

SANAT VE KLASİK

KLASİK İSLÂM
DÜŞÜNÇESİNDE
MUSİKÎ TASAVVURU

AHMET HAKKI TURABİ

KLASİK

32. Kitap

Sanat Araştırmaları 1

Sanat ve Klasik

Hazırlayan **Halit Özkan**

ISBN 975-8740-36-9

Birinci Basım Nisan 2006

Tasarım/Kapak **Salih Pulcu**
Baskı Cilt **Elma Basım**

KLASİK

Millet Cad. Gülsen Ap. 19/9 34300 Aksaray / İstanbul

Tel **0212. 520 66 41** Faks **0212. 520 74 00**

klasik@klasikyayinlari.com

www.klasikyayinlari.com

Klasik İslâm Düşüncesinde Musikî Tasavvuru

Ahmet Hakkı Turabi

Dr., Marmara Ün. İlahiyat Fak. Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi

1. Câhiliye Dönemi

Kaynaklar Câhiliye döneminde mûsikînin Suriye, Irak, Batı Arap Yarımadası olmak üzere üç yerde merkezileştiğini ve buralardan yayılmaya başladığını belirtirler. Bu dönemde Suriye hâlâ Sâmî kültürünü muhafaza ediyordu ve bir nevi Arap mûsikîsi merkezi idi. Arap yarımadasının batısında Kâbe'nin bulunduğu Mekke, daha genel anlamda Hicaz'da merkezileşen mûsikî, Ukaz ve benzeri panayırarda dünyevî, Mekke gibi dinî merkezlerde ise dinî duyguların tezâhürü şeklinde görülüyordu. İslam'dan önce de insanlar Mekke'ye Kâbe'yi tavaf için gelirler ve burada tekbirler, tehliller getirirlerdi. Bu dönemde Araplar'ın ortak bir dini olmadığı için dünyevî mûsikî daha fazla önem kazanıyor ve bu mûsikî "sahrâ mûsikîsi" şeklinde basit terennümlerden ibaretti.¹

Öte yandan hâlâ tam mânâsıyla yerleşik şehir medeniyetine alışmamış olan sahra Araplarında mûsikînin gelişme olgusu, şehirleşme ile paralellik arz etmektedir. Küçük bir grup şehirlerde oturur, ziraat ve ticaretle uğraşır. Şam'da Gassânîler, Irak'ta Lahmîler bunlardandır. Yukarıda zikrettiğimiz "sahrâ mûsikîsi", buralara yapılan siyasî ve ticarî seyahatlerin sonucu tedricî bir şekilde gelişmeye başlamıştır. Zira Hicaz Araplarının komşu kültürlerle olan bağı coğrafi şartlar gereği kısıtlı olsa da iktisadî anlamda güçlü ilişkileri vardı.² Zira bu dönemlerde Mekke'den batıya doğru hareket eden ticaret kervanları büyük önemi haizdi. Câhiliye döneminde müslümanların yerleşik hayata geçtikleri yerler olan Gassân ve Hîre'de yaşayan halkın Pitagoras dizisini bildikleri ihtimal dahilindedir.³ Zira bu dönemlerde Nadr b. Hâris (ö. 624 ?) Hîre sarayına giderek ud çalmayı öğrenmiş ve Mekke'ye udu ilk defa o getirmiştir.⁴ Bununla birlikte Nadr "barbat"la (Rum udu) çalınan Rum melodileri ve "ustuhûsiyye"yi öğrenmiştir.⁵

Câhiliye dönemi Arap mûsikîsi "inşâd", "nasb" ve "hudâ (hîdâ)" denen basit formlardan dışarı çıkmamış ve Hz. Osman dönemine kadar "sahrâ mûsikîsi" hüviyetini devam ettirmiştir.⁶ Sözlük mânâsı "şîir okuma" olan "inşâd"

en eski Arap gınâ (şarkı) örneklerindedir. Şiiri kaidesine yani arûz yapısına uygun bir şekilde yüksek ve ahenkli bir sesle okumaktır. Arûz denen muayyen kalıplar (tef'ileler) üzerine kurulu olan Arap şiiri, zaten ritimsel bir özellik arz etmektedir. İbn Sînâ *Cevâmi'*sinde "îkâ (ritim), şiirdir" demektedir.⁷ Araplar'ın inşâd esnasında def gibi ritim aletleri kullandıkları da belirtilmektedir.⁸ "Nasb", deve sürücülerinin veya kadınların kullandıkları bir formdur. "Hudâ" ise "nasb" ile aynı mânâda kullanılmakla beraber, işlediği konu açısından farklılıklar gösterebilen bir formdur.⁹ Bütün kaynaklar hudâ formunun Arap gınâsının ilk örneği olduğu hususunda ittifak ederler.¹⁰ Nasb formunun icra edâsı hudâ formundan daha nazikçedir. Sesi dalgalandırıp titretmek, sözü uzatıp kısaltmak şeklinde icra edilen bu mûsikî, dönemin özelliğini yansıta-cak biçimde bedevî hayatın sadeliğini simgelemektedir.¹¹

Şunu belirtmek gerekir ki, bu dönem mûsikîsinde kadınların bilhassa "kayne" olarak isimlendirilen "şarkıcı câriye"lerin büyük payı vardır. Bayram-larda, düğünlerde eğlence olarak, kabileler arası savaşlarda hamâsi duyguları kabartmak için, ölümlerde ise ağıtlar ve mâtem mûsikîleri olarak bu formları def eşliğinde icra eden kadınlar mûsikîyi canlı tutuyorlardı.¹²

Görüldüğü üzere nasb, hudâ veya inşâd'a münhasır kalan Câhiliye dö-ne-mi Arap mûsikîsi, muğanni denen şarkıcıların kendi zevkleri veya duyguları doğrultusunda ifade ettikleri acemi terennümlerden ibaretti.¹³ Câhilî Araplar-da Batı'daki senfoniler gibi bizatihi müziksel bir olgudan bahsetmek mümkün gözükmemektedir.¹⁴

Ayrıca bu dönemde def, davul veya "kadîb"¹⁵ denen ritim enstrümanların-dan başka bir enstrümana da rastlanmamaktadır. Bununla birlikte Nesib el-İhtiyar, İbn Haldûn'dan naklen câhiliye Araplarının mizher, def vb. ritim enstrümanlarını kullandıklarını bildirmektedir.¹⁶

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

2. Hz. Peygamber (s.a.) ve Dört Halife Dönemi

Hz. Peygamber (s.a.) ve Dört Halife döneminde mûsikî, daha çok güzel seslerle okunan Kur'an-ı Kerim tilâveti şeklinde -dînî bir kimlikle- tezahür ederken din dışı mûsikî ise yine nasb, hudâ ve inşâd türünden "şa'bi" (halk) mûsikî olarak aynı şekilde icra ediliyordu. Hz. Peygamber (s.a.) döneminde Arap mûsikîsi formlarında bir değişiklik olmadığını ve câhiliye döneminde-ki formların kullanılmaya devam edildiğini görüyoruz. Bu dönemdeki mûsi-kîşinaslardan bahsedecek olursak öncelikle Resûlullah'ın müezzinlerinden başlamak gerekir: Bilâl b. Rebâh el-Habeşî, Abdullah b. Ümmi Mektûm, Ebû Manzûre, Sa'd b. 'Aiz (Sa'dü'l-Karaz).¹⁷ Ayrıca burada Hz. Ali ve Hz. Fatıma'nın düğününde def çalarak şarkı söyleyen Amr b. Umeyye ed-Damirî ve Hamza b. Yetîm'i de zikretmek gerekir.¹⁸

Diğer taraftan bu devrede müsikî için önemli bir olay meydana geldi. Mısır Kralı Mukavkis hicretin 9. yılında Resûlullah (s.a.)'a iyi niyetini göstermek amacıyla bazı hediyelerle birlikte Mâriye ve Sîrîn adında iki cariyeye gönderdi.¹⁹ Bunlardan Mâriye'yi Hz. Peygamber nikâhına aldı; Sîrîn'i de şâiri Hassan b. Sâbit'e hediye etti. Sîrîn'in sesi güzeldi ve Mısır şarkıları söylerdi. Böylelikle şiir ve müsikî sanatı birleşmiş oldu.²⁰ Muhammed Hamidullah, adı geçen Sîrîn'in (aslî Şirin ve Farsça) İranlı olup olmadığı tartışmasını yapmaktadır.²¹ Bu iddia Arap Yarımadası dışından ilk etkilenmelerin, Sîrîn'in şahsında Farişî (İran) etkisiyle başlamış olabileceğini düşündürmektedir. Zira yukarıda zikredildiği gibi İslam Müsikîsi adı altında Arap Yarımadası'ndaki müsikî faaliyetleri, basit formlardan ileri gitmeyen bir sahrâ müsikîsi şeklinde tezahür ediyordu. Kaynaklarda bundan sonraki dönemlerde isimleri geçecek olan bazı şarkıcıların bu şarkıları Sîrîn'den öğrendiklerine dair bilgiler vardır.²²

Müsikî enstrümanları da câhiliyye dönemindeki gibi def, davul, kadîb vb. ritim aletlerine münhasır kalyordu. Bu dönemde ayrıca önceden bahsi geçmeyen ve "mizmâr" adı verilen basit düdük, kaval vb. gibi iptidâi (ilkel) bir üflemeli çalgının adı da geçmektedir.²³

Dört Halife dönemi Arap müsikîsiyle ilgili pek fazla bilgi yoktur; zira Hz. Ebû Bekir (632-634) ve Hz. Ömer'in (634-644) hilafet dönemlerini "Ridde savaşları" ve Kuzey'e (Bizans) doğru savaşlar işgal etmiştir.²⁴ Bu fetihler sonucu ele geçen esirler yoluyla giren ecnebî müsikî türleri tedricen sohbet meclislerini süslemeye başlamıştı. Bilhassa Hz. Ali'nin şâir olması ve güzel sanatlara (şiir, müsikî) önem vermesi bir nevi müsikînin geleceğini hazırlamıştı.²⁵ Özellikle Hz. Osman (644-656) ve Hz. Ali (656-661) dönemlerinde beraberce kullanılan müsikî aletlerinde ve acemi terennümlerden ibaret olarak icra edilen müsikî formlarında yenilikler müşahade etmekteyiz. Öncelikle enstrümanlardan söz etmek istiyoruz. Zira bu enstrümanlar bize bu dönem müsikîsi ile ilgili yeni ipuçları verecektir:

Bu dönemin telli enstrümanlarından biri olarak zikredilen "mi'zef" veya "mi'zefe"nin bilhassa Yemen ve Hicaz'da yaygın olduğu bildirilmektedir.²⁶ Bununla birlikte mi'zefin tam bir tarifini veremeyen ve birçok alternatif sunan kaynaklar, ud veya tanbura benzediğinde birleşirler. Mi'zef için "ceylan derisinden beyaz bir deri üzerine altı veya dokuz telin çekilmesiyle elde edilir" tanrifi yapılmıştır.²⁷ Üflemeli enstrümanlardan ise "el-kassâbe" veya "el-kasabe" isimli gayet uzun bir neye rastlanmaktadır. Ayrıca "mizmâr" ismiyle de uzun farklı bir neyden söz edilmektedir. Aynı zamanda mizmâr ismi "kamış"tan yapılmış üflemeli enstrümanların hepsi için kullanılan bir isimdir. Bir diğer üflemeli enstrüman olan²⁸ "nefir" (boru, borazan) ise "el-bûk" ismiyle anılmaktaydı.²⁹ Öteden beri kullanılan def, kadîb, davuldan başka "sanc" isimli bir ritim aletine (çoğulu sunûc) rastlanmaktadır. İspanyol dansında meşhur olan "kastanet"ler büyük bir ihtimalle Endülüs Emevîleri kanalıyla geçmiş olmalıdır. Zirâ sanc'ın diğer ismi "el-kûsât"tır.³⁰ Bu enstrümanlar meclislerde toplu

olarak icra edilmiyordu. Ancak ferdi olarak şarkıcıların mûsikîleri eşliğinde icra edildiğini görüyoruz. *el-Eğânî*'de ismi geçen "mizher" ise bir tarafına ince deri geçirilmiş ahşap dâiredir.³¹

Müslümanlar arasında muğannî olarak ilk şöhret bulan kimse, Hz. Osman döneminde yaşamış olan Tuveys'tir (632-710).³² Hz. Osman'ın hilafetinin son yıllarında Medine'de "rakîk" (ince) İran melodileriyle icra ettiği mûsikî ile tanınmış; bu dönemde Araplar'ın "el-muhannisîn" diye isimlendirdikleri, ellerine kına yakıp, kadınlar gibi davranışlar gösteren özentî bir grubun başını çekmiştir.³³ Profesyonel gnânın ilk icracısı olan Tuveys "el-gnâu'l-mûtkan" adıyla yeni bir mûsikî icra ediyordu. Bu, şiirin arûz ölçüsünün şarkının melodisi üzerine müstakîl bir ikâ (ritmik kalıp, usûl) şeklinde tatbik edilmesidir.³⁴ Bu türün farklılığı, içinde tek bir nağme ile yetinilmeyip, yeni Fârisî melodilerin kullanılmasındır.³⁵ Yani "el-gnâu'r-rakîk" veya "mûtkan", şiirin vezin ölçüsü yapısından tamamen müstakîl yeni bazı ritim kalıplarına dayanan yeni bir mûsikî tarzıdır. Arapların bu tarzda kullandıkları ilk ritmik kalıp da "hezec" ve "sakîl" dir. Hezec'i Tuveys kullanmıştır, sakîl'i ise öğrencileri Sâib Hasîr ve İzzetü'l-Meylâ kullanmıştır.³⁶ Tuveys, mûsikîsini kare şeklinde bir def eşliğinde icra ederdi.³⁷ Ömrünün sonunu kaçtığı Süveyda'da³⁸ geçirdi ve orada öldü. Medine'de bu sahanın en büyüğü olarak kabul edilen Tuveys'in öğrencileri; İbn Süreyc, Dellâl, Nâfiz, Nevmetü'd-Duhâ, Fend ve Sâib Hasîr (ö. 683)'dir.³⁹

Arap asıllı Tuveys ve Fars asıllı olmakla beraber klâsik Arap mûsikîsi icra eden Sâib Hasîr ve İzzetü'l-Meylâ gibi muğanniler ilk Arap mûsikîsi formlarını ve geleneklerini korudular; Sîrîn, Havle, Zeyneb, Rebah, Selmâ vs. hocaları İzzetü'l-Meylâ'nın izinde ilk "İslam Mûsikî Ekolü"nü temsil ediyorlardı.⁴⁰ Beynelmîlel bir dil olan mûsikî Araplarda "gnâ"dan ayrı düşünülüyordu. Ritim, vezin ve özgün melodi özelliği onların gnâsını Bizans ve İran mûsikîsinden ayıran bir özellikti.

Fetihler sonucu karşılaşılan kültür ve medeniyetlerle gerçekleşen kaçımlmaz alışveriş, profesyonel mûsikîşinasların ortaya çıkması ve bilhassa asil tabakaların mûsikîyi sevip himaye etmeleri, bir yandan Arap dilinde yeni mûsikî ıstılahlarının doğmasına sebep olurken, diğer yandan mûsikîye yeni bir merhale eklemiştir. Yani bundan sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan mûsikî ilmine bir nevi alt yapı hazırlamıştır.⁴¹

Hulefâ-i Râşidîn döneminde yeni kültürlerle kurulan ilişkiler sonucu şarkı (gnâ) formlarında yenilikler ortaya çıktı. Hicaz'da İranlı harp esirlerinin söylediği değişik melodi ve formdaki şarkılar insanların kulağına hoş gelmeye başlamıştı. Tuveys, Sâib Hasîr ve klâsik Arap mûsikîsini icra eden İzzetü'l-Meylâ bile bu yeni mûsikîyi alıp Arap zevkine uygun gelecek tarzda icra ediyordu. Tarihçiler bu dönemdeki mûsikî ilerlemesine büyük önem atfederler. Zira nasb veya hudâdan ibaret olan sahrâ mûsikîsi yerini daha sanatlı değişik formlara bırakıyordu.

Şimdi burada kısaca mûsikî ıstılahlarından bahsetmek istiyoruz. Zira ilk defa bu dönemde kullanılmaya başlayan bazı kelimelerin sonraki dönemde

yazılan ilmî eserlerde de kullanılmıştır. Mûsikî için bu dönemde “el-gınâ” veya “et-tenab” kelimeleri kullanılıyordu. Dolayısıyla şarkıcı için de “muğannî” veya “mutrıb” kelimeleri mukabil mânâdaydı. Mutaassıb müslümanlar ise mûsikîyi “el-lehv” (oyun, eğlence, zevk) enstrümanları da “el-melâhî” olarak isimlendirmişlerdi. Farmer, bazı şiirlerde rastlanan “es-savt” (ses) kelimesinin “tanîn” (ton) ve “nağme” (nota) kelimelerinin mukabilinde olan “dâcce” (gürültü) mânâsında kullanıldığını belirtir.⁴² Bu dönemde her ne kadar özel aralıklardan (interval) söz edilmese bile en azından ud üzerindeki 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 “lâhn” kelimesiyle karşılanan makam, melodi mefhuma bu dönemde henüz rastlanmamaktadır.⁴³

3. Emevîler Dönemi (661/750)

Siyâsî sebeplerle Dımaşk'a taşınan hilâfet merkezi, Bizans ve İnan'la olan yakın temaslar sonucu insanların etkilenmesine sebep olmuş ve kültürel açıdan da ilerlemeye yol açmıştı. İlk olarak Emevîler Dönemi'nde sanat değeri kazanan mûsikî, halifelerin toleransı ve desteğiyle büyük ilerleme kaydetmişti. I. Muaviye (661-680) ve Ömer b. Abdülaziz (717-720) dönemleri hariç, hilâfet sarayı mûsikîşinaslarla doldu. Zira Emevîler diğer sanatlarda olduğu gibi mûsikîyi de siyasetlerine alet ediyorlardı. Lammens'in tabiriyle dönemin medyası olan muğannî ve şâirler, sanatlarını onların arzusu doğrultusunda icra ediyorlardı.⁴⁴

Mûsikî artık ictimaî hayata girmiş, mûsikîşinaslar belli bir takdir ve saygıya ulaşmışlardı. Bunda çoğu halifenin desteğinin yanında toplumdaki Sekîne bt. el-Hüseyin gibi soylu insanların mûsikî ve mûsikîşinasları koruyup, evlerinde mûsikî toplantıları yapmalarının da payı vardır.⁴⁵ Mûsikî ile profesyonel olarak uğraşanların çoğu mevalî⁴⁶ idi. Yûnus el-Kâtib gibi idârî görevler de alan mevâlilerin çoğu İnan kökenliydi.⁴⁷ 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. Zira sosyal olaylarda (düğün vb. gibi) mûsikînin her zaman için yeri vardı.⁴⁸

Mesûdî, mûsikînin ancak Halife I. Yezid (680/684) döneminde Mekke ve Medine'de parladığını kaydeder.⁴⁹ Ne var ki Farmer bunun sadece Mekke için geçerli olabileceğini söyler; zira Farmer'a göre dört Halife döneminden beri mûsikîşinaslar Medine'den çıkmaktaydı ve Medine bu hususta Mekke'den daha öndeydi. Mekke ilk mûsikîşinasını Emevîler Dönemi'nde kendine has bir ekolü olan İbn Miscâh'ın şahsında vermiştir.⁵⁰ Ebü'l-Ferec el-İsfahanî'nin deyişiyle İbn Miscâh da -Tuveys gibi- İnan melodisini Arap melodisine taşıyan ilk muğannîlerdendir.⁵¹

Mûsikî nazariyatında bu döneme ait en büyük yenilik ritim kalıplarında olmuştur. Dört Halife devrinin sonlarında üç adet olan bu modellere üç yeni si daha eklenmiştir. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî bunları şöylece sıralar: “Sakîl evvel, sakîl sâni, hafif sakîl, hezec, remel, remel tanburî”.⁵² Ud üzerindeki parmak pozisyonları (mecrâ) iyice belirlenmiştir: Sebbâbe, birinci parmak; vus-tâ, ikinci parmak gibi.⁵³

Ebü'l-Ferec el-İsfahânî *el-Eğânî*'sine bestelenmiş birçok şiiri almasına rağmen, bu dönemde nota yazımına dair bir bilgi vermemektedir. Nazarî mûsikîye dair bilinen şeyler; şiirin arûz ölçüsü, ritmik ve melodik kalıplardır. Kısa Emevîler Dönemi'nde de mûsikî hafıza ve kulağa dayanıyordu.⁵⁴

Enstrümanlardan ise daha çok Hicaz'da ud, kuzeyde ise tanbur kullanılıyordu. Hicaz'da daha önceden de kullanılan udda birçok değişiklikler ortaya çıkmıştı.⁵⁵ Ritimde ise aynı enstrümanlar kullanılırken, üfleme enstrümanların bu dönemde daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu tür enstrümanların icrası hocalardan öğrenme yoluyla değil, doğal olarak telli ve ritimsel enstrümanlara eşlik etmek üzere kullanılan “mizmâr” türünde basit üfleme aletler sanatı olarak tezahür ediyordu.⁵⁶

Rivâyetlerden anlaşıldığına göre bu dönemde icrâ edilen mûsikî homofonik (tek sesli) bir karakter arz ediyordu. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, bir muğannîye bir veya elli arasında değişen sayıda enstrümanın eşlik ettiğini ama sesin bir (aynı) olduğunu bildirir.⁵⁷ Yalnız dönemin meşhur mûsikîşinası İbn Süreyç'in “mâhîr bir mûsikîşinas” a dair yaptığı tariften Araplar'ın “zâide” (artık, fazla, süs) diye isimlendirdikleri bir tür sesi süsleme, güzelleştirme şeklinde bir uygulamanın var olduğu anlaşılmaktadır.⁵⁸ Araplar'ın özel bir zevki olan zâide, şarkının melodi akışı içerisinde sesi titretmek, kesintiler yapmak, kuş sesini andırır sesler çikartmaktır.⁵⁹

Bu dönemde mûsikî yönünden çok önemli bir olay, meşhur muğanniye Cemile'nin hac için Mekke'ye gitmesi ve burada tertip edilen mûsikî merasimleridir. Çünkü dönemin hemen bütün mûsikîşinasları bu merâsimde bir araya gelmişlerdir. Yani bir nevi müzik kongresi yapılmıştır.⁶⁰ Yûnus el-Kâtib tarafından nakledilen ve birçok mûsikîşinas ve şarkıcının ismi geçen bu rivâyetin önemli bir tenkit ve tahlile ihtiyacı olduğunu belirtmemiz gerekir.

Bu dönemin en önemli kişisi şüphesiz Yûnus el-Kâtib'dir. Çünkü o Arap-İslam âleminde mûsikî ilminin ilk eserlerini yazmıştır. Eserleri: 1-*Kitâbü'n-neğam*, 2-*Kitâbü'l-kıyân*, 3-*Kitâbü'l-eğânî*, 4-*Kitâbü mücerredî'l-eğânî li Yûnus*'dur. Ne yazık ki günümüze ulaşmayan bu eserlerde Yûnus'un yazdıklarına kısa rivayetler halinde Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'de, Mesûdî'de ve İbn Abdü-rabbih'de rastlamak mümkündür. Mûsikîye dair yazılan ilk Arapça eser olan *Kitâbü'n-Neğam* dönemin diğer müelliflerine de ışık tutmuştur.⁶¹

Farmer, Emevîler dönemini mûsikî açısından üç noktada özetlemektedir:

1. Emevîler'in İslamî kâidelere fazla önem vermemeleri sebebiyle eski putperest Arap sevgisinin mûsikîye akışı.

2. Başkent'in Dımaşk'a taşınmasıyla ortaya çıkan Suriye tesiri. Bu durum kuzeye ait Grek-Sâmî kültürün İslam mûsikî ilminin ortaya çıkmasında yardımcı bir unsur olmuştur.
3. Enstrümanlar konusunda İran tesiri.

Dönemin mûsikîşinas ve şarkıcılarına şöyle bir göz atacak olursak, bunlardan Neşîtu'l-Fârisî, Ebû Kâmil el-Guzeyyil ed-Dımaşkî, İbn Tanbûra el-Yemenî ve Huneyn el-Hıyerî hariç diğerlerinin Hicaz bölgesinden çıktıklarını görürüz. Bir nevi "mûsikî enstitüsü" olan Hicaz bölgesinin en meşhur mûsikîşinasları şunlardır:

1. İbn Miscah el-Kâmil Ebû Osman: Saîd İbn Miscah (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, Yûnus el-Kâtib gibi öğrenciler yetiştirmiştir.⁶²
2. İbn Muhriz (ö. 715?): Aslen İranlı olan İbn Muhriz cüzzamlı olması dolayısıyla yerleşik bir hayat sürememiştir. Hocası İbn Miscah'a İran makamlarını öğretenlerden biridir. Ebû'l-Ferec el-İsfahânî, İbn Muhriz'in İslam mûsikîsine remel ritmi ve bir düğün şarkısı hediye ettiğini ayrıca insanların en güzel seslisi olduğunu bildirir.⁶³
3. İbn Süreyc (634-726): Türk asıllı olan İbn Süreyc'in tam ismi Ebû Yahya Ubeydullah b. Süreyc b. Rakîk et-Türkî'dir. Mekke'de doğdu. Tuveys, İzzetü'l-Meylâ ve İbn Miscah'tan Sekîne binti'l-Hüseyn'in himayesinde ders almıştır. Saraydan da çok destek gören İbn Süreyc remel formunu en iyi kullananlardan birisidir.⁶⁴ Mekke'de düzenlenen mûsikî yarışmasında birinci olarak Süleyman b. Abdülmelik'ten (715-717) yüzbin dirhem ödül almıştır.⁶⁵
4. el-Garîd Ebî Yezid: Berberî asıllı bir muğannî olan Garîd Mekke'de doğdu. Sekîne'nin himayesinde İbn Süreyc'den dersler aldı. Daha sonra I. Velîd (705-715) ve Süleyman b. Abdülmelik dönemlerinde meşhur oldu; hatta hocasına rakip çıktı.⁶⁶

Yûnus el-Kâtib bu dört sanatkârı "Arap mûsikîsinin dört temel taşı" olarak niteler. Diğer mûsikîşinas ve muğannîler ise şunlardır: Cemîle (ö. 720?), Ma'bed (ö.743), İbn Âişe (ö. 743?), Mâlik et-Tâ'î (ö. 754?), Yûnus el-Kâtib (ö.765?), Atâred (ö. 786?), Sellâmetü'l-Kass, Habbâbe, Sellâmetü'z-Zerkâ, Muhammed b. İbâdü'l-Kâtib, Amr b. Osman, İbn Tanbûra, Berdân, Yahya Kayl, Umeru'l-Vadî, Dehmân, Ebû Abdurrahman Beyzâk el-Ensârî.⁶⁷

Emevîler döneminde artık bir sanat konumuna yükselen mûsikînin geçirdiği evreleri şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Arapça şiirlerin İran melodi ve makamlarına uygulanması (Sâib Hasîr'in yaptığı gibi).

2. Arapça şiirlerin İran ve Rumlar'a ait güzel, hoş melodilere uygulanması (İbn Mıscah'ın yaptığı gibi).
3. Arapça şiirlerin İran ve Rumlar'a ait güzel makamlara uygulanması (İbn Muhriz'in yaptığı gibi).
4. Mûsikî enstrümanlarının Araplaştırılması.
5. "Mûtkan" diye isimlendirilen sanatlı gnânın ortaya çıkması.
6. Mûsikî ve nazariyatına dâir ilk eserlerin yazılması.

Şunu önemle belirtmek gerekir ki ilk dönem mûsikîsinin İran ve Bizans'tan etkilendiği tartışılmaz bir gerçektir. Ne var ki ilk başlarda bu etkilenmeler şahıslar derecesindeyken ancak bu dönemde toplumsal bir etkilenme söz konusudur. Mesela "İran melodilerini Arap şiirine ilk giydiren müzisyendir" şeklinde kaynaklarda farklı isimlerin bildirilmesi, kesin kanaat belirtmeye engel olmaktadır.

4. Abbâsiler Dönemi (749/1258)

Fukahânın (İslam hukukçuları) mûsikîye karşı gösterdikleri menfî tavır ve onu kerih olarak kabul etmeleri; ilk dönemleri hariç Emevî ve Abbâsî saraylarında pek fazla etkili olamamıştır. Son Emevî halifesi bu konuyu nerede bıraktı ise Abbâsî halifesi Mehdi (775-785) de oradan devam ettirmiştir.⁶⁸ Emevîler'de din adamları siyasete karıştırılmazken, Abbâsiler'de sarayda bulunmuş ve genel siyasete müdahaleleri olmuştur. Bunlardan özellikle halifeye yakın olanların görüşleri halifenin dahilî siyasetinde etkili olmuştur. Meselâ Halife Hârûnürreşid (786-809) 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 ettirmiştir.⁶⁹ Genel olarak Abbâsî döneminde, Emevîler'de ictimâî hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan mûsikînin ilmi yapısı işlenmeye başlanmış; İslam mûsikîsi nazariyatı ve kâideleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu dönemle birlikte başkentin 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 daha yoğunluk kazanmıştır.⁷⁰ Bu tesir diğer sahalarda olduğu gibi, mûsikî sahasında da kendini göstermiştir. Özellikle udun akordunda eskiden Pitagoras gamı olan "C-D-G a" kullanılırken, İran udunun akordu olan "A-D-G c" şeklindeki akort kullanılmaya başlamıştır. Zira bu akort çalgıcının bir değişiklikle çift oktav elde etmesini sağlıyordu.⁷¹ Bu dönemde Bizans ve İran'dan gelen yabancı tesirlerden, İran tesiri daha hakimdi. Corci Zeydân, Me'mûn (813-833) dönemiyle birlikte Horasan tesirini de söz konusu etmektedir.⁷² Araplar bu dönemde Bizans'tan sadece Grekler'e ait nazari mûsikî eserlerini almışlar ve tercüme etmişlerdir. Süryânî ve Arap mütercimler tarafından Arapça'ya çevrilen bu eserleri o dönemde Rumlar yalnızca isim olarak biliyorlardı; eserlerin içeriğini anlamaktan uzaktılar. Miladî 830'da Halife Me'mûn tarafından kurdurulan Beytül-Hikme bir nevi İslam

üniversitesi olmuş ve bu tercüme faaliyetini üstlenmiştir.⁷³ 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 mûsikî eseri, Nikomachos'un bir risâlesi ve nihayet Batlamyus'un *Harmonika*'sı vardı.⁷⁴

Emevîler Dönemi'nde yaşayan Yûnus el-Kâtip'ten beri ihmal edilen ilmi mûsikî sahasının bir yenileyicisi ve parlak bir ilim adamı olarak bu dönemde Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî'yi (ö. 791) görmekteyiz. Yûnus'u takip eden Halil, *Kitâbü'n-neğam* ve *Kitâbü'l-ikâ* adlı eserlerinde melodi türlerini yazmış ve bunlara bir sınırlama getirmiştir.⁷⁵ Arûz ilminin de kurucusu sayılan Halil, İshâk el-Mevsilî'ye (ö. 850) göre en iyi ilkler arasındadır. Büyük bir ihtimalle de bu dönem mûsikî terimleri ona aittir.⁷⁶ Mûsikî ilmi nazariyatı ve sanatı ile en büyük ilerlemesini Abbâsîlere borçlu ise, bunda en büyük pay sahibi hiç şüphesiz yazdığı 19 eser ve bestelediği parçalarla İshâk el-Mevsilî'dir.⁷⁷ İshâk, Halil'in eserlerinde işlemediği konulardan, meselâ enstrümanlar, gınâ, darb ve ikâ ve vezin ilmi gibi konuları eserlerinde işlemiştir.⁷⁸ Ayrıca "mûsikî" kelimesi ilk defa İshâk tarafından zikredilmiştir. Bu döneme kadar "gınâ, tarab, lehv, melâhi, te'lif" kelimeleriyle ifade edilen mûsikînin icra tarafı "sınâatü't-te'lif", nazari tarafı "ilmü't-te'lif" ve "ilmü'l-mûsikâ" şeklinde ifade edilmeye başlamıştır.

İbrahim el-Mevsilî (ö. 804?) ve Fülejh b. Ebî'l-Avrâ (ö. 820?) gibi müelliflerin yanısıra Ebû Kâsım İsmail b. Câmî' (ö. 803?) *Mietü's-savti'l-muhtâra*,⁷⁹ Yahya el-Mekkî (ö. 820?) *Kitâb fi'l-eğânî*,⁸⁰ Yahyâ b. Ebî Mansûr el-Mevsilî (ö. IX. yy.) *Kitâbü'l-eğânî ve Kitâbü'l-ûd ve'l-melâhi*,⁸¹ İbrahim b. el-Mehdî (ö. 839) *Kitâbü'l-gınâ*, Sindî b. Ali el-Verrâk (ö. 850?) *Kitâb ahbâriyyi'l-kebîr*,⁸² Muhammed es-Sûlî (ö. 857) *Ahbâru İbrahimü'bni'l-Mehdi ve uhtihî Ulye ve eş'ârihima*,⁸³ İbn Mûsâ en-Nasîbî (ö. 860?) *Kitâbü'l-eğânî ale'l-hurûf* ve *Kitâb mücerredâti'l-muğannîn*,⁸⁴ Ahmed İbnü'l-Mekkî (ö. 864) *Tashîh kitâbi'l-eğânî li-Yahyâ el-Mekkî ve Kitâb mücerred fi'l-eğânî*⁸⁵ adlı eserlerinde mûsikîyi Arap gelenekleri üzerine bina ederek aktarmaya çalışmışlardır. Ayrıca döneminin en büyük mûsikîşinası ve müellifi İshâk el-Mevsilî şu eserleri yazmıştır: *Kitâbü'l-eğâniyyi'l-kebîr*, *Kitâb eğânihî'lletî gannâ bihâ*, *Kitâbü'l-ihdiyâr mine'l-eğânihî li'l-Vâsık*, *Kitâb eğânî Ma'bed*, *Kitâbü'n-neğam ve'l-ikâ*, *Kitâbü'r-raks ve'z-zefn*, *Kitâbü'l-kıyân*, *Kitâb kıyânî'l-Hicâz*, *Kitâb ahbâri Tuveys*, *Kitâb ahbâri İzzeti'l-Meylâ*, *Kitâb ahbâri Saîd b. Miscah*, *Kitâb ahbâri Huneyni'l-Hiyerî*, *Kitâb ahbâri Dellâl*, *Kitâb ahbâri Ma'bed ve'bni Süreyc*, *Kitâb ahbâri Garîd*, *Kitâb ahbâri Muhammed b. Aîşe*, *Kitâb ahbâri Ebcer*, *Kitâbü'n-nüdemâ*, *Kitâbü ahbâri muğannîni'l-Mekkiyyîn*.⁸⁶

Bu dönemde mûsikîdeki ilerlemeyi Farmer, soylu ailelerin desteği ve toplumda mûsikî zevkinin gelişmesinden ayrı olarak iki sebebe daha dayandırmaktadır:

1. Şiî ve Mutezilî fikir akımları.
2. İlmî Grek kültürünün dünyevî hayata olan hakimiyeti.⁸⁷

Dönemin mûsikî nazariyatına gelince ritmik kalıplarda Emevî dönemi ile arasında büyük bir değişiklik yoktur. Kindî, *Risâle fî eczâ* adlı eserinde ritim unsurlarını şöylece sıralar: “Sakîl evvel, sakîl sâni, mâhûrî, hafif sakîl, hafif hafif, remel, hafif remel ve hezec”.⁸⁸ Burada Emevîler’den farklı olarak mâhûrî ve hafif remel ritimlerini görmekteyiz. Buradaki “hafif hafif” Emevîler’deki usûllerden “remel tanbûrî”nin yeni ismidir.⁸⁹

Ud üzerindeki mecrâlar (parmak pozisyonları) aynı şeklini muhafaza ediyordu. Yalnız eskiden beri denenen İranlılar’ın 303 sentlik (yüzlük) ud gamı; Hârûnürreşid Sarayı’nın meşhur mûsikîşinası Zelzel (ö. 791)’in 355’lik taksimi ve bınsır (yüzük parmağı) taksimleri arasındaki karışıklığa İshâk son vermiş ve eski Pitagoras gamını iade etmiştir.⁹⁰ Ayrıca müslümanların bu dönemde klâsik Grek mûsikîsi türlerini kullandıkları görülmektedir.⁹¹ Bu, ud klavyesinde parmak pozisyonlarının değiştirilmesiyle elde edilen “tetrakord” cinsi (dörtlül), İslam mûsikîsi dizisinin üzerine bina edildiği aralıkları oluşturur. Grekler bu aralıkları “diatonik, kromatik ve harmonik” olarak isimlendirmişlerdir. Kindî’de ise buna benzer olarak cinsler “tanînî (diatonik), levnî (kromatik) ve te’lîfî (anarmonik)” isimleriyle görülecektir.⁹² X. yy.’da ise bunlar “kavî (diatonik), hansevî (kromatik) ve râsim (armonik)” isimleriyle anılmıştır.⁹³

Burada İslam mûsikî târihinde önemli olan bir rivayeti aktarmak istiyoruz: Ebû’l-Ferec el-İsfahânî, “İshâk el-Mevsîlî’nin bir beste yapıp Halife Mehdî’nin (775-785) dikkatine sunmak üzere bu eseri şiiri, ritmi, genişlemesi, parmak baskı yerleri, pozisyonları, bölümleri, nota çıkış yerleri, karar perdeleri ve ölçüleri ile ona yazdığını” bildirmektedir.⁹⁴ Bu rivayetten yola çıkarak Kindî’den önce de notasyon ile uğraşmış olduğu; hatta her ne kadar mahiyeti ve şekilleri bilinmese de bir nota sisteminin varlığından söz edilebilir.⁹⁵

Bir ilim dalı olarak mûsikî ilimler sınıflamasında yerini almış ve mûsikî alimleri tarafından halifelerin huzurunda tartışmalara konu olmaya başlamıştı.⁹⁶

Bu dönemde kullanılan enstrümanlara bakıldığında bazı önemli değişikliklere rastlanır. Zelzel’in VIII. yüzyılın ikinci yarısında “şebbût” isminde hacim ve şekil olarak normal uddan daha farklı bir ud kullandığı ve yeni bir ud gamı icad ettiği anlaşılmaktadır.⁹⁷ Ayrıca Fârâbî de dahil olmak üzere bu döneme kadar dört telli olan uda Ziryâb tarafından beşinci bir tel takılarak icra edildiği bildirilmektedir.⁹⁸ Makkarî, Ziryâb’ın udunun yapısını ve onun daha güzel ses elde etmek üzere ud üzerinde yaptığı yenilikleri aktarmaktadır.⁹⁹ Bu dönemde de hakim olan enstrüman ud idi. Bunun yanında özellikle saraydaki kaynakların “tanbur” veya “mi’ze” kullandıkları görülmektedir. Diğer yandan genel adı mizmâr (ç. mezâmîr) olan üflemeli enstrümanlar da yaygınlık kazanmıştır. İlk defa Halife Emin’in (809-813) askerî grubunda sürnây* kullanıldığı anlaşılıyor.¹⁰⁰ Bu rivayetten hareketle “askeri müzik”ten söz edilebilir. Daha önceden rastlanmayan bu tür, muhtemelen İslam dünyasında bu dönemle birlikte etkin bir şekilde rol alan Türklerin tesiriyle ortaya çıkmıştır. Zira Türklerde hakanın çadırı önünde vurulan ve okunan “nevbet”ler vardı.

Besteler açısından velûd bir dönem olan Abbâsiler döneminde, Yahya el-Mekkî'nin *Kitabü'l-Eġanî*'sinin 12.000 besteyi ihtiva ettiğini bildirmek yeterli olacaktır.¹⁰¹

Bu dönemde artık mûsikîşinaslar vasıflarıyla tabakalara ayrılmaktadırlar:

1. Mûsikî alimleri,
2. Bestekârlar,
3. Enstrüman icracıları,
4. Şarkıcılar.

Abbâsiler döneminde mûsikî alanındaki gelişmeleri 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, mizmârda ise Barsûmâ gibi virtüözler çıkmıştır.¹⁰²
2. Mûsikî ilmine dair târîhî ve nazarî eserler yazılmıştır.
3. Beytû'l-Hikme'nin kuruluşuyla birlikte Grekler'in mûsikî alanındaki eserleri tercüme edilmiştir.
4. Bilhassa ritimlerde olmak üzere yeni mûsikî terimleri ve değişiklikleri olmuştur.
5. İslam mûsikîsi târihinde meşhur olan pek çok önemli mûsikîşinas bu dönemde yetişmiştir.
6. Mûsikî ve nazariyatına dâir birçok eser telif edilmiştir.
7. Halife Emin dönemiyle birlikte Türklerin tesiriyle orduda mûsikî gele-neği başlamıştır.

Bu dönemle birlikte artık bir ilim dalı olarak telakki edilen mûsikînin, Klâsik İslam düşüncesinin mimarları olan İhvân-ı Safâ, Kindî, Fârâbî ve İbn Sî-nâ'da nasıl tasavvur edildiğine göz atalım:

5. İhvân-ı Safâ (VIII. yüzyıl)

Bu dönem İslam dünyasında müziğe dâir yazılmış en önemli eserlerden biri de şüphesiz *İhvân-ı Safâ Risâleleri*'dir. İhvân-ı Safâ, ellibir risaleden be-şincisini müzik ilmine ayırmış; bu risâlede sesin özellikleri, müziğin rûha tesiri, müzik aralıklarının sayısal ifadeleri, müzik ile kozmoz arasındaki güçlü ilişki, duyu organlarının sesi alma keyfiyeti, seslerin uyumu, mizaçlarla sesler arasındaki ilişki, kompozisyona dâir kurallar, enstrümanlar, ritm ve ud konuları değerlendirmişlerdir. İhvân-ı Safâ, "Müzik konusundaki risâlelerimizin amacı, bütün dünyanın aritmetik, geometrik ve müziksel ilişkilerle uyum içinde olduğunu göstermektir. Orada evrensel ahengin gerçekliğini detaylı bir şekilde açıkladık" diyerek İslam dünyasında Pitagorasçı anlayışın temsilcisi olmuşlardır. İhvân-ı Safâ'da müzik sanatı, hükemâyâ ait bir sanattır ve müzik, evrensel ahlak anlayışlarının paralelinde ele alınmıştır.¹⁰³

6. Kindî (ö. 874)

İlim ve sanat alanlarında Arap rönesansının gerçekleştiği parlak bir devir olan milâdî IX. yüzyılda yaşamış olan Ya'kub b. İshâk el-Kindî müzik eserleri bize ulaşan ilk düşünürdür. Mûsikîyi irfan öğretisinin “ilm-i insânî” kısmında değerlendiren Kindî, bu ilmi “aritmetik, geometri ve ilm-i nücûm”la birlikte “riyâzî” ilimlerden biri olarak kabul eder.

İhvân-ı Safâ'dan sonra İslam dünyasında Pitagorasçı anlayışın ikinci temsilcisi olan Kindî de, gök cisimleriyle beşeri mûsikî arasında güçlü bağlar tesis etmeye çalışmış, mûsikî düşüncesini “ethos doktrini” doğrultusunda şekillendirmiştir. Zira Pitagoras'a göre sayıların kendilerine özgü kimlikleri olup, kainatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ve sayısal ilişkiler vardır; ona göre sayılar, kainatın birer anahtarıdır.

Asâleti, zenginliği, ilmî kişiliği, zekâsı ve çalışkanlığı sâyesinde birçok eser telif eden Kindî, müziğe dâir on adet eser yazmıştır:

1. *Kitâbü'l-a'zam fi't-te'lif*, 2. *Risâle fi nisebi'z-zemâniyye*, 3. *Risâle fi sinâ'ati'l-akvâli'l-adediyye*, 4. *Muhtasaru'l-mûsikâ fi te'lifi'n-neğam ve san'ati'l-ûd*, 5. *Risâle fi'l-medhal ilâ sinâ'ati'l-mûsika*, 6. *Risâle fi kısmeti'l-kânûn*, 7. *Risâle fi hubr sinâ'ati't-te'lif*, 8. *Kitâbü'l-musavvitâti'l-veteriyye min zâti'l-veteri'l-vâhid ilâ 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 ulaşmış ve üzerlerinde çalışmalar yapılmıştır.¹⁰⁴

Kindî, İslam mûsikisinde ilmî ekolün de kurucusu ve temsilcisidir. Kendisine kadar yazılmış olan müzik eserlerinde müzik profesyonel anlamda ele alınmazken, Kindî İslam âleminde müziğin kaidelerini ilk vaz'eden kimse olmuştur. Mûsikîyle tedavi, prozodi, ebced notası ve özellikle müzik terimleri konularında ilk adımları atmıştır. Bir nevi bu alanlarda Fârâbî ve İbn Sînâ'ya öncülük etmiş; onlar da bu yolu geliştirmişlerdir. Pitagorasçılar eserlerinde müziği işlemiş ve nazarî kâideler koymuşken Kindî bunları 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.

7. 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 Arapça'ya tercüme edilen eserlerinden tetkik etmiştir. İslam dünyasında kendinden önce yazılmış olan eserlere de vâkıf olan Fârâbî'nin müziğe dâir *Kitâbü'l-mûsika'l-kebîr*, *Kitâbü ihsâi'l-ikâât*, *Kitâb fil-ikâât* adlı üç eseri vardır. Günümüze de ulaşan bu eserler üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Fârâbî sadece Grek eserlerini şerh etmekle kalmamış, Yunanlılar'dan eksik bir şekilde inktikal eden nazarî bilgileri tamamlamış ve hatta hatâlarını düzeltmiştir. Çalgı-

larla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlılar'ı aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır.¹⁰⁵

Gerek İhvân-ı Safâ ve gerekse Kindî'de görülen Pitagoras ve Platon ekollerinin yansımaları Fârâbî'de mevcut değildir. Müzikal seslerle sayılar ve gök cisimleri arasında güçlü bağlar kuran görüşleri temellendiren bu düşünceye Fârâbî'de rastlanmaz. Fârâbî, sayıların kendine özgü kimlikleri olup kainatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunduğunu ileri süren Pitagoras'ın değil, sayıları bir kenara bırakarak duyuma daha çok önem veren Aristoxenus'un etkisinde kalmıştır.

Fârâbî, *İhsâu'l-ulûm*'unda mûsikîye, "ta'limî ilimler" sınıfında yer vermektedir. Zira Fârâbî'ye göre "riyâzî ilimler" den biri olan mûsikî ilmi; 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 mûsikî ilminin teorik (nazariyât) ve pratik (mûsikî icrası) olmak üzere iki kapsamı vardır. Pratik yönü, ister hançere ister enstrüman olsun nota ve melodilerin daha güzel sunulması için gerekli şartların temini ile uğraşır; yani mûsikînin icrâ-i sanat yönüdür. Özellikle notaların enstrümanlarda ki çıkış yerleri ve daha güzel, net sesler elde etmek için enstrümanı geliştirmekle ilgilenir. Ona göre doğal mûsikî 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.

Mûsikînin teorik yönü ise icrayla ilgili olan bütün bu işlemlerin ilmi temellerini araştırır ve prensipler halinde ortaya koyar. Bunların sebeplerini "mutlak anlamda nasıl ve nereden elde edileceği" bakımından ele alır. Notaların ve bunların oluşturduğu melodilerin matematiksel temellerini; sesin fiziksel değerlerini ve ritmin (süre) türlerini ortaya koyar.¹⁰⁶

Fârâbî, *İhsâu'l-ulûm*'unda mûsikî ilmini beş ana bölüme ayırmış ve *Kitâbü'l-mûsika'l-kebîr*'inde mûsikîyi bu tasnif çerçevesinde ele almıştır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz: a. Mûsikînin mebd'e'i; yani sesin kaynağı, oluş sebepleri, nasıl elde edildiği ve kemale erdiği, mûsikîşinasda bulunması gereken ana özellikler, b. Notaların sayısı, çeşitleri ve aralarındaki sayısal oranlar, bazı ses aralıkları, c. Enstrümanlar, d. İkâ (ritim), e. Müzikal kompozisyon.

8. 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 âhengin, sayısal prensipler ve oranlar içermesi ve bunların sağlam (uyumlu) olması gerekir.

İbn Sînâ, müziğin teoriye dayanan bir şekilde uygun bir incelemeye tâbi tutulması konusunda müslüman Pitagorasçılar'a karşı Fârâbî tarafını tut-

maktadır. Kendisinden önce yaşayan Aristoxenus gibi o da müzik ilmini [müziğin kural ve öğelerini] işitsel bir fenomen olarak yeniden incelemiştir. Ona göre bizim mûsikîde ilk olarak hoşumuza giden şey, “ses ve sesin nitelikleridir”. Müzikteki anlamlı nitelikler büyük ölçüde, sesin veya müziğin dinleyici üzerinde bıraktığı tesirin şartlarına dayandırılmıştır: “Eğer melodi, niteliklerde (şemâil) birbirine benziyorsa, bu durumda ruh bunu, bu nitelik ve ait olduğu şeye tatbik eder (uyarlar)”.

Mûsikî yani ses ona göre menşe’ olarak tek idi ve iletişim aracıydı; zamanla mûsikî bu fonksiyonel rolünden tecrit edildi. İbn Sînâ iletişim aracı olan sesi “anlamlı ses” şeklinde isimlendirmektedir.

Bu bağlamda İbn Sînâ müziği bizzat şöyle tarif etmektedir: “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.” Kısaca ifâde edecek olursak müzik, seslerin (nota/nağme) ve ilgili ritimlerin incelenmesini konu edinen matematiksel bir ilimdir. Bu durumda müzik ilmi; seslerin uyuşmasını, uyuşmamasını ve hatta sürelerini de inceler.¹⁰⁷ Yukarıda verilen tarifte iki unsur vardır:

1- Notaların yapısı,

2- İkâ (ritim) ilmi. Bu her iki unsur diğer ilim dallarının bazı prensipleri ile doğrudan bağlantılıdır. Bunların bir kısmı aritmetik diğer bir kısmı fizik ile; çok az durumlarda da geometri ile ilgilidir.¹⁰⁸

Mûsikîye dair özel bölümler ve bazı başlıklar verdiği *Kitâbü’ş-şifâ*’da “*Cevâmîu ilmi’l-mûsikâ*” bölümü, *Kitâbü’n-necât*’ta “*Muhtasar fi ilmi’l-mûsikâ*” bölümü, *Dâniş-nâme-i ‘Âlâi*, *Risâle fi’l-hurûf*, *Risâle fi’l-nefs*, *fi beyâni aksâmi’l-ulûm li-hikemiyye ve’l-akliyye*, *el-Kânûn fi’t-tıbb* eserlerinde mûsikî kavramını yukarıda özetlediğimiz düşüncesi çerçevesinde ele alan İbn Sînâ, bu konularda Fârâbî’yi kendisine hoca ve rehber edinmiştir.

Sonuç

İslamın ilk dönemlerinde “lehv, melâhî, gnâ, tenab” kelimeleriyle ifade bulan mûsikî, “inşad, nasb, hudâ” formları çerçevesinde ritim eşliğinde icra olunan ve bedevi hayatın sadeliğini simgeleyen basit melodilerden ibaretti; ne ilim ne de sanat olarak ciddi bir anlamı yoktu.

Emevîler dönemiyle birlikte bir sanat hüviyeti kazanan mûsikî, henüz “mûsikî” kelimesiyle ifade edilmemekle beraber Yûnus el-Katib ve Ahmed el-Ferâhîdî’nin eserleriyle yapısal anlamda incelemeye tabi tutulmuştur.

Abbâsîler döneminde bir ilim dalı olarak gerçek kimliğine kavuşan mûsikî, artık “mûsikî, ilmü’l-mûsikî” şeklinde ifade edilmiş; özellikle teori, melodik kompozisyon ve enstrümanlar açısından oldukça ileri bir seviyede incelenmiştir. Klâsik İslam düşüncesinin de şekillendiği bu dönemde mûsikî; riyazi ilimlere dahil edilmiş, teorik olarak detaylarıyla ele alınmış, ses sistemleri

enstrümanlar üzerinde gösterilmiş ve sonraki dönemlerde “eşrefü'l-ulûm” olarak zikredilmiştir.

Bilhassa klâsik İslâm düşüncesini temellendiren filozof müzisyenlerin çalışmaları ve düşünceleri, genel olarak İslâm dünyasını olduğu kadar Batı dünyasını da etkisi altına almıştır. Günümüz İslâm dünyasında kullanılan müzik nazariyatı ve formları ciddi bir şekilde incelendiğinde, bu dönem ve müelliflerinin etkileri ortaya çıkacaktır.

Kaynaklar

- Ahmed Cevdet Paşa, *Kıyas-ı Enbiya ve Tevârihi'l-Hulefâ*, I-IV, İstanbul 1969-1971.
- Arefe, Abdülmun'im, *Târîhu'l-a'lâmî'l-mûsikâ*, Mısır 1947.
- Bek, Halil Mirdem, *Cemheretü'l-muğannîn*, Dımaşk 1964.
- Corci, Simon, *el-Mûsika'l-Arabiyye* (trc. Cemal Hayyat), Bağdat 1989.
- Çetin, Nihad M., “Arûz”, *DİA*, III (İstanbul 1991), s. 424-437.
- Çetinkaya, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Mûsikî Düşüncesi*, İstanbul 1995.
- D'erlanger, Baron Radolph, *La Musique Arabe*, I-VI, Paris 1935-1949.
- Daniel, E Salvador, “Ses Rappports avec la Musique Grecque et le Chant Gregorien”, *La Musique Arabe*, Algiers 1879.
- Darkot, Besim, “Süveydiye”, *İA*, XI (Eskişehir 1997), s. 253-255.
- Ebû Tâlib el-Mufaddal (ö. 902), *Kitâbü'l-melâhî ve esmâihâ* (nşr. Gattâs Abdülmelik Haşbe), Kahire 1984.
- el-Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed (ö. 339/950), *İhsâü'l-ulûm* (trc. Ahmet Ateş), İstanbul 1990.
- Farmer, Henry George, “Arabian Music”, *Groves Dictionary For Music and Musicians*, I-VIII, London 1954, I, 181.
- _____ *Historical Facts For The Arabian Musical Influence*, New York 1970.
- _____ *Masâdiru'l-mûsika'l-Arabiyye* (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1957.
- _____ “Mûsikî”, *İA*, VIII (Eskişehir 1997), s. 679.
- _____ *Târîhu'l-mûsika'l-Arabiyye* (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1956.
- Fayda, Mustafa, *Hiz. Ömer Zamanında Gayri Müslimler*, İstanbul 1989.
- Hafız, Sâmî, *Târîhu'l-mûsikâ*, 78-80;
- Hamidullah, Muhammed, *İslâm Peygamberi* (trc. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1990.
- el-Hârizmî, Ebû Abdullah Muhammed b. Ahmed (ö.387/997), *Mefâtihu'l-ulûm*, Kahire 1923.
- el-Hıfînî, Ahmed Mahmud, *Muhîtu'l-fünûn*, Kahire ts.
- Hitti, Philip, *İslâm Târîhi* (trc. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1989.
- Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Ali b. el-Hüseyin (ö. 356/967), *Kitâbü'l-eğânî* (nşr. Abdülemir Mühenna-Semîr Yusuf Cabir), I-XXIV, Beyrut 1986.
- İbn Abdürabbih, Ebû Ömer Ahmed b. Muhammed el-Kurtubi (ö. 328/940), *el-İkdü'l-ferîd* (nşr. Ahmed Emin, İbrahim el-Ebyârî, Abdüsselam Harun), I-VII, Kahire 1973.
- İbn Hacer el-Askalânî, Şihabeddin Ahmed b. Ali (ö. 852/1449), *el-İsâbe fî temyîzi's-sahâbe*, I-IV, Bağdat 1328.

- İbn Haldûn, Abdurrahman Muhammed (ö.800/1406) *Mukaddime* (trc. Süleyman Ulu-dağ), I-III, İstanbul 1982; *age* (trc. Z. Kadiri Ugan), I-II, Ankara 1988.
- İbn Hallikân, Ebû'l-Abbas Ahmed b. Muhammed (ö. 681/1282), *Vefeyâtü'l-a'yân ve en-bâü ebnâi'z-zaman*, (nşr. İhsan Abbas), I-VIII, Beyrut 1978.
- İbn Hişâm, Muhammed Abdülmelik (ö. 218/833), *es-Sîretü'n-nebeviyye* (thk. Mustafa Sekâ, İbrahim Ebyârî, Abdülhafız Şelbî), I-IV, Beyrut 1971.
- İbnü'l-Esir, Ali b. Muhammed (ö. 630/1233), *Üsdü'l-gâbe fi ma'rifeti's-sahâbe* (nşr. Muhammed İbrahim el-Bennâ v.dğr.), I-VII, Kahire 1970-1973.
- İbnü'n-Nedîm, Ebû'l-Ferec İsmâil b. İshâk (ö. 385/995), *el-Fihrist*, Beyrut 1978.
- el-İhtiyâr, Nesib, *el-Fennü'l-gınâi 'inde'l-Arab*, Dimaşk 1955.
- Kettânî, Muhammed Abdülhay b. Abdülkebir b. Muhammed, *et-Terâtibu'l-idâriyye*, (trc. Ahmet Özel), I-II, İstanbul 1990.
- Jebrini, Alâeddin, "Fârâbî" (Musikî), *DİA*, XII (İstanbul 1995), s.162-163.
- Kâtib Çelebi, Hacı Halife Mustafa b. Abdullah (ö 1657), *Keşfü'z-zünun an esamî'l-kütüb ve'l-fünun*, (Gustavus Fluegel), Beyrut ts.(1835 Fluegel baskısından tıpkıbasımdır), I, 67.
- Kaya, Mahmut, "Beytül-Hikme", *DİA*, VI (İstanbul 1992), s. 88-90.
- el-Kholy, Samha Amin, *The Function of Music in Islamic Culture*, Kahire 1984.
- Korlaelçi, Murtaza, "İbn-i Sinâ'da Mûsikî", *Erciyes Üniversitesi İbn-i Sinâ Sempozyumu*, Kayseri 1984.
- el-Mahfuz, Hüseyin, *Kâmûsu'l-mûsikâ'l-Arabiyye*, Bağdat 1977.
- el-Makkarî, Ahmed b. Muhammed (ö. 1041/1632), *Nefhu't-tîb* (nşr. İhsan Abbâs), I-VIII, Beyrut 1968.
- el-Mesûdî, Hüseyin b. Ali (ö. 345/956), *Mürûcü'z-zeheb ve meâdinü'l-cevher* (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamid), I-IV, Kahire 1948.
- Muhammed Bûzeyne, *el-Mevsûâtü'l-mûsikîyye*, Tunus 1991.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, VIII, Ankara 1991.
- Rouanet, Jules, *el-Mûsika'l-Arabiyye* (trc. İskender Şelfün), Kahire 1927.
- Sancaktar, Mona, *Târihu mûsikâ'l-Arab ve âlâtuha*, Beyrut 1987.
- Sellum, Davud, "Hel yu'zefü'n-neğamü'd-def'i fi Kitâbi'l-Eğânî sâniyeten", *Mevrid*, I (Bağdat 1977-1984), s. 71-72.
- Suad b. Abdülaziz "el-Mûsikûru'l-İslâmî Ziryâb", *Mecelletü'l-Müerrihi'l-Arabî*, XXII (Bağdat 1982), s. 153.
- et-Taberî, Ebu Cafer İbn Cerir Muhammed b. Cerir b. Yezid (ö. 310/923), *Tarihü't-Taberî*, I-XI, Beyrut 1987.
- Tahiru'l-Mevlevî, *Müslümanlıkta İbadet Târîhi*, İstanbul 1963.
- Turabi, Ahmet Hakki, *İbn Sinâ, Mûsikî*, İstanbul 2004.
- _____ *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.
- el-Ukaylî, Meccî, *es-Sima' 'inde'l-Arab*, Dimaşk 1966.
- Virdî, Mihâil Halîlullah, *Felsefetü'l-mûsikâ's-şarkiyye*, Dimaşk 1956.
- Wensinck, A. J., "Mevlâ", *İA*, VIII (Eskişehir 1993), s. 164.
- Yıldız, Hakki Dursun, "Abbâsiler", *DİA*, I (İstanbul 1988), s. 31-48.
- Yusuf, Zekeriya, *Müellefâtü'l-Kindîyyi'l-Mûsikîyye*, Bağdat 1962.

- Zeydân, Corci, *Medeniyet-i İslâmiyye Târîhi* (trc. Z. Megamez), I-II, İstanbul 1928.
- ez-Zebîdî, Ali, "Halîlu'l-Mûsikâr", *Mevrîd*, IV (Bağdat 1975), s. 23-24.
- ez-Zehabî, Şemseddin Muhammed b. Ahmed (ö. 748/1348), *Siyeru a'lâmi'n-nübelâ* (nşr. Şuayb el-Arnaût v.dğr.), I-XXIII, Beyrut 1981-1985.
- ez-Zübeydî, Muhammed b. Hasan, *Tabakâtü'n-Nahviyyîn*, Kahire 1954.

Notlar

- 1 Henry George Farmer, *Târîhu'l-Mûsîka'l-Arabiyye* (çev. Hüseyin Nassâr), Kahire 1956, s. 19.
- 2 Abdurrahman Muhammed İbn Haldûn, *Mukaddime* (çev. Süleyman Uludağ), I-III, İstanbul 1982, c. I, s. 741; Ahmed Mahmud el-Hifnî, *Muhîtu'l-fünûn*, Kahire ts, s. 59.
- 3 Mihâil Halîlullah Virdî, *Felsefetü'l-mûsikâ's-şarkiyye*, Dımaşk 1956, s. 109.
- 4 Hüseyin b. Ali el-Mesûdî, *Mürûcû'z-zehab ve meâdinü'l-cevher* (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamid), I-IV, Kahire 1948, c. IV, s. 222.
- 5 Henry George Farmer, *Historical Facts ForThe Arabian Music Influence*, New York 1970, s. 57.
- 6 Muhammed Bûzeyne, *el-Mevsûâtü'l-mûsikîyye*, Tunus 1991, s. 9.
- 7 Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ, Mûsikî*, İstanbul 2004, s. 64.
- 8 Hüseyin el-Mahfuz, *Kâmûsu'l-mûsikâ'l-Arabiyye*, Bağdat 1977, s. 145.
- 9 Mesûdî, c. IV, s. 221-222; Hüseyin el-Mahfuz, s. 241, 181-182.
- 10 Ebû Tâlib el-Mufaddal, *Kitâbü'l-melâhî ve esmâihâ* (nşr. Gattâs Abdülmelik Hâşebe), Kahire 1984, s. 40-41.
- 11 Hifnî, s. 60.
- 12 Samha Amîn el-Kholy, *The Function of Music in Islamic Culture*, Kahire 1984, s. 20-21.
- 13 Baron Radolph D'erlanger, *La Musique Arabe*, I-VI, Paris 1935-1949, c. III, s. 194-195.
- 14 Davud Sellum, "Hel yu'zefu'n-neğamu'd-def'i fi Kitabî'l-Eğânî sâniyeten", *Mevrîd*, I (Bağdat 1977-1984), s. 48, 71-72.
- 15 "Kadîb, taktaka" da denen bu enstrüman birbirine vurularak ses çıkartan iki kamış veya sopadan ibaret eğlencelik enstrümanlardan biridir. Geniş bilgi için bk., Hüseyin el-Mahfuz, s. 110; Simon Corci, *el-Mûsikâ'l-Arabiyye* (trc. Cemal Hayyat), Bağdat 1989, s. 14.
- 16 Ebû'l-Ferec el-İsfahânî, *Kitâbü'l-eğânî* (thk. Abdülemir Mühenna, Semîr Yusuf Cabir), I-XXIV, Beyrut 1995, c. XVI, s. 13-14; Nesib el-İhtiyâr, *el-Fennü'l-gnâi inde'l-Arab*, Dımaşk 1955, s. 18; Hüseyin el-Mahfuz, s. 162; Mona Sancaktar, *Târîhu mûsikâ'l-Arab ve âlâtuha*, Beyrut 1987, s. 92.
- 17 Abdülmelik İbn Hişam, *es-Sîretü'n-nebeviyye* (nşr. Mustafa es-Sekâ)-İbrahim Ebyârî-Abdülhafız Şelbî), I-IV, Beyrut 1971, c. IV, s. 56; Ali b. Muhammed İbnü'l-Esîr, *Üsdü'l-gâbe fi ma'rifeti's-sahâbe* (nşr. Muhammed İbrahim el-Bennâ v.dğr.), I-VII, Kahire 1970-1973, c. II, s. 355; Şemseddin Muhammed b. Ahmed ez-Zehabî, *Siyeru a'lâmi'n-nübelâ* (nşr. Şuayb el-Arnaût v.dğr.), I-XXIII, Beyrut 1981-1985, c. III, s. 117-119; İbn Hacer el-Askalani, *el-İsâbe fi temyîzi's-sahâbe*, I-IV, Beyrut 1328, c. II, s. 29; Ahmed Cevdet Paşa, *Kısas-ı Enbiya ve Tevârihi'l-Hulefâ*, I-IV, İstanbul 1969, c. I, s. 350; Tahirü'l-Mevlevî, *Müslümanlıkta İbadet Târîhi*, İstanbul 1963, s. 62; Muham-

med Abdülhay b. Abdülkebir b. Muhammed Kettânî, *et-Terâtibu'l-idâriyye*, (trc. Ahmet Özel), I-II, İstanbul 1990, c. I, s. 156.

18 Farmer, *Târîh*, s. 51.

19 Ebu Cafer İbn Cerir Muhammed b. Cerir b. Yezid et-Taberî, *Tarihü't-Taberi*, I-XI, Beyrut 1987, c. I, s. 1783-1784.

20 Hıfî, s. 63.

21 Muhammed Hamidullah, *İslâm Peygamberi* (trc. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1990, c. I, s. 316-317.

22 Hıfî, s. 63.

23 İbn Haldûn, *Mukaddime* (trc. Z. Kadirî Ugan), I-II, Ankara 1988, c. II, s. 434; Corci Zeydân, *Medeniyet-i İslâmîyye Târîhi* (trc. Z. Megamez), I-II, İstanbul 1928, c. V, s. 39.

24 Mustafa Fayda, *Hiz. Ömer Zamanında Gayri Müslimler*, İstanbul 1989, s. V.

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

26 *Mesâdî*, c. IV, s. 222; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. XVI, s. 13; Farmer, *Târîh*, s. 60.

27 Hüseyin el-Mahfuz, s. 120-121.

28 Farmer, *Târîh*, s. 47.

29 Zekerîya Yusuf, *Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Mûsikîyye*, Bağdat 1962, s. 71.

30 Sancaktar, s. 97-98.

31 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. XVI, s. 13-14; Hüseyin el-Mahfuz, s. 162; Sancaktar, s. 92.

32 Ebü'l-Abbas Ahmed b. Muhammed İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-A'yân ve enbâü ebnâ'iz-zaman* (nşr. İhsan Abbas), I-VIII, Beyrut 1978, c. I, s. 438.

33 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. I, s. 97-108, c. II, s. 170-171. Daha geniş bilgi için bk. Farmer, *Târîh*, s. 58.

34 Farmer, *Târîh*, s. 63.

35 Ebü Ömer Ahmed b. Muhammed el-Kurtubi İbn Abdürabbih (ö. 328/940), *el-İkdü'l-ferîd* (nşr. Ahmed Emin, İbrahim el-Ebyârî, Abdüsselam Harun), I-VII, Kahire 1973, c. III, s. 186.

36 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. VI, s. 188.

37 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. II, s. 174.

38 Farmer, *Târîh*, s. 69. "Süveydiye", bugünkü adıyla Hatay vilayetine bağlı "Samandağ", ortaçağ kaynaklarında bir liman ve iskele şehri olarak zikredilmiş; daha yakın devirlerde belli bir şehir ismi olmaktan ziyade, Asi nehri aşağı mecrası etrafındaki toprağı verimli ovaya, yahut bu ovada birbirine yakın, nüfusu kalabalık köylerin heyet-i mecmuasına veriliyordu. Besim Darkot, "Süveydiye", *İA*, XI (Eskişehir 1997), s. 253-255.

39 İbn Abdürabbih, c. III, s. 186; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. II, s. 170-176; c. IV, s. 38-39.

40 Farmer, *Târîh*, s. 60.

41 Geniş bilgi için bkz., a.g.e., s. 62-63.

42 A.g.e., s. 66.

43 Farmer, *Târîh*, s. 67.

44 Farmer, *Târîh*, s. 82.

45 Hıfî, s. 64.

- 46 Mevâfî: Mevlâ'nın çoğulu. Mevlâ, âzadlı köle demektir; mevlâ âit olduğu halktan sayılır. Daha geniş bilgi için bk. A. J. Wensinck, "Mevlâ", *İA*, VIII (Eskişehir 1993), s. 164.
- 47 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. V, s. 168.
- 48 Farmer, *Târîh*, s. 83.
- 49 *Mürûcü'z-zeheb*, c. V, s. 157.
- 50 Farmer, *Târîh*, s. 84.
- 51 *el-Eğânî*, c. III, s. 84-85.
- 52 *el-Eğânî*, c. I, s. 152.
- 53 Farmer, *Târîh*, s. 88.
- 54 İbn Abdürabbih, c. III, s. 187.
- 55 Geniş bilgi için bk. Farmer, *Târîh*, s. 89-90,
- 56 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. I, s. 97; c. II, s. 121; c. IX, s. 162.
- 57 A.g.e., VII, 135.
- 58 A.g.e., I, 125.
- 59 Farmer, *Târîh*, s. 89. Batı müziğinde de bu "shake, trill, appoggiatura" ismi altında kullanılmaktadır.
- 60 A.g.e., s. 74-76.
- 61 Ebü'l-Ferec İsmâil b. İshâk İbnü'n-Nedîm, *el-Fihrist*, Beyrut 1978, s. 145; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. IV, s. 114-115; Farmer, *Masâdiru'l-mûsika'l-Arabiyye* (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1957, s. 21.
- 62 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. III, s. 184-188.
- 63 *el-Eğânî*, c. I, s. 150-152.
- 64 İbn Abdürabbih, c. III, s. 187.
- 65 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. I, s. 126.
- 66 A.g.e., c. VII, s. 11-12.
- 67 Diğer şarkıcılar ve bunların hayatları hakkında daha geniş bilgi için bk., Jules Rouanet, *el-Mûsika'l-Arabiyye* (trc. İskender Şelfûn), Kahire 1927, s. 64-100; Farmer, *Târîh*, s. 94-107; Simon Corci, *el-Mûsikâ'l-Arabiyye*, s. 20-29; Mecdî Ukaşî, *es-Sima' in-de'l-Arab*, Dımaşk 1966, s. 118-170.
- 68 Philip Hitti, *İslâm Târîhi* (trc. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1989, c. I, s. 651.
- 69 İbn Abdürabbih, c. III, s. 180.
- 70 Hakkı Dursun Yıldız, "Abbasiler", *DİA*, İstanbul 1988, c. I, s. 33.
- 71 Farmer, "Arabian Music", *Groves Dictionary for Music and Musicians*, I-VII, London 1954, c. I, s. 181.
- 72 Corci Zeydân, c. I, s. 185-186.
- 73 Mahmut Kaya, "Beytü'l-Hikme", *DİA*, İstanbul 1992, c. VI, s. 88.
- 74 Farmer, "Musiki", *İA*, Eskişehir 1993, c. VIII s. 680.
- 75 İbnü'n-Nedîm, s. 43; Halil Mirdem Bek, *Cemheretü'l-Muğannîn*, Dımaşk 1964, s. 14-15.
- 76 Muhammed b. Hasan ez-Zübeydî, *Tabakâtü'n-Nahviyyîn*, Kahire 1954, s. 46 . Geniş bilgi için bk. İbn Hallikân, II, 15; Hacı Halife Mustafa b. Abdullah Kâtib Çelebi (ö 1657), *Keşfü'z-zünun an esami'l-kütüb ve'l-fünun* (Gustavus Fluegel), Beyrut ts. (1835 Fluegel baskısından tıpkıbasımdır), I, 67; Nihad M. Çetin, "Arûz", *DİA*, İstanbul 1991, c. III, s. 424-437; Ali ez-Zebidî, "Halîlü'l-Mûsikâr", *Mevrid* IV (Bağdat 1975), s. 23-24.

- 77 Farmer, *Masâdir*, s. 24-28.
- 78 Halil Mirdem Bek, s. 15-16.
- 79 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. I, s. 2, 4-6. Bu eser Hârûnürreşid'in emri üzerine İbn Câmî, İbrahim Mevsilî, Fülejh tarafından bir araya getirilen 100 besteyi içermektedir (Zekeriya Yusuf, s. 38).
- 80 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. VI, s. 16.
- 81 Kâtib Çelebi, c. I, s. 367; Farmer, *Masâdir*, s. 24.
- 82 İbnü'n-Nedîm, s. 141.
- 83 Farmer, *Masâdir*, s. 24, 29, 65-66.
- 84 İbnü'n-Nedîm, s. 145.
- 85 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. V, s. 16.
- 86 İbnü'n-Nedîm, s. 141; Yâkût el-Hamevî, s. 223-224.
- 87 Farmer, *Târih*, s. 124-125.
- 88 Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsiki Risâleleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996, s. 48.
- 89 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. I, s. 151.
- 90 İbn Abdürabbih, c. III, s. 188; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. V, s. 52; Farmer, "Musiki", s. 679.
- 91 Farmer, *Târih*, s. 127.
- 92 Turabi, *el-Kindî'nin Mûsiki Risâleleri*, s. 12.
- 93 Ebû Abdullah Muhammed b. Ahmed el-Hârizmî, *Mefâtihu'l-ulûm*, Kahire 1923, s. 423-424.
- 94 *el-Eğânî*, c. IX, s. 54-56.
- 95 Geniş bilgi için bk., Farmer, *Târih*, s. 106-107; Abdülmun'im Arefe, *Târihu'l-A'lâmî'l-Mûsikâ*, Mısır 1947, s. 24-25.
- 96 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, c. V, s. 22-23, 53, 60-61; c. IX, s. 71.
- 97 Farmer, "Musiki", s. 679.
- 98 Suad b. Abdilaziz, "el-Musikûru'l-İslâmî Ziryâb", *Mecelletü'l-Müerrihi'l-Arabî*, XXII (Bağdat 1982), s. 153.
- 99 Ahmed b. Muhammed el-Makkari, *Nefhu't-tib* (nşr. İhsan Abbâs), I-VIII, Beyrut 1968, c. III, s. 122.
- 100 Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, XVI, 139. Abbâsî dönemi mûsikî aletleri için bk., Sâmî Hafız, *Târihu'l-Mûsikâ ve'l-Ginâi'l-Arabî*, s. 78-80; Sarıcahtar, s. 34-41.
- 101 Yahya bunu Muhammed b. Abdullah b. Tahir'e hediye etmiş ve 30.000 dirhem ödül almıştır. İshâk el-Mevsilî'nin sonradan tashih ettiği bu eser günümüze ulaşmıştır (Hifnî, s. 69).
- 102 Sâmî Hafız, *Târih*, s. 65.
- 103 Yağın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Mûsikî Düşüncesi*, İstanbul 1995, s. 87.
- 104 Turabi, *el-Kindî'nin Mûsiki Risâleleri*, s. 38.
- 105 Alâeddin Jebrini, "Fârâbî", *DİA*, İstanbul 1995, c. XII, s. 162.
- 106 Ebû Nasr el-Fârâbî, *İhsâü'l-ulûm*, çev. Ahmet Ateş, İstanbul 1990, s. 104-105.
- 107 Murtaza Korlaelçi, "İbn-i Sinâ'da Mûsikî", *Erciyes Üniversitesi İbn-i Sinâ Sempozyumu*, Kayseri 1984, s. 350.
- 108 Korlaelçi, s. 350; Zekeriya Yusuf, s. 17-18.

Klasikler, intihar ilacıdır. Adına ister aydın, ister âlim, ister filozof diyelim; ister onun için yeni bir kelime icat edelim, çağdaş düşünürün ilk görevi kelimelere şifa vermek olmalıdır. Güvenli bir toplum için, güvenilir bir dile muhtacız. Klasikler meselesinin yeniden gündeme getirilmesi sıradan bir entelektüel tecessüs değil, varoluş sancısı çeken bir topluluğun şifa arayışıdır. Elbette insan zihni açık uçludur ve her şeyin çaresi geçmişte değildir. Ancak, insan türünün insanca yaşamaya ilişkin geçmişte cevabını bulamadığı herhangi bir meselenin gelecekte cevabını bulabileceği de şüphelidir. Akıl ile Gelenek bu yolda el ele vermek zorundadır. Hiçbir doğru, sadece bizim şu anki akıl yürütmemizin eseri olamaz. Hiçbir güzel, sadece şu anki estetik anlayışımızdan çıkarılamaz. Doğru ve Güzel, izi sürülebilir değerlerdir. İzi sürülebilir ve geliştirilebilir süreçler. Klasikler, bu sürecin solmayan çiçekleridir.