

**HASAN B. AHMED B. ALİ EL-KÂTİB'İN KEMÂLÜ EDEBİ'L-
ĞİNÂ ADLI ESERİNDE SES, ARALIK, NAĞME, CİNS VE CEM'
KAVRAMI¹**

The Terms Of Sound, Interval, Tune, Genre And Scale In The Work
Of Hasan B. Ahmad Ibn Ali Al-Katib Titled “Kamal Adab Al-Ghina”

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖNCEL

İbn Haldun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi,
Dini Musiki Ana Bilim Dalı
mehmet.oncel@ihu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0001-8167-3503

Atıf@ Öncel, Mehmet. “Hasan B. Ahmed B. Ali El-Kâtib’in Kemâlû Edebî'l-Ğinâ Adlı Eserinde Ses, Aralık, Nağme, Cins Ve Cem’ Kavramı”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 40 (Aralık 2018): 163-188.

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 9 Kasım 2018 / 9 November 2018
Kabul Tarihi / Accepted	: 11 Aralık / 11 December 2018
Yayın Tarihi / Published	: 15 Aralık / 15 December 2018
Sayı – Issue	: 40
Sayfa / Pages	: 163 - 188.
DOI	: 10.30623/harranilahiyatdergisi.480880

¹ *Bu makale 26/04/2017 tarihinde Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde sunulan “Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib’in Kemâlû Edebî'l-Ğinâ Adlı Eseri” başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

Öz

X. yüzyılın sonu veya XI. yüzyılın ilk yarısında yazıldığı tahmin edilen Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'e ait *Kemâlû Edebi'l-Ginâ* adlı ansiklopedik eser, mûsikî nazariyesi ve tarihine dair verdiği malumat bakımından önemlidir. İçerik olarak ses, aralık, nağme, cins, lahin, mûsikî, îkâ', çalgılar, mûsikî felsefesi, dönemin mûsikîşinasları, edebiyatçıları, yöneticileri gibi birbirinden farklı pek çok konuyu 43 bölümde ele almıştır. *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*'da ses sistemi, kendinden önceki Kindî (ö. 874), Fârâbî (ö. 950), İbn Sinâ (ö. 1037) ve İbn Zeyle'nin (ö. 1048) görüşleriyle paralellik arz etmektedir. Kitabın müellifi Ali el-Kâtib hakkında kaynaklarda yeteri kadar bilgi bulunmamaktadır. Bu çalışmayla Ali el-Kâtib'e ait bu kıymetli eserin akademik camiada bilinirliği ve öneminin anlaşılması hedeflenmektedir. Yararlanılan ana kaynak Gattas Abdülmelik'in tahkikli neşridir. Makalede yöntem ve metodoloji belirlendikten sonra *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*'da ses, aralık, nağme, cins ve cem' konusuna dair verilen bilgiler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Mûsikî Nazariyatı, Kemâlû Edebi'l-Ginâ, Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib, Müzik, Ses Sistemi.

Abstract

The encyclopedic work called the *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, which is estimated to be written at the end of the 10th century or during the first half of the 11th century by Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib, is important in terms of its content about musical theory and history. Many different topics such as sound, pitch, tune, interval, genre, music, instruments, lahin, rythm, the musical philosophy, the musicians, litterateurs, statesmen of era are handled in 43 chapters. The sound system in *Kemâlû Edebi'l-Ginâ* shows parallelism with the opinions of those before them such as Kindi, Farabi, Ibn Sina, and Ibn Zeyle. There isn't enough information about the author of the book, Ali el-Kâtib, in the resources. In this study, it is aimed to show the importance and ensure the recognition of this valuable work owned by Ali el-Kâtib in the academic community. The main resource that we referred to is Gattas Abdulmelik's critical edition. In the article, after determining the methodology, the information about the sound, pitch, interval, tune, genre and scale will be examined.

Keywords: Musical theory, Kamal Adab al-Ghina, Hasan Ibn Ahmed Ibn Ali al-Katib, music, sound system.

Giriş

Mûsikî nazariyesine dair ele alınan her çalışma müzikolojinin güçlenmesine katkı sağlayan önemli kaynaklardır. Bu minvalde XI. yüzyıl ve öncesinin mûsikî yapısının anlaşılması hususunda istifade edilecek mühim kaynaklardan birisi de Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in kaleme aldığı *Kemâlû Edebi'l-Ginâ* adlı eserdir. İçerik olarak 43 farklı bölümden meydana gelen kitap özellikle mûsikîşinas adabı, müzik terimleri sözlüğü, ses sağlığına dair verdiği bilgiler bakımından kendi dönemi ve önceki dönemlerde yaşayan Kindî (ö. 874), Fârâbî (ö. 950), İbn Sinâ (ö. 1037) ve İbn Zeyle'nin (ö. 1048) eserlerinden farklılık arz etmektedir.

Bu çalışma doktora tezinden mülhem üretilmiştir. Daha önce doktora tezinin bir başka bölümünün yayınlandığı makalede eserin iç ve dış tanıtımı, beslendiği kaynaklar, eserin müellifine dair bilgiler ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu münasebetle Bahsi geçen konular için ilgili makaleye müracaat edilebilir.²

Kemâlû Edebi'l-Ginâ'nın bilinen tek nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Revan Kitaplığı Yazmalar Bölümü 1729 numaradadır. Ayrıca mikro filmi Dârü'l-Kutüb ve'l-Vesâik el-Misriyye'de 505 numarada bulunmaktadır. Bu çalışmada Amnon Shiloah³ ve Zekeriya Yusuf'un⁴ yaptığı çalışmaların yerine ana kaynak olarak Gattas Abdülmelik Hâşebe⁵'nin tahkikli metni daha net ve anlaşılır olması hasebiyle esas alınacaktır.

Bu makalenin gayesi mûsikî nazariyesine dair kaleme alınmış çalışmalarda da yer alan ses, sesin oluşumu, sesin tizliği pestliği, ses oranlarının ne zaman bulunduğu, insanda sesin oluşumu, nağme, perde, aralık, cins ve cem' kavramların *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*'daki karşılığını bulmaktır. Metodoloji ve yöntem ise şu şekildedir: temel araştırma, betimleme ve içerik analizi yöntemi kullanılarak müzikolojik ilmi kaideler çerçevesinde konular işlenecektir. Buna göre sırasıyla ses, aralık, nağme, cins ve cem' konusuna dair verilen bilgiler tafsilatlı bir şekilde ele alınarak irdelenecektir.

² Mehmet Öncel, "Hasan b. Ahmed b. Ali el-kâtib'in *Kemâlû Edebi'l-Ginâ* Adlı Eserinde Mûsikîşinas Âdâbı", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 53 (Eylül 2017): 423-443.

³ Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, Fransızca çev: Amnon Shiloah, (Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1972).

⁴ Zekeriya Yusuf, *El-Mevrid, II*, (Bağdad: Darü'l-hürriye li't-tab'a matbaati'l-hukûme, 1973).

⁵ Hasan b. Ahmed b. Ali El-Kâtib, *Kitâbü Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, thk: Gattâs Abdülmelik el-Hâşebe, (Kahire: el-Mektebetü'l-arabiyye, 1975).

1. Ses

1. 1. Sesin Oluşumu:

Hasan Ali el-Kâtib'e göre ses, iki sert cismin birbirine vurulmasıyla elde edilir, yani vuran ve vurulan cisimden aynı anda bir bütün halinde havanın yayılmasıyla ses ortaya çıkar. Müellif, buna bakır ve demir gibi pürüzsüz cisimlerin birbirine çarpması sonucu elde edilen sesi örnek vererek açıklar. Sesin tam olarak meydana gelebilmesi için iki cismin kati surette birbirine karşı direnmesi yani etki-tepki olayının gerçekleşmesi gerekir. Aksi takdirde çarpışan iki cismin birbirine karşı direnememesi veya yırtılması sesin oluşumunu engeller.⁶ Sesin nasıl meydana geldiği konusu Fârâbî'nin *Mûsîka'l-Kebîr*'inde aynı şekilde açıklanmaktadır.⁷ *İhvân-ı Safâ*'da da benzer bir tanım görmekteyiz. *İhvân-ı Safâ*'ya göre ses, sert ve pürüzsüz cisimlerin havada birbirleriyle çarpışması sonucu oluşur. Sesin şiddeti ve yüksekliği, cisimlerin çarpma şiddeti ve dalga boyuna bağlı olarak değişmektedir.⁸ XII. yy Selçuklu Devleti döneminin en büyük alimlerinden Fahreddîn er-Râzî *Câmiu'l-Ulum* adlı eserinde pek çok ilimle beraber mûsikî ilminden de bahsetmiştir. Mûsikî ilmini dokuz asıl altında ele alan Râzî bu asılların ilkinde sesin nasıl oluştuğuna dair bilgileri müellifimizin tarifine benzer şekilde açıklamıştır.⁹

Ayrıca İbn Sînâ, Abdülkâdir Merâğî, Hasan Kâşânî vb. birçok müellifin eserlerinde de sesin oluşumuna dair benzer bilgiler yer almakla birlikte bazı yerlerde ihtilaflar da görülmektedir.¹⁰ Fârâbî ve Safiyyüddin Urmevî'de ise yukarıda bahsedilen tanımlara ilave olarak tek bir cismin bile havayla

⁶ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 42.

⁷ Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr I*, thk. ve şerh Gattâs Abdülmelik Haşebe-Mahmud Ahmed el-Hifnî, (Kahire, 2009), 212-213.

⁸ Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, (İstanbul: İnsan yayınları, 2001), 85-86.; *Resâilu İhvânî's-safâ ve Hullânu'l-vefâ*, thk. Doktor Arif Tamir, (Beyrut-Paris, 1995), 199; Ahmet Hakkı Turabi, "Matematik Kısımının Beşinci Risâlesi: Mûsikî", *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, Ed. Prof. Dr. Abdullah Kahraman, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), I: 134.

⁹ Fahrettin Coşkun, İdris Çakıroğlu, "Fahreddîn er-Râzî'nin Müzik Risalesi", *Curren Research in Social Sciences*, II/ 1 (Ocak 2016): 13.

¹⁰ Bkz: Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr-ı*, (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1996), 134; Ahmet Hakkı Turabi *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâ'sında Mûsikî*, (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2002), 43; Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007), 52 ; Zeynep Yıldız, *Hasan Kâşânî'nin Kenzû't-Tuhaf Adlı Eseri*, (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2011), 29.; Mehmet Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*, (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2013), 43.

çarpması sesin meydana gelmesinde yeterli olabilir. Kırbacın havada çıkardığı ses gibi...¹¹

1. 2. Sesin Tizliği ve Pestliği:

“Tiz” kelimesi dilimize Farsça’dan geçmiştir. İnce ve dik ses mânâsındadır. “Pest” kelimesi de Farsça kökenli olup kalın ve kaba ses anlamında kullanılmaktadır. Günümüzde “pest” kelimesi daha çok “pes” şeklinde yaygın olarak kullanılmaktadır.¹² Hasan Ali el-Kâtib’e göre sesin pest veya tiz olması havanın çokluğuna, azlığına, kuruluşuna, nemliliğine, hızlı olmasına, yavaş oluşuna, havanın geçtiği yolun genişliğine, darlığına, çarpan cismin yumuşak ve sert oluşuna; enstrumanlarda telin uzunluğuna, kalınlığına ve tele vuruş şiddetine; üflemeli âletlerde âletin boyuna, deliklerin genişliğine ve havanın şiddetine bağlıdır.¹³ Bunlara ilaveten müellif, ud, tanbur ve rebab gibi enstrumanlarda tiz seslerin muştâ [alt eşik] yakın olan bölgelerden, ney gibi üflemeli âletlerde ise tiz seslerin üfleyenin ağzına yakın perdelerden, insan ses tellerinde ise ciğerlere uzak olan bölgelerden elde edilebileceğini ifade eder.¹⁴

Yukarıda sesin tizliği ve pestliğine dair yer alan bilgilere benzer ifadeleri Fârâbî, İbn Sînâ, Fahreddin er-Râzî ve Safiyyüddin Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî’de de görmekteyiz.¹⁵

1. 3. Ses oranlarının ne zaman bulunduğu:

Kemâlû Edebi’l-Ğinâ’da ses oranlarının hangi dönemlerde tespit edildiğine dair Serahsî’den şu ifadeler nakledilir:

“Anlatıldığına göre eskilerden bir adam, bakırcılar veya demirciler çarşısından geçerken daha önce bildiği sese benzeyen uyumlu sesler işitmiş. Vurulan ve vuran cisimlerden çıkan seslerin daha önce bildiği seslerle uyumlu olması ve bu oranın aynı olması dikkatini çekmiştir. Daha sonra pek çok cisimden çıkan sesler arasındaki oranı fark ederek bu oranı ortaya

¹¹ Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2007), 48; Fârâbî, *Mûsika’l-Kebîr I*, 213.

¹² Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve Kitâbü’l-Edvâr-ı*, 135.

¹³ Gattas, *Kemâlû Edebi’l-Ğinâ*, 43-44.

¹⁴ Gattas, *Kemâlû Edebi’l-Ğinâ*, 43. Fârâbî, *Mûsika’l-Kebîr*, 1066-67.

¹⁵ Bkz: İbn Sînâ, *Cevâmiu İlmi’l-Mûsikâ min Kitâbi’ş-Şifâ*, Thk. Zekeriya Yusuf, (Kahire, 1977), 10; Fârâbî, *Mûsika’l-Kebîr I*, 216-218., Fahrettin Coşkun, İdris Çakıroğlu, “Fahreddîn er-Râzî’nin Müzik Risalesi”, 14. Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve Kitâbü’l-Edvâr-ı*, 135. Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu’l-Elhân’ı*, 55-56.

koymuştur. Nikomakûs'un anlattığına göre bu ses oranlarını ilk defa ortaya koyan Pythagoras'dur. Bunu ilk nasıl yaptığı tam olarak bilinmemektedir."¹⁶

Zikredilen ifadeye göre seslerin oranı ilk olarak Pythagoras tarafından ortaya konulmuştur. Kâtib Çelebi (ö.1659) ise Pythagoras'un sesler arasındaki oranı nasıl bulduğuna dair şunları söylemektedir. *"Alimlerin büyük çoğunluğuna göre mûsikî ilminin kurucusu Süleyman (a.s)'ın öğrencilerinden Pythagoras'dur. O, üç gün üstüste şöyle bir rüya görür: Birisi O'na gelerek : "Kalk, falanca denizin sahiline gir ve orada garip bir ilim öğren" demiş; O da rüyayı gördüğü üçüncü günün sabahı hemen oraya gitmiş fakat kimseyi görememişti. Bunun üzerine bu rüyanın dikkate alınmaya değmediğini düşünmüştü. Gittiği yerde demirciler vardı. Onların, tokmaklarıyla örslerinin üzerine vurmalarını görünce düşünmeye başladı. Geri dönünce sesler arasında münasebetler kurmaya başladı. Yorucu bir çalışma ve ilahi yardım neticesinde hedefine ulaşınca bir âlet yaptı. Onun üzerine ibrişim bağladı. Tevhid ve ahirete teşvik eden ilahiler söylemeye başladı. Bu sayede birçok insan, dünyadan yüz çevirerek ahirete yöneldi. Sonraları bu âlet hukema arasında büyük değer kazandı. Kısa bir zamanda mûsikî konusunda büyük şöhret ve ustalığa kavuşan Fisagor "Ben, tabiatın hareketlerinden nefis nağmeler ve harika teğanniler duyuyorum. Bu nağmeler benim hayalime yerleşti." diyor ve mûsikî kurallarını koyuyordu. Aristoteles'e kadar Fisagor'un kuralları gelişmeye devam etti."*¹⁷

*İhvân-ı Safâ'ya göre uyumlu sesler aracılığıyla insan rahatlayabilir, neşelenebilir hatta ona şifa veren bir iksir haline gelebilir. Ancak bu diğer taraftan insanı öldürecek kadar tehlikeli bir silah gibi de kullanılabilir.*¹⁸ Kısaca bu durum ateş, bıçak vb maddelerin iyi şeyler için kullanıldığında faydalı, kötü şeyler için kullanıldığında ise zararlı olması gibidir.

1. 4. İnsanda Ses:

Müellife göre insanda ses, havanın boğaz, ağız ve burundan geçişi esnasında bu bölgelerdeki bazı noktalara çarparak oluşur. Alınan nefesin tek seferde yumuşak bir şekilde dışarıya verilmesinin istenilen bir sesi meydana getirmeyeceğini, ancak bu sesin ses telleri ve civar bölgelere çarptırılarak elde edilebileceğini zikreder. Ayrıca akan havanın, nefesin geldiği kuvvete daha yakın bir yere çarpmasıyla sesin daha tiz, aksi durumda ise sesin daha pest olacağını belirtmiştir. Kısaca Ali el-Kâtib sesin, havanın boğazdaki ses

¹⁶ Gattas, *Kemâlû Edebi'l-Ğina*, 143.

¹⁷ Pehlül Düzenli, *İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî*, (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014), 66-67. Katip Çelebi, *Keşfuzzunûn*, II, (İstanbul, 1972), 1902-1903.

¹⁸ *Resâilu İhvânî's- Safâ ve Hullânu'l-Vefâ*, 204.

tellerinden (ve bölgesinden) geçerken sert, yumuşak veya akıcı olmasına yani havanın keyfiyeti ve kemmiyetine göre şekillenebileceğini ifade eder.¹⁹

Sesin kulağa nasıl ulaştığına dair bilgiyi Ali el-Kâtib, Fârâbî'nin *Mûsîka'l-Kebîr*'indeki bilgilerin aynısını kullanarak şu şekilde ifade eder: "Sesin kulağa nasıl ulaştığı konusuna gelince, sesi taşıyan, vurulan nesneden yayılan havadır. Hava kendisinden sonra gelen hava parçasını harekete geçirir, önceki parça da bu hareketi kabul eder. İkinci parça, kendisinden sonraki üçüncü parçayı harekete geçirir. Üçüncü, dördüncüyü harekete geçirir ve böylece birer birer kulak boşluğuna ulaşıncaya kadar devam eder. Sonunda kulağa ulaşan hava parçası harekete geçer ve kulak da sesi duyar."²⁰

Müellife göre sesin duyulması havanın dairesel hareketi sonucu oluşan dalgaların peş peşe gelerek kulağa ulaşmasıdır. Konunun daha iyi anlaşılması için durgun bir su yüzeyine atılan bir cismin düştüğü yerden itibaren dairesel bir dalga oluşturarak kıyıya ulaşmasını örnek verir.²¹

Kemâlû Edebi'l-Ginâ'da seslerin insanlara doğru bir şekilde ulaşmaması bazı sebeplere bağlanır. Müellif bu sebeplerin dört tanesini Pythagoras'dan naklederek şöyle anlatıyor :²²

a. İnsanların farklı mizaçlara sahip olmaları: Yani sesin cinsini ayırt edememeleri halidir. Bu da kişinin kulağına gelen sesin tiz mi yoksa pest mi olduğunu ayırt edememesi veya her gelen sesi tiz veya pest olarak algılaması şeklinde açıklanabilir.

b. Yaşlılık ve hastalık sebebiyle algılarda meydana gelen zayıflamalar sonucu kişinin gelen sesi tam olarak hissedememe.

c.İnsanın açlık, tokluk, sarhoşluk, yorgunluk gibi sebeplerle algılamasında meydana gelen zayıflık.

d. Mekanın farklı olması sebebiyle sesin doğru algılanamaması. (Boş mekan, kalabalık mekan gibi.)

Sesin yanlış algılanmasına ilaveten îkânın da yanlış algılanması veya hiç algılanmaması hali göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim İshak el-Mevsilî'ye göre kişi beste yapabilir ancak eserin îkândan çıkarsa ve bu

¹⁹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 42

²⁰ Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, 86; Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 42; Fârâbî, *Mûsîka'l-Kebîr* I, 214.

²¹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 44.

²² Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 16.

yaptığının farkında değilse o kişinin kendilerinden (gerçek mûsikîşinas) olmadığını söyler. Îkânın yanlış algılanması hususunda kişinin ritim duygusundan yoksun olması, aceleci olması, olması gerekenden daha yavaş hareket etmesi vb. âmiller örnek gösterilebilir.²³ Ayrıca yukarıda zikredilen sebepler dışında insanda sesin oluşumu, doğru algılanması veya algınamamasına dair pek çok sebep bulunabilir.²⁴

2. Nağme

Nağme kelimesi Arapça olup çoğulu nagamât ve negam'dır. Sözlükte ton, perde, ses, terennüm, melodi, ezgi, şarkı mânâsındadır.²⁵ *İhvân-ı Safâ*'da ölçülü sesler olarak geçmekte,²⁶ Harezmi'ye göre ise tizliği ve pestliği değişmeyen sestir.²⁷ Mûsikîde nağme, gerek âletlerden gerekse insan hançeresinden çıkan, öncesindeki ve sonrasındaki sese nitelik ve nicelik bakımından uyumlu tek ses mânâsındadır.²⁸ Gattâs'a göre nağme, kemiyet ve keyfiyet bakımından uyumlu kabul edilen sestir.²⁹

Ali el-Kâtib nağmeyi telli enstrümanlarda tellerin titreşimi esnasında havanın enstrümanın gövdesinde yer alan boşluk ve menfezlere girmesiyle ortaya çıkan ses olarak ifade etmektedir.³⁰ Bir başka yerde nağmeyi bir duruşta işitilen süre olarak tarif eder.³¹ Müellif özellikle ses ile nağme ayırımına dikkat çekmektedir. Ona göre her ses nağme değildir. Müellif nağmenin halleri ile ilgili Fârâbî'nin şu görüşlerine yer vermektedir:

“Nağmelerde bulunan haller iki sınıftır: kemiyetleri ve keyfiyetleri. Nağmelerin keyfiyetleri lezzet, kötü görme, saflık, dağınıklık, sertlik,

²³ Ebu'l-Hüseyin Muhammed b. el-Hasan b. et-Tahhân, *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn*, Ed.Eckhard Neubauer, (Frankfurt an Main: Institute for the History of Arabic-Islamic Science, 1990), 76-77.

²⁴ Daha fazla bilgi için bkz. Gül Sabar, *Sesimiz Eğitimi ve Korunması*, (İstanbul: Pan yayıncılık, 2011); Mustafa Kartal, *Konuşmacılar ve Şarkıcılar İçin Ses Teknikleri*, (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 2009).

²⁵ Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, (İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995), 901.

²⁶ İhvânı Safâ, *Resâilu İhvânî's-safâ ve Hullânu'l-vefâ*, thk. Doktor Arif Tamir, (Beyrut-Paris, 1995), 198.

²⁷ Muhammed b. Ahmed b. Yusuf el-Harezmi, *Mefâtihu'l-Ulûm*, Thk. İbrahim el-Ebyârî, (Beyrut, 1989), 263; Recep Uslu, “X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmi ve Eserindeki Mûsikî Bilgileri”, *Mûsikî Mecmuası*, 471 (İstanbul 2001): 66.

²⁸ Gattas Abdulmelik Haşebe, *el-Mu'cemu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, V, (Kahire: el-Meclis el-A'la es-Sekâfe, 2008), 357.

²⁹ Fârâbî, *Mûsîka'l-Kebîr*, 214.

³⁰ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 40. Bu tarife benzer ifadeler Tahhân tarafından da kullanılmaktadır. Bkz. Tahhân, *Havi'l-fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn*, 181-182.

³¹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 65.

yumuşaklık, şiddet gibi özelliklerdir. Kemmiyetleri ise tizlik, peslik, bunların hızlılık ve yavaşlıklarını bilmektir.

İnsan nağmelerindeki tizlik ve peslik sebepleri âletlerdeki hızlılık ve yavaşlık sebepleridir. Hançere sanki doğal mûsikî âleti gibidir. Mûsikî âletleri ise sanki sonradan yapılmış hançerelere benzer.³²

Nağme bam, mesna, sebbâbe ve diğer tellerden elde edilen sesler gibi bir süre müstakil olarak kalabilen sestir. Ses nağmelerden öncedir, nağmenin cinsi konumundadır. Sessiz nağme olmaz. Vurma olmadan da ses olmaz, nağmesiz de uyumlu sesler olmaz.”³³

Nağme lahinlerin en küçük yapıtaşlarındandır. Fârâbî nağmenin lahinlerdeki konumunu, kelimelerdeki özellikle vezinli kelimelerdeki harflerin durumuna benzetmektedir. Ona göre “harflerin belli bir sayısı olduğu gibi nağmelerin sayısı da vardır. Nasıl ki harfler belli bir düzene göre terki edilmek cümleyi meydana getiriyorsa nağmeler de lahinleri oluşturur.”³⁴

Fârâbî, *Mûsîka’l-Kebîr*’in bir başka yerinde nağmelerin lahinlerdeki konumunu iki sınıfa ayırarak tanımlamaktadır:³⁵

a.) Birinci sınıfı, desenlerin elbisedeki; tuğla ve kerpiçlerin binalardaki konumu gibidir. Yani bu sınıf daha çok yapısal, temel özelliklerin dayandırıldığı şeklidir. Bunu lahinlerin aslı, prensipleri olarak isimlendiriyoruz.

b.) İkinci sınıfı ise daha çok estetik yönüyle ilgili olup, elbisedeki boya, parlatma ve süsler; binalardaki nakış, resim ve müstemilatların konumu gibidir. Bu aynı cins nağmeden oluşan lahinlerin şubeleri olarak isimlendirilir.

3. Perdeler:

Ali el-Kâtib “Nağmelerin Hadleri” başlıklı uzun bölümünde perdeler konusuna yer vermiştir. Kendisinden önceki pek çok nazariyatçı gibi o da perdeleri daha doğrusu mûsikî sistemini tamamen udun perde sistemine göre açıklamaya çalışmıştır. Müellif, perde kelimesinin karşılığını destân (دستآن çoğulu desâtîn) olarak belirtir. Farsça olan bu kelime, notaların yerini tespit etmede kullanılır. Gattâs, Arapların aslında destân

³² Fârâbî, *Mûsîka’l-Kebîr*, 1066.

³³ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî’l-Ginâ*, 41.

³⁴ Fârâbî, *Mûsîka’l-Kebîr*, 121-122.

³⁵ Fârâbî, *Mûsîka’l-Kebîr*, 110-111.

kelimesi yerine atab (عتب) kelimesini kullandıklarını ancak daha sonra destân kelimesinin çok kullanılması sebebiyle bu kelimenin sadece bazı Arap şiirlerinde kendine yer bulduğunu ifade eder.³⁶ Harezmî ise perdeyi udda parmakların basıldığı yer olarak tanımlanmıştır.³⁷ Kadîm mûsikîde perdeler, parmak isimlerine göre adlandırılmaktadır. Ali el-Kâtib udun bir telinden elde edilen ve zaruri olarak isimlendirilen perdelerin dört tane olduğundan bahseder. Telin açık hali olarak nitelendirdiği mutlak (مطلق)³⁸ perdesini bu temel dört perdenin dışında kabul etmiştir. Bu dört perde dört parmağın ismine göre belirlenmektedir.

- 1.) Sebbâbe (السبابة): İşaret parmağına dalâlet eder. Eskiler onu miftah (مفتاح) /anahtar olarak da tanımlar. 1.parmak baskısı
- 2.) Vusta (الوسطى): Orta parmak yani 2. parmak baskısı
- 3.) Bınsır (البنصر): Yüzük parmağı yani 3. parmak baskısı
- 4.) Hınsır (الخنصر): Serçe parmak yani 4. parmak baskısı

Müellif bu perdelerin daha da arttırılabileceğini ve mevcut dört perdeye ilave olarak herkes tarafından bilinen vusta fûrs ve zelzel perdelerinden bahseder. Zelzel perdesine, Arap vustası ve (المحذب) “el-muhaddeb” de denilir. Bunlara ek olarak eskiler daha sonra vusta mücenneb perdesi, ikinci mücenneb sebbâbesi, zelzel vustası ve bınsır perdeleri arasında bulunan Fârâbî'nin “garip” olarak isimlendirdiği perdeyi ilave etmişler. Dolayısıyla udun bir telinde açık tel pozisyonu mutlaka beraber on tane daha perde eklenmiş oldu.

UDUN TELLERİ	
1.TEL	Bam: en kalın tel
2.TEL	Mesles
3.TEL	Mesnâ
4.TEL	Zîr
5.TEL	Hadd/zîr sani: en ince tel

Şekil 1: Şekil 2: Udun Telleri

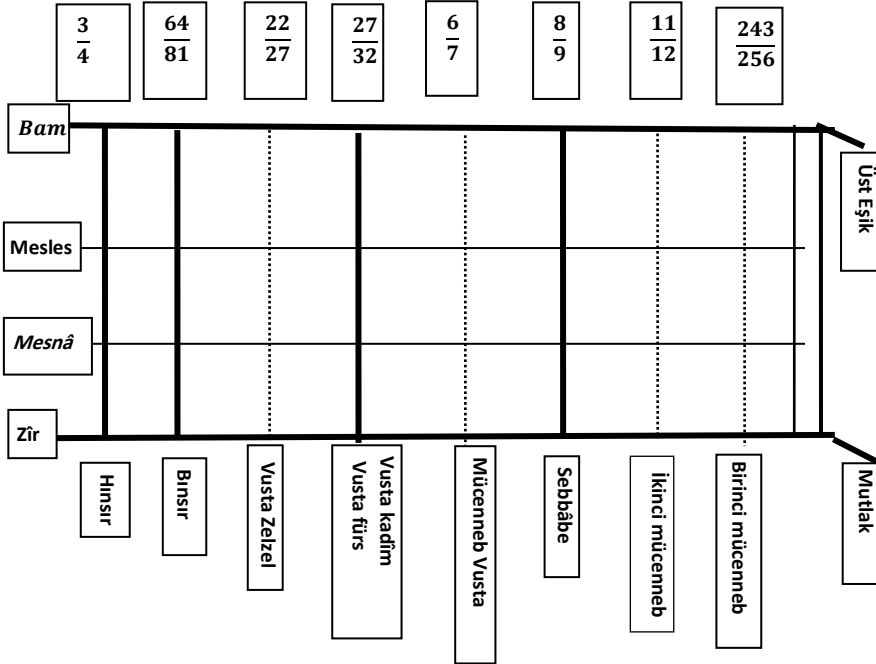
³⁶ Gattas, *el-Mu'cemu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, IV, 157. İbn Hurdâzbih, Ubeydullah b. Abdullah (ö.300/911?), *Kitâbü'l-Lehv ve'l-Melâhî*, thk. Gattas Abdülmelik el-Haşabe, (Kahire: el-Heyetü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitab,1984), 18.

³⁷ Harezmî, *Mefâtihu'l-Ulûm*,260; Recep Uslu, “X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Mûsikî Bilgileri”, 65.

³⁸ İbn Hurdâzbih'e göre **mutlak**: “Lahinlerde parmaklar kullanılmadan telin boş haliyle icra edilen nağmelerdir.” İbn Hurdâzbih, Ubeydullah b. Abdullah, *Kitâbü'l-Lehv ve'l-Melâhî*, 48.

	UDUN BİR TELİNDEN ELDE EDİLEN PERDELER
1.	Mutlak
2.	Mücenneb sebbâbe
3.	Mücenneb sebbâbe sani
4.	Sebbâbe
5.	Mücenneb vusta
6.	Vusta fürs
7.	Zelzel vustası
8.	Garib
9.	Bınsır
10.	Hınsır

Şekil 2: Udun Bir Telinden Elde Edilen Perdeler



Şekil 3: Udun sapı, perdeler ve oranları

Vusta perdesi iki çeşittir. Bunlardan ilki vusta zelzel olarak isimlendirilen sebbâbe ile hınsır perdesinin tam ortasına yakın bir bölgede tel uzunluğunun yaklaşık 22/27 lik bölümüne tekabül eden perdedir. Diğeri ise vusta fûrs olup müellif bununla vusta kadîmi kastetmektedir. Bu da hınsır perdesinden bir tanini aralığı kadar önde ve tel uzunluğunun 27/32 lik bölümüne tekabül eder. Hakikatte Vusta fûrs ile vusta kadîm aynı şey değildir. Ancak aralarındaki mesafe sesle fark edilmeyecek kadar yakın olduğundan ikisi bir kabul edilir. Vusta fûrsün hakikatteki oranı tel uzunluğunun 68/81 i kadardır. Mücenneb sebbâbe perdesi zelzel vustasından bir tanini daha pest konumdadır.³⁹ Mücenneb vustası aynı zamanda vusta kadim olarak da geçmektedir. Sebbâbe perdesine en yakın perde mücenneb vustasıdır. Mücenneb vustanın yeri, telin 22/27 lik kısmına takabül eder. Bir başka görüşe göre ise 6/8 lik orana karşılık gelmektedir.⁴⁰ Mücenneb sebbâbe sâni perdesi, vusta kadîmden bir tanini daha pesttir. Bu verilere göre mücenneb sebbâbe sâni perdesi tel uzunluğunun 243/256 lık oranıyla elde edilir. Fârâbî'nin zikrettiği garib perdesi, vusta kadîmle arasındaki fark bakiye aralık kadardır. Bu ise $(27/32) \times (243/256) = (6561/8192)$ oranına tekabül eder. Bınsır perdesine çok yakın bir mesafedir.⁴¹ Böylece ilk bam telinde 10 perde bu şekilde elde edilir. Ancak her telin hınsır perdesi bir sonraki telin mutlak haliyle aynı olacağı için diğer üç telden elde edilecek nağme veya perde sayısı 27'dir. Dolayısıyla udun dört telinden elde edilecek perde sayısı toplam 37'dir. Ali el-Kâtib bu sayının 49 olduğunu belirtmişse de bizce bu sayısı 37'dir. Gattâs da perde sayısının 37 olması gerektiğini belirtmiştir.⁴² Müellif zikredilen nağmelerin "sakîl" ve "hafîf"lerinin olduğundan bahseder. Sakîl nağmelerin tabakası udun bam ve mesles telleri, hafîflerin tabakası ise mesna ve zîrdir. Sakîllerin, hafîflerden ayrılma noktası mesles telinin hınsır perdesi, hafîflerin sakîllerden ayrılma noktası mesnanın mutlak nağmesidir. Kısaca biri siyâhta üst oktavda diğeri ise sicâhta yani karar perdesi bölgesindedir.

Müellif, perdelerin udun sapında parmak hesabıyla bulunacağından bahseder. Ona göre önce udda telin bir ucunun muşt (مشط) yani alt eşiği, diğer ucunun enf (انف) yani üst eşik kısmına getirilerek sapına mušta yakın bitiminde hınsır perdesi elde edilir. Daha sonra onun zayıf olmayan bir parmak pest tarafında ise bınsır perdesi, vusta fûrs ve sebbâbe arasındaki parmak mesafesi ile bınsır ve hınsır arasındaki mesafeyle aynı olmalı, zelzel

³⁹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 49.

⁴⁰ Fârâbî, *Mûsika'l-Kebîr*, 127.

⁴¹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 49.

⁴² Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 50.

vusta ve bınır arasındaki mesafenin aynısı sebbâbe ve mücenneb sebbâbe perdesinde de aynı olmalıdır. Bu şekilde perdeler belirlendikten sonra telin akordunda bâmın sebbâbe perdesinin üst oktavı mesna telinin bınır perdesinde, mesna sebbâbe perdesinin üst oktavı zîr telinin bınır perdesinde, bam vusta fûrs perdesi ile zîr telinin mutlak hali ve mesnanın hınsırı bu şekilde uyumluluğunu korumuş olur.

4. Aralık

Arapça bu'd (بعد) kelimesinin çoğulu eb'âd'ın (ابعاد) Türk mûsikîsindeki karşılığı aralıktır. Ali el-Kâtib'e göre perdelerden çıkan nağmeleri eskiler "bu'd-eb'âd" olarak isimlendirmektedir. Ancak müellif konunun daha iyi anlaşılması için iki ses veya iki nağme arasındaki mesafe olarak tekrar tanımlar.⁴³ Ona göre her aralık iki nağmeyi kuşatır ve her biri diğerinden daha sakîl (pest) veya daha hafiftir (tiz). Dolayısıyla aralık sayısı her zaman nağmeden bir eksiktir. *Mûsîka'l-Kebîr*'de bu'd kemiyetleri farklı iki nağme arasındaki oran olarak tanımlanır.⁴⁴ İbn Sînâ'ya göre bitişik iki nota arasındaki mesafe mânâsındadır.⁴⁵

Müellife göre aralıklar üç kısma ayrılmaktadır.

1. Küçük ölçekli aralıklar
2. Orta ölçekli aralıklar
3. Büyük ölçekli aralıklar

4. 1. Küçük ölçekli aralıklar:

Müellife göre küçük ölçekli aralıklar tanini, yarım tanini, Bakiye aralığıdır.

4. 1. 1. Tanini:

Türk mûsikîsinde 9 komalık, 1800 cente sahip bir majör tonun karşılığı tanini aralığı olarak geçmektedir.⁴⁶ Tanini aralığı iki bakiye ile bir komadan meydana gelir.⁴⁷ Müellife göre bu aralıkların ilki bâmın mutlakı ve sebbâbesi arası, ardından sebbâbe ile bınır arasındaki aralıktır.⁴⁸ Bu şekilde her tel üzerinde tanini aralık mevcuttur. Ayrıca müellif tanini aralığının bir diğer

⁴³ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 60.

⁴⁴ Fârâbî, *Mûsîka'l-Kebîr*, 114.

⁴⁵ Ahmet Turabi, *İbn Sînâ-Mûsikî*, (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004), 10.

⁴⁶ M. Ekrem Karadenizli, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, (Ankara: İşbankası Yayınları), 10.

⁴⁷ H. Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, (İstanbul: İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Yayınları, 1968), 5.

⁴⁸ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 61.

isminin “meddeh” olduğundan bahseder.⁴⁹ Recep Uslu, Harezmi'ye göre de taninî aralığının: (المدة) müdde, (العودة) avde olarak da isimlendirildiğinden bahsetmektedir. Telin 1/9 luk kısmını kapsar.⁵⁰ Ancak müdde kelimesi Fârâbî'nin *Mûsika'l-Kebîr*'inde meddeh (مَدَّة) imlasiyla yazılmıştır.⁵¹

4. 1. 2. Yarım Tanini:

Müellife göre yarım tanini aralığı bînsır ve hînsır perdeleri, bir de vusta ve sebbâbe perdeleri arasındaki mesafedir.⁵² Bu aralıklara aynı zamanda “bakiye” aralığı da denilmektedir. Ancak bakiye aralığı ile yarım tanini tam olarak birbirinin aynısı olmasa da birbirine yakın olduklarından dolayı bu şekilde kabul edilmektedirler. Bu aralığın bir diğer ismi ise “yarım meddeh”tir.⁵³ İbn Sînâ ve Harezmi ise “fadla” (فضلة) aralığının da bakiye ile aynı mânâda kullanıldığını ifade eder.⁵⁴ Fârâbî ise fadlayı avdenin yarısı olarak tanımlıyor.⁵⁵ “Zü'l-erbaa”yı “zü'l-hamse”ye böldüğümüz zaman geriye “fadla” kalır.⁵⁶

4. 2. Orta ölçekli aralıklar:

Ali el-Kâtib orta ölçekli aralıkları dördtlü ve beşli aralık tanımlamaktadır. Bunlar “Ellezî bi'l-erba'a” ve “Ellezî bi'l-hams”dır.⁵⁷

4. 2. 1. Ellezî bi'l-erba'a:

Orta ölçekli aralıkların ilki “Ellezî bi'l-erba'a” bazı kaynaklarda “zü'l-erba'a” olarak da geçmektedir.⁵⁸ Buna dördtlü aralık denmektedir. Bu aralıkta dört nağme vardır. Bütün tellerde başı bamın mutlakı, sonu hînsırı olarak gösterilir.⁵⁹ İbn Sînâ'ya göre notalar arasındaki uyumun birinin 3, diğerinin 4 olduğu aralıktır.⁶⁰ Günümüzde la-re aralığı dördtlü aralığa örnek olarak gösterilebilir.

⁴⁹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 62.

⁵⁰ Harezmi, *Mefâtîhu'l-Ulûm*, 264; Uslu, “X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmi ve Eserindeki Mûsikî Bilgileri”, 66.

⁵¹ Fârâbî, *Mûsika'l-Kebîr*, 144.

⁵² Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 62.

⁵³ Aynı tarif Faruqi tarafından da yapılmıştır. Bkz. Lois İbsen Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, (London: Greenwood Press, 1981), 161.

⁵⁴ Turabi, *İbn Sînâ- Mûsiki*, 40. ; Harezmi, *Mefâtîhu'l-Ulûm*, 264.

⁵⁵ Fârâbî *Mûsika'l-Kebîr*, 145.

⁵⁶ Fârâbî *Mûsika'l-Kebîr*, 140.

⁵⁷ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 61.

⁵⁸ Fârâbî *Mûsika'l-Kebîr*, 143.

⁵⁹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 59.

⁶⁰ İbn Sînâ, *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ min Kitâbi's-Şifâ*, Thk. Zekeriya Yusuf, (Kahire, 1977), 19.

4. 2. 2. Ellezî bi'l-hams:

Orta ölçekli aralıkların ikincisi “Ellezî bi'l-hams” bazı kaynaklarda “zü'l-hams” olarak da geçmektedir.⁶¹ Beşli aralık demektir. Müellif bununla beş nağmeyi kasteder. Başı bamın mutlakı, sonu ise meslesin sebbâbesidir.⁶² Aynı şekilde diğer perdelere de intikali sağlanabilir. “Zü'l-hamse”, “zü'l-küll”e bölündüğünde “zü'l-erba'a” kalır.⁶³ Günümüz sisteminde la-mi aralığı beşli aralığa örnek olarak gösterilebilir.

4. 3. Büyük ölçekli aralıklar:

Müellifin bahsettiği büyük ölçekli aralıklar Fârâbî'nin ki ile paralellik arz etmektedir. Bu tür aralıkların kendi aralarında bir uyuma sahip olduğundan bahseden Fârâbî, “Ellezî bi'l-küll” ve iki katı olan “Ellezî bi'l-küll merreteyn” arasındaki uyumun en büyük uyum olduğunu belirtir. Daha sonra Ellezî bi'l-küll ve'l-hams ondan sonra ise Ellezî bi'l-küll ve'l-erba'a aralığının uyumu gelir.⁶⁴

4. 3. 1. Cem'/Ellezî bi'l-küll:

Müellife göre bu aralık “bi'l-küll” olarak isimlendirilir ve aynı zamanda “cem” de denir. Kısaca bir sesin kendisi ile üst veya alt oktavındaki sesin arasında kalan aralıktır. Buna göre bir cem'deki başlangıç ile son nağmesi aynıdır ve buna “büyük uyum” denir. Bunun ilki bamın mutlakı, mesnanın sebbâbesini kapsayan aralıktır. İkincisi ise bamın sebbâbesi ve mesnanın bınısırını kuşatır. Üçüncüsü de bamda vusta fûrs ve mesna hınısırını kapsar ve zîrin mutlakı gibidir. Dördüncüsü bamın hınısırı ki o meslesin mutlakı ve zîrin sebbâbesidir. Beşincisi meslesin sebbâbesi ve zîrin bınısırındır. Altıncısı mesleste vustanın mücennebi ve zîrin hınısırındır.⁶⁵ Fârâbî “Ellezî bi'l-küll” kavramının “Zü'l-erba'a” ve “zü'l-hamse”nin toplamına eşit olduğunu belirtir.⁶⁶ Hıfî ve Gattâs bu terimi “*bir oktav aralığındaki yedi uyumlu notayı içeren en tiz ile en pesti arasındaki oranın 1/2 olduğu aralık*” olarak tanımlamıştır.⁶⁷

⁶¹ Fârâbî *Mûsîka'l-Kebîr*, 143.

⁶² Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 59.

⁶³ Fârâbî *Mûsîka'l-Kebîr*, 143.

⁶⁴ Fârâbî *Mûsîka'l-Kebîr*, 181.

⁶⁵ Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 61. Ayrıca bkz. Udun oktav aralığının elde edilişi Fârâbî *Mûsîka'l-Kebîr*, 124.

⁶⁶ Fârâbî *Mûsîka'l-Kebîr*, 143.

⁶⁷ Fârâbî *Mûsîka'l-Kebîr*, 140.

4. 3. 2. Ellezî bi'l-küll merreteyn/ Cem'u't-tâm:

Müellif “Ellezî bi'l-küll merreteyn” aralığının aynı zamanda “Cem'u't-tâm” olarak da isimlendirildiğini ifade eder. Bu aralık “Ellezî bi'l-küll”ün iki katı olup on beş nağmeden oluşur. Bu nağmelerin başı bamın mutlakı, sonu beşinci telin bınırsıdır.⁶⁸ İbn Sînâ'ya göre bu aralılık çift oktav olup iki tane dörtlü ve iki tane beşli aralıktan meydana gelir.⁶⁹

4. 3. 3. Ellezî bi'l-küll ve'l-erba'a:

Ellezî bi'l-küll ve el-erba'a bir oktav aralığı ve dörtlünün toplamından meydana gelir. Müellife göre bu aralık on bir nağmeden oluşur.⁷⁰ Başı mutlakın bamı sonu ise zîrin sebbâbesidir.⁷¹ Gattâs'a göre bu aralığın oranı $(1/2) * (3/4) = 3/8$ 'dir.⁷²

4. 3. 4. Ellezî bi'l-küll ve'l-hams:

Ellezî bi'l-küll ve'l-hams bir oktav aralığı ve beşlinin toplamından meydana gelir. Müellife göre bu aralık on iki nağmeden oluşur. Başı mutlakın bamı sonu ise zîrin vustasıdır.⁷³ Gattâs'a göre bu aralığının oranı $(1/2) * (2/3) = 1/3$ 'tür.⁷⁴

4. 3. 5. Di'f Ellezî bi'l-erba'a merreteyn:

Müellife göre bu aralık on üç nağmeden meydana gelir. Bu nağmelerin başı bamın mutlakı sonu ise zîr telinin hınsır perdesidir.⁷⁵

4. 3. 6. Bi'l-küll ve di'f Ellezî bi'l-erba'a:

Müellife göre bu aralık on dört nağmeden meydana gelir. Bu nağmelerin başı bamın mutlakı sonu ise beşinci telin sebbâbesidir.⁷⁶

5. Cins ve çeşitleri

Cins (جنس) kelimesinin çoğulu ecnâs (اجناس) olup, mûsikîde özel dörtlü ve beşlilerin adıdır. Türk mûsikîsinde ise dörtlü ve beşli aralıklara cins

⁶⁸ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 40.

⁶⁹ İbn Sînâ, *Cevâmîu İlmi'l-Mûsikâ min Kitâbi's-Şifâ*, 47.

⁷⁰ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 59.

⁷¹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 61.

⁷² Gattâs, *el-Mu'cemu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, II, 366.

⁷³ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 59.

⁷⁴ Gattâs, *el-Mu'cemu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, II, 367.

⁷⁵ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 59.

⁷⁶ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ğinâ*, 60.

kelimesi yerine “çeşni” tabiri kullanılmaktadır.⁷⁷ Cins, İbn Sînâ’ya göre üç aralığa bölünmüş dörtlülerdir.⁷⁸ Müellif ise anlatımına cinsin tanımını yapmadan hemen cins çeşitleriyle başlamıştır. Ona göre cins çeşitleri, eskilerin ve yenilerin birlikte kabul ettikleri üzere üçtür. Bunlardan birincisi güçlü olan cins, “**kâmil**”dir. Aynı zamanda bu cins “**kavî**” diye de adlandırılır. İkinci cins ise “**mülevven**”dir ki diğerinden gücü daha azdır, aynı zamanda “**levnî**” olarak da adlandırılır. Mülevvenin bu ismi almasının sebebi ise kendisiyle boyandığı, renklendirildiği ve ortaya çıktığı surettir. Üçüncüsü “**Nâzım**” ise lahinlerin en yumuşağı ve en az uyumlu olanı olarak kabul edilir. Bölümleri ilk resmedilen ve nazmedilen odur. Bu sebepten ötürü kendisine “**nâzım**” adı verilmiştir. Nâzım, aynı zaman da “**te’lîfi**” olarak da isimlendirilir. Mukavva (güçlendirilmiş) bunlar arasında en kuvvetli olanıdır.⁷⁹

Müellifin bu şekilde tasnifine baktığımızda diğer mûsikişinas ve nazariyatçılarda da benzer sınıflamalar görülmektedir. Konunun daha iyi anlaşılması ve diğerleri ile arasındaki farklılık ve benzerliklerin ortaya çıkması için aşağıda bazı sınıflamalara da değineceğiz. Sınıflamalardan önce, Hüseyin Sadettin Arel’in vermiş olduğu şu bilgidен söz etmeliyiz:

Arel’e göre:

Diatonik cins: tam ses + tam ses + yarım ses

Kromatik cins: küçük üçlü + yarım ses + yarım ses;

Enarmonik cins: iki tam ses + çeyrek ses + çeyrek sestен meydana gelmektedir.⁸⁰

Kindî’ye göre üç çeşit cins bulunmaktadır.⁸¹

1. Tanini cinsi (Diatonik) : tanini+ tanini + fadla
2. Levnî cinsi (Kromatik) : fadla+ fadla + üç tane yarım tanini
3. Telîfi cinsi (Enarmonik) : İrhâ (çeyrek tanini) + İrhâ + iki

tanini aralığı

Fârâbî’ye göre cins tasnifi şu şekildedir:⁸²

⁷⁷ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006), 49.

⁷⁸ İbn Sînâ, *Cevâmîu İlmi’l-Mûsikâ min Kitâbi’ş-Şifâ*, 45.

⁷⁹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi’l-Ginâ*, 75.

⁸⁰ Hüseyin Sadeddin, Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir?*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 131.

⁸¹ Zekerîya Yusuf, *Müellefâtü’l-Kindiyyi’l-Mûsikiyye*, (Bağdat, 1962), 59.; Faruqî, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 125.

1. Kavî (قوي): Bu cins de kendi içinde üç gruba ayrılmaktadır.
 - a. El-Cinsü'l-kavî zü'l-tad'îf (الجنس القوي ذو التضعيف)
 - b. El-Cinsü'l-kavî el-muttasıl (الجنس القوي المتصل)
 - c. El-Cinsü'l-kavî el-munfasıl (الجنس القوي المنفصل)
 2. Leyyin (لين): Bu cins de kendi içinde üç gruba ayrılmaktadır.
 - a. Nâzım (ناظم): anarmonik
 - b. Râsim (راسم):
 - c. Mülevven (ملون): kromatik
- İbn Sînâ'ya göre de cinsler üç çeşittir:⁸³

1. **Kavî (قوية)** : (Diyatonik-Güçlü)
2. **Mu'tedil (معتدلة)** (Orta) : Bu cinse râsime (راسمة) de denir.
3. **Rahve (رخوة)** (Zayıf): Bu cins de ikiye ayrılır.
 - a. Mülevven (ملونة) (Kromatik/renkli)
 - b. Te'lîfiyye (تأليفية) (Enarmonik/ahenkli) olmak üzere ikiye

ayrılır.

İbn Sînâ'ya göre kavî cinsler nefse güç ve kuvvet kazandırmaktadır. Mutedil ve rahve ise nefse zayıflık, bağımlılık ve moral bozukluğu izlenimi vermektedir. Nefis genel olarak kavî cins işitmeyi arzular. Bu sesleri işitmediği zaman bir kopma meydana gelir. Râsime bu kopmanın şeklini çizer, mülevven ise kesip atmayı ifade eder.⁸⁴

Harezmi'ye göre üç çeşit cins vardır.⁸⁵

1. **Tanîn:** Bu cinse kavî ve mukavvî de denir. Bu dörtlü cins "müdde+ müdde + yarım müdde" den meydana gelmektedir. Bu cins mutlak, sonra sebbâbe, sonra bınsır ve hınsır perdeleri şeklinde gösterilebilir. Bu cins nefsi heyecana, aşırı mutluluğa, coşkunluğa sevkeder. "**Ricî**" (الرجلي) yani erkeksi olarak isimlendirilmektedir.

2. **Levnî veya mülevven:** Bu dörtlü cins "yarım müdde + yarım müdde + üçte bir müdde + üç yarım müdde" olarak meydana gelmektedir. Levnî cins, kişiyi cömertliğe, özgürlüğe ve cesarete sevkeder. "**Hunsevî**" (الخنثوي) yani çift cinsiyetli olarak isimlendirilmektedir.

3. **Te'lîfi:** Bu cins nâzım ve râsim olarak da adlandırılmaktadır. Bu dörtlü cins "çeyrek müdde + iki müdde " den meydana gelmektedir. Bu cins ruhta daralma, sıkılma ve üzüntüye sevkeder. "**Nisvî**" (النسوي) yani "kadını" olarak isimlendirilmektedir.

⁸² Faruqî, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 126.

⁸³ Turabi, *İbn Sînâ- Mûsikî*, (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004), 39.

⁸⁴ Turabi, *İbn Sînâ- Mûsikî*, 39.

⁸⁵ Uslu, "X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Mûsikî Bilgileri", 66.

Et-Tahhân'a göre lahinler üç cinstir.⁸⁶

1. **Kavî:** Bu cins aynı zamanda *mukavva* olarak da isimlendirilmektedir. Aynı zamanda bu cins kâmil olarak kabul edilmektedir.
2. **Mülevven:** Kavî cinse göre kuvvet bakımından daha alt tabakadadır.
3. **Nâzım:** Mülayemet bakımından en zayıf ve en yumuşak lahindir.

Et-Tahhân devamında Ali el-Kâtib gibi lahinleri bir başka vecih üzere üç sınıfa ayırmıştır.

- a. **Cermî:** Şiir, telif ve îkâdan oluşur.
- b. **Basîti:** Şiir-telif veya telif-îkâ'dan oluşan yapıdır.
- c. **Hattî:** Bu lahin çeşidi Cermî'de zikredilen üç unsurdan sadece *telif*'i içinde barındırmaktadır.

Et-Tahhân **nâzım**'a aynı zamanda **basîti** de denildiğini ifade etmiştir.

Yukarda yapılan tasniflere baktığımızda birbirine çok yakın isimlendirmeler dikkati çekiyor. Ancak bazı yerlerde, farklılıklar görülmektedir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda Ali el-Katib ile et-Tahhân'ın tasnifi birbirine daha yakın görülmektedir.

6. Cem' ve Çeşitleri

Büyük ölçekli aralıklar bölümünde tanımını yaptığımız cem' yani skala özel dördü ve beşlilerin bir araya gelmesiyle meydana gelmektedir. Müellif "Nağmelerin cinsleri" başlıklı bölümde cins kelimesi geçmekte ise de içerik olarak bu bölümde özel cem' çeşitlerini anlatmıştır. Müellife göre cumhurun kabul ettiği en meşhur skalalar üçtür.⁸⁷

6. 1. Birinci skala:

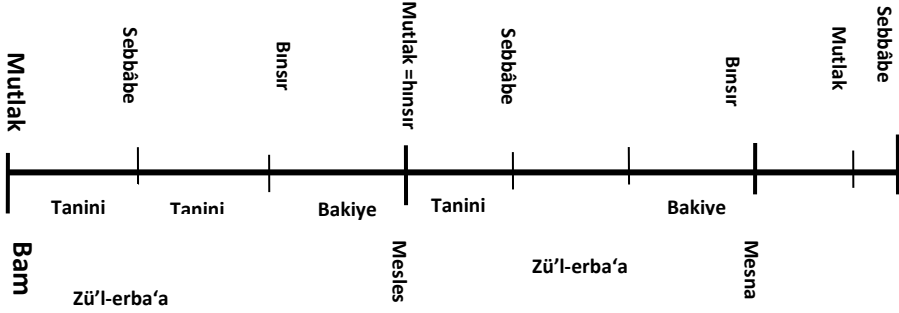
Bamın mutlak, sebbâbe, bınsırı ve hınsırından, meslesin sebbâbe, bınsır ve hınsırından oluşur.⁸⁸ Bu skala Araplar tarafından "zü'l-meddeteyn" olarak isimlendirilir. Kısaca bu dizi şu şekilde formülize edilebilir:

Formül: Tanini+Tanini+Bakiye+Tanini+Tanini+Bakiye+Tanini

⁸⁶ Tahhân, *Havî'l-fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn*, 31-32.

⁸⁷ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Gınâ*, 55.

⁸⁸ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Gınâ*, 55.



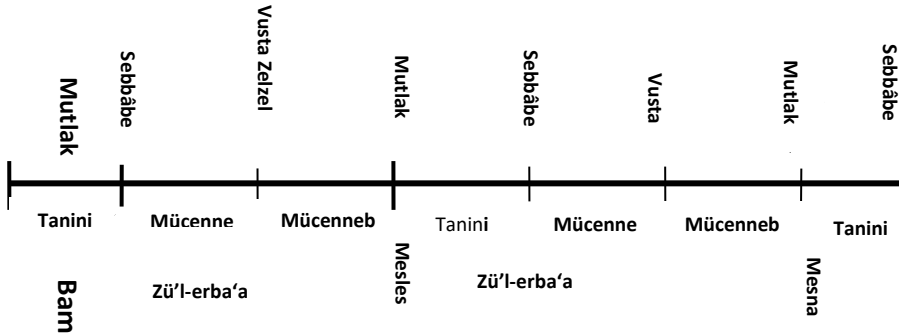
Şekil 5: Birinci Skala

Gattâs'a göre günümüzde Arap mûsikîsinde bu diziyeye acem veya çargah adı verilmektedir. Mutavassitun ise bu diziyi uşşak diye isimlendirmiştir.⁸⁹

6. 2. İkinci skala:

Bamın mutlak, sebbâbe, vusta zelzel ve hınsırından, meslesin sebbâbe, vusta zelzel ve hınsırından oluşur.⁹⁰ Geçmiş dönemde Araplar tarafından “kavî müstakim” olarak adlandırılan bu skala günümüz Arap mûsikîşinasları tarafından ise rast olarak isimlendirilmektedir.⁹¹

Formül: Tanini + Mücenneb + Mücenneb+ Tanini + Mücenneb + Mücenneb + Tanini



Şekil 6: İkinci Skala

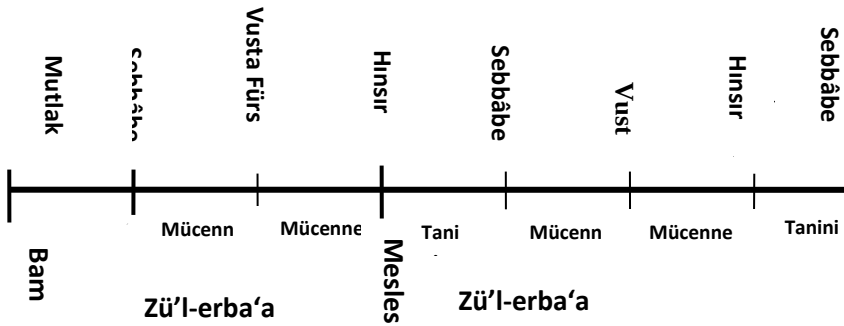
⁸⁹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 55.

⁹⁰ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 55.

⁹¹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 56.

6. 3. Üçüncü skala:

Müellifin üçüncü olarak bahsettiği skala değil, özel dörtlü olarak isimlendirilen bir cinstir. Bu bölümün üçüncü çeşidi Ali el-Kâtib tarafından farklı bir şekilde verilmiş.⁹² *Mûsîka'l-Kebîr*'de yaptığımız incelemeler sonucunda bu üç çeşidin tam olarak verildiğini gördük. Bu yüzden Ali el-Kâtib'in farklı olarak vermiş olduğu bu son bölümü Fârâbî'den alarak ikisini bir arada vermeyi uygun gördük. Fârâbîye göre bu skala bamin mutlak, sebbâbe, vusta fûrs ve hınsırından; meslesin sebbâbe, vusta fûrs ve hınsırından oluşur.⁹³



Şekil 7: Üçüncü Skala

Müellife göre bu cins en uyumlu olarak kabul edilmektedir. Gattâs bunu “asl-ı evvel” cinsinin ikinci çeşidi olarak tanımlamaktadır. “Asl-ı evvel” cinsi “zü'l-meddeteyn” ve “kavî müstakim” olarak ikiye ayrılır. Bu çeşitlerin her biri de kendi arasında üç kısma ayrılır:

6.3.1. Zü'l-meddeteyn:

6.3.1.1. Birinci çeşidi:



Şekil 8: Zü'l-meddeteyn- 1.çeşidi

⁹² Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebi'l-Ginâ*, 56..

⁹³ Fârâbî, *Mûsîka'l-Kebîr*, 135.

Gattas bu cinsin bugün Arap mûsikîsinde acem olarak adlandırıldığından bahsediyor. Mutavassitun ise bunu uşşak olarak nitelemiştir.⁹⁴ Türk mûsikîsinde ise çârgâh dörtlüsü olarak gösterilir.⁹⁵

Formül: Tanini+Tanini+ Bakiye

6.3.1.2. İkinci çeşidi:



Şekil 9: Zü'l-meddeteyn- 2.çeşidi

Bu çeşidi Gattas günümüz Arap mûsikîsinde nihavent veya uşşak cinsi olarak belirtmektedir. Mutavassituna göre ise nevâ olarak isimlendirilmektedir.⁹⁶ Türk mûsikîsinde buselik dörtlüsü olarak kullanılmaktadır.⁹⁷

Formül: Tanini+ Bakiye+Tanini

6.3.1.3. Üçüncü çeşidi:



Şekil 10: Zü'l-meddeteyn- 3.çeşidi

Üçüncü çeşidi Gattâs günümüz Arap mûsikîsinde kürdî olarak ifade eder. Mutavassituna göre buselik olarak adlandırıldığını belirtir.⁹⁸ Türk mûsikîsinde ise kürdî dörtlüsü olarak kullanılmaktadır.⁹⁹

Formül: Bakiye+Tanini+Tanini

⁹⁴ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî'l-Ginâ*, 56.

⁹⁵ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, 50.

⁹⁶ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî'l-Ginâ*, 56.

⁹⁷ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, 50.

⁹⁸ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî'l-Ginâ*, 56.

⁹⁹ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, 51.

6.3.2. Kavî müstakim:

6.3.2.1. Birinci çeşidi:

Gattâs bu çeşidin Arap mûsiki ıstılahındaki karşılığının rast olduğunu belirtir.¹⁰⁰ **Formül:** Tanini+mücenneb+mücenneb

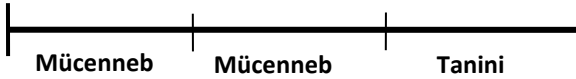


Şekil 11: Kavî müstakim- 1.çeşidi

6.3.2.2. İkinci çeşidi:

Gattâs'a göre bu çeşidin bugünkü Arap mûsikî ıstılahındaki karşılığı bayatidir. Mutavvassitun ise bu cinsi nevrûz veya hüseyni olarak isimlendirmektedir.¹⁰¹

Formül: mücenneb+mücenneb+tanini



Şekil 12: Kavî müstakim- 2.çeşidi

6.3.2.3. Üçüncü çeşidi:

Gattâs'a göre bu çeşidin bugünkü Arap mûsikî ıstılahındaki karşılığı segâhtır. Eskiler tarafından ırak olarak isimlendirilmektedir.¹⁰²

Formül: mücenneb+tanini+mücenneb

¹⁰⁰ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî'l-Gınâ*, 56.

¹⁰¹ Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî'l-Gınâ*, 56.

¹⁰² Ali el-Kâtib, *Kemâlû Edebî'l-Gınâ*, 56.



Şekil 13: Kavî müstakim- 3.çeşidi

Sonuç

Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in X –XI. yüzyılları arası kaleme aldığı *Kemâlû Edebi'l-Gınâ* adlı eser kendinden önceki dönemin nazari ve ameli mûsikîsinin anlaşılmasında önemli bir role sahiptir. Bu yönüyle özellikle diğer nazarî eserlerde yer almayan konulara temas etmesi ve onlar hakkında malumat vermesi eseri ayrıca kıymetli kılmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde tek nüshası bulunan bu eser içerik olarak 43 farklı bölümü muhtevidir. Buna göre müellifin ses, perde, nağme, lahin, cins, cem', mûsikî, tarika, îkâ', mûsikîşinasların özellikleri, imtihan edilmesi, dönemin önemli mûsikîşinas, yönetici ve filozofları, ses sağlığı, lahin-îkâ-ses'e dair mini sözlük çalışması, dönemin tarihi, edebî ve mûsikî kaynaklarını geniş perspektifte ele alması onun bu sahada ne kadar yetkin ve ehil olduğuna işaret etmektedir.

Ali el-Kâtib özellikle ses sistemi, sayısal oranlara dair tafsilatlı bilgileri kayıp *Kitabü'l-Mukni' fi'n-negam ve'l-îkâ'* adlı eserinde yoğun bir şekilde ele aldığını ifade etse de *Kemâlû Edebi'l-Gınâ*'da da ses sistemi ve sayısal oranlara geniş ölçüde yer vermiştir. Ancak Fârâbî, İbn Sinâ, İbn Zeyle'de yer alan aralıkların bölünmesi, toplanması gibi konular Ali el-Kâtib tarafından mevzu bahis edilmemiştir. Sadece aralıkların tasnifini büyük, orta ve küçük şeklinde yapmış ve bunlar arasında en uyumlu aralıkları tarif etmiştir.

Genel olarak bakıldığında Ali el-Katib sesin tanımı, nasıl oluştuğu, tizliği, pestliği, ses oranlarının ne zaman bulunduğu, insanda sesin nasıl meydana geldiği, sesin doğru algılanmasını etkileyen faktörler, nağme, nağme çeşitleri, perdeler, udun telleri, aralık tanımı, çeşitleri, cins tanımı, çeşitleri, cem' tanımı ve çeşitlerine dair verdiği bilgiler büyük ölçüde diğer nazari eserlerle paralellik göstermektedir. Burada dikkatimizi çeken bir hata var. Cem' yani dizi, skala veya oktav aralığı konusuna geldiğinde bunu dörtlü ve beşlilerin bir araya gelerek oluşturulduğunu anlatırken çeşitlerinin izah edildiği bölümde skala yerine cins çeşitlerini anlatarak hataya düşmüştür.

Son söz olarak kadim mûsikî nazariyesine dair yapılan her çalışma bir öncekinin üzerine bina edilerek gelişimi sağlanmaktadır. Bu yönüyle ele alınan bu çalışma mûsikî tarihi ve nazariyesine katkı sağlamayı hedeflemiştir.

Kaynakça

- Arel, Hüseyin Sadeddin. *Türk Mûsikîsi Kimindir?*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Arel, Hüseyin Sadettin. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. İstanbul: İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Yayınları, 1968.
- Arslan, Fazlı. *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2007.
- Coşkun, Fahrettin- Çakıroğlu, İdris. "Fahreddîn er-Râzî'nin Müzik Risalesi". *Current Research in Social Sciences*, II/ I, (Ocak 2016), 10-16.
- Çelebi, Katip. *Keşfuzzunûn*. II, İstanbul, 1972.
- Çetinkaya, Yalçın. *İhvân-ı Safâ'da Mûsikî Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2001.
- Düzenli, Pehlül. *İslâm Kültür Tarihinde Mûsikî*. İstanbul: Kayihan Yayınları, 2014.
- el-Farûkî, Lois İbsen. *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. London: Greenwood press, 1981.
- el-Harezmi, Muhammed b. Ahmed b. Yusuf. *Mefâtîhu'l-Ulûm*. Thk. İbrahim el-Ebyârî. Beyrut, 1989.
- el-Kâtib, Hasan b. Ahmed b. Ali. *Kitâbü Kemâli Edebi'l-Ginâ*. Thk. Gattas Abdulmelik el-Haşebe. Kahire: el-Mektebetü'l-arabiyye, 1975.
- Gattas, Abdulmelik Haşabe. *el-Mu'cemu'l-Mûsîka'l-Kebîr V*. Kahire: el-Meclesi'l-A'la es-Sekafe, 2008.
- İhvânı Safâ. *Resâilu İhvânî's-safâ ve Hullânu'l-vefâ*, Thk. Doktor Arif Tamir. Beyrut-Paris, 1995.
- Karadenizli, M. Ekrem. *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: İşbankası Yayınları.
- Kartal, Mustafa. *Konuşmacılar ve Şarkıcılar İçin Ses Teknikleri*. İstanbul: Sistem Yayıncılık, 2009.
- al-Kâtib, Hasan İbn. Ahmad İbn Ali. *Kitab Kamâl Adab al-Ginâ*. Fransızca Çev. Amnon Shiloah. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1972.
- Mutçalı, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.
- Öncel, Mehmet. "Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in *Kemâlû Edebi'l-Ginâ* Adlı Eserinde Mûsikişinas Âdâbı". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 53 (Eylül 2017): 423-443.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Vevelleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006.
- Sabar, Gül. *Sesimiz Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Pan yayıncılık, 2011.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.
- Tıraşçı, Mehmet. *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2013.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâ'sında Mûsikî*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2002.

- Turabi, Ahmet Hakkı. "Matematik Kısımının Beşinci Risâlesi: Mûsikî". *İhvân-ı Safâ Risâleleri*. Ed. Prof. Dr. Abdullah Kahraman, 1:129-161. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *İbn Sînâ-Mûsikî*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004.
- Uslu, Recep. "X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Mûsikî Bilgileri". *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul 2001, sayı 471, 66.
- Uygun, Nuri. *Safıyyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr-ı*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1996.
- Yıldız, Zeynep. *Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-Tuhaf Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2011.
- Yusuf, Zekeriya. *El-Mevrid II*. Bağdad: Darü'l-hürriye li't-tab'a matbaati'l-hukûme, 1973.
- Yusuf, Zekeriya. *Müellefâtü'l-Kindiyyi'l-Mûsikiyye*. Bağdat, 1962.