

# 14 İSLÂM TARİHİ VE MEDENİYETİ

## İslâm Medeniyeti-I (Asr-ı Saâdet - Selçuklular)



**Siyer Yayınları: 115**

**Siyer: 86**

**Eser Adı**

**İslâm Tarihi ve Medeniyeti -14-  
İslâm Medeniyeti (Asr-ı Saâdet'ten Selçukluların Sonuna Kadar)**

**Proje Yürütücüsü ve Genel Editörü**

Prof. Dr. Mehmet Şeker

**Proje Yürütücüsü Yardımcıları**

Prof. Dr. Adnan Demircan

Prof. Dr. Rıza Savaş

Doç. Dr. Tahsin Koçyiğit

**Cilt Editörleri**

Prof. Dr. Mefail Hızlı

Prof. Dr. Ziya Kazıcı

**Yazarlar**

Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi, Prof. Dr. Hakkı Önkal, Prof. Dr. Hasan Onat,  
Prof. Dr. İbrahim Sarıçam, Prof. Dr. İsrail Balcı, Prof. Dr. Levent Öztürk,  
Prof. Dr. M. Asım Yediyıldız, Prof. Dr. M. Zeki Terzi, Prof. Dr. Mefail Hızlı,  
Prof. Dr. Mehmet Aydın, Prof. Dr. Mehmet Şeker, Prof. Dr. Murat Akgündüz,  
Prof. Dr. Mustafa Demirci, Prof. Dr. Ramazan Altınay, Prof. Dr. Recep Cici, Prof. Dr. Refik  
Turan, Prof. Dr. Rıza Savaş, Prof. Dr. Süleyman Uludağ, Prof. Dr. Şefaettin Severcan,  
Prof. Dr. Yılmaz Can, Prof. Dr. Ziya Kazıcı, Doç. Dr. M. Nadir Özdemir

**Yayın Editörü**

Muhammed Ali Alioğlu

**Kapak**

Furkan Murat Buruneren

Mevlüt Sami Ertem

**İç Tasarım**

Mevlüt Sami Ertem

**Son Okuma**

Muhammed Ensar Sözgen

**Baskı & Cilt**

GÜL MAT MATBAACILIK YAYINCILIK SAN. TIC. LTD. ŞTİ.

Maltepe mah. Fazlı Paşa cd. No:8/4 Topkapı-İstanbul

Tel: 0212 577 79 77 Sertifika No: 34712

**1. Baskı: Ekim 2018**

**Takım Numarası 978-605-2375-38-9 (Tk)**

**ISBN: 978-605-2375-51-8 (14.c)**

*Eserde yer alan metinlerin ilmi, akademik, dil, yazım ve üslup sorumlulukları bölüm yazarlarına aittir.*



Bağlar Mh. 24. Sk. No: 10/A Güneşli Bağcılar/İstanbul

Tel & Fax: (0212) 544 76 96 – (0212) 544 58 46 • Gsm: (0554) 930 07 04

Sertifika No: 22574 www.siyerkitap.com | satis@siyeryayinlari.com



## İslâm Tarihi ve Medeniyeti

14

### İÇİNDEKİLER

A. İslâm Medeniyeti Tarihi Kaynakları / Prof. Dr. Zeynep Karaman	17
B. "Medeniyet" Kavramı / Prof. Dr. Mehmet Akın	27
C. İslâm Medeniyetinin Gelişimi / Prof. Dr. Ali Akın Yıldırım	67
1. Medeniyetler	67
2. İslâm Medeniyetinin Temel Özellikleri	73
3. İslâm Medeniyetinin Kaynakları	89
4. İslâm Medeniyetinin Özellikleri	95
D. İslâm Medeniyetinin Temel Özellikleri / Prof. Dr. İsmail Sami	77

## İSLÂM MEDENİYETİ

(Asr-ı Saâdet'ten Selçukluların Sonuna Kadar)

A. Samedî Tarihi / Prof. Dr. Zeynep Karaman	89
1. İslâm Çağının Asr-ı Saâdet	89
2. İslâm Tarihinin Sonuçları	91
B. Aile / Prof. Dr. İsmail Sami	103
1. İslâm Ailesi	103
2. Aileye Verilen Önem	104
3. Ailenin Kurulması	105
4. Ailede Korunması	107
5. Ailede Geçimlilik (Nüfus)	109
6. Ailenin Yıkılması	111
C. Kadın ve Çocuk / Prof. Dr. İsmail Sami	115
D. Şehir / Prof. Dr. İsmail Sami	121
1. İslâm Şehir ve Şehirlik	121
2. İslâm Şehirleri ve "İslâm Şehir" Kavramı	122
3. Karakteristik Özellikleriyle İslâm Şehir	123
E. Gayrimüslimler / Prof. Dr. İsmail Sami	133
F. Ahlak / Prof. Dr. İsmail Sami	141
1. İslâm Düşünce Sistemi	141
2. İslâm Peygamberi Düşünce	142
3. İslâmî Ahlak Düşünce	143
4. İslâmî Ahlak Düşünce	145
5. Ahlakî Düşünce	147
G. Sanat / Prof. Dr. İsmail Sami	148

**Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ**

*Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*

## **B. Mûsikî (MÜZİK)**

İbn Sînâ'ya göre, "müzik, birbirleriyle uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir."<sup>[1]</sup> Teoriye dayalı bu mükemmel tanımında, müziğin duyguların ifade aracı olduğu eksiktir. Bu çerçevede bir tarif verecek olursak "müzik, bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde -ritimli veya ritimsiz olarak- estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır."<sup>[2]</sup> Zira müzik, "düşünme" özelliğinden ayrı olarak insanı diğer varlıklardan ayıran "hissiyât-ı âliyye" dediğimiz yüce hislerin başında gelmektedir. Zira "güzel olan ve güzeli seven" Yüce Allah, estetik bir duygu olan müziği de insanoğlunun fitratına nakşetmiştir. İslâm, fitrî bir dindir ve insanın maddî-manevî hiçbir özelliğini reddetmez. Bu bağlamda dinimiz, istismar etmesizin ve Cenab-ı Allah'ın sınırları dahilinde olmak şartıyla insanın bu ihtiyaçlarının serbest bir şekilde tatmin edilmesine izin vermektedir. Hatta bu konuda dinimiz Yüce Yaradan'ın lutfettiği kabiliyet ve istidatların geliştirilip olgunlaştırılmasını tavsiye etmektedir. İslâm dini ne kadar fitrî ve tabîî ise müzik de o kadar fitrî ve tabîîdir.

Yüce Allah Kur'ân-ı Kerim'inde yerine göre çirkin sesten bahsetmiş (Lokman, 19), Hz. Dâvûd'a bir mucize olarak verdiği çok güzel sesi ifade etmiş (Sebe, 10), kendisinin haram kılmadığı zinetleri kimin haram kılabileceğini sormuş (Araf, 32) ve en önemlisi de "elest bezmi"nde "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" (Araf, 172) diye sorarak insanoğluna ahenkli, lâhûtî ve tatlı sesle hitap etmiştir. Sûfilere göre müzisyenlerin ürettikleri besteler ve ortaya koydukları yeni sesler, ancak Rabbimizin bu

[1] Ahmet Hakkı Turabi, *Mûsikî İbn Sînâ*, İstanbul 2004, s.6.

[2] İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri*, İstanbul 1998, s.29.



lâhûfî hitabında işittikleri güzelliği arama ve bulma çabasından ibarettir. Müminler için "üsve-i hasene" (en güzel örnek) olan Hz. Muhammed (sas) ise "Kur'ân'ı güzel seslerinle süsleyiniz; Cenab-ı Hak güzel sesle cehren ve teğanni ile Kur'ân okuyan bir peygambere kulak verdiği gibi hiçbir şeye kulak vermemiştir" buyurmaktadır (Buhârî, *Kitâbü't-tevhid*, VIII, 214)<sup>[3]</sup>.

İslâm medeniyeti içerisinde ancak milâdî IX. yüzyılda bir ilim dalı haline gelen müziklinin kaynaklarının ne olduğu, özellikle iki asırlık hazırlanma ve oluşum süreci daima merak ve tartışma konusu olmuştur. Bu sebepten dolayı cahiliye dönemi, Hz. Muhammed'den (sas) itibaren dört halife, Emevî ve Abbâsî dönemlerinde müziklinin geçirdiği evreler, beslediği kaynaklar ve bu oluşumda rol oynayan kimseler değerlendirilecektir. Zira el-Kindî ile başlayıp el-Fârâbî ve İbn Sînâ ile ortaya konan müzikî nazariyatı eserleri, Osmanlı dönemi müzikîcilerini de etkileyecek; dolayısıyla bugün kullandığımız Türk Müziği nazariyatının temelleri olacaktır. Dolayısıyla günümüz müzikîsi ve kaynaklarına temel teşkil eden klâsik müzikî ve kaynaklarının bilinmesi büyük önem arz etmektedir.

"el-Mûsikâ" veya Batı İslâm dünyasındaki yazılımlı ile "mûsikî"; yahut da son devirlerde "mûzik", bu ilme verilen isimdir. Klâsik devir sonrasında Grekçeden alınmış olan "mûsikî" kelimesi daha İshak el-Mevsilî (ö.236/850) zamanında kullanılmakta idi<sup>[4]</sup>. el-Kindî, mûsikî ilmini dört riyâzî ilimden biri olarak saymakta ve bunu "el-ilmü't-te'lîf" (kompozisyon ilmi) olarak isimlendirmektedir<sup>[5]</sup>. İhvan-ı Safâ'ya göre, "mûsikî, ğnâ'dır; mûsikâr, muğanni (şarkı söyleyen) ve mûsikât, sazdır."<sup>[6]</sup> Owen Wright müziklinin müziğin teorisini, ğnânın ise şarkı söyleme sanatını ifade ettiğini belirtmekte; Grek orijinali mûsikî olan bu kelimeyi Araplar "te'lîfû'l-elhân" olarak ifade ettiğini, icracılar için de musikâr, mûsikârî kelimelerini kullanıldığını bildirmektedir<sup>[7]</sup>. Şunu önemle belirtmek gerekir ki, "el-ilmü'l-mûsikâ" Arapların Grek müzikî nazariyesine verdikleri isimdir ve Araplar, bunu "el-ilmü'l-ġnâ"dan ayırdetmekte idiler.

Farmer, Arap müzikîsinin Klâsik Arap ekolü, Grek eserlerini şerhedener, Metodcu ekol (sistemciler) ve Modern ekol (yeniler) olmak üzere dört ekole ayırmaktadır<sup>[8]</sup>.

- [3] Ahmet Hakkı Turabi, "Türk Din Müzikisinde Hz. Peygamber Konulu Eserler Listesi", *Muradiye Dergisi Hz. Muhammed (sas) Özel Sayısı "Sevme Bir Sanattır"*, yıl 7, sy.27-28, yaz-güz 2011, İstanbul, s.1-8.  
 [4] Henry George Farmer, "Mûsikî", *JA*, İstanbul 1993, VIII, 678.  
 [5] Zekerriya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindiyî'l-Mûsikîyye*, Bağdat 1962, s.70.  
 [6] İhvan-ı Safâ, *Resâil*, Beyrut ts., I, 183.  
 [7] Owen Wright, "Mûsikî", *El*, Leiden 1993, VII, 681.  
 [8] Farmer, *Masâdirü'l-Musika'l-Arabiyye*, çev. Hüseyin Nassâr, Kahire 1957, s.5-6; "Mûsikî", *El*, VIII, 678-687.

### 1. Cahiliye Dönemi

Kaynaklar cahiliye döneminde Arap müzikîsinin Suriye, Irak ve Batı Arap yarımadası başta olmak üzere üç merkezde olduğunu ve buralardan yayılmaya başladığını belirtmektedir. Bu dönemde Suriye hâlâ Samî kültürünü muhafaza ediyordu. Gassan (Irak) ise bir nevi Arap müzikîsi merkezi idi. Yarımada Mekke ve Hicaz'da merkezleşen müzikî, Ukaz ve benzeri panayırarda dünyevî, Mekke gibi dinî merkezlerde ise Kâbe'yi tavaf esnasında yapılan tekbirler, tehliller gibi dinî duyguların tezahürü şeklinde görülmüyordu. Bu dönemde Arapların ortak tek bir dinî (ortak) olmadığı için dünyevî müzik daha önem kazanıyordu<sup>[9]</sup>.

Arap müzikîsi bu dönemlerde Hz. Osman (ra) dönemine kadar "nasb" ve "hudâ" denen basit formlardan dışarı çıkmamış ve "sahra müzikîsi" hüviyetini devam ettirmiştir<sup>[10]</sup>. Bu üç form Arap müzikîsinin şiir vezni olan "aruz"u esas alan ritmik formlardır<sup>[11]</sup>. "Nasb", deve sürücülerinin veya kadınların kullandıkları bir formdur. "Hudâ" ise "nasb" ile aynı manada kullanılmakla beraber, işlediği konu açısından farklılıklar gösterebilen bir formdur<sup>[12]</sup>. Bütün kaynaklar "hudâ"nın Arap ġnâsının ilk örneği olduğu hususunda ittifak ederler. Nasbin icra edası hudâninkinden daha nazikçedir. Deve çobanları veya hayvan sürücülerinin uçsuz bucaksız çölde kendilerini ve hayvanlarını canlı tutmakla birlikte kendi zevkleri veya duyguları doğrultusunda ifade ettikleri acemi terennümlerden ibaret olan bu formlar, tek bir melodi ve makamdan oluşmaktaydı<sup>[13]</sup>. Sesî dalgalandırıp titretmek, sözü uzatıp kasaltmak şeklinde icra edilen bu müzikî dönemin özelliğini yansıtacak biçimde bedevî hayatın sadeliğini simgelemektedir<sup>[14]</sup>. Önemle belirtmek gerekir ki, bu dönem müzikîsinde kadınların bilhassa "kayne" olarak isimlendirilen "genç şarkıcı cariyeler"lerin büyük payı vardır<sup>[15]</sup>.

Sözlük manası "şiir okuma" olan "inşâd" da en eski Arap ġnâ (şarkı) örneklerindedir. İnşâd, şiiri kurallarına yani aruz yapısına uygun bir şekilde yüksek ve ahenkli bir sesle okumak demektir. Araplar inşâd esnasında def gibi ritim aletleri kullanılmaktadır<sup>[16]</sup>.

- [9] Farmer, *Tarihu'l-Mûsika'l-Arabiyye*, s.19.  
 [10] Muhammed Bûzeyne, *el-Mevsûtu'l-Mûsikîyye*, Tunus 1991, s.9.  
 [11] Hüseyin Ali Mahfuz, *Kâmûsü'l-Musika'l-Arabiyye*, Bağdat 1977, s.164, 180, 248.  
 [12] Hüseyin b. Ali el-Mesûdî, *Murûcu'z-Zeheb*, Kahire 1948, IV, 221-222; Mahfuz, s.241, 181-182.  
 [13] Baron Radolph D'erlanger, *La Musique Arabe*, Paris 1938, III, 194-195.  
 [14] Hifnî, *Mûhitu'l-Funûn*, Kahire ts., s.60.  
 [15] Samha Amîn Elkholî, *The Function of Music in Islamic Culture*, Kahire 1984, s.20-21.  
 [16] Mahfuz, s.145.

Aruz denen muayyen kalıplar (tef'ileler) üzerine kurulu olan Arap şiiri, ritimsel bir özellikle arzetenmektedir. Binaenaleyh Arap ğınası da ritme dayanır ve mücerred bir müsikî değildir<sup>[17]</sup>.

Ayrıca bu dönemde def, davul veya "kadîb"<sup>[18]</sup> denen ritim enstrümanlarından başka bir enstrümana da rastlanmamaktadır<sup>[19]</sup>. Cahiliye Araplarının mi'zef (kare şeklinde def), def vb. ritim sazları kullandıkları bilinmektedir<sup>[20]</sup>.

Öte yandan halâ tam manasıyla yerleşik şehir medeniyetine alışmamış olan toplumda müsikînin gelişme olgusu, şehirleşme ile bir paralellik arzetenmektedir. Küçük bir grup şehirlerde oturur, ziraat ve ticaretle uğraşırlardı. Şam'da Gassanîler, Irak'ta Lahmîler bunlardandır. Zikredilen "sahra müsikîsi", buralara yapılan siyasi ve ticarî seyahatlerin sonucu tedricî bir şekilde etkilenmeye ve gelişmeye başlamıştır<sup>[21]</sup>.

J. P. Land'a göre eski Arap mektebinde görülen Pitagoras gamı, el-Fârâbî'nin bahsettiği "tanbur bağdadî" sisteminden gelmektedir. Arap mektebinden önce de bir ud gamı vardır<sup>[22]</sup> ve bunun akortu, C-D-G-q şeklindedir.

## 2. Hz. Peygamber ve Dört Halife Dönemi

Cahiliye döneminden sonra Hz. Peygamber (sas) ve dört halife döneminde ise müsikî, daha farklı bir boyut kazanmıştır. İslâm'da ilk gelen emirler insanların bedenî arzularından uzak, semâvî nura yükselme, maddeden manaya yücelmeyi hedef alan yüce bir telâkki idi. Bu sebeple İslâm'ın bu ilk dönemindeki müsikî, nefislere tesir eden ve güzel seslerle Kur'ân-ı Kerim tilâveti şeklinde, yani dinî bir kimlikle tezahür ediyordu. Kur'ân-ı Kerim'in iç müsikîsi gayrimüslimlere bile tesir ediyordu. Kur'ân-ı Kerim tilâveti, -bilinçsiz olmakla birlikte- İslâmî kültür içerisindeki ses sanatlarının özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır ve Kur'ân, İslâm dünyasındaki estetik ifadenin ilk örneğidir<sup>[23]</sup>.

- [17] Davud Sellum, "Hel yu'zefu'n-neġamu'd-def'in fi Kitabi'l-Eġanî", *Mevrid*, Bağdat, I, 48, 71-72.
- [18] "Kadîb", "taktaka" da denen bu enstrüman birbirine vurularak ses çıkartan iki ka-mış veya sopadan ibaret eğlencelik enstrümanlardan biridir. Bk. Mahfuz, s.110.
- [19] Simon Corci, *el-Musika'l-Arabiyye*, çev. Cemal Hayyat, Bağdat 1989, s.14.
- [20] Nesib el-İhtiyâr, *el-Fennü'l-Ġinâi inde'l-Arab*, Dimaşk 1955, s.18.
- [21] İbn Haldûn, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul 1983, I, 741; Hıfni, *Mâhîtu'l-Funûn*, s.59.
- [22] Fârâbî, *Kitâbu Mûsika'l-Kebir*, thk. G.A. Hâşebe, M.A. Hıfni, Kahire 1967; s.631; Sâmî Hâfız, *Târihu'l-Mûsika'l-Ġinâi'l-Arabî*, yy, ts., s.33; Farmer, *History of Arabian Music*, London 1973, s.70.
- [23] İsmail Râci ve Louis Lamia el-Farukî, *İslâm Kültür Atlası*, çev. M.O. Kibaroġlu-Z. Kibaroġlu, İstanbul 1991, s.483; Louis el-Farukî, *İslâm'a Göre Müzik ve Müzisyenler*, çev. Ü. Taha Yardım, İstanbul 1985, s.18.

Dolayısıyla İslâmîyet'in ilk dönemlerinde müsikî dinî bir kimlik altın-da Kur'ân-ı Kerim tilâveti, ezan, bayram salâtları, tekbir ve tehliller olarak tezahür ediyordu. Din dışı müsikî ise yine nasb, hudâ ve inşad türünden "sa'bi" (halk) müsikî olarak aynı şekilde icra ediliyordu.

Ayrıca Hz. Muhammed (sas) zamanında düġünlerde, bayramlarda, kar-şılama ve uğurlamalarda, yolculuklarda, gaza ve cihadlarda raks olarak icra edildiği tarih ve hadis ilmi kaynaklarında yer almaktadır<sup>[24]</sup>. Rasulullah'ın 622 yılında Mekke'den Medine'ye hicretiyle birlikte müsikî de yeni bir mer-haleye girdi. Daha Rasulullah Medine'ye girerken Beni Neccâr'dan kızlar<sup>[25]</sup>, defler çalmak suretiyle "tale'a'l-bedru aleynâ min Seniyyeti'l-Vedâ'" diye baş-layan mısraları terennüm ederek Rasûl-i Zîşân'ı müsikî ile karşıladılar<sup>[26]</sup>.

Diğer taraftan Mısır Kralı Mukavkıs'ın iyi niyet göstergesi olarak gön-derdiği Sirin'i Rasulullah (sas), şairi Hassan b. Sâbit'e hediye etti. Sirin'in sesi güzeldi ve şarkılar söylerdi. Böylelikle şiir ve müsikî sanatı birleşmiş oldu<sup>[27]</sup>. Müsikînin, İrani olduğu belirtilen<sup>[28]</sup> Sirin'in (Şirin) şahsında ilk başta Fârisî (İran) etkisiyle başlamış olma ihtimali kuvvetlidir. Zira kay-naklarda bundan sonraki dönemlerde isimleri geçecek olan bazı şarkıcılar-ın bu şarkıları Sirin'den öğrendiklerine dair rivayetler vardır<sup>[29]</sup>.

Müsikî 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 üf-lemeli çalgılardan bahsedilmektedir<sup>[30]</sup>.

Yalancı peygamberler ve mürtedlerle yapılan savaşlarla geçen Hz. Ebû Bekir (ra) dönemini müteakip Müslümanlar, Hz. Ömer (ra) döneminde (13-23/634-644) aralıksız sürdürülen fetih hareketleri çerçevesinde kuzeyde yepyeni müsikî türleri ve sazlarıyla tanışmışlardır<sup>[31]</sup>.

Hz. Osman (ra) ve Hz. Ali (ra) dönemlerinde yerleşik hayata geçme-ye başlayan toplum, bilhassa mimarî, müsikî gibi güzel sanatlar alanında

- [24] Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Müsikî ve Sema*, İstanbul 1992, s.65, 118. Rasulullah ile Hz. Hatice'nin düġününde müsikî icra edilmiştir. İbn Sa'd, *Tabakatu'l-Kübrâ*, Beyrut 1960, I, 1, 84-85; Muhammed Hamidullah, *İslâm Peygamberi*, çev. Salih Tuġ, İstanbul 1990, I, 63.
- [25] İbn Hacer el-Askalânî, *Fethu'l-Bârî*, Beyrut 1993, VII, 678; İbn Mâce, *Sünen*, Mısır 1952, I, 612.
- [26] Hamidullah, I, 166; Halebi, *İnsanu'l-Uyûn fi Sireti'l-Emin el-Me'mûn*, Kahire ts., II, 71.
- [27] Muhammed b. Taberî, *Tarih*, Beyrut 1987, I, 1783-1784; Hıfni, s.63.
- [28] Hamidullah, I, 316-317.
- [29] Hıfni, s.63.
- [30] İbn Haldûn, II, 434; Corci Zeydân, *Medeniyet-i İslâmîyye Tarihi*, çev. Z. Megamiz, İstanbul 1928, V, 39.
- [31] Mustafa Fayda, *Hz. Ömer Zamanında Gayrimüslimler* (Önsöz), İstanbul 1989.

yoğunlaştı. Fetihler sonucu elde edilen eserler yoluyla giren ecnebî müzik türleri tedricen sohbet meclislerini süslemeye başlamıştı. Bilhassa Hz. Ali'nin şair olması ve güzel sanatlara önem vermesi bir nevi müziklinin geleceğini hazırlamıştır<sup>[32]</sup>.

Hulefâ-yı Râşidîn döneminde yeni kültürlerle kurulan ilişkiler sonucu şarkı (ğınâ) formlarında yenilikler ortaya çıktı. Hicaz bölgesinde (Mekke, Medine) inşaat işlerinde çalışan İranlı harb esirlerinin söylediği değişik melodi ve formdaki şarkılar insanların kulağına hoş gelmeye başlamıştı. Tuveys, Saib Hasîr ve kadim Arap müzikisini icra eden İzzetü'l-Meyla bile bu yeni müziği alıp Arap zevkine uygun gelecek tarzda icra ediyordu. Tarihçiler bu dönemdeki müzik ilerlemesine büyük önem atfederler. Zira nasb veya hudâdan ibaret olan sahra müzikisi yerini daha sanatlı değişik formlara bırakıyordu.

Bu dönemde ud veya tanbura benzeyen "mi'zef" ve "ceylan derisinden beyaz bir deri üzerine altı veya dokuz telin çekilmesiyle elde edilen" "mi'zefe" adıyla bilhassa Yemen ve Hicaz'da yaygın olan bir saz görmekteyiz<sup>[33]</sup>. "el-Kassâbe" (el-kasabe) ve "mizmar" isimlerinde neyler kullanılmaktadır. Ayrıca ismiyle de uzun bir diğer neyden söz edilmektedir. Def, kadîb, davul, sanc ve mizher ise dönemin ritim sazlarıdır<sup>[34]</sup>.

Bu dönemin en renkli siması ve İslâm'da muğannilikle ilk şöret olan kimse Tuveys'tir (632-710)<sup>[35]</sup>. Hz. Osman'ın (ra) hilafetinin son yıllarında Medine'de rakîk (ince) İran makamlarıyla icra ettiği müzik ile tanındı. Tuveys bu dönemde Arapların "el-muhannisîn" diye isimlendirdikleri, ellerine kına yakıp, kadınlar gibi davranışlar gösteren özenti bir grubun başını çekiyordu<sup>[36]</sup>. Profesyonel olarak ğınâyı (şarkıyı) ilk icra eden Tuveys "el-ğınâü'l-mûtkan" adıyla yeni bir müzik icra ediyordu. Bu türün farklılığı; içinde tek bir nağme ile yetinilmeyip yeni İran makamlarının kullanılmasındır<sup>[37]</sup>. Aynı zamanda şiirin aruz ölçüsünün şarkının melodisi üzerine müstakil bir ikâ' (ritmik model, usûl) şeklinde tatbik edilmesidir<sup>[38]</sup>. Tuveys, müzikisini kare şeklinde bir def eşliğinde icra ederdi<sup>[39]</sup>. Tu-

veys'in öğrencileri İbn Süreyc, Dellal, Nafiz, Nevmetü'd-Duha, Fend<sup>[40]</sup> ve Sâib Hasîr (ö.683)'dir.

Hulefâ-yı Râşidîn devrinin son zamanlarında Hicaz'da meşhur olan diğer müzikînaslar şunlardır: İzzetü'l-Meyla (ö.710), Nemîd, Huneyn el-Hiyerî (ö.718), Ahmed en-Nasîbî (ö.702), Kand el-Medenî veya Fend (ö.670), Dellâl, Budeyhu'l-Melîh (ö.699), Berdan, Ebû Saîd Cemîle, Saîd b. Miscâh (ö.715), İbn Muhriz<sup>[41]</sup>. Irak bölgesinde ise Zeyd b. et-Talîs, Zeyd b. Ka'b, Malik b. Hamâme'dir<sup>[42]</sup>.

### 3. Emevîler Dönemi

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 açmıştır. Emevîler döneminde sanat değeri kazanan müzikî, halifelerin toleransı ve desteğiyle büyük ilerleme kaydetmiştir. Bunun yanı sıra Sekine binti Hüseyin gibi asillerin müzikî ve müzikînasları koruyup evlerinde müzikî toplantıları yapmalarının da payı vardır<sup>[43]</sup>. I. Muaviye (661-680) ve Ömer b. Abdülaziz (717-720) dönemleri harîç, hilafet sarayı müzikînaslarla doldu. Lammens'in tabiriyle muğannî ve şairler, dönemin medyasıdır<sup>[44]</sup>.

Müzikî artık ictimai hayata girmiş, müzikînaslar belli bir takdir ve saygıya ulaşmışlar ve ayrı bir sosyal tabaka oluşturmuşlardır. Müzikî ile profesyonel olarak uğraşanların çoğu mevalîdir ve İran kökenlidir<sup>[45]</sup>. Saraydakiler müreffeh bir hayat sürerken diğerleri belli toplantı yerlerinde bir araya gelerek hem bilgi alışverişinde bulunuyorlar, hem de rızıklarını temine çalışıyorlardı. Zira sosyal olaylarda müzikînin her zaman için yeri vardır<sup>[46]</sup>.

Müzikî nazariyatında bu döneme ait en büyük yenilik ritmik modellerde olmuştur. Dört halife devrinin sonlarında üç adet olan bu modellere üç yenisi daha eklenmiştir: Sakil evvel, sakil sâni, hafif sakil, hezec, remel,

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

[33] Ebû'l-Ferec el-İsfahânî, *Kitâbü'l-Eğânî*, nşr. A. Ali Mühenna-S. Yusuf Cabir, Beyrut, 1986, XVI, 13; Mes'udî, IV, 222; Farmer, *Tarih*, s.60; Mahfûz, s.120-121.

[34] *el-Eğânî*, XVI, 13-14; Mahfûz, s.162; Mona Sancaktar, *Tarihi Musika'l-Arab ve Alâtuha*, Beyrut 1987, s.92.

[35] İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-A'yân*, thk. İhsan Abbas, Beyrut 1978, I, 438; Geniş bilgi için bk. Ahmet Hakkı Turabi, "Medinelî Efemine Şarkıcı Tuveys (11-92/632-711)", *Çukurova Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, Adana 2010, c.10, sy.1, s.41-66.

[36] *el-Eğânî*, I, 97-108, II, 170-171. Daha geniş bilgi için bk. Farmer, *Tarih*, s.58.

[37] İbn Abdîrabbih, *el-İkâü'l-Ferid*, Beyrut 1983, III, 186.

[38] Farmer, *Tarih*, s.63.

[39] *el-Eğânî*, II, 174.

[40] *el-Eğânî*, II, 170-176; IV, 38-39; *el-İkâü'l-Ferid*, III, 186.

[41] Hayatları hakkında geniş bilgi için bk. Semir Şeyhanî, *Eshuru'l-Muğannî inde'l-Arab*, Beyrut 1962; Jules Rouanet, *el-Müsikî Arabiyye*, çev. İskender Şelfun, Kahire 1927, s.54-79.

[42] *el-Eğânî*, II, 125; Salih el-Mehdi, *el-Müsikî Arabiyye, Tarihuha ve EdEbûha*, Tunus 1979, s.13-24.

[43] Hıfni, s.64.

[44] Farmer, *Tarih*, s.82; Fikri Batris, *el-Müsika ve'l-Ğinâ Münzû Bid'l-Halikatî li'l-Ân*, İskenderiye ts., s.111-112.

[45] Mevalî: Mevlâ'nın çoğuludur. Mevlâ, âzâdli köle demektir; mevlâ âit olduğu halktan sayılır. Bk. A.J. Wensinck, "Mevlâ", *İA*, 1993, VIII, 164; *el-Eğânî*, V, 168.

[46] Farmer, *Tarih*, s.83.

remel tanburî<sup>[47]</sup>. Ud üzerindeki parmak pozisyonları (mecrâ) iyice belirlenmiştir: Sebbabe, birinci parmak; vusta, ikinci parmak gibi<sup>[48]</sup>. Bununla birlikte Emevîler döneminde mûsikî yine sadece hafızaya ve kulağa dayanıyordu<sup>[49]</sup>.

Enstrümanlardan ise Hicaz'da ud, kuzeyde ise tanbur başta olmak üzere en çok bu iki alet kullanılıyordu<sup>[50]</sup>. Ritimde ise aynı enstrümanlar kullanılırken üflemeli enstrümanların bu dönemde daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir<sup>[51]</sup>.

Rivayetlerden anlaşıldığına göre bu dönemde icra edilen mûsikî homofonik (tek sesli) bir karakter arz ediyordu. el-İsfahanî, bir muğanniye bir veya elli arasında değişen sayıda enstrümanın eşlik ettiğini ama sesin bir (aynı) olduğunu bildirir<sup>[52]</sup>. Bu dönemde, İbn Süreyc'in "mahir bir mûsikîşinas"a dair yaptığı tariften "zâide" (artık, fazla) diye isimlendirilen bir tür sesi süsleme, güzelleştirme olayı ortaya çıkmaktadır<sup>[53]</sup>.

Bu dönemde mûsikî yönünden çok önemli bir olay, meşhur muğanniye Cemile'nin hac maksadıyla Mekke'ye gitmesi ve bunu takip eden mûsikî merasimleridir. Nerdeyse tüm mûsikîşinasların katıldığı bu hac, bir nevi müzik kongresi olmuştur<sup>[54]</sup>.

Bu dönemin en önemli kişisi şüphesiz Yunus el-Kâtib'dir. Çünkü o Arap-İslâm âleminde mûsikî ilminin ilk eserlerini yazmıştır: *Kitâbü'n-Neğam*, *Kitâbü'l-Kiyân*, *Kitâbü'l-Eğânî*, *Kitâbü Mücerredî'l-Eğânî li-Yûnus*'dur. Günümüze ulaşmayan bu eserlerin içeriklerine kısa rivayetler halinde el-İsfahanî'de, el-Mes'ûdî'de ve İbn Abdîrabbih'de rastlamak mümkündür<sup>[55]</sup>.

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.

[47] *el-Eğânî*, I, 152.

[48] Farmer, *Tarih*, s.88.

[49] *el-İkdü'l-Ferîd*, III, 187.

[50] Geniş bilgi için bk. Farmer, *Tarih*, s.89-90.

[51] *el-Eğânî*, I, 97; II, 121; IX, 162.

[52] *el-Eğânî*, VII, 135.

[53] Arapların özel bir zevki olan zâide, şarkının melodi akışı içerisinde sesi titretmek, kesintiler yapmak, kuş sesini andırır sesler çıkartmaktır. Farmer, *Tarih*, s.89. Batı müziğinde de "shake, trill, appoggiatura" ismi altında kullanılmaktadır.

[54] Farmer, *History*, s.74-76. Rivayet Yunus el-Kâtib tarafından yapılmıştır.

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

Arapça şiirleri İrani makamlara uygulayarak icra ederdi. Hayatını hükümdarların saraylarında geçirmiş, İbn Muhriz, İbn Süreyc, Yunus el-Kâtib gibi öğrenciler yetiştirmiştir<sup>[56]</sup>.

2. İbn Muhriz (ö.715?): Aslen İranlı olan İbn Muhriz cüzzamli olması dolayısıyla yerleşik bir hayat sürememiştir. Hocası İbn Miscâh'a İran makamlarını öğretenlerden biridir. el-İsfahanî, İbn Muhriz'in İslâm mûsikîsine remel ritimi ve bir düğün şarkısı hediye ettiğini, ayrıca insanların en güzel seslisi olduğunu bildirir<sup>[57]</sup>.
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 birisidir<sup>[58]</sup>.
4. el-Garîd Ebî Yezid; Berberî asıllı muğanni olan el-Garîd Mekke'de doğdu. Sekîne'nin himayesinde İbn Süreyc'den dersler aldı. Daha sonra I. Velîd (705-715) ve Süleyman dönemlerinde şöhret oldu<sup>[59]</sup>.

Yunus el-Kâtib bu dört sanatkârı "Arap mûsikîsinin dört temel taşı" olarak niteler. Diğer mûsikîşinas ve muğanniler ise şunlardır: Ma'bed (ö.743), İbn Aişe (ö.743?), Yunus el-Kâtib (ö.765?), Malik et-Tâî (ö.754?), Atarred (ö.786?), Cemile (ö.720?), Sellâmetü'l-Kass, Habbâbe, Sellâmetü'z-Zerkâ, Muhammed b. İbadü'l-Kâtib, Amr b. Osman, İbn Tanbûra, Burdân, Yahya Kayl, Umeru'l-Vadî, Dahman, Ebû Abdurrah Beyzâk el-Ensârî, Neşîtu'l-Farisî, Ebû Kâmil el-Guzeyyil Dimâşkî, İbn Tanbûra el-Yemenî ve Huneyn el-Hiyerî vd...<sup>[60]</sup>

#### 4. Abbâsîler Dönemi

Genel olarak Abbâsîler döneminde, Emevîlerde ictimai hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan mûsikî aynen devam etmiş, bunun yanısıra ilmi yapısı incelenmeye başlanmış, İslâm mûsikîsi nazariyatı ve kaideleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Miladî 830'da Halife Me'mûn tarafından kurulan Beytü'l-Hikme'de tercüme edilen<sup>[61]</sup> eserler arasında mûsikîye dair Aristo'nun *Prob-*

[56] *el-Eğânî*, III, 184-188.

[57] *el-Eğânî*, I, 150-152.

[58] *el-İkdü'l-Ferîd*, III, 187.

[59] *el-Eğânî*, VII, 11-12.

[60] Diğer şarkıcılar ve bunların hayatları hakkında daha geniş bilgi için bk. Jules Rouanet, s.64-100; Farmer, *Tarih*, s.94-107; *History*, s.77-89; Simon Corci, s.20-29; Mecdî Ukaylî, *es-Sima' inde'l-Arab*, Dimâşk 1966, s.118-170.

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

lemata'sı ile *De Anima'sı*, Themistius ile Afrodisyalı Alexandros'un bu iki esere dair şerhleri, Aristoksenus'un iki eseri, Öklides'e atfedilen iki mûsikî eseri, Nikomachos'un bir risalesi ve nihayet Batlamyus'un *Harmonika'sı* vardır<sup>[62]</sup>.

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 Hârûnürreşid'in oğlu Ebû Mufaddal ve kardeşi Ahmed de bu gruplara katılıyorlardı<sup>[63]</sup>.

Bu dönemle birlikte "ilmü'l-musikâ" artık riyazî ilimler veya quadriviuma dahil olan bir ilim olmuştur<sup>[64]</sup>.

Dönemin ritim unsurları şu şekildedir: Sakil evvel, sakil sâni, mahûrî, hafif sakil, hafif hafif, remel, hafif remel ve hezec<sup>[65]</sup>. Burada Emevilerden farklı olarak mahûrî ve hafif remel ritimlerini görmekteyiz.

Ud üzerindeki mecrâlar (parmak pozisyonları) aynı şeklini muhafaza ediyordu. Yalnız eskiden beri denenilen İranlıların 303 sentlik (yüzlük) ud gamı; Hârûnürreşid sarayının meşhur mûsikîşinası Zelzel'in (ö.791) 355'lik taksimi ve bînsır (yüzük parmağı) taksimleri arasındaki karışıklığa İshak son vermiş ve eski Pitagoras gamını iade etmiştir<sup>[66]</sup>. Ayrıca Müslümanların bu dönemde antik Grek mûsikîsi türlerini kullandıkları görülmektedir<sup>[67]</sup>. Bu, ud klavyesinde parmak pozisyonlarının değiştirilmesiyle elde edilen "tetrakord" cinsi (dörtlüler), İslâm mûsikîsi dizisinin kendisi üzerine bina edildiği birlikleri oluşturur. Grekler bu birlikleri diatoni, kromati ve harmoni olarak isimlendirmişlerdir<sup>[68]</sup>. el-Kindî'de ise buna benzer olarak cinsler tanini (diatoni), levnî (kromati) ve te'lîfi (anarmoni) isimleriyle görülecektir<sup>[69]</sup>.

Bu dönemde kullanılan enstrümanlara bakıldığında bazı önemli değişikliklere rastlanır. Zelzel'in VIII. yy.'ın ikinci yarısında "şebbût" isminde hacim ve şekil olarak normal uddan daha farklı bir ud kullandığı ve yeni bir ud gamı icad ettiği anlaşılmaktadır<sup>[70]</sup>.

Ayrıca el-Fârâbî de dahil olmak üzere bu döneme kadar dört telli olan uda Ziryâb tarafından beşinci bir tel takılarak icra edildiği bildirilmektedir<sup>[71]</sup>. Bu dönemde de hakim olan enstrüman ud idi. Bunun yanında özellikle saraydaki kaynelerin tanbur veya mi'zefe kullandıkları görülmektedir. Diğer yandan genel adı mizmâr (çoğ. mezâmîr) olan üflemeli enstrümanlar da yaygınlık kazanmıştır. İlk defa Halife el-Emin'in askeri grubunda sürnây<sup>[72]</sup> kullanıldığı anlaşıyor<sup>[73]</sup>.

Dönemin en meşhur muğanni ve bestekârları şunlardır: Hakemu'l-Vadî, Seyyât (ö.785), Yahya el-Mekkî, Ebû Cafer b. Yahya el-Mekkî (ö.864), Yezid b. Havra, Zelzel, Fuleyh b. Ebi'l-Avrâ, İbrahim b. el-Mehdî (ö.839), Miskîn b. Sadaka, Ulviye, Zübeyr b. Dahmân, el-İbadî (809-873), el-Kindî (ö.804?), Benû Mûsa (ö.873), Ziryâb, İbnü'n-Nesai, Mansûr, Barsûmâ, Bezl, Denânîr, Müteyyem, Mahbûbe, Ubeydetü't-Tanbûriyye, Şâriye, Arîb, Başbas vs...<sup>[74]</sup>

En önemlileri hakkında kısa bilgiler vermek yerinde olacaktır:

#### a. Halil b. Ahmed el-Ferahidî

Mûsikî sahasının bir yenileyicisi ve parlak bir ilim adamı olarak bu dönemde Halil b. Ahmed el-Ferahidî'yi (ö.791) görmekteyiz. Halil, *Kitâbü'n-Nağam* ve *Kitabü'l-İkâ'* adlı eserlerinde makam türlerini yazmış ve bunlara bir sınırlama getirmiştir<sup>[75]</sup>. Aruz ilminin de kurucusu sayılan Halil, İshak el-Mevsilî'ye göre en iyi ilkler arasındadır. Büyük bir ihtimalle de bu dönem mûsikî terimleri ona aittir<sup>[76]</sup>.

[62] Farmer, "Mûsikî", *İA*, VIII, 680.

[63] Bûzeyne, s.12; Hıfni, s.69.

[64] İbn Hallikân, III, 471.

[65] Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, MÜSBE Yüksek Lisans Tezî, İstanbul 1996, s.146.

[66] *el-Eğani*, V, 52; *el-İkûl-İ-Ferid*, III, 188; Farmer, "Mûsikî", *İA*, VIII, 679.

[67] Farmer, *Tarih*, s.127.

[68] Turabi, *el-Kindî*, s.124.

[69] Turabi, *el-Kindî*, s.124.

[70] Farmer, "Mûsikî", *İA*, VIII, 679.

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

[72] Sürnây: Orta Asya'da Türkler'in askeri nevbet vuruşlarında kullandıkları sipsiz boru şeklinde bir enstrüman. Türklerdeki ismi de sür-nây veya zür-nây olan enstrüman bugünkü zurnayı andırmaktadır. Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, VIII, Ankara 1991, s.15-16, 399.

[73] *el-Eğani*, XVI, 139. Abbâsî dönemi mûsikî aletleri için bk. Samî Hafz, *Tarihü'l-Musika*, s.78-80; Mona Sancaktar, s.34-41.

[74] İsimleri ve hayatları hakkında geniş bilgi için bk. Farmer, *Tarih*, s.133-161; Salih el-Mehdî, *el-Musika'l-Arabiyye*, Tunus 1979, s.41-78; Abdulmun'im Arâfe, s.22-25; Fikri Batris, s.115-116; Jules Rouanet, s.98-110; Simon Corci, s.29-40; Ahmed el-Cündî, *el-Ğina*, s.172.

[75] Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Udeba*, London 1907, s.182; *el-Fihrist*, s.43; Halil Mirдем Bek, *Cemheretu'l-Muğanni*, Dumaşk 1964, s.14-15.

[76] Muhammed b. Hasan Zübeydî, *Tabakatü'n-Nahviyyin*, Kahire 1954, s.46. Geniş bilgi için bk. Nihad M. Çetin, "Arûz", *DİA*, İstanbul 1991, IV, 424-437; Ali ez-Zebîdî, "Halilü'l-Musikâr", *Mevrid*, Bağdat 1975, IV, 23-24; İbn Hallikân, II, 15; Kâtib Çelebi, *Kesfu'z-Zünûn*, Beyrut ts. I, 67.

## b. İbrahim el-Mevsilî

Tam adı İbrahim b. Mâhân b. Behmen b. en-Nûsk olmakla birlikte ismini sonradan İbrahim b. Meymûn olarak değiştirmiştir<sup>[77]</sup>. İbrahim'in ailesi aslen İran'ın Arracân [Errecan] vilâyetindedir<sup>[78]</sup>. İran'da makam ve mevki sahibi olan aile, Küfe'ye taşınmıştır<sup>[79]</sup>. Burada Temimoğulları'nın velâyetinde yaşamışlardır<sup>[80]</sup>. İbrahim, 742 yılında Küfe'de dünyaya gelmiştir.

İbrahim el-Mevsilî Arap şarkı repertuarı oldukça zengin bir müzisyendir. Vîrtüöz derecesinde ud çalmasının yanı sıra, edebiyata ve özellikle Arap şiirine hakimdir. Dönemin en büyük şarkıcısı ve bestekârıdır; şarkı okumada "muallim-i evvel" sayılan Ma'bed'den sonra "muallim-i sânî" olarak vasıflandırılmıştır. Hayatı boyunca Arap-Hicaz geleneğine sıkı sıkıya bağlı kalmıştır.

İslâm dünyasında ilk koro ve orkestrayı kuran İbrahim'in cariyelerden oluşan 80 kişilik bir okulu, ud orkestrası ve korosu vardı. Bu çalışmalar İslâm dünyasında müziğin bir okul halinde kurumsallaşmasını sağlamıştır. İbrahim'in ilginç bir özelliği de korosunu yönetirken baget (çubuk, sopa) kullanmasıdır. Kaynaklarda İbrahim ve oğlu İshak'ın müziği yazdıklarına (nota yazısı) dair bazı rivayetler mevcuttur<sup>[81]</sup>.

## c. İshak el-Mevsilî

Ebû Muhammed İshak b. İbrahim b. Mâhân b. Behmen b. en-Nûsk (H.150/235-M.767/850). İbrahim Mevsilî'nin oğlu olan İshak, Rey'de dünyaya geldi. İshak Hârûnürreşid, Vezir Yahya b. Halid Bermeki ve öğrencileri tarafından himaye edilmiştir. Sonra sırasıyla Emin, Me'mûn, Mu'tasım, Vasık ve Mûtevekkil'in nedimliğini yapmıştır. Babasının vefatından sonra devrin en büyük müzisyeni oldu.

Ebû'l-Ferec *el-Eğânî*'sinde "İshak, mûsikîde devrinin en bilgisi ve bu sanatın bütün kollarında en mükemmeliydi" demektedir. Ses olarak mükemmel olmasa da; ilmi, fazileti ve besteleriyle hep ön plandaydı.

[77] "Behmen" adından dolayı aslen gayr-i müslim olup olmadığı tartışılmaktadır. Geniş bilgi için bk. Everett Rowson, "Ebrahim Mawsili", *Encyclopaedia Iranica*, California 1998, VIII, 73.

[78] Streck, "Arracân", *IA*, Eskişehir 1997, I, 595-596.

[79] Rowson, s.73.

[80] Hatîb el-Bağdâdî, Hanzalaoğullarının velâyetinde olduklarını bildirmektedir (*Târîhu Bağdâd*, VI, 175); *el-Eğânî*, V, 169-71; Hatîb el-Bağdâdî, VI, 175; İbn Hallikân, s.423.

[81] Geniş bilgi için bk. Ahmet Hakkı Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrâhîm el-Mevsilî (ö.804)", *Çukurova Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, Adana 2005, c.V, sy.1, s.177-193.

Rivayetlere göre; muğannîlerle halifeyi ayıran perdenin ötesine geçen ilk müzisyen İshak'tır. Vasık "O, ne zaman huzurumda teğanni etse, devletimin nüfuz ve kudretinin arttığını hissederim" demiştir.

İshak Mevsilî, mûsikî ekolü olarak babasının yolunu tutmuş ve Klâsik Hicaz stiline sarılmıştır. Mûsikî sahasında meslektaşlarını gölgede bırakan İshak'ın bu sanata en büyük hizmeti; ortadan kalkmak üzere olan Klâsik Arap mûsikîsi nazariye ve icra mektebini kati bir sisteme bağlamasıdır. Çınayı cinsler (dörtlü ve beşli aralık) ve yollar şeklinde kısımlara ayıran ilk o olmuştur. Böylelikle mûsikîyi kolaylaştırmıştır. Nazariyatta klâsik terminoloji ile ritmik ve müzikal şekilleri birbiri içinde meczetmiştir.

Aynı zamanda önceki müzisyenlerle ilgili bilgiler veren ilk müelliftir. *el-Fihrist* 40 civarında eseri olduğunu zikreder: *Kitâbü'l-Eğâniyyi'l-Kebir*, *Kitab Eğânihi'lletî Ğannâ Bihâ*, *Kitâbü'l-İhtiyar mine'l-eğâni li'l-Vâsik*, *Kitab Eğânî Ma'bed*, *Kitabü'n-Neğâm ve'l-ika*, *Kitab'ür-Raks ve'z-Zefn*, *Kitabü'l-Kiyân*, *Kitab Kiyânî'l-Hicaz*, *Kitab Ahbâri Tuveys*, *Kitab Ahbâri İzzetü'l-Meylâ*, *Kitab Ahbâri Sa'îd b. Miscah*, *Kitab Ahbâri Huneyni'l-Hiyerî*, *Kitab Ahbâri Dellâl*, *Kitâb Ahbâri Ma'bed ve'bn Süreyç*, *Kitab Ahbâri Ğarîd*, *Kitab Ahbâri Muhammed b. Âişe*, *Kitab Ahbâri Ebcer*, *Kitâbü'n-Nüdemâ*, *Kitâb Ahbâri Muğannihi'l-Mekkiyyîn*<sup>[82]</sup>. Bu eserlerin çoğu mûsikî ve mûsikîşinaslara ait olmakla beraber *Kitap Ahbâri zi'r-Rimme*, *Kitap Cevâhiri'l-Kelâm*, *Kitap Tafzili's-Şîr*, *Kitap Mevârisi'l-Hikme* gibi diğer ilim sahalarında da te'lifleri vardır. Ne yazık ki bu eserlerden hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. Vefatı H.235-M.850'dir. Mûtevekkil onun vefatı üzerine "İshak'ın ölümü ile devletim bir şeref ve ziynetten mahrum kaldı" demiştir<sup>[83]</sup>.

## d. İbnü'l-Müneccim

Ebû Ahmed Yahyâ İbnü'l-Müneccim edebiyat tarihçisi, güçlü bir şair ve müzik nazariyatçısı olup Muvaffak (ö.278/891), Mu'tazid-Billâh (279-289/892-902) ve Müktefi-Billâh'ın (289-295/902-908) nedimliğini yapmıştır<sup>[84]</sup>.

İbnü'l-Müneccim'in mûsikîye dair yazdığı *Risâle fi'l-Mûsikâ* adlı eseri, el-Kindî'nin mûsikî risâlelerinden sonra bize ulaşan ikinci eserdir. İlk dönem mûsikîsine dair çok değerli nazari bilgiler içermektedir.

[82] *el-Fihrist*, s.141; *Mu'cemu'l-Udeba*, s.223-224.

[83] Geniş bilgi için bk. Şihâbeddin Ahmed en-Nüveyrî, *Nihâyetü'l-ereb fi funûn'l-edebe*, I-XVIII, Kahire ts., IV, 1-2; Henry George Farmer, "İshak Mawsili", *IA*, İstanbul 1988, V/II, 1075; Ahmet Hakkı Turabi, "İshâk el-Mevsilî", *DİA*, İstanbul 2000, XXII, 536-537; a. mlf., "İbrahim el-Mevsilî", *DİA*, İstanbul 2000, XXI, 322-323.

[84] İbn Hallikân, VI, 198.

İbnü'l-Münevver müzikde "Klasik Arap Ekolü" diye tanımlayabileceğimiz grubun önde gelen ismi İshak el-Mevsilî'nin öğretilerini devam ettirmiştir.

İbnü'l-Münevver'in müziğe dair *Kitâbü'n-Neğam* ve *Risâle fi'l-Mûsikâ* isimli iki eseri vardır. Bu eserlerden ilki kayıptır; *Risâle fi'l-Mûsikâ* ise günümüze ulaşmıştır. İbnü'l-Münevver, *Risâle fi'l-Mûsikâ* adlı eserinde, ilk dönem müzik nazariyatına dair değerli bilgiler ve müzik terimleriyle ilgili tarifleri vermiştir<sup>[85]</sup>.

#### e. İbn Camî'

Ebü'l-Kâsım İsmail b. Camî' aslen Kureyşlidir ve Mekke doğumludur<sup>[86]</sup>. Diğer müzisyen akranlarından, soyunun asâleti ve acem olmaması açılarından farklıdır<sup>[87]</sup>.

İbn camî' kendisi gibi Abbâsî döneminin meşhur iki müzisyeni İbrahim el-Mevsilî ve Fülehy b. Ebî'l-Avrâ ile, Hârûnürreşid'in emri üzerine "*el-Mietû's-savî'l-muhtârâ*" adı altında bir eser yazmışlardır. Günümüze ulaşmayan bu eser, 100 tane seçilmiş şarkının sözlerini ihtivâ eden bir güfte mecmuasıdır<sup>[88]</sup>.

İbn Camî' hassas, müşfik, heyecanlı, ciddi karakteri ve hissiyatla çınlayan sesiyle bir nevi "romantik müzisyen" tipini canlandırmış ve bestelerle "romantizm" şeklinde isimlendirilen bir ekolün temsilcisi olmuştur<sup>[89]</sup>.

Hayatı ve davranışları açısından büyük tenakuzlar taşıyan İbn Camî, sanatını oldukça takdir eden Hârûnürreşid'den maddî ve manevî destek almış; ayrıca Halife el-Mehdî tarafından müzik otoritesi olarak kabul görmüş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir.

İbn Camî, Kureyşlilerin pek azaldığı ve müziklinin mevâlinin elinde olduğu bir dönemde ilk dönem müzikine damga vurmuş bir muğanni ve bestecidir<sup>[90]</sup>.

[85] Geniş bilgi için bk. Ahmet Hakkı Turabî, "İbnü'l-Münevver (241-300/ 855-912) ve *Risâle fi'l-Mûsikâ* Adlı Eseri", *Sakarya Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, Sakarya 2005, sy.11, s.201-222.

[86] *el-Eğnî*, VI, 304-305; Sâlih el-Mehdî, s.48.

[87] *el-Eğnî*, VI, 305; Ahmed el-Cündî, *Min Târîhi'l-Ganâ İnde'l-Arab*, Dimaşk 1988, s.96.

[88] *el-Eğnî*, VI, 304-356; Farmer, *Masâdirü'l-Mûsikâ'l-Arabîyye*, çev. Hüseyin Nassâr, Kahire 1957, s.22; Selim el-Huûk, *el-Mûsikâ's-Sarkîyye*, Beyrut 1974, s.182; Mahfuz, s.423; Fuat Sezgin, *Geschichte des Arabischen Schrifttums*, Leiden 1967-1984, Suppl. I, 370.

[89] Sücâdî, III, 200; Amnon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979, III, 749.

[90] Geniş bilgi için bk. Ahmet Hakkı Turabî, "İbn Camî" (ö.808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekâr, *Cumhuriyet Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, Sivas 2005, c.IX, sy.1, s.161-173.

#### f. İhvân-ı Safâ (VIII. yy)

İhvân-ı Safâ, elli bir risaleden beşincisini müzik ilmine ayırmış; bu risalede sesin özellikleri, müziğin ruha tesiri, müzik aralıklarının sayısal ifadeleri, müzik ile kozmoz arasındaki güçlü ilişki, duyu organlarının sesi alma keyfiyeti, seslerin uyumu, mizaçlarla sesler arasındaki ilişki, kompozisyona dair kurallar, enstrümanlar, ritm ve ud konuları değerlendirilmiştir. İhvân-ı Safâ, "Müzik konusundaki risalelerimizin amacı, bütün dünyanın aritmetik, geometrik ve müziksel ilişkileriyle uyum içinde olduğunu göstermektir. Orada evrensel ahengin gerçekliğini detaylı bir şekilde açıkladık" diyerek İslâm dünyasında Pitagorasçı anlayışın temsilcisi olmuşlardır. İhvân-ı Safâ'da müzik, hükemâyâ ait bir sanattır ve evrensel ahlâk anlayışlarının paralelinde ele alınmıştır<sup>[91]</sup>.

#### g. Yakub b. İshak el-Kindî (ö.874)

Müzikî irfan öğretisinin "ilm-i insânî" kısmında değerlendiren el-Kindî, bu ilmi "aritmetik, geometri ve ilm-i nücum"la birlikte "riyâzî" ilmlerden biri olarak kabul eder. Pitagorasçı bir anlayışla, gök cisimleriyle beşerî müzik arasında güçlü bağlar tesis etmeye çalışmış, müzikî düşüncesini "ethos doktrini" doğrultusunda şekillendirmiştir.

el-Kindî, müziğe dair on adet eser yazmıştır:

1-*Kitâbü'l-a'zam fi't-te'lîf*, 2-*Risâle fi nisebi'z-zemâniyye*, 3-*Risâle fi sunâ'ati'l-akvâli'l-adediyye*, 4-*Muhtasarü'l-mûsikâ fi te'lîfi'n-neğam ve sanâ'ati'l-âd*, 5-*Risâle fi'l-medhal illâ sinâ'ati'l-mûsikâ*, 6-*Risâle fi kismetil-kânûn*, 7-*Risâle fi hubr sinâ'ati't-te'lîf*, 8-*Kitâbü'l-musavvitâti'l-veteriyye min zâti'l-veteri'l-vâhid illâ zâti'l-aşrati'l-evtâr*, 9-*Risâle fi'l-luhûn ve'n-neğam*, 10-*Risâle fi eczâ hubriyye fi'l-mûsikâ*. Bunlardan ilk altısı kayıp son dört tanesi günümüze ulaşmıştır<sup>[92]</sup>.

el-Kindî, İslâm müzikisinde ilmi ekolün de kurucusu ve temsilcisidir. Kendisine kadar yazılmış olan müzik eserlerinde müzik profesyonel anlamda ele alınmazken el-Kindî İslâm âleminde müziğin kaidelerini ilk vaz'eden kimse olmuştur. Müzikle tedavi, prozodi, ebced notası, armoni ve özellikle müzik terimleri konularında ilk adımları atmıştır. Bir nevi bu alanlarda el-Fârâbî ve İbn Sinâ'ya öncülük etmiştir. el-Kindî Grek müziğini olduğu gibi almamış, bunları melodi açısından içinde bulunduğu kültürün zevkine uygun bir şekilde tatbik etmiştir; bu bilgilerin üretilmesi ve Arap zevki ile tatbiki hususunda oldukça önemli bir rolü olmuştur.

[91] Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzikî Düşüncesi*, İstanbul 1995, s.87.

[92] Turabî, *el-Kindî*, 38.

## h. el-Fârâbî (ö.950)

Felsefede Aristo'dan sonra "Muallim-i Sâni", müzik ilminde "Muallim-i Evvel" olarak kabul edilen Ebû Nasr Muhammed b. Tarhan b. Uzluğ el-Fârâbî, müzik nazariyatını Aristo, Themistius ve Öklid gibi ünlü Grek alimlerin Arapçaya tercüme edilen eserlerinden tetkik etmiştir. İslâm dünyasında kendinden önce yazılmış olan eserlere de vâkıf olan el-Fârâbî'nin müziğe dair *Kitâbü'l-mûsîkâ'l-kebir*, *Kitâbü'İhsâi'l-İkâât*, *Kitâb fi'l-İkâât* adlı üç eseri vardır. Günümüze de ulaşan bu eserlerinde el-Fârâbî sadece Grekleri şerh etmekle kalmamış, Greklerden eksik bir şekilde intikal eden nazari bilgileri tamamlamış ve hatta hatalarını düzeltmiştir. Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Grekleri aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır<sup>[93]</sup>.

el-Fârâbî, müzik konusunda Pitagoras'ın değil, sayıları bir kenara bırakarak duyuma daha çok önem veren Aristoxenus'un etkisinde kalmıştır.

el-Fârâbî'ye göre müzikî, riyâzî ilimlerin "ta'limî" kısmındandır; makam ve melodi türlerini, bunların nelerden ve nasıl teşekkül ettiğini, daha tesirli ve güzel olmaları için ne gibi işlemler yapılacağını araştıran bir ilim dalıdır. Ona göre müzikî ilminin teorik ve pratik olmak üzere iki kısmı vardır. Pratik yönü, ister hançere ister enstrüman olsun nota ve melodilerin daha güzel sunulması için gerekli şartların temini ile uğraşır; yani müzikînin icrâ-i sanat yönüdür. Özellikle notaların enstrümanlarda ki çıkış yerleri ve daha güzel, net sesler elde etmek için enstrümanı geliştirmekle ilgilidir. Ona göre doğal müzikî enstrümanları; başta hançere, küçük dil olmak üzere geniz, burun ve dudaklardır. Yapay enstrümanlar ise ney, ud, tanbur, rebab vb. gibi sazlardır. Bu ses ve melodileri enstrümanlardan nasıl elde edileceği sazendelerin, hançerelerden nasıl çıkarılacağı ise hanendelerin işidir<sup>[94]</sup>.

## i. İbn Sînâ (ö.1037)

Batı dünyasında "Avicenna" ve "Filozofların Prensi" olarak bilinen Ebû Ali b. Hüseyin Abdullah b. Sînâ'ya göre müzik, "hep daha güzel olan üzerine kurulu bir iştir; zira o kişisel hazzın ifadesidir". Onun kastettiği güzellik, mükemmelliktir. Yani müzik içerisindeki ahengin, sayısal prensipler ve oranlar içermesi ve bunların sağlam (uyumlu) olması gerekir.

İbn Sînâ, müziğin teoriye dayanan bir şekilde uygun bir inceleme-ye tâbî tutulması konusunda Müslüman Pitagorasçılara karşı el-Fârâbî

[93] Alîeddin Febrini, "Fârâbî", *DİA*, İstanbul 1995, XII, 162.

[94] Ebû Nasr el-Fârâbî, *İhsâü'l-ülûm*, çev. Ahmet Ateş, İstanbul 1990, s.104-105.

tarafını tutmaktadır. Kendisinden önce yaşayan Aristoxenus gibi o da müzik ilmini işitsel bir fenomen olarak yeniden incelemiştir. Ona göre bizim müzikde ilk olarak hoşumuza giden şey, "ses ve sesin nitelikleridir". Müzikteki anlamlı nitelikler büyük ölçüde, sesin veya müziğin dinleyici üzerinde bıraktığı tesirin şartlarına dayandırılmıştır.

Müzikîye dair özel bölümler ve bazı başlıklar verdiği *Kitâbü's-şifâ'da* "Cevâmiu ilmi'l-mûsîkâ" bölümü, *Kitâbü'n-necât'ta* "Muhtasar fi ilmi'l-mûsîkâ" bölümü, *Dâniş-nâme-i Âlâi* eserindeki müzikî kısmında müzikî kavramını, özetlenen düşüncesi çerçevesinde ele alan İbn Sînâ, bu konularda el-Fârâbî'yi kendisine hoca ve rehber edinmiştir<sup>[95]</sup>.

## 5. Türklerde Müzikî

Doğu müziğinin geliştiği coğrafyada ki sınırların sık sık değişmesi, âlim ve sanatkârların bazen kendi istekleri ile bazen de zorunlu olarak yer değiştirmeleri kendi sanat özelliklerinin diğer medeniyet ortamında uygulanması yeni değişik müzik türleri ve ekollerinin meydana gelmesinde etkili olduğu söylenilebilir. Uzun sürede ve yavaşça oluşan bu değişim nedeni ile müzik çağlarını katı kurallarla, kesin çizgilerle bir diğerinden ayırmamız mümkün değildir.

İslâm'dan önce Türkler'in millî bir müzikîleri vardı. İptidâî bir mahiyette olmakla beraber bu müzikînin tabii bir güzelliği mevcuttu. Yabancı unsurlarla karışmamış saf bir mahallilik arz ediyordu. Bu mahsuller ozanlar tarafından icra ediliyordu<sup>[96]</sup>. Bu sanatın eski Türk toplumunda her türlü hayat hadiseleriyle birleştiği, adeta hayatı seslendirdiği görülür. Türk saz şairlerinin en eski ilâhilerini ve din dışı şiirlerini daha o günden bu güne hâlâ sazlarla birlikte söyledikleri bilinmektedir<sup>[97]</sup>.

Türkler'in müzikî âletleriyle icra ettikleri terennümlere "gök" veya "kök", sesle okuduklarına "ır" ve "düle" derlerdi. "Göklere sayısız senenin günlerine eşit olarak 366'dır". Yalnız bunlardan dokuz tanesinin her gün terennümü alışla gelmiş bir âdet idi. Eski Türk hakanlarının ordugâhlarında her gün "9 gök" çalınması, sonraları Cengizlere, Timurlulara, Selçuklulara, Harezmîlere geçmişti. Bu devletlerin hepsinde de askerî müzikî vardı. Osmanlılar'ın esas olarak Selçuklular'dan aldıkları "mehterhane" teşkilâtında dokuz sayısına büyük ehemmiyet verilmesi, "9 gök"ün muhtelif zaman ve yerlerdeki Türk devletlerinde genellikle bulunması dinî bir

[95] Geniş bilgi için bk. Ahmet Hakkı Turabi, *Müzikî İbn Sînâ*, İstanbul 2004.

[96] Sadedin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1942-1943, I, 7.

[97] Nihat Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1987, I, 38-39.

âyin kalıntısı olduğuna kuvvetli bir delil teşkil eder<sup>[98]</sup>. Türkler müzikle sahasında Arap ve Acemlerden fazla etkilenmemişler, bilakis onları müzik konusunda etkilemişlerdir<sup>[99]</sup>.

a. Safiyyüddün Abdülmü'min el-Urmevî (ö.1294)

Müzik nazariyatı konusunda oldukça kaliteli eserler vermiş büyük müzisyen ve nazariyatçı Safiyyüddün Abdülmü'min bin Yusuf bin Fâhîr el-Urmevî 1216 yılında Azerbaycan'a bağlı Urumiye'de doğmuş daha sonra Bağdat'a yerleşmiştir<sup>[100]</sup>. Safiyyüddün, çağın önemli ilimlerini tahsil etmiş; müzikde de son derece ileri bir seviyeye gelmiş ve bu ilmi yeniden canlandırmıştır<sup>[101]</sup>.

Safiyyüddün son Abbasî halifesi Musta'sım Billah'ın müzikşinaslığının yanında, sarayda kurulan yeni kütüphanede müstensih ve müdür olarak görev yaptı. Hülâgü'nun 1258'de Bağdat'ı istilasından sonra Hülâgü, Safiyyüddün'in sanatını takdir etmiş, kendisi ve ailesine hürmet edilmesini emretmişti. Daha sonra Moğol (İlhanlı) veziri Şemseddin el-Cüveynî'nin oğullarının mürebbiliği ile görevlendirildi. 1294 yılında uzun yıllar yaşadığı Bağdat'ta vefat etti<sup>[102]</sup>. Müsiki ile ilgili eserleri şunlardır:

a. *Kitâbü'l-Edvâr*: Asıl ismi *Kitâbü'l-Edvâr fî Ma'rifeti'n-Negami ve'l-Evtâr* olan ve Urmevî'nin henüz yirmi yaşında iken yazdığı bu eser, kendinden sonra gelen birçok nazariyatçının eserlerine kaynak olmuştur.

b. *er-Risâletü's-Şerefiyye fî Nisebi't-Te'lifiyye*<sup>[103]</sup>

Safiyyüddün aynı zamanda kanuna benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik aleti olan "nüzhe" ile 39 veya 24 telli XV. ve XVII. asırlar arasında kullanılan "muğni" isimli sazların mucididir<sup>[104]</sup>.

Onun ebced notası ile yazdığı eserlerinden sadece remel usûlünde ve nevrûz makamında Arapça güfteli bir bestesi zamanımıza ulaşmıştır. Bu eser, Klâsik Türk müzikisinin beste tarzında tespit edilen ilk örneği sayılması sebebiyle müzik değeri yanında tarihî bir kıymet de taşımaktadır<sup>[105]</sup>.

[98] M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1980, s.73-74.

[99] Sadeddin Nüzhet Ergun, 1, 7.

[100] Mehmet Nuri, *Uygun Safiyyüddün Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvâr*, İstanbul 1999, s.25.

[101] Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmîddin İbn Yusuf'un Risâle-i Müsiki Adlı Eseri, MÜSBE*, (basılmamış yüksek lisans tezi) İstanbul 2000, s.14.

[102] Nuri Özcan, *age*, s.10.

[103] Geniş bilgi için bk. Fazlı Arslan, *Safiyyüddün-i Urmevî ve Şerefiyye Risalesi*, Ankara 2007.

[104] Mehmet Nuri Uygun, *age*, s.37-39.

[105] Nuri Özcan, *MÜF Müsiki Ders Notları*, s.11.

Sonraki dönemlerin müzik yapısının kurulmasında Safiyyüddün'in eserlerinin rolü büyüktür.

XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar hem Türk dünyasının hem de ona komşu milletlerin nazari müzik çalışmalarında, Safiyyüddün'in verdiği bilgiler incelendi, aydınlatıldı ve bazı ilâveler yapılarak daha geniş bir biçimde ele alındı. Bunlardan bazıları şunlardır:

1. Hatib el-Erbilî (ö.1331), Arapça manzum eseri *Urcüzetü'l-Engâm* (1329) ve onun şerhi *Cevâhirü'n Nizâm fî Ma'rifeti'l-Engâm*.
- c. Şehâbeddin Abdullah Sayrâfî (ö.1344-1345?), *Hülâsâtü'l-Efkâr fî Ma'rifeti'l-Edvâr*.
- d. Cemaleddin Abdullah el-Mardinî (ö.1378), *Mukaddimetün fî İlm-i Kavânîni'l-Engâm* ile onu açıkladığı *Urcüzetü fî Şerhi'n-Neğâmât*.
- e. Celâleddin Fazlullah el-Ubeydî, Urmevî'nin iki eserine şerhi<sup>[106]</sup>.
- f. Şemseddin Muhammed el-Âmulî (ö.1349 veya 1352), *Nefâysü'l-Fünûn ve 'Arâyisü'l-'Uyân*.
- g. Tabîp Fahreddin Muhammedî Hocendî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*.
- h. Lütfullah Semerkandî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*.
- i. Kutbüddin Mahmut Şîrâzî'nin (ö.1317) *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dîbâc*<sup>[107]</sup>, Merâğalî *Câmiu'l-elhân*'ında Şîrâzî'den övgü ile bahseder ve ona alimlerin sultanı gibi ifadelerle iltifat etmektedir<sup>[108]</sup>.

Hız Peygamber döneminden itibaren genel bir seyirini anlatmaya çalıştığımız müzik ilmi ve icrası, bu asırdan sonra ağırlıklı olarak Osmanlı devletinin başkenti olan şehirlerde gelişmiştir. Bilhassa 17. ve 18. yüzyıllarda zirvesini yaşamış ve layık olduğu yere ulaşmıştır. Uzun yıllar "eş-refü'l-ulûm" (ilimlerin en yücesi) olarak telakki edilmiştir. İnsan bedeni ve ruhu üzerindeki olumlu tesirlerinden dolayı hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır. Abbâsiler döneminden itibaren İslâm dünyasında müzik sahasında telif edilen kitaplar ve bestelerin bugün kullandığımız Türk Müsiki icrası ve nazariyatında büyük etkisi olduğu apaçık bir hakikattir.



[106] Nuri Özcan, "Osmanlılar'da Müsiki", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, III, 215.

[107] Kutbüddin Mahmut Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dîbâc*, Nuru Osmaniye Ktp, Nr.947, vr. 219.

[108] Abdülkâdir-i Merâğî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644 vr.29b.