

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt : XXXIII

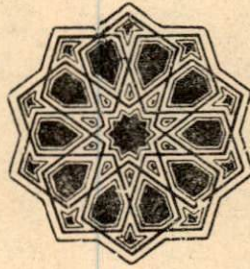


ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt: XXXIII



*Bu Dergide Yayınlanan makalelerin her türlü sorumluluğu yazarlarına
aittir.*

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. Mustafa Sait YAZICIOĞLU <i>La Critique De L'Enseignement et en Particulier Celui Du Kalâm</i>	1
Prof. Dr. Mehmet Rami AYAS <i>Bir Gerçeklik Bilimi Olarak Sosyoloji ve Tahir Çağatay</i>	11
Prof. Dr. İsmet KAYAOĞLU <i>İslâm ve Hristiyan Batıda Kurumlar</i>	41
Doç. Dr. İbrahim ÇALIŞKAN <i>İslâm Hukukunda Zina Suçunun Mahiyeti ve Cezası</i>	61
Doç. Dr. Abdurrahman KÜÇÜK <i>Yahudilikdeki Arz-ı Mev'üd Anlayışının Boyutları</i>	101
Doç. Dr. Şevki SAKA <i>Kur'an'da Ta'rid Yoluyla Anlatım</i>	113
Yrd. Doç. Dr. Ahmet AKBULUT <i>Allah'ın Takdiri-Kulun Tedbiri</i>	129
Yrd. Doç. Dr. Ethem CEBECİOĞLU <i>Güney Asya'da İslamın Yayılmasında Sufilerin Rolü</i>	157
Yrd. Doç. Dr. Recep DİKİCİ <i>Az-Zaccâc'ın Süleymaniye Kütüphanesindeki Yazma Kitâb al-Aruz'u</i>	179
Yrd. Doç. Dr. Ruhi KALENDER-Arapça Öğretim görevlisi Dr. Adem AKIN <i>İslam'a Göre Ses ve Musiki Sanatı</i>	187
Dr. Mehmet ÖZDEMİR <i>Gayr-ı Müslimlerin Dini Hayatı Açısından Müslüman Fatihlerin Endülü's'deki Uygulamaları</i>	203
Ar. Gör. Sönmez KUTLU <i>Horasan ve Maverâünehir'de İlk Mürcie ve Hanefiliğin Yayılışı</i>	239

İSLÂM'A GÖRE SES VE MÛSİKÎ 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, nefesini dinlendirir, sınırlarını rahatlatır, kederlerini unutturur, zihnini açar ve huyunu yumuşatır¹. Çünkü mûsikî; hayatın sanata dönüşmüş bir yankısı ve aynı zamanda viedanın türlü şekillerde kendilni göstermesidir². Nefis, mûsikîyi işittiğinde, sevinç ve zevk duyar. Mûsikî onun ruh yapısına neş'e verir ve önündeki zorlukları da kolaylaştırır³.

Güzel ses, kanın damarlarda aktığı gibi vücuda yayılır. Güzel sesle kan berraklaşır; nefis gelişir; kalp dinlenir. Çünkü musikî ; 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 Hattâ Nihâyeti'l-Asri'l-Emevi"dir. "Başlangıcından Emevilerin sonuna kadar Ğinâ ve Musikî" 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 Masturum; 1982 yılında da el Yesükiye Üniversitesi'nde doktorasını yapmıştır. 1956 yılından beri Birleşmiş Milletler'e bağlı Filistinliler'e Yardım Ajansı'nda eğitici olarak çalışması yanında, en-Nâtûr, 1980'den sonra Yermuk Üniversitesi'nde "externe" öğretim üyesi olarak da görev yapmaktadır. Yazarın, tarih alanında, "Abdullah ibn ez-Zübeyr ve 'l-Intifadatü's-Sevriyye fi Ahdi Beni Umeyye" ve "Tarihu'd-Devleti'l-Arabiyye Hattâ 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 Hurdâzbiḥ, *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 lezzettir⁴. 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 etkisindedir⁵. Savaşta, askerler de güzel mûsikî nağmeleriyle ölüme koşmaktadır⁶.

Beste ve mûsikînin yapılması, icrası insan duygusunun bir ifadesi olduğundan nefis mûsikîden gıdalanır, onunla neş'elenir, sevinir, canlanır. Bundan dolayı nefis mûsikîye ilgi duyar⁷.

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 tamamlamaktadır⁸.

Arap ğinâ çeşitleri çok olduğundan, bestelerinin de çok olması gerekir. Gelişme ve esneklik kabiliyetinin bir işareti olan bu durum arabın ruhi ve akli tabiatına uymakta; dinliyenleri kolaylık ve rahatlıkla kendisine doğru çekmektedir⁹.

Araplar, en eski çağlardan beri ğinâyı bilmekte; en-nasb, es-senâd ve el-hezec gibi üç türü onlar arasında yaygındır¹⁰.

en-Nasb; Binicilerin ğinâsı olup buna el-murâi veya el-ġinâü'l-cenâbî de denilmektedir "Hida*" da buradan gelmektedir¹¹.

4 El-Ebşîhî, *el-Mustatraf*, II/146.

5 İbn Haldûn, *el-Mukaddime*, s. 258; el-Ebşîhî, *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 Şelebi, *el-Hayâü'l-İctimâiye*, s.171.

7 El-Mesûdî, *Murûcu'z-Zeheb*, I/321.

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

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

10 İbn Reşîk, *el-Umde*, II/313-314; İbn Haldûn, *el-Mukaddime*, s. 427; el-Ebşîhî, *el-Mustatraf*, II/150; Abdurrahîm Mahmûd, *Mecelletü'l-Muktetaf*, Aralık 1928, s. 386. (*Tarihü'l-ġinâ'l-Arabiyy*)

* Hidâ: Devenin adımlarına 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 Reşîk *el-Umde*, II/315; el-Ebşîhî, *el-Mustatraf*, II/146; el-Mesûdî, *Murûcu'z-Zeheb*, I/321; Zeydân, *el-Mücez, fi Târihi Adab'l-Lûgat'l-Arabiyye*, s. 50.

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

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

Çöller, nağmelerin fısıltılarıyla 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 söyler¹²

Arabın, yorgunluktan sonra, suyu bulduğunda, sevincini ğinâyâ dökmesi, hiç de hayret verici değildir¹³. Aynı şekilde kabilelerin gönderdikleri heyetlerin, Kâbe'de buluştuklarında¹⁴ veya "U' kâz" panayırında karşılaştıklarında sevinçlerini ğina ile dile getirmeleri hiç de yadırganacak bir şey değildir¹⁵.

Şairler tarafınan Arap kabileleri arasında meydana gelen meselelerin ğina ile dile getirilmesi de normal sayılmalıdır¹⁶.

Arab'a göre ğinâ, aşk, macera ve hikmetli sözlerin söylendiği önemli işlerden biridir¹⁷. Onun için, Nabathlılar, Gassânîler ve Hire Arapları normal hayatlarında ğinâ ile uğraşmışlardır. Onların bu yaşantılarına, özellikle bayram ve toplantılarına kadınlar da katılmıştır¹⁸. Ancak ğinâ, bu dönemde gelişmiş değildir. Bilâkis insanların basit olan hayatlarının bir görüntüsüdür. O dönemin ğinâsı düzenli bir mırıltı olmakla beraber besteleri vezinlidir¹⁹. Bu mûsikî türü genellikle sadelik ve anında söylenmekle meşhurdur²⁰. Söyleyen kişi bunu içinden geldiği şekilde söylemektedir. Kişinin şarkı ve türkü söylerken ses tonundaki değişiklik, tabiattaki kuşların cıvıltıları ve güvercinin ötüşüne benzerlik göstermektedir²¹.

Menâzire ve Gassânî Arapları gece oturmalarında, yanlarına sesleriyle canlılık katan kadınları da alırlardı. Bu da onlara Arap yarımadasındaki arapları kendilerine çektiği gibi şairleri de şiirlerinde 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 Muhammed Mahmûd Sâmî, *Tarihu'l-Mûsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 322.

dınları dile getirdiler²². Abdullah b. Ceda'nın yanında şarkı söyleyen "Ceradetî-Âde" diye isimlendirilen iki kadın vardı²³. Sonra bu şarkı söyleyen kadınların sayıları, Arap ileri gelenlerinin gece oturmalarına ve bu gecelerde kadınları dinlemek arzu temayüllerinden dolayı, artmıştır^{24,25}. Duyguları hassas olan Arabın hayatında, bu ses sanatkârları önemli rol oynamıştır. Bu sanatkârlar, 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 mûsikîyi icra eden bu genç kızların toplum içinde yapmış oldukları sanata uygun bir yerleri var mıydı? Hayret edilen şey cevabın olumsuz olmasıdır²⁶.

Hicâz'da Gassânilerle Hire Arapları yanında, Arap yarımadasında, ev hanımlarıyla mûsikîyi icra eden genç kızlar, ğınaya katkıda bulunmuş ve erkeklerin yanında yerlerini almışlardır. Görüldüğü gibi ğına yalnız bir gruba has değildir²⁷.

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 bulmuştu²⁸. Araplarda ğınayı ilk geliştiren ve musikîyi kullanan en-Nâdir İbnü'l-Hâris olmuştur²⁹. Mimik ve hareketlerin yerine geçen ğınayı ilk geliştiren; içi boş deriden yapılmış udu da ilk kullanan O'dur³⁰.

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

23 El-Mufaddal b. Seleme, *el-Ûd ve'l-Melâhi* (Gazinolar) s. 42, yazma; İbn Vâsil el-Hamâvi, *Tecridü'l-Ağâni*, III/964; İbn Habîb, *el-Muhabbar*, s. 133.

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

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

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

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

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

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

Kureyş'in Benî Abdüddar kolundandır. O, Kureyş Kabilesinin kahramanlarındandır. Bedir savaşında müşriklerin sancaktarlığını yapmıştır. El-Haris Peygamberimizin teyzesinin oğlu olmakla beraber, ona en çok eziyet edenlerdendir. Bedir savaşında Kureyşlilerin 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'laâm*. 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 almıştır³¹.

Cezire Arapları mûsikî âletleri ile ğınayı icra etmişlerdir. Kadınlar bile mezher, el-kıran, el-mevtır, ed-def, el-celâcil, en -nakûs³² el-mi'zafe (uzun davul) çalmışlar ve bunların eşliğinde eserler okumuşlardır³³.

Bu mûsikî âletleri sınırlı olarak bilinmekteydi. Bunlar eskiden beri dünya'da rebâbî kullanmakla tanınmışlardır³⁴.

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.³⁵

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 kanaatine varmışlardır. Peygamberimizin de güzel sesi kabul ettiğini, meşhur sahabîlerden Ebu Mûse el-Eşari'ye şu sözlerle belirtmiştir: "Sana, Allah Davud aleyhisselâma verdiği çalgı aletlerinden birini ihsan etmiştir"³⁶. Peygamberimizin bu hususdaki diğer hadisi de şöyledir: "Kur'an-ı Kerim'i güzel okumayan (güzel ses ve makamla) bizden değildir"³⁷. 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 cariye'ye kızdı. Bunun üzerine Hz. Muhammed yüzünü açıp, Ebubekir Sıd-

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

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

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

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

35 Abdurrahman el-Ceziri, *el-Fıkhü alâ el-Mezâhibi'l-Erbau*, V/55-56, *Beyrût-Dârü't-Türâs* yayımları (t.y.).

36 el-Ebşîhi, *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"³⁸ 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 gülümsiyerek "inşaallah sakınca yoktur"³⁹ cevabını vermiştir.

Tarihçilerin aktardığı başka kıssalar da vardır⁴⁰. Bu kıssalarda, Hz. Muhammed'in şarkı, türkü söylemeye ve tef çalmaya izin verdiği vurgulanmaktadır. Bundan ses, nağme, tef, yerâc, karnî, ud ve tanbur gibi âletlerin dinlenebileceğinin helâl olduğu çıkarılmaktadır. Ancak Hz. Muhammed'ten "Bu ses sanatkarı bayanların satılması ve satın alınması haram olduğu gibi, onları dinlemek de haramdır"⁴¹ dediği rivayet edilmektedir.

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

39 el-Ebşîhî, el-Mustatraf, II/147; en-Nuveyrî, Nihâyetü'l-Ereb, IV/139; ibn 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 cariye-nin adının Sîrin olduğu belirtilmektedir); eş-Şevkânî, Neylül-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 bilmiyorsun ki, Ensar, söylemeden hoşlanan bir kavimdir. Kesşke ona okuyan birini gönderebilseydiniz" Size geldik, size geldik, selâmlayın bizi, selâmhyalım 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-Sahridir 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 Musikîsi Tarihi, s. 151.

d- Hz. Ebubekir, Hz. Muhammede şarkılar esnasında dil uazatan iki Muğanniyenin dudak-larının 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, kadınsı davranışlar ve cahiliye adetleri bulunduğu-
dan,⁴² 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 gelmektedir⁴³.

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

Ğinânın durumu Hz. Peygamber ve kendisinden sonraki halifele-
rinin döneminde, sadece Kur’an-ı Kerimi ve ezânı kurallarına uygun ola-
rak okumak ve şiir söylemekten ibarettir⁴⁴. Bu, sınırlı da olsa, sadé 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 saymışlardır⁴⁵. Bununla beraber onlar,
kıralın kabalığını ve heybetini küçümsemek amacıyla davul ve borozan
çalmaktan kaçınmışlardır⁴⁶.

C- EMEVÎ DÖNEMİNDE ĞİNÂ VE MÛSİKÎ

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 götürdüler⁴⁷. Bunlar direkt ve endirekt olarak, Eme-
vi toplumunda bu sanatın gelişmesine etki etmişlerdir. Böylece Hicâz,
Şam ve diğer yerlerde⁴⁸ 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 Ğavânime, *Mecelletü'l-Efkâr*, “Fennü'l-Mûsika ve'l-Ğinâ”, sayı. 48, s. 135.

43 Fârmer, *Târihü'l-Mûsika el Arabiyye*, s. 59; el Feyrûzahâd, *el-Kâamûsu'l-Muhit*, IV / 264 de “el Kîne”: şarkı söyleyen cariyeye; “et-Takayyun” ise süslenmek anlamında kullanılmıştır. *el-Mu'cemu el-Vasit*, II / 776'da cariyeye ve şarkı söyleyen kadın anlamında kullanılmıştır.

44 Yûsuf Ğavânime, *Mecelletü'l-Efkâr*, “Fenni'l-Mûsika ve'l-Ğinâ”, sayı 48, s. 135.

46 İbn Haldûn, *el Mukaddime*, s. 259.

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

48 İbn Haldûn, *el-Mukaddime*, 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 kafûleleriyle hacılara eşlik etmekte ve onlara ğinâ sanatını icra ettikleri gösteriler yapmaktaydılar⁴⁹. Peygamberlik diyarında, Emeviler döneminde, ğinâ ve mûsikînin niçin bu derece geliştiği sorusu akla gelmektedir. Şüphesiz, bunda siyâsî, iktisâdî ve içtimâî faktörler rol oynamıştır. Bu sebepleri şöyle açıklayabiliriz:

1- Siyâsî sebepler: Emeviler Kureyşin ileri gelenlerine her hangi bir fırsat vermiyerek ve önlerini kapatarak, siyâsî iktidarı kendi ailelerinde toplamışlardır⁵⁰. Bu durum; kendilerine fazla yük getirmeyecek içki ve eğlence gibi kolay şeylere yönelmelerine sebep olmuştur. Bu da, devletin Kureyşlilerin ileri gelenlerini siyâsî ve idari işlerde ayırma planını gerçekleştirmeyi sağlamıştır⁵¹.

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.⁵²

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

49 Ibn Vâsil el Hamavî, *Tecridül-Ağânî*, 1/280.

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

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

52 Muhammed Cemil Beyhem, *el-Mera'tü fi Had'ârati el-Arabi*, s. 83, Dârü'n-Neşir lil-Câmi'iyin-1962

İşte onların önemleri buradan kaynaklanmaktadır. Bunlar erkek ve kadın olarak bildikleri bütün şeylere Arap karakterini de ilâve ederek yeni ortama aktarmışlardır⁵³.

4. Mekke ve Medine'nin nüfuzuna son vermek için, Emeviler'in Hicaz'da eğlenceyi teşvik ve refahı te'min etmeleri⁵⁴.

5. Bedeviler, medenileşip rahat hayat şartlarını buldukları zaman, fakirlikten zenginliğe erişen kimselerin yaptığı gibi, eğlencede aşırılığa kaçtılar⁵⁵. 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.⁵⁶

Arap olmayanlar (Mevâlî'ler) Emeviler döneminde mûsikî sanatında yeni metotlar geliştirmişler ve daha bilinmiyen mûsikî âletlerini kullanmışlardır⁵⁷. Bu sanatkârlar başlangıçta özel meclislerinde, kendi dilleri ve mûsikîleriyle şarkılar söyleyerek, mûsikîyi en iyi tarzda icra ederek, kendilerini dinleyenleri mest etmişlerdir⁵⁸.

Saib Hasîr, fıtrat 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 şinâslardan 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 etmiştir⁵⁹. 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, *Fecrî'l-İslâm*, s. 179

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

55 Cebraîl Cubûr, *Ömer b. ebî Rabiâ bint el-Hüseyn*, s. 128

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

57 Nesibü'l-İhtiyâr, *el-Fennü'l-Ğınâî'inde'l-Arâb*, s. 14

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

59 en-Nuveyrî, a.g.e. IV/239.

bu sanatkâr, en güzel Bizans bestelerini almak üzere Şam'a kadar gitmiştir⁶⁰. Daha sonra Hica'za dönen İbn Müseccah, eski Arap mûsikîsi ekolünün ilk temel taşlarını koyar. Böylece Arap mûsikîsinde yeni bir teori geliştiren İbn Müseccah, Mekke'deki 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 üretmiştir⁶¹. 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.⁶² Şiirdek. çift nağmelerin icadı üstünlüğü de İbn Muhrîz'e aittir. İbn Süreyc ise yeni bir şey sunmamış olup, kendisinden öncekilerin yolunu izlemiş; Arap mûsikîsi 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.⁶³

el-Ğarid de, papazların⁶⁴ hüzünlü besteleri ile etkilenecek yeni bir tür sunmuştur. Bu tür ağıt ve mersiye'lere dayanır ve matem havasını ihtiva eder⁶⁵. İşte bu şahıslar bu dönemde Arap mûsikîsinin çekirdeğini meydana getiren öncülerdir. Daha sonra gelen yeni bir nesil, onların metodunu takip ederek, eski ile yeniye mezc etmişlerdir. İzzet el-Milâ gibi daha sonra gelenler Arap mûsikîsini geliştirmişlerdir.⁶⁶

Mûsikî ve bestelerde yeni bir tarz Sâib Hasir ile ortaya çıkar.⁶⁷ Bu zat udu yapmış ve ilk defa onunla şarkı söylemiş ve ritm adı verilen⁶⁸ 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, Atrâf, el-Ebcâr, Huneys, el-Ğazâl, 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'de⁶⁹ Arap musikisinde udu ilk kullanan şahıstır. O, vuruş ve vezinlerdeki çeşitliliği getirmiş, aynı zamanda nağmelerin uzatılmasıyla da ilgilenmiştir⁷⁰.

Hezec ve Remel usulünün İslâm Tarihinde ilk defa⁷¹ kullanılması şerefi Tuveys'e aittir. Ondan sonra İbn Muhrız iki musralı arapça şiirde nağmeyi icad etmiştir⁷².

Huneyn ise, ilk defa besteyi el-Hezec'den Sennâ'de aktararak geliştirmiştir. Bu da, bir şarkı parçasının, yeni usul ve sanat kurallarına bağlanmasını sağlamıştır⁷³.

İzzetü'l-Milâ, güzel besteler yapmış olup ilk etkileyici şarkı söyleyen kadınlardandır. Bu kadın sanatkâr, mizher, ud ve kanûn gibi bir çok mûsikî âletlerini de en iyi bir şekilde icra etmiştir⁷⁴.

Mûsikîde sanatkâr şahsiyetinin ortaya çıkarılmasında Cemilenin büyük rolü olmuştur. Cemile, müzisyen ve sanatkârları yüce amaçlı bir sanat yarışması için bir araya getirmiş⁷⁵, burada sunulan çalışma ve icraları da sanat yönleriyle tenkit etmiştir⁷⁶.

el-Ğarid ise, icradan çok bestenin kederli olmasına önem vermiştir⁷⁷. Bu dönemde çalınan mûsikî âletleri ise üç türdür: telli, nefesli, vurmali. Telli âletlerin en önemlileri şunlardır:

Rebâb: Bu âlet islâmiyetten önce arabın dostu, şairlerin de arkadaşısı olmuştur⁷⁸.

Rûbâb: Asıl itibariyle Araplara ait değildir; rebâbdan farkı çalınışı özelliğiyledir. Bu âlet meşe ve kemik parçası ile çalınır⁷⁹.

Mizher de, uda benzeyip Bezka âletine daha yakındır. Bu âleti Hassan b. Sâbit'in cariyesi Sîrin çalmış olup, İzzetü'l-Milâ da üstün basarı ile icra etmiştir⁸⁰.

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

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

73 **Fârmer**, *Târihü'l-Mûsika 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 İbraâhim Hasan**, *Târihü'l-İslâm*, I/535

78 **Muhammed Mahmûd Hâfiz**, *Târihü'l-Mûsika 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 kullanılmıştır⁸¹.

Tanbur ise, nağmelerin verilmesi bakımından ùda benzeyip sapı daha uzundur⁸². Bu âleti islâmiyetten önce şairler ve medhiyeciler kullanmışlardır⁸³. Rey halkı bu tanburu diğerlerine tercih etmiştir⁸⁴.

Yerbut: Ûda benzeyen bir âlettir. Cassâniler ve Menâzireler⁸⁵ eğlence meclislerinde bu âleti kullanırlardı.

Sanc: Parmaklarla çalınan bir âlet olup, cahiliye döneminin şiirlerinde geçmektedir⁸⁶.

Cenk: İlk yapılan kanunlara benzer. Arapların haricindeki milletler bunu maharetle kullanmışlardır⁸⁷.

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 gibi⁸⁸, Hac meclislerinde de çokça çalınmıştır⁸⁹.

Mizmar: Ney'e benzeyen bir âlet olup,⁹⁰ sesleri parmakların delikler (perdeler) üzerinde gidip gelmesiyle meydana gelir. Bu ses, ağır bir sestir⁹¹.

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-Mûsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 26

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

85 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihu'l-Mûsika ve'l-Ġinâ el-Arabî*, s. 18 (4Bkz. udun isimlerine, *fi'l-ûd ve'l-Melâhi*, s. 26)

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

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

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

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

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

91 Muhammed Mahmûd Hâfız, *Târihu'l-Mûsika ve'l-Ġinâ el-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 Gassâniler ve Menâzireler de kullanmışlardır⁹².

Davul: Düdükçünün eşliğinde bulunurdu. Araplar, Hac kabilelerinin yanında çalmak üzere, devenin her iki yanında birer davul bulundururlardı⁹³.

Def veya Rak: Nağmelerin eşliğinde kullanılan en meşhur usul aletlerinden biridir. Bu âleti çalan bir çok sanatkâr ün kazanmıştır⁹⁴.

Celâçil: Dans hareketleri eşliğinde çalınan âletlerden biridir⁹⁵.

Böylece mûsikî âletlerinin sanatkârların elinde çeşitli ve çok sayıda toplu veya tek-tek çalındıklarını görüyoruz. Bu musiki 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, p-rofesyonel olarak musikîyi icra edenlerin arapların dışındaki kimseler (Mevâlîler) olmasıdır⁹⁶. Ğinâ ve musikî 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 kazandırmıştır⁹⁷.

Sanat arzusu ve merakını uyandırmak ve mûsikî 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 olmuştur⁹⁸.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Arap dünyasındaki mûsikî öğre-nimi çoğu zaman, rivayetle ve ağızdan ağza duymakla gerçekleşiyordu.

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

93 *el-Mevsûatü'l-Müeyesseratü*, s. 1154.

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

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

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

97 Ali İbrahim Hasan. *et-Târihu'l-İslâmî*, 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 ibaretti⁹⁹.

Müziyenler, mûsikînin sınırlarını (ebatlarını) bilmiyorlardı. Fakat ud üzerinde aralıkların yerlerini tesbit etmişlerdi. Onlar serbest teli başparmak, şahadet orta, yüzük ve serçe parmaklarının yerlerini bilmekteydiler¹⁰⁰. Tanînî (tam ses) yerine "secah" ve "sıyah" sözlerini kullanmışlardı¹⁰¹. Arap mûsikîsi kolay ve rahat başlamış olmasına rağmen yolcuların söylemiş olduğu şarkılar (el-Hıda)¹⁰² ister mırıldanma (terennüm) ister ğina olsun, içten geldiği gibi söylenmekteydi¹⁰³. 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'tir¹⁰⁴. 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, ibn Süreyc gibi¹⁰⁵ usta bestekâr sanatkâra ihtiyaç vardı¹⁰⁶

99 a.g.e.,s.7

100 *el-Mulak*: serbest tel, *es-sebbâbe*: birinci parmak, *el-vustâ*: İkinci parmak, *el-bınsır*: üçüncü parmak, *el-hınsır*: dördüncü parmak

101 *Fârmer. Târihu'l-Mûsika el-Arabibiyye*, s. 66-67.

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

103 *Muhammed Mahmûd Hâfız. Târihu'l-Mûsika ve'l-Ġinâi'l-Arabî*, s. 4 en - nasb: hıdanın (mırıldanın) düzenli musikîsi, eski şiirin zaruretine binaen yapılan güzelleştirme ve vezne uygun hale getirilmiş olmasındandır ki, bu da *rezeç* veznindedir. *el-Ġinâü el Mürteci*: bu da çöldeki bedevî kabilelerinin geliştirdiği yole mırıldandır. Bu da yine *rezeç* vezninden olup, şarkı söylemede bir eğitim görmemiş ve çalışmamışlara ait olup, ilköğretim bakımından çöldeki bedevî kabilelerinin canlı tuttuğu ve güzelleştirdiği yole terennümüdür.

104 Usul (ika') vezinleri: ilk pest, mefâil mefâilün, ikinci pest: *fa'lün fa'lün fa'lün*, ilk tiz: *mefû'lün mef mefâilün mef*, ikinci tiz: *mefülün mefû'mefâilün mef*, Remel: horoz ötüşüne benzer: *ki kiki kiki Fâilâtun Fâil*.

— Hafif Remel: *Mütefâiletün Mütefâiletün*.

— Hezeç: *Mefâilün Mefâilün*.

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

106 *Fârmer. Tâihu'l-Mûsika el - Arabiyye*, 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 sanatkârlar yetiştiren bir Sanat Enstitüsü olarak kalmıştır¹⁰⁷. Halbuki Şam ve Irak, Huneyn el-Hirî'yi¹⁰⁸, Şamda eba Kâmil el-Ğâzil'i çıkarmıştır. Bu iki sanatkâr, Hicaz sanatkârlarının yükseldiği sanat dahilîğine ulaşamamışlardı¹⁰⁹.

Yeni etkileme, çeşitli alanlara dağılmıştır,

İbn Müseccah ile İbn Muhrîz'in¹¹⁰ ortaya koyduğu mûsikî sanatı, Arap Devletinin de gelişmesiyle etkilenmiş ve çeşitli dallara ayrılarak yenilik göstermiştir. Bu dönemde musikî ilmi bu iki kişiye atfedilmiştir¹¹¹. Daha sonra Araplar'ın şarkı ve türkülerini 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 görmekteyiz¹¹². 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 bilmekteyiz¹¹³.

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

108 El-Esfehânî el-Ağânî, c. I, 345.

109 İbn Abdî Rabbih, *el-İkdu el-Ferîdu*, I/28

110 Cebriâl Cubûr, *Asr ibn ebî Rabîa*, I/53.

111 Fârmer, *Târîhu'l-Mûsîka el-Arabîyye*, s. 6

112 İbn en Nedîm, *el-Fihrist*, s. 207, *Dârü'l-Maârif* Beyrut-1978. Yunus el-Kâtib için Mahmûd Yûnus, *el-Kıyân, en-Nağam* adlı üç kitap olduğu zikredilmiştir. (Yakûtî, *Mu'cem el-Udebâ*, IV/182). "en-Nağam, el-Ika" adlı kitap yine belirtilmektedir. (Brockelman, *Târîhu' Edebi el-Arabî*, I/197, Kahire-Dârü'l-Maârif-1959)

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