



**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ BİLİM DALI**

İLK DÖNEM ABBÂSÎ SARAYINDA MÛSİKÎ

(Yüksek Lisans Tezi)

Selman BENLİOĞLU

BURSA - 2011



T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ BİLİM DALI

İLK DÖNEM ABBÂSÎ SARAYINDA MÛSİKÎ

(Yüksek Lisans Tezi)

Selman BENLİOĞLU

DANIŞMAN

Prof. Dr. M. Asım YEDİYILDIZ

BURSA - 2011

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, 700922010 numaralı Selman BENLİOĞLU'nun hazırladığı "İlk Dönem Abbâsî Sarayında Mûsikî" konulu Yüksek Lisans Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 30./06./2011 günü .13.00- .14.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı(başarılı/başarısız) olduğuna ... oybirliği(oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Prof. Dr. M. Asım YERİKLİDİZ

Üye
Prof. Dr. Mustafa KARA

Üye
Doç. Dr. Adem APAK

Üye

Üye

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Selman BENLİOĞLU
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları
Bilim Dalı : İslam Tarihi
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : vii + 83
Mezuniyet Tarihi : / / 2011
Tez Danışmanı : Prof. Dr. M. Asım YEDİYILDIZ

İLK DÖNEM ABBÂSÎ SARAYINDA MÛSİKÎ

Abbâsî Devleti'nin "Altın Çağ" olarak nitelenen ilk asrı (m.750-847) bilimsel ve sanatsal faaliyetler açısından oldukça parlak bir dönemdir. İktidarın himâyesi, çevre kültürlerin tesiri ve toplumsal refahın artışı sayesinde önceleri iptidai olarak sürdürülen mûsikî çalışmaları profesyonel düzeye ulaşmıştır. Tercüme hareketiyle kurulan temel üzerine İslâm mûsikî ilmi bina edilmiş ve Müslüman âlimler tarafından özgün teorik müzik eserleri telif edilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde cahiliyye devrinden başlayarak Abbâsîler'e kadar uzanan süreçte İslâm dünyasındaki mûsikînin durumu özetlenmiştir. Birinci bölümde ilk dönem Abbâsî siyasi ve sosyal tarihine değinilerek çalışmaya zemin oluşturulmuştur. Bu kapsamda ilk dokuz Abbâsî halifesi dönemi öne çıkan yönleriyle ve sosyopolitik açıdan ele alınmıştır. Ardından tercüme faaliyetleriyle şekillenen devrin ilmî yapısı ve kozmopolit hâle gelen toplumdaki eğlence kültürü incelenmiştir. İkinci bölüm iktidarın mûsikî ve mûsikîşinaslarla ilişkisi üzerinedir. Halifelerin müziğe olan kişisel ilgilerinden sonra mûsikînin himâyesi üzerinde durulmuştur. İktidar-mûsikî ilişkisi çerçevesinde hâmilelerin ve sanatkârların karşılıklı çıkarlarından bahsedilmiştir. Bu bölümün sonunda artık toplumda yerleşmiş bir sınıf hâline gelen müzisyenlerin genel özellikleri, hayat standartları ve profesyonelleşmeleri ele alınmıştır. Üçüncü ve son bölümde Abbâsî müziğinin merkezi konumundaki sarayda yer alan mûsikînin icra özelliklerine değinilmiştir. Yaygın icra düzeni olarak meclis kavramı ile eser tercihi, repertuar ve performans üzerinde etkili olan unsurlar bu kapsamda değerlendirilmiştir. Dönemin müzikal gelişiminde etkin rol oynayan rekabet ve müsabaka kavramları analiz edildikten sonra ilmî mûsikî çalışmaları ele alınmıştır. Sonuç olarak İslâm mûsikî tarihinde dönüm noktası olan bu dönem müziğin de altın çağı olmuştur.

Anahtar Sözcükler:

Abbâsîler
Himâye

Mûsikî

Saray

Meclis

ABSTRACT

Name and Surname : Selman BENLİOĞLU
University : Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : History of Islam and Islamic Arts
Branch : History of Islam
Degree Awarded : Master
Page Number : vii + 83
Degree Date : / / 2011
Supervisor : Prof. Dr. M. Asım YEDİYILDIZ

MUSIC IN THE EARLY ABBASID COURT

The first century of the Abbasid Empire (750-847) which is described as “Golden Age” is quite a bright period in terms of scientific and artistic activities. Musical works had used to be done primitively before that period. By the patronage of the political power, the effect of neighboring cultures and the increase in social welfare, music started to be performed in a professional manner. The Islamic musical science was built on the base established through translation movement and Muslim scholars did original musical studies.

In the introductory part of the study, the music in the Islamic world from the ignorance period to Abbasids is briefly analyzed. In chapter one, a historical background about the politics and social circumstances in the first period of Abbasids is presented. In this context, the period of nine Abbasid caliphs is discussed by prominent aspects and socio-political means. Afterwards, the scientific structure of the era shaped by translation movement and the entertainment culture of cosmopolitan society are examined. The second chapter is about the relationship of the government with music and musicians. Due to their personal interest, caliphs’ patronage of music is elaborated. Within the scope of political power and music relation, mutual benefits of patrons and artists are mentioned. At the end of this chapter, common characteristics, life standards and professionalization of the musicians that began to form a distinct class in the community are argued. In the third and last chapter, the performance practice at the court which was the center of Abbasid music is examined. Within this context, the concept of majlis as the general performance discipline is studied with the effective elements on preference of songs, repertoire and performance. As crucial factors on musical development, the rivalry and competition concepts are analyzed and then academic music studies are listed. In conclusion, this era is not only a turning point for Islamic music history but also a golden age.

Keywords:

Abbasids
Patronage

Music

Court

Majlis

ÖNSÖZ

İslâm medeniyetinin en güzîde sahalarından biri hiç şüphesiz mûsikîdir. Asırlar boyu hükmü üzerine devam eden tartışmalara rağmen Müslüman toplumlar gerek icra anlamında gerekse teorik müzik çalışmalarında önemli gelişmeler kaydetmiştir. Yerel unsurlar taşımakla beraber zamanla İslâm mûsikîsi olarak adlandırılabilir ortak bir yapı vücuda gelmiştir. Söz konusu oluşumun kaynağı İslâmiyet'in ilk devrine kadar uzansa da mûsikîde kırılma noktası Abbâsîler'in ilk asrı olmuştur. Bu dönemde sağlanan siyâsî istikrar ve artan devlet gelirleri toplumun refah düzeyini yükseltmiş, iktidarın ilim ve sanatı himâyesi ve genişleyen coğrafyada farklı kültürlerle kurulan temas neticesinde zengin bir mûsikî hayatı doğmuştur.

Osmanlı, İran ve Mısır gibi köklü Orta Doğu makam müziği geleneklerinin nazârî ve amelî açıdan şekillendiği Abbâsîler'in ilk asrı hakkında, dönemin mûsikî faaliyetlerini konu alan Türkçe literatür oldukça sınırlıdır. *Kitabü'l-Eğâni* gibi hacimli kaynaklara rağmen yapılan çalışmalar birkaç müzisyenin biyografik incelemelerinden öteye gidememiştir. Yine dönemin şairleri kadar yönetim üzerinde nüfuza sahip mûsikîşinasların iktidarla ilişkisi gözden kaçırılmıştır. Bu mütevazı çalışmada kaynaklarda yer alan konuya ilişkin sayısız örnek olduğu gibi aktarılamayacağından, bu sahada önemli çalışmalarda bulunmuş Batılı araştırmacıların yöntemlerinden istifadeyle sistemli şekilde analiz edilip sunulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın her safhasında yönlendirmeleriyle tezin şekillenmesine destek veren ve bana özgür çalışma imkânı sağlayan danışman hocam Prof. Dr. M. Asım YEDİYILDIZ'a, eserlerinden ve görüşlerinden istifade ettiğim Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABÎ ve Doç. Dr. Âdem APAK'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ	1
İLK DÖNEM İSLÂM DÜNYASINDA MÛSİKÎ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ABBÂSÎLER

1.1. SOSYOPOLİTİK TARİH.....	7
1.2. İLMÎ HAYAT	21
1.3. SOSYAL HAYAT VE EĞLENCE KÜLTÜRÜ	25

İKİNCİ BÖLÜM

SARAY VE MÛSİKÎ

2.1. HALİFELER VE MÛSİKÎ.....	32
2.2. MÛSİKÎNİN HİMÂYESİ.....	35
2.3. İKTİDAR VE MÛSİKÎ.....	38
2.4. MÛSİKÎŞİNASLAR	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SARAYDA MÛSİKÎ

3.1. MECLİS.....	48
3.2. İCRA VE ÖZELLİKLERİ	55
3.2.1. İcranın Amacı	55

3.2.2. Repertuar.....	57
3.2.2.1. Eser Tercihi.....	57
3.2.2.2. İcraı Etkileyen Sebepler.....	59
3.2.2.3. Repertuarda Değişim	61
3.2.3. İcraı Tepkiler	64
3.3. REKABET VE MÜSABAKA	66
3.4. İLMÎ MÜSİKÎ ÇALIŞMALARI	71
SONUÇ	76
KAYNAKLAR.....	79

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
AÜİFD	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
b.	Bin, İbn
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
CÜİFD	Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
çev.	Çeviren
ÇÜİFD	Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
ed.	Editör
h.	Hicrî
İA	Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi
m.	Miladî
MÜİFD	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
S.	Sayı
s.	Sayfa
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
ss.	Sayfadan sayfaya
vd.	Ve devamı

GİRİŞ

İLK DÖNEM İSLÂM DÜNYASINDA MÛSİKÎ

Arap müziğinin kaynağı olarak, Grek müziğini de etkilemiş, Eski Sâmilerden kalma bir mûsikî nazariyatı gösterilir. III/IX. yüzyılda eski Yunan eserlerinden yapılan tercümelemlerle oluşan Grek etkisinden önce bu mûsikî kendine has bir nazariyeye sahipti. Bu dönem Eski Arap ekolü olarak sınıflandırılmıştır.¹ Cahiliyye döneminde ise yarımadanın kuzeyi Arap mûsikîsinin merkezi konumundaydı. Hicaz ise gerek kutsal merkezlerin ziyareti, gerekse ticarî faaliyetlerin etkisiyle dinî ve dünyevî müziğin yaygın olarak icra edildiği bir bölgeydi.

Bu dönemde mûsikî ritmik kalıplara sahip şiire eşlik için ve onun etkisini arttırmak maksadıyla kullanılıyordu. Tarlada çalışanlar ya da kumaş dokuyanlar monoton işlerini hafifletmek ve düzene sokmak için “hudâ” denilen vezin ağırlıklı müzik formunu kullanıyorlardı. Aruz kalıplarıyla şekillendirilmiş şiirler çoğu zaman irticalî olarak veya sadece ritim aletleri eşliğinde icra edilirdi. Nefesli ve telli çalgılar bu dönemde henüz yaygınlık kazanmamıştı. Bedevî hayat tarzına uygun olarak sade bir yapıya sahip olan dönemin müziği, sözün ön planda olduğu basit terennümlere sahip bir sahra mûsikîsi seviyesindeydi.² Şairlerin çoğu yazdıkları şiiri mûsikî parçaları olarak şarkı halinde teganni etmişlerdir.³ Deve çobanlarının sürülerin idaresi için okudukları hudâ ve nasb formları başta olmak üzere kayne denilen şarkıcı cariyelerin eğlencelerde, kahramanlık duygularını kabartmak için savaşlarda, ağıt olarak ölümlerin arkasından okudukları eserler bu dönemin temel repertuarını oluşturur. Görüldüğü gibi pratik amaçlara yönelik gelişen söz konusu formlar henüz sanat fonksiyonu taşıyor, icra ise genelde mevlâ olan şarkıcıların tercih ve zevklerine göre şekilleniyordu.⁴

¹ Henry George Farmer, “Mûsikî”, **İA**, C. VIII, Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir, 1979, s. 678.

² Ahmet Hakkı Turabi, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, **MÜİFD**, C. XV, İstanbul, 1997, s. 228.

³ Philip Khuri Hitti, **Siyasi ve Kültürel İslâm Tarihi**, çev. Salih Tuğ, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1980, C.III, s. 422.

⁴ Hitti, a.g.e., C. II, s. 423.

İslâmiyet ilk gelen vahiylerden itibaren inananlara batıl âdetlerinden sıyrılıp takva üzere olmalarını telkin etmiştir. Bu bağlamda insanı zevk ve sefaya sevk edebilecek dünyevî cahiliye müziğinin arka planda kalarak, Hz. Peygamber (sav) döneminde Kur’ân-ı Kerim tilâveti ve ezan gibi formların ağırlık kazandığı söylenebilir. Bizzat Hz. Peygamber’in (sav) “Kur’ân’ı seslerinizle süsleyiniz” şeklindeki tavsiyesiyle kendine mahsus bir tilâvet ve dinî mûsikî geleneği doğmuştur.⁵

Öte yandan bu sanatın din dışı kullanımıyla ilgili rivayetlerde Resûlullah’ın (sav) putperestliğin sözcülüğünü yapan ve İslâm’la istihza edenlere karşı sert tepki verdiği,⁶ ancak düğün merasimlerinde, bayram günlerinde ve çeşitli vesilelerle yapılan eğlence maksatlı müziklere karşı bir tavır takınmadığı anlaşılmaktadır.⁷ Bu dönemde dinî mûsikî alanı dışında fazla gelişme olmayıp, Arap mûsikîsinde cahiliyye dönemi formları kullanılmaya devam edilmiştir.

Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer dönemlerinde Hz. Peygamber’in (sav) vefatının ardından yaşanan problemlerin çözülmeye çalışılması ve sürdürülen aralıksız fetih hareketleri sebebiyle mûsikî sahasında kayda değer bir gelişme yaşanmamıştır. Hz. Osman dönemi ise müziğin gelişmesi ve yaygınlaşması açısından bir kırılma noktası kabul edilir. Fetihler sonrası artan refah düzeyi, Bizans ve özellikle Sâsânîler gibi farklı kültürlerle temasın da etkisiyle artık formlarda ve enstrümanlarda yenilikler görülmektedir. Yine savaşlarda elde edilen esirler ve cariyelerin merkez bölgelere hareketi sayesinde aktif bir müzik alışverişi de yaşanmıştır. Hz. Ali’nin şairliği ve güzel sanatlara olan ilgisi de bu dönemde ilerlemeye katkı sağlayan unsurlardandı.⁸

Dönemin müzisyenleri genelde mevlâ kökenli olup çevre bölgelerden seyahatler sonucu edindikleri repertuarı Mekke ve Medine gibi merkez bölgelerde icra ediyorlardı. Daha önceleri Hicaz’da müzik yalnızca şarkıcı cariyeler tarafından icra edilirken artık İran ve Bizans’ta olduğu gibi erkek sanatçılar da toplumda yer edinmeye başlamıştı.⁹ Buna ilâveten muhannesûn adıyla anılan efemine karakterli profesyonel bir müzisyen sınıfı

⁵ Buhârî, *Tevhid*, 52; Ebû Dâvûd, *Vitr*, 20; Nesâî, *İftitâh*, 83; Muhammed Hamidullah, **İslâm Peygamberi**, çev. Salih Tuğ, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1980, C. II, s. 810.

⁶ İrfan Aycan, “Mûsikî”, **Emeviler Dönemi Bilim, Kültür ve Sanat Hayatı**, İlahiyat Yayınları, Ankara, 2003, s. 112.

⁷ Buhârî, *Nikâh*, 69; Hamidullah, a.g.e., C. II, s. 810-811.

⁸ Ahmet Hakkı Turabi, “Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru”, **Sanat ve Klasik**, ed. Halit Özkan, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006, s. 102.

⁹ Henry George Farmer, **A History of Arabian Music: to the XIIIth century**, Luzac & Co., Londra, 1929, s. 44.

ortaya çıktı. Bu grubun üyesi Tuveys (ö. 92/710) İslâm tarihinde adı sıkça geçen usta bir müzisyendir. Medine’de ilk defa Arapça şarkı söyleyen kişi olduğu rivayet edilir.¹⁰

Görüldüğü üzere cahiliyye devrinden Hz. Osman dönemine kadar sahra mûsikîsi şeklinde iptidâi bir halde güçlü şiir geleneğinin gölgesinde kalan mûsikî, maddi imkânların artması ve farklı kültürlerin de etkisiyle formlar ve enstrümanlar açısından zenginleşmiş ve günlük hayatta yaygınlık kazanmıştır. Artık ismen tanınan, geçimini bu yoldan temin eden ve alışılmışın dışında karakterlere sahip müzisyenler toplumda yer edinebilmektedir. Diğer taraftan zühd ve takvadan uzaklaştırması ve işret âlemlerinde kullanılması sebebiyle mûsikîye muhalif gruplar da bu dönemde şekillenmiş ve İslâm tarihinin hemen her safhasında söz konusu tartışma süregelmiştir.¹¹

Hilâfetin Emevîler’e geçmesiyle birlikte müzikteki gelişim artarak devam etti. Halifelerin ve ileri gelenlerin himâyesiyle hem sarayda hem de toplum içinde yaygınlık kazandı. Buna paralel olarak tepkiler de yükseliyordu. Zaten saltanat ve saray hayatı gibi yeni ve şüpheli kavramların da etkisiyle istikrar sağlamakta sıkıntı yaşayan Emevî iktidarı, sıklıkla saraydaki meclisler ve mûsikî üzerinden de eleştirilere maruz kalıyordu.¹²

Dünyevîleşen yapısı ve siyasî tutumuyla farklı bir yön kazanan halifelik, saltanatın tesiriyle otoriter bir yapıya kavuştu. Emevî hanedanı ve üst kadro ayrı bir sınıf oluşturarak hâkimiyetin devamını temel ilke edinmişlerdi. Sanat da ancak bu zümre himâyesinde varlığını sürdürüp onların zevk ve tercihlerine göre şekilleniyordu. Saray hayatı ve lüks yaşam tarzı ile Emevîler’in eski Arap yaşantısına olan özlemi, millî Arap öğeleri taşıyan eğlenceye yönelik bir müzik meydana getirmiştir.¹³

Mûsikînin genelde işret meclisleri gibi ortamlarda kullanılması sert tepkilere sebep olmuştur. Halifeler ve vâliler takvadan uzaklaşma, kâfirlik gibi ithamlardan çekindikleri için mûsikîye mesafeli durmaya, hiç değilse ilgilerini gizlemeye çalışmışlardır. Buna rağmen Muaviye (41-61/661-680) ve Hicaz vâililiği döneminde besteler yapmış olmasına¹⁴ karşın Ömer b. Abdülaziz (98-101/717-720) dönemleri hariç sarayda müzisyenler eksik

¹⁰ Ahmet Hakkı Turabi, “Medîneli Efemine Şarkıcı Tuveys (11-92/632-711)”, **ÇÜİFD**, C. X, S. 1, Adana, 2010, s. 51-52.

¹¹ Süleyman Uludağ, **İslâm Açısından Mûsikî ve Sema**’, Marifet Yayınları, İstanbul, 1999, s. 171-202.

¹² Farmer, a.g.e., s. 60-61.

¹³ Farmer, a.g.e., s. 71

¹⁴ Bahriye Üçok, “İslâm’da Mûsikî Üzerine”, **AÜİFD**, C. XIV, Ankara, 1966, s. 89.

olmamıştır.¹⁵ Abdülmelik (67-86/685-705) gibi aslında müzisyenleri himâye eden ve meclisler düzenleyen bazı yöneticiler yerine göre ilgisiz ve tepkili tavırlar sergileyerek olası eleştirilerden uzak kalmaya çalışmıştır.¹⁶

İtibarlarını muhafaza etmek adına ilgisiz görünmeye çalışmalarına rağmen Emevî idarecileri diğer sanatlar gibi mûsikîyi de siyasetlerine alet etmekten geri durmamışlardır. Dönemin medyası konumunda olan şiir ve mûsikî, iktidarın propaganda için kullandığı önemli silahlardan idi. Bazen de muhalif grupları etkisiz kılmak için mûsikî kullanılmıştır. Meselâ Muaviye, Ehl-i Beyt taraftarlarını hilafet düşüncesinden uzaklaştıracağını ümit ederek onların müzik ve eğlenceyle ilgilenmelerine izin vermiş ve hatta maddî destek sağlamıştı.¹⁷

Bu dönemde başkentin Dımaşk'a taşınması İran ve Bizans ile olan etkileşimi arttırmıştır. Bu sayede Grek ve Sâmi kültürlerinin müzik tecrübesi, hem pratik açıdan icrayı hem de nazariyat cephesinde İslâm mûsikî ilminin doğuşunu tetiklemiştir. Sarayda dönemin usta mûsikîşinaslarının katılımıyla düzenlenen meclislerde geniş bir coğrafyadan derlenip hâmililerin zevkine göre şekillendirilmiş eserler icra edilirdi. Müzisyenler repertuarlarına yeni eserler katabilmek adına sıklıkla seyahatlere çıkarlardı.¹⁸ İran etkisiyle çeşitli çalgı aletleri ve müzik formları kullanılmaya başlanmıştı. Ayrıca İslâm tarihinde ilk teorik müzik çalışmaları bu dönemde başlamıştı.¹⁹

Emevîler'in son döneminde artık iyice yaygınlık kazanan mûsikîye saraylarda, konaklarda, halk arasında ve hatta savaş meydanlarında rastlamak mümkündü. Abbâsî taraftarları bu durumu halifelerin eğlence düşkünü olduğu yönündeki propagandalarında kullanmışlardır.²⁰ Nitekim Emevîler İsfahan bölgesinde Abbâsî taraftarlarınca yenilgiye uğratıldıklarında ganimet arasında çok sayıda ud ve ney mevcuttu.²¹

Hz. Osman devrinde gelişimine başlayan mûsikî, artan refah düzeyi ve çevresel kültürlerin etkisiyle Emevîler'de ivme kazanmış fakat gerçek rönesansını Abbâsiler'in ilk asrında yaşamıştır. Bu dönem tüm ilim ve sanat dallarında olduğu gibi mûsikîde de dönüm noktası olmuş, halifelerin himâyesinde gerek müziğin icrasında gerekse nazariyat

¹⁵ Farmer, a.g.e., s. 60, 62.

¹⁶ Farmer, a.g.e., s. 61.

¹⁷ Üçok, a.g.m., s. 88.

¹⁸ Casim Avcı, **İslâm Bizans İlişkileri**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2003, s.226.

¹⁹ Farmer, a.g.e., s. 73, 84.

²⁰ Hitti, a.g.e., C. II, s. 427.

²¹ Üçok, a.g.m., s. 90.

çalışmalarında önemli mesafeler kat edilmiştir. Bu sebeple sonraki devirler için de kaynaklık teşkil etmiş dönemin müzik faaliyetlerinin tüm yönleriyle analiz edilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada ilk dönem (132-232/750-847) Abbâsî sarayındaki mûsikî çalışmaları incelenecektir. Dönemin siyasi koşulları, ilmî ve kültürel hayatı göz önünde bulundurularak Abbâsî iktidarı ile mûsikînin ve mûsikîşinasların ilişkisi değerlendirilecektir. Ayrıca sarayda düzenlenen mûsikî toplantılarının ve icra edilen müziğin özelliklerine değinilecektir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm ilk asır Abbâsî genel tarihini konu edinmektedir. Dönemin tarihi seyirinin sosyopolitik cepheden özetleneceği kısımdan sonra çeviri faaliyetleriyle şekillenen ilmî kültürden ve artan refah düzeyiyle beraber ortaya çıkan eğlence kültüründen bahsedilecektir. İkinci bölüm “Saray ve Mûsikî” başlığı altında iktidarın müzikle ve müzisyenlerle olan ilişkisine ayrılmıştır. İlk kısımda ilk dokuz halifenin ve ailelerinin müziğe olan kişisel ilgilerine değinilecektir. Ardından dönemin müzikal ilerlemede önemli katkısı bulunan mûsikînin himâyesi meselesi analiz edilecektir. Sonrasında yönetimin mûsikîyle olan ilişkisinin sebep ve sonuçlarına temas edilecektir. Bu bölümün sonunda artık toplumda bir zümre hâline gelen mûsikîşinaslardan bahsedilecektir. Üçüncü ve son bölümde sarayda icra olunan müziğin özellikleri sıralanacaktır. Meclis olgusunun değerlendirileceği kısımdan sonra dönemin icra ve repertuar hususiyetleri ele alınacaktır. Ardından sarayda yaşanan müzikal rekabet ve yarışmalar masaya yatırılacaktır. İlmî faaliyetlerin tanıtılacağı kısım üçüncü bölümün sonu olacaktır. Sonuç kısmında yapılacak tespit ve değerlendirmelerle çalışma nihayete erecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ABBÂSÎLER

Abbâsî hanedanlığı İslâm tarihinde beş asır boyunca siyasî ve manevî önderliğini sürdürmüştür. Bu uzun dönem dinî, siyasî, kültürel ve sosyal açıdan önemli gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimidir. Özellikle “Altın Çağ” olarak nitelenen ilk asırda (132-232/750-847) İslâm medeniyeti mühim bir noktaya ulaşmıştır. Bu yüzyılda geniş topraklarda sağlanan siyasî istikrar devletin ve toplumun refah düzeyinin artmasına vesile olmuştur. Elverişli koşullar altında ve yönetici sınıfın himâyesiyle üst düzey bilimsel ve sanatsal çalışmalar ortaya konmuştur.

Emevî iktidarına muhalif grupların örgütlenmesiyle hilâfeti devralan Abbâsî hanedânı, desteğini aldığı Arap olmayan Müslümanlara (Mevâlî) karşı ılımlı bir politika izlemiş ve onlara yönetimde söz hakkı tanımıştı. Bu durum başta İran olmak üzere farklı kültürlerin toplum üzerindeki etkisini arttırmıştır. Geniş bir coğrafyada çeşitli grupların etkileşimleriyle zenginleştirdiği İslâm medeniyeti, iktidarın ilim ve sanata sağladığı desteklerle sağlam bir yapıya kavuşmuştur. Eski Yunan eserlerinden yapılan tercümelemlerle şekillenen ilmî kültür sonucu muhtelif fikir akımları doğmuş ve kalıcı eserler kaleme alınmıştır. Beytü'l-hikme bu açıdan sonraki dönemler üzerinde önemli etkileri bulunan bir oluşumdur. Sosyal hayatta ise kozmopolit yapıyı yansıtan çeşitlilik ve canlılık hâkimdir. Muhtelif kültürlere ait bayramlar ve özel günlerin yanı sıra dinî bayramlar ve mevlid de artık kutlama tertiplenen olaylardandır. Bu tip merasim ve meclislerde çeşitli eğlenceler, oyunlar ve mûsikî eksik olmamıştır.

Abbâsîler'in ilk asrındaki mûsikî hayatının ele alınacağı çalışmanın birinci bölümünde konuya temel oluşturmak adına genel tarihî seyir aktarılacaktır. Bütün bir yüzyılı tamamen yansıtmak mümkün olmadığı gibi çalışmanın kapsamında da değildir. Ancak dönemin müzikal kültüründe doğrudan ya da dolaylı etkisi bulunan gelişmelere

temas edilecektir. Öncelikle devrin siyasî ve sosyal tarihine ana hatlarıyla değinildikten sonra tercüme faaliyetleri neticesinde sistemleşen ve kalıcı eserler veren ilmî çevreden bahsedilecektir. Nihayet döneme hâkim olan eğlence kültürü de farklı yönleriyle ele alınarak ilk dönem Abbâsî toplumu hakkında genel bir kanaat oluşturulmaya çalışılacaktır.

1.1. SOSYOPOLİTİK TARİH

Hilâfetin Emevîler'den Abbâsî hanedanına geçişi, Hz. Peygamber (sav)'in amcası Abbâs'ın torunlarından Muhammed b. Ali'nin önderliğinde uzun yıllar sürdürülen bir mücadelenin neticesidir. Esasen Emevî iktidarından duyulan memnuniyetsizlik ve halifeliğin Hz. Peygamber (sav)'in soyundan gelenlerce yürütülmesi gerektiği inancı sebebiyle muhtelif gruplar öteden beri yönetime el koymak için çalışmışlardı. Ehl-i Beyt ve taraftarları uğradıkları zulme karşı direnişlerini her dönemde canlı tutmuşlardı. Arap olmayan Müslümanlara karşı sürdürülen ayrımcı politika ve haksız vergiler sebebiyle mevâli de yönetime tepkiliydi.¹ Çeşitli Arap kabileleri ise devletin imkânlarından yeterince pay alamadıkları için Emevî otoritesine karşıydılar.² Neticede farklı cephelerden yükselen öfke ve Emevîler'in kendi iç problemleri sonlarını hazırlamıştır.

Humeyme, Kûfe ve Horasan gibi muhaliflerin çoğunlukta olduğu bölgelerden başlayarak uzun çalışmalarla örgütlenmeyi sağlayan Abbâsîler, muhalifleri bir araya getirerek ihtilâl girişimini başlatmış oldular. Peygamber soyunun hilâfete geçeceği mesajı yayılarak sürdürülen gizli bir propaganda döneminden sonra ihtilâlde önemli görevler üstlenmiş Ebû Müslim'in Horasan'da şiddet kullanmaya başlamasıyla savaş dönemi başlamıştır. Burada sürdürülen mücadeleyle Horasan'ın hâkimiyeti tamamen Abbâsî taraftarlarına geçmişti. Ardından Kûfe'de de sağlanan kontrol neticesinde Abbâsî ailesi ön plana çıkarak ihtilâlciler arasından farklı bir liderin çıkmasına fırsat vermemiştir. Nihâyet 132/749'da Kûfe Camii'nde Horasanlılar'dan biat alan Ebu'l-Abbâs Abdullah b. Muhammed b. Ali hâlife ilân edildi. Bu esnada farklı noktalarda orduların mücadelesi sürüyor ve Abbâsî güçleri Dimaşk'a doğru ilerliyordu. Neticede şiddetli çarpışmalar

¹ Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr Taberî, *Tarihu'l-Ümem ve'l-Mülûk*, I-XI, Dâru's-Süveydân, Beyrut, ts., C. VII, s. 55-56.

² Taberî, a.g.e., C. VII, s. 312-316.

sonucu başkent de düşmüş ve güneye doğru kaçan son Emevî halifesi II. Mervân Yukarı Mısır'da öldürülerek 132/750 yılında Emevî devletine son verilmiştir.³

Yönetimin Emevîler'den Abbâsîler'e geçişi sadece bir hanedan değişikliğinden ibaret değildir. İktidarın el değiştirmesi idarî, siyasî, askerî ve ilmî sahalarda İslâm toplumunda önemli değişim ve dönüşümlere sebep olacak bir dönüm noktasıdır. Evvelâ Arapların Emevîler döneminde yönetimde sahip oldukları imtiyazlı konumları sarsılmış ve artık mevâliyle aralarındaki fark kapanmıştır. Abbâsî iktidarı ihtilâlde büyük desteğini gördüğü gruplara karşı ılımlı bir politika izleyerek yönetimde söz hakkı tanımıştır.⁴ Bu şekilde devletin idarî ve askerî makamlarında farklı etnik unsurların hâkimiyeti gündeme gelmiştir. Başkent'in Bağdat'a taşınması da yine bu gruplara olan yakınlığı arttırmıştır. Artık siyasette gücü kalmayan, devlet tarafından ayrıcalıkları kaldırılan Araplar daha ziyade ilim ve ticaret sahalarına yönelmişlerdir.⁵

Emevî idaresinde hâkim olan mülk-devlet anlayışının Abbâsî yönetiminde terk edildiği görülmektedir. Emevîler'de devlet eski Arap kabile anlayışıyla idare olunuyor ve yönetici kesim dışında kalanlar ve bilhassa mevâli ikinci sınıf muamele görüyordu. Abbâsî halifeleri ise dine dayalı devlet şeklinde gerçek hilâfet fikir ve idealini temsil etme gayesindeydi. Halifeler cuma ve bayram namazlarında Hz. Peygamber'in (sav) hırka-i şerifini giyerek imamlık yaparlardı. Çevrelerinde sürekli olarak himâye ettikleri fakih ve din âlimlerine tavsiye ve görüş sorarak, esasen dünyevî temayülde oldukları halde halka dindar görünmeye çalışmışlardı.⁶

İlk Abbâsî halifesi Ebu'l-Abbâs Abdullah b. Muhammed b. Ali 104/722 yılında Humeyme'de doğdu. Babası Muhammed Abbâsî propagandasını başlatan kişi olarak uzun yıllar mücadele ettikten sonra vefat etmeden imameti büyük oğlu İbrahim'e devretmiş, tutuklanıp Harran'a götürüldüğü esnada İbrahim'de kardeşi Ebu'l-Abbâs'ı veliaht tayin

³ Taberî, a.g.e., C. VII, s. 410-443; İzzettin Ebû'l-Hasan Ali b. Muhammed İbnü'l-Esîr, **el-Kâmil fi't-Tarih**, I-IX, Beyrut, 1986, C. IV, s. 320-331; Ebû'l-Fidâ İsmail ibn Kesîr, **el-Bidâye ve'n-Nihâye**, I-XIV, Mektebetü'l-Meârif, Beyrut, ts., C. X, s. 39-46. Geniş bilgi için bkz. Nahide Bozkurt, **Oluşum Sürecinde Abbâsî İhtilâli**, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 1999; Hakkı Dursun Yıldız (ed.), **Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi**, C. III, Çağ Yayınları, İstanbul, 1986, s. 19-45; Âdem Apak, **Anahatlarıyla İslâm Tarihi**, C. IV, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2011, s. 17-37.

⁴ Corci Zeydân, **İslâm Uygarlığı Tarihi**, C. I, çev. Nejdet Gök, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 139-140.

⁵ Apak, a.g.e., s. 39-40.

⁶ İhsan Süreyya Sırma, **Abbâsîler Dönemi**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1992; Hakkı Dursun Yıldız, "Abbâsîler", **DİA**, c. I, İstanbul, 1988, s. 34. Geniş bilgi için bkz. Ramazan Altınay, **İlk Dönem Abbâsî Halifeleri ve Âlim ve Muhaddislerle Münasebetleri**, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 1998.

etmiştir. İhtilâlde ciddi bir katkısı bulunmayan Ebu'l-Abbâs 12 Rebûlâhir 132/28 Kasım 749'da Horasanlılar'ın emrivâkisiyle Kûfe Camii'nde biat alarak ilk Abbâsî halifesi olmuştur.⁷

Halife, hem cömertlik ve ihsanda bulunan hem de düşmanı tehdit eden manası bulunan Seffâh namıyla anılmıştır. Ancak iktidarı ele geçirdiği andan itibaren yaptıkları kelimenin ikinci anlamını desteklemektedir. Geçmişten gelen husumetlerin intikamını almak adına Emevîler'e mensup olanlar hunharca katledilmiştir. Soykırımı andıran bu durumun sebebi intikam ve asabiyet olduğu gibi aynı zamanda Emevîler'in tekrar toparlanmasına fırsat vermemektir. Yapılan katliam hakkında mevcut pek çok rivayet arasında en acımasızı halifenin amcası ve Şam valisi Abdullah b. Ali'nin beraber sohbet hâlinde bulunduğu seksen kadar Emevî ailesi mensubunu, bir şairin bu durumu eleştiren sözleri üzerine derhal öldürtmesidir. Yine son Emevî halifesi Mervân b. Muhammed'in kesik başı huzuruna getirildiğinde halife dua edip secdeye kapanmıştı. Ölüler de bu öfkeden nasibini almış, Muâviye ve Ömer b. Abdülazîz hariç diğer halifelerin mezarları açılarak çıkarılan kemiklerden öç alınmaya çalışılmıştır.⁸

Ebu'l-Abbâs dönemi devletin kuruluş aşamasında karşılaşılan isyanların bastırılması ve sükûnetin sağlanmasıyla geçmiştir. İsyancıların bir kısmı Emevî ailesinde ve taraftarlarından oluşan gruptu. Bunlar daha ziyade önceki iktidarda yöneticilik veya komutanlık görevini üstlenmiş kişilerin önderliğindeki Suriye civarında yerleşmiş Emevî taraftarlarıydı. Temas edildiği üzere sert müdahalelerle bu grup bastırılmaya çalışılmıştır. Diğer bir tepkili kesim ise ihtilâl sürecinde önemli destekler sağlamış Ehl-i Beyt taraftarlarıdır. Halifenin Hz. Ali evlâdından olmasını savunan Şiîler, ihtilâlde müttefik oldukları Abbâsoğulları'nın hesapta olmayan hilâfetine rıza göstermediğinden olası isyanlarına karşı önderleri Abbâsîler tarafından ortadan kaldırılmıştır. Alınan tedbirlerle sağlanmaya çalışılan hâkimiyet neticesinde Endülüs hariç tüm İslâm ülkeleri halifeye biat etmiştir.⁹

İsyanların bastırılması ve halihazırda devletin sınırlarının geniş bir alana yayılmasından ötürü Seffâh devrinde fetih hareketlerine rastlanmaz. Ancak mühim sonuçlar doğuran Abbâsîler'in Çin'e karşı Türkler'i desteklediği Talas savaşı

⁷ Apak, a.g.e., s. 43-45.

⁸ Ebu'l-Hasan Ali b. Hüseyin b. Ali Mes'ûdî, **Mürûcû'z-Zehab**, I-IV, Mısır, 1964, C. III, s. 219-220, 261.

⁹ Apak, a.g.e., s. 50-53.

zikredilmelidir. Daha önce yarım asır kadar karşılıklı mücadele şeklinde devam eden Arap-Türk ilişkileri sebebiyle İslâm dini Türkler arasında yeterince rağbet görmemişti. Fakat Talas savaşında müttefik olmaları bu duruma son vermiş ve Türkler'in Müslümanlığı kabulü için olumlu şartlar oluşmuştur. Bunun neticesinde Türkler kısa zamanda askerî ve idarî kadrolarda önemli pozisyonlar elde edecek ve özellikle Abbâsî Devleti'nin son devirlerinde yönetimde etkin hâle geleceklerdir. Çin tarafında ise batıya ilerleme fikri bu savaşla son bulmuştur. 133/751 yılında gerçekleşen savaşta Çinliler elli bin kişi kayıp ve yirmi bin esir vermişti. Esir düşen Çinli sanatkârlardan kâğıt yapımını öğrenen Müslümanlar, farklı bölgelerde açtıkları imalâthanelerde seri üretime başlamıştı. İlmî ve kültürel faaliyetlerin zenginleşmesinde aktif rolü bulunan kâğıt teknolojisi ilerleyen zamanlarda Avrupa'ya yine bu coğrafyadan ithâl edilecektir.¹⁰

Hilâfeti devletin kuruluşu ve isyanlarla mücadeleyle geçen Ebu'l-Abbâs yönetim merkezini Kûfe'den Hâşimiyye'ye ve daha sonra Enbâr'a taşımıştı. Kısa süren halifeliği 136/754'te yakalandığı hastalık sonucu vefatıyla son buldu. Ölümünden kısa süre önce yerine ağabeyi Ebû Cafer Mansûr'u ve ardından kardeşinin oğlu İsbâ b. Mûsâ b. Muhammed b. Ali'yi veliaht tayin etti. Seffâh'ın vefatında hac için Mekke'de bulunan Mansûr halktan biat alarak Abbâsîler'in ikinci halifesi oldu.¹¹

Devletin gerçek manada kurucusu kabul edilen Ebû Cafer Mansûr 95/714 yılında Humeyme'de doğdu. Ağabeyinin hilâfetinde isyan hareketlerinin bastırılmasında etkin olarak rol almıştı. Selefinin vefatından sonra amcası Abdullah b. Ali ile olan iktidar mücadelesinde Ebû Müslim'in yardımlarıyla üstün gelmişti. Ancak daha önce de pek çok kez Abbâsî iktidarı için önemli görevler üstlenmiş Ebû Müslim bu devirde tehlike olarak görülmeye başlanmıştı. Gerek ihtilâl döneminde, gerekse sonrasında isyanlara karşı sürdürdüğü başarılı mücadele ve özellikle Horasan bölgesinde sahip olduğu güç yönetimi endişelendiriyordu. Taraftarlarının tepkisini çekmeyecek şekilde planlanan uzun çalışmalar sonucu 137/755 senesinde öldürüldü. Bunun üzerine daha sonra Hürremîler ve Bâtınîler olarak adlandırılacak muhalif gruplar, biraz da Ebû Müslim'in katlini bahane ederek Horasan çevresinde ayaklanmışlardı.¹² Ravendîler ise halifeye aşırı saygı gösterip onun tanrı olduğunu iddia ederek farklı bir yolla iktidarı gözden düşürmeye çalışmıştı. Hatta bu

¹⁰ Apak, a.g.e., s. 54-59.

¹¹ Apak, a.g.e., s. 60, 63.

¹² Yıldız, a.g.e., C. III, s. 63, 76-91.

stratejilerini halifenin sarayını tavaf etmeye kadar götürdüler. Neticede Mansûr döneminde Ebû Müslim'in öldürülmesiyle Horasan'da bozulan sükûnet ortamı yönetimin başlıca meşguliyeti olmuştu. Esasen muhalif hareketlerin temelinde İranlılar'ın eski inançlarına olan özlemin ve Araplar'a karşı duydukları kin ve düşmanlığın yattığı söylenebilir. Diğer taraftan Hz. Ali evlâdı muhalif duruşunu bu dönemde de sürdürmüştür. Hz. Hasan soyundan gelen Muhammed en-Nefsu'z-Zekiyye ve kardeşi İbrahim önderliğinde gelişen hareket, işkence ve takiplerle bastırılmaya çalışılmıştı.¹³

Mansûr döneminin en önemli gelişmelerinden biri uzun dönem İslâm medeniyetinin merkezi olmuş Bağdat'ın kurulmasıdır. Muhalif gruplardan emin bir beldeye yerleşme niyetinde olan halife başkent için Dicle sahilinde Sâsânîler'in eski başkentinin yakınında bir şehir kurmaya karar verdi. Resmî adı Medînetü's-Selâm olan şehir aynı yerde bulunan eski İran köyü Bağdat ismiyle tanındı. Dicle ve Fırat'ın yaklaştığı ve gemilerin geçmesine müsait bir kanalın bulunduğu, ticaret yollarının kesişim noktasında iklim olarak elverişli bir bölge olan Bağdat'ta 145/762 senesinde yeni şehrin inşası için çalışmalar başladı. Ülkenin her tarafından getirilen binlerce sanatkâr ve işçi dairevî plana sahip şehrin inşasında çalışmıştı. Şehrin merkezinde halifenin Bâbü'z-Zeheb ya da Kubbetü'l-Hadra denilen sarayı ve camisi bulunuyordu. Bu merkez etrafına sırasıyla muhafız birlikler, halife ailesi, vezirler ve diğer devlet ricâlinin konakları ve en dış katmana da sokaklarla ayrılan halka ait evler yerleştirildi. Planlama da güvenlik tedbirinin yanı sıra hiyerarşik bir yol da izlendiği açıktır. Çevresi iki sıra surla kuşatılan şehre yönlerine göre Kûfe, Horasan, Basra ve Şam kapılarından girişler mevcuttu. Üç yıl içinde inşası tamamlanan şehir için beş milyon dirhem kadar harcama yapıldığı rivayet edilmektedir. Kısa zamanda idârî, ticarî, ilmî ve kültürel çalışmaların beşiği olan Bağdat, Orta Doğu coğrafyasının en önemli merkezi olmuş ve bu konumunu uzun süre korumuştur.¹⁴

Abbâsî Devleti'nin temellerini oluşturan ve yönetim sistemini kuran Mansûr, bilimsel ve sanatsal çalışmaları da himâye etmiştir. İleride değinileceği üzere düzenli tercüme faaliyetleri Mansûr zamanında başlamıştır. Muhaliflerle sürdürdüğü aktif

¹³ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 71-93. Geniş bilgi için bkz. Kasım İlgün, Halife Mansûr ve Dönemi (136-158/754-775), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1994.

¹⁴ Apak, a.g.e., s. 93- 100. Geniş bilgi için bkz. Kadir Kan, Abbâsîler'in Birinci Asrında Bağdat (145-232/762-847), Uludağ Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bursa, 2010.

mücadeleyle siyasî istikrarı oluşturmaya çalışan halife, Bağdat'la beraber kurduğu düzenle devletin şekillenmesini gerçekleştirmiştir. Seffâh'ın vasiyetine göre kendisinden sonra halife olması gereken İsâ b. Mûsâ yerine oğlu Mehdî'yi düşündüğünden İsâ'ya uzun zaman baskı, ikna ve tahkir politikası uygulayarak onu hilâfetten vazgeçirmiştir. Oğlu Mehdî için sükûnete kavuşmuş ve mühim rakiplerden temizlenmiş bir halifelik bırakan Mansûr 158/775 senesinde hac yolculuğu esnasında hastalanarak vefat etti.¹⁵

Üçüncü halife Muhammed Mehdî 126/744 yılında Humeyme'de dünyaya geldi. Babası veliaht olarak Mehdî'yi arzu ettiğinden eğitimine ve yetişmesine itina göstermişti. Askerî sahada ayaklanmaların bastırılmasında rol alarak tecrübe kazandı. Mansûr'un sayesinde devlet istikrar kazanmış, emniyet sağlanmış ve devletin mâlî durumu düzeltilmiş olduğundan Mehdî iç islâhatla meşgul olmuştur. Önemli duruşmalar için mahkemeler kurmuş, posta teşkilatını düzenlemiştir. Hz. Ali taraftarlarını kendisine yaklaştırmak için onlardan hapisanede bulunanları serbest bırakmış ve uygulanan baskıları kaldırmıştır. Maddî imkânların artmasıyla birlikte halife hazineye çok kez halka para dağıtımını yapmıştır. Bu tür uygulamaları sayesinde Mehdî, toplumu ihtilâl atmosferinden ve istikrarsızlıktan kurtarıp siyasî ve sosyal hayatta normalleşmeyi sağlamıştır.¹⁶

Her şeye rağmen muhalif gruplara da rastlanmaktadır. Ebû Müslim'in intikamını almak iddiasıyla ortaya çıkan Horasanlı Mukannâ, esasen iktidarı ele geçirmek için giriştiği mücadelesine dinî karakter katarak çok sayıda destekçi toplamıştı. Benzer niteliklere sahip Zenâdîka hareketi de bu dönemde faaliyetlerine başlamıştı. İslâmî esaslara ters görüş ve uygulamalar taşıyan zındıklarla mücadele için halife özel bir müessese kurmuş ve büyük oranda başarı sağlamıştır. Bizans'la mücadele önceki dönemlere kıyasla artmış ve önlem olarak sınır vilâyetlerde tedbirler arttırılmıştır. Oğlu Hârûn komutasındaki ordu 165/782'de Üsküdar'a kadar ilerlemiş, yüklü bir ganimet elde etmişti. Bu seferdeki başarısından ötürü ona Mehdî tarafından er-Reşîd unvanı verilmişti. Devletle halk arasındaki birliğin tesis edilerek sosyal barışın sağlandığı ve refah düzeyinin fark edilir şekilde arttığı Mehdî dönemi, halifenin 169/785 yılında vefatıyla sona erdi. Mansûr'un veliahtlığını Mehdî'nin ardına ertelediği İsâ'nın, bu kez Mehdî'nin oğulları Hâdî ve Hârûn'u veliaht istemesi üzerine tekrar baskıyla hakkından vazgeçmesi sağlanmıştır.¹⁷

¹⁵ Apak, a.g.e., s. 101-110.

¹⁶ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 104-108.

¹⁷ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 115-119.

Mûsâ el-Hâdî 147/764 senesinde Rey'de dünyaya geldi. Babası onun veliahtı olmasını istediğinden İsâ b. Mûsâ'yı devre dışı bırakarak halifeliğe geçişini kolaylaştırmıştı. Mehdî'nin vefatı üzerine hilâfeti devralan Hâdî'ye karşı ilk ayaklanma Medine'de bulunan Hz. Ali evlâdından Hüseyin b. Ali tarafından başlatıldı Medine valisinin kendilerine yönelik kötü muamelesi sebep gösterilerek başlatılan mücadelenin ciddi boyutlara ulaşmasından endişe duyan iktidar büyük bir ordu ile muhaliflere savaş açmıştır. Hareketin lideri Hüseyin öldürülmüş ancak dayısı İdrîs b. Abdullah Mağrib'e kaçarak daha sonra kurulacak İdrîsîler hanedanının temelini atmıştı. Hareketin bastırılmasının ardından ülke çapında Hz. Ali evlâdı ve taraftarlarına karşı baskı ve zulüm şiddetlenmişti ki bu savaş Şiiler için Kerbelâ'dan sonra en mühim olaylardan biri olarak kabul edilmiştir. Bunun haricinde zındıklarla olan mücadeleleri de sürdüren Hâdî'nin kısa süren hilâfetindeki başlıca problemi annesi Hayzürân olmuştu. Müsamahakâr ve yumuşak huylu bir mizaca sahip Mehdî'nin otoriter karakterli karısı Hayzürân, eşinin döneminde de idareye müdahil olmuş ve hatta halifenin kararlarını geçersiz kılacak girişimlerde bulunmuştu. Oğlu yönetime geçince nüfuzunun artacağını tahmin etse de dedesi Mansûr gibi sert tabiatlı ve otoriter olan Hâdî buna fırsat vermemiştir. Nihayetinde anne-oğul arasında tam manasıyla bir iktidar mücadelesi yaşanmıştır. Başlangıçta Hayzürân'ın müdahalelerine ses çıkarmayan halife, zamanla taleplerini reddetmeye ve idareden uzaklaştırmaya başlamıştı. Hâdî, kardeşi Hârûn yerine oğlu Cafer'i veliaht olarak tayin etmek istediğinde kardeşi kabul etmemiş, bunun üzerine Hârûn hapse atılmıştı. Kocası zamanında sahip olduğu siyasî konumunu oğlu Hârûn'un halifeliğinde tekrar elde edebileceğini düşünen Hayzürân için bu gelişme Hâdî'ye olan öfkesini arttırmıştı. Bu noktada devletin en mühim meselesi hâline gelen anne-oğul çekişmesi karşılıklı casusluk ve suikast girişimlerine kadar varmıştı. Annesini zehirleme çabaları sonuç vermeyen halife Hâdî, Hayzürân'ın planıyla 170/786'da boğularak öldürülmüştür.¹⁸

Hârûn er-Reşîd 145/763 senesinde Rey'de doğdu. Ağabeyinin ölümü üzerine babasının belirlediği şekilde halife oldu. İyi eğitim görmüş ve özenle yetiştirilmiş olmasının yanı sıra gençliğinde başta Bizans olmak üzere çeşitli seferlere katılarak ve batı eyaletlerinde valilik görevi üstlenerek tecrübe edindi. Siyaset hocası ise baba diye hitap ettiği Yahyâ b. Hâlid el-Bermekî'dir. Hârûn'un halifeliği dönemi hiç şüphesiz Abbâsîler'in en parlak çağıdır. Devletin sınırları en geniş seviyesine ulaşmakla beraber iktisadî, ilmî ve

¹⁸ Apak, a.g.e., s. 120-129.

kültürel sahalarda da zirveye çıkmıştır. Bağdat dönemin en ihtişamlı şehirlerinden biri olarak her bölgeden tüccar, âlim ve sanatkârın himâye gördüğü ve eser ürettiği bir merkezdi. Saray atmosferinin görkemi doğu edebiyatının en mühim eserlerinden Binbir Gece Masalları'nın ana temasını oluşturmuştur.¹⁹

Her ne kadar güvenli ve huzurlu bir sosyal ortam kurulmuş olsa da selefleri döneminde olduğu gibi Hârûn zamanında da etnik, dinî ve siyasî sebeplerle çeşitli isyan hareketlerine rastlanır. Arap kabileleri arasında eskiden beri var olan asabiyet kavgaları bu devirde yeniden ortaya çıkmıştır. Emevîler'den itibaren Yemenîler ve Kaysîler şeklinde ayrılmış bulunan Araplar'ın mücadelesi devlet için tehlikeli boyutlara ulaşması üzerine halife tarafından bastırılmıştır. Ancak asıl mühim isyanlar önceki dönemlerle benzer şekilde ülkenin doğu bölgelerindeki Fars halkları tarafından çıkarılmıştır. Başlıca sebep olarak söz konusu grubun uzun süre İslâm hâkimiyetinde bulunmalarına ve Müslüman olmalarına rağmen eski inanç ve kültürlerinden kopamamalarıdır. Esasen başlangıçtan beri Şiîlere ılımlı yaklaşım onların desteğini kazanmaya çalışmış olan Hârûn, bu maksatla tutuklu bulunanları serbest bırakmış ve çeşitli destekler sağlamıştı. Fakat Hâdî devrinde gerçekleşen Fah savaşından kaçan Hz. Ali evlâdından Abdullah b. Hasan'ın oğulları Yahyâ ve İdrîs muhalif gruplara önder olmuştu. Yahyâ'nın Deylem bölgesinde kalabalık bir desteğe ulaşması üzerine vezirlerden Fazl b. Yahyâ el-Bermekî komutasında büyük bir ordu sevk edilmişti. Teslim olan Yahyâ'ya emân verilmiş ancak daha sonra yeniden ayaklanabileceği ihtimâline karşı Hârûn tarafından hapse atılmıştı. Bu girişimden son derece rahatsız olan Bermekî ailesi, hapisten çıkardıkları Yahyâ'nın Bağdat dışına çıkmasına yardımcı oldukları da halife tekrar yakalatıp öldürmüştür. İleride değinileceği üzere Bermekîler'in tasfiyesinde bu ihtilâfın da etkisi bulunmaktadır. Hz. Alioğulları'ndan İdrîs b. Abdullah ise Fah savaşından kurtulduktan sonra Kuzey Afrika'da Berberîler'in desteğiyle ayaklanma başlatmıştı. İdrîs öldürülse de cariyesinin doğurduğu oğluna İdrîs adını verip onu lider seçtiler. Bu şekilde 172/789 senesinde İdrîsîler Devleti Abbâsîler'den ayrılan ilk siyasî birlik oldu.²⁰

Abbâsî tarihinde önemli bir yere sahip Bermekî ailesi Hârûn er-Reşîd devrinde ağır şekilde cezalandırılarak devlet yönetiminden tasfiye edilmiştir. İhtilâl döneminden itibaren çeşitli kademelerde vazifede bulunmuş Bermekîler son zamanlarında artık tüm hükümet

¹⁹ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 129-135.

²⁰ Apak, a.g.e., s. 132-136.

işlerini ve devlet gelirlerini tamamıyla ellerine almıştı. Sadece idarî açıdan değil ilmî ve sanatsal çalışmalarda da destekleri bulunan ailenin İslâm ülkesinde artan nüfuzu neticesinde halife tarafından ortadan kaldırılmıştır.²¹ Başlıca sebep olarak yönetimdeki iki başlılık gösterilse de farklı hadiselerin de etkili olduğu rivayet edilmektedir. Daha önce zikredildiği üzere Yahyâ b. Abdullah'ın hapishaneden çıkarılması olayı Hârûn Reşîd ile Bermekî ailesi arasındaki gerginliği arttırmıştı. Diğer bir gelişme ise halifenin kardeşi gibi sevdiği Cafer b. Yahyâ ile kız kardeşi Abbâse'yi evlilik münasebeti olmamak şartıyla nikâhlanması fakat onların verdikleri söze rağmen bir çocuk dünyaya getirmeleridir. Kaynaklarda şüpheyle yaklaşılan bu rivayetten öte Hârûn'a şairlerden, kendi ailesinden ve Arap ileri gelenleri tarafından yapılan baskının Bermekîler'in sonunu hazırladığı düşünülebilir. Tasfiye süreci Cafer'in başının kesilerek infaz edilmesiyle başlamış (187/803), müteakiben Cafer'in babası baş vezir Yahyâ b. Hâlid ile kardeşi Fazl b. Yahyâ hapse atılmıştır. Hârûn Reşîd İran kökenli Bermekî ailesinden boşalan vezirlik makamına Arap asıllı Fazl b. Rebî'yi tayin etmiş ve bu sayede bürokraside İran etkisi azalarak Arap yöneticilerin nüfuzu artmıştır.²²

Dış politikada Bizans ile olan ilişkilerde düzenlenen seferler ve karşılıklı elçiler vasıtasıyla hareketlilik yaşanmıştır. Hemen her yıl gerçekleşen savaşlarda Abbâsîler'in sağladığı üstünlük bazen Bizans tarafında ciddiye alınmış, bazen de ateşte söz verilen vergilerin ödenmesi gibi meselelerde sorun çıkmıştır. Diğer taraftan Bizans'la yaşanan husumet Avrupa'nın büyük imparatoru Şarlman ile dostâne ilişkilere vesile olmuştu. Şarlman Hârûn Reşîd'i Bizans'a karşı müttefiki olarak görüyor, Hârûn ise İspanya'da kudretli bir devlet kuran rakibi Endülüs Emevîleri'ne karşı onu kullanmak istiyordu. İslâm kaynaklarında nadiren yer bulan bu meselede batılı yazarlar karşılıklı elçi ve hediyelerle kurulan bağdan bahsetmektedir.²³

Hârûn er-Reşîd fazileti, cömertliği, ilmi ve ihsanlarıyla diğer halifeler arasında üstün tutulmuştur. Hilâfeti süresince bir sene hacca gidip diğer sene cihad etmeyi âdet hâline getirmişti. Sarayında pek çok âlim ve sanatkâr himâye görmüş ve bu sayede zengin bir kültürel hayat ortaya çıkmıştır. Özellikle şairlerle ve mûsikîşinaslarla aralarında geçen diyaloglar kaynaklarda önemli yer tutar. Bu durumun temel sebeplerinden biri olarak

²¹ Zeydân, a.g.e., s. 142.

²² Apak, a.g.e., s. 145-153. Geniş bilgi için bkz. Necati Aykon, Bermekîler ve Abbâsî Tarihindeki Yeri, Selçuk Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya, 1999.

²³ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 139-143.

halifenin değişken bir tabiata sahip olması gösterilebilir. Zira bazen çok yumuşak huylu ve müsamahakâr olan ve kendisine öğüt verildiğinde ağlayıp hıçkırıklara boğulan halife bazen de sert tepkiler veren sinirli bir karaktere bürünürdü. Hârûn er-Reşîd Horasan'da çıkan bir ayaklanmayı bastırmak üzere ordusuyla sefere çıktığında hastalığının artması üzerine Tus'ta kalmış ve 193/809 senesinde burada vefat etmiştir.²⁴

Veliaht tayini meselesi daha önce olduğu gibi Hârûn için de problem teşkil etmiştir. Zihnini uzun süre meşgul ettiği anlaşılan bu durum karşısında halife en uygun kararı vererek seleflerinin karşılaştığı kardeş kavgalarının yaşanmasını istemiyordu. Fakat bu hassasiyetine rağmen gerek kendi duygusal yapısı gerekse muhtelif çevrelerin baskıları neticesinde verdiği kararlar vefatından sonra yaşanan şiddetli hilâfet mücadelelerine engel olamamıştır. Hârûn'un veliaht tayin edebileceği iki kişi bulunuyordu: Annesi Hâşimîler'den Zübeyde olan Muhammed el-Emîn ve annesi Fars asıllı Merâcil adlı bir cariye olan Abdullah Me'mûn. Halife kararını çok sevdiği eşi Zübeyde'nin ve ordu komutanlarının ısrarları neticesinde Emîn'den yana kullanmıştı. Ancak gerek Bermekîler'in Me'mûn'un liyakâtine yönelik müsbet fikirleri, gerekse Horasan'lıların mevâliden doğmuş birini veliaht olarak görmek istemesi Hârûn'a seçiminde tereddüt yaşatmıştı. Bu noktada Cafer b. Yahya'nın tavsiyesi üzerine Emîn'den sonra Me'mûn'u veliaht tayin etme fikrini benimsedi. 175/791 senesinde ilân ettiği Emîn'in veliahtlığından sonra 182/798'de Me'mûn için halktan biat aldı. İleride aralarında doğabilecek ihtilâfi engellemek için birkaç yıl sonra iki oğluyla beraber hacca giderek kararına ilişkin ahidnâmeyi Kâbe duvarına astırdı. Büyük ölçüde şekillendirdiği veliahtlık meselesi en son Kâsım ismindeki oğlunun da halife adayı olarak ilân edilmesi talebiyle gündeme geldi. Üçüncü sıraya yerleştirdiği Kâsım'ın veliahtlığı Me'mûn'un inisiyatifine bırakıldığından sembolik bir vaziyet arz eder. Hârûn'un öngördüğü şekilde asıl mücadele Emîn ve Me'mûn arasında yaşanmış ve bedelini hem devlet hem de toplum ağır şekilde ödemiştir.²⁵

Ebû Abdullah Muhammed Emîn 170/786 senesinde kardeşi Me'mûn'dan altı ay sonra dünyaya geldi. Hem babası hem de annesi Hâşimîler'den olan tek Abbâsî halifesidir. Hârûn Reşîd vefat ettiğinde Bağdat'ta bulunan Emîn babasının vasiyeti üzerine biat alarak halife olmuştu. Hârûn ile savaş için Horasan'da bulunan Me'mûn bu duruma itiraz etmemiş ve Horasan'daki ikâmetini sürdürmüştü. Ancak kısa süre sonra vezir Fazl b.

²⁴ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 162-166.

²⁵ Apak, a.g.e., s. 140-145.

Rebî'nin kışkırtmasıyla Emîn, kardeşleri Me'mûn ve Kâsım'ı veliahtlıktan azlederek yerlerine oğlu Mûsâ'yı getirdiğini ilân etti. Neticede kardeşler arası çekişme kaçınılmaz olarak başlamış oldu. Başlangıçta karşılıklı mektuplarla veliahtlık arzusundan vazgeçme noktasına gelen Me'mûn, veziri Fazl b. Sehl'in hilâfeti kolaylıkla elde edebileceklerine yönelik telkinlerinden etkilenerak silahlı mücadeleye geçti. Muhtelif bölgelerde sürdürülen şiddetli çarpışmalar neticesinde pek çok kayıp verilmiş ve ülkedeki nisbeten huzurlu atmosfer önemli ölçüde zedelenmiştir. Nihayetinde halifeliği üç yıl kadar sürebilen Emîn 198/813 senesinde Bağdat'ta yakalanarak öldürülmüş ve hilâfete Me'mûn geçmiştir. Eğlence ve oyuna düşkünlüğüyle tanınan Emîn, iktidarı boyunca Me'mûn'la devam eden mücadelesi sebebiyle iç ve dış siyasette dikkate değer bir adım atamamıştır. Emîn'in çevresinde bloklaşan Abbâsî-Hâşimî grubu ile Me'mûn'u destekleyen Horasan-Şîi ittifakının çatışması olarak özetlenebilecek süreçte galip taraf İranlılar'ın hâkimiyette olduğu cephe olmuştur.²⁶

Abdullah el-Me'mûn 170/786 senesinde İran asıllı Merâcil isimli cariyeden dünyaya geldi. Kardeşiyle sürdürdüğü iktidar mücadelesinde Emîn'in öldürülmesi üzerine 198/813'te bütün ülkenin birleşmesiyle halife oldu. Hilâfete geçiş sürecinde veziri konumundaki Fazl b. Sehl'in kışkırtmaları etkili olmuştur. Yeni halife Bağdat'a yerleşmek yerine Merv'de kalmayı tercih etti. Me'mûn, Abbâsî halifelerinin alâmeti olan siyah elbiseyi çıkarıp Şîiler'e mahsus yeşil elbiseyi tercih etmesi başkentte tepkiyle karşılanmıştır. Bunun üzerine Abbâsî ileri gelenleri hanedandan İbrâhim b. Mehdî'yi 201/817'de halife olarak ilân ettiler. Dönemin usta mûsikîşinaslarından biri olan İbrâhim Bağdat'ta, Me'mûn'da Merv'de olmak üzere yeniden iktidar için mücadeleler başlamış oldu. Başkent dışında kaldıkça benzeri sorunları yaşayacağını anlayan Me'mûn Bağdat'a dönmeye mecbur oldu. İki yıla yakın bir zamanda başkente ulaştığında komutanları İbrâhim b. Mehdî'yi ikna etmişlerdi. Neticede İbrâhim ve taraftarlarını affedip tekrar siyah elbisesini giyinerek ailesiyle arasındaki kırınlıkları düzeltmiş ve 204/819 senesinde hilâfet sorunu çözümlenmiştir.²⁷

Yönetimdeki ihtilâftan dolayı bozulan sosyal düzen beraberinde çeşitli isyanları getirmiştir. Hiç şüphesiz bunlardan en önemlisi Abbâsî tarihinde de mühim yeri bulunan Bâbek isyanıdır. Ebû Müslim'in Mansûr tarafından öldürülmesiyle intikam amaçlı siyâsî

²⁶ Apak, a.g.e., s. 166-175.

²⁷ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 175-177.

bir hareket olarak başlayıp zamanla dinî bir mahiyet kazanan Hürremiyye bu ayaklanmanın yürütücüsü konumundadır. Dinî açıdan eski İran inançlarından Mazdek dininin devamı gibi görülebilecek oluşum mezhepten ziyade bir nevî dinî sapkınlık olarak görülmelidir. Zira tenasuha inanmaları, içki ve fuhuşu serbest olarak görmeleri ve manevî önderleri Ebû Müslüm'e ulûhiyet atfetmeleri gibi meseleler İslâmî kaidelere tamamıyla zıt bir mahiyet arz eder. Hürremî isyanın bu dönemki liderliğini menşei ve mezhebi hakkında muhtelif bilgiler bulunan Bâbek üstlenmişti. Hürremîler Emîn ile Me'mûn arasındaki mücadeleden istifadeyle Azerbaycan ve Ermeniye bölgelerinde kısa zamanda önemli güç ve taraftara ulaşmıştı. Bölgeye atanan valiler isyanın bastırılmasında başarılı olamamış ve yirmi yıla yakın süren ayaklanma ancak Me'mûn'un halefi Mu'tasım devrinde durdurulabilmişti.²⁸

Me'mûn döneminde daha evvelden süregelen ilmî çalışmalarda fark edilir bir hareketlenme yaşanmıştır. İleride detaylıca ele alınacağı üzere tercüme faaliyetleri himâye edilerek sistemleştirilmiş ve Beytü'l-hikme gibi devrin en ileri bilimsel çalışmalarının yürütüldüğü bir akademi kurulmuştur. Diğer bir ilmî mesele ise Kur'ân'ın mahlûk olup olmadığı (Halku'l-Kur'ân) tartışmasıdır. Mutezile mezhebi mensuplarına göre ses ve harflerden meydana gelen Kur'ân, Levh-i Mahfuz, Cibril ya da Hz. Peygamber (sav) gibi mahlûk olması gerekir. Öte yandan Ehl-i Sünnet âlimleri ise bu görüşe karşı çıkarak Kur'ân-ı Kerîm'in Allah kelâmı olarak mahlûk olmadığını iddia etmişlerdir. Me'mûn söz konusu tartışmada Mutezile'nin görüşünü benimsemiş ve müminlerin emîri sıfatıyla tüm inananları bu fikri ikrara zorlamıştır. Muhalefet eden çok sayıda âlime iktidarın görüşünü benimsettirmek adına sert müdahalelerde bulunulmuştur. Ahmed b. Hanbel (ö. 241/855) ve diğer bazı Ehl-i Sünnet âlimleri, başlangıçta uzak durdukları tartışmalarda zamanla tarafsız kalamayınca Kur'ân'ı mahlûk kabul edenleri zındık ilân ederek Mutezile ve dolayısıyla yönetime karşı çıkmışlardı. Bunun üzerine muhalif görüş beyan eden âlimler baskı ve işkence ile etkisiz hâle getirilmeye çalışılmıştır. Mutezile'nin iktidar tarafından korunması Mütevekkil devrine kadar sürmüş ve ancak onun zamanında Ehl-i Sünnet'in görüşü halife tarafından benimsenmiştir.²⁹ Kendisinden sonra veliaht olarak kardeşi Mu'tasım'ı tayin

²⁸ Apak, a.g.e., s. 180-186.

²⁹ Taberî, a.g.e., C. VIII, s. 635-646; İbnü'l-Esîr, a.g.e., C. V, s. 222-226; İbn Kesîr, a.g.e., C. X, s. 272-274. Geniş bilgi için bkz. Nahide Bozkurt, **Mutezile'nin Altın Çağı: Me'mûn Dönemi**, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2002.

eden Me'mûn, Bizans'a düzenlediği bir sefer esnasında hastalanarak 218/833 senesinde vefat etmiştir.³⁰

Ebû İshak Muhammed veya halifeliğinden sonraki unvanıyla Mu'tasım-Billâh 180/795 senesinde Hârûn ile Mârida isimli bir cariyesinin oğlu olarak dünyaya geldi. Gençliğinde ağabeylerinin hilâfet mücadelesinde tarafsız kalmış ve çeşitli isyanların bastırılmasında vazife almıştı. Mu'tasım'ın Abbâsî hilâfetine geçmesiyle iktidarda Arap ve İran etkisinden sonra Türk etkinliği dönemi başlamıştır. Esasen son dönemlerinde Me'mûn Arap ve Fars unsurları arasındaki dengeyi sağlayabilecek, iktidarına destek olacak ve askerlik konusunda başarı gösteren Türkler'e kadrosunda yer vermeye başlamıştı. Yine Me'mûn'un veliaht olarak oğlu Abbâs yerine kardeşi Mu'tasım'ı tercih etmesinde de Türk komutanların taleplerinin belirleyici olduğu ifade edilmektedir Zira halife olmadan önce Türkler'le çalışan Mu'tasım, iktidara geldikten sonra onları önemli pozisyonlarda görevlendirmiştir.³¹

Kuruluşundan itibaren Abbâsî sarayına Türkistan vilâyetlerinden hediye olarak gönderilen Türk kölelere bu dönemde yüksek kademelerde daha sık rastlanmaktadır. "Memâlik" adı verilen saray muhafızları ve hizmetlileri artık çoğunlukla bu gruptan seçilir olmuştu. Mu'tasım bunların çokluğuyla övünürdü ki sayılarının yirmi bine ulaştığı rivayet edilmektedir. Müslüman olduktan sonra iyi bir eğitime tabi tutulup sarayda istihdam edilen Türkler önemli kademelere yükselip devlet işlerindeki Türk etki ve kontrolünü arttırmıştır.³²

Bâbek hareketinin artan yükselişine ciddi ve planlı müdahaleler Mu'tasım'ın Türk komutanı Afşin'i Azerbaycan ve Ermeniyeye bölgelerine vali olarak atamasıyla başlar. Etkin bir stratejiyle ve beraberindeki diğer Türk komutanların desteğiyle uzun süren çatışmalar neticesinde Hürremî isyan bastırılmış ve Bâbek yakalanarak Abbâsî yönetimini yirmi yıl kadar meşgul eden problem halledilmiştir. Afşin'in özellikle bu isyandaki başarısıyla artan nüfuzu Arap ileri gelenleri arasında rahatsızlık uyandırmıştı. Bunun üzerine Afşin'in uygulamalarını halife nezdinde olumsuz göstermeye çalışıp onu etkisiz kılmaya çalışmışlardır. Durumdan haberdar olan Afşin kendini korumak için halife ve devlet erkânına vereceği bir ziyafette onları zehirlemeyi planlamıştı. Ancak suikast girişimini

³⁰ Taberî, a.g.e., C. VIII, s. 648-650; Mes'ûdî, a.g.e., C. IV, s. 44-45.

³¹ Apak, a.g.e., s. 206-207, 211-215.

³² Zeydân, a.g.e., s. 142.

öğrenen halife Afşin'i hapse attırması, bir yıl kadar sonra da ünlü komutan vefat etmiştir. Afşin'in bu şekilde ortadan kaldırılması idaredeki Arap unsurun başarısı olarak görülse de diğer bir Türk komutan Eşnâs'ın onun yerine geçmesi Abbâsîler'deki Türk nüfuzunda önemli bir değişimin olmadığını göstermektedir.³³

Yarım asırdan fazla Abbâsî Devleti'ne merkezlik yapan Sâmerâ Mu'tasım döneminde kurulmuştur. Halifenin Bağdat'a alternatif olacak bir merkez inşa ettirmesindeki temel gaye yoğun şekilde topluma ve orduya katılan Türkler'in başkentte yaşayan Araplar'ı rahatsız etmesidir. Bağdat halkının yadırgadığı alışkanlıklara sahip Türkler'le Araplar arasında yaşanan rekabetin ve çeşitli gerginliklerin büyüyen toplumsal çatışmaya dönüşeceğinden endişe eden halife, bir dizi araştırmalar neticesinde Bağdat'a yaklaşık yüz kırk beş kilometre uzaklıktaki bölgede karar kıldı. 221/826 senesinde başkent olarak seçilen Sâmerâ'da civar bölgelerden gelen usta ve işçilerle kısa sürede zarfında inşa tamamlanmış, kurulan yeni şehre ağırlıklı olarak Türk nüfus yerleştirilmiş ve bu sayede Abbâsîler'deki etkileri daha da artmıştır. Ağabeyi Me'mûn'un ekibi ve kurduğu düzen sayesinde sekiz yıl kadar halifelik yapan Mu'tasım hastalığı neticesinde 227/842 yılında Sâmerâ'da vefat etti.³⁴

Abbâsîler'in ilk asrındaki son halifesi Harûn Vâsık 196/811 senesinde dünyaya geldi. Yönetimde babası Mu'tasım ile amcası Me'mûn'un politikalarını sürdürmüştür. Mutezile'ye olan bağlılığı dolayısıyla Halku'l-Kur'ân meselesinde devletin resmî görüşü değişmemiş, muhalif görüştekilere karşı zor kullanılmıştır. Vâsık devrinde askerî sahada Türk nüfuzu daha da artmıştır. Siyasî kabiliyeti düşük olan halife, vezirlerin ve Türk komutanların telkinleri doğrultusunda hareket etmiştir. Yerine veliaht bırakmadığından bu konudaki tercihi bile vezir ve komutanların inisiyatifine bırakmıştır. Beş yıl kadar süren hilâfeti dönemi Me'mûn ve Mu'tasım devirlerinin devamı gibi gerçekleşmiştir. Profesyonel düzeyde mûsikîşinas sayılabilecek Vâsık 232/847 senesinde vefat etmiştir.³⁵

Abbâsî Devleti'nin ilk asrında yaşanan siyasî ve sosyal gelişmelerin özetlendiği bu kısımda sanat ve mûsikîyi doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen değişimler ön planda tutularak tarihî seyre ışık tutulmuştur. Emevî iktidarından Abbâsîler'e geçiş toplumsal dönüşümlere yol açmış, bürokraside ve sosyal hayatta hâkim olan Arap etkisi yerini

³³ Yıldız, a.g.e., C. III, s. 213-220.

³⁴ Apak, a.g.e., s. 238-244.

³⁵ Apak, a.g.e., s. 245-253; Geniş bilgi için bkz. Kadir Kan, Abbâsî Halifesi Vâsık ve Dönemi, Uludağ Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2003.

önceleri İran ve zamanla Türk unsuruna terk etmiştir. Abbâsî Devleti'nin genişleyen toprakları, artan gelirleri ve siyasî istikrarı sayesinde çevre kültürlerle olan etkileşim artmış, halkın refah düzeyi yükselmiş ve neticede sanatsal faaliyetler için uygun zemin hazırlanmıştır. İbn Haldun'un ifadesiyle "Bir ümrandaki sanatlar içerisinde en son mûsikî vücuda gelir. Çünkü kemâlî (lüks) dir... Sadece hanedanların zevk u safâ dönemlerinde ortaya çıkar. Ümranın gerilemesi ve harap olmaya yüz tutması hâlinde de yine ilk defa onun sonu gelir."³⁶

1.2. İLMÎ HAYAT

İslâm tarihinde ilmî çalışmalar önceki devirlerde başlamış olsa da ancak Abbâsîler'in ilk asrında sistemleşmiştir. Bu dönemde tercüme faaliyetleriyle ve sağlanan desteklerle İslâmî ilimlerde ve diğer sahalarda çok sayıda âlim yetişmiş, kalıcı eserler verilmiş ve sonraki devirler için yol gösterici ekoller doğmuştur. Kurulan medrese ve kütüphanelerde her taraftan toplanmış antik ve modern eserler incelenmiş, böylece Müslümanlar farklı sahalarda kendilerine özgü ilmî bir çizgi oluşturmuşlardır.

İlmî kültürün oluşumunda önemli rol oynamış tercüme faaliyetleri ilk kez Emevî hanedanından Hâlid b. Yezîd b. Muâviye'nin tıp ve kimya kitaplarından Arapça'ya yaptığı çevirilerle başlamıştır. Bir grup Yunanlı'yı da bu iş için davet etmiş bulunan Hâlid'in çalışmaları ancak şahsî merak ve gayret seviyesinde kalmıştır. Bu şekilde sürdürülen bireysel girişimler Abbâsî halifesi Mansûr zamanına kadar sürmüştür. Mansûr, daha önceden pratik sebeplerle tıp alanında yoğunlaşan tercümelerin alanını genişleterek bu harekete büyük bir hız kazandırmıştır. Aristoteles'in *Organon* adlı mantık eseri ile *Kelîle ve Dimne* bu devirde Arapça'ya kazandırılan önemli eserlerdendir. Kayda değer diğer bir gelişme de öteden beri bilhassa tıp alanında ilerlemiş bulunan Cündişâpûr'la irtibat kurulmasıdır. Bağdat'a davet edilen Cündişâpûr tıp okulunun reisi Curcîs b. Buhtîşû sarayın başhekimisi olmuş ve burada önemli eserlerin çevrilmesinde rol almıştır. Muhtelif alanlarda yapılan tercümeleler ciddi bir yekûn oluşturmaya başladığında Mansûr tarafından

³⁶ Abdurrahman b. Muhammed İbn Haldun, **Mukaddime**, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, C. II, s. 992.

sarayda kütüphane olarak Hizânetü'l-hikme adı verilen bir yer tahsis edilmiştir ki burası ileride kurulacak olan Beytü'l-hikme'nin çekirdeği sayılabilir.³⁷

Mehdî döneminde artan muhalif hareketler sebebiyle inkıtaa uğrayan çeviriler Hârûn devrinde yeniden hız kazanmıştır. Bizans'ın Ankara ve Ammûriye gibi büyük şehirlerinin fethinden sonra buralardan elde edilen eserler başkente getirilmiş ve Arapça'ya kazandırılmıştır. Daha önce Mansûr tarafından oluşturulan kütüphane artık yeterli olmadığından daha geniş bir yer ayrılmıştır. Kaynaklarda burası bazen eski adı Hizânetü'l-hikme bazen de Beytü'l-hikme olarak anılmıştır. Yine bu dönemde başta Bermekîler olmak üzere halife dışında da destek sağlayanlar ve özel kütüphanelerini oluşturanlar mevcuttur.³⁸

Tercüme çalışmalarıyla kaydedilen olumlu gelişmelerin zirve noktasına Me'mûn zamanında ulaşılmıştır. Beytü'l-hikme sadece bölgesinde ve çağında değil tüm dünya tarihinde seçkin bir yer tutar. Halifenin 214/830'da Bizans zaferinden dönerken oralardan toplatıp Bağdat'a getirttiği kitaplar ve ayrılan ciddi bir bütçe ile bu merkez faaliyete başlamıştır. Ardından hem ülke sınırları dâhilindeki kilise okullarından hem de komşu ülkelerden sürekli olarak eserler Beytü'l-hikme'ye taşınmıştır. Bu maksatla devrin önemli âlimlerinden oluşan bir heyet, imparatorun Me'mûn'un ricasını kabul etmesi üzerine kütüphanelerden kitap seçmek üzere Bizans'a gitti.³⁹ Eserlerin toplanmasında emeği olan sadece halife değildi. Zengin aileler tarafından kurulan özel merkezlerde getirtilen eserler tercüme ediliyor ve çeşitli ilmî araştırmalar finanse ediliyordu. Meselâ Benî Mûsâ diye anılan üç bilgin kardeş Muhammed, Ahmed ve Hasan, maaşlı mütercimleri Huneyn b. İshâk önderliğindeki başka bir ekibi büyük masrafla ve aynı maksatla Bizans'a göndermişti.⁴⁰

Beytü'l-hikme sadece tercüme yapılan bir kurum olarak düşünülmemiştir. Burası akademi, halka açık bir kütüphane ve çeviri merkezinden oluşan hem araştırma hem de eğitim yönü bulunan bir komplekstir. Yerleşim olarak sarayın içinde yer alan binasında mütercim, müellif, kâtip, müstensih ve mücellitler için ayrı odalar, kitapların korunduğu hücreler ve okuma salonu mevcuttu. Sayılan kadronun başında "sahibü Beytü'l-hikme" sıfatıyla bir reis bulunmaktaydı. Grekçe'den kırk yedi, Farsça'dan on altı, Sanskritçe'den

³⁷ Hasan İbrahim Hasan, **Siyasî Dinî Kültürel Sosyal İslâm Tarihi**, çev. İsmail Yiğit v.d., C. III, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1992, s. 172-173; Yıldız, a.g.m., s. 40.

³⁸ Mahmut Kaya, "Beytülhikme", **DİA**, C. VI, İstanbul, 1992, s. 88-89.

³⁹ Kaya, a.g.m., s. 89.

⁴⁰ Hasan, a.g.e., C. III, s. 174-175.

ise üç kişi Arapça'ya tercüme yapıyordu. Dönemin meşhur mütercimleri arasında Huneyn b. İshâk, Yakub el-Kindî, Sabit b. Kurre el-Harrânî ve Ömer b. Ferrehan et-Taberî zikredilebilir.⁴¹

Tercümanlar çevirdikleri eserler terazinin bir kefesine konup altın tozu ile tartılarak ödüllendiriliyordu. Sadece Grekçe'den yapılan çeviriler için Me'mûn'un üç yüz bin dinar harcadığı rivayet edilmektedir.⁴² Çeviriler yalnızca Grekçe ile sınırlı kalmamış, Hind'den irfan, matematik ve astronomi, Fars'tan da devlet yönetimi, görgü kuralları ve tarih üzerine klasikler tercüme edilmiştir. Söz konusu eserlerin orijinal dillerindeki nüshaları zamanla kaybolduğunda ancak bu tercümeleri sayesinde varlıklarını devam ettirebilmişlerdir.⁴³

Tercümeler ve yatırımlar kısa zamanda etkisini göstermiş ve Müslüman âlimler tarafından şerhler ve telif eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Sistemleşen ilmî yapı sayesinde her branşta klasik ve modern literatüre hâkim kişiler, kendi ilmî çizgilerini oluşturarak özgün görüşlerini derlemişlerdir. Önceleri ağırlıklı olarak Hadis çalışmaları sürerken bu dönemde dinî ilimlerde çeşitli dallar ve akımlar doğmuştur. Diğer taraftan pozitif bilimlerde tercümelerden istifadeyle değerli eserler ortaya konmuştur.

Tefsir ve kıraat alanlarında sahabe devrine kadar uzanan fakat dağınık halde bulunan çalışmalar bu dönemde toparlanıp bir metod dâhilinde değerlendirilmiştir. Bu noktada dil üzerine yapılan çalışmaların önemli katkıları olmuştur. Eski şiirler derlenmiş, dış etkilere kapalı Arap kabilelerinden istifade edilerek filolojik çalışmalar yapılmıştır. Arap diline ait ilk düzenli sözlük çalışmaları da Halîl b. Ahmed el-Ferâhidî (ö. 174/791) tarafından başlatılmıştır. Nahivde Basra ve Kûfe ekolleri teşekkül etmiş ve bu ekollere bağlı çok sayıda dil âlimi yetişmiştir.⁴⁴

Hadis sahasında yoğun tasnif çalışmaları yapılmıştır. Kütüb-i Sitte gibi klasik kaynakların çoğu bu asırda oluşturulmuştur. Fıkıh tarihi açısından bu dönem mezheplerin şekillendiği bir devirdir. Genişleyen İslâm ülkesinde ortaya çıkan yeni meseleler sebebiyle başta Hicaz ve Irak'ta olmak üzere birçok bölgede fıkıh ilmi büyük gelişme göstermiştir.

⁴¹ Mustafa Demirci, **Beytü'l-Hikme: Kuruluşu, İşleyişi ve Etkileri**, İnsan Yayınları, İstanbul, 1996, s. 20-44

⁴² Kaya, a.g.m., s. 89.

⁴³ Wilhelm Barthold, **İslâm Medeniyeti Tarihi**, çev. M. Fuad Köprülü, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 57-59

⁴⁴ Yıldız, a.g.m., s. 41-42.

Dört sünnî mezhebin imamı Ebû Hanîfe (ö. 149/767), Mâlik b. Enes (ö. 179/795), İmam Şafîî (ö. 204/820) ve Ahmed b. Hanbel (ö. 240/855) bu sırada yaşamışlardır.⁴⁵

Kelâm ilmi açısından sistemleşmenin sağlandığı, bazı itikadî mezheplerin kurulup geliştiği, bazılarının da ortadan kalktığı bir dönemdir. Me'mûn, Mu'tasım ve Vâsık devirleri Mu'tezile mezhebi için en parlak dönem olmuş ve taraftarları çoğalmıştır. Zâhid sûfi ve âlimler, öncesinde ve Abbâsîler'in ilk asrında tasavvufun doğuşunu hazırlamışlardır. Görüldüğü üzere İslâmî ilimler açısından sistemleşmenin ve branşlaşmanın yaşandığı, farklı akımların doğduğu zengin bir dönem yaşanmıştır.⁴⁶

Pozitif bilimler Helenistik, İran ve Hint kültürlerinden yapılan tercüme ve Beytü'l-hikme'nin etkisiyle dönemin ilmî hayatında önemli bir yer tutar. Bu dönemde mantık bir metodoloji olarak İslâm kültür dünyasına girmiştir. Felsefe ekollerinin büyük çoğunluğu yine bu devirde şekillenmiştir. İlk İslâm filozofu Kindî, mûsikî dâhil çeşitli sahalarda iki yüz yetmiş eser vermiş ve Meşşâî felsefenin ilk temsilcisi olmuştur.⁴⁷

Tıp ve kimya gibi ilimler pratik faydalarından ötürü öteden beri İslâm toplumunda ilgi duyulan sahalardı. Abbâsîler'in ilk asrında tıp okulları ve pek çok hastane açılmıştı. Bu konuda ve tıp ilminin oluşumunda Cündişâpûr ekolünün ve Süryânî hekimlerin önemli katkıları olmuştur. Hac zamanında ise halifelerin teşvikiyle çok sayıda doktorun katılımıyla tıp kongreleri düzenlenmiştir. İslâm kimya ilminin kurucusu ve simya sahasında önemli buluşlar gerçekleştirerek atomun parçalanabileceği fikrini ilk kez ortaya atmış Câbir b. Hayyân (ö. 815?) dönemin önde gelen âlimlerindendir.⁴⁸

Astronomi alanındaki çalışmalar 154/771 yılında Hindistan'dan getirilerek tercüme edilen Sind-Hind adlı eserle başlar. Özellikle Me'mûn devrinde Beytü'l-hikme bünyesinde ve Dımaşk'ta açılan rasathanelerle Müslüman astronomlar boylam derecesinin uzunluğunu gerçeğe oldukça yakın şekilde hesaplamışlardır. Astronomi ile paralel gelişen astroloji her ne kadar dinen sakıncalı görülse de ilgi görmüştür. Meselâ Mansûr Bağdat'ın temelini müneccimden gelen olumlu haberden sonra atmıştır. Müslüman âlimlerin matematik alanında yaptıkları çalışmaların ehemmiyeti yadsınamaz bir gerçektir. Bilhassa Muhammed b. Mûsâ el-Hârizmî'nin (ö. 235/850) çalışmaları ve sıfırı tespit etmesi cebirin

⁴⁵ Yıldız, a.g.m., s. 42.

⁴⁶ Yıldız, a.g.m., s. 42-43.

⁴⁷ Yıldız, a.g.m., s. 44-45.

⁴⁸ Yıldız, a.g.m., s. 45-46.

temelini oluşturmuş ve Batı'da uzun dönem takip edilmiştir.⁴⁹ Bu dönemde matematik ve felsefeyle yakın ilişki hâlindeki mûsikî ilmine dair de çeviriler ve telif eserler olmuştur. Bu çalışmalar müstakil olarak ileride ele alınacaktır.

İslâm tarihçiliğinin şekillenmesi ve klasik kaynakların kaleme alınması da bu döneme rastlar. Siyer ve tarih yazıcılığında üstâd olan Mûsâ b. Ukbe (ö. 141/758), Süleyman b. Tahran (ö. 143/760), İbn İshak (ö. 149/767?) ve Vâkîdî (ö. 206/822) gibi isimler bu devirde yaşamışlardır. Genişleyen topraklarda artan siyasî ve ticarî faaliyetler neticesinde coğrafyanın gelişimi zaruri olmuştur. Halifelerin teşvikleriyle teorik çalışmalar yapılmış ve İslâm'da coğrafya ilmi klasik bir şekle kavuşmuştur. Ayrıca Me'mûn'un arzusu üzerine kalabalık bir heyet tarafından uzun uğraşlar sonucu gerçeğe oldukça yakın bir dünya haritası çizilmiştir.⁵⁰

İlk dönem Abbâsî ilmî kültürünün sadece temel noktalarına değinilen bu kısım yaşanan hareketliliği ve üretkenliği açıkça ortaya koymaktadır. Sadece Bağdat'ta kırk kadar çevirmen tarafından sekseni aşkın müellifin çok sayıda eseri Arapça'ya kazandırılmıştır. Yine Bağdat'ta devlete ait ve özel onlarca kütüphane ve medresenin yanı sıra yüze yakın kitapçı bulunuyordu. Neticede muhtelif dil, ırk, din ve mezhepten çok sayıda kişinin gayretiyle ve iktidarın himâyesinde kısa zamanda çok önemli mesafeler katedilmiştir. Bu dönemde Abbâsî ülkesi sadece İslâm tarihi için değil dünya tarihi için de kritik bir rol oynayan ilmî bir merkez olmuştur.

1.3. SOSYAL HAYAT VE EĞLENCE KÜLTÜRÜ

Geniş bir coğrafyaya yayılan Abbâsî Devleti'nde muhtelif grupların İslâm'a girmesiyle farklı eğlence türlerine rastlanmaktadır. Maddî açıdan ulaşılan yüksek imkânlarla beraber saray ve üst sınıf lüks harcamalara ve tüketime yönelmiştir. Düzenlenen meclislerde ve törenlerde çeşitli eğlenceler, oyunlar ve mûsikî yer almıştır. Giyimde bazı akımlar doğmuş ve erkân belirlenmiştir. Yemek kültüründe ise farklı bölgelerden getirilen ürünlerle ihtişamlı sofralar kurulmuştur. Saraydaki bahçeler yine dönemin ihtişamına denk düşecek şekilde görkemlidir.

Halifelerin himâyesinde tertiplenen toplantılar son derece lüks ve şaşalı bir görünüm sergilerdi. Meclislerde halife başköşedeki yerini alır ve etrafında pek çok görevli

⁴⁹ Yıldız, a.g.m., s. 45-46.

⁵⁰ Yıldız, a.g.m., s. 46.

ve muhafız hizmette bulunurdu. Katılımcılar özel kıyafetleriyle davete icabet ederlerdi. Bu tip meclislerde bazen içki de yer almıştır.⁵¹ Şiir, edebiyat, tarih ve diğer ilimler üzerine sohbetler edilip mûsikî icra edilirdi. Bu konuda İbn Haldun, “Abbâsî hanedanlığı zamanında Bağdat’ta mûsikî öyle bir dereceye ulaştı ki, ondan sonra oradaki mûsikî sanatı ve meclisleri zamanımıza kadar dillere destan olagelmıştır” diyerek düzenlenen toplantılarındaki seviyeye dikkat çekmiştir.⁵² Mûsikî meclisleri ileride detaylıca ele alınacaktır.

Bağdat ve saraylarının güzelliği ve ihtişamı hakkında pek çok ayrıntı aktarılmıştır. Halifelerin sarayları köşkler, kubbeler, revaklar ve bahçelerden müteşekkil geniş bir yerleşimdi. İç mekânlar mermer ve mozaikle kaplanmış, duvarlar resim ve figürlerle süslenmiş ve kıymetli eşyalarla dekore edilmişti. Çeşitli ağaç ve bitkilerle donatılmış, havuzlar ve su yollarıyla çevrelenmiş, cennet tasvirlerini andıran, ısıtma ve soğutma sistemlerine sahip bahçeler dönemin refahını yansıtmaya yeterliydi.⁵³ Söz konusu manzaralar *Binbir Gece Masalları*’nda da sıklıkla işlenmiştir.⁵⁴ Yoğun İran tesiriyle oluşturulan ihtişama kayıtsız kalamayan sanatçıların eserlerinde de bu yön dikkat çekmektedir.

Lüks tüketim neticesinde merkez bölgeye ülkenin her tarafından ve özellikle Fırat ve Dicle nehirleri üzerinden çeşitli mallar ve gıda ürünleri tedarik edilmişti. Mevsimi dışında yetişen ürünler için ağırlığınca para ödeyenler mevcuttu. Me’ mûn ve Mu’tasım için dayanıksız meyve ve sebzelerin buz kalıpları içinde taşındığı bilinmektedir. Farklı tarifleri öğrenebilmek ve tatmadıkları lezzetleri deneyebilmek için ciddi bütçeler ayrılmıştır. Yine toplumun önde gelenleri damak zevklerine uygun eserlerin toplandığı risaleler hazırlamışlardır. Abartılı yemeklere de sıklıkla şahit olunmuştur. Meselâ ünlü müzisyen İbrâhim b. Mehdî akrabası Hârûn için sadece balık dillerinden hazırlanmış özel ve masraflı bir yemek hazırlamıştı.⁵⁵

Artan İran etkisinin hissedildiği diğer bir alan giyim olmuştur. İran kıyafetleri sarayda tercih edilmesinin ardından halk arasında da rağbet görmüştü. Halifelerin resmî giysileri önceki Arap tercihlerine zıt olarak siyah ağırlıklı, altın yaldızlı, kıymetli

⁵¹ Hasan, a.g.e., C. III, s. 242.

⁵² İbn Haldun, a.g.e., C. II, s. 991.

⁵³ Hasan, a.g.e., C. III, s. 258-261.

⁵⁴ **Binbir Gece Masalları**, çev. Âlim Şerif Onaran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

⁵⁵ Mes’ûdî, a.g.e., C. III, s. 349-350.

mücevheratla bezenmiş kemerler bulunan bir şekle dönüşmüştü. Vezirler, kâtipler, komutanlar ve diğer devlet kademelerindeki görevlilerin kıyafetleri de söz konusu akımın etkisiyle standartlaşmış, sadece dış görünüşünden mesleği ve kademesi anlaşılabilir hâle gelmişti. Kadınların elbiseleri ve giyim tercihleri de önemli ölçüde farklılaşmıştı. Artık üst sınıfa mensup hanımların kıyafetleri moda olup diğerlerini de etkiliyordu. Hârûn'un hanımı Zübeyde'nin mücevherlerle süslenmiş ayakkabı giyme ve kemer bağlama, müzisyen kardeşi Uleyye bintü'l-Mehdî'nin ise değerli taşlar ve altınla bezenmiş başörtüsü kullanma akımlarını başlattıkları rivayet edilmektedir.⁵⁶

Abbâsîler'e mensup çeşitli milletlerin ve grupların kendilerine ait özel günleri ve bayramları vardı. Nevrûz, Mihrican ve Râm gibi Eski İran bayramları büyük coşku ve katılımı kutlanırdı. Bunlara ilaveten Ramazan ve Kurban bayramları ve mevlid kandilleri gibi dinî günlerde de benzeri kutlamalar yapılmaya başlanmıştı. Sarayın da desteğiyle böyle günlerde ziyafetler verilir ve çeşitli gösteriler düzenlenirdi. Şüphesiz ki dinî bayramlarda İslâmî tezahür ön plandaydı. Halifeler tarafından kıldırılan bayram namazı ve hutbenin ardından yüklü miktarda zekât ve yardım dağıtılırdı. Senenin ve baharın ilk günü olan Nevrûz, yılın sonu ve kış mevsiminin başlangıcı kabul edilen Mihricân ve bu bayramın beşinci günü olan Râm Eski İran geleneklerinde coşkuyla kutlanan bayramlardı. Abbâsîler'le birlikte artan İran etkisi neticesinde söz konusu günler resmî bayramlar olmuş ve eski canlılığına kavuşmuştu.⁵⁷

Evlilik ve sünnet düğünleri görkemli manzaraların sergilendiği ve yüksek bütçelerin ayrıldığı olaylardandı. Özellikle halife ailesinden veya ileri gelenlerden birine aitse törenlerde halka ziyafet verilip para saçılırdı. Kendi düğünlerine başka ihtiyaç sahiplerini de dâhil ederek birleştirmek âdet olmuştu.⁵⁸ İsrâf boyutuna ulaşması sebebiyle halifelerin düğün masrafları milyon dirhemleri bulmuş ve yer yer eleştirilere maruz kalmıştır. Ancak düğünler şerefine söylenen şiirler ve şarkılar eleştirileri arka plana itmiştir.⁵⁹

⁵⁶ Hasan, a.g.e., C. III, s. 266-268.

⁵⁷ Hasan, a.g.e., C. III, s. 275-280.

⁵⁸ Nebi Bozkurt, **Hadis'te Folklor Eğlence**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 139.

⁵⁹ George Dimitri Sawa, **Music Performance Practice in the Early 'Abbâsîd Era 132-320 AH / 750-932 AD**, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Wetteren, 1989, s. 128-129.

Bu dönemde gerçekleştirilen diğer önemli merasimlerden biri de halife alaylarıdır. Cuma günleri muhafızlar ve emîrlerin katılımıyla oluşturulan alaya halife beyaz at üzerinde siyah kaftanı ve kıymetli mücevheratla süslü kemeriyle iştirak ederdi. Belirli bir protokol takip edilerek yürütülen alayların Hâdî zamanında şekillendiği belirtilmektedir. Hac alayları ise Abbâsîler'in en büyük alaylarındandı. Ülkenin dört bir yanından gelen hacılar Bağdat'ta toplanarak hac emîrinin komutasında hareket ederlerdi. Mehdî zamanından itibaren her yıl değiştirilen Kâ'be örtüsünü ulaştırmak da bu alayın vazifesiydi.⁶⁰

“Münademe” adı verilen halifelerin eğlence meclislerinde Sâsânî etkisiyle oluşmuş protokoller takip edilirdi. Mecliste başköşede yerini alan halifenin en yakınında bulunan birinci grup çocukları ve muhafızlarıdır. Bunların arkasında âlimler ve nedîmler yer alırdı. Üçüncü sıraya ise göstericiler ve komedyenler yerleşirdi. Bu noktada mûsikîşinasların pozisyonu önem arz etmektedir. Zira sanatında ustalaşmış müzisyenler halifenin çevresindeki ilk sırada yer alma imtiyazına sahiptiler. Daha düşük seviyedeki sanatçılar ikinci sırada, enstrüman çalanlar ise üçüncü sırada yer alırdı.⁶¹

Halk boş vakitleri değerlendirmek için Araplarda öteden beri gelişmiş olan şiir ve kısa hikâyeleri tercih ederdi. Feraset, zekâ ve mizahla örülmüş kıssalar kassâs adı verilen hikâyeciler tarafından anlatılırdı. Gerek sarayda gerekse halk arasındaki toplantı ve eğlencelerde kassâslar eksik olmazdı. Fakat sarayda düzenlenen ve seçkinlerin katıldığı meclislerdeki şiir ve kıssaların seviye olarak daha üstün olduğu söylenebilir. Yine eğlencelerde çeşitli tipler ağızdan hikâyeler aktaran mukallitler de yer alırdı. Ayrıca Karagöz benzeri gölge oyunlarının varlığına dair rivayetler mevcuttur. Yaşanan değişimlere rağmen geleneksel Arap kültüründe büyük önem taşıyan bu tarz eğlenceler konumunu muhafaza etmiştir. Meşhur Binbir Gece Masalları da bu tip eğlencelerin bir mahsulü sayılabilir.⁶²

Bu dönemde yaygın oyunlar arasında at yarışları başı çekmekteydi. Halkın yoğun ilgisiyle gerçekleştirilen müsabakalarda bazen halifelerin atları da yarıştırdı. Hârûn, Rakka'da düzenlediği bir yarışta kendi atı birinci, oğlu Me'mûn'unki ise ikinci gelince büyük mutluluk duymuştu. Yine atlarla oynanan cirit benzeri bir spor da sevilen

⁶⁰ Hasan, a.g.e., C. III, s. 280-283.

⁶¹ Bozkurt, a.g.e., s. 140.

⁶² Bozkurt, a.g.e., s.145-147.

oyunlardandı. Savlecân denen bu oyunu Hârûn'un da oynadığı rivayet edilmektedir.⁶³ Avlanma da halifelerin sıklıkla tercih ettikleri eğlencelerdendi. Meselâ ileri derecede av merakına sahip Mehdî, kalabalık bir ekiple özel eğitilmiş hayvanların desteğiyle uzun av partilerine çıkardı. Nitekim kendisi bir av partisi esnasında ölmüştü.⁶⁴ Satranç oyunu da bu dönemde yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Daha önceleri rağbet gören tavla ve kart oyunları yerini satranca bırakmış, sarayda hususi müsabakalar düzenlenmiştir.⁶⁵

Bu bölümde ilk dönem Abbâsî Devleti'nin tarihî seyri, sosyokültürel özellikleri, bilimsel faaliyetleri ve eğlence kültürü çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. İktidarın Abbâsoğulları'na geçmesiyle önemli değişim ve dönüşümlerin yaşandığı açıktır. Siyasî ve sosyal hayattaki farklılaşma sanat ve mûsikî üzerinde de önemli etkiler bırakmıştır. Devam eden bölümlerde bu etkiyle beraber iktidar ve mûsikî ilişkisi incelenecektir.

⁶³ Bozkurt, a.g.e., s. 148.

⁶⁴ Hasan, a.g.e., C. III, s. 289.

⁶⁵ Hasan, a.g.e., C. III, s. 287-288.

İKİNCİ BÖLÜM

SARAY VE MÛSİKÎ

Abbâsî dönemi mûsikî hayatı için en önemli merkez hiç şüphesiz saraydır. Esasen pek çok devlet geleneğinde de rastlanılan bu durum için Sâsanî ve Emevî saraylarının Abbâsîler'e örnek teşkil ettiği söylenebilir. Emevîler'e mûsikî hususunda yoğun tenkitler yönelten fukaha bu dönemde de saray çevresinde etkili olamamış, Abbâsî yöneticileri konuyu Emevî halifelerinin bıraktığı yerden devam ettirmiştir.¹

Artan refah düzeyi, siyasî istikrar ve çevre kültürlerin katkısı sayesinde ilk asır Abbâsî devri İslam mûsikî tarihi için dönüm noktası olmuştur. Daha önceki dönemlerde pratik kullanıma dönük olarak şiirin gölgesinde ve iptidaî seviyede süregelen mûsikî faaliyetleri artık hem uygulamada zenginleşen hem de teorik araştırmaların başladığı bir seviyeye ulaşmıştı. Farmer, bu dönemde müzikte yaşanan ilerlemeyi soylu ailelerin desteği ve toplumdaki müzik zevkinin gelişmesine ilaveten Şîî ve Mutezilî akımların doğuşuna ve Grek ilmî kültürünün artan etkisine bağlar.²

Saraydaki müzik faaliyetleri için birinci dereceden etken halifelerin ilgi düzeyidir. İlk asır halifelerine bakıldığında hemen hepsinin mûsikîye karşı ılımlı oldukları ve çeşitli destekler sağladıkları görülür. Buna ilâveten bazıları amatör düzeyde ilgilenmiş, bazıları ise ustalık seviyesine ulaşmışlardır. Örneğin Vâsık gerçekten müzisyen sayılabilecek ilk Abbâsî halifesidir. Onun tertiplelediği toplantılar halife meclisinden çok İshâk el-Mevsilî yönetimindeki konservatuarını andırmaktaydı.³ Bu şekilde Emevî sarayından farklı olarak Bağdat sarayında pek çok şarkıcı, bestekâr ve sazende yetişmiştir.⁴ Yine halifelerin aile fertleri arasında da mûsikîyle ilgilenen ve mûsikîşinasları himâye eden pek çok kişi bulunmaktaydı.

¹ Hitti, a.g.e., C. II, s. 651.

² Farmer, a.g.e., s. 104.

³ Farmer, a.g.e., s. 97.

⁴ Hitti, a.g.e., C. II, s. 654.

Sarayın yüksek seviyedeki mûsikî toplantılarına ev sahipliği yapmasının yanı sıra asıl katkısı sağladığı maddî imkânlardır. Bu dönemde mûsikîde yaşanan ilerleme ve gelişmenin başlıca kaynağı olarak da sarayın himâyesi gösterilebilir. Profesyonel müzisyenler geçim kaygısından uzak şekilde sanatlarına yoğunlaşma imkânını ancak böyle bir patronaj sayesinde bulabilmişlerdir.

Halifeler dışında devrin ileri gelenleri, vezirler, halifenin akrabaları ve varlıklı müzisyenler devrin diğer hâmilileridir. Özel meclislerinde ve konaklarında icrada bulunan mûsikîşinaslara, hiyerarşi gereği halife kadar olamasa da, yüklü ihsanlarda bulunmuşlardır. Sağlanan maddî destekler ağırlıklı olarak altın veya gümüş para şeklinde gerçekleşse de emlak, köle/cariye ve maaş bağlanması gibi çeşitleri de vardır.

Patronaj konusunda kaynaklarda yer alan sayısız ihsan örneğiyle birlikte hâmililerin sağladıkları desteklerle neyi amaçladıkları sorusu önem arz etmektedir. İnalçık, patronajın iki yönlü fayda esasına dayandığını ve hem patron hem de sanatkâr için itibar ve şöhret kazanmanın yegâne yolu olduğunu ifade eder.⁵ Dönemin medyası konumundaki şiir ve mûsikî, iktidarın propaganda amaçlı kullandığı güçlü silahlardandı. İktidar, sanatçıları himâyesinde tutarak tenkitlerini engellemeyi ve kendilerini yücelten eserler ortaya koymalarını hedeflemiştir. Sanatçılar açısından ise yönetimin koruması altında refah içinde sürdürülecek hayat, reddedilemez bir imkândı. Söz konusu karşılıklı ilişkiyle beraber hâmililerin temel eğlence ihtiyaçları ve entelektüel birikimleri için de mûsikîşinaslara destek oldukları göz ardı edilmemelidir.

Hâkim sınıfın desteğiyle bu dönemde müzikle profesyonel olarak uğraşan ve geçimini müzikten temin eden bir sınıf oluşmuştur. Daha önceki devirlerde de rastlanan profesyonellik artık yaygınlaşmış ve itibar görür hâle gelmiştir. Yine mûsikîşinaslara yoğunlaştıkları alanlara göre bestekârlık, teorisyenlik ve icracılık şeklinde branşlaşmışlardır. Muhtelif kökenlerden hür ve köle, kadın ve erkek pek çok müzisyen bu dönemin aktif mûsikî hayatının aktörleri olmuşlardır.

Bu bölümde iktidarın mûsikîyle ve mûsikîşinaslara ilişkisi ele alınacaktır. Öncelikle halifelerin kişisel olarak mûsikîye yaklaşımlarına kısaca değinilecektir. Daha sonra mûsikînin himâyesi ve maddî destekler konusu, çeşitleri ve örnekleriyle işlenecektir.

⁵ Halil İnalçık, **Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2003, s. 13.

Üçüncü kısımda yönetimin mûsikî ve mûsikîşinaslarla ilişkisinin sebepleri ve sonuçları tartışılacaktır. Son olarak ise dönemin mûsikîşinaslarının genel özelliklerine ve meslekî durumlarına temas edilecektir.

2.1. HALİFELER VE MÛSİKÎ

Genel olarak ilk asır Abbâsî halifelerinin mûsikîye karşı hoşgörülü ve ilgili olduğu söylenebilir. Devletin kuruluş aşamasında yaşanan sıkıntılar ve isyanlar sebebiyle ilk birkaç halife, sonrakiler kadar mûsikî faaliyetlerine katılacak fırsat bulamamıştır. Fakat ilerleyen zamanlarda sağlanan siyasî istikrar ve artan maddî imkânların da etkisiyle bu durum değişmiştir. Artık amatör olarak müzikle ilgilenen ve hatta profesyonel müzisyenlerin seviyesine ulaşmış halifelere rastlamak mümkündür. Bilgi sahibi halifeler sayesinde sarayda sadece mûsikî meclisleri düzenlenmekle kalmamış, ilmî mûsikî tartışmaları da halifenin huzurunda yapılmaya başlanmıştır.⁶ Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip halifeler, sanatçıları müspet yönde etkilemiş ve onları eserlerinde itinalı davranmaya sevk etmiştir.⁷

Devletin kuruluş safhasında oluşu ve çeşitli muhalif grupların kontrol altına alınması öncelikli mesele olması sebebiyle ilk halifelerin mûsikîye ilgileri yoğun olamamıştır. Buna rağmen Ebu'l-Abbâs için Sasânî uygulamalarında mevcut bulunan sanatı himâye geleneğini yürütmeye çalıştığı söylenebilir. Nitekim Mes'ûdî, yetenekli bir müzisyenin Ebu'l-Abbâs'ın huzurundan ihsan almadan gönderilmediğini belirtir.⁸

Mansûr uzun süren hilâfetinde devleti sağlam bir yapıya kavuşturmuştur. 145/762'de Bağdat'ın kurulması, tüm ilim ve sanat faaliyetlerinde olduğu gibi mûsikî için de bir dönüm noktası olmuştur. Mansûr döneminde vezirlik görevine getirilen İran kökenli Bermekî ailesi yönetimde söz sahibi olmaya başlamış ve uzun yıllar güçlerini muhafaza etmişlerdi. Bu ailenin pek çok sanatçıyı himâye ettiği ve cömert ihsanlarda buldukları bilinmektedir. Kişisel olarak Mansûr'un mûsikîye karşı ilgisiz olduğu görülse de çevresindekilere bu yönde bir kısıtlama getirmemiştir. Oğlu Mehdî, yeğeni Muhammed ve diğer bazı akrabaları müziğe meraklıydılar ve müzisyenlere karşı cömert davranmışlardır.⁹

⁶ Turabi, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", s. 108.

⁷ İnalçık, a.g.e., s. 15.

⁸ Mes'ûdî, a.g.e., C. IV, s. 121-122.

⁹ Farmer, a.g.e., s. 92.

Amcası ve babasıyla karşılaştırılmayacak derecede müziğe ilgili ve müsamahakâr olan Mehdî döneminde sarayda Hakem el-Vâdi, İbrâhim el-Mevsilî ve Mekke'den özel olarak davet ettiği Siyât gibi pek çok usta mûsikîşinasa rastlanıyordu.¹⁰ Kendisi de şarkı söylemeyi sevmesine rağmen oğulları Hâdî ve Hârûn'un mûsikîyle ilgilenmesini yasaklamıştı. Hatta yasağını çiğneyip şehzâdelerin sarayında bulduklarını tespit ettiği iki önemli müzisyen İbrâhim el-Mevsilî ve İbn Câmi'yi şehirden sürmüştür.¹¹

Babasının tüm engellemelerine rağmen müziğe karşı sürekli ilgili olan Hâdî, halife olduğunda cezalandırılan iki usta müzisyeni affederek sarayına aldırılmıştır. Hakem el-Vâdi ile beraber üçü dönemin gözde sanatçılarıdır.¹² Oğlu Abdullah da başarılı bir hânende ve udî olarak yetişmiştir.¹³

Hârûn dönemi tüm ilim ve sanat faaliyetleri açısından önemli gelişmelerin kaydedildiği bir zamandır. Mûsikî faaliyetleri açısından da en zengin dönemlerden biri olmuştur. Hârûn'un mûsikî sevgisi sayesinde sarayda pek çok müzisyen barınmış ve destek görmüştür. Meclislerinde hânende ve sâzendelerin yerleşimlerini düzene sokmuştur.¹⁴ Onun himâyesinde tertiplenen bir mecliste iki bin şarkıcının yer aldığı rivayet edilmektedir.¹⁵ Müzik bilgisi usta müzisyen İbrâhim el-Mevsilî'nin icrasında hata tespit edecek kadar üst düzeydeydi.¹⁶ Oğulları Ebû İsa ve Ahmed yetişmiş birer müzisyen olarak saraydaki mûsikî meclislerine iştirak ederdi.¹⁷

İktidar mücadelesi gölgesinde kısa süren hilâfetine rağmen Emîn zevkine düşkün bir karaktere sahipti. Çevresinde sürekli müzisyenler ve şarkıcı cariyeler bulunurdu.¹⁸ İshâk el-Mevsilî, Allûye, Mühârik ve amcası İbrâhim b. Mehdî gibi devrin önde gelen müzisyenlerini himâye etmiştir. Halifeliğinin son günlerinde Me'mûn'un Bağdat'a yaklaşan ordusuna karşı amcası İbrâhim'in şarkılarıyla teselli bulmaya çalışmıştır. Mesûdî,

¹⁰ Hitti, a.g.e., C. II, s. 651.

¹¹ Farmer, a.g.e., s. 93.

¹² Farmer, a.g.e., s. 93.

¹³ Üçok, a.g.m., s. 91.

¹⁴ Nahide Bozkurt, "Hârûnürreşîd", **DİA**, C. XVI, İstanbul, 1997, s. 160.

¹⁵ Hitti, a.g.e., C. II, s. 652.

¹⁶ Ebu'l-Ferec Ali b. el-Hüseyin Isfahânî, **Kitâbü'l-Eğânî**, Vizaretü's-Sekâfe ve'l-İrşad, Kahire, 1963, C. VI, s. 301.

¹⁷ Farmer, a.g.e., s. 94

¹⁸ Mes'ûdî, a.g.e., C. III, s. 401-402; İbnü'l-Esîr, a.g.e., C. V, s. 170.

hilâfetinin son anlarını Dicle kenarında cariyesi Du'afâ'yı dinleyerek geçirdiğinden bahseder.¹⁹ Oğlu Abdullah da oldukça yetenekli bir müzisyendi.²⁰

Dört yıl Merv'de kaldıktan sonra Emîn'le süren iktidar mücadelesinde üstün gelen Me'mûn, bu kez de Bağdat'ta halifeliğini ilan eden usta mûsikîşinas İbrâhim b. Mehdî'yle karşı karşıya gelmişti. Akrabasının bu tutumuna çok üzülen Me'mûn, İbrâhim'in canını bağışlasa da Bağdat'a geldiği 204/819 yılından itibaren dört yıl boyunca hiçbir şekilde müzik dinlememiş, müzisyenleri yanına kabul etmemiştir. Fakat bu tavrından vazgeçtikten sonra devrin önde gelen mûsikîşinaslarının katılımıyla sarayında görkemli meclisler tertip edilmeye başlanmıştır. Yazdığı bir şiirini besteli olarak okuyan el-Hüseyn b. Muhriz el-Medîni'den eseri gün boyunca tekrar tekrar söylemesini istemiştir.²¹ Me'mûn'un diğer bir katkısı da ilmî faaliyetleri teşvik etmesi olmuştur. Özellikle Beytü'l-hikme'nin kuruluşuyla önceleri iptidaî olarak sürdürülen ilmî mûsikî çalışmaları sistemli hale gelerek artmış, Grek klasiklerinin tercümeleriyle farklı bir boyut kazanmıştır.²²

Mu'tasım da selefi gibi mûsikînin hem amelî hem de nazarî yönüne ilgili ve destekçidir. Aynı zamanda önemli bir müzik teorisyeni olan ünlü filozof Kindî'yle yakın arkadaşlıkları vardır. Çağının en önemli müzisyeni olan İshâk el-Mevsîlî ise onun nedimidir. Bağdat'ta ve Samarra'daki yeni sarayında düzenlediği meclislerde başta amcası İbrahim b. Mehdî olmak üzere dönemin usta müzisyenleri yer almıştır.²³

Vâsık mûsikîyle ciddi manada ilgilenen ilk Abbâsî halifesidir. Profesyonel anlamda müzisyen sayılabilecek bilgi ve beceriye sahip halifenin yüze yakın bestesi vardır.²⁴ Bestelediği bir eserini başka bir şarkıcıdan dinleyen İshâk el-Mevsîlî'nin beğenilerini belirtmesi üzerine büyük heyecan duyarak eserinin defaatle okunmasını istemişti.²⁵ Kendisine ud ile eşlik ederek icrada bulunabilecek düzeyde bir hânende olan Vâsık'ın sarayında zaman zaman konservatuvarı andıracak sıklıkta ve üst düzeyde müziğe rastlamak mümkündür.²⁶ Oğlu Hârûn da iyi bir müzisyen ve sâzendeydi.²⁷

¹⁹ Mes'ûdî, a.g.e., C. IV, s. 426-430.

²⁰ Üçok, a.g.m., s. 91.

²¹ Isfahânî, a.g.e., C. XIV, s. 164.

²² Farmer, a.g.e., s. 95-96.

²³ Farmer, a.g.e., s.96.

²⁴ Hitti, a.g.e., C. II, s. 654.

²⁵ Isfahânî, a.g.e., C. IX, s. 290-291.

²⁶ Isfahânî, a.g.e., C. IX, s. 276.

²⁷ Farmer, a.g.e., s. 97.

Görüldüğü üzere ilk dönem Abbâsî halifeleri ve aileleri müziğe ve müzisyenlere karşı müsamahakâr ve destekçidir. Sağladıkları maddî destekler ve yakın ilgileri sayesinde bu dönemde mûsikîde yaşanan gelişimin en önemli aktörlerinden olmuşlardır. Kişisel meraklarının konu edildiği bu kısımdan sonra halifelerin ve üst sınıfın himâyeleri farklı yönleriyle irdelenecektir.

2.2.MÛSİKÎNİN HİMÂYESİ

Diğer ilim ve sanat dalları gibi, mûsikî de bu dönemde iktidar ve üst kesim tarafından himâye edilmiştir. Söz konusu maddî destekler sayesinde her alanda kaydedilen ilerleme dönemin ilmî ve kültürel birikimini oluşturmuş, sonraki dönemler içinse emsal teşkil etmiştir. Bu kısımda mûsikînin himâyesi çeşitli yönleriyle işlenecektir. Başta halifeler olmak üzere dönemin hâmîleri tanıtılacak, yapılan desteklerin çeşitleri ve miktarları örnekler üzerinden değerlendirilecektir. Son olarak patronu ihsanda bulunmaya sevk eden takdir hissini, ve diğer taraftan karşılıksız bırakılan veya cezalandırılan icranın yol açtığı hoşnutsuzluğun sebeplerine değinilecektir.

Sanatçıları maddî ve mânevî anlamda destekleyen ve koruyan bir konumda olarak hâmîler, genelde saray ve çevresine veya toplumun üst tabakasındaki aristokrat soylu ailelere mensup, Abbâsî yönetiminde söz sahibi kimselerdi.²⁸ Daha önce de ifade edildiği gibi mûsikînin en önemli hâmîleri hiç şüphesiz halifeler olmuştur. Bunun dışında vezirler, emîrler, yüksek kademeli devlet görevlileri ve varlıklı kişiler müzisyenleri himâye etmişlerdir.

Abbâsî tarihi açısından önemli bir yere sahip Bermekî ailesinin, sanatın himâyesi noktasında cömert davrandıkları bilinmektedir. Uzun yıllar yönetimde etkin pozisyonlarını koruyan Bermekîler, hâmîlik yapan diğer vezirlerle karşılaştırılmayacak derecede destekler sağlamışlardır. Yahya b. Hâlid el-Bermekî ve iki oğlu el-Fadl b. Yahya b. Hâlid ve Cafer b. Yahya b. Hâlid aileden patronaj konusunda ön plana çıkan isimlerdir.²⁹ Bermekîlerin ihsanlarıyla ilgili pek çok örnekte birinde, ailenin eli açıklığını bilen İbrâhim el-Mevsîlî, talebesi Mühârik'i cömertliğini öven bir eser okumak üzere Yahya b. Hâlid'e göndermişti. Ertesi gün el-Fadl b. Yahya'ya bu kez yeni doğan çocuğunu tebrik

²⁸ Beatrice Gruendler, "Poetry and Poets in Early Abbasid Society", **Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rumi and the Patrons Redemption**, RoutledgeCurson, London, 2003, s. 9.

²⁹ Sawa, a.g.e., s. 113.

için, üçüncü gün ise Cafer b.Yahya'ya iltifatlarla dolu bir şarkı okumak üzere aynı talebesini göndererek niyetini belli eden İbrâhim'in çabaları karşılıksız bırakılmamıştır.³⁰

Devlet yönetiminde çeşitli mevkilerde bulunan seçkin kimseler arasından Hârûn'un oğlu Ebû İsa, komutanlardan Ali b. Hişâm, valilerden Talha b. Tâhir, kâtiplerden Ahmed b. Yûsuf el-Kâtib hâmilikleriyle tanınmış kişilerdendi.³¹

Maddî yardımlar duruma ve talebe göre çeşitlilik arz ederdi. En yaygın olarak rastlanılan altın dinar ya da gümüş dirhem şeklinde para vermektir. Bunun yanında kıymetli taşlar, düzenli maaş, gayrimenkul, kıyafet, kozmetik, hayvan, köle/cariye, kölelikten azâd edilme gibi ihsan çeşitlerine de rastlanılmaktadır.

Para olarak dinar veya dirhem şeklinde yapılan desteklerde meblağ yüzden başlayıp yüz binlere kadar değişebiliyordu. Bu konuyla ilgili kaynaklarda sayısız örnek yer almaktadır. İbrâhim el-Mevsîli bir kerede Hâdî'den yüz elli bin dinar, Mühârik Hârûn'dan yüz bin dinar, Hakem el-Vâdi Hârûn ve İbrâhim b. Mehdî'den toplamda altı yüz bin dirhem almıştır.³² Yüklü ihsanlar neticesinde dönemin usta müzisyenlerinin kazançları servet düzeyine ulaşmıştır. Hâdî'den aldığı ihsanları oğlu İshâk'a anlatırken İbrâhim el-Mevsîlî "Biraz daha yaşasaydı, evin duvarlarını bile altın ve gümüşten örerdim" demiştir.³³ Diğer taraftan her koşulda miktarların bu derecede olduğu düşünülmemelidir. Cömertliğiyle tanınan Hârûn, bir mecliste İshâk el-Mevsîlî ve İbn Câmî'ye sırasıyla ancak beş yüz ve bin dinar vermiştir.³⁴

İhsan miktarlarında dikkati çeken diğer bir husus ise aynı meclis dâhilinde sunulan hediyelerin hiyerarşiyle orantılı olarak değişmesidir. İbrâhim el-Mevsîlî'nin başarılı bir icrası üzerine Halife Hârûn kırk bin dirhem ihsanda bulunurken, veziri Cafer b. Yahya on bin dirhem vermiştir. Yine benzeri bir örnekte Hârûn'un yüz bin dirhemlik ihsanına karşılık bu kez vezir Yahya b. Hâlid elli bin dirhemde kalmıştır.³⁵

Her ne kadar hediyelerin genelde para şeklinde verildiği belirtilmişse de müzisyenler içinde buldukları duruma ve ihtiyaçlarına göre farklı taleplerde de

³⁰ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 179-184.

³¹ Sawa, a.g.e., s. 113.

³² Farmer, a.g.e., s. 100.

³³ Ahmet Hakkı Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrâhim el-Mevsîlî (ö. 804)", **ÇÜİFD**, C. V, S. 1, Adana, 2005, s. 182.

³⁴ Isfahânî, a.g.e., C. XI, s. 360.

³⁵ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 241.

bulunabilirlerdi. Allûye ve Mühârik, Halife Mu'tasım atları seyrederken ona şarkılar okuyorlardı. Her ikisi de sırayla halifenin cömertliğini ve bu özelliğiyle hediye olarak at bile verebileceğini konu alan birer şarkı okudular. Halifenin bu arzularına tepkisiz kaldığını görünce şarkı metninden at kelimesini çıkarıp eşek ve katırla değiştirince neşelenen halifeden isteklerini temin edebilmişlerdi.³⁶

Diğer ihsan çeşitlerine örnek vermek gerekirse, kölelikten azâd edilmek kıymetli ödüller arasındaydı. Hârûn tarafından şarkıcı bir kadından satın alınarak azâd edilen Mühârik, halifenin yanına oturma imtiyazı ve yüz bin dinar mükâfat alarak sınıf atlamıştır.³⁷ İbrâhim el-Mevsîlî aylık on bin dirhemlik maaşa bağlanmıştı.³⁸ Halife Mu'tasım usta müzisyen İbrâhim b. Mehdî'ye para, altın, gümüş ve esanstan oluşan yüklü ve çeşitli bir ihsanda bulunmuştu.³⁹

Dinleyicilerin hangi duygu ve hislerle söz konusu ödülleri verme noktasına geldikleri bu noktada önem arz etmektedir. Eserin oluşturduğu takdir hissine karşılık bedel ödeme ve sanatçıyı teşvik etme gayesiyle ihsanda bulunulduğu söylenebilir. Bu takdir hissi, kaynaklarda tarab olarak ifade edilen, şiddetli mutluluk veya keder duyulması şeklinde gerçekleşen bir tür mest olma halinin neticesidir. Tarab haliyle ödüllendirme arasında bir paralelliğin mevcut olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira bazı icraların ardından herhangi bir beğeni ifade edilmez ve hediye verilmezdi. Halife Hâdî, ihsan için tarab hâlini şart koşmuş, aksi durumlarda ise hediye vermemiştir.⁴⁰ Yine ihsan miktarlarından söz konusu hâlin farklı dereceleri olduğu çıkarılabilir. Mesela Mu'tasım'ın meclisinde, Mühârik icrasıyla tarab hali oluşturamamış ve ödül alamamıştı. Fakat Allûye tarab hâline ulaştırdığı halifeden beş yüz dinar, İshâk el-Mevsîlî ise bin dinar almıştı. Buradan hareketle İshâk'ın daha başarılı bir performans sergileyerek daha yüksek bir tarab yaşattığı sonucuna ulaşılabilir.⁴¹

Öte yandan kötü performans sergileyen, istenilen şarkıyı icra edemeyen, sunulan bir şiiri irticalen seslendiremeyenler ödüle layık görülmezlerdi.⁴² İtibar kaybetmeleri, meslektaşları arasında mahcubiyetleri ve ödülü kaçırmalarına ilaveten bazı durumlarda,

³⁶ Isfahânî, a.g.e., C. XI, s. 352.

³⁷ Hitti, a.g.e., C. II, s. 652.

³⁸ Farmer, a.g.e., s. 117.

³⁹ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 112.

⁴⁰ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 286.

⁴¹ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 399.

⁴² Sawa, a.g.e., s. 198.

özellikle mecliste yüksek kademedeki biri varsa, cezalandırıldıkları da olurdu. Kır saçlılarla alay eden bir eseri yaşı hayli ilerlemiş Me'mûn'un huzurunda okuyan Ebû Haşîşe halifeden azar işitmişti.⁴³ Aynı gafı Hârûn'un meclisinde yapan Allûye'nin cezası ise o kadar hafif olmamış, otuz kırbaça ilâveten saray meclislerinden bir ay süreyle menedilmişti.⁴⁴ Yine Hârûn'un meclisinde güftesinde Sukeyne adının geçtiği bir aşk şarkısı okuyan İshâk, halifenin aynı adlı kuzenini ima ettiğini düşünmesi üzerine sert bir dille azarlanmıştı.⁴⁵

Görüldüğü üzere Abbâsîlerin ilk asrında mûsikîde kaydedilen gelişmede en önemli rollerden biri hâmilere aittir. Maddî açıdan sıkıntıdan uzak kalan sanatçılar mesleklerine yoğunlaşabilme imkânına kavuşmuşlar, genelde üst tabakaya mensup olan farklı pozisyondaki çok sayıda hâmi tarafından çeşitli ihsanlarla finanse edilmişlerdir. Beğeni düzeylerine göre ödüllendirdikleri icralar, bazen karşılıksız bırakılmış bazen de cezalandırılmıştır. Patronların kişisel olarak hoşlandıkları eserler için sanatkârlara destek vermesinin yanı sıra farklı amaçlar ve çıkarlar için de sanatkârları desteklediği bilinmektedir. Salt sanatın sınırları dışında kalan bu ilişkiler iktidar ve mûsikî başlığı altında ele alınacaktır.

2.3. İKTİDAR VE MÛSİKÎ

Halifelerin ve üst kesimin mûsikîşinâslara sağladıkları desteği çeşitleri ve boyutlarıyla inceledikten sonra söz konusu yardımların niçin yapıldığını da sorgulamak gerekmektedir. Yönetimin sanatçıyla ilişkisi basit bir eğlence ihtiyacından ibaret olmayıp bu yakınlıkla farklı hedeflere ulaşmaya çalışıldığı görülür. Diğer taraftan sanatçı cephesinde de maddî beklentilerle beraber eleştiri şansı kalmamış bir mecburiyet hâli vardır. Bu bölüm iktidar ve müzisyenler arasındaki bu çift yönlü ilişkiye sebep ve sonuçlarıyla temas etmeye çalışacaktır.

Emevîler'in aksine Abbâsîler muhalif potansiyeli taşıyan unsurlarla uzaktan mücadele etmek yerine onları yakınında tutarak kontrol etmeye çalışmıştır. Özellikle fukahaya karşı uygulanan bu politika ile iktidara karşı dışarıdan yöneltilebilecek eleştirilerin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Meselâ Hârûn, kendisine yakınlığı bulunan fakih İbrâhim b. Sa'd ez-Zuhrî'ye Mâlik b. Enes'in mûsikî hakkındaki olumsuz görüşleri

⁴³ Isfahânî, a.g.e., C. XI, s. 360.

⁴⁴ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 252.

⁴⁵ Isfahânî, a.g.e., C. XVII, s. 159-160.

hakkında fikrini sorduğunda, “Eğer yasaklamışsa, onun ilmini düzeltmek gerekir” diye halifeyi memnun edecek şekilde cevaplamıştı.⁴⁶ Görüldüğü üzere saraya dâhil edilen muhalifler sunulan maddî imkânların etkisiyle sindirilmiş, halka karşı da birlikte oldukları ve görüş ayrılığı bulunmadığı mesajı verilmiştir. Benzeri bir tavrın sanatçılara karşı da uygulandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Saray tarafından himâyeye gören sanatçının eleştirel bir ürün ortaya koyma şansı kalmadığı gibi desteğin sürekliliğini sağlamak adına patronlarını yüceltecek arayışlara girecektir.

Dönemin medyası konumunda olan şiir ve mûsikî, iktidarın propaganda aracı olarak kullanabileceği en etkili silahlardanı. Bir şiir ya da bir şarkı, kısa sürede halk arasında yaygınlık kazanıp kitlelere yön verebilecek güce sahipti. Şairler ve mûsikîşinaslar sıklıkla çıktıkları seyahatlerinde çevrelere toplanan kalabalıklar üzerinde eserleriyle ciddi etkiler bırakıyordu. Farklı coğrafyalara yayılan bir eser, devletin sağlayacağı hizmetlerden daha fazla yankı uyandırıyor. Yine iktidara yöneltilecek eleştirilerin şiir veya şarkı formunda olması hem tesirini hem de kalıcılığını arttırıyordu. Bu durumun farkında olan yönetici kadro, sanatçıları himâyeye ederek kontrol altında tutmuş ve olası eleştiriler yerine destekleyici eserler üretilmesini sağlamışlardır.

Müzik, şiiri sadece güzelleştirmekle kalmayıp onun yaygınlaşmasına da yardımcı olmuştur. Şairler popülerleşmesini arzu ettikleri eserlerinin bestelenmesi için müzisyenlerden destek alırdı.⁴⁷ Bu yüzden propaganda için mûsikî eserlerinin şiirlere nazaran daha etkili olduğu söylenebilir. Mesela halifeye övgüler içeren şiirinin şöhret kazanıp ödüllendirilmesini isteyen İbrâhim İbnü’l-Abbâs, bestelemesi için bir müzisyene sipariş vermiştir.⁴⁸ İbrâhim el-Mevsılî’nin Hârûn ve veziri Yahya’yı metheden bir eseri uzun zaman dillerden düşmemiş, bu sayede cömertçe karşılığını görmüştü.⁴⁹

İktidarın mûsikîden istifadesi propaganda faaliyetleriyle sınırlı kalmıyordu. Genelde mûsikî meclislerinde içkinin bulunması sebebiyle katılımcılar sarhoşluk hâliyle gizli veya önemli bilgileri ağızlarından kaçırabiliyorlardı. Bu atmosfer içinde istihbarat toplamak için küçük çabalar yeterli olabilirdi. İşte söz konusu meclislerde müzisyenler

⁴⁶ Farmer, a.g.e., s. 104.

⁴⁷ Sawa, a.g.e., s. 134.

⁴⁸ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 51.

⁴⁹ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 242.

muhbirlik faaliyetlerini dikkat çekmeden yürütebiliyor, hâmilelerine topladıkları bilgileri iletiyorlardı.⁵⁰

Bazı durumlarda müzisyenler eserleriyle halifelerin özel hayatlarına dahi müdahil olabiliyorlardı. Örneğin İbrâhim el-Mevsilî bestelediği bir eserle Hârûn ile çok sevdiği cariyesi Mârîde arasındaki küskünlüğü ortadan kaldırmayı başarmış, bunun karşılığında ise halifeden oldukça yüklü bir mükâfat almıştır.⁵¹

Halifelerin müzisyenlerle sürdürdükleri ilişkinin entelektüel aktarıma dayalı dostluk tarafı da vardı. Halifeler yetenekli, bilgili sanatçı ve âlimlerle bir arada bulunarak hem kendilerini geliştirmeyi hem de prestijli bir manzara sergilemeyi amaçlamışlardır. Bu noktada bazı mûsikîşinasların nedîm sıfatına sahip olduğu belirtilmelidir. Mûsikî, edebiyat, şiir, aruz, tarih, tıp, astroloji ve dinî ilimler gibi muhtelif alanlarda bilgi ve birikime sahip olan yakın sohbet arkadaşları konumundaki nedîmler halifelerle sıkı ilişkiler içinde olmuşlardır. Böylesi vasıflara sahip usta müzisyenler İbrâhim el-Mevsilî ve oğlu İshâk Hârûn'un nedîmlerindendi.⁵²

İktidarın müzisyenlere ihtiyacı olduğu gibi müzisyenlerin de iktidara ihtiyacı vardır. Bu konuda İnalçık, patronajın çift yönlü işlediğini ve hem saray hem de sanatçı için nam ve itibar kazanmanın tek yolu olduğunu ifade eder.⁵³ Ona göre sanatkâr, eserinin satışından geçimini temin edebildiği devir gelinceye kadar hükümdar ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç olmuştur.⁵⁴ Burada öncelikli mesele maddî destek olmakla beraber halifenin müzisyeni olmak sanatçı için bir ayrıcalık ve saygınlık sebebidir.

İktidar–mûsikî münasebetinin sonucu sarayın sanatı arzu ettiği şekilde yönlendirmesidir. Düzen, sanatçının ancak eleştiriden uzak ve patronların zevkine uygun eser üretimini mümkün kılmaktadır. Saray müzisyenleri eserlerinde hâmilelerini eleştirme, sosyal, politik ve dinî problemlere değinme imkânından yoksundurlar. Artistik açıdan ise belli bir sanat zevkine ve anlayışına sahip patron, sanatkârın tercihlerine yön verecektir.⁵⁵ Hârûn'un müzisyenlerine eser sipariş etmesi,⁵⁶ Vâsık'ın İshâk el-Mevsilî'den kendisini

⁵⁰ Farmer, a.g.e., s. 101.

⁵¹ Turabi, a.g.m., s. 183.

⁵² Hitti, a.g.e., C. II, s. 651.

⁵³ İnalçık, a.g.e., s. 13.

⁵⁴ İnalçık, a.g.e., s. 9.

⁵⁵ İnalçık, a.g.e., s. 15.

⁵⁶ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 215.

mutlu edecek zevkine uygun bir şarkı istemesine karşın İshâk'ın bu isteğe cevap veremediğinde cezalandırılması⁵⁷ gibi olaylarla bu durum örneklendirilebilir.

Diğer bir sonuç ise saray ve mûsikîşinasların yakın ilişki içinde olmasına farklı grupların gösterdikleri tepkilerdir. Fukaha, Emevîler döneminde olduğu gibi bu dönemde de sarayda lüks içinde ve içkili yapılan mûsikî meclislerine sert eleştiriler getirmiştir. İslâm tarihi boyunca süregelen mûsikînin hükmü tartışmalarının kaynağı olarak bu tür zıtlasmalar görülebilir. Sarayda düzenlenen işret meclisleri, müzisyenlere dağıtılan para ve hediyeler neticesinde muhalif grupların mûsikî imajı sürekli bu olumsuz manzaranın bir parçası olmuştur. Buradan hareketle söz konusu tablonun parçalarından biri olarak değerlendirilen mûsikî çoğu fakih tarafından şüpheli görülmüştür.⁵⁸

Yönetimin müzikle yakın ilişkisinden rahatsız olan sanatçılar da vardır. Özellikle şairler biraz da kıskançlıkla söz konusu beraberliği ve verilen hediyeleri sert bir dille eleştirmişlerdir.⁵⁹ Halife Hârûn, mûsikî konusunda kendisine destek veren fakih İbrâhim b. Sa'd ez-Zuhrî'yi ödüllendirip yanında tutarken, "Peygamberin vârisleri şarap şişesiyle udun ortasında" ifadeleri geçen şiiriyle kendisini yeren şair Beşşâr b. Bürd'ü idam ettirmiştir.⁶⁰

İktidar ve sanat ilişkisinin incelenmesi neticesinde karşılıklı fayda esasına dayalı bir bağın kurulduğu söylenebilir. Hâmî, mûsikîşinasları destekleyip kollayarak olası eleştirilerinden uzak kalmayı ve onları propaganda ve ajanlık faaliyetlerinde kullanmayı amaçlamıştır. Sanatçı ise geçimini temin edebilmek ve kariyerini muhafaza edebilmek için patronaja mecburdur. Bu durum iktidarla müzisyenler arasında yakın bir ilişki doğurmuş ve bazı grupların tepkisini çekmiştir. İktidar-müzisyen ilişkisinin daha iyi anlaşılabilmesi için dönemin müzisyen profilini ortaya koymak gerekmektedir. Sıradaki bölüm mûsikîşinasların kimlikleri ve meslekî durumlarını inceleyecektir.

2.4. MÛSİKÎŞINASLAR

Abbâsîlerin ilk asrı profesyonel mûsikîşinasların toplumunda bir sınıf teşkil edecek çoğunluğa ve kıdeme ulaştığı bir dönemdir. Artık geçimini sadece müzikten temin edebilen, birbirleriyle ilişki içinde bir zümre oluşmuştur. Hoca-talebe münasebetleri, üslup

⁵⁷ Isfahânî, a.g.e., C. IX, s. 300.

⁵⁸ Uludağ, a.g.e., s. 198-202.

⁵⁹ Farmer, a.g.e., s. 100-101.

⁶⁰ Turabi, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", s.106.

tercihlerine dayalı müzikal dostluklar, ihsan ve itibar kazanmak arzusundan doğmuş uzun soluklu rekabetler aktif ve çok yönlü bir müzik hayatının yaşandığının göstergeleridir. Çeşitli etnik kökenlere mensup farklı statülerden müzisyenler, halifenin veya varlıklı kimselerin himâyesinde toplandıkları meclislerde sahip oldukları kozmopolit yapıya paralel olarak farklı müzik geleneklerinden devşirdikleri eserleri günün zevk ve tercihlerine göre rafine ederek dönemin mûsikî kimliğini oluşturmuşlardır. Başta Kitâbü'l-Eğânî olmak üzere kaynaklarda bu dönemde yaşamış pek çok müzisyen ve onların sayısız anekdotları ve şarkı sözleri yer aldığı için tümüne bu çalışmada yer vermek mümkün değildir. Bu sebeple ancak ortak özellikleri dikkate alınarak genel bir tablo oluşturulmaya çalışılacaktır.

Etnik açıdan değerlendirildiğinde, dönemin çok kültürlü yapısına uygun olarak farklı kökenlere sahip müzisyenlere çokça rastlamak mümkündür. Ancak Farmer, müzikte bu farklılaşmanın diğer sahalara göre daha geç yaşandığını iddia eder. Ona göre “Altın Çağ”da müzikte Arap hâkimiyeti ve özellikle Arap sanatının merkezi durumundaki Hicaz ekolü etkisini sürdürmeye devam etmiştir.⁶¹ Yine de biyografileri incelendiğinde başta Acem olmak üzere değişik ırklardan mevlâ müzisyenler azımsanmayacak sayıda.

Usta mûsikîşinas İbn Câmi Kureyşli asil bir fakihti. Ender rastlanan bu durumu öğrendiğinde Mehdî'nin ona “Allah müstahakkını versin! Hem Kureyşlisin, hem de şarkı okuyorsun” diye çıkışması, her şeye rağmen henüz müzisyenliğin yeterince itibara sahip bir iş olarak görülmediğinin ispatıdır.⁶² Öte yandan onun ezeli rakibi olan İbrâhim el-Mevsilî ise aslen İranlı olup hür biriydi.⁶³ Mühârik Medineli bir köle olarak gençliğinde yaşadığı zorluklardan sonra Hârûn tarafından azâd edilerek refaha kavuşmuştu.⁶⁴

Çeşitli etnik gruplara mensup sanatçıların varlığıyla sağlanan zenginlik dönemin müzikal gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Ancak dönemin mûsikîşinasları sadece ırkî özellikleriyle yetinmemişler, repertuarlarını genişletmek adına araştırma seyahatlerine çıkmışlar ve çeşitli kişilerden eserler derlemiştirler. Diğer ilim dallarında da sıklıkla rastlanılan seyahat geleneği sayesinde merkezî müzikal kültüre farklı ürünler dâhil etmişler ve meslektaşlarından ayrılmaya çalışmışlardır. Musul ve Rey şehirlerinde kalarak buraların

⁶¹ Farmer, a.g.e., s. 91.

⁶² Ahmet Hakkı Turabi, “İbn Câmi (ö.808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekar”, **CÜİFD**, C. IX, S. 1, Sivas, 2005, s. 162, 164.

⁶³ Turabi, “İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrâhim el-Mevsilî (ö. 804)”, s. 179.

⁶⁴ Farmer, a.g.e., s. 121.

müzikal kültürünü, ud çalmayı ve İran tarzı şarkı icrasını öğrenen İbrâhim el-Mevsîlî bu konuda önemli bir örnektir. Müzikten kazandığı ilk parayla Ubullâ'da ikâmet eden Cüvânüveyh adındaki sihirbazdan şarkı öğrenmeye gitmiştir. Yine ona Hicaz bölgesinin şarkılarını öğreten bir meczubun varlığından söz edilir. Ayrıca aynı sebeple şarkıcı kadınların evine küfeyle gizlice girip onlardan eser öğrendiği rivayet edilmektedir.⁶⁵ Görüldüğü üzere müzisyenler kariyerleri için yatırım yapmaktan ve zahmet çekmekten geri durmuyorlardı.

Her ne kadar profesyonel müzisyenlerin ortaya çıkması Emevîler döneminde başlamışsa da bu dönemdeki yaygınlığa ulaşamamıştır. Önceki devirlerde sayıları birkaç isimle sınırlı kalan profesyonel mûsikîşinaslar, Abbâsîlerin ilk asrında artık toplumda fark edilir bir kalabalığa ve statüye ulaşmışlardır. Halifelerin ve üst kesimin ilgisinin yanında sıradan bireyin de günlük hayatında eğlence, nikâh ve ölüm gibi çeşitli vesilelerle yer alan mûsikî önemli bir istihdam kaynağı haline gelmiştir.

Üst kesime hitap eden entelektüel donanıma sahip yetenekli profesyonellere ilâveten, bilgi ve becerisi sınırlı olan vasat müzisyenler de dönemin müzik hayatında önemli bir yer tutar. Saray meclislerine katılacak düzeye sahip olmayan bu grup daha çok halkın ihtiyaçlarına cevap veriyordu. Buradan hareketle müzisyenler arasında seviye farklarının bulunduğu ifade edilebilir. İyi müzisyenler geniş repertuara, güzel ses ve icraya sahip, edebiyat, tarih, şiir gibi farklı alanlarda kendini yetiştirmiş, üst sınıfın himâyesinde rahatça hayatını sürdüren şöhret sahibi profesyonellerdi. Vasat müzisyenler ise söz konusu özelliklerden ve dolayısıyla imkânlardan mahrumlardı.

Sanatçılar arasındaki seviye farkı onların statüleri ve kazançları üzerinde doğrudan etkiliydi. Usta mûsikîşinaslar gerek dinleyicilerden gerekse meslektaşlarından itibar görürdü ve bu durum onlara bazı öncelikler kazandırır. Meselâ meclis düzeninde oturma hakkı sadece yetişmiş müzisyenlere tanınırdı.⁶⁶ Sayı olarak da azınlıkta olan ustaların çevresinde çok sayıda ikinci sınıf müzisyen bulunurdu. Çeşitli nakillerde mecliste on civarındaki ustaya karşılık otuz, kırk ve bazen yüzü aşkın şarkıcı cariyeinin bulunduğu yer

⁶⁵ Turabi, a.g.m., s. 180-181, 187.

⁶⁶ Sawa, a.g.e., s. 156.

almaktadır.⁶⁷ Yine nevbe denilen herkesin sırasıyla şarkı okuduğu düzende öncelik yetişmiş müzisyenlere aitti.⁶⁸

Sıradan mûsikîşinaslar ancak geçimlerini temin edecek kadar kazanırken, profesyonellerin kazançları hâmilinin sağladıkları destekler sayesinde servet düzeyine ulaşabiliyordu. Bazen gösterdikleri üstün performans sayesinde bir şarkıyla bile yüklü ihsanlar elde edebildikleri gibi bazıları düzenli olarak maaşa bağlanmıştı. Bu konuda en sıra dışı örnek olan İbrâhim el-Mevsîlî'nin serveti, on bin dirhemlik maaşı ve sahip olduğu emlak hariç yirmi dört milyon dirheme ulaşmıştı ki bu dönemde ortalama bir aile aylık üç yüz dirhemlik gelire rahatça geçinebiliyordu.⁶⁹

Müzisyenlerin geçim kaygısına düşmeden işleriyle ilgilenabilmeleri neticesinde müziğin çeşitli alanlarında uzmanlaşmaya başladıkları görülmektedir. Genelde mûsikîşinaslar nazariyat, bestekârlık, ses ve saz icrası konularından birkaçıyla ilgili olmakla beraber branşlaştıkları ve tanındıkları bir alan ortaya çıkmıştır. Saz icrası alanında ilerleyerek virtüözlük derecesine ulaşan sâzendeler, sesinin ve yorumunun güzelliğiyle ön plana çıkan hânendeler, dönemin zevkine uygun düşen ve herkes tarafından tercih edilen eserler ortaya koyabilen bestekârlar, Grek klasiklerinin tercüme edilmesinin de katkısıyla daha önceden iptidâî olarak sürdürülen teorik müzik konularında çalışan nazariyatçılar bu dönemde alanlarında yoğunlaşma imkânı bulmuşlardır.

Dönemin müzisyenleri uzmanlaştıkları alanlara göre nazariyeciler, bestekârlar, hânendeler ve sâzendeler olmak üzere sınıflandırılabilir. Şüphesiz mûsikîşinasların çoğu birden fazla alanda faaliyet göstermekteydiler. Yetenekli bir bestekâr aynı zamanda iyi bir udî olabilir, nazariyat çalışmalarıyla ön plana çıkmış bir müzisyen güzel icrasıyla da tanınabilirdi. Esasen belirlenen sınıfların sadece birine dâhil olacak müzisyen yok denecek kadar azdır.

Devrin mûsikîşinasları arasında önemli bir grubu da kadınlar oluşturur. Asil ailelere mensup varlıklı hür kadınlar ile kayne denilen şarkıcı cariyeler bu grubun temel taşlarıdır. Hârûn'un kardeşi şair, bestekâr ve hânende Uleyye bintü'l-Mehdî ve yine şair, besteci ve udî bir şarkıcı olan Arîb el-Me'mûnîyye bu dönemin önde gelen asil müzisyen hanımlarındandır. İkisi de varlıklı ve kültürlü ailelerin çocukları olmaları sebebiyle iyi

⁶⁷ Farmer, a.g.e., s. 102.

⁶⁸ Sawa, a.g.e., s. 166.

⁶⁹ Sawa, a.g.e., s. 5.

eğitim görmüş ve sıkıntı yaşamadan diledikleri alanlara yoğunlaşabilmişlerdir. Himâyeleri altında pek çok şarkıcı cariyeyi barındırarak mûsikî kültürüne hizmetleri olmuştur. Güçlü ve zengin bu iki kadın ve ekipleri arasında meclislerde rekabet ve müsabakalar sıklıkla rastlanılan durumlardı. ⁷⁰

Diğer taraftan azınlıktaki hür ve varlıklı kadınlar kadar şanslı olmayan şarkıcı cariyeler müzisyenler içinde kalabalık bir kitleydi. Zamanla haremde vazgeçilmez hâle gelen şarkıcı cariyelere, üst sınıf da rağbet göstermiştir. Haftanın her günü açık olan Bağdat köle çarşılarında (daru'n-nehhâse) güzel sese sahip cariyeler yüksek fiyatlarla satılır olmuştur. Bu durum neticesinde kayne denilen cariyelerin edebiyat, şiir, temel dini hususlar ve ev hizmetleri konularıyla beraber mûsikî eğitimi de alarak yetiştirilmesi ciddi ve kazançlı bir iş hâline gelmişti. ⁷¹

İslâm tarihinde ilk kez olmak üzere İbrâhim el-Mevsilî'nin şarkıcı cariyeye yetiştirmek üzere Bağdat'ta kurduğu bir müzik okuluna bu dönemde rastlanır. Usta müzisyen kendisine ait yetenekli cariyelere ve başkaları tarafından eğitim için gönderilenlere okulunda mûsikî terbiyesi verirdi. Sayıları sekseni bulan cariyelerin oluşturduğu bir koro da mevcuttu. Büyük ilgi gören yetişmiş cariyelerin satışından İbrâhim ciddi bir servet elde etmişti. Meselâ okulunda yetiştirdiği bir cariyeyi Hârûn'a otuz altı bin dinara satmıştı. ⁷²

Babası kadar sistemli olmasa da İshâk el-Mevsilî'nin de yetiştirdiği şarkıcı kızlar vardı. Böyle bir cariyenin methini duyan Mısır vâlisi İshâk'a otuz bin dinar teklif etmişti. Aynı kız için bu kez Bizans imparatoru tarafından gönderilen elçi vasıtasıyla yine otuz bin, Horasan vâlisinin gönderdiği elçiyle de kırk bin dinar fiyat biçildi. Uluslararası mesele hâline gelen bu durum karşısında İshâk çareyi cariyesini azâd edip onunla evlenmekte buldu. ⁷³

Mûsikîşinaslar bu dönemde son derece ilginç bir pozisyona sahip olmuşlardır. Muhtelif ırk, karakter ve beceriye sahip kadın-erkek pek çok müzisyen dönemin aktif müzik hayatı hakkında geniş bir yelpaze sunar. Bir tarafta halifenin sarayında ve bazen

⁷⁰ Matthew Gordon, "The Place of Competition: The Careers of 'Arîb al-Ma'mûniya and 'Ulayya bint al-Mahdi, Sisters in Song", **Abbasid Studies: Occasional Papers of the School of Abbasid Studies Cambridge**, ed. James Montgomery, Peeters Publishers, Leuven, 2004, s. 62-66.

⁷¹ Lütfi Şeyban, **İslâm Tarihinde Kadının Dönüşümü: Abbâsî Örneği**, Feriât Yayınları, İstanbul, 2004, s. 112-113.

⁷² Turabi, a.g.m., s. 188.

⁷³ Hitti, a.g.e., C. II, s. 653-654.

özel hayatlarının oldukça içinde yer alıp yüksek mükâfatlarla desteklenirken diğer tarafta yaptıkları işin dinen sakıncalı olduğu iddia edilmiş ve iktidarla yakın ilişkileri sert dille eleştirilmiştir. Yine kazançlarını temin için icralarıyla memnun etmek durumunda olduğu patronlarını incitmeden zevklerine uygun olarak sanatlarına yön vermeli ve bu arada aynı hedefe yönelmiş rakipleriyle aralarındaki rekabette üstün gelmeliydiler. Fakat her şeye rağmen iktidar ve mûsikîşinasların oluşturduğu denge sayesinde bu dönem, müzikal anlamda önemli gelişmelerin kaydedildiği ve ilerisi için sürekli örneklik teşkil edecek bir devir olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SARAYDA MÛSİKÎ

Bu bölümde dönemin müziğinin sarayda hangi şartlarda ve ne şekilde icra edildiği üzerinde durulacaktır. Abbâsî mûsikîsi için temel merkez hiç şüphesiz saraydır. Saraydaki mûsikî faaliyetleri için özel mekânlar tahsis edilmiş ve meclislerde riayet edilecek erkân belirlenmiştir. Halifelerin himâyesinde tertiplenen meclislerde dönemin önde gelen sanatçıları seçtikleri eserlerle ve performanslarıyla hâmîlerinin beklentilerini karşılamaya ve bu sayede ihsanı hak etmeye çalışırlardı. Bu dönemde sağlanan destekler ilmî çalışmaların da zenginleşmesine imkân tanımıştı.

Mûsikî icrası için en sık tercih edilen format meclis düzenidir. Muhtelif sayıda dinleyici ve sanatçının katılımıyla çeşitli mekânlarda düzenlenen meclisler dönemin mûsikî hayatının temel dinamikleri olmuşlardır. Başlangıcından sonuna kadar belli gelenekler takip edilerek sürdürülen meclisler saray mûsikîsinin en önemli unsurlarındandır.

Saraydaki meclislerde icra edilen eserler usta müzisyenlerin besteledikleri ya da irticalen okudukları şarkılardır. Bu repertuarda kullanılan güfteler farklı dönemlerde yaşamış şairlerin muhtelif konularda yazdıkları şiirlerden oluşmaktadır. Esasen meclislerde okunacak eserlerin seçiminde dikkat edilmesi gereken hususlar dinleyicilerin zevki ve icra esnasındaki durumdur. Başta halife olmak üzere dinleyenlerin sevdiği şairlerden seçilecek güfteler, onlara övgüler içeren sözler veya içinde bulunulan ortamı tasvir eden irticalî eserler etkili bir performans için yeterli olabilmektedir.

Söz konusu koşulları sağlayarak takdir hissi oluşturmayı başarmış bir icraya karşılık olarak cömert ihsanlarda bulunulurdu. Şayet yeterince beğenilmemişse karşılıksız bırakılır, dinleyiciye yönelik olumsuz içeriği bulunan eserlere karşılık ise çeşitli cezalar verilirdi. Heyecan, korku, içki veya katılımcıların icrayı etkilemesi sonucunda sanatçı

performansını kontrol altında tutamayabilir ve neticede aleyhine gelişecek durumlara sebebiyet verebilirdi.

Saraydaki mûsikî hayatının önemli parçalarından biri de müzisyenler arasındaki rekabettir. Patronların beğenisini kazanmak, kariyerlerini korumak ve ödül kazanabilmek adına özellikle usta mûsikîşinaslar arasında çekişme sürekli yaşanmış ve bu durum dönemin müzikal ilerlemesi için ciddi katkılar sağlamıştır. Zira rakiplerine üstün gelmek isteyenler, üzerinde titizlikle çalıştıkları yenilikçi eserlerini iyi bir icra ile sunmak durumundaydı. Bu rekabet ortamı sayesinde yeni arayışlar ve farklı ürünler için gerekli motivasyon sağlanmıştır.

Sağlanan desteklerle beraber daha önceden iptidaî olarak sürdürülen teorik müzik çalışmaları bu dönemde Grek klasiklerinin de etkisiyle sınıf atlamıştır. Farklı bölgelerden toplanıp Arapçaya kazandırılan eserler şerh edilmiş, varsa yanlış ve eksik yönler giderilmiştir. Oluşturulan temel üzerine de Müslüman nazariyatçılar özgün fikirlerini inşa etmişlerdir. Bu dönemde sistemleşen ilmi mûsikî yapısı sonraki devirler için de referans kabul edilmiştir.

İlk asır Abbâsî sarayındaki mûsikî faaliyetlerinin irdeleneceği bu bölümde öncelikle meclis kavramına değinilip başından sonuna kadar izlediği seyir işlenecektir. Ardından saraydaki icradan ve özelliklerinden bahsedilecektir. Bu kapsamda icranın amacı, icra edilecek repertuarın belirlenmesi ve repertuarda değişim fikri üzerinden gelenekçi-yenilikçi ayrımı tartışılacaktır. Daha sonra performans neticesinde dinleyicilerin beğeni ve tenkitlerinin konu edildiği icraya tepkiler kısmına geçilecektir. Peşi sıra mûsikîşinaslar arasında yaşanan rekabet ve müsabakaların sebep ve sonuçlarına değinilecektir. Son kısımda ise dönemin mûsikî üretiminde önemli yer tutan teorik müzik çalışmaları ve eserleri aktarılacaktır.

3.1. MECLİS

Bu dönemde mûsikî icrası çoğunlukla meclis düzeninde gerçekleştirilirdi. Entelektüel, sosyal ve kültürel hayatın önemli dinamiklerinden olan meclislere, Abbâsî döneminden önce de İslam toplumunda rastlamak mümkündü. Çıkış noktası Sâsânîler'e

kadar uzanan meclislerde, perde kullanımı ve münazara gibi uygulamaların da Samani geleneklerinden esinlenerek sürdürüldüğü belirtilmektedir.¹

Sadece müziğe ayrılmış meclisler olabildiği gibi, şiir, edebiyat, fıkıh, kelâm, nahiv için de meclisler düzenlenmekteydi. Fakat uygulamaya bakıldığında genelde bu konuların birkaçının beraberce yer aldığı görülür. Mesela bir örnekte şiir okunarak başlayan meclis, mûsikî icrasıyla, eserler üzerine yorumlarla ve tarih üzerine sohbetlerle sürdürülmüştür.²

Meclisler tertiplendiği çok farklı yerler düşünüldüğünde iç ve dış mekân olmak üzere iki gruba ayrılabilir. Kapalı ortam için en gözde yer hiç şüphesiz saraylardır. Başta Bağdat sarayı olmak üzere, başkent olduktan sonra Samarra sarayı, şehzadelerin ve vâlilerin farklı şehirlerdeki sarayları müzisyenlerin eksik olmadığı mekânlardı. Halifenin sarayında meclisler görkemli şekilde dekore edilmiş özel odalarda tertiplenirdi. Mermer ve mozaik kaplı duvarlar, kıymetli taşlar ve altınla bezenmiş çeşitli eşyalar, halifenin göz alıcı tahtıyla beraber müzisyenlere ve dinleyicilere ayrılmış koltuklar ve ipek kaplı minderler meclislerin ihtişamlı manzarasını gözler önüne sermek için yeterlidir.³

Bu noktada özellikle kapalı ortamda düzenlenen meclislerde yer alan bir ayrıntı gözden kaçırılmamalıdır. Sâsânîlerde de görülen bu uygulama, mahremiyeti temin edebilmek için müzisyenlerle dinleyicileri ayıran bir perdenin kullanılmasıdır. Erkek müzisyenlerle kadın dinleyicileri ve cariyeleri, kadın müzisyenler ve şarkıcı kızlarla erkek davetlileri ayırmak veya bazen sadece halifenin gizliliğini muhafaza etmek için ipek kumaştan mamul altın ve hat yazılarıyla bezeli değerli perdelerden yararlanılmıştır. Fakat perde kullanımının kural olarak değil de tercih olarak sürdürüldüğü söylenebilir.⁴ Nitekim Mansûr istisnasız olarak meclislerinde perde bulundurulmasını isterken, Hâdî ve Emîn hiç kullanmamıştır.⁵ Diğer halifeler ise dinleyici yelpazesine göre karar vermişlerdir. Mahremiyetini muhafaza etmek isteyenler, çocuk sahibi cariyeleri mecliste bulunanlar ve müzisyenlerle arasına mesafe koymak isteyenler perdeyle meclisin bölünmesini tercih etmişlerdir. Örneğin perdesiz şekilde de meclisler düzenlediği bilinen Harun, eşi Ümmü

¹ Sawa, a.g.e., s. 111-112.

² Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 300.

³ Sawa, a.g.e., s. 118.

⁴ Sawa, a.g.e., s. 122.

⁵ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 184.

Cafer ile beraberken usta müzisyen İbn Câmi'nin perde arkasından şarkı söylemesini istemiştir.⁶

Kapalı mekânlar meclis için daha fazla tercih edilmiş olsa da dış mekânlar farklı örnekleri ve icrayı etkilemesi açısından önemlidir. Saray bünyesinde düşünüldüğünde iç mekânları aratmayacak güzelliğe sahip bahçe ve avlular mûsikî meclisleri için sıklıkla tercih edilen yerlerdendi.⁷ Halifeler atlarını seyrederken⁸ ya da bir nehrin kıyısında otururken de müzik dinlemişlerdir.⁹ Harun ava çıktığında şair ve müzisyenleri de beraberinde götürürdü.¹⁰ Yine 806'da Herakle'ye düzenlediği sefere de sanatçılar eşlik etmişti.¹¹ Dinleyicilerin arasında halifenin olmadığı meclisler çok daha ilginç yerlerde gerçekleşebilirdi. Bir evin çatısı,¹² köprü üzeri,¹³ çarşı¹⁴ veya sandal¹⁵ gibi farklı yerlerde mûsikî icra edildiği görülmektedir. Ayrıca müzisyenler dinleyicileri etkilemek adına buldukları ortama göre eser seçtiği veya irticalen oluşturduğu için mekânın icrayı etkilediği söylenebilir.

Meclislere muhtelif sayıda ve çeşitli sınıflardan icracı ve dinleyici katılırdı. Katılımcılardan en etkilisi olarak patronun mecliste bulunması ortamı ve müzikaliteyi etkilerdi. Hâmînin varlığında müzisyenler seçtikleri eserlerle ve tavırlarıyla meslektaşları arasından sıyrılmak ve ödüllendirilmek gayesi taşırıldılar. Yine patronun olası isteklerine cevap vermek durumundaydılar. Bu durumda üzerlerindeki baskıyla beraber diğer müzisyenlerle rekabet ederek başarılı bir performans ortaya koymaları gerekirdi. Diğer taraftan mecliste üst kesimden herhangi bir hâmînin bulunmadığı durumlarda müzisyenler eser seçiminde ve icrada özgür olurlardı. Dost toplantısı şeklinde de görülebilecek bu meclislerde baskı ve rekabet ortadan kalktığından mûsikîşinaslar kendi zevk ve tercihlerine göre sanatlarını icra edebilirlerdi.¹⁶

Dinleyiciler halifeler, vezirler, emîrlar, vâliler, halifenin yakınları, tüccarlar, nedîmler, şairler, müzisyenler, cariyeler, saray görevlileri gibi muhtelif kesimlerden

⁶ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 310.

⁷ Isfahânî, a.g.e., C. VII, s. 168.

⁸ Isfahânî, a.g.e., C. XI, s. 352-353.

⁹ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 370.

¹⁰ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 318.

¹¹ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 245.

¹² Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 179.

¹³ Isfahânî, a.g.e., C. XX, s. 359.

¹⁴ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 347.

¹⁵ Isfahânî, a.g.e., C. IV, s. 102.

¹⁶ Sawa, a.g.e., s. 117.

olabilirdi. Katılımcı sayısı ve müzisyen-dinleyici oranı da farklılık gösterirdi. Sadece halife ve bir erkek müzisyen,¹⁷ halife ve bir kadın müzisyen,¹⁸ halife ve çok sayıda müzisyen,¹⁹ halife, veziri ve müzisyenler,²⁰ halife, şair, nedîm ve müzisyenler²¹ gibi sayısız farklı örnek verilebilir. Kocası Hârûn'a sitemini iletmek için iki bin şarkıcı cariyeden oluşan bir ekip kuran Ümmü Ca'fer bu konuda en kalabalık meclisi tertipleiyendir.²² Görüldüğü üzere meclislerde iki kişiden iki bin kişiye kadar değişen sayıda, muhtelif erkek-kadın ve sanatçı-seyirci oranlarında katılımcı bulunabiliyordu.

Belirli periyotlarda tertiplenen düzenli meclisler olduğu gibi kısa zamanda patronun arzusu üzerine oluşturulan meclisler de vardı. Genellikle halifelerin talepleri aynı gün içinde veya bir gün sonrası için meclisin toplanması şeklinde olurdu. Bu durumda katılması istenilen müzisyenlerin tümüne haberciler ulaşip daveti iletirdi. Habercilerin daveti ulaştıramama, sanatçıların da daveti kabul etmeme gibi bir seçenekleri yoktu. Uzun süre ulaşılamayan İshâk el-Mevsîlî için Emîn pek çok kişiyi vazifelendirmiş, nihayetinde onu güçlükle bir tarlada bulmuşlardı.²³ Vezir el-Fadl ibnû'l-Rabî'nin talebi üzerine Füleiyh b. Ebi'l-Avrâ hasta yatağından kaldırılarak sedye üzerinde meclise getirilmişti.²⁴ Bu şekilde zamansız çağrılardan rahatsız olan İbrâhim el-Mevsîlî, Hârûn'dan haftanın bir günü izinli sayılmayı talep etmişti.²⁵ Fakat böylesi bir imtiyaz ancak İbrâhim gibi yetişmiş birine tanınabilirdi. Zira ikinci sınıf müzisyenler ve köleler meclise katılmak mecburiyetindeydiler.

Nadiren de olsa haftanın bir günü mûsikî meclisleri için planlanırdı. Nevbe adı verilen bu sistemde mûsikîşinaslar meclisten önce hazırlık yapma şansına sahip olurlardı. Nevbenin Vâsık zamanında başladığını iddia edenler olsa da daha önceki dönemlere ait örneklere rastlamak mümkündür.²⁶ Meselâ İshâk el-Mevsîlî'nin bir cariyesi ile Me'mûn'un

¹⁷ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 203.

¹⁸ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 278.

¹⁹ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 228.

²⁰ Isfahânî, a.g.e., C. XX, s. 358.

²¹ Isfahânî, a.g.e., C. VII, s. 159.

²² Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 172-173.

²³ Isfahânî, a.g.e., C. XX, s. 323.

²⁴ Isfahânî, a.g.e., C. IV, s. 363.

²⁵ Turabi, a.g.m., s. 183.

²⁶ Henry George Farmer, "Nevbe", *İA*, C. IX, Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir, 1964, s. 221-222.

her salı için planlanmış nevbesi vardı.²⁷ Yine İbrâhim el-Mevsılî ve Hârûn'un da belirlenmiş bir nevbe günü mevcuttu.²⁸

Kaynağı, çeşitleri ve katılımcıları değerlendirildikten sonra başlangıcından sonuna kadar mecliste yaşananlara sırasıyla değinilecektir. Mûsikî meclisinin tertipleneceği odaya önce halife gelip yerleşir, daha sonra müzisyenler kabul edilirdi.²⁹ Mûsikîşinasların meclise girişlerinde uymak durumunda oldukları bazı adâb-ı muaşeret kaideleri vardı. Halifeye hürmet ve selamlarını sunarak yerlerini alırlardı.³⁰

İcranın başlaması için ya halife komut verir ya da müzisyenler uygun gördükleri an başlardı. Perde kullanımının olduğu nispeten resmî meclislerde halife bir hizmetçi aracılığıyla emrini iletirdi.³¹ Okuduğu şarkı duruma uygun düşecekse müzisyen halifenin talimatını beklemeden de icraya başlayabilirdi. Genelde irticalen okunan bu tip eserlerle dinleyicileri şaşırtarak beğeni kazanmak hedeflenmiştir. Bazen de yaşanan olağandışı hâller meclisin başlamasına sebep oluyordu. Davet edildiği halde meclise gelmeyen sarhoş haldeki Allûye, halifenin adamları tarafından meclise sürüklendiğinde sorgulanmaya fırsat vermemek için alkış tutarak ve dans ederek yeni şarkısını okumaya başlamıştı.³²

Meclislerde müzisyenlerin yerleşim düzeni bakımından çeşitli örneklere rastlanmakla beraber en yaygın şekil icracıların oturduğu düzendir. Genelde dinleyicilere dönük vaziyette daire veya yarım daire şeklinde yerleşen müzisyenler için bazen özel düzenler hazırlanırdı. Meselâ ud ile kendilerine eşlik eden yirmi cariyelik bir ekip halifenin iki yanına simetrik şekilde onar kişi yerleşmişlerdi.³³ Diğer bir örnekte Hârûn'un meclisinde İbrâhim el-Mevsılî'nin şarkıcı cariyeleri "U" şeklinde dizilerek icrada bulunmuşlardı.³⁴

Usta müzisyenlere oturacakları özel yerler tahsis edilirdi. Bu konuda Sâsânî meclislerindeki katı kuralların yerine sanatçıların yerlerini seçmede özgür bırakıldıklarını

²⁷ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 426.

²⁸ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 253.

²⁹ Isfahânî, a.g.e., C. XV, s. 23.

³⁰ Sawa, a.g.e., s. 116.

³¹ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 311.

³² Isfahânî, a.g.e., C. XI, s. 346-347.

³³ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 285.

³⁴ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 177.

görüyoruz. İbrâhim el-Mevsîlî ve İbn Câmi şarkı söyleyecekleri zaman sırayla onlara eşlik eden udî Zelzel ve neyzen Barsûma'nın arasına oturmuştur.³⁵

İkinci sınıf müzisyenler olarak nitelenebilecek olan köle şarkıcılarından bayanlar oturabilirken erkekler hiyerarşi gereği oturmayı hak etmiş sayılmazlardı. Genç, erkek ve köle olması sebebiyle uzun zaman meclislere ayakta devam eden Mühârik, gösterdiği üstün performans neticesinde ustaların arasına oturma hakkı elde etmişti.³⁶ Ayrıca müzisyenler zaman zaman sesin daha etkili kullanımı için ayakta icrayı tercih etmişlerdir. Bazen de eserle beraber dramatik bir etki uyandırmak için ayakta ve çeşitli dansların eşliğinde şarkı söylemişlerdir. Hârûn'a sitemini iletmek adına eşi Ümmü Ca'fer'in oluşturduğu iki bin şarkıcı cariyelik ekip halifenin huzuruna bir çeşit koreografi eşliğinde yürüyerek girmişlerdi.³⁷

Kaynaklardaki örneklerden hareketle meclislerde birden kırka kadar değişen sayıda şarkı icra edildiği söylenebilir. Sadece bir eserin okunduğu durumlar şarkıyla bir mesaj iletmek istenildiğinde veya şarkı olumsuz neticelere yol açtığına yaşanırdı. Bazen de eser çok beğenildiğinde defalarca tekrarı istenebilir ve meclis tek eserle tamamlanabilirdi.³⁸ Aksi bir durum yaşanmadıkça mecliste kıdem sırasına göre dizilen müzisyenler sırayla birer eser okuyarak devri tamamlar, arzu edilirse ikinci ve sonraki devirlere başlanabilirdi. Yahut sanatçılar kendilerine sıra geldiğinde birkaç eser okur ve bu şekilde tek devir tamamlanırdı. Buradan hareketle müzisyen sayısı arttıkça icra edilen eser sayısının da attığı sonucuna varılabilir. Tecrübeli mûsikîşinaslarla başlayan nevbeler en düşük seviyedeki icracıyla son bulurdu. Bu yüzden hânende ve tanburî Mesdûd, kendisinden daha iyi icracı olan kadın hânende ve tanburî Ubeyde'den önce şarkı söylemeyi reddetmişti.³⁹

Her eserden sonra küçük aralar verilir, bu esnada güfte, beste ve performans üzerine yorumlar paylaşıldı. Patron beğeni ve eleştirilerini sanatçıya iletir, duruma göre aynı eseri tekrar etmesini isteyebilirdi. Rekabetin etkisiyle halifenin takdirine fırsat vermemek için başarılı bir performansın peşi sıra rakip bir müzisyen anında şarkısına başlardı. Böyle bir olayda Hârûn, İbn Câmi'nin okuduğu şarkıyı çok beğenmiş ve defalarca aynen okumasını

³⁵ Sawa, a.g.e., s. 155.

³⁶ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 339.

³⁷ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 172.

³⁸ Sawa, a.g.e., s. 164-165.

³⁹ Isfahânî, a.g.e., C. XXII, s. 207.

istemişti. Bu durumun ertesi gün de devam edeceğini tahmin eden rakibi İbrâhim el-Mevsilî çareyi talebesi Mühârik'e kendi bestesi olan benzeri bir eseri öğretmekte buldu. Halife ikinci gün İbn Câmi'den aynı eseri yine istedi ve fakat bu kez Mühârik icranın bittiği anda kimseye konuşma fırsatı vermeden hocasının öğrettiği şarkıya girdi. Bu sayede İbrâhim Hârûn'un ilgisini dağıtarak rakibinin yükselişini bastırmış oldu.⁴⁰

Meclis süresiyle ilgili net bilgiler olmasa da aksiliğin yaşanmadığı durumlarda geceye kadar tüm gün veya sabaha kadar tüm gece sürerdi. Birkaç gün devam eden uzun meclislere de rastlanmaktadır. Meselâ bir keresinde Hârûn usta mûsikîşinas İbn Câmi'nin yanında üç gün kalmıştı. Eşi Ümmü Ca'fer haber göndererek durumunu sorduğunda halife dinletmek üzere onu ve çocuklarını çağırmişti. İcra karşısında çok etkilenen Ümmü Ca'fer kocasına bu uzun ayrılık için hak vermiş ve İbn Câmi'yi cömertçe ödüllendirmişti.⁴¹ Meclislerin kısa sürmesi ancak yaşanan bir tatsızlık sebebiyle olabilirdi. Patronu kızdıracak güfteye sahip bir eser icra edildiğinde meclis sonlandırılır ve kabahati işleyenler cezalandırılırdı.

Nâdiren de olsa uzun süren meclislerden sonra halifeler müzisyenleri sarayda misafir etmişlerdir. Böyle bir meclisten sonra Vâsık mûsikîşinâslara gece kalmayı ve sabah kahvaltısında kendisine eşlik etmeyi teklif etmiştir.⁴² Özellikle Bağdat dışında yapılan toplantılar için saraylarda müzisyenler için odalar tahsis edilmiş olurdu. Başkentteki sarayda ise sanatçıların beklemek, hazırlanmak ve akort yapmak için kullanabilecekleri kulisleri mevcuttu.⁴³

Normal seyrinde devam eden meclisi bitirmek halifenin tasarrufundaydı. Bitirmek istediği zaman müzisyenlerin çıkmasını söylemesi yeterli oluyordu. Fakat bazılarının âdet hâline getirdikleri bitiriş ifadeleri vardı. Hâdî selam vererek, Hârûn dua içerikli bir cümleyle, Me'mûn bulunduğu yere uzanarak, Vâsık ise esneyerek meclisin sona erdiğini bildirirdi. Müzisyenlere meclisten ayrılırken gösterdikleri performansa göre ihsan ve ödüller verilirdi.⁴⁴

Sonuç olarak dönemin mûsikî hayatı açısından en önemli olgulardan biri meclistir. Meclisler ustalarla beraber çok sayıda müzisyenin ve üst kesime mensup dinleyicilerin

⁴⁰ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 265-266.

⁴¹ Turabi, "İbn Câmi (ö.808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekar", s. 169.

⁴² Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 295.

⁴³ Sawa, a.g.e., s. 115.

⁴⁴ Sawa, a.g.e., s. 175.

buluştuğu ve karşılıklı alışverişte bulunduğu mekânlar olmuştur. Halifelerin himâyesinde sarayda düzenlenenler ise gerek fiziksel koşulları gerekse icra edilen müziğin seviyesi açısından en zengin olanlarıdır. Bu meclisler mekânlarına, katılımcılarına, içeriklerine ve akışlarına göre farklı şekillerde olabilirdi. Bununla beraber başlangıcında sonuna kadar riayet edilen görgü kuralları ve gelenekleriyle şekillenmiş bir meclis kültüründen bahsetmek mümkündür. Genel meclis çerçevesi oluşturulduktan sonra icra edilen müziğe ve özelliklerine çeşitli yönleriyle temas edilecektir.

3.2. İCRA VE ÖZELLİKLERİ

Fiziksel koşullar ve meclis düzeninin ardından bu kısımda sarayda icra edilen müziğin hususiyetleri incelenecektir. Mûsikîşinasların halifenin huzurunda icra edecekleri eserleri seçerken göz önünde bulundurması gereken bazı kriterler vardır. Patronun tercihleri ve o anki hâli müzisyenin icrasında doğrudan etkilidir. Bu kıstasların farkına varıp performansını istenilen doğrultuda sergileyen sanatçılar başarılı kabul edilecektir.

Eser seçimiyle başlayan icra sürecinde müzisyen beraberinde bulunan rakipleriyle sürekli mücadele halindedir. Bazen bu durum bizzat patronların organizesiyle daha açıktan müsabaka şeklinde gerçekleştirilirdi. Nihayetinde ustalarla beraber pek çok vasat müzisyenin icrada bulunduğu meclislerde hâmîlerin baskısı, rekabet ve kişisel üslupların şekillendirmesiyle müzikal üretim gerçekleşirdi. Dinleyiciler ise ortaya konan eserlere muhtelif tepkiler sergilemişlerdir. Beğenip ödüllendirme, tekrarını isteme, karşılıksız bırakma ve cezalandırma gibi reaksiyonları olmuştur.

İcra ve özelliklerinin yer alacağı bu kısımda öncelikle icranın hangi sebeple yapıldığı sorusu cevaplanmaya çalışılacaktır. Akabinde dönemin repertuarı konu edilerek eser tercihindeki kıstaslar, repertuarı etkileyen durumlar ve müzikal değişim fikri üzerinden yaşanan ihtilaflara değinilecektir. Ardından icra sonrası dinleyicilerden gelen tepkilerden bahsedilerek bu kısma son verilecektir.

3.2.1. İcranın Amacı

İcranın hususiyetlerine geçilmeden sarayda mûsikînin niçin var olduğu cevaplanması gereken önemli bir sorudur. Saray sakinlerinin veya varlıklı kesimin himâyesinde tertiplenen bir müzik meclisiyle amaçlanan nedir? Öte yandan sanatçıların da söz konusu buluşmada çeşitli gayelerinin olduğu unutulmamalıdır.

Abbâsîler’de müziğin öncelikli amacı hiç şüphesiz eğlencedir. Sarayda ve saray dışında düzenlenen meclislere katılanlar ilk olarak icradan zevk almayı ve hoşnut kalmayı arzu ederlerdi. Güftesi duruma uygun seçilmiş, melodik olarak zengin bir eserin üstün bir performansla sunulması dinleyicilere estetik açıdan haz verir, buna paralel olarak patronlar sanatçıları ödüllendirdiğinden müzisyenler için de hedeflenen bir durum olurdu.⁴⁵

Müzisyenlerin muhtelif olaylar üzerine eser yazdıkları bilinmektedir. Sadece eğlence amaçlı olanların yanı sıra düğün, sünnet, doğum, ölüm ve hastalık gibi vakalar üzerine de şarkılar bestelenmiştir.⁴⁶ Bu tip hadiseler üzerine yazılan müstakil eserler olayın ilânı için verimli bir araç ve hâmîler için bir çeşit prestij kaynağıdır. Sanatkâr açısından ise vakit geçirmeden patronun zevkine ve olaya uygun oluşturulacak bir eser zor olmakla beraber karşılığı bakımından tatminkârdır.

Bestenin şiirin etkisini arttırdığı ve geniş kitlelere kısa zamanda ulaşmasını sağladığı ifade edilmişti. Bu sebeple kutlama, selamlama, veda ve sitem gibi mesajların şarkılar vasıtasıyla iletilmesi tercih edilmiştir. İbrâhim el-Mevsilî, Hârûn’un halife olması üzerine ona övgüler içeren bir şarkı bestelemiştir.⁴⁷ Yine Hârûn’un askerî bir zaferi üzerine tebrik maksatlı eserler yazılmıştır.⁴⁸ Vezir Cafer b. Yahya Horasan’a gideceği zaman İshâk el-Mevsilî muhabbetini ve ayrılığı konu alan şarkısını seslendirmiştir.⁴⁹ Uleyye bintü’l-Mehdî, Merc’de kaldığı dönemde hasretini ve sıla özlemini kardeşi Hârûn’a yazdığı şarkıyla iletti.⁵⁰ Eşi Ümmü Ca’fer ise iki bin cariyeden oluşan koroyla sitemini dile getirmişti.⁵¹

Bu dönemde mûsikînin dinî inanç ve duyguların aktarımı için kullanılması nâdir görülen bir durumdur. İbadetlerde ve kıraatteki yerini muhafaza etmekle beraber henüz dinî şiirlerin besteli veya irticalî olarak okunması yaygınlaşmamıştır. En sık rastlanılan örnekler cenazelerde icra edilenlerdir. Mühârik’in cenazede irticalen okuduğu dinî içerikli hüzünlü bir eser etkisiyle katılanlar yerlerinden dahi kıpırdamamışlardı.⁵²

⁴⁵ Sawa, a.g.e., s. 135.

⁴⁶ Sawa, a.g.e., s. 129-130.

⁴⁷ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 203.

⁴⁸ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 319.

⁴⁹ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 301.

⁵⁰ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 182.

⁵¹ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 172-173.

⁵² Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 347.

Neticede icrada hem sanatçı hem de muhatabın çeşitli amaçları bulunduğunu söylemek mümkündür. Hâmîler kendileri için özel yazılmış eserlerle itibar kazanmayı, şöhretlerini yaymayı ve eğlenmeyi amaçlarken, müzisyenler patronlarının beğenilerine göre eser hazırlayıp takdir ve ihsan elde etmeyi murâd etmişlerdir.

3.2.2. Repertuar

Abbâsîler'in ilk asrında sarayda ve saray dışında icra edilen eserler, güfte ve beste olarak muhtelif dönemlere ait olup farklı temalar içerirdi. Cahiliyye döneminden başlayıp çağdaş şairlere kadar uzanan müelliflerin şiirleri dönemin dağarcığında yer alırdı. Melodik tercihler ise eskiye göre farklılaşıp hafifleşmekle beraber çeşitli dönemlerden bestekârların eserleri, icracının kendi eserleri ve irticalen okudukları repertuarda mevcuttu.

Geniş yelpazeye sahip repertuar icracılar için seçim şansı sunsa da eserlerin ancak ezberlenmek suretiyle icra edilebilmesi beraberinde bir güçlük getirmektedir. Dinleyicilerin çok sayıda seçenek arasından sanatçının bilmediği bir şairi veya bir şarkıyı istemesi ihtimaline karşı müzisyenler repertuarlarını geniş tutmak zorundaydılar. Ancak bu sayede patronların zevklerine uygun ve içinde bulunulan durumu vassafeden eserler ortaya konabilir ve bunun karşılığında ödül kazanabilirlerdi.

Müzisyenler icra edecekleri eserleri tercih ederken dinleyenleri ve ortamı dikkate alması gerekirdi. Heyecan, korku, içki ve rekabet gibi faktörlerin etkisiyle seçimleri farklı yönlere kayabilirdi. Ayrıca her sanatkârın kendine has bir üslubu olduğu ve eserlerine bu doğrultuda karar vereceği de unutulmamalıdır. Bu dönemde ön plana çıkan iki zıt eğilim eski eserlerin okunuş tarzı üzerinden şekillenmişti. Gelenekçiler eski repertuarı aynen muhafaza ederek icra etmeyi ve talebelerine aktarmayı savunurken, yenilikçiler eserler üzerinde kişisel zevklerine göre değişiklik yapmayı tercih etmişlerdir.

Repertuar başlığı altında bu kısımda sırasıyla müzisyenlerin eser seçiminde dikkat ettiği hususlardan, sanatçının dışındaki faktörlerin repertuara etkisinden ve repertuarda değişim fikrinin destekçileri ve sonuçlarından bahsedilecektir.

3.2.2.1. Eser Tercihi

Müzisyenin mecliste icra edeceği eseri seçiminde rol oynayan çeşitli faktörler vardır. Bilhassa hâmînin varlığında tercihler onu incitmeyecek şekilde zevkine uygun olması gerektiğinden mûsikîşinas üzerinde bir baskı oluşur. Seçilen eser güftesi, bestesi,

makamı ve usûlüyle hem dinleyicileri memnun etmeli hem de sanatçının kariyerine katkı sağlamalıdır.

Öncelikle karar verilmesi gereken eseri ya besteli ya da irticâlî olarak okumaktır. Besteli eser icracının kendisine veya başka bir besteciye ait olan hazır şarkıdır. İrticalen icra ise sanatçının şiire uyguladığı özgün ve anlık nağmelerdir. Nota benzeri bir yazım kullanılmadığından müzisyen besteli eseri ezberinden okumak durumundadır. İrticalen okunan eserlerde böyle bir mecburiyet olmamakla beraber serbestlik içinde nitelikli ürün verme zorunluluğu ve bu esnada başarısız olma riski mevcuttur.

Halifelerin özel olarak müzisyenlerden okumalarını istedikleri besteli eserler olabilirdi. Böyle bir durumda müzisyen nasıl bir eserle takdir kazanacağını düşünmekten kurtulmuş olurdu. Fakat şarkıcının eseri bilmemesi hâlinde hem halife nazarında hem de meslektaşları arasında itibarı zedelenirdi. Bazen de halife müzisyenlere genel olarak isteğini iletir, eseri bilen şarkıcı rakiplerinin arasından sıyrılmış olurdu.⁵³ Bu sebeple geniş repertuara sahip olmak ustalık için önemli bir kriterdi. Abartılı olmakla beraber Bezl adlı şarkıcının otuz bine yakın eser bildiği,⁵⁴ Allûye'nin ise dağarcığında beş binin üzerinde şarkı bulunduğu rivayet edilmektedir.⁵⁵

İrticalî icra zorluğu ve başarısız olunma ihtimali sebebiyle özellikle patronun varlığında mecbur kalınmadıkça tercih edilmezdi. Ancak halifenin özel olarak bir şiirin doğaçlama icrasını talep ettiği ya da müzisyenin yeteneğini göstermek istediği durumlarda uygulanırdı. İçinde bulunan duyguların anlık tezahürü şeklinde olduğundan eğlence amaçlı kullanımı nadirdir. Daha ziyade şahit olunan manzarayı tasvir etmek, halifenin ruh hâlini yansıtmak ve mesaj iletmek amacıyla irticalî icraya başvurulurdu. Mu'tasım'ın yaşlılığında kendisini evinde ziyarete gelmesi üzerine duygulanan İshâk el-Mevsîlî, üzüntüsünü dile getiren doğaçlama şiirini yine irticalen okumuştur.⁵⁶ Mecliste bulunan bir şairin doğaçlama inşâd ettiği bir şiir üzerine de mûsikîşinastan bunun irticalî icrası istenebilirdi. Me'mûn, sevdiği bir cariyesinin ansızın ölümü üzerine söylediği şiirini Mühârik'ten irticalen seslendirmesini istemişti.⁵⁷ Müzikal açıdan bilgi ve maharet isteyen

⁵³ Sawa, a.g.e., s. 139.

⁵⁴ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 78.

⁵⁵ Isfahânî, a.g.e., C. XI, s. 357.

⁵⁶ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 314.

⁵⁷ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 372.

bir tür olarak irticalî icra, bu dönemde olduğu gibi günümüzde de Orta Doğu makam müziği geleneklerinde önemini muhafaza etmektedir.

İcra edilen eserlerde kullanılan güfteler çok farklı dönemlerde yaşamış şairlere ait olabilirdi. Bazen sadece Abbâsî öncesi veya Cahiliyye dönemi şairlerinden oluşan bir repertuar takip edilebilirken, genelde her dönemden ve her kimlikten şairin eserlerine yer verilirdi. Burada temel kıstas şiirlerdeki tema bütünlüğü olmakla beraber konu bütünlüğünün korunmadığı örneklere de rastlamak mümkündür. Bazen de patron özellikle sevdiği bir şairin eserlerinden isteyebilirdi.⁵⁸

Güfte seçiminde esas dikkat edilmesi gereken nokta dinleyicilerin memnuniyetini sağlamak ve bu sayede takdir ve ödül kazanabilmektir. İktidara ve halifelere yönelik övgüler içeren metinler sayesinde müzisyenler cömertçe karşılık bulmuşlardır. Hârûn'un meclisinde şarkıcı bir cariyeye, orjinalinde Emevîler'i metheden bir şiirde yaptığı zekice değişiklikler sayesinde halife tarafından beğenilmiş ve satın alınmıştır.⁵⁹

Güfte tercihinde olduğu gibi beste seçiminde de çeşitlilik hâkimdi. Mûsikîşinaslar meclislerde muhtelif makam ve usûllerde farklı dönemlerde bestelenmiş şarkılardan ve kendi eserlerinden icra ederlerdi. Güftelerdeki tema bütünlüğünü korumaya dikkat edilmesine rağmen aynı makam ve usûlü sürdürme şeklinde bir uygulamaya rastlanmaz. Bu çeşitlilik ve değişkenlik sebebiyle müzisyenin ustalığının göstergesi farklı dönemlere ait şiirlerden, muhtelif bestecilerin pek çok makam ve usûlde eserini ezbere bilmesidir. Ancak bu sayede her duruma ve zevke uygun şarkı icra etmek mümkün olabilirdi.⁶⁰

3.2.2.2. İcraı Etkileyen Sebepler

Mecliste icra edilecek eserler genelde önceden planlama olmaksızın şartlara göre seçilirdi. Ortam, repertuarı etkilediği gibi müzisyeni ve dolayısıyla icrasını da etkilerdi. Meclisin fiziksel özellikleri, katılımcılar, heyecan, korku, içki, rekabet ve müsabaka gibi faktörler eserlerin ve icranın yapısı, kalitesi ve içeriği üzerinde etkili olmuştur. Bu kısımda müzisyen ve dolayısıyla repertuar üzerinde etkili olan haricî koşullar ele alınacaktır.

Repertuar üzerinde icranın yapıldığı mekânın ve katılımcıların doğrudan etkisi vardır. Sanatçı dinleyicilerin beklentilerini yok sayarak salt kendi isteğini uygulayamazdı.

⁵⁸ Sawa, a.g.e., s. 168.

⁵⁹ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 85-86.

⁶⁰ Sawa, a.g.e., s. 168-170.

Mecliste bulunanlara o anki atmosfer doğrultusunda bir repertuar oluşturmak müzisyenin görevi ve maharetiydi.

Mecliste şair varsa, önce ondan irticalen bir şiir söylemesi, ardından da şarkıcıdan güfteyi yine doğaçlama olarak okuması talep edilirdi. Yolculuk esnasında hasreti, ölüm üzerine yaşanan acıyı, açık havada iseler manzarayı betimlemek sanatçılardan beklenen eserlerdi.⁶¹

Halifenin, yüksek kademedeki birinin ya da usta bir müzisyenin mecliste varlığı icrada bulunan mûsikîşinas üzerinde baskı oluşturur ve heyecana sebebiyet verirdi. Bazen sanatçılar heyecanı üzerlerinden atmak için alkole başvurmuşlardır. Dönemin mûsikî meclislerinde zaman zaman yer alan içki kontrollü alındığında müzisyen için rahatlatıcı bir etki oluştursa da genelde denge korunamamıştır. Başarılı bir performansı üzerine İbn Câmi içki içtiğinden daha iyi okuduğunu söylemişti.⁶² Ancak aynı sanatçı başka bir icrasında içki yüzünden eserin usûlünü kaçıırarak yanlış okumuştur.⁶³ Bu konuda en uç örnek Mühârik'in sarhoş haldeyken şarkının ortasında uyuyakalmasıdır.⁶⁴

Sanatçının ruhî durumunu ve şahit olduklarını eserlerine ve icrasına yansıtması doğal bir süreçtir. Hârûn'un bir meclisinde İbn Câmi'nin yaşadıkları konuya açıklık getirecektir. İbn Câmi'nin son derece güzel olan sesi hüznlendiğinde daha da etkili ve yakıcı olurdu. Bu özelliğini bilen meslektaşısı Fazl b. Rebî halifeye aktardığında Hârûn bu sesi duyabilmek için usta müzisyene bir oyun hazırladı. Buna göre mecliste halifenin huzurunda Fazl İbn Câmi'ye annesinin öldüğü haberini verecekti. Planladıkları üzere haberi ilettiklerinde üstad ilk anın etkisi geçtikten sonra çok acıklı bir mersiye okumaya başladı. Bu esnada mecliste bulunan Ahmed b. Yahya el-Mekkî olayı şu şekilde aktarır: "Vallâhi Hârûnürreşîd başta olmak üzere hepimiz kendimizden geçip, benliğimizi kaybettik. Hele köleler başlarını duvar ve sütunlara vurup, haykırıyorlardı." Üstün performansına karşılık olarak ve şakasını affettirmek adına Hârûn ünlü mûsikîşinasa on bin dinar vermiştir.⁶⁵

⁶¹ Sawa, a.g.e., s. 142-143.

⁶² Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 317.

⁶³ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 298.

⁶⁴ Isfahânî, a.g.e., C. XVIII, s. 353.

⁶⁵ Turabi, a.g.m., s. 169.

3.2.2.3. Repertuarda Değişim

Değişim müziğin doğasında var olan bir olgudur. Dönemin çok kültürlü ve değişken yapısı dikkate alındığında ise farklılaşma kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu dönemde başta edebiyatta yaşanan değişim mûsikîye de yansımıştır. İran edebiyatının ihtişama dayalı sanatlı ifade tarzı ile beraber bedevî Arap dünyasına ait sert ve hırçın üslup etkisini kaybetmiştir. Buna paralel olarak müzikte de usûl, tercih ve beğenilerde farklılaşma yaşanmıştır.⁶⁶ Fakat her şeye rağmen repertuarın aynen korunarak devam ettirilmesini savunan muhafazakâr sanatçılar da azımsanmayacak sayıdadır. Neticede müzikte her dönem rastlanan gelenekçi-yenilikçi çatışması bu devirde de mevcuttur.

Zamana, şartlara ve sanatçıların zevkine göre eserlerin farklılaşması Orta Doğu müziklerinin yaygın bir özelliğidir. Yazılı kaynakların sınırlı olması, notanın kullanılmaması ve eserlerin meşk edilip ezber yoluyla aktarılması bu durumun başlıca sebepleridir. Eski repertuarın zamanla kaybolduğu fakat yenilerin mevcut birikimin ışığında şekillendiği söz konusu yapının çeşitli avantaj ve dezavantajları barındırdığı açıktır.

Yapılan değişiklikler esere eklenen veya eserden çıkarılan küçük melodi, süsleme ve nağmeler (zevâ'id), eserin bir veya birkaç bölümünün tekrar edilmesi (terci'), bir notayı başka bir nota ile değiştirme (tağyîr, tebdîl) ve eserin bir kısmını tamamen değiştirmek şeklinde olabilirdi. İcracılar sayılan yöntemler ve benzerlerini kullanılarak eski ve yeni eserler üzerinde zevk, tercih ve üsluplarına göre tasarrufta bulunabilirlerdi.⁶⁷

İcra esnasında eserde yapılan küçük değişikliklerin başlıca gayesi, sanatçının alışılmışın dışına çıkıp özgün yorumunu kullanarak beğeniyi arttırmaya çalışmasıdır. Bu estetik kaygının yanı sıra mûsikîşinaslar eser dağarcıkları üzerindeki tekellerini korumak için eserleri sürekli farklı yorumlayarak rakipleri veya talebeleri tarafından öğrenilmesini engellemeye çalışmışlardır. Yahya el-Mekkî ve İbrahim b. Mehdî gibi müzisyenlerin repertuarlarını bu yolla koruyarak eserler üzerindeki tasarruflarını korumaya çalıştıkları görülür.⁶⁸ Aynı kıskançlık yüzünden işi daha ileri boyuta taşıyanlar da olmuştur. Meselâ

⁶⁶ Farmer, a.g.e., s. 111. Geniş bilgi için bkz. Kadri Yıldırım, Birinci Abbâsîler Dönemi Arap Dili ve Edebiyatında Mevâlî Tesirleri, Harran Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa, 1996.

⁶⁷ Sawa, a.g.e., s. 185-186.

⁶⁸ Isfahânî, a.g.e., C. 6, s. 184; C. X, s. 101.

dönemin önde gelen kadın sanatçılarından Şâriye, öğrencisi Ferîde'ye eser meşk ederken şarkıları yanlış okuyarak öğretmiştir.⁶⁹

Eser üzerinde yapılan değişiklikler bazen rakipleri küçük düşürecek taktikler için de kullanılmıştır. Halife Vâsık bestelerinin baskı altında kalmadan objektif olarak İshâk el-Mevsılî tarafından değerlendirilmesini arzu ediyordu. Bunu sağlamak için İshâk'a eserleri eskilerin besteleri olarak tanıtop görüş almayı deneyecekti. Fakat İshâk'ın eski repertuarın özelliklerine vâkıf olduğundan buna inanmayacağını söyleyen Mühârik, halifeye bestelerini ufak müdahalelerle okuyarak İshâk'a dinletmeyi teklif etti. Bu yolla Mühârik bilgisi ve şöhretini kışkandığı usta müzisyeni halifenin gözünden düşürmeyi planlıyordu. Nitekim amacına ulaşmış, İshâk dinlediği şarkıyı beğenmeyip eleştirince Vâsık tarafından meclisten kovulmuştur.⁷⁰

Repertuarda değişim fikri üzerinden iki muhalif grup doğmuştur: İshâk el-Mevsılî'nin başı çektiği ve Isfahânî'nin de desteklediği, eserlerin hiçbir değişikliğe uğratılmadan icrasını ve aktarımını savunan gelenekçiler ve İbrâhim b. Mehdî'nin önderliğinde Mühârik, Rayyik, Şâriye ve Muhammed ibnü'l-Hâris b. Bushunr gibi müzisyenlerin savunduğu, melodi ve güftelerine yapılan müdahalelerle eserleri zevklerine uygun ve özgün hale getirmeyi savunan yenilikçiler.

İshâk el-Mevsılî ve takipçileri değişimi reddederek kendilerine ulaşan repertuarı mümkün olduğunca aslına sadık kalarak icra etme taraftarıdır. Aksi uygulamaları ise şiddetle eleştirmektedir. Nitekim İshâk ve İbrâhim b. Mehdî arasında bu konu üzerine pek çok sözlü ve yazılı tartışma gerçekleşmiştir.⁷¹

Muhafazakâr görüşe sahip diğer bir önemli isim ise *Kitâbü'l-Eğânî* müellifi Ebü'l-Ferec el-Isfahânî'dir. Ona göre değişimin öncelikli sebebi icracıların zevkine uygun ve alışılmışın dışında bir eser ortaya koyma arzusudur. Diğer bir sebep olarak ise müzisyenlerin eski eserleri gerektiği gibi icra etmekte tembel davranmalarını ve yeterince kabiliyetli olmamalarını gösterir. Ayrıca müzikal yetersizlikleri sebebiyle eserleri basitleştirerek okuyan vasat müzisyenlerin, değişimi savunanlar tarafından cesaretlendirildiğini iddia eder. Isfahânî, bu durum yüzünden repertuarın hocadan talebeye

⁶⁹ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 129.

⁷⁰ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 360.

⁷¹ Sawa, a.g.e., s. 188.

aktarımı içinde giderek farklılaştığını ve beş nesil sonra eserin orijinal haliyle neredeyse hiçbir benzerliği kalmadığını ifade etmektedir.⁷²

İsfahânî haksız olarak eski repertuarın değişiminden İbrahim b. Mehdî'yi sorumlu tutar. Hâlbuki İbrâhim'den önce de eski eserlerin değiştirilip okunması vâkîdir.⁷³ Ancak onun zevâ'id denen eserden melodi ve nağme çıkarma tekniğini sıklıkla kullandığı bilinmektedir. Bunun sebebi ise bilgisizliği veya yeteneksizliği değil kibridir. "Ben kralım, kralın oğluyum, şarkıyı istediğim şekilde ve zevkime göre söylerim" demiştir.⁷⁴

Eserde yapılan değişiklikler sanatçının özgün yorumunu ifade etmesine fırsat tanısa da, olumsuz tarafı sözlü aktarıma dayalı müziklerde sağlam bir öğretici kaynaklık teşkil edememesidir. Nota gibi yazılı olarak kayıt altına alınmayan eserler ancak hocaların talebelerine defalarca tekrar edip ezberletmesiyle varlığını sürdürebilir. Fakat aynı eseri her seferinde farklı icra etmeyi benimsemiş müzisyenlerin öğretici yanının zayıf kaldığı söylenebilir. Bu sebeple repertuarı mümkün olduğunca aslına sadık kalarak korumaya çalışan İshâk el-Mevsîlî ve Allûye gibi gelenekçilerin hocalık yönleri daha güvenilirdir.⁷⁵ Esasen eserde yapılan değişiklikler müzisyenlerin repertuarları üzerindeki tekellerini muhafaza etmesine yardımcı olduğundan yenilikçilerin öğretici taraflarındaki zayıflığı umursadıkları da söylenemez.

Yukarıda bahsedilen melodik değişimin yanı sıra şarkı güftelerinde de değişiklikler yapılmıştır. Metinlerde birkaç kelime ile oynanarak duruma uygun şarkılar elde edilmiş, eserde rahatsızlık oluşturabilecek ifadeler varsa yeniden düzenlenmiştir. Güftede geçen kişi veya kabile isimleri yerine, duruma uygun isimler seçilerek icra edilen eserler sayesinde müzisyenler takdir ve ihsan kazanmayı hedeflemişlerdir. Hârûn'un huzurunda bulunan bir cariye, Emevî ailesini ve iktidarını öven bir eserde yaptığı birkaç küçük değişiklikle eseri tam tersine çevirerek hicve dönüştürmüştür. Diğer bir örnekte ise atları seyreden Halife Mu'tasım'a, onun cömertliğini ve yeri geldiğinde yarış atlarını hediye olarak verebileceğini konu alan bir şarkı okuyarak niyetlerini açıkça ifade eden Allûye ve Mühârik, halifenin tepkisiz halini görünce bu kez şarkıyı eşek ve katır kelimeleriyle yinelemiş, neşelenen halifeden isteklerini almayı bilmişlerdir.⁷⁶

⁷² İsfahânî, a.g.e., C. X, s. 69-70.

⁷³ Sawa, a.g.e., s. 187.

⁷⁴ İsfahânî, a.g.e., C. X, s. 69.

⁷⁵ Sawa, a.g.e., s. 189.

⁷⁶ İsfahânî, a.g.e., C. XI, s. 352-353.

Genellikle sarhoşluğun etkisiyle metinde gerekli düzenlemeleri yapmayı unutanlar ise cezasız bırakılmamıştır. Böylesi bir olaya Halife Me'mûn'un meclisinde rastlanır. Ebû Haşîşah adlı şarkıcı meslektaşı Mühârik'in uyarılarına rağmen içkinin etkisiyle okuduğu şarkıda kır saçlıların yerildiği beyti atlamayı unutmuş, bunun üzerine yaşı ilerlemiş bulunan halife tarafından azarlanarak meclisten kovulmuştur.⁷⁷

Sonuç olarak bir grup mûsikîşinas konservatif tutum sergileyerek repertuarı aynen korumayı tercih etmiş, bazıları ise kendi yorumlarını yansıtabilmek ve rutin icradan sıyrılabilmek için hem beste hem de güfte üzerinde çeşitli değişiklikler gerçekleştirmiştir. Modern müzik tartışmalarında da sıklıkla yer alan gelenekçi-yenilikçi ayrımı, dönemin aktif mûsikî hayatını sergilemesi açısından önemli bir ayrıntıdır. Repertuarın ehil olmayanlar tarafından bozulacağı endişesi taşıyan muhafazakârların hassasiyetlerine rağmen eski eserlerin özgün yorumlarla icrası sayesinde yenilikçiler müzikal gelişime ve sürekliliğe katkıda bulunmuşlardır.

3.2.3. İcraya Tepkiler

Bu kısımda icranın dinleyiciye etkisinden ve bunun neticesinde onların hissiyatını nasıl yansıttığından bahsedilecektir. Dinleyiciler icranın etkisiyle çok farklı hâllere girebilirdi. Performans sonrası oluşan takdir veya hoşnutsuzluğa bağlı olarak da müzisyenler tebrik, ödüllendirme, tekrarını isteme, karşılıksız bırakılma, düzeltme, azarlanma ve cezalandırılma gibi tepkilerle karşılaşabilirdi.

Başarılı bir performans neticesinde takdir edilmek her mûsikîşinasın beklediği doğal bir tepkidir. İshâk el-Mevsîlî, icrası ardından kendisinden ne yeni bir eser isteyen ne de övgüler sunan dinleyiciye, “Hânende şarkı söyle denmesinden hoşlanır, ve söylediğinde de kıymet verilmesinden hoşlanır” demiştir.⁷⁸ Nitekim halifeler meclislerine katılan müzisyenlerin başarılı icraları üzerine takdirlerini ödüllendirme şeklinde yaptıkları gibi güzel sözlerle de dillendirmişlerdir. Hârûn'un İbrâhim el-Mevsîlî'ye “Ahsente” demesi⁷⁹ ve Mu'tasım'ın İbrâhim b. Mehdî'ye “Ahsente vallâhi” şeklindeki ifadesi⁸⁰ bu konudaki pek çok örnekten birkaçıdır. Bizzat halifelerin ağzından bu övgülere mazhar olmak

⁷⁷ Isfahânî, a.g.e., C. XXIII, s. 78.

⁷⁸ Isfahânî, a.g.e., C. XX, s. 322.

⁷⁹ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 282.

⁸⁰ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 114.

sanatçılar için itibar vesilesi olmaya yeterdi. Müzisyenler kendi aralarındaki rekabette söz konusu övgü ifadelerini referans olarak kullanmışlardır.⁸¹

Takdir ifadeleri şüphesiz üst sınıfa mensup ya da müzik bilgisine sahip birinden geldiğinde kıymetli olmaktadır. Aksi takdirde müzisyenler yapılan övgülere değer vermemişlerdir. Meselâ yaşlı bir adamın kendisini kuru bir ifadeyle tebrik etmesi üzerine Hakem el-Vâdi elindeki defî yere atarak “Allah cezanı versin, altmış yıldır beni şarkı söylerken görüyorsun da ancak ahsente mi diyorsun?” şeklinde azarlamıştır.⁸²

Övgü müzisyenler arası rekabette de etkili olarak kullanılan bir araçtı. Mecliste meslektaşları tarafından takdir görmek hem sanatçıyı hem de patronu ve dolayısıyla onun vereceği ödülü olumlu yönde etkilerdi. Yahya b. Hâlid’in meclisinde üstün performans sergileyen usta müzisyen İbn Câmi’nin tekeline kırmak için Hakem el-Vâdi ve Fülehy b. Ebi’l-Avrâ aralarında anlaşmıştı. İcralarından sonra birbirlerine övgüler sunarken İbn Câmi’ye suskun kalmışlar, bu sayede usta mûsikîşinasın üzerindeki rağbeti gölgelemişlerdir.⁸³

İcranın etkisiyle dinleyicilerin muhtelif durum ve hâller yaşadığı gözlemlenmiştir. Müziğe dans şeklinde bir eşliğin varlığı belirsiz olsa da icra esnasında el ve ayakla tempo tutarak⁸⁴ ve alkışlayarak⁸⁵ refakat edildiği bilinmektedir. Bunun ötesinde başını duvarlara vurmaya başlayan⁸⁶ ve sandal üzerinde dinlerken kendisini suya atan⁸⁷ dinleyiciler de vardır. Kaynaklarda bu aşırı tepkilerin tarab hâlinin bir neticesi olduğu ifade edilir. Yoğun neşe veya keder duygusunun oluşturduğu bir tür mest hâli olan tarab, duruma uygun seçilmiş ve başarılı icra edilmiş bir eserin tesiriyle yaşanır. Tarabın derecesine göre de beğeni ve mükâfat şekillenmekteydi.

İcra edilen eserin tekrar okunması istemek beğenildiğinin işaretidir. Halifeler ruh hâlleriyle ve zevkleriyle örtüşen bir eseri dinledikleri zaman müzisyenden yeniden icra etmesini bizzat talep ederlerdi. Örneğin İbn Câmi’ye ait meşhur bir şarkı vardı. Ne zaman okusa halife tekrar tekrar icra etmesini isterdi ki bu durum meclisin sonuna kadar sürerdi.⁸⁸

⁸¹ Sawa, a.g.e., s. 161.

⁸² Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 282.

⁸³ Isfahânî, a.g.e., C. IV, s. 362-363.

⁸⁴ Isfahânî, a.g.e., C. XII, s. 82.

⁸⁵ Isfahânî, a.g.e., C. VII, s. 104.

⁸⁶ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 307.

⁸⁷ Isfahânî, a.g.e., C. IX, s. 292-293.

⁸⁸ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 210.

Ayrıca ilginç özellikleri olan veya ezberlenmek istenen eserler de tekrar okutulurdu. Mesela Vâsık, şarkıcılarının ve cariyelerinin öğrenebilmesi için Muhammed ibnü'l-Hâris'den şarkısını tekrar icra etmesini talep etmişti.⁸⁹ Yine eserin güfte veya bestesi halifeye aitse kendi şarkısının defaatle söylenmesini isterdi. Yüzü aşkın bestesi bulunan Vâsık, usta müzisyen İshâk'ın kendi eserlerinden birini okuduğuna şahit olunca büyük mutluluk duymuş ve bestesini yeniden seslendirmesini rica etmişti.⁹⁰

Müspet tepkilerin yanı sıra dinleyicilerin beğenmediği ya da uygunsuz bulunduğu eserlere olumsuz yönde karşılığı olmuştur. Daha evvel de bahsi geçen azar, cezalandırma ve meclisten kovma gibi olaylar da yaşanmıştır. Genellikle bu gibi durumlar güftelerde yer alan yakışıksız ifadeler sebebiyle gerçekleşmiştir. Konuyla ilgili pek çok örnekten birinde İshâk el-Mevsilî, avdan dönen Mu'tasım için deve etiyle ilgili bir eser okumuştur. Halife avında deve avlamadığından İshâk'ı "Deve etini de nerede gördün?" diye azarlamıştı.⁹¹

Özetle zevkine ve duruma uygun eserleri dinleyenler takdir, hediye ve tekrar şeklinde karşılık vermiş, icrayı beğenmediklerinde ise tepkisizlik, azarlama ve cezalandırma gibi yollara başvurmuşlardır. Şüphesiz reaksiyonlar sanatçılar için yönlendirici olmuştur. Övgü ve hediye alma ihtimali veya diğer taraftan azar ve cezayla karşılaşma durumu müzisyenlerin üzerinde baskı oluşturup onların icrasını etkilemiştir. Esasen icra ve icraya verilen tepkilerin bugün de Orta Doğu coğrafyasında büyük benzerlikler taşıyarak devam ettiği söylenebilir.⁹²

3.3. REKABET VE MÜSABAKA

Rekabet ve müsabaka dönemin mûsikî hayatının zenginleşmesine katkı sağlamış en önemli dinamiklerdendir. Mûsikîşinaslar arasında itibar ve ihsan için yaşanan çekişme müzikal açıdan daha sanatlı ve yenilikçi eserlerin ortaya konmasını tetiklemiştir. Bilhassa usta müzisyenlerin birbirleriyle olan rekabeti neticesinde onların önderliğinde şekillenen, belli üslup ve tercihlere sahip gruplar doğmuştur. Meclislerde hâmîler rutin icradan sıkıldıklarında, bazen bir ödül de koyarak, yarışmalar tertiplemişlerdir. Eğlenceli ve sıra dışı manzaraların ortaya çıktığı, muhtelif şekillerde düzenlenen müsabakalar sayesinde

⁸⁹ Isfahânî, a.g.e., C. XII, s. 48.

⁹⁰ Isfahânî, a.g.e., C. IX, s. 290-291.

⁹¹ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 344.

⁹² George Dimitri Sawa, "The Survival of Some Aspects of Medieval Arabic Performance Practice", *Ethnomusicology*, C. XXV, S. 1, 1981, s. 75-78.

hem mûsikîşinaslar hem de dinleyiciler açısından estetik değeri yüksek üstün performanslar sergilenmiştir.

İbrâhim el-Mevsilî ile İbn Câmi, İshâk el-Mevsilî ile İbrâhim b. Mehdî ve hanımlardan Uleyye bintü'l-Mehdî ile Arîb el-Me'mûnîyye ilk asır Abbâsî mûsikîsinde aralarındaki rekabetle şöhret bulmuş müzisyenlerdi. Her biri müzikte bilgi ve kabiliyet olarak ileri safhalarda bulunan bu mûsikîşinasların çok sayıdaki talebesi ve takipçisi de bu çekişmenin içinde yer almış, bu vesileyle farklı tarz ve yönelimlere sahip gruplar doğmuştur.⁹³

Aralarındaki rekabete ilişkin kaynaklarda pek çok hadiseye rastlanılan İbrâhim el-Mevsilî ve İbn Câmi aynı hocalardan eğitim görmekte beraber farklı ekolleri takip eden kimselerdi. İbrâhim hocalarından devraldığı kudemâ denilen klasik ekolü benimsemişken, İbn Câmi besteleriyle ve icrasıyla daha farklı bir tarza yönelip romantik ekolün öncülerinden olmuştu. İbrâhim'in destekçileri oğlu İshâk, akrabası udî Zelzel ve Muhammed er-Reff iken Mühârik, Akid ve Denânîr gibi müzisyenler İbn Câmi'yle beraberdi.⁹⁴

Çekişmenin ön plana çıktığı anlardan biri halifenin genel olarak mecliste bulunan sanatçılardan bir eser istemesi üzerine gerçekleşirdi. Patronun arzusunu karşılayabileceğini düşünen müzisyen çabuk davranarak meslektaşları arasından sıyrılmak durumundaydı. Hârûn İbn Câmi'den cahiliyye dönemi şairlerinden birinin eserlerinden okumasını istediğinde usta mûsikîşinas bu talebe karşılık verememişti. Halifenin ilgisini bildiği için eski şairlerden çokça eser bestelemiş olan İbrâhim, Hârûn'un arzusunu yerine getirerek rakibini geride bırakmıştı. Fakat benzeri bir durumda bu kez başka bir şairin bir eseri irticalen okunması gerektiğinde doğaçlamadaki yeteneğiyle tanınan İbn Câmi bu konuda zayıf olan İbrâhim'e üstün gelmiştir.⁹⁵

Kıskançlık sebebiyle halifenin başarılı bir icradan sonra takdirlerini belirtmesine ve tekrarının istemesine fırsat vermemek için rakipler hemen kendi eserlerine girerdi. İbn Câmi böylesi bir eserini neredeyse tüm gece boyunca defaatle okuduktan sonra, bu durumun ertesi gün de devam edeceğini tahmin eden ezeli rakibi İbrâhim, talebesi Mühârik'e yeni bir şarkı öğretmiş ve bunu İbn Câmi'nin peşi sıra okumasını sağlamıştı. Bu

⁹³ Sawa, a.g.e., s. 178-179.

⁹⁴ Turabi, a.g.m., s. 169-170.

⁹⁵ Isfahânî, a.g.e., C. XII, s. 235-238.

sayede iki gün boyunca rakibinin sürdürdüğü yükselişi bir nebze olsun gölgelemeyi başarmıştı.⁹⁶

Rakiplerin birbirlerinin itibarlarını zedelemek için başvurdukları yöntemlerden biri de hatalarını mecliste alenen söylemekti. İbrâhim el-Mevsilî otuz gencin aynı anda ud çalarak gerçekleştirdiği bir gösteri hazırlamıştı. İcra esnasında İbn Câmi udlardan birinin akordunun bozuk olduğunu söyleyince İbrâhim derhal hatalı udu ve yanlış akortlu telini göstererek rakibinin teşebbüsünü bertaraf etmişti.⁹⁷

Sanatçının kendi bestelerini icra etmesi müzikal kariyeri açısından başka bestekârların eserlerini kullanmasına göre daha değerlidir. Fakat bestecilikteki becerisi sınırlı olanlar bazen şarkıları kendi besteleri diye tanıtmışlardır. Eser hırsızlığı tespit edildiğindeyse mûsikîşinasın saygınlığını kaybedeceği açıktır. Buradan hareketle rakip müzisyenler meclislerde okudukları şarkıların aidiyeti noktasında tartışmalar yaşamışlardır. İshâk el-Mevsilî, kendi eserlerinin sözlerini değiştirip Medineli yaşlı bir kadına ait olduğunu iddia ederek okuyan Mühârik'le uzun süre uğraştıktan sonra ancak haklılığını ispatlamıştı. Bu durumda aralarındaki çekişmede İshâk önemli bir yol kat etmiş oldu.⁹⁸

Benzeri bir olayda ise sanatçıların eserlerine nasıl sahip çıktıklarını, dönemin müzisyenlerinin sıra dışı yeteneklerini ve meclislerde yaşanan ilginç durumları görmek mümkündür. Hârûn'un meclisinde yeni bestelediği özel bir eseri okuyacak olan İbn Câmi'ye İshâk bir oyun yapmak istemişti. Bunun için de bir kez duyduğu bir eseri bile hemen hafızasına alabilen Muhammed el-Zaff'tan yardım istedi. İbn Câmi eserini dikkatle ve etkili bir şekilde okuduktan sonra mecliste verilen küçük arada eseri anında ezberlemiş olan Muhammed şarkıyı İshâk'la beraber iki kişiye daha öğretmişti. Meclis tekrar toplandığında bu kez İshâk şarkının eski bir şarkı olduğunu, İbn Câmi'nin yalan söylediğini ve bu eseri kendisi dâhil pek çok mûsikîşinasın bildiğini iddia etti ve sırasıyla dört sanatkâr aynı eseri okudular. Bu durum karşısında sarsılan İbn Câmi eserin kendisine ait olduğunu, üç gece önce bestelediğini ve ilk defa burada okuduğunu hayatı üzerine yeminler ederek savundu. Eğer aksi ispatlanırsa karısından boşanacağı sözünü verdi. İshâk yaptığı şakayı açıkladığında halife böylesi bir manzaradan ötürü duyduğu heyecan ve

⁹⁶ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 265-266.

⁹⁷ Turabi, a.g.m., s. 170.

⁹⁸ Isfahânî, a.g.e., C. XXII, s. 310-311.

mutluluğu ifade etmişti. İbn Câmi ise eserini savunmak adına küçük düştüğü hissiyatıyla mahcup olmuş, bu sayede İshâk hem rakibini alt etmiş hem de hâmisini memnun etmişti.⁹⁹

İshâk el-Mevsîlî ve İbrâhim b. Mehdî çifti de rekabetleriyle meşhur müzisyenlerdendi. İshâk repertuarın aynen korunmasını ve aktarılmasını savunan gelenekçi bir tavra sahipken, İbrâhim biraz da Abbâsî ailesine mensup olmanın verdiği rahatlıkla, eserler üzerinde zevkine göre değişiklikler yapan bir yenilikçiydi. Bu tavır farklılığı aralarında hararetli tartışmalara yol açıyordu. Yine bu gerginlik sebebiyle meclislerde sıklıkla maharetlerini sergileyerek rekabetlerini sürdürüyorlardı. Böyle bir örnekte İshâk İbrâhim'in kendisine yönelttiği ithamdan son derece rahatsızlık duymuş ve intikamını müzik yoluyla almak için akordu tamamen bozuk bir udla virtüözlüğünü sergilemişti. Rakibi ise aynı sazla küçük bir nağme bile çalmayı başaramamıştı.¹⁰⁰

Dönemin diğer bir önemli rakip çifti de kadın mûsikîşinaslardan Uleyye bintü'l-Mehdî ile Arîb el-Me'mûnîyye'dir. Her ikisi de soylu ailelere mensup varlıklı kişiler olarak bazen bizzat bazen de himâyelerindeki şarkıcılar vasıtasıyla sürekli rekabet halinde olmuşlardır. Farklı bir boyut olarak bu çekişmede vasıflı şarkıcı cariyelere sahip olma yarışı görülmektedir. Maddî imkânlar açısından sıkıntısı bulunmayan bu iki hanım birbirleriyle cariye alımı ve ihsan dağıtma noktasında mücadele hâlinde olmuşlardır.¹⁰¹

Rekabetin bir neticesi olarak halifelerin de arzusıyla planlı olarak veya aniden gelişiveren müsabakalar düzenlenirdi. Yarışmalar sayesinde hem müzisyenlerin yüksek konsantrasyonla üstün performans sergilemeleri neticesinde müzikal gelişime katkı sağlanmış hem de izleyiciler açısından keyifli ve sanat düzeyi yüksek eserler sergilenmiştir. Rutin meclis seyrinden sıkılan Hârûn meclisinde bulunan mûsikîşinasları iki gruba ayırarak bir yarışma düzenlemiştir. Buna göre İbn Câmi'nin liderliğindeki ekip halifeye, İbrâhim el-Mevsîlî'nin başında bulunduğu ekip ise vezir Ca'fer b. Yahya'ya aitti. Yarışmada her takım aynı eseri daha iyi okumak için mücadele ediyordu. İbn Câmi'nin söylediği ilk şarkıyı İbrâhim bilmiyordu. Bu durum üç kez tekrar edince halifenin takımı açık ara kazanmış oldu.¹⁰²

⁹⁹ Sawa, a.g.e., s. 180.

¹⁰⁰ Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 353-354.

¹⁰¹ Gordon, a.g.m., s. 68-74.

¹⁰² Isfahânî, a.g.e., C. V, s. 206.

Kadın müzisyenler arasında da benzeri yarışmalara şahit olunmuştur. Bir keresinde emîr Ebû İsa ibnü'l-Mütevekkil rakip iki hanım Arfb ve Şâriye'yi şarkıcı cariyelerden oluşan ekipleriyle beraber meclisine davet etmişti. Kaçınılmaz olarak gerçekleşen müsabakada iki hanım bizzat yer almıyor, fakat cariyeleri yarışiyordu. Şâriye'nin bir cariyesinin okuduğu eseri kendisinin diye tanıtması üzerine karşı taraf onun yalan söylediğini anladı. Meclise çağrılan usta bir müzisyenin hakemliğiyle netleşen durum neticesinde Arfb ve ekibi yarışmayı kazanmış ve ödülü hak etmişti.¹⁰³ Daha önceki örnekte repertuardaki eksiklik yenilginin sebebiyken burada söylenen yalan nedeniyle müsabaka kaybedilmiştir.

Sadece müzikal üstünlüğün ispatı veya eğlence için yarışmalar düzenlenebildiği gibi bazen de bir ödül için yarışılırdı. Hâdî meclisinde bulunan dört müzisyen arasında böyle bir müsabaka düzenlemişti. Halifeyi kuvvetli bir üzüntü veya sevinç hâli olan tarab düzeyine ulaştıran ödülün sahibi olacaktı. Halifenin zevkini iyi bilen Hakem el-Vâdi ödülü kazanmayı bilmiştir. Böyle bir çekişme patron için keyif kaynağı olmakla beraber müzisyen için de bir sınav ve yeni arayışlara vesile olup ihsan alabilecekleri birer fırsattır.¹⁰⁴

Herhangi bir ödül olmadan ve bir patronun bulunmadığı, müzisyenlerin kendi beceri ve kabiliyetlerini sınamak ve itibar kazanmak için düzenledikleri müsabakalar da mevcuttur. Bu tip gayrı resmî toplantılarda patron baskısından kurtulan sanatçılar daha rahat ve özgür hareket edebilirlerdi. Genelde aynı şarkının karşılıklı olarak okunması şeklinde bir metot izlenirdi. Bu sayede eşit şartlar altında ses hâkimiyeti, yorum ve süslemeleri kullanarak daha iyi bir performans elde etmek hedeflenirdi. Böyle bir örnekte, İbrâhim b. Mehdî'nin okuduğu eseri ardından Mühârik daha iyi okumuş, bunun üzerine İbrâhim ayağa kalkıp daha dikkatli ve sanatlı bir icra ile aynı şarkıyı okuyarak rakibini susturmuştur. Burada elde edilen ödül veya ihsan değil itibar ve sanatsal üstünlüktür.¹⁰⁵

Müsabakalarda sık rastlanan bir durum da ezeli rakiplerin karşılaşmalarıdır. Bu tür durumlarda kıyasıya rekabetin sonucu olarak üstün icralar ortaya çıkardı. İcranın yetersiz kaldığı durumlarda sözlü eleştiriler ve ithamlar da olabilirdi. Hârûn'un meclisinde İshâk'ın Medineli bir meczuptan öğrendiği şarkıyı okuyarak halifeden bin dinar ihsan alması

¹⁰³ Isfahânî, a.g.e., C. XIV, s. 211-213.

¹⁰⁴ Isfahânî, a.g.e., C. VI, s. 286-287.

¹⁰⁵ Isfahânî, a.g.e., C. X, s. 108.

üzerine rakibi İbn Cami halifeye akıllı birinin eserini dinlemesini ve delininkini unutmaması gerektiğini söylemişti. Zekice ifadelerinden sonra okuduğu bir şarkıyla Hârûn'u daha yüksek bir ödül vermek durumunda bırakan usta mûsikîşinas, hâmîsinden bin beş yüz dinar almış ve rakibine üstünlüğünü ispatlamıştır.¹⁰⁶

Görüldüğü üzere yarışmalar dönemin müzikal gelişimi açısından son derece önemli ve yenilikçi sonuçlar doğmasına yardımcı olmuştur. Baskı altında, ödül veya itibar kazanmak için üstün performans sergilemek adına tüm hünelerini ortaya koyan müzisyenler, rakiplerine üstünlük kurabilmek için dinleyicilerin zevklerine uygun düşecek eserleri iyi bir icra ile sunmak zorundaydılar. Repertuardaki zayıflık, eserlerin beste ve güfte sahipleri hakkında yanlış bilgi vermek veya icradaki başarısızlık mağlubiyet için yeterli sebeplerdendi. Rutin meclis düzeninden çıkılarak bestekârlık ve icracılığın tüm imkânlarının kullanıldığı, hatta bazen dramatik ve mizahî unsurlarla performansın zenginleştirildiği yarışmalara şahit olanlar açısından ise son derece eğlenceli ve zevkli bir durum ortaya çıkıyordu. Nihayetinde hem mûsikîşinaslar hem de dinleyiciler için olumlu sonuçlar doğuran rekabet duygusu ve yarışmalar devrin mûsikîsindeki ilerlemeye de katkı sağlamıştır.

3.4. İLMÎ MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

“Altın Çağ” olarak isimlendirilen Abbâsîler'in ilk asrı ilmî kültür ve bilimsel çalışmalar açısından İslâm tarihinin en verimli dönemlerindedir. Mûsikî ilminin sistemleşmesi de bu döneme rastlar. Daha önceden taklit seviyesinde birkaç kişi tarafından sürdürülen teorik müzik çalışmaları, Eski Yunan eserlerinin çevrilmesiyle onların şerh edilmesine yönelmiş ve sonrasında edinilen tecrübeyle özgün karakterini oluşturarak telif eserler ortaya konmuştur. Diğer taraftan ses sistemleri, nota yazımı ve enstrümanlar konularında da önemli gelişmeler kaydedilmiştir.

Mûsikî ile ilgili nazariyat çalışmaları başta Pythagoras (ö. m.ö. 504) olmak üzere kadim Yunan düşünürlerine dayanır. Buna göre matematik ve felsefe ile yakın ilişki hâlinde olan mûsikî nazariyatı, aritmetik, geometri ve astronomi ile beraber quadrivium denilen dört riyâzî ilimden biriydi.¹⁰⁷ Özellikle Beytü'l-hikme'nin kuruluşundan sonra pek çok eserle beraber teorik müzik konulu klasiklerden de tercüme yapılmıştı. Bu dönemde

¹⁰⁶ Sawa, a.g.e., s. 182.

¹⁰⁷ Farmer, “Mûsikî”, s. 678.

Platon'un *Timaeus*'u Yuhannâ b. el-Bitrîk (ö. 815) ve daha sonra Huneyn b. İshâk (ö. 873) tarafından, Artistoteles'in *Problemata* ve *De anima*'sı yine Huneyn tarafından tercüme edilmişti. *De anima* üzerine Themistius (ö. 388) Simplicius ve Alexander Aphrodisiensis'in yazdığı şerhler de yine çevirisi yapılan eserlerdendir. Aristoksenus, Galenos, Nikomachos, Euclides, Batlamyus ve Ptolemy'e ait ses teorisi ve müzik felsefesi konulu eserler de Arapça'ya kazandırılmıştır.¹⁰⁸

Bahsi geçen eserlere büyük ölçüde Bizans kanalıyla ulaşılmıştır. Ancak o dönemde bu eserler Bizans'ta anlaşılmaktan uzaktı ve ilmî hayatın içinde yer almıyordu. Ganimet olarak, satın alınarak veya talep edilerek toplanan eserlerin zamanla Yunanca asıllarının kaybolduğu düşünüldüğünde Arapça'ya çevrilmesi sayesinde varlıklarını sürdürebildikleri ve daha sonra bu yolla Batı'ya ulaştığı söylenebilir. Ayrıca bu klasikler, Müslüman âlimlerin üzerinde yaptıkları çalışmalar ve şerhlerle, varsa yanlış kısımlarının düzeltilmesiyle anlaşılır ve kullanılır hâle gelmişlerdir. Meselâ Emevîler döneminin önde gelen nazariyatçısı Yunûs el-Kâtib'in de gözden kaçırdığı Yunanlılar'a ait görüşlerdeki yanlış kısımlar İshâk el-Mevsîlî tarafından tashih edilmişti.¹⁰⁹

Çevrilen klasiklerin temellendirdiği nazariyat çalışmaları devrin teorisyenleri tarafından zenginleştirilmiş ve arık özgün fikirlerden oluşan eserler telif edilmeye başlanmıştır. Başta halifeler olmak üzere üst sınıfın sağladığı maddî imkânlar sayesinde, meclislerdeki icralarla pratik boyutta yakalanan müzikal gelişime paralel olarak teorik cephede de kalıcı eserler kaleme alınarak İslâm mûsikî ilmi tesis edilmiştir.

Bu dönemde yapılan ilmî mûsikî çalışmaları sıralanırken ilk İslâm filozofu olarak tanınan Ebû Ya'kûb b. İshâk el-Kindî (ö. 847) özellikle zikredilmelidir. Matematik, astronomi, tıp, metafizik ve benzeri pek çok alanda üç yüze yakın eser telif eden Kindî, mûsikî nazariyatında da kalıcı ve etkili çalışmalar yapmıştır. İslâm dünyasında mûsikî alanında ilk çalışmalar ona ait olmasa da elimize eserleri ulaşan ilk müelliftir. Ayrıca geliştirdiği ebced notası ile kaydettiği eserler ulaşılabilen en eski repertuardır. Eserlerinde müzisyenler için mûsikî formlarında ve melodi inşasında kullanacakları teknikleri ve kuralları belirterek ekol oluşturmuştur.¹¹⁰ "Yunan eserlerini şerhedenler" diye vafedilen

¹⁰⁸ Henry George Farmer, "Greek Theorists of Music in Arabic Translation", *Isis*, C. XIII, S. 2, The University of Chicago Press, 1930, s. 325-328.

¹⁰⁹ Avcı, a.g.e., s. 225-226; Farmer, a.g.e., s. 105.

¹¹⁰ Ahmet Hakkı Turabi, el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri, Marmara Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996, s. 24-28.

bu ekolün takipçileri Fârâbî (ö. 950) ve İbn Sînâ (ö. 1037), Kindî'den devraldıkları miras üzerine çalışmalarını bina etmişlerdir.¹¹¹

Kindi mûsikî üzerine bugün elimize ancak ismi belirtilen eserlerden ilk dört tanesi ulaşabilen on adet risale kaleme almıştır: *Kitâbü'l-a'zam fi't-te'lîf*, *Risâle fi nisebi'z-zamâniyye*, *Risâle fi sînâati'l-akvâli'l-adediyye*, *Risâle fi hubr sînâati't-te'lîf*, *Kitâbü'l-Musavvitâti'l-veteriyye min zâti'l-veteri'l-vâhid ilâ zâti'l-aşrâti'l-evtâr*, *Risâle fi'l-luhûn ve'n-nağam ellefehâ li-Ahmed İbn Mu'tasım*, *Muhtasarü'l-mûsîka fi te'lîfi'n-negam ve san'ati'l-ûd ellefehâ li-Ahmed İbn Mu'tasım*, *Risâle fi eczâ hubriyye fi'l-mûsîka*, *Risâle fi'l-medhal ilâ sînâati'l-mûsîka ve Risâle fi kısmeti'l-kânûn*.¹¹²

Kindî'den öncesi “Eski Arap sistemi” olarak nitelendirilen dönemdir ki bu devre ait günümüze ulaşan hiçbir eser yoktur. Yûnus el-Kâtib (ö. 765), Halîl b. Ahmed el-Ferâhidî (ö. 791) ve İshâk el-Mevsîlî (ö. 850) gibi nazariyatçılar İslâm dünyasında ilk teorik mûsikî eserlerini kaleme alanlardır. Bu isimlerin dışında bu dönemde yaşamış çoğu müzisyenin güfte mecmuası şeklinde veya içinde müzikle ilgili kısa bahislerin bulunduğu eserlerinin mevcut olduğu bilinmektedir.¹¹³

Dönemin mûsikî eserleri arasında güfte mecmuaları mühim bir çoğunluğu oluşturur. İslâm mûsikî tarihi için uzun dönem yegâne kaynaklık eden bu tür mecmuaların ilk örnekleri bu devre aittir. Yahya el-Mekkî, Ahmed b. Yahya el-Mekkî, Hakem el-Vâdi, Fülehy b. Ebi'l-Avrâ, İbrâhim el-Mevsîlî, İbn Câmi, İshâk el-Mevsîlî ve daha pek çok isim güfte mecmuaları oluşturmuş ancak hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. İsfahânî'nin hacimli eseri *Kitâbü'l-Eğânî* de bu tür mecmualardan sayılabilir ve esasen müellif bugün kayıp durumdaki bahsi geçen risalelerden istifade ederek eserini oluşturmuştur. Bu sebeple *Eğânî*'deki üslup ve düzenin diğer eserlerde de mevcut olduğu var sayılabilir.¹¹⁴

Şarkının güftesi, şairi, bestekârı, bazen usûlü ve makamı belirtilerek oluşturulan güfte mecmuaları genelde hâmilerin talepleri üzerine hazırlanırdı. Patron, himâyesindeki müzisyenlerden kendi zevk ve tercihlerine uygun eserleri toplayarak kaleme almasını isterdi. Buradan hareketle güfte mecmuası geleneğinin oluşumunda da patronajın önemli katkılarının olduğu ifade edilmelidir. İbn Haldun, Hârûn'un böylesi bir talebi üzerine

¹¹¹ Farmer, “Mûsikî”, s. 680-682.

¹¹² Turabi, a.g.e., s. 38

¹¹³ Farmer, a.g.m., s. 679.

¹¹⁴ Owen Wright, “Middle Eastern Song-Text Collections”, *Early Music*, C. XXIV, S. 3, Oxford University Press, Cambridge, 1996, s. 455-457.

hazırlanan yüz şarkılık risalenin İsfahânî'nin *Kitâbü'l-Eğânî*'sine ilham verdiğinden ve bu çekirdek üzerine Eğânî'nin bina edildiğinden bahseder.¹¹⁵ Halife himâyesindeki usta mûsikîşinaslar İbrâhim el-Mevsilî, İbn Câmi ve Fülejh b. Ebi'l-Avrâ'dan seçkin eserlerden oluşan bir risale oluşturmalarını ister. Tertiplenen yüz şarkılık mecmua bu kez Vâsık'ın talebi üzerine İshâk el-Mevsilî tarafından genişletilir. İşte söz konusu eser *Kitâbü'l-Eğânî* için çıkış noktası olmuş ve İsfahânî, farklı mecmualardan aldığı ve kendi çabalarıyla derlediği şarkıları da katarak külliyyâtını tamamlamıştır.¹¹⁶

Ses sistemleri konusu göz önüne alındığında önceleri çevirilerle müzik teorisinde direkt etkili olan Grek sistemi, zamanla yerini dönemin nazariyatçılarının tespitlerine bırakmıştır. Nota yazımı hususunda da kayda değer gelişmeler yaşanmıştır. Bugün İslâm dünyası için elimizde bulunan en eski nota Kindî'ye ait ebced notasıdır. Çeşitli rivayetlerde önceki devirlerde de melodinin kâğıda döküldüğüne rastlanılsa da sistemi ve kuralları belli değildir. Böyle bir vakada İshâk el-Mevsilî bir eserini Halife Mehdî'ye şiirini, ritmini, genişlemesini, ud üzerindeki parmak baskı yerlerini, bölümlerini, karar perdelerini ve ölçülerini yazarak göndermiştir. Buradan hareketle Kindî öncesinde de notasyon ile uğraşıldığı anlaşılmaktadır.¹¹⁷ Buna rağmen nota yazımının bu dönemde fazla ilgi görmediği söylenebilir. Eserlerin intikali meşk usûlüyle hocanın talebesine eseri defalarca okuyarak ezberletmesi şeklindedir ki meşk sistemi asırlar boyunca Orta Doğu ve İslâm mûsikîsinde kullanılmıştır.

Arap müziği için bu dönemde –günümüzde de olduğu gibi– en önemli enstrüman hiç şüphesiz uddur. Ses sistemleri ve perde taksimleri sürekli olarak ud üzerindeki parmak pozisyonlarıyla tespit edilmiştir. İran etkisiyle farklılaşan yapısıyla beraber ünlü udî Ziryâb (ö. 845) tarafından eklenen beşinci tel ses hacmini arttırmıştır. Bu devrin virtüözlük derecesine ulaşmış sâzendeleri udda Ziryâb ve Zelzel (ö. 791), neyde (mizmâr) ise Barsûmâ'dır.¹¹⁸

Abbâsîler'in ilk asrı icra boyutuyla olduğu gibi teorik yönüyle de mûsikîde önemli gelişmelerin kaydedildiği bir dönemdir. Artan refah düzeyi, farklı kültürlerin katılımı, sağlanan maddî destekler ve gelişen ilmî kültür sayesinde müzik sahasında kalıcı eserler ortaya konmuştur. Grek klasiklerinden edinilen birikimle İslâm mûsikî ilminin

¹¹⁵ İbn Haldun, a.g.e., C. II, s. 1333.

¹¹⁶ Sawa, a.g.e., s. 22-23.

¹¹⁷ Turabi, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", s.108.

¹¹⁸ Turabi, a.g.m., s. 108-109.

sistemleŖtiđi bu devirde farklı açılardan mûsikî ve nazariyatına dâir çok sayıda eser telif edilmiŖtir. İcra açısından ise profesyonel mûzisyenler tarafından muhtelif tecrûbelerden derlenerek çağın zevkine uygun bir mûzik çizgisi oluŖturulmuŖtur.

SONUÇ

İlk dönem Abbâsî sarayındaki mûsikî faaliyetlerinin konu edildiği bu çalışmada İslâm mûsikî tarihi açısından önemli bir devir çeşitli yönleriyle aktarılmaya çalışılmıştır. Devletin artan imkânları sanata ve ilme olan desteğin önünü açmış, genişleyen coğrafyada yer alan muhtelif kültürlerin tecrübeleri müşterek bir medeniyetin oluşumuna katkı sağlamıştır.

İhtilâl neticesinde Abbâsîler'in iktidara geçişi pek çok değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Azalan Arap etkinliğinin yerine önceleri İran ve zamanla Türk etkisi hâkim olmuştur. Bürokraside ve sosyal hayatta tesiri açıkça görülen söz konusu unsurlar sanat ve mûsikîde de yönlendirici olmuştur. Edebiyatta sadeliği esas alan Arap şiir geleneği terk edilerek gösterişli ve sanatlı İran üslubu ağırlık kazanmıştır. Yine müzikte İran makamları, usûlleri ve melodik anlayışı alınarak devrin zevkine uyarlanmıştır.

İlk asır Abbâsî halifeleri genel olarak mûsikîye karşı ılımlı ve müsamahakâr olmuşlardır. Aralarında Hârûn gibi ileri seviyede müzik bilgisine sahip olanlar bulunduğu gibi Vâsık gibi profesyonel müzisyenlik düzeyine ulaşanlar da mevcuttur. Saraylarında tertitledikleri meclisler dönemin üst düzey mûsikîsine ev sahipliği yapmıştır. Halifenin himâyesinde bulunmak mûsikîşinaslar için hem itibar vesilesi hem de maddî güvence olmuştur. Ancak sanatsal üretimleri eleştirel içerikten uzak olarak hâmilelerinin zevk ve tercihlerine göre şekillenmiştir. Diğer taraftan patron için dönemin medyası konumundaki sanatçıların desteğini almak ve tenkitlerinden emin olmak himâye sebeplerindedir. Propaganda ve casusluk faaliyetlerinde dahi kullanılan müzisyenler genel olarak eğlence ihtiyacına yönelik istihdam edilmişlerdir. Neticede karşılıklı fayda esasına dayalı iktidar-müzisyen ilişkisi dönemin müzikal gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Şairlerin iktidar üzerindeki etkisi sıklıkla gündeme gelmesine rağmen mûsikîşinasların tesiri gözden kaçırılmıştır. Şiirin Arap geleneğindeki güçlü pozisyonu sayesinde bazen bir beyit bile onlarca kişinin öldürülmesine sebep olabiliyordu. Ancak müzik şiirin etkisini, yaygınlığını ve kalıcılığını arttırdığından bu dönemde şarkıların da en

az şiir kadar yönetim ve toplum üzerinde etkin olduğu söylenebilir. Nitekim eserlerinin popülerleşmesini isteyen ve bu sayede alacağı ihsanlarda artış bekleyen şairlerin bestekârlarla müşterek çalıştığı bilinmektedir.

Dönemin mûsikîşinasları ırk, dil, din ve mezheb açısından çeşitlilik gösterir. Hanedana ya da soylu Arap kabilelerine mensup hür müzisyenler olduğu gibi bilhassa ikinci sınıf müzisyenler mevlâ kökenlidir. Ayrıca mûsikîşinasların profesyonel hâle gelip toplumda bir zümre oluşturacak çoğunluğa ulaşması da bu döneme rastlar. Repertuarlarını geliştirmek ve müzikal birikimlerini zenginleştirmek adına seyahatlere çıkan sanatçılar devşirdiklerinden hareketle dönemin ve dinleyicilerinin zevkine uygun eserler oluşturmuşlardır.

Diğer bir önemli gelişme de mûsikîşinasların uzmanlaştıkları sahalara göre farklılaşmasıdır. Artık şarkılarıyla meşhur olmuş bestekârlar, icracılığıyla ön plana çıkan hânendeler, virtüözlük derecesine ulaşmış sâzendeler ve müziğin teorik boyutuna eğilmiş nazariyatçılar vardır. Branşlaşmanın yanı sıra mûsikîşinasların takip ettikleri ekollere göre de ayrışmaları söz konusudur. Eski repertuarın aynen korunup aktarılmasını savunan gelenekçilerle devraldıkları eserler üzerinde beğenilerine göre tasarrufta bulunmayı benimsemiş yenilikçiler aktif bir mûsikî hayatının göstergeleridir.

Müzisyenler arasındaki rekabet sadece repertuar üzerinde sınırlı kalmamış, bilhassa meclislerde hâmîlerin teklifiyle çeşitli müsabakalar düzenlenmiştir. Rutin meclis icrasından sıkılıp sanatkârların yeteneklerini sergilemesini arzu eden halifeler tertitledikleri yarışmalar neticesinde müzisyenleri ödüllendirmişlerdir. Bu şekilde rekabet ve müsabaka dönemin müzikal gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Diğer yandan meclisler sadece çekişme için değil bilgi alışverişi için de verimli merkezler olmuştur. Usta müzisyenlerin katılımıyla tertiplenen meclislerde icra hakkında dinleyicilerin talepleri ve tepkileri anında paylaşılabilirdiği için mühim bir etkileşim doğmuştur. Geçimini hâmîlerinin ihsanlarından temin eden müzisyenler için dinleyici reaksiyonları sanatlarını şekillendiren etkenlerdendir.

Tercüme faaliyetleri neticesinde oluşan ilmî kültür önceden iptidai olarak sürdürülen teorik mûsikî çalışmalarının sistemleşmesine vesile olmuştur. Çevrilen Grek klasiklerine şerh yazımıyla başlayan süreç zamanla özgün teorik eserlerin telif edilmesine kadar uzanmıştır. Müslüman âlimler genelde Bizans vasıtasıyla eriştikleri eserlerin

anlaşılmasında ve tashih edilmesinde önemli rol oynamıştır. Zira eserler elde edildiği bölgelerde anlaşılmaktan uzaktı. Yine orijinal dildeki nüshaları kaybolduğunda klasikler Arapça çevirileri üzerinden varlıklarını sürdürmüştü. Günümüze ulaşan en eski İslâm mûsikî kaynakları Abbâsîler'in ilk asrına aittir. Özellikle Kindî'nin ufuk açıcı çalışmaları ilerleyen dönemlerde Fârâbî ve İbn Sînâ gibi âlimlere rehberlik etmiştir. İslâm mûsikî tarihinde yaygın bir gelenek ve uzun dönem yegâne yazılı kaynak olan güfte mecmuaları için ilk örnekler de bu asırda kaleme alınmıştır.

Sonuç olarak Abbâsîler'in ilk asrı İslâm mûsikî tarihi için bir dönüm noktasıdır. İcra alanında ve teorik sahada ortaya konan nitelikli ve özgün çalışmalar sonraki devirlere ışık tutmuştur. Dönemin müziği için merkez konumundaki sarayda iktidarın himâyesiyle aktif bir mûsikî hayatı oluşmuştur. Neticede "Altın Çağ"da mûsikî de altın çağını yaşamıştır.

KAYNAKLAR

- ALTINAY Ramazan, İlk Dönem Abbâsî Halifeleri ve Âlim ve Muhaddislerle Münasebetleri, Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 1998.
- APAK Âdem, **Anahatlarıyla İslâm Tarihi IV (Abbâsîler Dönemi)**, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2011.
- AVCI Casim, **İslâm Bizans İlişkileri**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2003.
- AYCAN İrfan, “Mûsikî”, **Emeviler Dönemi Bilim, Kültür ve Sanat Hayatı**, İlahiyat Yayınları, Ankara, 2003, ss. 109-146.
- AYKON Necati, Bermekîler ve Abbâsî Tarihindeki Yeri, Selçuk Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya, 1999.
- BARTHOLD Wilhelm, **İslâm Medeniyeti Tarihi**, çev. M. Fuad Köprülü, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- BOZKURT Nahide, “Hârûnürreşîd”, **DİA**, I-XXIX (devam ediyor), C. XVI, İstanbul, 1997, ss. 258-261.
- BOZKURT Nahide, **Oluşum Sürecinde Abbâsî İhtilâli**, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 1999.
- BOZKURT Nahide, **Mutezile'nin Altın Çağı: Me'mûn Dönemi**, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2002.
- BOZKURT Nebi, **Hadis'te Folklor Eğlence**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997.
- BUHÂRÎ, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail el-Buhârî, **Sahîh-i Buhârî**, C. I-VIII, İstanbul, 1979.
- DEMİRCİ Mustafa, **Beytü'l-Hikme: Kuruluşu, İşleyişi ve Etkileri**, İnsan Yayınları, İstanbul, 1996.
- Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi**, red. Hakkı Dursun Yıldız, I-XV, Çağ Yayınları, İstanbul, 1986.
- EBÛ DÂVÛD, Süleyman b. Eş'as, **Sünen**, İstanbul, 1981.
- FARMER Henry George, **A History of Arabian Music: to the XIIIth century**, Luzac & Co., Londra, 1929.

- FARMER Henry George, "Greek Theorists of Music in Arabic Translation", **Isis**, C. XIII, S. 2, The University of Chicago Press, 1930, ss. 325-333.
- FARMER Henry George, "Mûsikî", **İA**, I-XV, C. VIII, Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir, 1979, ss. 678-687.
- FARMER Henry George, "Nevbe", **İA**, I-XV, C. IX, Milli Eğitim Bakanlığı, Eskişehir, 1964, ss. 220-222.
- GORDON Matthew, "The Place of Competition: The Careers of 'Arîb al-Ma'mûnîya and 'Ulayya bint al-Mahdî, Sisters in Song", **Abbasid Studies: Occasional Papers of the School of Abbasid Studies Cambridge**, ed. James Montgomery, Peeters Publishers, Leuven, 2004, ss. 61-81.
- GRUENDLER Beatrice, "Poetry and Poets in Early Abbasid Society", **Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rumi and the Patrons Redemption**, RuotledgeCurson, London, 2003, ss. 3-12.
- HAMİDULLAH Muhammed, **İslâm Peygamberi**, I-II, çev. Salih Tuğ, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1980.
- HASAN Hasan İbrahim, **Siyasî Dinî Kültürel Sosyal İslâm Tarihi**, I-XIV, çev. İsmail Yiğit v.d., Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1992.
- HITTI Philip Khuri, **Siyasi ve Kültürel İslâm Tarihi**, I-IV, çev. Salih Tuğ, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1980.
- ISFAHÂNÎ Ebu'l-Ferec Ali b. el-Hüseyn, **Kitâbü'l-Eğânî**, Vizaretü's-Sekâfe ve'l-İrşad, Kahire, 1963.
- İBN HALDUN Abdurrahman b. Muhammed, **Mukaddime**, I-II, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.
- İBN KESİR Ebû'l-Fidâ İsmail, **el-Bidâye ve'n-Nihâye**, I-XIV, Mektebetü'l-Meârif, Beyrut, ts.
- İBNÜ'L-ESİR, İzzettin Ebû'l-Hasan Ali b. Muhammed, **el-Kâmil fi't-Tarih**, I-IX, Beyrut, 1986.
- İLGÜN Kasım, Halife Mansûr ve Dönemi (136-158/754-775), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1994.
- İNALCIK Halil, **Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2003.
- KAN Kadir, Abbâsî Halifesi Vâsık ve Dönemi, Uludağ Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2003.

- KAN Kadir, *Abbâsîler'in Birinci Asrında Bağdat (145-232/762-847)*, Uludağ Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bursa, 2010.
- KAYA Mahmut, "Beytülhikme", **DİA**, I-XXIX (devam ediyor), C. VI, İstanbul, 1992, ss. 88-90.
- MES'ÛDÎ Ebu'l-Hasan Ali b. Hüseyin b. Ali, **Mürûcü'z-Zeheb**, I-IV, Mısır, 1964.
- NESÂÎ Ebû Abdurrahman b. Şuayb, *Sünenu Nesâî*, Mısır, 1928.
- ONARAN Âlim Şerif (çev.) , **Binbir Gece Masalları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- SAWA George Dimitri, **Music Performance Practice in the Early 'Abbâsid Era 132-320 AH / 750-932 AD**, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Wetteren, 1989.
- SAWA George Dimitri, "The Survival of Some Aspects of Medieval Arabic Performance Practice", **Ethnomusicology**, C. XXV, S. 1, 1981, ss. 73-86.
- SIRMA İhsan Süreyya, **Abbâsîler Dönemi**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1992.
- ŞEYBAN Lütfi, **İslâm Tarihinde Kadının Dönüşümü: Abbâsî Örneği**, Ferhat Yayınları, İstanbul, 2004.
- TABERÎ Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr, **Tarihu'l-Ümem ve'l-Mülûk**, I-XI, Dâru's-Süveydân, Beyrut, ts.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Marmara Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış", **MÜİFD**, C. XV, İstanbul, 1997, ss. 225-248.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrâhim el-Mevsilî (ö. 804)", **ÇÜİFD**, C. V, S. 1, Adana, 2005, ss. 177-193.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, "İbn Câmi (ö.808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekar", **CÜİFD**, C. IX, S. I, Sivas, 2005, ss. 161-173.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, "Klasik İslâm Düşüncesinde Mûsikî Tasavvuru", **Sanat ve Klasik**, ed. Halit Özkan, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 99-117.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, "Medîneli Efemine Şarkıcı Tuveys (11-92/632-711)", **ÇÜİFD**, C. X, S. 1, Adana, 2010, ss. 41-65.
- ULUDAĞ Süleyman, **İslâm Açısından Mûsikî ve Sema'**, Marifet Yayınları, İstanbul, 1999.
- ÜÇOK Bahriye, "İslâm'da Mûsikî Üzerine", **AÜİFD**, C. XIV, Ankara, 1966, ss. 83-93.

WRIGHT Owen, “Middle Eastern Song-Text Collections”, **Early Music**, C. XXIV, S. 3, Oxford University Press, Cambridge , 1996, ss. 455-469.

YILDIRIM Kadri, Birinci Abbâsîler Dönemi Arap Dili ve Edebiyatında Mevâli Tesirleri, Harran Üniversitesi SBE, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa, 1996.

YILDIZ Hakkı Dursun, “Abbâsîler”, **DİA**, I-XXIX (devam ediyor), C. I, İstanbul, 1988, ss. 31-48.

ZEYDÂN Corcî, **İslâm Uygarlığı Tarihi**, C. I, çev. Nejdet Gök, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Selman	BENLİOĞLU
Doğum Yeri ve Yılı	Bursa	07/12/1986
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İngilizce İleri	Arapça Başlangıç
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	2001 2004	Bursa Ali Osman Sönmez Fen Lisesi
Lisans	2004 2009	Koç Üniversitesi Endüstri Mühendisliği
Yüksek Lisans Doktora	2009 2011	Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çalıştığı Kurum (lar)	Başlama - Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı
1.	2010	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
2.		
3.		

Üye Olduğu Bilimsel ve
Mesleki Kuruluşlar
Katıldığı Proje ve
Toplantılar
Yayınlar:

Diğer:
İletişim (e-posta): selmanbenlioglu@gmail.com
Tarih
İmza
Adı Soyadı

Selman BENLİOĞLU