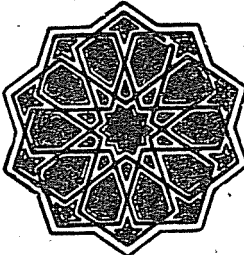


ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

CİLT : XXXIX



585



XV. YÜZYILA KADAR ARAP İRAN VE TÜRK MUSİKİSİNİN KISA TARİHÇESİ

*Yrd. Doç. Dr. Ruhi KALENDER**

1. ARAP MUSİKİSİ

a) İslam'dan Önce Arap Musikisi

İslamdan önceki devirlerde, Arapların büyük bir kısmı, göçebe hayatı yaşadıkları zamanda, güzel sanatların şiir dalında üstün bir seviyeye ulaşırken, şiire en yakın sanat dalı olan Musiki de doğmaktadır. Cahiliye çağındaki bu musiki, Arap gençlerinin ıssız kum çöllerinde, deve kervanlarının yürümelerini hızlandırmak ve teşvik etmek amacı ile söyledikleri basit nağmelerdir. Bundan başka tarlada çalışanlar, çobanlar, kumaş dokuyanlar vb. gibi monoton işler yapanların sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve bir ölçüde yorgunluklarını gidermek, işlerin daha düzenli, verimli duruma getirilebilmesi amacı ile bir takım "Hıda" adını verdikleri nağmeler söylemeleri gelenek halini almıştı¹. Daha sonra hıdayı terennüm takip etmiş ve Araplar terennümü iki şekilde kullanmıştır. Birinci "Ğına" yani şarkı; şiirin musiki ile söylenmesi anlamına gelmektedir. İkincisi ise, "Tağbir" kelimesi ki bu da manzum olmayan nesir halindeki sözlerin terennümünden ibarettir. Böylece Arap musikisi, komşu ülkeler musikilerinin etkisi altında kalarak, din dışı musiki olan düğün şarkıları, ninniler ve çocuk şarkıları şeklinde gelişmeye başlamış, eski Arap halk şarkılarının makamı çok basit ve genel kural olarak her beyit ve emisrada tekrarlanan, bir makam cümlesi de mevcut olup, bu basit lahnlr (melodiler) da, ses ölçüsü, dört-beş telli musiki aletlerinin dört beş nota ile melodiyi icra etmek yeterli görülmekteydi². Ebu'l-Ferec el-İsfahani el-Ağani (VII.189) adlı eserinde, Arap Halk musikisinde üç çeşit ğınaya rastladığını kaydetmiştir. Bunların birincisi solo, ikincisi koro, üçüncüsü ise nöbetleşe şarkı söylemektir.

1. Corci Zeydan, İslam Medeniyeti Tarihi (İstanbul-1928) V/5.

2. Ebu'l Ferec el-İsfahani, el.Ağani, VII/188.

Cahiliye çağında Araplarca kullanılan musiki aletlerine gelince; bunların içinde en önemlilerinin sayabileceğimiz yuvarlak veya kare biçiminde yapılmış, bir tempo (Ritm) aleti ile, ilkel bir "düdük" veya "nay"dan ibaret olduğu kaydedilmektedir³.

Ancak Araplar; İslamiyetin yayılmasından sonra, Kuzey Afrikalılar, İranlılar ve Bisanslıların kullandığı çalgı aletlerinden, şebbe, zulami, buk, ud ve tanbur gibi nefesli ve telli sazları tanıyıp benimsemiştir⁴.

İslamın doğuşu esnasında, Arap toplumu arasında yaşamakta olan yani icra edilen musiki çeşitlerinin ve şekillerinin bilinmesi, bu sanatın dini hükmünü tespit etmek bakımından son derece önemlidir. O devirde Mekke ve Medinede, mevcut musiki motiflerini, nağme şekillerini ve terennüm çeşitlerini tespit etmek, değişik şekillerdeki musiki nağmelerinin dini hükmünü tayin hususunda büyük bir kolaylık temin eder. Nitekim yukarıda söz konusu ettiğimiz cahiliye çağında Arap musikisinin çok ilkel ve basit oluşu çeşitlerini kolaylaştırmaktadır. Hicretin 2. yüzyılında musiki, İslam toplumlarında yayılırken, o zamanın müctehitleri, Hz. Peygamber zamanındaki musikiyi esas olarak, kendi zamanlarında yeni ortaya çıkan musiki çeşitlerini hükmünü tespitte çalışmışlardır. Bunların yaptıkları tartışmaların mahiyetini anlama bakımından da bu devirdeki musikinin bilinmesini oldukça faydalı bulmaktayız.

Araştırmalarımızın konusu "yalnız musikinin dini hükmü nedir ve nasıl olmalıdır?" problemini çözebilmek ve bu konuda tatmin edici deliller getirerek bir neticeye varmaktır.

b) İslam'da Musiki

aa) Peygamber ve Hulafayı Raşidin Devrinde Musiki

İslamiyetin başlangıcında şarkı ve musikiye karşı bir direnme başlamıştır. İslam hukukçuları, musikinin helal ve haram olması konusunda görüş ayrılığına düşmüşlerdir. onlardan herbiri kendi görüşünü destekler mahiyette delil ve ispatlar ileri sürmüş ve büyük kitaplar telif etmişlerdir. Eğer musiki, harbe katılan askerleri coşturmak ve onlara güç vermek için ise müstehaptır. Bu alanda vatanın savunmasına askerleri sevk etmek gayesiyle, coşturucu marşların söylenmesinin de iyi olacağı kanaatine varmışlardır. Peygamberimizin de güzel sesi kabul ettiğini, meşhur sahabelerden ebu Muse el-Eşari'ye şu sözüyle belirtmiştir: "Sana, Allah Davud aleyhisselama verdiği çalgı aletlerinden birini ihsan etmiştir"⁵. Mina gün-

3. Corci Zeydan, V/52.

4. Ağani, VII/188.

5. Ali en-Natür "el Ğına ve'l-Musika" Hatta Nihayetü'l-Arif-Emevi"el Mavrid, XII/IV, 3 (T. çev. Ruhi Kalender, Adem Akın, "İslama Göre Ses ve Musiki Sanatı, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXXIII/191.

lerinden bir gün, Hz. Muhammed'in elbiseleri ile örtülü olduğu bir sırada, Hz. Ebubekir Aişe validemizin yanına girdiğinde, iki cariyenin tef çalıp eğlendiklerini gördü. O iki cariyeye kızdı. Bunun üzerine Hz. Muhammet yüzünü açıp, Ebubekir Siddika "Ey Ebubekir! sen onları bırak, çünkü bu günler bayram günleridir"⁶ dediği rivayet edilmektedir.

Rivayet edildiğine göre Hz. Muhammet; Hassan Ibn Sabit'in cariyesi Şirin'in mizheri ile birlikte şarkı söylerken yanına gelmiş ve onu bu çalgıdan yasaklamadığı gibi, dur diye emir de vermemiştir. Bu cariyenin böyle eğlendiği zaman bir sakınca var mıdır? sorusuna Hz. Muhammet gülümseyerek "İnşallah sakınca yoktur" cevabını vermiştir.

Tarihçilerin aktardığı başka kıssalar da vardır. Bu kıssalarda, Hz. Muhammed'in şarkı, türkü söylemeğe ve tef çalmaya izin verdiği vurgulanmaktadır. Bundan, ses, nağme, tef, vera, kamış, ud ve tanbur gibi aletlerin dinlenebileceğinin helal olduğu çıkarılmaktadır. Ancak Hz. Muhammed'in "Bu ses sanatkarı bayanların satılması ve satın alınması haram olduğu gibi, onları dinlemek te haramdır" dediği rivayet edilmektedir⁷.

Her ne kadar önceki müslümanlar, ğinanın helal olup olmadığı konusunda görüş ayrılığına düşmüşlerse de, hiç şüphesiz İslam; ğinada şahsiyet zayıflığı, kadınsı davranışlar ve cahiliye adetleri bulunduğundan, 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-Kine" adı verilmekte ve bu isim de Arapça'da kötü kadın anlamına gelmektedir.

Ğina'nın kötü görülmesine kadınsı davranışta bulunan sanatkarların durumu da ilave edilebilir.

Ğina'nın durumu Hz. Peygamber ve kendisinden sonraki halifelerinin döneminde sadece; Kur'an'ı Kerim ve ezanı kurallarına uygun makamla okumak ve şiir söylemekten ibarettir. Bu sınırlı da olsa, sade ve basit şekliyle ğinanın olmadığını göstermez. Kaval, telli aletler ile musikinin mübahlığı konusunda bize birşey ulaşmamıştır. Ancak öteki müslümanlar İslamda, musikinin dinlenmesini haram kılan herhangi birşey bulunmadığı için helal saymışlardır⁸. Bu konuda Kur'an-ı Kerim'de bizim bildiğimiz anlamda bir musiki kavramını tam olarak ifade eden, bir ayete, tabire ve kelimeye rastlanmamaktadır. Genel olarak yakından ve uzaktan

6. a.g.e. 192.

7. a.g.e. 192.

8. İslama Göre Ses ve Musiki Sanatı, s.193.

bir ilgisi bulunan kavram ve kelimelere, musiki anlamı verebilmek suretiyle, bu konuya, Kur'an'da bir dayanak noktası ve delil arama çabasına girilmiştir. Musikinin aleyhinde olanlar ise, helal olduğunu göstermek için, en küçük varsayımları da değerlendirerek, hatta daha ileri giderek nasları bile tevil etme yolunda kendi görüşleri için, Kur'an ayetlerinde bir sığınak bulmaya çalışmışlardır⁹. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de Araf suresinin 172. Ayetinde; Allah rufları ilk defa yarattığı zaman onlara: "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye sorduğunda, onlardan evet Rabbimizsin" cevabını aldığı buyrulmaktadır. Sufiler, inesan oğlunun ilk defa duyduğu bu ahenkli ve tatlı nağmenin dünyadaki nağmelerin ilk örneği olduğunu kabul etmektedirler¹⁰.

Diğer bir ayette de: "rett.li'l-Kur'ane"¹¹ yani Kur'an-ı Kerim'i okurken harflerin hakkını vererek, anlamını belirtecek şekilde, tane-tane ve dinleyicileri sıkmayacak tarzda oku diye emredilmektedir. "Yine seslerin en fenası eşeklerin sesidir"¹² anlamındaki ayette, kulağı rahatsız eden eşek sesinin belirtilmesinden dolayı, kulağa hoş gelecek güzel sesin de mübah olacağı hükmüne varılabilir. Bu konuda Hz. Peygamber Kur'an-ı Kerim'i güzel sesle okumanın gereğini şu üç hadisiyle işaret buyurmaktadır:

1. Kur'an-ı seslerinizle süsleyiniz...¹³.
2. Herşeyin bir süsü vardır. Kur'anın süsü de güzel sestir¹⁴.
3. Kur'an-ı Arapların okuduğu (kaidelerine uygun) tarzda okuyunuz¹⁵.

Kur'an-ı Kerim ilahi vahyin mahsulüdür. O, yalnız müslümanların kutsal bir kitabı olarak kalmamış, aynı zamanda Arap nesir edebiyatının ilk ve edebi bir şaheseri olduğu gibi stil ve üslup bakımından da taklidi mümkün olmayan bir mükemmelliye sahiptir. O'nun tilaveti karşısında yalnız müminler değil, arapça bilmeyen gayri müslimler de hayran olmaktadır. Kur'an-ı Kerim'in nazmındaki ahenk ve tenasüp, özellikle ayetlerin sonundaki kelimelerin birbirine uyması ve bunun gibi birçok özellikler bizi bu ilahi kelimelerin musiki ile ilgili delillerin bulunup bulunmadığı hakkında önemli bir soru ile karşı karşıya bırakmaktadır¹⁶. İslamdan önce Arap

9. Süleyman Uludağ, İslam Açısından Musiki ve Sema.

10. A.g.e. 48.

11. Müzemmil, 4.

12. Lokman, 19.

13. Hadisi, Buhari, Kitab u'l Tevhid bab 52, Ebu Davud, Vitir 20'de rivayet etmişlerdir.

14. Al-Caminu's-Sağır, as-suyuti I.52'de rivayet edilmiştir.

15. Al-Camiu's-Sağır, as-suyuti, II, 125 ve Abdülrezzak al-Camii'nde rivayet edilmiştir.

şairinin büyük gelişme gösterdiği bilinen bir gerçektir. İslamın başlangıcında şairler hakkında Kur'an-ı Kerim'de (Şuara 224) "Şairlere ancak azanlar uyar" anlamındaki ayette; şiirin bizzat metni değil, küffarın şiirinin haram kılındığı anlaşılmaktadır.

Hız. Peygamber devrinde besteli şiirler ve müzik naariyatının bulunmadığı bilinmekle beraber, Arap şiirinin ancak Hız. Ömer zamanında bestelendiği ve İbn Kuteybeye göre Kur'an-ı Kerim'in elhan (melodi) ile okunması çok erken başlamıştır. Sahabilerden ilk defa elhan ile Kur'an-ı okuyan Ubeydullah b. Ebi Bekr'dir¹⁷. Bu sahabi Kur'an'ı Kerim'i hüznü bir şekilde okumakla birlikte şarkıya benzetmemiştir. Sonradan bu tarz okuyuşu ondan torunu Abdullah İbn Umar İbn Abdullah öğrenmiş ve çevresine yaymıştır. O zamanki bu tür okuyuşa İbn Ömer Kıraati dendiği rivayet edilmektedir¹⁸.

Güzel sesle Kuran-ı Kerim okuyanları Hız. Peygamberin güzel sözlerle taltif ettiği bildirilmektedir. Ses güzelliği ile tanınmış meşhur sahabelerden biri olan Ebu Muse el Eş'ariyi bir gece tek olarak Kur'an-ı Kerim okurken, Hız. Peygamber dinlemiş ve ertesi gün "Ey Ebu Muse, Davud mizmarlarından biri sana verilmiştir." diyerek onu taktir ve taltif etmiştir. Yine bir hadiste; Hız. Peygamber "teganni ile Kur'an okumayan bizden değildir" diye buyurmaktadır. Bu hadis, saad ibn Ebi Vakkas (Kitabu't-Tabakati'l-Kübra, III.137) rivayet etmiş ve Ebu David ibn Mace Sünenlerinde de rivayet edilmiştir. Bu hadiste geçen "Teganni" kelimesine ulema tarafından, güzel sesle kıraat anlamı verilmiştir¹⁹. Başka bir hadislerinde de, Hız. Peygamber "Nikahı tef çalarak ilan ediniz."²⁰ diye buyurmaktadır.

Bütün bu sözünü ettiğimiz hadislerden, Hız. Peygamber ve Hulafayı Rasidin (4 halife) devrinde yaşamakta olan toplumun, kültürel ve sosyal çevrelerine uygun müzik aletlerinin varlığı anlaşılmaktadır.

bb). Emeviler Devrinde Müzik

Emevi halifeleri (661-750) içinde müzikinin müslümanların dini görevlerini ihmal etmesinden çekinerek, onu seven bazı halifeler tarafından yasaklandığı da rivayet edilen bir gerçektir. Buna ilk örnek olarak I. Muaviye gösterilmektedir²¹. Müziğe cevap veren ve teşvik eden ilk halife, Muaviyenin oğlu Yezid ve kızı Atikadır. Atika, şarkıyı ve kaidelerini öğ-

16. M. Tayyip Okıç, Kur'an-I Kerim'in Uslup ve Kıraati, Ankara 1963 s.11.

17. Lisanü'l-Arab, XV/137.

18. Okıç, s.19.

19. Okıç, s.16-18.

20. Bu hadisi, İbn Mace ve Tirmizi rivayet etmiştir.

21. Bu hadisi, Tirmizi, kitabü'n-Nikah babü maca fi ilanı'n-nikah ve Neylü'l-Evtar, VI.199'da nakletmiştir.

rendikten sonra, yaptığı besteleri Mekke ve Medine'den gelen kadın şarkıcıları da teşvik ederek onlara öğretmiştir. Böylece I. Yezid zamanında Hicaz bölgesi, musikinin, şiirin ve eğlencenin vatanı haline gelirken, Irak bunları kabul etmiyor ve haram sayıyordu. II. Velid halifeliği (742-743) zamanında, şarkıcı ve bestecileri, Hicaz'dan Şam'a getirtmiş ve bu tarihten sonra, musiki bilimi ve sanatı, İslam ülkelerine yayılma imkanı bulabilmişti²².

Emeviler fetihler sonucu binlerce köle ve cariyeyi Hilafet merkezi olan Hicaz'a çekti. Bu köle ve cariyeler de medeniyet ve kültür malzemesi olarak bilinen bütün musiki aletlerini; ud, tanbur, çalgı ve düdüklerini beraberinde götürdüler, bunlar direkt ve indirekt olarak, Emevi toplumunda bu sanatın gelişmesine etki etmişlerdir. Böylece Hicaz, Şam ve diğer yerlerde daha önce görülmeyen yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Biz bu bölgelerde kadınlardan ve erkeklerden sanatkar yetiştiren, Teknik Okul ve Enstitü benzeri merkezler görmekteyiz. Buralarda yetişen sanatkarlar da mesleklerine bağlı kalmışlardır. Hicaz'da ğına ve musiki akademik bir seviyeye ulaşmış ve diğer bölgelerdekilere üstünlük sağlamıştır. Emevi halifelerinin saraylarında musiki icra edenlerin kaynağı da bu merkezdir²³.

Hicaz'da bu sanatın seviyesi, Şam ve Irak için örnek olmuş ve onlara hakim duruma gelmiştir. Şam ve Irak'ın, Hicaz'a akademik ve uygulama yönünden yetişmesi mümkün olmamıştır. Bir taraftan da İslam bütün incelikleriyle, zühd ve takva derecesine kadar uygulanır. İslam hukuku ve Hadis ilmiyle uğraşılırken, diğer taraftan da oyun, eğlence ve şarabın kullanıldığı bir başka hayat yaşanmaktadır. Böylece birbirine zıt iki hayat tarzı bir arada bulunmaktadır. Mekke Medine ve civarları, erkek ve kadın sanatkarlarla dolup taşmakta; bu sanatkarlar kabileleriyle hacılara eşlik etmekte ve onlara ğına sanatını icra ettikleri gösteriler yapmaktaydılar. Peygamberlik diyarında, Emeviler döneminde, ğına ve musikinin bu derece geliştiği sorusu akla gelmektedir. Şüphesiz bunda, siyasi, iktisadi ve içtimal faktörler rol oynamıştır²⁴.

Bu devirde bütün ülkelerde, şarkılar besteleyip okumak gelenek haline almış ve sarayda İbn Süreyc, İbn Muhriz, İbn Aşa, Ma'bed ve Tuveys gibi şarkıcılar çok rağbet görmüşlerdir²⁵.

Böylece musikinin güzellik duygusuna kendisini kaptıran devlet ileri gelenleri arasında şarkı söylemek ve saz çalmak da bir moda haline gelmişti.

22. Corci Zeydan, V.55.

23. İslama Göre Ses ve Musiki Saratı, s.23.

24. a.g.e. s. 23.

25. Bahriye Üçok, İslam Tarihi, Emeviler-Abbassiler (Ankara-1979) s.79.

Halife I. Velid'den sonra, hilafete getirilen amcasının oğlu Ömer İbn Abdülaziz (717-720) son derece dindar olduğu halde bu modadan kendini alamamış ve Hicaz valiliği sırasında besteler yaptığı rivayet edilmekle²⁶ beraber halifeliği yükseldikten sonra, ibadeti engelleyebilir endişesiyle musikiye yer vermemiştir. Buna rağmen halife II. Ömer yine de güzel sesin ve musikinin etkisi altında kalmıştır. I. Yezid ve II. Velid gibi halifeler devrinde, gelişmesi çabuklaşan musiki, Emevilerin son zamanlarında saray ve konaklardan halk arasına, hatta savaş meydanlarına kadar girmişti. Abbasiler İsfahan yöresinde, Emevileri yendikleri (748) zaman, sayısız ganimetler arasında, ud, tanburve ney gibi çalgı aletlerini bulup aldıkları kaydedilmektedir²⁷.

Emeviler, İran musikisinin etkisi altında kalmışlar, hatta onlardan Barbat ve Ud gibi, bazı çalgılar ile, musiki bilgileri (destanlar, ika (usul)lar almışlardır. İran asıllı ve Medine'de ikamet eden meşhur musikişinas İbn Muhriz İran'a ve Şam'a giderek musiki türlerini öğrenmiş ve beğendiklerini Arap şiirine adapte etmekle yeni bir çıkış açmıştı. O, sonradan gelen ses sanatkarları tarafından takdir edilmiş ve üstad olarak ona "Arap ses sanatkarı" ünvanı verilmişti. Musikiyi Said b. Miscah'dan öğrenen²⁸ İbn Muhriz, remel ile tanbur-i temel usullerini icat etmiştir. Said b. Miscah ise, ilk defa Arap şiirini besteleyen ve İran musikisini arap musikisine tatbik ederek, bu musikiyi onlara öğrettikten sonra, Bizans'a gitmiş ve Şam'da onların musikisini de öğrenmişti. Daha sonra İran'a giden Said, yeni besteler ile birlikte musiki aletlerinin çalınmasını da öğrenmiş ve Hicaz'a döndüğünde, Arap zevkine uymayan nağmeleri çıkararak, diğerlerini Arap şiirine uygulamıştır. Bu nedenle halk, yeni bir musiki tarzı meydana getirmiş olan Said'e uymuş ve onu da üstad olarak benimsemişlerdir²⁹.

Yine bu devirlerde şarkıyı ilk tedvin edenlerden, Yunus el-katip'in, "şarkı kitapları ve şarkıcılar kitabı" adlı iki eser yazdığı da söylenmektedir³⁰.

Hugo Riemann, araplarda en eski musiki yazarının kısmen Emeviler devrinde Halil (Öl. 786) adlı bir musikişinasın, ritim ve sesler üzerine bir eser meydana getirdiğini rivayet etmektedir³¹.

26. Corci Zeydan, V/158.

27. Bahriye Üçok, İslamda Musiki üzerine, A.Ü. İlahiyat Fak. Dergisi (Ankara-1967) XIV. 89-90.

28. Ahmed Emin, Fecr'ül-İslam, (Kahire-1969) s.119.

29. a.g.e. 120.

30. Dr.Ahmed Fuad, el-Ahvani (Mısır-1964) s.163.

31. Rauf Yekta, Türk Musikisi (Fransızcadan çev. Orhon Nasuhioglu) Musiki Mecmuası içinde, (İstanbul-1948) sayı. 336, s.14.

İslam musikisi emeviler devrinde, tedrici bir şekilde tarihi gelişmesine devam ettikten sonra tına karşı olan bu ilgi, Abbasiler devrinde en yüksek seviyeye yükselmiştir.

cc) Abbasiler Devrinde Musiki

Abbasi Devleti (750-1258) kurulduktan sonra, Bağdat inşa edilmiş, halifeler; ilim, sanat, kültür, din ve bunlarla birlikte musikiye de büyük ölçüde önem vermişlerdir. Musikiyle en çok Abbasi Halifelerinden, sesi de güzel olan Mehdi ilgilenmiştir. Bu nedenle onun sarayı musikişinaslarla dolmuş; Harun Reşit zamanında, İbrahim el Mavsili, Muharik, Zelzel ve Muhammed İbn Haris gibi, şarkıcıların şöhret bulduğu ve İshak el-Mavsili'nin, şarkıcıların haberlerini konu alan 19 kitap yazdığı kaydedilmektedir. Ayrıca Mutasım, musiki ve şarkı öğretmek için okul açtığı bu dönemde yetişen Kindir'in İslamiyette ilk musiki okulunu kuran ve aynı zamanda musiki ilminin kurallarını ortaya koyan ilk filozof olduğu açıklanmaktadır. Farabi bu okulu geliştirerek, musiki hakkında, el-Musiki el-Kebir adlı kitabını telif etmiş ve bu kitapta ses eğitiminin kurallarını yazmış ki, Farabi'ye 2. Muallim sani denmiş,- Aristoya I. Muallim dendiği gibi ve daha sonra Kindi'nin kurduğu okul, Şeyh er-Reis (İbn Sina) "Cavami'ul-musiki adlı kitabını yazmakla zirveye ulaşmıştır. İbn Sina, bu kitabında, bir faslı tümüyle musiki hakkında yazmış ve onu bir ilim olarak gösterdiği gibi, onun bir sanat ve kültür dalı olduğunu da açıklamıştır. Ancak Kindi'nin kitapları³² kendisinden sonra gelen bütün filozoflar için yol gösterici olarak kaldığı anlaşılmaktadır. Kindi musiki konusundaki teliflerinde tecrübelerin tecrübesinden istifade ederek onu kolaylaştırmağa çalışmış ve bestecinin kullandığı aletin ud olduğunu, yapısı şekli, durumu ve üzerindeki parmak basılacak yerleri ve parmakların sürtülmesinden vuruşa nasıl intikal ettiğini uzun-uzun açıklamaktadır. Aristoksenes, Oklid, Batlamyus ve Nikomahos'un musiki konusundaki telifleri Kindi'nin zamanında Arapçaya tercüme edilmiş ve bunlar musiki hakkında yazılmış risalelerin temel taşını oluşturmuştur³³. İlk defa Kindi'nin böyle bir teorik eseri kaleme aldığı rivayet edilmektedir. Kindi'nin öğrencilerinden

32. Dr.Ahmed el-Ahvani "el-kindî" adlı eserinde Kindi'nin musiki ile ilgili eserlerini şöyle sıralamaktadır.

a. Fi haberiyeti san'ati Te'lifi, bu kitabı Dr. Mahmud el Hafni ile Dr. robert Lachmann Leipzig'de Almancaya tercümesi ile birlikte neşretmişlerdir.

b. Kitabu'l. vasatati'l-veberiyeti

c. Fi-eczain haberiyetin fi'l-Musiki. bu eseri Dr. Mahmud Ahmed el-Hafni Kahire'de 1959'da Musiki K iltürü dizisinde yayınlamıştır.

d. Fi Te'lifi nağami sanati udi

e. Er-Risatü'l-Kübra fi'l Telif, bu kitabın ilk beş risalesinde, Prof. Zekeriya Yusuf, Muellifat el Kindi el-musiki, Bağdat'ta musiki el-kindî adıyla küçük bir araştırma yayınlamıştır. (Bkz. FARMER, die Musik der Araber) Dr. hüseyin Nassar tercümesi Kahire-1956. Ayrıca Dr. Hafni ve Dr. Ahmet Fuad el-Ahvani'nin tetkikleriyle Kahire'de 1956'da basılmıştır.

33. A.g.e. 168.

Ahmed es-Serahsi; musiki hakkında altı kitap yazmıştır. Bunlardan "Kitabu'l-Medhal ila ilmi'l-Musiki, kitabu'd-delale ala esraru'l-ğina, Kitabu'l-Musiki el-Kebir" adlı kitaplar ne yazıkki günümüze ulaşamamıştır³⁴.

Kindi ud çalgısını, Farabiden daha önce açıklamış ve daha sonra Farabi de bu konuyu genişletmiştir. kindi'ye göre musiki basamakları oniki nağmeye ayrılmıştır. Bunlar günümüze kadar araplarda kullanılmaktadır. bu basamaklara yeni deyimle kromatik (chromatique)³⁵ adı verilmektedir. Bir nağme ile diğer bir nağme arasındaki tizlik ve peslik farkı vardır. Buna da musikide aralık adı verilmektedir. kindi her nağmeyi ebced harflerinden biriyle işaretlemiştir. Bu aralıklar; tanini (tam ses), bakiye (yarı tanini) ve fazla (1/9 tanini) dir. tanini günümüz musikisinde de, kullanılan dokuz koma (en küçük aralık ölçme birimi) değerinde yani do-re aralığı ve ton adı verilen büyük ikili aralıktır. Yarı ton aralığı ise, si-do bakiye (yarım ses) kısa bir aralıktır ki buna "Semitone" adı verilmektedir³⁶.

Kindi ilk olarak musiki notalarını, eski musiki kaidelerine göre kaydetmiş, fakat daha sonra, Farabi ve İbn Sina devam ettirmişlerdir. Kindi, İkayı (usulü) sekiz çeşitli olarak açıklamıştır³⁷.

Dört unsurun Fisagorcular (Pthagoras) felsefe ve musiki ile uğraşanlar üzerinde sihirli bir etki yapmıştır. Kindi de bu felsefenin etkisi altında kalanlardandır. Bununla Kindi veterleri (çalgi telleri) evrenin dört tabiatına benzetmiş ve Kindi'ye göre, Yedi nağme gökyüzündeki yedi gezegene karşılıktır. bunlar: 1. Mutlakul-Bam, Zuhal'in, 2. Sebbatu'l-Bam Müşterinin, 3- Vusta el-bam Merih'in, 4- Hınsır el Bam Güneş'in 5. Sebbabetü'l-Müselles Zühre'nin 6. Vusta el-Müselles Utarid'in, 7. Hınsır el-Müselles Arz'ın karşılığıdır.

Oniki burç ise, dört veter, dört desatin, dört melaviden ibarettir. Akrep, hamel (oğlak) seratan ve kova burçları değişken oldukları için melaviye eşittir. zira melavi eğilir, bükülür ve değişir. Öküz, arslan ve kova burçları sabit olduğu için destanlara benzetilmiştir. Çünkü bunlar oldukları yerde sabit durmaktadır. Cevze (ikizler) başak, yay ve hut dört veterce eşit olarak kabul edilmiştir. Kindi, sabiiler, Yunan ve İskender felsefelerinin tesirinde kalmıştır. Bu felsefeler ise, alt ve üst alemlerin arasında bir bağ olduğuna inanmaktaydı. Farabi ise bu konuda musiki yönünden bu felsefeyi reddetmektedir. İbn Sina, yeryüzü ile gökyüzü arasında böylesine bir ilginin bulunmadığını söylemektedir³⁸.

34. FARMER, s.2798.

35. Kromatik; yarım ton dizi do-do diyez, la-la bemol

36. Dr. Ahmed Fuad, el-Kindi s. 170-173, 176.

37. Bkz. H. Sadettin Arel, Türk Musikisi, Nazariyatı Dersleri (İstanbul-1968) s. 182-183.

38. Dr. Ahmed Fuad el-Ahvani, el-Kindi, s.187.

XIII. Yüzyılda Abbasilerin son (1258) ve Moğollar'ın ilk döneminde tanınmış olan Safiyüddin Abdülmümin b. Yusuf b. Fahir el-Urmevi el Bağdadi (1216-1294), edebiyatçı, şair, bilgin ve müzikolog bir alimdi. Urmevi lakabını Azerbaycan'da bir şehrin adından almıştır ki bu da Safiyüddin'in doğduğu Urmevi şehridir. Safiyüddin küçük yaşta Bağdat'a giderek, Abbasi halifesi Mutasım Billah zamanında, Arap kültürü ile yetişmiş olduğu anlaşılmaktadır³⁹. Mutasım Billah önce onu, kendi kütüphanesini düzeltmekle görevlendirmiş ve onu ilimler konusunda çeşitli eserler meydana getirmesini istemiş ve daha sonra onun musiki kabiliyetini farketmiş ve musiki aletlerini kullanmaktaki liyakat ve başarısını değerlendirek, ona bu konuda çeşitli imkanlar sağlamıştır. Özel bir musikişinas gibi ona bağlanmışır. Mutasım'ın ölümünden sonra, vezir Alaaddin el-Cüveyni ona Bağdat'ta eserlerini telif etmesi için yetki verdiği, Kitabı'l-Edvarındaki nazariyesini geliştirdiği ve 1286 yılında vefat etmiş olan öğrencisi Şerafettin Harun'a ithaf ettiği Şerefiyyesini de bu arada yazdığı kaydedilmektedir⁴⁰. Böylece Safiyüddin Urmevi (1216-1294) Abbasi devletinin beşyüzyıllık döneminde yetişen Arap musiki alimlerinin sonuncusudur. 130 bestesinin bulunduğu rivayet edilmektedir. Ayrıca Arap musikisini, yaşadığı devirde, Yunan ve İran musikisinin tesirinden kurtarmakta çaba gösteren, Arap kültürüne hakim bir musikar olarak tanınmaktadır. Safiyüddin'in musikideki görüşleri, XIII. yüzyıl Arap musiki sanatının örneği kabul edilmektedir. Kendisinden önce bilinmeyen ve Horasan Tanburu denilen eski üsul yerine yeni bir musiki usulü getirmiştir. Bu musiki usulü, Zelzel ve Fisagor (Puthagoras) usulünü kapsamaktadır. Uda benzeyen muğni adında bir musiki aleti ile kanuna benzeyen diğer bir musiki aletini de icad ettiği kaydedilmektedir. Aynı zamanda Safiyüddin musiki makamlarının icrası esnasında, insanlar üzerindeki psikolojik tesirlerini incelemiş ve bu makamlardan; Neva, Buselik ve Uşşak'ın insanlara güce ve cesaret verdiğini ve bunların dağ insanları ile Türklere uygun düştüğünü, Rast makamının ise, ruhu rahatlattığını ve yumuşattığını, Hüseyini, rehavi ve Büzürk makamları ise, insanlara hüzün ve gevşeklik verdiğini ve bu makamların okunduğu şiirlerin de buna uygun olmasının gerektiğini belirtmektedir⁴¹.

Safiyüddin, teliflerinde en iyi bir musiki kültürüne sahip, Arap musikisini düzeltici ve yenileştiricilerinden sayılmaktadır. O, değerli bir musiki alimi olduğu gibi Farabi ve İbn Sina'yı kullandıkları yanlış tabirlerden dolayı onları tenkit etmektedir⁴².

39. Dr. Adil el-Berki, Safiyüddin Urmevi, Muceddidü'l-musiki el-Abbasiyeti (Bağdat-1978) s.46.

40. Farabi, Kitabı'l-Musiki el-Kebir, Fransızca çev. Baron d'Erlanger (Paris 1930) I.II.27.

41. Dr. Adil el-bekri, Safiyüddin ÜrmemEvi, Muceddidü'l-Musiki el-Abbasiyet, s.47.

42. FARMER, HC. İslam Ansiklopedisi, Musiki maddesi s.682.

Safiyüddin'in eserleri: 1-Kitab'ul-Edvar, bu eser: el-Edvar fi'l-musiki, el-edvar marifetinnağamı ve'l Edvar, el-edvar fi manifeti'n-nağamı ve nisebi ebediha ve el-edvar ve'l ika gibi adlarla zikredilmektedir. İçindeki konular ise, nağmeleri araştırmakta ve bu nağmelerin tam... veter. Yarısı ve çeyreğinden çıkan eserlerin değişikliği; tiz ve pes sesler arasındaki farklar ve sebepleri, veterin (telin) uzunluğu ve kalınlığı ve esnekliğinden bahsetmektedir. Yine bu eserde mizmar ve ney gibi üfleme aletlerinin seslerinin pesliğin sebebini alettteki deliklerin genişliğine ve üfleyenin ağzından uzak olmasına bağlamaktadır. Ayrıca udun veterleri (telleri) ve akordundan, bunun yanısıra nağmelerin insan üzerinde yukarıda geçtiği gibi, bıraktığı üzüntü ve cesarettten de söz konusu etmektedir. konularını kısaca özetlemeye çalıştığımız bu eser 15 bölümden ibarettir⁴³.

2. Er-risaletü es. Şerefiyyetü fi'n-nisebi et-telifiyyeti adlı bu ikinci eserinde, Safiyüddin, sesin oluşumu ve sesli aletlerdeki tellerin titreşimleri ve seslerin yüksekliklerinin, sesi çıkaran cisme olan orantısını, musiki aletleri'nin tellerinin uzunluklarının değişmesine göre sesin değişmesini araştırmaktadır. Safiyüddin, bu kitabında, kainattaki mevcut nağmelerin, bir tek telden çıkarılabileceğini açıklamaktadır. Bu eseri musiki sanatları derinliği yönünden kitabı'l-Edvardan daha geniş ve beş makale halinde yazmıştır. Bu kitapda da Edvarda olduğu gibi, birçok resim ve açıklamalı daireleri ihtiva etmektedir. Şerefiyye kitabı da, Edvar kitabı gibi halen el yazması olarak bulunmakta ve kenkitli ve elıştırili bir nüshası yoktur. Ancak Baron Carra de Vaux, bu eseri 1891 yılında özet olarak Fransızca yayımlamıştır. daha sonra Baron d'erlanger, 1938'de tümünü Fransızcaya çevirmiştir. Şerefiyye'nin Türkiye dışındaki nüshaları; Viyana Kütüphanesi nr. 1515, Daru'l-Kutubu'l-Mısriyyeti nr.8, Oxford Bodley Kütüphanesi nr115, Berlin Devlet Kütüphanesi nr. 5506, Paris Milli Kütüphanesi nr 2479, Irak Müzesi Kütüphanesi nr. 195'te bulunmaktadır⁴⁴.

dd) Kuzey Afrika'da Musiki

Eski zamanlarda Kuzey Afrika'da yaşayan Berber topluluklarında özellikle Tunus'da musiki dahil olmak üzere, güzel sanatlarla ilgili ve yazmağa değer en ufak bir iz dahi bulunamamıştır. Ancak bölgenin halkı şarkılarını, bölgelerini çevreleyen zencileri taklit ederek ve çok fitri basit bestelerle terennüm etmişlerdir. Berber topluluğunun genellikle kamıştan üfleme aletlerinden Şebbabe adını verdikleri mizmarı icad etmişlerdir. Yine Kumburi adını verdikleri ikili telli sazı kullanmışlar ki, bu da Berberler'de musiki ve bestenin ne kadar geç kaldığına bir delili olarak gösterilmektedir. Buralarda kullanılan ritimler, son derece basit olup, Sudani-

43. Dr. Ail el-Bekri, Safiyuddin Urmevi, Muceddidu'l-Musika el-Abbasiyyeti, s.48, 73.

44. A.g.e. 48.83.

lerin de kullandıkları görülen makamların bir kaçını geçmemektedir. Ancak Arapların bu bölgeleri fethettikten bir müddet sonra, kendi musiki-lerini geliştirdikleri söz konusu olmaktadır⁴⁵. Araplar Afrika'ya geldikleri zaman, dinlerinin yanı sıra, dilleri, adetler, gelenekleri, hatta Afrikalı çocuklarda bugün de görülmekte olan çocuk oyunlarını birlikte getirdikleri görülmektedir. Böylece Arap yarımadasında yaygın olan kabilelerine özgü-yukarıda geçitği gibi- "Hıda" şeklindeki şiirleriyle mırıldanarak bu besteleri ile yolculuklarında kendilerini teselli etmekte ve develerinin yürümelerini de çabuklaştırmaktaydılar. Bunları fetheden Arapların, Afrika'ya hıda usulünü getirdikleri söylenmektedir. Afrikalılar musiki sanatına Arap sesini ve Hıda bestesini öğrendikten sonra ilgi göstermişlerdir.

II. Yüzyılın sonlarına doğru Kayrevan ortamında telli aletlerin geçerli olduğunu görmekteyiz. İşte bu tarihten sonra, başkent Kayrevan'da, Şebbabeler ve tefler (mazharlar) gibi, çalgı aletlerinin yapıp satılmadığı eğlence yerlerinin kalmadığı zikredilmektedir⁴⁶. Şimdi de Güney'de Yemenliler, Şam'da Gassaniler ve Irak'ta Menazireler gibi şehirlerde yaşayan Araplar Bedevilerin kullandığı musiki türünden daha eskisini çalgı aletlerinden ise, ud⁴⁷, tanbur, mızaf (rebab) ve mizmar, vezin (ölçü) aletlerinden de, davullar, tefler ve sanç denilen zilli ufak tefler kullanmışlar ve şair Aşa'ya Arapların Sannacı (zilli tef ustası) adını vermişlerdir. Kadın şair olan Hansa'nın ise mersiyelerini musiki ile okuduğu kaydedilmektedir⁴⁸. Ebu'l-Ferec el Isfahani, Ağani adlı kitabındaki İbn Süreyc'in, Şam'a gittiğini ve orada birçok çalgı aletlerini ve bilgilerini de öğrendikten sonra Hicaz'a döndüğünü kaydetmektedir. Böylece İbn Süreyc elde ettiği nazari ve ameli bilgilerle ses tonu ve nağme yönünden hoş görmediğini bıraktığını ki bunların arap şarkılarına uymayan Rum ve İran şarkılarının olduğu zikredilmektedir⁴⁹.

İRAN MUSİKİSİ

a. İslamdan Önce İran Musikisi

İran şairi Firdevsi (1020) Şehname adlı eserinde; Huşarığın Kudümü, Cemşid'in zurnayı, Afrasyabın trampeti, Kürdistanlı İbn Kurdabi'nin futeyi (nay), Persliler'in siyah neyi ve iki delikli duney ile harpı (chang) Phsagor luteyi (barbat), Aristoteles'in organonu icad ettiğini ve Efla-

45. VARAKAT, s.171-172.

46. Varakat, s.176.

47. Araplar kendi yerli çalgıları yerine, İran udunu kabul etmişlerdir. Yunanlılar da Lyr gibi, Araplarda da ud, bütün nazarıyenin temelini teşkil etmektedir. (Ebu'l-Ferec el-Isfahani, Kitabı'l-Ağani 1.98).

48. Dr. Ahmed Fuad, el-Ahvani, el-K. ndi, s.161.

49. Rauf Yekta, Türk Musikisi, Fransızca'dan çev. Orhan Nasuhioğlu, Musiki mecmuası içinde, sayı 336. S.12.

tun'un da Kanunu (ganun) daha iyi bir şekilde koymuş olduğunu kaydetmektedir⁵⁰.

Aryaların⁵¹ İran bölgesine geldiklerinde, orada nasıl bir musikinin mevcut olduğu bilinmemekle beraber, ilk musiki bilgileri, Elamlılarla başladı; bir Elam kabartmasında, din adamlarının yönettiği bir kurban töreninde üç müzisyenin tanbur çaldığı gözükmekte ve Asur-Anibal kabartmalarının tıpkısının Britiş Museumda da bulunduğu kaydedilmektedir. Bunlar Susalı müzisyenleri temsil etmekte, burada sekizi harpa, iki tanesi delikli ney ve biri de trompet çalan onbir müzisyen bulunmaktadır. Bu durum doğuda genellikle hor görülmektedir. İslamdan önce İran Hükümdarlarından I. Ardeşir, bütün musikişinasları bir araya toplamıştır. Şapur da udu tanıtmıştır ki, bu ud, başka bir çalgının geliştirilmesi neticesinde İran'da benimsenmiştir. Musikişinaslar arasında en meşhuru I. Nusrev Perviz'in⁵² şarkıcı kızıdır ki, bundan Firdevsi de bahsetmektedir. Aynı zamanda Nizami, "Husrev ve Şirin" adlı eserinde de onu methetmektedir. Barbat; dört delli lutu (ud) çalan ve icad edendir. Barbat, 360 melodi beslemiş ve herbirini bir gün çalmış ve bunlardan bir kısmının muhafaza edildiği rivayet edilmektedir. Bu dönemde çok çalınan Harp ve Barbat (lut) çalgılarıdır ki, Bidpay'ın Kelile ve Dimne adlı eserinde bu aletlerin rağbet gördüğü rivayet edilmektedir⁵³.

İslamdan önce Araplar, İran kültüründen etkilenmişlerdir. İran Harpı Mezopotamya'da Barbat(lut) Hicaz'da benimsenmiştir. Şam'a kadar uzanan Kuzey bölgesinde ise, Arap Gassanileri, İran udunu (barbatını) kullanmaktadır.

b. İslam Devrinde İran Musikisi

İslam devrinde İran musikisi ile Arap musikisi yanyana görmekteyiz. Nitekim yukarıda geçtiği gibi Abbasi sarayının meşhur müzisyeni İbrahim el-Mavsili'nin Rey'de, İran ve Arap musikisini etüt ettiği rivayet edilmektedir.⁵⁴ Bu dönemlerde Arap ve İran musikileri birbirlerini etkilemiş ve İran lutu (Barbat) Araplar arasında VII. yüzyıla kadar kullanılmış olduğu Kusayr Amra fresklerinde görülmektedir. Halifeler zamanında, Hicaz'da ve Irak'da musiki terimleri üzerinde durulmuş ve sistemleştiril-

50. FARMER, H.C. S 2784.

51. Hint-İran, ya da Hint-Avrupalı bir kavim (M.Ö. 2000) olduğu kaydedilmektedir. (İsmael Hamişmend, Arapça-Türkçe, Resimli Dil Klavuzu, III. 929).

52. I. Husrev Perviz zamanında İran'da musikinin parlak bir devir yaşadığı ve Barbat adlı meşhur şarkıcının onun himayesinde olduğu ve 30 makam icat ettiği ve usta bir icracı olduğu, fakat musiki hakkında nazari bir eserin bulunduğuna ait hiçbir bilgiye rastlanmadığı kaydedilmektedir. (Rauf Yekta, Türk musikisi, Fransıca'dan çevirenay. 336, s.12-13).

53. FARMER, HG. 278-88.

54. Ebu'l-Ferec, el-İsfahani, Kitab'ul-Ağani, v.3.

miştir. İranlılar'ın Araplar'dan aldığı en önemli konu İka' (usul)'dir. Bunu Araplar kendi metrik sistemlerine göre geliştirmiştir. İran Musikisi daha çok Emeviler zamanında etkilenmiştir. Abbasiler döneminde ise, Ebu Abbas'tan Vasık'a kadar musiki altın çağını yaşamış ve Abbasi sarayında, İran müzisyenlerinin sayısı az olduğu halde, İran musikisi icra edilmiştir. Bu dönemin en tanınmış müzisyeni İshak el-Mavsili'dir ki bu İran asıllıdır. Abbasiler devrinde İran musikisi tek sesli olarak icra edilmekteydi. Farabi, doğu İslam dünyasının yetiştirdiği en büyük musiki nazariyecisidir. Onun yazmış olduğu Kitabu'l-Musiki el-Kebir adlı eseri kısmen Latinceye de çevrilmiş ve o güne kadar yazılmış gerek Arap ve gerekse İran musikisi üzerinde son derece etkili olmuş ve daima örnek olarak ele alınıp incelenmiş dev bir eserdir. Farabi birçok incelemeleri yanında iki İran enstrümanı (Pandur ve Şarud) tanıtmıştır. Ayrıca Horasan ve İran musikisinin özelliği hakkında da önemli bilgiler verdiği kaydedilmektedir⁵⁵.

TÜRK MUSİKİSİ

a. İslamdan Önce Türk Musikisi

Musiki sanatı, ilk çağlardan beri insan hayatında dini heyecanları dile getirip seslendiren bir sanat olarak bilinmektedir. Eski Türk toplumlarında bu sanat her türlü hayat hadiseleriyle birleşip hayatı seslendirdiği görülmektedir. Örneğin, dini törenlerden ac eğlencelerine, doğum ve ad koyma törenlerinden, aşk hareketlerine kadar olan alışkanlıklar; Türkler arasında sazlardan yükselen güzel seslerle, birleşmiştir. Sazla şiir söylemek eski milletlerin tarihinde görülen bir olaydır. Saz ve şiirin yani musiki ile şiirin kaynaştırılması olayı şairlerin sanat ihtiyacından doğmaktadır⁵⁶.

Milattan önce yüzyıllara ait, Türk kavimlerinin musiki ile olan ilgilerine Çin kaynaklarında fıkralar halinde rastlanmaktadır. MÖ. kaynaklarında fıkralar halinde rastlanmaktadır. MÖ. 206'dan başlayıp, MS. 618 yılına kadar devam eden Man'lar devrinin saraylarında yabancı musikilerde özellikle, kuzey ve orta Asya Türklerine ait musiki ve musikîşinaslar, rağbet görmüştür. Bu sırada Siyenpi Türkleri "Veiler" adı altında bir imparatorluk kurmuş ve 556 yılına kadar Çin toprağına yerleşip hüküm sürdükleri zaman "Polohvei" denilen türkülerini söyledikleri kaydedilmektedir. Siyenpi türlerinin akrabası olan Khi-tonlarla Yu-çenlerin kurdukları hükümdarlık saraylarında da musiki renkli bir şekilde devam etmiş ve nazari araştırmalar yoğunlaşmıştır. Eu istilacı Türk ordularının, ayrıca seyyar

55. FARMER, H.G. s. 2790.

56. N. Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı (İstanbul-1971) s.10-11.

musiki teşkilatlarının bulunduğu ve bunun sonraki yüzyıllarda, dünya askeri musiki kurumlarının ilk örneği olduğu da dikkati çekmektedir⁵⁷.

Asyada Turani kavimlerin en kıdemlisi ve şereflişi Türklerdir. H.1. yüzyılın ortalarında, Araplar İran'ı fethettikleri zaman, İslamiyet gün geçtikçe, çevresini genişletmekteydi. Değişik bölgelerde kabileler halinde yaşayan Türkler, yeni dini kabul edip benimsemekte geç kalmışlar ve İslamiyet Asya'ya girince, Asya ve Türkistandaki kavimlerin sosyal durumları üzerinde etkili olmuştur. H. II. Yüzyıldan başlayarak, Asyalı müslümanlar özellikle Türkler ve Araplar arasında yayılmakta olan fikir ve ilim hareketlerine yabancı kalmamışlardır. Hatta Türk, Arap, İranlı müslüman olunca, Hz. Peygamberin "bütün müminler kardeştir" ilahi emrini tebliğ ettiği zaman, bu sözü benimsemişler ve aralarında hiçbir fark gözetmeksizin, heralanda anlaşılıp kaynaşmışlardır. Ötedenberi bilindiği gibi, Türk milleti iki bölümde adlandırılıp incelenmekte ve Türkistan'ın doğusunda bulunanlara Uygur Türkleri, batısındakilere ise, Türk veya Türkmen adı verilmektedir⁵⁸.

X. Yüzyıldan sonra, İslamiyetin arkasından (Farabi zamanında) eski Phsagor musiki nazariyelerinin şerh ve tetkik edildiği yüzyıllarda, Türkistan medreselerine girmiş olan, ön asya ve İran Musiki nazariyatının, bir ara Türklerin eliyle Çin saraylarına kadar girmiş olduğu kaydedilmektedir. Yukarı ve İç Asya Türkleri ile aynı musiki kültürüne bağlı bulunan Moğolların zaman zaman Çin'i fethi, musiki durumlarını yeniden değiştirip Türkleştirmiş; bununla da Türk tesirine yol açmıştı. Cengiz ile Kubilay'ın saraylarındaki Klasik Türk Musikisi nazariyatını biraz daha iyi anlayabilmekteyiz. Bu devrin musikisi hakkında, Çinli tarihçilerin verdikleri bilgiden başka, Abdulkadir Meragi ile oğlunun kitaplarındaki kıymetli bilgiler dikkatimizi çekmektedir. Bu bilgilerin ışığı altında daha önceki yüzyıllarda bile hiçbir farkın olmadığını işaret etmektedir⁵⁹.

b. İslam Devri Türk Musikisi

İslamiyet 350/961 yılında, Türk Hakanları tarafından kabul edilince, Türka alimleri edebiyatçıları, Arap ve Fars dillerini de öğrenmeğe başlamışlar ve ilmi eserlerini de çok defa Arapça ve bazen de Farsça yazmışlardır⁶⁰. İslam medeniyeti tarihini yazan batılı tarihçiler eserlerini Arapça yazan Türk alimlerine Arap, Farsça yazanlara da İranlı diyecek kadar ileri giderek, hatta Farabi'ye "meşhur Arap nazariyecisi", İbn sina'ya da "Arap tabiplerinin en meşhuru"⁶¹ gözü ile bakarak, bu konuda yanılmışlardır.

57. M. Ragıp Kösemihal, Türk musikisi Tarihi, Musiki Mecmuası içinde, sayı 371. s. 19-20.

58. A.g.e. 21.

59. M. Ragıp kösemihal, Türk Musikisi Tarihi. Musiki Mecmuası içinde sayı:371, s. 21.

60. a.g.e. 23.

61. Fetis, Cihan Musikişinaslarının Biyografisi, I. 175.

Hicretin I. yüzyılından Farabi'ye kadar musiki nazariyatı hakkında bir eser bilinmemekle beraber, Farabi, Kitabu'l-Musiki el-Kebir adlı eserinin ön sözünde, kendisinden önce musiki nazariyatı hakkında, eser yazmış olan müellifleri okuduğunu yazmakta, fakat kimler olduğunu bildirmektedir.⁶² Farabi (259-339/370-950) Türkistan'da Farab şeklinde doğmuş ve öğrenimine de burada başlamıştır. İkinci muallim adıyla anılan Farabi, Kindiden sonra, Arapça musiki teorisi üzerine bir eser yazan ilk filozoftur. O'nun "Kitabu'l-Musiki el Kebir" adlı eseri biri sekiz diğeri dört kısım ihtiva eden iki bölümden ibarettir. Son dört kısmı kayıptır. I. bölümde kendine özgü bir metotla, musiki teorisini izah etmektedir. II. Bölümde kendisinden öncekilerin musiki hakkında söylediklerini hatırlatarak onların kritiğini yapmaktadır. Ebu'l-Ferec el-İsfahahi'nin el-Agani adlı kitabında kullandığı musiki terimlerinin anahtarları bulunmaktadır. Farabi, önce musikinin tanımını, sonra da onun prensiplerini öğrenmek için takip edilecek yolu bize göstermektedir. Musiki kaidelerine ait kaideleri, Phsagorcu, Aristoxen, Ptoleme ekolünü hatırlatmakla, bu bilgilerin eserlerinden haberdar olup, faydalandığı anlaşılmaktadır. Farabının Kitabu'l-Musikisinin giriş kısmı değerli bir dökümandır. Bu yüzyıl filozoflarının kullandıkları metodun bir örneğidir. Bu metodun tamamen Yunan bilgilerinden kaynaklandığı açıklanmaktadır. Kitabu'l-Musikinin dört değişik kopyası bulunmaktadır.

1. Leyden Üniversitesi Kütüphanesinde, nr. 1427, yazma 123 Vr ve 943/1537 tarihlidir.

2. Milano'nun Ambroiserne kütüphanesinde, nr. 1427, yazma, 195 vr. ve 347/748 tarihlidir.

3. Madrid'in Escorial Kütüphanesinde nr. 906, yazma eksik ve tarihsiz 182 vr.dır.

4. Beyrut yazması, tarihsiz ve eksik kopyadır.

Farabi'nin eserleri, kendinden sonra yazarlardan çok üstün olduğu kaydedilmektedir.⁶³ Filozof Farabi'nin hal tercümelerinden söz eden eserlerinde musikişinas olduğu ve bir musiki aletinın onun tarafından icat edildiğini öğrenmiş bulunmaktayız. El-Methal fi'l-musiki eserini, musiki alimleri pek önemli görmekteçirler. Eserin Fransızcası da basılmıştır. İbn Ebi Usaybia, Tabakatü'l-Etibba adlı eserinde; Farabi, musiki ilminin nazariyat ve uygulamasında en yüksek gayeye ulaştığını ve icat ettiği musiki aletini çaldığı zaman insanın bütün hissiyatını en iyi bir şekilde tahrik

62. Rauf Yekta, Türk musikisi, (Fransızcadan çev. Orhan Nasuhioğlu, Musiki Mecmuası içinde, sayı 353. s. 18.

63. Farabi, Kitabu'l-Musiki el-Kebir Fransızca çev. Baron R.d'erlanger (Paris-1930) I.II 19-21.

ettiğini zikretmektedir. Bu çalgıyı⁶⁴ en iyi bir şekilde icat eden Farabi'nin usta bir musikişinas ve bununla musiki hakkında liyakatının efsaneleştiğini görmekteyiz. Ayrıca Farabi ud çalgısının da mucidi olduğu söylenmektedir. Bayezid Kütüphanesi Genel Müdürlerinden, İsmail Saib Efendi'nin kitaplığında bulunan ve udun aslından alınmış 12x26.5 ebadında iki parça bir fotoğraf kağıdının üzerindeki şekil bu fikri ispatlamaktadır. H. VIII.M.XIII, yüzyıla ait ve kufi yazılı bu metni, Prof. Dr. Süheyl Ünver okumağa muvaffak olmuş, daha sonra onun okuyamadığı bazı kelimeler, Prof. Necati Lügal ve müdekkik alimlerimizden, A. Kemal Uçok tarafından okunmuş ve böylece Arapça metin elde edilmiştir. Bunun için Selçuk neshine benzeyen bir nesihle, bir ud resmi çizilerek şekil meydana çıkarılmıştır. Bunu Necati Lügal mealen Türkçemize çevirmiştir. Bu tercüme üzerinde eski şark musikisi esaslarını iyi kavramış, A. Kemal Uçok da incelemeler yapmıştır⁶⁵. Farabinin icadı olduğu sanılan ve Musullu İbrahim, İbn Muid ve Musullu İshak tarafından H. VII. yüzyılda udun tellerinin yerlerine konulması ile Iraklıların ıstılahlarına göre tadil ve ıslah ettikleri ud budur. Udun bu şekli üzerine, tellerin adı olan nağamatın adları bu tellerin bağlı bulunduğu bir eşğin altına yazıldığı da görülmektedir.

X. yüzyılın sonlarına doğru Farabi'den sonra musiki hakkında eser yazmış olanların başında İbn Sina (980-1037) gelmektedir. Musiki ile ilgili yazılarını Arapça olarak örneğin eş-şıfayı kaleme almıştır. Onun öğrencisi İbn Zeyla; kitab el-Kafi Fi'l-Musiki (musikide yeterlilik) adlı eserini yazmış olup, söz konusu eser, musiki sanatının icra yönüne de ağırlık verdiği için, musiki tarihi açısından kayda değer bir eser sayılmaktadır⁶⁶.

İbn Sina musiki sanatını ikiye ayırmıştır. Birincisi telif ilmidir. Bunun konusunu nağmelere bağlamıştır. Burada nağmelerin birbirine karşı uyum ve uyumsuzluğunu ele almaktadır. İkinci olarak da ika (usül) dan bahsetmektedir. Bunun konusu ise, nağmeler ve vuruşların birbirinin arasına intikal eden zamandır. İbn Sina sesleri birbiriyle kıyas ederken pes ve tizliklerini de ortaya koymakta, aynı zamanda sesleri eşit ve aralıklı duruma getirmektedir. Yani iki nağme üçüncüye göre ölçülürse, ölçüye göre pes olur. Bunun ikisinden biri daha pes olur. İbn Sina'ya göre, pesin de tizin de sebepleri vardır⁶⁷. Bu devirde kullanılan çalgı aletleri; tek nağme için kullanılanlar ki bunlar sanç ve Şamrut adlı çalgılardır. Bazıları da tek alet gibi, birkaç nağme çıkararak, örneğin Barbat ve Tanburun telleri; neylerin deliği, dört oktav olan Barbat'ın, her oktavı bir tel gücünde olduğu zikredilmektedir⁶⁸.

64. Bu çalgı hakkında fazla bilgi için Bkz. Prof. Dr. Süheyl Ünver, Türk hakimi ve filozofu Farabi'nin udu Musiki Mecmuası İçinde sayı, 146, s.419-420.

65. Süheyl Ünver, Türk hakim ve Filozofu Farabi'nin udu (musiki mecmuası içinde sayı 146, s.419-420).

66. FARMER, HG. S.279.

67. İbn Sina Risale fi'l-Musiki, (Haydarabat. 1934 s.3)

68. a.g.e. 8.

Türk Musikisi, XIII. yüzyılda Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ile, XV. yüzyılda Abdülkadir Meragi arasında en parlak devrini yaşamıştır. Bu iki musiki dehası, Güney Azerbaycan'da birbirine yakın iki şehirde (Urmiyye ve Meraga) yetişmişler ve şöretleri ise, daha genç yaşta iken bütün İslam alemine yayılmış ve bu iki musikîşinas hem bestekar hem de musiki bilgini (müzikolog) olarak bilinmektedir.

Konumuzun Arap musikisi bölümünde hakkında geniş bilgi verdiğimiz Safiyüddin yaşadığı devrede (XIII. yüzyıl) musikiyi en ilmi teknik ve klasik kalıplara koyarak, müşterek bir İslam musikisi haline getirmeğe çalışmıştır. Safiyüddin XIV. Yüzyıl başlamadan altı yıl önce ölmüştür. Fakat hem Türk hem İslam alemi ondan evvel ve ondan sonra onun dehasında bir musiki alimi yetiştirmemiş ve aynı zamanda musiki ilminin bütün dünya tarihinde yetişmiş en büyük birkaç alimden biri olarak tanınmaktadır. O, Türk musikisi ilmini sistemleştirmiş ve günümüze aynı düzeyde gelmesini sağlamıştır. Safiyüddin Matematik ve fizik yoluyla; en ilmi şekilde açıkladığı, bugün de kullandığımız Türk dizisi hakkında; "ta-hayyülü bile tasavvur edilemez derecede en mükemmel ses dizisi"⁶⁹ hükmü verilmektedir. Safiyüddin'in Şerefîyesini inceleyen ve tercüme eden Heimholtz, Kiesewetter, Baron Carra ve Vaux, Baron Erlanger, Rauf Yekta, H. Sadettin Arel, aynı hükmü vermektedir.

Safiyüddin'i Kutbuddin Şirazi⁷⁰ (1236-1311) takip etmiş ve Daru't-Tac (British Museum, yazma nr. 7694) adlı eserinde onun yolundan ayrılmadığını kaydetmektedir⁷¹ Bu yüzyılda (XIII) Mevlevilik, musikiyi birinci plana alan bir Türk tarikatı olarak Anadolu'da gelişmektedir. Konya merkezinden parlayan bir ışık gibi çevreye yayılmaktadır. Kurucusu Hz. Mevlana'nın oğlu Sultan Veled (1226-1312) aynı zamanda müzisyen ve bestekar olarak bilinmektedir. Böylece Konya, Türk musikisinin Anadolu'da ilk merkezi haline gelmiş ve daha sonra Mevlevilik Bursa ve Edirne'de gelişmeğe devam etmiştir. Musikimizde bugün elimizde notaları bulunan ve eski eserler Safiyüddin ve Konyalı Sultan Veled'e ait olmak üzere XIII. Yüzyılın ikinci yarısına aittir.

İslam dininde musiki ve raksla ilgili ilk belgelere Meraga'lı Abdülkadirin "Makasidu'l-Elhan" adlı eserinde, sema ise miladi X. yüzyıldan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır⁷².

69. Sir C. Huberd, Porry, The Art of Music, I,29.

70. Kutbuddin Şirazi, Daru't-Tac adlı eserinde musiki ilmi için değerli bir bölüm tahsis etmiştir. İranlı müelliflerin ilkidir. (H.G. FARMER. İslam Ansiklopedisi Musikî maddesi, s. 683).

71. Oktay Aslanapa, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, XIVb. Yüzyıl (Ankara 1971) s. 134.

72. Dr. Nazmi Özalp, Türk Musikisi Beste Formları, s. 49.

Mevlana'nın büyük bir din ve sanat bilgini olarak musiki hakkında yüceltici fikirleri vardı. Sofiyane vecd ve istiğrakın, ilahi ilham ve neşvenin kaynağı haline gelmiş olan gönlünü şiir, musiki ve sema üç güzel sanatın ulviyet ve kutsiyetinde eritmişti. Bilhassa musikiyi bütün maddi ve fiziki hadiselerin üstünde tamamen ilahi bir anlayış ve sezikle Elest Bezmi'nin avazesi diye tarif etmiştir. Bu yüzden mevlevihaneler, manevi eğitim işlevlerinin yanısıra devrin güzel sanatlar akademileri veya konser-vatuarıydılar⁷³.

Mevlevilerin zikri olan sema, mutlaka Musiki eşliğinde yapıldığından mevlevihanelerde nazari ve ameli musiki eğitimi yaptırılmış, bu nedenle Türk Musikisinin en büyük bestekarları mevlevihanelerden yetişmiştir. Bu eğitimin yanısıra edvarlar ve muhtelif nota mecmuaları tertip edilerek, eserlerin gelecek nesillere intikali de sağlanmıştır. Musiki sanatımız üzerinde Mevleviliğin tesiri o kadar büyüktür ki, "Türk Klasik Müziği mevlevihanelerde gelişmiştir" denilebilir.

Nefi, Fasih, Neşati Ahmet Dede, Esrar Dede, Nabi, Şeyh Galip gibi divan edebiyatımızın büyük şairleri de mevlevidir⁷⁴.

Hız. Mevlana'nın tasavvufunda amaç aşk'tır. Hız. Mevlana insanın suretiyle değil siretiyle -yani iç alemiyle- ilgilenmiş, ruhi olgunlaşmayı ve ahlak kaidelerinin en yücelerine ulaşmayı hedef almıştır.

Mevlevilikte tamamen ruhi bir tezahür olan şiir, musiki, raks ve diğer güzel sanatlar insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilahi amaca yaklaşıracak araçlar olarak görülmüş, bu yüzden mevleviliğin önemli rükünleri haline gelmiştir.

Mevlevilik deyince ilk akla gelen sema; lügatta işitmek manasındadır. Terim olarak musiki nağmelerini dinlerken vecde gelip hareket etmek, kendinden geçip dönmektir. Hız. Mevlana zamanında belli bir düzene bağlı kalmaksızın, dini ve tasavvufi bir coşkunluk vesilesiyle icra edilen sema, sonradan Sultan Veled ve ulu Arif Çelebi zamanında başlıyarak Pir Adil Çelebi zamanına kadar tam bir disiplin içine alınmış, sıkı bir nizama bağlanmış, icrası öğrenilir ve öğretilir olmuştur⁷⁵.

Böylece XV. yüzyılda son şeklini alan Sema Törenine daha sonra sadece XVII. yüzyılda Na't-I Şerif eklenmiştir.

73. A.g.e. 49.

74. Abdülbaki Gölpinar'ın Mevlanadan sonra Mevlevilik, s. 446-454.

75. Na't-ı Şerif (1640-1712) tarihleri arasında yaşamış büyük Türk bestekarı Buhari Zade Mustafa İtri Efendi tarafından rast makamında bestelenmiştir.

Sema, sembolik olarak, kainatın oluşumunu, insanın bu alemde dirilişini, Yüca Yaratıcıya olan aşk ile harekete geçişini ve kulluğunu idrak edip "İnsan-ı Kamil'e doğru yönelişini ifade eder"⁷⁶.

Yapılan tetkik ve araştırmalara göre, kesin olarak XIV. Yüzyıla ait ve notası zamanımıza kadar gelmiş bir Türk Musikisi eseri yoktur. Ancak XIV. Yüzyılın ilk yarısı ile XV. yüzyılda Abdülkadir Meragi'nin Türk musikisi bestelerinin XIV. yüzyıla ait olabileceği kaydedilmektedir. Fakat bunların hangilerinin XIV. ve XV. yüzyılda bestelendiklerini kesin olarak söylemek mümkün değildir. Abdülkadir Meragi (H. 762-839, M. 1360-1435) yaşadığı devir itibarıyla XIV. yüzyılı XV. Yüzyıla bağlamaktadır. Böylece XV. yüzyıl bilgini sayılan Abdülkadir Meragi, büyük ölçüde başarı kazandığı Türk Musikisini daha da pratik bir hale getirerek, Türkistan Klasik ve Halk Musikisi geleneklerine daha yakın bir duruma getirmeye çalışmıştır. Böylece XV. yüzyıl Türk dünyasında, Türkistan ve Türkiye Hakanlarının karşı karşıya gelmesiyle açılmaktadır.

76. Dr. Celalettin Çelebi, Geleneksel Sema törenleri (Broşür).