

**GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE  
MUSİKİŐİNAS ALİ B. NAFİ'  
(ZİRYAB)'NİN ENDÜLÜS  
KÜLTÜR HAYATINA VE  
AVRUPA'YA ETKİLERİ**

**Esra TARTUT**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir, 2015**

**GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE  
MUSİKİŐİNAS ALİ B. NAFİ'  
(ZİRYAB)'NİN ENDÜLÜS  
KÜLTÜR HAYATINA VE  
AVRUPA'YA ETKİLERİ**

**Esra TARTUT**

**T.C.**

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü**

**İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Eskişehir**

**2015**

**T.C.**

**ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER  
ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

**Esra TARTUT tarafından hazırlanan Geçmişten Günümüze Musikîşinas Ali b. Nafi (Ziryab)'nin Endülüs Kültür Hayatına ve Avrupa'ya Etkileri başlıklı bu çalışma ..... tarihinde Eskişehir Osmangazi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.**

**Başkan .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**(Danışman)**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**ONAY**

**.../ .../ 2015**

**(İmza)**

**(Akademik Ünvanı, Adı-Soyadı)**

**Enstitü Müdürü**

10/06/2015

### **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Esra Tartut

İmza

## ÖZET

### GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MUSİKÎŞİNAS ALİ B. NAFİ' (ZİRYAB)'NİN ENDÜLÜS KÜLTÜR HAYATINA VE AVRUPA'YA ETKİLERİ

TARTUT, Esra

Yüksek Lisans-2015

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

**Danışman:** Doç. Dr. Adnan Adıgüzel

Bu çalışmada Ziryab figürünün Endülüs kültür hayatı ile Avrupa'ya etkileri saptanmaya çalışılmıştır. Özelde Ziryab genelde doğu simgesinin Batı medeniyetinin oluşumundaki etkilerinin sorgulanması çalışmamızın ana problemidir. Bu çalışmanın ana konusu; Ziryab'ın Bağdat kültür ve medeniyetini taşıdığı Kurtuba'da mûsikî, konservatuvar, modern pedagojik eğitim, hitabet, astroloji ve moda tasarımı alanındaki öncülüğü ile onun Endülüs ve Avrupa kültür ve medeniyetine etkileri, dolayısıyla Ziryab figürü üzerinden Doğu'nun Batı kültür ve medeniyetine etkisinin araştırılmasıdır. Bu çerçevede çalışmamızda dünya sosyal ve kültürel hayatına nüfuz etmiş "Ziryab etkisi", Batı ve Doğu kaynakları, klasik ve güncel çalışmalarla birlikte taranarak ortaya konmuştur. Bunun için öncelikle Ziryab'ın gerçek kimliğini tespit amacıyla ona ait en eski kaynaklarda yer alan biyografik bilgiler ve modern biyografileri göz önünde tutularak gerçek hayat hikâyesi tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın bir diğer ayağı ise; Endülüs'te çeşitli alanlarda meydana gelen köklü değişimlerin sebebinin yalnızca Ziryab mı, yoksa Ziryab rolünün büyüyen bir efsaneye mi sebep olduğu konusu olmuştur.

Çalışmanın giriş kısmında VIII. yüzyıla kadar Bağdat'taki ve IX. yüzyıla kadar Endülüs'teki mûsikî ve sosyal hayat hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Ziryab'ın hayatı, eğitimi, Endülüs'e geçişi ve çeşitli alanlarda Endülüs hayatına etkileri, ikinci bölümde kendisiyle ilgili kaynak analizi ve Batılıların

çalışmalarındaki yansıması anlatılmaya çalışılmıştır. Bu mühim figürün Batı dünyasına ve günümüze etkileri çalışmamızın üçüncü bölümünü oluşturmuştur. Batı'nın üstünlüğü tezini savunan birtakım oryantalistlerce Ziryab figürünün gerçek etkisinin tahrif edilmesi sonuç kısmımızın odak noktasını oluşturmuştur.

## **ABSTRACT**

### **THE EFFECT OF MUSICIAN ALİ BİN NAFİ ON ANDALUSİA AND WESTERN CULTURE FROM PAST TO PRESENT**

**TARTUT, Esra**

**Master Degree-2015**

**Departments of Islamic History and Arts**

**Adviser:** Associate Professor Adnan Adıgüzel

In this study, the effects of Ziryab's figure on Europe has been tried to researched. In specific area Ziryab, in the general area the questioning of the effect of West civilizations by the symbol of east are the main problem of our study. The main theme of this study is the effect of Ziryab on Kurtuba where he spreaded the culture and civilization via music, conservatoire, modern pedogogical education, declamation, astrology and fashion design as well as his effects on Andalusia and Europe culture; therefore, our aim is to present a study showing the effects of East on West culture and civilization through Ziryab's figure. In this frame, the effects of Ziryab which empierced world's cultural and social life is researched and it has been presented by scanning both Eastern and Western books as well as classical and actuel studies. In order to do this study, firstly, Ziryab's real life story has been tried to confirmed by taking into account his modern biographies and biographical information that appear in the oldest researches belonging to him. Another base of this study is to search whether Ziryab is the only person who is responsible for all various changeovers in Andalusia or it is because of Ziryab's role that spreaded as a legend.

In the beginning of the study, it is informed briefly about the social and musical life in Endulus till IX. and in Bagdat till VIII. In the first part, the life, education, the process that he had while passing to Endülüs and his effects on various

areas in life has been tried to researched. In the second part, research analyses about him and his effects on Western studies has been tried to discoursed. The effects on this momentous figure on Western world and on our actual world established the third part of our study. The falsification of Ziryab's figure by some orientalists that defends the supremacy of West has established the main focus of our study.



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XIII
ÖN SÖZ .....	XIV
GİRİŞ .....	1
A- ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE ÖNEMİ.....	1
B- ARAŞTIRMANIN METOD VE KAYNAKLARI .....	3
1. VIII. Yüzyıla Kadar Bağdat'ta Mûsikî ve Sosyal Hayat.....	6
2. IX. Yüzyılda Endülüs'te Mûsikî ve Sosyal Hayat .....	12

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ZİRYAB'IN HAYATI

1.1. EBU'L-HASAN ALİ B. NÂFİ' (ZİRYAB).....	17
1.1.2. Mûsikî Tahsili.....	22
1.1.3. İbrâhim el-Musûlî ve Mûsikî Okulu .....	24
1.1.4. İshak el-Musûlî .....	27
1.1.5. Ziryab Hârun Reşid'in Huzurunda .....	31
1.2. ZİRYAB'IN ENDÜLÜS'E GEÇİŞİ VE YÜKSELİŞİ.....	35
1.2.1. Ziryab'ın Kayrevan'a Geçişİ .....	35
1.2.2. Ziryab'ın Endülüs'e Geçişİ .....	37
1.3. ZİRYAB'IN ENDÜLÜS'ÜN SOSYAL HAYATINA ETKİLERİ.....	41

1.3.1.	Gastronomi.....	41
1.3.2.	Moda Tasarımcılığı.....	46
1.3.3.	Şairliği.....	48
1.3.4.	Mûsikîde Devrim .....	52
1.3.5.	Ziryab'ın Uda Eklediği Beşinci Telin Mahiyeti .....	55
1.3.6.	Nevbe/ Nûbe .....	62
1.3.7.	Endülüs'te İlk Konservatuvar: Ziryab'ın Müzik Okulu ve Modern Pedagojik Eğitim .....	67
1.4.	ZİRYAB'IN ÇOCUKLARI .....	70
1.5.	ZİRYAB'IN HASIMLARI VE HAYRANLARI .....	71
1.6.	ZİRYAB'IN ÖLÜM TARİHİ VE MEZARI .....	76

## İKİNCİ BÖLÜM

### ZİRYAB'DAN BAHSEDEN İLK KAYNAKLAR VE ZİRYAB'IN METİNLERE YANSIMASINDAKİ FARKLILIKLAR

2.1.	GENEL KRONOLOJİ .....	78
2.2.	ZİRYAB'DAN BAHSEDEN İLK KAYNAKLAR .....	79
2.2.1.	Makkarî'de (ö. 1041/1632) Ziryab .....	80
2.2.2.	Ahmed b. Ebî Tâhir Tayfûr (ö. 280/893 ); Kitâbu Bağdâd.....	82
2.2.3.	Ebu Ömer Ahmed b. Muhammed el-Kurtubi İbnu 'Abdurabbih (ö. 328/940 ); Ikdu'l-Ferid .....	83
2.2.4.	Ebu Bekir Muhammed b. Umar b. el-Kûtiyye (ö. 366/977 ); Târihu İftitahi'l-Endelüs .....	85
2.2.5.	İbn Haldun (ö. 808/1406); Mukaddime .....	88

2.3. İBN HAYYÂN'IN (Ö. 469-1076) ES-SİFRU SÂNİ MİN KİTÂBİ'L-MUKTEBES'İNDEKİ ZİRYAB FİĞÜRÜNÜN MAKKARÎ'YE YANSIMALARI VE REYNOLDS'UN TEORİSİ.....	89
2.4. ESLEM B. ABDÜLAZİZ (Ö. 852'DEN SONRA) VE KİTÂBU AGÂNÎ Fİ ZİRYAB.....	95
2.5. ZİRYAB'IN CARİYELERİ VE CARİYELERİNİN ZİRYAB'IN İTİBARI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	100

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ZİRYAB'IN BATI'YA VE GÜNÜMÜZE ETKİLERİ

3.1. DOĞU MEDENİYETİNİN BATI MEDENİYETİNE ETKİSİ ÜZERİNE .....	106
3.2. ZİRYAB'IN BAĞDAT'TAN İTHAL ETTİĞİ MÜZİK METODU VE FLÂMENKO'NUN DOĞUŞU .....	115
3.3. UD'DAN GİTARA, ENDÜLÜS'TEN İSPANYA'YA.....	122
3.4. ZİRYAB'IN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ .....	129
<b>SONUÇ</b> .....	133
<b>KAYNAKÇA</b> .....	137

## **TABLÖLAR LİSTESİ**

<b>Tablo 1:</b> Ziryab'ın Uda Eklediği Beşinci Telin Mahiyeti. ....	61
---	----

**KISALTMALAR LİSTESİ**

**AÜİFD:** Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

**b.** : Bin, İbn

**Bkz.** : Bakınız

**çev.** : Çeviren

**DİA** : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

**Ed.** : Editör

**Hz.** : Hazreti

**MS** : Milattan Sonra

**ö.** : Ölüm tarihi

**s.** : Sayfa

**ss.** : Sayfa aralığı

**ty.** : Tarih yok

**vb.** : Ve benzer

**vd.** : Ve diğerleri

**yay.** : Yayınlayan, yayınevi

## ÖN SÖZ

Çalışmamızda Bağdatlı müzisyen Ziryab'ın Endülüs ve Avrupa'nın kültür ve sosyal hayatına etkisinin tespitini amaçladık. Mûsikîden Astrolojiye, Moda Tasarımı'ndan Gastronomi'ye birçok alanda Endülüs'ü sarsan bu müzisyen çağlar aşarak etkisini günümüze kadar hissettirmiştir. Ziryab'ın 800'lü yıllarda Bağdat kültür ve medeniyetini Endülüs'e aktarmasıyla başlayan Batı'ya etkileri, 2000'li yıllarda hâlâ devam etmektedir.

Çalışmamız boyunca geçmiş ve günümüz kaynaklarını tarayarak Ziryab'la ilgili en doğru bilgiyi ortaya koymaya gayret gösterdik. İbn Hayyân'ın kayıp eserini keşfedene kadar Ziryab ve onun biyografisini yazan Müslüman yazarlara yapılan haksız eleştiriler karşısında tarafsız kalmak durumundayken, bu noktadan sonra, çalışmamızı yeni eserdeki bilgiler çerçevesinde daha doğru olduğunu düşündüğümüz bu bilgilerle şekillendirmeye çalıştık. Bu anlamda, İbn Hayyân'ın Ziryab anlatısı, Ziryab figürünün gerçek etkisinin ortaya konmasında ve yapılan haksız eleştirilerin bertaraf edilmesinde büyük önem taşımaktadır.

Ziryab figürü üzerinden Doğu'nun Batı'ya etkisini de sorguladığımız bu çalışmayı bana öneren, öğrencisinin ilgi alanlarına uygun yönlendirmeler yapan ve çalışma boyunca tüm sorularıma sabırla dönütler veren değerli hocam Doç. Dr. Adnan Adıgüzel'e, çalışmam boyunca Arapça metinlerin çevirisi konusunda benden yardımlarını ve desteğini esirgemeyen nişanlım Ammar Sinjar'a teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmamı bunca ömrünü çocuklarına adayan, yeryüzünün en fedakârı, sevgili anneme ithaf ediyorum.

Esra Tartut

Antalya, Mayıs, 2015

## GİRİŞ

### A- ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE ÖNEMİ

“Geçmişten Günümüze Musikîsinas Ebu'l Hasan Ali b. Nafi' (Ziryab)'nin Endülüs Kültür Hayatına ve Avrupa'ya Etkisi” başlıklı bu çalışmamızda Ziryab'ın gerçek kimliği ve yapmış olduğu yenilikleri üzerinden VIII. yüzyıldan günümüze etkileri incelenecektir. Bu çalışmada aşağıdaki soruların cevaplarına ulaşılmaya çalışılacaktır:

Ziryab, gerçekte kimdi ve biyografisini ele alan kaynaklar ne derece güvenilir kaynaklardır? Ziryab'ın modern biyografileri ile erken kaynaklardaki biyografiler arasındaki uyumsuzluğun sebep(ler)i ne(ler)dir? İçinde Ziryab'ın şarkılarının bulunduğu söylenen *Kitâbu Ahbari Ziryab*'in mahiyeti nedir? Endülüs'te çeşitli alanlarda meydana gelen köklü değişimin sebebi yalnızca Ziryab mıydı, yoksa Ziryab rolü büyüyen bir efsane olarak bu gelişmelerin kendisine atfedilmesine mi neden olmuştu? Ziryab'ın Endülüs'e ve Batı'ya katkıları neler olmuştur? Günümüzde Ziryab'ın etkisi hâlâ devam etmekte midir?

Tüm bu soruların cevapları aslında bir dizi yeni soruları doğuracaktır. Ziryab figürü Doğu'dan Batı'ya olan kültürel hareketliliğin bir simgesidir. Batı'daki birçok yeniliğin ona ithaf edilmesi tıpkı kendi döneminde başarılarını ancak “cinlerden” almış olabileceği dedikodularını yayan insanlar gibi günümüz araştırmacılarını da tüm bu yenilikleri yadsıma ve “mit” haline getirilmiş bir şahsiyet gibi sunma eğilimine itmektedir. Ziryab'ın (sözde) efsaneleştirilme evrelerinin Eslem b. Abdülaziz, Makkarî, İbn Hayyân ve İbn Haldun gibi yazarlarca bilinçli olarak yürütüldüğünü dile getiren bu araştırmacılar, Ziryab'ı itibarsızlaştırmak için İbn Hayyân'ın Ziryab anlatısını tahrif etmiş, Makkarî'yi de İbn Hayyân'ın Ziryab anlatısını keyfince dönüştürmekle suçlamışlardır.

Endülüs sosyal yaşantısında köklü değişimler meydana getiren bu müzisyenle ilgili en ayrıntılı bilgileri bu zamana kadar Makkarî'nin *Nefhu't-Tib* adlı eserinden okumaktaydık. Bu konuda yazılan tüm biyografiler Makkarî'yi temel almaktaydı. Makkarî Ziryab'la alakalı tüm materyalleri İbn Hayyân'ın *Muktebes* adlı eserinden

aldığını bildirmekteydi. Makkarî, İbn Hayyân'ın da okuduğu el yazmaları ve şifahî bilgiler haricinde *Kitâbu Ahbari Ziriyab* adlı müstakil bir çalışmadan bizzat bu bilgileri okuduğunu belirtiyordu. Ancak, Makkari'nin bahsettiği İbn Hayyân'ın 10 ciltlik *Muktebes*'inin 796-847 yıllarını kapsayan cildinin kayıp olması gibi bir problem vardı. Yalnızca bu eser değil aynı zamanda İbn Hayyân'ın Ziriyab'ın şarkılarının derlenmiş olduğunu söylediği *Kitâbu Ahbari Ziriyab* adlı eser de kayıptı. Böylelikle Makkarî'den önce Ziriyab'la alakalı çeşitli rivayetler sunan İbnü'l-Kûtiyye, İbn 'Abdurabbih, İbn Saîd, İbn Tayfur gibi yazarlardan Ziriyab'la ilgili olumsuz sahneleri Makkarî'nin Ziriyab anlatısıyla karşılaştıran araştırmacılar, Makkarî'nin halk arasında zaten hatırı sayılır bir üne sahip olan Ziriyab'ı efsaneleştirdiğini öne sürmüşlerdir. Bunu tek başına Makkarî'ye yüklemekle kalmayıp aynı zamanda Makkarî'nin İbn Hayyân aracılığıyla bize sunduğu *Kitâbu Ahbâri Ziriyab*'ın yazarı Eslem b. Abdülaziz'i de Ziriyab'ın akrabası olmasından dolayı Ziriyab'ı hak etmediği bir şekilde öven bir kitap yazmakla yargılamışlardır. Bunu bir basamak daha ileriye taşıyan araştırmacılar hem Ziriyab'ın sarayın gözde bir figürü olması, hem de Eslem'in o dönem vezirlerinden birinin kardeşi olması ve bu vezirin de Ziriyab'ın kızı Hamdune ile evli olması ilişkisinden yola çıkarak bu eserin bizzat Endülüs'teki Emevi Devleti ileri gelenlerince yazdırıldığını iddia etmişlerdir. Hiçbir şey olmasa bile, Eslem'in zaten ünlü olan Ziriyab'ın şanını mümkün mertebe süsleme amacıyla aralarındaki akrabalık bağı gereğince itibar kazanma amacıyla bu eseri yazdığı sonu gelmeyecek başka bir iddiadır.

Görüldüğü üzere bu Batılı araştırmacılar Ziriyab'ın gerçek etkisini gizlemek adına tüm sınırları zorlamaktadırlar. Kayıp olduğunu sandığımız ama gerçekte Provençal'ın şahsi kütüphanesinde bulunan *Muktebes*'in bahsedilen cildinin 2000'li yıllarda yayınlanması Ziriyab'ı başka bir zemine taşımıştır. Bu araştırmacıların Makkarî'nin Ziriyab anlatısı ile İbn Hayyân'ın Ziriyab anlatısını karşılaştırarak Makkarî'yi ithamları da Batı'nın Doğu'yu ne derece "hazmedemediğinin" açık bir göstergesidir. Ne yazık ki bunca zengin geçmişimizle alakalı yayımlanmayı bekleyen belki de bilinçli olarak yayımlanmayan birçok yazma eser de Batı'nın üstünlüğü tezini savunan çalışmacıların ellerindedir.

Medeniyetin evrenselliği ilkesinin içselleştirilmesi adına Ziriyab'la alakalı yapmış olduğumuz bu çalışmanın, Ziriyab'ı ve Ziriyab figürünü hak ettiği konuma



taşıma yönünde katkı sağlamasını diliyoruz. Bu figür üzerinden belli bir zaman diliminde Doğu'dan Batı'ya olan kültürel hareketlilik, netlik kazanacaktır. Dilimizde Ziryab'la ilgili yapılan tek müstakil akademik çalışma ne yazık ki Fazlı Arslan ile Fatih Erkoçoğlu'nun "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852)" adlı makaleleridir. Türkiye dışındaki çalışmalar ise birkaç biyografik roman ve makale ile sınırlıdır. Bunlar da çoğunlukla Ziryab'ın mûsikî alanında yapmış olduğu yeniliklere değinmektedirler. Ziryab'ın diğer uzmanlık alanlarına da hatırı sayılır derecede yer veren çalışmamız bu anlamda Ziryab'la ilgili yapılmış en geniş kapsamlı ilk eser olacaktır. Fakat yukarıda da belirttiğimiz üzere Ziryab ile ilgili sorduğumuz tüm soruların cevapları aslında bir dizi yeni soruları doğuracaktır.

## **B- ARAŞTIRMANIN METOD VE KAYNAKLARI**

Çalışmamız 800'lü yıllardan 1400'lü yıllara değin ulaşan Arap Kültür ve Medeniyeti ilgili eserler ve çeşitli tabakât kitaplarının incelenmesi; Ziryab'ı konu edinen en eski kaynakların karşılaştırılması ve bu kaynaklardaki karşıt fikirlerin belirlenerek Ziryab'ın ortaçağ Avrupa medeniyetine etkisinin açığa çıkarılması şeklinde olmuştur. Bu çalışma boyunca metin içindeki el takıları yalnızca ilk kullanım alanlarında belirtilip sonraki kullanımlarda ve kaynakça kısmında tercih edilmemiştir.

Günümüz kaynaklarında Ziryab'ın adeta destanî bir kişiliğe büründürüldüğü iddiası göz önüne alınarak Ziryab için bu süreç kronolojik olarak incelenmiştir. Araştırmamızda Ziryab'ın Bağdat'tan Endülüs'e intikâlinin, ortaçağ İslam Medeniyeti'nin Avrupa'daki Rönesansın oluşumuna etkisinin tespiti inceleme konusu yapılmıştır. Veriler için başta İbn Hayyân ve Makkarî olmak üzere İbn Haldun ve Ebu'l-Ferec el-İsfahânî gibi kültür tarihçilerinin eserlerinden yararlanılmıştır. Öte yandan günümüz şarkiyatçılarından özellikle Endülüs ve Ziryab çalışmalarını konu edinenler de çalışmamızda veri kaynaklarını topladığımız diğer dökümanları oluşturmuştur.

Ziryab ile ilgili en yararlı bilgileri barındıran İbn Hayyân'ın (ö. 469-1076) *Muktebes*,<sup>1</sup> Makkarî'nin (ö.1041/1632) *Nefhu't-Tib*,<sup>2</sup> İbn Haldun'un (ö. 808/1406) *Mukaddime*,<sup>3</sup> İbnü'l-Kûtiyye'nin (ö. 366/977) *Târihu İftitahi'l-Endülüs*<sup>4</sup> İbnu 'Abdurabbih'in (ö. 328/940) *Ikdu'l-Ferid*,<sup>5</sup> İbn Dihye'nin (ö. 633/1235) *el-Mutrîb fî Eş'âri Ehli'l-Mağrib*<sup>6</sup> adlı eserlerini inceledik. Bunlara ek olarak Ziryab'a doğrudan veya dolaylı olarak atıfta bulunan Ebu'l-Ferec el-İsfahânî'nin (ö. 488/1057'den sonra) *Kitâbu'l-Agânî*,<sup>7</sup> İbn Hazm'ın (ö. 456/1064) *Tavku'l-Hammame*<sup>8</sup> ve İbn Sa'îd'in (ö. 658/1286) *el-Mugrib fî Hulali'l-Mağrib*<sup>9</sup> adlı eserlerini inceledik. Julian Ribera, George Henry Farmer, Shiloah Amnon, Mahmûd Ahmed el-Hıfî, Provençal Levy, vb. çağdaş yazarların çalışmalarına başvurduk. Mehmet Özdemir'in *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*<sup>10</sup> adlı çalışması ve çeşitli kaynaklarda yayınlanmış makaleleri ile Fazlı Arslan, Ahmet Hakkı Turabi, Yalçın Çetinkaya'nın mûsikî üzerine yapmış oldukları çalışmaları başvurduğumuz diğer kaynaklar arasındadır.

Ziryab'ın Batı'ya etkilerini tespit etmek üzere genel olarak Doğu'nun Batı'ya etkisi üzerine yaptığımız taramalarda Abdurrahman Bedevi, W. Montgomery Watt, Hulusi Yavuz, Lütfi Şeyban ve John M. Hobson'un çalışmaları başta olmak üzere çeşitli eserlerden yararlandık. Ziryab'ın Endülüs ve Batı müziğine etkileri için Carl

<sup>1</sup> Hayyân b. Halef, İbn Hayyân, *el-Muktebes min Enba' Ehli'l-Endülüs*, yay. Mahmud Ali Mekkî, Vezaret-i Evkaf, Kahire, 1994; Hayyân b. Halef, İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni Min Kitâbi'l-Muktebes*, yay. Mahmud Ali Mekkî, 1. Baskı, Merkez el-Melik Faysal li'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, Riyad, 2003.

<sup>2</sup> Şihâbuddîn Ahmed b. Muhammed, el-Makkarî, *Nefhu't-Tib min Gusni Endelüs er-Retîb*, yay. İhsan Abbas, C. III, Daru's-Sadr, Lübnan, ty.

<sup>3</sup> İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Zakir Kadiri Ugan, MEB Yayınları, 1991, İstanbul; *Mukaddime 2*, yay. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, Ekim 2009, İstanbul; İbn Haldun, *Mukaddime I-II*, yay. Aslan Tekin, İlgî Kültür Sanat, 2013.

<sup>4</sup> Ebû Bekir Muhammed b. Ömer, İbnü'l-Kûtiyye, *Tarihu İftitâhi'l-Endelüs*, yay. İbrahim Ebyari, 2. Cilt, 2. b., Daru'l-Kitâb el-Mısri, Kahire, 1989.

<sup>5</sup> Ahmed b. Muhammed İbnu 'Abdurabbih, *Ikdu'l-Ferid*, yay. Abdülmecid Tarhini, C. VII, Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1983.

<sup>6</sup> Ebi'l-Hattab Ömer b. Hasan, İbn Dihye el-Kelbî, *el-Mutrîb fî Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, yay. İbrahim el-Ebyârî, Daru'l ilim li'l-Cem', Beyrut, t.y.

<sup>7</sup> Ebu'l-Ferec Ali b. el-Hüseyn el-İsfahânî, *Kitâbu'l-Agânî*, Cilt V, 3. b., yay. İhsan Abbas, İbrahim es-Sâfin, Bekir Abbas, Beyrut, Daru's-Sadr, 2008.

<sup>8</sup> Ebi Muhammed Ali, İbn Hazm, *Tavku'l-Hamame fî'l-Ülfe ve'l-Üllâf*, yay. Muhammed Yasin Arafa, Mektebet el-Arafa, Dimaşk, 1349; İbn Hazm, Güvercin Gerdanlığı, çev. Mahmut Kanik, İnsan Yayınları, İstanbul, 2014.

<sup>9</sup> İbn Sa'îd el-Mağribî, *el-Muğrib fî Hulâli'l-Mağrib*, 4.b., yay. Şevki Dayf, Daru'l-Maarif, Kahire, t.y.

<sup>10</sup> Mehmet Özdemir, *Endülüs Müslümanları Siyasi Tarih*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. Ankara, 2013.

Davila, Dwigt F. Reynolds, Roger Garaudy, Jesus de Prado Plumed, Hani Eburrab, Richard Hichcock, Mahmoud Guettad, Ruth Davis, A. González Palencia vb. yazarların değerli çalışmalarına başvurduk. Öte yandan Ziriyab'la ilgili çeşitli zamanlarda dergilerde, gazetelerde ve hatta bloglarda yayınlanmış çalışmaları da inceleyerek onun günümüze etkilerini saptamaya çalıştık.

Ziriyab ismi ile tanınan Ali b. Nâfi', İbrâhim el-Musûlî'nin öğrencisi ve Abbasi halifesi Mehdi'nin (775-785) kölesidir. O, Bağdat'ta Hârun Reşid'in önündeki mükemmel performansından ve tavırlarından dolayı kendisini Hârun Reşid'e sunan İshak el-Musûlî tarafından kıskanılmış ve Bağdat'tan kaçmak zorunda bırakılmıştır. Ziriyab, Bağdat'tan çıktıktan sonra çeşitli ülkelerden geçerek Endülüs'e ulaşmıştır. O, Endülüs'te II. Abdurrahman'ın sarayında baş müzisyen olmuş, Endülüs kültür ve hayatını önemli ölçüde etkileyecek yeniliklerde bulunmuştur. Saç stili, Moda Tasarımı, Gastronomi, Astroloji, Müzisyenlik vb. birçok alanda<sup>11</sup> yenilikler yaparak Endülüs Emevilerinin Abbasilerle rekabetinin<sup>12</sup> bir figürü haline gelmiştir.

Genel olarak eski kaynaklar Ziriyab'ın ailesi veya aşiretinden bahsetmezken, Ziriyab'ın mensup olduğu varsayılan siyahî Mevâlîlerden<sup>13</sup> bahsetmektedir. VIII. yüzyılda Bağdat'ı dolduran siyahîler Afrika'nın doğu sahillerinden getirilmekteydiler. Güçlü ve dayanıklı oluşları ile bilinen bu kişiler, Abbasi ordusuna katılarak orduya güç katmışlar ve bunun yanında sosyal alanlarda da büyük etkiler göstermişlerdir. Bu kişiler fasih dilleri, konuşkanlıkları, güçlü bedenleri, huylarının güzelliği, güler yüzlülükleri ve iyi niyetlilikleri ile tanınmışlardır. Onlar ayrıca hesap, astroloji, tıp, resim vb. alanlarda da yetenekli kişiler olarak kabul edilmişlerdir.<sup>14</sup>

O dönemde birçok beyazın siyahî bayanlarla evlendiğine şahit olmaktayız. Mesela A'sa Selim, Denavir binti Ka'buna ile evlenip ona şiirler yazmıştır. Şair Ferzadak da Ümmü Mekkiye el-Zenciye ile evlenip onu şiirlerinde övmüştür. Bu

<sup>11</sup> G. J., Adler, *The Poetry of The Arabs of Spain*, World Public Library Edition, s. 22-23.

<sup>12</sup> Bertrand, Louis, *The History of Spain*, Second Edition, Eyre & Spottiswoode, London, 1956, s. 49.

<sup>13</sup> İlk İslâmî fetihlerin ardından kendi istekleriyle müslüman olan, çoğunluğunu doğuda İranlılar ve Türkler'in, Kuzey Afrika ve Endülüs'te Berberîler'in, Mısır'da Kıbtîler'in oluşturduğu gayri Arap müslümanları ifade etmek üzere kullanılan terim. Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Yiğit, "Mevâlî," *DİA*, C. XXIX, 2004, s. 424-426.

<sup>14</sup> Mahmûd Ahmed el-Hifnî, *Ziriyab: Ebu'l-Hasan Ali b. Nâfi', Müsîkar el-Endelüs*, Daru'l-Mısriyye lil Telif ve't-Tercüme, Kahire, ty., s. 12-13.

dönemde Bağdat'ta zencilerin istihdamları gittikçe artmış, sarayların, orta sınıf evlerin ve hatta fakirlerin evlerinde bile çalışan zenciler görülmeye başlanmıştır. Onların neşeli, eğlenceye meyilli, dans ve ritimde yetenekli olmaları o dönemde: “Bir zenci gökyüzünden düşerse bile ritimle düşer.” sözünün söylenmesine sebep olmuştur.<sup>15</sup>

Ziryab'ın da bir siyahi olduğu hatta onun İspanya'daki kral “Baltasar” ile olan benzer konumu bir doktora tezinde uzun uzadıya incelenmiştir.<sup>16</sup> Ziryab'ın gençliğini geçirdiği ortam ona birçok hayat tecrübesi kazandırmış ve onun birçok sanat dalında beceri elde etmesini sağlamıştır. İyi bir müzisyen olmasının yanı sıra, iyi bir şair ve birçok alanda bilgili olan bu insanın gençliğini geçirdiği Bağdat'ın kültürü, medeniyeti ve ortamının etkisi onu bu şehrin ünlüleri, bilginleri ve sanat efsaneleriyle sürekli temasta tutmuştur. Bu yüzden bu gencin böylesi bir beceriye sahip olması şaşırtıcı değildir.

### 1. VIII. Yüzyıla Kadar Bağdat'ta Mûsikî ve Sosyal Hayat

Câhiliye döneminde mûsikî, Suriye, Irak ve Batı Arap Yarımadası olmak üzere üç merkezde varlık göstermekte ve buralardan yayılmaktaydı. Bu dönemde Arapların ortak bir dini olmadığından mûsikî de ağırlıklı olarak dünyevî bir önem arz etmekteydi. Arapların şehirleşmesiyle doğru orantılı olarak mûsikî de gelişmiştir. Farabî, *Kitâbu'l Mûsika'l-Kebir*'inde bu dönem için Arapların “tanbur el-Bağdadi” veya “el-mizânî” denilen bir enstrümanı kullandıklarını belirterek, bunun ses taksimatını ve mûsikî dizisini vermesine rağmen,<sup>17</sup> kaynaklar bu dönemde yarımada Araplarının ritim enstrümanları dışında bir şey kullanmadıklarında hemfikirdir. Turabi, İslâm öncesinde bu bölgelerde bir mûsikî nazarîyesinin varlığı söz konusu

<sup>15</sup> Hifnî, *Ziryab*, s. 13.

<sup>16</sup> Bu tez için bkz. Mario Andre Chandler, “*Blackness and Racial Otherness In Spanish Literature and History: From The Middle Ages to The Golden Age*,” A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree for the Degree Doctor of Philosophy, Athens, Georgia, 1999, s. 60, 61, 62, 63, 68, 73, 82, 170.

<sup>17</sup> Farabî, *Kitabu Musika'l-Kebir*, yay. G. A. Haşebe, M. A. Hifnî, Kahire 1967; s. 631'den aktaran: Ahmet Hakkı Turabi, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış,” *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1997), No: 13-14-15, İstanbul, s. 228.

olsa da bu nazariyeye ait herhangi bir müzik teriminin bize ulaşmadığını belirtmektedir. İslâm'ın ilk dönemlerinde Araplarda güzel sanatlarda, özellikle mûsikîde bir yenilik olmamış ve Farmer bunu İbn Haldun'u delil göstermek yoluyla onların askerlikle ilgilenmekten güzel sanatları ihmal etmelerine bağlamıştır.<sup>18</sup> Hulafe-i Râşidin döneminde yeni kültürlerle kurulan ilişkiler sonucu şarkı formlarında yenilikler ile şiirin aruz ölçüsünün şarkının melodisi üzerine müstakil bir ika' şeklinde tatbik edilmesiyle "el-ğina'l-mutkan" ismiyle yeni bir tarz ortaya çıkmıştır.<sup>19</sup>

Emeviler döneminde halifelerin desteği ve toleranslarıyla mûsikînin sanat değeri artmıştır. Onlar diğer sanatlarda yaptıkları gibi mûsikîyi de siyasetlerine alet etmişler ve saraylarını dolduran müzisyenler, sanatlarını onların arzuları doğrultusunda icra etmişlerdir. Turabi bu dönem için "Her ne kadar mûsikîşinâslarla ve mugannilerle dolu olsa da mûsikî yine kapalı kalmış ve gerçek Rönesans'ını Abbasiler döneminde yaşamıştır" demiştir.<sup>20</sup>

Bu dönemde mûsikî ile profesyonel olarak ilgilenenlerin çoğu Mevâlî olup onların da birçoğu İran kökenliydi. Nazarî mûsikî ile ilgili bilinenler; şiirin aruz ölçüsü, ritmik ve melodik modeller olmuştur. Emeviler döneminde mûsikî sadece "hafızaya ve işitmeye" dayanmıştır. En çok kullanılan iki alet Hicaz'da ud ve tanbur; dönemin en önemli kişisi ise Arap-İslâm âleminde mûsikî ilminin ilk eserlerini yazan Yunus el-Kâtip olmuştur. Turabi, Farmer'ın bu dönem mûsikîsi için Emevilerin eski putperest Arap sevgilerinin mûsikîye aktığını not ettiğini belirtir. Başkent'in Suriye'ye taşınmasıyla Suriye tesiri artmış bununla birlikte Grek-Sami kültürü İslâm mûsikî ilminin ortaya çıkmasında yardımcı bir unsur olmuştur. Enstrümanlar konusunda da İran tesirinin varlığı söz konusu olmuştur.<sup>21</sup>

Abbasiler döneminde Bizans tesiri yerine İran tesiri yoğunluk kazanmıştır. Özellikle udun akordunda eskiden Pitagoras gamı olan C-D-G- a akordu kullanılırken, İran udunun akordu olan A-D-G- c şeklindeki akort kullanılmaya

<sup>18</sup> Farmer, *Tarihu'l-Musika'l-Arabiyye*, çev. H. Nassar, Kahire 1956, s. 59'dan aktaran; Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Müsiki Çalışmalarına Bakış," s. 233.

<sup>19</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Müsiki Çalışmalarına Bakış," s. 227-234.

<sup>20</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Müsiki Çalışmalarına Bakış," s. 235.

<sup>21</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Müsiki Çalışmalarına Bakış," s. 235-238.

başlanmıştır. Bu akort çalgıcının çift oktav elde etmesini sağlamaktaydı.<sup>22</sup> Me'mun (813-833) döneminden itibaren Horasan etkisi başlamıştır. Onun halifeliği döneminde Beytü'l Hikme kurulmuş ve tercüme faaliyetleri başlamıştır. Emeviler döneminde ilmî mûsikî sahasındaki ilk kişi olan Yunus el-Katib'i bu dönemde Halil b. Ahmed el-Ferahidî takip etmiştir. Aruz ilminin kurucusu olan Ferahidî, Ziryab'ın hocası İshak Musûlî'ye göre en iyi ilkler arasındadır. Bu dönemin mûsikî terimleri ona atfedilmekle birlikte yazdığı on dokuz eserle İshak, Ferahidî'nin eserlerinde işlemediği konulardan, mesela gınâ, darb ve ika' ve vezin gibi ilmî konulardan bahsetmiştir. Dönemin gınâ ekolüne damgasını vuranlar İbrâhim Musûlî ve oğlu İshak olmuştur. İlk İslâm filozofu Yakup b. İshak el- Kindî (ö. 252/866 [?])<sup>23</sup> ile mûsikî ilmi artık riyazî ilimler arasına girmiştir. Kindî'nin mûsikî konusunda ismi bilinen on eserinden yalnızca beşi günümüze ulaşabilmiştir.<sup>24</sup>

Hârun Reşid'in Meharik'e bir şarkısı için 100.000 dinar, Halife Hâdi'nin de İshak Musûlî'ye bir bestesi için 100.000 dinar ödül verdiği göz önüne alınırsa bu dönemde mûsikîye olan rağbet ve devlet erkânının desteği anlaşılabilir. Turabi, Farmer'ın mûsikîdeki bu ilerlemeyi Şii ve Mutezilî fikir akımlarına ve ilmî Grek kültürünün dünyevi hayata olan hâkimiyeti olarak açıkladığını dile getirir. Buna din adamlarının Emeviler zamanında siyasete karıştırılmazken; Abbasilerde sarayda bulundurulmalarını örnek verebiliriz. Mesela Hârun mûsikî hakkında hoş şeyler söyleyen fakih İbn Sa'd ez-Zuhri'yi ödüllendirirken, mûsikîyi ve bundan dolayı hilafeti zemmeden Beşşar b. Berd'i ise yazdığı bir şiir dolayısıyla idam ettirmiştir.<sup>25</sup>

Dönemin mûsikî nazarîyatında ritmik modellerde Emevi dönemi ile benzerlik bulunmaktadır. Uddaki parmak pozisyonları korunmakla beraber İranlıların eskiden beri denenen 303 sentlik (yüzlük) ud gamı, ünlü mûsikîşinâs Zelzel'in 355'lik taksimi ve işaret parmağı taksimleri arasındaki karışıklığa İshak son vererek eski Pitagoras gamını iade etmiştir. İshak Musûlî'nin bir beste yapıp halife Mehdi'nin (775-785) dikkatine sunmak üzere bu eseri sözleri, ritmi, genişlemesi, parmak baskı yerleri, pozisyonları, bölümleri, nağme çıkış yerleri, karar perdeleri ve ölçüleri ile

<sup>22</sup> Henry George Farmer, *Historical Facts For The Arabian Musical Influence*, The New Temple Press, Norbury, London, t.y. s. 241.

<sup>23</sup> Mahmut Kaya ve Ahmet Hakkı Turabi, "Kindî, Ya'kûb b. İshak," *DİA*, C. XXVI, 2002, s. 41.

<sup>24</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış," s. 240- 243.

<sup>25</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış," s. 243- 245.

ona yazdığı belirtilmektedir. Bu rivayetten yola çıkarak Kindî'den önce de notasyon ile uğraşmış olduğu söylenebilir. Zelzel'in VIII. yüzyılın ikinci yarısında "şebbut" isminde hacim ve şekil olarak normal uddan daha farklı bir enstrüman kullandığı ve yeni bir ud gamı icat ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Farabî de dâhil olmak üzere bu döneme kadar dört telli olarak kullanılan uda Ziriyab tarafından beşinci bir tel takılarak icra edildiği bildirilmektedir. Makkarî, Ziriyab'ın udunun yapısını ve onun daha güzel ses elde etmek üzere ud üzerinde yaptığı yenilikleri aktarmaktadır.<sup>26</sup>

Bu dönemin gınâ ekolüne damgasını vuran ve birçok talebe yetiştiren İshak'ın öğretim metoduna dair elimizde bir bilgi olmamakla birlikte, onun öğrencisi Ziriyab'ın öğretim metoduna dair bilgiyi Makkarî şu üç safha olarak aktarır: a) İka', vezin, güfte öğretimi, b) basit halde makamların öğretimi ve c) zâidenin öğretimi. Bu dönem mûsikîşinâsları, vasıflarıyla birlikte mûsikî âlimleri, bestekârlar, enstrüman icracıları, şarkıcılar gibi tabakalara ayrılmıştır. İshak gibi bu dört özelliği taşıyan şahıslar veya sadece şarkı söyleyen kaynaklar gibi topluluklar bulunmaktadır. Bu dönemde profesyonel olarak mûsikî devlet ve halk tarafından destek görmüştür. Bunun sonucunda da udda Zelzel ve Ziriyab, mizmada ise Barsuma gibi virtüözler ortaya çıkmıştır. Mûsikî ilmine dair tarihî ve nazarî eserler yazılmış; Beytû'l-Hikme kurulmuş ve Yunan ilimleri tahsil edilmiş, özellikle ritimlerde yeni mûsikî terimleri ve değişiklikler meydana gelmiştir.<sup>27</sup> Arapça'ya Fars ve Sanskrit dillerinde mûsikî kitapları çevirtirilmiştir.<sup>28</sup> İslâm mûsikîsinin tarihi boyunca meşhur olan mûsikîşinâslar bu dönemde yetişmiş ve mûsikî ve nazarîyatına dair birçok eser de yine bu dönemde yazılmıştır.<sup>29</sup>

İkinci Abbasi halifesi ve birçok bakımdan yeni idarenin gerçek kurucusu olan Mansur (754-775) Dicle'nin sağ sahilinde Medinetü's-Selam'ı (Bağdat)'ı kurmuş ve onun idarede yaptığı değişikliklerle ekonomi gelişmiş, ticaret gelişmiş, siyaset sanat ve kültürel alanda geniş değişiklikler meydana gelmiştir. Bu dönem, Hârun Reşid'le (786-809) azametinin zirvesine ulaşmıştır. Nitekim Binbir Gece Masalları'nın bir

<sup>26</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış," s. 243- 245; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 126.

<sup>27</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış," s. 245-246.

<sup>28</sup> Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamalar*, 2.b., Ötüken yay. İstanbul, 2006, s. 121.

<sup>29</sup> Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış," s. 245-246.

bölümü de Hârûn Reşid dönemi Bağdat'ını anlatır.<sup>30</sup> Emeviler döneminde bazı şahsî gayretler ile başlayan tercüme hareketleri, Abbasiler döneminde Halife Mansur zamanında hız kazanmıştır. İlk önce bir tercüme bürosu ve kütüphane olarak faaliyete başlayan Beytü'l-Hikme zamanla bir kültür merkezi halini almıştır. Dinî hoşgörü öylesine güzel olmuş ve ilmi koruma öylesine mükemmel yapılmış ki Hıristiyanlar, Yahudiler, Mecusiler, Budistler ve diğerleri, sadece özel dinî edebiyat alanında değil, bütün öteki ilimlerde de müslüman bilimini zenginleştirmek için işbirliği yapmışlardır. Halife Mansur'la başlayan bu devirde İranlı Bermekî vezir ailesi, İbnü'l-Mukaffa, Cundişapur'dan gelen hekimler, hoşgörü ortamını en iyi şekilde ortaya koymuşlar ve Müslümanların ilmî hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır.<sup>31</sup>

Abbasiler döneminde Bağdat hiçbir şehrin ulaşamadığı seviyede yüksek bir medeniyete ulaşmış, Doğu'nun bir yıldızı haline gelmiştir. Burada büyük saraylar kurulmuş, güzel bahçeler ve meydanlar oluşturulmuş, en güzel nakış ve desenler ve hendesî şekillerle camiiler inşa edilmiştir. Devlet, ilmî alanda çok geniş adımlar atmış, okullar ve bilim merkezleri kurmuştur. Abbasi dönemi, tarihçiler tarafından bilim ve sanat güneşinin doğduğu dönem olarak kabul edilmiş ve Bağdat öğrencilerin kıblesi, dünyanın birinci bilim ve edebiyat merkezi haline gelmiştir. Öyle ki ünlü olmak isteyen her bilgin ve sanatçının muhakkak Bağdat'a gitmesi gerekmiştir. Kitabevleri ve telif eserler çoğalmış; edebiyat, mûsikî, astroloji, tıp, eczacılık, matematik gibi bilim ve sanatın tüm dalları gelişmiştir.<sup>32</sup>

Bazı kaynaklara göre Mütevekkil birkaç sarayı için 294 milyon dirhem harcamıştır. Devlet adamlarının zenginliği ve lüks hayata dalması sosyal hayatı da etkilemiştir. Toplantılar önem kazanmış, paneller, kültür ve edebiyat meclisleri çoğalmış, bayanlar da erkekler ile bu toplantı, panel ve meclislere katılmışlardır. Bu dönemde kölelerin de sayısında artış gözlemlenmiştir. Öyle ki hemen hemen herkes köle ve cariye sahibi olmuştur. Abbasiler cariyelerinin eğitilmesine de çok önem göstermişlerdir. Özellikle güzel ses ve şekle sahip olan cariyelerini mûsikî ve şarkı

<sup>30</sup> Nesimi Yazıcı, *İlk Türk İslâm Devletleri Tarihi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2013, s. 13-14.

<sup>31</sup> Murat Tural, "Mezopotamya ve Suriye'nin Fethi'nin Abbasilerdeki Tercüme Devrine Katkısı," *The Journal of Academic Social Science Studies* (Haziran 2012), C. V, No: 3, s. 252.

<sup>32</sup> Hifnî, *Ziryab*, s. 14-15.



söyleme sanatı konusunda eğitmiş; bu da mûsikînin çok geniş bir alanda yaygınlaşmasını sağlamıştır. Zira bu sanat hemen hemen her yerde; yollarda, özel ve genel mekânlarda, halifelerin saraylarında, zenginlerin köşklerinde ve fakirlerin evlerinde kendisini göstermiştir. Her semtte şarkı söylenen mekânlar açılmış, cariyeler bu yerlerde (Biyûtu'l-kıyân) (kıyan evleri) şarkılar söylemişlerdir. Bu eğlence merkezlerine âlimler, edebiyatçılar, kadılar, çeşitli alanlarda önde gelenler ve hatta sûfiler gitmekten çekinmemişlerdir.<sup>33</sup>

Mûsikîye gösterilen bu ilgi insanlarda sanat hissiyatını güçlendirmiştir. İnsanlar cariyelerine şarkı söyletmenin yanı sıra onlara mûsikî meclislerinin çeşitli alanlarında sergilemeleri için çalgı aleti çalmayı, şiir, edebiyat, roman ve hikâye sanatlarını öğrenmeyi telkin etmişlerdir. Bu dönemde mûsikî ve şarkı söyleme cariyeler sayesinde gelişmiş ve en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Öyle ki Hıfî, Hârûn Reşid'in iki bin cariyesinin olduğunu ve onların her birini sanatlarına göre sınıflandırdığını dile getirmiştir.<sup>34</sup> Ayrıca giyinme, süslenme ve takı takma, parfüm sıkma, yemek masasına oturma, şarap içme zarafeti hakkında da kurallar koyulduğunu Hıfî'den öğrenmekteyiz.<sup>35</sup> Bu dönemde cariyeler hakkında yazılan kitaplar da hayli yaygındır. Bu eserlerde cariyeye ve kölelerin türleri ve asılları belirtilmiş, hangi ırk ve millete mensup oldukları ve ırklara göre her kölelerin hangi özelliklere sahip olduğu belirtilmiştir. Böylelikle cariyelerin marifet, güzellik ve ayıpları belirtilmiş, saç, alın, kaş, göz, burun, yanak, dudak, boyun, bilek, parmak ve boğaz gibi her bir organın güzelliğinden bahsedilmiş, diş bakımı konusunda ve misvak hakkında da çalışmalar yapılmıştır. Hatta yüzüklerin taşları, bu taşlara yazılan yazılar ve işlenen nakışlar ele alınmış; gömlek ve elbiselerin kuyruklarına yazılan yazılar ve işlenen nakışlar ayrıca dikkat çekmiştir.<sup>36</sup>

İnsanların kendi yaşantılarında zarafet, nezaket ve kibarlık için kurallar koymaya başladığını ve bu kuralları çiğneyenleri yüksek zümreden (sosyeteden) saymadıklarını ekleyen Hıfî, bu konuda yazılan birçok kitap ve yapılan teliflere örnekler vermiştir. Bunlardan bazıları:

<sup>33</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 17-18.

<sup>34</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 19.

<sup>35</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 20.

<sup>36</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 21-22.

- 1- Zerafet ve zarifler; Yahya el-Waşşa'
- 2- Zerafet sınırları; Yahya Waşşa'
- 3- Yemek sunumunda öncelik ve sonralık; el-Razi
- 4- Meyve yemenin sıralaması (terfîbi); Razi
- 5- Banyo adabı (usulü); Razi
- 6- Hediyeler ve bu konudaki gelenekler; İbrâhim el- Harbi
- 7- Süslenme; Hanîn b. İshak
- 8- Şarap ve şarabın davetlerde sunumu; Kista b. Luka
- 9- Ritim ve eğlenme; Ebi Hayyân el-Tevhîdi<sup>37</sup>

Ziryab'ın uda beşinci teli takmanın yanı sıra giyimde, saç stilinde popüler olduğu ayrıca şaraba müthiş bir ilgi duyduğu söylenir.<sup>38</sup> Bağdat'taki izah edilen kültürel ortamda doğup büyümüş birisi olarak onun farklı yeteneklere sahip olmasına şaşırılmamak gerekmektedir. Hele de İbn Haldun'un dediği gibi Abbasi döneminde sanat alanının genellikle Araplar tarafından iktidar hırsı ile uğraşmalarından dolayı küçümsenmesi ve bu alandaki gelişmelerin daha çok Mevâlîye bırakıldığı göz önüne alınırsa bu konu daha anlaşılır olacaktır.<sup>39</sup> Özellikle halife ve Emir'lerin saraylarından uzak olmaması, yukarıda sayılan tüm gelişmelere aşina olması Ziryab'a birçok avantaj sağlamıştır. Bu renkli yaşamın içinde kazandığı bu özelliklere İbrâhim Musûlî ve daha sonra oğlu İshak Musûlî'nin öğrencisi olmakla elde ettiklerini eklersek Ziryab'ın kendi sanatının ustası olmasına şaşırılmamak gerekir.<sup>40</sup>

## 2. IX. Yüzyılda Endülüs'te Mûsikî ve Sosyal Hayat

Şam'daki Abbasilerin tasfiye hareketlerinden kıl payı kurtulup Endülüs'e gelen son Emevi hükümdarı Hişam'ın torunu Abdurrahman b. Muaviye Mehmet

<sup>37</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 20.

<sup>38</sup> Eric Weisbard, "The Ancestors of Pop," *The New York Times*, 31 October 2004.

<sup>39</sup> İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Zakir Kadiri Ugan, MEB Yayınları, İstanbul, 1991, s. 544.

<sup>40</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 27-28.

Özdemir'in tabiriyle<sup>41</sup> “kaçak” olarak başladığı serüvenini, bir hükümdar olarak noktalamıştır. Onun oğlu Hişam döneminde Endülüs'ün kuzey kısmındaki Hıristiyanlar üzerine yapılan askeri seferlerle devletin dış itibarı artmış; Hıristiyan halk arasında İslâmlaşma hız kazanmış, fikri hayatta canlılık ve bu meyanda Malikilik Endülüs'e hâkim mezhep haline gelmiştir. Hişam tertip ettiği ilim meclislerinde sık sık Maliki mezhebinden fakihlerle birlikte olmuş onların görüşlerine itibar etmiştir.<sup>42</sup>

Ziryab'ın Kayrevan'da iken ününü duyup yanına gelmesi için mektuplaştığı emir olan Hişam'ın aksine onun yerine tahta geçen oğlu I. Hakem, babası vakit namazlarını camide kılmaktayken kendisi pek dindar değildi. O, aynı zamanda içki, müzik ve şiirin çeşnilendirdiği işret meclisleri ve avcılıkla meşgul olmaktaydı. Onun bu hali ülke içinde birtakım isyanların çıkmasına sebep olmuştur. Ancak o özel hayatındaki bu müsrifliğini, devlet hayatına yansıtmamış ve yine onun adaleti en değerli meziyeti olarak anlatılagelmiştir. Hakem'den sonra hükümdar olan II. Abdurrahman siyasi bütünlüğü sağlanmış ve dâhili sıkıntıları büyük ölçüde giderilmiş, hazinesi iyi durumda bir devlet teslim almıştır. II. Abdurrahman hem orduyu hem de devlet ricalini çok iyi tanımış, halk üzerinde nüfuz sahibi olan fukâha ile ters düşmemeye çalışmıştır. Otuz yıllık hükümdarlık süresi yine Özdemir'in tabiriyle bir “balayı” süreci gibi huzurlu ve istikrarlı geçmiştir. Onun dönemi kültürel alanda Doğu'daki birikimlerin Endülüs'e naklinin gerçekleştiği, kısacası Endülüs medeniyetinin ilk “nüve”lerinin başladığı dönem olmuştur. Onun döneminde dokuma sanayi öylesine gelişmiştir ki onun devlet ricali için yaptırdığı kıyafetlerin kumaşları taklit bile edilememiştir. O dönemde her şehirde II. Abdurrahman, onun eşleri, hayırseverler ve hatta azad edilmiş varlıklı cariyeler tarafından ulu camiiler inşa edilmiştir.<sup>43</sup>

Endülüs Emevilerini kendileri için bir tehdit kaynağı olarak gören Abbasiler çeşitli zamanlarda Emeviler'in üzerine iç karışıklık çıkartacak kişiler göndermişler, fakat II. Abdurrahman tüm bunların üstesinden gelmekle kalmamıştır, aynı zamanda siyasi alanda devam etmekte olan bu rekabeti kendi babasıyla mektuplaşmış ve

<sup>41</sup> Mehmet Özdemir, *Endülüs Müslümanları Siyasi Tarih*, s. 88.

<sup>42</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Siyasi Tarih*, s. 96-97.

<sup>43</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Siyasi Tarih*, s. 99-100.

babasının ölümü üzerine kendisine yanına gelme dileklerini bildiren Bağdatlı ünlü müzisyen Ziryab'ı sarayına kabul ederek kültürel alana da taşımıştır. Nitekim “Kurtuba, bu dönemde, Bağdat menşeli lüks malların, değerli mücevheratın en fazla tüketildiği bir pazar haline gelmiş, Abbasi sarayında görülen giyim-kuşam, yeme-içme, eğlence ve teşrifat biçimleri, Emevi sarayında da aynen taklit edilmeye başlanmıştır. Bu değişimde, Hârûn Reşid'in hizmetinde bulunmuş ünlü mûsikîşinâs İshak Musûlî'nin Endülüs'e gelen öğrencisi Ziryab'ın etkili olduğu ifade edilmiştir.”<sup>44</sup>

Endülüs'te mûsikînin her ne kadar din bilginleri tarafından meşruluğu sorgulanmış olsa da saraylardan vatandaşların evlerine kadar mûsikînin girmiş olması Endülüs halkının şiir ve mûsikîye ne derece düşkün olduklarının bir kanıtıdır. Sadece saray ve eğlence meclislerinde değil düğün ve sünnet törenleri, Nevruz ve Mihrican gibi şenliklerde de mûsikî ön planda olmuştur. Özdemir'in aktarımıyla Uzrî'nin beyanına göre “yanında dünyalığı olan bir Belensiyelinin ilk yaptığı işlerden biri, şarkıcı satın almaktır.”<sup>45</sup> I. Abdurrahman'dan itibaren Endülüslü hükümdarlar, saraylarının kapılarını Doğu'nun ünlü mûsikîşinâs ve mugannilerine açmışlar; Alûn ve Zerkûn gibi ünlü şarkıcılar Doğu'dan Endülüs'e getirilmişlerdir.<sup>46</sup>

“Endülüs'te mûsikî, eski zamanlardan beri Doğu ile Batı'nın birbirini beslemesinden doğmuştur.”<sup>47</sup> Garaudy Endülüs'teki Tartessos halkının şarkı gibi okunan kanunlarından bahseder. Ona göre beşinci yüzyıldan itibaren Endülüs mûsikîsi kutsal metinlerin içselleştirilmesi amacıyla ayin mûsikîsi karakteri arz etmiştir.<sup>48</sup>

Endülüs mûsikîsini ele alan en eski kaynaklar tarih kitaplarının mûsikî ile ilgili bölümleridir. Bunların başında Makkarî'nin (ö. 1631) “*Nefhu't-Tib min Gusni Endelüs er-Retîb*” adlı eseri gelmektedir. Bu eser ondan sonraki tüm müelliflerin ana kaynağı olmuştur. Bunlardan yabancı dilde yapılanlara örnek olarak Ahmet

<sup>44</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Siyasi Tarih*, s. 101.

<sup>45</sup> Mehmet Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2013, s. 339-340.

<sup>46</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 339-340.

<sup>47</sup> Roger Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, çev. Cemal Aydın, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, s. 262-263.

<sup>48</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 262-263.

Tifaşî'nin (ö. 1253) "*Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'*" adlı risalesi, Muhammed Tavit et-Tancı'nin bu eser üzerine yazdığı Afrika ve Endülüs'te mûsikî beste ve usulleri hakkındaki makalesi, son dönem çalışmalarından Owen Wright'ın "*The Legacy Of Muslim Spain*" içindeki "*Music In Muslim Spain*" makalesi, yaşayan müzikolog Amnon Shiloah'ın *Acta Musicologica* dergisi 63. Sayıdaki (1991) "*The Meeting of Christian, Jewish and Muslim Musical Cultures In The Iberian Peninsula (Before 1492)*" başlıklı çalışması, Henry George Farmer'ın "*Historical Facts of Arabian Musical Influence*" ve "*A History of Arabian Music*" eserleri, Julian Ribera'nın "*Music in Ancient Spain and Arabia*" eseri, Dozy'nin "*Tarihu'l-Muslimin fi İsbanya*" adlı çalışmasını belirtebiliriz. Dilimizde yapılan çalışmalardan ise Mehmet Özdemir'in "*Endülüs Müslümanları, Kültür ve Medeniyet*" adlı çalışması, Fatih Erkoçoğlu ile Fazlı Arslan'ın "*Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab*" adlı çalışmaları ve Barış Karakelma'nın "*Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine*" adlı makalesi zikredilecek değerli çalışmalardır.<sup>49</sup>

Endülüs mûsikî tarihinin teknik araştırması Garaudy'e göre şu üç sebepten dolayı büyük ölçüde tahminlere dayalı olacaktır:

1. Batı geleneğindeki çok daha önemli olan doğaçlama icralar yüzünden yazılı müzik notalarının bulunmayışı.
2. İspanya'nın Müslümanlardan geri alınışı sırasında Endülüs'ün El-Abaşî'nin "*El- Egâni'l- Endülüsiyye*" ve El-Aziz'in "*Egâni Ziryab*" gibi teorik eserlerinin imha edilmiş olması ki bu eserlerle ilgili olarak geriye sadece daha sonraki dönem tarihçilerinin yaptıkları imalar ve atıflar kalmıştır.
3. İşbiliyye (Sevilla), Kurtuba ve Gırnata gibi Endülüs'ün en önemli müzik merkezlerinin düşüşünden sonra, demek ki geriye kalan tek somut kaynak, Kuzey Afrika'da günümüze kadar devam edip gelen sözlü "nûbe" geleneğidir.

Yine Garaudy'nin anlatımıyla Endülüs mûsikîsinin gelişmesinde, esas itibariyle, iki dönem göze çarpar:

<sup>49</sup> Fazlı Arslan, "Endülüs Müsikî Mirası Üstüne," *Bilge Adamlar Kültür ve Edebiyat Dergisi* (2013), Yıl: 11, No: 32, s. 72-73.

1. Birinci Hakem'in hükümrancılığının sonuna, yani 822 tarihine kadarki dönem. Bu dönem, Şark saraylarının, özellikle de Bağdat sarayının taklididir.
2. II. Abdurrahman (822-852) zamanında, Bağdat'tan İshak Musûlî'nin rakip bir talebesi olan Ziryab lakabıyla meşhur Ebu Hasan Ali b. Nâfi'nin Kurtuba'ya gelişiyle birlikte kesin bir dönüm noktası gerçekleşir. Kendisi hakkında İbn Haldun şöyle der: "İspanya'ya miras olarak o, mûsikî bilgisini bıraktı."<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 267-268.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ZİRYAB'IN HAYATI

#### 1.1.EBU'L-HASAN ALİ B. NÂFİ' (ZİRYAB)

Asıl adı Ebu'l-Hasan Ali b. Nâfi' olan Ziryab'ın nerede doğduğu hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Onun Halife Muhammed Mehdi b. Mansur'un (158-169/775-785) mevlası<sup>51</sup> ya da İbrâhim Musûlî'ye (ö. 188/804) ait siyah bir köle olduğu zikredilmektedir. Farmer, onun muhtemelen 175/790 yılında doğduğunu belirtmektedir.<sup>52</sup> Doğum yeri ve tarihi ile ilgili ana kaynaklarda hiçbir bilgi olmamakla birlikte sadece Provençal'ın bir çalışmasında<sup>53</sup> Ziryab'ın 789 yılında Irak'ta doğduğu belirtilmektedir.<sup>54</sup> Grove ise Ziryab'ın 800 dolaylarında Bağdat'ta doğduğunu söylemektedir. Ancak burasının onun doğum yeri olup olmadığı konusunda bir delil yoktur ve diğer yandan bu tarih onun doğumu için çok geç bir tarihtir. Çünkü Makkarî İbn Hayyân'ın delil göstermek yoluyla onun Mehdi'nin mevlası olduğunu söylemektedir.<sup>55</sup>

Dozy ve Grove hiçbir belge sunmadan onun Fars kökenli olduğunu belirtmişlerdir.<sup>56</sup> Ulaştığımız kaynaklarda onun çocukluk dönemi ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda onun hakkında meşhur olmadan önceki dönemi ile ilgili olarak, sadece onun Mehdi'nin mevlası olduğu bilgisi

<sup>51</sup> Hayreddin el-Zirikli, *A'lâm Kâmûsu't-Terâcim*, C. V, 5.b., Daru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 1980, s. 28; İbn Dihye el-Kelbî, Ebi'l-Hattab Ömer b. Hasan, *el-Mutrîb fi Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, yay. İbrahim el-Ebyârî, Daru'l-İlm li'l-Cem', Beyrut, ty., s. 147.

<sup>52</sup> Henry George Farmer, E. Neubauer, "Ziryâb," *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Edited by: S. Bearman, and others, 2014. Reference: Bogazici University, (Brill Online)

[http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-İslâm-2/zirya-b-SIM\\_8172](http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-İslâm-2/zirya-b-SIM_8172) 18 December 2014; Fazlı Arslan, Fatih Erkoçoğlu, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852)," *İstem* (2009), Yıl: 7, No: 14, s. 262.

<sup>53</sup> Provençal, Levy *Hadâratü'l- 'Arap fi'l-Endelüs*, çev. Zevkkan Korkut, Münşeratu Dâr Mektebeti'l-Hayat, Beyrut, ty., s. 54.

<sup>54</sup> Hani Eburrab, "Ziryab ve Eserahu fi'l-Hayati'l-İctimaiyye ve'l-Fenniye fi'l-Endelüs," *Mecelletu Câmiati'l-Kudüs el-Meftuha li'l- Ebhas ve'l-Funûn* (Şubat 2009), No: 15, s. 267.

<sup>55</sup> M. Th. Houtsma, vd. (ed), "Ziryâb" *Encyclopaedia of Islam*, First Print Edition: ISBN: 9789004082656, 1913-1936, (Çevrimiçi)

[http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-İslâm1/zirya-b-COM\\_0219](http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-İslâm1/zirya-b-COM_0219) , 18 Aralık 2014; Wier, "Ziryab," s. 2064.

<sup>56</sup>Houtsma, vd., "Ziryâb."

bulunmaktadır.<sup>57</sup> O, Halife Mehdi tarafından kendisinde bulunan deha ve belagatinden dolayı öne çıkmasıyla azat edilmiş ve özgürlüğün tadını çıkartmıştır.<sup>58</sup>

Ziryab'dan bahseden eldeki en eski kaynaklardan biri İbn 'Abdurabbih'in *Ikdu'l-Ferid* adlı eseridir. O, İbrâhim'in Ziryab adında doğuştan şarkıcı siyah bir kölesi olduğunu belirtmiştir. Abdurabbih, İbrâhim'in onu eğittiğini ve Hârun Reşid'in meclisinde şarkı söylemesi için sunduğunu kaydetmiştir.<sup>59</sup> Dikkat edilirse, İbn Abdurabbih Ziryab'ın İshak Musûlî'nin bir öğrencisi değil, fakat İbrâhim'in bir kölesi olduğunu dile getirmiştir. İbrâhim'in 118/804'te vefat ettiğini göz önünde bulundurursak Ziryab, İbrâhim öldüğünde on beş yaşlarında olmalıdır. Bu nedenle Davila'nın da dikkat çektiği üzere Ziryab'ın İbrâhim'le ilişkisi en azından akla yatkındır. İbnu 'Abdurabbih'in bunu yazdığı dönemde muhtemelen Ziryab bir köleydi. Ancak, Ziryab'ın İbrâhim'den çok yaşadığı göz önünde bulundurulursa; Ziryab'ı onun oğlu İshak'ın azat ettirmesi akla daha yatkın gelmektedir.<sup>60</sup>

Arslan ve Erkoçoğlu'nun da belirttiği üzere:

“ İshak ve Ziryab İshak'ın babası İbrâhim Musûlî'nin öğrencileriydi. İbrâhim el-Musûlî vefat edince yerini oğlu İshak almış; dolayısıyla Hârun Reşid karşısında Ziryab'ın kendisinden de gizlediği yeteneklerini sergilemesi üzerine İshak Musûlî bir itibar kaybı yaşamıştır. Çünkü Muhammed el-Makkarî'nin de verdiği bilgiye göre İshak Musûlî, sahip olduğu okula gelen yetenekli öğrencileri tespit ederek bunları halifeyle tanıştırmakta, böylece halifeden iltifat görmekteydi. Bu öğrencilerden biri olan Ziryab'ın halifenin huzurunda hocası İshak'ın udu yerine daha da geliştirdiği kendi udunu kullanması ve halife ile aralarında geçen diyalog kıskançlığa yol açmış, hocası İshak onu Bağdat'ı terk etmeye zorlamış, Bağdat'tan ayrılan Ziryab sanatını Kayrevan'da icra etmiştir.”<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 267.

<sup>58</sup> Müheymin İbrahim el-Cezrâvî, "Ziryab Müncezâtühü ve Ebrazu Mübtekerâtühü'l-Mûsikiye," *el-Ekadimi*, ty., s. 125-138.

<sup>59</sup> Ahmed b. Muhammed İbnu 'Abdurabbih, *Ikdu'l-Ferid*, yay. Abdülmecid Tarhini, C. VII, Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1983, s. 37.

<sup>60</sup> Carl Davila, “A Misbegotten Biography: Ziryab In The Mediterranean World,” *Al Masaq* (2009 August), C. XXI, No: 2, Routledge Taylor&Francis Group, s. 128-129.

<sup>61</sup> Fazlı Arslan, Fatih Erkoçoğlu, “Ziryab” *DİA*, C. XLIV, 2013, s. 464.



Ulaştığımız kaynaklarda Ziriyab'ın ailesi veya aşireti ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Aynı şekilde onların asıl memleketleri ve Bağdat'a nasıl yerleştikleri de belli değildir. Biyografik roman tarzında yazılmış bir eserde<sup>62</sup> herhangi bir kaynak belirtmeksizin babasının İran'dan Bağdat'a yerleşen Kürt asıllı birisi olduğu ve Ziriyab'ın Musul'un Derbend köyünde doğduğu ifade edilmiştir. Yine başka bir çalışmada onun Musul'un bir köyünde doğduğu belirtilir.<sup>63</sup> Bununla beraber soy ağacında Ziriyab'ın “ Ebu'l-Hasan Ali b. Nâfi ” “ Nâfi ” nin oğlu<sup>64</sup> tamlamasından başka ailesinin İslâmiyet'in erken dönemlerinde müslüman olduğuna dair herhangi bir takı olmaması onun sonradan müslüman olduğu ihtimalini akla getirmektedir. Teninin renginden dolayı almış olduğu söylenen Ziriyab ismi ve onun bir köle olması, onun siyahî olabileceği fikrini doğurmaktadır.

Oryantalist Sigrig Hunke, Ziriyab'dan “genç bir Kürt olarak”<sup>65</sup> bahsederek onun kökeni hakkında bir iddiada bulunmaktadır. Simon Jargi ise onu, “Abbasi halifesi Mehdi'nin Fars asıllı, Bağdat költürlü, Kurtuba'ya sürgün edilmiş ve burada ikamet etmiş bir azatlısı”<sup>66</sup> olarak tanıtarak Fars kökenli olduğunu vurgulamıştır. Yani Ziriyab'a çeşitli kaynaklarda Fars, Kürt,<sup>67</sup> Pakistanlı, sonradan Müslüman olmuş bir siyahî gibi yakıştırmalarda bulunulduğunu görmekteyiz. Araştırmacılardan Güler, Ziriyab'ın orijini hakkında zengin bir sahiplenme ve bunun sağlıklı bir yaklaşım olduğunu ifade etmektedir. Çünkü Ziriyab tek bir etnik kimliğe sığamayacak kadar büyüktür ve çok farklı kaynaklardan beslenmiştir. O bir Kürt olduğu kadar, bir Farsi, bir Arap, bir Berberî<sup>68</sup> ve bir Endülüslüdür.<sup>69</sup>

<sup>62</sup> Ben Kevan, *Endülüslü Güneşi Ziriyab*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2013.

<sup>63</sup> İrfan Güler, “Ziriyab: Flâmenko'nun Babası,” *Serbesti* (Yaz 2005), No: 21, s. 49.

<sup>64</sup> Dwight F. Reynolds, “Al Makkarî's Ziriyab: The Making of A Myth,” *Middle Eastern Literatures* (August 2008 ), C. XI, No: 2, s. 165.

<sup>65</sup> Sigrig Hunke, *Şemsü'l Arab Testa'u Ala'l Garb*, çev. Faruk Saîd Beydun, el-Mektebu'l-Ticari li't-Tibâa ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Beyrut, 1969. s. 488'den aktaran el-Cezrâvî, Mûheymin İbrahim, "Ziriyab Müncezâtühü ve Ebrazu Mübtekerâtühü'l-Mûsikiye," *el-Ekadimi*, ty., s. 125-138.

<sup>66</sup> Jargi Simon, *El-Musika'l-Arabiyye*, çev. Cemal el-Hayyat, *Vezâretü's-Sakâfe ve'l-İ'lâm*, 1. Baskı, Daru'ş-Şuûn es-Sekafiyye'l-Âmme, Bağdat, 1989, s. 44'den aktaran el-Cezrâvî, "Ziriyab Müncezâtühü ve Ebrazu Mübtekerâtühü'l-Mûsikiye," s. 125-138.

<sup>67</sup> Kutay Kugay, “The Way of Kurdish Music,” *Sing Out* (Summer 2007), C. LI, No. 2, s. 22.

<sup>68</sup> Tarihin eski devirlerinden itibaren Berka'dan Atlantik sahillerine ve güneyde Nijer nehri kıvrımına kadar uzanan Kuzey Afrika'da yaşayan bir kavim. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hakkı Dursun Yıldız, “Berberîler,” *DİA*, C. V, 1992, s. 478-483.

<sup>69</sup> Güler, “Ziriyab: Flâmenko'nun Babası,” s. 54.

Birçok yazar tarafından tam ismi verilen Ziriyab'ın lakabı hakkında İbn Hayyân iki açıklama sunmaktadır: Bu konuda *Nefhu't-Tib*'de de görülen ve en çok alıntılanan versiyon; onun derisinin renginden, güzel sesinden ve tavırlarından dolayı insanlara öten siyah bir kuşu hatırlattığı için "siyah kuş" anlamına gelen Ziriyab takma ismin verildiğidir. Diğer bir açıklama ise, yine İbn Hayyân tarafından Ziriyab'ın altın manasına geldiği ve derisinin renginden dolayı şarkıcıya bu adın verildiği rivayet edilmiştir. İbn Hayyân bu versiyon için şair Ebu Bekir Ubeyde'yi kaynak olarak göstermiştir.<sup>70</sup> Makkarî, İbn Hayyân'dan alıntıyla "siyah kuş" anlamına gelen Ziriyab lakabının, ona renginin siyah olmasından dolayı onun kendi ülkesinde verildiğini zikretmiştir. Hüseyin Mu'nis ise, onun bu lakabı Kayrevan'da edindiğini ifade etmektedir. Dozy, sadece Ziriyab isminden yola çıkarak onun, İran kökenli olduğunu söylese de, Farmer'in de haklı olarak belirttiği üzere bu yeterli bir delile dayanmamaktadır.<sup>71</sup> Diğer yandan Ziriyab'ın muhtemelen Afrika'nın Zanzibar bölgesinden olduğu da söylenmektedir.<sup>72</sup> Hatta o, "siyah bülbül" manasına gelen "black nightingale" lakabıyla adlandırılmıştır. Arslan ve Erkoçoğlu, Ziriyab'ın derisinin renginden yola çıkarak onun Afrika kökenli olduğuna kanaat getirmişlerdir. Zaten Arslan, onun "hem Afrika kökenli hem de Arap bir mûsikîşinâs"<sup>73</sup> olarak tanıtmaktadır ki Ziriyab'ın en eski kaynaklarda bile Mevâlî olduğunun vurgulanması onun Arap olmadığına en açık kanıtıdır. Zannediyoruz ki, Arslan'ın Ziriyab'a atfettiği bu Araplık kültürel bağlamda bir Araplıktır.

Ziriyab'ın isminin ona siyah bir kuşa benzetilmesinden dolayı verildiği söylenir.<sup>74</sup> Ayrıca son dönem araştırmacılarından Barış Karaelma bir çalışmada, Ziriyab'ın "*Teninin esmer, sesinin de etkileyici olmasından dolayı siyah tüylü Ziriyab kuşuna benzetilerek bu isimle çağrıldığı*"<sup>75</sup> zikretmektedir. Provençal, onun bu lakapla adlandırılmasının nedeni olarak yüzünün koyu bakır renkli olmasını öne

<sup>70</sup> İbn Hayyân, *EsSifru Sâni*, s. 308.

<sup>71</sup> Arslan, Erkoçoğlu, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziriyab (ö. 238/852)," s. 262.

<sup>72</sup> Editor, "The Great Heritage of Islâmic Knowledge," *The Canberra Times (Australia)* (May 2, 2009 Saturday), Section: A, s. 17.

<sup>73</sup> Fazlı Arslan, "Şehir, Medeniyet ve Mûsikî Üstüne," *Uluslararası Cumhuriyetten Günümüze Şehir ve Şehircilik*, 2-4 Kasım, Çorum, 2012, (Baskıda)

<sup>74</sup> Houtsma, vd., "Ziryâb"

<sup>75</sup> Barış Karaelma, "Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme," *İstem*. Yıl: 8, No:15, 2010, s. 31.

sürer ve ismin manası olarak da “tüylü kuş”u verir.<sup>76</sup> Roger Garaudy, Ziryab’ın lakabını “karakuş”,<sup>77</sup> günümüz köşe yazarlarından M. Haldun Dursunoğlu<sup>78</sup> ise “karatavuk” olarak vermektedir. Jesus de Prado ise “Ziryab tarihte bütün adına nazaran alakarga (kestane kargası) manasına gelen Ziryab adıyla daha iyi bilinmektedir” cümlesini not düşmüştür.<sup>79</sup> Farmer, Ziryab isminin ona hem koyu tenli olması hem de yetenekli konuşma sanatından (hitabetinden) (versatil tongue) dolayı verildiğini söylemiştir.<sup>80</sup>

Araştırmacılar onun lakabına siyah teniyle birlikte fasih bir konuşması olduğu; belki de bülbülü anımsattığı için Ziryab denildiğini zikretmişlerdir. Zer, Zer-âb<sup>81</sup> Farsça bir kelime olup “altın”, “altın suyu” veya “sarı” anlamına gelmektedir. “Z” sesi esre ile harekelendiği zaman altın ya da altın suyu manasını vermektedir. Bu kelime de Farsça’dan Arapça’ya geçerken çeşitli ses değişiklikleriyle “Ziryab” biçimine gelmiştir. Onun altın sesli olduğu için bu lakabı aldığını kanıtlayan ve siyah tenli olduğundan bu lakabı almadığını gösteren diğer bir kanıtsa aynı dönemde yine Ziryab adlı, siyah tenli olmayan bir bayan şarkıcının varlığıdır. Hıfî bu bayanın Abbasilerin ilk dönem ünlü şarkıcılarından Ziryab el-Vâsikiyye olduğunu ve onun da siyah tenli olduğuna dair hiçbir rivayetin olmadığını ifade etmektedir.<sup>82</sup> Ayrıca Hayreddin el-Zirikli bu ismin Ziryab henüz Endülüs’e geçmeden önce, daha memleketindeyken kendisine fasih dilinden dolayı, öten bir kuşa benzetilmesinden ötürü verildiğini belirtmektedir.<sup>83</sup> Bu da Ziryab lakabının siyah tenle ilgisi olmadığı ve “Falancanın sesi altın gibidir” tabirinde olduğu gibi, bu lakabın güzel sesli olanlar için kullanıldığı anlamına gelmektedir. Bu adlandırma günümüze kadar gelmiştir.

<sup>76</sup> Provençal, *Hadaretü'l-Arap fi'l-Endelüsi*, s. 54.

<sup>77</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 268.

<sup>78</sup> M. Haldun Dursunoğlu, “Bir Başka Fincanla Dönen Yusuf”, *Zaman*, 17 Aralık 2006 Pazar, (Çevrimiçi)

[http://www.zaman.com.tr/m-haldun-dursunoglu/-bir-baska-fincan-la-donenyusuf\\_795684.html](http://www.zaman.com.tr/m-haldun-dursunoglu/-bir-baska-fincan-la-donenyusuf_795684.html)

29 Nisan 2015.

<sup>79</sup> Jesus de Prado Plumed, “Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nâfi,” *Medieval İslâmic Civilization: An Encyclopedia Routledge Encyclopedias of The Middle Ages*, C. I, A-K Index, Psychology Press: New York, 2005, s. 875.

<sup>80</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryâb."

<sup>81</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2007, s. 1180.

<sup>82</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 10.

<sup>83</sup> Zirikli, *A'lâm Kâmûsu't-Terâcim*, s. 28.

### 1.1.2. Mûsikî Tahsili

Ziryab bilim ve sanattaki kültürünü, hayattaki tecrübesini ve tahsilini üç ana kaynaktan almıştır. Bu kaynaklar:

1. Hocaları İbrâhim Musûlî ve onun oğlu İshak Musûlî,
2. Çağdaşı olan diğer ünlü müzisyen ve şarkıcılar,
3. Bağdat'ın bilimsel ve sosyal hayatının yansımaları.

Ziryab'ın mûsikî birikiminin oluştuğu zaman dilimi, Abbasilerin iktidarlarını perçinledikleri bir dönem olan Mehdi ve Hârun Reşid (170-193/786-809) dönemleridir. Abbasi halifelerinin ilim, sanat ve kültürün yanı sıra mûsikîye de oldukça fazla önem verdiği bilinmektedir. Özellikle sesi de güzel olan Halife Mehdi'nin kendisi mûsikî sanatına ayrı bir ilgi duymuş ve sarayında mûsikî oturumları tertip etmiştir.<sup>84</sup>

Hârun Reşid'in kardeşi İbrâhim b. Mehdi, Abbasi dönemi şarkıcılarının önde gelenlerindedir. Onun birçok mûsikî aletini çalma becerisine sahip, müzik sanatında deha sahibi ve güzel sesli olduğu belirtilmiştir. O, sanatta klasik usullerin kullanılmasına karşı çıkmış her alanda gelişen Abbasi Devleti'nde mûsikîsinin de gelişmesi, Cahiliye ve İslâm devletinin ilk yıllarından gelen mûsikînin yerinde saymaması gerektiği inancıyla hareket etmiştir. Böylece mûsikîde yeni bir ekol oluşturarak bir devrim yapmıştır. Klasik sanattan hoşlanmamış, özellikle karmaşık usullerden nefret etmiştir.<sup>85</sup> İbrâhim b. Mehdi beste ve şarkıları, kolay ve insanın ruhuna işleyen en yakın şekilde ele almayı tercih etmiş, karmaşık şarkıların bestelerini düzelterip hafifleterek kolaylaştırmıştır. İbrâhim'in mûsikî alanında attığı önemli bir adım da Arap bestelerini Fars besteleri ile karıştırarak yeni, renkli besteler elde etmesi olmuştur. O, bu konuda ayıplandığı zaman “Ben kral oğlu kralım. İstediğim gibi şarkı söyler ve zevk aldığım şeyi yaparım. Para kazanmak için değil, zevk almak için şarkı söylüyorum ve insanlara değil kendime şarkı söylüyorum.”<sup>86</sup> dediği öne sürülmüştür.

<sup>84</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 263.

<sup>85</sup> Hıfni, *Ziryab*, s. 37.

<sup>86</sup> Hıfni, *Ziryab*, s. 37.

İbrâhim Musûlî ve oğlu İshak müzik ve şiirlerde klasik okulun en tutucu savunucularından olup, bu doğrultuda ister halifelerin ister avamın meclislerinde en ateşli savunmaları yapmış ve bu konuda birçok kişi onları desteklemiştir.<sup>87</sup> İbn Camî gibi Abbasi döneminin önde gelen şarkıcı ve sanatçıları bu yenilikçi ekolün savunucuları arasındadır. Bu ekol sadeliğiyle öne çıktığı ve o dönemin gelişen sosyal hayatına uyum sağladığı için birçok kişi tarafından kabul görmüştür.

Ziryab, yetişme ve eğitiminde Bağdat'taki diğer müzisyenlerden ve şarkıcılardan uzak kalmamıştır. Onun müzik alanındaki eğitim ve öğretimi hocaları İbrâhim ve onun oğlu İshak'tan aldığı eğitimle sınırlı değildir. Tersine Ziryab bir bal arısı gibi farklı farklı çiçeklere konup, farklı farklı bahçeleri gezerek birçok bilgi elde etmiştir. Daha sonra da anlatılacağı üzere “Ziryab’ın iki koruyucu meleği”<sup>88</sup> olarak tanınan cariyeleri Gazlan ve Huneyde'nin Ziryab'dan Medine ekolünün gerektirdiği şekilde eğitim alıp almadıkları bilinmemektedir. Birlikte Medine usulü şarkı söylemeleri; onların Medine'de eğitim görüp sonradan Kurtuba'ya getirilmiş olmaları düşüncesini doğurmuştur. Şüphesiz ki o dönemler Arap İslâm dünyasında en büyük şarkı ekolleri Medine ve Bağdat ekolleriydi ve Ziryab da Bağdat ekolünü temsil etmekteydi. Çünkü Ziryab orada Musûlî tarafından eğitilmişti ve bildiğimiz kadarıyla da Medine ekolüyle bir ilgisinin olduğuna dair herhangi bir gösterge yoktur. Nitekim o Endülüs'e geçtikten sonra da orada Bağdat ekolü müzik modası yayılmıştır.

Halife Hârûn Reşid döneminde sarayda çok sayıda müzisyen bulunmaktadır. Bu dönemde İbrâhim Musûlî, İbn Câmî' es-Sehmî, Muhârik, Zelzel, 'Amr el-Gazal, 'Alluveyh ve 'Absar gibi şarkıcılar ile neyzen Bersuma şöhret bulmuşlardır.<sup>89</sup> İbn Abdurabbih, Ziryab'a mûsikîyi öğretenin İbrâhim Musûlî olduğunu zikrederken Makkarî, onun hocası olarak hem İbrâhim'in hem de oğlu İshak Musûlî'nin adını vermektedir. Arslan ve Erkoçoğlu, İshak Musûlî ile Ziryab'ın ölüm tarihlerinin birbirlerine çok yakın olmasının bu ikisinin aynı hocadan yani İshak'ın babası

<sup>87</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 36.

<sup>88</sup> Davila, “Ziryab In The Mediterranean World,” s. 135.

<sup>89</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 263.

İbrâhim'den birlikte ders almış olduğu anlamına gelebileceğine dikkat çekmişlerdir. Ancak İbrâhim'in ölümüyle de Ziryab, İshak'tan ders almış olabilir.<sup>90</sup>

### 1.1.3. İbrâhim el-Musûlî ve Mûsikî Okulu

İbrâhim b. Mâhân b. Behmen b. en-Nûsk, oğlu İshâk'ın (ö. 235/850) rivâyetine göre ismini sonradan İbrâhim b. Meymûn olarak değiştirmiştir. Kaynaklarda o, “en-Nedîmü'l-Mevsîlî, el-Mevsîlî el-Muğannî, Reîsü'l-Mutribîn, Ebû İshâk el-Mevsîlî” isimleriyle de anılmaktadır. Aslen İranlı<sup>91</sup> olmasına rağmen gençliğinde müzik öğrencisi olması hasebiyle dayılarından gördüğü baskı sonucu bir süre Musul'a kaçmış; tekrar döndüğünde ise “Musullu” olarak anılmıştır.<sup>92</sup> Farmer da İbrâhim'in Ben-i Tamim (Banû Tamîm) tarafından evlatlık alınıp yetiştirildiğini ve eğitimini de Musul'da almasından dolayı soyadının el-Musûlî ve el-Tamimî olduğunu not etmiştir.<sup>93</sup>

O Musul'da ud çalmayı öğrenmiş; Arap ve İran şarkılarıyla repertuarını genişletmiştir. Zaten Meşhur ud virtüözü Mansur b. Zelzel'in kız kardeşiyle de evlenmiştir. Dönemin müzik ustası Seyyat'tan ders aldığı da rivayet edilmektedir. Onun uyku ile uyanıklık arasında iblis veya cinlerden hiç duyulmamış şarkılar öğrendiği şeklinde rivayetler vardır. Bir defasında Hârun Reşid'in önünde bir şarkı seslendirmiş halifenin çok beğenmesi üzerine olayın gerçek yüzünü anlatmış ve halifeden ödül almıştır. Turabi, bu rivayetin onun başarısını çekemeyenler tarafından –tahkir- amacıyla uydurulmuş olabileceğini belirtir.<sup>94</sup> Döneminin en az onun kadar ünlü sıra arkadaşı ve halifeye daha yakın olabilmek adına daima tatlı rekabetler<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 264.

<sup>91</sup> İbrahim Musuli hakkında ayrıntılı bilgi almak için bkz. el-İsfahanî, *Kitâb el-Ağânî*, C: V, s. 102-167.

<sup>92</sup> Ahmet Hakkı Turabi, “İlk Koro Kurucusu ve Şefî İbrahim el-Mevsili (ö. 804),” *Ç.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* (Ocak- Haziran 2005), C. V, No: 1, s. 181-182.

<sup>93</sup> Farmer, *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*, s. 247.

<sup>94</sup> Turabi, İlk Koro Kurucusu ve Şefî İbrahim el-Mevsili (ö. 804), s. 181-182.

<sup>95</sup> İbrahim ve Cami arasındaki rekabet için bkz. Ahmet Hakkı Turabi, “İbn Cami' (ö. 808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekâr,” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (Haziran 2000), Cilt IX, No: 1, s. 161-174.

yaşamış olduğu Cami için de aynı rivayetlerin yayılmış olduğunu görmekteyiz.<sup>96</sup> Ayrıca ilerleyen zamanlarda İshak, Ziryab için aynı ifadeleri mecnunluk addederek halife Hârun Reşid'e iletacaktır.

İbrâhim, halife Mehdi (158-169/775-785) döneminde, onun huzurunda şarkılar söylemiş; onu çok beğenen Mehdi onun çok içki içtiğini duyunca onu hapsedirmiş sonrasında ise affederek veliahtı Hâdi ve Hârun Reşid'e yakınlaşmasını yasaklamıştır. Mehdi döneminde zor zamanlar geçiren İbrâhim; Hâdi döneminde oldukça ferahlamış hatta oğlu İshak'a " Hâdi biraz daha yaşasaydı, evin duvarlarını bile altın ve gümüşten örerdim" demiştir.<sup>97</sup> Halife Hârun Reşid döneminde ise İbrâhim halife tarafından öylesine imtiyazlı olmuştur ki Turabi halifenin onu kendine nevbeci kıldığını ve cumartesi günleri izinli saydığını belirtmiştir. Oğlu İshak ile Klasik Arap ekolünün şiddetli savunucuları olmuşlardır. Arap müzik tarihçileri İbrâhim'i şarkı okumada "muallim-i sani"<sup>98</sup> olarak kabul etmektedirler.

İbrâhim'in bestelerinde tiz sesleri kullanarak şarkıları tekdüze olmaktan kurtardığı, tiz seslere çıkış ve inişlerde hep yumuşak -piyano tarzı- ve hafif bir ses tonu kullandığı belirtilmiştir.<sup>99</sup> Zaten oğlu İshak da bütün müziklerinde üst perdeden ve kuvvetli başlamış; bu yüzden ona el-Malsu' (akrep tarafından sokulmuş) lakabı takılmıştır.<sup>100</sup> İbrâhim'in sanatı konusunda çok hırslı olduğu; rakibi İbn Cami'nin halife Reşid'e kimsenin duymadığı şarkılar söylediğini duyunca onun bu şarkıları kimden öğrendiğini bulmak için onu takip etmiş ve şarkıları öğrendiği İbnü'r-Ref'e

<sup>96</sup> İbn Câmî'nin kölesi Havlâ anlatıyor: "Bir gün efendim, fırlayarak yataktan kalktı ve bana "çabucak oğlum Hişam'ı bulun" diye emretti. Hişam gelince ona "udunu al, okuyacağım şarkıya eşlik et; zira uykumda bir cin geldi ve bana bir şarkı okudu, onu unutmaktan korkuyorum" dedi. Bu şarkı bir remel'di ve duyduklarımın en güzeliydi..." Bu şarkıyı oğlu Hişam, sonraları okumuş ve bu şarkı "lâhnü'l-cinn" (Cin şarkısı) ismiyle meşhur olmuştur." Ayrıntılı bilgi için bkz. Turabi, "İbn Cami' (ö. 808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekâr," s. 171.

<sup>97</sup> Turabi, onun servetinin -gayr-i menkul dışında- 24 milyon dirheme ulaştığını ifade edip kaynak olarak Hıfînî'yi göstermişse de (Bkz. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el- Mevsili (ö. 804)," s. 187) aynı Hıfînî'den biz İbrahim Musuli'nin servetinin 14 milyon dirhemi bulunduğunu öğrenmekteyiz. (Bkz. Hıfînî, *Ziryab*, s. 33.)

<sup>98</sup> "Muallim-i evvel", özellikle Klasik Hicaz ekolünü temsil eden ve müziği Hz. Osman döneminin meşhur şarkıcısı Saib Hasir'den (ö. 683) meşk eden ve cenazesine onu " şarkıcıların imami" olarak vasıflandıran Emevi halifesi Velid b. Yezid'in eşlik ettiği Ebu Abbad Ma'bed b. Vehb (ö. 126/743)'dir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el- Mevsili (ö. 804), s. 184.

<sup>99</sup> Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el- Mevsili (ö. 804)," s. 186.

<sup>100</sup> Henry George Farmer, "İshak al Mawsili" *E J Brill 's First Encyclopedia of Islam 1913-1936*, Volume 1, The Netherlands, s. 97.

ulaşıp Cami'den evvel ondan şarkılar öğrenip halifeye okumuştur. Hatta onun küfe içine gizlenerek şarkıcı kızların evlerinden şarkılar öğrendiğine dair hikâyeler de mevcuttur.<sup>101</sup> İbrâhim'in kedilerin miyavlamalarını bile ezberleyip seslendirdiği, bir gün ud çalan otuz cariyesiyle birlikte verdikleri bir konserde İbn Cami bir akort bozukluğu olduğunu belirtince, İbrâhim'in yüzlerce tel arasından bozuk olan bulduğu ve akordunu bizzat düzelttiği belirtilir. O Binbir Gece Masalları'na konu olacak kadar meşhur biri olmuştur.<sup>102</sup>

Ziryab'ın ilk öğretmeninin İbrâhim olduğu hakkında bütün tarihçiler hem fikirdir. İbrâhim yaşlandıktan ve hastalığa yenik düştükten sonra oğlu İshak onu eğitmeye devam etmiştir. Müzik dünyasında Abbasi Devleti'nin doğurduğu en iyi müzisyen ve şarkıcı olan İbrâhim Musûlî'nin Hâdî ve Reşid gibi halifeler tarafından kendilerine çok yakın ve yüksek bir makamda tutulması İbrâhim'den sonra oğlu İshak'a da bu nüfuzun geçmesini sağlamıştır. Daha önce de belirtildiği üzere Ziryab, Mehdi'nin kölesiydi, fakat Mehdi onu daha çocukken özgür bırakmıştı. Ancak Ziryab özgür olmasına rağmen halifenin sarayına gelip gitmeye devam etmiştir.<sup>103</sup>

785'e doğru, Hârun Reşid, Medine'nin en büyük ustası Maabad'ın ekolünde yetişmiş İbrâhim Musûlî'ye Bağdat'ta gerçek bir konservatuvar kurma görevini vermiştir. Bu konservatuvarda şarkı söyleme, diksiyon, şiir yazma ve okuma ve ud çalma gibi sanatlar öğretilmekteydi.<sup>104</sup> İbrâhim Musûlî'den önce insanlar müzik alanında eğittikleri cariyeleri ince eleyip sık dokuyarak seçerlerdi ki, bu da sadece siyahî cariyeler için geçerliydi. Ancak İbrâhim Musûlî bu sınırları aşmış ve bu sanatı beyaz cariyelere öğreten ilk kişi olmuştur. Bu cariyelerin kültürel gelişimlerini her yönden tamamlamaya çalışmış, edebiyat, roman ve hikâye gibi eğlence meclislerinin gerektirdiği her sanatı onlara öğretmiştir. Böylece müziğe artan rağbet aynı oranda beyaz cariyelerin de değerini yükseltmiş; bu ticaret İbrâhim Musûlî'ye bol kazançlar sağlamıştır. İbrâhim, her cariyeyi yüzlerce dinara satar hale gelmiş; hatta bir cariyesinin fiyatı 100 bin dinara kadar ulaşmıştır. Bu ticaretten böyle kazançlar elde

<sup>101</sup> Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el- Mevsili (ö. 804)," s. 187.

<sup>102</sup> Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el- Mevsili (ö. 804)," s. 187.

<sup>103</sup> Hıfni, *Ziryab*, s. 31-32.

<sup>104</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 263.



eden İbrâhim Musûlî'nin serveti 14 milyon dirhemi bulmuştur.<sup>105</sup> Ribera, Mehdi zamanında sarayın bir müzisyeni olan Medineli Yezid Haura ve İbrâhim'in köleleri satın, onlara şarkı söylemeyi öğretip ve onları tekrar satma işinde ortaklık yaptıklarını belirtmiştir.<sup>106</sup>

Ziryab da bu dönemlerde öğretmeni İbrâhim'den uzak değildi ve ona hem öğrencilik hem yardımcılık yapmaktaydı. Böylece İbrâhim'in bu konudaki tecrübelerinden ve yeteneklerinden büyük ölçüde faydalanmıştır. Ziryab, hocasının bu cariyelere zerafet öğretme konusunda, şiir yazma, şiirleri elbiselere işleme ya da mûsikî aletleri çalma gibi birçok yönden ve hatta masa kurma (sofra) sanatında nasıl dersler verdiğine şahit olmuştur. Ayrıca Ziryab hocasının kurduğu cariye yetiştirme okulu ve bu okulda 80 cariyenin eğitim görmek için bazı zenginler tarafından gönderildiğini de görmüştür. Bunları hafızasına kaydeden Ziryab gittiği Endülüs'e hepsini ziyadesiyle taşımıştır.<sup>107</sup>

#### 1.1.4. İshak el-Musûlî

Erken Abbasi döneminin müzisyeni 150/767'de Rey'de doğup 253/850'de Bağdat'ta ölen İshak Musûlî Ebu Muhammed İshak b. İbrâhim b. Meymun b. Bahman, meşhur müzisyen İbrâhim Musûlî'nin oğludur.<sup>108</sup> Babası Kufe'de doğup orada eğitim almasına rağmen Fars kökenliydi. İshak oldukça parlak bir eğitim almıştır. Farmer onun eğitiminin neredeyse her kademesi hakkında bilgi sahibi olduğumuzu belirtir. Babasından Kur'an eğitimi ve müzik eğitimi almıştır.<sup>109</sup> İbrâhim'in ilk hamisi Hârûn Reşid, Yahya b. Halid Bermekî ve onun oğulları olmuştur. Halid Bermekî genç virtüöze bir ev almış ve oğulları da orayı döşemesi için onu 100 bin dirhemle ödüllendirmişlerdir. Fazıl b. Yahya Bermekî Horasan'a vali olarak atandığında (794-795) ona 100 dinar vermiştir. O sıralarda bestelediği bir

<sup>105</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 32.

<sup>106</sup> Julian Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, Stanford University Press, Stanford University, California, 1929, s. 46.

<sup>107</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 33.

<sup>108</sup> Farmer, "İshak al Mawsili," s. 97.

<sup>109</sup> Farmer, *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*, s. 247-248.

dize için halifenin ve aristokrasinin cömertlikleri tıpkı babası gibi olan İshak üzerinde de devam etmiş ve o, yakın zamanda oldukça zenginleşmiştir. Henüz zengin zamanlarında onun pansiyoneri sözlükbilimci İbn el-Arabî'dir. Babası öldüğünde kendisine zamanının en iyi müzisyeni olarak bakılmış ve halife Emin, Me'mun, Mu'tasım, Vasık ve Mütevekkil onu çeşitli ikramlarla onurlandırmışlardır. Me'mun eğer İshak çok ünlü bir müzisyen olmasaydı onu bir kadı olarak atayacağını söylemiştir. Saray kabullerinde İshak'a bilginler arasında yerini alması üzere ve kadı (hukukçu) cübbesi giymesine izin verilmiştir. Vasık, İshak ne zaman ona şarkı söylese bütün varlığının malının mülkünün arttığını hissettiğini söyler ve bu büyük müzisyen öldüğü vakit Mütevekkil, İshak'ın ölümüyle birlikte imparatorluğunun süsünden, övünç kaynağı ve görkeminden, sevincinden mahrum kaldığını belirtmiştir.<sup>110</sup>

Her bakımdan İshak Arap müzik tarihinin önde gelen müzisyeniydi. Sesi orta düzeyde olsa da, kendi çağdaşlarından bir veya ikisinin kalitesi kadar güzel olmasa da onun harikulade sanatçılığı, sanat yeteneği hepsine galip gelirdi.<sup>111</sup> Onu İbn Sureyc ve Ma'bad arasında bir değerde görebilirsiniz. Udda mızrap kullanan ilk kişi olduğu söylenir. Bir yorumcu olarak udda rakipsiz ve beste yapmakta özgündü. Bütün müzik icralarında üst perdeden ve kuvvetli başlardı. Bu yüzden ona el-Malsu' (akrep tarafından sokulmuş) lakabı takılmıştır. *Kitâb el-Agânî*'de onun için: "İshak zamanının müziğini en iyi öğrenen, onu en iyi öğreten ve müziğin tüm dallarında en başarılı kişiydi" denilmektedir. Kindî gibi bilim alanında bir müzik teorisyeni ve Yunan yazarlarından çeviri yapılmasında emeği geçen diğerleri gibi bilim alanında çalışmış olmamışsa da, o kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalan eski Arap okulu müzik teorilerinin ve uygulamalarının bu sürecini zayıflatmıştır. Belki de bu, onun sanata olan en büyük katkısıdır.<sup>112</sup>

Garaudy onun ses skalasında Öklid teorisini keşfederek babasının çalışmalarını devam ettirdiği ve Filozof el-Kindî (796-874) ile birlikte çalıştığını; hatta ikisinin iki tel daha ilave ettikleri udun imkânlarına bağlı olarak bir "üslup"

<sup>110</sup> Farmer, "İshak al Mawsili," s. 97.

<sup>111</sup> Ribera onun bestelerinin kendisinden ziyade başka şarkıcılar tarafından söylendiğinde daha çok hayranlık uyandırdığını belirtmiştir. Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 53.

<sup>112</sup> Farmer, "İshak al Mawsili," s. 97; İshak Musuli ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. el-İsfahanî, *Kitâb el-Agânî*, C: V, s. 173-285.

sınıflandırması yaptıklarını belirtmektedir.<sup>113</sup> İshak ayrıca bir şair, filozof, hukuk danışmanı ve bir yazar olarak da takdirler kazanmıştır. Elif Leyla ve Leyla ile isminin meşhur olmasının yanında kırk kadar çalışmasını Fihrist'te kendi kalemıyla bir bir saymıştır. Müzik ile müzisyenler üzerine yazılan bunların birçoğu onun oldukça geniş olan ilgi alanlarını kanıtlar. Fihrist, İshak'ı şiirin ve geleneğin bir hafızası, bir şair, bilim alanında çok yönlü becerikli bir kişi olarak tarif eder. Bağdat'taki en büyük kütüphanelerinden biri olan onun kütüphanesi özellikle Arap sözlük bilimi alanında oldukça zengindi. Öğrencileri arasında İbn Hurdazbih, Ziryab ve Amr b. Bana vardı. Onun biyografisi kendisi de bir yazar ve gelenekçi olan oğlu Hammed tarafından yazılmıştır.<sup>114</sup>

İbrâhim'in ölümüyle Ziryab yoluna İshak'la devam etmiştir. İshak birçok bilim, edebiyat ve sanat dalında anlatılamayacak kadar bilgilidir. Çok zarif, nazik, tatlı dilli, sohbetine doyum olmaz, iyi kalpli, iyi edip ve eskilerin haberlerini ustaca rivayet eden birisidir. Ayrıca şarkı söyleme sanatına ustaca hâkimdir ve maharetli bir müzisyen olup çok becerikli bir bestecidir. Bu yüzden halifelerin vazgeçilmez sanatçısı olmuştur.<sup>115</sup>

Böylece İshak'ın kültürel karakteri bir sanatla sınırlanmamıştır. Bir sanata ustaca hâkim olması ve uzmanlaşması başka sanat ve bilimleri becermesine engel olmamıştır. İshak bir müzisyen olarak şarkıcılığı sanatsal temellere dayanarak yapmıştır. Usul ve kuralları koymuş, vezinleri zabt etmiş, cins ve makamları iyice kontrol etmiş, dikkatli ve koordine şekilde uygulamıştır. Şarkıcılık onun zamanında dayanıklı kurallara ve usul de metodlara dayalı olmuştur. Bestelerin notalanmasını bile göz ardı etmemiş ve notalamanın kurallarını koymuştur. O bu sayede İbrâhim b. Mehdi ile beste alış veriş yapıyor, nota ve şiirleri bir kâğıda yazdıktan sonra o şarkıyı daha önce dinlemeden çalıp söyleyebiliyordu. Ziryab da hocası İshak'tan bu uygulamaları öğrenmiş ve daha sonra da usta bir şekilde icra etmiştir.<sup>116</sup>

<sup>113</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 263.

<sup>114</sup> Farmer, "İshak al Mawsili," s. 97.

<sup>115</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 34.

<sup>116</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 35.

İshak, ancak maharetli kişilerin yapabileceği şekilde birgün halife Vasık'ın önünde ayarlanmamış bir udla çalmıştır.<sup>117</sup> Buna rağmen Vasık “Vallahi senin gibisini ne gördüm ne de duydum” demiştir. İşte İshak'ın sanatta ulaştığı bu dereceye öğrencisi Ziryab'ın da ulaştığını göreceğiz.<sup>118</sup>

Ziryab'ın eğitimini hocasının sanat icrasını görerek ve uygulayarak aldığını belirtmiştik. Bu okul, öğrencilerin kültürel seviyelerini yükseltmeye yönelik yoğun eğitim vermiştir. Burada öğrenciler, müzik ve şarkı söylemenin yanında, Kur'an-ı Kerim, edebiyat ve tarih dersleri gibi farklı alanlarda yoğun dersler almışlardır. İshak Musûlî günlük olarak verdiği dersleri şöyle sıralamıştır: Güne Kur'an-ı Kerim'i okumakla başlanır, sonra ud çalma eğitimi verilir, akabinde şairlerden şiirler okunur ve son olarak şarkı söylemekle gün sonlanırdı. Makkarî ve İbn Hayyân Ziryab'ın uzay bilimlerinde, yıldızların hareketleri, uzaydaki akışları ve etkileri konusunda da çok bilgili bir kişi olduğunu belirtmişlerdir. O yedi iklimi ve bu iklimlerin özelliklerini, nehirlerini, ülkeleri ve bu ülkelerde yaşayan insanları sınıflandırmayı da bilmesi yönüyle hem bir coğrafyacı hem de bir antropologdur.<sup>119</sup> Ancak İshak Musûlî'nin eğitim programına bakınca onun coğrafya ve yıldız bilimlerinde eğitim aldığına dair bir belirti görememekteyiz. Muhtemelen Ziryab'ın uda eklediği beşinci telin gezegenlerle ilişkilendirilmesi felsefesine dayanılarak onun bu eğitimi aldığı söylenmiştir veya Ziryab Coğrafya, Astronomi ve Astroloji alanındaki eğitimini bireysel olarak yürütmüştür.

<sup>117</sup> Halife ve kralların önünde udlar ayarlanmaz, akord edilmez.

<sup>118</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 36.

<sup>119</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 318; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 127; Eburrah, “Ziryab ve Eserahu,” s. 268. Ziryab'ın birçok konuda bilgi sahibi olmasının Owen Wright tarafından eleştirilmesinin haklı görülmemesi gerektiğini, tarih boyunca birçok alandaengin bilgi sahibi insanlar çıktığını belirten Arslan ve Erkoçoğlu, bir örnek olarak yine bir müzikşinâs olan Urmevi'yi anmışlardır: “Küçük yaşta Bağdat'a gelerek devrin en önemli ilim merkezi Mustansırıyye Medresesi'nde fıkıh öğrencisi olan Safiyyüddin-i Urmevi, bunun yanında edebiyat, riyaziyyat, Arap dili, tarih, münazara ve münakaşa ilimlerini tahsil etmiş ve hat sanatında zirveye ulaşmıştır. İyi bir ud icracısı, iki saz mucidi olan Urmevi, Doğu müziği nazarîyesini sistemleştiren iki kitabı ile adını bilim tarihine altın harflerle yazdırmıştır.” Bkz. Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 279.

### 1.1.5. Ziryab Hârun Reşid'in Huzurunda

Kaynakların söylediğine göre Ziryab, İshak Musûlî'nin vasıtasıyla bu genç müzisyenden oldukça etkilenecek olan Hârun Reşid'e (170-93/786-809) tanıştırmıştır. Tanıştırılma esnasında Hârun Reşid'in Ziryab'dan etkilenmesi İshak'ın kıskançlığını tahrik etmiş ve Ziryab Bağdat'tan çıkmak zorunda kalmıştır.<sup>120</sup> İbnü'l-Kûtiyye'ye göre ise Ziryab Emin ve Me'mun kardeşler arasında çıkan savaşta Emin'i desteklemiş ve Emin ölünce de Endülüs'e kaçarak Abdurrahman b. el-Hakem'e gitmiştir.<sup>121</sup>

Makkarî, Ziryab'ın akıllı, sanatına hakkıyla vakıf, fasih bir lisana, güzel bir sese, tatlı huya sahip bir kimse ve aynı zamanda irticalen şiir söyleyebilen bir şair olduğundan bahsetmektedir.<sup>122</sup> İbn Hayyân onun sanatının tüm inceliklerini iyice kavradığına, zekâsına, güzel sesli oluşuna böylelikle üstadı İshak'ı bile geçtiğine değinir.<sup>123</sup> Ziryab yeteneklerini büyük ölçüde gizlediği için İshak, onun tüm bu gelişiminden habersiz kalmıştır. Mûsikî alanındaki yetkinliği ona Hârun Reşid'in önüne çıkana kadar birçok yeni icatları yapma imkânı sağlamıştır.<sup>124</sup>

Ziryab İshak'ın öğrencisidir ve kuşkusuz İshak onun bir takım yeteneklerini bilmektedir ki bu yüzden onu Hârun Reşid'in karşısına çıkarmıştır. İshak, Ziryab'ın kendisinden gizlediği ve Hârun Reşid'e sunacağı bir kısım yeteneklerden habersizce Ziryab'ı Hârun Reşid'e anlatırken: “Onun ruhu okşayan bestelerini duyup ona bunu nerden bulduğunu sorduğumda, bana ‘o benim fikrimin ürünüdür’ demekte. Onu çok beğeniyorum ve onun bir gün büyük bir şanı olacağını hissediyorum.” demiş; Reşid ise bunun kendisinin zaten talep ettiği bir şey olduğunu belirterek “Aradığım şey belki ondadır” diyerek Ziryab'ı huzuruna çıkarmasını istemiştir.

<sup>120</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryâb."

<sup>121</sup> İbnü'l-Kûtiyye, *Tarîhu İftitâhi'l-Endelüs*, s. 83-84.

<sup>122</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 264.

<sup>123</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni min Kitâb el-Muktebes*, s. 310; "Ziryab," *Mücez Daireti Maarifi'l-İslâmiye*, Cilt: XVII, Merkez el-Şarika li'l-İbdaü'l-Fikri, 1998, s. 5254.

<sup>124</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 310.

Ziryab, İshak Musûlî tarafından Hârun Reşid'in huzuruna çıkarıldığında kendisini halifeye veciz bir şekilde tanıtmıştır.<sup>125</sup>

Hârun Reşid: “Şarkı söylemeyi biliyor musun?” diye sorunca, “Halkın bildiğini biliyorum; fakat çoğu bildiğimi halk bilmiyor! Bana izin verirseniz size hiçbir insan kulağının duymadığı şarkılar söyleyeceğim”<sup>126</sup> şeklinde cevap vermiştir.

Cevaptan memnun olan halife, İshak'ın udunu getirmelerini emretmiş, kendisine uzatılan udu almayan Ziryab: “Kendi tasarladığım ve yaptığım bir udum var. O uddan başkasını kabul etmem. Udum kapıdadır. Emirü'l-Müminin bana izin versin, onu getirteyim.” Bunun üzerine Hârun Reşid “Getirin!” emrini verir. Getirilen udun reddedilen uda benzediğini gören halife: “Seni hocanın udunu kullanmaktan alıkoyan neydi?” sorusunu<sup>127</sup> yönelttiğinde Ziryab:

“Eğer mevlam (efendim) hocamın şarkılarını söylememi istiyorsa, onun uduyla çalıp söyleyeyim. Eğer benim şarkılarımı dinlemek istiyorsa bana kendi udum lazım.” der. “İkisi arasında bir fark göremiyorum” diyen halifeye Ziryab'ın anlattıkları dudak uçuklatıcıdır: “Efendim, ilk bakışta böyle düşünmekte haklısınız; ancak benim udum onun udu kadar olmasına rağmen onun tam üçte bir ağırlığındadır. Ve benim tellerim sıcak suyla eğilmeyen ipektendir. Bu da uda yumuşak ve pürüzsüz bir ses kazandırıyor. Onun bam ve üçüncü tellerini aslan yavrusunun bağırsaklarından seçtim. Onun terennümü ve sesinin duruluğu, açıklığı ve tizliği başka hayvanların bağırsaklarının çıkardığı bu özelliklerden kat kat fazladır. Ve mızrap darbelerine karşı diğerlerine oranla daha dayanıklıdır.”<sup>128</sup>

Hârun Reşid onun anlatım biçimine hayran kalarak şarkı söylemesini emreder. Ziryab “Ey şanslı Kırıl...” diye bir beyitle başlar. Ziryab'ın şarkı söylemesiyle mest olan halife İshak'a dönerek: “Eğer bana karşı dürüstlüğünü bilmeseydim; benden bu çocuğu bu zamana kadar gizlediğin için seni

<sup>125</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 310; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 122.

<sup>126</sup> Bu arada kendi bildiklerinin de Emir'in yanında bir hiç hükmünde olduğunu belirtir. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 310.

<sup>127</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 310.

<sup>128</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 311.

cezalandırırdım. Onu al ve onunla ilgilenecek boş zamanımız kalıncaya dek ona iyi bak” demiştir.<sup>129</sup>

İshak, sabrı taşarcasına Ziriyab’ı kıskanmıştır. Provençal bunu: “Genç öğrenci, halife huzurunda bütün sınırları aşarak İshak Musûlî’nin kıskançlığını galeyana getirdi” sözleriyle dile getirmektedir.”<sup>130</sup> Hayyân da “İshak’ın hasedini uyandırdı” demektedir.<sup>131</sup> İshak kendi evinde Ziriyab’la tek başına kaldığında: “Ya Ali; hased en eski ve en kuvvetli hastalıktır. Dünya aldaticı ve baştan çıkarıcıdır. Sanatta ortaklık düşmanlıktır. Bu düşmanlığa çare olacak hiçbir çıkar yol yoktur. Ben senin gelişimin için gayret ederken, sen kendi üstün yeteneklerini benden sakladın. Ben de senin menfaatin için seni Reşid’in önüne çıkardım ancak kendime haksızlık yaptım. Böylece bir bela kapısı açtım. Senin işini iyi yapman ve yükselmen beni gözden düşürdü ve kısa süre sonra da benim seviyem düşecek; sen benden daha üstün olacaksın. Oğlum bile olsan bu konuda seninle ortaklığı kabul edemem.”<sup>132</sup> demiştir.

İshak, neticede Ziriyab’a iki seçenek sunmuştur: “Ya buradan uzak bir yere gideceksin ve bu konuda ben de sana maddi ve manevi yardımda bulunacağım. Ya da burada nefretim altında kalacak, sanatta beni hedef alacaksın. Seni öldüreceğimi sana suikast düzenleyeceğimi iddia etmesem de seni hiç yaşatmayacağım! Şimdiden kendini bana karşı koru ve ikisinden birisini seç!”<sup>133</sup> Şüphesiz hocası seni yaşatmayacağım derken öldürme girişiminden bahsetmemiştir. Zira bizzat kendisi “sana suikast düzenleyeceğimi iddia etmiyorum” demektedir. Bu da hocasının tanıdıkları yoluyla Ziriyab’ı işsiz bırakması veya onun sanatında ilerlememesi için elinden gelen gayr-ı meşru diğer yollara başvuracağı sinyalinin beyanıdır.

Hayyân, Ziriyab’ın hocasının kendisini büyük tehlikelere sokacak kadar güçlü olduğunu düşünerek ülkeden uzaklaşmayı tercih ettiğini ve hocası İshak’ın da ona hemen yardım ettiğini böylelikle İshak’ın Ziriyab’dan kurtulduğunu, Ziriyab’ın Batı’ya yöneldiğini ifade eder. Bir süre sonra Hârûn Reşid meşguliyetinin arasında Ziriyab’ı hatırlamış ve İshak’tan onu getirmesini istemiştir. İshak’ın burada halifeye

<sup>129</sup>İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 311.

<sup>130</sup> Provençal, *Hadaretü’l Arap fi’l-Endelüsi*, s. 54.

<sup>131</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 311.

<sup>132</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 311-312; Makkarî, *Nefhu’t-Tib*, s. 123.

<sup>133</sup>İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 321; Makkarî, *Nefhu’t-Tib*, s. 123.

açıklaması oldukça ilginçtir: “O çocuk delidir. Cinlerle konuştuğunu ve onlarla şarkı söylemekte yarıştığını iddia ediyor. Kendisinin dünyada bir benzerinin olmadığını söylüyor. Emirü'l-Mü'min'in ödülü geciktiği için sanatının takdir edilmediğini düşünerek benden gizlice gitti.” diyerek Ziriyab'ı kötülemiş ve halife “Bir ara bizi ne güzel ferahlandırmıştı” demiştir.<sup>134</sup> Şüphesiz ileride de anlaşılacağı üzere Ziriyab'ın hocasının bu iddiası temelsiz değildir. Daha önce de İbrâhim Musûlî, onun oğlu İshak Musûlî yani Ziriyab'ın hocası da kendilerine melodilerin cinler tarafından öğretildiğini iddia etmişlerdi.

Makkarî'nin rivayetine göre Ziriyab, Hârûn Reşid'e şarkı söylemesinden hemen sonra hocasının tehdidiyle Bağdat'ı bırakıp Endülüs'e yönelir. Ancak Ziriyab'ın Hârûn Reşid'in ölümünden on üç yıl sonra Endülüs'e girdiğini göz önünde bulundurursak bu rivayetin çok zayıf olduğunu anlarız. Ancak İbnü'l-Kûtiyye Ziriyab'ın Hârûn Reşid'in ölümünden sonra Emin ve Me'mun arasında başlayan savaşta başta Me'mun'un tarafını tuttuktan sonra Emin'in galip gelmesiyle Endülüs'e kaçtığını zikretmektedir.<sup>135</sup> Ziriyab'ın İran asıllı olduğunu farz edersek annesi de Şii bir cariyeye olan ve Emin'e karşı Şiilerin desteğini alan ayrıca uzunca bir müddet Zerdüş asıllı veziri Fazl b. Sehl'in etkisinde kalan Me'mun'u desteklemiş olması asla ihtimal dışı değildir. Güler, Ziriyab'ın Bağdat'ı büyük bir hüznle terk ettiğini ve İshak kendisini Halifeye kötülerken Halifenin bir gün er geç gerçeği öğreneceğini ve kendisine sahip çıkacağını düşünmekte olduğunu belirtir. Ne var ki kendisinin Bağdat'ı terki üzerinden üç ay geçtikten sonra halifenin ölüm haberini duymuş, aynı zamanda annesinin de ölüm haberini alınca tüm ümidini yitirmiş ve ailesini alıp Kayrevan yoluna düşmüştür.<sup>136</sup>

Tüm bu rivayetlerden sonra anlıyoruz ki Ziriyab Bağdat'ı sadece hocasının tehdit zoruyla bırakmamıştır; Bağdat'ı terkinin başka sebepleri de vardır: Bağdat'ta müzik piyasasının düşüşü, özellikle Emin ve Me'mun arasındaki çıkan fitneden dolayı ve şarkıcıların iktisadi ve maddi durumlarının çok kötü olması, bazı şarkıcıların Ziriyab'ı kıskanması... Ziriyab'ın Endülüs'te yaşadığı lüks hayatı ve ulaştığı seviyeyi kıskandıklarını görürsek; Me'mun'un şarkıcısı Alluyah'ın

<sup>134</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 312.

<sup>135</sup> İbnü'l-Kûtiyye, *Tarihu İftitahi'l-Endülüs*, s. 269.

<sup>136</sup> Güler, “Ziriyab: Flâmenko'nun Babası,” s. 51.



“Şarkılarımda Ben-i Ümeyye’yi övüyorum diye beni suçlama. Çünkü Ziryab onların yanlarında çok güzel hayat yaşıyor, bir yere giderken onunla 100 köle yola çıkıyor ve 300 bin dinarı var. Ve bir de çitlikleri var ve ben de yanınızda açlıktan ölüyorum!”<sup>137</sup> şikayetlenmelerini daha iyi anlayabiliriz. Aynı şeyi İshak’tan da öğreniyoruz. İshak Hilafet Me’mun’a geçince onun 20 ay boyunca şarkı dinlemediğini anlatmaktadır. Belki de şarkıcıların sıkıntıları Hârûn Reşid’den itibaren vardır. Çünkü Ziryab’ın yeteneklerini sergilemesine rağmen Hârûn Reşid’in onu ödüllendirmediğini görüyoruz. Ayrıca Ziryab’ın mal kazanma ve şöhret arzusu da vardır. İleride de görüleceği üzere Ziryab’ın Endülüs’le bağlantıları henüz Kayrevan’da iken başlamıştır.<sup>138</sup>

## 1.2. ZİRYAB’IN ENDÜLÜS’E GEÇİŞİ VE YÜKSELİŞİ

### 1.2.1. Ziryab’ın Kayrevan’a Geçişi

Makkarî, Ziryab’ın Bağdat’tan ayrıldıktan sonra Mağribe geçtiğini ve Doğu’da unutulduğunu zikretmektedir. Hayyân da yalnızca “Mağrib’e gitti” demektedir.<sup>139</sup> O günün tarihçileri için Mağrip Mısır’dan sonraki topraklardır. Mağrib, bugün Libya, Tunus, Cezâyir, Fas ve Moritanya gibi ülkelerin bulunduğu coğrafyayı ifade etmektedir. Bazı Müslüman tarihçiler Mağrib tanımını içine Endülüs’ü de katarak, kendi dönemlerinde Mısır’ın batısındaki Müslümanların yaşadığı alanı Mağrib olarak ifade etmişlerdir.<sup>140</sup> Makkarî, ayrıca Ziryab’ın Mağrib’teki yaşamı hakkında hiçbir bilgi vermemekte ve sadece onun oraya gittiğinden bahsetmektedir. Ziryab’dan bahseden eldeki en eski kaynak Ahmed b. Ebi Tahir Tayfur’un biyografik sözlüğü *Kitâbu Bağdâd*’ında onun Bağdat’ı terk edip Suriye’ye oradan da batıya ilerlediği belirtilmektedir. Bu, Suriye’nin Bağdat’ın batısında olması dolayısıyla yeterince

<sup>137</sup> Bu hikâyenin çeşitli mekânlarda olmak üzere birçok/birkaç versiyonu vardır; Damascus’da Emevi sarayında, bir av gezisinde, Damascus yakınlarındaki bir dağ gölünde, fakat hepsinde de ailesi birkaç nesil önceden beridir Damascus’taki Emevilerin hizmetlisi olan Alluyah, Me’mun’a kendisini yeterince ödüllendirmediği için neredeyse açlıktan öleceğini belirtip kendisini Ziryab’la karşılaştırmıştır. Bu detayla alakalı ileride bilgi verilecektir.

<sup>138</sup> Eburrah, “Ziryab ve Eserahu,” s. 270.

<sup>139</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 312.

<sup>140</sup> Mağrib’in kendi içindeki farklı adlandırılmaları için bkz. Adnan Adıgüzel, *Mağrib Medeniyetinin Zirvesi Muvahhidler Halife Yakup Mansur Dönemi*, Araştırma Yayınları, Ankara, 2013, s.16-17.

mantıklıdır ve bu yüzden onun az veya çok Endülüs rotasında olduğunu söyleyebiliriz; fakat bu bize Ziryab'ın ilk önce Suriye'ye gitmekte olabileceğini düşündürmektedir. Veya belki de Endülüs için giderken Suriye'de bir süreliğine konaklamıştır. Bunun Suriye'deki muvaşşah şairlerinin arasındaki sözlü geleneğin oluşumunda, Ziryab'ın rolünün olduğu ve onun burada birkaç yıl yaşadığı iddialarıyla tutarlı olması yalnızca tesadüf eseri olmasa gerektir.<sup>141</sup>

Onun Mağrib'teki yaşamıyla ilgili bilgileri İbn 'Abdurabbih'den (246-328/860-940) öğrenmekteyiz. Ziryab'ın Kuzey Afrika'ya gelmesiyle ilgili ilk haberler Ağlebi Devleti'nin Emir'i Ziyadetullah b. İbrâhim'in (201-223/816-837) döneminde olmuştur.<sup>142</sup> Ziryab'ın ne kadar süre ile burada kaldığı bilinmemekle birlikte 821 yılında Antere'nin<sup>143</sup> beyitlerinden bestelediği bir şarkısında Ağlebi hükümdarını kızdırdığı ve bunun üzerine de hükümdarın, onun dövülmesini, kırbaçlanmasını ve üç gün sonra Ifrikiyye'de görülürse de kellesinin vurulmasını emrettiği zikredilmektedir.<sup>144</sup> Ancak o zaman İbn Abdurabbih'e göre Ziryab, Endülüs'ün Emir'i II. Abdurrahman'ın yolunu tutmuştur.

Bu kaynak Ziryab'ın kariyerinin kronolojik görünümü açısından ayrıca önemlidir. Eğer İbnu 'Abdurabbih doğruysa, Tunus'taki Kayrevan şimdiye kadarki modern biyografilerde olmamakla birlikte Ziryab'ın hayatının belirgin bir figürü olmuştur. Besbelli ki Endülüs'e varmadan önce kovulduğu Ağlebi sarayının bir figürü olmaya yetecek kadar uzun bir süre orada yaşamış ve bu kısım Ziryab'la alakalı bir avuç çalışmalarda tamamıyla göz ardı edilmiştir. Fakat bu kısım standart biyografilerdeki boşluğun önemli ölçüde doldurulmasına katkıda bulunmaktadır. Çünkü biyografiler onu Endülüs'e varmadan Bağdat dışında ikamet ettirmekle birlikte bu ikameti hakkında "Eğer Ziyadetullah'ın sarayında idiyse; 200/816'dan

<sup>141</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 126.

<sup>142</sup> Eburrah, "Ziryab ve Eserahu," s. 269; Farmer, Neubauer, "Ziryāb."

<sup>143</sup> Antere İslâm öncesi Arabistan'ın ünlü yarı-siyah kahraman şairidir. O dönemde melez olmak utanç duyulacak bir şeyken o bunu gururla dizelerinde yazmıştır. Ağlebi hükümdarı karışık bir ırka sahip olduğu için şarkıyı kendisine bir hakaret olarak algılamıştır. Açıkçası, Ziryab Emir'i gücendirmek istememiş; görünüşe göre Ziyadetullah'ın Antere'nin şairlerine yakınlık duyacağını tahmin etmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 129.

<sup>144</sup> İbnu 'Abdurabbih, *Ikdu'l- Ferid*, s. 37; Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 127; Arslan, Erkoçoğlu, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852)," s. 261-281.

sonra orda olmuş olmalıdır ki bu zaman II. Emir'in Ifrikiyye'nin başına geçtiği zamandır” gibi kabaca sınırlar bile önermektedirler.<sup>145</sup>

### 1.2.2. Ziryab'ın Endülüs'e Geçişi

Mağribe gelen Ziryab Endülüs halifesi Hakem'e mektupla sanattaki becerisini anlatıp kendisinden yanına gelme izni isteğinde bulunmuştur.<sup>146</sup> Hakem de Ziryab'a cevaben gönderdiği mektupla onu sarayına davet etmiştir. İbn Hayyân Ziryab'ın Hakem'e yazdığı mektupta yeteneklerini ve durumunu anlattıktan sonra “Ama ben sizi, sizin yanınıza gelmeyi seçtim!” dediğini ve ülkesine girmek için izin istediğini belirtir. Ziryab'ın “Ben sizi seçtim!” sözü onun Endülüs ile Bağdat arasındaki siyasi rekabetin sanat kanadı olmak istediğini açıkça ortaya koyar.

Ziryab burada kendisine son derece güvenen ve gideceği hâmiyi kendisi seçen bir sanatçıdır. Olumlu yanıtı alan Ziryab, eşi ve çocuklarıyla<sup>147</sup> denizi aşmış ve Yeşil Ada'ya<sup>148</sup> geçer geçmez Hakem'in ölüm haberini alıp geri dönmek istemiştir. Ancak onu karşılamaya gelen Hakem'in elçisi Yahudi şarkıcı el-Mansur, Hakem'den sonra gelecek olan Abdurrahman'ın da onu görmekten mutluluk duyacağını söyleyerek Ziryab'ı yoluna devam etmesi için iknâ etmiştir.<sup>149</sup> Her ne kadar Özdemir<sup>150</sup> bu kişinin Zerkun olduğunu belirtse de kaynaklar Ziryab'ı Endülüs'e yönlendiren ve onun Abdurrahman b. Hakem'le görüşme konusunda aracılık yapan<sup>151</sup> kişinin Yahudi asıllı Mansur olduğunu zikretmektedirler. İbn Hayyân *Muktebes*'inde Kadı Ebu'l-Velid b. Faradî'nin “*Kitâbu'l-Udebâ*” adlı eserinde Ziryab'ın mesajını Algeciras'tan (el-Cezire) Hakem'e taşıyan aracının tam künyesini verir: Ebu Mansur b. Ebi'l-Buhlul (veya Behlül).<sup>152</sup> Hatta İbn Hayyân, Ebu

<sup>145</sup> Davila, “Ziryab In The Mediterranean World,” s. 128.

<sup>146</sup> Bu mektubu Kayrevan'da iken mi yoksa oradan çıktıktan sonra mı yazdığı bilinmiyor.

<sup>147</sup> Görüldüğü üzere genç bir müzisyen olarak Bağdat'tan ayrılan Ziryab 13 yılın ardından biyografide tekrar ortaya çıktığı Kayrevan'da bir aile sahibi olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>148</sup> İberyâ, Endülüs.

<sup>149</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 313; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 125.

<sup>150</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 341.

<sup>151</sup> A.S. Tritton, *The Caliphs and Their Non-Muslim Subjects*, Oxford Universty Press, 1930, s. 35, 171.

<sup>152</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 313.

Mansur'un şair Mü'min b. Sa'id'in dizelerinde taşlandığını İbn Sa'id'in dizelerinden örnekle de bildirir.<sup>153</sup> Provençal da, Kayrevan'da Ziyadetullah'ın meclisinden ayrılıp Endülüs'e yöneldiği vakit, Ziryab'ın yetenekleri konusundaki haberin kendisinden önce Yahudi müzisyen Mansur aracılığıyla I. Hakem'e ulaştığı yönünde bilgilendirme yapmıştır.<sup>154</sup>

Ziryab mektubunda Hakem'den sonraki Emir Abdurrahman'a başsağlığı dileklerini ileten Abdurrahman'ın konumunu ve onun seyahat niyetini tasvir eden ve babasının ölümünden sonra onun yerine geçen Emir hakkındaki umutlarını anlatan bir mektup yazmıştır.<sup>155</sup> II. Abdurrahman'ın "gölgesinde gölgelenmek" istediğini bildirmiştir.<sup>156</sup> Abdurrahman onun gelişini merakla bekleyeceğini; onun gelmesinden memnunluk duyacağını ve ona hizmetinde iyi bir pozisyon vereceğini vadeden bir cevap yazmıştır.<sup>157</sup> Abdurrahman aynı zamanda yol üzerindeki vilayetlerdeki valilerine de mektuplar göndererek onlardan Ziryab'a iyi bakmalarını ve onu sağ salım Kurtuba'ya ulaştırmalarını istemiştir.<sup>158</sup> İbn Hayyân Emir'in bunu Cezâyir'deki valiye yazdığı mektupta bir sonraki valiye Ziryab'ı ulaştırana kadar ona eşlik etmesini ve ikinci valinin de onu üçüncü valiye ulaştırana kadar kendisine eşlik etmesi böylelikle Kurtuba'ya varmaları yönünde emirleriyle dile getirdiğini belirtir.<sup>159</sup> Kayrevan'da gözden düştükten sonra Kurtuba'daki Emevi sarayına varan (206/822)<sup>160</sup> Ziryab, II. Abdurrahman (206-38/822-52) tarafından ilgiyle karşılanmış;<sup>161</sup> hatta Arslan<sup>162</sup> ve Zirikli<sup>163</sup> Ziryab Kurtuba'ya gittiğinde onu bizzat II. Abdurrahman'ın (822-852) şehrin dışında karşıladığını belirtmişlerdir. Ancak Hayyân, Emir'in Harem ağalarının en büyüğünü Ziryab'ı karşılaması için büyük bir konvoyla gönderdiğini belirtir. Ziryab'ın aile haremını koruması amacıyla ayrıca bu

<sup>153</sup> Bu dizelerden: "Eğer Malik ve Ebu Hanife bizim zamanımızda hayatta olsaydılar, bir kereliğine de olsa Mansur'dan nefret etmekle mutabık olurlardı." Bkz. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 308.

<sup>154</sup> Provençal, *Hadâratu'l-Arap fi'l-Endelüs*, s. 54.

<sup>155</sup> Reynolds, "Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth," s. 159.

<sup>156</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 313.

<sup>157</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 313; Reynolds, "Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth," s. 159; "Ziryab," *Mücez Dairet Maarif el-İslâmiye*, s. 5254.

<sup>158</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 125.

<sup>159</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 313.

<sup>160</sup> Ziryab'ın Kayrevan'dan Kurtuba'ya ayak basışı Muharrem ayının başlangıcı 207 (Mayıs ayının sonu 822); bkz. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 314.)

<sup>161</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryab."

<sup>162</sup> Arslan "Şehir, Medeniyet ve Müsiki Üstüne,"

<sup>163</sup> Zirikli, *A'lâm Kâmûsu't-Terâcim*, s. 28.

konvoy gece vakti Ziriyab'ı alıp şehre getirmişlerdir. Emir, Ziriyab'ın kendi sarayının arka bahçesinde bulunan Sıtka Sarayı'na<sup>164</sup> yerleştirilmesini emretmiştir.<sup>165</sup> Hatta İbn Hayyân, Ziriyab'ın Sıtka Sarayı'nda icat ettiği hamamın hala kendi zamanına kadar yaşamakta olduğunu not etmiştir.<sup>166</sup>

Ziriyab için bu kadar ısrar etmelerinin sebeplerinden birisi Ziriyab'ın kendisinden önce ününün Endülüs'e ulaşmasıydı. İkincisi İshak Musûlî'ye rakip olması için ve üçüncüsü o zamanlar Kurtuba'da çok az şarkıcı olması, olanların da Ziriyab kadar iyi olmamasıydı. Bazı kaynakların Endülüs'teki ilk müzik okulu şarkıcısı olarak Hakem b. Hişam zamanındaki Zerkun'u anmaları bunun bir kanıtıdır ki Abdurrahman, Ziriyab geldikten sonra bu birtakım şarkıcıları huzurundan uzaklaştırmıştır. Özetle, Ziriyab gelmeden önce Endülüs'te müzik alanında büyük bir boşluk vardı.<sup>167</sup>

İbn Haldun, Emir'in Ziriyab'a büyük bir ilgi gösterdiğini ve bizzat karşılayarak ona "Hoş geldin" dediğini; hediyeler, arpalıklar ve tahsisat takdim ettiğini; hanedanlık mensupları ve nedimleri arasında ona ayrı bir yer ayırdığını kaydeder.<sup>168</sup> Makkarî ise onun karşılanması için bir köle gönderildiğini ve bu kölenin onu karşılayıp güzel bir eve yerleştirdiğini ve tüm ihtiyaçlarını tedarik ettiğini bildirir. Üç gün sonra da Abdurrahman onu huzuruna kabul etmiş<sup>169</sup> ve kendisini en üst düzeyde karşılamıştır. O, zamanın en büyük müzisyenini görmekten onur ve mutluluk duyduğunu belirtmiş, ona hayatına dair sorular sormuştur. Ziriyab, ona bütün hikâyesini sade ve etkili bir şekilde anlatmış ve sohbet derinleşmiş; Tarih, Coğrafya, Sanat, Edebiyat, Astroloji, Felsefe, Astronomi ve giyim gibi konular üzerinde konuşmuşlardır. Sonuçta emir, Ziriyab'ın bir müzisyenden çok daha öte bir

<sup>164</sup> Bu sarayın bugün nerede olduğuyla alakalı herhangi bir bilgiye ulaşılamadı.

<sup>165</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 313.

<sup>166</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 314.

<sup>167</sup> "Ziriyab," *Mücez Dairet Maarif el-İslâmiye*, s. 5254; İspanya Emevilerinin birçok kültürel ideali bir tür canlandırıcı bir nüfuz ile kendine mal ettiği halifelik sebebiyle üçüncü kültürel eksen artık Irak'taki Abbasi sarayına kalmıştı. Bu nedenle II. Abdurrahman'ın hükümranlığı kadar dönemde Iraklı müzisyen Ziriyab beraberinde Abbasi Sarayının entelektüel müzik, mobilya, elbise ve hatta yemek kültürlerinden numunelerle İspanya sarayına gelmeye ikna edildi. Bkz. Jerrilynn Dodds, "Endülüs Sanatları," çev. Ahmet Gedik, *İstem* (2009), Yıl:7, No:14, s. 454-455.

<sup>168</sup> İbn Haldun, *Mukaddime 2*, yay. Uludağ Süleyman, Dergâh, İstanbul, 2009, s. 761-762.

<sup>169</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 314; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 125.

bilge olduğunu keşfetmiştir.<sup>170</sup> İbn Hayyân Emir'in Ziryab'ın engin bir deniz olduğunu keşfettiğini ve çok heyecanlandığını not etmiştir.<sup>171</sup> Ziryab, Bağdat'tan beri yanından ayırmadığı udunu alıp çalmaya başlamış; şarkılar birbirini izlemiş, emir böyle bir sesin ve stilin o güne kadar o topraklarda görülmediğini düşünmüştür. Ziryab'ın mütevazı kişiliği, genel kültür bilgisi ve müzik sanatındaki olağanüstü yeteneği Emir' i derinden etkilemiştir.<sup>172</sup> O gün birlikte yemekle Ziryab'ı şerefletirmiş, abdestten sonra Emir'in özel parfümü Ziryab'a sunulmuştur.<sup>173</sup>

Emir ona, bu görüşme sonrasında aylık 200 dinar maaş bağlamış ve ayrıca her dört çocuğuna da 20'şer dinar aylık tahsis etmiştir. Genel olarak kendisine her bayram için 3000 dinar, her festival için 100 dinar ve her nevrüz için 500 dinar tahsis etmiştir. Ayrıca ona iki payı arpa ve bir payı buğday olmak üzere 300 müd, (medi)<sup>174</sup> kuru yiyecek tahsis edilmiş ve 40.000 dinarlık yer ve bostan verilmiştir. Aynı dönemde üst düzey devlet görevlilerinden sahibu's-şurta (Emniyet Genel Müdürü)'nın 100, muhtesibin 30 dinar maaş aldıkları göz önüne alınırsa, Ziryab'a verilen maddi desteğin büyüklüğü kolayca anlaşılacaktır.<sup>175</sup> Tüm bunlarla Abdurrahman artık Ziryab'ın kalbini kazanmış ve bundan sonra onu sohbetlerine çağırarak, şarkılarını dinlemiş ve dinlerken de huzurundaki tüm diğer şarkıcıları kovarak Ziryab'ı hepsinden önde tutmuştur.<sup>176</sup> Ziryab'ı sarayın baş müzisyeni yapmış, ikili arasındaki ilişki daha sonraları bununla sınırlı kalmayıp bir dostluk, arkadaşlık ilişkisine dönüşmüştür. Ziryab artık onun ölene kadar sırdaşı olarak kalmıştır.<sup>177</sup> Onunla baş başa kaldığında ona son derece cömert davranmış, ikramlarda bulunmuş ve her konuda onunla sohbet etmiştir. Emir onun büyük bir hayranı olmuş ve yemeklerini bile aynı masada yiyip onu bununla

<sup>170</sup> Güler, "Ziryab: Flâmenko'nun Babası," s. 52.

<sup>171</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 314.

<sup>172</sup> Güler, "Ziryab: Flâmenko'nun Babası," s. 52.

<sup>173</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 314.

<sup>174</sup> Waltier Hintz bir müddün değerini 1,053 litre olarak vermektedir. Walther Hintz, *İslâm'da Ölçü Sistemleri*, çev. Sevim Acar, İstanbul 1990, s. 56'dan aktaran: Erkoçoğlu, Arslan, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852)," s. 270.

<sup>175</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 341.

<sup>176</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 125.

<sup>177</sup> Güler, "Ziryab: Flâmenko'nun Babası," s. 52.

şereflendirmiştir.<sup>178</sup> Emir tüm bunlara ek olarak sarayda ona özel bir de kapı açmıştır.<sup>179</sup>

### 1.3. ZİRYAB'IN ENDÜLÜS'ÜN SOSYAL HAYATINA ETKİLERİ

Hayyân, Allah'ın sanatçılara dağıttığı bütün yetenekleri Ziriyab'da birleştirdiğini ifade etmiştir.<sup>180</sup> Ona göre Ziriyab cinler tarafından besteler ve şarkılar öğretilen ve ruhuna şairlik nakşedilmiş bir yetenektir. O, udda birçok yenilikler yapmıştır. O, diğer yandan yıldızların hareketlerini bilen bir astrologdur. Batlamyus'un zikrettiği bestelerin birçoğu da dâhil olmak üzere hafızasında besteleri ve sözleriyle birlikte tam 100.000 şarkıyı ezbere barındırmaktadır. Onun şarkıcılığı öğrenenler için felsefede mühendislik gibidir. O en iyi dilbilimcidir. Konuşma tarzını düzeltmesiyle çok iyi bir hatiptir. Zerafet, edebiyat, tüm tabakalarla adaba uygun iletişim, tüm bu tabakalar içinde uzmanca kendisini belirginleştirme yeteneği, meclis adabı, güzel ve iyi konuşmak, kralların hizmetinde yetenekli olmak, o dönemde onunla aynı dalda olan hiçbir sanatçının bilmediği protokol kural ve yöntemlerini bilmesi onun bazı özellikleridir.<sup>181</sup>

#### 1.3.1. Gastronomi

Endülüs mutfağı, Şark ve Mağrib mutfağının derin tesiri altında kalmış ve zamanla mahalli unsurları da içine alarak çok zengin bir birikime kavuşmuştur. Araplar ve Berberîler, Endülüs'e kendi kültürlerini de taşımışlardı. II. Abdurrahman dönemine kadar aristokrat çevrelerde Suriye ve Hicaz mutfağı hâkimdi. Fakat zikredilen hükümdar II. Abdurrahman'ın döneminde Kurtuba'ya gelen ünlü mûsikîşinâs Ziriyab, burada Bağdat mutfağını hâkim kılmış, önce Kurtubalılar sonra

<sup>178</sup> George Henry Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, Burleigh Press, Bristol, 1929, s. 99.

<sup>179</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 315; Charles Reqnald Haines, *Christianity and Islam In Spain, A. D. 756-1031*, Publisher: World Public Library Association, London, 1889, s. 146.

<sup>180</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 316.

<sup>181</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 319.

da Endülüslüler, Bağdat mutfağından zengin ve zengin olduğu kadar da lezzetli pişirme usullerini, düzgün ve mükellef bir sofranın hazırlanma şeklini öğrenmişlerdi.<sup>182</sup> Özellikle 781 yılı Müslüman varlığının İber Yarımadası'nda İspanyol mutfağına büyük oranda etki ettiği yıldır. Müslümanlar safran, badem ve baharatlar gibi egzotik malzemeleri getirmişler ve günümüzde de hala popüler olan soğuk safran ve sebze ağırlıklı çorbalar gibi serinletici yemekler yaratmışlardır. Dünya mutfağının öncülerinden Kurtuba'da çalışan, kimilerince bir Morisko şefi olarak tanıtılan Ziryab, çorba ile başlayan ve tatlı ile biten yemek faslının standart dizinini Arap geleneğinden Avrupa'ya getiren kişi olarak bilinir.<sup>183</sup> Çilek, kuzu, güvercin, yoğurt gibi tek bir tabakta bir anda yenilen yemeklerin sınıflandırılması gerektiği ve belli bir sıraya göre yenilmesi gerektiği fikrini onlara aşlamıştır.<sup>184</sup>

Endülüs'te IX. yüzyıl müzisyeni ve moda tasarımcısı olarak bilinen Ziryab'ın günde üç öğün yemek yeme konseptini burada insanlara tanıttığı söylenir.<sup>185</sup> Sarayın lezzet uzmanı olarak sanki bir piknikteymiş gibi tüm yemeklerin aynı anda ortaya serilmesi yerine, belli bir sıra ile gelmesini sağlamış,<sup>186</sup> yemek alanında saraydaki yemek sunum şeklini ve düzenini tamamen değiştirmiştir. Önce sıcak çorbalar, sonra kırmızı ve beyaz et tabakları, sonrasında ise badem, ceviz ve baldan yapılan helvalar, bol fıstıklı fındıklı unlu mamüller ve meyve tatlılarının sofraya getirilmesi gibi yiyeceklerin sırasıyla sunulmasını öğretmiştir. Sunulan kuş etlerinin de baharatlanması ve kavurma yapılması konusunda Bağdat'tan getirdiği yemek metodlarını öğretmiş,<sup>187</sup> onlara lezzetli yemekler pişirmiştir.<sup>188</sup> Baharatlı yahni ve kıymadan yapılan köfte yapımını onlara öğretmiştir.<sup>189</sup> Ayrıca insanlara o zamana kadar altın veya gümüş tabaklarla sunulan yemekleri billurdan tabaklarla sunmayı öğretmiştir. Çünkü züccacıeler hem daha kolay yıkanmakta, hem güzel ve hem de

<sup>182</sup> Endülüs mutfağı ile ilgili Ayrıntılı bilgi için bkz. Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 57-58.

<sup>183</sup> Editor, "The Spanish Menu," *The New York Times*, 1 Ocak 2006.

<sup>184</sup> Enda O'Doherty, "The Europeans No 22: Abd al-Rahman I," *The Irish Times*, May 29, 2013 Wednesday, s. 12.

<sup>185</sup> Paul Lewis, "Charting The Lost Innovations of Islam," *The Guardian*, 10 Mart 2006; Asrar Chowdhury, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus," *The Daily Star*, 12 May 2013.

<sup>186</sup> Godfrey Goodwin, "A Crucible of Cultures in Andalusia," *The New York Times*, 28 Mayıs 1989.

<sup>187</sup> Eburrah, "Ziryab ve Eserahu," s. 271.

<sup>188</sup> Clara Crawford Perkins, *Builders of Spain*, Henry Holt and Company, New York, 1911, s. 306.

<sup>189</sup> Virginia W. Johnson, *America's Godfather*, The Florentine Gentleman, Estes and Lauriat, Boston, 1894, s. 132.



diğerlerinden daha ucuzdu. Yemek masasının üzerine örtü sermeyi, ayrıca bu örtünün ketenden veya kolay temizlenebilir maddelerden yapılmasını önerdiği, yoksa bir çeşit deriden örtü kullanmayı tavsiye ettiği bilinenler arasındadır.<sup>190</sup> Ayrıca şunu da belirtelim o, Endülüs halkının yataklarında keten ve tüylü çarşaf, nevresim yerine yumuşak ve ince nevresim kullanmalarını da önermiştir.<sup>191</sup> Yine, sarayda çamaşırların beyazlatılması ve bulaşıklardaki yağ lekelerinin giderilmesi için tuz kullanmayı öğretmiştir. İnsanlar bu yöntemi denediklerinde ona teşekkür etmişlerdir.<sup>192</sup> Çatal ve kaşıkların kullanımı ve hangi parmaklarla nasıl tutulacağını da yine Ziryab öğretmiştir.

Yemeklerden önce yenilmesi için kezbere<sup>193</sup> otunun suyundan yapmış olduğu “tefâye” adlı mezeyi icat etmiştir. Bütün mizaçlara iyi geldiği söylenen bu mezeye Endülüs halkı öylesine alışmıştır ki, neredeyse onu sofralarından hiç eksik etmemişler ve sofraya ilk önce onu yerleştirmişlerdir. Ziryab’ın Endülüs halkına tanıttığı tefâyeden sonra ikinci olarak tutulan bir diğer meze türü de “bakliye”dir.<sup>194</sup> Arslan ve Erkoçoğlu’nun Makkari’den “sarımsak, kişniş otu ve eritilmiş yağ ile yapılan, çeşni olarak yenilen bir sos türü” açıklamasıyla aktardığı<sup>195</sup> “takliyye” İbn Hayyân’ın bahsetmiş olduğu “bakliye” olmalıdır. Sultanın mutfağının özel sofralarında ön planda sunulan “sarâid,”<sup>196</sup> tatlandırılmış bevâridler, çorbaya batırılmış et parçacıkları, şekerli ve ballı, cevizli ve bademden yapılan tatlılar; içi doldurulmuş kadayıflar, yaş ve kuru fevânizler,<sup>197</sup> fıstıklı, fındıklı başka tatlılar ve reçeller yapmıştır.<sup>198</sup>

Bitkiler hakkında da geniş bilgi birikimi olan Ziryab, “kuşkonmaz” gibi onların daha önce bilmedikleri bitkileri Endülüslülerin zevkine sunmuştur. O,

<sup>190</sup> Eburrah, “Ziryab ve Eserahu,” s. 271.

<sup>191</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 324.

<sup>192</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 320.

<sup>193</sup> Kanbal otu.

<sup>194</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 322.

<sup>195</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 74.

<sup>196</sup> Sarâid, renkli ve güzel, yumuşatılmış şey anlamındadır. Bkz. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 322; Şu anda Irak’ta Sirîd olarak bilinen yemeğin aynısı olmalıdır. Bu yemek parçalanmış ekmeğin üzeri et, bamya veya pilav şeklinde sunulmaktadır.

<sup>197</sup> Veya falûz.

<sup>198</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 322.

Endülüs'te hilyan<sup>199</sup> bitkisini yemeyi ilk başlatan kişidir. O zamanlar Endülüslülerin “isfarç” olarak adlandırdıkları ve oralarda çokça yetişen hilyan bitkisi bakladır. Endülüs halkı Ziryab'dan önce bu bitkiden habersizdir. Aktarılanlara göre Ziryab bir gün kralları ve önde gelen diğer devlet adamlarını davet etmiş, onları ağırlamış ve yemeğin ardından haşlanmış hilyan vermiştir. Onlar o güne kadar görmedikleri bu yemeği pek beğenmişlerdir. “Bunun tohumunu nereden aldın? Hiç böyle bir bakliyat türü yemedim.” diyen bir davetliye Ziryab tadının güzelliğine ilaveten çok faydalı olan bu bitkinin faydalarını şöyle sıralamıştır: “İdrar sökücü olup idrar yollarını, mesaneyi temizler, böbrek taşını kırar, vücudu düzenler ve cinsel açıdan güçlendiricidir.” Bunun üzerine bu davetli yeniden konuşmaya başlayarak açıkça bu işin ticaretini yapma düşüncesini dile getirmiş ve “Bu ürünü satın almak istersek, nereden temin edebiliriz?” diye sormuştur. O günden sonra bakla insanlar arasında meşhur olmuş ve zevkle yenmeye başlanmıştır.<sup>200</sup>

Ayrıca Endülüs'te nekave<sup>201</sup> bitkisini yemeyi öğreten de Ziryab olmuştur. Ful<sup>202</sup> kızartmasını ilk olarak onun yaptığı söylenir.<sup>203</sup> Bazen içkilerin yanında meze olarak da sunulan ful kızartmasından bahseden İbn Hayyân, “Endülüs halkı Ziryab'ın yükseldiği kadar yükseliyor ve alçalacağı kadar alçalıyordu. İyisi ve kötüsüyle onu örnek alıyorlardı” demektedir.<sup>204</sup> Ziryab'ın fulu kiremitte yüksek ateşte, üzerine et ve baharat ilave ederek pişirmesi halk arasında büyük beğeni toplamış, hatta aşçılar üretim alışkanlıklarını değiştirerek daha çok bu yemeği sunmaya başlamışlardır.<sup>205</sup>

Hintlilerde kökü XV. yüzyıla kadar giden, bugün Kerkük mutfağında da bir tatlı türü olarak yer alan zelabi<sup>206</sup> (zalabia, jalabi) ismini Ziryab'dan almıştır. Ziryab bu tatlıyı Endülüslülere öğretmiş ve bu tatlı bundan böyle “Ziryab Zelabiye” olarak

<sup>199</sup> Bakliyat türü, bakla.

<sup>200</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 321.

<sup>201</sup> Kırmızı çiçekli bir bitki.

<sup>202</sup> Bakla kaynatıldıktan sonra içindeki tanelerin çıkarılıp ardından bu tanelerin de kabuklarının soyulmasıyla elde edilen püre. Bu püre yağda kızartılarak yenilmektedir. Irak'ta ve Mısır'da halen çokça tüketilmektedir.

<sup>203</sup> İbn Dihye el-Kelbî, *el-Mutrib fi Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, s. 147.

<sup>204</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s.322.

<sup>205</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s.323.

<sup>206</sup> Yağda kavrulan hamura şerbet dökülerek yapılan tatlı; halka tatlısı. Muhammed Kemal, *Ulemâ el-Arab 2 Ziryab*, Rabie Publishing House, Halep, ty., s. 16.

anılmıştır.<sup>207</sup> Endülüs'e ait XIII. yüzyıldan kalma bir yemek kitabında "Ziryab'ın Sebzeleri" adıyla lahana, soğan, baharat, gevrek, kıyma, yumurta ve badem parçacıklarıyla süslenmiş güveçte kuşbaşı kuzu eti tarifli bir yemek bulunmaktadır.<sup>208</sup> Günümüzde yiyecekler ve mekândaki yerel atmosfer için San Marco'daki Bodegon Torre del Ora adlı otelde, Endülüs yemekleri, özellikle de Ziryab'ın halife için yaptığı zeytinyağlı ördek, sade fakat muhteşem ceviz tatlıları, krem ve bal gibi yiyecekler önerilmektedir. Bunların içinde özellikle "Ziryab'ın Cevizleri"nin ayrı bir yeri vardır.<sup>209</sup> Bal, susam ve ceviz karışımından elde edilen ve hâlâ İspanya'da "guirlache" ismiyle popüler tatlı çeşidi Ziryab'a nisbet edilmektedir.<sup>210</sup>

Diğer yandan dince yasaklanmış olmasına rağmen, tüketilen içecekler arasında olan şarap da<sup>211</sup> Ziryab'ın ilgi alanındaydı.<sup>212</sup> Barcelona'daki Ziryab Restaurant Ortadoğu çeşnileri, baharatları, yemekleri ve Katalonya ile Ortadoğu'da üretilen özel şaraplarıyla günümüzde büyük ilgi çekmektedir. Bu restaurant, eşsiz Ortadoğu yemekleri ve şarapla birlikte Katalan mutfağı ürünlerinin sunumuyla Ziryab'ın hatıraları ve onun İspanya'daki mirası onuruna yapılmıştır.<sup>213</sup>

Ziryab'ın Endülüs'te gerçekleştirdiği değişiklikler önce saray mutfağında başlamış, ardından aristokrat ailelerin mutfağına, oradan da tedrici bir biçimde halkın diğer kesimlerine doğru yayılmıştır.<sup>214</sup> Ayrıca Ziryab'ın satranç oyununun öğretilmesi ve yaygınlaştırılmasını sağladığı ve Cantigas de Santa Maria'da<sup>215</sup> satranç oynayan birkaç minyatür bulunduğu da kayda geçmelidir.<sup>216</sup>

<sup>207</sup> Chowdhury, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus"; Kemal, Muhammed, *Ulemâ el- Arab 2 Ziryab*, s. 16.

<sup>208</sup> W. Robert, Jr. Lebling, "Flight Of The Blackbird" *Saudi Aramco World* (Temmuz/Ağustos 2003), C. LIV, No: 4, s. 32.

<sup>209</sup> Goodwin, "A Crucible of Cultures in Andalusia."

<sup>210</sup> Chowdhury, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus."

<sup>211</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 59.

<sup>212</sup> Harry Brewer, "Historical Perspectives on Health Early Arabic Medicine," *The Journal of The Royal Society for the Promotion of Health*, (July 2004) C. CXXIV, No. 4, s. 185.

<sup>213</sup> Editor, "Ziryab Offers Best Tapas and Wine in Barcelona", *Global English Middle East and North Africa Financial Network* (18 November 2014), from *Library of Congress Information Bulletin*, 55, No: 15, s. 324-325.

<sup>214</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 58.

<sup>215</sup> Chowdhury, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus"; XIII. yüzyılda Kastilya ve Leon bölgesinin Kralı Alfonso'nun hazırlattığı "Meryem Ana"ya ithafen ezgi, şiir ve minyatürlerden oluşan bir defter.

### 1.3.2. Moda Tasarımcılığı

Ziryab mutfak kültüründe olduğu gibi saç taramakta da model olmuştur. Endülüs'te insanlar saçlarını toplamaz, kesmezler ve saçları yüzlerini örterdi. O, insanlara saçlarını arkaya toplamayı, kulak arkasından atmayı, öndeki saçları bir kâkül gibi kaş üzerinde kesmeyi ve taramayı öğretmiştir.<sup>217</sup> Kendisinin ve eşinin de saçlarını bu modellerde kesmiş, ayrıca kadınlar için Emir'in sarayına yakın bir yerde bir güzellik okulu açmış, buralarda güzellik ve cilt bakım metodları geliştirmiştir.<sup>218</sup> Kadınlara kaşlarını şekillendirmeyi ve erkeklere istenmeyen tüylerden nasıl kurtulacaklarını öğretmiştir.<sup>219</sup>

Ziryab, diş macununa benzeyen bir madde üretmiş, herkes bu maddeyi kullanmaya başlamıştır. Bu yüzden onun diş fırçası ve diş macununun mucidi<sup>220</sup> olduğu söylenmiştir. Esasında tam olarak bir kesinliği olmasa da, ilk diş macununun Mısırlılar tarafından icat edildiği düşünülüyordu. Buna göre, dördüncü yüzyıla ait bir Mısır elyazmasına göre insanlar bugün tam olarak metodu bilinmeyen bir şekilde ezilmiş çiçeklerle dişlerini temizlemekteydiler. Her ne kadar Romalılar ve Yunanlıların hayvan kemikleri ve istiridye kabukları gibi maddeler içeren bir diş macunu formu kullandıkları bilinse de IX. yüzyılda, özellikle İspanya'da zaten bir diş macunu karışımı mevcuttu ve Ziryab tarafından icat edilen bu karışım oldukça da popülerdi. Bugünkü modern anlamda kullandığımız diş macunun yapımı ise 1900'lü yıllara dayanmaktadır.<sup>221</sup>

Ziryab'ın sabah ve akşam olmak üzere günde iki defa duş alınmasını tavsiye ettiği ve kişisel hijyene vurgu yaptığı belirtilir. Onun Sıtka (Sadaka) sarayının

---

Defterde bulunan 400 kadar ilahide Arap ritm ve ezgilerinin hâkimiyeti göze çarpar. Bkz. Karaelma, "Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme," s. 34.

<sup>216</sup> Karaelma, "Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme," s. 36.

<sup>217</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 319-320.

<sup>218</sup> Eburrah, "Ziryab ve Eserahu," s. 271.

<sup>219</sup> Robert, Lebling, "Flight Of The Blackbird" s. 25-32; Chowdhury, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus."

<sup>220</sup> Goodwin, "A Crucible of Cultures in Andalusii" ; Editor, "Travel / Great Civilisations of the World - Moorish Spain: Where to Go and What to See," *The Independent (London)* (May 16, 1993, Sunday), Section: The Sunday Review Page, s. 61.

<sup>221</sup> Editor, "Who Invented Toothpaste?" *The West Australian (Perth)* (January 2, 2013) First Edition, Section: TOD, s. 12, (Çevrimiçi)

<http://www.whoinventedit.net/who-invented-toothpaste.html>, 29 Nisan 2015.

bahçesine büyükçe bir hamam yaptırdığını İbn Hayyân'dan öğreniriz.<sup>222</sup> Vücuttaki ter kokusunu önlemesi için mürdesengten<sup>223</sup> oluşan martik maddesinden deodorant yapmıştır. O zamana dek Endülüs'te bunu kullanan hiç kimse yoktu ve krallar bu kokudan kurtulmak için gül suyu ve reyhanı kullanmaktaydılar.<sup>224</sup> Kelimenin Farsça kökenli olması ve o dönemde Irak'ın İran'dan etkilendiğini göz önünde bulundurursak Ziryab'ın bu maddeyi Bağdat'tan götürdüğüne veya yapımını oradan öğrendiğini söyleyebiliriz. Ziryab'ın parfümlerin yapımında, seçiminde ve telifinde de katkısı olmuştur. Gavâli, nedud, mutarri el-ud, lefâif, zerâir vb. parfümlerde uzmanca karışımlar yapmıştır. Yüksek zümre insanları bile bu parfümleri kokularından ayırt edemezken Ziryab onların bu alandaki eksikliklerini tamamlamıştır.<sup>225</sup>

Diğer yandan Ziryab, Endülüslere mevsimlere göre giyinme sistemini getirmiştir. Nasıl ki her şeyin bir zamanı varsa, her giyimin de yakışacak uygun bir mevsimi vardır. Buna göre Mihrican<sup>226</sup> zamanından sonra beyazlar giyilip renkliler çıkartılacaktır. Onuncu ay olan Ekim'in başına kadar giyilen bu elbiseler bu zamandan sonra yerini renkli kıyafetlere bırakacaktır.<sup>227</sup> O, yazın; pamuk ve beyaz elbise giymelerini, sonbaharda renkli ve astarlı kalın elbiseler giymeye başlamalarını; kışın da en kalın ve renkli elbiselerini giymelerini, yün parçaları bu elbiselerin içinden giymelerini, baharda ise hafif, ipek ve açık renkli elbise giyimini öğretmiştir. Ayrıca o, beyaz elbiselerden lekeleri tuzla temizlemeyi de öğretmiştir.<sup>228</sup> İbn Dihye, onun ilk deri yatağı<sup>229</sup> kullanan ve bu yatağı yün ve en güzel ipekler ile süsleyen kişi

<sup>222</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 314.

<sup>223</sup> Doğal kurşun oksit; bir türü gümüş ve kurşundan diğer türü de daha kaliteli olan altından yapılan bir ilaçtır. Madeni ilaçların kurutulduğu gibi o da kurutulmaktadır. Davud b. Ömer el-Antâki onun nasıl yapıldığını tezkiresinde uzun uzadıya anlatmıştır. Ayrıca Biruni de "el-Cevahir fi Ma'rifetü'n Cevahir" eserinde bundan bahsetmiştir. Arapçalaşmış Farsça bir kelimedir. Bkz. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 320-321.

<sup>224</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 320.

<sup>225</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 323.

<sup>226</sup> Haziranın son altıncı gününden itibaren başlar.

<sup>227</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 323-324; R. B. Serjeant , "Michigan Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest," *Ars Islamica*, Vol. 15/16 (1951), Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, s. 30-31.

<sup>228</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 128.

<sup>229</sup> Masa örtüsünü kast etmiş olmalıdır.

olduğunu belirtir. Şenliklerde hava yağmurlu olsa da şarkı söylemeyi ilk o başlatmıştır.<sup>230</sup>

### 1.3.3. Şairliği

Edebiyat tarihçileri alışılmışın dışında olan Endülüs Edebiyatı'nın duyarlılığı ve kimliği hakkında doğru bir anlatı sağlamak için çalışmaktadırlar. Onuncu yüzyılın sonu olan Müslüman hâkimiyeti dönemindeki edebi kaynakların Doğu kaynaklı olduğu şüphesizdir. Emirlikler ve halifelik zamanlarında neredeyse bütün seçkin hukukçular Doğu'ya eğitimlerini tamamlamak üzere gitmekteydiler. Uda beşinci teli takmak<sup>231</sup> gibi icatları olan ve mutfaktan giyime kadar bütün değişimlerde söz sahibi olan müzisyen Ziryab'ın 822'de Kurtuba'ya varması Endülüs'ün devamının Doğu'ya bağlı olmasının bir işareti olarak veya moda belirlemede Batı'ya doğru olan hareketliliğin bir sembolü olarak değerlendirilmektedir.<sup>232</sup> Nitekim Emilio Garcia Gomez, o ilk dönem hakkında bilgi veren Tifaşî'nin daha önce yayınlanmamış dikkate değer bir ifadesini aktarır: “Eskiden Endülüslülerin şarkıları ya Hıristiyan stilinde ya da, Arap devecilerin üslubundaydı.”<sup>233</sup>

Garaudy Endülüslülerin şiirinden bahsederken; yerliler arasında eski Vizigot hâkimiyeti dönemindeki gibi geçmişin halk türkülerinin Latin dilinde söylenmesi şeklinde olduğunu belirtir. Sonradan gelenlerde ise Şarklı veya Afrikalı devecilerin ezgilerinin Arapça dillendirilmesi vardır. Hıristiyanların edebiyatı, çökmüş Roma İmparatorluğu ile pek de yaratıcı olmayan bir Vizigot işgalinin mirasından ibaret olduğu için yoksuldur. Yeni gelenlerden ülkeye çıkarma yapan ordu mensubu Berberîler yeni İslamlaşmış ve çok az zamandan beri Araplaşmış bir ordu oldukları için onların edebiyatı da zayıftır. Garaudy Doğu'dan gelen Arapların da birçoğunun Bağdat'ın kültürlü kimseleri veya itibarlı yazarları olmadığını, aksine basit askerler,

<sup>230</sup> İbn Dihye el-Kelbî, *el-Mutrîb fi Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, s. 147.

<sup>231</sup> Larry Francis Hilarian, “The Structure and Development of the Gambus (Malay-Lutes),” *The Galpin Society Journal* (May, 2005), C. LVIII, Published by: Galpin Society Stable, s. 71.

<sup>232</sup> Julie Scott Meisami, Paul Starkey, “Spain,” *Encyclopedia of Arabic Literature* (1998), C. II, L-T, New York: Taylor&Francis, s. 730.

<sup>233</sup> Aktaran; Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 226.

maceracılar ve dini yaymak için gelen ‘fukahâ’ olduğunu belirtir.<sup>234</sup> Görüldüğü üzere Tifâşî’nin (ö. 1184-1259) hem “Hıristiyan stili” hem de “Arap devcilerinin üslubu” dediği her iki kesime ait edebiyat da yoksuldu. Lakin ilerleyen zamanlar iki halk arasında doğan mecburi kaynaşma; ülkedeki istikrar, ülke içlerine akın eden tüccarlar, sanatçılar, yazarlar, ülkenin İslâmlaştırılması ve Araplaştırılması dev bir kültürel gelişimin habercisi olmuştur. Ziryab’ın Bağdat’tan Kurtuba’ya gerçek çalgıcılar, kadın şarkıcılar ve bestekârlar “ordusu”yla gelmesi büyük yankı uyandırmıştır. O ekibiyle birlikte yalnızca mûsikîyi değil yukarıda anlatılan Bağdat’ın bütün o kültür havasını da getirmiştir. Doğu’nun kitaplarının Batı’ya sel gibi akması, Hıristiyanların arasında İslâm’a girişlerin gittikçe artması ve kaynaşmanın gerçekleşmesi; işte Garaudy’nin burada yaptığı nokta atışı şudur: “Muvaşşah’ın icadı, bu hareketin edebi ifadesidir.”<sup>235</sup>

Muvaşşah ve zecel türü Endülüslü şairlerin edebiyat dünyasına kazandırdığı övgü, şarap, gazel, doğa tasviri, mersiye ve hiciv gibi konularda yazılan türdür. Muvaşşah ismi, “kadınların omuzdan bele doğru sarkıttıkları ve incilerle süslü bir kuşak olan ‘vişah’tan”<sup>236</sup> türetilmiştir. Muvaşşahlarda ileride telli mûsikî aletleri ile şarkı eşliğinde okunacakları düşünülerek daha çok aşk ve sevgiye dair temalar işlenmiştir. Davila, bir çalışmasında<sup>237</sup> Endülüs muvaşşahlarının aslında en başından beri bestelenmek üzere yazılıp yazılmadığını sorgulamaktadır. Bestecilerin sonradan muvaşşahları kullanarak şarkılar ürettiğini kaydeden Davila; İbnü’l-Kûtiyye’nin Tarihu İftitahi’l-Endülüs’ünde bununla ilgili bir sahne sunduğunu kaydeder. Buna göre II. Abdurrahman için Ziryab şair Ubeydullah b. Karluman’ın da huzurda bulunduğu bir vakit; hükümdarın söylemiş olduğu üç dizeye şair İbn Ahnef’ten olmak üzere iki dize eklemiştir. Emir eklenen bu iki dizenin uyumlu olmadığını belirtince derhal Ubeydullah doğaçlama olarak Emir’in beğeneceği iki dize eklemiştir. Görüldüğü üzere bu dönem boyunca yaygın olan uygulama nisbeten

<sup>234</sup> Garaudy, *Endülüs’te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 226-227.

<sup>235</sup> Garaudy, *Endülüs’te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 228.

<sup>236</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 288.

<sup>237</sup> Carl Davila, "Andalusian Strophic Poetry Between the Spoken and the Written: The Case of the Moroccan Andalusian Music" *The Muwashshah: Origins, History and Present Practice Proceedings of the 2004 SOAS Conference, (8-10 October 2004), London*, ss. 99-113.

bugün de olduğu gibi müzik eseri için uzun şiirlerden yalnızca birkaç satır seçerek sadece o kısmın okunması şeklinde olmuştur.

Muvaşşahların kökeni hakkında Arap düşünürleri ve Batılı araştırmacılar şu anki şeklini Endülüs'te aldığı konusunda hem fikirken; kimileri onu Bağdat'taki Abbasi şairleri tarafından tanıtılan belirli formların yalnızca birer detayı olarak görmektedir. Özellikle yarım mısraları aaab/cccb veya aaaab/ccccb şeklinde kafiyelenen musammatlar gibi.<sup>238</sup>

Ünlü akademisyen E. Garcia Gomez şöyle yazmaktadır: “Muvaşşah şüphesiz ki Emevi kültürünün diğer başarılarının yerel düzeyinin üzerinde seyreden en özgün ürünlerinden biridir.”<sup>239</sup> Muvaşşahın kurucusunun dokuzuncu yüzyıl sonları ve onuncu yüzyılın başlarında yaşayan âmâ şair Mukaddem İbn Muâfi olduğu söylenmektedir.<sup>240</sup> Fakat zecelin ne zaman ve kim tarafından yaratıldığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Her ne olursa olsun; zecel 1160'da Kurtuba'da vefat eden seçkin şair Ebû Bekir Muhammed İbn Kuzman'la zirveye ulaşmıştır. Çağdaşları arasında “zecelin prensi” olarak tanınan İbn Kuzman'nın ilk etapta dilin klasik formlarını kullandığı fakat kendi zamanının büyük şairleri ile yarışamayacağını anlayınca yerel ve popüler bir formda yazmaya karar verdiği söylenir. Aşk lehçelerini iyi bilen İbn Kuzman kompozisyonunu aşk sözleri ve deyişleriyle serpiştirir. Hem halk hem de elit kesim tarafından kabul gören şarkılarının, karakterleri ve hayranlık uyandıran müzikal vezinleriyle heyecan verici olduğu kaydedilmiştir.<sup>241</sup> Ayrıca bu yeni şiir ve söyleyiş formlarının benzersiz özelliği olan zecellerin ileride Batı'da “balad”ı doğuracağını da eklemekte yarar vardır.<sup>242</sup> Hem edebi, hem de müzikal bir olay olan “muvaşşah”, klasik Arap şiirini Endülüs'ün Latin folkloruna bağlamak için yapılan ilk teşebbüstür. Zecel, iki mûsikîyi yan yana

<sup>238</sup> Richard Hichcock, *The “Kharjas”*: A Critical Bibliography, No: 1, Grant&Cutler, Valencia, 1995, s. 68.

<sup>239</sup> Aktaran; Amnon Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, Wayne State University Press, Michigan, 2001, s. 76.

<sup>240</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 226.

<sup>241</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 76.

<sup>242</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 257.



koyma çabalarından ve sentez yapma denemelerinden sonra, iç içe geçişin ve orijinal bir sanatın doğuşunun bir üst derecesini temsil etmektedir.<sup>243</sup>

Bağdat etkisindeki Arap bilim dünyasının da sık sık zikrettiği diğer bir kaynak ise IX. yüzyılda II. Abdurrahman döneminde Kurtuba'ya varan Iraklı şarkıcı Ziryab'tır. Şarkıcılar için ünlü bir okul kurduğu ve uda beşinci teli taktığı gibi birçok müzikal icat yaptığı söylenen Ziryab'a bu yüzden muvaşşahların doğuşunu mal etmek cazip görünmekte; fakat buna dair kanıt olabilecek herhangi yazılı bir metin mevcut değildir. Doğrusu, böylesine ünlü ve göze çarpan bir figür olan Ziryab eğer muvaşşahların doğuşunda herhangi bir rol oynasaydı kesinlikle kayıtlara geçerdi; ne yazık ki ortaçağ otoritelerinin bununla alakalı herhangi bir söylemi bulunmamaktadır.<sup>244</sup>

İbn Hayyân'ın bizzat okuduğunu söylediği Ebubekir Ubeyde'nin elyazmasında Ziryab için “matbu’ şair” vasfını görürüz. Ve yine Ubeyde'nin el yazmasında Hayyân adlı birisi Ziryab'a atfedilen bu vasfı bugüne kadar hiçbir sanatçıda görmediğini belirtmektedir.<sup>245</sup> Batılı bir araştırmacının<sup>246</sup> bu cümleyi çarpıtarak Ziryab figürünün efsaneleştirildiği iddialarını temellendirmeye çalıştığına ileride değineceğiz.

Ziryab'dan bize onun şairliğine dair yalnız dört dize ulaşmıştır. Bu dört dizeyi Makkarî *Nefhu't-Tib*'de İbn Hayyân'dan aktararak İbn Sa'id'in babasının antolojisinde Ziryab'a atfedilen şu dizeleri naklettiğini belirtir:

“Ben ona bağlandım; bir reyhan dalı misali  
Narin, kokulu ve çiçeklenmiş.  
Ne dolgun ne ince, ne uzun ne kısa.  
Ne muhteşem günlerimiz oldu, Dayru'l-Matıra'da.  
Bir sevdalı için onların tek eksikliği  
Çok az olmaları mıydı!<sup>247</sup>

<sup>243</sup> Garaudy, *Endülüüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 271-272

<sup>244</sup> Hichcock, *The “Kharjas”: A Critical Bibliography*, s. 68.

<sup>245</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s.317.

<sup>246</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 160.

<sup>247</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 130; Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 268; Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 167.

Böylelikle ileride de görüleceği üzere Ziryab'ın şarkılarının olduğu söylenen *Kitâbu Ahbâri Ziryab*'da yer alan şarkı sözleri o dönemde bilinen şarkılar; Ziryab'ın muvaşşahlardan derlediği şarkılar ve belki de kendi yazdığı fakat muvaşşah kapsamına girmeyen şiirlerden bestelediği şarkılardan oluşmuştur. Kitap bugün kayıp olduğu için bununla ilgili yalnızca tahmin yürütebiliyoruz. Yukarıda da belirtildiği üzere Ziryab'ın gece ilhamıyla birçok şarkılar yazması, İshak Musûlî'nin eğitim programında şiire dair derslerin olması ve Ziryab'a atfedilen dörtlük göz önüne alınırsa onun şairlik yeteneği hakkında da yeterli bir fikre sahip olunabilir.

### 1.3.4. Mûsikîde Devrim

Endülüs'te ve İber Yarımadası'nda nerede ise 800 yıllık Müslüman hâkimiyeti, hayatın hemen her alanında olduğu gibi birtakım yeni müzikal gelişmelerin doğuşunu da sağlamıştır. Bu anlamda Ziryab farklı olmalarına rağmen, Hıristiyan ve Doğu müzikal formlarından bir karışım oluşturulmasında önemli bir rol oynamış ve geniş bir çevrede tanınmıştır. O mûsikî alanında uda beşinci telin takılması ve kartal tüyünden mızrabın kullanımını tanıtmasının yanında, nevbe gibi suit formlarının bileşimini geliştirmesi ve bunların yaratıcısı olarak da oldukça büyük bir itibar görmüştür.<sup>248</sup>

İshak'ın öğrencisi olan Ziryab, ses eğitiminin ayrıntılı bir sistemini tasarlamış ve iddialara göre onun melodileri, uyurken kulağına cinler tarafından fısıldanmıştır.<sup>249</sup> Ziryab her gece bir ses duyar, uykudan uyanıp hemen iki cariyesini (Gazlan ve Huneyde) de uyandırıp udlarını ellerine verir, şarkı söyler, beste yapar ve daha sonra uyumaya devam ederdi.<sup>250</sup> Hayyân onun sabah kalktığında hiçbir şeyi hatırlamadığını, cariyelerin ona evvelki geceyi anlattıklarında derhal onlara şarkıyı çalmalarını emrettiğini nakletmektedir. Onlar söylerken her şeyi hatırlamakla

<sup>248</sup> Fass, Sunni M. "Music," *Medieval Islâmic Civilization: An Encyclopedia*, Ed. Josef W. Meri, V. 1, A-K İndex, Psychology Press, New York, 2005, s. 534.

<sup>249</sup> Ernest Albert Wier, "Ziryab," *The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians*, V. 2, The Macmillan Company, 1938, s. 2064.

<sup>250</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 316; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 126; Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 130.

kalmayan Ziriyab, cariyelerin yaptıkları yanlışları da düzeltirdi. Bu cariyeler diğer cariyelere bu olup bitenlerin dedikodusunu yaparlardı.<sup>251</sup> Böylece Ziriyab gece ilhamını cinlerin telkini olarak algılamıştır.<sup>252</sup>

İshak'ın babası İbrâhim Musûlî ve Ziriyab'ın hocası İshak Musûlî de onun cinlerle irtibatla olduğunu ve şarkıları onlardan öğrendiğini iddia etmiştir.<sup>253</sup> İbn Hayyân, İbrâhim Musûlî'nin “el-Bedi” adlı bestesini cinlerin ilhamıyla yazdığı iddiasına yer vermiştir.<sup>254</sup> Ayrıca halk da 10.000 şarkıyı hafızasında tutan Ziriyab'a bunu ancak cinlerin yardımıyla yapabileceği kuşkusuyla yaklaşmıştır. Belki de Ziriyab bu dedikodunun yayılmasını bizzat kendisi teşvik etmiştir. Böylelikle rakiplerine “Kimse boşuna benimle rekabet etmeye kalkmasın” sinyalini göndermek istemiş olabilir. Zira Ziriyab'ın Bağdat'tan bu rekabet ve kıskançlık sonucu sürüldüğünü ve saray içi rekabetleri göz önünde bulundurursak bu seçenek akla pek de uzak düşmemektedir. Ziriyab'ın cinlerle irtibatlandırılmasının bir başka sebebi de, onun müzik konusundaki üstün yeteneğinin bir insanın sahip olacağı sınırın çok üstünde görülmesidir. Zira ezberindeki bestelerin çokluğu, yeni müzik parçaları üretim ve icrasındaki üstün yeteneği ve yine bu anlamdaki olabildiğince çok ürünün ortaya çıkması insanları böyle bir inanca sürüklemiştir. Sonuçta bu bir insandan öte cinlerle irtibatlı, onların desteği ile çalışan biri denilmiş olabilir. Diğer yandan onun rüyalarında bile besteler yapması, işine verdiği önemin en önemli göstergelerinden biri ve gerekçesi sayılmalıdır.

Ziriyab'ın Arap mûsikîsinin temel enstrümanı olan udu etkileyecek bir takım yenilikleri desteklemek adına, Araplarda udun her telinin insan vücudundaki belli bir organı etkilediği yönündeki düşünceye de uygun olarak uda kırmızı renkli bir tel eklediği belirtilir. Bu kırmızı telin ruha karşılık geldiği kabul edilmiştir. Diğer

<sup>251</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 316.

<sup>252</sup> Aslında sosyal yaşam içinde cinlerle ilgili anlatılar oldukça yaygındı. Bu durum Endülüs'te yalnızca Ziriyab'a has bir durum değildir. Nitekim Endülüs topraklarında ülkesinin tarihine dair kitap yazan ilk Arap olan Abdülmelik b. Habib es-Sülemî bugün Oxford'da Bodlien Kütüphanesi'nde bulunan “Tarih” adlı el yazma nüshasında Tarık b. Ziyad'ı, cinlerin yaptıkları ve savundukları bir kaleyi müslümanların kuşatmasını anlatmaktadır. Bkz. Abdulvahid Zennun Taha, Endülüs'te Arap Tarih Yazıcılığının Doğuşu, çev. Mustafa Hizmetli, *AÜİFD*, C.XXXIV, No: 1, Ankara, 1999, s. 733-734; Bu eserin Dozy ve arkadaşları tarafından öneminin azaltılması hakkında bkz. Muhammed Abdulhamid İsâ Sakr, “Endülüs'te Tarih Okulu'nun Gelişimi,” çev. Mustafa Hizmetli, *Nüsha* (Bahar, 2002), No: 5, s. 148-152.

<sup>253</sup> Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 7.

<sup>254</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 316.

yandan hem renkli teller hem de beşinci telin eklenmesi, zaten Bağdat'taki çağdaşları arasında da bilinen bir durumdu.<sup>255</sup> Yine iddialara göre Ziriyab, udu çalarken aşındıran geleneksel tahta mızrap yerine, akbaba tüyünden yapılan ve sürtünmenin tahtaya göre iyice az olduğu telek mızrabı kullanmıştır.<sup>256</sup> Udda ses titreşimleri ve çeşitliliğini arttırmak için daha ince ahşap bir malzeme kullanmış, mızrap olarak ince tahta malzeme yerine akbaba teleğini kullanan ilk kişi olmuştur. Bu maddenin özelliği hem teli koruması hem de elde daha hafif olduğu için daha hızlı çalmaya olanak tanınması ve güzel ses de çıkarmasıdır.<sup>257</sup> Batılılar da bu yöntemi bugün kadar kullanmakta oldukları Harpischord aletinin yapımında kullanmışlardır.<sup>258</sup> Ayrıca Özdemir, Batlamyus'un mûsikîye dair eserini Arapçaya kazandıranın da yine Ziriyab olduğunu belirtmiş<sup>259</sup> olsa da buna dair herhangi bir kanıt ulaşılabilmemiş değiliz. Bu konuda sadece onun hafızasındaki şarkı sayısının Batlamyus'un zikrettiklerinden çok daha fazla olduğuna dair İbn Hayyân'da bir not<sup>260</sup> bulunmaktadır.

Yine onun, enstrümanındaki iki pes tel için genç bir kurt bağırsağını ve daha tiz teller için de ipek eğirmenin yeni bir yöntemini keşfettiği ve yaygınlaştırdığı söylenmektedir.<sup>261</sup> Ayrıca, o kendi udunun diğer udlardan çok hafif olduğunu hatta diğerlerinin üçte bir ağırlığı kadar olduğunu söylemiştir.<sup>262</sup>

<sup>255</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryâb."

<sup>256</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tîb*, s. 126; Larry Francis Hilarian, "The Structure and Development of the Gambus (Malay-Lutes)," s. 71.

<sup>257</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tîb*, s. 126.

<sup>258</sup> A. M. Salah, "İslâm Kültüründe Müzik," *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslâm'da Kültür ve Bilgi* (Ed: Ekmeleddin İhsanoğlu), C. V, 2009, s. 819- 83.

<sup>259</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 341.

<sup>260</sup> İbn Hayyân, İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 319.

<sup>261</sup> Plumed, "Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nâfi," s. 875.

<sup>262</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryâb."

### 1.3.5. Ziryab'ın Uda Eklediği Beşinci Telin Mahiyeti

Ud tahta manasına gelen Arapça bir kelime olup ud veya ut olarak Türkiye Türkçesi, Azerbaycan, Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen ve Uygur Türkçelerinde de kullanılmaktadır. Az veya çok telli, perdeli, perdesiz, göğsü deri veya ağaçtan vb. çeşitli ud türleri bulunmaktadır. Çin'de Pipa, İran'da barbat, çeşitli Arap ülkeleri, Polonya, Rusya ve Balkanlarda khobza, kobza, koboz... adı verilen çalgılar çeşitli ud tipleridir. İranlıların bu alete ud ismi vermesi çalgının ördek-kaz göğsüne benzemesindedir. Firdevsî'nin Şehnâmesi'nde geçen çalgılar arasında barbata da rastlanmaktadır. Divan-ı Lügâti't-Türk'te Kaşgarlı'nın kopuz çalgısının tanımı olarak udu verdiğini görürüz. Klasik Arap kaynaklarında nakledilen bir rivayete göre udun Mekke'ye getirilip yayılması, Peygamber'e muhalefet ederek düzenlediği toplantılarda halkın itibar ve beğenisini kendi üzerine çekmeye çalışan saz şairi en-Nadr İbnü'l-Haris tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir diğer rivayet ise, udu Hicaz'a getiren kişi olarak babasının Türk olduğu iddia edilen İbn Sureyc'i göstermektedir.<sup>263</sup>

Fars udları Arap fetihleri sırasında bam ve zir olmak üzere iki telliydi. Buna karşın Sasani monarkı Hüsrev Perviz'in dört telli udunun olduğunu biliyoruz. İbnu 'Abdurabbih yedinci yüzyılda isimleri Farsça zir ve bam olan iki telli uddan bahsetmektedir. Hicaz Arapları Iraklılardan veya Farslardan altıncı yüzyıla yakın zamanlarda udu ödünç almışlardır. Bundan önce, genellikle Araplarda mizhar, kirân ve muvattar diye bilinen farklı tarzda bir ud kullanılmaktaydı.<sup>264</sup> Yedinci yüzyılın başlarında Arapların genellikle dört telli udları kullandığını biliyoruz. Farslardan ödünç alınıp alınmadığı veya yerli olup olmadığı konusu kesin olmamakla birlikte, gerçek şu ki en tiz ve en bas sesleri veren tellerin isimleri –bam, zir- Farsça iken; üçüncü ve dördüncü tellerin isimleri –misles, mesnâ- Arapçadır. Bu belki Fars accordaturasıyla uyumlandırılmış –adapte edilmiş- Arapların orijinal değişikliğine işaret etmektedir: İlki basit bir oktav olan C-D-G-a akordu. Diğerleri ise sonradan

<sup>263</sup> M. Cihat Can, Neşe Can, "Tarih İçinde Ud-1," *Milli Folklor Üç Aylık Türk Dünyası Folklor Dergisi* (1995), C. IV, No: 26, s. 8- 9.

<sup>264</sup> Farmer, *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*, s. 241.

dörtlünün yeni bir accordaturasının girişi olan ve çift oktavlık ses veren A-D-G-c akordudur.<sup>265</sup>

Yapılan tercüme faaliyetleriyle eski Grek müzik teorisi ve felsefesini tanıma fırsatı bulan İslâm dünyası müzik nazarıyatçıları eski Grek müzik sistemindeki bazı unsurları İslâm müziğine adapte etmeye çalışmıştır.<sup>266</sup> Bu döneme ait nazarıyat kitaplarında Grek, Bizans ve Harran Sabîleri tarafından geliştirilmiş olan inanç prensiplerinin doktrinleri bugün müzikle kesin bir bağlantı halindedir. Bu Sami düşüncesi, Harran Sâbileri ve Antik Yunan ile Bizans teorileriyle güç kazanmıştır. Yerle ilgili neredeyse hemen her şey, gökyüzü ile ilişkilendirilmiş; bunların birbirlerinden etkilendiklerine inanılmıştır. Bir gamı oluşturan yedi nota gezegenlere tekabül etmektedir. 12 burcun işaretleri; udun dört burgusu, dört perdesi ve dört teliyle ilişkilendirilmiştir. Dört tel tarih öncesi elementler, rüzgâr, mevsim, mizaç, akli meleke (zihin yetileri), renk, parfüm, burçların dörtte biri, ay ve dünya ile birleştirilmiştir. Kindî, bu sorularla hatırı sayılır derecede ilgilenmiştir. IX. yüzyılda Endülüs'te de bu doktrin en yoğun dönemlerini yaşamaktaydı.<sup>267</sup>

Nicomachus'un Antik çağdaki beş gezegenin lirin beş teline karşılık geldiğini söylemesi gibi Kindî de ud perdeleri ile aynı bağlantıyı kurmuştur.<sup>268</sup> Ona göre, Zuhâl mutlaku'l-bam'a (bam teli açıkken eşikten çıkan nota), Müşteri Sebbabetü'l-bam'a, Güneş Hınsıru'l-bam'a, Zühre Sebbabetü'l-müselles'e (üçüncü telden (müselles) işaret parmağı basılarak elde edilen nota), Utarid Vusta el-müselles'e ve Arz Hınsır el-Müselles'e karşılık gelmektedir. Kindî ayrıca 12 burcun içindeki değişken karakterli olanlarını burgulara, sabit karakterli olanlarını da perdelere benzetmiştir. Daha sonra Farabî ve İbn-i Sina gibi bilginler yeryüzü ve gökyüzü arasında bağlantılar kuran bu düşünceleri kabul etmemişlerdir.<sup>269</sup> İbn Sina bunu: "Gök cisimleri ve insan nefsinin huyları ile müzikal ses aralıkları arasında kurulan benzerliklere iltifat etmeyeceğiz. Zira gök cisimleri ve müzikal ses aralıkları arasında ilişki olduğu şeklindeki bu görüş; ilimlerin konularını birbirinden ayırt edemeyen, aslı olanla olmayanı birbirinden farklı görmeyen, felsefeleri eskimiş bir grubun

<sup>265</sup> Farmer, *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*, s. 241.

<sup>266</sup> Can, Can, "Tarih İçinde Ud-1," s. 12.

<sup>267</sup> Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 109-110.

<sup>268</sup> Can, Can, "Tarih İçinde Ud-1," s. 12.

<sup>269</sup> Can, Can, "Tarih İçinde Ud-1," s. 11-12.

yoludur. Bu görüşleri ayıklamaksızın miras olarak almışlardır.” şeklinde mûsikî risalesinin ilk makalesinde dile getirmiştir.<sup>270</sup>

Ud telleri şu şekilde burulmaktadır: Bam teli 64 iplik/tel, misles 48, mesnâ 32, zir 24 ve bam teli de 16. Bu numaralar birbirleriyle olan matematiksel oranları yüzünden seçilmişlerdir (2:4:8:16:32:64). Bu sistemin yankıları günümüzde de hala bulunabilmektedir. Bu sayı seçenekleri illa ki böyle olmak zorunda değildir. Mesela İhvanu Safa dört telli ud için bize şu uygun sayıları vermektedir: 64,48,36,27.<sup>271</sup> İki sistemde de ortak olan tek sayı 64'tür. İhvan bu seçiminin sebeplerini şu şekilde açıklamaktadır: ilk element olan ateş, esas itibariyle havanın üçte birinden daha büyüktür; hava suyun üçte birinden daha büyüktür, su da dünyanın üçte birinden daha büyüktür. Böylece, enstrümanın her bir teli bir elementle ilişkilendirilmiş olmaktadır.<sup>272</sup>

Farmer, bir dizi kaynaktan topladığı bilgilere göre bu fenomen ve maddelerin udun dört teliyle ilişkisini şöyle aktarır: En bas tel olan bam (A) yaşla, suyla, kışla, ve geceyle denktir. Onun üstündeki zir (c) cesaret, ateş, çekicilik, gurur, vb. ile eşleştirilmiştir. Ondan daha düşük olan (bas) tel bir üstündeki canlılık ve hareketliliği sembolize ederken; teslimiyet, uysallık ve sükûneti sembolize etmektedir. Theodore Grame, buna benzer doktrinlerin ortaçağ Avrupa'sında ve antik zamanlarda çok kişi tarafından ileri sürüldüğünü belirtmektedir.<sup>273</sup> İhvanu Safa, ud telleri ile tıbbi uygulamalar arasında ilişki kurma teşebbüsünde bulunmuştur. Misles teli, mesela, şiddetli hastalıklara mükemmel derecede şifa verip gençleştirmektedir. Enstrüman Arap hayatının hemen hemen her alanıyla bütünleştirilmiştir.<sup>274</sup> Ud Araplar ve İranlılar için Greklerin sitara ve liri niteliğini taşımıştır.<sup>275</sup>

<sup>270</sup> İbn Sînâ, *Mûsikî*, 2. b., çev. Ahmet Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 1.

<sup>271</sup> Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul, s. 109-110.

<sup>272</sup> Theodore Grame, “The Sybolism of The ‘Ûd,” *Asian Music* (1972), V: III, No: 1, Universty of Texas Press, s. 25-34.

<sup>273</sup> Grame, “The Sybolism of The ‘Ûd,” s. 30.

<sup>274</sup> Grame, “The Sybolism of The ‘Ûd,” s. 31.

<sup>275</sup> Henry George Farmer, “The Structure of The Arabian and Persian Lute in the Middle Ages,” *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (January 1939), No:1, Cambridge University Press Stable, s. 41.

Ziryab'ın Halife Hârun Reşid'in sarayında kullandığı ud için ipek<sup>276</sup> tellerinin adet olduğu üzere sıcak suda sarılmadığı, diğer tellerinin aslan yavrusunun bağırsağından olduğu ona göre bağırsakların hem temiz sesler verdiği hem de ısı değişimlerinden etkilenmediğini hem de mızrap vuruşlarından elde edilen seslerin sürdürülebilirliğini sağladığını öğrenmekteyiz. Udunun o zamanki udların üçte biri ağırlığında olduğu, tahta mızrap yerine kartal teleği kullanımı<sup>277</sup> bilinen diğer yenilikleridir. Ama Ziryab'ın udda yaptığı en temel değişim, ona beşinci teli takması olmuştur.<sup>278</sup> Bu ileride Flamenko gitarının gelişmesine öncülük edecektir.<sup>279</sup> O zamana kadar en tiz tel, zir (sarı); ikinci tel, mesna (kırmızı), üçüncü tel, misles (beyaz) ve en kalın tel, bam (siyah) olmak üzere udun sadece dört teli bulunmaktaydı. Ziryab beşinci teli, ikinci ve üçüncü teller arasına yerleştirmiştir. Bu da Doğu udları için yenilik sayılabilecek bir gelişmedir.<sup>280</sup> Kindî, Ziryab'ın udda eklediği beşinci teli Greklerin mükemmel büyük sistemindeki (el-Cemâ'atü't-T'amma) iki oktavı elde edebilmek için Doğu'da ilk benimsemiş olanların başında yer almıştır.<sup>281</sup>

Filozof ve hümanist Kindî ile Ziryab'ın müzik danışmanı İshak Musûlî'nin de beş telli udu icat ettiği iddia edilmektedir.<sup>282</sup> Esasen beşinci telin eklenmesiyle ilgili hocası İshak ve İsfahanî'nin tartışmaları da mevcuttur. İsfahanî İshak'ı uduna daha tiz bir ses elde edeceği beşinci teli takması için teşvik etmiştir, İshak da beşinci teli takmak için hazırlıklara başlamıştır.<sup>283</sup> Garaudy İshak ile Filozof el-Kindî'nin (796-874) birlikte çalıştığını; hatta ikisinin udu iki tel daha ilave ettikleri udun imkânlarına bağlı olarak bir "tarz/üslup" sınıflandırması yaptıklarını belirtmektedir.<sup>284</sup> Doğrusu biz İshak ve Kindî'nin birlikte çalıştıklarına dair herhangi bir rivayet bilmiyoruz.

<sup>276</sup> Kindî, Mesna ve Zir'in Bam ve Maslas'tan farklı olarak ipekten yapılmasının iki sebebi olduğunu söyler: Birincisi, gerilen ipeğin daha kaliteli ses vermesidir. İkincisi ise, gerilen bu ipek tellerin verdiği tiz seslerin uzunluğunu bir veya iki bağırsaktan sarılanların verememesidir. Fakat X. yüzyılın İhvan-ı Safâ risalelerinde Kindî'den farklı olarak bütün tellerin ipekten yapıldığı görülmektedir. Bkz. Farmer, "The Structure of The Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," s. 44.

<sup>277</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 318; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 126.

<sup>278</sup> Farmer, "The Structure of The Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," s. 43.

<sup>279</sup> Chowdhury, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus."

<sup>280</sup> Farmer, "The Structure of The Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," s. 43.

<sup>281</sup> Can, Can, "Tarih İçinde Ud-1," s. 11.

<sup>282</sup> Plumed, "Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nafi," s. 875.

<sup>283</sup> Eburrah, "Ziryab ve Eserahu," s. 273.

<sup>284</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 263.



Ayrıca uda eklenen beşinci telin Kindî'nin fikri olduğu<sup>285</sup>, İshak ve Kindî'ye bu teli eklemenin ayrı ayrı atfedildiğini de bilmekteyiz. Lakin ikisinin birlikte uda iki tel eklemiş olması demek zaten dört telli olan udun altı telli olması ve Ziryab'ın eklediğiyle o dönem udlarının yedi tele ulaşmış olabileceği mantığına vardır. Kaynaklar kesin olarak o dönem udlarının beş telli ve bunun da Kindî ve İshak'tan ziyade Ziryab'ın yapmış olduğu bir yenilik olduğunu belirtmektedirler. Bu konuyla alakalı olarak Farmer'da karşılaştığımız bir anlatıda Ali b. Yahya el-Müneccim'in aktarımıyla İshak b. İbrâhim b. Mus'ab<sup>286</sup> İshak Musûlî'ye "Eğer uda beşinci bir tel eklenseydi ondaki parmak pozisyonları nasıl olurdu?" diye sormuştur. Yazılanlara göre İshak uzunca bir süre sıkılmış hatta kulakları kızarmıştır. Daha sonra: "Cevap kelimelerle değil uygulamayla alakalıdır. Eğer ud çalmayı bilseydin sana parmak pozisyonlarının yerlerini gösterebilirdim." gibi küçümseyici, hoşnutsuz bir karşılık vermiştir.<sup>287</sup> Bu anlatıda İshak'ın beşinci teli ekmediği ama böyle bir fikrin varlığından haberdar olduğu anlaşılmaktadır.

"...Ziryab öncesinde udlar dört telli idi ve bunlar dört tabiata karşılık gelmekteydi. Ziryab udunun ortasına beşinci kırmızı bir tel ilave etti. Böylece udunda daha zarif bir anlam ve en mükemmel faydayı elde etti. Şöyle ki zir teli sarı boyalıdır ve ud sazında, bedeninin safrasına karşılık gelmektedir. Sonraki ikinci telin boyası kırmızıdır. Bu udda bedendeki kanın yerindedir ve o zirin iki katı<sup>288</sup> kalınlığındadır. Bunun için de mesna olarak isimlendirildi. Dördüncü telin rengi siyahtır ve bu da udda bedendeki sevdanın karşılığıdır. Bam olarak isimlendirilmektedir. Bu udun en üst telidir ve meslesin iki katıdır. Meslesin ise rengi yoktur. Beyazdır. Udda bedendeki

<sup>285</sup> Özcan, Nuri ve Çetinkaya, Yalçın, Müsiki, *DİA*, C. XXXI, 2006, s. 258.

<sup>286</sup> Veya Muhammed b. El Hasan b. Mus'ab da olabileceği belirtilmiştir.

<sup>287</sup> Farmer, *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*, s. 252.

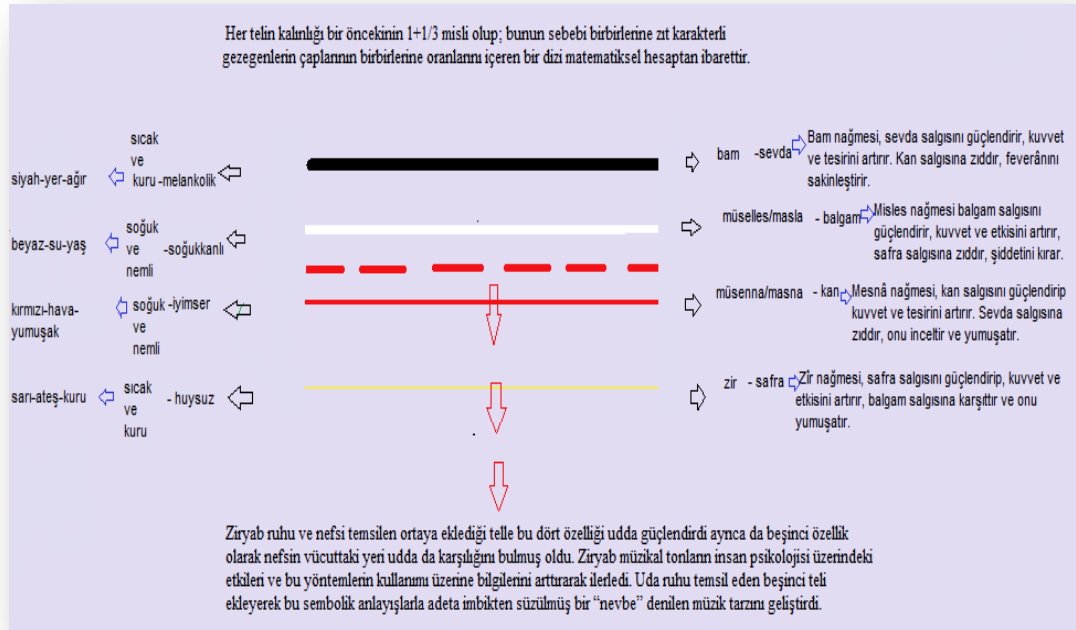
<sup>288</sup> Esasen her telin kalınlığı bir öncekinin 1+1/3 misli olup; bunun sebebi birbirlerine zıt karakterli gezegenlerin çaplarının birbirlerine oranlarını içeren bir dizi matematiksel hesaptan ibarettir. "Her telin kalınlığını, bir öncekinin 1+1/3 misli yapmalarının sebebi, yüce Yaratıcı'nın hikmetine uymak ve tabii yaratıkları yaratmasının izlerine uygun hareket etmektir. Çünkü tabiatçı filozoflar, dört ana unsur olan ateş, hava, su ve yerin (toprak) her birinin çaplarının keyfiyette yani yumuşaklık ve kalınlıkta bir alttakinin 1+1/3 misli olduğunu söylemişlerdir. Ve demişlerdir ki; esir küresi yani Ay gezegeninin aşağısında olan ateş küresinin çapı, zemherir küresinin çapının 1+1/3 mislidir. Zemherir küresinin çapı, Nesim küresinin çapının 1+1/3 mislidir. Nesim küresinin çapı su küresinin, su küresinin çapı da aynı şekilde yer küresinin çapının 1+1/3 mislidir. Bu oranların anlamı şudur: Ateş cevheri şeffaflıkta hava cevherinin, hava cevheri su cevherinin, su cevheri ise yer cevherinin 1+1/3 mislidir." Ayrıntılı bilgi için bkz. Yalçın Çetinkaya, "Ud'un Ontolojisi ve Ud Nağmeleri ile Tedâvî 2," *Yenişafak*, 9 Şubat 2015; Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, s. 111-112.

balgamin yerini tutmaktadır. Mesnanın iki katı kalınlıktadır. Bu dört tel, dört tabiata karşılık gelmektedir. Bam sıcak kurudur ve mesnanın mukabilidir. Mesna sıcak nemlidir ve onu eşitlemek gerekir. Zir sıcak kurudur, meslesin mukabilidir. Mesles de sıcak ve nemlidir. Her tabiat zıddına mukabele eder ta ki beden bu dört unsuru (hılt) ile dengeli olsun. Ne var ki beden nefsten/ruhtan yoksundur. Nefs, kanla ilintilidir. Ziryab bunun için ortaya kanı temsil eden tele, Endülüs'te icat ettiği bu beşinci kırmızı teli ilave etmiştir. O, meslesin altında mesnanın da üstündedir. Böylece bu dört özelliği udda güçlendirdi ayrıca da beşinci özellik olarak nefsin vücuttaki yeri udda da karşılığını buldu.”<sup>289</sup>

Ziryab Irak'ta icra edilen klasik müziğe dayalı olarak kendine özgü, orijinal, yeni bir müzik stili/tarzı geliştirmiştir. Filozof Kindî tarafından konulan -udun dört teli arasına; dört kozmik özellik ( soğuk- nemli ve sıcak- kuru), dört ana/temel renk (sarı, kırmızı, beyaz ve siyah) ve insanın dört mizacı (huysuz, iyimser, soğukkanlı ve melankolik) temel kurallara dayanarak Ziryab, müzikal tonların insan psikolojisi üzerindeki etkileri ve bu yöntemlerin kullanımı üzerine bilgilerini arttırarak ilerlemiştir.

---

<sup>289</sup>Makkarî, *Nefhu 't-Tib*, s. 126; Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 270-271.

**Tablo 1: Ziriyab'ın Uda Eklediği Beşinci Telin Mahiyeti.**

“...İhvân-ı Safâ, müzisyen filozofların, Ud’un tel sayısını niçin dört olarak belirlediklerini açıklıyor. Bunu açıklarken, yine Pythagoras’ın kosmos anlayışının yansımalarına rastlarız. Çünkü İhvân-ı Safâ Pythagoras’ı üstadları kabul etmektedir. 'Müzisyen filozofların, Ud’un tellerinin sayısını daha az veya daha çok değil de, dört olarak belirlemelerinin sebebi, 'Aritmetik' kitapçığında da açıkladığımız gibi, yaptıklarının, Yüce Allah’ın hükmüne uyarak Ay’ın aşığındaki tabii duruma uygun olmasını sağlamaktır. Zir teli, ateş unsuruna denktir ve nağmesi de onun sıcaklık şiddetine uymaktadır. Mesnâ teli, hava unsuruna denktir ve nağmesi de havanın nem ve yumuşaklığına uygundur. Misles teli su unsuruna denktir ve nağmesi de suyun yaşlık ve soğukluğuna uygundur. Bam teli, yer unsuruna denktir ve nağmesi de yerin ağırlık ve kalınlığına uygundur. Bu özelliklerin birbirleriyle ilgileri ve nağmelerinin, dinleyicilerin mîzâcına göre etkileri vardır. Çünkü Zir nağmesi, safra salgısını güçlendirir, kuvvet ve etkisini artırır, balgam salgısına karşıtır ve onu yumuşatır. Mesnâ nağmesi, kan salgısını güçlendirir kuvvet ve tesirini artırır. Sevda salgısına zıddır, onu inceltir ve yumuşatır. Misles nağmesi balgam salgısını güçlendirir, kuvvet ve etkisini artırır, safra salgısına zıddır, şiddetini kırar. Bam nağmesi, sevda salgısını güçlendirir, kuvvet ve tesirini artırır. Kan salgısına zıddır,

feverânını sakinleştirir. Bu nağmeler bir araya getirilip notalarda şekillendikleri zaman, büyük hastalıklar ve ârızî illetler gibi olan karışt gece ve gündüz vakitlerinde kullanıldıklarında, onları sakinleştirir, şiddetini kırar ve hastanın acılarını hafifletir. Çünkü huyda şekillenmiş olan şeyler çoğalıp toplandığında yaptıkları güçlenir, etkileri ortaya çıkar ve insanların savaşta yaptıkları gibi, karıştılarını yenerler.”<sup>290</sup>

Eski Greklerde Thales (M.Ö. 634-548), Anaximander (M.Ö. 610-546), Anaximenes (M.Ö. 570-500), Heraklitus (M. Ö. 540-480) ve son olarak Acragas’lı Empedokles (M.Ö. 490-430) gibi filozoflar tarafından geliştirilen dört unsur nazarîyesi çeviriler yoluyla Ortaçağ İslâm dünyasına geçmiş ve başta Kindî ve İhvânu’s-Safâ risâleleri olmak üzere bu döneme âit birçok önemli kaynakta derin tesirler bırakmıştır. Dört unsur nazarîyesine Osmanlı devletinde ilk defa XV. yüzyılda yazılmaya başlanan ilk Türkçe müzik kitaplarında da geniş yer verilmiştir. Ancak zamanla kozmolojik unsurların müzik teorisindeki ağırlığının azalmasına bağlı olarak dört unsur nazarîyesi de önemini kaybetmiş, XVIII. yüzyıl’a gelindiğinde büyük ölçüde unutulmuştur.<sup>291</sup>

### 1.3.6. Nevbe/ Nûbe

Ziryab uda ruhu temsil eden beşinci teli ekleyerek bu sembolik anlayışlarla iyice süzölmüş, “nevbe” denilen müzik tarzını geliştirmiştir.<sup>292</sup> O, her biri vokal ve sözsüz parçaların belirli bir melodik dizi içerisindeki bileşiminden oluşan 24 “nevbe” lik bir repertuar derlemesiyle saygınlık kazanmış; daha sonra bu nevbe geleneği, büyük ölçüde XV. yüzyılın sonlarında Kuzey Afrika’ya taşınmıştır.<sup>293</sup>

"Nevbe" belli bir sırayla dört (Fas’ta beş) melodik ve ritimli hareketler (devre) ile solo ve orkestranın eşliğiyle icra edilen ve Ziryab tarafından çeşitlemeleri

<sup>290</sup> Yalçın Çetinkaya, “Ud’un Ontolojisi ve Ud nağmeleri ile Tedavi 1,” Yenişafak, 02 Şubat 2014; Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*, s. 117-118.

<sup>291</sup> M. Cihat Can, “Eski Grek Dört Unsur Nazarîyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi,” *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (2002), C. XXII, No: 2, s. 144.

<sup>292</sup> Jean Lous Michon, “Music and Spirituality in İslam,” *Voice of İslâm Voices of Art, Beauty and Science Volume Four*, Vincent J. Cornell (Ed.), Praeger Publishing Grup, London, 2007, s. 78.

<sup>293</sup> Plumed, “Ziryab, Abu’l Hasan Ali bin Nafi,” s. 876.

yapılmış hemen hemen batıdaki "suite" kavramıyla açıklanabilir.<sup>294</sup> Bir nevbe büyük ölçüde temel moda bir başkasının da eşlik ettiği sözlü ve enstrümantal parçalardır. Arap ritimleriyle Antik Yunan müzik modlarının bir karışımıdır. Daima çift veya üç sesli bir formda olan bir nevbe böylelikle Doğu müziğinin ritmik varyanslarının karşılaştırılabileceği küçük olanaklar tanıyan bir suite yapısını benimsemiştir. Her iki hareket Arapça'da "kursi" olarak adlandırılan kısa müzikal bir ifade ile bağlanır. Bir solo vokal bu enstrümantal bağ için yerini alabilir; bu tarz, şarkıcıya tek başına söyleme ve vokal yeteneğini gösterme olanağı tanır. Şarkıcı ayrıca dinleyicilere şarkının en güzel şiirsel pasajlarını yorumlamak için de bu aralığı alabilir. Bu Endülüs nevbeleri genellikle belirli bir tasavvufi içerik ile ilişkilidir. Bu, günün belirli zamanlarına belirli nevbelerin karşılık gelmesi fikrine yol açmıştır. Böylelikle her bir günün bir saatine karşılık gelen 24 nevbe olabilir.<sup>295</sup>

Ziryab ritimli bir şarkıyla başlayan; ritimsiz konuşur gibi söylenen kısımla devam eden bir Doğu stilini uygulamıştır. Metinde ve bir müzik performansında Doğu düzenindeki gittikçe artan canlılık ve tempoyu takip etmiş; böylelikle "vokal", "süit" veya "nevbe" denilen geç müzikal formun gelişimini desteklemiştir. Daha da önemlisi Ziryab Batılı İslâm dünyasında Doğu mûsikîsinin devamlılığını üstlenmiştir. Onun performansları, ağır ve ölçsüz bir beste ile yani konuşur gibi okunan bir beste ile başlar ve hemen hemen Doğu formlarını takip ederdi. Şarkılarında ritmin ve tonların gittikçe arttığı gözlemlenir ve böylelikle sonradan Endülüs müzik türünün olağanüstü bir tarzı olacak olan nevbeyi sağlamlaştırdığına kanaat getirilebilir. Müzisyenin Endülüs'teki haklı şöhretinin yukarıda bahsedilen her şeyden daha da önemli sebebi Endülüs/mağripli nevbesidir. Önceden belirtildiği üzere Endülüs nevbelerini tamamlayıcı bir derleme Ziryab'a atfedilmektedir. Onbir adet Fas nevbesine sahip bir derlemenin, toplamda yetmiş üç kompakt disk gerektirdiği akılda tutulursa Ziryab'ın olağanüstü yeteneği hakkında en azından fikir sahibi olunabilir.<sup>296</sup>

Bir nevbenin gidişat kuralları şöyledir: (1): serbest okuma (neşid), (2) moderato (orta dereceli), hareket (basit), (3) hızlı pasajlar (muharrakat) ve (4) canlı

<sup>294</sup> Michon, "Music and Spirituality in İslam," s. 78.

<sup>295</sup> Plumed, "Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nafi," s. 876.

<sup>296</sup> Plumed, "Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nafi," s. 876.

final (hezec). Şu an halen, belirli müzikal tonlarda 11 tane nevbe, 33 tane de özel bir hissin veya duygunun ifadesinde kullanılan makam vardır. Bunlardan bazıları, gurur ifadesi olan ana makam rast, sevinç ve coşkuyu ifade eden ve sabahları çalınan âşıkler makamı uşak, hüznü ve ayrılığı çağrıştıran ve akşam saatlerinde çalınan maya makamı, Hz. Muhammed'e övgü için ayrılan remelmaya makamıdır.<sup>297</sup>

Müziğin bu olumlu etkisi insanoğlu tarafından antik dönemden başlayarak tarih boyunca günümüze kadar sürekli merak konusu olmuş ve çoğu zaman tedavi amaçlı kullanılmıştır.<sup>298</sup> İslâm medeniyeti tarihinde özellikle tasavvuf ekolü mensupları (sûfiler) müzikle uğraşmış, müziği kullanmış ve müziğin psikolojik etkisinin olduğunu savunmuşlardır. Sûfiler, psikolojik hastalıkların müzik ile tedavi edildiğinden bahsetmişlerdir. Bu dönemde yaşamış büyük Türk-İslâm âlimleri ve hekimleri Zekeriya er-Razi (854–932), Fârâbi (870–950) ve İbn Sina (980–1037) müzikle tedavinin, özellikle müziğin psikişik hastalıkların tedavisinde nasıl kullanılacağına ilişkin ilmî esaslarını kurmuşlardır. Fârâbi, “Mûsikî el-Kebir” adlı eserinde müziğin Fizik ve Astronomi ile olan ilişkisini açıklamaya çalışmıştır. Onun her bir makamın ruha farklı şekilde etki ettiğini belirttiği ve hangi makamın günün hangi zamanında ne şekilde etki ettiğini Fahri Sezer ve Ahmet Şahin Ak çalışmalarında şu şekilde açıklamışlardır:

- “1. Rast makamı: İnsana sefa (neşe-huzur) verir.
2. Rehâvî makamı: İnsana bekâ (sonsuzluk fikri) verir.
3. Kuçek makamı: İnsana hüznü ve elem verir.
4. Büzürk makamı: İnsana havf (korku) verir.
5. İsfahan makamı: İnsana hareket kabiliyeti, güven hissi verir.
6. Neva makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. Uşşak makamı: İnsana gülme hissi verir.
8. Zircüle makamı: İnsana uyku verir.
9. Saba makamı: İnsana cesaret, kuvvet verir.
10. Buselik makamı: İnsana kuvvet verir.
11. Hüseyni makamı: İnsana sükûnet, rahatlık verir.

<sup>297</sup> Michon, “Music and Spirituality in İslam,” s. 78.

<sup>298</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, s. 16-36.

12. Hicaz makamı: İnsana tevazu (alçakgönüllülük) verir.”<sup>299</sup>

Fârâbi aynı zamanda makamların zamana göre psikolojik etkilerini de şu şekilde göstermiştir:

- “1. Rehâvî makamı: Fecr-i kâzib/sabah namazı vakti öncesi etkili,
2. Hüseyinî makamı: Sabahleyin etkili
3. Rast makamı: Güneş iki mızrak boyu iken etkili
4. Bûselik makamı: Kuşluk vaktinde etkili
5. Zîrgüle makamı: Öğleye doğru etkili
6. Uşşak makamı: Öğle vakti etkili
7. Hicâz makamı: İkinci vakti etkili
8. Irak makamı: Akşamüstü etkili
9. İsfahan makamı: Gün batarken etkili
10. Nevâ makamı: Akşam vakti etkili
11. Büzürk makamı: Yatsıdan sonra etkili
12. Zirefkend makamı: Uyku zamanı etkilidir.”<sup>300</sup>

Müziğin bu etkileri artık günümüzde de kabul edilmiş ve bilimsel olarak bilim insanları tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Sezer yaptığı çalışmada<sup>301</sup> farklı müzik türlerinin insanlar üzerine etkisini deneysel olarak incelemiş ve terapatik müziğin bireylerin psikolojik durumlarını olumlu yönde etkilediği sonucunu elde etmiştir.

XVIII. yüzyılda Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi, er-Risâletü'l-Mûsikîyye Mine'd-Devâi'r-Rûhâniyye adlı mûsikî risâlesinde müzikle tedâvinin husûsiyetlerini, makamla burç, ten, milliyet ve meslek ilişkisini ayrıntılı bir şekilde işlemiştir.<sup>302</sup> Makamların oniki burca göre tayin ve tespit edilme sebebi ise Hızır b. Abdullah'tan nakledildiğine göre şöyle açıklanmaktadır: “Her bir burca bir makamın uygun görülerek ona bağlanması, odan ayrılması, makam ve burçların tabiatı icabıdır; bir

<sup>299</sup> Fahri Sezer, “Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi,” *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* (2011), C. VIII, No:1, s. 3. (Çevrimiçi) <http://www.InsanBilimleri.com> 17 Nisan 2015; Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, s. 132.

<sup>300</sup> Sezer, “Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi,” s. 3; Kalender, Ruhi, *Türk Müsîkisinde Kullanılan Makamların Tesirleri*, AÜFD (1987), C. XXIX, s. 365; Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, s. 133.

<sup>301</sup> Sezer, “Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi,” s. 3-4.

<sup>302</sup> Turabi, Ahmet Hakkı, *Gevrakzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet yay. İstanbul, 2006, s. 89-123. Ayrıca bkz. Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, s. 145-147.

burcun tabiatı ne ise makamın da tabiatı öyledir.”<sup>303</sup> Bir 15.yy çalışması olan Fatih Anonimi’nde de müellif, makamların icra olunacakları vakitler ve tesirlerine hatırı sayılır derecede yer vermiştir.<sup>304</sup>

Fransız müzikolog Christian Poche’nin Endülüs müziği üzerine yaptığı çalışmasına göre, tarihî gerçekler oldukça farklı şekilde evrim geçiriyor gibi görünmektedir. Poche, Tifâşî tarafından yapılan XIII. yüzyıla ait bir çalışmanın, Klasik Arap müziğinin “sözde evrimi”ni en büyük sanatçıların portreleri yoluyla açıkladığını belirtir. Tifâşî’nin çalışmasına göre bu müzik türünün ana yapısını kazanması yönündeki ana figür Avrupalıların Avempace olarak tanıdığı XII. yüzyıl Endülüs filozofu İbn Bâcce’dir (ö. 533/1139). İbn Bâcce, Doğu’nun şarkı söyleme teknikleri ile Batı’nın İslâm dünyasındaki şarkı söyleme tekniklerini kaynaştıran ilk kişidir.<sup>305</sup> Ancak bu noktada Farmer’ın “ Filozof ve müzisyen İbn Bâcce Ziriyab tarafından tanıtılan ve icra edilen Doğu kompozisyonu temelli bir müzikal zenginleştirmeye hala takdir edilmektedir.”<sup>306</sup>sözlerini eklemekte yarar vardır. Zira görüldüğü üzere Farmer’ın iddiası Poche’ninkinin tam aksi yönündedir. Poche Endülüs ve Kuzey Afrika’da kullanılan diyatonik ölçeğin Doğu müzikal uygulamalarda kullanılanın tam tersi olduğunu belirtir. Dahası Endülüs ve Mağrip müziğinin Doğu tarzında şekillenen çeyrek tonları/makamları içermediğini de eklemektedir. Öyle görünüyor ki bu rapora göre Ziriyab kendi gerçek tarihî bütünselliğinden ziyade tarihî bir şekilde öyküsel bir bahane olarak kullanılmıştır.<sup>307</sup>

Shiloah, Makkarî’nin Ziriyab’ın icat ettiğini söylediği “Nevbe“ süit formunun Tifâşî’nin bilimsel çalışmasında kesinlikle zikredilmemesinin, bu form düşüncesinin Ziriyab’ın zamanında veya ondan önce de var olma ihtimalini düşündürmekte olduğunu ifade eder. Nitekim Shiloah, J. Pacholszik’in yayınlanmamış bir konferansında; Ziriyab’ın yaratıcısı olmaktan ziyade yalnızca onun taşıyıcısı ve biçimlendiricisi olduğu yönünde varsayım niteliğindeki bir kaynağın varlığını öne

<sup>303</sup> Turabi, *Gevrakzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, s. 120.

<sup>304</sup> Bu konudaki ayrıntılı inceleme için bkz. Arif Demir, *Osmanlı Padişahı II. Mehmet’e Sunulan Mûsikî Riâlesi (Fatih Anonimi)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2009, s. 144-146.

<sup>305</sup> Plumed, “Ziriyab, Abu’l Hasan Ali bin Nafi,” s. 876.

<sup>306</sup> Farmer, Neubauer, "Ziriyâb."

<sup>307</sup> Plumed, “Ziriyab, Abu’l Hasan Ali bin Nafi,” s. 876.



sürdüğünü belirtir. Her halükarda Kuzey Afrika merkezlerinde yaşatılan ve kıtaya özgün yeni şiirsel türlerde kayda değer yararlar sağlayan muvaşşah ve zeceller gibi, Endülüs nevbesi de onuncu ve onbirinci yüzyıl boyunca kıtayı güzelleştirmiştir ve geliştirmiştir.<sup>308</sup>

### 1.3.7. Endülüs'te İlk Konservatuvar: Ziryab'ın Müzik Okulu ve Modern Pedagojik Eğitim

Daha önce İbrâhim Musûlî'nin Bağdat'taki müzik okulundan bahsetmiştik. Ancak Farmer, ne yazık ki onun orada uyguladığı didaktik metodlar hakkında bilgi sahibi olmadığını söylemektedir. Ne var ki Endülüs'te, Ziryab'ın kurduğu okul hakkında ayrıntılı bilgilere sahip olabiliyoruz. O, Kurtuba'da Bağdat'taki Musûlî okulunun teori ve uygulamalarını öğrettiği bir müzik okulu kurmuştur.<sup>309</sup> Bu Endülüs'te, dolayısıyla Avrupa'daki ilk konservatuvardır. Ziryab'ın gelişinden önce, müzik üstatlarının öğrencilerinin şarkı söylemeleri için belli pratik örneklerin öğretim metodu bulunmamaktaydı. Ziryab tüm bunları değiştirmiştir.<sup>310</sup> Ziryab'ın aşağıda anlatılacağı üzere yetenek sınavından başarıyla geçen öğrencilerini basitten zora doğru düzenlenmiş bir eğitim metodu beklemekteydi.

Ziryab'ın pedagojik yöntemi, ses ve çalgı eğitiminde belirlediği çeşitli aşamalardan oluşmaktaydı. Öğrenciler, sırasıyla usul, ezgi ve süsleme üzerine eğitim almaktaydılar. Öğrenciler, şarkının ezgisini öğrenmeden önce sözlerini ve usulünü öğrenmekle işe başlardı. Şarkıların sözlerini, hocasının çaldığı ritim aleti eşliğinde okur, usulün kuvvetli ve zayıf vuruşlarını dikkate alarak bunu farklı hızlarda tekrar ederlerdi. Şarkının sözleri öğrenildiğinde ise şarkının ezgisi, süslemesiz en sade biçimiyle öğretilirdi. Ve son olarak ezgi hatasız öğrenildiğinde bir şarkıyı süsleme ve yorumlama teknikleri tanıtılırdı.<sup>311</sup>

<sup>308</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 76.

<sup>309</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryāb."

<sup>309</sup> Wier, "Ziryab," s. 2064.

<sup>310</sup> Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 110.

<sup>311</sup> Karaelma, "Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme," s. 33; Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 110.

İnsanlar Endülüs'te şarkıları Ziriyab'ın kurallarına göre söylerlerdi. Şarkıları yumuşak ve yavaş bir endamla başlar, giderek daha güçlü bir sesle söylerlerdi. Ne zaman genç bir öğrenci vokal müzik hakkında eğitim almak için gelse, Ziriyab onu misvara<sup>312</sup> denilen yuvarlak bir minder üzerine oturtur ve öğrenciye güçlü bir şekilde ses çıkarmasını söylerdi. Eğer sesi güçlüyse daha yüksek tonda söylemesini isterdi. Yumuşak sesli ise karnına bir sarık bağlamasını söylerdi çünkü bu yöntem sesi güçlendirirdi. Çene yapısından dolayı ağızlarını açamayan öğrencilere ağızlarına günler gecelerce çeneleri açılana kadar ağızlarında kalacak olan üç parmak kalınlığında bir tahta parçası koymalarını söylerdi.<sup>313</sup> Ses hacimlerini tespit etmek için öğrencilere yüksek sesle “Ya Haccam!” veya “Ahhh!” diyerek bağırmasını isterdi. Adayın 'ah' hecesini uzunca bir süre pürüzsüzce uzatması gerekiyordu. Burada adayın kreşendo ve dekresendo tekniğine yatkın olup olmadığı da ölçülmekteydi. Ziriyab adayın genizden konuşup konuşmadığını, dil ve nefesini kullanımının konuşmasına engel olup olmadığını not etmekteydi.<sup>314</sup> Sesi tok ve güçlü görürse, pürüz yoksa onu seçer ve eğitim görmesini ister, ancak yeterli görmezse çocuğu seçmez, uzaklaştırırdı.<sup>315</sup> Aynı zamanda iyi bir hatip olan, konuşmaları ve nezaketiyle de ilgi gören Ziriyab, Çiçero'nun kekemeliğini yenmek için ağzına çakıl taşları koyup saatlerce denize karşı bağırıldığı zamanları hatırlatır adeta. “Müzik otoritelerine göre, bu diyez “aaaaa” notası, sonsuz acının melodik peşrevi olup, bugünkü Flâmenko ve Jondo müziğinde kullanılan ve acının ifadesi olan “Ayyy!” sesinin öncülüdür.”<sup>316</sup>

“Ses eğitiminde, iyi ses çıkarabilmek için solunum kontrolü ve desteğinin çok önemli olduğu bilinmektedir. “ Doğru bir nefes alıp verme her şeyden önce doğru bir duruş gerektirir. Baş, göğüs ve kalça birbiri üzerine gelerek birleşecek şekilde bel kemiği tarafından desteklenmelidir. Ziriyab'ın metodları arasında bulunan, bele sarık bağlaması bu açıdan önemli sayılabilir. ‘Ya haccam’ veya ‘ahhh’ sesleri ile egzersiz yaptırması, bize, ünlü harflerle ilgili fonetik çalışmaları hatırlatıyor. Buradaki ‘a’

<sup>312</sup> Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 110

<sup>313</sup> Stanley Lane Poole, *The Story of The Moors, In Spain*, T. Fisher Unwin, London, 1898, s. 81-82.

<sup>314</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 325; Karaelma, “Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme,” s. 32.

<sup>315</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, ; Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 129.

<sup>316</sup> Güler, “Ziriyab: Flâmenko'nun Babası,” s. 53.

ünlüsü çok önemlidir. Çünkü 'a' bütün ünlülerin temelidir. Göğüs rejisterini ortaya koyar ve gırtlığı, dili ve yüz kaslarını en az gerilim ile kullanan tek ünlüdür. Bu sebeplerle birçok eğitimci çalışmalarını bu ünlü ile başlatır.”<sup>317</sup>Bunlardan anlaşıldığına göre, Ziryab kendisine gelen öğrencilerin ses aralığını ölçmek için bahsettiğimiz modern yöntemleri kullanmıştır.

Ziryab'ın okulunda sadece Arap ve Müslüman öğrenciler değil, aynı zamanda birçok Avrupa ülkelerinden gelip eğitim alanlar da bulunmaktaydı. Bu kişiler Fransa ve Almanya'dan Kurtuba'ya gelip Ziryab'ın okulunda eğitim görüp kendi memleketlerine geri dönmüşler, İslâm ve Arap mûsikîsiyle Avrupa'da uyanış hareketine katkıda bulunmuşlardır. Ziryab, dünyevi mûsikîyi Avrupa'ya götüren ilk sanatçıdır. Ondan önce Avrupa'daki tek mûsikî kilisedeki ibadet ve dinî mûsikîydi. Ziryab'dan eğitim alan bu kişiler dünyevî mûsikîyi Avrupa'ya taşımışlardır. Yani Ziryab'dan eğitim gören çocuk ve cariyeler dışında bazı Avrupalılar ve sosyete mensup bazı bayanlar da Ziryab'dan eğitim almıştır.<sup>318</sup>

Böylelikle erken Arap müziği geleneği İshak Musûlî ile Ziryab üzerinden İspanya'ya getirildi. Onun okulu Kurtuba'da henüz geleneksel Arap ekolünün prangalarından kurtarılmış ve geç dönem Endülüs müziğinin çekirdeğini oluşturmuştur. Kurtuba'da ve kısa sürede Sevilla, Toledo, Valencia ve Gırnata'da birçok müzisyen nesil Ziryab'ın okulunun kurallarıyla tanışmıştır. XIII., XV. ve XVII. yüzyıllarda Arapların İspanya'dan geri çekildikleri Kuzey Afrika'da kurulan ve bugün gelişen Endülüs müziği bu okulun mirasıdır. Endülüs'ten sadece birkaç orijinal müzik belgeleri korunabilmiştir: Belgeleri korunan dikkate değer kişiler şunlardır: el-Madridî (ö. 1007), Ebu Salt Ümeyye (ö. 1134), İbn Kuzman (ö. 1160), el-Kurtubi (ö. 1258).<sup>319</sup>

<sup>317</sup> Vural Birol, *Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı*, Hayat, İstanbul, 2005, s. 150'den aktaran Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 274.

<sup>318</sup> Eburrah, “Ziryab ve Eserahu,” s. 274; Plumed, “Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nafi,” s. 875.

<sup>319</sup> Habib Hassan Touma, “Arab Musical Life Throughout History,” *The Music of The Arabs*, Amadeus Press, 1996, (Çevrimiçi), [http://acC.teachmideast.org/texts.php?module\\_id=5&reading\\_id=45&sequence=3](http://acC.teachmideast.org/texts.php?module_id=5&reading_id=45&sequence=3), 24 Mart 2015.

#### 1.4. ZİRYAB'IN ÇOCUKLARI

Ziryab'ın hayatının hangi döneminde bir aile kurduğu tam olarak bilinmemektedir. Onun çocuklarından ve eşlerinden bahsedilen ilk yer Kayrevan'dan Endülüs'e geçtiği zamandır. Bu da demektir ki Ziryab Bağdat'tan ayrıldığı ve tekrar Kayrevan'da ortaya çıktığı o on üç yıl boyunca bir aile kurmuş ve on tane çocuk sahibi olmuştur. Belki de henüz Bağdat'ta iken bir aile kurmuştur. Ne yazık ki bu konuda herhangi bir bilgiye ulaşamadık.

Ziryab'ın sanatını kendilerine öğrettiği, hepsi de şarkıcı olan sekiz oğlu ve iki kızı vardır.<sup>320</sup> Ziryab Endülüs'ün başkenti olan Kurtuba'da, Bağdat okulunun prensiplerini kurduğu müzik enstitüsü yoluyla kızlarına ve oğullarına anlatmıştır.<sup>321</sup>

İbn Hayyân, Ziryab'ın on çocuğunun da şarkı söylediğini ve hepsinin farklı düzeylerde olduğunu belirtir. En yetenekli ve en iyileri olan Ubeydullah'ın melodileri kompoze ettiğini, tekniklerde babasını memnun edecek yenilikler icat ettiğini ve babasının onu bundan dolayı övdüğünü yazmıştır. O, babası ve kardeşlerinin oluşturduğu bazı melodilere veya tasarladıkları ritimlere farklı bir yön verirdi. Babası bunu kabul etmediğinde o babasının kendisinin değiştirmiş olduğu bu versiyonu dürüstçe değerlendirmesini isterdi. Sonucunu kendisine bırakır ve eserin başka şekilde icra edilerek zayıflamasına mani olur, düzeltir, kendi dönüştürdüğü şekilde söyler ve babası “Onu değiştirmene rağmen onu geliştirdin, daha güzel yaptın” derdi.<sup>322</sup>

Abdurrahman, yetenek bakımından Ubeydullah'tan sonra gelmekteydi. Kaliteli bir müzisyen olmakla beraber kendini beğenme huyu vardı. İbn Hayyân, onun kabalığından ötürü kimsenin onun şarkı söylemesinden hoşlanmadığını belirtmektedir. Onun her konseri üzücü problemlerle bitmekteydi. O, yüce krallar gibi giyinirdi ve krallarla bile dalga geçirdi.<sup>323</sup> Tüm bunlara rağmen Farmer,

<sup>320</sup> Ziryab'ın erkek çocuklarının adları: Abdurrahman, Ubeydullah, Yahya, Cafer, Muhammed, Kasım, Ahmet, Hasan, kız çocuklarının adları ise Aliyye (Uleyye) ve Hamdûne'dir. Bkz. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 325-326.

<sup>321</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 129; Plumed, “Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nafi,” s. 875.

<sup>322</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 325-326.

<sup>323</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 326.

özellikle Abdurrahman'ın onun müzikal tekniklerinin yaşamasını sağladığını belirtmiştir.<sup>324</sup>

Çocuklarından Muhammed kadınsı tavırlar sergilemekle birlikte, birçok şarkı söylemiş ve sanatındaki başarısıyla ön plana çıkmıştır. Cafer ve Yahya da sanat konusunda Muhammed'e benzemektedirler. Ancak Ahmet ve Hasan'ın bu konuda daha düşük olduğunu belirten İbn Hayyân, onlardan bahseden çok az insan duyduğunu eklemiştir. Bunlardan Ahmet daha çok şairliğiyle ön plana çıkmıştır. İbn Hayyân, Ebu Bekir Ubeyde'den Ahmet'in Ziryab'ın çocuklarının arasında edebiyat ve şairlikteki yeteneğiyle ön plana çıktığını okuduğunu belirtir. Öyle ki kardeşleri Ahmet'in birçok şiirini bestelemişlerdir.<sup>325</sup>

Ziryab'ın kızlarından Hamdûne'nin kardeşleri arasında sanatta çok daha ileri düzeyde ve diğer kız kardeşi Aliyye'den de daha başarılı olduğunu öğrenmekteyiz. Hamdûne, Haşim bin Abdülaziz'in veziri olan Hişam b. Abdülaziz<sup>326</sup> ile evlenmiştir. Aliyye'den önce vefat etmiştir.<sup>327</sup> Aliyye ise, kendisi çok şöhretli olmamakla birlikte, şöhret sahibi olacak öğrenciler yetiştirmiştir. Mut'a ve Mesâbih bunlardandır. Özellikle Mut'a II. Abdurrahman üzerinde çok etkili olmuş ve sonunda Hükümdar'ın haremine katılmıştır.<sup>328</sup>

## 1.5. ZİRYAB'IN HASIMLARI VE HAYRANLARI

Ziryab'ın tüm yetenekleri ve yaşantısı onu düşmanlarının oklarına hedef yapmıştır. Ziryab'ın hasımlarının başında Hakem döneminde Emevi sarayında şiirleriyle ün kazanmış olan ve yakışıklılığından dolayı el-Gazel (ceylan) lakabıyla anılan Yahya b. el-Hakemi gelmektedir.<sup>329</sup> İbn Hayyân, *Muktebes*'inde onu

<sup>324</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryāb."

<sup>325</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 327.

<sup>326</sup> Şair Ubeyde, Ahmet b. Ferec el-Katib'in bu vezire şiir yazdığını not etmiştir. Bkz. İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 328.

<sup>327</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 328; Makkarî, *Nefhu 't-Tib*, s. 131.

<sup>328</sup> Özdemir, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, s. 341.

<sup>329</sup> Arslan, Erkoçoğlu, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852)," s. 277.

Endülüs'ün fizikçi, şair ve âlimi olarak tanıtmıştır.<sup>330</sup> Arslan ve Erkoçoğlu, bu ikili arasındaki rekabeti ve bu rekabetin Ziryab'ın üstünlüğü ile sonuçlanmasını özetle şöyle anlatmışlardır:

“Halife II. Abdurrahman bu ikisinin arasındaki rekabeti ve düşmanlığı azaltabilmek için bunları ayırma yolunu tercih etmiş ve Yahya'yı elçi olarak Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'e göndermiştir. Gazel'in Konstantinopolis'de ne kadar kaldığı bilinmemekle birlikte onun buradaki başarıları ve ününe ün katması sonrasında Kurtuba'ya döndüğü anlaşılmaktadır. Ziryab'la olan mücadelesine burada kaldığı yerden devam eden Yahya'yı, Abdurrahman b. el-Hakem bu sefer de elçi olarak Normanlara göndermiştir. Müteakiben yeniden Kurtuba'ya dönen Yahya, Ziryab'la olan mücadelesini sürdürmeye devam etmiş ve onu şiirleriyle hicvetmiş, onun hakkında edep ve hayâ dışı şeyler söylemiştir. Ne var ki onun hicivleri, Ziryab'a zarar vermediği gibi kendisini II. Abdurrahman'ın nezdinde küçük düşürmüş ve huzurundan kovulmasına neden olmuştur. Böylece Bağdatlı Ziryab, Endülüs'te sanatını icra için en güzel imkânları bulurken, Kurtubalı Yahya'da Bağdat'ın yolunu tutacak ve ikbalini burada arayacaktır.”<sup>331</sup>

Ünlü şair Gazel'in Ziryab'ı çok kötü şekilde hicvettiğini kaydeden İbn Dihye el-Kelbî de bu hicivleri kitabında zikretmeye utandığını belirtmiştir.<sup>332</sup> Ziryab, Gazel'i Sultan'a şikâyet etmiş, Sultan da Gazel'e Endülüs'ten sürgün emri vermiş, devletin ileri gelenlerinin devreye girmesiyle Gazel affedilmiştir. Ancak bundan sonra Gazel'e Endülüs dar gelmeye başlamıştır. Dihye, onun Irak'a gittiğini fakat oradaki şairler ile başa çıkamadığını çünkü oradaki şairlerin kendisine yer vermediğini belirtmiştir. Gazel, Bağdat'tan sonra diğer Doğu memleketlerini dolaşmış ancak memleketi olan Endülüs'ü özleyip 60'lı yaşlarında oraya dönmüştür.<sup>333</sup> Şüphesiz o yalnızca hicivleriyle değil övgüleriyle de tanınmıştır. Onun İstanbul'dayken bile tavırlarıyla ve sohbetleriyle birçok kişiyi kendine hayran

<sup>330</sup> Ahmed ibn Mohammed al-Makkarî, *The History of The Mohammedan Dynasties in Spain*; extracted From *The Nefhu't-Tib min Gusni'l- Andalus-i-r-Rattib wa tarikh Lisanu-d-Din İbni-l-Khattib*, Translate: Pascual de Gayangos, Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, London, 1809-1897, s. 116.

<sup>331</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” s. 277.

<sup>332</sup> İbn Dihye el-Kelbî, *el-Mutrîb fî Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, s. 147.

<sup>333</sup> İbn Dihye el-Kelbî, *el-Mutrîb fî Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, s. 148.

bıraktığı bilinmektedir.<sup>334</sup> Ziryab'ın bestelerini cinlerin ilhamıyla yaptığı dedikoduları üzerine ismi verilmeyen bir şair “Ne Allah ondan razı olsun, ne de onu iyilikle ödüllendirsin. O, bize şeytandan bir elçi olarak geldi. Cariyelerimizin fiyatını arttırdı.” demiştir.<sup>335</sup>

İbn Hayyân, din âlimi Abdülmelik b. Habib'in Emir Abdurrahman'ın Ziryab'a verdiği cömert hediyeler yüzünden ona karşı kıskançlığını ifade etmiştir. O, Ziryab yerine kendi üstün özverileri ve sanatı için bu hediyelerin kendisine teklif edilmesini beklemiştir. Ziryab'a verilen 24 kırmızı ve sarı dinarın Ziryab'ın hakkı değil kendi soylu sanatının hakkı olduğunu belirten dizeler yazmıştır.<sup>336</sup> Yine İbn Hayyân, Kadı Ebu'l-Velid'den dilinden çok az kişinin kurtulduğu şair Mü'min b. Saîd'in Ziryab'ı hicvettiğini aktarır. Mü'min b. Saîd şiirinde romantik bir şiirde beklenmedik biçimde Ziryab'ın koltuk altındaki ipekleri konu edinmiştir. Onun Ziryab'ı hicveden şiiri:

“Onlara özlemi şikâyet etsem tahammül edemezlerdi

Zalim uzaklıktan üzölmüş birisinin şikâyeti

Uzaklığın sıcaklığı gözyaşının akmasına neden oluyor

Omuzlar arasında sevgi ateşi alevleniyor

Sabredeceğiz veya ağlayacağız uzaklıktan

Ali b. Nâfi''nin koltuk altında ağlayan ipek misali!”<sup>337</sup>

İbnu'l-Kûtiyye'nin naklettiğine göre bir keresinde Emir, Ziryab'ın bir şarkısına karşılık olarak hazineden 30.000 dinar vermek istemiş; beytülmal sorumlusu ise bunu reddederek Ziryab'a: “Biz sadece Emir'in hazinedarı değil, aynı zamanda müslümanların da hazinedarıyız. Vallahi bu kararı uygulamayacağız. Hiç birimiz Müslümanların mallarının 30.000 dinarının bu şekilde verilip amel defterimize bunun yazılmasını kabul etmeyiz. Eğer vermek istiyorsa Emir kendi cebinden versin!” demiştir. Ziryab bunun üzerine “Bu nasıl iştir kimsenin Emire

<sup>334</sup> Adler, *The Poetry of The Arabs of Spain*, s. 22-23.

<sup>335</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 317.

<sup>336</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 315.

<sup>337</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 334.

itaati yok!” diyerek görevliyi kınamış ve Emir’e şikâyet etmiştir. Emir ise “İşte itaat böyle olmalıdır. Onlara vezareti bile veririm. Ziriyab’ın parasını kendi cebimden vereceğim.” demiş ve gereken miktarı kendi cebinden vermiştir.<sup>338</sup> Aynı olay İbn Sa’îd’de şöyle nakledilmektedir: “Hicârî’nin dediğine göre Emevi oğullarının en cömerti Abdurrahman’dır. Zira bir gün şarkıcı Ziriyab ona şarkı söylemiş ve o da Ziriyab’a 30.000 dinar vermiştir.”<sup>339</sup>

İbn Hayyân, *Tabakatu’l-Udebâ* adlı eserin yazarı Kadı Velid b. Faradî’nin kitabından İbn Şemr b. Numeyr ile Ziriyab hakkında okuduklarını nakletmiştir. Buna göre astrolog ve şair olan İbn Şemr, Emir Abdurrahman b. el-Hakem’in en sevdiği nedimidir. O, iyi, hoş sohbet, coşkulu bir şakacıdır. Ama Abdurrahman’ın sarayındaki ve maiyetindeki insanların arasında en nezaketle onurlandırılan şarkıcı Ziriyab söz konusu olduğunda çılgınâ dönmektedir. İbn Şemr, sürekli Ziriyab’la alay etmekte ve onun hakkında şakalar yapmaktaydı. Sonunda şakalarının dozu Ziriyab’ı kızdırıp çileden çıkarmış ve Ziriyab onu Emir Abdurrahman’a şikâyet etmiştir. Emir Ziriyab’ı hoşnut kılmak için onun hapse atılmasını emretmiş ve Ziriyab onu serbest bırakmayı isteyene kadar kendisinin onu serbest bırakmayacağına dair Allah’a yemin etmiştir. İbn Şemr, kendisine yakın olan bir vezirin Ziriyab’a giderek ona kefil olana kadar bir süre hapiste kalmıştır. Vezir, Ziriyab’a Emir’in İbn Şemr’e olan düşkünlüğünü anlatmış ve Emir’in keyfinin ancak Şemr yanındayken yerine geleceğini belirtmiştir. Şemr’in aldığı cezanın ona bir ders olduğunu ve kendisini bir daha rahatsız etmeyeceğini dile getirip onun çıkarılması için ricada bulunmuştur. Böylelikle Ziriyab vezirin şefaatinin kabul etmiş ve Emir Abdurrahman Şemr’i serbest bırakmış ve ona toplantılarındaki eski yerini tekrar vermiş ve eskisi gibi araları düzelmiştir. Bu olayın üzerinden çok zaman geçmeden Abdurrahman onun maiyetiyle dağların eteklerinde saksığan avlamak amacıyla omzunda saksığanları avlama konusunda yetenekli şahinle er-Rusâfe’ye gitmiştir. Uzun uğraşlar vermesine rağmen hiç saksığan bulamayınca en sonunda kendisine eşlik edenlere: “Kim bana bir saksığan getirirse dilesin ne dilerse” demiştir. İbn Şemr, hemen ona doğru koşmuş ve: “Ey Emir, saksığan bulmak için kendinizi yıpratmayın, burada yanınızda zaten bir tane var.” demiş, Emir “Hani, nerede?” diye sorunca: “Yanınızda Ziriyab

<sup>338</sup> İbnü’l-Kûtiyye, *Tarihu İftitahi’l-Endülüs*, s. 83-84; Eburrab, “Ziriyab ve Eserahu,” s. 276.

<sup>339</sup> İbn Sa’îd, *el-Mağrib fi Hulâ’l-Mağrib*, s. 51.



var ya! Eğer biri onun kışını ve koltuk altlarını biraz beyaz peynirle sıvasaydı bir saksağandan hiç farkı kalmazdı. Siyah ve beyaz! Bu apaçık ortada” demiştir. Emir kahkahalarını bastırarak Ziryab’a dönmüş: “Bu da gösteriyor ki soytarılık ve utanmazlık İbn Şemr’in doğal yapısının bir parçası ve ne arzu, ne de korku İbn Şemr’i bundan vazgeçiremiyor. Sen ne düşünüyorsun?” demiştir. Ziryab: “Doğrusu efendimizin dediği gibidir. Bizimle birlikte olanlar ve Allah şahittir ki ona bir daha bu konulardan dolayı bir şey demeyeceğim. Bırakın dilediğini söylesin” cevabını vermiştir. Sonrasında İbn Şemr ile Ziryab barışıp uzlaşmışlardır.<sup>340</sup>

Ancak İsa b. Ahmet er-Râzî, Kadı Ebu’l-Velid’in aksine İbn Şemr ile Ziryab’ın çok samimi olduklarını ve çok iyi geçindiklerini söylemektedir. O, İbn Şemr’in, Emir’in en yakınında bulunan biri olduğunu, Ziryab’a da önem verdiğini belirtmiştir. Hatta Şemr, Emir’in meclisinde Ziryab yokken de onu savunmuştur.<sup>341</sup> Ziryab da İbn Şemr’in birçok medh, gazel ve şiirlerinden güzel besteler yapmıştır.<sup>342</sup>

Şemr’in şu şiirini Ziryab bestelemiştir:

“Ey yüce Ali b. Nâfi’,  
Sen, sensin edepli.  
Sorulduğunda aslen Hâşimîsin,  
Ancak kalben Emevi!”<sup>343</sup>

Şemr, başka bir şiirinde Abdurrahman’ı överken Ziryab’ı da över:

“Aff denizi O’nda,  
Şiir de bende,  
Güzel şarkılar ise Ziryab’ta!”<sup>344</sup>

Abbas b. Firnas’ın bir şiirini Emir Abdurrahman çok beğenmiş ve Ziryab’a bestelettirmiş, Firnas’a da maaş vermeye başlamıştır.<sup>345</sup>

<sup>340</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 332-333; Reynolds, “Al Makkarî’s Ziryab: The Making of A Myth,” s. 162.

<sup>341</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s.334

<sup>342</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s.337.

<sup>343</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 334.

<sup>344</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 334.

<sup>345</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 347.

Ziryab çok iyi kazanınca Bağdat'taki şarkıcılar artık halifeye yakınır olmuşlardı. Halife Me'mun, Şam'ı ziyaret ederken Emevi saraylarına girip orada bir şarkıcıya şarkı söylemesini emretmiştir. O şarkıcı da Ben-i Ümeyye'yi öven bir şarkı söyleyince halife sinirlenmiştir. Şarkıcı da : “Beni bundan dolayı kınama; Ben-i Ümeyye Endülüs'te Ziryab'a o kadar iyi bakıyorlar ki o dışarı çıkarken onunla birlikte yüz köle çıkıyor ve onun mal, mülk ve çiftlikten başka 300.000 dinarlık malı varken biz de burada açlıktan ölüyoruz” diyerek kıskançlığını dile getirmiş, yakınmıştır.<sup>346</sup>

Ziryab, gerçekten de büyük bir servet toplamıştır. O dönemin en büyük âlimleri, fakihleri bile bu gelire sahip olamamışlardır. Âlimlere göre din, mûsikîden çok daha üstün olmasına rağmen Ziryab onlardan kat kat fazla kazanmaktaydı.<sup>347</sup> Ziryab bir yere giderken 100 hizmetçiyle gitmekteydi. O kadar büyük bir üne sahip olmuştu ki Halifenin kadısı İbn Saîd ve dönemin birçok şairi Ziryab'ı öven şiirler yazmışlardır. İbnu ‘Abdurabbih de bu şairler arasındadır. İbn Hazm, “Tavku'l-Hammame” adlı eserinde Eslem b. Abdülaziz'in Ziryab'ın hayatını ve şarkılarını yazdığından bahsetmekte,<sup>348</sup> Arslan ve Erkoçoğlu'nun belirttiği üzere Farmer bu kitabın adını “Kitabu Ma'ruf fi Egânî Ziryab” şeklinde vermektedir.<sup>349</sup> Eslem, ağabeyi Hişam'ın karısı ve Ziryab'ın kızı olan Hamdûne'nin yardımıyla bu eseri hazırlamıştır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında bu eserden ve yazarından ayrıntılı olarak bahsedeceğiz.

## 1.6. ZİRYAB'IN ÖLÜM TARİHİ VE MEZARI

Ziryab'ın doğum tarihi gibi ölüm tarihi konusunda da kaynaklarda kesin ve açık bilgilere ulaşılamamıştır. Onun yaygın ününden bahseden birçok kaynak; onun ölüm tarihini zikretmemektedir. Ancak İbnü'l-Kûtiyye, Ziryab'ın Kurtuba'da 243/857 yılında vefat ettiğini belirtmiştir.<sup>350</sup> Diğer yandan kaynakların birçoğu

<sup>346</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 132; Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 270.

<sup>347</sup> Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 276.

<sup>348</sup> İbn Hazm, Güvercin Gerdanlığı, s. 178.

<sup>349</sup> Arslan, Erkoçoğlu, “Ziryab,” *DİA*, C. XLIV, s. 464.

<sup>350</sup> Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 278.

Ziryab'ın doğum tarihini de tam olarak zikretmemiştir. Araştırmacılar bu konuda da ihtilaf etmişlerdir. İbrahim el-Cezrâvî'nin aktardığına göre Raci İneyet, Ziryab'ın doğum tarihini doğru bir şekilde kimsenin bilmediğini, çünkü onun kölelerden bir köle olması ve ilk başlarda diğer kölelerden ayrı tutulmasını gerektirecek bir özelliğinin de bulunmamasının zorunlu olarak böyle bir sonuç ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Cezravi Hüseyin el-Kudurî'nin de onun doğum tarihini 777 yılı olarak kabul ettiğini belirtir.<sup>351</sup> Hıfî: “Ziryab'ın doğumu yılının 777 yılı civarlarında olduğunu söylemiştir. Ölüm tarihine gelince: “ Ziryab'ın doğum tarihi meçhul olduğu gibi, ölüm tarihi de kesin olarak bilinmemektedir. Dikkatimizi çeken kaynakların hemen hemen hiçbiri onun ölüm tarihine değinmemiştir. Ancak biz de tahmini olarak onun ölümünün tarihini 852 yılı olarak söyleyebiliriz.<sup>352</sup>

Onun ölümüyle ilgili en kesin bilgi veren kaynak İbn Hayyân'ın *Muktebes*'idir. O, Ziryab'ın yalnızca ölüm tarihini vermekle kalmamış, aynı zamanda onun nerede gömüldüğüyle ilgili bilgiler de verir. İbn Hayyân, Ziryab'ın gençliğinin baharında Endülüs'e gelip 243/857'de vefat ettiğini ifade eder. Onun Muhammed b. Abdurrahman döneminde vefat ettiğini belirten İbn Hayyân, mezarının bulunduğu yeri de tarif etmiştir. Buna göre Ziryab, İbn Hayyân'ın bu eserini yazdığı tarihte ünlü olan Kanbeniyye yolunun solundaki Rabz mezarlığında, mezarlığın başlangıcında hemen kenarda bulunmaktadır. İbn Hayyân, Ziryab'ın öldüğünde yaşının yetmişin üzerinde olduğunu da belirtmiştir.<sup>353</sup> O, *Muktebes*'in başka bir yerinde de onun Emir Abdurrahman'ın ölümünden 40 gün önce, Safer ayının sonlarında/Ağustos ortalarında 238/852'de vefat ettiğini belirtmiştir.<sup>354</sup>

<sup>351</sup> el-Cezrâvî, "Ziryab Müncezâtühü ve Ebrazu Mübtekerâtühü'l-Mûsikiye, s. 125-138.

<sup>352</sup> Hıfî, *Ziryab*, s. 178.

<sup>353</sup> İbn Hayyân, *Essifr-i Sâni Min Kitâb el-Muktebe*, s. 332

<sup>354</sup> İbn Hayyân, *El-Muktebes min Enba' Ehli'l Endülüs*, s. 221; Farmer, Neubauer, "Ziryâb."

## İKİNCİ BÖLÜM

### ZİRYAB'DAN BAHSEDEN İLK KAYNAKLAR VE ZİRYAB'IN METİNLERE YANSIMASINDAKİ FARKLILIKLAR

#### 2.1.GENEL KRONOLOJİ

Ünlü müzisyen ve besteci Ziryab'ın genel olarak kabul gören biyografisi belirgin kronoloji ve içerik problemleriyle doludur ve hemen hemen hepsi de yalnızca bir kaynağı, Makkarî'nin XI/XVII. yüzyılda yazdığı *Nefhu't-Tib min Gusni Endelüs er-Retîb*'i temel almaktadırlar.<sup>355</sup> Ziryab'ın biyografisinin bu son versiyonu için modern araştırmacılar genellikle daha erken başvuru kaynakları olan V/XI. yüzyıl kaynaklarını göz ardı etmektedirler. Son dönem araştırmacılarından Carl Davila'nın bir çalışması<sup>356</sup> Ziryab'ın biyografisinin ulaşılabilen erken Arap kaynaklarını<sup>357</sup> kullanarak, bu kaynakları karşılaştırarak ve onların çelişkilerini, uzlaşmazlıklarını uzlaşma yoluna giderek, Ziryab'ın kariyeri için daha mantıklı kronolojiler sunmaktadır. Bu yöntemle araştırmacı standart biyografinin açık problemlerini gidermekle kalmayıp aynı zamanda erken üçüncü/dokuzuncu Akdeniz İslâm dünyasının Batı'yı ve Doğu'yu birleştiren ekonomik ve politik kuruluşların ağıyla yakından ilgili olan bu önemli sanatçı için bir de portre çizmektedir.<sup>358</sup>

Ziryab'ın öğretim metodu, repertuarı ve müzikal felsefesi sonradan gelen birkaç jenerasyondan müzisyenleri etkilemiş, Kurtuba'da sofistike müzikal saray geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Onun Endülüs saray kültüründeki itibarı belki de iki yüzyıl sonra hâlâ ona birçok yeniliğin İbn Hayyân'ın (ö. 469/1076)<sup>359</sup> Emevi Saltanatı Tarihini anlatan *Muktebes* adlı eserinde atfedilmesiyle ölçülebilir.

---

<sup>355</sup> Çünkü İbn Hayyân'ın *es-Sifru Sâni*, adlı eseri 2003 yılında yayınlanana dek kayıptı.

<sup>356</sup> Davila, Carl, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 121-136.

<sup>357</sup> Bunların içinde İbn Abdurabbih'in (ö. 328/940), İbn el-Kütiyye'nin (ö. 365/977), İbn Hayyân'ın (469/1076), Ahmed el-Tifaşî'nin (ö. 651/1253) ve İbn Haldun'un (ö. 808/1406) çalışmaları bulunmaktadır.

<sup>358</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 121.

<sup>359</sup> Mehmet Özdemir, "İbn Hayyân," *DİA*, C. XX, 1999, s. 38.

Makkarî'nin (ö. 1041/1632)<sup>360</sup> ortaya koyduğu versiyon büyük ölçüde İbn Hayyân'ın Arap ve Hispano-Arabik müziklerde bulduğumuz modern biyografilerin şekillenmesini sağlayan kaynağındaki Ziryab'a dayanmaktadır. İbn Hayyân'ın bu kaynağı da müzisyenin bugün kitaplarda, makalelerde ve ansiklopedilerde bulduğumuz modern biyografilerinin şekillenmesini sağlamıştır. Gerçekte, bazı modern araştırmacılar Makkarî'nin *Nefhu't-Tib*'ini Ziryab için birincil kaynak olarak aktarmaktadırlar.<sup>361</sup>

## 2.2. ZİRYAB'DAN BAHSEDEN İLK KAYNAKLAR

Ziryab'a o veya bu şekilde atıfta bulunan ve şu an elde olan bir düzine çalışma bulunmaktadır. Fakat bunlardan yedisi en yararlı bilgileri barındırmaktadır. Bunlar; Makkarî'nin *Nefhu't-Tib*, İbn Hayyân'ın *Muktebes*, İbn Haldun'un *Mukaddime*, Ahmed Tifâşî'nin *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlm's-Semâ'*, İbnü'l-Kûtiyye'nin *Târihu İftitahi'l-Endülüs*, İbnu 'Abdurabbih'in *Ikdu'l-Ferid*, İbn Ebi Tahir Tayfûr'un *Kitâbu Bagdad*, İbn Dihye el-Kelbî'nin *el-Mutrib fi Eş'âri Ehli'l-Mağrib* adlı eserleridir.

Diğer bireysel kaynaklara ek olarak Ziryab, Ebu'l-Ferec el-İsfahânî'nin (ö. 488/1057'den sonra) *Kitâbu'l-Agani*, İbn Tahhan'ın (ö. 448/1057'den sonra) *Hâvi'l-Fünûn*, İbn Hazm'ın (ö. 456/1064) *Tavku'l-Hammame*, Humeydî'nin (ö. 488/1095) *Cezvetü'l Muktebes* ve İbn Sa'id'in (ö. 658/1286) *el-Muğrib fi Hula'l-Mağrib* adlı eserlerinde görülmektedir. Tüm bunların arasında, İbn Hayyân tarafından yazılan çalışma en önemli çalışmadır. Ziryab'ın en önemli yedi kaynağından yaşadığı dönem olarak kendi hayatına İbn Hayyân'dan da yakın olanları İbnü'l-Kûtiyye, İbnu 'Abdurabbih ve İbn Tayfûr'dur. Bu kaynaklar özellikle de İbn Hayyân'dan alıntı yapan Makkarî sonradan gelen yazarlarla Ziryab hakkında zıt imajlar sunmaktadırlar. Bu erken üç kaynak sadece Ziryab'ı farklı bir ışıkla ve daha insanî bir portreyle aydınlatmamaktadırlar; aynı zamanda eğer doğruysa, daha ayrıntılı bilgiler

<sup>360</sup> Mehmet Özdemir, "Makkarî, Ahmed b. Muhammed," *DİA*, C. XXVII, s. 446.

<sup>361</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 121.

içermektedirler. Esasen onun biyografik hatlarını değiştirerek onu III/IX. yüzyılın büyük Akdeniz dünyasında çok daha net bir şekilde oturtmaktadırlar.<sup>362</sup>

### 2.2.1. Makkarî’de (ö. 1041/1632) Ziryab

Özünde Ziryab’ın Makkarî’den alınan standart biyografisi Bağdat ve Kurtuba olarak iki sahne içerir. Ziryab ilk olarak Bağdat’tan ünlü Abbasi halifesi Hârun Reşid’in sarayında halifenin en ünlü besteci ve müzisyeni İshak Musûlî’nin (ö. 235/850) çırağı olarak görünür. Hikâye Hârun’un İshak’a genç müzisyenlerin yeteneklerini icra etmelerini istemesiyle devam eder ve Ziryab’ın saraylı tavırları ve müzikal yetenekleriyle devam eder. Bu mecliste Ziryab’dan bir şarkıyı hocasının uduyla icra etmesini ister. Ziryab duraksar, daha önce kimsenin duymadığı, halife için özel olarak çalmak istediği kendi özel şarkılarını daha kolay çalmak için geliştirdiği kendi uduyla çalmak istediğini belirtir. Hârun tabii ki onu beğenir, destekler ve duyduklarını sevinçle karşılar. Halifenin önüne böylesi etkileyici “sahneye ilk çıkış”tan sonra, İshak büyük bir hoşnutsuzluk içinde Ziryab’a iki seçenek sunmuştur. Bunlar: Ya İshak’ın nefreti altında Bağdat’ta kalacak veya İshak’ın yardımıyla Bağdat’tan ayrılacak ve asla dönmeyecekti. Hocasının Hârun’un sarayının en ünlü müzisyeni olması hasebiyle Ziryab, ayrılıp Endülüs’e geçmeyi seçmiştir. Ziryab’ın biyografisinin genel versiyonuna göre; Bağdat’ta unutulur, bunun yerine I. Hakem tarafından Kurtuba’ya davet edilir. Daha önce de belirtildiği gibi, Endülüs’e varışında Hakem’in öldüğünü öğrenmiş ve yerine oğlu Abdurrahman’ın geçtiğini duymuştur. Onunla tanışan Abdurrahman, sarayın diğer müzisyenlerinden 20 kat fazla nakit para, birkaç çiftliğin üretimi ve sonuç olarak hemen hemen Ziryab’ı en sevdiği kişi yaparak onu hediye yağmuruna tutmuştur. Kurtuba’da Ziryab, Emevi sarayının müzikal kültürü üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Onun burada yaptığı yeniliklere ek olarak Eski Greklerdeki dört unsur nazarîyesine<sup>363</sup> uygun olarak ud tellerinin ve müzik modlarının bedensel huylarla

<sup>362</sup> Davila, “Ziryab In The Mediterranean World,” s. 123.

<sup>363</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Can, “Eski Grek Dört Unsur Nazarîyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi,” s. 133-143.

ilişkilendirildiği nazarîyeyi de tanıttığı söylenir. O, ayrıca müzisyenlerin eğitimi için yüzyıllar sonra bile usta müzisyenlerin müracaat edeceği teknikleri öğrettiği bir müzik okulu kurmuştur. Bütün bunlarla birlikte Ziryab'ın nesiller boyu Kurtuba müziğinin temelini şekillendirecek 10.000 şarkıyı bildiği rivayet edilmiştir.

Ziryab'ın biyografisinin daha ayrıntılı versiyonları olan modern biyografiler, onun bu müzikal katkılarına ek olarak, ayrıca saray kültürünün diğer alanlarında da yenilikler getirdiğini not etmektedirler. Bunların arasında saçları ortadan ayırmak yerine, alında kâkül şeklinde yeni bir saç modeli, elbisede leke bırakmayan bir deodorant, deri masa örtüleri, altın ve gümüş servislerle kuşkonmaz gibi yemekler de bulunmaktadır. Kısacası, hikâyenin bu versiyonu onu Kurtuba saray modasının birçok yönden devrimcisi gibi göstermektedir. Ziryab'ın moda alanındaki tüm bu katkılarının hepsi *Nefhu't-Tib*'den türetilmiş ve özet şeklinde alınmış formlardır.<sup>364</sup>

*Nefhu't-Tib* iki ana bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm, kapsamlı bir Müslüman İspanya Tarihi ve ikinci kısım ise, ünlü Endülüs veziri ve yazarı Lisânü'd-Dîn b. el-Hatip (ö. 776/1375)'in ayrıntılı bir biyografisidir. Ziryab, giriş bölümünde görünmektedir. Makkarî'nin Ziryab hakkındaki biyografisinin ana kısmı, İbn Hayyân'ın müzisyenler üzerine olan çalışmasından alınmıştır. *Muktebes*'teki Ziryab anlatısı farklı kaynaklarla ilgili en az bir düzine çalışmayı içerir. Fakat bugüne kadar en önemli malzemeyi içeren kaynak Ziryab'ın kızı Hamduna'nın vezir eşinin kardeşi<sup>365</sup> olduğu söylenen Eslem b. Abdülaziz tarafından yazılan ve İbn Hayyân'ın *Kitâbu Ahbâri Ziryab* olarak adlandırdığı kitaptır. Davila'nın aktardığına göre Ziryab'ın biyografisini içeren *Muktebes*'in el yazmasının editörü Ali Mekki, bu eseri müzisyenler ve onların şarkılarıyla alakalı bir kitap olarak tanımlamaktadır.<sup>366</sup> Eserin yazarı Eslem b. Ahmed b. Eslem b. Abdülaziz, El-Humeydi'nin *Cezvetü'l-Muktebes*'inde ve *Tavku'l-Hammame*'de İbn Hazm'ın atıflarıyla<sup>367</sup> tanınmaktadır. Eslem, *Kitâbu Ahbâri Ziryab*'dan alınan müzisyenin mükemmelliğini içeren malzemelerin birincil kaynağıdır; özellikle onun İshak Musûlî ile ters düşmesi ve

<sup>364</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 124.

<sup>365</sup> Bu konuda da spekülasyonlar bulunmaktadır. Çalışmamızın ilerleyen safhalarında bu konuya değineceğiz.

<sup>366</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 126.

<sup>367</sup> İbn Hazm, *Tavku'l-Hamam fi'l-Ülfe ve'l-Üllaf*, s. 115; İbn Hazm, *Güvercin Gerdanlığı*, s. 178-179.

Bağdat'tan ayrılması, *Nefhu't-Tib* de dâhil olmak üzere, modern biyografilerin temelini oluşturmaktadır.

Davila, o tarihlerde Ziryab'ın hikâyesine katılan bireyleri ele alarak, genellikle onun hikâyesinde fark edilmeden atlanan bir boşluğa dikkat çeker. Problem şudur; Ziryab'ın Bağdat sınırlarından Endülüs'e gitmek için 193/809'da ölen Hârûn Reşid'in saltanatı zamanında ayrıldığı söylenmektedir. Ancak Ziryab'ın Kurtuba'ya ulaşması 206/822 senesidir. O dönemlerde Akdeniz seyahat hesaplarına göre, Bağdat'tan Endülüs'e yolculuğun süresi bir veya iki uzun dinlenme süresiyle birlikte iki ya da üç ay kadar sürer. Ama kesinlikle bir yılı bulmaz. Öyleyse Ziryab, hayatının o önemli zamanlarında, Endülüs'e varmadan önceki yıllarda ne yapmaktaydı? Davila burada başımızı *Nefhu't-Tib*'den kaldırıp onunla alakalı diğer kaynaklara bakarsak, çok fazla yaygın olmamakla birlikte, öğrenilecek çok şey göreceğimizi belirtmiştir.<sup>368</sup>

### 2.2.2. Ahmed b. Ebî Tâhir Tayfûr (ö. 280/893 ); Kitâbu Bağdâd

Ziryab'dan bahseden eldeki en eski kaynak, Ahmed b. Ebî Tâhir Tayfûr'un biyografik sözlüğü olan *Kitâbu Bağdâd*'dir.<sup>369</sup> Tayfûr'un doğum tarihi (204/819-20)'dir.<sup>370</sup> Bu yıl onu yaklaşık olarak 790'lı yıllarda doğan Ziryab'dan tam 30 yaş genç gösterir. Yani o doğduğunda Ziryab 30 yaşlarındaydı ve Bağdat'ta idi. Davila, İbn Tayfûr'un *Kitâbu'l-Agânî*'de ve daha sonra da Makkarî'de vb. kaynaklarda yer alan Abbasi halifesi Me'mun'un saray müzisyeni olan Alluyah<sup>371</sup> ile ilgili bir hikâye sunduğunu kaydeder. Bu hikâyenin Şam'daki Emevi sarayında, bir av gezisinde, Şam yakınlarındaki bir dağ gölünde olmak üzere çeşitli mekânlarda birkaç versiyonu vardır. Fakat hepsinde de ailesi birkaç nesil önceden beridir Şam'daki Emevilerin hizmetlisi olan Alluyah, Me'mun'a kendisini yeterince ödüllendirmediği için neredeyse açlıktan öleceğini belirtip kendisini Endülüste'teki Emevilerin arasında çevresi yüzlerce hizmetçi ile çevrili olan Ziryab'la karşılaştırmıştır. Halifenin bu

<sup>368</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 122.

<sup>369</sup> Târîhu Bağdâd olarak da bilinir.

<sup>370</sup> Hizmetli Sabri, "İbn Ebû Tâhir," *DİA*, C. XIX, 1999, s. 445.

<sup>371</sup> Veya "Alluveyah"



kinayeden elbette memnun olmadığını söylemeye lüzum yoktur. Burada Ziryab'ın saray müzisyenliğindeki başarısının bir örneğini, hem Emevilerin cömertliğinin bir sembolü, hem de bir müzisyenin hâmisini utandırmak amacıyla kullanıldığı bir pozisyon olarak görmekteyiz.<sup>372</sup>

Davila çalışmasında İbn Tayfûr'un, Ziryab için sarf ettiği "Bağdat'ı terk edip Suriye'ye oradan da Batı'ya ilerledi" sözlerine yer verir.<sup>373</sup> Tayfûr'un bu cümlesinin Ziryab'ın Suriye'deki muvaşşah şairlerinin arasında sözlü geleneğin oluşumundaki rolü iddiasını desteklediğini daha önce de belirtmiştik. Buna göre Ziryab burada birkaç yıl konaklamış olmalıdır.

### 2.2.3. **Ebu Ömer Ahmed b. Muhammed el-Kurtubi İbnu 'Abdurabbih** (ö. 328/940 ); **Ikdu'l-Ferid**

Bir nesil sonra Endülüs'te Ziryab'a İbnu 'Abdurabbih'in adab ansiklopedisi olan İkdü'l-Ferid'inde<sup>374</sup> rastlamaktayız. İbnu Abdurabbih, Kurtuba'nın iyi bilinen edebi bir figürü ve Ziryab'ın öğrencilerinin genç bir çağdaşydı. O, Ziryab'ın 243/857'de 70 yaşında ölümünden üç yıl sonra doğmuştur. Bu durumda onun ünlü müzisyeni tanıyan insanlarla tanışmış olma ihtimali yüksektir. Bu yüzden onun sunduğu Ziryab portresi özellikle ilginçtir. Ziryab, bu ansiklopedinin üç yerinde görünmektedir. Bir yerde usta müzisyenlik örneği olarak basitçe isminin geçtiği bir şiirde müzik bilgisine ve şarkı söylemesine değinilmiştir. Ansiklopedinin son kitabında espri ve hazırcıcevalılığın işlendiği kısımda Ziryab ismi müstehcen bir şakanın parçası olarak tekrar yer almaktadır. Bu iki durumda da Ziryab ismi açıkça birbirinden çok farklı amaçlar için retorikal olarak kullanılmıştır. İlkinde Ziryab müziğin efendisi olarak, Makkarî'de sürekli olarak vurgulanacak olan modern Ziryab portresinin açıkça bir öncü ifadesidir. İkincisinde ise, III/IX. yüzyılda Kurtuba'da

<sup>372</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 126.

<sup>373</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 126.

<sup>374</sup> Başlıca eseri el-'İkd'- buna ilave edilmiş olan el-Ferid sıfatı daha sonraki müstensihlerden kalmadır- adlı muntehabâtır. 25 kitaba ayrılmış olup, her biri bir kıymetli taşın adını taşımaktadır. İbn Hazm, *Güvercin Gerdanlığı*, s. 244.

Ziryab'ın en azından herkes tarafından hayranlıkla karşılanmadığını ifade eden, kötü bir şakanın dolaylı konusu olarak yer almıştır.<sup>375</sup>

İbnu 'Abdurabbih, Ziryab'ın Bağdat'tan ayrıldıktan sonra bugünkü Tunus'taki Kayrevan'a gittiğini belirtir. Ziryab'ın burada ne kadar kaldığı bilinmemekle birlikte, 821 yılında Antere'nin beyitlerinden bestelediği bir şarkısında Ağlebi hükümdarını kızdırdığı ve bunun üzerine de hükümdarın, onun dövülmesini, kırbaçlanmasını ve üç gün sonra Ifrikiyye'de görülürse kellesinin vurulmasını emrettiği zikredilmektedir.<sup>376</sup> Ancak o zaman İbnu 'Abdurabbih'e göre Ziryab, Endülüs'ün Emir'i II. Abdurrahman'ın ülkesinin yolunu tutmuştur.

Bütün bunlardan da açıkça anlaşılmaktadır ki, İbnu 'Abdurabbih, bizim bir yüzyıl sonra *Muktebes*'te bulacağımız Ziryab'ın hayranlık duyulan resmini paylaşmamıştır ya da böyle bir imajı paylaşma zahmetine girmek istememiştir. Bunun Ziryab'ın hayatına çok yakın birilerinden hem de isim yaptığı şehirden gelmesi dikkat çekicidir. Bu anlatımlardan, Ziryab'ın isminin statüsü üzerine yapılan şakanın, Kurtuba toplumunda Ziryab'a hayranlık duymayan bazı kesimlerin olması ihtimalini göstermektedir. Ama Kayrevan dönemi Ziryab'ın Kurtuba ve Bağdat'taki mükemmel saray mensubu olan modern imajına zıt düşmektedir. Bu kaynak Ziryab'ın kariyerinin kronolojik görünümü açısından ayrıca önemlidir. Eğer İbnu 'Abdurabbih haklıysa, Tunus'taki Kayrevan şimdiye kadarki modern biyografilerde olmamakla birlikte Ziryab'ın hayatının belirgin bir figürü olmaktadır. Besbelli ki orada Endülüs'e varmadan önce kovulduğu Ağlebi sarayının bir figürü olmaya yetecek kadar bir süre yaşamıştır. Bu kısım Ziryab'la alakalı bir avuç çalışma dışında tamamıyla göz ardı edilmiştir. Fakat bu anlatımlar standart biyografilerdeki boşluğun önemli ölçüde doldurulmasına katkıda bulunmaktadır.<sup>377</sup>

<sup>375</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 127.

<sup>376</sup> İbnu 'Abdurabbih, *Ikdu'l-Ferid*, s. 37; Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 127; Arslan, Erkoçoğlu, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852)," s. 261-281.

<sup>377</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 128.

#### 2.2.4. Ebu Bekir Muhammed b. Umar b. el-Kûtiyye (ö. 366/977 ); Târihu İftitahi'l-Endelüs

Ziryab imajını daha az öven en eski üç yazardan biri de tarihçi Ebu Bekir Muhammed b. Ömer b. el-Kûtiyye'dir. Maria Isabel Fierro'nun İbnü'l-Kûtiyye'yi Arap olmayan akademisyenler için ahlakçı bir çalışma yapmak amacıyla İftitahi'l-Endülüs'ü yazan dindar bir adam olarak göstermesine rağmen o, Kurtuba'nın en iyi bilinen dil ve sözlük bilimcisidir. Davila'nın aktardığına göre Târihu İftitahi'l-Endülüs'de II. Abdurrahman başlığı altında iki kısa açıklamada Ziryab'a da yer verilmiştir. Ziryab'a işaret eden bu iki yerden birincisinde müzisyen, Abdurrahman için sanatını icra ediyorken, hâmisî olan Abdurrahman, Ziryab'ı şarkısını söylerken mana itibariyle başarısız olduğunu söylemek için keserken görünmektedir.<sup>378</sup> Abdurrahman burada kendi isteğine uygun olacak iki dizeye, anlam bakımından uygun olacak şekilde üçüncü bir dize eklenmesini istemiş ve saray şairi Ubeydullah b. Karluman<sup>379</sup> bu üçüncü dizeyi eklemeyi başarmıştır.<sup>380</sup> Emir de onu bu zekâsından ötürü ödüllendirmiştir. Bu bağlamda Ziryab, bu hikâyede tesadüfî bir figür gibi durmaktadır. Ziryab, bu haliyle Abdurrahman'ın sarayında herhangi bir saray müzisyeni ve emirle arasında pek de yakın bir ilişki olmayan sıradan bir kişi konumundadır.<sup>381</sup>

İbnü'l-Kûtiyye'nin belirgin dindar çizgisi İftitahi'l-Endelüs'te onu farklı bir şekilde göstermiş, Ziryab'ın imajını biraz paramparça eden belirteçler sunmuş ve onun seyahatinin kronolojisi hakkında spekülasyonlar yaratmıştır. İbnü'l-Kûtiyye, Ziryab'ın Me'mun'un Emin'e galip geldiği ve kendisinin de bununla ilgili birtakım serzenişlerde bulunduğu için Endülüs'e kaçtığını belirtmiştir. Bundan sonra da Ziryab'ın Abdurrahman'ın yanında yüksek bir seviyeye ulaşmasından bahsetmiştir.<sup>382</sup> Devamında ise Emir'in Ziryab'ın bir şarkısına karşılık olarak

<sup>378</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 128.

<sup>379</sup> Osman Ubeydullah b. Karluman b. Bedr el- Kelbî

<sup>380</sup> Davila İbn Karluman'ın olduğu bu bölümün bizzat *Muktebes*'te olduğunu belirtir. (Bkz. Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 129. )

<sup>381</sup> Muhammad Ibn 'Umar Ibn al-Qûfiyah, *Early Islamic Spain: The History of Ibn Al-Qûfiya*, Edited and Translated by: David James, Francis&Taylor, 2009, s. 97-98; Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 128-129.

<sup>382</sup> İbn el-Kûtiyye, *Târihu İftitahi'l-Endülüs*, s. 83.

hazineden 30.000 dinar vermek istediğine, lakin hazinedarın bu emri yerine getirmediğine yönelik yukarıda anlattığımız hikâyeyi sunmaktadır.<sup>383</sup>

Önceki birçok yazarda olduğu gibi bu hikâyede de Ziriyab retorikal bir amaç için kullanılmıştır. Davila'nın tabiriyle “dindar İbnü'l-Kûtiyye” Emir'in İslâmi konularda alınan vergiler karşısında doğru tutumunu vurgulamak, devlet fonlarının doğru idaresi hakkında etik bir nokta oluşturmak adına Ziriyab'ı bir folyo olarak kullanmıştır. Araştırmacı burada Ziriyab'ın genel anlamda oldukça bencil olduğu ve yalnızca kendine söz verilen ödüllere odaklandığına dikkat çekmiştir.<sup>384</sup>

Bu kaynakların Ziriyab'ın seyahat güzergâhı konusundaki anlatımları da ayrıca dramatiktir. Hârûn Reşid'in yakın halefi ve oğlu olan Emin, ülkesini babasının ölümünden (193/809) 198/813'e kadar kısa bir süre yönetmiştir. Bu arada Memun onun halifeliğine itiraz etmiştir. Me'mun'un suçlamalarından biri, Emin'in çapkın bir hayat sürmesi ve etrafını müzisyenlerle, şarap içenler vb. kişilerle doldurmasıdır. Me'mun halifeliğe yükseldiği zaman, sarayda uzunca bir süre müzik dinlememiştir. Böylece İbnü'l-Kûtiyye'nin Emin'in ölümünden sonra Ziriyab'ın Bağdat'a kaçtığı iddiası inandırıcılık kazanmış olmaktadır. Çünkü Bağdat'taki hamisi ölmüş ve yerine sadece ona zıt olan birisi değil, aynı zamanda geçim kaynağının da önünü tıkayan birisi geçmiştir. Bu durumda Ziriyab'ın Bağdat'ta kalması için çok az sebep kalmış olmalıdır. Dolayısıyla bu hikâyeyi Davila gerçeğin halkalarından biri olan bir hikâye olarak tanımlamaktadır.<sup>385</sup>

III/X. yüzyılın ortalarından sonuna kadar Kurtuba'da bulunan Ziriyab'la alakalı kaynaklar, İbn Hayyân'ın biyografisinden çıkan imajla önemli ölçüde zıtlık göstermektedir. Ziriyab İbnü'l-Kûtiyye'de ona atfedilen ve kendisinden beklenen bazı iyi müzisyenlik, zenginlik ve saray görgüsü gibi özelliklerle göze çarpmaktadır. Fakat onunla ilgili aynı zamanda bir hâmi ile en az bir hata ve sanatından dolayı ödüllendirildiğinde oldukça kibirli bir tutum görüntüsü gibi bir takım karakter hataları da görürüz. Bu yüzden bu kaynağın retorik doğasının mutlaka dikkate alınması gerektiği, zira İbnü'l-Kûtiyye'nin 30.000 dinarlık öyküsünün tonunun,

<sup>383</sup> İbnü'l-Kûtiyye, *Tarihu İftitahi'l-Endülüs*, s. 83-84; Eburrab, “Ziriyab ve Eserahu,” s. 276.

<sup>384</sup> Davila, “Ziriyab In The Mediterranean World,” s. 129.

<sup>385</sup> Davila, “Ziriyab In The Mediterranean World,” s. 129.

Davila tarafından yazarın tarihini yazarken ahlak dersi verme amacına yönelik olabileceği belirtilmiştir.<sup>386</sup>

Bu bizi İbn Hayyân'ın kaynağı olan *Kitâbu Ahbâri Ziriyab*'a geri götürmektedir. Eğer İbn Hazm'ın “Gerçekten çok acaip, olağanüstü bir antoloji/divan” dediği kitap *Ziriyab*'la ilgili olan *Kitâbu Ahbâri Ziriyab* ise, bu bizi gerçekten ilginç bir tarihlendirmeye götürecektir. Bu eserin müellifi olan Eslem'in 318/931'de öldüğü söylenir. Bu onu İbnu 'Abdurabbih'in çağdaşı yapmaktadır. Böylelikle, IV/X. yüzyılın müzisyen *Ziriyab*'ı için iki zıt görüntü çerçevesi belirlemektedir. Bir yandan saraylı ve müzisyen *Ziriyab*'la alakalı İbnu 'Abdurabbih ve İbnü'l-Kûtiyye'de olduğu gibi oldukça ağırbaşlı, ölçülü ve süsten uzak değerlendirmelerin yanında diğer yanda, onun hakkında alternatif hikâyeler IV/X. yüzyıl Kurtuba'sında dolaşmaktaydı. Onunla ilgili dolaşmakta olan bu alternatif hikâyeler, onun karakterinin sıradan yüzlerini gizleyip, karakterinin dikkat çekici ayrıntılarını vurgulamaktadır. Davila, Emevi sarayının imajını süslemek amaçlı ve onun modasını kozmopolit merkezli Bağdat'a bağlamak amacıyla bu hikâyelerin bilinçli olarak anlatıldığını öne sürmektedir. Diğerlerinin yanında bu hikâyeler, Emevilerin zenginliğini ve gelişmişliğini vurgulamakta olduğu için *Kitâbu Ahbâri Ziriyab*'taki en azından bazı materyallerin Emevilerin bizzat kendileri tarafından ilan edilmiş olabileceğini belirten araştırmacı, *Muktebes*'te bu tür şeylerle ilgili en azından bir ipucunun varlığına işaret etmektedir.<sup>387</sup>

İbn Hayyân'ın Ahbaru *Ziriyab*'dan aktardığına göre, *Ziriyab*'ın iki müzisyen cariyesi (Gazlan ve Huneyde) ile alakalı olan bir hikâyenin sonunda, Emir'in haremindeki köle müzisyenlere şarkılar *Ziriyab*'ın cariyeleri tarafından aktarılmaktadır. Böylelikle *Ziriyab*'la alakalı gizli olan şeyler yayılmış oluyordu. Eğer bunda gerçeklik payı varsa, hikâye saray içerisinde dolaşmakla kalmayıp daha geniş alana yayılmış ve böylelikle Eslem'in kitabında yer almış gibi görünmektedir.<sup>388</sup>

Öte yandan, Dwight Reynolds, Endülüs müzik gelenekleri ile alakalı kitabında Eslem'in *Ziriyab*'ın kızı Hamdûna yoluyla büyük-büyük-büyük torunu

<sup>386</sup> Davila, “Ziriyab In The Mediterranean World,” s. 130.

<sup>387</sup> Davila, “Ziriyab In The Mediterranean World,” s. 130.

<sup>388</sup> Davila, “Ziriyab In The Mediterranean World,” s. 130.

olabileceğine işaret etmiştir.<sup>389</sup> Eslem'in ihtiyar dedesinin şanını mümkün mertebe güzel gösterme isteğini hayal etmek zor değildir. Yine buna benzer şekilde, Ziriyab'ın bu şekilde yüceltilmesi aynı zamanda onun Emevi hâmisinin ve bu yolla devletin de yüceltilmesi anlamına gelmekteydi. Burada iki ihtimalin de birbirine bağlı olduğunu söylemeye bile gerek yoktur. Eslem, halifeliğin siyasi ve kültürel zirvesini yaşadığı Emevi halifeliğinin Kurtuba'da ilanından sadece iki yıl sonra ölmüştür. İbn Hayyân da, bir yüzyıldan fazla süre sonra, Emevilerin o ihtişamlı zafer gününe bakmıştır. Davila'ya göre Emevilerin o ihtişamlı zamanlarına nisbeten Tayfa'nın sorunlu dönemlerindeki bir noktadan bakan İbn Hayyân neredeyse menkıbevi bir kalitede olan *Kitâbu Ahbari Ziriyab*'ı iyi bir şekilde materyal olarak kullanmıştır.<sup>390</sup>

### 2.2.5. İbn Haldun (ö. 808/1406); Mukaddime

Ziriyab efsanesinin karakteristik unsurlarından biri olan atılma hikâyesi, İbn Haldun'un Mukaddime'sinde tam üç yüz yıl sonra özetlenmektedir. İbn Haldun, *Kitâbu Ahbari Ziriyab*'taki anlatılanların bir versiyonunu özetler ve sonrasında büyük bir nokta atışı yapar.

“ Musulluların Ziriyâb adında genç bir uşakları vardı. O, yukarda adları geçen sanatkârlardan mûsikî öğrenmiş, mükemmel bir sanatkâr olarak yetişmişti. Musullu sanatkârlar onu kıskanarak Mağrib'e gönderdiler. Ziriyâb Endülüs'e gelerek hükümdar olan Hakem bin Hişam bin Abdurrahman'a intisap etti. Hakem ona son derecede büyük ilgi gösterdi. Geldiğini işittiği zaman onu karşılamaya çıktı. Bol bağışlarda bulundu. Bol hediyeler, arpalıklar verdi. Devlet ricali arasına aldı. Onu nedimler sırasına yükseltti. Ziriyâb, Endülüs'te mûsikî sanatını yaydı, mûsikî sanatı Endülüs'te kök saldı. Beylikler zamanına kadar bu sanat ondan nakledildi. İşbiliye'de mûsikî sanatı son derecede gelişti. Devletin zayıf düşmesinin bir sonucu olarak bu şehrin medenî ve ekonomik durumu geriledikten sonra bir sanat oradan denizin öbür tarafındaki Kuzey Afrika'ya ve Mağrib'e intikal etti ve orada

<sup>389</sup> Reynolds'un bu teorisini daha sonra ayrıntılı olarak işleyeceğiz.

<sup>390</sup> Davila, “Ziriyab In The Mediterranean World,” s. 130.

yayıldı. Mamurluğun çökmesine ve devletlerin düzeni bozulmuş olmasına rağmen bu sanat büsbütün ortadan kalkmış değildir.”<sup>391</sup>

Bu sanat, medeniyet içinde tezahür eden sanatların en sonucusudur, çünkü eğlence ve keyif verme dışında herhangi bir amaca hizmet etmeyen bir inceliklidir. Ve ayrıca bir medeniyet bozulmaya başladığında bu kısım ilk zarar gören ve düşüşler yaşayan kısımdır. Elbette ki "Allah, Hâlik ve Âlimdir.”<sup>392</sup>

Tekrar burada Ziryab'ı bu sefer modern biyografi versiyonlarıyla benzer amaçlar doğrultusunda retorikal bir efekt olması için konuşlandırılmış olarak görmekteyiz. Gerçekte, bu pasaj Makkarî'nin Ziryab'la alakalı kaynağının girişinin özetidir. İbn Haldun, bu kısmı *Kitâbu Ahbâri Ziryab*'dan nakletmiştir. *Ikdü'l-Ferid* ve *Fethu'l-Endelüs*'teki komplike figüre burada yer verilmemiştir. Çünkü o, İbn Haldun için bir medeniyette tamamlanan son dal ve medeniyetin bozulmasında kopan ilk meyve olarak ifade edilen görüşünün bir amblemi, vurguladığı döngünün bir parçası işlevini görmektedir.<sup>393</sup>

### 2.3. İBN HAYYÂN'IN (Ö. 469-1076) ES-SİFRU SÂNİ MİN KİTÂBİ'L-MUKTEBES'İNDEKİ ZİRYAB FİGÜRÜNÜN MAKKARÎ'YE YANSIMALARI VE REYNOLDS'UN TEORİSİ

Reynolds, yapmış olduğu çalışma<sup>394</sup> ile Makkarî'nin VII. yüzyılın ünlü şarkıcısı Ziryab'ın hayatının anlatıldığı metin ile XI. yüzyılda Endülüslü yazar İbn Hayyân tarafından oluşturulan *Muktebes*'i karşılaştırır. Çalışmanın özü, İbn Hayyân'ın farklı kaynaklardan yararlanılarak yapılan çalışmasından alınan alıntıların Makkarî'nin çalışmasında adeta eritilerek bir araya getirilmiş tek sesli bir anlatıya dönüşmesidir. Araştırmacının yaptığı yakın karşılıklı analizler, Makkarî'den rakip şarkıcılara yapılan atıfları, Ziryab'ın kendi çocuklarının başarıları, Ziryab hakkında yapılan argo şakaları ve Ziryab'ın onursuz tavırlarla portrelendiği anekdotlar gibi

<sup>391</sup> İbn Haldun, *Mukaddime I-II*, çev. Aslan Tekin, İlgî Kültür Sanat, 2013, s. 1886; İbn Haldun, *Mukaddime 2*, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, Ekim 2009, İstanbul, s. 760-761.

<sup>392</sup> İbn Haldun, *Mukaddime 2*, s. 760-761.

<sup>393</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 131.

<sup>394</sup> Dwight F. Reynolds, "Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth," *Middle Eastern Literatures* (August 2008 ), C. XI, No: 2, ss. 155-168.

Ziryab'ı kötüleyen pasajları sistematik bir şekildeelediği yönündeki iddiaları içermektedir. Makkarî'nin ağırlığını İbn Hayyân'ın atıfta bulunduğu *Kitabu Ahbâri Ziryab* adlı kaynak üzerine vermesi ve ona göre taslağını çizmiş olması bu araştırmacıya göre bir çeşit olumsuzlukları ekarte etmenin yöntemidir. Dahası araştırmacı *Kitâbu Ahbâri Ziryab* adlı anonim çalışmanın yazarının kimliği hakkında ve Makkarî ile o yazarın ünlü şarkıcıyı bir mit haline getirmesiyle ilgili olarak bir teori de öne sürmektedir. Biz araştırmacının bu iddialarını ve yapmış olduğu bu analizlerin tarafsızlığını ortaya koymaya çalışacağız.

Araştırmacı Arap dünyası aracılığıyla ünü modern zamanlara kadar ulaşmış olan bu harikulade kişiliğin bizlere tümüyle yalnızca bir kaynakla yani *Nefhu't-Tib*'de yer alan bir biyografi aracılığıyla gelmiş olmasının şaşırtıcılığına dikkat çekmektedir.<sup>395</sup> Oysa Ziryab'ı en geniş biçimiyle anlatan İbn Hayyân ve *Kitâbu Ahbâri Ziryab* zaten kayıptır. Diğer eserler ise Ziryab'a yalnızca birkaç cümle ile atıfta bulunmaktadır. Asıl şaşırtıcı olan elde kalan tek ayrıntılı kaynak *Nefhu't-Tib*'in kanalıyla bu bilgilere ulaşmamızın tüm bunların farkında olan araştırmacı tarafından tuhaf karşılanmasıdır.

*Nefhu't-Tib* kabaca iki eşit kısma ayrılır. Ana bölüm Endülüs veziri ve üretken yazar Lisanu'd-Din İbnu'l-Hatib (ö. 776/1374)'in uzunca bir biyografisini içermektedir. İkinci konu ise Endülüs kültürü ve tarihi ile ilgili genişçe bir girişten ibarettir. Makkarî'nin çalışmaları geç tarihlerde yazılmış olmasına rağmen, Endülüs tarihi için en önemli kaynaklardan biridir. Çünkü Makkarî, bugün birçoğunun yaşamadığı en erken kaynaklardan geniş alıntılar yapmıştır. Nitekim Makkarî, Ziryab'ın hayatıyla ilgili bir yığın bilgiyi de İbn Hayyân'ın (ö. 469/1070) XI. yüzyıl çalışması *Muktebes*'ten aldığını belirtmiştir. İbn Hayyân da çalışmasını eski kaynaklardan alıntıları bir araya getirerek oluşturmuştur.<sup>396</sup> İbn Hayyân'ın eserleri günümüze ulaşmamış olan İbnü'n-Nizâm, İshak b. Seleme el-Kaynî, Ferec b. Sellâm el-Bezzâz gibi tarihçilerin kitaplarından istifade etmesi bakımından, onun eserinin değerini arttırmaktadır.<sup>397</sup>

<sup>395</sup> Reynolds, "Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth," s. 156.

<sup>396</sup> Reynolds, "Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth," s. 156.

<sup>397</sup> Özdemir, "İbn Hayyân," s. 38.



İbn Hazm'ın on cilt olduğunu söylediği Muḳtebes'in, II. Abdurrahman'ın (822-852) son birkaç yılı ile oğlu Muhammed döneminin (852-886) önemli bir kısmı, Emîr Abdullah dönemi (888-912), III. Abdurrahman'ın ilk otuz yılı (912-942) ve son olarak II. Hakem döneminin 970-974 yıllarını kapsayan kısımları bugüne ulaşmıştır. Eserin, I. Hakem döneminin tamamını (796-822) ve II. Abdurrahman döneminin büyük bir bölümünü kapsayan kısmı 1950'li yıllarda Evarista Lévi Provençal'in kütüphanesinde bulunmaktaydı. Ancak bu kısım daha sonra kaybolmuştur.<sup>398</sup> Makkarî'nin İbn Hayyân'dan aldığını söylediği Ziriyab biyografisinin de bu kısımda olduğu düşünölmekteydi. Ancak, son zamanlarda Vallve Bermejo tarafından faksimile ve Arapça editasyonu Mahmud Ali Mekki tarafından yapılan ve İspanyolca'ya Ali Mekki ile Federico Carriente tarafından çevrilen eser kayıp olduğu düşünölen bu kısımdır.<sup>399</sup> Böylece Provençal'ın bir sır gibi sakladığı ve ölümünden sonra gizemli bir şekilde ortadan kaybolmuş bu esere ulaşılmıştır. Makkarî'nin İbn Hayyân'dan okuduğunu söylediği tüm bilgileri ve daha da fazlasını bizatihi İbn Hayyân'dan okuma imkânı doğmuştur.<sup>400</sup> Yazar, iki çalışma arasındaki ilişkiyi, yöntemlerini gözlemleyerek XVII. yüzyıl yazarının XI. yüzyıl metninden nasıl alıntı yaptığını ve onu ne şekilde redacte ettiğini saptadığını iddia etmiş ve sonuç olarak Ziriyab'ın efsanevi figürünün nasıl ve ne şekilde oluştuğuna dair bir teori üretilmiştir. Artık araştırmacının Makkarî'nin Ziriyab biyografisi ile bu biyografi için kullandığı kaynakları karşılaştırıp oluşturduğu analizleri inceleme şansına sahibiz.

Araştırmacıya göre Ziriyab'ın Kurtuba sarayındaki diğer üyelerle olan ilişkisinin Makkarî'nin mükemmel figürü ile alakası yoktur. Farklı bağlamlarda görünmesinin yanı sıra iki biyografikal çalışmanın yapısı ve stili onların yakın ilişkilerine rağmen oldukça farklıdır. İbn Hayyân'ın Ziriyab biyografisi çoklu kompleks bir yapıda ve zaman zaman çelişkilidir. Yazar üç kaynağın ismine atıfta

<sup>398</sup> Özdemir, "İbn Hayyân," s. 38.

<sup>399</sup> *Al- Muḳtabis al-th'an'i*, facsimile edition by Joaquin Vallvé Bermejo (Madrid: Real Academia de la Historia, 1999); *Crónica de los emires Alhakam I y 'Abdarrahmân II entre los años 796 y 847 [Almuḳtabis II-1]*, Mahmûd 'Alî Makkî & Federico Corriente, Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo, 2001.

<sup>400</sup> Önceleri Hem İbn Hayyân'ın bu eseri, hem de İbn Hayyân'ın bu eseri yazarken yararlandığı Kitâbu Ahbâri Ziriyab adlı eser kayıptı. Şu anda Hayyân'ın eseri gün ışığına çıkmıştır. Kitâbu Ahbâri Ziriyab'ın da bir şekilde ortaya çıkması temennimizdir.

bulunur: İsa b. Ahmet er-Râzî<sup>401</sup> (335/975), Ebu'l Velid Abdullah b. el-Faradî (ö. 403/1013) ve Ebubekir Ubeyde b. Ma'a's-Sema' (ö. 419 veya 421/1028 veya 1030). O ayrıca Ebubekir Ubeyde'nin hocalarından bahseden bir pasaja da atıfta bulunur. "Zekerû" zikrettiler veya "kâlû" dediler gibi kelimeleri içeren açıklamalarla çeşitli anonim kaynaklardan uzun uzadıya anonim *Kitâbu Ahbâri Ziryab* başlıklı çalışmaya değinir. Ve bu arada kendi yorumunu sunar. Böylece metinde alternatif en az yedi ses sunulur. Ziryab'ın biyografisinin en kritik birkaç noktası için İbn Hayyân birden fazla kaynak sunmuş,<sup>402</sup> ancak iddiaya göre Makkarî bu çok sesliliği bastırmış ve daha önceki yazarlara yapılan imaları eleyerek tekrarsız ve çelişkisiz tek sesli bir anlatı üretmiştir. Ne var ki İslâm tarih yazımında İbn Hayyân'ın ve Makkarî'nin farklı tarzlar izlediğini, ama ikisinin de İslâm tarihinde kabul gördüğünü zaten araştırmacı da dile getirmektedir. Hayyân, eserini oluştururken şifahi bilgilere, okumuş olduğu diğer el yazmalarına, tarihçilere vb. kaynaklara yer verip bizzat iktibas etmiştir. Bu yüzden eserin ismini *Muktebes* olarak ifade etmiştir. Makkarî ise İbn Hayyân'ın duyum olarak sunduğu bilgilerden ziyade Hayyân'daki Ziryab'la doğrudan alakalı *Kitâbu Ahbâri Ziryab* kısmına eserinde yer vermek istemiştir. Bu, ardında art niyet aranacak bir yöntem değildir.

Araştırmacının trajikomik analizine bir örnek vermek istiyoruz: Araştırmacı Hayyân'ın anlatısının çok sesliliğini vurgulamak için farklı seslerin koyu renkle yazıldığını belirterek İbn Hayyân'ın eserini çevirir. Bir kısım aktarmalardan sonra Makkarî'nin Ziryab anlatısının giriş pasajının son cümlesini nakleder:

“Ziryab şairliği ruhuna nakşedilmiş biriydi ve oğlu Ahmed de öyleydi.”

Oysaki İbn Hayyân'ın orijinal cümleleri şunlardır diyerek aşağıdakileri nakleder:

“**Şair Ebu Bekir Ubeyde'nin el yazmasında şunu buldum:** ‘Ali b. Nâfi’ şarkıcı Ziryab, şairliği ruhuna nakşedilmiş biriydi. (Şa’ir matbu’)

**(İbn) Hayyân dedi ki:** Fakat ben bunu söyleyen herhangi birisini hiç bulmadım...<sup>»403</sup>

<sup>401</sup> 344/955'te ölen ünlü tarihçi Ahmed er-Râzî'nin oğlu.

<sup>402</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 157.

<sup>403</sup> Metnin orijinali şöyle: **I found in the handwriting of Abû Bakr 'Ûbâda the poet- He said:** ‘Ali ibn Nafi, the singer Ziryâb, was a natural poet (shâ'ir matbû'). **(Ibn) Hayyân said:** But I have never

Araştırmacı İbn Hayyân'ın Ebubekir Ubeyde'nin el yazması otografisinde Ziryab'ın şiirin ruhuna nakşedilmiş biri olduğunu okuduğunu not edip fakat hemen sonrasında böyle bir iddiayı başka herhangi bir kaynakta duymadığını söyleyerek kendi yorumuyla iddiayı çürüttüğünü dile getirir. Lakin Makkarî'nin İbn Hayyân'ın itirazını ekarte ettiğini ve Ziryab'la alakalı “şairliği ruhuna işlemiş” tartışmasız durumunu bıraktığını iddia eder.<sup>404</sup> Oysaki araştırmacı burada dilden kaynaklanan bir sorun yaşadığını fark edememiştir. Esasında kendisinin çeviri tekniğiyle cümle şöyle olmalıdır:

“Şair Ebu Bekir Ubeyde'nin el yazmasında şunu buldum: ‘Ali b. Nâfi’ şarkıcı Ziryab, şairliği ruhuna nakşedilmiş biriydi. (Şa’ir matbu’)

“**Hayyân dedi ki:** Bunu başkasında hiç bulmadım.” veya “Böyle bir şeyi başkası için bulamadım.”

ووجدت بخط أبي بكر عبادة الشاعر قال:  
كان علي بن نافع زرياب المغني شاعراً مطبوعاً.  
قال حيان:  
ما إن وجدت هذا لغيره.

405

Evvvela buradaki ikinci cümle “Fakat ben bunu söyleyen herhangi birisini hiç bulmadım” anlamını değil “Matbu’luğu başkasında bulmadık./Bu tür özelliği başkasında bulmadık./Bugüne kadar kimseye ona atfedilen bu özellik atfedilmemiştir./Bu durum sadece ona has bir şey.” olumlu anlamlarını vermektedir. Nitekim bu cümleden sonra aktarıcı (Hayyân), Ziryab’ın udda yaptığı yenilikleri, onun icatlarını anlatarak onu övmeye devam etmektedir. Araştırmacının çevirisini kabul etsek bile araştırmacının bu cümleye “İbn Hayyân’ın itiraz ettiği bir durum”muşçasına yorum yapmasını teknik olarak kabul edemeyiz. Çünkü bu bir itiraz değil, kendisinden önceki cümleyi tasdiktir.

İkincisi de burada dikkat edilirse parantez içerisindeki (İbn) kelimesi çeviriye sonradan eklenmiştir: “**(İbn) Hayyân.**” Orijinal eserde yalnızca “**Hayyân**”

found anyone else to have said that. Bkz. Reynolds, Reynolds, “Al Makkarî’s Ziryab: The Making of A Myth,” s. 160.

<sup>404</sup> Reynolds, “Al Makkarî’s Ziryab: The Making of A Myth,” s. 160.

<sup>405</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 317.

yazmaktadır. Eserin üslubu ve anlatım tarzına dikkat edildiğinde buradaki Hayyân'ın İbn Hayyân, yani eserin sahibi değil de başka bir Hayyân olduğu kolaylıkla anlaşılır. Zaten İbn Hayyân'ın kendi yazıyor olduğu bir metinde kendi düşüncelerini “Hayyân dedi ki” ibaresini kullanmayıp “Şair Ebu Bekir Ubeyde'nin el yazmasında şunu buldum” cümlesinde olduğu gibi doğrudan “Fakat ben bugüne kadar bunu söyleyen herhangi birini bulmadım.” diye aktarması basit bir kompozisyon kuralının gereğidir. Metnin genelinden bunu kolaylıkla anlayabiliyoruz. Ne yazık ki araştırmacı Makkarî'yi zayıf bir noktadan tuttuğunu zannederek hem cümleye kendi istediği gibi yön vermiş; hem de Makkarî'yi aynı şeyle itham etmiştir!

Biz İbn Hayyân'ın kendi eserini görmezden evvel bu metni gördük ve “İbn Hayyân dedi ki” kısmının araştırmacı tarafından metnin çok sesliliğinin vurgulanması amacıyla bizzat yazıya eklendiğini zannediyorduk. Fakat ne zaman ki yukarıda da bizzat verdiğimiz orijinal metni<sup>406</sup> gördük ve orda bizatihi İbn Hayyân'ın başka bir Hayyân'dan aktarma yaptığını fark ettik; o zaman bu araştırmacının zayıf bir temelle eserini inşa ettiğine kanaat getirdik.

Araştırmacının iddiaları elbette ki bunlarla bitmez. Ahbaru Ziriyab'ın aynı zamanda Ziriyab'ın Kurtuba sarayındaki yeni bir saç stili, mürdesengin deodorant olarak kullanımı, metal yerine cam bardakların kullanılması, mevsimlere göre kıyafetlerin renk seçimi, sayısız yeni yemeklerin mucitliği ve benzeri gibi bütün estetik reformların da kaynağı olduğunu belirtir. Ama burada bile Makkarî'nin metne zaman zaman yaptığı küçük değişikliklerle Ziriyab'ın Kurtuba sarayındaki rolünü önemli ölçüde değiştirdiğini iddia eder.

İkinci Abdurrahman'ın sarayında yeni bir saç stilini tanıttığı pasajda Makkarî'nin versiyonunda Ziriyab saray soylularının zarif nazik insanların icatlarının ölçütü olarak portrelenir. İddiaya göre özünde o sosyal sınıf Kurtuba'nın Arap elitleri tarafından profesyonel saray müzisyeni olarak algılanan kesimdir ve orijinal metin o soylu ince insanların Ziriyab'ın saç modelini kendileri için değil köleleri, hizmetçileri ve şarkıcı kızlar için benimsediğini gösterir.<sup>407</sup> Oysa onların Ziriyab'ın saç kesimini kendileri için değil de en yakındakileri olan saray mensubu

<sup>406</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 364.

<sup>407</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziriyab: The Making of A Myth,” s. 163.

insanlar için kullanmış olmaları azımsanmalı mıdır? Bu saç tarzının cariye, hizmetçi, köle ve şarkıcı kızlar için kullanılmış olması onların küçümsenmesini mi gerektirir? Bununla birlikte Ziriyab'ın yapmış olduğu bu yenilik de önemsenmemeli midir? Araştırmacının yine bir cümlenin manasını zorlamayla değiştirdiğine şahit oluruz. Nitekim İbn Hayyân'ın Ahbaru Ziriyab'dan aktardığına göre Ziriyab hem udda yaptığı yeniliklerle, hem de Batlamyus'la kıyaslanan beste hafızası, zerafeti, edebiyatı, meclis adabı ve o dönemde hiçbir sanatçının bilmediği söylenen riyaset sanatı vb. birçok özellikleri ile övülür. Öyle ki Endülüs melikleri onu örnek almışlar, onun parfümlerini kullanmaya başlamışlar, yemeklerinde onun kurallarını izlemişler, saç modellerinde onu örnek almışlardır. Ve bu etkinin Ziriyab'dan sonra da bu aktarıcının anlattığı zamana kadar devam ettiğini öğreniyoruz. Tüm bunlar detaylı bir şekilde Hayyân'ın eserinde anlatılmıştır.<sup>408</sup>

Hal böyleyken araştırmacı genel olarak Ahbaru Ziriyab'dan alınan pasajların ilk defa İbn Hayyân tarafından alıntılandığını, sonrasında Makkarî tarafından son derece övücü ve abartmalı bir tona dönüştürüldüğünü iddia etmektedir. Ahbaru Ziriyab'ın Ziriyab vizyonunun önemli ölçüde idealize edilmek amacıyla yazıldığını öne sürmekte ve bu fikirle hemen bu eserin yazarıyla alakalı bir takım ipuçlarını takip etmektedir. Doğruyu söylemek gerekirse, yukarıdaki yapmış olduğu taraflı tahrifinin aksine onun Eslem b. Abdülaziz'in kimliği hakkındaki tespiti takdire şayandır. Ancak eserini yanlış bilgilerle temellendiren araştırmacının aşağıda nakledeceğimiz tespitine temkinli davranmakta yarar vardır.

#### **2.4. ESLEM B. ABDÜLAZİZ (Ö. 852'DEN SONRA)<sup>409</sup> VE KİTÂBU AGÂNÎ Fİ ZİRİYAB**

Ne İbn Hayyân, ne de Makkarî Ahbaru Ziriyab'ın yazarının ismini vermemesine rağmen diğer çağdaş yazarlar Ziriyab'la alakalı iyi bilinen bu kitabın yazarı olarak Eslem'i tarif etmektedirler. Öyle görünüyor ki, Eslem ile Ziriyab

<sup>408</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 319-320.

<sup>409</sup> Davila Eslem'in ölümü için 318/931 tarihini verir. Bkz. Davila, "Ziriyab In The Mediterranean World," s. 130.

arasında evlilik veya kan yoluyla bir soy bağı bulunmaktadır. Hem İbn Hayyân, hem de Makkarî Ziriyab'ın kızı Hamdûna'nın II. Abdurrahman'ın oğlu ve halefi olan Emir Muhammed'in en gözdesi olan vezir Haşim b. Abdulaziz ile evlendiğini rivayet etmektedirler.

İbn Hazm tarafından yazılan ünlü aşk risalesi, Tavku'l-Hamame'nin "ölüm" başlıklı kısmında İbn Kuzman'ın Haşim b. Abdülaziz'in kardeşi Eslem b. Abdülaziz için müthiş bir aşk acısı çektiği belirtilmiştir. İbn Kuzman'ın ona âşık olmasına sebebi ise Eslem'i "güzelliğin zirvesi" olarak görmesidir. İbn Hazm, Eslem'in İbn Kuzman'ı iyi tanıdığı ve sık sık ziyaret ettiği fakat onu ölüme sürükleyen bu melankolinin sebebinin kendisi olduğunu bilmediğini belirtmektedir.<sup>410</sup> İbn Kuzman, uzunca süren bir hastalıktan sonra ölmüş ve bu bilginin aktarıcısı sonradan Eslem'e İbn Kuzman'ın çöküşü ve ölüm nedeni hakkında bilgi vermiştir. Bu bilgiden sonra Eslem büyük bir pişmanlığa kapılmış ve neden bunu daha önce söylemediğini sormuştur. Aktarıcının "Peki ama niçin?" sorusu üzerine, "Çünkü o zaman onunla olan bağlarımı daha da güçlendirirdim; yanından bir an bile ayrılmazdım. Bu bana en ufak bir zarar vermezdi" demiştir. Akabinde Eslem'in birçok alanda seçkin, iyi bir hukukçu olduğunu, güzel şiirleri bir araya toplayarak bir antoloji oluşturduğunu öğreniyoruz. Onun şarkılar ve onların icrası hakkında da bilgisi vardır. Eslem, Ziriyab'ın şarkı söyleme tarzı ve hayatı üzerine "oldukça sıra dışı, olağanüstü" bir koleksiyon mahiyetindeki<sup>411</sup> *Kitap fî Agâni Ziriyab*'ın da yazarıdır. Tavku'l-Hamame'den babası Ebi'l-Cağd'ın Kurtuba'nın batı kısmında yaşadığı öğrenilen Eslem'in, fiziksel ve ahlaki yönden zamanının en iyisi olduğu belirtilmektedir.<sup>412</sup>

Eğer Eslem, Hamdûna ile evli olan vezir Haşim'in kardeşi ise, Eslem Ziriyab'ın kızının kayınbiraderi olmaktadır. O, IX. yüzyılın ortalarına kadar yaşamış olmalıdır. Reynolds, diğer kaynakların onu bir veya bir kaç yüz yıl sonrasına yerleştirdiğini ve bu kaynaklarda onun kederli sevgilisinin İbn Kuzman<sup>413</sup> değil,

<sup>410</sup> İbn Hazm bu aktarıcının Ebu's-Serî Ammâr b. Ziyâd olduğunu belirtmektedir. Bkz. İbn Hazm, *Tavku'l-Hamame fî'l-Ülfe ve'l Üllaf*, s. 115; İbn Hazm, *Güvercin Gerdanlığı*, s. 178.

<sup>411</sup> Farmer, Neubauer, "Ziryâb."

<sup>412</sup> İbn Hazm *Tavk-ı Hamam fî'l Ülfe ve'l Üllaf*, s. 115; Reynolds, "Al Makkarî's Ziriyab: The Making of A Myth," s. 164.

<sup>413</sup> 200 yıl sonra yaşamış olan ünlü zecel şairi İbn Kuzman'la karıştırılmamalıdır.

onun yerine dilbilimci Ahmet b. Kuleyb olduğunu belirtmektedir.<sup>414</sup> Örneğin İbn Hazm'ın yakın bir çağdaşı olan Humeydî (ö. 488/1095) *Cezvetü'l-Muktebis* adlı eserinde Eslem'in, Ziryab'ın kızı Hamdûna'nın eşi Haşim'in büyük büyük torunu olduğunu ifade eder. Bu durumda o, Ziryab'dan tam altı nesil uzaklaşmış olmaktadır:

“Eslem b. Ahmet b. Saîd b. el-Kadı Eslem b. Abdülaziz b. Haşim Ebu'l-Hasan nesir yazardı ve şiirlerden derleme yapardı. Aynı zamanda âlim ve ailesi farklı bir kabileye mensuptu. Onun Ziryab'ın şarkıları üzerine yazılmış meşhur bir kitabı vardı. Ziryab Endülüs krallığında, tıpkı Abbasi Devleti'ndeki Musûlî ve diğer ünlü şarkıcılar gibiydi. O, sanatında zirvede, başarılı ve hayatını sanatıyla kazanan birisiydi... Bu Eslem, Ahmet b. Kuleyb hikâyesinde bahsi geçen kişidir.”<sup>415</sup>

Eslem için verilen soy kütükleri iki ana noktada farklılık göstermektedir. Muhtemelen bu farklılık yazım hatasından kaynaklanmaktadır. Birincisinde Tavku'l-Hamâme'nin müstensihi, Eslem isminin geçtiği bir olayı birkaç nesil atlamış ve ikincisinde ise Abdülaziz ile Haşim isimleri arasına oğlu yerine kardeşi kelimesini koymuştur. Eğer İbn Hazm'ın metninde sunulduğu gibi Eslem, Ziryab'dan sadece bir nesil sonra gelmiş olsaydı, çalışmasını Ziryab'a aşina kişilerin arasında yazabilirdi. Nitekim onun döneminde Ziryab'ı tanıyan birçok kişi hayatta olmuş olurdu. Fakat Ahbaru Ziryab'dan kalan pasajlar tıpkı erken kaynaklar olan İbnu 'Abdurabbih ve İbnü'l-Kûtiyye'de olduğu gibi Ziryab'ın kişiliği hakkında birçok değişkeye sahiptir. Bu yüzden Ahbaru Ziryab'ın daha sonraki tarihlerde yazılmış olması muhtemel görünmektedir. Nitekim Humeydi'nin metni, Eslem'i sadece sekiz nesil Ziryab'dan uzak tutmakla kalmıyor aynı zamanda (426/1034-1035)'te ölen dilbilimci İbn Kuleyb'le de ilişkilendiriyor. Eğer Humeydi'nin bize aktardığı Ahmet b. Kuleyb'in hâlâ genç ve yakışıklı Eslem'e olan karşılıksız aşkıdan dolayı öldüğü efsanesine inanabilirsek kendimizi XI. yüzyılın ilk yıllarında buluruz.<sup>416</sup>

Onuncu yüzyılın sonlarında güç Emevilerden Mansur'un ailesi 'Amirîlere geçmiştir. 403/1013'te Berberîler Kurtuba'yı yağmalamışlar ve 422/1030-1031'de de

<sup>414</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 164.

<sup>415</sup> İbnu'l-Humeydi, *Cezvetü'l-Muktebes fi Zikri Vülâti'l-Endelüs*, Kahire, Daru'l-Mısriyya li'l-Ta'lif ve'l-Tercüme, 1966, s. 172'den aktaran Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 165.

<sup>416</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 165.

Emevi hanedanı tamamen yıkılmıştır. Bu tarihten sonra Endülüs küçük şehir devletleri (Mulûku't-Tavâif) haline gelmiştir. Reynolds'a göre, Emevi hâkimiyetinin son bulması ve Endülüs'te Müslüman egemenliğinin parçalanması sonucunda Emevilerin geçmişi hakkında olgunlaşmış bir kültür çiçeği olarak Ziriyab, hayalî bir figür olarak üretilmiştir. Ona göre hem Eslem'in ailesinin Ziriyab'la bağlantısı ve hem de tarihsel bağlamda XI. yüzyıl Endülüs'ünü yücelten ses tonu olarak Ahbaru Ziriyab, mantıklı gelmektedir. Buna ek olarak o, Ahbaru Ziriyab'dan elimizde bulunan kısımların Ziriyab'ın kendi hayatından önemli tarihî farklılıklar gösterdiğini de öne sürmektedir. Reynolds, bu tonun Ziriyab'ın saç stili ile ilgili erken kaynaklardan aktarılan kısımlarda bile bir dereceye kadar tespit edilebileceğini belirtir. Şöyle ki; tıpkı “Ziriyab Endülüs'e vardığında orada yaşayan herkes kadınlar ve erkekler saçlarını... şekilde kullanırlardı” cümlesinde olduğu gibi Ziriyab'ın varışıyla alakalı yaşanan bir bellekten ziyade uzak bir geçmişten bahsedilmektedir.<sup>417</sup>

Çeşitli rivayetler Ziriyab'ı kaprisli hatta intikamcı fakat aynı zamanda Kurtuba sarayında kendisini diğerlerinden daha şanslı konuma getirecek merkezi bir kişilik kurabilen biri olarak sunmaktadır. Ancak Makkarî'de bu tür bilgiler bulunmamaktadır. Reynolds'un araştırmasının sonucu; *Ahbaru Ziriyab*, muhtemelen XI. yüzyılın ilk yarısında Ziriyab'ın kızı yoluyla onunla bir soy bağı olan Eslem b. Abdülaziz tarafından yazılmıştır. Dahası Ahbaru Ziriyab, Ziriyab'ı diğer şarkıcıların zirvesine çıkarmıştır ve onu ortaçağ Müslüman saraylısının bir timsaline dönüştürmüştür. Sonra XVII. yüzyılda Makkarî, İbn Hayyân'ın *Muktebes*'inden alıntıyla, çoğunlukla Ahbaru Ziriyab'dan alınan pasajlara ağırlık vererek Endülüs kültürünü şekillendiren daha görkemli bir Ziriyab rolü üretmiştir. Bu Ziriyab rolü de, o zamana kadar Arap İslâm kültüründeki hiçbir profesyonel müzisyene atfedilmemiş sosyal statüler ve kültürel etki seviyeleriyle donatılmıştır.<sup>418</sup>

Araştırmacıya göre Makkarî İbn Hayyân'dan materyalleri öyle sistematik bir yolla seçmiştir ki onun redaksiyonunun amaçlı ve bilinçli yapıldığını fark etmek çok da zor değildir. Cezâyir'de doğan Makkarî'nin *Nefhu't-Tib*'i Kahire'de iken yazdığı ve Endülüs'ün kayıp olan altın çağlarına bir nostalji duygusuyla çalışmalarını yapmış

<sup>417</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziriyab: The Making of A Myth,” s. 165.

<sup>418</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziriyab: The Making of A Myth,” s. 166



olabileceğini ileri süren Reynolds, Ziryab'ın ününün ayrıca sözlü gelenek yoluyla oraya o yüzyıllar boyunca iletilmiş olup olmadığının bilinmediğini vurgulamıştır. Makkarînin müdahalelerinin Ziryab'ın sonraki dönem ününün oluşmasının belirleyicisi mi olduğu ya da Ziryab rolünün zaten büyümüş ve sözlü gelenek yoluyla oraya ulaşıp ulaşmadığı konusunda kararsız kalan araştırmacı Makkarî'yi “Ne olursa olsun Makkarî erken kaynaklardan Ziryab'ın ünü ile uyuşmayan pasajları on yedinci yüzyılda eleyip tarihî metinleri düzelterek başarıya ulaştığını mı hayal ediyordu?” sözleriyle itham etmektedir. Ona göre İbn Hayyân'ın Ziryab biyografisinin yeniden keşfi Ziryab'ın Endülüs kültürüne katkıları hakkındaki çok abartılı iddialarını düzeltmiş, İbn Hayyân'ın ve o diğer IX-XI. yüzyıl Endülüs yazarlarının biyografisindeki Ziryab'ı portrelendirmiştir. Araştırmacının gözünde Bu açığa çıkan bilgilerle portre, Endülüs tarih ve kültür âlimleri için belki daha az ilgi çekici ama çok daha gerçekçi ve inandırıcıdır.<sup>419</sup>

Makkarî'nin düzelttiğini iddia ettiği kısımları araştırmacının bizzat kendisinden kaynaklanan dil bilgisi hataları nedeniyle yanlış yorumladığını yukarıda örnekleriyle izah etmiştik. Ziryab'ın ünü ile uyuşmadığını iddia ettiği tüm olumsuz rivayetlerin İbn Hayyân'da aktarıldıktan hemen sonra olumlu bir başka rivayetle desteklendiğini de Ziryab'ın hasımları ve hayranları kısmında aktarmıştık. Bu, İbn Hayyân'ın eserini yazarken kullandığı bir yöntemdir. Örneğin araştırmacının Ziryab'la sürekli dalga geçtiğini ve onu Emir'in yanında küçük düşürdüğünü söylediği Şemr olumsuz anekdotunun ardından İbn Hayyân, bir başka kişiden bunun tam aksine ikilinin arasının çok iyi olduğuna, hatta meclislerde Ziryab yokken Şemr'in onu savunduğuna, ona şiirler yazdığına ve Ziryab'ın da bu şiirleri bestelediğine dair olumlu anekdotu aktarmıştır. Araştırmacının öne sürdüğü gibi İbn Hayyân'ın kitabının keşfi, onun Endülüs kültürüne katkıları hakkındaki “çok abartılı iddiaları”nı düzeltmemiş, aksine bu iddiaları içinde barındırdığı çok seslilikle güçlendirmiştir. Çünkü İbn Hayyân'da, Makkarî'de Ziryab hakkında gördüğümüz övgülerin belki iki veya üç katını görürüz. Ziryab'a atfedilen birçok yenilik ve onun birçok yeteneği İbn Hayyân'da zikredilmesine rağmen, Makkarî'de zikredilmemiştir. Eğer araştırmacının dediği gibi Makkarî bir efsane yaratma peşinde olsaydı İbn

<sup>419</sup> Reynolds, “Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth,” s. 166.

Hayyân'da okuduğu bu çok önemli övgü ve onun yetenekleri ile ilgili anlatımlara eserinde yer verirdi. Araştırmacının yoğunlaştığı tek şey Makkarî'nin İbn Hayyân'da aktarılan olumsuz rivayetlere yer vermemiş olmasıdır. Bu olumsuz anlatımlara yer vermeyiş ve zaman zaman da dilbilimsel hatalardan kaynaklı yanlış mana vermelerle bu Batılı araştırmacı, hem Makkarî'yi zan altında bırakmış hem de, kültürel anlamda dünyayı bu kadar etkilemiş ve Doğu'nun çok özel bir sembolü olan Ziryab'ı itibarsızlaştırmaya çalışmıştır. O, Ziryab'ın yeteneklerini küçümsemiş, günümüze ulaşan ününün kasıtlı olarak İbn Hayyan, İbn Haldun ve Makkarî gibi Müslüman yazarlarca abartılarak adeta bir mit haline getirildiğini iddia etmiştir.

Medeniyetin hiçbir milletin tekelinde olmadığını herkesin anlaması gerekmektedir. Doğu'dan kendilerine gerekli olan hiçbir şeyi almadıklarını iddia eden ve asırlarca karanlıklar içinde yaşayan bu zihniyet geçmişinde olmayan bir birikimle sanki bir sabah aniden gözlerini rönesansa açmıştır. Onlar, aydınlanma yolunda eserlerinden yararlandıkları bu Doğulu yazarları karalama politikası gütmektedirler. VI. yüzyıldan itibaren ilk defa kaynak gösterme yöntemini geliştiren Müslüman yazarların eserlerini (ç)alan bu zihniyet, bugün intihal için yaptırımlar uygulanması gerekliliğini vurgulamaktadır.

## **2.5.ZİRYAB'IN CARIYELERİ VE CARIYELERİNİN ZİRYAB'IN İTİBARI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ**

Ortaçağ İslâm dünyasında müzik ve şairlik birçok yerde iyi bilinen, saygın sanatları ve elitler çoğu zaman bu müzisyenlerin yeteneklerini kendi prestijleri için desteklerlerdi. Ziryab'ın Kurtuba'da istihdam edilmesinin temelinde yatan şartlar muhtemelen Bağdat ve Kayrevan'da olduğundan farklıydı. Her durumda o yerel idarecileri, emirleri eğlendirmek amacıyla şarkı besteleyip icra ederek parasal ödüller karşılığında kazanç sağlamaktaydı. *Kitâbu'l-Agâni*'ye bakınca bunu yapan ilk müzisyenin Ziryab olmadığı da açıkça görülmektedir. Yine bu tarz işler için Doğu'dan Endülüs'e seyahat eden ilk kişi de yalnızca o değildir. İbn Hayyân, *Muktebes*'te Ziryab'dan söz ettiği ilk kısımda, ondan önce bize yakın Doğu'dan

Endülüs'e gelen iki kadın şarkıcıdan daha bahsetmektedir. Burada Abdurrahman'ın babası I. Hakem zamanında Ziriyab'ın gelişinden sonra bu şarkıcıların etkilerinin azaldığından bahsedilmiştir. Muhtemelen bu onların Medine müzik temelli Medine okuluyla rekabetinden ileri gelmekteydi.<sup>420</sup>

İbn Hayyân'ın Ziriyab'la ilgili uzunca bölümünde bu tarihçinin Ziriyab'ın hayatındaki köle şarkıcılara büyük rol yüklediğini görürüz. Gerçekten de Kurtuba elit müziğinde kölelik oldukça önemliydi. İbn Hayyân, Gazlan, Huneyde ve Utbe başta olmak üzere Ziriyab tarafından eğitilmiş yirmi kadar cariyeden bahsetmektedir. Bunlar Ziriyab'ın mirasının korunmasında ve sonraki nesillere aktarılmasında tıpkı şarkıcı Şenif gibi merkezi bir rol edinmişlerdir.

İbn Hayyân sonraki müzisyenler için Şenif'in Ziriyab'ın çalışmaları için otorite olarak kabul edildiğini söylemektedir. Müzisyenler Ziriyab'ın şarkılarını öğrenmek istediklerinde ona başvurmaktaydılar. O, uzun süre yaşadığı için Ziriyab'a en yakın ve ondan şarkıları en iyi aktaran kişi olarak bilinmiştir. Öyle ki onu "şarkıcıların lideri" olarak adlandırmışlardır. İbn Kalkal'ın üç cariyesi; Mesâbih, Gulam ve Vasif, Ziriyab'ın çocukları öldükten sonra Ziriyab'ın metodunda uzmanlaşmış sanatçılar olarak onun tarzını devam ettirmişlerdir. Ziriyab'ın şarkılarını söyleyen bayan ve erkek şarkıcılar, Ziriyab'ın döneminden İbn Hayyân'ın kendi kitabını yazdığı döneme kadar onun deyimiyle 'sayısızdı.'<sup>421</sup>

Şair Ebubekir Ubeyde'nin el yazmasında Alun ve Zerkun'un Endülüs'e gelen ilk şarkıcılar oldukları ve Hakem'in onlara iyi baktığı yazmaktadır. Ziriyab'dan sonra onların şarkıları yavaş yavaş kaybolmaya yüz tutmuştur. Abdurrahman Muhtâ'le, Muhârik, Mu'allele adlı üç cariyesini Ziriyab'ın dinlemesini istemiştir. Ziriyab Emir'in huzurunda onları dinlemiş ve tam dokuz şarkıyı<sup>422</sup> güzel bir şekilde söyleyen bu cariyeleri Emir beğenmesine rağmen Ziriyab beğenmemiştir. Ziriyab aynı şarkıları başka beste ve makamlarla kendisi söylemiş, o zaman Abdurrahman bununla mest olmuştur: "Böyle bir şarkı söyleme tarzını daha önce hiç duymamıştım." diyen Emire Ziriyab: "Daha söyleyeceğim her şeyi duymuş değilsin. Zamanı gelince daha başka

<sup>420</sup> Davila, "Ziriyab In The Mediterranean World," s. 132.

<sup>421</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 329-330.

<sup>422</sup> İbn Hayyân'ın bunun için kullandığı terim "ton"dur.

makamlarla da söyleyeceğim. Benim sana söyleyebileceğim 9.000 şarkı var. Şu ana kadar sana sadece 3.000 şarkı söyledim.” demiştir. Ancak Ziryab, yine de bu cariyeleri övmüş ve Emir’den onları ikramından mahrum etmemesini istemiştir. Ziryab’ın bu insafı Emir’in hoşuna gitmiş ve Ziryab’ın yeri Emir’in gözünde daha da büyümüştür.<sup>423</sup>

Bu dönemde Sevilla yetenekli şarkıcı kızların eğitildiği ve müziğe ek olarak kapsamlı bir eğitime tabi tutuldukları yer durumundaydı. Bu kızların arasında beyaz köle Hıristiyanlar da bulunuyordu. Şiirlerde daima ağaçların zirvesindeki güvercinlere benzetilen bu kızlar “rûmiyya” olarak adlandırılırlardı. Satışa çıkarıldığında şarkıcı bir cariyede zarif el yazısı, mükemmel bir hafıza, Arap dilinde ihtisas, çeşitli enstrümanları icrada uzmanlık, dans ve gölge oyununda yeterlik gibi nitelikler aranırdı. Böyle eksiksiz bir sanatçı çok yüksek bir fiyata satılırdı.<sup>424</sup> Şarkıcı cariyelerin o günün seçkin müzik kültüründeki yerlerine dikkatlice bakacak olursak, onların sanata katkılarının çok açık ve inkâr edilemez boyutlarda olduğunu görürüz. Bu kadınlar genellikle sarayda duyulan besteciler tarafından Emir’lerin özel meclislerinde solist olarak sunulurlardı. İbn Hayyân, Abdurrahman’ın sarayda erkeklerin bulunduğu zamanlarda perde arkasından performans sergileyen ve ‘*Sitara*’ olarak bilinen bu şarkıcılardan oluşan bir topluluğu muhafaza ettiğini söyler. Bu şarkıcılar onun himayesindeydi ve Abdurrahman onlardan saray bestecilerinin en son şarkılarını bilmelerini isterdi. Onların tek amacı, Emir’in en sevdiği şarkıları söyleyerek Emir’i eğlendirmektir.<sup>425</sup>

Modern biyografilerde Ziryab’ın iki köle asistanı Gazlan ve Huneyde ile ilgili çok sık karşılaştığımız bir hikâye bize şarkıcı kızların önemi ile ilgili ipuçları vermektedir. Makkarî, bu hikâyeyi özet olarak eserine almıştır. Ancak *Muktebes*’de bu hikâyenin tamamı yer almaktadır. Bu, Ziryab’ın gece yarısı uyanıp kölelerini uyandırıp onlara melodi söyleyip, şarkı sözleri yazdırdığı, sonra uyuduğu sabah kalktığında hiçbir şey hatırlamadığı ve cariyeleri ona durumu anlattığında söz konusu parçaları çalmalarını istediği ve onlar çalarken Ziryab’ın hatırlayıp onların yaptıkları yanlış bile düzelttiğine dair bir öyküdür. Bu yüzden bu iki cariyeye, “Ziryab’ın

<sup>423</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 331.

<sup>424</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 76.

<sup>425</sup> Davila, “Ziryab In The Mediterranean World,” s. 134.

şarkılarının koruyucusu” olarak tanınırlardı. Daha sonra onlar saraya gidip bu şarkıları oradaki şarkıcı kızlara öğretirlerdi. Onlar böyle yaparak efendilerinin bu gizli durumunu açığa vurmuşlardır.<sup>426</sup>

Bu pasajda Ziryab’a geceleyin cinlerin öğrettiğine dikkat çekilmiş, şarkıcı cariyelerin önemi ise göz ardı edilmiştir. Gece ilhamının sebebi ne olursa olsun, o materyallerin korunmasını sağlayan bu şarkıcı kızlar olmuştur. Dahası Ziryab, prensin haremine ulaşamayacağı için bu kızlar Ziryab ile saray haremî arasında bağ kurmuşlar ve haremdeki müzisyen cariyelere bu şarkıları öğretmişlerdir. *Kitâbu Ahbâri Ziryab*’dan alınan bu hikâyenin bir kısım yerleri kuşkulu olabilir, ancak cariyelerin şarkıların korunması ve öğretilmesindeki rolü gerçektir.<sup>427</sup>

İbn Hayyân’ın ‘İsa b. Ahmed Râzî’den aktardığına göre Emir Abdurrahman b. Hakem mûsikî sanatının büyük bir hayranıdır. Onun en büyük zevki şarkı dinlemektir ve bunu büyük bir özenle, gönülden yapmıştır. Bu alanda yarışan şarkıcıları desteklemiş ve en iyi olanlarına karşı özel muameleleri olmuştur. Şarkıcıların yetenekli olanlarını araştırarak onlara özel hediyeler vermiş ve böylelikle onlara karşı cömertliğini göstermiştir. Onları en iyi şekilde ağırlamış, sürekli destekleyerek sarayını Sitare dediği yetenekli bayan şarkıcılara açmış, üstün yetenekli cariyeler de orkestralarıyla ona en iyi parçalarını sunmuşlardı. Sarayındaki cariyelerinden yetenekli olanlarını ünlü erkek sanatçılara göndererek eğitim aldirmiş ve öğrendiklerini sarayındaki diğer cariyelere öğretmelerini istemiştir. Bu konuyla alakalı eğlenceli rivayetler nakledilmiştir. Abdurrahman, Emir olmadan önce de olduktan sonra da etrafında bir dizi erkek şarkıcı toplamış, onlara düzenli maaş bağlamanın yanı sıra, zaman zaman ekstra ödemeler yapmıştır. Bu şarkıcıların arasında Ebu Yakup, Hasan el-Hillî, Hasan el-Karâvî ve Yahudi şarkıcı Mansur da vardır.<sup>428</sup>

Hasan Hillî ve Hasan Karâvî ve Yahudi şarkıcı Mansur aynı zamanda Ziryab zamanında Ziryab’ın metodu dışında şarkı söylemekte ve sultandan aylık 10 dinar

<sup>426</sup> Bu hikâye İbn Hayyân tarafından İbrahim Musûlî hakkında anlatılır. Bu da ne Ziryab’ın gece ilhamıyla bazı şarkıları yaptığını ne de yalnızca onun böylesi cariyelere sahip tek kişi olduğunu gösterir

<sup>427</sup> Davila, “Ziryab In The Mediterranean World,” s. 134.

<sup>428</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 307.

maaş almaktaydılar. Bu sanatçılar Ziryab geldikten sonra Emir'in sürekli Ziryab'a olan iltifatından sonra kendi sanat düzeylerinin düşük olduğunu fark edip Ziryab'a başvurarak ondan eğitim talep etmişlerdir. Ziryab, onlardan özür dileyerek taleplerini reddetmiştir. Muhtemelen diğer ikisini beğenmemiş ve yalnızca Yahudi şarkıcı Mansur'a eğitim vermiştir. Ziryab, Mansur'un zekâ ve yeteneğinden övgüyle söz etmiştir.<sup>429</sup>

İbn Hayyân'ın II. Abdurrahman'ın saltanatını anlattığı başlıkta bir kaç yetenekli şarkıcı olan cariyeler ve Emir'in eşi tasvir edilmektedir. Bunlardan üçüne özellikle şarkı söyleme yetenekleri açısından dikkat çekilmiştir. Bunlardan biri, Hârun Reşid'in kızının cariyesi olan Fadl'dır. Bu cariye normalde Bağdat'ta eğitim almış, daha sonra şarkı söyleme konusundaki incelikleri öğrenmesi için Medine'ye gönderilmiştir. Daha sonra ise Medine'deyken Emir Abdurrahman için satın alınmıştır. Alam ise, Kuzey Endülüs'ün Bask bölgesinden soylu, asil bir evin kızı olup sonradan esir düşerek ve cariye olarak satılan bir sanatçıdır. Kalam da önce Medine'de mûsikî eğitimi almış ve daha sonra Kurtuba sarayına satılmıştır.<sup>430</sup> Onların Kurtuba'da kaldıkları saraya da "Dâru'l-Medeniyyet" denilmekteydi.<sup>431</sup>

Ziryab'ın cariyelerini bu şekilde eğitip eğitmediği veya onların Medine'de eğitim görüp sonradan Kurtuba'ya getirilip getirilmediği hakkında kesin bilinmemektedir. Ancak bilinen bir şey var ki, o da Ziryab'ın "iki koruyucu meleği" Gazlan ve Huneyde de Medine usulü şarkı söylemelerinden ötürü "Medinelilere" benzetilmişlerdir.<sup>432</sup> Bu ifade İbn Hayyân'da da bulunmaktadır.<sup>433</sup> Arap İslâm dünyasında en büyük iki mûsikî okulu Medine ve Bağdat'tır. Ziryab'ın Bağdat ekolünü temsil ettiği ve Medine ekolüyle bir ilgisinin olduğuna dair herhangi bir göstergenin olmadığını daha önce belirtmiştik. Bununla birlikte şarkıcı kızların eğitilip sonrasında Arapça konuşulan Akdeniz dünyasında aristokratlara satılmasından dolayı Medine ekolü ayrıca çok etkileyici olmuştur.<sup>434</sup>

<sup>429</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 330.

<sup>430</sup> Farmer, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, s. 136; Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 133-134.

<sup>431</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 133-134.

<sup>432</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 135.

<sup>433</sup> İbn Hayyân, *es-Sifru Sâni*, s. 329.

<sup>434</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 135.

Kurtuba'nın Ortadoğu'da eğitim almış ve III/IX. yüzyıl İslâm dünyasının aristokratlarına satılmış oldukça yetenekli şarkıcı cariyeleriyle, Akdeniz ve ötesi ticaretinin bir parçası olduğu açıktır. İbn Hayyân, *Muktebes*'te Ziryab'ın Kurtuba'da öğrencilerini eğittiği bir okul açtığını söylemektedir. İbn Hayyân'ın belirttiği ve Makkarî'nin de aktardığı kadarıyla Ziryab'ın standart biyografisi daima onun eğittiği erkek müzisyenlere işaret etmektedir. Fakat bundan daha önemlisi ise, onun Kurtuba aristokrasinin diğer üyelerine eğittiği ve sattığı veya hediye olarak sunduğu kadın şarkıcıları.<sup>435</sup> *Muktebes*'te bununla ilgili birkaç örnek bulunmaktadır. Öyle görünüyor ki, Ziryab kendi okulunu kurarak şarkıcı kızların ticaretindeki aracılara ortadan kaldırarak büyük kar elde etmiş ve bunun yanında onları başkalarına hediye ederek ayrıca itibar da kazanmıştır.<sup>436</sup> Daha önce belirtildiği gibi, bu yöntemi Ziryab'ın ilk hocası İbrâhim Musûlî başlatmış ve Ziryab da hocasının yanında tüm bunları görerek yetişmiş ve kendisi de bunları tatbik etmiştir.

Ziryab kabul edilen biyografisinde bir müzikal deha ve estetik portre olmanın çok daha ötesindedir. Modern biyografisinde bahsedilenlerden daha çok erken kaynaklardaki anlatımlara dikkat edildiğinde, onun seyahatleri akla daha mantıklı gelmektedir. Elit hamiliğin ekonomik ve kültürel kuruluşlarıyla, köle şarkıcıları destekleyen, koruyan ve sürdüren sosyal enstitülerin farkındalığı olmadan seçkin müzisyen Ziryab'ın kariyeri takdir edilemez. İbn Hayyân'da anlatılan şarkıcı kızlarla ilgili ifadelerin Makkarî'deki anlatımlarda yer almaması modern biyografilere de yansımıştır. Eğer bu köle şarkıcılar Ziryab'ın hikâyesinin dışında tutulursa sadece onlara değil, bizzat tarihe de büyük bir haksızlık yapılmış olacaktır.<sup>437</sup>

<sup>435</sup> Bunun bir örneği Makkarî'de karşımıza çıkmaktadır. Ziryab cariyesine bilim alanındaki birçok şeyi, aynı zamanda şarkı söylemenin inceliklerini de öğretmişti. Bu çok güzel cariyeye, Ziryab'a bir de şiir yazmıştı. Zaman zaman Emir'in yanına gidip ona şarkı söyleyen ve içki sunan bu cariyeye, Emir'in kendisine olan hayranlığını fark edince ilginin hoşuna gittiğini belirtmeye çalışmış, ama Emir onun bu çabalarına olumlu yanıt vermemiştir. Cariyenin Emir için bestelediği şarkıyı duyan Ziryab cariyesinin Emir'e olan ilgisini kıvrak zekâsıyla anlamış ve cariyesini Emir'e hediye etmiştir. Bkz. Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 131.

<sup>436</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 135.

<sup>437</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 135-136.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ZİRYAB'IN BATI'YA VE GÜNÜMÜZE ETKİLERİ

#### 3.1. DOĞU MEDENİYETİNİN BATI MEDENİYETİNE ETKİSİ ÜZERİNE

Ziryab'ın Batı medeniyetine etkilerinden bahsetmezden evvel genel olarak Doğu'nun Batı'ya etkisi üzerinde durmak Ziryab ile ilgili yapılacak olan analizlerin daha sağlam ve gerçekçi olmasını sağlayacaktır. Aksi takdirde Ziryab'ın kişiliği, yetenekleri, Ziryab figürü ve onun Batı'ya etkisi haddini aşan bir abartı görünümü arz edecektir. Batılı çalışmalarda denk geldiğimiz üzere, onun hayatındaki neredeyse her bir anlatı bir destanmış gibi algılanacaktır. Burada Batılıların, etkilerini inkâr ettikleri Doğu'nun nüfuzuna yalnızca şöyle bir değineceğiz.

Dünya tarihinde “Kültürlerarasılık” denince akla ilk gelen dünya kültürlerini sosyal yaşam bakımından daha fazla etkileyen Doğu ve Batı kültürleridir. Özellikle, Batı kültürünü etkileyen hatta bir bakıma doğrudan oluşturan Doğu kültürü, çoğu zaman göz ardı edilmiş, tüm dünya kültürlerinin kaynağı Avrupa kültürü olarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Birçok konuda olduğu gibi, bu konuda da Avrupa merkezli düşünen Batı, her iyi ve olumlu unsurun kendi kültürlerinden kaynaklandığını savunmuş, diğer kültürleri nerdeyse yok sayma noktasına gelmiştir. Bu bağlamda kimi kültürleri ve değerleri aşağılamış veya alay konusu yapmıştır.<sup>438</sup>

Hobson, “*Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*” adlı kitabının başlangıcında şöyle demektedir:

“Bize hem okulda hem dışarıda öğretilen şeydu: Batı diye adlandırılan bir oluşum var ve bu Batı diğer toplumların ve medeniyetlerin karşında bağımsız bir toplum ve medeniyet olarak düşünülebilir (Örneğin Doğu'ya göre). Hatta pek çoğumuz bu Batı'nın (özerk bir) soyağacı olduğuna, bunun da antik Yunan'dan Roma'ya, Roma'dan Hıristiyan Avrupa'ya, Hıristiyan Avrupa'dan Rönesans'a, Rönesans'tan

<sup>438</sup> Sibel Okuyan, “Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları,” *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi* (2011-II), s. 100-101.



Aydınlanma'ya, Aydınlanma'dan Siyasi Demokrasi ve Sanayi Devrimi'ne uzanan bir sıra izlediğine inanarak yetiştirildik.”<sup>439</sup>

1700 ile 1850 yılları arasında Avrupalı zihinler dünyayı iki karşı kampa ayırıyor ya da buna zorlanıyorlardı. Bunlar, Batı ve Doğu ya da Batı ve geri kalan diğerleriydi. Bu yeni kavrama göre Batı, Doğu'dan üstün görülüyordu. Doğu'nun sahip olduğu sanılan ikinci sınıf değerler, rasyonel (akılcı) Batı'nın değerlerine karşı bir tez olarak kabul ediliyordu. Özellikle Batı eşsiz erdemlerle kutsanmış olarak hayal ediliyordu. O, akılcı, çalışkan, üretken, fedakâr, tutumlu, liberal demokratik, dürüst, otoriter ve olgun, gelişmiş, becerikli, hareketli, bağımsız, gelişime açık ve dinamikti. Doğu'ysa onun karşısında âkil olmayan ve keyfi, tembel, üretmeyen, tahammüllü, cazip olduğu kadar egzotik ve karmaşık, despot, bozulmuş, çocuksu ve olgunlaşmamış, geri kalmış, pasif, bağımlı, durağan ve değişmeyen 'öteki'ydi. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, Batı bir dizi gelişmeci özelliklerle tanımlanırken, Doğu yokluklarla tanımlanıyordu.<sup>440</sup> Bu noktada yazarın Batı'nın Doğu'ya karşı Oryantalist ve ataerkil yapılanması tablosu oldukça açıklayıcıdır. Batı'nın ataerkil olarak tanımlanması da ilginçtir. Ataerkil ve güçlü olan Batı'ya karşılık Doğu özellikle 1700 sonrası kadınsı zayıf ve çaresiz olarak lanse edilmiştir.<sup>441</sup>

Hobson, Avrupa merkeziliğin, temelde Weberci, Marksçı ve Liberal bir söylem takip ettiğini, bu yolla Batı'yı ilerici, erkek, ataerkil ve güçlü, kalkınmaya kışkırtan; Doğu'yu ise geri kalmış, yozlaşmış, despot, dinî düşünceler altında ilerleyemeyen, tembel, kadınsı, Batı'nın liderliğiyle ancak canlanabilecek bir taraf olarak düşündüğünü belirtir. Hobson, Batı'nın Doğu'nun sırtında yükseldiğini onu sömürdüğünü sonrasında aşağılayarak, saf dışı bırakarak, ulaştığı zirveden yapay bir “üstün kültür” oluşturmaya çalıştığını söyledikten sonra projeksiyonunu IV. yüzyılın Sasanileri'ne oradan da başarılarıyla yükselen Ortadoğu Müslümanlarına çevirir. Ona göre İslâm'ın kapitalist faaliyet olasılığını engelleyen baskıcı bir din olduğu yolundaki söylemler nedense Hz. Muhammed'in de bir tüccar olduğunu unutmuş gibidir.

<sup>439</sup> John M. Hobson, *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, çev. Esra Ermert, YKY, İstanbul, 2011, s. 17.

<sup>440</sup> Hobson, *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, s. 22-23.

<sup>441</sup> Hobson, *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, s. 51.

“Mekke halkı; Weber’in rasyonel dediği şekilde ticaret ve faiz karşılığı borç verme yoluyla sermayelerini büyütüştü.”<sup>442</sup> Hal böyleyken; çöl insanı, bedevi, köylü gözüyle baktıkları insanlar aslında kent hayatı yaşayan ve çölü ticaret için kervanlara aracı kılan bir topluluktur. Oryantalistler İslâm dünyasının 650 ile 1800 dolayları arasında, Batı’ya ulaşan ticaret gibi pek çok Doğulu kaynağın üzerinde geçen bir “Dünya Köprüsü” inşa ettiklerini görmeyecek kadar körleşmiş olsa gerektirler. Bu noktada Sefa Dereköy ilginç bir saptama yapmaktadır. O klasik tarih anlayışına göre, “Rönesans ve Bilim Devrimi”nin temelindeki felsefenin Greko-Romen uygarlığa bağlandığını belirtir. Hâlbuki klasik kaynaklarda yazılı olan ve Rönesans’a hayat verdiği ileri sürülen tüm faktörlerin, gerçekte şimdiki İspanya’da, o dönemlerde yaşamış olan Müslüman Endülüs uygarlığının etkisiyle ortaya çıktığı bilinmekte ve birçok yazar, o dönem İberya’sındaki bilim düzeyinin resmi tarihte göz ardı edilmesine itiraz etmektedir: “ ‘Rönesans’ ve ‘Bilim Devrimi’ aslında Doğu’dan gelen ışığın Avrupa’ya yansması olan Endülüs’ün eseridir. Latin Avrupa’da yaşanan bu bilim düşüncesindeki değişiminin adı ‘Rönesans’ değil ‘Reendülüsans’ olmalıdır.”<sup>443</sup> diyen araştırmacı bu açıklamaya göre Rönesans’ın birdenbire nasıl başladığına ve niçin İtalya’da doğduğuna ilişkin kesin bir cevabın bulunamadığını dile getirir.

Jorge Cañizares-Esguerra’ya<sup>444</sup> göre “Bilimsel Devrim” döneminde İberya yarımadasına hiç yer verilmemesi modernite oluşumunu anlatan Batı Düşüncesinin temeline oturmuş bir tür unutkanlıktır. Dereköy, Esguerra’nın bu düşüncenin altında öncelikle “Protestanlık” ve daha sonra da “Aydınlanma ideolojileri”nin yattığını dile getirdiğini belirtir. Buna uygun olarak “Protestanlık” ve “Aydınlanma” birleştirilerek Bilim Devrimi’nde “Katolik İberya’nın rolü” amaçlı olarak dışlanmıştır.<sup>445</sup>

Araştırmacıya göre “Antik Yunan eserlerinin Arapçadan Latinceye çevrilmesi Avrupalılara bilginin kapılarını açmıştır” söylemi, Endülüs’te ortaya çıkan

<sup>442</sup> Hobson, *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, s. 51.

<sup>443</sup> Sefa Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2013), C. VI, No: 26, s. 144- 160.

<sup>444</sup> Esguerra, Jorge Cañizares, “Iberian Science in the Renaissance: Ignored How Much Longer?” *Perspectives on Science* (2004), C. XII, No:1, s. 86-124’dan aktaran Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 145-146.

<sup>445</sup> Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 145-146.

Hispano-Arap-Islamik uygarlığa ve Ön Asya ile Ortadoğu’da yaşananlara yapılan çok büyük bir haksızlıktır. Roma uygarlığının sona erdiği MS V. yüzyıl ile Rönesans’ın başladığı söylenen XIII-XIV. yüzyıllara kadar bilim tarihinde görülen zaman boşluğu, VIII. yüzyıldan itibaren XV. yüzyıla kadar İberya yarımadasında yaşanan bilimsel ve kültürel gelişmelerin de tarihin karanlığına bilerek ya da bilmeyerek itilmekte olduğu gerçeğinin, bilim tarihindeki bu eksik anlayışın yansımasıdır. Günümüzde bilim alanında sihirli değneğin bir hareketiyle gelişmelerin kaydedilemeyeceğinin gayet açık olduğunu dile getiren araştırmacı o dönemde çökmüş ve kendisine faydası olmayan bir Greko-Romen uygarlığının tekrar birdenbire yıldızının parlaması veya özellikle siyasi irade dışında kalmış bir kaç kişinin aniden ortaya çıkarak bir dönemi başlatmasının ihtimal dâhilinde olmadığını belirtir. Rönesans biliminin yoktan yaratılamayacağını belirten araştırmacı, George Saliba’nın şu saptamalarına yer verir: “İslâm dünyası ile Rönesans Avrupa’sı arasındaki kuramsal temasları görmezden gelirsek, bu teoremlerin Latin Rönesans metinlerinde aniden ortaya çıkışı açıklanamaz ve anlaşılabilir bir hale gelir.”<sup>446</sup>

“Rönesans” ve “Bilim Devrimi” ne giden yolun nedenleri araştırılmak istendiğinde, ortada olmayan bir Greko-Romen etkisinden söz etmek yerine, İslâm bilim ve kültürünün ciddi anlamda Latin Avrupa’ya kattıklarını gözden geçirmek gerekmektedir.<sup>447</sup> O dönemde Toledo’da bulunan Müslümanlar ve Araplaşmış Hıristiyan diyebileceğimiz Mozaraplar<sup>448</sup> birlikte çalışarak klasik bilimi (Grekoromen) ve Arap- İslâm biliminin geldiği son noktaları Latinceye çevirerek güncel bilgiyi Avrupa’ya yaymışlardır. Dereköy çalışmasında, klasik anlatımdaki Rönesans dönemine yol açan felsefe ve sanat devriminin ve sonrasındaki “Bilim Devrimi”nin, gerçekte İberya yarımadasında yaşanan Endülüs uygarlığına dayandığını açıklamaya çalışmıştır. Ona göre bilim tarihindeki bu ara dönem (VI-XIII. yüzyıl) karanlık bir “Orta Çağ” değil, “İslâm Çağı” olarak adlandırılmalıdır. Ayrıca Rönesans’ın veya Leonardo da Vinci’nin bir şifresi varsa, bu şifre VIII-XVI. yüzyıl İberya yarımadasında aranmalıdır. Klasik tarih anlatımında “Rönesans ve

<sup>446</sup> Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 147.

<sup>447</sup> Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 147.

<sup>448</sup> İslâm hâkimiyeti ve etkisi altında kalan Endülüs Hıristiyanları. Müsta’ribler olarak da bilinen bu kesim hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Jorge Lirola, “Müsta’rib,” *DİA*, C. XXXII, 2006, s. 123-124.

Bilim Devrimi” adlarıyla anılan dönemlerdeki gelişmelerin gerçekte Endülüs’e borçlu olduğu ve ortaya çıkan ne varsa hepsinin “Reendülüsans” olarak açıklanabileceğini savunmuştur.

Hobson’un Marshall Hodgson’dan aktardığı: “İslâmiyet, bedevilerin uçsuz bucaksız gökler altında yaşadıkları hayret ve şaşkınlıklarından doğan ‘çölün tek tanrıci dini’ değildi... İslâmiyet uzun süreli kent geleneği olan bir dinden doğmuştur ve bir bakıma bu geleneğin herhangi bir değişkeni gibi kent kökenlidir.”<sup>449</sup> sözleri Müslümanların ileride kuracağı müesseselere işaret eder. Watt, İspanya ve Sicilya’nın Müslümanların eline geçer geçmez, buralarla diğer İslâm ülkeleri arasında hemen ticari münasebetlerin kurulmaya başlandığını, İspanya ve Sicilya’nın yavaş yavaş İslâm medeniyetinin zahiri taraflarını taklit etmeye koyulduğunu belirtir. Bu onları İslâm kültürünü benimsemeye kadar götürecektir. Mesela İspanya’ya gelen Müslüman Araplar, Şam’da alıştıkları konforlu hayatı tekrar yaşamaya çalıştıkları zaman, kendilerine hayran olan yerliler de, mümkün mertebe bunların hayatına ortak olmaya çalışmışlardır.<sup>450</sup>

Doğu kültürü, özellikle İslâm bilginlerinin bulgularıyla beraber Batı’ya ışık tutmuş, Beytü’l-Hikme ve Endülüs arasında bilim köprüsü kurulmuştur. Batı’nın Doğu kültürü ile doğrudan ilk teması Haçlı Seferleri ile olmuşsa da, daha önce Emeviler’in İspanya’da yüzyıllar boyu kalmış olmaları, Avrupalı din adamlarının, politikacıların ve edebiyatçıların Doğu’ya yönelmelerinde önemli rol oynamıştır. Özellikle İspanya’da XI. yüzyıldan itibaren başlayan, kültür ve çeviri merkezlerinin Doğu dillerinden (Arapça, Süryanice, Aramice, İbranice, Farsça) yaptığı Astronomi, Matematik, Tıp alanındaki çeviriler, Batı’nın ilgisini çekmiştir. Toledo, Granada, Kurtuba, Sevilla kentleri Doğu-Batı kültürlerinin öğrenildiği, araştırıldığı birer çeviri ve kültür merkezleri olmuştur.<sup>451</sup> Bağdat’ta kurulmuş olan “Beytü’l-Hikme” okulunun bir benzeri olan Toledo kütüphanesinde 200.000, Kurtuba’da ise 400.000 eserin olduğu kaynaklarda belirtilmektedir.<sup>452</sup>

<sup>449</sup>Hobson, *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, s. 52.

<sup>450</sup> W. Montgomery Watt ve Hulusi Yavuz, *İslâm Avrupa’da*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı, 1989, s. 39.

<sup>451</sup> Okuyan, “Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları,” s. 101.

<sup>452</sup> Okuyan, “Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları,” s. 102.

Emevilerin İslâm dinini İspanya'dan Avrupa'ya sokmaları, Fas, Kurtuba ve Gırnata ilim akademilerini kurmasıyla birlikte, Batı dünyasına ilim ışıkları girmeye başlamıştır. Böylece Hıristiyanlar günümüzdeki bilim ve teknolojinin temelini atmıştır. Dünyadaki ilk üniversitenin, Fas'ın Fez şehrinde bulunan Kayravîn Üniversitesi olduğu bütün ansiklopedilerde kayıtlıdır. Bu üniversite 244/859 senesinde kurulmuştur.<sup>453</sup> Endülüs hükümdarı III. Abdurrahman ve devlet adamlarının her biri âlimdiler. Bu nedenle Endülüs'de ilim ve fen çok ileri bir noktaya ulaşmıştır. Dünyanın her tarafından ilim tahsil etmek maksadıyla akın akın insanlar Kurtuba'ya gelmişlerdir.<sup>454</sup>

İslâm coğrafyasının çeşitli yerlerinde bulunan nadir eserler paralar verilerek getirilmiş, kütüphanelerdeki kitap sayıları sürekli artmıştır. Kitap aşığı bir hükümdar olan II. Hakem'in gönderdiği memurlar İskenderiye, Şam ve Bağdat'taki kitapçı dükkânlarını dolaşarak değerli eserleri satın almışlardır. Hükümdar, Ebu'l-Ferec el-İsfahânî'nin yazdığı Kitabu'l-Agânî adlı eserin ilk nüshasını elde etmek için 1000 dinar ödemekten çekinmemiştir. 400.000'i aşan kitapların katalogları ise 44 cilde ulaşmıştır. II. Hakem bu kitaplardan birçoğunu kullanıp faydalanmış, bazılarının sayfa kenarlarına açıklama notlar düşmüştür.<sup>455</sup>

II. Hakem'in Kurtuba yakınlarındaki Medinetüzzehra'da inşa ettiği saray kütüphanesi aynı zamanda XII-XIII. yüzyılda İspanya'da gerçekleşecek olan tercüme faaliyeti için de bir alt yapının teşekkülüne fırsat vermiştir. Nitekim Toledo ve diğer bazı merkezlerde çevrilen eserlerin birçoğu Kurtuba'daki Saray Kütüphanesi'nden temin edilmiştir.<sup>456</sup> Endülüs Emevi Devleti hükümdarı III. Abdurrahman tarafından Kurtuba'da 600.000 kitaplık bir kütüphane kurulmuştur. Avrupalı ilim talipleri Kurtuba'ya gelerek, Arapça öğrenmiş, birçok İslâm âliminden ilim tahsil etmişlerdir. Endülüs medreselerinde gerekli kültüre sahip olan Avrupalı talebeler, İslâm

<sup>453</sup> Bu üniversite ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hayrunnisa Turan, "Fas'ın Fes Şehrindeki Karaviyyin Cami," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* (Nisan 2015), C. VIII, No: 37, s. 486-511.

<sup>454</sup> Doğan Pur, "Batıda Doğan İslâm Güneşi Endülüslü Müslüman Âlimler," *Kültür Dergisi* (2007), No: 8, s. 72.

<sup>455</sup> Necmeddin Mehmet Bardakçı, "İslâm Kültür ve Medeniyetinin Batı'ya Açılan Kapısı: Endülüs," *Kültür Dergisi* (2007), No: 8, s. 46.

<sup>456</sup> Bayram Ali Çetinkaya, "Ortaçağ'ın Bilim ve Tefekkür Merkezi Endülüs Medeniyeti," *Düşünce, Kültür ve Edebiyat Dergisi (Bilge Adamlar)* (2013), Yıl:11, No: 32, s. 9.

âlimlerinin çeşitli ilim dallarına dair yazdıkları yazma eserleri çeşitli yollardan elde ederek, o zamanlar henüz teşekkül etmekte olan Avrupa ilim çevrelerine götürmüşlerdir. Doğan Pur, onların eserleri tercüme ederek, kendileri keşfetmiş ve eser yazmış gibi piyasaya sürdüklerini belirtir. Böylece birçok Müslüman bilim adamının buluşları, Batılı ilim adamları tarafından çalınmış ve kendileri tarafından keşfedilmiş buluşlar gibi insanlığa tanıtılmıştır.<sup>457</sup>

Farabi, özellikle Raymondus Lullus ve Raymondus Martinus üzerinde büyük etkiler bırakan Gazali,<sup>458</sup> akılcı felsefi projeyi başlatan ve bunu en açık şekilde dillendiren İbn Bacce<sup>459</sup> felsefe alanındaki etkilerin örneğidir. Abdurrahman Bedevi'nin aktardığına göre İslam Edebiyatı'nın Avrupa şiiri üzerindeki etkisi üzerine Batılı İspanyol şarkiyatçı Julian Ribera, Arap şiirindeki zecel ve muvaşşahların “ortaçağı izleyen gelişme döneminde ortaya çıkan Batı şiirinde kullanılan şiir oluşumundaki sırları açıklayan anahtarlar olduklarını” ifade etmiştir.<sup>460</sup> Müslüman İspanya'nın sahip olduğu entelektüel gelişmişlik düzeyinin etkisi, bütün Endülüslüler fakat özellikle Müslümanlar üzerinde rahatlıkla gözlemlenebilir nitelikte olmuştur.<sup>461</sup> Nitekim Cervantes gibi bazı Hıristiyan İspanyollar bu gerçeği itiraf etmişlerdir. Bunun yanında Dünya edebiyatının kilometre taşı olan Franz Kafka (1883-1924) da Ceza Kolonisi (Penalty Colony) adlı kitabında İspanyol yazar Cervantes'ten etkilenmiştir.<sup>462</sup>

Geçmişte her iki kültür çeşitli vesilelerle karşı karşıya gelmiştir. Bu konuda Okuyan'ın tespiti manalıdır: “Sorun biraz da, Batı kültürünün kendini belirleyici ve her şeyin odak merkezi olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa Batı mistisizminin doğuşunda, Doğu düşünce inanç sistemi olan tasavvufun büyük etkisi yanında; Batı felsefesinin, pratik bilimin oluşumunda, mimari ve müziğin

<sup>457</sup> Pur, “Batıda Doğan İslâm Güneşi Endülüslü Müslüman Âlimler,” s. 72.

<sup>458</sup> Okuyan, “Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları,” s. 106-107.

<sup>459</sup> Adanalı, “İslam'ın Doğu Tecrübesinin Batıya Aktarımı ve Batı Medeniyetini Şekillendirmesi,” s. 36.

<sup>460</sup> Abdurrahman Bedevi, *Batı Düşüncesi'nin Oluşumunda İslam'ın Rolü*, Çeviren: Muharrem Tan, İz, İstanbul, 2002, s. 16.

<sup>461</sup> Lütfi Şeyban, “Endülüs-İslam Medeniyeti ve Hıristiyan Dünyaya Etkisi,” (Çevrimiçi) <http://www.endulus.net/enduluskultur/batiyaetkileri.htm>, 15 Mart 2014.

<sup>462</sup> Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 146.

gelişmesinde önemli roller oynamıştır.”<sup>463</sup> Müslümanların Batı bilimsel düşüncesinin oluşumunda oynadıkları rol, bütün bilim dallarında açıkça görülmüştür.

Avrupa’da halkın Doğu dünyası hakkındaki bilgilerinin kaynağı daha çok, Müslüman coğrafyacı ve seyyâhların eserlerine dayanmaktadır. Edebiyat alanında Avrupa’da ‘fabl’ türünün ortaya çıkışı, Endülüs’e has ‘zecal’ ve ‘muvaşşah’ türündeki şiirlerin etkisiyle Kastilya halk şiirinde yılbaş ilâhîlerinde kullanılan ‘villancico’ türünün doğması ve VI./XII. yüzyıl Fransa halk şâirlerinin ‘troubadour baladlarında zecal türünü örnek almaları gibi misaller Müslümanların etkilerini ispatlar niteliktedir. Ortaçağlarda Aragon ve Kastilya saraylarında Müslüman müzisyenler tarafından icrâ edilen mûsikînin etkilerini, bugünkü İspanyol müziğinde de bulmak mümkündür. Ayrıca, müzikte nota usulü kullanımının Endülüslü müzisyenlerin V./XI. yüzyıldan öncelerine dayanan bir buluşları olduğu ve Batı’ya onlardan aktarıldığı da bilinmektedir.<sup>464</sup> Notalama usulünün 1190’lı yıllarda ortaya çıkan “Frankonian” isimli notalandırma usulünün mucidi olarak “Franko” kabul edilirken, yapılan araştırmalar, İslâm mûsikîsinin ondan 400 yıl önce nota usulü üzerine oturtulduğunu ve Endülüs’te XII-XIII. yüzyıllarda Müslüman mûsikîşinâsların Latinceye çevrilen eserlerinde bu usulün kullandığını ortaya koymuştur.<sup>465</sup>

Dereköy’ün naklettiğine göre Vara-Thorbeck Alman kültürü üzerindeki Endülüs etkilerini anlattığı makalesinde, modern bir orkestranın vazgeçilmezleri olan yaylı çalgı, davul, obua, trompet, flüt ve violinin Moorish orijinli müzik enstrümanları olduğunu ve Endülüs yoluyla Kuzey Avrupa’ya tanıtıldığını bildirmiştir.<sup>466</sup> Ziryab’ın müziği İspanyol lirik geleneğinin ve özellikle de Provençal traubadourların şiirsel ve müzikal repertuarlarının şekillenmesinde mühim yer tutmuştur. Ziryab’ın etkisiyle birçok Arap enstrümanı ud ve rebab dâhil Arapça isimleriyle yaygın olarak kullanılmıştır.<sup>467</sup>

<sup>463</sup> Okuyan, “Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları,” s. 103.

<sup>464</sup> Lütfi Şeyban, “Endülüs-İslâm Medeniyeti ve Hıristiyan Dünyaya Etkisi.”

<sup>465</sup> Özdemir Mehmet, “Endülüs,” *DİA*, C. XI, 1995, s. 223.

<sup>466</sup> Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 146.

<sup>467</sup> Guettad, Mahmoud, “Ziryab, Master of Andalusian Music,” *The Unesco Courier* (1992), Double Issue July August, s. 74-76.

Salim Taha et-Tekritî, Fransız tarihçisi Falier'in "Endülüs'ün İstirdadı" (Raprisa Oaindeloussia) adlı eserinde, "Avrupa'da teşkil edilen ilim heyetleri, Müslüman Endülüs'e gönderilecek ve oradaki büyük enstitülerden ilimleri, fenleri ve sanatları alacaklardı. Bu karşılıklı davetlerin neticesi olarak, İngiltere, Fransa, Almanya, Hollanda ve Toskana gibi Avrupa ülkelerinde büyük merkezler ve saraylar meydana getirildi." dediğini belirtir.<sup>468</sup> Modern Avrupa'nın İslâm bürokratik yapısıyla şekillenen bürokrasisinin oluşumunda ve muhtemelen arşivciliğinin yapılanmasında, Sicilya'ya hâkim olan Normanlar ve özellikle de Stauferlerin -Hohenstaufenler- önemli rol üstlendiklerini aktaran Tekritî, Batı arşivciliğinin temelinde Doğu'ya ait izlerin varlığına işaret edildiğini belirtir.<sup>469</sup>

Pirinç, şeker kamışı ve pamuğu Avrupa'ya sokanlar, suyun buharlaşarak azalmasını önlemek için yer altından kanallarla naklini gerçekleştirenler, kâğıdın Avrupa'ya intikalini sağlayanlar, palamut ve hurma ağaçlarından katran elde etmeyi öğretenler ve mimârîde VI/XII. yüzyıldan itibaren İspanya ve Portekiz saray yapımına, hatta Kuzey Afrika, Doğu ve Amerika kıtası mimârîsine tesir edenler Endülüslü Müslümanlardır. Araplar, Berberîler, Mevâlî, Müvelledler,<sup>470</sup> Mozaraplar gibi çok farklı toplumsal ve dinî unsurların bir arada yaşaması sebebiyle, toplumda ilk dönemlerde toplumsal ve siyasî karışıklıklar meydana geldiğini belirten Şeyban, sonrasında oluşturulan Endülüslülük ruhuyla yeni bir toplumun oluştuğunu ekler.<sup>471</sup>

Özgüç Orhan'ın Amerikalı tarih bilimci Marshall Hodgson'dan aktardığına göre İslâm Medeniyetinin doğuşunu, gelişmesini ve şekillenmesini sağlayan en büyük etken, İslâm dininin ilme verdiği değerlerden başkası değildir. Namaz kılmak veya oruç tutmak isteyen bir Müslüman, başını yerden kaldırıp gökleri araştırmak ve ay ile güneşin hareketlerini takip etmek zorundadır. Böylece basit bir şekilde de olsa

<sup>468</sup> Selim Taha et-Tekritî, "Avrupalılar İlim Almak İçin Endülüs'e Heyetler Göndermişlerdi," çev. İsmail Cerrahoğlu, *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi Dini, Ahlaki, Edebi, Mesleki Aylık Dergi* (Ağustos - Eylül 1968), C. VII, No: 75-76, s. 184.

<sup>469</sup> Tekritî, "Avrupalılar İlim Almak İçin Endülüs'e Heyetler Göndermişlerdi," s. 171-186.

<sup>470</sup> Endülüs'ün fethinden hemen sonra yerli halktan İslâm'a giren ve "müsâlîme" (esâlîme) adıyla anılan ilk mühtedilerin çocuklarına verilen isim. Bu terim hakkındaki farklı görüşler için bkz. Mehmet Özdemir, "Müvelledün," *DİA*, C. XXXII, 2006, s. 228-229.

<sup>471</sup> Şeyban, "Endülüs-İslâm Medeniyeti ve Hıristiyan Dünyaya Etkisi."



bir Astronomi bilgisine, hacca gitmek veya namaz için kible yönünü tayin etmek isteyen bir diğèrinin de en azından coğrafya bilgisine sahip olması gerekmektedir.<sup>472</sup>

John Alden Wiliams “İslâm Medeniyeti” diye bir olgunun bugün hayatta olmadığını, İslâm medeniyetinin tarihte kaldığını, bugün sadece “Modern Teknoloji Medeniyeti”nin varlığından bahsedilebileceğini<sup>473</sup> söylerken medeniyetler çatışması tezine odun attığının farkındadır. Dünya zenginliklerinin yeniden paylaşımını meşrulaştırmaya yönelik Huntington’un “Medeniyetler Çatışması”<sup>474</sup> tezi de kendisine merkez üs olarak “İslâm”ı seçmiştir. “Kültürler içerisinde yer alan farklı unsurların bir arada yaşayabileceğini, sorunların uzlaşa ile çözülebileceğini savunan, medeniyetler çatışması tezine bir tepki olarak doğan “medeniyetler ittifakı”<sup>475</sup> ise bir bakıma Endülüs’teki o sosyal ve kültürel “ortakyaşarlık” zeminini önermektedir. Bu anlamda Müslümanların Batı medeniyetinin oluşumuna katkılarını araştıran “epistemik arkeoloji projesi” Hâdi Adanalı’nın deyişiyile<sup>476</sup> henüz emekleme aşamasındadır. Bu aşamada bizim için o “ortakyaşarlığın” güçlü bir figürü olan Ziriyab’ın ayak izlerini sürmek de yürümek için destek kazanmaktır.

### 3.2. ZİRYAB’IN BAĞDAT’TAN İTHAL ETTİĞİ MÜZİK METODU VE FLÂMENKO’NUN DOĞUŞU

Erken müziğin doğasının anlaşılması için bazı eski halkların teorik ilimlerinin incelenmesi için çaba harcanmıştır. Fakat geçmişte tarihçiler Mısır, Babil, Hint ve Çin gibi ülkelerde erken çağlarda sanat evriminin varlığı şüphesiz iken bu ülkelerin hâlâ teoride ve uygulamada bilinmeyen müziği üzerine çalışmaları ihmal etmişlerdir. Ribera’nın deyimiyle bu “öğrenciler” modern zamanlara göre muğlâk notasyona

<sup>472</sup>Özgüç Orhan, vd. "İspanya'da Kentleşme ve Endülüs Kentleşmesinin Modern İspanya Kentleşmesine Etkisi", *Civilacademy* (Ağustos 2012), C. X, No: 1-2, s. 109.

<sup>473</sup> Williams, John Alden, *Themes of İslâmic Civilization*, Universty of California Press, Los Angeles, 1971, s. 2-3'ten aktaran Ahmet Davutoğlu, “Küreselleşme ve Medeniyetler Arası Etkileşim Bağlamında Ortak Değerler,” *Anayasa Yargısı*, C. XXIV, 2007, s. 407.

<sup>474</sup> Samuel S. Huntington, “The Clash of Civilizations?” *Foreign Affairs*, (Summer, 1993), C. LXXII, No: 3, s. 22-49.

<sup>475</sup> Severcan, Şefaettin, “Medeniyetler Çatışması/İttifakı ve İslâm,” *V. Uluslararası Türkoloji Kongresi*, s. 7.

<sup>476</sup> A.Hâdi, Adanalı, “İslâm’ın Doğu Tecrübesinin Batıya Aktarımı ve Batı Medeniyetini Şekillendirmesi,” *İslâmiyat* (2004), No: 7, s. 42.

sahip sadece birkaç küçük parçası kalmış olmasına rağmen Yunan müziğine değinmekten vazgeçememişlerdir. Ona göre Yunan ilmi bizi her alanda bilgilendirir gibi görünmektedir. Fakat aslında destekleyici materyallerinin eksikliğinden dolayı bizim yanlış ve yanıltıcı fikirlere kapılmamıza neden olmaktadır.<sup>477</sup> Bu yüzden antik dönem müziğinin kökeni ve hatta tarihsel zamanlardaki evrimi hakkındaki cehaletimiz bize sunulanları yargılamak için hiçbir dayanak vermemektedir.<sup>478</sup>

Avrupa folk müziğinin başlangıcı ve besteci ile iletici (transmitter) arasındaki ayrımın zorluğu konusundaki bilgi eksikliğimiz, müziğin insandan kaynaklandığına dair olan inanç konusunda incelikten yoksun hatalara sebebiyet vermiştir. Tüm dünyada gerçekte kimin melodileri olduğu bilinmeden şarkılar söylenmekte, bu şarkılar keyiflere göre değiştirilmekte ve neredeyse herkesin kolaylıkla bir şarkı besteleyebileceğine inanılmaktadır. Kompozisyonun zorluklarını en çok bilmesi gereken besteciler bile "müzik popüler bir sanattır" diyerek aynı hataya düşmektedirler. Ribera'ya göre bu tür ifadeler, melodinin evrimini hiçe saymak anlamına gelmektedir.<sup>479</sup>

Ribera'ya göre birisinin "kendi yerelliğini tercih" bakış açısı Avrupa müzik tarihçilerinin kökleşmiş önyargı ve müziğin insanların bir sanatı olduğuna dair yanlış kanıyı güçlendirme eğilimidir. Asya uygarlıklarının müziklerinin Avrupa müziği üzerindeki nüfuzunun tahmin edilmesinin çok zor olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu olası etkinin kesişimi henüz bulunmamıştır. Bununla birlikte, çoğu müzik tarihçisi bugünün Avrupa müziğinin ücra zamanlarda Avrupa'da yaşamış yerli halklardan diğer bir deyişle Keltik müzik hakkında bilinenlerin Asyatik müzik hakkında bilinenlere oranla daha az olmasına rağmen Kelt müziğinden türetildiğini düşünmektedirler. Onlara göre Avrupa müziği, gelişiminin doruklarında olan sanatsal başka bir ortaçağ medeniyetiyle kendisini geliştirmiş olmalıdır.<sup>480</sup>

Avrupalı müzikologlar, Arap müziğinin Avrupa müziğini etkilediği iddia edildiğinde bu kişilerle alay etmişlerdir; fakat bu düşünce gerçekten makuldür. Buna rağmen bugün hala Avrupa'nın Arap müziğinden asla bir melodi bile almadığı

<sup>477</sup> Ribera "neden olmak" yerine özellikle "katkıda bulunmak" tabirini kullanır.

<sup>478</sup> Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 16.

<sup>479</sup> Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 17.

<sup>480</sup> Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 17-18.

yönündeki fikir hâkimdir. Müslümanların VIII. yüzyıl boyunca kesintisiz olarak şarkı söyledikleri ve çaldıkları İspanya söz konusu olduğunda İspanyol müzik yazarlarının en seçkinleri bile aynı şeyleri söylemekten yorulmamışlardır: “Bizim müziğimiz Arap müziğinden herhangi bir etkiyi özümsememiştir!” Böylelikle Pedrell,<sup>481</sup> eserlerinin çeşitli noktalarında Ribera’nın aktardığı şu sözleri söylemiştir: “Bunu itiraf edenler yanılmaktadırlar. İspanya gerekli olan hiçbir şeyi Araplar ve Moriskolara borçlu değildir.”<sup>482</sup> Hatta Ribera’nın Christiano Witsch’erden aktardığına göre Müslümanların görüşüne göre en iyi müzikleri olan nevbe, bir çeşit amalgamın içinde öğeleri erimiş, bütün bireysel lütuflarını kaybetmiş bir potpori türüdür. Böylece, görünüşte, Arap müziği öylesine karışık bir ritmik yapı ve melodiye sahiptir ki yalnızca bir yerde yetiştirilen karmakarışık “aptal bir süs”<sup>483</sup> haline gelmiştir.

Birçok yazarın kökenini belirlemeye çalışmadığı Arap müziğinin temel biçimlerinden biri olduğunu söylediği nevbe hakkında Christiano Witsch Ribera’ya göre kendisinin hiç de anlamadığı teknik terimleri kullanarak oldukça cesur konuşmuştur. Chris nevbenin antik zamanlarda yaşamış bir Doğu senfonisi olduğuna inanmaktadır ve Antik Müzik başlığı altında tam yedi tane nevbe yayınlamıştır. Ona göre bazı insanlar Türkiye’den bunun izini devam ettirmektedirler. Kalan diğerleri de İspanyol Moriskolardır.<sup>484</sup>

Dereköy’ün aktarımıyla Barrucand ve Bednorz, Moors adı verilen bu halka aidiyeti bildiren *Moorish* kelimesinin ya da *Hispano-Islamik* teriminin, verimli İslâm dini zemininde Arapların, İspanyolların ve Berberîlerin birbirleriyle etkileşimiyle ortaya çıkan kültürü çağrıştırdığını vurgulayarak: “Hispano-İslâmik sanat, Vizigotik, Romano-İberyan, Suriye, Bizans ve Arap elemanların birleşmesiyle meydana gelen yeni ve otonom bir stil olup diğer sanat tarzları için fitili ateşleyen bir başlangıç niteliğindedir. İslâm bileşenini hesaba katmadan VIII. yüzyıl sonrası İspanya’ındaki Hristiyan ve Yahudi sanatını anlayabilmek mümkün değildir.” demişlerdir.<sup>485</sup>

<sup>481</sup> Felip Pedrell (ö. 1922), İspanyol besteci.

<sup>482</sup> Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 19.

<sup>483</sup> Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 19.

<sup>484</sup> Ribera, Ribera, *Music in Ancient Arabia and Spain*, s. 25.

<sup>485</sup> Dereköy, “Rönesans Aslında Reendülüsans mı?” s. 146.

Avrupa kültürü Yunan felsefesinden, Hıristiyanlık öncesi pagan kültürlerinden, Rönesans'tan, Doğu yakınlarındaki Antik medeniyetlerden ve her ne kadar Ulfkotte'yi<sup>486</sup> hayal kırıklığına uğratacak olsa da İslâm'dan derinden etkilenmiştir. The Guardian'da yayınlanan bir köşe yazısında “Gerçek şu ki Avrupa'nın İslâmlaşmasını durdurmak için çok geç!” ibareleri geçmektedir. Binbir Gece Masalları, Alaaddin, yeniden üretilen Ali Baba, cinler ve gulyabaniler, Avrupa'nın çocukluk dönemlerinin vazgeçilmezleri olmuştur. Bu köşe yazısında Ziryab için “tarzın, sıra dışı ve mükemmel sultanı” övgüleri düzülmüş ve onun Avrupa'nın müzikalindeki oldukça büyük etkisinden, mutfak ve moda mirasının yanı sıra diğer kültürel büyüklüklerinin de farkına varılmasının gerekliliğinden bahsedilmiştir.<sup>487</sup>

Çünkü Ziryab ayrıca astrologdur. Her iklimin farklı özelliklerini sıralamış, ülkeleri ve iklimleri sınıflandırmıştır. Hafızasında 10.000 şarkı ve bunlara ait besteleri tutmuştur. Bu özelliklere edebiyat ve sanatla ilgili etkili iletişim, hitabet sanatı gibi birçok yetenek de eklemiştir. Bunun dışında kralların hizmetinde maharetlidir. Onun bu becerisi, sesi güzel olan ve şarkı söylemeyi seven Mehdi'nin mevlası olması ve onun sarayında uzunca süre bulunarak saray kültürünü öğrenmesiyle yakından ilgilidir. O dönemdeki sanatkâr arkadaşlarında bulunmayan bu özelliklerden dolayı Endülüs halkı ve sultanlar bile onu örnek almaya başlamıştır.<sup>488</sup>

Ziryab'ın çok kapsamlı bir kültüre sahip olması, Kuzey Afrika, Bağdat ve Endülüs gibi farklı farklı kültürlerden izler taşıması ve Endülüs'te Emir'lerin saraylarında saygı görmesi Ziryab'ın yeteneğini taşımaya başlamıştır. Yani sanat dışına çıkan yetenek patlaması sosyal hayata da yansımıştır. Endülüs sosyetesine, krallara ve onların yaşantısına, oturma, yeme ve konuşma hakkında kurallar koymuştur. Ona “insanlara medeniyeti öğreten” ismi verilmiştir.<sup>489</sup> Ziryab Endülüs'te sadece çalgı çalmaya ve şarkı söylemeye bir değer kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda, Petronius ve Bea Brummell ayarında bir zevk ve moda

<sup>486</sup> Udo Ulfkotte Almanya'da İslâm karşıtı parti kurma planları olan; eski bir Alman gazetecisidir.

<sup>487</sup> Editor, “Villains of The Pax,” The Guardian, 11 Semptember 2007.

<sup>488</sup> Makkarî, *Nefhu't-Tib*, s. 127.

<sup>489</sup> Eburrah, “Ziryab ve Eserahu,” s. 271.

hakemi olmuştur.<sup>490</sup> Nero'ya Petronius, IV. George'a Beau Brummel neyi ifade ediyorduydu Ziriyab da II. Abdurrahman'a aynı şeyi ifade etmiştir.<sup>491</sup>

Ziriyab yalnızca yaşarken Endülüs'ü sanatta etkilememiş vefat ettikten sonra da uzun bir süre etkisi devam etmiştir. İbn Haldun'un dediği gibi Endülüs'e müzik ve şarkı söyleme sanatına büyük bir miras olarak bırakmış ve Endülüslüler ondan sonra da onun şarkılarını söylemeye ve aktarmaya devam etmişlerdir. Ünü küçük beylikler zamanına kadar devam edip sonra Kuzey Afrika ve Mağribe kadar gitmiştir. Endülüs'ün yıkılışından sonra Endülüs mûsikîsinin bazı değerleri Kuzey Afrika'ya geçmiştir. Günümüze kadar o değerler Endülüs mûsikîsi adı altında korunmaktadır.<sup>492</sup> Şu an bazı Mağrip şehirleri bu tür şarkı ve müzik türlerinde ün salmıştır.

Endülüs'ün yıkılışından sonra bu sanat mirası İspanyol toplumuna kalmış, Moriskolar bu sanatı ve bu mûsikîyi korumuş ve günümüze kadar nesilden nesile aktarmaya özen göstermişlerdir. İslâm medeniyetinin son dönem Endülüs'teki mûsikî ve şarkı kültürü ile bugünün Flâmenko mûsikîsinin arasında çok benzerlik vardır. İkisinde de hüznü bir müzik olduğu aşikârdır. İspanyol şairi Federico Garcia Lorca (1898-1936) Flâmenkonun Endülüs'teki İslâm Arap mûsikîsinin bir uzantısı olduğunu belirtmektedir. Flâmenko şarkıları söylenirken gitar tellerinin hüznü sesleri ve ses tonları, Arap mûsikîsi ve Çingene sanatlarının bir ürünüdür. Eburrab'ın aktarımıyla Ahmet Bedevi de aynı şeyi söyler: "İspanyol Flâmenko mûsikîsinin orijinal Flâmenko şarkılarını dinleyen birisi orada Arap mûsikîsi ve şarkılarıyla alakasının olduğunu fark eder. Ayrıca Arap mûsikîsinin Avrupa mûsikîsine etkisini de fark eder."<sup>493</sup> Çünkü Ziriyab'ın Bağdat'tan ithal ettiği müzik metodu temelde Bizans, İran ve Yakın Doğu geleneklerinin Arap dili ve ruhuna adapte edilmiş bir sentezidir.<sup>494</sup>

<sup>490</sup> Watt ve Yavuz, *İslâm Avrupa'da*, s. 50; Poole, *The Story of The Moors*, In Spain, s. 82.

<sup>491</sup> Mary Platt Parmele, *A Short History of Spain*, Scribner's Sons, New York, 1906, s. 30; Bu analoji Provençal'a aittir. Bkz. Hugh Kennedy, *Muslim Spain and Portugal A Political History of al-Andalus*, Routledge Taylor & Francis Groi, London and New York, 2014, s. 45-46.

<sup>492</sup> İbn Haldun, *Mukaddime*, s. 762.

<sup>493</sup> Eburrab, "Ziriyab ve Eserahu," s. 277.

<sup>494</sup> Ferreiro, Pedro Manuel, "A Case Of Cross-Fertilization: The Mediaeval Andalus, İslamic Music, and The Cantigas de Santa Maria" *Pol-e Firuzeh* (2004), No:12, s. 93-94.

İspanyol mûsikîsinin çağdaş Avrupa mûsikîsinin üzerindeki etkisini de görmekteyiz. Birçok soylu ve şarkıcı Avrupa'nın her yerinden özellikle Fransa ve Almanya'dan Endülüs Arap şarkılarını dinlemeye İspanya'ya gelmişlerdir. Kendi ülkelerine bu şarkıları aktarmaları Endülüs Arap mûsikîsinin Avrupa mûsikîsine etkilerinin bir nedenidir. Eburrab'ın aktardığına göre İspanyol oryantalisti Ribera, Endülüs Arap mûsikîsinin Avrupa mûsikîsi üzerinde çok etkili olduğunu dile getirmektedir. Bunun için de bazı kanıtlar öne sürmektedir. Julian Ribera'nın öne sürdüğü kanıtlardan birisi Avrupa'da XIII. yüzyılda Fennü'l-Mizan (mizan/ölçü sanatı ekolu)'ın ortaya çıkmasıyla alakalıdır. Bu konuda Avrupalıların yaptığı çalışmalar Arapların IX. yüzyılda Endülüs'te mûsikî konusunda yazdıkları yazılara benzemektedir. Ribera'nın öne sürdüğü diğer bir kanıt ise Arap mûsikî aletlerinin Avrupa'da kullanılmasıdır. Bu aletlerin başında gitar, ney, ud ve rebab vardır. Bu aletlerle beraber Arap sanatı da Avrupa'ya gelmiştir ve Arap Mûsikîsi icra edilmiş, böylelikle popüler Avrupa mûsikîsinin doğmasını sağlamıştır. Çünkü rondo ve blades gibi Avrupa'daki popüler sanatlar mizan sanatına göre oluşmuştur.<sup>495</sup>

González Palencia lirik zecel sanatının dünyada yayılmasındaki en önemli etkenin onun kompozisyonuna eşlik eden müzik olduğunu belirtir. Fars ve Bizans kökenli olan bu müzik I. Abdurrahman'ın dinî yasaklamalarına rağmen İspanya'da yayılmıştır. II. Abdurrahman'ın Ziryab'ı desteklemesiyle ünlü “oryantal müzik” kurulmuş olur. Palencia müzik sevgisinin bu topraklarda kök saldığını ekler. Hem kralların saraylarında hem de nüfuzlu kimselerin lüks evlerinde şarkıcılarla müzikal eğlenceler düzenlenmektedir. Bu müzikal eğlenceler aynı ölçülerle, aynı ritmik türlerle, aynı melodilerle, perde arkasında gizlenen sitara adlı bayan şarkıcılarla, şarkıların aynı nakaratlarıyla, şarabın aynı kullanımıyla, şark saraylarındaki gibidir. Ve yaşayan bu müzik, Kastilya'nın ünlü kralı Don Alfonse el Sabio'nun müzisyenleri tarafından antik kod Cantigas de Santa Maria'da şerh edilmiştir. Ribera tarafından deşifre edilen bu yorum, bugün Palencia'nın “bizim” diye nitelendirdiği en popüler bazı şarkılarının temeli ve kökeni olan çok güzel birkaç melodiyi ortaya çıkarmıştır. XV. ve XVI. yüzyıllara ulaşana kadar korunan bu melodiler, ortaçağdan bu yana Avrupa çapında “musica ficta” adı altında bilinmiştir. Bu melodiler

<sup>495</sup> Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 277.

Troubadourların, trouverelerin ve minesingerlerin şarkılarında izler bırakmış ve yine Palencia'nın "bizim" diye nitelendirdiği en popüler dansları "jota"yı da etkilemiştir.<sup>496</sup>

Şüphesiz Endülüs mûsikîsinin düsturu olan Arap zecel sanatı da Avrupa'nın bu sanatının oluşumunu etkilemiştir. "Zecel" sanatı İtalya, Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde oldukça yayılmıştır. Zecel, Fransa'da kullanılan "trovir" adıyla bilinen halk sanatında, festival şarkılarında, ya da dinî törendeki şarkılarda çok derin bir şekilde kullanılmıştır. Arap mûsikîsinin Avrupa'da XIII ve XVI. yüzyıllarda olan etkisinin ve orada yaygın bir şekilde kullanılmasının kesin etkilerinden bazıları da müzikle ilgili bazı kelimelerin şu ana kadar da kullanılıyor olmasıdır. Mesela "tuba, devş" kelimesi aslen Arapça'daki "tarab" ve "devr" kelimesinden gelmiş olup "troubodour" dahi bu iki kelimenin yalnızca farklı telaffuzundan kaynaklanan bir türevidir. Ayrıca "trasti" kelimesi de "destan-ı Arabiyye" kelimesinden gelmiştir. Ziryab'ın kurduğu konservatuvarda birçok Avrupalı, mûsikî dersleri görmüştür. Troubadour<sup>497</sup> olarak adlandırılan gruplar Ziryab'ın bu okulundan mezun olmuş, bazı Arap mûsikî aletlerinin Arapça adlarını da Endülüs'ten Avrupa'ya aktarmışlardır. Günümüze kadar gelen ve halen kullanılan birçok müzik aletinin adı (ud, rebab) Arapça'dır. Buna ek olarak müzisyenlerin kıyafetleri de Avrupa'ya Endülüs'ten geçmiştir. Müslümanlar ve Hıristiyanlar arasında çıkan savaşlar sonucunda "sebiyyü" olarak alınan cariyeler de evlenme yoluyla Arap mûsikîsinin Avrupa'ya aktarılmasında etkili olmuşlardır.<sup>498</sup>

<sup>496</sup> A. González Palencia, "Islam and the Occident Author(s)," *Hispania*, C. XVIII, No. 3 (Oct., 1935), American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, s. 269.

<sup>497</sup> 12. ve 13.yüzyıllarda Fransa'da yaşamış lirik şairler ve şair müzisyenlerin genel isimleri. Bu şair ve müzisyenler Almanya'da "minnesanger" ve "meistersanger", Fransa'da "jongleur" ve "menestrel" gibi adlar da alırlar. Troubadourlar Fransa'nın kuzeyinde yaşamış ve provencal dilinde (langue d'oc) eserler yaratmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. George Grove, *A Dictionary of Music and Musicians A.D. 1450-1883*, V: 3, Oxford, London, 1883, s. 591.

<sup>498</sup>Eburrab, "Ziryab ve Eserahu," s. 278.

### 3.3.UD'DAN GİTARA, ENDÜLÜS'TEN İSPANYA'YA

Arapça konuşulan dünyada, müzikal bilginin mükemmelliği hakkında yapılan daimi çalışmalar İslâm tarihinin ilk III. ve IV. yüzyılında sürdürülmüştür. VIII. yüzyılın yarısından itibaren İslâm imparatorluğunun yeni kentleşmiş çevrelerinden ödünç alınarak Fars ve Hellenistik öğelerle zenginleştirilmiş resitallerin ayrıntılı versiyonları şeklinde olan resmi bir Arap müziği vardı. Bu müziğe antik şiirsel ölçüleri dörtlüklerle oluşturulmuş yeni ritmik formüller eklenmiştir. Bu tarz araçların etkisiyle Arap müziği Bizans ve Fars sistemlerini asimile etmiştir. Bu sistemlere def gibi vurmali çalgıların yanı sıra geleneksel kaval ve tek telli rebap, ud, kanun, üç telli violin (kemençe) gibi enstrümanlar eklenmiştir. Müzik 750'den 1258'e kadar Abbasilerin uzun saltanat dönemi boyunca en gelişmiş seviyesine ulaşmıştır. Sonrasında gelen Moğol istilasıyla Bağdat tahrip edilmiş ve büyük Arap İslâm Medeniyeti J. Cornell Vincent'in tabiriyle son bulmuştur. Bazı müzisyenler felaketten kurtulmuş ve sanatlarını çeşitli Doğu şehirlerinde icra etmeye devam etmiştir. Fakat bu müziğin eğer bir sanat dalı olan nevbeye Bağdat'tan Endülüs'e veya Müslüman İspanya'ya nakledilmeseydi ve eğer sonrasında günümüze kadar varlığını sürdürdüğü Kuzey Afrika'da tamamlanmasaydı, bu müziğin bütünüyle nasıl olduğu hakkında tam bir fikir oluşturmak mümkün olmazdı.<sup>499</sup>

Endülüs mûsikîsi Fas, Cezayir, Tunus ve Libya'yı kapsayan Batı Arap dünyası veya Mağrip geleneksel kent müziği için genel bir terimdir. Yaygın olan inanış, bu müziğin İspanya'daki reçonquest hareketinden sonra oradan kaçan Müslüman ve Yahudi Endülüslü mülteciler tarafından Kuzey Afrika'ya nakledildiğidir. Endülüs müziği Fas'ta 'ala' olarak bilinen enstrümantal müzik, Cezayir'de 'san'a' olarak bilinen sanat eseri, Batı Cezayir'de 'Gırnati' ve Doğu Cezayir'de 'ma'lafın' gibi çeşitli ulusal ve bölgesel geleneklere ayrılmıştır.

Özgün Arap Endülüs müzikal geleneğinin kökenleri, IX. yüzyılda Ziryab'ın Bağdat'tan gelişine dayanır. Ziryab Abdurrahman'ın sarayında kurduğu konservatuvarda 24 melodilik mod sistemini temel alan yeni bir kompozisyon geliştirmiştir. Bu da çeşitli kozmolojikal işlemlerle sembolik olarak huyları temsil

<sup>499</sup> Michon, "Music and Spirituality in İslam," s. 77-78.



etmekteydi. Bu kompozisyondaki makamların her biri günün belirli saatlerine denk geliyor; doğal elementler, renkler, insanın fiziksel ve duygusal yönleriyle ilişkilendiriliyor ve teröpatik etkilerine göre değerlendiriliyorlardı.<sup>500</sup> Bu, aynı zamanda Araplarda “mizaçların ağacı” ya da “makamların ağacı” olarak da bilinmektedir.<sup>501</sup> Pratikte riayet edilmeseler bile, bu ilişkilendirmelerin birçoğu hâlâ Kuzey Afrika müzisyenleri tarafından kabul görmektedir. Ziriyab ayrıca yavaş ritimlerden hızlı olanlarına doğru olmak üzere farklı şarkı türlerinin sıralamaları için kurallar belirlemiştir. Böylelikle geniş çaplı Kuzey Afrika müzik sanatı olan karakteristik nevbenin tohumlarını ekmiştir.

Kuzey Afrika'ya kaçan Müslüman ve Yahudi mülteciler, kuzey ve kıyı boyunca sıralanan şehirlerde yoğunlaşmışlardır. XII. yüzyıla kadar süren ilk göç dalgası Sevilla'dan Tunus'a olmuştur. XII. yüzyılda mülteciler Kurtuba'dan Tlemsan'a ve Valencia'dan Fez'e ve son olarak 1492'de Granada'nın düşüşüyle son göç dalgası Fez ve Tatvan'a olmuştur. Buralarda İslâmi tabulara rağmen Endülüs mûsikîsi genel olarak sûfi tarikatlerce hoş karşılanmış; festivallerde, evlilik törenlerinde vb. yaşam alanlarında gittikçe ortak mirasın bir parçası haline gelmiştir.<sup>502</sup>

Müslümanların son kalesi olan Gırnata'nın 1492'de düşüşü ile Müslümanların buradaki 800 yıllık hâkimiyeti sona ermiştir. Bu süreçte İber yarımadası tarihin en büyüleyici kültürel değişimine sahne olmuştur. Gerçekten de farklı ırklardan, farklı din ve sosyal sınıflardan oluşan kalabalık bir insan grubu etkileşim içinde sonunda kendine özgü kültürel bir tarzı olan “Endülüslü” tipini oluşturmuşlardır. Doğuştan Arap olanlar bu rengârenk toplumun azınlığını oluşturmaktaydı. Toplumun çoğunluğu sonradan Müslüman olan İspanyol Hıristiyanlardı. Endülüs toplumu bunlarla birlikte Berberîler, zenciler, Doğu ve Batı Avrupa'dan azatlı köleler, Müslüman olmayı reddeden ve kendilerine özgü ayinlerini sürdüren Hıristiyan Mozaraplar ve ek olarak da Yahudilerden oluşan bir bileşimdi.

<sup>500</sup> Ruth Davis, “Arab-Andalusian Music in Tunisia,” *Early Music from Around the World* (Ağustos, 1996), C. XXIV, No:3, Oxford University Press, s. 423-424.

<sup>501</sup> Earle Waugh, “Singing Dissent Sufi Chant As A Vehicle for Alternative Perspectives,” *Music, Culture and Identity in the Muslim World; Performance, Politics and Piety*, Edited: Kamal Salhi, by Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2014, s. 59-60.

<sup>502</sup> Davis, “Arab-Andalusian Music in Tunisia,” s. 423-424.

Yahudilerin birçoğu Kudüs'ün ikinci tapınağının Romalılar tarafından M.S. 70'li yıllarda tahribinden itibaren İber yarımadasındaydılar. Endülüs toplumunun bir parçası olarak yeni bir sosyal ve kültürel ortakyaşarlık oluşturabilmek için diğer kişilerle etkileşim içine girmişlerdir. Bu çerçeveden bakıldığında müzik önemli bir yer tutmaktadır. Yahudiler ayrıca sayısız bilim şubelerinin, konsey ve sanatların gelişimine katkıda bulunmuş ve konseylerde, büyükelçiliklerde ve temsilciliklerde aktif olarak Endülüs, Avrupa ve Şark'ın bağlantılarını teşvik etmişlerdir. XV. yüzyıldan sonra ayrıca Müslüman ve Hıristiyan ülkelerinde (topraklarında) saray müzisyeni olarak görevlendirilmişlerdir. Fakat yeni Endülüs kültürünü sağlamlaştırma, kültürü oluşturma yolundaki katkılarına rağmen kendi öz kimliklerini gösterme yolunda fazlasıyla hevesli olmuşlardır.<sup>503</sup>

Endülüslü kültürünün belirginleşmesi sürecinde Arap azınlığı, Arap dilini ve değerini, üstünlüğünü sağlayacak şekilde etkisini kuvvetlice göstermekteydi. Shiloah, Emevi hükümdarları zamanında şarkıcıların Doğu'dan ithal edildiğini belirtir. O, Tunuslu üretken yazar Tifâşî'nin Endülüs müziği üzerine yazdığı yeni bulunan elyazmasında, yerel bir uzmanın ismi ile şöyle bildirdiğini kaydeder: "Endülüs insanların şarkıları eski zamanlardan Emevi hanedanının kuruluşuna kadar, ya Hıristiyan tarzındaydı ya da Arap deve çobanlarının (Huda') tarzındaydı."<sup>504</sup> Aynı yerel uzmana göre 822'de II. Abdurrahman'ın Kurtuba'daki sarayına giden ve önceden duyulmamış olan, tanıtan, diğerleri unutulurken, tarzı sistematik bir şekilde benimsenen Bağdatlı ünlü müzisyen Ziryab ile birlikte kayda değer değişim meydana gelmiştir.<sup>505</sup>

Bu kısa fakat önemli açıklama ondan sonraki Mağripli yazar Makkarî'nin kalemiyle oldukça detaylı ve renkli bir öyküye dönüşmüştür. Onun *Nefhu't-Tîb* adlı eserindeki bilgiler, ondan sonra gelen ve Endülüs müzisyenleri üzerine çalışan tüm yazarlar için bir temel ve çıkış noktası oluşturmaktadır. Makkarî, Ziryab'ı oldukça

<sup>503</sup> Kurtuba'daki Hisday İbn Shaprut ve Granada'daki Shmuel ha-nagîd gibi tanınmış Yahudi devlet adamlarının ve kişilerin himayesi altında âlimler kendilerini bilim ve müziğin de içerisinde olduğu Yahudi öğretileri ve İbrani çalışmalarına adarken; İbrani dilinde ayinle ilgili ve yüzyıllardır süregelen şiir ve şarkıları düzeltip yeniden yaratma üzerine çalışmışlardır. Bkz. Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 73-74.

<sup>504</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 73; Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 226.

<sup>505</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 74.

yetenekli ve yaratıcı, ilham dolu biri olarak tanıtır. Onu, II. Abdurrahman'ın sarayına varışından sonra saray müzisyenlerinin şefi ve tüm müzik aktivitelerinin seviyesini yükseltmek ve geliştirmek için çalışan biri olarak tarif etmektedir. Zarıflığıyla hâlâ otuzlarının başında olan bu sanatçı; moda, saç modeli, parfüm, mutfak sanatı vb. gibi konularda takdir edilen bir otorite olarak ortaya çıkmıştır. Ülke içindeki müzikte ud tellerini geliştirmek, ud tellerinin sayısını dörtten beşe çıkarmak ve mızrap yerine kartal teleği kullanmakla itibar kazanmıştır. Buna ek olarak çok yönlü form nevbeye ile onunla ilişkili makam kavramı ve nevbenin düzenlenmesinin yanı sıra neşid-basit-hezec gibi performans sırasını icat eden kişi olarak da kabul edilmektedir. Bu olağanüstü hafızaya sahip yetenekli müzisyenin özel eğitim metotlarını ortaya çıkaran güzide bir eğitimci olduğu da söylenmiştir. O müzik eğitiminin kurumsallaşmasının öncüsüdür ve onun okulu hatırı sayılır bir üne sahiptir. Daha önce de belirtildiği üzere okulu birçok çevrelerde de bilinmekteydi. Sonuç olarak 857'de öldüğünde, Endülüs müzik sanatı zirvesine ulaşmış ve bütünüyle şark modellerinin üzerine çıkmıştır. Bu müzik şimdiye kadar görkemli yerel bir sanat şekillendirme yolundaysa da, büyük şark geleneği hâlâ bu müziğin esas ruhu olmaya devam etmektedir.<sup>506</sup>

Shiloah'a göre Ziryab'ı kültürel bir kahraman ve Endülüs tarzının tamamının bir yenilikçisi olarak betimleyen Makkarî'nin aksine Tifâşî bize o gelişmelerin daha dengeli ve dinamik bir resmini sunmaktadır. Nitekim Batı'da Avempace (ö. 1139) olarak tanınan en ünlü müzik uzmanı Endülüs müzik stiline kaynaşmasına kayda değer katkıları olan büyük filozof İbn Bâcce hakkında Shiloah, Tifâşî'nin şöyle yazdığını belirtir: “Yetenekli şarkıcı cariyelerle çalışmak için birkaç yıl inzivaya çekildikten sonra Doğu ve Hıristiyan şarkılarının karışımıyla iki müzikal form olan ‘istihala’ ve ‘amal’i geliştirdi.” Bu anahtar cümle IX. yüzyılda Ziryab'la başlayıp İbn Bâcce ile XI. yüzyılda doruğa ulaşan ve ondan sonra Tifâşî'de diğer büyük müzisyenlerin geliştirmeleriyle devam eden bir sürece işaret etmektedir: İbn Cûdî, İbn el-Hammara ve bu sanatın mührü olan Ebu'l-Hüseyin el-Hâsib el-Mursi.<sup>507</sup>

<sup>506</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 74.

<sup>507</sup> Shiloah, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, s. 76.

Ziryab, sadece Doğu'nun, Abbasilerin zirve dönemlerindeki Bağdat'ın tecrübesini getirmemiş; aynı zamanda Endülüs sanatına yeni bir hayat ve yeni bir atılım da kazandırmıştır. Garaudy, onun katkılarını sadece yaptığı teknik buluşlarla sınırlandırmanın kadir bilmezlik anlamına geleceğini belirtir.<sup>508</sup> O, Endülüs'e Fars ve Bizans geleneğini getirerek, burada sadece yeni bir sanat şeklinin değil, yeni bir hayat tarzının da başlatıcısı olmuştur. Batı'da Katolik ayin usulüne uydurulmuş ve ritimleri de Latin dilinin ahengine göre düzenlenmiş Gregoryen mûsikîsi tam anlamıyla hâkimken Ziryab, burada profan (dinle ilgisi olmayan, ladinî) bir mûsikînin öncülüğünü de yapmıştır. Ayrıca hükümdar saraylarının halk doğaçlamalarına meydan okuyan ve hor gören, katı kurallı aristokratik mûsikîsinin, bütün dinleyiciler tarafından koro halinde tekrarlanan nakaratlarıyla birlikte halk mûsikîsiyle bütünleşmesini de gerçekleştirmiştir.<sup>509</sup>

Bu yeni müzik sanatı, hem Müslüman Doğu'nun klasizmine, hem de Batı'nın Katolik Kilisesinde egemen olan Gregoryen ezgisine karşı kendisini güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Garaudy, Gregoryen ilahisi ile klasik İslâm mûsikîsinin aynı gaye ve şu aynı kökene sahip olduğunu belirtir. Bunun özü, ahenkli bir okuyuşla, kutsal metinler üzerinde derin bir tefekkürdür. Bunların melodik seslerle zenginleştirilmesi ve değişik makamlarla bezenmesi ise, her iki durumda da, ruhi hayatın ifadesine bağımlı olmuştur. Fakat Gregoryen ezgisi, aslında Pepen le Bref ve bilhassa Şarlman tarafından otoriter olarak düzenlenmiş, Batı Katolikliği kaynaklı bir mûsikîydi. Garaudy'e göre asıl maksat, İmparatorluğun siyasi birlik ve bütünlüğünün sağlanması meselesi gibi çok önemli bir siyasi meselenin halliydi. Her iki durumda da bu muhteşem mûsikî siyasi bir işlev görmekteydi: a) Roma İmparatorluğu'nun ve hiyerarşisinin mirasçısı Batı imparatorluğunda egemen bir ruhban sınıfının etrafındaki dinî bir birleşmeyi sağlayarak, iktidarın otoriter birlik ve bütünlüğe kavuşturulması rolünü oynuyordu. b) Hârûn Reşid'in en çarpıcı ve en az sofu temsilcisi olduğu Bağdat Halifeliğinde ise, dışarıya iktidarın itibarlı bir görüntüsünü sunma rolünü üstleniyordu.<sup>510</sup>

<sup>508</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncenin Başkenti Kurtuba*, s. 268-369.

<sup>509</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncenin Başkenti Kurtuba*, s. 269.

<sup>510</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncenin Başkenti Kurtuba*, s. 270.

Garaudy Endülüs'te mûsikî sanatının hem Gregoryen ezgisine, hem de Arap müziğine mesafeli durarak, daha büyük bir bağımsızlığa kavuştuğunu ve insanileştğini dile getirir. Eğitimin gereklerinden ve iktidarın baskılarından (Gregoryen ezgisinden ve Arap müziğinden) neredeyse azade olması, mesaj kaygılı güfteye nazaran bu mûsikî bestenin önemini ön plana çıkarmıştır. Kişisel duyguların ifadesi, halktan kopuk soyut şekillerin aşkınlığına git gide daha çok galip gelmiştir. Endülüs'te mûsikî yaratıcılığının durma noktası Kurtuba merkezli Endülüs Emevi Devleti'nin 1031'de düşüşüne denk gelmektedir. Gırnata'nın 1492'de düşüşüyle de “nevbe” Kayrevan'dan, Cezayir ve Fas'a kadar bütün Kuzey Afrika'ya yayılmıştır.<sup>511</sup>

Bu döngünün tersine Ziriyab'ın beşinci teli ekleyerek Flâmenko müzik<sup>512</sup> tarzının doğmasına vesile olduğu<sup>513</sup> ud, Müslümanların 710-718 yıllarında İspanya'da yaptıkları fetihlerle Avrupa'ya geçmiştir. Birkaç yüzyıllık bir dönem içinde, Kurtuba, Toledo, Malaga, Sevilla ve Granada gibi yerlerden yayılan müzik fikir ve bilgileri Avrupa'da etkili olmuştur. Müslümanların Endülüs'te açtığı ilk müzik okullarına şarkı söylemek, enstrüman çalmak ve müzik öğrenmek için Fransa, İngiltere ve Avrupa'nın diğer ülkelerinden öğrenciler gelmişlerdir.

“...Lute ve rebec isimleri verilen ud ile rebab sazları o dönemin Avrupa'sında benimsenerek kullanılmıştır. Bu sanat hızla yayılarak XII. ve XIII. yüzyıl Fransa'sının besteci “troubadour” ve “trouvere”lerin ilham kaynağı olmuştur. Gitarın atası ud, İspanya'ya çok daha erken girmiş olmasına rağmen, Rönesans'tan önce diğer Avrupa ülkelerinde fazla kullanılmamıştır. Udun Avrupa'da yayılmasının İspanya dışında bir diğer sebebi ise Haçlı Seferleri'dir. Önceleri daha çok Troubadourların arasında popüler olan ud, daha sonra 1565'de Striggio ve Corteccia, 1581'de Balthasarini, 1600'de Peri'dekiler gibi ilk orkestralarda kullanılan çalgılar arasında yer almış, Rönesans döneminin evlerde kullanılan en popüler solo çalgısı haline gelmiştir. Udun vihuela de mano denilen İspanyol tipinin gövdesi gitara benzerken, c-c-f-a-d' -g' seslerini veren bir tek ve beş çift teli olan standart tip armudi şeklindedir. Ud icracıları tabulatura denilen özel bir

<sup>511</sup> Garaudy, *Endülüs'te İslâm Düşüncesinin Başkenti Kurtuba*, s. 270-271.

<sup>512</sup> Richard O. Nidel, *World Music the Basics the Music*, Routledge Taylor & Francis Group, 2005, s. 14, 137-138.

<sup>513</sup> William Washabaugh, “Flamenco Deep Song by Timothy Mitchell; In Search of the Fire Dance by James Woodall,” *Popular Music* (Ekim, 1995), C. XIV, No: 3, Cambridge University Press, s. 365.

çeşit nota yazısı kullanmışlardır. Bach ve Handel zamanına kadar kullanılmış olan ud, ona klasik orkestrasında yer vermeyi reddeden Haydn'dan sonra pek kullanılmamıştır. Bach'ın ud için yazmış olduğu müzikler günümüzde başka enstrümanlar için uyarlanmıştır. Avrupa'da Bologna, Venedik gibi merkezlerde, Laux ve Sigismund Maler, Hans Frei, Nikolaus, Schonfeld ve Tieffnbrucker ailesi gibi ünlü ud yapımcıları yetişmiştir.”<sup>514</sup>

XIII. yüzyılda Endülüs'ten Avrupa'ya geçip orada yaygınlaşan ud, XVIII. yüzyılda piyano aletinden dolayı geri plana itilmiştir. Avrupalılar ud aletine o dönemlerde birçok düzenlemeler yapmış; udun tel sayısını on bire kadar çıkarmışlar ve ud konusunda birçok yazılar yazmışlardır. Eburrab'ın aktardığına göre Venedikli İtalyan müzisyen Petroçi ve Fransalı Atenyan udla ilgili iki de kitap yayınlamışlardır. 16. yüzyılın ikinci yarısında İtalya, İngiltere ve Almanya'da müzisyenler uda önem göstermişlerdir.<sup>515</sup>

Buna paralel olarak Ziryab'ın müziği, İspanyol lirik geleneğinin ve özellikle de Provençal traubadourların şiirsel ve müzikal repertuarlarının şekillenmesinde mühim yer tutmuştur. Ziryab'ın etkisiyle birçok Arap enstrümanı ud ve rebab dâhil Arapça isimleriyle yaygın olarak kullanılmıştır. Ziryab'ın müziğinin ve onun bıraktığı derin etkinin anlaşılabilmesi için herhangi bir tercümana ihtiyaç yoktur. Onun Endülüs medeniyetine etkisi edebiyat ve felsefeden daha fazla olmuştur.<sup>516</sup> Davila, çalışmasında Ziryab'ın Makkarî'nin biyografik çizimiyle Endülüs saray müziğinin kurucusu ve bugünkü Fas Endülüs müziğinin atası olduğu düşüncesinin Ziryab figürünün hayatının Bağdat'taki Abbasi Altın Çağını Kurtuba'daki Emevi Altın çağına ve oradan modern Endülüs müziğine bağlanmasını sağlayan esas anlatı bileşenlerinden daha ilginç olmadığını belirtmektedir.<sup>517</sup> Hiç kuşkusuz Endülüs Avrupa'ya onların geri verdiğinden ve hatırladığından çok daha fazlasını vermiştir.<sup>518</sup>

<sup>514</sup> Can, Can, “Tarih İçinde Ud-1,” s. 10.

<sup>515</sup> Eburrab, “Ziryab ve Eserahu,” s. 279.

<sup>516</sup> Guettad, “Ziryab, Master of Andalusian Music,” s. 74-77.

<sup>517</sup> Davila, “Ziryab In The Mediterranean World,” s. 122.

<sup>518</sup> Chowdhury, “Ziryab: The Blackbird of Al Andalus.”

### 3.4. ZİRYAB'IN GÜNÜMÜZE ETKİLERİ

Arap müziğinin uygulamalarını kurmakla yerli şarkı tarzları ile melodileri karıştırarak yeni bir müzikal form olarak nevbeyi oluşturan Ziryab ortaçağ İspanya'sındaki müzikal uygulamalar hakkında epey bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Onun yirmi dört şarkı döngüsünden oluşan ve her biri günün belli bir saatine denk gelen ve çoğunlukla Hz. Muhammed'e övgüler içeren bu nevbelerinin on bir tanesi aktarılması büyük ölçüde sözlü olmasına rağmen günümüzde hâlâ yaşamaktadır.

XIII. yüzyıl boyunca; öğrenilen Katilya-Leon Kralı X. Alfonso'nun, sarayında ozanlar (trabadourları) yetiştirdiği şair ve müzisyenleri konukseverlikle karşıladığı görülür. O ayrıca dört yüz şarkılık Cantigas de Santa Maria derlemesini teşvik ederek Virgin Mary'e ithaf etmiştir. Bu derlemenin orijinal bir el yazması, Yahudiler, Hıristiyanlar ve Müslümanlar, kadın ve erkek oldukları belirlenebilen enstrümantalistlerin harika tasvirlerini içermektedir. Çalınan enstrümanların günümüzdeki muadillerinde hemen hemen çok az değişiklikler vardır. Yıllardır bu Cantigasların birçoğunu icra etmekte olan Dufay Collective grubu bu XIII. yüzyıl şarkılarıyla nebbe yapısı arasında gittikçe artan doğrudan bir bağlantı olasılığına dikkat çekmektedir. Grup, müzik oturumlarında bu iki farklı görünümlü kültürel tarzı birleştirmenin yollarını aradıklarını belirtmektedir. "Endülüs nevbeleri yalnızca Arap kulakları için, Arap müzisyenleri tarafından mı çalınıyordu? Yerli ve Arap kültürleri arasında kesin bir uçurum mu vardı? Cantigaslar yalnızca Batılı müzisyenler tarafından mı icra ediliyordu?" sorularıyla özellikle nebbenin öğeleri ile benzer yapıya sahip Cantigasları uydurduklarında, preludleri ve interludleri doğaçlama olarak bağladıklarında taşların yavaş yavaş yerine oturmakta olduğunu görmüşlerdir. Onlar çok az bir ihtiyaçla iki formun; Cantigas ve nebbenin birlikte uyumlarını bulduklarını dile getirmektedirler. Onlara göre bu birçok girişimlerle hâlâ devam eden bir çalışmadır ve çalışma birçok cevaptan ziyade, daha çok soru doğuracaktır.

Grubun deyimiyle buna rağmen belki de onların yavaş yavaş açığa çıkardıkları şey kaybedilen o Doğu-Batı sentezidir.<sup>519</sup>

Yusuf İslâm'ın onca aradan sonra neden tekrar müziğe geri döndüğüne dair açıklamaları da hayli ilginçtir. Kendisiyle yapılan bir röportajda belki bazı insanların İslâm'ın yaratıcılığın tükenmesine neden olduğunu düşündüklerini veya öyle hayal ettiklerini söyler:

“Oysa gerçekte tarihe baktığınızda, İspanya'nın altın çağlarının aslında gitar dediğimiz şeyi ürettiğini keşfedersiniz. Bilimler, tıp hatta bizim bugün her köşede içtiğimiz kahve bile bu İslâm medeniyetinin fantastik, tatlı dakikalarının sanatının, hayatın ön planda olduğu ve eğlencenin de onun bir parçası olduğu İslâm dünyasının bir ürünüdür... Benim için şarkı söylemek İslâm düşüncesinin yaratıcılığını tekrar teyit etmektir... Eğer bir insan ‘Eh, Müslüman değilken büyük şarkılar yazdı, ama bir Müslüman olarak aynısını yapamaz’ diye düşünürse, işte burada aksi yöndeki kanıtım var.”<sup>520</sup> der.

İslâm, lüks baskılı bir CD'yi çıkarır ve röportajı yapan kişiye “Ziryab'ın Dönüşü” (The Return of Ziryab) olarak okunan bir posterin altında kahve içerkenki kendi fotoğrafını işaret eder: “Bu adam Ziryab, hakkında hiç okudunuz mu?” diye sorar. Ardından:

“Bu gerçekten ilginç bir hikâye. O bir müzisyen, astronom, moda tasarımcısı ve gastrolog idi ve Endülüs'ün kültür mimarlarından biriydi. O kültürün her dalını İspanya'ya ve böylelikle Avrupa'ya getirdi. Bu o kadar sade ve yalın hale gelmiş ki Müslümanlar bu konuda bilgi sahibi bile değiller.”<sup>521</sup>

diyen İslâm'ın şu sözleri zannediyoruz kültürün evrenselliği noktasında bir takım kaygılar duyan insanlara güzel bir cevaptır: “Zannediyorum ki kültürün herkes tarafından paylaşılabilir bir şey olduğu öncülüğüne dikkat çekmeliyiz. Bu bölücü bir sorun değil. Ne zaman bir şeyler güzelse birçok insan ona akın etmekte ve onu istemektedirler. Ve benim yeniden şarkı söylemem de böyle bir şeydir.”<sup>522</sup>

<sup>519</sup> William Lyons, “Classical Music In The Mix,” *The Guardian*, 21 March 2008.

<sup>520</sup> Alexis Petridis, “Folk Music Leap of Faith,” *The Guardian*, 10 November 2006.

<sup>521</sup> Alexis Petridis, “Folk Music Leap of Faith.”

<sup>522</sup> Alexis Petridis, “Folk Music Leap of Faith.”



Ziryab'ın etkisi elbette kültürel hayatla sınırlı değildir. Ziryab, bilimin çeşitli dallarında kendisine atfedilen yeniliklerle de gündem olmaktadır. Örneğin; Kuzey İspanya'da kemikleri bulunan Firavun faresi (Egyptian Mongoose) (Herpestes Ichneumon)'nin en az iki yüzyıl eski olduğuna; hatta M.S. 800 dolaylarına denk geldiği rapor edilip; bu türün muhtemelen Kuzey Afrika'dan Endülüs zamanında İberya yarımadasına Müslümanlar tarafından getirildiği belirtilmektedir. Bu farenin kemirgenler ve yılanların arasında insanların yerleşmelerindeki kontrolü sağlamak adına getirildiği öne sürülmüştür. Buraya getirilişine dair iki muhtemel senaryo çizen arkeologlar bunların ilkinin “Arap oryantal sentezi” olarak değerlendirip, 712 dolaylarında Musa b. Nusayr gibi Arap liderleri tarafından getirildiğini veya 822'de II. Abdurrahman zamanında “Bilge Ziryab'ın saraya gelişiyle” açıklamaya çalışmaktadırlar. Ziryab üzerinde duran arkeologlar; İbn Hayyân'ın *Muktebes*'inde Ziryab için tarif ettiği işlerde herhangi bir kanıt bulamamaları üzerine bu tezden vazgeçmişler, Araplarda hayvanlar üzerine yazan âlimlere de ulaşamadıkları için ikinci senaryo olan “Berber Hipotezine” geçmişlerdir.<sup>523</sup> Burada önemli olan Ziryab'ın etkisinin o denli güçlü olmasıdır ki arkeologlar bir kıtaya bir fare türünün getirilmesinin ardında bile onun ismini aramaktadırlar.

Endülüs müzikal mirasın tarihinin modern versiyonlarındaki retorikal olarak Ziryab'ın önemi zaten kayıtlarda bulunmaktadır. Fakat Ziryab isminin sembolik gücü edebiyat tarihinin biraz gizemli kullanımların ötesine uzanmaktadır. Davila, çalışmasında Fas'a olan seyahatlerinde, hem “Ensemble Ziryab” ve hem de Endülüslü bir orkestra olan “Abnâ Ziryab”la (Ziryab'ın oğulları) karşılaştığını belirtir. Araştırmacı, Antik şehir Fez'de, deri dükkânına sahip amatör bir müzisyenin “Ziryab” adında jazz-Arapça füzyon bir CD'si ve “Hotel Riad Dâr Ziryab” adında bir otel ile karşılaşmıştır. Elbette ki Ziryab fenomeni Fas ile sınırlı değildir. İspanya Granada'da “Hotel Ziryab” yine San Francisco'nun Lower Haight adlı bir ilçesinde ve Paris'te Institut de Monde Arabe'de “Cafe Ziryab” adlı bir mekân vardır. 1990'ların ortalarında iki CD yayımlayan “Ziryab Trio” Kudüs merkezliydi, Nâsır Şemma 2002'de “Makamât Ziyab” adlı bir CD yayımlamıştır. İspanyol gitarist Paco

<sup>523</sup> Cleia Detry, Nuna Bicho, vd., “The Emirate of the Egyptian Mongoose (Herpestes Ichneumon) in Iberia: The Remains From Muge, Portugal,” *Journal of Archaeological Science* (2011), C. XXXVIII, s. 3521-3522.

de Lucia, Manolo Sancular ve Chick Corea, 1990'da "Ziryab" başlıklı bir CD yayımlamıştır.<sup>524</sup>

Ziryab'ın efsanevi mutfak yeniliklerinden ilhamla Faruk Mardam "La Cuisine de Ziryab" adlı Fransızca, İngilizce ve İspanyolca editisyonlu olarak bir kitap yayımlamış ve ayrıca Ziryab, Alan Davidson'un "Oxford Companion to Food"unda da görülmüştür. Daha da ilginç, California'daki Rani ve Raja kendi blogspot.com üzerindeki bloglarında Ziryab'ın gitarıyla birlikte kendisiyle portakal ağacını Bağdat'tan götürdüğünü iddia etmektedirler. Onlara göre eğer bu portakal ağacını götüren kişi Ziryab değilse bile mutlaka onun tanıdığı birileridir. Ziryab ismi New York'ta Arap-Amerikan yazarlarının oluşturduğu aylık bir grubun ve Khartum'daki bir üretim şirketinin ismidir. 1990'ların yarısında Mallorca adasında "Ziryab" isimli bir heavy metal rock grubu vardı.<sup>525</sup> 2014 yılında Golden Thread'ın yapımını üstlendiği "The Fifth String: Ziryab's Passage to Cordoba" adlı tiyatro oyunu gösterime çıkmıştır. Oyunun müzikleri ise alanında uzman ve ünlü müzisyenler tarafından hazırlanmıştır.<sup>526</sup> Günümüzde Muhammed Kemal'in Suriye'de Arap âlimlerinin bir seri olarak tanıtıldığı çocuk kitaplarının ikinci serisi Ziryab'a ayrılmış; "Ulemâ el-Arab 2 Ziryab"<sup>527</sup> adıyla yayınlanmıştır. Kısacası o, IX. yüzyıldan günümüze kadar ulaşan bütün Endülüs müzik kuruluşlarına dönüşen repertuar ve hazırlanmış bir stilin tek başına sık sık atfedildiği kişi olarak bilinmiştir. Özellikle Kuzey Afrika, kendi müziklerinin doğrudan Ziryab'ın müziğinin soyundan geldiğini ve onun performans uygulamalarından doğduğunu iddia etmektedirler. Sonuç olarak Ziryab ismi müziğin sularına ayaklarını daldıran her müzisyen için neredeyse ezoterik bir isim ve rol model olmuştur.

<sup>524</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 126.

<sup>525</sup> Davila, "Ziryab In The Mediterranean World," s. 126.

<sup>526</sup> BWW News Desk, "Golden Thread to Stage The Fifth String: Ziryab's Passage to Cordoba as Part of 'Islam 101' Initiative," May 2014, (Çevrimiçi)

<http://www.broadwayworld.com/san-francisco/article/Golden-Thread-to-Stage-THE-FIFTH-STRING-ZIRYABS-PASSAGE-TO-CORDOBA-as-Part-of-Islam-101-Initiative-May-2014-20140401>, 29 Nisan 2015.

<sup>527</sup> Muhammed Kemal, *Ulemâ el- Arab 2 Ziryab*, Rabie Publishing House, Halep, ty.

## SONUÇ

Emevîler döneminin ilmi mûsiki sahasındaki ilk kişisi olan Ziryab'ın hocası İshak, Yunus el-Katib'e oldukça itibar etmiştir. Mûsikîde Bizans yerine daha çok İran tesirinin yoğunluk kazandığı Abbasiler döneminde Yunus'u aruz ilminin kurucusu Ferâhidî takip etmiştir. Dönemin gınâ ekolüne İshak ve babası İbrâhim Musûlî damga vurmuştur. Müslümanlar bu dönemde Bizans'tan Grekler'e ait nazarî mûsikî eserlerini almış ve Halife Me'mun tarafından kurdurulan Beytül Hikme aracılığıyla tercüme etmişlerdir. Bu dönemde mûsikînin liderlerce desteklemesinin sebebi büyük ölçüde Şîi ve Mutezilî akımların ve ilmî Grek kültürünün dünyevi hayata olan akımlarının hâkimiyeti olmuştur. Buna din adamlarının Emeviler zamanında siyasete karıştırılmazken; Abbasilerde sarayda bulundurulmalarını örnek verebiliriz. Mesela, Hârûn mûsikî hakkında hoş şeyler söyleyen fakih İbn Sa'd ez-Zuhri'yi ödüllendirirken, mûsikîyi ve bundan dolayı hilafeti zemmeden Beşşar b. Berd'i ise yazdığı bir şiir dolayısıyla idam ettirmiştir. İslâm mûsikîsinin tarihi boyunca meşhur olan mûsikîşinâslar bu dönemde yetişmiş ve mûsikî nazarîyatına dair birçok eser de yine bu dönemde yazılmıştır.

Bağdat, öğrencilerin kiblesi ve dünyanın birinci bilim ve edebiyat merkezi haline gelmiştir. Bağdat'ta sahne böyle iken, Şam'daki tasfiyeden son anda kurtulmayı başaran Abdurrahman Endülüs'te Endülüs Emevî Devleti'ni kurmuştur. Onun oğlu Hişam'la devletin dış itibarı artmış, Hişam'ın oğlu Hakem ile müzik ve şiirin çeşnilendirdiği işret meclisleri yaygınlık kazanmıştır. II. Abdurrahman, Hakem'den siyasi bütünlüğü sağlanmış ve dâhili sıkıntıları büyük ölçüde giderilmiş ve hazinesi iyi durumda bir devlet teslim almıştır. Çeşitli zamanlarda iç karışıklık çıkarılması üzere ülkesine Abbasiler tarafından gönderilen tehdit unsurlarıyla baş etmiş ve onlarla rekabetinin bir figürü olacak Ziryab'ı desteklemiştir. V. yüzyıldan itibaren kutsal metinlerin içselleştirilmesi amacıyla ayin mûsikîsi karakteri arz eden Endülüs mûsikîsi VIII. yüzyılda Ziryab'ın buraya gelişiyile bir dönüm noktası yaşamıştır. Çünkü Sevilla, Kurtuba,

Gırnata gibi Endülüs'ün önemli müzik merkezleri düştükten sonra geriye kalan tek somut kaynak, bugün Kuzey Afrika'da devam eden sözlü “nevbe” geleneğidir. Bu nevbe geleneği de Ziriyab'ın İspanya'ya mirasıdır.

Ziriyab Bağdat'ta karşılaştığı çeşitli sıkıntılardan sonra buradan ayrılıp Kayrevan'a oradan da Endülüs'e geçmiştir. Ziriyab'ın saraya dâhil olması Endülüs sosyal hayatını tamamıyla sarsmıştır. O, Gastronomi, Moda Tasarımı, kişisel hijyen, Mûsikî, Astronomi, Coğrafya vb. birçok alanda Endülüs'ü etkilemiştir. Birçok yemek, yemek pişirme yöntemleri, mevsimlere göre giyim, saç kesimi, billur takımların yemekte kullanımı, yemeklerin belli bir sırayla sunumu, icat ettiği parfümler, udu eklediği beşinci tel, kurduğu ilk konservatuvar, buradaki modern ses eğitim vb. birçok alanda onun öncülüğüne şahit oluruz.

Bağdat'ta İbrâhim Musûlî'nin öğrencisi, Mehdi'nin mevlâsı olan Ziriyab, kendi döneminde Endülüs Emevilerinin Abbasilerle rekabetinin bir figürü haline gelmiştir. Günümüzde ise bunca yetenekli olması birçok kesimin Ziriyab'a kendi milliyetlerini atfetmelerine sebep olmuştur. Fars, Kürt, Arap, Pakistanlı, Zanzibarlı, Kuzey Afrikalı bir siyahî ve hatta Yahudi olduğunu iddia edenler vardır. Sonuç ne olursa olsun Ziriyab, hayran olunası Endülüs medeniyetinin hayran olunası bir figürü olmuştur. Onun kökeni hakkındaki bu zengin sahiplenme iyi bir gelişmedir. Çünkü Güler'in deyişiyle Ziriyab tek bir etnik kimliğe sığmayacak kadar büyüktür, tüm bu kaynaklardan da beslenmiştir. O bir Kürt olduğu kadar, bir Farisi, bir Arap, bir Berberî ve bir Endülüslüdür.

Kuşkusuz Ziriyab, birçok yeniliğin mûcididir. Ancak yeniliğin yalnızca tek bir kişiye atfedilmiş olması, yine çoğu çevrelerde İslâm'ın mûsikîyi yasakladığına dair bir ön kanı mevcutken, özellikle bu kişinin Doğulu bir Müslüman olması birçok çevreyi rahatsız etmiştir. Doğu'dan hiçbir şey almadıklarını iddia eden Batılı çevreler Ziriyab'ın bir “efsane”ye dönüştürüldüğünü iddia etmişlerdir. Ancak bu araştırmacıların dikkate almadığı şey, Ziriyab'ın o dönemde dünyanın birinci bilim ve edebiyat merkezi olan Bağdat'tan gelmiş olmasıdır. Ancak belki de bu nokta en çok dikkate aldıkları şeydir. Zira Ziriyab, Müslüman Doğu'nun bir figürüdür. Dolayısıyla birçok yeniliğin Endülüs'te yaratıcısı olmakla ünlenen Ziriyab'ın itibarı ne kadar düşürülebilirse Doğu'nun itibarı da o derece düşecektir.

Ziryab'ın Endülüs'te yaratıcısı olmakla ünlendiği birçok yenilik o dönemde hali hazırda Bağdat'ın sosyal hayatının birer parçaları olan yeniliklerdir. Özellikle Hârûn Reşid'in sarayında yetişen Ziryab'ın Endülüs'ün birçok ileri gelenlerinin dahi haberlerinin olmadığı bir takım incelikleri bilmesi gayet tabiidir. Ziryab'ın yemek pişirme yöntemleri, kullandığı baharatlar, insanlara tavsiye ettiği giyim tarzı vb. birçok şey Bağdat'tan Endülüs'e nakledilmiştir. Bu aracı Ziryab değil de bir başkası da olabilirdi. Ziryab isminin ön plana çıkması; kuşkusuz onun hem yetenekli hem de çok zeki olmasından ileri gelmektedir. Hâmisi tarafından desteklenen bir sanatçı, sanatını serbestçe icra edebilecek ve bildiklerini aktaracak bir ortama sahip olduğunda akla durgunluk verecek yeniliklere imza atabilir.

Bugüne kadar Ziryab'la ilgili yazılan modern çalışmalarda onun olağanüstü yetenekte bir insan olduğu görülür. Bu olağanüstü yetenekli insan, belki de Batılı olmadığından, Batılı araştırmacılar ona yapılan tüm bu atıfların Makkarî'nin *Nefhu't-Tib*'inde esas metnin dönüştürülerek yeniden yapılandırıldığını iddia etmişlerdir. 2000'lere kadar Makkarî'nin Ziryab anlatısını İbn Hayyân'dan aldığını ifade etmesi, ellerin kolların bağlı olması anlamına gelmekteydi. Zira İbn Hayyân'ın bahsedilen çalışması o dönemlere kadar kayıptı. İbn Hayyân gibi değerli bir tarihçinin II. Abdurrahman dönemini anlatan bu eserin kayıp olması Müslümanlar için ne derece şanssızlıksa Batı'nın üstünlüğü tezini savunan oryantalistler için o kadar büyük şanstı.

Gerçekte Provençal'ın kütüphanesinde sakladığı bu eser onun ölümünden sonra bir süre daha ortaya çıkmamış; ancak daha sonra tesadüfen bulunmuş ve 2003 yılında M. Ali Mekkî tarafından yayınlanabilmiştir. Bugüne kadar Ziryab'dan bahseden ilk dönem kaynaklarla Makkarî'nin kaynağı arasında büyük farklar olduğunu, Makkarî'nin Ziryab'a gerçek olmayan birçok şeyi atfettiğini iddia eden araştırmacılar İbn Hayyân'ın bu eserinde hayal kırıklığına uğramış olmalıdırlar. Zira İbn Hayyân'ın Ziryab anlatısı Makkarî'de zikredilenlerden bir hayli fazla yeniliği ona atfetmektedir.

Tarih içinde yoktan malzeme çıkarmaya çalışanlar ne yazık ki bu sefer de Makkarî ve İbn Hayyân anlatısını karşılaştırıp, Makkarî'nin İbn Hayyân'ın

metnini dönüştürdüğünü iddia etmişlerdir. Oysaki iddia ettikleri şeyi bizzat kendilerini uygulamışlar, metinleri eserlerinde tahrif ederek nakletmişlerdir. Makkarî, İbn Hayyân ve bu çalışmaları karşılaştırmamız sonucunda gerçeklerin başka bir şekilde evirildiğine şahit olduk. Eksik bilgi ve önyargılarla bilimsel eserler üretmeye çalışanlar medeniyetin tek bir millete has olmadığı, gelişerek, dönüşerek dünya üzerinde farklı coğrafyalarda seyrettiğini bilmelidirler. Bu alanda dinî, siyasi vb. ayrımlara gitmeye lüzum yoktur.

Ziryab figürü, Batı medeniyetinin Doğu medeniyetinden ne derece etkilendiğinin, etkilenmekle kalmayıp bu medeniyetin sırtında yükseldiğinin açık kanıtlarındandır. 800'lü yıllardan 2000'li yıllara Ziryab'ın Bağdat kültür ve medeniyetini Endülüs üzerinden aktardığı Batı dünyası hala onun etkisindedir. Bu çalışmamız ne Batı'nın üstünlüğü tezini savunanları çürütmeye ne de Doğu'nun Batı karşısındaki ihtişamını yüceltmeye yönelik olarak yapılmamıştır. Amacımız yalnızca Ziryab figürünün gerçek etkisini geniş bir perspektifle sunmaya çalışmaktır. Ziryab'ın mûsikî alanındaki yenilikleri bugün gitarı ve Flamenko müziğini doğurmuştur. Nevbe tarzı bugün hâlâ birçok kıtada varlığını sürdürmektedir. Her günün bir saatine denk gelen makamlar ve bu makamların insan psikolojisi üzerine etkileri, enstrümanın her bir telinin belli bir huyla eşleşmesi, astrolojik unsurlarla dünyaya ait unsurların birbirine tekabül etmesi düşüncelerinin Batı dünyasına tanıtılmasında Ziryab'ın rolü büyüktür. Onun pedagojik ses eğitimleri bugün hala modern konservatuvarlarda uygulanmaktadır. Batı gerek dünyayı kasıp kavuran Flamenko müziği ve modern konservatuvar pedagojik eğitimleri, gerek hitabet, gerek Gastronomi ve moda ve daha bir çok alanda Ziryab'ın ayak izlerine basıp yürümektedir. Doğu ise Ziryab gibi yüzlerce figüre sahiptir ve Doğu'nun bu figürlere sahip çıkması gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

Adanalı, A. Hâdi, “İslâm’ın Doğu Tecrübesinin Batı’ya Aktarımı ve Batı Medeniyetini Şekillendirmesi,” *İslâmiyat* (2004), No: 7, ss. 31-42.

Adıgüzel, Adnan, *Mağrib Medeniyetinin Zirvesi Muvahhidler Halife Yakup Mansur Dönemi*, Araştırma Yayınları, Ankara, 2013.

Adler, G. J., *The Poetry of The Arabs of Spain*, World Public Library Edition, ss. 22-23.

Ak, Ahmet Şahin, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamalar*, 2.b., Ötüken yay. İstanbul, 2006.

Arslan, Fazlı, “Şehir, Medeniyet ve Mûsikî Üstüne,” *Uluslararası Cumhuriyetten Günümüze Şehir ve Şehircilik*, 2-4 Kasım, Çorum, 2012.

Arslan, Fazlı ve Erkoçoğlu, Fatih , “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryab (ö. 238/852),” *İstem* (2009), Yıl: 7, No: 14, ss. 261-281.

Arslan, Fazlı ve Erkoçoğlu Fatih, “Ziryab” *DİA*, C. XLIV, 2013, ss. 464-465.

Arslan, Fazlı, “Endülüs Mûsikî Mirası Üstüne,” *Bilge Adamlar Kültür ve Edebiyat Dergisi* (2013), Yıl: 11, No: 32, ss. 72-76.

Bardakçı, Necmeddin Mehmet, “İslâm Kültür ve Medeniyetinin Batı’ya Açılan Kapısı: Endülüs,” *Kültür Dergisi* ( 2007), No: 8, ss. 46-66.

Bedevi, Abdurrahman, *Batı Düşüncesi’nin Oluşumunda İslâm’ın Rolü*, çev. Muharrem Tan, İz, İstanbul, 2002.

Bertrand, Louis, *The History of Spain*, Second Edition, Eyre & Spottiswoode, London, 1956.

Brewer, Harry, “Historical Perspectives on Health Early Arabic Medicine,” *The Journal of The Royal Society for the Promotion of Health*, (July 2004), C. CXXIV, No: 4, ss. 184-187.

BWW News Desk, “Golden Thread to Stage the Fifth String: Ziryab's Passage to Cordoba as Part of 'Islam 101' Initiative, May 2014, (Çevrimiçi) <http://www.broadwayworld.com/san-francisco/article/Golden-Thread-to-Stage-THE->

[FIFTH-STRING-ZIRYABS-PASSAGE-TO-CORDOBA-as-Part-of-Islam-101-Initiative-May-2014-20140401](#), 29 Nisan 2015.

Can, M. Cihat ve Can, Neşe, "Tarih İçinde Ud-1," *Milli Folklor Üç Aylık Türk Dünyası Folklor Dergisi* (1995), C. IV, No: 26, ss. 8- 17.

Can, M. Cihat," Eski Grek Dört Unsur Nazarîyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi," *G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (2002), C. XXII, No: 2, ss. 133-143.

Cezrâvî, Müheymin İbrahim, "Ziryab Müncezâtühü ve Ebrazu Mübtekerâtühü'l-Mûsikiye," *el-Ekadimi, ty.*, ss. 125-138.

Chandler, Mario Andre, "*Blackness and Racial Otherness In Spanish Literature and History: From The Middle Ages to The Golden Age*," A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree for the Degree Doctor of Philosophy, Athens, Georgia, 1999.

Chowdhury, Asrar, "Ziryab: The Blackbird of Al Andalus," *The Daily Star*, 12 May 2013.

Çetinkaya, Bayram Ali, "Ortaçağ'ın Bilim ve Tefekkür Merkezi Endülüs Medeniyeti," *Düşünce, Kültür ve Edebiyat Dergisi (Bilge Adamlar)* ( 2013), Yıl:11, No: 32, ss. 8-22.

Çetinkaya, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, t.y. İstanbul.

-----, "Ud'un Ontolojisi ve Ud Nağmeleri İle Tedavi 1," *Yeni Şafak*, 02 Şubat 2014.

-----,"Ud'un Ontolojisi ve Ud Nağmeleri İle Tedâvî 2," *Yeni Şafak*, 9 Şubat 2015.

Davila Carl, "A Misbegotten Biography: Ziryab In The Mediterranean World," *Al Mashaq* (2009 August), C. XXI, No: 2, Routledge Taylor&Francis Group, ss. 121-136.

-----, "Andalusian Strophic Poetry Between the Spoken and the Written: The Case of the Moroccan Andalusian Music" *The Muwashshah: Origins, History and*



*Present Practice Proceedings of the 2004 SOAS Conference*, (8-10 October 2004), London, ss. 99-113.

Davis, Ruth, "Arab-Andalusian Music in Tunisia," *Early Music from Around the World* (Aug., 1996), C. XXIV, No: 3, Oxford University Press, ss. 423-437.

Davutoğlu, Ahmet, "Küreselleşme ve Medeniyetler Arası Etkileşim Bağlamında Ortak Değerler," *Anayasa Yargısı*, C. XXIV, 2007, ss. 405-414.

Demir, Arif, *Osmanlı Padişahı II. Mehmet'e Sunulan Mûsikî Rialesi (Fatih Anonimi)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Din Mûsikîsi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2009.

Dereköy, Sefa, "Rönesans Aslında Reendülüsans mı?" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2013), C. VI, No: 26, ss. 144-160.

Detry, Cleia, Bicho Nuna vd. "The Emirate of the Egyptian Mongoose (Herpestes Ichneumon) in İberia: The Remains From Muge, Portugal," *Journal of Archaeological Science* (2011), C. XXXVIII, ss. 3518-3523.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2007.

Dodds, Jerrilynn, "Endülüs Sanatları," çev. Ahmet Gedik, *İstem* (2009), Yıl: 7, No: 14, ss. 449-470.

Dursunoğlu, M. Haldun, "Bir Başka Fincanla Dönen Yusuf", *Zaman*, 17 Aralık 2006 Pazar.

Eburrab, Hani "Ziryab ve Eserahu fi'l-Hayati'l-İctimaiye ve'l-Fenniye fi'l-Endelüs," *Mecelletu Câmiati'l-Kudüs el-Meftuha li'l-Ebhas ve'l-Funûn* (Şubat 2009), No: 15, ss. 263-293.

Editor, "Travel / Great Civilisations of the World - Moorish Spain: Where to Go and What to See," *The Independent (London)* (May 16, 1993, Sunday), Section: The Sunday Review Page, s. 61.

Editor, "The Great Heritage of İslâmîc Knowledge," *The Canberra Times (Australia)* (May 2, 2009), Section: A, s. 17.

Editor, "The Spanish Menu," *The New York Times*, 1 Ocak 2006.

Editor, "Who Invented Toothpaste?" *The West Australian (Perth)* (January 2, 2013)  
First Edition, Section, TOD, s. 12, (Çevrimiçi) <http://www.whoinventedit.net/who-invented-toothpaste.html>, 29 Nisan 2015.

Editor, "Ziryab Offers Best Tapas and Wine in Barcelona", *Global English Middle East and North Africa Financial Network* (18 November 2014), from *Library of Congress Information Bulletin*, C. 55, No: 15, ss. 324-325.

Editor, "Villains of The Pax," *The Guardian*, 11 Semptember 2007.

Farmer, Henry George, "İshak al Mawsili" *E J Brill's First Encyclopedia of İslâm* 1913-1936, C. I, The Netherlands, ss. 97-98.

-----, *A History of Arabian Music to The XIIIth Century*, Burleigh Press, Bristol, 1929.

-----, "The Structure of The Arabian and Persian Lute in the Middle Ages," *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (January 1939), No:1 Published by: Cambridge University Press Stable, ss. 41-51.

-----, *Historical Facts For The Arabian Musical Influence*, The New Temple Press, Norbury, London, ty.

Farmer, Henry George and Neubauer, E., "Ziryāb," *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Edited by: S. Bearman and others, 2014. Reference: Bogazici University, (Çevrimiçi)

[http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopedia-of-İslâm-2/zirya-b-SIM\\_8172](http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopedia-of-İslâm-2/zirya-b-SIM_8172) 18 December 2014.

Fass, Sunni M., "Music," *Medieval İslâmîc Civilization: An Encyclopedia*, Ed. Josef W. Meri, V: 1, A-K İndex, Psychology Press: New York, 2005, ss. 531-535.

Garaudy, Roger, *Endülüs'te İslâm Düşüncenin Başkenti Kurtuba*, çev. Cemal Aydın, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Goodwin, Godfrey, "A Crucible of Cultures in Andalusia," *The New York Times*, 28 Mayıs 1989.

Grame, Theodore, "The Sybolism of The 'Úd," *Asian Music* (1972), C. III, No: 1, Universty of Texas Press, ss. 25-34.

Grove, George, *A Dictionary of Music and Musicians A.D. 1450-1883*, V. III, Oxford, London, 1883.

Guettad, Mahmoud, "Ziryab, Master of Andulusian Music," *The Unesco Courier* Double Issue (July August, 1992), ss. 74-76.

Güler, İrfan, "Ziryab: Flâmenko'nun Babası ya da Unutulmuş Bilge Bir Kürdün Hikâyesi," *Serbestî* (Yaz 2005), No: 21, ss. 49-54.

Haines, Charles Reçinald, *Christianity and Islam In Spain, A. D. 756-1031*, Publisher: World Public Library Association, London, 1889.

Hakkı Dursun Yıldız, "Berberîler," *DİA*, C. V, 1992, ss. 478-483.

Hichcock, Richard, *The "Kharjas": A Critical Bibliography*, No: 1, Grant&Cutler, Valencia, 1995.

Hifnî, Mahmûd Ahmed, *Ziryab: Ebü'l-Hasan Ali b. Nâfi' Mûsîkar el-Endelüs*, Daru'l-Mısriyye li't-Te'lif ve't-Tercüme, Kahire, ty.

Hilarian, Larry Francis, "The Structure and Development of the Gambus (Malay-Lutes)," *The Galpin Society Journal* (May, 2005), C. LVIII, Published by: Galpin Society Stable, ss. 66-82.

Hizmetli Sabri, "İbn Ebû Tâhir," *DİA*, C. XIX, 1999, s. 445.

Hobson, John M., *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, çev. Esra Ermert, YKY, İstanbul, 2011.

Houtsma, M. Th. vd. (ed), "Ziryāb" *Encyclopaedia of Islam*, First Print Edition: ISBN: 9789004082656, 1913-1936, (Çevrimiçi)

[http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-İslâm1/zirya-b\\_COM\\_0219](http://0referenceworks.brillonline.com.seyhan.library.boun.edu.tr/entries/encyclopaedia-of-İslâm1/zirya-b_COM_0219) , 18 December 2014.

Huntington, Samuel S., "The Clash of Civilizations?" *Foreign Affairs*, (Summer, 1993), C: LXXII, No: 3, ss. 22-49.

Ibn al-Qûtiyah, Muhammad Ibn ‘Umar, *Early Islamic Spain: The History of Ibn Al-Qûtiya*, Edited and Translated by: David James, Francis&Taylor, 2009.

İbn Dihye el-Kelbî, Ebi'l-Hattab Ömer b. Hasan, *El-Mutrib fi Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, yay. İbrahim el- Ebyârî, Daru'l ilim li'l-Cem', Beyrut, ty.

İbn Haldun, *Mukaddime 2*, yay. Uludağ Süleyman, Dergâh, İstanbul, 2009.

-----, *Mukaddime I-II*, çev. Aslan Tekin, İlgi Kültür Sanat, 2013.

-----, *Mukaddime*, çev. Zakir Kadiri Ugan, MEB Yayınları, İstanbul. 1991.

İbn Hayyân, Hayyân b. Halef, *es-Sifrü Sâni Min Kitâbi'l-Muktebes*, yay. Mahmud Ali Mekkî, 1. Baskı, Merkez el-Melik Faysal li'l-Buhus ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, Riyad, 2003.

-----, *el-Muktebes min Enba' Ehli'l Endülüs*, yay. Mahmud Ali Mekki, Vezaret-i Evkaf, Kahire, 1994.

İbn Hazm, Ebi Muhammed Ali, *Tavk-ı Hamam fil Ülfe ve'l Üllaf*, yay. Muhammed Yasin Arafa, Mektebet el-Arafa, Dımaşk, 1349.

-----, *Güvercin Gerdanlığı*, çev. Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul, 2014.

İbn Saîd, *el-Mağrib fi Hula'l-Mağrib*, 4.b. yay. Savki Zayf, Daru'l-Maarif, Kahire, ty.

İbn Sînâ, *Mûsikî*, 2. b., çev. Ahmet Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2013.

İbnu ‘Abdurabbih, Ahmed b. Muhammed, *Ikdu'l-Ferid*, yay. Abdülmecid Tarhini, C: VII, Daru'l Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1983.

İbnu'l-Kûtiyye, Ebû Bekir Muhammed b. Ömer, *Tarihu İftitâhi'l-Endelüs*, yay. İbrahim Ebyari, 2. C., 2. b., Daru'l-Kitâb el-Masri, Kahire, 1989.

İsfahânî, Ebu'l Ferec Ali b. El-Hüseyin, *Kitâb el-Ağâni*, C: V, 3. b. yay. İhsan Abbas, İbrahim es-S'âfin, Bekir Abbas, Beyrut, Daru's-Sadr, 2008.

İsmail Yiğit, “Mevâlî,” *DİA*, C: XXIX, 2004, ss. 424-426.

Johnson, Virginia W., *America's Godfather, The Florentine Gentleman*, Estes and Lauriat, Boston, 1894.

Lirola, Jorge, "Müsta'arib," *DÍA*, C. XXXII, 2006, ss. 123-124.

Kalender, Ruhi, 'Türk Müsikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri', *AÜİFD* (1987), C.XXIX, ss. 361-375.

Karaelma, Barış, "Endülüs'te Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme," *İstem*, Yıl: 8, No: 15, 2010, ss. 29-42.

Kaya, Mahmut ve Turabi, Ahmet Hakkı "Kindî, Ya'küb b. İshak," *DÍA*, C. XXVI, 2002, ss. 41-58.

Kemal, Muhammed, *Ulemâ el- Arab 2 Ziryab*, Rabie Publishing House, Halep, ty.

Kennedy, Hugh, *Muslim Spain and Portugal A Political History of al-Andalus*, Routledge Taylor & Francis Groi, London and New York, 2014.

Kevan, Ben, *Endülüs Güneşi Ziryab*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2013.

Kugay, Kutay, "The Way of Kurdish Music," *Sing Out* (Summer 2007), C. LI, No: 2, s. 22

Levy, Provençal, *Hadaretü'l-Arap Fi'l-Endelüsi*, çev. Zevkkan Korkut, Münşeratu Dari Mektebeti'l-Hayat, Beyrut, ty.

Lewis, Paul, "Charting The Lost Innovations of Islam," *The Guardian*, 10 Mart 2006.

Lyons, William, "Classical Music In The Mix," *The Guardian*, 21 Mart 2008.

Makkarî, Şihâbuddin Ahmed b. Muhammed, *Nefhu't-Tib min Gusni Endelüs er-Retîb*, yay. İhsan Abbas, C. III, Daru's-Sadr, Lübnan, ty.

Makkari, Ahmed ibn Mohammed, *The History of The Mohammedan Dynasties in Spain*; extracted From *The Nefhu't-Tib min Gusni'l- Andalus-i-r-Rattib wa tarikh Lisanu-d-Din İbni-l-Khattib*, Translate: Pascual de Gayangos, Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, London, 1809-1897.

Manuel, Ferreiro Pedro, "A Case Of Cross-Fertilization: The Mediaeval Andalus, İslamic Music, and The Cantigas de Santa Maria" *Pol-e Firuzeh* (2004), No:12, ss. 91-116.

Meisami, Julie Scott and Starkey Paul, "Spain," *Encyclopedia of Arabic Literature* (1998), C. II, L-T, New York: Taylor&Francis, ss. 728-734.

Michon, Jean Lous, "Music and Spirituality in İslam," *Voice of İslâm Voices of Art, Beauty and Science Volume Four*, Vincent J. Cornell, Ed. Praeger Publishing Grup, London, 2007, ss. 59-87.

Nidel, Richard O., *World Music the Basics the Music*, Routledge Taylor & Francis Group, 2005.

O'Doherty, Enda, "The Europeans No 22: Abd al-Rahman I," *The Irish Times*, May 29, 2013 Wednesday.

Okuyan, Sibel, "Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları," *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi* (2011-II), ss. 99-122.

Orhan, Özgüç, vd. "İspanya'da Kentleşme ve Endülüs Kentleşmesinin Modern İspanya Kentleşmesine Etkisi", *Civilacademy* (August 2012), C. X, No: 1-2, ss. 87-133.

Özcan, Nuri ve Çetinkaya, Yalçın, "Mûsiki," *DİA*, C. XXXI, 2006, ss. 257-261.

Özdemir, Mehmet, "İbn Hayyân," *DİA*, C. XX, 1999, ss. 37-38.

-----, "Makkarî, Ahmed b. Muhammed," *DİA*, C. XXVII, 2003, ss. 445-446.

-----, "Endülüs," *DİA*, C. XI, 1995, ss. 221-225.

-----, "Müvelledûn," *DİA*, C. XXXII, 2006, ss. 228-229.

-----, *Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2013.

-----, *Endülüs Müslümanları Siyasi Tarih*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2013.

Palencia, A. González, "İslam and the Occident Author(s)," *Hispania*, C. XVIII, No. 3 (Oct., 1935), American Association of Teachers of Spanish and Portuguese,

ss. 245-276.

Parmele, Mary Platt, *A Short History of Spain*, Charles Scribner's Sons, New York, 1906.

Perkins, Clara Crawford, *Builders of Spain*, Henry Holt and Company, New York, 1911.

Petridis, Alexis, "Folk Music Leap of Faith," *The Guardian*, 10 November 2006.

Plumed, Jesus de Prado, "Ziryab, Abu'l Hasan Ali bin Nafi," *Medieval Islâmic Civilization: An Encyclopedia Routledge Encyclopedias of The Middle Ages*, C. 1, A-K Index, Psychology Press, New York, 2005, ss. 875-876.

Poole, Stanley Lane, *The Story of The Moors, In Spain*, T. Fisher Unwin, London, 1898.

Pur, Doğan, "Batıda Doğan İslâm Güneşi Endülüslü Müslüman Âlimler," *Kültür Dergisi* (2007), No: 8, ss. 72-82.

Reynolds, Dwight F., "Al Makkarî's Ziryab: The Making of A Myth," *Middle Eastern Literatures* (August 2008 ), C. 11, No: 2, ss. 155-168.

Ribera, Julian, *Music in Ancient Arabia and Spain*, Stanford University Press, Stanford University, California, 1929.

Robert, W., Lebling, Jr., "Flight Of The Blackbird" *Saudi Aramco World* (Temmuz/Ağustos 2003), C. LIV, No: 4, ss. 24-33.

Sakr, Muhammed Abdulhamîd İsâ, "Endülüs'te Tarih Okulu'nun Gelişimi," çev. Mustafa Hizmetli, *Nüsha* (Bahar, 2002), No: 5, ss. 135-162.

Salah, A. M., "İslâm Kültüründe Müzik," *İslâm Kültürü ( Çeşitli Konuları İle ) İslâm'da Kültür ve Bilgi*, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, C. 5, 2009, ss. 819- 83.

Serjeant, Robert Bertram, "Michigan Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest," *Ars Islamica*, Vol. 15/16 (1951), Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, ss. 29-85.

Severcan, Şefaettin, “Medeniyetler Çatışması/İttifakı ve İslâm,” *V. Uluslararası Türkoloji Kongresi*, ss. 3–8.

Sezer, Fahri, “Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi,” *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* (2011), C. VIII, No: 1, ss. 1-21. (Çevrimiçi) <http://www.InsanBilimleri.com>, 17 Nisan 2015.

Shiloah, Amnon, *Music in the Worldwide of Islam: A Sociological-Cultural Study*, Wayne State University Press, Michigan, 2001.

Şeyban, Lütfi, “Endülüs-İslâm Medeniyeti ve Hıristiyan Dünyaya Etkisi,” (Çevrimiçi) <http://www.endulus.net/enduluskultur/batiyaetkileri.htm>, 15 Mart 2014.

Taha, Abdulvahid Zennun, “Endülüs’te Arap Tarih Yazıcılığının Doğuşu,” çev. Mustafa Hizmetli, *AÜİFD*, C. XXXIV, No: 1, Ankara, 1999, ss. 731-764.

Tekriti, Selim Taha, “Avrupalılar İlim Almak İçin Endülüs’e Heyetler Göndermişlerdi,” çev. İsmail Cerrahoğlu, *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi Dini, Ahlaki, Edebi, Mesleki Aylık Dergi* (Ağustos - Eylül 1968), C. VII, No:75-76, ss. 184-188.

Touma, Habib Hassan, “Arab Musical Life Throughout History,” *The Music of The Arabs*, Amadeus Press, 1996, (Çevrimiçi), [http://acC:teachmideast.org/texts.php?module\\_id=5&reading\\_id=45&sequence=3](http://acC:teachmideast.org/texts.php?module_id=5&reading_id=45&sequence=3), 24 Mart 2015.

Tritton, A.S., *The Caliphs and Their Non-Muslim Subjects*, Oxford Universty Press, 1930.

Turabi Ahmet Hakkı, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsiki Çalışmalarına Bakış,” *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1997), No: 13-14-15, İstanbul, ss. 225-248.

-----, “İbn Cami’ (ö. 808) Kureyşli Meşhur Muğanni ve Bestekâr,” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (Haziran 2000), C. IX, No: 1, ss. 161-174.

-----, “İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el- Mevsili (ö. 804),” *Ç.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* (Ocak- Haziran 2005), C. V, No: 1, ss. 177-193.



-----, *Gevrakzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet yay. İstanbul, 2006

Tural, Murat, "Mezopotamya ve Suriye'nin Fethi'nin Abbasilerdeki Tercüme Devrine Katkısı," *The Journal of Academic Social Science Studies* (Haziran 2012), C. V, No: 3, ss. 243-261.

Turan, Hayrunnisa, "Fas'ın Fes Şehrindeki Karaviyyin Cami," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* (Nisan 2015), C. VIII, No: 37, ss. 486-511.

Washabaugh, William, "Flamenco Deep Song by Timothy Mitchell; In Search of the Fire Dance by James Woodall," *Popular Music* (Oct., 1995), C. XIV, No: 3, Cambridge University Press, ss. 365-371.

Watt, W. Montgomery ve Yavuz, Hulusi, *İslâm Avrupa'da*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı, İstanbul, 1989.

Waugh, Earle, "Singing Dissent Sufi Chant As A Vehicle for Alternative Perspectives," *Music, Culture and Identity in the Muslim World; Performance, Politics and Piety*, Edited: Kamal Salhi, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2014, ss. 57-80.

Weisbard, Eric, "The Ancestors of Pop," *The New York Times*, 31 October 2004.

Wier, Ernest Albert, "Ziryab," *The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians*, C. II, The Macmillan Company, 1938, s. 2064.

Yazıcı, Nesimi, *İlk Türk İslâm Devletleri Tarihi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2013.

Zirikli, Hayreddin, *A'lâm Kâmûsu't-Terâcim*, C. V, 5. b., Daru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 1980.

"Ziryab," *Mücez Daireti Maarifi'l-İslâmiye*, C. 17, Merkez el-Şarika li'l-İbdaü'l-Fikri, 1998, ss. 5254-5256.

