

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

Yıl : 1966

Cilt : XIV



ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ . 1967

Yayın Komisyonu :

Prof. Dr. Hüseyin YURDAYDIN, *Dekan*

Ord. Prof. Hilmi Ziya ÜLKEN, *Başkan*

Prof. Dr. Mehmet TAPLAMACIOĞLU

Prof. M. Tayyib OKIÇ

Doç. Dr. İbrahim Agâh ÇUBUKÇU

Doç. Dr. Bahriye ÜÇOK

Dr. Mehmet MAKSUDOĞLU, *Sekreter*

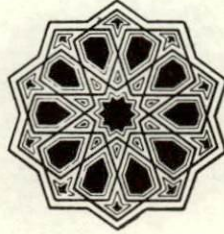
Yıl : 1966

Cilt : XIV

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR



ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ . 1967

DERGİMİZİN BU SAYISI,
ÖLÜMÜNÜN 400. YILDÖNÜMÜ DOLAYISIYLA
KANUNÎ SULTAN SÜLEYMAN'IN
AZİZ HÂTIRASINA SUNULMUŞTUR



Kanunî Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferine giderken Erdel beyi'ni kabulü, Bak. Feridûn Ahmed, *Nüzhetu'l-Ahbar der Sefer-i Sigetvar*, v. 16 b, TSMK, Hazine 1339.

İ Ç İ N D E K İ L E R

Prof. Dr. Hüseyin YURDAYDIN, <i>Celâl-zâde Salih'in Süleyman-nâmesi</i>	1
Ord. Prof. Hilmi Ziya ÜLKEN, <i>L'amour Divine et La Danse Mystique</i>	13
Prof. M. Tayyib OKIÇ, <i>Hadiste Tercümân</i>	27
Doç. Dr. Cavit SUNAR, <i>Tasavvuf ve Kur'an</i>	53
Doç. Dr. İbrâhim Agâh ÇUBUKÇU, <i>Türk Filozofu Fârâbi'nin Din Felsefesi</i>	67
Doç. Dr. Bahriye ÜÇOK, <i>İslâmda Mûsiki Üzerine</i>	83
Doç. Dr. Hikmet TANYU, <i>Yahudiliğin Kutsal Kitapları ve Esasları</i>	95
Dr. Talât KOÇYIĞİT, <i>Ahâd Haberlerin Değeri</i>	125
Osman KESKİOĞLU, <i>İslâmın Bugününe Bir Bakış</i>	143
Fevziye Abdullah TANSEL, <i>Mehmed Nazmi Paşa</i>	155
Dr. Hüseyin ATAY, <i>İslâm Felsefesinin Doğuşuna Dair</i>	175
Dr. Mehmet MAKSUDOĞLU, <i>Tunusta Dayıların Ortaya Çıkışı</i> ..	189
Dr. Mehmet MAKSUDOĞLU, <i>ظهور الدايات بالقطر التونسي</i>	203
Osman KESKİOĞLU, <i>Ahmet Cevdet Paşa</i>	221
Süleyman ATEŞ, <i>Zikir</i>	235
Dr. S. al-MUNACCİD, Çev.: Dr. M. HATİBOĞLU, <i>Arabça Yazmaların Neşir Kaideleri</i>	245
Prof. H. BODENSTEIN, Çev.: B. MAKSUDOĞLU, <i>Yarının Öğretmeni Neleri Bilmelidir?</i>	263

Nekroloji :

Fevziye Abdullah TANSEL, *Memleketimizin Acı Kaybı : Fuad Köprülü* 267

Kitap Tanıtma ve Tenkidleri :

Prof. M. Tayyib OKIÇ, *Dımaşktaki Fransız Enstitüsünün Son İslamî Neşriyatı* 283

Doç. Dr. Yaşar KUTLUAY, *God and Man in the Koran* 293

Dr. İsmail CERRAHOĞLU, *Warakat ‘ani’l-Hadaret’l-‘Arabıyya* 295

Dr. İsmail CERRAHOĞLU, *Histoire de l’Ecole Malikite* 301

Prof. Dr. Tayyib OKIÇ, *Hedâik Fecrinâ* 307

Doç. Dr. Cahit ZUHAL, *Yabancı ve Kur’an* 313

Doç. Dr. İbrahim Ağabı TURKÜL, *Türk Felsefesi* 317

Doç. Dr. Bahadır TOK, *İstanbul Mescidi’l-camii* 323

Doç. Dr. Hikmet TANYU, *Yahudiğin Kültürel Katkıları ve Akademi* 325

Doç. Dr. Talat KOCYİĞİT, *Abdül-Habib’in Hâfız* 327

Osman KESKİNGİL, *İslamın Bugüne BİR İhtisâs* 343

Fevziye Abdullah TANSEL, *Mahmed Kazım Paşa* 355

Dr. Hasan ATAY, *İslâm Felsefesinin Bugüne BİR İhtisâs* 375

Dr. Mehmet MAKSUDOĞLU, *Türkçe Dilinin Üstün Özellikleri* 389

Dr. Mehmet MAKSUDOĞLU, *‘İhtisâs’ın İhtisâsı* 393

Osman KESKİNGİL, *‘İhtisâs’ın İhtisâsı* 397

Osman KESKİNGİL, *‘İhtisâs’ın İhtisâsı* 397

Dr. S. al-MEZVACI, *Çevre Dr. M. HATTİBOĞLU, ‘İhtisâs’ın İhtisâsı* 397

Prof. H. RUDENSTEIN, *Çevre B. MAKSUDOĞLU, ‘İhtisâs’ın İhtisâsı* 397

İSLÂM'DA MUSİKİ ÜZERİNE

Doç. Dr. BAHRIYE ÜÇOK

1 - *Giriş* : Şarkı söylemek insanda tabii bir ihtiyaçtır. İnsan duygularını, acı veya tatlı anılarını musikî ile dile getirir. Bu sebeble musikî'nin tarihi belki de insanlık tarihi kadar eskidir. Bir ülkede söylenen şarkılar, orada yaşayan ulusun karakterini, ahlâk ve âdetlerini bir ayna gibi yansıtır.

Câhiliye devrinde, yâni İslâm'dan önceki devrede, Araplar'ın büyük bir çoğunluğu çadırlarda yaşar, deve ve koyun sürülerini besliyerek göçebe bir hayat sürerlerdi. Bu yüzden de onlar güzel sanatların yalnız şiir kolunda üstün bir düzeye ulaşmışlardı. Yavaş yavaş şiire en yakın sanat kolu olan musikî de doğmaya başladı. Bu musikî Câhiliye devrinde daha çok göçebe hayatı yaşayan Arap gençlerinin ıssız kum çöllerinde deve kervanlarını yürümeye teşvik etmek amacıyla söyledikleri pek ilkel melodilerden ibaretti. Yalnız deve sürücüleri değil, kumaş dokuyanlar, tarlada çalışanlar, kayıkçılık gibi monoton işler görenlerin, sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve onu daha düzenli, verimli hâle getirmek için de melodiler söylemeleri âdetti. Buna *Ĥudâ'* denirdi¹. *Ĥudâ'* nun çıkışını kadımların ölülerin arkasından ettikleri feryatlara bağlayanlar bulunmaktadır. *Ĥudâ'*yı terennüm izledi. Araplar'da terennüm iki türlü idi: biri şiirin musikî ile söylenmesidir; Buna *Ġnâ* denir² yâni şarkı. Öteki manzum olmyan, nesir hâlindeki sözlerin terennümüdür; buna da *Tagbir* denir³. Daha sonra komşu ülkelerden aldığı etkilerle gelişen musikî başka başka adlar taşıdı. İşte böylece dinî olmyan musikî doğdu. Mutluluk ve sevinç duygu-

1 *İbn Ĥaldûn*, *Muĥaddîma*, türkçeye çeviren *Zâkir Kâdirî Ogan*, II., S. 460.

2 *Farmer C.H.*, *Ġnâ*'yı şiirin melodik olarak söylenmesi şeklinde tanımlamışa da *Ehad Arpat*, I.A., IV.S. 777'de *Ġnâ*, *tagbir*, *tilâva*, *tarannum*, *şavt*, musikî'nin birbirine karıştırıldığı, *Ġnâ*'nın bunların hiç birine tam olarak tekabül etmediğini fakat ilgili bulunduğunu açıklar. Gerçekten de *al-Fârâbî*, *Kitâb al-Mûsikî* adh eserinde (*La Musique Arabe*, *d'Erlanger* çevirisi, Paris, 1935, II., S. 77-8, 84) *Ġnâ* ile musikîyi birbirinin yerine kullanmamıştır.

3 *Farmer C.H.*, I.A., IV. S. 777.

larını ortaya koyan çocuk şarkıları, ninniler, düğün şarkıları hiç şüphe yok ki, *Ḥudā'* denilen türden tamamıyla ayrıdır. Eski devre ait olan bu halk şarkılarının ne güfteleri ne de besteleri hakkında bir bilgiye sahibiz. Bugün onları emsâlleri ile karşılaştırarak, bazı tahminler yürütülmektedir.

Araplar'ın bu halk şarkılarının makamı çok basit idi. Genel kural olarak bunlarda bir makam cümlesi bulunur, bu her beyit veya mısradaki tekrarlanırdı. Bu sâde melodilerde ton ölçüsü dört-beş telli mûsikî aletlerinin dört-beş not dizisine bağli kalır. Hatta bazan yalnız iki nota bile melodiyi idareye yeterli olurdu⁴.

Eski Araplar'da kullanılan mûsikî aletlerinin en ünlüsü yuvarlak veya kare biçiminde yapılan bir tempo aleti ile ilkel bir düdük veya naydan ibaretti⁵. Şabbāba, Zulamî, Bûk, 'Ūd, Ṭunbūr ve bunlara benzer nefesli ve telli saz aletleri ise kuzey Afrikalılar ile İranlılar'a, Bizanslılar'a mahsus idi⁶. Araplar ancak İslâmiyet'ten sonra bu türlü mûsikî aletlerini tanımışlardır. Arap halk mûsikisinde üç tip *ğınā'*ya rastlanır: 1, solo; 2, koro; 3, nöbetleşe şarkı söylemek; birinci tipte makam önceden belli, geleneksel motiflere dayanır ve önceden hazırlanır. Buna *naşîd* ve *inşâd* denir. İkincisinde irticâlen ve tuluat kabilinden söylenir, bu da *tartîl* adını taşır; ama her zaman tuluat olmaz, önceden hazırlanmış da olabilir⁷. Bu, sâde nağmeli mûsikî sanatının inceliklerinden uzaktı. Araplar bunu öğrenmek zahmetine girmeden, içlerinden geldiği gibi icra ederlerdi⁸. İslâmî devirlerde İmam, hafız ve hatiblerden birçoğu mûsikî sanatından habersiz buldukları halde, Kur'an-ı Kerim okudukları zaman seslerinin ve okuyuşlarının güzelliği sayesinde dinliyenlerin hoşuna giden uygun sesli melodiler bulurlardı.

İslâm'dan önce mûsikî'nin tanıtıcıları *ķaynât* denilen şarkı okumayı meslek hâline getirmiş olan kadın şarkıcılarıdır. Bunların sosyal hayatta önemli roller oynadıklarının delillerini bizzat Hazret-i Muhammed'in yaşadığı devirde buluyoruz. Von Kremer bu *ķaynât*'ların İran, Bizans gibi yabancı ülkelerden geldiklerini söylemişse de bir kısmının Mekkeli olduğu şüphesizdir⁹.

2 - *İslâmlığın doğuşundan sonra* : İslâmlığın başlangıcında tağannî'ye karşı bir direnme gösterilmiştir. Şarkı ve mûsikî dinlemenin caiz olup olmadığı

4. Farmer C. H., IA., IV. S. 773.

5. Corci Zeydân, Medeniyet-i İslâmiyye, V., S. 52.

6. İbn Haldûn, Mukaddima, II, S. 460.

7. Abu'l-Farac al-İsfahânî, Kitab al-Ağâni, VII., S. 188.

8. İbn Haldûn, Mukaddima, S. 460 v. ö.

9. Ehad Arpad, I. A. IV. S. 775

fakihler arasında bir tartışma konusu hâline gelmiştir. Hele Budizm'in, Parsizm yâni Zerdüştiliğin ve Hıristiyanlığın tersine asla kalbe değil akla yönelen müslüman ibadetinde musikiye yer vermek sert tepkilerle karşılanmıştı. Fakat Araplar geniş ülkelere hatta kıtalara doğru yayılınca, fethettikleri yerlerin zengin mirasına kondular. Eski kabalık ve sâdeliği bıraktılar. Onlar gibi yaşamaya koyuldular. Hicaz'a Bizans ve İran'dan şarkıcılar ve çalgıcılar akın etmeğe başladı. Az zaman sonra Araplar bu yabancı sanatçıları taklit ederek beste yapmağa ve bunları kendi çalgılarında dinletmeğe özendiler. Böylece ritim ve başka unsurlar Arap musikisine sokulmuş, sanatlı musiki de kendini göstermeğe başlamıştı.

Yabancı etkilerin kendini duyurduğu bölgeler daha çok Hicaz ve Irak bölgeleri olmuştur. Yaşama düzeyleri yükselen Araplar'ın gün geçtikçe öteki sanatlara olduğu gibi musiki sanatına da verdiği değer arttı. Fizik ve telli sazlar tekniğinin bir kolu olan musiki nazariyesi büyük ilerlemeler kaydetti¹⁰. Al-Kindî (ölm. 874), Sogdlu Fârâbî (872-950), İbnî Sinâ (ölm. 1037) ve Azerbaycan'lı Şafî al-Dîn (ölm. 1293)'e kadar müslüman bilginler Çin ve İran basit gamından hareket ederek incelemelerde bulundular ve tabii gamı kurdular. Gitar, flüt, ksilifon, tanbur vesaireye hâlel getirilmeden piyano ve orgların ilkel bir tipi olan kanunu yaptılar¹¹.

Arap bilginlerinin, örneğin Ptoleme'nin musiki hakkındaki geniş incelemesini kendi dillerine çevirmelerinden anlaşılacağı üzere grek musikisine yabancı olmadıkları ve bunun sonucu olarak İslâm İmparatorluğunun sınırları içinde yaşayan Türk düşünür ve büyük bilgini Fârâbî'nin de bundan örnek aldığı biliniyorsa da, bu örneğin yetersizliği karşısında o, tamamiyle yeni bir nazariye kurdu. Eserinin genişliği ve en ince noktalarda gösterdiği vukuf onun eserini Ortaçağ'ın en dikkate değer mûsikî kitabı hâline koymuştur¹². X. ve XVI. yüzyıllar arasında Arap mûsikî nazariyesi üzerine eser yazanlar önce filozoflar olmuştur. Bu sebeble de mûsikî matematiğin yanında felsefeden

10 Eski mûsikî nazariyelerinden ilk faydalanan *al-Kindî* (ölm. 874) olmuştur. Bugün dördü mevcut olan yedi risâlenin yazarıdır. Bu risâlelerin üçü Berlin'dedir. Bunların adları şunlardır: *Risâla fi iczâ' habariya al-mûsikî*; *Risâla fi'l-luğün'dur*, üçüncüsünün adı yoktur. *Al-Kindî*'den sonra iki öğrencisi *Ahmad bin Muḥammad al-Sarḥsî* (ölm. 899) ile *Manşûr bin Ṭalḥa bin Ṭāḥir* mûsikî nazariyesini işlediler. *İbn Sinâ*, *al-şifâ'*, *al-nacât* adlı eserleri içinde mûsikîye yer ayırmıştır. Şafî al-Dîn değerli bir fizikçi idi; aynı zamanda *al-Fârâbî* gibi o da çalgı çalardı. Gam sistemine yenilikler getirmiştir.

11 *Aly Mazaheri*, *La Vie Quotidienne des Musulmans au Moyen Age*. Paris, 1951, S. 159; *Carra de Vaux*, *Fârâbî'nin Kitab-al Musiki'sinin fr. çevresine önsöz*. S. VII

12 *al-Fârâbî*, *Kitâb al-Mûsikî al-Kabîr* (d'Erlanger çevirisi) I., S. VII.

bir parça hâline gelmiştir. Artık bir sanat düzeyine ulaşmış olan mûsikî teknik terimlere de sâhip oldu¹³. Bu sâyede şüirlerinin bestelenmesini istiyen ve bu amaçla şüir yazmış olan bir çok şairin adını öğrenmiş olmamıza rağmen, bu şüirlerin bestelerinin notalarından pek azı bize kadar gelebilmiştir. Bazı şarkı türünün rağbet görmesi, o türün edebî hâle gelmesine de sebep olmuştur.

İslâm âleminde bütün ğınâ yâni taganni (terennüm) tek ses üzerine kurulmuştur; yâni sâdece melodiden ibarettir. Batı musikîsi harmoni, yâni uygun çok sesli mûsikî sanatı, Ortaçağ Doğu âlemi için tamamıyla yabancıdır. Müslüman Doğunun büyük bir çoğunluğu mûsikî'yi tek sesli bir dizinin devamı olarak görür. Hristiyan Batı ise bunu akkorlarla süsler¹⁴. İslâm mûsikisinde her motif maķâm denilen ve pek çoğu eskiden intikal eden özel tarza baĝlıdır.

3 - *Din ve mûsikî* : İslâmiyetin yeni yerleşmeğe başladığı devirlerde taganni etmek yâni şarkı söylemek haram değilse bile, mekrûh addediliyordu. Müslümanların ileri gelenleri ğınâ'nın haram olup olmadığı hususunda tartışmalara girdiler. Taganni'yi helâl görenlerin delilleri, onun esasının şüirden ibaret bulunduğu, şüirin ise Hazret-i Muhammed'in her zaman beĝenip teşvik ettiği bir sanat kolu olduğu, hatta onu müşrikler aleyhine bir silâh gibi kullandığıdır. Gerçekten de Hazret-i Muhammed, şairi Hâssân'a: "Abd Manâf oğullarına ateş saçan dilini musallat et. senin şüirin onlara karanlıkta atılan okdan daha çok etkilidir"¹⁵ diye emretmişti. Taganninin câiz olduğunu ileri sürenler Hâssân'ın şüirlerinin şarkı halinde terennüm edildiğine dayanarak haram olmamasını savundular¹⁶.

Taganniye haram görenlerin dayanakları ise, mûsikî ve şarkının insanı zevk ve safaya yöneltmesi, dinî vazifelerinde ihmâle götürmesi ve cinsel istekleri teşvik edici olmasıydı.

Bazı İslâm bilginleri ise şarkıların bir kısmını helâl, bir kısmını haram saydılar. Uzun tartışmalardan sonra şarkı söylemenin şeriata aykırılığı kabul edildiği takdirde Kur'an'ın tilâveti hakkında da aynı hükmün vârid olacağı açıkça anlaşıldı¹⁷. Şarkı söylemenin şeriata aykırılığını iddia edenlere karşı

13 Şafî al-Dîn, al-Fârâbî ile İbn Sinâ'nın kullandıkları istilahların yanış olduklarını ileri sürer ve hücum eder, bk. İA. VIII., musikî maddesi.

14 Batının tek sesli musikîden armonik musikîye geçiş tarihi pek eski değildir; hatta belki de musikîyi seven ve gelişmesine gayret sarfeden Charlemagne'dan 200 yıl sonrasına, Haĝlı Seferleri zamanna rastlar, bk. Norbert de Fourcq, Petite histoire de la musique, Paris, 1960. S.9.

15 Corci Zaydân, a. g. e., V. S. 54.

16 Corci Zaydân, V., S. 54.

17 al-'İk'd al-farid, III., 178.

Kur'an'ın tilâveti hakkında da aynı hüküm verilmesi istendi. Buna karşı mutaassıp Müslümanların muhalefetleri pek zayıf kaldı. Çünkü Hazret-i Peygamber'in Kur'an'ı güzel sesleri ile okuyanlara söylediği okşayıcı sözler en inanılır hadis kitaplarında yer almıştı. Örneğin sesinin güzelliği ün salmış olan Abû Mûsâ al-Aş'arî bir gece Kur'an okurken Hazret-i Muhammed onu işitmiş, ertesi gün "Ya Abû Mûsâ, Davudoğullarının mizmâr'larından (yassı nay biçiminde nefesli saz) biri sana verilmiştir"¹⁸.

Gene güzel sesiyle Kur'an-ı Kerim okuyan Sâlim Mavlâ Huzayfa için de Hazret-i Muhammed: "Ümmetimde böyle bir kimse bulunduran Allah'a hamd olsun" diyecek kadar memnuniyet duymuştur. Hazret-i Muhammed'in Sa'd İbn Abî Vakkas'dan rivâyet edilen hadîsi de "Taganni ile Kur'an okumayan bizden değildir" yolundadır¹⁹. Nihayet mutaassıp Müslümanlar, Kur'anı tilâvet (Tagbîr, tartîl) etmek ile dinî olmıyan taganni (şarkı) nin aynı şey olmadığına dair kendilerince şer'î bir hüküm verdiler²⁰. Halbuki tilâvet ve tartîl ile şarkının kaide bakımından ve amelî bakımdan birbirinin aynı olduğunun ispatı üzerine bu kural hükümsüz kalmıştır.

Burada taganni kelimesine din bilginlerinden bazıları, Kur'anı güzel bir uslupla, düzgün şekilde okuma anlamı vermek istemişler ve Kur'an'ı melodinin en sâdesinden bile tenzih ettiklerini açıklamışlardır. Sünnî doktrininin dört imamından biri olan İmam Mâlik bunların başında gelir. İmam Şâfi'î ise melodi (alhân, lahn) ile Kur'an okunmasını câiz görür. Mensup olduğu kavmin bile kusurlarını yansız bir gözle eleştiren ve bunu yüzyıllar sonrasına ulaştırmakta bir sakınca görmeyen XIV. yüzyılın tarih felsefecisi İbn Haldûn, İmam Mâlik'in fikirlerini benimsemektedir. İbn Haldûn, Kur'an-ı Kerim'i okurken uzatılacak veya kısa okunacak harfleri önceden düzenlenen ölçülü melodiye uydurmanın imkânsızlığı karşısında, Kur'an-ı Kerim'i melodik ve ritmik bir tarzda okumanın doğru olmayacağı inancını belli etmektedir.

İslâm'ın ilk çağında Kur'an her halde etkili fakat değişik ses perdeleri pek az olan, muhtemelen minör gamından ancak sâde bir melodi ile okunmakta idi. Tarihte Kur'an'ı melodi ile ilk okuyan kimsenin Peygamberin azatlısı ve Ziyâd İbn Ebîhi'nin anabir kardeşi Abdallâh İbn Abî Bakra olduğu, bunun torunu Abdallâh İbn Omar'ın da onun tarzını izlediği görülmüştür²¹.

18 *Muhammed Camil Bayıham*, *al-Mir'at fi hazârat al-'Arab*, Bagdat 1962, S. 82; İbn Haldûn, *Muqaddîma*, II, S. 460.

19 *Tayyib Okuç*, Kur'an'ı Kerim'in uslub ve kiraati, Ankara. 1965. S. 17.

20 İbn Haldûn, *Muqaddîma*, II, S. 468.

21 İbn Kutayba, *Kitâb al-Ma'ârif*, S. 232; *Houtsma*, Ebû Bekre maddesi, *IA.*, IV., S. 14.

Bu okuyuşun *ğmā* ve *hudā'* ile hiçbir ilgisi yoktur. Hatta bu tarz Kur'an okumaya da İbn 'Omar kıraati adı verilmiştir. Bu usluhta okumayı daha sonra devam ettiren Sa'îd al-Allāf, devrin Halifesi Hārūn al-Raşîd tarafından övülmüştür. Fakat zamanla 'Abdallah ibn 'Omar ve Sa'îd al-Allāf'ın tarzı bir yana bırakılmış, güzel sesli kimseler Kur'anı yetiştikleri ülkenin musikî özelliklerini taşıyan melodilerle süsliyerek okumaya başlamışlardır. Tarihte bu yolu ilk açan, yâni belli bir şarkı nağmesi ile Kur'an tilâvet edenler al-Hayşam ve Abân ibn Tağlîb olmuştur. Onları İbn A'yun, Muḥammad ibn Sa'd al-Tirmizî izlemiştir²². Al-Hayşam al-Allāf'ın Abbasi Halifesi Mansûr'a, Kur'an'ın tilâveti hakkında verdiği muhtıraya göre Hicazlılar Kur'an'ı Arap uslubuna uygun okudukları hâlde, Kûfeliler onu Nabâtî, Basralılar Hûsra-vânî-Fârisî, Şamlılar ise hristiyan rahiplerin uslubuna uygun olarak okurlardı²³.

4 - *Halifelerin musikiye karşı tepkileri*: Gerek Emevî, gerek Abbasi halifeleri içinde musikinin, ümmetin dinî ödevlerini ihmal etmesinden korkularak, onu seven bazı Halifeler tarafından bile yasaklandığı bir gerçektir. Bunların başında I. Mu'âviya gelmektedir. Ama ona yakınları tarafından bir gün bir olup-bitti ile musikî dinletildiği zaman, bundan büyük bir haz duyduğu, kendini bu güzel sanatın etkisine kaptırıp ayağı ile ritme katıldığı farkedilmişti²⁴. Öte yandan o, Peygamber soyundan olanların hilâfeti düşüncelerine engel olmasını sağlayacağı umduğu için de onların musikî veya başka eğlencelerle uğraşmalarına göz yumar, hatta buna, bol paralar vererek teşvik etmek isterdi.

Musikiye cevaz veren ve teşvik eden ilk Halife, Mu'âviya'nın oğlu Yazîd ve kızı 'Âtika'dır. 'Âtika *ğmā'*yı ve türlerini öğrenmekle kalmadı, yaptığı besteleri Mekke ve Medine'den gelen kadın şarkıcılara da öğretti ve onları bu yolda ilerlemeğe teşvik etti²⁵.

Ortaçağ İslâmı'nın musikî hayatında önemli bir yer tutan Râ'ika, 'Azza 'Ulviya gibi güzel sesli besteciler sâdece kendileri şarkı söylemekle kalmayıp kadın ve erkek bütün Medinelileri musikî ile uğraşmaya çağırırlardı. Devrin

22 *Tayyib Okuş*, a.g.e. S. 20.

23 *Tayyib Okuş*, a.g.e. S. 20. Oysa Kur'an'ı Kerim'in böyle güzel veya daha hafif bir ritimle okunması, ona karşı elbette bir saygısızlık ve Hazret-i Peygamber belki de bunun için "Kur'an'ı Kerim'i fâsik ve günahkârların ahengiyle değil Arap elham ile okuyunuz" demiştir

24 *Corci Zaydân*, V. S. 54; al-İkd al-Farîd, II, 182; 'Omar Rızâ Kaḥḥâla, 'alâm al-nisâ', Dınişk 1959, III, S. 211; *M. Zihni*, Maşâhir al-nisâ', II. S. 77

25 *Muḥammed Camil Bayham*, a.g.e. S. 82. Abû'l-Farac al-İşfahânî, al-Ağani, VIII. S. 19.

ünlü zevk ve şiir erbabı (örn. Tuvays, M^cabad, Abdallâh ibn C'afar) hemen hergün onların evlerinde toplanırlardı²⁶.

I. Yazîd zamanında Hicaz mûsikînin, şiirin, eğlencenin vatani hâline gelirken, Irak bunları reddediyor, haram sayıyordu. II. Valîd(743-4) şarkıcıları ve bestecileri Hicaz'dan Şam'a getirtti. Bu tarihten sonra mûsikî bilimi İslâm ülkelerinin her yönüne yayıldı²⁷. Daha önce 'Abd al-Malik'in oğlu II. Yazîd (720-4) Hâbâba adlı câriyenin sesine o derece esir oldu ki, imparatorluğun bütün idaresini hemen hemen onun eline bıraktı²⁸. Fakat zaman zaman Halifeler, devrin mûsikî şehri olan Medine'de bile bu tür sanat ve eğlenceyi yasaklamışlardır. Örneğin 'Abd al-Malik'in oğlu Sulaymân askerlerden birinin şarkı söylediğini duyunca yanına çağırıp bu şarkıyı tekrarlamasını emretmişti. Hükümdarın hoşuna gittiğini sanan asker bir kere daha, ama daha dikkatle ve daha duygulu bir sesle şarkıyı tekrarlayınca, Halife taassubundan ötürü askeri hadım ettirmişti. Sadece bu kadarla da kalmayıp Medine vâlisine şehirde ne kadar şarkıcı ve besteci varsa toplatıp hadım ettirmesini emretmişti²⁹. Emevîlerin mûsikî'ye en çok yer veren Halifesi II. Valîd bile musikî'nin sihirli etkisinden sakınmayı sağlık vermişti.

Abbâsî Halifelerinden Ma'mûn Horasan'dan Bağdad'a ulaştığı zaman hükümdarlığını güçlendirmeye azmettiğinden sürekli olarak 20 ay mûsikî dinlemekten uzak bulunmaya dikkat etmişti. Fakat böyle yasaklar gündün güne genişleyen ve medenileşen İslâm ülkesinde mûsikînin gelişmesine engel olamamıştı. Mûsikî daha çok refahtan doğan bir ihtiyaç olduğu için elbette bunun teşvikçileri, hükümdarlar, emirler ve zengin tabaka mensupları olmuştur.

Yavaş yavaş mûsikînin câzibesine tutulan devlet büyükleri arasında şarkı söylemek ve saz çalmak da moda oldu. Halife I. Valîd'in amcası oğlu olup 717'de hilâfete geçirilen 'Omar ibn 'Abd al-Azîz son derece dindarlığına rağmen bu modadan kendisini alamamış ve önceleri, Hicaz vâliliği sırasında, besteler yapmıştı³⁰. Ama Halifelîğe yükseldikten sonra ibâdeti engelliyebilir diye mûsikîye yer vermemişti. Bununla birlikte, II. 'Omar gene de güzel sesin,

26 Muhammed Camil Bayham, a.g.e. S. 82.

27 Corci Zaydân, V., S. 55; Muhammed Camil Bayham, a.g.e. S. 83.

28 Mas'ûdî, Les Prairies d'Or, Paris. 1871. V., 446 v. öt.

29 Abû'l-Farac al-İsfahânî, Kitâb al-ağânî, IV. S. 61.

30 Corci Zaydân, Medediyet-i İslâmiye, V. S. 158.

mûsikînin etkisi altında kahrıldı³¹. Daha sonra Valid bin Yazîd ün kazanmış besteler yapmıştı³². II. Valid şarabı, eğlenceyi hele mûsikîyi âdeta önüne geçilmez bir aşkla seviyordu. Her ülkenin müzisiyenlerini etrafına tophyan ilk hükümdar o oldu. İçkili ziyafetlerde İbn Sureyc, M'abad, İbn Muhrîz, İbn 'Â'îşa ve Tuvays gibi sanatçılara gün doğdu. Babasından tevârüs ettiği iptila halindeki mûsikî sevgisini ve heyecanını ateşliyen parçalar, Kureyş arapçasında yazılmış olarak Kitâb al-Ağânî'de mevcuttur. Bunların bestesinin de İbn Surayc veya Mâlik'e ait olduğu sanılmaktadır. Musullu İbrahim'in oğlu İshaq ve Halife Mahdî'nin İbn Şakla adıyla tanınmış olan oğlu İbrahim de şarkılar yazdı. Bunlar şarkılar kitabı adlı eserde ve başka eserlerde yer aldılar³³.

I. Yazîd ve II. Valid gibi Halifeler devrinde gelişmesi hızlanan mûsikî, Emevîlerin son zamanlarında saray ve konaklardan halk arasına hatta savaş meydanlarına kadar girdi. Abbasoğulları İsfahan yöresinde Emevîler'i yenilgiye uğrattıkları zaman (H. 131) sayısız ganîmet malları arasında ud, tanbur ve nây bulmuşlardı.

Böylece mûsikî derece derece ilerliyerek Abbasiler çağında daha üstün bir düzeye ulaştı. Arapçaya, fars ve sanskrit dillerinden mûsikî kitapları çevirtirildi. Hammâd, İbrahim bin Mahdî ve Musullu İbrahim gibi tanınmış mûsikî üstatları, yalnız şarkı için değil, raks için de besteler yaptılar. Musullu genç sanatçı Zâryâb yukarıda kaydettiğimiz sanatçılardan mûsikî ve ğmâ (şarkı) öğrenmişti; öyle sihirli bir sanatçı idi ki, Musullu diğer sanatçılar onu kıskandılar, o da batıya gitmek zorunda kaldı. Endülüs hükümdarı Hakam bin Hîşâm, Zaryâb'ın geldiğini duyunca kendisi de karşılamaya çıktı. Onu devlet

31 Mas'ûdî, Les Prairies d'Or, V.S. 428, 431. Aşağıdaki olayları zikrederek bunu teyid ediyor: Bir gün bir Iraklı, çok güzel sesli bir câriyeyi görmek için Medine'ye geldi; onun Kaadî'nin Câriyesi olduğunu kendisine söylediler. Kaadîyi ziyâret edip câriyesinin çok güzel Kur'an okuduğunu şarkı söylemekte de çok mahir olduğunu işittiğini, kendisine onu dinletmenin mümkün olup olmadığını sordu. Kaadî cariyesinin bu meziyetlerinden habersizdi. Misafirle birlikte câriyeyi dinledi; öyle heyecanlandı ki, terliklerini kulaklarına geçirip diz üstü yürürken "beni Kâbe'ye götürün, ben kurban edilecek bir kurbanım" diye söyleniyordu. 'Omar ibn 'Abd al-'Azîz bu hikâyeyi duyunca kaadîyi işinden azletti. Bunun üzerine kaadî bu câriyeyi dinleyip de "ben bir yük hayvanıyım diye bağırmasa 'Omar'ın karıları boş olsunlar" dedi. Bu söz de Halife'nin kulağına erişti. Kaadî ile câriyesini görmek istedi. Halifenin huzuruna çıktıkları zaman, önce câriyeye Medine'de söylemiş olduğu mısraları söylemesini emretti. Daha şarkı bitmeden 'Omar'ın büyük bir heyecana kapıldığı ve gözlerinden iri yaş damlalarının sakalından aşağıya süzülüp gözüldü. Şarkıyı üç kez söyleten Halife 'Omar, Kaadî'nin sözlerini mubalağalı bulmadığını söyleyerek onu eski memuriyetine iade etti.

32 İbn Tîktağâ, al-Fahrî, Paris 1910 (tr. par Emil Amar), S. 113 v. öt.

33 Abû'l-Farac al-İsfahânî, kitab al-ağânî, VIII., S. 143; Mas'ûdî, a.g.e., VI., S. 10.

ricâli mertebesine yükseltti. ve kendisine iktalar verdi. Böylece Zaryâb, Endülüs'te şarkı sanatını yaydı. Fakat Endülüs'ün ekonomik ve siyasi durumu gereyince, bu sanat Kuzey Afrika'ya intikal etti. "Ekonomik durumları bozulmaya yüz tutmuş devletlerde en önce kaybolmaya yüz tutacak sanat mûsikî sanatıdır; sebebi de bolluğun, refahın yarattığı eğlence ihtiyacından doğmuş olmasıdır" diyor İbn Haldûn. Fakat Yakın Çağ'ın teknik imkânlarıyla mûsikî sanatı bu görüşü doğrulamıyacak bir nitelik kazanmıştır. Zaryâb'ın ölümünden sonra, yerini ancak kızı 'Aliyya doldurabilmiştir. (Bk. 'Ali İbrahîm Hasan, Nisâ' lahunna fî al-Târîh al-İslâmî Naşib, Kahire 1963, S. 91-92.

Yukarıda, musikinin kuvvetli câzibesine kapılanların ibâdetlerini ihmal edecekleri yolundaki inanca rağmen, Halifeler ve devlet ileri gelenleri bizzat mûsikî bestelemekten ve mûsikî icra etmekten kendilerini alamadıklarını söylemiştik. Abbas oğullarında da mûsikî aletlerini kullanan ve şarkı okumaya emek veren bir kaç Halife adına rastlamak mümkündür: al-Muntaşır, al-Mu'taz, al-Mu'tamid, bunların en ünlülerindendirler³⁴. Mûsikî sanatı ile uğraşan ve sanat eserleri toplanmış olan ilk halife çocukları İbrahim bin Mahdî ile kız kardeşi 'Aliyya binti Mahdî'dir³⁵. İbrahim'in zamanına kadar şarkılar hep eski tarzda okunurken o, kendisinin bir prens olduğunu ve istediği tarzda şarkı okuyabileceğini söyleyerek mûsikinin insan sesiyle icra olunan kısmında büyük bir inkilâp yapmıştı. Uzun zaman bir eğlence ya da zengin tabakanın meylettigi bir sanat dalı olmaktan öteye gidemiyen mûsikî Harûn al-Raşid zamanında ve onun çabalarıyla bir meslek hâline getirilmiştir. Bu tarihten sonra Abbâsî prensleri arasında mûsikî yazarları daha da artmıştır. Abbâsî Halifelerinin dördüncüsü olan al-Hâdî'nin oğlu 'Abd Allâh, Harûn al-Raşid'in oğlu Abû 'Îsâ, al-Amîn'in oğlu 'Abd Allâh, al-Mutavakkil'in oğlu Ebû 'Îsâ ve X. Halife al-Mu'tazz'ın oğlu 'Abd Allâh bunların arasında ün yapanlardır.

Abbâsîler devrinde mûsikî nazariyeleri ile uğraşan ünlü Türk-İslâm bilgini ve filozofu al-Fârâbî yazmış olduğu kitâb al-Mûsikî adlı eserinde sesi bilimsel olarak açıkladıktan sonra mûsikî aletleri yapmak için gerekli usulleri de tanımladı³⁶.

34 Corci Zaydân, Medeniyet-i İslâmiyye, V. S. 85. Kitâb al-ağânî, VIII., S. 177.

35 Yâni Harûn al-Raşid'in baba bir kardeşidir. Şiir yazmakta ve yazdığı şiirleri bestelemekte büyük bir maharet göstermiş, bu yüzden devrinin en ünlü üstâdı sayılmıştır. Annesi câriye mahnûna'den güzel ses tevarüs eden 'Aliyya'yi Harûn al-Raşid uzun yolculuklarda yanından ayırmak istemezdi. Mûsikîye olan meyli 'Aliyya bint mahdî'yi hiçbir zaman ibadetten uzak bulundurmamıştır (Bb. al-Ağânî C. X. S. 78.)

36 Haydar Bammat, İslâmiyetin manevî ve kültürel değerleri, S. 349.

5 - *Dinî mûsikînin doğuşu*: Nihayet Müslüman Sofiler öteki semâvî dinler gibi İslâmiyeti de dinî bir musikî ile süslemek hevesine kapıldılar. Dinî mûsikî ve bunun bir sonucu olan raks, mutasavvıflar arasında büyük ölçüde rağbet görürken, bir yandan da bunun İslâm dini ile bağdaşıp bağdaşmayacağı konusu üzerinde duruldu³⁷. Bir ara telli ve hatta nefesli sazların dinlenmesi haram sayıldı. Kur'an'da samâ' geçmediği için onun mubah olup olmadığı hadis-i şeriflerle açıklanmaya çalışıldı³⁸.

XIII. yüzyıl sonlarına doğru dinî mûsikî en iyi nitelikteki temsilcilerini ancak Oğuz Türklerinde ve Moğollarda bulabildi. Bu mûsikînin, insanın Allah'a karşı olan aşkıni kuvvetlendirdiğine inanan ve bunu telkîn eden Mavlânâ Calâl al-Dîn Rûmî (ölm. 1273) ve özellikle torunları zamanında geliştiği sanılmaktadır. Araplar'ın yalnız gîmâ tarzı ile bir benzerlik gösteren Türkler'in uzun havaları bir yana bırakılırsa, gerçek Doğu mûsikîsi ile Arap mûsikîsi arasında açık bir benzerlik yoktur. Gerçek Doğu mûsikîsini bugün ancak Âzeriler, Özbek Türkmenleri ve Türkistan Kırgızlarında bulmak mümkündür. Arap mûsikîsi bu güzel Doğu mûsikîsinden ancak bir gam muhafaza eder.

Siyah İslâm'ın mûsikîsine gelince o tamamen zenci kültürünün yarattığı bir sanat olup diğer müslüman ülkelerin mûsikîsiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Geniş ölçüde İran-Arap etkisini kabul eden Selçuklu ve Osmanlı saray musikîsi ise başkentlerden sonra büyük şehirlere ulaşmış zamanla gerçek Türk musikîsinin en değerli unsurlarını saklayan köylere kadar sızmıştır³⁹. Şu son elli yıl içinde hafif batı musikîsiyle *alaturka* dediğimiz mûsikî, nerede ise Türk halk mûsikîsini büsbütün unutturacak bir rağbete mazhar olmuştur. Belki de bunun bir tepkisi olarak, Sivas'lı bir öğretmen, yakın yıllara kadar adını radyolardan duyduğumuz rahmetli Muzaffer Sarısözen hayatının uzun yıllarını halk türkülerini incelemeğe verdi. Değerli çalışmalarıyla, çoğumuzun bildiği gibi, Ankara radyosunda faaliyet gösteren bir halk türkülerini korosu kurmayı başardı. Sarısözen'in minnetle anılacak bu gayretleri sayesinde, Türk ezgi ve türkülerini unutulmak veya yok olmak tehlikesinden böylece kurtulmuş

37 *al-Ğazzâlî*, İhyâ 'ulum al-dîn; Abâ Naşr al-Sarrâc, kitâb al-Luma'a; Tahsin Yazıcı, İA. Semai maddesi, X., S. 466.

38 *Tahsin Yazıcı* Semâ'ı mubah sayanların, Kur'an'ın XXXI. Sûre 19. âyetine dayandıklarını bu ayette güzel sesin övüldüğünü, çirkin sesin ise yerildiğini Abû Nâsr al-Sarrâc'a dayanarak kaydetmişse de "Yürüdüğünde ne acele ve ne yavaş yürü, sesini yükseltme, çünkü en çirkin ses çeşim sesidir." şeklinde inmiş olan bu âyette güzel sesle bir melodi terennümünü mubah kılan bir husus göremedik.

39 *Aly Mazaheri*, a.g.e. S. 160; Ehad Arpad, İA., IV. S. 778.

belki biraz da gelişme yoluna yönelmiştir. Radyo ve başka teknik araçlar sayesinde de mahallî kalmaktan kurtulup, popüler bir hale gelmiştir.

* * *

Yukarıda bahsettiğimiz Ortaçağ'da müzikinin insanı ibâdetten, Allah'ı düşünmekten alkoyduğunu iddia edenlerin tersine Mevlânâ Celâlüddîn Rûmî'nin ve başka Sûfîlerin sırf ilâhî sevgi ile vecde gelip musikî ahengi ve ritmi ile semâ' ettiklerini gördük. Sonuç olarak diyebiliriz ki, her zaman iyiye ve güzele yönelen İslâm dini, Tanrı'nın kullarına verdiği bu en etkili sanatı, insan ruhunu yüceltmeğe (Bach, Beethoven, İtrî, Dedeefendi ve başkalarının besteleriyle olduğu gibi), Tanrı'nın kudretinin sonsuzluğunu övmeğe, insanların sevinç veya elemelerini terennüme hasrettiğimiz takdirde yasaklamamış olmalıdır.