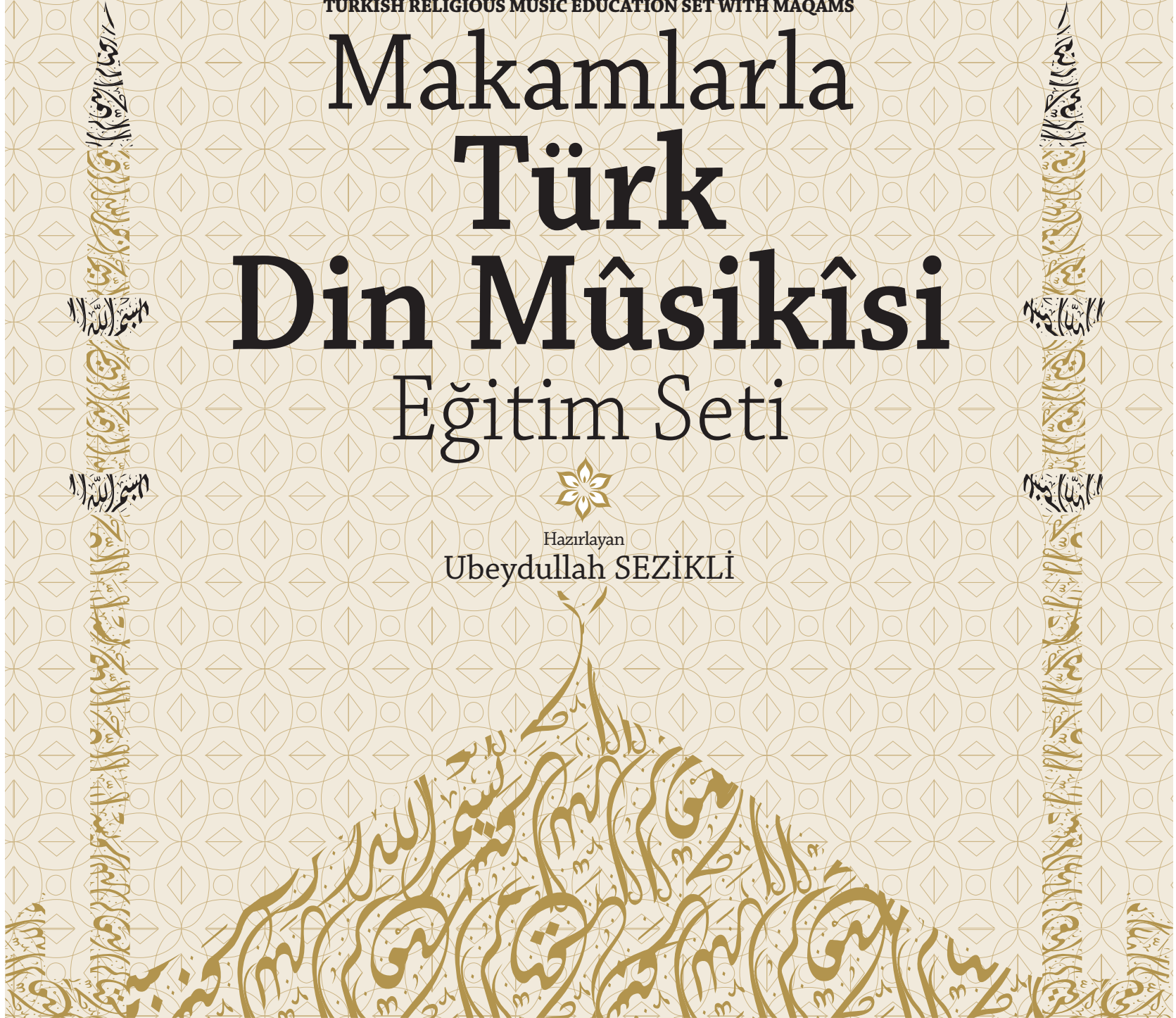


TURKISH RELIGIOUS MUSIC EDUCATION SET WITH MAQAMS

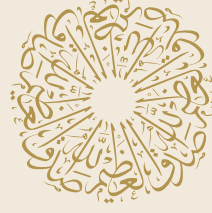
Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti



Hazırlayan
Ubeydullah SEZİKLİ



“Azîz Üstâdım Hâfız Recep Camcı'ya İthâfen.”



EDİTÖR | EDITOR **YRD. DOÇ. DR. UBEYDULLAH SEZİKLİ**
YAZARLAR | AUTHORS **PROF. DR. AHMET HAKKI TURABİ**
YRD. DOÇ. DR. NURİ ÖZCAN
YRD. DOÇ. DR. UBEYDULLAH SEZİKLİ
YARDIMCI EDİTÖRLER | CO-EDITORS **YRD. DOÇ. DR. AYŞE ZİŞAN FURAT**
TALHA GÜNAYDIN
SANAT YÖNETMENİ | ART DIRECTOR **AHMET YILDIZ**
KOORDİNATÖR | COORDINATOR **NAGİHAN YAŞAR**
GRAFİK TASARIM | GRAPHIC DESIGNER **VİLDAN YILMAZ, ENES CİNOĞLU**
GÖRSEL DANIŞMAN | VISUAL ABVISOR **AHMET YILDIZ, CEYDA HAKDİYEN**
YAPIM | CREATION **DM KİTAP / 2012**
BASKI HAZIRLIK | PREPRINT **HAZERFANAHEMET REKLAM A.Ş.**
BASKI | PRINT **MAVİ OFSET**



Kızıtaşı Caddesi No: 51 Fatih-İstanbul / Türkiye Tel: +90 212 635 99 99 (pbx) Fax: +90 212 631 02 25
www.dmkıtap.com / info@dmkıtap.com

DM KİTAP: 5
EĞİTİM KİTAPLARI | EDUCATION BOOKS: 1
MAKAMLARLA TÜRK DİN MÛSİKİSİ EĞİTİM SETİ | TURKISH RELIGIOUS MUSIC EDUCATION SET WITH MAQAMS
ISBN:978-605-5649-04-3



I. BÖLÜM



İSLAM ÜLKELERİNDE

İLK NAZARÎ MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi



İslam Medeniyeti içerisinde ancak mîlâdî IX. yüzyılda bir ilim dalı haline gelen mûsikînin kaynaklarının ne olduğu ve özellikle de iki asırlık hazırlanma ve oluşum süreci daima merak ve tartışma konusu olmuştur.

Bu sebepten dolayı bu bölümde, câhiliyye dönemi, Hz. Muhammed'den (sav) itibaren dört halife, Emevî ve Abbâsî dönemlerinde mûsikînin geçirdiği evreler, beslendiği kaynaklar ve bu oluşumda rol oynayan kimseler değerlendirilecektir. Zira Kindî ile başlayıp Fârâbî ve İbn Sînâ ile ortaya konan mûsikî nazariyatı eserleri, Osmanlı Dönemi mûsikîcilerini de etkileyerek bugün kullandığımız nazariyatın temellerini teşkil edecektir. Dolayısıyla günümüz mûsikîsi ve kaynaklarına temel teşkil eden klâsik mûsikî ve kaynaklarının bilinmesi büyük önem arz etmektedir.

Mûsikâ veya Batı İslam dünyasındaki yazılımları ile mûsikî; yahut da son devirlerde müzik, mûsikî ilmine verilen isimdir. Klasik devir sonrasında Yunanca'dan alınmış olan bu kelime daha İshak el-Mevsilî (ö. 236-

850) zamanında kullanılmakta idi. Kindî mûsikî ilmini dört riyâzî ilimden biri olarak saymakta ve bunu "ilmü't-te'lif" (kompozisyon ilmi) olarak isimlendirmektedir. Mefatihu'l-Ulûm'da da dört riyazî ilimden biri olarak gösterilen mûsikî şöyle tarif edilmektedir: "Mûsikîye gelince bu, nağmeler (lahnler) meydana getirme ilmi mânâsına gelir. Bu Yunanca bir kelimedir. Mûsikîyi icra edene mutrib, nağmeler meydana getiren kimseye de mûsikûr yahut mûsikâr denilmektedir." Resâil-i İhvan-ı Safâ'da da şu ifadeler yer verilmiştir: "Mûsikî ğınâdır; musikâr muğanni ve musikât mûsikî âletidir." Owen Wright mûsikînin müziğin teorisini, ğınânın ise şarkı sanatını ifade ettiğini belirtir. Grek orijinali mûsikî olan bu kelimeyi Arapların te'lifü'l-elhân olarak ifade ettiğini, icracılar için de

musikâr, mûsikârî kelimelerini kullanıldığını belirtmiştir. Şunu önemle belirtmek gerekir ki ilmu'l-musika Araplar'ın Yunan mûsikî nazariyesine verdikleri isimdi ve bunu ilmu'l-ğınâdan ayırdetmekte idiler. Zira İhvân-ı Safa'nın mûsikî risâlesinin girişinde bu risâleden amaçlarının ilmu'l-ğınâ veya sınaatü'l-melahî değil, ilmü't-te'lif (mûsikî ilmi) olduğu yazılıdır. Farmer; İsfahanî ve Yahya b. Ali b. Yahya b. Ebi Mansur'a (ö.300-912) göre İlmu'l-ğınânın Araplar'ın icra nazariyesi (ameli mûsikîsi) olduğunu ve Ebi Mansur'un Arap İlmu'l-ğınâ üstadları ile Yunan mûsikî üstadları arasındaki anlaşmazlıktan bahsettiğini yazıyor. Gerçekten de yaygın olan kanaat şudur: Müslüman halklar VIII. ve IX. yy. başlarında Yunanca eserlerden yapılan tercümelerin etkisinde kalmadan önce bir mûsikî nazariyesi meydana getirmişlerdir. Farmer, Arap musikîsi nazariyatına dâir eser veren müellifleri dört ekole ayırır:

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



Kaynaklar Câhiliyye döneminde mûsikînin Suriye, Irak, Batı Arap Yarımadası olmak üzere üç yerde merkezileştiğini ve buralardan yayılmaya başladığını belirtirler. Bu dönemde Suriye hâlâ Sâmi kültürünü muhafaza ediyordu ve bir nevi Arap mûsikîsi merkezi idi.

CÂHİLİYE DÖNEMİ

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 tek bir dini olmadığı için dünyevî mûsikî daha fazla önem kazanıyordu ve bu mûsikî "sahrâ mûsikîsi" şeklinde basit terennümlerden ibaretti.

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 Bölgesi Arapları'nın komşu kültürlerle olan bağı coğrafi şartlar gereği

kısıtlı olsa da iktisadî anlamda güçlü ilişkiler vardı. Zira bu dönemlerde Mekke'den batıya doğru hareket eden ticaret kervanları büyük önemi haizdi. Câhiliyye döneminde müslümanların yerleşik hayata geçtikleri yerler olan Gassân ve Hire'de yaşayan halkın Pitagoras dizisini bilmeleri ihtimal dahilindedir. Zira bu dönemlerde Nadr b. Hâris (ö. 624 ?) Hire sarayına giderek ud çalmayı öğrenmiş ve Mekke'ye de udu ilk defa o getirmiştir. Bununla birlikte Nadr "barbat"la (Rum udu) çalınan Rum melodileri ve "ustuhûsiyye"yi öğrenmiştir.

Câhiliyye Dönemi Arap mûsikîsi "inşâd", "nasb" ve "hudâ (hıdâ)" denen basit formlardan dışarı çıkmamış ve Hz. Osman dönemine kadar "sahrâ mûsikîsi" hüviyetini devam ettirmiştir. Sözlük mânâsı "şiiir 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, Cevâmî'sinde "ikâ (ritim), şiiirdir"

demektedir. Araplar'ın inşâd esnasında def gibi ritim âletleri kullandıkları da belirtilmektedir. "Nasb", deve sürücülerinin veya kadınların kullandıkları bir formdur. "Hudâ" ise "nasb" ile aynı mânâda kullanılmakla beraber, işlediği konu açısından farklılıklar gösterebilen bir formdur. Bütün kaynaklar hudâ formunun Arap gınâsının ilk örneği olduğu hususunda ittifak ederler. Nasb formunun icra edâsı hudâ formundan daha nazikçedir. Sesi dalgalandırıp titretmek, sözü uzatıp kısaltmak şeklinde icra edilen bu mûsikî, dönemin özelliğini yansıtacak biçimde bedevî hayatın sadeliğini simgelemekteydi.

Şunu belirtmek gerekir ki, bu dönem mûsikisinde kadınların bilhassa "kayne" olarak isimlendirilen "şarkıcı câriye"lerin büyük payı vardır. Bayramlarda, düğünlerde eğlence olarak, kabileler arası savaşlarda hamâsî duyguları kabartmak için, ölümlerde ise ağıtlar ve mâtem mûsikileri olarak bu formları def eşliğinde icra eden kadınlar mûsikiyi canlı tutuyorlardı.

Görüldüğü üzere nasb, hudâ veya inşâd'a münhasır kalan Câhiliyye Dönemi Arap mûsikîsi, muğannî denen şarkıcıların kendi zevkleri veya duyguları doğrultusunda ifade ettikleri acemi terennümlerden ibaretti. Câhilî Araplar'da Batı'daki senfoniler gibi bizatihi müziksel bir olgudan bahsetmek mümkün gözükmemektedir.

Ayrıca bu dönemde def, davul veya "kadîb" denen ritim enstrümanlarından başka bir enstrümana da rastlanmamaktadır. Bununla birlikte Nesib el-İhtiyar, İbn Haldûn'dan naklen câhiliyye Arapları'nın mizher,

def vb. ritim enstrümanlarını kullandıklarını bildirmektedir.

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



Hız. Peygamber (sav) ve Dört Halife Dönemi'nde mûsikî, daha çok güzel seslerle okunan Kur'an-ı Kerîm tilâveti şeklinde, dinî bir kimlikle, tezahür ederken din dışı mûsikî ise yine nasb, hudâ ve inşâd türünden "şa'bi" (halk) mûsikî olarak aynı şekilde icra ediliyordu. Hız. Peygamber (sav) döneminde Arap mûsikîsi formlarında bir değişiklik olmadığını ve câhiliyye dönemindeki formların kullanılmaya devam edildiğini görüyoruz.

Hız. PEYGAMBER (SAV) VE DÖRT HALİFE DÖNEMİ

Bu dönemdeki mûsikîşinaslardan bahsedecek olursak öncelikle Resûlullah'ın müezzinlerinden başlamak gerekir: Bilâl b. Rebâh el-Habeşî, Abdullah b. Ümmi Mektûm, Ebû Manzûre, Sa'd b. 'Aîz (Sa'dü'l-Karaz). Ayrıca burada Hız. Ali ve Hız. Fatıma'nın düğününde def çalarak şarkı söyleyen Amr b. Umeyye ed-Damirî ve Hamza b. Yetîm'i de zikretmek gerekir.

Diğer taraftan bu devrede mûsikî için önemli bir olay meydana geldi. Mısır Kralı Mukavkıs hicretin 9. yılında Resûlullah'a (sav) iyi niyetini göstermek amacıyla bazı hediyelerle birlikte Mâriye ve Sîrîn adında iki cariye gönderdi. Bunlardan Mâriye'yi Hız. Peygamber nikâhına aldı; Sîrîn'i de şâiri Hassan b. Sâbit'e hediye etti. Sîrîn'in sesi güzeldi ve Mısır şarkıları söy-

lerdi. Böylelikle şiir ve mûsikî sanatı birleşmiş oldu. Muhammed Hamidullah, adı geçen Sîrîn'in (aslî Şirin ve Farsça) İranlı olup olmadığını tartışmasını yapmaktadır. Bu iddia Arap Yarımadası dışından ilk etkilenmelerin, Sîrîn'in şahsında Farisî (İran) etkisiyle başlamış olabileceğini düşündürmektedir. Zira yukarıda zikredildiği gibi İslam Mûsikîsi adı altında Arap Yarımadası'ndaki mûsikî faaliyetleri, basit formlardan ileri gitmeyen bir sahrâ mûsikîsi şeklinde tezahür ediyordu. Kaynaklarda bundan sonraki dönemlerde isimleri geçecek olan bazı şarkıcıların bu şarkıları Sîrîn'den öğrendiklerine dair bilgiler vardır.

Mûsikî enstrümanları da câhiliyye dönemindeki gibi def, davul, kadîb vb. ritim âletlerine münhasır kalıyordu. Bu dönemde ayrıca önceden bahsi geçmeyen

ve “mizmâr” adı verilen basit düdük, kaval vb. gibi iptidâî (ilkel) bir üflemeli çalgının adı da geçmektedir.

Dört Halife dönemi Arap mûsikisiyle 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. Bu fetihler sonucu ele geçen esirler yoluyla giren ecnebî mûsikî türleri tedricen sohbet meclislerini süslemeye başlamıştı. Bilhassa Hz. Ali’nin şâir olması ve güzel sanatlara (şiir, mûsikî) önem vermesi bir nevi mûsikînin geleceğini hazırlamıştı. Özellikle Hz. Osman (644-656) ve Hz. Ali (656-661) dönemlerinde beraberce kullanılan mûsikî âletlerinde ve acemi terennümlerden ibaret olarak icra edilen mûsikî formlarında yenilikler müşahede etmekteyiz. Öncelikle enstrümanlardan söz etmek istiyoruz. Zira bu enstrümanlar bize bu dönem mûsikisi 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. 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” tarifi yapılmıştır. 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 “kamuş”tan yapılma üflemeli enstrümanların hepsi için kullanılan bir isimdir. Bir diğer üflemeli enstrüman olan “nefir” (boru, borazan) ise “el-bûk” ismiyle anılmaktaydı. Öteden beri kullanılan def, kadîb, davuldan başka “sanc” isimli bir ritim âletine (çoğulu sunûc) rastlanmaktadır. İspanyol dansında meşhur olan “kastanet”ler büyük bir ihtimalle Endülüs Emevîleri kanalıyla geçmiş olmalıdır. Zira sanc’ın diğer ismi “el-kûsât”tır. Bu enstrümanlar meclislerde toplu olarak icra edilmiyordu.



Ancak ferdi olarak şarkıcıların mûsikileri eşliğinde icra edildiğini görüyoruz. el. Eġânî’de ismi geçen “mizher” ise bir tarafına ince deri geçirilmiş ahşap dâiredir.

Müslümanlar arasında muġannî olarak ilk şöhret bulan kimse, Hz. Osman döneminde yaşamış olan Tuveys’tir (632-710). Hz. Osman’ın hilafetinin son yıllarında Medine’de “rakîk” (ince) İnan 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. Profesyonel gınânın ilk icracısı olan Tuveys “el-gınâu’l-mütkan” adıyla yeni bir mûsikî icra ediyordu. Bu, şiirin arûz ölçüsünün şarkının melodisi üzerine müstakil bir ikâ (ritmik kalıp, usûl) şeklinde tatbik edilmesidir. Bu türün farklılığı, içinde tek bir nağme ile yetinilmeyip, yeni Fârisî melodilerin kullanılmasıdır. Yani “el-gınâu’r-rakîk” veya “mütkan”, şiirin vezin ölçüsü yapısından tamamen müstakil yeni bazı ritim kalıplarına dayanan yeni bir mûsikî tarzıdır. Araplar’ın bu tarzda kullandıkları ilk ritmik kalıp da “hezec” ve “sakîl”dir. Hezeci Tuveys kullanmıştır, sakîl’i ise öğrencileri Sâib Hasîr ve İzzetü’l-Meylâ kullanmıştır. Tuveys, mûsikisini kare şeklinde bir def eşliğinde icra ederdi. Ömrünün sonunu kaçıdığı Süveyda’da 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’dir (ö. 683).

Arap asıllı Tuveys ve Fars asıllı olmakla beraber klâsik Arap mûsikisi icra eden Sâib Hasîr ve İzzetü’l-Meylâ gibi muġanniler ilk Arap mûsikisi formlarını ve



geleneklerini korudular; Sîrîn, Havle, Zeyneb, Rebah, Selmâ vs. hocaları İzzetü'l-Meylâ'nın izinde ilk "İslam Mûsikî Ekolü"nü temsil ediyorlardı. Beynelmîlel bir dil olan mûsikî Araplar'da "gînâ"dan ayrı düşünülüyordu. Ritim, vezn ve özgün melodi özelliği onların gînâsını Bizans ve İnan mûsikîsinden ayıran bir özellikti.

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

Hulefâ-i Râşidîn döneminde yeni kültürlerle kurulan ilişkiler sonucu şarkı (gînâ) 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 mûsikîsini yerini daha sanatlı değişik formlara bırakıyordu.

Şimdi burada kısaca mûsikî istilahlarından bahsetmek istiyoruz. Zira ilk defa bu dönemde kullanılmaya başlayan bazı kelimelerin sonraki dönemde yazılan ilmî eserlerde de kullanılmıştır. Mûsikî için bu dönem-

de "el-gînâ" veya "et-tenab" kelimeleri kullanılıyordu. Dolayısıyla şarkıcı için de "muğannî" veya "mutrib" 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. 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 mefhumuna bu dönemde henüz rastlanmamaktadır.



Siyâsî sebeplerle Dımaşk'a taşınan hilâfet merkezi, Bizans ve İran'la olan yakın temaslardan dolayı 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.

EMEVÎLER DÖNEMİ (661-750)

I. Muaviye (661-680) ve Ömer b. Abdülaziz (717-720) dönemleri hariç, hilafet sarayı mûsikîşinaslarla doldu. Zira Emevîler diğer sanatlarda olduğu gibi mûsikîyi de siyasetlerine âlet ediyorlardı. Lammens'in tabiriyle dönemin medyası olan muğannî ve şâirler, sanatlarını onların arzusu doğrultusunda icra ediyorlardı.

Mûsikî artık ictimâî hayata girmiş, mûsikîşinaslar belli bir takdir ve saygıya ulaşmışlardı. Bunda çoğu halifenin desteğinin yanında toplumdaki Sekîne binti'l-Hüseyn gibi soylu insanların mûsikî ve mûsikîşinasları koruyup, evlerinde mûsikî toplantıları yapmalarının da payı vardır. Mûsikî ile profesyonel olarak uğraşanların çoğu mevalî idi. Yûnus el-Kâtib gibi idârî görevler de alan mevâlîlerin çoğu İran kökenliydi. 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.

Mesûdî, mûsikînin ancak Halife I. Yezid (680-684) döneminde Mekke ve Medine'de parladığını kaydeder. 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 Miscah'ın şahsında vermiştir. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'nin deyişiyle İbn Mis-

cah da –Tuveys gibi- İran melodisini Arap melodisine taşıyan ilk muğannilerdendir.

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

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. Kısaca Emevîler Dönemi'nde de mûsikî hafıza ve kulağa dayanıyordu.

Enstrümanlardan ise daha çok Hicaz'da ud, kuzeyde ise tanbur kullanılıyordu. Hicaz'da daha önceden de kullanılan udda birçok değişiklikler ortaya çıkmıştı. Ritimde ise aynı enstrümanlar kullanılırken, üflemeli 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 üflemeli âletler sanatı olarak tezahür ediyordu.

Rivâyetlerden anlaşıldığına göre bu dönemde icrâ edilen mûsikî homofonik (tek sesli) bir karakter arz ediyordu. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, bir muğanniye bir veya elli arasında değişen sayıda enstrümanın eşlik

ettiğini ama sesin bir (aynı) olduğunu bildirir. Yalnız dönemin meşhur mûsikîşinası İbn Süreyc'in “mâ-hir 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. Araplar'ın özel bir zevki olan zâide, şarkının melodi akışı içerisinde sesi titretmek, kesintiler yapmak, kuş sesini andırır sesler çıkartmaktır.

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. Yûnus el-Kâtib tarafından nakledilen ve birçok mûsikîşinas ve şarkıcının ismi geçen bu rivayetin 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 mücerredi'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 Abdürabbih'de



rastlamak mümkündür. Mûsikîye dair yazılan ilk Arapça eser olan Kitabü'n-Neğam dönemin diğeri müelliflerine de ışık tutmuştur.

Dönemin mûsikîşinas ve şarkıcılarına şöyle bir göz atacak olursak, bunlardan Neşîtu'l-Fâ-risî, Ebû Kâmil el-Guzeyyil ed-Dımaşki, 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 mû-sikîşinasıdır. Arapça şiirleri İrani makamlara uygulayarak icra ederdi. Hayatını hükümdarların saraylarında geçirmiş, İbn Muhriz, İbn Süreyc, Yunus el-Kâtib gibi öğrenciler yetiştirmiştir.

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 sesi olduğunu bildirir.

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. Mekke'de düzenlenen mûsikî yarışmasında birinci olarak Süleyman b. Abdülmelik'ten (715-717) yüzbin dirhem ödül almıştır.

4-el-Garîd Ebi Yezid: Berberî asıllı bir muğanni 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.

Yunus el-Kâtib bu dört sanatkârı “Arap mûsikîsinin dört temel taşı” olarak niteler. Diğer mûsikîşinas ve muğanniler ise şunlardır:

Cemile (ö. 720 ?),

Ma'bed (ö.743),

İbn Âişe (ö. 743 ?),

Mâlik et-Tâ'î (ö. 754 ?),

Yunus 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.

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

1. Emevîler'in İslamî kâidelere fazla önem vermemeleleriyle 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.

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.

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 Miscah'ın yaptığı gibi).
3. Arapça şiirlerin İran ve Rumlar'a ait güzel makamlara uygulanması (İbn Muhriz'in yaptığı gibi).
4. Mûsikî enstrümanlarının Araplaştırılması.
5. "Mütkan" diye isimlendirilen sanatlı gınânın ortaya çıkması.
6. Mûsikî ve nazariyatına dâir ilk eserlerin yazılması.

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.

ABBÂSÎLER DÖNEMİ (749-1258)



Emevîler’de din adamları siyasete karıştırılmazken, Abbâsîler’de sarayda bulundurulmuş ve genel siyasete müdahaleleri olmuştur. Bunlardan özellikle halifeye yakın olanların görüşleri halifenin dahili 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. Genel olarak Abbâsî döneminde, Emevîler’de ictimâî hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan mûsikînin ilmî 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. 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 başlanılmıştır. Zira bu akort çalgıcının bir değişiklik ile çift oktav elde etmesini sağlıyordu. 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. Araplar bu dönemde Bizans’tan sadece Grekler’e ait nazari müsikî 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 kurulan Beytü’l-Hikme bir nevi İslam üniversitesi olmuş ve bu tercüme faaliyetini üstlenmiştir. Bu eserler arasında Aristo’nun Problemata’sı ile De Anima’sı, Themistius ile Afrodisyalı Alexandros’un bu iki esere dair şerhleri, Aristoksenus’un iki eseri, Öklides’e atfedilen iki müsikî eseri, Nikomachos’un bir risâlesi ve nihayet Batlamyus’un Harmonika’sı vardı.

Emevîler Dönemi’nde yaşayan Yûnus el-Kâtip’ten beri ihmal edilen ilmî müsikî 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. Arûz ilminin de kurucusu sayılan Halil, İshâk el-Mevsilî’ye (ö. 850) göre en iyi ilkler arasındadır. Büyük bir ihtimalle de bu dönem müsikî

terimleri ona aittir. Müsikî ilmi nazariyatı ve sanatı ile en büyük ilerlemesini Abbâsilere borçlu ise, bunda en büyük pay sahibi hiç şüphesiz yazdığı 19 eser ve bestelediği parçalarla İshâk el-Mevsilî’dir. İshâk, Halil’in eserlerinde işlemediği konulardan, meselâ enstrümanlar, gınâ, darb ve ikâ ve vezin ilmi gibi konuları eserlerinde işlemiştir. Ayrıca “müsikî” kelimesi ilk defa İshâk tarafından zikredilmiştir. Bu döneme kadar “gınâ, tarab, lehv, melâhi, te’lif” kelimeleriyle ifade edilen müsikînin icra tarafı “sınâatü’t-te’lif”, nazari tarafı “ilmü’t-te’lif” ve “ilmü’l-müsikâ” şeklinde ifade edilmeye başlamıştır.

İbrahim el-Mevsilî (ö. 804 ?) ve Fülejh b. Ebi’l-Avrâ (ö. 820?) gibi müelliflerin yanısıra Ebû Kâsım İsmail b. Câmî’ (ö. 803?) Mietü’s-savti’l-muhtâra, Yahya el-Mekkî (ö. 820?) Kitâb fi’l-eğânî, Yahyâ b. Ebi Mansûr el-Mevsilî (ö. IX. yy.) Kitâbü’l-eğânî ve Kitâbü’l-ûd ve’l-melâhi, İbrahim b. el-Mehdî (ö. 839) Kitâbü’l-gınâ, Sindî b. Ali el-Verrâk (ö. 850?) Kitâb ahbâriyyi’l-kebîr, Muhammed es-Sûlî (ö. 857) Ahbâru İbrahimü’bni’l-Mehdî ve uhtihi Ulye ve eş’ârihima, İbn Mûsâ en-Nasîbî (ö. 860?) Kitâbü’l-eğânî ale’l-hurûf ve Kitâb mücerredâti’l-muğannîn, Ahmed İbnü’l-Mekkî (ö. 864) Tashîh kitâbi’l-eğânî li-Yahyâ el-Mekkî ve Kitâb mücerred fi’l-eğânî adlı eserlerinde müsikîyi Arap gelenekleri üzerine bina ederek aktarmaya çalışmışlardır. Ayrıca döneminin en büyük müsikîşinası ve müellifi İshâk el-Mevsilî şu eserleri yazmıştır: Kitâbü’l-eğâniyyi’l-kebîr, Kitâb eġânîhi’lletî gannâ bihâ, Kitâbü’l-ihdiyâr mine’l-eġânîhi li’l-Vâsık, Kitâb eġânî Ma’bed, Kitâbü’n-neġam 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 Saïd b. Miscah, Kitâb ahbâri Huneyni'l-Hıyeri, Kitâb ahbâri Dellâl, Kitâb ahbâri Ma'bed ve'bnî Süreyc, Kitâb ahbâri Garîd, Kitâb ahbâri Muhammed b. Aışe, Kitâb ahbâri Ebcer, Kitâbü'n-nüdemâ, Kitâbü ahbâri muğannîni'l-Mekkiyyîn.

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

1. Şii ve Mutezili fikir akımları.
2. İlmî Grek kültürünün dünyevi hayata olan hakimiyeti.

Dönemin mûsikî nazariyatına gelince ritmik kalıplarda Emevî dönemi ile arasında büyük bir değişiklik yoktur. Kindî, Risâle fi eczâ adlı eserinde ritim unsurlarını şöylece sıralar: "Sakîl evvel, sakîl sâni, mâhûri, hafif sakîl, hafif hafif, remel, hafif remel ve hezec" Burada Emevîler'den farklı olarak mâhûri ve hafif remel ritimlerini görmekteyiz. Buradaki "hafif hafif" Emevîler'deki usûllerden "remel tanbûri"nin yeni ismidir.

Ud üzerindeki mecrâlar (parmak pozisyonları) aynı şeklini muhafaza ediyordu. Yalnız eskiden beri denenilen İranlılar'ın 303 sentlik (yüzlük) ud gamı; Hârûnürreşid Sarayı'nın meşhur mûsikîşinası Zelzel'in (ö. 791) 355'lik taksimi ve bınsır (yüzük parmağı) taksimleri arasındaki karışıklığa İshâk son vermiş ve eski

Pitagoras gamını iade etmiştir. Ayrıca müslümanların bu dönemde klâsik Grek mûsikî türlerini kullandıkları görülmektedir. Bu, ud klavyesinde parmak pozisyonlarının değiştirilmesiyle elde edilen "tetrakord" cinsi (dörtlül), İslam mûsikî dizisinin üzerine bina edildiği aralıkları oluşturur. Grekler bu aralıkları "diatoni, kromati ve harmoni" olarak isimlendirmişlerdir. Kindî'de ise buna benzer olarak cinsler "tanîni (diatonik), levni (kromatik) ve te'lîfi (anarmonik)" isimleriyle görülecektir. X. yy.'da ise bunlar "kavi (diatonik), hansevî (kromatik) ve râsim (armonik)" isimleriyle anılmıştır.

Burada İslam mûsikî târihinde önemli olan bir rivayeti aktarmak istiyoruz: Ebû'l-Ferec el-İsfahânî, "İshâk el-Mevsilî'nin bir beste yapıp Halife Mehdi'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. 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.

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

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. Ayrıca

Fârâbî de dahil olmak üzere bu döneme kadar dört telli olan uda Ziryâb tarafından beşinci bir tel takılarak icra edildiği bildirilmektedir. Makkarî, Ziryâb'ın udunun yapısını ve onun daha güzel ses elde etmek üzere ud üzerinde yaptığı yenilikleri aktarmaktadır. Bu dönemde de hakim olan enstrüman ud idi. Bunun yanında özellikle saraydaki kaynakların “tanbur” veya “mi'zef” kullandıkları görülmektedir. Diğer yandan genel adı mizmâr (ç. mezâmîr) olan üflemeli enstrümanlar da yaygınlık kazanmıştır. İlk defa Halife Emin'in (809-813) askerî grubunda sûrnây¹ kullanıldığı anlaşılıyor. Bu rivayetten hareketle “askeri müzik”ten söz edilebilir. Daha önceden rastlanmayan bu tür, muhtemelen İslam dünyasında bu dönemle birlikte etkin bir şekilde rol alan Türkler'in tesiriyle ortaya çıkmıştır. Zira Türkler'de hakanın çadırı önünde vurulan ve okunan “nevbet”ler vardı.

Besteler açısından velûd bir dönem olan Abbâsîler Dönemi'nde, Yahya el-Mekkî'nin Kitabü'l-Eğânî'sinin 12.000 besteyi ihtiva ettiğini bildirmek yeterli olacaktır.

Bu dönemde artık müsikîşinaslar vasıflarıyla tabakalara ayrılmaktadırlar:

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



Abbâsîler Dönemi'nde müsikî alanındaki gelişmeleri özetleyecek olursak:

1. Profesyonel olarak müsikî devlet ve halk tarafından destek görmüştür. Bunun tabii sonucu olarak müsikîşinasların sayısında artma olmuş ve udda Zelzel, Ziryâb gibi, mizmârda ise Barsûmâ gibi virtüözler çıkmıştır.
2. Müsikî ilmine dair târîhî ve nazari eserler yazılmıştır.
3. Beytü'l-Hikme'nin kuruluşuyla birlikte Grekler'in müsikî alanındaki eserleri tercüme edilmiştir.
4. Bilhassa ritimlerde olmak üzere yeni müsikî terimleri ve değişiklikleri olmuştur.
5. İslam müsikîsi târihinde meşhur olan pek çok önemli müsikîşinas bu dönemde yetişmiştir.
6. Müsikî ve nazariyatına dâir birçok eser telif edilmiştir.
7. Halife Emin dönemiyle birlikte Türklerin tesiriyle orduda müsikî geleneği başlamıştır.



Bu dönemin en meşhur mûsikîşinasları hakkında kısa bilgiler vermek yerinde olacaktır:

İSLAM ÜLKELERİNDE İLK MÛSİKÎŞINASLAR



1. İbrahim el-Mevsilî:

Bilindiği kadarıyla İslam İbrâhim b. Mâhân b. Behmen b. en-Nüsk, oğlu İshâk'ın (ö. 235/850) rivâyetine göre ismini sonradan İbrâhim b. Meymûn olarak değiştirmiştir. Kaynaklarda “en-Nedîmü'l-Mevsilî, el-Mevsilî el-Muğannî, Reîsü'l-Mutribîn, Ebû İshâk el-Mevsilî” isimleriyle de anılmaktadır. İbrâhim'in ailesi aslen İran'ın Arracan [Errecan] vilâyetindedir. İran'da makam ve mevki sahibi olan bu şerefli aile, oradaki Emevî idaresinin baskıları sonucu Kûfe'ye taşınmıştır. Burada Temîmoğulları'nın velâyetinde yaşamışlardır. Babası Mâhân Kûfe'ye geldiğinde İbrâhim henüz anne karınıdaydı. 125/742-3 yıllarında Kûfe'de dünyaya geldi. Daha çok küçükken babası yakalandığı tâûn hastalığı neticesi vefat etti. İbrâhim'i Huzeyme b. Hâzim et-Temîmî büyüttü.

İbrâhim el-Mevsilî aslen İran'lı olmakla beraber Arap şarkıları repertuarı da oldukça zengin olan bir müzisyendir. Virtüöz derecesinde ud çalmasının yanı sıra, edebiyata ve özellikle -gerektiğinde güftelerini kendi yazacak kadar- şiire hakim bir kişidir. Dönemin en büyük şarkıcısı ve bestekarı olan İbrâhim, şarkı okumada “muallim-i evvel” [ilk üstad] sayılan Ma'bed'den sonra “muallim-i sâni” [ikinci üstad] olarak vasıflandırılmıştır. Hayatı boyunca Arap-Hicaz geleneğine sıkı sıkıya bağlı kalarak, bu geleneği sürdürmüştür.

İslam dünyasında ilk koro ve orkestrayı kuran İbrâhim'in câriyelerden oluşan 80 kişilik bir okulu, ud orkestrası ve korosu vardı. Bu çalışmalar İslam dünya-

sında müziğin bir okul halinde kurumsallaşmasının da tohumları olmuştur. İbrâhim'in ilginç bir özelliği de korosunu yönetirken baget kullanmasıdır.

İbrâhim el-Mevsilî'nin kullandığı bir müzik yazısı olduğu, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Bilindiği kadarıyla İslam dünyasında ilk müzik yazısı ilk İslam filozofu Ya'kub b. İshâk el-Kindî'ye (ö. 874) ait olan “Ebcad Notası”dır. İbrâhim ve oğlu İshâk'ın bazı müzik yazıları kullandıkları klasik kaynaklarda zikredilmektedir. Gerek İbrâhim'in kullandığı rivayet edilen müzik yazısı ve gerekse Kitâbü'l-Eğâni'de güfteleri verilen besteleri, araştırılması gereken önemli konulardır. Bunların aydınlatılmasıyla İslam dünyasındaki ilk müzik hareketlerine açıklık getirilmiş olacaktır.³

2. İshâk el-Mevsilî:

Ebû Muhammed İshâk b. Mâhân (Meymûn) b. Behmen (H.150-235 / M.767-850). Abbâsilerin ilk zamanlarının meşhur müzikşinaslarından İbrahim Mevsilî'nin oğlu olan İshâk, Rey'de dünyaya geldi. Aslen asil bir Fârisî aileye mensup olan Mevsilîler, velâye yoluyla Benî Temîm'e nisbet edilirler. İshâk'tan rivayet olunduguna göre İran'ın Errecân kasabasındandırlar. İbrahim Mevsilî Kûfe'den sonra gelip-yerleştiği Rey'de evlendiği ikinci eşi Şâhek'ten oğlu İshâk dünyaya geldi. İshâk'ın Abbasi sarayındaki ilk hâmeleri Harun Reşid, vezir Yahya b. Halid Bermeki ve oğulları idi. Sonra sırasıyla Emin, Me'mun, Mu'tasım, Vasık ve Mütevekkil'in himayelerine mazhar oldu ve onların nedimliğini yaptı. Babasının vefatından sonra devrin en büyük müzisyeni oldu.



Halife ve diğer makam sahiplerinin hediye ve mükâfaatlarına nail olan İşhak servetine servet kattı. Bu anlamda ilk profesyonel müzisyenlerdendir. Zenginliği kadar da cömert olan İşhak, ilim tahsil edenleri himaye ederdi. Meşhur lugat alimi İbnü'l-Arabi de bunlardandır.

Ebu'l-Ferec Eğani'sinde "İşhak, mûsikîde devrinin en bilgilisi ve bu sanatın bütün kollarında en mükemmeliydi" demektedir. Ses olarak birkaç çağdaşından daha iyi olmasa da; ilmi, fazileti ve besteleriyle hep ön plandaydı. Rivayetlere göre; mugannîlerle halifeyi ayıran perdenin ötesine de ilk geçen müzisyen İşhak'tır. Vasık "O, ne zaman huzurumda teğanni etse, her defasında devletimin nüfuz ve kudretinin arttığını hissederim" demiştir.

İşhak Mevsîli, mûsikî ekolü olarak babasının yolunu tutmuş ve Klasik Hicaz Stiline sarılmıştır. Bu konuda -tabir yerindeyse- Romantik Modern ekolün temsilcisi olan İbrahim b. El-Mehdi ile çekişmeleri ve rekabetleri olmuştur. Bu konuda kaynaklarda çokça rivayet ve anekdot mevcuttur. Harun bu rekabette İşhak'tan yana tavır koymuştur.

Mûsikî sahasında diğer meslektaşlarını gölgede bırakan İşhak'ın bu sanata en büyük hizmeti; ortadan kalkmak üzere olan klasik Arap mûsikîsi nazariye ve icra mektebini kati bir sisteme bağlamasıdır. Gıyayî cinsler ve yollar şeklinde kısımlara ayıran ilk o olmuştur. Böylelikle mûsikîyi kolaylaştırmış, bu yolu aydınlatmıştır. Nazariyatta klasik terminoloji ile ritmik ve müzikal şekilleri birbiri içinde meczetmiştir.

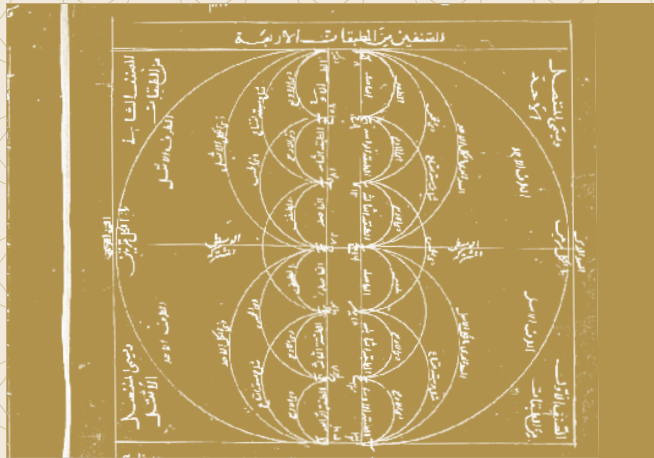
İlimde ve doğrulukta güvenilir olan İşhak, cömert ve zarif bir insandı. Bundan dolayı Harun onu "Eba Safvan" diye künyelendirmiştir. Hafızası çok güçlü olan İşhak, o dönemde Bağdad'ın en mühim kütüphanelerinden birine sahipti. Genel kültür sahibiydi; mûsikî teorileri ve önceki müzisyenlerle ilgili bilgiler veren ilk müelliftir. el-Fihrist bu meyanda 40 civarında eseri olduğunu zikreder. Bu eserlerin çoğu mûsikî ve mûsikînaşlara ait olmakla beraber Kitap Ahbâri zi'r-Rimme, Kitap Cevâhiri'l- Kelâm, Kitap Tafzili'ş-Ş'ir, Kitap Mevârisi'l- Hikme gibi diğer ilim sahalarında da te'lifleri vardır. Mûsikîye dair eserleri şunlardır: Kitâbü'l-Eğâniyyi'l-Kebir, Kitap Eğanihi'l-leti Ğannâ Bihâ, Kitâbü'l-İhtiyar mine'l-eğâni li'l-Vâsık, Kitap Eğani Ma'bed, Kitabü'n-Neğam ve'l- İka', Kitab'ür-Raks ve'z-Zefn, Kitabü'l-Kıyân, Kitap Kıyâni'l-Hicaz, Kitap Ahbâri Tuveys, Kitap Ahbâri İzzetü'l-Meylâ, Kitap Ahbâri Sa'id b. Miscah, Kitap Ahbâri Huneyni'l-Hıyerî, Kitap Ahbâri Dellâl, Kitâb Ahbâri Ma'bed ve'bn Süreyç, Kitap Ahbâri Ğarîd, Kitap Ahbâri Muhammed b. Âişe, Kitap Ahbâri Ebcer, Kitâbü'n-Nüdemâ, Kitâb Ahbâri Muğannihi'l-Mekkiyyîn. Ne yazık ki bu eserlerden hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. Bunlardan alınan bilgilere Ebu'l-Ferec'in Eğani'sinde rastlayabiliriz.

Bazı rivayetlerde ömrünün son yıllarında âmâ olduğuna dair bilgiler vardır. Vefatı H.235-M.850'dir. Mütevekkil onun vefatı üzerine "İşhak'ın ölümü ile devletim bir şeref ve ziynetten mahrum kaldı" demiştir.

3. İbnü'l-Müneccim:

Tam adı; Ebû Ahmed Yahyâ b. Ali b. Yahyâ b. Ebî Mansur b. Ebân Hasis b. Verîd Ka'b b. Mehâbendâd Hasis b. Ferrûh Dâd b. Es'ad b. Mihr Hasis b. Yezdûcerd İbnü'l-Müneccim'dir. Mu'tezilî görüşlü bir ilim adamı olan İbnü'l-Müneccim edebiyat tarihçisi, güçlü bir şâir, müzik nazariyatçısı olup; Muvaffak b. Talha b. Mütevekkil Alellah'ın (ö. 278/891) yanı sıra Abbâsi halifelerinden Mu'tazîd-Billâh (279-289/892-902) ve Müktefî-Billâh'ın (289-295/902-908) nedimliğini yapmıştır.

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 nazarî bilgiler içermektedir. Zira Kindî'yle beraber "Grek Eserlerini Şerh Edenler Ekolü" başlamış; ilk dönem mûsikîsi nazariyatından kopmalar gerçekleşmiştir. İbnü'l-Müneccim ise "Klasik Arap Ekolü" diye tanımlayabileceğimiz grubun önde gelen ismi İshâk el-Mevsilî'nin öğretilerini devam ettirmiştir. Babasından tevârûs eden bu bilgileri işlemiş, doğruluklarını ispat etmeye çalışmış ve sonraki nesillere aktarmıştır.



mizdeki kaynaklarda İbnü'l-Müneccim'in herhangi bir enstrüman çalabildiğine dair kesin bir bilgiye ulaşamadık. Ne var ki müzik sistemini ud üzerinde göstermesi, udun ve uddan elde edilen seslerin özelliklerini ayrıntılarıyla tanımlayabilmesi, bizde ud icracısı olabileceği kanaatini oluşturmuştur. Kaynaklarda İbnü'l-Müneccim'in bestekâr olduğuna dair herhangi bir bilgi de yoktur.

Çalışmamızda İbnü'l-Müneccim'in, birçok modern araştırmada yanlışlıkla Kitâbü'n-Neğam adıyla anılan eserinin, aslında Risâle fi'l-Mûsikâ olduğunu; günümüze ulaşmayan Kitâbü'n-Neğam adlı eserin ise Risâle fi'l-Mûsikâ'dan daha önce yazıldığını ve Risâle fi'l-Mûsikâ'nın, Kitâbü'n-Neğam'ın bir özeti olarak müstakil bir telif olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

İbnü'l-Müneccim'in Risâle fi'l-Mûsikâ adlı eserinin şüphesiz en önemli özelliği, ilk dönem mûsikî nazariyatı çalışanları için kapalı bir kutu olan mûsikî terimlerine açıklık getirmesidir.

Bundan sonraki çalışmalarda mûsikî nazariyatçıları için vazgeçilmez bir kaynak olan Risâle fi'l-Mûsikâ'nın daha güzel bir çevirisi yapılabilir. Aynı zamanda bu eser çerçevesinde diğer kaynaklardan da istifade edilerek ilk dönem mûsikî nazariyatı ve bilhassa İshâk el-Mevsilî'nin ses sistemi ortaya konabilir.

4. İbn Câmî:

Tam adı; İsmail b. Câmî' b. İsmail b. Abdullah b. el-Muttalib b. Ebî Vedâ'a b. Dubeyrâ [b. Suayd] b. Sa'd b.



Sehm [b. Amr] b. Hüsays b. Ka'b b. Lüeyy b. Gâlib'dir; künyesi "Ebü'l-Kâsım"dır.

İbn Câmî' Kureyş'in önemli kollarından biri olan Sehm kabilesine mensup biri olarak Mekke'de doğdu. Kaynaklar doğum tarihi ile ilgili herhangi bir bilgi vermemişlerdir.

Büyük dedesi Ebû Vedâ'a Bedir savaşında müslümanların elinde esir kalmıştı. Daha sonra oğlu Muttalip -fidyesini ödeyerek- onu kurtardı. Muttalip, dosdoğru ve güvenilir biriydi; sonradan müslüman oldu ve Hz. Peygamber'den hadis rivâyet etti. İbn Câmî', diğer müzisyen akranlarından, soyunun asâleti ve kanında acemlik olmaması açılarından farklıdır.

İbn Câmî' kendisi gibi Abbâsî döneminin meşhur iki müzisyeni İbrâhim el-Mevsilî ve Fülejh b. Ebî'l-Avrâ ile Hârûnürreşid'in emri üzerine "el-Mietü's-savti'l-muhtâra" adı altında bir eser yazmışlardır. Eser, 100 tane seçilmiş şarkının sözlerini ihtivâ eden bir güfte mecmuasıdır. Herhangi bir şekilde müzik içermeyip, sadece şarkıların ritm ve makâmına işaret edilmiştir. Bugün elimize ulaşmayan bu eserin varlığını kaynaklardan ve Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'nin el-Eğânî'sinde bu mecmuadan yaptığı alıntılardan öğrenmekteyiz.

İbn Câmî' hassas, müşfik, heyecanlı, ciddi karakteri ve hissiyatla çınlayan sesiyle bir nevi "romantik müzisyen" tipini canlandırıyor. Kaynaklar onu daha çok "romantizm" şeklinde ortaya çıkan bir ekolün temsilcisi olarak görürler. İbrâhim el-Mevsilî ise "Kudemâ" denen eskilerin (klâsik) ekolünün temsilcisiydi.

Mûsikînin icra anlamında en parlak dönemlerinde yaşamış ve bu dönem mûsikisine damgasını vurmuş olan İbn Câmî', "romantik ekol"ü kurarak mûsikîde yeni bir sayfa açmıştır. Bu ekol, öğrencileri ve onları takip eden diğer müzisyenler tarafından sürdürülmüştür.

Diğer iki mûsikîşinasla birlikte dönemin şarkılarını bir araya getirdikleri eserle "mûsikî mecmuası" geleceğini de başlatmışlar; aralarındaki rekabet, onların birbirlerine küsmelerine değil, daha güzel eserler ortaya koymalarına ve mûsikî ekolü olarak yeni arayışlar içine girmelerine sebep olmuştur.

Hayatı ve davranışları açısından büyük tenâkuzlar taşıyan İbn Câmî', sanatını oldukça takdir eden Hârûnürreşid'den maddî ve mânevî destek almış; ayrıca Halife Mehdî tarafından mûsikî otoritesi olarak kabul görmüş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir.

İbn Câmî', Kureyşliler'in pek azaldığı ve mûsikînin acemlerin elinde olduğu bir dönemde ilk dönem mûsikîsine damgasını vurmuş bir muğannîdir. Bununla birlikte İslâmî ilimlerdeki bilgisi, onu dönemin diğer muğannîlerinden ayıran en önemli özelliktir.

Bu dönemle birlikte artık bir ilim dalı olarak telakki edilen mûsikînin, Klâsik İslam düşüncesinin mimarları olan İhvân-ı Safa, Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'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, elli bir risaleden beşincisini 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 değerlendirilmişlerdir. 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, hukemâya ait bir sanattır ve müzik, evrensel ahlak anlayışlarının paralelinde ele alınmıştır.

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 nücüm"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 sayesinde 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 sînâ'ati'l-akvâli'l-adediyye,
4. Muhtasaru'l-mûsikâ fite'lifi'n -neğam ve san'ati'l-ûd,
5. Risâle fi'l-medhal ilâ sînâ'ati'l-mûsîka,
6. Risâle fi kısmeti'l-kânûn,
7. Risâle fi hubr sînâ'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.

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 nazârî 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 "Mual-lim-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-mûsîka'l-kebir, Kitâbü ihşâ'l-îkâât, Kitâb fil-îkâât 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 intikal eden nazârî bilgileri tamamlamış ve hatta hatâlarını düzeltilmiştir. Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlılar'ı aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır.

Gerek İhvân-ı Safâ ve gerekse Kindî'de görülen Pitagoras ve Platon ekollerinin yansımaları Fârâbî'de mevcut değildir. Müzikal seslerle sayılar ve gök cisim-

leri 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 (nazariyat) 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 sazenderin, 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.

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 tâbî tutulması konusunda müslüman Pitagorasçılar'a karşı Fârâbî tarafını tutmaktadır. 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 (semâil) 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.

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.

Mûsikîye dair özel bölümler ve bazı başlıklar verdiği Kitâbü’ş-şifâ’da “Cevâmiu ilmi’l-mûsikâ” bölümü, Kitâbü’n-necât’ta “Muhtasar fi ilmi’l-mûsikâ” bölümü, Dâniş-nâme-i ‘Âlâi, Risâle fi’l-hurûf, Risâle fi’n-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 Sinâ, bu konularda Fârâbî’yi kendisine hoca ve rehber edinmiştir.

9. Safiyyüddün Abdülmü’min el-Urmevî (ö.1294)

Mûsikî nazariyatı konusunda üstün eserler vermiş büyük müzisyen ve nazariyatçı Safiyyüddün Abdülmümin bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî 1216 yılında Azerbaycan’a bağlı Urumiye’de doğmuş daha sonra ailesi ile birlikte Bağdat’a göçmüştür.

Safiyyüddün Abdülmü’min çağın önemli ilimlerini öğrenerek mûsikîde de son derece ileri bir seviyeye gelmiş ve bu ilmi yeniden canlandırmıştır.

Safiyyüddün Urmevî’nin hayatını üç devreye ayırabiliriz. İlk dönem Musta’sım zamânındaki hayatı (1216-1258), ikinci dönem Moğolların Bağdat’ı işgali ve sonrası devresi (1258-1263), üçüncü dönem ise Cüveynîler devrindeki hayatı (1258-1294). Urmevî, Halife Mustansır ve Musta’sım zamanlarında hattatların ve müzisyenlerin en büyüğü kabul ediliyordu.

Safiyyüddün son Abbasi Halîfesi Musta’sım Billah’ın mûsikîşinaslığının yanında, sarayda kurulan yeni kütüphanede müstensih ve müdür olarak görev yaptı. Hülâgû’nun 1258’de Bağdat’ı istilası sırasında halife

Musta’sım öldürülmüş, kütüphane ise yakılıp yıkılmıştı. Bu istiladan sonra Hülâgû, Safiyyüddün’in sanatını takdir etmiş, kendisi ve ailesine hürmet edilmesini emretmişti. Daha sonra Moğol (İlhanlı) vezîri Şemseddîn el-Cüveynî’nin oğullarının mürebbiliği ile görevlendirildi. 1294 yılında uzun yıllar yaşadığı Bağdat’ta vefat etti. Mûsikî ile ilgili eserleri şunlardır:

Safiyyüddün Urmevî’nin Eserleri

1. Kitâbü’l-Edvâr: Asıl ismi Kitâbü’l-Edvâr fi 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.
2. Er-Risâletü’ş-Şerefiyye fi Nisebi’t-Te’lifiyye

Safiyyüddün aynı zamanda kanuna benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik âleti olan “nüzhe” ile 39 veya 24 telli XV. ve XVII. yüzyıllar arasında kullanılan rebab, kânun ve nüzheden geliştirdiği “muğni” isimli sazların mücididir.

Onun ebced notası ile yazdığı eserlerinden sadece remel usûlünde ve nevrûz makamında Arapça güfte- li bir bestesi zamanımıza ulaşmıştır. Bu eser, Klasik Türk mûsikîsinin beste tarzında tespit edilen ilk örneği sayılması sebebiyle mûsikî değeri yanında tarihî bir kıymet de taşımaktadır.

XIII. - XIV. yüzyıl mûsikî yapısının kurulmasında başta Safiyyüddün olmak üzere bir çok mûsikîşinasın araştırması ve incelemesi ön planda kendini gösterir.

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

Bunlardan bazıları şunlardır:

Kafkas sıradağlarının güneye doğru uzanan Azerbaycan bölgesinde, Artuklu ülkesinde yaşadığı anlaşılan mûsikîşinas ve edebiyatçı Hatib el-Erbilî (Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed ö.1331), Arapça manzum eseri Urcûzetü'l-Engâm (1329) ve onun şerhi Cevâhirü'n Nizâm fî Ma'rifeti'l-Engâm'ında (1329); Tebrizli sanatçı hattat Şehâbeddin Abdullah Sayrâfi'nin (ö.1344-1345?) Safiyyüddîn'in Kitâbü'l-Edvâr'ını açıklayarak Celâyirli hükümdarı Sultan Üveys adına kaleme aldığı Hülâsâtü'l-Efkâr fî Ma'rifeti'l-Edvâr adlı eserinde; çağın matematikçisi Cemaleddin Abdullah el-Mardini (ö.1378), Mukaddimetün fî İlm-i Kavânîni'l-Engâm ile onu açıkladığı Urcûzetü fi Şerhi'n-Nağamât adlı eserinde yine Celâyirli ülkesinden Celâleddin Fazlullah el-Ubeydî, Urmevî'nin iki eserini ayrı ayrı açıkladığı kitaplarında hep bu mûsikî yapısını ele aldılar. Şemseddîn Muhammed el-Âmulî'nin (ö.1349 veya 1352) Nefâyisü'l-Fünûn ve 'Arâyisü'l-'Uyûn adlı ansiklopedik eserin bir kısmı, Tabip Fahreddin Muhammedi Hocendî'nin Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr'ı ile Lutfullah Semerkandî'nin Şerh-i Kitâbü'l-Edvârî Urmevî'nin kitabını açıklayan eserlerden bazılarıdır.

Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî'nin (ö.1317) Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâcadlı ilimler ansiklopedisinin mûsikî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserlerindedir. Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî Abdülkâdir'in bazı konularda Safiyyüddîn ile beraber itiraz ettiği ikinci kişidir. Şîrâzî'ye Safiyyüddîn'e itirazda müracaat ederken bazen de Şîrâzî'yi bu ilmi pratik olarak yapmadığından hataya düştüğünü söyleyerek eleştirmiştir. Bununla beraber Merâgalı Câmiu'l-elhân'ında Şîrâzî'den övgü ile bahseder ve ona alimlerin sultanı gibi ifadelerle iltifat eder.



Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî, Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dibâc, Beyazid Devlet Ktp, Nr. 3947, Vrk: 219

BİBLİYOGRAFYA

A. J. Wensinck, "Mevlâ", İA, VIII (Eskişehir 1993); Abdurrahman Muhammed İbn Haldûn, Mukaddime (trc. Süleyman Uludağ), I-III, İstanbul 1982; Ahmed Mahmud el-Hıfñî, Muhîtu'l-fünûn, Kahire ts; Abdülmelik İbn Hısam, es-Sîretü'n-nebeviyye (nşr. Mustafa es-Sekâ)-İbrahim Ebyârî-Abdülhafız Şelbî, I-IV, Beyrut, 1971; Abdülmun'im Arefe, Târîhu'l-A'lâmi'l-Mûsikâ, Mısır 1947; Ahmed b. Muhammed el-Makkarî, Nefhu't-tib (nşr. İhsan Abbâs), I-VIII, Beyrut 1968, III; Ahmed Cevdet Paşa, Kısas-ı Enbiya ve Tevârîhi'l-Hulefâ, I-IV, İstanbul 1969; Ahmet Hakkı Turabi "İbrahim el-Mevsilî", DİA, XXI, İstanbul 2000; Ahmet Hakkı Turabi, "İbn Câmî' (ö. 808) Kureyşli Meşhur Muğannî ve Bestekâr", Cumhuriyet Ün. İlahiyat Fak. Dergisi, Sivas 2005; "İbnü'l-Müneccim (241-300/ 855-912) ve Risâle fi'l-Mûsikâ Adlı Eseri", Sakarya Ün. İlahiyat Fak. Dergisi, Sakarya 2005; "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrâhim el-Mevsilî (ö. 804)", Çukurova Ün. İlahiyat Fak. Dergisi, Adana 2005, cilt V; "İshak el-Mevsilî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans., XXII (İstanbul 2000); "Medîneli Efemine Şarkıcı Tuveys (11-92/632-711)", Çukurova Ün. İlahiyat Fak. Dergisi, Adana 2010, cilt 10; el-Kindî'nin Mûsiki Risâleleri, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996; İbn Sînâ, Mûsiki, İstanbul 2004; Alâeddin Jebrini, "Fârâbî", DİA, XII, İstanbul 1995; Ali b. Muhammed İbnü'l-Esîr, Üsdü'l-gâbe fi ma'rifeti's-sahâbe (nşr. Muhammed İbrahim el-Bennâ v.dğr.), I-VII Kahire 1970-197; Ali ez-Zebîdî, "Halîlü'l-Mûsikâr", Mevrid IV, Bağdat 1975; Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş, VIII, Ankara

1991; Baron Radolph D'éranger, La Musique Arabe, I-VI, Paris 1935-1949, III, 194-195; Corci Zeydân, Medeniyet-i İslâmiyye Târîhi (trc. Z. Megamez), I-II, İstanbul 1928; Davud Sellum, "Hel yu'zefu'n-neğamu'd-def'i fi Kitabi'l-Eğânî sâniyeten", Mevrid, I (Bağdat 1977-1984); E.A. Khairalah, "Abu Ahmad Yahya", The Encyclopaedia of Islam (New Edition), I (London 1983); Ebû Abdullah Muhammed b. Ahmed el-Hârizmî, Mefâtihu'l-ulûm, Kahire 1923; Ebu Cafer İbn Cerir Muhammed b. Cerir b. Yezid et-Taberî, Tarihü't-Taberî, I-XI, Beyrut 1987; Ebû Nasr el-Fârâbî, İhsâu'l-ulûm (çev. Ahmet Ateş), İstanbul 1990; Ebû 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; Ebû Tâlib el-Mufaddal, Kitâbü'l-melâhi ve esmâihâ (nşr. Gattâs Abdülmelik Haşebe), Kahire 1984; Ebü'l-Abbas Ahmed b. Muhammed İbn Hallikân, Vefeyâtü'l-A'yân ve enbâü ebnâi'z-zaman (nşr. İhsan Abbas), I- VIII, Beyrut 1978; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Kitâbü'l-Eğânî (nşr Abdülemir Ali Mühenna-Semîr Yusuf Cabir), I-XXIV, Beyrut, 1986; Ebü'l-Ferec İsmâil b. İshâk İbnü'n-Nedîm, el-Fihrist, Beyrut 1978; Everett Rowson, "Ebrahim Mawsilî", Encyclopaedia Iranica, VIII (California 1998). F. Salvador Daniel, "Ses Rappports avec la Musique Grecque et le Chant Gregorien", La Musique Arabe, Algiers, 1879; Farmer, "Arabian Music", Groves Dictionary for Music and Musicians, I-VII, London 1954; Farmer, Mûsiki", İA, VIII, Eskişehir 1993; Farmer, Masâdiru'l-Musika'l-Arabiyye, (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1957, 5-6; "Mûsiki", EI, VIII; Farmer,

Târîh, Fuat Sezgin, Geschichte des Arabischen Schrifttums, Leiden 1967-1984, Suppl; Hacı Halife Mustafa b. Abdullah Kâtib Çelebi (ö 1657), Keşfü'z-zünun an esamî'l-kütüb ve'l-fünun, Gustavus; Hakkı Dursun Yıldız , "Abbasiler", DİA, I, İstanbul 1988; Halil Mirдем Bek, Cemheretü'l-Muğannin, Dımaşk 1964; Hatib el-Bağdâdi, Târîhu Bağdâd, I-XIV, Kahire 1931, VI, 175; Nüveyri, IV, 328; Şemseddin Muhammed b. Ahmed ez-Zehebî, Siyeru a'lâmi'n-nübelâ (nşr. Şuayb el-Arnaût v.dğr.), I-XXIII, Beyrut 1981-1985; Hayreddin ez-Zirikli, el-'lâm, I-IV, Kahire 1954-1959; Henry George Farmer, "İshak Mawsilî", İA, V/II (İstanbul 1988; Henry George Farmer, "Mûsiki", İA, İstanbul 1993, VIII; Henry George Farmer, Historical Facts For The Arabian Music Influence, New York 1970; Henry George Farmer, Târîhu'l-Mûsika'l-Arabiyye (trc. Hüseyin Nas-sâr), Kahire 1956; Hüseyin b. Ali el-Mesûdî, Mürücu'z-zeheb ve meâdinü'l-cevher (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamid), I-IV, Kahire 1948, IV; Hüseyin el-Mahfuz, Kâmûsu'l-Mûsika'l-Arabiyye, Bağdat 1977; Hüseyin el-Mahfuz, s. 162; Mona Sancaktar, Târîhu mûsikâ'l-Arab ve âlâtuha, Beyrut 1987; İbn Hacer el-Askalani, el-İsâbe fi temyizi's-sahâbe, Beyrut 1328; İbn Haldûn, Mukaddime (trc. Z. Kadirî Ugan), I-II, Ankara 1988; İhvan-ı Safa, Resâil, Beyrut ts., I; Jules Rouanet, el-Mûsika'l-Arabiyye (trc. İskender Şelfûn), Kahire 1927; Kâtib el-Harezmi, Mefâtihu'l-Ulûm, Kahire 1923; Kutbuddin Mahmut Şirâzi, Dürretü't Tac li Gurreti'd-Dibâc, Nuru Osmaniye Ktp, Nr. 947; M. Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1980; Mahmut Kaya, "Beytül-Hikme", DİA, VI, İstanbul 1992; MeCdî Ukaylî, es-Sima' inde'l-Arab, Dımaşk 1966; Mehmet Nuri, Uygun Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevi Ve Kitâbu'l-Edvârı, İstanbul 1999; Mesûdî, IV, 222; Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, XVI, 13; Farmer, Târîh; Mihâil Halilullah Virdî, Felsefetü'l-mûsika's-şarkiyye, Dımaşk 1956; Muhammed Bûzeyne, el-Mevsûâtü'l-mûsikiyye, Tu-nus 1991; Muhammed Abdülhay b. Abdülkebir b. Muhammed Kettânî, et-

Terâtibu'l-idâriyye, (trc. Ahmet Özel), I-II, İstanbul, 1990; Muhammed b. Hasan ez-Zübeydi, Tabakâtü'n-Nahviyyin, Kahire 1954; Muhammed Hamidullah, İslâm Peygamberi (trc. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1990; Murtaza Korlaelçi, "İbn-i Sînâ'da Mûsiki", Erciyes Üniversitesi İbn-i Sînâ Sempozyumu, Kayseri 1984; Mustafa Fayda, Hz. Ömer Zamanında Gayri Müslimler, İstanbul 1989; Nihad M. Çetin, "Arûz", DİA, III, İstanbul 1991; Nihat Sâmî Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1987; Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsiki", Osmanlı Ansiklopedisi, İstanbul 1996; Nuri Özcan, M.Ü.İ.F. Mûsiki Ders Notları; Owen Wright, "Mûsiki", EI, Leiden 1993, VII; Philip Hitti, İslâm Târîhi (trc. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1989; S. M. Stern, "Abu İsa İbn al-Munajjim's Chronography", Islamic Philosophy and the Classical Tradition, 1972; Sadedin Nüzhet Ergun , Türk Mûsikisi Antolojisi, İstanbul 1942-1943; Sâlih el-Mehdi, el-Mûsika'l-Arabiyye, Tunus 1979; Samha Amîn el-Kholy, The Function of Music in Islamic Culture, Kahire 1984; Sâmî Hafız, Târîhu'l-Mûsikâ ve'l-Gınâi'l-Arabî; .Selâhaddin Halil b. Aybeg es-Safedî, Kitâbü'l-Vâfi bi'l-vefeyât, VI (nşr. Abdülmecid Zeyyab-Abdûlmelik el-Haşebe), Beyrut 1981; Selim el-Hulv, el-Mûsika's-Şarkiyye, Beyrut 1974; Simon Corci, el-Mûsikâ'l-Arabiyye (trc. Cemal Hayyat), Bağdat 1989; Streck, "Arracân", İA, I., Eskişehir 1997; Suad b. Abdilaziz, "el-Musikûru'l-İslâmî Zir-yâb", Mecelletü'l-Müerrihi'l-Arabî, XXII, Bağdat 1982; Şemseddin Muhammed b. Ahmed ez-Zehebî, Siyeru a'lâmi'n-nübelâ (nşr. Şuayb el-Arnaût v.dğr.), Beyrut 1981-1985; Şihâbeddin Ahmed en-Nüveyri, Nihâyetü'l-ereb fi fününi'l-edeb, I-XVIII, Kahire ts.; Tahirü'l-Mevlevî, Müslümanlıkta İbadet Târîhi, İstanbul 1963; Ubeydullah Sezikli, Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsiki Adlı Eseri, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2000; Yalçın Çetinkaya, İhvân-ı Safâ'da Mûsiki Düşüncesi, İstanbul 1995; Zekeriya Yusuf, Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Mûsikîyye, Bağdat 1962.