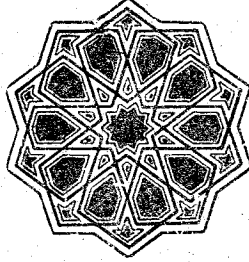


ANKARA ÜNİVERSİTESİ

# İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ  
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt: XXXIII



## İSLÂM'A GÖRE SES VE MÛSİKİ SANATI\*

Yazarı: Dr. Şahâde Ali EN-NÂTÛR

Çevirenler: Yrd. Doç. Dr. Ruhi KALENDER

Arapça Ar. Gör. Dr. Âdem AKIN

### I- Câhiliye Döneminde Ğinâ ve Mûsikî.

Ğina,\*\* sanatı, fertlerin ve toplumların hayatında önemli bir rol oynamıştır. Ğinâ lezzetlerin en büyüklerinden olup, işiten ve dinleyenlerin kalplerine neş'e ve sevinç verir. Dinleyenin organlarını titretir, nefisini dinlendirir, sınırlarını rahatlatır, kederlerini unutturur, zihnini açar ve huyunu yumuşatır<sup>1</sup>. Çünkü mûsikî; hayatın sanata dönüşmüş bir yankısı ve aynı zamanda vicdanın türlü şekillerde kendilni göstermesidir<sup>2</sup>. Nefis, mûsikîyi işittiğinde, sevinç ve zevk duyar. Mûsikî onun ruh yapısına neş'e verir ve önündeki zorlukları da kolaylaştırır<sup>3</sup>.

Güzel ses, kanın damarlarda aktığı gibi vücuda yayılır. Güzel sesle kan berraklaşır; nefis gelişir; kalp dinlenir. Çünkü musiki ; vücut ve

\* Bu makale, H. 1405/M. 1984'de, Bağdat'ta çıkan "*el-Mavrid*" Dergisinin XIII. cild, IV. sayısının 3-12. sayfelerinden alınmıştır. Makalenin orijinal ismi "*el-Ğinâ ve'l-Mûsika Hatâ Nihâyeti'l-Asri'l-Emevi*"dir. "Başlangıcından Emevilerin sonuna kadar Ğinâ ve Musiki" şeklinde tercüme edilebilecek olan bu makaleyi biz, "İslâm'a Göre Ses ve Mûsikî Sanatı" başlığıyla vermeyi uygun bulduk.

Makalenin yazarı Dr. Şahâde Ali en-Nâtûr'dur. Yazar 1939 yılında Filistin'in El-Abbasiye kasabasında doğmuştur. 1965 yılında Şam Üniversitesi'nden tarih lisansı almış; 1972 yılında Lübnân Üniversitesin'de, Mastırını; 1982 yılında da el Yesüiye Üniversitesi'nde doktorasını yapmıştır. 1956 yılından beri Birleşmiş Milletler'e bağli Filistinliler'e Yardım Ajansı'nda eğitici olarak çalışması yanında, en-Nâtûr, 1980'den sonra Yermuk Üniversitesi'nde "externe" öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Yazarın, tarih alanında, "*Abdullah ibn ez-Zübeyr ve 'l-İntifadati's-Sevriyye fi Ahdi Benî Umeyye*" ve "*Tarihu'd-Devleti'l-Arabîyye Hatâ Nihâyeti'l-Ğazvi'l-Moğoli*" adlı eserleri bulunmaktadır (Çev.).

\*\* "Ğinâ," mûsikîli veya mûsikîsiz söylenen vezinli söze denmektedir. Şarkı ve türkü söyleme de Ğinâ ile ifade edilmektedir. (Çev.).

1 İbn Hurdâzbih, *Kitâbu'l-Levhi ve'l-Melâhi*, s. 21 (Beyrut-1969. II. Baskı)

2 Nesibü'l-İhtiyâr, *el-Fennü'l-Ğinâi'inde 'l-Arab.*, s. 7, Beyrut-1955

3 İbn Haldûn, *el - Mukaddime*, s. 258.

organları yormadan elde edilen bir lezzettir<sup>4</sup>. Annenin ağlayan çocuğuna ninni söylediğinde çocuğun sesini kesmesi de; çobanın kavalını çaldığında koyunların hepsinin ota koşması da; sürücünün söylediği güzel nağmelerle develerin hızlanması da bu mûsikînin etkisindedir<sup>5</sup>. Savaşta, askerler de güzel mûsikî nağmeleriyle ölüme koşmaktadır<sup>6</sup>.

Beste ve mûsikînin yapılması, icrası insan duygusunun bir ifadesi olduğundan nefis mûsikîden gıdalanır, onunla neşelenir, sevinir, canlanır. Bundan dolayı nefis mûsikîye ilgi duyar<sup>7</sup>.

Toplumda insan hayatının bir yansıması olan mûsikî, sonsuza kadar giden hayatının gelişme dönemlerini de canlandırır. Aynı zamanda mûsikî; maddî ve manevî olarak çeşitli yönleriyle, insan oğlunun yaşadığı ortam ve çağı canlı bir şekilde aktarır. Genel olarak şarkı ve türkü mûsikîden ayrı düşünülmiyeceğine göre bu, Araplar'da da böyledir. Çünkü bunlardan her biri, organik olarak, biri birine sıkıca bağlı olduğundan, biri birine etki etmekte ve bir birilerini de tamamlamaktadır<sup>8</sup>.

Arap ğinâ çeşitleri çok olduğundan, bestelerinin de çok olması gerekir. Gelişme ve esneklik kabiliyetinin bir işareti olan bu durum arabin ruhi ve akli tabiatına uymakta; dinliyenleri kolaylık ve rahatlıkla kendisine doğru çekmektedir<sup>9</sup>.

Araplar, en eski çağlardan beri ğinâyı bilmekte; en-nasb, es-senâd ve el-hezec gibi üç türü onlar arasında yaygındır<sup>10</sup>.

en-Nasb: Binicilerin ğinâsı olup buna el-murâî veya el-ġinâü'l-cenâbî de denilmektedir "Hidâ\*" da buradan gelmektedir<sup>11</sup>.

4 El-Ebşihî, *el-Mustatraf*, II/146.

5 İbn Haldûn, *el-Mukaddime*, s. 258; el-Ebşihî, *el-Mustatraf*, II/146.

6 a.g. eserler aynı yerler. "Bahar ve çiçekleri, ud ve telleri kişiyi etkilemiyorsa, o kişinin mizacı bozuktur ve tedavisi de yoktur". denilmiştir. Ahmed Şelebî, *el-Hayâtü'l-İçtimâiye*, s.171.

7 El-Mesûdî, *Murûcu'z-Zeheb*, I/321.

8 Färmer, *Târihu'l-Mûsika el-Arabiyye*, s. 6.

9 Muhammed Mahmûd Sâmî Hâfız, *Târih el-Mûsika ve'l-ġinâü'larabiy*, s. 2.

10 İbn Reşik, *el-Umde*, II/313-314; İbn Haldûn, *el-Mukaddime*, s. 427; el-Ebşihî, *el-Mustatraf*, II/150; Abdurrahîm Mahmûd, *Mecelletü'l-Muketatuf*, Aralık 1928, s. 386. (*Tarihü'l-ġinâü'l-Arabiyye*)

\* Hidâ: Devenin adamlarına uygun olarak söylenen ğinâ çeşididir. İlk arap ğinâsının da bundan doğduğu ileri sürülür (Çev).

11 "el-Hidâ" ğinâsının deve ayaklarının hareketine göre, ilk söyliyenin Mudar b. Nizar olduğu zikredilmektedir. Bu konuda bkz. İbn Reşik *el-Umde*, II/315; el-Ebşihî, *el-Mustatraf*, II/146; el-Mesûdî, *Murûcu'z-Zeheb*, I/321; Zeydân, *el-Mucez, fi Târihi Adabi'l-Lügati'l-Arabiyye*, s. 50.

es-Senâd: Nağme ve ara sesleri çok olan "pest" bir ğinâdır.

el-Hezec: Ağır başlı insanı bile, def ve mızmarla (bir çeşit düdük) yürüten, dansettiren "tiz" bir ğinâdır.

Çöller, nağmelerin fısıltularıyla dalgalandığında, ovalar da bestelerin verdiği âhenk ve hareketle dansettiğinde insan, beste ve nağmeleri devenin ayak seslerinin âhenk ve uyumu ile, gecenin sakinliği ve karanlığında, kendi derinliğinde cömertçe coşarak söyler<sup>12</sup>

Arabın, yorgunluktan sonra, suyu bulduğunda, sevincini ğinâyâ dökmesi, hiç de hayret verici değildir<sup>13</sup>. Aynı şekilde kabilelerin gönderdikleri heyetlerin, Kâbe'de buluştuklarında<sup>14</sup> veya "U' kâz" panayırında karşılaştıklarında sevinçlerini ğina ile dile getirmeleri hiç de yadırganacak bir şey değildir<sup>15</sup>.

Şairler tarafından Arap kabileleri arasında meydana gelen meselelerin ğina ile dile getirilmesi de normal sayılmalıdır<sup>16</sup>.

Arab'a göre ğinâ, aşk, macera ve hikmetli sözlerin söylendiği önemli işlerden biridir<sup>17</sup>. Onun için, Nabathlılar, Gassâniler ve Hire Arapları normal hayatlarında ğinâ ile uğraşmışlardır. Onların bu yaşantılarına, özellikle bayram ve toplantılarına kadınlar da katılmıştır<sup>18</sup>. Ancak ğinâ, bu dönemde gelişmiş değildir. Bilâkis insanların basit olan hayatlarının bir görüntüsüdür. O dönemin ğinâsı düzenli bir mırıltı olmakla beraber besteleri vezinlidir<sup>19</sup>. Bu mûsikî türü genellikle sadelik ve anında söylenmekle meşhurdur<sup>20</sup>. Söyleyen kişi bunu içinden geldiği şekilde söylemektedir. Kişinin şarkı ve türkü söylerken ses tonundaki değişiklik, tabiattaki kuşların cıvıltıları ve güvercinin ötüşüne benzerlik göstermektedir<sup>21</sup>.

Menâzire ve Gassânî Arapları gece oturmalarında, yanlarına seçleriyle canlılık katan kadınları da alırlardı. Bu da onlara Arap yarımadasındaki arapları kendilerine çektiği gibi şairleri de şürlerinde bu ka-

12 Nesibü'l-İhtiyâr, el-Fennü'l-Ġinâi, s. 5.

13 Nicholson, *Literary History of the Arabs*, s. 73.

14 Fârûk Hürşid, *Mecelletü'd-Devha*. Aralık-1976. s. 60

15 Fârmer, *Târihu'l-Mûsika*, s. 10.

16 Nesibü'l-İhtiyâr, el-Fennü'l-Ġinâi inde'l-Arabî, s. 19.

17 Nicholson, a.g.e. s. 123-136.

18 Fârmer, *Târihu'l-Mûsika*, s. 13-19.

19 Fârmer, a.g.e. s. 63.

20 Nesibü'l-İhtiyâr, el-Fennü'l-Ġinâi inde'l-Arabî, s. 23.

21 Muhanmed Mahmûd Sâmî, *Târihu'l-Mûsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 322.

dınları dile getirdiler<sup>22</sup>. Abdullah b. Ceda'nın yanında şarkı söyleyen "Ceradetî-Âde" diye isimlendirilen iki kadın vardı<sup>23</sup>. Sonra bu şarkı söyleyen kadınların sayıları, Arap ileri gelenlerinin gece oturmalarına ve bu gecelerde kadınları dinlemek arzu temayüllerinden dolayı, artmıştır<sup>24,25</sup>. Duyguları hassas olan Arabın hayatında, bu ses sanatçıları önemli rol oynamıştır. Bu sanatçıları, Arabın dünyasını aydınlatan yıldızları ve karanlık gecenin parlak gülücükleridir. O, Arabın uzun yolculuğunda arzu ettiği azıdır. Onu dinleyen Arap, onunla neşelenir, gözleri dolar ve onunla mest olurdu. Ancak müsikîyi icra eden bu genç kızların toplum içinde yapmış oldukları sanata uygun bir yerleri var mıydı? Hayret edilen şey cevabın olumsuz olmasıdır<sup>26</sup>.

Hicâz'da Gassânilerle Hire Arapları yanında, Arap yarımadasında, ev hanımlarıyla müsikîyi icra eden genç kızlar, ğinaya katkıda bulunmuş ve erkeklerin yanında yerlerini almışlardır. Görüldüğü gibi ğina yalnız bir gruba has değildir<sup>27</sup>.

Araplarda sesli okuma, rahat ve basit bir şekilde başlamıştır. Bu sesli okumayı tüccarlar, gezici bedevîler, kasidenin beyitlerini, at ve deve tırnaklarının çıkardığı seslere uyumlu olarak terennüm etmeye başlamışlardır. Sonra davul ve tef âletlerini kullanarak geliştirmişlerdir. Bu gelişme, tanbur, ud, gitar kullanmakla son bulmuştur<sup>28</sup>. Araplarda ğinayı ilk geliştiren ve müsikîyi kullanan en-Nâdir İbnü'l-Hâris olmuştur<sup>29</sup>. Mimik ve hareketlerin yerine geçen ğinayı ilk geliştiren; içi boş deriden yapılmış udu da ilk kullanan O'dur<sup>30</sup>.

22 Fârmer, *Târihu'l-Mûsika*, s. 20. (el Aşa, Kahve ile; Turfa, Lebid ve Hassan da cariyelerle şarkı söyledi)

23 El-Mufaddâl b. Selemc, *el-Ûd ve'l-Melâhi* (Gazınolar) s. 42, yazma; ibn Vâsil el-Hamâvi, *Tecridü'l-Ağâni*, III/964; ibn Habîb, *el-Muhabbar*, s. 138.

24 Abduh Bedevi, *es-Sûd ve'l-İladâratu'l-Arabiyye*, s. 119. Bu asırdaki şarkı söyleyen kızlardan bilinenler binti Afzar, Zeynep, Hamâme, Erneb Huleyde. Hureyre.

25 Ahmedü's-Sâmî, *fi Târihi'l-Arabi ve'l-İslâm*, s. 47.

26 Nesilü'l-İhtiyar, *el-Fennü'l-Ġinâi inde'l-Arab*, s. 13.

27 Yusuf Ğavânme, *Mecelletü'l-Efkâr*, *Fennü'l-Müstka ve'l-Ġinâ inde'l-Arab*, sayı: 48, s. 134.

28 Sâmi Muhammed Ali, *Mecelletü's-Sakâfetü'l-Arabibiyye*, I. yıl, sayı: 8, s. 105.

29 En-Nâdir ibnü'l-Hâris, Alkama b. Kilde b. Abdumênâf'ın oğludur. Udu ilk çalandır.

Kureys'in Benî Abdudâr kolundandır. O, Kureys Kabilesinin kahramanlarındandır. Bedir savaşında müşriklerin sancaktarlığını yapmıştır. El-Haris Peygamberimizin teyzesinin oğlu olmakla beraber, ona en çok eziyet edenlerdendir. Bedir savaşında Kureyslilerin yanında harbe katılmış, müslümanlar tarafından esir edilip öldürülmüştür. *El-Kâmil*, II/26; *el-Kayra vâni*, *Zehratü'l-Âdâb*, III/33-34 *Yakût*, *Mucemü'l-Buldân*, I/112; *ez-Zirikli*, *el-A'loâm*. VIII/33.

30 İbn Hurdâzbih, *Kitâbü'l-Lehvü ve'l-Ġinâi*, s. 21

Ibnü'l-Hâris, mûsikîye ihtiyaçlarından dolayı değer verip törenlerinde kullanan yücelten ve kendilerinden sanat bakımından ileri olan , Hire Araplarıyla Gassâni ve Nabatlı kardeşlerinden almıştır<sup>31</sup>.

Cezire Arapları mûsikî âletleri ile ğınayı iera etmişlerdir. Kadınlar bile mezher, el-kıran, el-mevtır, ed-def, el-celâcil, en -nakûs<sup>32</sup> el-ni'zafe (uzun davul) çalmışlar ve bunların eşliğinde eserler okumuşlardır<sup>33</sup>.

Bu mûsikî âletleri sınırlı olarak bilinmekteydi. Bunlar eskiden beri dünya'da rebâbi kullanmakla tanınmışlardır<sup>34</sup>.

Bundan, Cezire Araplarının ğınayı bildiği ve basit mûsikî âletlerini kendi sosyal ve kültürel hayatlarına uygun olarak kullandıkları anlaşıl-maktadır. Bir sonraki bölümde ele alacağımız üzere, bu sanatın icrası ve bestesi, Emevîler döneminde, Mevâlilerin de katkısıyla hissedilir derecede bir gelişme göstermiştir.<sup>35</sup>

## B- İSLÂMİN DOĞUŞUNDA ĞİNÂ VE MÜSİKİ

İslâm hukukçuları, ğinâ ve musikînin helâl ve haram olması konusunda görüş ayrılığına düşmüşlerdir. Onlardan her biri kendi görüşünü destekler mahiyette delil ve isbatlar ileri sürmüş ve büyük kitaplar telif etmişlerdir. Eğer mûsikî , harbe katılan askerleri coşturarak onlara güç vermek için ise müstehaptır. Bu alanda, vatanın savunmasına askerleri sevk etmek gayesiyle coşturucu marşların söylenmesinin de iyi olacağı kauaatına varmışlardır. Peygamberimizin de güzel sesi kabul ettiğini, meşhur sahabilerden Ebu Mûse el-Eşari'ye şu sözüyle belirtmiştir: "Sana, Allah Davud aleyhisselâma verdiği çalgı aletlerinden birini ihsan etmiştir"<sup>36</sup>. Peygamberimizin bu hususdaki diğer hadîsi de şöyledir: "Kur'an-ı Kerim'i güzel okumayan (güzel ses ve makamla) bizden değildir"<sup>37</sup>. Mina günlerinden bir gün, Hz. Muhammed'in elbiseleri ile örtülü bulunduğu bir sırada, Hz. Ebubekir Sıddık'ın Âişe validemizin yanına girdiğinde iki cariye'nin tef çalıp eğlence yaptıklarını gördü. O iki cariyeye kızdı. Bunun üzerine Hz. Muhammed yüzünü açıp, Ebubekir Sıd-

31 Fârmer, *Târihu'l-Mûsika el-Arabiyye*, s. 13 (Strabo'dan naklen)

32 Bkz. *Divanü'l-Aşa*, s. 92. 120; Fârmer, *Târihu'l-Mûsika*, s. 12

33 Uzun davul yemenliler tarafından da kullanılmıştır. (Fârmer, *Târihu'l-Mûsika*, s. 9)

34 Nesibü'l-Ihtiyar, *el-Fennü'l-Ğinâi inde'l-Arab*, s. 17

35 Abdurrahman el-Ceziri, *el-Fikhu alâ el-Mezâhibi'l-Erbaa*, V/55-56, *Beyrût-Dâru't-Türâs* yayınları (t.y.).

36 el-Ebşihî, *el-Mustatraf*, II/146.

37 İbnü'l-Gaysarâni, *es-Semâ'*, s. 37-38.

dık'a; "ey Ebubekir! Sen onları bırak çünkü bu günler bayram günleridir"<sup>38</sup> dediği rivayet edilmektedir.

Rivayet edildiğine göre Hz. Muhammed; Hassân İbn Sabit'in cariyesi Sîri'nin mizheri ile birlikte şarkı söylerken yanına gelmiş; onu bu çalgıdan yasaklamadığı gibi, dur diye emir de vermemiştir. Bu cariye-nin böyle eğlendiğim zaman bir sakınca varmıdır? sorusuna Hz. Muham-med gülümsüyerek "inşaallah sakınca yoktur"<sup>39</sup> cevabını vermiştir.

Tarihçilerin aktardığı başka kıssalar da vardır<sup>40</sup>. Bu kıssalarda, Hz. Muhammed'in şarkı, türkü söylemeye ve tef çalmaya izin verdiği vurgulanmaktadır. Bundan ses, nağme, tef, yerâc, kamaş, ud ve tanbur gibi âletlerin dinlenebileceğinin helâl olduğu çıkarılmaktadır. Ancak Hz. Muhammed'ten "Bu ses sanatkârı bayanların satılması ve satın alınması haram olduğu gibi, onları dinlemek de haramdır"<sup>41</sup> dediği rivayet edilmektedir.

38 el-Mufaddal b. Seleme, el-Üdu ve Melâhî, s. 5 (yazma) Dârü'l-Kütübî'l Mısıryye. Güzel Sanatlar Bölümünde 533 numarada kayıtlıdır.

39 el-Ebşîhî, el-Mustatraf, II/147; en-Nuveyrî, Nihâyetü'l-Ereb, IV/139; İbn Seleme, s. 9

40 a- Rivayet edildiğine göre, cariyelerden biri Hz. Muhammed gazvesinden sâlimen döndüğünde tef çalıp şarkı söylemeyi adamıştır. Hz. Muhammed döndüğünde, carieye ona sormuş o da "adadıysan çal" demiş ve carieye de tef çalmağa başlamıştır. Bu sırada odaya Hz. Ebubekir, sonra Hz. Ali, sonra Hz. Osman ve daha sonra da Hz. Ömer girdi. Cariye tefi atıp üzerine oturmuş-tur. Bkz. İbnü'l-Gaysarâni, es-Semaâ', s. 55 (bu cariyenin adının Sîrin olduğu belirtilmektedir); eş-Şevkâni, Neylü'l-Evtâr, VIII/271

b- Ensardan bir cariye'nin gelin olarak kocasına ğinâsız teslim edildiğinde, Hz. Muhammed'in Hz. Âişeye şöyle söylediği rivayet edilmektedir: kocasına hediye ettiniz mi? Hz. Âişe "evet" dedi. Hz. Muhammed, kendisi ile birlikte ğinâ söyleyeni de gönderdiniz mi? Hz. Âişe "hayır yapmadık" dedi. Hz. Muhammed, sen bilmiyormusun ki, Ensar, söylemeden hoşlanan bir kavimdir. Kesşke ona okuyan birini gönderebilseydiniz" Size geldik, size geldik, selâmlayın bizi, selâmhyahm sizi".... esmer tane olmasaydı, biz derenize inmezdik. Hz. Muhammed devamla... el-Ebşîhî, el-Mustatraf, II/147; İbnü'l-Gaysarâni, es-Semaâ', s. 55; en-Nuveyrî, Nihâyetü'l-Ereb, IV/139.

c- Peygamber'in zamanında üç müzisyenin bulunduğu, onun önünde çaldıkları ve söyledikleri belirtilmektedir. Onlardan ilki Amr b. Ümeyye el-Sabridir ki, bu müzisyen Hz. Ali ile Hz. Fatmanın düğününde çalmıştı. İkincisi, Hamza b. Yetim olup, bu da müzisyenlerin başkanı, yine Hz. Ali ile Hz. Fatmanın evlenmesinde Bilâl ile birlikte okumuştur. Üçüncüsü ise, Hz. Muhammed'in savaşlarında Kûs (uzun davul) çalardı. Kendisi Hintli olup adı Baba Sündik'tir. (Bkz. Sâmi Muhammed Ali, Mecelletü's-Saakâfetü'l-Arabiyye, I. yıl, sayı: 28, Haziran 1974, s. 105; Evliya Çelebi'den naklen Fârmer, Arap Musikisi Tarihi, s. 151.

d- Hz. Ebubekir, Hz. Muhammede şarkılar esnasında dil uazatan iki Muğanniye'nin dudaklarının soyulmasını emretti. Bkz. Taberi Tarihi, III/321, 342; el-Belâzuri, Futûhu'l-Buldân, s. 142.

41 İbnü'l-Gaysarâni, es-Semaâ', s. 84-85; en-Nuveyrî, Nihâyetü'l-Ereb, IV/151; Hz. Âişe'den de buna benzer rivayetin bulunduğu, Bkz. en - Nuveyrî, a.g.e. s. 134.

Her ne kadar önceki müslümanlar, ğinanın helâl olup olmadığı konusunda görüş ayrılığına düşmüşlerse de, hiç şüphesiz islâm; ğinada şahsiyet zayıflığı, kadını davranışlar ve cahiliye adetleri bulunduğu-  
dan,<sup>42</sup> ğina ile uğraşmanın içki içmesinden, çoğu zaman eğlence ve boş şeylerle meşgul olmasından dolayı, müslümanların bunlarla zaafiyet göstermelerini önlemek amacıyla bu mesleği teşvik etmemiştir. Diğer bir sebep de o gün bu sanatı icra eden kadınlara "el-Kîne" adı verilme-  
kte ve bu isim de Arapça'da kötü kadın anlamına gelmektedir<sup>43</sup>.

Ğinanın kötü görülmesine kadını davranışta bulunan sanatkâr-  
ların durumu da ilâve edilebilir.

Ğinanın durumu Hz. Peygamber ve kendisinden sonraki hâlifeler-  
inin döneminde, sadece Kur'an-ı Kerimi ve ezânî kurallarına uygun ola-  
rak okumak ve şiir söylemekten ibarettir<sup>44</sup>. Bu, sınırlı da olsa, sade ve  
basit şekliyle ğinanın olmadığını göstermez. Kaval, telli âletler ile mûsi-  
kînin mübahlığı konusunda bize bir şey ulaşmamıştır. Ancak önceki  
müslümanlar islâmda, mûsikînin dinlenmesini haram kılan her hangi  
bir şey bulunmadığı için helâl saymışlardır<sup>45</sup>. Bununla beraber onlar,  
kıralın kabalığını ve heybetini küçümsemek amacıyla davul ve borozan  
çalmaktan kaçınmışlardır<sup>46</sup>.

### C- EMEVÎ DÖNEMİNDE ĞİNÂ VE MÜSİKİ

Emeviler, fetihler sonucu binlerce köle ve cariyeyi hilâfet merkezi  
olan Hicâz'a çekti. Bu köle ve cariyeler de medeniyet ve kültür malzeme-  
mesi olarak bilinen bütün mûsikî âletlerini; ud, tanbur, çalgı ve düdük-  
lerini beraberinde götürdüler<sup>47</sup>. Bunlar direkt ve endirekt olarak, Eme-  
vi toplumunda bu sanatın gelişmesine etki etmişlerdir. Böylece Hicâz,  
Şam ve diğer yerlerde<sup>48</sup> daha önce görülmeyen yeni bir sanat anlayışı  
ortaya çıkmıştır. Biz bu bölgelerde kadınlardan ve erkeklerden sanatkâr  
yetiştiren Teknik Okul ve Enstitü benzeri merkezler görmekteyiz. Bu-

42 Yûsuf Dervîş Ğavânim, *Mecelletü'l-Efkâr*, "Fennü'l-Mûsika ve'l-Ğinâ", sayı 48, s. 135.

43 Fârmer, *Târihü'l-Mûsika el Arabiyye*, s. 59; el Feyrûzabâd, *el-Kâamûsü'l-Muhit*, IV / 264 de "el Kîne": şarkî söyleyen cariye; "et-Takayyun" ise süslenmek anlamında kullanılmıştır. *el-Mu'cemu el-Vasit*, II / 776'da cariye ve şarkî söyleyen kadın anlamında kullanılmıştır.

44 Yûsuf Ğavânim, *Mecelletü'l-Efkâr*, "Fennü'l-Mûsika ve'l-Ğinâ", sayı 48, s. 135.

46 İbn Haldûn, *el-Mukaddîme*, s. 259.

47 İbn Raşîk, *el-'Umde*, II / 314; el-Mufaddal ibn Seleme, *el-Üd ve'l-Melâhi*, s. 23, 26, 28, 30 (yazma)

48 İbn Haldûn, *el-Mukaddîme*, s. 259.



ralarda yetişen sanatkârlar da mesleklerine, bağlı kalmışlardır. Hicâz'da ğinâ ve mûsikî akademik bir seviyeye ulaşmış; diğer yerdekilere üstünlük sağlamıştır. Emevî halifelerinin saraylarında mûsikî icra edenlerin kaynağı da bu merkezdir.

Hicâzda bu sanatın seviyesi, Şam ve Irak için örnek olmuş, onlara hakim duruma gelmiştir. Şam ve Irak'ın Hicaz'a akademik ve uygulama yönünden yetişmesi mümkün değildir.

Bir taraftan da islâm bütün incelikleriyle, züht, takva derecesine kadar uygulanır, Islâm Hukuku ve Hadis ilmiyle uğraşılırken, diğer taraftan da oyun, eğlence ve şarabın kullanıldığı bir başka hayat yaşanmaktadır. Böylece birbirine zıt iki ayrı hayat tarzı bir arada bulunmaktadır. Mekke, Medine ve civarları, erkek ve kadın sanatkârlarla dolup taşmaktadır; bu sanatkârlar kabileleriyle hacılara eşlik etmekte ve onlara ğinâ sanatını icra ettikleri gösteriler yapmaktaydılar<sup>49</sup>. Peygamberlik diyarında, Emeviler döneminde, ğinâ ve mûsikînin niçin bu derece geliştiği sorusu akla gelmektedir. Şüphesiz, bunda siyasi, iktisadî ve içtimâî faktörler rol oynamıştır. Bu sebepleri şöyle açıklayabiliriz:

1- Siyâsi sebepler: Emeviler Kureyşin ileri gelenlerini her hangi bir fırsat vermiyerek ve önlerini kapatarak, siyasi iktidarı kendi ailelerinde toplamışlardır<sup>50</sup>. Bu durum; kendilerine fazla yük getirmeyecek içki ve eğlence gibi kolay şeylere yönelmelerine sebep olmuştur. Bu da, devletin Kureyşlilerin ileri gelenlerini siyasi ve idari işlerde ayırma planını gerçekleştirmeyi sağlamıştır<sup>51</sup>.

2. Hicazlılar'ın ellerinde bol kaynak bulunması: Bu da yapılan fetihler ve devletin onlara bol miktarda yardım etmesinden dolayıdır. Bu durumda Hicazlılar arasında zengin ve rahat bir tabaka ortaya çıkmıştır. Onlar bu varlık sonucu, eğlence, şenlik ve boş şeylerle uğraşmışlar; bu zenginlik, nefislerini terbiye edip, geliştirmelerinden daha çok fesada uğramasına sebep olmuştur.<sup>52</sup>

3. En iyi câriye ve kölelerin mevcudiyeti: Bu câriyeler terbiye bakımından çok iyi oldukları gibi neseb bakımından da üstün vasıflara sahiptiler; çoğu kiral ve prenslerin evlerinde eğitim görecerik yetişmişlerdi. Böylece medeni bir terbiye ile eğitilmiş bulunuyorlardı.

49 Ibn Vâsil el Hamavî, *Tecridül-Ağâni*, I/280.

50 İbrahim Beydûn, *Melâmihu't-Tayyârâti es-Siyâsiyye*, s. 156

51 Bint eş-Şâti, *bint el-Hüseyn*, s. 127

52 Muhammed Cemil Beyhem, *el-Mera'tü fi Had'âreti el-Arabi*, s. 83, Dâriü'n-Neşir lil-Câmi'yyin-1962

İşte onların önemleri buradan kaynaklanmaktadır. Bunlar erkek ve kadın olarak bildikleri bütün şeylere Arap karakterini de ilâve ederek yeni ortama aktarmışlardır<sup>53</sup>.

4. Mekke ve Mediîne'nin nüfuzuna son vermek için, Emeviler'in Hicaz'da eğlenceyi teşvik ve refahı te'min etmeleri<sup>54</sup>.

5. Bedeviler, medenîleşip rahat hayat şartlarını buldukları zaman, fakirlikten zenginliğe erişen kimselerin yaptığı gibi, eğlencede aşırılığa kaçtılar<sup>55</sup>. Belki de mûsikî sanatının Hicaz bölgesinde gelişmesinde, uygun ortamın hazırlanmasında yukarıda geçen sebeplerin önemli rolü olmuştur. Öyle ki Hicaz, sanatın esas kaynağı ve temeli olarak kaldığı gibi, Abbâsî devrine kadar aydınlatıcı bir merkez durumunu korumuştur.<sup>56</sup>

Arap olmayanlar (Mevâlî'ler) Emeviler döneminde mûsikî sanatında yeni metotlar geliştirmişler ve daha bilinmiyen mûsikî âletlerini kullanmışlardır<sup>57</sup>. Bu sanatkârlar başlangıçta özel meclislerinde, kendi dilleri ve mûsikileriyle şarkular söyleyerek, mûsikîyi en iyi tarzda icra ederek, kendilerini dinleyenleri mest etmişlerdir<sup>58</sup>.

Saib Hasîr, fitrat ve tabiata dayalı Arap mûsikîsine yeni esaslar getirerek geliştirmiş, yabancı besteleri de adeta araplaştırmıştır. Bu çabası mûsikî sanatının icrasına sağlam bir üslup getirdiği gibi, kendisine diğer mûsikî şinalardan önde gelme vasfını kazandırmıştır. Tuveys de, klâsik metottan kurtularak, dinleyenlerin zevkine uyum sağlayacak şekilde kendini göstermeyi başarmıştır. Sonuç olarak bu sanatkâr mûsikî sanatında kendine has bir metot ortaya çıkarmıştır. Tuveys, önce Defi kullanarak ilk defa yeni bir metot ortaya koymuş, sonra da Hezec ve Remel usûlünü icad etmiştir<sup>59</sup>. İbn Müseccah da sanat çizgisine Kâbe'nin inşaatında çalışan yabancıların bestelerini Arap mûsikîsine aktarmakla başlar. Ruhunda mûsikîde geniş bilgi sahibi olmak arzusu doğan

53 Ahmed Emin, *Fecrül-İslâm*, s. 179

54 Ahmed Emin, Sâmî Muhammed Ali, *es-Sekafetü'l-Arabiyye Mecmüası*, I. yıl, sayı 28, Haziran-1979, s. 105

55 Cebrâil Cubûr, *Ömer b. ebi Rabîa bint el-Hüseyn*, s. 128

56 Beydûni, *ed-Devletü'l-Emeviyye ve'l-Muârada*, s. 66.

57 Nesihü'l-İhtiyâr, *el-Fennü'l-Ğinaâi'inde'l-Arâb*, s. 14

58 el-İsfahâni, *Tecridü'l-Ağâni*, I/85, *en-Nuveyri, Nihâyetü'l-Ereb*, IV/25.

59 *en-Nuveyri*, a.g.e. IV/239.

bu sanatkâr, en güzel Bizans bestelerini almak üzere Şam'a kadar gitmiştir<sup>60</sup>. Daha sonra Hica'za dönen İbn Müseccah, eski Arap mûsikisi ekolünün ilk temel taşlarını koyar. Böylece Arap mûsikisinde yeni bir teori geliştiren İbn Müseccah, Mekkedeki bir çok şarkıcı ve sanatkârların da ustası olmuştur. İbn Müseccah gibi, İbn Muhrîz de alıntı yapmak ve sanat taklidi metodu üzerinde yürüyerek, en iyi besteleri alıp, güzel bir sentez yaparak, bunlara kendi zevk ve sanat duygusunu da ilâve etmiş ve bu yeni besteleri daha önce benzeri duyulmamış bir mûsikî türü üretmiştir<sup>61</sup>. Bu husus İbn Muhrîz'e diğerleri üzerinde bir öncelik kazandırmıştır. Bu konuda, sesinin güzelliği ve iyi icra yapması kendisine yardımcı olmuştur. Nitekim bu çalışmaları ile Araplar'ın en büyük ünlü mûsikî ustası ünvanını almıştır.<sup>62</sup> Şürdek, çift nağmelerin icadı üstünlüğü de İbn Muhrîz'e aittir. İbn Süreyc ise yeni bir şey sunmamış olup, kendisinden öncekilerin yolunu izlemiş; Arap mûsikisi ile uyum gösteren yabancı nağmelerin güzellerini almıştır. Ancak İbn Süreyc mûsikîyi yüksek bir meslek olarak telakki etmiş ve şiirin çeşitli kısımları, vezinler ile beste ve kompoze kurallarına uyması gerektiğini söylemiştir.<sup>63</sup>

el-Ğarid de, papazların<sup>64</sup> hüzünlü besteleri ile etkilenererek yeni bir tür sunmuştur. Bu tür ağıt ve mersiyelelere dayanır ve matem havasını ihtiva eder<sup>65</sup>. İşte bu şahıslar bu dönemde Arap mûsikîsinin çekirdeğini meydana getiren öncülerdir. Daha sonra gelen yeni bir nesil, onların metodunu takip ederek, eski ile yeniyi mezc etmişlerdir. İzzet el-Milâ gibi daha sonra gelenler Arap mûsikîsini geliştirmişlerdir.<sup>66</sup>

Mûsikî ve bestelerde yeni bir tarz Sâib Hasir ile ortaya çıkar.<sup>67</sup> Bu zat udu yapmış ve ilk defa onunla şarkı söylemiş ve ritm adı verilen<sup>68</sup> usulü (îka') icad etmiştir. Arap sanat mûsikîsinde buna sakîl (pest) denir.

60 en-Nuveyri, aynı eser, s. 240, *Tecridü'l-Ağâni*, I/322, İbn Hallikan, *Vefayât el-Ayân*, III/506.

61 en-Nuveyri, *Nihâyetü'l-Ereb*, IV/287

62 en-Nuveyri, aynı yer, IV/287; *Tecridü'l-Ağâni*, I/131

63 en - Nuveyri, *Nihâyetü'l-Ereb*, s. 256; *Tecridü'l-Ağâni*, s. 95

64 Nesibü'l-İhtiyâr, *el-Fennü'l-Ğinâi*, s. 26

65 *Tecridü'l-Ağâni*, I/287; Nesibü'l-İhtiyâr, *Fennü'l-Ğinâi*, s. 40

66 Bunların en meşhurları; Mâbed, İbn Ayşe, Yunus el-Kâtib, Atrat, el-Ebcer, Huneyş, el-Ğazil, Necm b. Tanbûr. Kadın sanatkârlardan ise; Cemile, Selâme, Habâbe, Selâme ez-Zerka, Rabiha, Sa'de ve Suâd gibi.

67 el-İsfahâni, *Tecridü'l-Ağâni*, III/962

68 Fârmer, *Târihu'l-Mûsika*, *el-Arabiyye*, s. 69.

69 el-İsfahâni, *Tecridü'l-Ağâni*, I/95; en-Nuveyri, *Nihâyetü'l-Ereb*, IV/25

70 Muhammed Mahmûd Sâlim Hâfız, *Tarihü'l-Mûsika ve'l-Ğinâ el-Arabî*, s. 41.

Ibn Süreyc, Mekke'de<sup>69</sup> Arap musikisinde udu ilk kullanan şahıstır. O, vuruş ve vezinlerdeki çeşitliliği getirmiş, aynı zamanda nağmelerin uzatılmasıyla da ilgilenmiştir<sup>70</sup>.

Hezec ve Remel usulünün İslâm Tarihinde ilk defa<sup>71</sup> kullanılması şerefi Tuveys'e aittir. Ondan sonra ibn Muhriz iki mısralı arapça şiirde nağmeyi icad etmiştir<sup>72</sup>.

Huneyn ise, ilk defa besteyi el-Hezec'den Sennâ'de aktararak geliştirmiştir. Bu da, bir şarkı parçasının, yeni usul ve sanat kurallarına bağlanmasını sağlamıştır<sup>73</sup>.

İzzetü'l-Milâ, güzel besteler yapmış olup ilk etkileyici şarkı söyleyen kadınlardandır. Bu kadın sanatkâr, mizher, ud ve kanûn gibi bir çok müzikî âletlerini de en iyi bir şekilde icra etmiştir<sup>74</sup>.

Musikide sanatkâr şahsiyetinin ortaya çıkarılmasında Cemilenin büyük rolü olmuştur. Cemile, müzisyen ve sanatkârları yüce amaçlı bir sanat yarışması için bir araya getirmiş<sup>75</sup>, burada sunulan çalışma ve icraları da sanat yönleriyle tenkit etmiştir<sup>76</sup>.

el-Ğarid ise, icradan çok bestenin kederli olmasına önem vermiştir<sup>77</sup>. Bu dönemde çalınan müzikî âletleri ise üç türdür: telli, nefesli, vurmali. Telli âletlerin en önemlileri şunlardır:

**Rebâb:** Bu âlet islâmiyetten önce arabın dostu, şairlerin de arkadaşı olmuştur<sup>78</sup>.

**Rûbâb:** Asıl itibariyle Araplara ait değildir; rebâbdan farkı çalınış özelliğiyedir. Bu âlet meşe ve kemik parçası ile çalınır<sup>79</sup>.

**Mizher** de, uda benzeyip Bezka âletine daha yakındır. Bu âleti Hassan b. Sâbit'in cariyesi Sîrin çalmış olup, İzzetü'l-Milâ da üstün başarı ile icra etmiştir<sup>80</sup>.

71 el-İsfahâni, *Tecridü'l-Ağâni*, I/322. en-Nuveyri, *Nihâyeti'l-Ereb*, s. 204, 246, ibn Hallikân, *Vefyâtül-Ayân*, III/506

72 Mahmûd Hâfız, *Târihü'l-Müsika ve'l-Ğinâ el-Arabî*, s. 58, 593

73 Fârmer, *Târihü'l-Müsika el-Arabiyye*, s. 71

74 İbn Hurdâzbih, *el-Lehvü ve'l-Melâhi*, s. 37; *el-Mavrid*, sayı. 4, c. 13 1984

75 el-İsfahâni, *Tecridü'l-Ağâni*, I/280

76 İbn Hurdâzbih, *el-Lehvü ve'l-Melâhi*, s. 17

77 Hasan İbraâhîm Hasan, *Târihü'l-İslâm*, I/535

78 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihü'l-Müsika ve'l-Ğinâi'l-Arabiyyi*, s. 22.

79 a.g.e. s. 24

80 İbn Hurdâzbih, *el-Lehvü ve'l-Melâhi*, s. 36-37, Bkz. udun tellenrine.

Ûd: bu dönemde yayılmıştır; mizher âletinin yerini alarak bir çok sanatkâr tarafından kullanılmıştır<sup>81</sup>.

Tanbur ise, nağmelerin verilîşi bakımından Ûda benzeyip sapı daha uzundur<sup>82</sup>. Bu âleti islâmiyetten önce şairler ve medhiyeciler kullanmışlardır<sup>83</sup>. Rey halkı bu tanbura diğerlerine tercih etmiştir<sup>84</sup>.

Yerbut: Ûda benzeyen bir âlettir. Cassâniler ve Menâzireler<sup>85</sup> eğlence meclislerinde bu âleti kullanırlardı.

Sanc: Parmaklarla çalınan bir âlet olup, cahiliye döneminin şiirlerinde geçmektedir<sup>86</sup>.

Cenk: İlk yapılan kanunlara benzer. Arapların haricindeki milletler bunu maharetle kullanmışlardır<sup>87</sup>.

Meşhur olan nefesli çalgı âletleri üç tanedir:

Nây, Mizmar (bir çeşit düdük) ve Zammaratü'l-Karab (deriden yapılmış bir düdük) gibi çalgılardır.

Vurmalı âletlerin en önemlileri şunlardır:

Nây: Aslen araplara ait değildir. Araplar sadece buna nây demekle yetinmişlerdir. Her ne kadar "Kusabe" diye adlandırmışlarsa da, ekseriyetle nây kelimesini kullanmışlardır. Bu dönemden önce Emevî şairler ve övgücüler bu âleti kullandıkları gibi<sup>88</sup>, Hâc meclislerinde de çokça çalınmıştır<sup>89</sup>.

Mizmar: Ney'e benzeyen bir âlet olup,<sup>90</sup> sesleri parmakların delikleri (perdeler) üzerinde gidip gelmesiyle meydana gelir. Bu ses, ağır bir sestir<sup>91</sup>.

81 İzzet el-Milâ ve Hubâbe gibi ((İbn Hurdâzbih, *el-Lehvü ve'l-Melâhi*, s. 21, 37, 40)

82 *el-Mevsûatü'l-Müeyesseratü*, s. 116, Kahire Dârü'l-Kalem-1965. Bkz. udun isimlerine s. 26 (*el-Ûd ve'l-Melâhi*)

83 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihu'l-Müsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 26

84 İbn Hurdâzbih, *el-Lehvü ve'l-Melâhi*, s. 17.

85 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihu'l-Müsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 18 (4Bkz. udun isimlerince, *fi'l-Ûd ve'l-Melâhi*, s. 26

86 *el-Mevsûatü'l-Müeyesseratü*, s. 650

87 *el-Esfahâni. Tecridü'l-AĠzâni*, II/131

88 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihu'l-Müsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 28

89 İbn Kuteybe, *el-Imâmetü ve's-Siyâsetü*, II/28

90 *el-Mevsûatü'l-Müeyesseratü*, s. 1691

91 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihu'l-Müsika ve'l-Ġinâü'l-Arabî*, s. 28

Zammaratü'l-Karab: Arapların dışındaki yabancılar, bu sazı Nây-i Enbâb adıyla tanımışlar, genç şarkıcı kadın sanatkârlar bu sazı yanlarından ayırmamışlardır. Bu âleti Cassâniler ve Menâzireler de kullanmışlardır<sup>92</sup>.

Davul: Düdükçünün eşliğinde bulunurdu. Araplar, Hac kabilelerinin yanında çalmak üzere, devenin her iki yanında birer davul bulundurlardı<sup>93</sup>.

Def veya Rak: Nağmelerin eşliğinde kullanılan en meşhur usul aletlerinden biridir. Bu âleti çalan bir çok sanatkâr ün kazanmıştır<sup>94</sup>.

Celâcil: Dans hareketleri eşliğinde çalınan âletlerden biridir<sup>95</sup>.

Böylece müsikî âletlerinin sanatkârların elinde çeşitli ve çok sayıda toplu veya tek-tek çalındıklarını görüyoruz. Bu müsikî âletlerinin bir çoğunun, daha önce de bilinmiş olmasına rağmen, ancak bu dönemde, kullanılışlarının yaygınlaşmış olması, bazılarının da geliştirilmiş ve güzelleştirilmiş bulunmaları önem taşımaktadır. Her ne kadar araplar islâmiyetten önce, her yerde ve çeşitli münasebetle söylemişlerse de, bu dönemde yeni bir görünüm ortaya çıkmıştır. O da, profesyonel olarak musikiyi icra edenlerin arapların dışındaki kimseler (Mevâliler) olmasıdır<sup>96</sup>. Çinâ ve müsikî sanatı, bu alanda çalışanların ve onlarla birlikte olanların daha düzenli olmalarını sağlamış ve kendisine meslek edinmiş kimselerin kalplerini ve akıllarını bu sahaya iyice bağlamıştır. Bu da onlara; uzmanlaşmış sanatkârların yöneleceği bir ocak kazandırmıştır<sup>97</sup>.

Sanat arzusu ve merakını uyandırmak ve müsikî sanatını yönlendirmek için, bazı sanatkârlar bugünkü Konservatuvarlara benzeyen merkezler kurmuşlardır. Bu merkezlere devam edenler en güzel tarzda eğitilmişlerdir. Saraylarda sanat icra eden kadın çalgıcıların büyük bir kısmı buradan mezun olmuşlardır; öyle ki her sarayda bir kadın çalgıcı bulunmuş ve o da bu merkezlerden mezun olmuştur<sup>98</sup>.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Arap dünyasındaki müsikî öğrenimi çoğu zaman, rivayetle ve ağızdan ağıza duymakla gerçekleşiyordu.

92 a.g.e.s., 32.

93 *el-Mevsüatü'l-Müycssetatü*, s. 1154.

94 İbn Hurdâzbih. *el-Lehvü ve'l-Melâhi*, s. 31; Tuveys (Hasan İbrahim Hasan. *Târihu'l-İslâm*, 1/534) Hükümü'l-Vâdî (en-Nuveyri. *Nihâyetü'l-Ereb*, IV/305)

95 Muhammed Mahmûd Hâfız. *Târihu'l-Mûsika ve'l-Cinâü'l-Arabî*, s. 96

96 Târmer: *Târihu'l-Mûsika, el-Arabiyye*, s. 82

97 Ali İbrahim Hasan. *et-Târihu'l-İslâmi*, s. 555

98 Fârmer. *Târihu'l-Mûsika el-Arabiyye*, s. 83.

Her ne kadar Arap alfabesinden alınan rumuzlardan yararlanarak, mûsikîyi yazma çalışmaları olmuşsa da, mûsikînin nota ile yazılması bilinmiyordu. Çünkü Araplar'ın şarkıları, mûsikîdeki ince sanatla süslenmiş bestelerden ibaretti<sup>99</sup>.

Müziyenler, mûsikînin sınırlarını (ebatlarını) bilmiyorlardı. Fakat ud üzerinde aralıkların yerlerini tesbit etmişlerdi. Onlar serbest teli başparmak, şahadet orta, yüzük ve serçe parmaklarının yerlerini bilmekteydiler<sup>100</sup>. Tanîni (tam ses) yerine "secah" ve "sıyah" sözlerini kullanmışlardı<sup>101</sup>. Arap mûsikîsi kolay ve rahat başlamış olmasına rağmen yolcuların söylemiş olduğu şarkılar (el-Hıda)<sup>102</sup> ister mırıldanma (terennüm) ister ğina olsun, içten geldiği gibi söylenmekteydi<sup>103</sup>. Ancak mûsikînin gelişmesinde yabancı etkisi açıkça görülmekteydi. Bu dönemde usûller çeşitlenmiştir. Bu usûllerden birinci ve ikinci hafif (pest); birinci ve ikinci ağır (tiz); Remel ve Hafif ve Hezeç'tir<sup>104</sup>. Bu usûller, şiir vezninden bağımsız olarak uyumlu bir usulle yeni metoda dayanarak, düzenli bir nağmenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ses sanatçısı eseri bir veya daha çok çalgı eşliğinde okusa bile, mûsikî beste bakımından birbirine benzerlik göstermekteydi. Ancak sonunda, şâhâne bir beste sunabilmek için, bestelerin tam hakkını veren, nefesleri dolduran, vezinleri düzelten, sözleri toklaştıran ve uzun nağmenin nüans güzelliğini veren, kısa nağmelerin cümlelerini güzelleştiren, usûllerin türlerini iyi ayarlayabilen, perde yerlerini falsosuz bulan ve vuruşların hakkını veren, İbn Süreyc gibi<sup>105</sup> usta bestekâr sanatkâra ihtiyaç vardı<sup>106</sup>.

99 a.g.e.s.7

100 *el-Mutlak*: serbest tel, *es-sebbâbe*: birinci parmak, *el-vustâ*: İkinci parmak, *el-bınstr*: üçüncü parmak, *el-hınstr*: dördüncü parmak

101 Fârmer. *Târîhu'l-Mûsika el-Arabîyye*, s. 66-67.

102 İbn Haldûn. *el-Mukaddime*, s. 258; *el-Fbşîhi*, *el-Mustatraf*, II/146.

103 Muhammed Mahmûd Hâfız. *Târîhu'l-Mûsika ve'l-Ġinâi'l-Arabî*, s. 4 en - nasb: hıdamın (mırlıtının) düzenli musikîsi, eski şiirin zaruretine binaen yapılan güzelleştirme ve vezne uygun hale getirilmiş olmasındandır ki, bu da *rezec* veznindedir. *el-Ġinâü el-Mürteci*: bu da çöldeki bedevî kabilelerinin geliştirdiği yolcu mırıldarıdır. Bu da yine *rezec* vezninden olup, şarka söylemede bir eğitim görmemiş ve çalışmamışlara ait olup, ilkelliği bakımından çöldeki bedevî kabilelerinin canlı tuttuğu ve güzelleştirdiği yolcu *terennüm*üdür.

104 Usul (ika) vezinleri: ilk pest, mefâil mefâilüü. ikinci pest: fa'lün fa'lün fa'lün, ilk tiz: mefû'lün mef mefâilün mef, ikinci tiz: mefûlün mefû'mefâilün mef, Remel: horoz ötüşüue benzer: ki kiki kiki Fâilâun Fâil.

— Hafif Remel: Müefâiletün Müefâiletün.

-- Hezec: Mefâilân Mefailân.

105 Muhammed Mahmûd Hâfız. *Târîhu'l-Mûsika ve'l-Ġinâi'l-Arabî*, s. 41

106 Fârmer. *Tâihu'l-Mûsika el - Arabîyye*, s. 88-89

Yerli yerinde çaldıkları nağmeler ve ölçülü usüllerle sundukları eserlerle, sanat sevenleri ve sanat âşıklarını memnun eden müzisyenler, kendilerini dinleyenleri mest ederek takdirlerini kazanmışlardır.

Hicaz bölgesi besteleri, diğer bölgelere yayılmıştır. Müzisyenler de, bu bölgenin bestelerinin düzenli, usulünün uyumlu olduğunu göstererek bu mûsikînin sanat gücü itibariyle örnek alınacak ve kendisine uyulacak bir mûsikî olduğunu sergilemişlerdir. Bu besteler halife ve emirlerin takdirini kazanmış, sahipleri de değerli mükâfatlar almışlardır. Onun için Hicaz bölgesi, Emevî yönetimi süresince, dalga -dalga sanatkarlar yetiştiren bir Sanat Enstitüsü olarak kalmıştır<sup>107</sup>. Halbuki Şam ve Irak, Huneyn el-Hirî'yi<sup>108</sup>. Şamda eba Kâmil el-Ğâzûl'i çıkarmıştır. Bu iki sanatkar, Hicaz sanatkarlarının yükseldiği sanat dahilliğine ulaşamışlardır<sup>109</sup>.

Yeni etkileme, çeşitli alanlara dağılmıştır,

İbn Müseccah ile ibn Muhrîz'in<sup>110</sup> ortaya koyduğu mûsikî sanatı, Arap Devletinin de gelişmesiyle etkilenmiş ve çeşitli dallara ayrılarak yenilik göstermiştir. Bu dönemde musikî ilmi bu iki kişiye atfedilmiştir<sup>111</sup>. Daha sonra Araplar'ın şarkı ve türküllerini toplama çabasına girerek, müellif ve bestekârların tarihini yazan ve mûsikî ile ses sanatını uyumlu şekilde birleştirme yolunda büyük adım atarak, yenilik getiren Yunus el-Kâtib gibilerini de görmekteyiz<sup>112</sup>. Bu yazarın kitapları şu ana kadar bulunmamış ise de, İshak el-Musulî ile İbn el-Mehdî ve el-İsfahânî'nin yazmış oldukları eserlerde ondan geniş ölçüde faydalanmış olduklarını bilmekteyiz<sup>113</sup>.

107 Hattî, *Târîhu Suriye ve Lübnan ve Filistin*, II/121, Beyrut Dâru's-Sakâfe-1959

108 El-Esfehânî el- Ağânî, c. I, 345.

109 İbn Abdi Rabbih, *el-İkdu el-Feridu*, 1/28

110 Cebrâil Cubûr, *Asr ibn ebi Rabîa*, 1/53.

111 Fârmer, *Târîhu'l-Mûsika el-Arabiyye*, s. 6

112 İbn en Nedim, *el-Fihrist*, s. 207, *Dâru'l-Maârif* Beyrut-1978. Yunus el-Kâtib için Mahmûd Yûnus, *el-Kiyân, en-Nağam* adlı üç kitap olduğu zikredilmiştir. (Yakûti, *Mu'cem el-Udebâ*, IV/182). "en-Nağam, el-İka" adlı kitap yine belirtilmektedir. (Broekelman, *Târîhu Edebi el-Arabî*, 1/197, Kahire-Dâru'l-Maârif-1959)

113 Şevki Dayf, *Mekke ve Medine'de Şiir ve Ğinâ*. s. 61