- 2) *Kitâbü'l-Musavvîti'l-veteriyye min zâti'l-veteri'l-vâhîd ilâ zâti'l-aşreti'l-evtâr* (Bir telliden on telliyeye kadar olan enstrümanlar üzerine bir kitap)
- 3) *Risâle fi eczâ hubriyye fi'l-mûsikâ* (Mûsikî ile alakalı cüzler üzerine bir Risâle)
- 4) *Risâle fi'l-luhûn ve'n-nağam* (Makamlar ve notalar üzerine bir Risâle)

129 *Eğânî*, I, 2, 4-6. Bu eser Harun Reşid'in emri üzerine İbn Câmi', İbrahim Mevsîfî, Fuleyh tarafından bir araya getirilen 100 besteyi içermektedir (*Müellefât*, 38).

130 *Eğânî*, VI, 16.

131 *Keşfu'z-Zunûn*, I, 367; Farmer, *Masâdir*, 24.

132 *Fihrist*, 141.

133 *Masâdir*, 24, 29, 65-66.

134 *Fihrist*, 145.

135 *Eğânî*, V, 16.

136 *Fihrist*, 141; *Mu'cemu'l-Udeba*, 223-224.

137 İbn Hallikân, III, 471.

138 Farmer, “Musikî”, *JA*, VIII, 680.

5) *Muhtasaru'l-mûsikâ fi te'lifi'n-neğam ve san'ati'l-ûd* (Udun yapısı ve kompozisyon üzerine bir özet)

6) *Risâle fi snâati'l-akvâli'l-adediyye* (Şiir sanatı üzerine bir Risâle)

7) *Risâle fi'l-îkâ'* (Ritim üzerine bir deneme)

8) *Risâle fi kismetil-kânûn* (Kanon taksimatı üzerine bir Risâle)

9) *Kitâbu'l-a'zam fi't-te'lif* (Kompozisyona dâir büyük kitap)

10) *Risâle fi'l-medhal ilâ snâ'ati'l-mûsikâ* (Mûsiki sanatına giriş).

İlk beş eser yazmalar halinde bugün elimizde olup üzerinde tahkik ve tercüme çalışmaları yapılmıştır. Diğer eserler ise maalesef bugün elimizde bulunmamaktadır¹³⁹.

Kindî, mûsikî nazariyatı ile profesyonel olarak uğraşmış, eserlerinde notasyon, kompozisyon, akord sistemleri, udun yapısı, harmoni, melodik çeşniler, ritmik modeller, ud tellerinin yapısı, diziler, insler, aralıklar, fâsıllar vb. birçok konuda bilgiler vermiştir: Grek eserlerini şerhetmedeki başarısı ve Grek müzik nazariyatını arabî zevk ile tatbik etmedeki rolü ile mûsikî tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Bizzat Abbâsî halifeleri tarafından desteklenen ve halkın da rağbet ettiği mûsikînin bu dönemde büyük bir ilerleme kaydettiği sarayın profesyonel mûsikîşinaslarla dolu olduğundan anlaşılmaktadır. Meselâ sarayda yüz kayne (şarkıcı kızlar) aynı anda mûsikî icra ediyorlar ve Harun Reşid'in oğlu Ebû Mufaddal ve kardeşi Ahmed de bu gruplara katılıyorlardı¹⁴⁰. Harun Reşid (786-809), Meharik'e bir şarkısı için 100.000 dinar, Halife Hâdî (785-786) de İshak el-Mevsîlî'ye bir bestesi için 100.000 dinar ödül vermişti¹⁴¹. Gerçekten bu insanlar profesyonel mânâda sanatçı idiler.

İsfehanî'nin İbn Câmî'den aktardığı rivayete göre bu dönemde de halife mûsikîyi bir perde arkasından dinliyordu¹⁴². *Ikdu'l-Ferîd*'de İshak'ın bir programından sonra halifenin isteği üzerine perdenin arkasına geçtiği ve halifeyle görüştüğü rivayeti vardır¹⁴³.

Bu dönemde mûsikîdeki ilerlemeyi Farmer, bu destek ve zevkten ayrı olarak iki sebebe daha dayandırmaktadır:

139. Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (basılmamış Yüksek Lisans tezi), İstanbul 1996, 38.

140. Bûzeyne, 12; Hifnî, 69.

141. Farmer, *Tarih*, 119.

142. *Eğânî*, VI, 78-80.

143. *Eğânî*, III, 188.

1-Şîf ve Mutezilî fikir akımları.

2-İlmî Grek kültürünün dünyevî hayata olan hakimiyeti¹⁴⁴. Emevîler'de din adamları siyasete karıştırılmazken, Abbasîler'de sarayda bulundurulmuş ve genelde siyasete müdahaleleri olmuştur. Bunlardan özellikle halifeye yakın olanların görüşleri halifenin dahilî siyasetinde etkili olmuştur. Meselâ Harun mûsikî hakkında hoş şeyler söyleyen fakih İbn Sa'd ez-Zuhrî'yi ödüllendirirken, mûsikîyi ve bundan dolayı hilafeti zemmeden Beşşâr b. Berd'i ise yazdığı bir şiir dolayısıyla idam ettirmiştir¹⁴⁵.

Dönemin mûsikî nazariyatına gelince ritimik modellerde Emevî dönemi ile arasında büyük bir değişiklik yoktur. Kindî *Risâle fî Eczâ*'sında ritim unsurlarını şöylece sıralar: Sakil evvel, sakil sâni, mahûrî, hafif sakil, hafif hafif, remel, hafif remel ve hezec¹⁴⁶. Burada Emevîler'den farklı olarak mahûrî ve hafif remel ritimlerini görmekteyiz. Buradaki hafif hafif Emevîler'deki usûllerden remel tanburînin yeni ismidir¹⁴⁷.

Ud üzerindeki mecrâlar (parmak pozisyonları) aynı şeklini muhafaza ediyordu. Yalnız eskiden beri denenen İranlılar'ın 303 sentlik (yüzlük) ud gamı; Harun sarayının meşhur mûsikîşinası Zelzel (ö. 791) 'in 355'lik taksimi ve bınsır (işaret parmağı) taksimleri arasındaki karışıklığa İshak son vermiş ve eski Pitagoras gamını iade etmiştir¹⁴⁸. Ayrıca müslümanların bu dönemde antik Grek mûsikîsi türlerini kullandıkları görülmektedir¹⁴⁹. Bu, ud klavyesinde parmak pozisyonlarının değiştirilmesiyle elde edilen "tetrakord" cinsi (dörtlüler), İslâm mûsikîsi dizisinin kendisi üzerine binâ edildiği birlikleri oluşturur. Grekler bu birlikleri diatoni, kromati ve harmoni olarak isimlendirmişlerdir. Kindî'de ise buna benzer olarak cinsler tanini (diatoni), levnî (kromati) ve te'lîfî (anarmoni) isimleriyle görülecektir¹⁵⁰. X. yy. 'da ise bunlar kavî (diatoni), hansevî (kromati) ve râsim (harmonî) isimleriyle görülmektedir¹⁵¹.

Burada İslâm mûsikî târihinde önemli olan bir rivayeti aktarmak istiyoruz: İsfahanî, "İshak el-Mevsîlî'nin bir beste yapıp halife Mehdî (775-785)'nin dikkatine sunmak üzere bu eseri şiiri, ritimi, genişlemesi, parmak baskı yerleri, pozisyonları, bölümleri, nağme çıkış yerleri, karar perdeleri ve ölçüleri ile ona yazdığını bildirmektedir¹⁵². Bu rivayetten yola çıkarak Kindî'den önce de notasyon ile uğraşılmış olduğu; hatta her ne kadar mahiyeti ve şekilleri bilinmese de bir sistemin varlığından

144 Farmer, *Tarih*, 124-125.

145 *İkdu'l-Ferîd*, III, 180.

146 Turabi., *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (basılmamış y.lisans tezi) İstanbul 191996.s. 78.

147 *Eğânî*, I, 151.

148 *Eğânî*, V, 52; *İkdu'l-Ferîd*, III, 188; Farmer, "Musikî", *İA*, VIII, 679.

149 Farmer, *Tarih*, 127.

150 Turabi, ag. tez, 82

151 *Mefâtihu'l-Ulûm*, 423-424.

152 *Eğânî*, IX, 54-56.

söz edilebilir. Bu rivayetten dönemin özel mûsikî terimleri hakkında da bilgi sahibi olunabilir¹⁵³.

Bu dönemde kullanılan enstrümanlara bakıldığında bazı önemli değişikliklere rastlanır. Zelzel'in VIII. yy.'in ikinci yarısında "şebbût" isminde hacim ve şekil olarak normal uddan daha farklı bir ud kullandığı ve yeni bir ud gamı icad ettiği anlaşılmaktadır¹⁵⁴. Ayrıca Fârâbî de dahil olmak üzere bu döneme kadar dört telli olan uda Zîryâb tarafından beşinci bir tel takılarak icra edildiği bildirilmektedir¹⁵⁵. Makkarî Ziryâb'ın udunun yapısını ve onun daha güzel ses elde etmek üzere ud üzerinde yaptığı yenilikleri aktarmaktadır¹⁵⁶. Bu dönemde de hakim olan enstrüman ud idi. Bunun yanında özellikle saraydaki kaynakların tanbur veya mi'zefe kullandıkları görülmektedir. Diğer yandan genel adı mizmâr (c. mezâmîr) olan üflemlen enstrümanlar da yaygınlık kazanmıştır. İlk defa Halife Emin'in askerî grubunda sûrnây* kullanıldığı anlaşıyor¹⁵⁷.

Bir ilim dalı olarak mûsikî ilimler sınıflamasında yerini almış ve mûsikî alimleri tarafından halifelerin huzurunda tartışmalara konu olmaya başlamıştır¹⁵⁸.

Bu dönemin ğinâ ekolüne damgasını vuran ve birçok talebe yetiştiren İshak'ın öğretim metoduna dair elimizde bir bilgi olmamakla beraber, talebesi meşhûr ud virtüözü Ziryâb'ın öğretim metoduna dair bilgiyi Makkarî'de bulabiliriz. Makkarî Ziryâb'ın bunu üç safhada tamamladığını bildirmektedir:

1-İkâ', vezin, güfte öğretimi.

2-Basit halde makamların öğretimi.

3-Zâidenin öğretimi¹⁵⁹.

Besteler açısından velûd bir dönem olan Abbasîler Dönemi'nde Yahya el-Mekkî'nin *Kitabu'l-Eġanî*'sinin 12.000 besteyi ihtiva ettiğini bildirmek yeterli olacaktır¹⁶⁰. Bu dönemde artık mûsikîşinaslar vasıflarıyla tabakalara ayrılmaktadırlar:

1-Mûsikî alimleri,

153 Geniş bilgi için bkz., Farmer, *History*, 106-107; Abdulmun'im Arefe, *Tarihu'l-A'lâmî'l-Musika*, Mısır 1947, 24-25.

154 Farmer, "Musiki", *IA*, VIII, 679.

155 Suad b. Abdilaziz, "el-Musikûru'l-İslâmî Ziryâb", *Mecelletü'l-Müerrihi'l-Arabî*, XXII, Bağdat 1982, 153.

156 Ahmed b. Muhammed el-Makkarî, *Nefhu't-Tib*, Beyrut 1968, III, 122.

* Sûrnây: Orta Asya'da Türkler'in askerî nevbet vuruşlarında kullandıkları sipsisiz boru şeklinde bir enstrüman. Türklerdeki ismi de sûr-nây veya zûr-nây olan enstrüman bugünkü zurnayı andırmaktadır. Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürü arihine Giriş*, VIII, Ankara 1991, 15-16, 399.

157 *Eġanî*, XVI, 139. Abbasî dönemi musiki aletleri için bkz., Samî Hafız, *Tarihu'l-Musika*, 78-80; Mona Sancaktar, *Tarihu'l-Musika'l-Arabiyye ve Alâtuha*, 34-41.

158 *Eġanî*, V, 22-23, 53, 60-61; IX, 71.

159 Makkarî, III, 124.

160 Yahya bunu Muhammed b. Abdullah b. Tahir'e hediye etmiş ve 30.000 dirhem ödül almıştır. İshak el-Mevsilî'nin sonradan tashih ettiği bu eser günümüze ulaşmamıştır. Hıfîf, 69.

2-Bestekârlar,

3-Enstrüman icracıları,

4-Şarkıcılar.

Çok girift olan bu sınıflar arasında bu dört özelliği üzerinde taşıyan İshak gibi şahıslar veya sadece şarki söyleyen kaynaklar gibi topluluklar da vardır. Oldukça kalabalık olan mûsikîşinaslardan biz burada sadece en meşhurlarının isimlerini vermek istiyoruz: Hakemu'l-Vadî, Seyyâd (ö. 785), Yahya el-Mekkî, Ebû Cafer b. Yahya el-Mekkî (ö. 864), İbn Camî', İbrahim b. Mâhân el-Mevsîlî (ö. 804), İbrahim el-Mevsîlî, Yezid b. Havra, Zelzel, Fuleyh b. Ebi'l-Avrâ, İbrahim b. el-Mehdî (ö. 839), Miskin b. Sadaka, Ulviye, Zübeyr b. Dahmân, İshak el-Mevsîlî (767-850), Halil b. Ahmed (718-791), el-İbadî (809-873), el-Kindî (ö. 804 ?), Benû Mûsa (ö. 873), Ziryâb, İbnu'n-Nesâî, Mansûr, Barsûmâ, Bezl, Denânîr, Müteyyem, Mahbûbe, Ubeydetu't-Tanbûriyye, Şâriye, Arîb, Basbas vd... ve kaynaklarda isimleri geçen daha birçok mûsikîşinas¹⁶¹.

Abbasîler Dönemi'nde mûsikî açısından gelişen olayları özetleyecek olursak:

1-Profesyonel olarak mûsikî devlet ve halk tarafından destek görmüştür. Bunun tabîî sonucu olarak mûsikîşinasların sayısında artma olmuş ve udda Zelzel, Ziryâb gibi, mizmada isa Barsûmâ gibi virtuoizler çıkmıştır¹⁶².

2-Mûsikî ilmine dair târîhî ve nazarî eserler yazılmıştır.

3-Beytü'l-Hikme kurulmuş ve Yunan ilimleri tahsil edilmiştir.

4-Bilhassa ritimlerde olmak üzere yeni mûsikî terimleri ve değişiklikleri olmuştur.

5-İslâm mûsikîsinin târîhi boyunca meşhur olan önemli mûsikîşinaslar bu dönemde yetişmiştir.

6-Mûsikî ve nazariyatına dâir birçok eser yazılmıştır.

161 İsimleri ve hayatları hakkında geniş bilgi için bkz., Farmer, *Tarih*, 133-161; Salih el-Mehdî, *el-Musika'l-Arabiyye*, Tunus 1979, 41-78; Abdulmun'im Arafe, 22-25; Fikri Batrîs, 115-116; Jules Rouanet, 98-110; Simon Corci, 29-40; Ahmed el-Cündî, *el-Ğna*, 172.

162 Sâmi Hafız, *Târîh*, 65.

BİBLİYOGRAFYA

- Abdu'l-Hayy Kettânî, *et-Teratibu'l-Idariyye*, İstanbul 1990
- Abdulmun'im Arefe, *Tarihu'l-A'lâmi'l-Musika*, Mısır 1947.
- Ahmed b. Muhammed el-Makkarî, *Nefhu't-Tıb*, Beyrut 1968.
- Ahmed Cevdet Paşa, *Kıyas-ı Enbiya ve Tevârihi'l-Hulefâ*, İstanbul 1969.
- Ahmed el-Cündî, *el-Ğına inde'l-Arab*, Dımaşk 1988.
- Ahmed Mahmud Hıfnî, *Muhtû'l-Funûn*, Kahire ts.
- Ali ez-Zebîdî, "Halilu'l-Musikâr", *Mevrid*, Bağdat 1975.
- Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür arihine Giriş*, VIII, Ankarâ 1991.
- Baron Radolph D'erlanger, *La Musique Arabe*, Paris 1938.,
- Corci Zeydân, *Medeniyet-i İslâmîyye Tarihi*, (trc. Z. Megamiz), İstanbul 1928.
- Davud Sellum, "Hel yu'zefu'n-neğamu'd-def'in fi Kitabî'l-Eğanî sâniyeten", *Mevrid*, I, Bağdat, 48, 71-72.
- Ebî Tâlib el-Mufaddal, *Kitâbu'l-Melâhi ve Esmâihâ*, Kahire 1984, (thk. Ğattâs Abdu'l-Melik Haşebe).
- Ebû Davud, *Sünen*, Beyrut 1988.
- F. Salvador Daniel, "Ses Rappports avec la Musique Grecque et le Chant Gregorien", *La Musique Arabe*, Algiers 1879.
- Fârâbî, *Kitâbu Mûsika'l-Kebir*, (thk. G. A. Haşebe, M. A. Hıfnî), Kahire 1967.
- Farmer, "An Old Moorish, Lute Tutor", *JRAS*, 1932, II, 386
- Farmer, "Arabian Music", *Groves Dictionary*, London 1954.
- Farmer, "Musiki", *İA*, VIII, 679.
- Farmer, *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, New York 1970.
- Farmer, *Historical Facts*, 55-56.
- Farmer, *History of Arabian Music*, London 1973.
- Farmer, *Masadıru'l-Musika'l-Arabiyye*, (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1957.
- Farmer, *Tarihu'l-Mûsika'l-Arabiyye*, (trc. H. Nassâr), Kahire 1956, 19.
- Fikri Batris, *el-Mûsika ve'l-Ğınâ münzü Bid'i'l-Halikatı li'l-Ân*, İskenderiye ts.
- Hakkı Dursun Yıldız, "Abbasîler", *DİA*, İstanbul 1988
- Halebî, *İnsanu'l-Uyûn fi Sireti'l-Emîn el-Me'mûn*, Kahire ts.
- Halil Mirdem Bek, *Cemheretu'l-Muğannîn*, Dımaşk 1964.
- Henry George Farmer, "Musiki", *İA*, İstanbul 1993.
- Hıfnî, *Muhtû'l-Funûn* . Kahire ts.
- Hüseyin Ali Mahfuz, *Kâmûsu'l-Musika'l-Arabiyye*, Bağdat 1977.,
- Hüseyin b. Ali el-Mesûdî, *Murûcu'z-Zehab*, Kahire 1948.
- İbn Abdî Rabbih, *el-İkdu'l-Ferîd*, Beyrut 1983.
- İbn Hacer el-Askalânî, *Fethu'l-Bârî*, Beyrut 1993.
- İbn Hacer, *el-isâbe fi Temyizi's-Sahabe*, Beyrut 1328.
- İbn Haldun, *Mukaddime*, (trc. Süleyman Uludağ), İstanbul 1983.
- İbn Haldun, *Mukaddime*, (trc. Z. Kadiri Ugan), İstanbul 1989.,
- İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, (thk. İhsan Abbas), Beyrut 1978.,
- İbn Mace, *Sünen*, Mısır 1952.
- İbn Sa'd, *Tabakatu'l-Kübrâ*, Beyrut 1960.
- İbnu'-Nedîm, *el-Fihrist*, Beyrut 1978.

- İhvan-ı Safa, *Resâil*, Beyrut ts.
- İsmail L. Çakan, *Tevhid Vakfı Ezan Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 1991.
- İsmail Râcî ve Louis Lamia el-Farukî, *İslâm Kültür Atlası*, (trc. Mustafa Okan Kibaroğlu-Zerrin Kibaroğlu), İstanbul 1991.
- J. P. N. Land, "Remarks on the Earliest Development of Arabian Musics", *Transition of the Nineth Congress Orientalists*, 1892, III, London 1893.
- Jules Rouanet, *el-Musika'l-Arabiyye*, (trc. İskender Şelfûn), Kahire 1927.
- Kâtib Çelebi, *Kefu'z-Zünûn*, Beyrut ts.
- Kâtib el-Harezmi, *Mefâihü'l-Ulûm*, Kahire 1923.
- Louis el-Farukî, *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, (trc. Ü. Taha Yardım), İstanbul 1985.
- Mahmut Kaya, "Beytu'l-Hikme", *DİA*, İstanbul 1992.
- Mecdî Ukaylî, *es-Sima' inde'l-Arab*, Dımaşk 1966.
- Mihail Halilullah Virdî, *Felsefetü'l-Musika's-Şarkiyye*, Dımaşk 1956.
- Mona Sancaktar, *Tarihu Musika'l-Arab ve Alâtuha*, Beyrut 1987.
- Muhammed b. Hasan Zubeydî, *Tabakatu'n-Nahviyyîn*, Kahire 1954.
- Muhammed b. Taberî, *Tarih*, Beyrut 1987.
- Muhammed b. Zehebî, *Siyeru A'lâmu'n-Nübelâ*, Beyrut 1985.
- Muhammed Bûzeyne, *el-Mevsuatu'l-Musikiyye*, Tunus 1991.
- Muhammed Hamidullah, *İslâm Peygamberi*, (trc. Salih Tuğ), İstanbul 1990.
- Muhammed İbn Hişam, *es-Siretu'n-Nebeviyye*, (thk. Mustafa Sikâ, İbrahim Ebyârî, Abdu'l-Hâfiz Şelbî), Beyrut 1971.
- Muhammed İbnu'l-Esrî, *Usdu'l-Ğâbe fî Ma'rifeti's-Sahabe*, Kahire 1970
- Mustafa Fayda, *Hz. Ömer Zamanında Gayri Müslimler* (Önsöz), İstanbul 1989.
- Nesib el-İhtiyâr, *el-Fennu'l-Ğinâi inde'l-Arab*, Dımaşk 1955.
- Nihad M. Çetin, "Arûz", *DİA*, IV, İstanbul 1991.
- Oven Wright, "Musiki", *EI*, Leiden 1993, VII, 681.
- P. H. Lammens, "Études Sur le Regne du Calife Omayyade Muawiya Ler", (*Melanges de la Faculte Orientale. Un. Saint Joseph*, Beyrouth 1906-1908, I-III).
- Philip Hitti, *İslâm Tarihi*, (trc. Salih Tuğ), İstanbul 1989.
- Salih el-Mehdî, *el-Musika'l-Arabiyye*, Tunus 1979.
- Salih el-Mehdî, *el-Musiki Arabiyye, Tarihuha ve Edebuha*, Tunus 1979.
- Samha Amîn Elkholy, *The Function of Music in Islamic Culture*, Kahire 1984.
- Sâmî Hâfiz, *Tarihu'l-Mûsika ve'l-Ğinâi'l-Arabî*, yy., ts.
- Semir Şeyhanî, *Eşhuru'l-Muğannîn inde'l-Arab*, Beyrut 1962.
- Simon Corci, *el-Musika'l-Arabiyye*, (trc. Cemal Hayyat), Bağdat 1989.
- Suad b. Abdilaziz, "el-Musikûru'l-İslâmî Ziryâb", *Mecelletü'l-Muerrihi'l-Arabî*, XXII, Bağdat 1982.
- Süleyman Uludağ, *Musiki ve Sema*, İstanbul 1992.
- Tahiru'l-Mevlevî, *Müslümanlıkta İbadet Tarihi*, İstanbul 1963.
- Ahmet Hakkı Turabi, *El-Kindî'nin Mûsiki Risâleleri*, (M. Ü. Sosyalbilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1996.
- Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Udebâ*, London 1907.
- Zekeriya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Musikiyye*, Bağdat 1962, 70.