

## İBER YARIMADASI'NDA HİRİSTİYAN, YAHUDİ VE MÜSLÜMAN MÜZİK KÜLTÜRLERİNİN BULUŞMASI (1492'den Önce)\*

Amnon SHILOAH / Çev.: Barış KARAELEMA  
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi

### ÖZET

Yazar, bu çalışmasında Endülüs'te 700 yıl boyunca bir arada yaşayan Müslüman, Hıristiyan ve Yahudilerin gerek kendi müzik kültürlerine gerekse ortak müzik kültürüne yapmış oldukları katkılardan bahsetmektedir. Çalışmada ayrıca Müslümanların Endülüs'ü fethiyle birlikte İber Yarımadası'nda başlayan yeni müziksel ve şiirsel değişikliklere yer verilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Endülüs Müziği, Endülüs Müzik Kültürü, Endülüs Şiiri

### ABSTRACT

#### *The Meeting of Christian, Jewish and Muslim Musical Cultures in the Iberian Peninsula (Before 1492)*

In this study, the author mentions the contributions of the Muslims, Christians and Jews who lived together for 700 years in Andalusia to their own musical cultures and common music culture. In this study, it is also included new musical and poetic changes in the Iberian Peninsula beginning with the Muslims' conquest of Andalusia.

**Key Words:** Andalusian Music, Andalusian Music Culture, Andalusian Poem.

### GİRİŞ

Müslüman ordularının 710 yılındaki fethinden Granada'daki son kale olan Nasri krallığının düşmesine ve 1492'de Yahudilerin kovulmasına kadar geçen 700 yılı aşkın bir süre boyunca, İber Yarımadası kültürler arası temasların en büyüleyici vakalarından birine sahne olmuştur. Aslında ırk, din ve sosyal sınıf açısından farklı olan çeşitli insan grupları birbirleriyle etkileşime girmiş ve karışmıştır, ta ki eşsiz bir kültürel üslupla yeni bir Endülüs türü yoğrulana kadar. Fetihden hemen sonra bu toplumun çok çeşitlilik kazanmış bileşik imajı, hâkim Müslüman bileşeni bile etkileyen bir gerçektir; bunlardan ikincisi yeni-Müslümanlardan, yani İslamiyet'e geçmiş olan İspanyol-Müslümanlardan, güçlü

\* Bu çalışma 1991 yılında Acta Musicologica dergisi 63. sayısında yayınlanmıştır. Yayın kuruluşu ve yazardan gerekli izinler alınmıştır.

bir Kuzey Afrikalı Berberler'den, önemli sayıda Zencilerden ve Doğu ve Batı Avrupa'dan serbest bırakılmış kölelerden oluşuyordu. Saf ırk Araplar küçük bir azınlığı, ancak aristokratların önemli bir kısmını teşkil ediyordu.

Şöyle ki bunlar din değiştirmeyi reddedenler, yani Mozarablar diye bilinen Hıristiyan ve Yahudilerdir. Buna nüfusun diğer unsurları da eklenmelidir. Her iki topluluğa ibadet özgürlüğü ve kısıtlı iç ayrıcalıklar verildi. Şu bilinen bir gerçektir ki Mozarablar, oluşumları Müslüman fethinden önce gelen eşsiz ayin ve müziklerini geliştirmeye devam ettiler. Saygın âlim H. Angels'e göre Yahudilerin de o zamanlarda kendi müzikleri vardı fakat somut müzikal belgeler eksikliği nedeniyle kesin niteliğini ayırt edemiyoruz. Bununla birlikte Yahudiler yeni Endülüs üslubunun kuruluşunda önemli rol oynamalarına rağmen, X. yüzyılda da kendi kültürel benliklerini göstermeye aşırı derecede istekliyidiler. Gelişen Cordoba şehrine bitişik olan küçük Lucana kasabası İspanyol Yahudiliğinin metropol şehri haline geldi. O dönemde Araplara yol gösteren ideallerle uyum içinde olan İbrani edebiyatı ve dil biliminin parçaları ezici bir çoğunlukla önemli rol oynamıştır. Müzik her aydın kültürlerde sahip olması umulan bilgi toplamının bir parçasıydı.

Söylenenler göz önüne alındığında şu sonuca varılabilir: Müslüman fethini takip eden onlarca yıl içerisinde İber toplumunun farklı bileşenleri sosyal ve kültürel ortak yaşamı kristalize etme sürecinde öyle ya da böyle aktifti. Bu ortak yaşam çerçevesinde müzik önemli bir yer edinmiştir.

Arap azınlığı bu süreçte, homojenliklerini değerlendirmek ve eski Arap değerlerinin egemenliğini sağlayacak yollarda gerekli homojenliğe erişmek için enerjik bir şekilde çabaladılar. Böyle yaparken akıllarında muhtemelen, İslam'ın yükselişinden sonra ataları tarafından kurulan model vardı. Aslında ortaya çıkan büyük müzikal gelenek sürecinde Müslüman fatihler, kendi sanatsal hegemonyalarını en başta Arap dili ve ölçüsü üzerine, yeni müziğin kriterlerini ortaya koyan ve renklendirmesini oluşturan Arap klasik şiirinin içerik ve değerleri üzerine kurarken, kontrol altına alıp hükmettikleri halkların müziğinden bir şeyleri de bilinçli olarak aldılar. Öyle görünüyor ki, İber yarımadasını tanımlayan terim olan Endülüs'te, önceki süreç kendisini aynı etkinlik ve başarıyla tekrarlamadı. Bu sadece zaman ve mekandaki farklılıklardan değil, aynı zamanda fatihler ve fethedilenleri de dahil olmak üzere baş kahramanların diğer türlerinin varlığından da dolaylıydı. İslam'ın yükselişinden sonra Müslümanların orijinal çekirdeği esasen, son derece şehirleşmiş ve gelişmiş kültürlerle, yani Sasaniler ve Bizanslılarla sıkı temas haline girmiş olan Bedevilerdi. Böylece Araplaştırma, kültürel etkileşimin giderek artan etkisine karşı koymanın ve hegemonyaya ve hegemonyalaştırmaya ulaşmanın vazgeçilmez bir yolu olarak ortaya çıktı. Endülüs'te fetihden kısa süre sonra, diğer azınlıkları bir yana koyun, Müslümanların büyük kısmı eski Arap değerlerine aynı bağlılığı veya ilişkiyi hissetmediler. Örnek olarak Endülüslü ünlü yazar İbn Hazm, hâkim duyguyu ifade ederken, "Tavku'l Hamame" adlı eserinin girişinde şunları yazdı: "Eski Arap hikayelerin-

den ve de uzak dönemlerdeki halklardan kendimi kurtarabilsem keşke; onların yolu hiçbir şekilde bizim değildir ve onlara ilişkin belgeler gerçekten çok fazla olmuştur.” Direkt olarak müzikle ilgili olan bir başka örnekte, üretken yazar et-Tifaşi bize, farklı üslupların bir arada bulunmasından şu şekilde bahseder: “Eski zamanda Endülüslülerin şarkıları ya Hıristiyan üslubundaydı ya da Arap deve sürücülerinin üslubundaydı.” Cordoba’daki Mervânî yöneticilerin emri altında, büyük Doğulu müzik geleneği o yarımada etkili biçimde ortaya çıkmış, Ziryab takma adıyla bilinen oldukça yetenekli Bağdatlı müzisyen Ebu-l-Hasan ibn Nafi’nin varışıyla zirvesine tırmanmıştı. Ziryab’ın Endülüs müzik ekolünün kurucusu ve ilerletici gücü olduğu söylenmektedir.

*Endülüs Müzik Ekolü:* 755 yılına kadar, Emevi hanedanlığının hayatta kalan bir üyesi olan Abdurrahman Endülüs’e ayak bastı ve Cordoba’da, sanat ve bilimin Endülüs’te geliştiği parıltılı Mervânî krallığını kurdu. Bir süreliğine, yöneticiler Medine’den şarkıcı getirtmeye devam ettiler ve böylece eski Arap müzik ideallerinin çoğalmasını ve devamını sağladılar.

Endülüs üslubunun gelişmesindeki dönüm noktası, 822 yılında Tunus’ta Kayravan yolunu kullanarak Cordoba’ya gelen ünlü şair ve müzisyen Ziryab’ın oraya varışından kaynaklandı. Onun öyküsü Mağripli edebiyatçı ve biyografi yazarı el-Makkarî (1591- 1632) tarafından oldukça renkli bir üslupla kaleme alınmıştır. el-Makkarî’nin detaylı raporu Endülüs müziği üzerinde daha sonra çalışan tüm yazarlar için çıkış temel noktası olmuştur. Bu yazarlar daha ileri boyyutta incelikler katarak bu türü ortaya koymuşlardır. Bu yenilikçi kişiye ilişkin en önemli hususlar arasında şu durum vardı: II. Abdurrahman’ın saraya varışından hemen sonra Ziryab sarayın baş müzisyeni olmuş ve kendisine tüm müzikal aktiviteleri geliştirmesi ve yeni seviyelere yükselmesi için yetki verilmiştir. Onun çok ince zevki sayesinde bu sanatçı daha 30’lu yaşların başındayken moda, saç kesimi, parfüm, mutfak sanatı ve benzeri konularda bir otorite kabul edilmiştir. Müzik alanında ise udun tel sayısını beşinci bir teli devreye sokarak ve mızrabı kartal tüyü ile yer değiştirerek geliştirdiği kabul edilmiştir. Ayrıca bazı müzikal biçim ve türlerin yani neşid-basit-ahzaç dizisinin geliştirilip yenilenmesi ve nuba adlı birleşik formun ortaya konması da onun katkıları arasındadır. Son olarak onun özel eğitim metodu, kavramı ve müzik eğitimin kurumsallaştırılması da göz ardı edilemeyecek yenilikler arasındaydı. Sonuç olarak 852 yılında ölene kadar Endülüs’teki sanat müziği zirveye çıkmış ve yaklaşık olarak oryantall modellerin boyunduruğundan kurtulmuştu. Aslında muhteşem bir yerel sanatı şekillendirme yolunda gayet iyi ilerliyordu. Bu gelişme hiçbir suretle onun rehber ruhu olmaya devam eden büyük Doğu müzik geleneğinden kopuş anlamına gelmedi. Mervânî yöneticilerin ve elit kesimin diğer üyelerinin himayesi ve aktif desteğiyle sanat müziği gelişmiştir. Edebi toplantılarda ve ziyafetlerde kadın ve erkek şarkıcılar, müzisyenler ve dansçılar ister solo ister grup olarak, coşkulu ve hevesli seyirciler için yeteneklerinin meyvelerini icra etmişlerdir. Bunlara eşlik eden şarkılar ziyafet sahnelerinin bahçelerini, manzaraları, çeş-

meleri, şarapları ve güzel öten kuşları anlatmışlardır. Bu toplantılara güzellik katan danslar, elinde eşarp ve kılıçla oynayan solo kadın dansçılar tarafından ya da Endülüslüler arasında çok popüler gözde olan Kurrâc (atlıkarınca) gibi koro grafik sahneleri sergileyen gruplar tarafından icra edilmiştir.

Tüm bunlar bir keresinde tarihçi ve sosyolog İbn Haldun (1332-1406) tarafından da değinilen özel bir eğlence türünü inşa etmiştir. Cordoba halifeliğinin 912'de yıkılışından sonra Endülüs bir dizi küçük krallıklara bölünmüştür. Bu olay Endülüs'ü yeniden ele geçirme çabalarıyla aynı ana denk gelmiştir. Bununla beraber rekabetler, savaşlar ve politik kargaşalar arasında sanat ve bilim küçük krallıkların yerel müzik üslubuna yeni bir boyut getiren ve büyük müzik geleneğini esinledikleri diğer kaynaklardan aldıkları unsurlarla birleştiren yöneticilerinin himayesinde gelişmeye devam etmiştir. Tifâşî'nin yukarıda bahsedilen çalışmasından dolayı bu açıdan elimizde önemli bir delil bulunmaktadır. Büyük Endülüs filozofu İbn Bâcce'nin (ö. 1139) müzikal başarılarını göklere çıkaran Tifâşî şunları yazar: "Birkaç yıl boyunca yetenekli köle müzisyenlerle çalışmak üzere kendisini kapattıktan sonra Hıristiyanların şarkılarıyla Doğu şarkılarını sentezleyerek 'İstihlal' ve 'amel' gibi iki müzik biçimi oluşturmuştur". Burada şunu belirtmek yerinde olacaktır ki İbn Bâcce çağdaşları tarafından başarıları büyük filozof Farabi'ninkine benzetilen büyük bir kuramcı olarak kabul edilmekteydi.

*Yeni Şiirsel Türler:* Tüm uzmanlar tarafından kabul edilmektedir ki, Endülüs kültüründeki Arapça asla kullanılan tek dil olmamış çift dillilik yani Latince ve Arapça daha çok söz konusu olmuştur. Hatta esas olarak kırsal kesimlerde kullanılan Berber lehçeleri de düşünüldüğünde üç dillikten bile bahsedilebilir. Diğer yandan zengin Endülüs şiir sanatı, klasik ve günlük konuşma Arapçasıyla, Latince ve Latince-Arapça karışımı bir dille yazılmış, Yahudiler tarafından da Arapça ve İbranice ile yazılmıştır. Öyle görünüyor ki farklı grupların yeni oluşan türlerden faydalanmasıyla ortak paydaya ulaşılmıştı: Bu türler klasik Arapçayı kullanan '*Muvaşşah*' ve sokak lehçesiyle yazılan '*Zacâl*'dir.

Bu türlerdeki temel birim iki kısımdan oluşan kıtadır; Her bir kıtada ayrı bir kafiyesi olan bazı satırlar ve işlevi nakarata giden yolu açmak olan ortak bir satıra şiir boyunca sahip olan diğer satırlar bu iki kısmı oluşturmaktadır. Bunlardan ikincisi bir peşrev ya da matla olarak sık sık şiirin başında yer alır. Bu türlerin müzikle sıkı ilişkisi tarihçiler, dilbilimciler, müzikologlar ve şiir uzmanlarını da içeren günümüz yazarlarının dikkatini çekmektedir. Endülüslü ünlü filozof ve Aristo yorumcusu İbn Rüşd (ö. 1198) "Telhîs" adlı çalışmasında şunları söyler: "Şarki sözü olarak söylenen şiirde taklit üç şeyle ilişkilidir: Notaların armonisi (melodi), ritmik bileşen (ritim) ve taklit eden unsurun kendisi (sözler). Bu üç şeyden her biri kendi başına var olabilir. Üflemeli çalgıların çıkardığı melodi, danstaki ritim ve sözlü ifadedeki taklitçilik yani şiirsel söylemin bu üç ritimsiz üstü kapalı kısmı. Bu üçünün hepsinin bir arada toplanması da mümkündür. Bizim yerimizde moda olan ve *muvaşşah* ve *Zacâl* adı altında bilinen, yarım-

danın insanları tarafından bu dilde yani Arapçada ortaya konan şiirleri tanımlayan türde olduğu gibi.

Koronun ve solistlerin yer değiştirdiği aktüel performans uygulamasına göndermede bulunan ünlü âlim Samuel Stern, İspanyol-Arap şiirleriyle ilgili kitabında genelde Mısırlı Yahudiler tarafından icra edilen muvaşşahın bir türünden bahseder. XIV. yüzyıla dek uzanan delil Tanhum Yerushalmi'nin Pizmon sözlüğünde yer alır: “Şarkı söyleyen kişi her bir kıtayı bitirdiğinde orada bulunanlar bestenin ilk kıtası olan matla ile koro halinde ona cevap verirler.” Bu tanıklıktan daha erken bir tarihte ve Endülüs'te Rabbi Ibn Migaş (1077-1141) Pizmona özel bir Resjonsum adamıştır ve aşağı yukarı aynı tanımla sonuçlandırmıştır. Bu delil söz konusu iki türün müzikle sıkı sıkıya ilintili olduğu şeklindeki genel olarak kabul edilen görüşü doğrulamaktadır. Bu haliyle bunlar sadece İspanya'da değil Kuzey Afrika'da, ayrıca sanat ve halk müziğinde etkileşime devam ettikleri önemli yakın doğu merkezlerinde de oldukça popülerdi.

Muvaşşaha yakın ilişkili olan ateşli bir tartışma da Samuel Stern tarafından ortaya atılmıştır. Şiirin sonundaki şaşırtıcı bu ayrı birim, iki türün kökeninin çok daha ötesine uzanan bir tartışmaya yol açmıştır. Bunlardan ikincisi *Zacâlın* dikkat çekici bestekârı olan Ibn Kuzman (ö. 1160) ile ilişkili olarak bundan 80 yıl kadar önce ünlü İspanyol bilim adamı J. Ribera y Tarrago tarafından atılmıştı. Ribera, Santa Maria Cantigas'ının üzerinde Arap etkisinin olduğunu ileri süren ilk kişiydi. Ribera, Birkaç yıl sonra Arap etkisinin varlığını ateşli bir şekilde savunan H. G. Farmer gibi ünlü bir taraftar bulmuştur. Sonuca kavuşturulmak bir yana tartışma hala açıkça devam etmektedir.

*Halk İlhamı:* Daha önce bahsedilen iki türün icadını kesinlikle aristokrat Arap olan ama popüler halk sanatlarının amatörleri olan folklorcuların bir girişimi olarak ele alan E. Garcia- Gomez harcâ ile ilgili olarak şunu yazmıştır: “Son derece katı bir çift dillige ve özenli bir doğurmaya tanıklık eder.” Çift dillığın etkisi ve avam eğilimi tam ifadesini, daha çok sokak ağzıyla yazılmış olan *Zacâlda* bulmuştur. Çağdaşları tarafından *Zacâlın* prensi olarak nitelendirilen Ibn Kuzman'ın başlangıçta klasik biçimleri ve dili kullandığı ancak çağının büyük şairleriyle baş edemeyeceğini fark etmesi üzerine konuşma diline ve popüler biçimlerine dönmeye karar verdiği söylenmektedir. Kendi ifadesiyle Avrupa kökenli olmuş olabilecek Ibn Kuzman heyecan verici şarkılarıyla hem elit kesim hem de halk arasında büyük beğeni kazanmıştır. *Zacâlın* müzikal performansıyla ilgili deliller önemli boyuttadır. Buna dair bir gösterge, İspanyol kökenli olması muhtemel olan *Zacâlcı* Bahbado'nun biyografik notunda görülmektedir: “O genellikle buk eşliğinde söylenen türde *Zacâllar* bestelemiştir. Aşağıda onun sanatının hoş bir örneği vardır:

*wallah innak malihella  
wa-samina bahal bicella (avicella)  
wa-khafifa bahal pawlela  
Hin tatir li ma'al- riyabi*

*Allah adına, sen güzel bir kadınsın  
ve küçük bir güvercin gibi yürekli  
ve bir kelebek gibi hafif,  
rüzgârın esişiyle benden uzaklara kanat  
çırptığın zaman.*

Şimdi bu tür şiire eşlik ettiği söylenen buk'a dönüyoruz. Buk aslında aile eğlenceleri, törenleri ve zambalar (popüler halk şarkı ve dans gösterisi) gibi halk olaylarıyla ilişkili olarak sık sık ifade edilir. Bununla beraber buk ayrıca Endülüs sanat müziğinin bir parçasıydı. Levi-Provençal tarafından İbn Hayyan'dan (ö. 1075) alınan bir pasajda "İ. Emir Muhammed'in kendi hizmetinde birkaç buk virtüözü olduğu ve kendisinin de kendine ait olan altından yapılmış abanoz ağacı buku çalmada uzmanlaştığı söylenir. Bu tanıklık açıkça bukun sanat müziğine katıldığını göstermektedir. Daha başka bir onay bir tarihçi ve sosyolog İbn Haldun'un Mukaddime'sinde bulunan müzikle ilgili bölümde bulunabilir. Müzik aletleri söz konusu olduğunda buk'a özel bir yer ayrılır ve o zamanın en iyi enstrümanlarından biri olarak nitelendirilir." Mükemmel İngilizce çevirisinde F. Rosenthal onu Farmer'ın görüşü üzerine inşa edilmiş bir borazan olarak tanımlanmıştır. Ancak tanımdaki "küçük bir kamış aracılığıyla içine üflenir" veya "birkaç deliği vardır" gibi detaylar bu aletin aslında bir "Şavm" olduğunu şüphesiz ortaya koyar. Endülüs sanat müziğinde buk'un varlığının alışılmışın dışında görülebileceği doğrudur. Çünkü Yakın Doğu ve Kuzey Afrika müziğinde şavm halk müziğine daima özel olarak dâhil edilmiştir. Şavmın sanat topluluğunda bulunması ve buna bir davul ve udun eşlik etmesi 1005 tarihli küçük bir fildişi kasanın üzerindeki temsilde de görülmektedir. Bu ve daha önce bahsedilen diğer gerçekler, Endülüs sanat üslubunun halk ilhamından esinlendiği ve halk ve sanat ifadesinin karşılıklı birbirine nüfuz edilişi sürecinde belirginleştiğine dair benim varsayımımın temelidir.

Bu genel arka plana karşı bazıları özel öneme sahip büyük çaplı sorular bulunmaktadır: farklı üslupların birleşme süreci ve sonucunda ortak yaşam yapısı, baskın Endülüs üslubuyla birlikte belli geleneklerin muhtemel olarak bir arada bulunması, kıta kıta yazılan şiirin kökeni ve yapısı, bu şiirin Muvaşşah ve Zacâl türlerinin kökeni ve yapısı, Contigas de Santa Maria'nın repertuar ve ilustrasyonları içeren Arap etkisine dair içinden çıkılmayan sorulardır.