

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 69 Mart 2020 & Volume: 13 Issue: 69 March 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.3959>

ON İKİNCİ YÜZYIL ENDÜLÜS POPÜLER MÜZİĞİNDE MUVAŞŞAH ŞARKININ TARİHSEL SÜRECİ VE FORM ANALİZİ *HISTORICAL PROCESS AND FORM ANALYSIS OF THE MUVAŞŞAH CHARGE IN THE TWENTY CENTURY ENDULUS POPULAR MUSIC*

Emel DEMİRGEN*

Öz

Bu çalışmada, dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Endülüs'te ortaya çıkmış bir şiir türü olan muvaşşahlar hakkındaki bilgiler ele alınacaktır. Muvaşşah genellikle bestelenmek için yazılmış bir şiir türüdür. Muvaşşah kelimesi, "kadınların kullandığı değerli taşlarla süslü kuşak" anlamına gelen "vişâh" kelimesinden türemiştir. Muvaşşah söyleyene "veşşah" denir. Muvaşşah türü şiir söylemeye "tevşih" sanatı adı da verilmektedir.

Kaynaklardan elde edilen verilerde, kim tarafından düzenlendiği konusunda net bir bilgi olmasa da, dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru olgunlaşmamış bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Onuncu yüzyılda gelişen muvaşşah, Onbirinci yüzyılın sonlarında Ibn Senâ el- Mulk (1155-1211) tarafından Doğu'ya götürülmüştür. *Matla, devr, simt, kufl, gusn, beyt, ve harce* gibi kendine ait terminolojisi olan bölümlerden oluşur. Bu bölümlerden en önemlisi harcedir. Muvaşşahta harce(çıkık) kasidedeki matla (giriş) ile aynı değerde kabul edilir. Ayrıca Arapça dışında İspanyolca ve İbranice gibi dillerde muvaşşahların olması sebebiyle Doğulu ve Batılı birçok araştırmalara konu olmuş bir şiir ve şarkı türüdür.

Bu çalışmanın temelinde dört amacı vardır; Doğu ve Batı literatüründe "Muvaşşah" teriminin tarihsel sürecini incelemek, Ortaçağ şarkı ve lirik geleneğindeki yerini öğrenmek ve çeşitleri ile birlikte muvaşşah şarkının formunu incelemek olacaktır. Çalışmada yöntem olarak Patika Bağımlılığı (Path Dependence) kullanılmıştır. Elde edilen verilerin sonuçları çalışma içerisinde başlıklar halinde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Muvaşşah, Vişah, Zecel, Endülüs Müziği, Nevbe.

Abstract

Muvashshah is a kind of poem which is usually written for composing. The word Muvashshah is derived from the word iş vişah gelen which means kuşak the belt decorated with precious stones used by women ". Muvashshah is called "veşşah Muvashshah type poetry is also called "tevşih" art.

Although there is no clear information about who organized it, it appears as an immature form towards the end of the ninth century. Muşşah, which developed in the tenth century, was taken to the East by Ibn Senâ el-Mulk (1155-1211) at the end of the eleventh century. It consists of parts with its own terminology such as *matla, devr, simt, kufl, gusn, beyt, and harce*. The most important of these sections is the fee. Harce (output) in Muvashshah is considered to be the same value as the matla (input) in the casing. In addition to Arabic, there is a poetry and song type that has been the subject of many Eastern and Western researches due to the presence of muvaşşah in languages such as Spanish and Hebrew.

There are basically four objectives of this study; To examine the historical process of the term Muvashshah in the Eastern and Western literature, to learn its place in the medieval song and lyrical tradition and to examine the form of the muvashshah song with its varieties. Path Dependence was used as the method in this study. The results of the obtained data are presented as headings in the study.

Keywords: Muvashshah, Vişah, Zecel, Andalusian Music, Nevbe.

* Öğr. Gör., Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü.



I.GİRİŞ

I.I.MUVAŞŞAH FORMUNUN YAPISI:

Muvaşşah formunu oluşturan bölümler aşağıdaki gibi sıralanabilir.

Matla veya Mezheb: Giriş bölümüne verilen addır. Bu bölüm form boyunca tekrarlanan ortak ve lirik şiirin kafiyeli bölümüdür. Matla, Muvaşşah'ta her zaman olması gereken bir bölüm olarak kabul edilmez. Bu durumda; Muvaşşah'ta matla varsa; "el-muvaşşah et tâam" denir. Eğer matla yoksa "kel" anlamına gelen "el akra" olarak adlandırılır. **Kufl:** Devam eden ortak kafiyeli kısımların her birine kufl yani merkez denir. **Simt:** Kufl'un dizelerinin her birine simt denir. Devr: Girişten sonra, her defasında kafiyesi değişen dize gruplarından oluşan beyitlere verilen addır. **Gusn:** Devr'in her bir dizesine gusn adı verilir. Beyit: Devr ile Kufl'dan oluşan ikiliye denilmektedir. **Harce:** Şiirin son kısmına verilen addır ve çıkış anlamına gelir.

I.2.FORM ŞEMASI AŞAĞIDAKİ GİBİ DÜZENLENEBİLİR;

_____ A _____ B	
_____ A _____ B	Matla
_____ C	
_____ C	Devr (Gusn), (Davr; İspanyolca)
_____ C	
_____ A _____ B	
_____ A _____ B	Kufl (Merkez) ,(Küfl. İspanyolca)
_____ D	
_____ D	Devr (Gusn)
_____ D	

_____ A _____ B	
_____ A _____ B	Harce (Çıkış), (Kharja. İspanyolca)

II. LİTERATÜR TARAMASI

Literatür taraması sonucu elde edilen verilere göre; Muvaşşahların Endülüslü Araplarca icat edildiği bilgisi önem kazanmaktadır. Bu formu ilk kullanan kişi olarak Muhammed b. Mahmud el- Kabri (840-912) ismi ön plana çıkmaktadır.

Ayrıca İbn Bessâm muvaşşahın mucitleri arasında *el- ikdu'l - Ferid* adlı eserin yazarı *İbn Abdirabbihî*'yi de saymaktadır (Tuzcu, 2016, 84). Ancak bu kişinin eserlerinde bu kişinin konuyla ilgili olmadığı anlaşılmaktadır.

Endülüslü bir yazar İbn Bessam eş-Şenteri nin (ö. 1147) *ez- Zahire fi Mehâsini Ehli'l- Cezire* adlı biyografik eserinde ilk muvaşşah şairlerinden olan 'Ubade ibn Ma'is- Semâ'nın biyografisini verirken formun ilk ortaya çıkış hakkında bilgiler vermektedir. (Tuzcu; 2016; 84) Muvaşşah lirik formunu ortaya çıkaran ilk kişi kör şair, el- Kabri Form olarak verdiği tarifte; vezinli (kafiyeli) sözleri satır haline getirdiği yazılıdır.

"Muvaşşahlar, Endülüslü halkının gazel ve nesibte (nesib'ler kasidelerin mukaddimesi, yani giriş kısmıdır. Şair bu bölümde aşkı anlatır ve sevgili tasvirleri yapar.) çok kullandığı aruz vezinleridir. Boyunları, hatta kalpleri kapalı kadınlar bile onu dinlemek için can atarlar. Bana gelen rivayetlere göre, bizim memleketimizde bu muvaşşahların vezinlerini yapan ve yöntemini icat eden ilk kör şair Muhammed b. Mahmud el Kabri'dir. Bu vezinleri şiir satırları halinde yapıyordu Ancak çoğu işlek olmayan, fazla kullanılmayan aruz vezinleriydi. Halk lehçesinde veya a'cemi (İspanyolca) lehçede sözcükleri alır, buna merkez adını verir ve muvaşşah tazminsiz, gusn'suz bir şekilde bu merkeze göre düzenlerdi" (İbn Bessam, 469-470) .

Bu vezinler çok kullanılmayan aruz vezinlerinden seçilir, diğer bir ayırıcı özelliği de halk lehçesinden sözcükler kullanılarak yazılır şeklindedir. Bu sözleri merkeze yani "matla" ya alınıp bu merkeze göre bölümler oluşturulduğu formun gelişmiş şeklinden anlaşılmaktadır. İbn Bessam ayrıca, muvaşşahın Doğu Arap şiirinde fazla kullanılmayan bazı vezinlerle Endülüste icat edildiğini ve ilk muvaşşahların "şatr" denen beyit yarılırları halinde söylendiğini ifade eder. Muvaşşah sanatını geliştiren "tazmin" yani merkezdeki dizeleri bölme ve "gusn" yani devir adı verilen grubu uygun şekilde düzenlemektedir. Yukarıda yazarın



verdiği bilgilerden, ilk muvaşşahların bu tür uygulamalardan uzak bir şekilde düzenlendiği anlaşılmaktadır. (Tuzcu, 2016, 84).

Bu veriler doğrultusunda, el-Kabri yılları arasında yaşadığına göre; ilk muvaşşahlar dokuzuncu yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış olabilir. Bu durumda muvaşşahın Endülüslüler tarafından icat edildiğini ve onların bu sanatın ustası olduğu kabul etmek mümkün olacaktır.

İbn Haldun (1322- 1406) *el- Mukaddime* adlı eserinde, Endülüs şiiri ve muvaşşahı anlattığı bölümlerde, “Endülüs’te, şiir sanatı olgunlaşınca ve söz sanatları süslü bir hale gelince şairler tarafından bu formun ortaya çıkarıldığını “söyler ve devamında “adına muvaşşah dediler. Onu tel tel (simt) dal dal (gusn) ederler ve farklı aruz vezinleri kullanırlar” (İbn Haldun, 2000, 817) açıklaması yapar.

İbn Haldun’a göre; en fazla yedi beyittir. Her beyit sayısı konularına göre değişen gusn beyitler içerir. İbni Haldun tarafından anlatılan bu sembolik anlamlar Endülüs’te muvaşşah konuları içinde görülen aşk sözleri ile yakından bağlantılıdır.

Bu sembolik anlamlar, sekizinci yüzyılda özellikle 750 yılında başlayan Abbasi döneminde aşk sözleri ve şarkının yükselişi ile yakından bağlantı taşır. Arap Edebiyatının altın çağı olarak adlandırılan bu dönem, Abbasi Halifesi; *Halid el Raşid* sarayı ve cariyelerini vurgular. Bu dönemdeki, şairlerin ve hatiplerin eğilimleri, lüks ve boş zaman sevgileri ve edebi toplantılara düşkünlüğü saraya saturnizm (sanatçı sarhoşluğu) havası verir. Şairlerin birlikte anlatım buldukları, bir şarkı, müzik, şarap ve sevgi atmosferi olarak kabul etmekte mümkündür. Çoğunlukla, şarkı cariyeye sevginin ifadesidir. Şarkısında, ona “*vişah’ın kadını*” olarak atıfta bulunur. Zamanla şiirsel ifade ve şarkılar cariyenin başarısını veya kişiliğini değil, fiziksel cazibesini sembolize den referans alır. Hatta bu gelişme o kadar önemli ve iddialı olur ki İspanya’da on birinci yüzyıl şarkı sözlerine özgü stilistik özellikler ortaya çıkarır (Grunebaum, 1953, 170-220).

Muvaşşahın ortaya çıkışı ile ilgili diğer başka bir görüş, Muvaşşahın Endülüs’e Doğudan gittiği yönündedir. Doğuda Arap şiirinde *musammat* adı verilen ancak Doğuda fazla kullanılmayan bir nazım türünün Endülüs’te işlerlik kazanarak işlerlik kazanarak muvaşşaha temel oluşturduğu görüşü bilimsel verilere daha yakın bir görüştür. Arap şiirinde, geleneksel nazım türleri dışında denemeler yapılmıştır. İmru’ul Kays (ö. 545) divanı eklerinde bulunan bir *musammat’ın* (İmru’ul Kays, 1977, 474-475) farklı kafiyelerin kullanıldığı bir manzumenin muvaşşahın ilkel hali olduğu ve Doğuya ait bir nazım türü olduğu tutarlı bir görüş olarak karşımıza çıkar (Tuzcu,2016, 84).

Bu durumda, Muvaşşah Arap edebiyatında ortaya çıkmıştır demek mümkündür. Şairin zengin bir lirik anlatım kaynağı bulduğu ve buna halifelerin ve bütün saray halkının katıldığı saray eğlenceleri, çok özel bir durum haline gelir. Özellikle şair ve müzisyenler bu eğlencelerin en önde gelen isimleridir. Bu durum, “*İspanyol sarayının aksine, Abbasi sarayında şairler cariyeler için aşk şarkıları yazılması ile sonuç bulur. Özellikle ud çalınırken cariyeler dans ederler*” (Goldin; 1973:5).

Bu dönemdeki muvaşşahların konuları; Gazel konuları ile aynıdır, aşktan ve içkiden bahsedilir. Farsça yazılan hamriyye; yine şarap, şarap içmek ve bununla ilgili şeylerin anlatıldığı şiirlerdir. Bu konuların Farsça veya Arapça yazılanlarının içinde methiye konularını içinde barındıran örneklerde görmek mümkündür.

On ikinci yüzyılın ilk yarısında vişah bu sözlere özgü stilistik özellikler nedeniyle muvaşşah terimini geçersiz kılar. Ancak cariyeye şarkılarının geliştirilmesinde büyük etkisi olan aşk sözleri muvaşşah sayesinde *vişah* ortaya çıkar. *Vişah* ’ın filolojik bir çalışması, müzikolojik açıdan değerlendirilmeden eksik kalacağı düşüncesinden hareketle literatür bölümünde bu bilgilere yer verilmiştir. Vişah ’dan cariyeye şarkılarına dönüşen *muvaşşah* çok yönlü duygusal olaylara işaret eder. Aslında tüm değişken fenomenlerde, İslam öncesi şiir ve şarkı için ortak stilistik seviye tespit edilmeli, yani duygusal deneyimdeki zevk ve fiziksel gerçekliğe duyulan çekicilik ve stilistik seviyesi, doğu müzik yaşamı ve İspanyolların duyarlılığının birleştiği Endülüs şarkı sözlerini incelemek bu çalışmanın önemli noktaları olacaktır (Macid, 1953, 28-29).

Endülüs’te (1031-1086) Berberilerin yönetimi ele geçirmeleri ile birlikte, muvaşşah önemini yitirir. Arapçayı çok iyi bilmeyen bu yöneticiler fasih Arapça ile söylenen muvaşşahlara fazla ilgi göstermemişlerdir. Bu nedenle muvaşşahlardan sonra halk dilinde söylenen, zecel adı verilen bir şiir ve şarkı türü ortaya çıkmıştır.



Örnek üzerinde muvaşşah formu gösterimi:

Ey sâki sana şikayetimiz var, duymasanda sana seslendik
_____A _____B

Matla

Parlak yüzüne aşık olduğum bir içki dostum.
_____C

Şarabını avuçlarından içtiğim,
_____C

Kendine geldikçe sarhoşluğundan,
_____C

Devr (Gusn)

Çekti kirbeyi kendine, oturup bana dört kaptan içki sundu
_____A _____B

Kufl (Merkez)

Gözümün nesi var, iyice görmüyor
_____D

Senden sonra ay ışığını görmez oldu
_____D

Dilersen anlatacaklarımı dinle
_____D

Devr (Gusn)

İçimdeki sevgin büyüdü ve arttı, aşka iddalyım deme
_____A _____B

Harce (Çıkış)

III. MUVAŞŞAH FORMUNUN GELİŞİMİ:

Muvaşşah, lirik tarzda yazılır. Şiirsel biçim olarak, dili basit, söz dizimi ile gündelik konuşma dilindedir.

Melodi ve ritim gündelik dilin bir parçası olduğu için, folklor, şarkı ve müziğin klasik kompozisyonlara girmeyen unsurları, muvaşşahın ayrılmaz parçasıdır. Aslında, konuşma sanatını şarkı ve müzikle birleştiren muvaşşahın ana unsuru müzik renginin yanı sıra, ölçü ve kafiye şemasının ve müzik renginin şemasını belirleyen harce dir. Bu yapının örneğin klasik şiir geleneği ile karşılaştırılması hecenin uzun (-) ve kısa (^) heceli bir niceliksel yapıya dayandırdığı görülür. Oysa muvaşşahın formundaki ritmi nitel bir desen sergiler.

Klasik şiiri, yeniden canlandırmaya yöneliktir ve bu yüzden sözler nicel olarak eş değerdir ve vuruşlara bölünmez. Muvaşşahın söylenmesi (aynı zamanda dans edilir) ve büyük çeşitlilik gösteren inversiyonlar göstermesi, ancak müzikal açıdan stropik bölümler arasındaki keskin geçişlerle sağlanır.

Müzik ve şarkı muvaşşah sanatında büyük işleve sahiptir. Aslında İbn Senâ el Mulk bunu not eder; "Muvaşşahın en fazla sayısı melodi veya müzik gibi ölçü şemalarına dayanmıyor. Klasik kompozisyonlardan önemli bir farkı var" (İbn Senâ el- Mulk, 1939, 35).

Farkı belirtmek için, klasik formlara atıfta bulunurken vezin anlamına gelen vezin (wazn) kelimesini ve muvaşşahlara atıfta bulunurken melodi anlamına gelen telhin (talhin) kelimesini kullandığı görülür.

Bu fark başka bir önemli figür olan İbn Rüşd (Averros) (1126-1198) tarafından daha açık bir şekilde belirtilmiştir, "Kitabü's Si'r" (şiir kitabı) adlı Arapça şiirler üzerine bir kitap yazmıştır. Aritoteles şiir kuralları hakkında Arapça şiirsel teknik bilgisi ve görüşü, için klasik kompozisyona atıfta bulunurken, genel olarak;



"Arapça şiir" in müzik veya melodi içermediğini ancak disipline edilmiş klasik ölçüye ve prozodiyeye uygun hale getirildiğinde sözlerin ayırt edilebileceğini" söyler. (İbn Rüşd, 1872, 3).

İbn Senâ el Mulk gibi İbn Rüşd de telhin kelimesini kullanır. Bu sözlere karşı İbn Rüşd muvaşşah sanatı ile ilgili olarak, "şiirde taklit ritim, dil, ölçü ve müzikle üretilebilir. Bunlar ayrı kombinasyonlar halinde kullanılır. Ancak muvaşşahta son zamanlarda buralarda keşfedilmiş olan popüler ritimlerle, melodi, müzik, şarkı için yazılmış bir şiir türü var" (İbn Rüşd, 1956, 310) diyerek açıklar.

Şiir kitabında İbn Rüşd ilk bölümde Aristoteles'in şiirlerini incelerken, ikinci bölümde, taklit kavramını muvaşşah sanatına uygular. İbn Rüşd düşüncesiyle karşılaştırılan geçmiş veya şimdiki muvaşşah sanatı üzerine yapılan eleştirilerde bir değişiklik yoktur. Özünde, İbn Rüşd'un taklit kavramı şudur; Endülüs edebiyat pratiğinin, özellikle muvaşşahın doğudakinden farklılaştığı, Avrupa zevkine uygun hareket ettiği yönündedir.

Arapça harcenin muvaşşahın ortaya çıkmasından önce, folklor ya da popüler bir şarkının geleneğinin varlığını kabul eden İbn Rüşd tıpkı Romans Kharjanın temelinde olduğu gibi, İspanyolca popüler şarkının eski bir tabakası gibi kabul etmektedir. "...Ancak kökleri doğuya ulaşmıyor, daha ziyade bu kökler Endülüs topraklarından çıkıyor" demektedir. Ebu'l-Ferec'in yazdığı "Kitabü'l-Egâni'yi" (Şarkılar Kitabı) popüler şarkılarla karıştırmamak gerekir. Çünkü doğunun büyük şairlerinin ve müzisyenlerinin bestelediği şiirlerin toplamıdır.

Sanatında, Yunan teorisinin etkisi görülen Ziryâb aslında Endülüs'ün erken dönemlerinde, Hıristiyanlar veya Arap kervanlarının söylediği on üçüncü yüzyıla ait bir metin sunar (Hunke, 1972, 389).

Bu tür bir şarkı yani muvaşşah, İslamiyet'in başına kadar giderse de diğer şarkılar arasında kalır ve dini inanç yüzünden şiddetle yok olurdu.

Bu durumda, sekizinci yüzyıla kadar sözlü şiir ve şarkı geleneğinin doğasında, kendi kurallarına uygun ve kendi ilkeleri tarafından yönetilen bir şarkı söyleme sanatından başka hiçbir şey yoktu demek yanlış olmayacaktır.

Doğu'da Araplar, Persler Bizans'ı bir şarkı ve müzik sanatı üretmek için fethetmelerine kadar beklediler. Aşağıda İbn Haldun'dan bir bölüm Abbasilere atıfta bulunurken geçer;

".....sonra onlara lüks ve refah geldi, çünkü ulusların ganimetlerini elde ettiler. Görkemli yaşamlara öncülük etmeye ve boş zamanlarını eğlenceye ayırmaya başladılar. Şarkıcılar Pers ve Bizans'tan ayrıldı. Hicazda Araplara şarkı söylemeye başladılar. Müziklerini ud, tanbur, lir ve flütler eşliğinde seslendirdiler. Araplar, melodik ses kullanımını duyurdular ve şiirlerini buna göre seslendirdiler, Şarkı söyleme sanatında sürekli ve kademeli ilerleme kaydettiler. Sonunda Abbasi döneminde şarkı mükemmelliğe ulaştı." (İbn Haldun, 1967, 160)

Bu bölüm şüphe götürmez bir şekilde müzik ve şarkının aslında Arapça şiirsel bir geleneğin parçası olmadığını göstermektedir. Başta eğitilmiş köle kızlarla birlikte Arabistan'a gelen Yunanlı ve Fars müzisyenler tarafından yetiştirilen yabancı kültürlerden faydalanır, kısa bir süre sonra bu kızlar hem sarayın hem de sekizinci yüzyılın şairlerinin cazibe merkezi haline gelir.

Aynı şekilde Endülüs'te halk şarkı sanatı ilk başta Arap toplumunun, zulmünden doğmadı, en azından şairler şirinde o ruhu temsil etmedi (Hamori, 1974, 237).

Öte yandan Abdülrahman el Ava'at saltanatını gören (821-852) döneminde, Endülüs ilkel "bedevi" biçiminden bir medeni yaşam biçimine köklü geçmiş ve köklü bir değişim geçirmiştir. Edebiyat ve Doğu'daki çeşitli sanatlar Endülüs'te devredilmiştir. Bu kapsamda, Kazvini'nin sözleri (1338) aydınlatıcıdır. Çünkü "toprağı işleyen herhangi bir köylünün, kişisel anlamı, duyguyu veya tecrübeyi ifade eden her türlü sözleri ifade etmediğini" belirtti (Hafâcî 1980, 70).

Arap şiirinde dil her zaman zihinlerin üzerinde karşı konulmaz bir etkiye sahipti. Araplar kendi büyük sanatlarını yaratmış ya da geliştirmişlerdir ve sanatsal yapılarını bir orta sınıf konuşmayla ifade ettiler. Bu düşünceye göre insanın güzelliği onun dilinin özünde yatmaktadır. Halkın bu nitelikleri yani şarkılarını, danslarını içeren bu sözlü gelenekler, sanat ve batıl inançların bir parçası olduğunu anlarsak, kendi başlarına folklor sanatı oluşturmaları pek mümkün görünmemektedir. Çünkü sanat gelişimi için bir tür mitoloji gerekir.

Tarihçi Philip Hitti'nin sözleriyle

"Araplar Endülüs'e geldiğinde, zaten kültürel bakımdan zengin bir halkın fatihleri olarak geldiler. Tarihsel süreçte, insanın toprakla kökleşmiş bir insana dayattığı süreç, işgalcilerin daha önce var olan medeniyetin özelliklerini bir dereceye kadar özümsemesiyle sonuçlanır. Bana öyle geliyor ki; bu tam Araplar için olan şeydi, eski İspanyol kültürünün bazı temel özelliklerini özümstediler ve kendi kültürleri ile kaynaştırıp muvaşşah sanatını ortaya çıkardılar." (Hitti, 1886, 96).

Muvaşşahın yükselişinin bu yönü Arap harcenin de muvaşşahın yükselişinin bir yönü olarak kabul edersek bilgilerimizi yeniden düzenlediğimizde netlik kazanacaktır.



İspanyol Kharja'nın Romans şarkılarının varlığını orya çıkardığı gibi, herhangi bir yazardan önce Arapça popüler şarkıların var olduğunu varsayarsak, böylece Arap muvaşşahlar onların sözleri üzerine yazıldı.

Üstelik harce de Kharja da birbiriyle eş zamanlı kullanılır. Bu yüzden ikisi de bir aradadır. Ayrıca Arapça harceler karakteristik kalitesini onların konuşma diliyle yazdı. Özellikle, kelimeler arasındaki dilbilgisi ilişkileri kaldırıldı. Bu durumda kelimeler sessiz harflerle sona erdi. Elbette Arap şiirinin niceliksel düzenini niteliksel bir düzende değiştirme eğiliminde olan bu yüzden aksan üzerindeki vurguyu konuşma dili ve şarkının ritmine daha da yakınlaştıran bir uygulama yaptı. Bir adım daha ileri gidebiliriz, Nicelden nitel kaliteye geçiş Romans formu olmadan gerçekleşmezdi.

Aslında, ritim bağımlılığı ve sessiz harfler biten sözler Arapça şarkıları Romans şarkılarına yaklaştırıyor. Bu yüzden Arapça popüler şarkıların, İspanyol geleneksel şarkılarını taklit ederek geliştirdiği söylenebilir, özellikle iki halkın birlikte yaşadığını ve her türlü şenliği, düğünü, hasadı ve ritüellerini birlikte yapması, birlikte şarkı söyleme isteğini geliştirdi.

İkinci adım, klasik dille yazılmış sözleri, genç erkek ve kadınların, profesyonellerin ve işçilerin İspanyollardan devraldıklarını Romans öğelerini çıkarmadan, konuşma diliyle söylenen popüler şarkılarla birleştirmiş olması önemlidir. Bu unsurlar kısa bir süre sonra, bugün dilbilimcilerin "Mozarabik" ağzı olarak adlandırdıkları dilin bir parçası haline gelir.

Popüler şarkıların yükselişinin bu kısa tarihsel anlatımı bizi sözlerimizin başına getiriyor. Eskilerin taklit edilen şiirleri Endülüs şairlerinin edebi kimliğine işaret ettiğini belirttik. Onuncu ve on birinci yüzyıllarda popüler şarkıların ortaya çıkmasıyla saray şairlerinin yanı sıra edebi tarihçilerde ortaya çıkan şiirsel biçimleri kabul etmek konusunda rekabet içinde olmadılar. Bu nedenle muvaşşah klasik edebiyatın ürünü ile birden bire çıkmıştır demek mümkün değildir, ya da en azından geleneklerine uygun olmadığı için kabul edilmemiş değildir. Muvaşşah klasik sözlerle yazılmış sadece Arapça harceler ile birlikte yazılmıştır ve sayıları giderek artar. Hatta klasik şiir yazarlar bile *el-Tutuli*, *İbn Bâki*, *İbn el Kazaz* ve birçok klasik şair Muvaşşah yanında klasik şiire devam etmiştir.

On ikinci yüzyılın ikinci yarısında muvaşşah yaygınlaştı, böylece tarihçiler, eleştirmenler ve filozoflar formu, müziği ve şarkı kalitesi hakkında kapsamlı eleştiriler yazdılar; bu eleştirmenlerden biri; *İbn Rüşd*'ün şarkı sözlerinin anlaşılmasındaki önemli katkısıdır. Aşağıdaki açıklamalar *İbn Senâ el Mulk* tarafından muvaşşahın iki kategoriye ayrılmış tarifleridir (*İbn Sen'al el Mulk*, 1949, 35). "*Arap ölçü sistemine dayanıyor. Etik olarak Arapça vezinlerle hiçbir ilgisi yoktur. Ama "telhin" (melodi) üzerine kurulu bu yapı muvaşşahu ahenkli olanlardan kakafofiyi tanıyan prensiptir*" diyerek ifade eder.

Bu noktada *İbn Senâ el Mulk* aşağıdaki belirsizliği ortaya koyar. Muvaşşah bu şekilde söylendiğinde organ müziğe eşlik eder ve yalnızca organ ile veya ona benzer bir çalgı ikinci olarak müzikte yer aldığı yukarıda kastedilen kakafofi olabilir.

Bu bölümün en önemli yönü, Arap ölçü vezinleri sistemine göre değil, müziğe dayanan ve organ müziği ile söylenen muvaşşah şarkılarıyla ilgilidir. İlk hususlar, daha önce alıntıladığımız *İbn Bessam*'ın fikrini doğrulamaktadır. Bununla birlikte ikinci yönü açıklamak zordur; çünkü *İbn Senâ el Mulk* açıklamasının kaynağını ve bağlamını bilmiyoruz.

Organ, eski zamanlardan beri varlığını sürdürüyor ve Orta çağda iyi biliniyordu, ancak, Endülüs'te kullanıldığına dair hiçbir kanıt yoktur. Belki *İbn Senâ el Mulk* kilise orgunu kastetti ya da yerli İspanyolların şarkılarını söylerken kullandıkları benzer bir çalgıya sahipti ve bu yüzden muvaşşah söylenirken kullanıldı. Bu sadece bir varsayımdır ve kesin bir desteği yoktur.

Buradaki önemli gerçek, muvaşşahın belli bir makamda olması istenirken, dokuzuncu yüzyılda Pers müzisyeni *Ziryab* tarafından Endülüs'te yeni müzik düzenlemelerinin temelini atmasıdır. Yunanca ve Farsça formların bir karışımı olan bu müzik, muvaşşahın ortaya çıkmasından çok önce yapılmıştır. Bu düzenleme nebe denilen dans şarkıları formudur. Avrupa Rondusu gibi nebe de hem solistin hem de izleyicinin katıldığı bir şarkıdır. Çoğu zaman bir grup müzisyen izleyicinin yerini alır. Nebe'nin ayırt edici şekli en iyi *İhsan Abbas* tarafından açıklanmıştır. "*Ziryab nebe olarak adlandırılan şarkı sözlerini tanıttı; iki müzisyen grubunun bir şarkı performansına katılması, ilk melodi söylendiğinde ilk grup melodisini elde eder, ardından ikinci grup aynı melodiyi söyler*" (*İhsan Abbas*, 1962,; 54).



Bu formun örneği şöyle görünüyor;

_____ a refrain (nakarat)

_____ b
_____ b
_____ b
_____ a refrain

_____ c
_____ c
_____ c
_____ a refrain
.....

Aynı şekilde uzun ve kısa mısraları gördüğümüz veya sadeleştirme ile vuruşları elde ettiğimiz muvaşşaha benzer olduğu fark edilir.

Bununla birlikte soru, bu formlar arasında bir bağlantı olup olmadığıdır, ya da birincisi ikincisini etkilemiş midir?

Bu sorunun cevabı muvaşşahın geliştirilmesindeki çeşitli aşamaların kısa detaylı incelemesini gerektirir.

Arapça popüler şarkıların, Romans şarkının etkisinde bir yükselişi olduğunu gördük.

Bu yüzden şarkıyı konuşulan dile yakınlaştırmak için dildeki çekimler kayboldu. Bu noktada İbn Haldun'un sözlerinden alıntı yaparsak; *"Tevşih sanatı, yumuşak ünsüzleri ile Endülüs halkı arasında yaygınlaştı, pürüzsüzlüğü, kolay seslendirilmesi, lehçeleri bir araya getirmesi ve sesli harfleri sona erdirerek taklit etmeye başladı. Böylece daha sonra "Zacal" olarak adlandırılan ve dili Arap olmayan konuşma alışkanlıklarından etkilenen yeni bir form icat etti."* (İbn Haldun, 1945, 524).

Açıklanması gereken ilk önemli nokta, İbn Haldun'un Tevşih sanatını (tanzim etmek, tertipleme) Zacal'ın formu ile eşitlemesidir. Devamında İbn Haldun şunları söyler; *"Şiir sanatı Endülüs halkı arasında geliştiğinde nerdeyse onlarla özdeşleşti ve dikkate değer derecede, süslemelerle en yüksek derecesine ulaştığında, daha sonraki şairler "muvaşşah" adı verdikleri yeni şarkı formu icat ettiler."* (İbn Haldun, 1945, 524)

İki Pasajın karşılaştırılması, muvaşşah ve zecel aynı sanattır yönündedir. Aslında zecel formunu mükemmel hale getiren İbn Guzman da (ö. 1160) zecel'i 'ı muvaşşah kelimesiyle ifade eder (Guzman, 2005, 124).

İkinci önemli nokta, hem muvaşşah hem de zecel ilk olarak Romans formundan etkilenen popüler şarkı biçiminde halk tarafından ortaya çıkarılmıştır. Daha sonrasında şairler *tevşih* sanatını daha da geliştirmiştir. Örneğin İbn Guzman, İbn Raşid gibi şairler aslında zecel olarak adlandırdıkları bir çeşit muvaşşah yazdılar.

İki şarkı formu da arasında farklılıklar olmasına rağmen benzerlikleri de dikkat çekmektedir. Özellikle bir kaynaktan ortaya çıktıkları gibi on ikinci yüzyılın ortalarına doğru farklı yollara ayrılmışlardır. Fakat bu konu çalışmamızın kapsamı dışındadır. Asıl konumuz muvaşşah formunun gelişimindeki çeşitli aşamaları kaydetmektir.

Muvaşşah kolektif bir biçimde ortaya çıkan popüler şarkılardır, çünkü popüler şarkılarda olduğu gibi, hiçbir şarkı kesin olarak belirli bir yazara atfedilmez.

Edebiyat tarihçisi İbn Bessam bize, daha önce İbn Hazzam'da tanıştığımız kör şairi *el Kabri* (961) hem de *el Ramadi*'in (1019) muvaşşahın gelişiminde büyük rol oynadığını ikisinin de Emevi sarayına gelmeden önce gezgin şair ve şarkıcı olarak dolaştıklarını söyler.

İbn Sen'a el Mulk, İbn Bessam'ın özellikle *"ağlayan bağıran bir bohem"* olarak bahsettiği *el Ramadi* ile ilgili gezgin şairleri tanımlar. Bu referans eski Doğu'daki şairlerin portresi ile aynıdır. Yani ödüllendirilen övgüler söyleyen şairdir. Böylece *el Ramadi*, İbn Bessam'ın bize söylediğinin dışında popüler şarkıları, şiir öğretmeye dönüştüren kişidir (İbn Bessam, 1942, 2).

Kompozisyonlar her zamanki Arap şiirini takip ediyordu; Bu iki söze yarım mısra ve son sözlere ya konuşulan Arapça ya da Arapça olmayan bir dil.



Örneklesek;

_____ a
_____ a
_____ a
_____ a

Burada vezin ve ölçü harce ya dayanır. Oysa burada Ziriyab'ın müzikal formu nevbeyi ya da iki farklı melodinin değişimini öneren ya da hatırlatan hiçbir şey yoktur. (el Ramadi Ziriyab'tan bir yüzyıl önce ölmüştür.)

El Ramadi'nin muvaşşahı için, İbn Bessam; "gelişimindeki rolü hakkında, ünlü şairlerimizden biri olan el Ramadi "Tazmin" tekniğini, daha önce uygulanmayan özelliklerle sundu." diyerek ifade eder (İbn Bessam, 1942, 470).

Bir şair ya tam ya da yarım beyiti ödünç alır ve onları şiirin sözleri arasına koyar. Yâda şarkının ritmini ve ölçüğünü yeni şiire uyarladığı daha küçük parçalara böler. El Ramadi de aynısını yapar ancak nakaratlarda bu da zaten nakaratın Romans bir şarkıdan ödünç alındığı anlamına gelir. Başka bir Arap şairden ödünç alamazdı çünkü nakaratlar ondan önce bilinmiyor. Çünkü İbn Bessam "Tazmin" (başka bir şairin beyitini şiirinde kullanmak) için el Ramadi den önce ortaya çıktı diyor. Bu formu şema ile gösterirsek ;(İbn Bessam, 1942, 469)

_____ a _____ b _____ a _____ b
_____ c
_____ c
_____ c
_____ c
_____ a _____ b _____ a _____ b
.....

Yukarıdaki form şemasında geleneksel söz yazma biçiminin aynı kaldığı fark edilecektir. Ancak bu geleneksel yol, daha sonra 'Ubada İbn Ha'al Sem'a (ö.1044) "tazmin" tekniğini kısa sözlerle yazdığı zaman değişir, böylece İbn Bessam 'Ubada'yı diğer şairlerin hepsine tanıttı ve övdü. Bu yüzden 'Ubada muvaşşah sanatını mükemmel hale getirdi. İbn Senâ el Mulk antolojisine başladığı zaman şair el Tutili zamanında ise muvaşşah tamamen gelişti (İbn Senâ el Mulk, 1949, 33-35). Muvaşşah şarkı formu şeması aşağıdaki şekilde açıklanabilir;

_____ a _____ b _____ a _____ b
_____ c _____ c
_____ c _____ c
_____ c _____ c
_____ a _____ b _____ a _____ b
_____ d _____ d
_____ d _____ d
_____ d _____ d
_____ a _____ b _____ a _____ b
.....

Er- Ramadi 'Ubada ibn Ma'al Semâ'ya kadar muvaşşahın gelişimine baktığımızda Ziriyab'ın müzik makamları (modu) nevbeyin etkisinin ya da bağlantısının çok az olduğu görülmektedir.

Görünüşe göre, bu iki form bağımlı bir şekilde gelişti ve aslında Ziriyab'ın müziğine ihtiyaç duyulmadı, çünkü zaten sözleri onun oluşumunda tek ve nitelikli bir özellikti. Ziriyab 857'de Endülüs'te öldü. Disiplinli şarkı söyleyen kızlarıyla Emevi sarayına geldi ve Bağdat'ın saray toplumunun görgülerini öğretti. Her şeyden önce üçüncünün altına ve ikincinin üzerine yerleştirdiği ud'da beşinci tel ile Arap müzik aralığını üçüncü bir tonda 17 sestene 24'e çıkararak zenginleştirdi ve genişletti.

1031-1095 dönemi, Emevi yönetiminin Kordoba, Seville, Badacoz, Toledo, Zaragoza, Almeri, Valensiya gibi küçük krallıklara bölünmesiyle sonuçlandı.



Bu krallıklar ihtişam içinde, doğu yollarını aşarak, başkentlerini ve kalelerini görkemli yerler ve villalar inşa ederek gösterdiler. Şairler ve müzisyenler ve şarkı besteleyerek katkıda bulundular. Aynı dönemde, Muluk el Tavaf adlı şairin muvaşşahları yaygınlaşmıştır. İbn Ammar'ın sevdiği vişah ezgisini dinlediği tarif eden iki örnek bu dönemde popüler melodiler haline gelir (İbn Bessam, 1942, 37).

Vişah melodisi, görünüşte sokaktan saraya getirilen lirik şarkıdır. İbn Bessam'a göre; rahat söylenebilmesi için uzun ve kısa sözler biçiminde düzenlenmiştir. Şarkının müzik kalitesi ve sözleri nevbe biçimine dönüştürülerek söylenir. İbn Bessam şöyle diyor; "Kalbin her zerresine dokundu ve melodisini daha hassas hale getirdi" (İbn Bessam, 1942, 349).

On ikinci yüzyıldan bu yana muvaşşah büyük ölçüde gelişir ve form ve türleri artar. Temalar geniş bir yelpaze sunmaya ve başka formların ortaya çıkmasına yol açar. Kaside gibi, lirik şiirler yazılır. Herkes elitler ve halk bu şiirleri sever ve bilir hale gelir, çünkü kavramaları kolaylaşmıştır. Her şeyden önce şairler birbirleriyle azami görüş birliğindedir. Böylece muvaşşah sofistike bir çeşitlilikle formlar, isimler ve başlıklar kazanır. Bu noktada, bu çeşitli formlar haline gelen bu form ve parçalarının adlarına göz atmak anlamayı kolaylaştıracaktır.

Refrain _____ a _____ b _____ a _____ b gusn

_____ simt

_____ devr

Refrain _____ a _____ b _____ a _____ b gusn

_____ simt

_____ devr

Refrain _____ a _____ b _____ a _____ b gusn

.....

Bu form, diğer tüm formlarda olduğu gibi, iki modülasyondan oluşur. Sözler refrain (nakarat) ve kısa sözler (devr) dir. Her modülasyon yedi üzerinde veya beşin altına inmeyecek şekilde tekrarlanır. Refrain in her bir bölümüne "gusn" "devr" in her kısmına "simt" denir

Bununla birlikte başka bir şair, hem refrain hem de devr' de olan mısra sayısını değiştirebilir. Nakarat için iki gusn ve devr'de bir simt olabilir

Örneğin;

_____ a _____ b

_____ c

_____ c

_____ c

_____ a _____ b

_____ d

_____ d

_____ d

_____ a _____ b

Başka bir şiirde, şair modülasyonun ve parçalarının sırasını değiştirebilir, bu da geri dönüşü devr'in sözlerinden daha kısa hale getirir.



Örneğin;

_____ a _____ b
_____ c _____ d _____ c _____ d
_____ c _____ d _____ c _____ d
_____ a _____ b
_____ e _____ f _____ e _____ f
_____ e _____ f _____ e _____ f
_____ a _____ b
.....

Diğer başka bir örnek

_____ a _____ a _____ a _____ a
_____ b _____ b
_____ b _____ b
_____ b _____ b
_____ a _____ a _____ a _____ a
_____ c _____ c
_____ c _____ c
_____ c _____ c
_____ a _____ a _____ a _____ a
.....

SONUÇ

Şairlerin sözlerini düzenlemek için seçtiğinin bu durumda önemi yoktur, her zaman yapılan aynı ilkenin, yani her modülasyonda sesi temsil eden yalnız kısa modülasyonlar olduğu bu şemalardan fark edilecektir.

Muvaşşah on ikinci yüzyıldan beri ortaya çıkan en özgün fikirdir demek bu yüzden mümkündür. Önemi muvaşşah sanatının, her zamanki popüler ritimleri, şarkıyla ve melodiyle birleştirmesidir. Gerçekten de, hem İspanyol hem de Romans dans şarkısı olan Arapça harce (kharja)'nin karakteristiği ile popülerliği ölçmesidir. Romantizmin Arapça harceler, (kharja), insanların genel olarak söylediği şarkılar olarak sözleriyle, ritim ve melodileriyle üretmeye çalıştıkları popüler şarkılardır. Ayrıca harce (kharja) muvaşşahın çekirdeğini özünü oluşturduğu için melodisini, ölçüsünü belirleyen muvaşşahın bu popüler dans şarkılarının taklidinde geliştiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Harce (Kharja) ve Muvaşşah Formuna Etkisi; harce (kharja) muvaşşahın üzerine bina edildiği kısımdır ve en önemli bölümüdür. Arapça "huruc" isminden gelmektedir. Muvaşşah şarkının melodisi, makamı (modu) söyleniş özelliği harce denilen bu bölümde belirlenir. Muvaşşah şarkıda bu adlandırmanın önemli bir nedeni vardır. Şarkı haline getirilen muvaşşah sözlerinden çıkıp, son kısmı özel, zihinlerde kalıcı bir şekilde bitirmektir.

Harce, veşşah'ın kendi dilinden aktarılabilceği bir bölüm olmakla birlikte, çocuklar, kadınlar veya sarhoşların dilinden de aktarılabilir (İbn Senâ, 1942, 31-32). Her ne olursa olsun muvaşşahın son beytinde; *dedi, şiir okudu, şarkı söyledi, öttü, şakıdı, seslendi* gibi fiillerden biri mutlaka bulunur ve sonra harceye geçilir.

Dokuzuncu yüzyılda Endülüs'te ilk müzikal formlarını tespit ettiğimiz muvaşşah kıta veya beyit düzenine göre yazılmış bir şiir türüdür. Bestelenmek için yazılmış bu şiirlerin formu klasik Arap şiirindeki, en özgün formlardan biri olarak kabul etmek mümkün görünmektedir.

Muvaşşah konusunda yapılan araştırmaların bir bölümü, muvaşşahın Arap İslam kültürünün bir parçası olduğunu ifade ederken, diğerleri muvaşşahın icadında Arapların, Batı yerel ezgilerinden etkilendiklerini ifade ederler. Çalışmanın sonucunda, görülmüştür ki; Doğu Arap dünyasında muvaşşahın ortaya çıktığı dönemde, artık kaside veya gazel gibi formların çok kültürlü ve çok dilli İslam toplumunun edebi gereksinimlerine cevap vermemesi, şairlerin yeni tanıştığı kültürel ortama ve müziğe ayak uydurma



gayretleri onları daha hareketli nazım türlerine yönlendirmiştir. Muvaşşah bu yeniliklerin örneğidir ve halk şiirinden esinlenerek yazılmıştır.

Muvaşşahın en özgün kısmı, son sözleri kufl ü harcesidir. Kaynaklarda harce konusunda verilen bilgiler aynı zamanda muvaşşahın formunu bize göstermiştir. Muvaşşahın özünü oluşturan birkaç dizelik bu ezgi; Klasik Arapça, Halk Arapçası Romans lehçeleri ve İbranice gibi dillerin kullanıldığı bölümlerdir. Romans lehçede söylenmiş sözlerin Arapça harcelerde de bulunması, muvaşşahın ortaya çıkışında yerli unsurlarında küçümsenmeyecek ölçüde bir rolü olduğunu göstermiştir. Muvaşşah formunun ortaya çıkışı ile ilgili olarak terminolojide ortaya çıkan diğer formlarla ilgili yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar bu formlara da yakınlaşmamızı ve dönem müziği hakkındaki bilgilerimizi de genişletecektir.

KAYNAKÇA

- Ahmed b. Muhammed Ebu'l- Abbas el- Makkari (1939). *et Tilimsâni, Ezhârû'r- Riyâz fî Ahbârî'l- İyâz*. Mısır: Matba'atu Lecneti't- Te'lif ve't- Terceme ve'n Neşr.
- Ahmed b. Muhammed Ebu'l 'Abbas el- Makkâri, et- Tilimsâni (1997). *Nefhu'Tib min Gusni'l -Endelus er Ratîb*. Beyrut: Dâr Sâdir.
- Andras Hamori (1974). *The Art of Medieval Arabic Literature*. Princeton University Press.
- el- Amâ et- Tutili (1989). *Ebû Ca'fer Ahmed b. Abdillâh b. Ebî Hureyye, Divân*. (Tah İhsan Abbas), Beyrut: Dâru's- Sakâfe.
- el- Mulk, İbn Senâ (1949). *Hibetullah Dâru't Tirâz fî Ameli'l Muvaşşahat*. Şam.
- el-Mulk , İbn Senâ' (1939). *Par al-Tiraz. The House of Broidery*. ed. Jawdtt Rakabl. Damascus, Syria.
- Ebu Nuwas (1898). *Ebû Ali el- Hasan b. Hânî, Divân*. Mısır.
- Frederick Goldin. (1973). *Lyrics of the Troubadours and Trouveres*. New York.
- İbn Bessam (1998). Ebu'l- Hasan Ali eş Şeşterini . *ez Zahire fî Mehâsini ehli'l- Cezire*. Beyrut, Daru's- Sekâfe.
- İbn Bessam (1942). *Kitabal- Dhakhirâ*. ed. İbn Mas'udal al- Bijâni, Cairo.
- İbn Haldun (2000). *Kitâbu'l İber ve Divânû'l- Muhteda ve'l- Haber fî Eyyâm'il Arab ve'l Acem ve'l- Berber ve Men 'Asarehum*. Lubnan: Dâru'l- Fikr.
- Ibn Khaldun, *The Muqaddimah: An Introduction to History*. trans. Franz Rosenthal Princeton
- İbn Rushd (1872). *Kitab al-Shi'r (The Book of Poetry)*. ed. M. Lasanio, II Commento Medio di Averroes alia Poetica di Arlstotele Pisa.
- İhsan Abbas (1962). *Tarikh al-Adhb al-Andalusi*. History of Andalusian Literature Beirut.
- Katib el-Kazvîni (1980). *el-İzâh fî 'ulûmi'l-belâğa*. (nşr. M. Abdülmün'im Hafâcî), Kahire.
- Muhammad All Makki (1968). *Ensayo sobre los aportoclones Orientals en la Espana Musulman*. Instituto de Estudios Islamlcos de Madrid .
- Romain Goldron (1968). *Byzantium and Medieval Music*. ed. H.S. Stultman
- Philip K. Hitti (1951). *History of the Arabs*. Fifth Edition. New York.
- S. Hunke, (1972). *Avrupa'nın Üzerine Doğan İslâm Güneşi*. (trc. Servet Sezgin), İstanbul.