

larla anılacak idarî bölgelerinde yerleşmiş yahut göçebe hayat tarzı süren toplulukların vergilerini toplamakta, akınlarda elde ettikleri ganimetlerle geçinmekte, ayrıca merkezî idareye bunun karşılığı belirli bir pay ödemekteydi. Buldukları sınır hattında yer alan ve zamanla içeride kalan bölgeler XV. asırdan kalma Osmanlı tahrir kayıtlarında “zeâmet, bölük, divan”, boylar söz konusu olduğunda ise “tır” gibi terimlerle karşılanmıştır. Özellikle bölük kelimesi tamamıyla askerî özelliği olan bir nitelik taşır. Meselâ Doğu Karadeniz’de Trabzon Rum İmparatorluğu sınırlarına yerleşmiş uç beylerinin teşkilâtı bölük adıyla geçer. Bu bölükler zamanla bir beyin idaresi altında birleşip müstakim beylik haline gelmeye başlamıştır. Osman Bey de bir uç beyi olarak hem mensup bulunduğu boyun beyi hem de savaşçı bölüklerin lideriydi. Onun kurduğu beylik gibi Batı Anadolu uç bölgesinde ortaya çıkan Karesi, Saruhan, Aydın ve Menteşe beylikleri de hemen hemen aynı süreçlerle müstakim birer devlet konumu kazanmıştır.

Osmanlı Beyliği’nin teşekkülünün ardından fetihlerin Trakya ve Rumeli yakasına kaymasıyla uç teşkilâtı bu kesimde yerleşmiştir. Başlangıçta Trakya bölgesinde faaliyet gösteren uç beyleri daha bağımsız hareket edebiliyorlardı. Bunların çoğu menşe itibarıyla, artık birer Osmanlı toprağı haline getirilmiş Batı Anadolu Türkmen beyliklerinin eski emîrleri ve beyleriydi. Karesi ümerâsından Hacı İlbey ile Lala Şâhin özellikle 761’den (1360) sonra Balkanlar’a yayılan Osmanlı hâkimiyetinin tesisinde önemli roller oynamış birer uç beyi durumundaydı. Daha önce Osman Bey’in silâh arkadaşları olan beylerin de İstanbul civarındaki sınır hatlarında birer uç beyi gibi hareket ettikleri bilinmektedir. İlk Osmanlı kroniklerinden aktarılan tarihî geleneğe Akça Koca, Abdurrahman Gazi, Konur Alp, Turgut Alp, Köse Mihal gibi beyler bir nevi uç beyi gibi takdim edilir ve bunların fütuhâtı Osman Bey adına yaptıkları belirtilir. Aynı kaynaklar, bu yapının ve teşkilâtın Rumeli’ye kaydırılmasıyla yeni bir fetih alanının açıldığına işaret eder. Evrenosoğulları, Mihaloğulları, Turahanoğulları, Balkanlar’daki uç bölgelerinde faaliyet gösteren ve adları en çok zikredilen uç beyleridir. Bunlar aynı zamanda akıncı beyleri olarak kaynaklarda yer alır. Rumeli yakasındaki bu uç beyleri sınır hatlarındaki faaliyetleriyle önemli sayılabilecek servetler elde etmişler, hatta iktidarı belirleyebilecek ölçüde güç kazanmışlardır. Çok defa akınlarını bağımsız

şekilde yürütmüşler, tâbi oldukları Osmanlı hükümdarlarının katıldıkları seferlerde de tecrübeleriyle ve savaş bilgileriyle önemli rol oynamışlardır. Rumeli’de mevcut güçlü uç beyleri, Fâtih Sultan Mehmed zamanına kadar taht uğruna mücadele eden Osmanlı hânedanına mensup şehzadeler için önemli bir dayanak oluşturmuş, bunların destek verdiği şehzade güçlü bir aday olarak öne çıkmıştır. Uç beyleri özellikle Yıldırım Bayezid’in saltanatı sırasında merkezin sıkı denetimi altına alınmış, ancak Fetret döneminde yeniden tahtın belirleyici gücü haline gelmiştir. II. Murad zamanında da güçlerini devam ettirdikleri anlaşılabilir uç beyleri Fâtih’in merkezileştirme siyasetinden etkilenmiş, merkezle bağları daha da güçlendirilmiştir. Bununla birlikte sonraki dönemlerde bilhassa II. Bayezid devrindeki taht mücadelelerinde son defa etkin rol üstlenmiş ve taht iddiasıyla Kefe’den Rumeli’ye geçen Yavuz Sultan Selim’e destek vermişlerdir.

Rumeli’deki uç beyleri zamanla sınır hatlarındaki sancaklarda sancak beyi hüviyetiyle faaliyet göstermişlerdir. Kendilerine timar, zeâmet ve haslar verilerek merkeze bağlanan bu beyler, fethettikleri yerlerde yaptıkları hayır eserleriyle bu yerlerin İslâmlaşma ve Türkleşmesinde etkin rol oynamışlardır. Bu anlamda Batı Trakya’da Evrenosoğulları, Tesalya kesiminde Turahanoğulları ve Üsküp yöresinde Paşa Yiğit’in evlâtlığı İshak Bey ve ailesi eserleriyle dikkat çeker. XVI. yüzyılda akın faaliyetlerinin aksamaması ve sınır sancaklarının beylerbeyiliklerle / eyaletlerle (meselâ Budin beylerbeyiliği, Habsburg sınırındaki sancaklar üzerinde tam yetkili hale getirilmiştir; benzeri şekilde Tımsıvar ve Bosna beylerbeyilikleri de zikredilebilir) irtibatlı hale getirilmesi uç beyi kavramının unutulmasına yol açmıştır. Osmanlılar’ın doğu sınırlarında ise uç beyi tabiri, gayri müslimlere karşı gazâ / akın yapma ruhuna uygun bir alan olmadığından kullanılmamıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

İbn Bibî, *el-Evâmirü'l-Alâiyye: Selçukname* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 1996, I, 100-104; II, 62, 101, 116, 144, 160, 216, 233; Aksarayî, *Müsameretü'l-ahbâr* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 2000, s. 53, 85, 101; Âşıkpaşazâde, *Târih* (Atsız), s. 123-128, 146-147; *Oruç Beğ Tarihi: Giriş, Metin, Kronoloji, Dizin, Tıpkıbasım* (haz. Necdet Öztürk), İstanbul 2007, s. 58, 60, 70; Neşri, *Cihannümâ* (haz. Necdet Öztürk), İstanbul 2008, s. 90, 112, 334; E. Honigmann, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı* (trc. Fikret Işıltan), İstanbul 1970, s. 36 vd.; M. Fuad Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluşu* (nşr. Adnan Erzi), Ankara

1972, s. 122 vd.; P. Wittek, *Menteşe Beyliği* (trc. Orhan Şaik Gökyay), Ankara 1986, s. 1-23; Mikail Bayram, “Türkiye Selçukluların Uç Beğî Denizlili Mehmed Bey”, *Türkler* (nşr. Hasan Celal Güzel v.dğr.), Ankara 2002, VI, 294-298; Halil İnalçık, “Osmanlı Devletinin Kuruluşu”, a.e., IX, 73-83.



FERİDUN EMECEN

UD (العود)

Telli mûsiki aletlerinden biri.

Türkiye’de ve hemen bütün Arap ülkelerinde aynı adla yaygın biçimde kullanılır. İran, Azerbaycan, Ermenistan ve Yunanistan’da da sevilen çalgılar arasındadır. İran’da bir adı **barbat** olup Yunanistan’da **uti** ismiyle anılır. Organolojide ud kısa saplı lavtaların tipik örneğidir; yeryüzündeki diğer bütün kısa saplı lavtalar (Avrupa lavtası, İstanbul lavtası, Çin pipası, Japon biwasi, Rumen kobzası) udun veya atası olan çalgının birer türevidir (bk. LAVTA). Ud benzeri ilk çalgının eski Mısır’da 19-29. sülâleler döneminde (m.ö. 1320-1085) yapıldığı sanılmaktadır. Bu dönemden kalma kil kabartmalardan birinde udun atası sayılabilecek bir çalgı tasvir edilmiştir. Milâttan önce VIII. yüzyıla tarihlenen kilden bir Elam figüründe de buna benzer bir çalgı vardır. Udun bundan yüzyıllar sonra müslüman Ortadoğu’da yeniden ortaya çıkıncaya kadarki tarihi iyi bilinmemektedir. Muhtemelen eski ud gibi bu yeni ud da tek bir ağaç parçasından oyularak yapılıyordu ve gövdesi bugünkü udunkinden daha küçüktü; göğüsü ise deridendi. Sâsânîler bu çalgıya “barbat” (kaz göğüsü) adını

Türk udunun cepheden ve yandan görünüşü



vermişlerdir. Bir bakıma uda barbatın Araplar tarafından geliştirilmiş biçimi denilebilir. Arap kaynakları, ünlü müzikşinas Zelzel'e kadar (ö. 174/790) udun sapının ve gövdesinin aynı ağaç parçasından yontulup oyularak yapıldığını, müstakil sapın Zelzel tarafından getirilen bir yenilik olduğunu kaydeder. Gövdenin Zelzel'den sonra artık oyularak değil ağaç dilimleri yan yana getirilerek yapıldığı tahmin edilebilir. Esasen ud ile barbat arasındaki en önemli fark barbatın nisbeten küçük gövdeli ve deri göğüslü olması, udun ise daha büyük bir gövdesi ve bu yüzden tahtadan bir göğsünün bulunmasıdır. Arapça ud "öd ağacı" demektir; muhtemelen ilk udların göğsü bu ağaçtan yapılmıştır. Henry George Farmer da çalgıya ud adının bu ahşap göğsü dolayısıyla verildiğini ifade eder.

Ud kelimesi ilk defa VII. yüzyıla ait Arapça metinlerde geçer. Ancak sonraki İran ve Arap metinlerinde barbat, ud ve tumbur kelimeleri görülmektedir. Fârâbî'nin ud çaldığı ve bu çalgıda bazı değişiklikler yaptığı belirtilmektedir. Fârâbî döneminde de muhafaza edilen udun sapındaki "destan" adlı perde bağları X. yüzyılın sonuna doğru terkedilmiştir. En pest tel olan bam telinin ne zaman ve kimin tarafından eklendiği bilinmemektedir. XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar en tiz telin altına bağlanan bu tel tizden peste doğru sırayla bağlanan öbür tellerin düzenini bozuyordu. Bu durum bam telinin en üste alınmasıyla düzeltilmiştir. Ud önceleri tahtadan bir mızrapla çalınmaktaydı. Endülüslü müzikşinas Ziryâb (ö. 230/845) kartal teleğinden yapılan mızrabı yaygınlaştırmış (günümüzde genellikle esnek plastikten mızraplar kullanılmaktadır), udun İspanya'ya geçişinde de önemli rol oynamıştır. Modern organolojinin kurucusu kabul edilen Curt Sachs, udun Avrupalılar'ca benimsemiş olduğu sapına yeniden perde bağlanışını Batılılar'ın değişkenliğe ve belirsizliğe değil kesinliğe önem vermesiyle açıklar. Halbuki müslümanlar udun sapındaki perde bağlarını, değişkenlik ve belirsizliklerden hoşlandıkları için değil nağmeye dayalı müziklerinin nazariyatçılarınca tesbit edilen aralıklardan çok daha fazlasını gerektirmesinden çıkarmışlardır. Bugün Türkiye'de kullanılan udun diğer İslâm ülkelerindeki udlardan hemen hiçbir yapısal farkı yoktur. Ancak Arap udunun tel boyunun Türk udundan yaklaşık 1 cm. daha uzun olduğunu (59,5 cm.) ve Arap udlarının bir ses daha pest akortlandığını belirtmek gerekir (Arap udunun nevâ perde-

si Türk müzikisindeki çârgâh perdesine tekabül eder).

Zamanımızdaki yapısını ud bazı küçük değişiklik dışında yaklaşık bin yıldan beri korumaktadır. Çalgının insan kucağını dolduran iri gövdesini yirmi kadar hilâl biçimli ahşap dilim oluşturur. Sap bir takoz aracılığıyla gövdeye takılır. Burguluğa doğru daralan bu yassı sapın gövdeyle birleştiği yerdeki genişliği yaklaşık dört parmaktır. Sapla 45 derecelik bir açı yapan burguluk dar ve uzun bir "S" çizer; "kulak" adı da verilen akort burguları burguluğa yandan girer. Bam teli dışındaki öbür beş tel çifttir. Günümüzde naylon tellerin kullanıldığı en alttaki iki çift tel (nevâ ve gerdâniye telleri) eskiden bağırıktandı. Diğer tellerin hepsi ipek üstüne gümüş veya bakır sargılıdır. Bu teller en yaygın biçimde tizden peste doğru gerdâniye, nevâ, düğâh, hüseyinî-aşiran, kaba bûselik ve kaba ırak yahut kaba hüseyinî-aşiran (sol, re, la, mi, si ve fa# veya mi) perdelerine akortlanır. Her tel doğrudan, göğse yapışık olan tel takozundan (udda bu aynı zamanda ana eşiktir) çıkar ve burgulukla sapın birleştiği yerdeki dip eşikten aşarak burgusuna sarılır. Udun göğsü yaklaşık 1 mm. kalınlığında ladin veya köknar tahtasından bir levhadır. Bunu alttan destekleyen çıtalara "balkon" adı verilir. Göğüste çoğunlukla, ikisi küçük ve yanda bulunan üç yuvarlak delik vardır. Bunlar gül veya kafes denen süslü oymalarla kapatılmıştır. Avrupa lavtası gibi göğsünde büyükçe tek bir delik yer alan udlar da vardır. Böyle udlara daha çok Araplar'da rastlanır. Son yıllarda Arap ülkelerinde Bağdat kökenli, yuvarlak olmayan, oval delikli ve kafesiz udlar da yaygınlaşmaktadır. Oturularak kucağa alınan ud üstten sağ kolla, alttan sağ bacakla sıkıştırılır; sağ eldeki mızrapla çalınır, tellere ise sol elin parmaklarıyla basılır.

XV ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı sarayında büyük rağbet gören ud XVII. yüzyılda terkedilmiştir. Nâyî Osman Dede'ye (ö. 1142/1729) kadar bütün nazariyatçıların perdeleri udun sapı üzerinde işaret etmişlerdi. İlk defa Osman Dede perdeleri ney üzerinde göstermiştir. Kantemiroğlu da aynı dönemde perdeleri tamburun sapı üzerinde işaretlemeyi tercih etmiştir. Böylece Osmanlı dönemi müzikisinde birinci ud dönemi nazarı yünden kapanmıştır. Gerçekte bu husus bestekârlıkta Osmanlı üslûbunun doğduğu döneme rastlar ve nazariyatın da Osmanlılaşması anlamına gelir. XIX. yüzyılın sonlarına doğru ud yeniden klasik Türk müzikisi çalgıları arası-

na katılmıştır. Ancak eski udun göğsünün iki yanındaki ardıç yanaklar kaybolmuş, tel sayısı beşten altıya çıkmıştır. Bu ikinci dönemde İstanbul'da ud çalanların sayısında büyük artış görülmeye başlanmış, bu arada pek çok ud imalâthanesi açılmıştır. İmalâtçıların en ünlüsü Rum asıllı Manol Usta idi. Aynı dönemde sayıları hızla artan müzikî dükkânlarında bir yandan ud satışı yapılmakta, bir yandan da ud eğitimi verilmekteydi. Bu devirde amatör veya profesyonel pek çok üdi yetişmiştir. Bunların içinde fasıllarda ve plaklarda çalan Üdi Âfet (Hapet Mısırlıyan), Üdi Arşak (Çömlekçiyen), Mısırlı İbrâhim, Üdi Sâmî Bey, bazı plaklarda Tanbûrî Cemil Bey'in kemençesine eşlik eden Üdi Fethi Bey, daha çok konaklardaki meclislerde görünen Üdi Nevres Bey (Orhon), Avrupaî virtüozluğun ilk temsilcilerinden Ali Rifat (Çağatay), Sedat (Öztoprak) ve Refik Talat (Alpman) beylerle ilk ud ve viyolonsel derslerini Ali Rifat Bey'den alan Şerif Muhittin Targan ve özellikle 78 devirli plak döneminin "hâkim"i konumundaki Yorgo Bacanos anımalıdır (Türkiye'de yapılan ilk plak kayıtlarında en önemli iki çalgı ud ve kemandı).

Yumuşak ve temiz ses çıkarmak için kösele mızrap kullanan Nevres Bey'in tarzı mızrabı eşikten olabildiği kadar uzağa vurmaya dayalıydı. Muhtemelen bu çığırı Ali Rifat Bey açmıştır. Öğrencisi Şerif Muhittin de aynı tarzı benimsemiş, kendisine Avrupalı virtüozları örnek alarak udun tekniğini görülmemiş ölçüde geliştirmiştir. Daha sonra Bağdat Konservatuarı'nda yetiştirdiği Cemil ve Münir Beşir kardeşlerle Selman Şükür aracılığıyla onun tekniği bütün Arap âlemine yayılmıştır. Nevres Bey'inkinden daha sert bir mızrap kullanan Yorgo Bacanos, mızrabı eşige yakın vurarak güçlü ve enerji dolu bir ses elde etmeyi tercih etmiştir. Cemil Bey'in tamburunu andıran çalışıyla Yorgo Bacanos kendinden sonraki hemen bütün üdileri etkilemiştir. Cinuçen Tanrıkorur ile ud icrası yeni bir üslûp kazanmış, o da Cemil Bey'in tamburundan etkilenmiştir. Fakat Bacanos'un tersine bol vibratolu ve glissandolu, ancak az mızrap kullanmaya dayalı bir çalışma yönelmiştir. Tanrıkorur'un üslûbunda tını birliğini bozmamak için bir nağme tamamlanmaya kadar aynı telde kalınması, ileri pozisyonlar kullanılarak çalgının pest telleriyle melodinin desteklenmesi de önemlidir (Tanrıkorur'un hazırladığı "Ud Metodu" 1970'te Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından ödülle lâyık görülmüş, ancak eser henüz yayımlanmamıştır). Günümüzde gerek Türkiye'de gerekse Arap

ülkelerinde geleneksel sayılan üslûbu ya-
şatmaya yönelenlerin yanı sıra udu gitar
gibi kullanmayı seçen icracılar da yetiş-
mektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

Ali Salâhî, *Hocasız Ud Öğrenmek Üslûlu*, İstanbul 1326; a.mlf., *İlâveli Ud Muallimi*, İstanbul 1340; Muallim Fahri [Kopuz], *Nazarî ve Amelî Ud Dersleri*, İstanbul 1336; Cemil Beşir, *el-Üd ve tarihî tadrîsîh*, Bağdad 1961; Mahmut Ra-
gıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul 1961, s. 259-260; C. Sachs, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi* (trc. İlhan Usmanbaş), İstanbul 1965, s. 16; a.mlf., *The History of Musical Instruments*, New York 1968, s. 253-255; Mahmoud Guettat, *La musique classique du Maghreb*, Paris 1980, s. 234-238; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 89; a.mlf., "Türk Sazları: 2", *MTM*, sy. 4 (1331), s. 137-139; H. G. Farmer, *Studies in Oriental Music* (ed. E. Neubauer), Frankfurt 1986, II, tür.yer.; a.mlf., "Zelzel", *İA*, XIII, 507-508; A. Shiloah, *The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture*, Aldershot 1993, s. 179-205; Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Yazıları* (haz. Erol Şadi Erdiç - Faruk İlikan), İstanbul 1994, s. 191-194; Şerif Muhiddin Targan, *Ud Metodu* (nşr. Zeki Yılmaz), İstanbul 1995; *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* (ed. Stanley Sadie), New York 1995, III, 687-693; Habib Hassan Touma, *La musique arabe*, Paris 1996, s. 91-95; Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler* (haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul 1997, s. 343-345, 375-377; Mutlu Torun, *Ud Metodu*, İstanbul 2002; İsmail Baha Sürelsan, "Uda Dâir", *MM*, sy. 211 (1965), s. 197-198; C. E. Bosworth v.dğr., "Üd", *EP* (İng.), X, 767-773.



FİKRET KARAKAYA

el-UDDE (العدة)

Ebû Ya'lâ el-Ferrâ'nın
(ö. 458/1066)
fıkıh usulüne dair eseri.

Tam adı *el-Üdde fî usûli'l-fıkıh*'tır (İbn Ebû Ya'lâ, III, 384). Eserin usul konularının tamamını ihtiva eden ilk sistematik Hanbelî usul kitabı olduğunu söylemek mümkündür. Önceki Hanbelî âlimlerinin usul alanındaki görüşlerini içermesi yönüyle *el-Üdde* Hanbelîler açısından, Cessâs'ın *el-Fuşûl*'ünün Hanefîler açısından sahip olduğu öneme sahiptir. Eserin mevcut tek nüshasının sonundaki kayıttaki 428 (1036-37) yılında tamamlandığı belirtilmektedir. *el-Üdde*'nin başında fıkıh ve fıkıh usulü tanımlarıyla delillere genel bir bakış yapıldıktan sonra "tanımlar" ve "harfler" başlıklarıyla geniş bir girişe yer verilmiş, birinci bölümde fıkıh usulü terimlerinin tanımları yapılmış, ikinci bölümde fikhî hükümleri ilgilendiren harflerin anlamları açıklanmıştır (I, 67-212). Kelvezânî'nin *el-*

Temhid'i ile Ebû'l-Vefâ İbn Akil'in *el-Vâzih*'inde devam ettirilen bu yöntem daha sonraki Hanbelî usul kitaplarında terkedilmiştir. Ana konuların (bab) altında emir, nehiy, umum, nesih, haberler, icmâ, taklid, kıyas, illet, sual, cevap ve muarâzanın kısımları, ictihad şeklinde sıralandığı eserde alt konular "mesele" ve "fasıl" başlığı altında verilmiştir. *el-Üdde*, Ahmed b. Hanbelî'nin kullandığı bazı ifadelerin ne anlam geldiğine ilişkin kısa bir bölümle sona ermektedir.

Eserin başında yapılan taksimde deliller asıl, mefhûmü'l-asıl ve istishâbü'l-hâl olmak üzere üçe ayrılmıştır. Asıl kapsamında kitap, sünnet ve icmâ yer alır. Hitabın delâletle ilgili konular mücmel ve mufassal (mübeyyen) şeklinde birinci asıl (kitap) çerçevesinde ele alınmıştır. Mefhûmü'l-asıl kapsamında ise mefhûmü'l-hitâb (mefhûmü'l-muvâfaka ve lahnü'l-hitâb), deflü'l-hitâb (mefhûmü'l-muhâlefe) ve ma'ne'l-hitâb (kıyas) yer alır. İstishâbü'l-hâl de berâetü'z-zimme istishâbü ve istishâbü'l-hâl-i'icmâ şeklinde ikiye ayrılır. Hitabın delâletinin asıl ve mefhûmü'l-asıl şeklindeki bu ayrımının ana hatları itibarıyla kelâmî usulcülerin mantuk-mefhum şeklindeki ayrımına denk düştüğü söylenebilir. Delillerin ve delâlet şekillerinin buna benzer tasnifini bazı farklılıklarla Ferrâ'dan önce İbn Fûrek'te görmek mümkündür (M. Hassân İbrâhîm, s. 549, 560, 566, 575, 620). Meselâ Ferrâ, fehve'l-hitâb ve lahnü'l-hitâbı mefhûmü'l-hitâb kapsamında değerlendirirken İbn Fûrek bunları diğer iki kısım ile birlikte dörde ayırdığı ma'kulü'l-asıl başlığı altında ele almıştır.

el-Üdde'de farklı görüşlere temas edilirken şöyle bir yöntem izlendiği görülür: Müellif, konunun başında tercih ettiği görüşü belirtir o konuda Ahmed b. Hanbelî'den gelen rivayetleri sıralamış, ardından diğer ekol ve usulcülerin görüşlerini zikretmiş, daha sonra benimsediği görüşün gerekçesini ortaya koyarak bu görüşe yönelik muhtemel itirazları cevaplama yoluna gitmiş, son olarak da muhalif görüşlerin gerekçelerini kaydedip bunlara cevap vermiştir. Bu açıdan bakıldığında *el-Üdde* Hanbelîler yanında Hanefî, Şâfiî, Eş'arî ve Mu'tezilî usulcülerin görüşlerini inceleyen, az da olsa Mâlikî ve Zâhirîler'in görüşlerine değinen mukayeseli bir eserdir. Müellif ekollerin kendi içindeki görüş farklılıklarını ihmal etmemekle birlikte bazı konularda bu hususu dikkatten kaçırmıştır. Meselâ Hanefîler'e nisbet ettiği mutlak emrin fevri gerektirdiği görüşü (I, 282) Kerhî ve Cessâs'a ait olup (*el-Fuşûl*, I, 295)

Hanefîler'de hâkim görüş bunun aksi yönündedir (krş. Şemsüleimme es-Serahsî, I, 26). Mu'tezile'ye izâfe ettiği mutlak emrin nedbe delâleti yönündeki görüş de (I, 229) Ebû Hâşim ve Kâdî Abdülcebbar'a aittir (krş. *el-Muğnî*, XVII, 107; Ebû'l-Hüseyn el-Basrî, I, 50-51).

Müellif, kelâmîla bağlantılı konularda Mu'tezile'ye muhalif olarak Eş'arî bakış açısını benimsemekle birlikte (meselâ bk. I, 90, 216; II, 392, 422) birçok konuda onlardan ayrılır (meselâ bk. I, 214, 222; IV, 1243). Fıkıh mezhepleri açısından ele alındığında benimsediği görüşlerin Hanefîler'den ziyade Şâfiîler'inkine yakın olduğu görülür (meselâ bk. II, 432, 441, 448, 550, 559, 615, 703; III, 788, 814, 885; IV, 1346, 1409). Bununla beraber Hanefîler'in usul anlayışının belirgin özelliklerini taşıyan birçok meselede onların görüşünü benimser (meselâ bk. II, 376-380; IV, 1196, 1379; V, 1604-1610). Sonraki Hanbelî usulcülerini tarafından pek kabul görmeyen bazı görüşlerine şunlar örnek verilebilir: İsimlerin sözlük anlamları şer'î anlamlarına nakledilmez (I, 190; krş. Kelvezânî, II, 252; Ebû'l-Vefâ İbn Akil, II, 426; Muvaffakuddin İbn Kudâme, s. 173; Tûfî, I, 490-492); şer'in gelmesinden önce fiillerde aslî hüküm haramlıktır (IV, 1243; krş. Kelvezânî, IV, 269-282; Ebû'l-Vefâ İbn Akil, V, 259-262; Ali b. Süleyman el-Merdâvî, II, 765; İbnü'n-Neccâr el-Fütûhî, I, 325); farz ve vâcip birbirinden farklıdır (II, 376; krş. Ebû'l-Vefâ İbn Akil, III, 163; Tûfî, I, 274; Ali b. Süleyman el-Merdâvî, II, 836; İbnü'n-Neccâr el-Fütûhî, I, 351-352).

Usulcülere ve onların eserlerine yaptığı atıflardan Ferrâ'nın *el-Üdde*'de kendi zamanına kadar yazılan usul kitaplarının büyük bir bölümünü gördüğü, onlardan istifade ettiği ve mevcut usul birikimini yansıtmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Diğer ekolere nisbetle Hanefîler'in görüşlerine daha çok yer vermiştir. Bunda babasının Hanefî mezhebine mensup bir fakih ve muhad-dis olmasının da (*DİA*, X, 253) etkisi düşünülebilir. Hanefîler'in görüşleri için başvurduğu kaynakların başında Cessâs'ın *el-Fuşûl*'ü gelmektedir. Ancak Hanefîler'in görüşlerinden yalnız faydalanmakla yetinmemiş, benimsediği görüş ve değerlendirmeleri bu eserden iktibas etmiştir. Meselâ beyanın tanımı, beyan çeşitleri, beyana ihtiyaç duyan şeyler ve kendisiyle beyanın yapıldığı şeylere dair konuları çok az bir tasarrufla Cessâs'ın eserinden aktarmıştır (*el-Üdde*, I, 100-130; krş. *el-Fuşûl*, I, 238-258). Bunun dışında Hanefîler'in görüşleri bağlamında istifade ettiği ve ter-