



KÜLLİYE

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

13. Asırda Kuzey Afrika ve Mağrib'ten Endülüs'e Uzanan Bir Müsikî Eseri: Tifâşî'nin Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme

Muhammet SEVİNÇ*

Özet

Ahmed b. Yusuf el-Tifâşî'nin (ö.1253) kaleme aldığı Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ', hicri yedinci/miladi on üçüncü asırda Mısır, Kuzey Afrika, Mağrib ve Endülüs coğrafyasındaki müsikî sanatının genel durumu hakkında Arap müsikîsi tarihi açısından önemli bir kaynak eser niteliğindedir. Eserde sultanların ve devlet ricalinin tertip ettiği müsikî meclisleri, bu meclislerde icrâ edilen müzik türleri, meşhur müzisyenler, okunan besteler ve güfteleri, kullanılan çalgılar, yetenekli müzisyenlerin özellikleri ve raksın türleri gibi çok farklı konularda önemli bilgiler verilmiştir. Bu çalışmada öncelikle eserin müellifi Tifâşî'nin hayatı ve kaleme aldığı eserleri hakkında özet bir bilgi verildikten sonra çalışmanın asıl konusu olan ve daha önce ülkemizde hakkında herhangi bir araştırmaya konu olmamış Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' adlı eserin nüshaları ve eser üzerine Arap dünyasında yapılmış çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Ardından müellifin eserini kaleme alırken istifade ettiği klasik kaynaklar tespit edilmiş ve bu eserlerden yapılan alıntılar değerlendirilmiştir. Son olarak eserin muhtevası incelenmiş ve bölüm başlıkları müzik sanatı ile ilgili ana konulara ayrılarak içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu çalışmanın temel amacı Tifâşî'nin Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' adlı eserini tanıtarak eserin Arap müsikî tarihi ve kültürü açısından önemini ortaya koymak, böylece eser özelinde on üçüncü asırda Mısır, Kuzey Afrika, Mağrib ve Endülüs coğrafyasında yöneticilerin ve halkın farklı kesimlerinin müsikî sanatı ile ilişkisini tespit edebilmektir.


Anahtar Kelimeler: Müzik, Musiki Tarihi, Endülüs Müziği, Kuzey Afrika, Tifâşî, Müt'atü'l-Esmâ'.

A Musical Work Spanning from North Africa and Maghreb to Andalusia in the 13th Century: An Evaluation of Al-Tifashi's Manuscript Mut'at al-Asmâ' fi 'Ilm al-Samâ'

Abstract

The manuscript titled Mut'at al-Asmâ' fi 'Ilm al-Samâ', authored by Ahmad b. Yusuf al-Tifâshî (d.1253), serves as a significant scholarly work within the context of Arabic music history, providing valuable insights into the state of musical art during the seventh AH/thirteenth century AD, across the regions of Egypt, Afriqiyah and Andalusia. This manuscript offers a comprehensive examination of various aspects of musical culture, including the orchestration of musical gatherings by rulers and governmental dignitaries, the diverse genres of music performed in these gatherings, the famous musicians, the compositions and lyrics recited, the instruments employed, the characteristics of accomplished musicians, and the various forms of dance presented. The study commences by offering a succinct overview of the author Tifâshî's biography and his literary contributions. The primary focus then shifts to the central subject matter, the previously unexplored manuscript Mut'at al-Asmâ' fi 'Ilm al-Samâ', elucidating its manuscript copies and surveying relevant research conducted within the Arab world. The investigation proceeds to identify classical sources referenced by the author in his work, along with an evaluation of citations extracted from these sources. Finally, a thorough analysis of the manuscript's content is undertaken, delineating section headings that address core themes within the realm of musical art and subjecting them to a detailed content analysis. The overarching

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk Musikisi Anabilim Dalı, Ankara / Türkiye, e-mail: muhammet.sevinc@asbu.edu.tr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-2645-971X>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Sevinç, M. (2023). 13. Asırda Kuzey Afrika ve Mağrib'ten Endülüs'e Uzanan Bir Müsikî Eseri: Tifâşî'nin Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme. *Küllîye*, 4(2), 160-188. DOI: 10.48139/aybukulliyeye.1343912.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
15 Ağustos 2023	9 Eylül 2023	Araştırma Makalesi	160-188
15 August 2023	9 September 2023	Research Article	

objective of this study is to introduce and underscore the significance of al-Tîfâshî's work, *Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'*, within the annals of Arabic music history and culture. In doing so, the aim is to illuminate the intricate nexus between rulers, diverse segments of the populace, and the realm of musical art during the thirteenth century AD century across the regions of Egypt, Afriqiyah, and Andalusia.

Keywords: Music, Music History, Andalusian Music, Afriqiyah, al-Tîfâshî, *Mut'at al-Asmâ'*.

Extended Abstract

The rare example that provides insights into the music culture created in the Western Islamic world, specifically focusing on the regions of Egypt, North Africa, the Maghreb, and Andalusia during the 13th century, which can be referred to as the Western Islamic world, is Aḥmad b. Yūsuf al-Tîfâshî 's (d. 1253) work titled *Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'*. In the work *Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'*, significant information is presented on various subjects related to music culture, such as music gatherings organized by sultans and state officials, the genres of music performed in these gatherings, renowned musicians, the compositions and lyrics recited, the musical instruments employed, the characteristics of skilled musicians, and the types of dances. It is noteworthy that, in the literature review conducted for this study, no prior research related to this work was identified in Turkey. Therefore, this study seeks to contribute to the recognition of both this work, *Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'*, and its author, al-Tîfâshî, as it is believed that conducting research on this work would shed light on the music culture of the period. The research was conducted using a historical research method, and the data was generated through the documentation technique. The obtained data were evaluated with a historical-comparative perspective.

The study is structured in two main sections: "The Life and Works of al-Tîfâshî" and "Examination of the Work 'Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'". Each section is further divided into subheadings. In the first section, information about Aḥmad b. Yūsuf al-Tîfâshî 's life and his works, including a substantial number of works in various fields, was provided. It was observed that al-Tîfâshî was particularly renowned for his expertise in gems and jewelry, but he did not have any formal education or experience in music. However, he was known to have attended numerous music gatherings as an audience during his travels, suggesting that he drew heavily from his observations and experiences when composing his work.

In the second section, the study begins by providing information about the three existing copies of *Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'*, including their library catalog details and technical specifications. Additionally, each copy is introduced, and a sample page from each copy is included. The analysis revealed that the oldest and most complete copy of the work is the 'Āshūr manuscript, which is part of the 'Āshūr family's private collection, while the other two copies were transcribed in the 20th century and contain some missing parts. Although some studies related to the work have been conducted in the Arab world until 2019, the most comprehensive research was carried out by Rachid Sallāmī in 2019, where he reconstructed the text primarily based on the 'Āshūr manuscript and also utilized the al-Najma al-Zahrā' manuscript. However, no research or publication on the work was identified in Turkey.

Furthermore, the study attempts to answer the question of which sources al-Tîfâshî may have drawn upon while composing *Mut'at al-Asmâ' fî 'Ilm al-Samâ'*. The analysis suggests that al-Tîfâshî heavily relied on the famous composer and court musician of the Fatimid period in Egypt, Ibn al-Ṭaḥḥān, and his works, particularly *Hāwī al-Funūn wa-*

Küllîye

Cilt/Volume: 4 • Sayı/Issue: 2 • 2023

Salwat al-Mahzūn. Although al-Tifāshī explicitly mentioned that he borrowed information only from these two works in just two sections of his own, it is evident that various sections of his work contain direct or partial quotations from other sources, which have been detailed in the study. Al-Tifāshī also made references to the music treatises of the Brethren of Purity (Ikhwān al-Şafā) on technical matters. Furthermore, the study identified that al-Tifāshī drew upon a range of works, including but not limited to Isfahānī's *al-Aghānī*, Aḥmed al-Rifā's *al-Muhib wa'l-Maḥbūb wa'l-Mashmūm wa'l-Mashrūb*, and al-Ḥuşrī al-Qayrawānī's *Zahru'l-Ādāb*, among others.

In the final part of the study, an analysis of the content of *Mut'at al-Asmā' fī 'Ilm al-Samā'* was conducted. The work, consisting of a total of forty-seven sections, is structured in an encyclopedic style. It was observed that al-Tifāshī did not follow a specific order when arranging the sections, and unrelated topics were addressed consecutively. Therefore, in the content analysis of the work, specific main headings were established, and the relevant topics were evaluated under these headings. The primary categories of the forty-seven sections in the work are music performance and listening, musical instruments, poetry, and dance. The content analysis revealed that *Mut'at al-Asmā' fī 'Ilm al-Samā'* provides crucial information about music genres performed in various settings, including palace and public gatherings, renowned musicians, frequently recited compositions and lyrics in music gatherings, the characteristics of skilled musicians, various techniques used in music performance, and the types of musical instruments employed. Additionally, the work touches upon the relationship between music and dance, categorizing different types of dances and discussing their roles in music gatherings. Therefore, *Mut'at al-Asmā' fī 'Ilm al-Samā'* is considered an invaluable source for understanding the music culture and history of the Arab-Islamic world, particularly in North Africa, the Maghreb, and Andalusia, during the 13th century.

Giriş

İslam kültür ve medeniyetinin önemli unsurlarından olan mûsikî sanatının hicri yedinci/miladi on üçüncü asırda, Batı İslam coğrafyası olarak ifade edebileceğimiz Mısır, Kuzey Afrika, Mağrib ve Endülüs bölgelerine odaklanan ve bu coğrafyada oluşturulmuş mûsikî kültürü hakkında bilgi alabileceğimiz kaynakların sınırlı olduğu bilinmektedir. Kuzey Afrika, Mağrib ve Endülüs coğrafyasına dair mevcut klasik kaynaklar, dönemin müzikal icrâlarının yapıldığı mekânları, meşhur müzisyenleri, bu icrâlarda kullanılan müzik türlerini açıklama konusunda yetersiz olup daha çok o dönemin popüler şiir ve edebiyat kitaplarında bahsi geçen mütevacı konularla sınırlı kalmıştır. Diğer taraftan kaleme alınan semâ' risâlelerinde ise müzik ve müzisyenlik bir sanat ve bilim olarak ele alınmaktan ziyade İslam hukukunda meşru olup olmaması açısından fikhî bir mesele olarak incelenmiştir. Ancak bu durumun istisnası kabul edilebilecek nadir bir örnek, hicri yedinci/miladi on üçüncü asırda Ahmed b. Yusuf el-Tifâşî'nin (ö.1253) kaleme aldığı *Müt'atü'l-Esmâ' fī 'İlmi's-Semâ'* adlı eserdir. Tifâşî eserinde, yaşadığı on üçüncü asır ortalarına kadar Eyyübîlerin (1171-1250) hüküm sürdüğü Mısır ve çevresinden Hafşîlerin (1228-1574) hüküm sürdüğü Kuzey Afrika'ya ve Muvahhidlerin (1130-1269) hüküm sürdüğü Endülüs'e kadar uzanan bir coğrafyadaki mûsikî sanatının genel durumunu ele almıştır. *Müt'atü'l-Esmâ' fī 'İlmi's-Semâ'* adlı eserde sultanların ve devlet ricalinin tertip ettiği mûsikî meclisleri, bu meclislerde icrâ edilen müzik türleri, meşhur müzisyenler, okunan besteler ve güfteleri, kullanılan çalgılar, yetenekli müzisyenlerin özellikleri ve raksın türleri gibi çok farklı konularda önemli bilgiler verilmektedir.

Külliye

Mûsikî tarihinde hicri yedinci/miladi on üçüncü asır Batı-İslam dünyasının mûsikî sanatının genel durumunun anlaşılabilmesi açısından önemli bir kaynak eser olduğunu düşündüğümüz *Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* hakkında yapılan literatür taramasında, ülkemizde bu eserle ilgili herhangi bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla dönemin mûsikî kültürüne ışık tutabilecek böyle bir eserin ve müellifinin tanınırlığına katkı sağlayacağı düşüncesi ile *Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* üzerinde bir çalışma yapılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Tarihsel araştırma yöntemi kullanılarak yürütülen çalışmanın verileri dokümantasyon tekniği ile oluşturulmuştur. Elde edilen veriler ise tarihsel-karşılaştırmalı bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir.

Araştırmanın temel problemi;

- On üçüncü asırda Ahmed b. Yusuf et-Tîfâşî tarafından kaleme alınan *Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin Arap mûsikîsi tarihi açısından değeri nedir? olarak belirlenmiştir.

Alt problemler ise;

- Eserin müellifi Ahmet b. Yusuf et-Tîfâşî kimdir ve telif ettiği bilinen eserleri nelerdir?
- *Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* adlı yazma eserin kaç adet nüshası mevcuttur ve özellikleri nelerdir?
- Eser üzerine özellikle Arap coğrafyasında hangi çalışmalar yapılmıştır ve bu çalışmaların kapsamı nedir?
- Müellifin eserini telif ederken istifade ettiği kaynaklar nelerdir?
- Eserin muhtevası nedir? şeklinde belirlenmiştir.

Belirlenen temel probleme ve alt problemlere cevap bulabilmek amacıyla araştırma "Tîfâşînin Hayatı ve Eserleri" ile "*Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* Adlı Eserin İncelenmesi" başlıkları ile iki bölüm halinde işlenecektir. Ayrıca her iki bölüm de kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Birinci bölümde eserin müellifi Tîfâşî'nin hayatı ve kaleme aldığı eserler hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. İkinci bölümde ise öncelikle *Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin mevcut yazma nüshaları ve özellikleri hakkında tespit edilen bilgilere yer verilecektir. Ardından eser hakkında yapılan literatür taramasına göre daha önce yapılmış çalışmalar ve kapsamı hakkında ulaşılan sonuçlar değerlendirilecektir. Daha sonra müellifin eserini kaleme alırken hangi kaynaklardan ne şekilde istifade ettiği konusundaki tespitler paylaşılacaktır. Son olarak eserin muhtevası içerik analizine tabi tutulacaktır. Eser kırk yedi bölümden oluşmakta olup ansiklopedik tarzda kaleme alınmıştır ve yapılan incelemede eserin bölümlerinin birbiri ile kimi zaman ilişkisi olmayan şekilde belirli bir düzen takip edilmeksizin tasnif edildiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla eser içerisindeki kırk yedi bölüm başlığı, mûsikî icrâsı ve müzik dinleme, çalgılar, şiir ve raks olarak belirlediğimiz dört ana konu başlığı altında değerlendirilecektir. Sonuç bölümünde ise araştırmanın temel problemine ve alt problemlerine yönelik elde edilen bulgular değerlendirilecektir.

1. Tîfâşî'nin hayatı ve eserleri

1.1. Hayatı^{††}

Asıl adı Ahmed b. Yusuf b. Ahmed b. Ebî Bekr b. Hamdûn b. Haccâc b. Meymûn b. Süleyman b. Said el-Kaysî'dir ve daha ziyade Ahmed b. Yusuf et-Tîfâşî olarak bilinir. Hicri 580 (Miladi 1184) yılında Cezayir'in doğusunda bulunan Tifâş köyünde dünyaya gelmiştir. Ancak Tifâş köyünün o dönem Orta Tunus bölgesinde yer alan Kafsa şehrine bağlı olduğu ifade edilmektedir (İbnü'l-Adim, 1988, s. 1289; İbn Ferhûn, 1972, s. 246; Kırbıyık, 2012, s. 148).

Nesiller boyunca birçok âlim ve edîb yetiştiren köklü bir ailenin mensubu olan Tîfâşî'nin babası Yusuf et-Tîfâşî, Muvahhidler Devleti döneminin Kafsa kadılığı görevini üstlenmiştir. Yine amcası Yahya b. Ahmed et-Tîfâşî ise döneminin önemli şair ve edîblerindendir. Babasının amcası olan Muhammed b. Ebu'l-Abbas et-Tîfâşî ise bir fakîh ve şair olarak tanınmış isimlerdi (Zehebi, 1987, s. 561; İbn Ferhûn, 1972, s. 246).

Tîfâşî, ilk eğitimini babasının kadılık görevinde bulunduğu Kafsa'da almış ve çocukluğunu burada geçirmiştir. Genç yaşta ilim yolculuğuna çıkan Tîfâşî önce Tunus'a geçmiş ve burada Zeytûne Camii'nde riyâzî ilimler ve edebiyatla ilgili eğitim almış, daha sonra Mısır'a giderek eğitimini Mısır'da devam ettirmiştir. Mısır'da başta Abdülatif el-Bağdâdî (ö.1231) gibi âlimlerden nahiv ve tıp konularında istifade etmiştir. Mısır'dan Şam'a geçen Tîfâşî, burada ise Ebü'l-Yümn el-Kindî'den (ö.1217) edebiyat ve tabiat ilimleri konusunda eğitimler almıştır (Abdülvehhâb, 2005, ss. 833-842; İbn Ferhûn, 1972, s. 246; el-Hamâdî, 2020, s. 65). Tîfâşî, daha sonraki yıllarda Kahire'de tekrar bulunduğu Halepli ünlü tarihçi İbnü'l-Adîm'e (ö.1262), Şam'da geçirdiği dönemden övgüyle söz etmiştir (İbnü'l-Adim, 1988, ss. 1289-1290). Tîfâşî aldığı bu eğitimlerin ardından Kafsa'ya memleketine dönmüş ve burada kadı olarak tayin edilmiştir. Kadılık görevinden bir süre sonra azledilmesiyle birlikte Doğuya göç etmeye niyetlenmiş ancak bu sırada eşi vefat etmiştir. İskenderiye'ye gitmek niyetiyle bindiği gemi yolculuğunda yaşadıkları kasırga sonucu yolda çocuklarını da kaybeden Tîfâşî, İskenderiye'ye ulaştığı zaman yaşadığı olumsuzlukları öğrenen Eyyûbî Hükümdarı el-Melikü'l-Kâmil (1218-1238) tarafından himaye edilmiş ve Kahire'ye yerleşmiştir (İbnü'l-Adim, 1988, s. 1289; el-Hamâdî, 2020, s. 66). Kısa sürede hükümdarın yakınları arasına giren Tîfâşî, bir süre Kahire'de Maliki kadılığı görevinde bulunduktan sonra 1233 yılında Şam, Halep, Harran, Musul, Âmid ve Fars bölgelerini kapsayan bir seyahatin ardından tekrar Kahire'ye dönmüş ve bundan sonra ilmi çalışmalara ve eser telifine ağırlık vermiştir (Abdülvehhâb, 2005, ss. 833-842; Zehebi, 1987, ss. 561-563; Kırbıyık, 2012, ss. 148-150). Son dönemlerinde görme ve işitme duyularını kaybeden Tîfâşî kendini tedavi ederek yeniden görmeye başlamıştır. Tîfâşî'nin sıklıkla kullandığı müşhil ilaçları sebebiyle 13 Muharrem

^{††} Tîfâşî'nin hayatına dair en eski bilgilere çağdaşı ve aynı zamanda Şam'da ve Kahire'de yüz yüze görüşme fırsatı bulduğu Halepli ünlü tarihçi İbnü'l-Adîm'in *Buğyetü't-Taleb* adlı eserinde rastlanmaktadır. Ayrıca müelliften yaklaşık bir asır sonra vefat eden Şemsüddin ez-Zehebî, Halîl es-Safedî ve Burhaneddin İbn Ferhûn gibi âlimler de eserlerinde Tîfâşî hakkında bazı bilgiler aktarmışlardır.

651 (15 Mart 1253) yılında vefat ettiği kaydedilmiştir (İbn Ferhûn, 1972, s. 287; Zehebi, 1987, s. 561; Kırbıyık, 2012, s. 148).

1.2.Eserleri

Entelektüel bir kişiliğe sahip olan ve kıymetli taşlar konusundaki uzmanlığı ile tanınan Tifâşî aldığı eğitim ve yaptığı çok sayıdaki seyahatler sonucu kaleme aldığı eserleri başta İbnü'l-Adîm, Şemsüddin ez-Zehebî, Halîl es-Safedî ve Burhaneddin İbn Ferhûn olmak üzere ilim çevrelerince takdirle karşılanmıştır. Farklı alanlarda birçok eser telif eden Tifâşî'ye nispet edilen eserler ve konuları ise aşağıdaki gibidir.

- *Ezhârü'l-Efkâr fî Cevâhiri'l-Ahcâr*: İslam dünyasında mücevherler konusunda kaleme alınmış ve uzun yıllar kaynak olarak kullanılmış en önemli eserlerden birisidir. Tifâşî, bu eserde söz konusu mücevherlerin niteliklerini ve faydalarını kendi gözlem, tespit ve tecrübelerine dayanarak açıklamıştır (Kırbıyık, 2012, s. 149; Selâmî, 2019, s. 20).^{††}
- *Faşlü'l-Hiţâb fî Medâriki'l-Havâssi'l-Hams li-Üli'l-Elbâb*: Tifâşî'nin ansiklopedik tarzda kaleme aldığı ve çok çeşitli konuların işlendiği bu eser 40 bölümden meydana gelmektedir ve Tifâşî'nin bu esere çok büyük emek ve zaman harcadığı ifade edilir. Eser hicri 630 (miladi 1233) yılında tamamlanmışsa da vefatından sonra kaybolmuştur. Hicri 690 (miladi 1291) yılında İbn Manzûr (ö.1311) tarafından otuz altı bölümü tespit edilen bu eser iki cilt halinde *Sürûrü'n-Nefs bi-Medâriki'l-Havâssi'l-Hams*^{§§} ismiyle ihtisâr edilmiştir (es-Safedî, 2007, s. 162; Kırbıyık, 2012, ss. 149-150).
- *eş-Şifâ' fî't-Tıbbi'l-Müsned 'ani'l-Muştaf*: Tifâşî'nin tıp ile ilgili kaleme aldığı bu eser, aslında Ebû Nuaym el-İsfahânî tarafından kaleme alınan ve daha ziyade Hz. Peygamber'in sağlıkla ilgili uygulama ve tavsiyelerini içeren *Kitabü Tıbbi'n-Nebî* adlı eserine dayanmaktadır. Tifâşî *Kitabü Tıbbi'n-Nebî* adlı eserindeki isnat zincirlerini ve tekrarlanan rivayetleri çıkartarak eseri daha sade hale getirmiştir (Kırbıyık, 2012, s. 149; Selâmî, 2019, s. 22).
- *Kitâbu fî 'İlmi'l-Bedî'*: Tifâşî'nin bedî' ilmi hakkında kaleme aldığı ve Kuran-ı Kerim, hadisler ve Arap şiirinden çeşitli örneklerle yer verdiği yetmiş bölümden oluşan eseridir (Kırbıyık, 2012, ss. 149-150; Selâmî, 2019, ss. 22-23).
- *Kitâbu fî't-Tefsîr*: Tifâşî'ye nispet edilen bir tefsir çalışmasıdır. Kalkaşendî, tefsir âlimlerinden ve onların eserlerinden bahsettiği çalışmasında Tifâşî'nin bu eserinden bahsetmiştir (Kalkaşendî, 1922, c. 544; Selâmî, 2019, s. 24).
- *Müt'atü'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'*: Çalışmamızın konusu da olan bu eser Tifâşî'nin mûsikî ve raks üzerine hicri 634-646 yılları arasında kaleme aldığı çalışmasıdır.
- *Nüzhetü'l-Elbâb fîmâ lâ Yûced fî Kitâb*: Tifâşî'nin cinsellik ve cinsel sapıklıklar hakkında kaleme aldığı bu eserin içeriğinde bazı hikâyeler, espriler ve ciddi konulara yer verilmiştir. Mukaddime ve on iki bölümden oluşan eser, döneminin önemli şahsiyetlerine dair bilgiler de içermektedir (Kırbıyık, 2012, ss. 149-150; Selâmî, 2019, s. 21).^{***}
- *Risâle fî Mâ Yahtâcü İleyhi'r-Ricâl ve'n-Nisâ' fî İsti'mâli'l-Bâh Mimmâ Yedurru ve Yenfa'*: Tifâşî'nin, bu eseri de başarılı bir cinsel hayata dair konuları içermektedir (Kırbıyık, 2012, s. 150).

^{††} Eser tahkikli neşri için bkz (Tifâşî, 1977).

^{§§} İbn Manzûr'un muhtasar eserinin tahkikli neşri için bkz (İbn Manzûr, 1980).

^{***} Eserin tahkikli neşri için bkz (Tifâşî, 1992).

- *Rüçû 'u'ş-Şeyh ilâ Sıbâh fi'l-Kuvveti 'Ale'l-Bâh*: Tifâşî'nin bu eseri ise cinsellikle ilgili rahatsızlıkları ve kusurları konu edinmektedir (Kırbyık, 2012, s. 150).
- *Sec 'u'l-Hedîl fi Ahbâri'n-Nîl*: Tifâşî'nin Nil nehri ve havzasının coğrafi özellikleri ve Nil havzasındaki tarım uygulamalarına dair kaleme aldığı eseridir (Kırbyık, 2012, ss. 149-150; Selâmî, 2019, s. 24).
- *ed-Dürretü'l-Fâ'ika fi Mehâsini'l-Efârika*: Tifâşî'nin bu eseri ise Mısır'da yaşayan Afrikalılar hakkındadır ve İbnü'l-Adîm'e, Kahire'de kendisini ziyaretinde bir kopyasını hediye etmiştir (Selâmî, 2019, s. 25).

İsmi geçen bu eserlerin dışında yine ihtilafli bir şekilde Tifâşî'ye nispet edilen başka kitaplar da bulunmaktadır (Kırbyık, 2012, s. 150).

2. Müt'atü's-semâ' fi 'ilmi's- semâ' adlı eserin incelenmesi

Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin yazma nüshaları ve bu nüshaların özelliklerinden, Tifâşî'nin bu eseri kaleme alırken yararlandığı kaynaklardan ve eser üzerine günümüze kadar yapılmış çalışmalardan söz edilecektir. Ardından eserin muhtevası ele alınarak mûsikî tarihimiz açısından önemi tespit edilmeye çalışılacaktır.

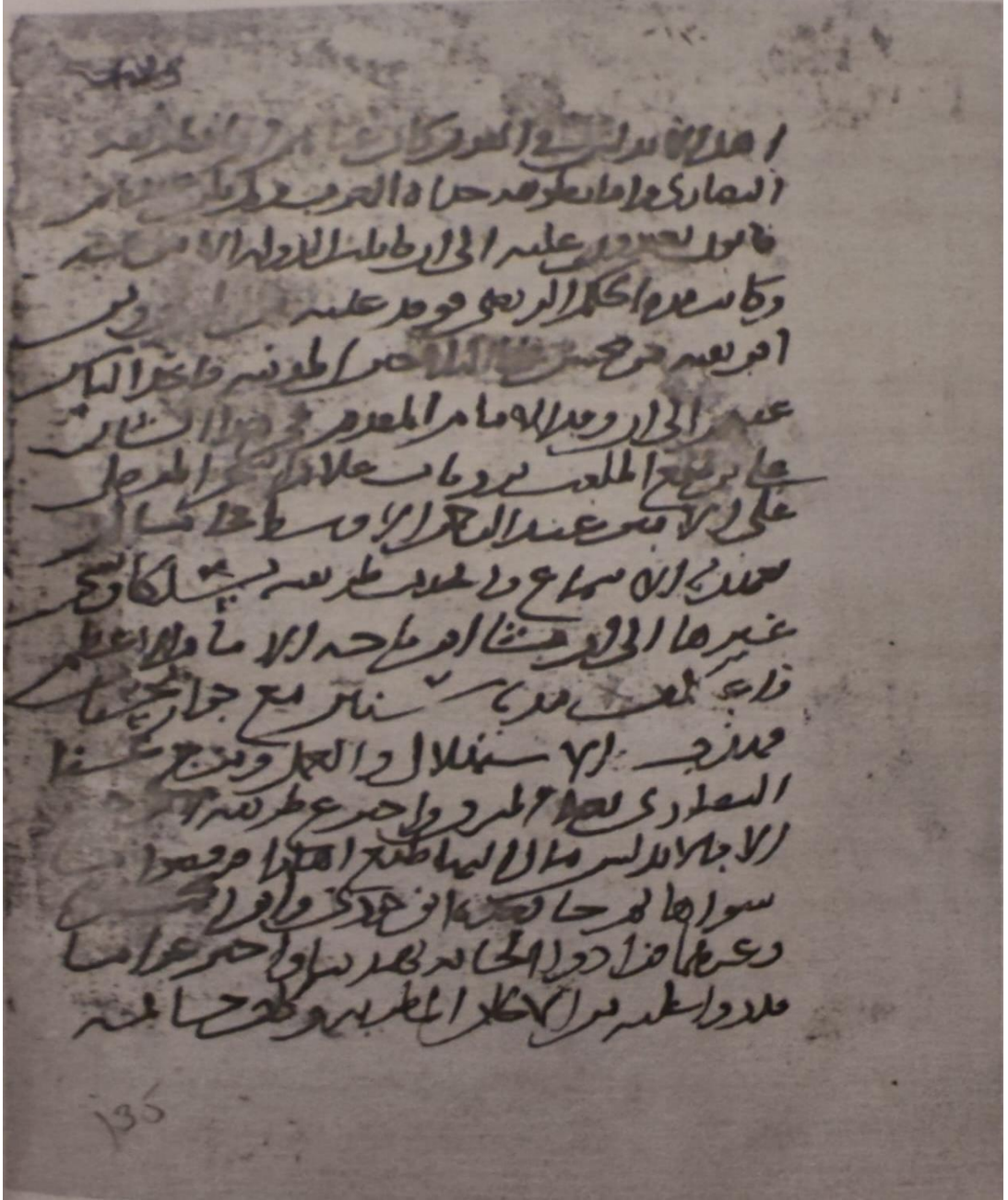
2.1 Eserin nüshaları

Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' adlı eserin nüshaları hakkında yaptığımız araştırmaya göre eserin bilinen üç yazma nüshası da Tunus'da muhafaza edilmektedir.

1.Nüsha (İbn Âşûr Nüshası): *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin bilinen en eski ve meşhur nüshasıdır. Tunus'un köklü ailelerinden İbn Âşûr ailesine mensup olan ve 2004-2008 yılları arasında Tunus Kültür Bakanlığı görevinde bulunan Dr. Muhammed el-Aziz b. Âşûr'a ait kütüphanede muhafaza edilmektedir. Eser üzerine 2019 yılında tahkikli bir neşir gerçekleştiren Reşîd Selâmî'nin esas aldığı bu nüsha genel olarak okunabilir durumda olan ancak çoğunlukla hasar görmüş ve bazılarının kenarları yıpranmış yüz on altı varaktan oluşmaktadır (Selâmî, 2019, s. 28; el-Hamâdî, 2020, ss. 67-69). Selâmî'nin ifadesine göre her varakta ortalama on yedi satır ve her satırda ise ortalama sekiz kelime bulunmaktadır. Nüshada eserin kaleme alınış tarihi ya da müstensihî hakkında herhangi bir bilgi bulunmasa da ilk sayfada eserin adının *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* olduğu ve toplam kırk yedi bölümden oluştuğu ve müellifin ise Ahmed b. Yusuf et-Tifâşî olduğu net bir şekilde yazılmıştır (Selâmî, 2019, s. 28; el-Hamâdî, 2020, s. 68).

Selâmî'nin belirttiğine göre bu nüshada üç farklı yazı türü kullanılmıştır ki bu da eserin üç farklı kişi tarafından kaleme alındığını düşündürmektedir. Bu yazı türünün ilki okunması zor, noktalama işareti olmayan, sağa eğimli bir şekilde “müsned” veya “ez-zemâmî” diye adlandırılan bir yazı türüdür. Daha ziyade hukuki evraklarda kullanılan eski şark yazılarına benzediği için bu yazının bizzat müellife ait olabileceğini ifade eden Selâmî, Tifâşî'nin Mısır ve Şam'da tahsil görmesini, Kafsa ve Kahire'de kadılık yapmasını dolayısıyla adli belgelerde bu yazı türünü sıklıkla kullanmış olması ihtimalini buna gerekçe olarak göstermiştir (Selâmî, 2019, ss. 28-29). Selâmî, hocası Hasan Hasanî Abdülvehhâb'ın da bu görüşü benimsediğini ayrıca ifade etmiştir. İbn Âşûr nüshasının on bir, kırk iki, kırk üç, kırk dört ve kırk beşinci bölümlerin tamamı, kırk yedinci bölümün ise yarısı bu hat ile kaleme alınmıştır. Bu yazı türünü Tifâşî'nin diğer bazı eserlerinde de kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin Tifâşî'nin vefatından sonra kaybolan *Faşlü'l-Hitâb fi*

Medâriki 'l-Havâssi 'l-Hams li-Üli 'l-Elbâb adlı eserini bir kısım eksikleriyle birlikte tespit edip muhtasar olarak *Sürûrü 'n-Nefs bi-Medâriki 'l-Havâssi 'l-Hams* adıyla tekrar kaleme alan İbn Manzûr, eserin girişinde Tifâşî'nin kaleme aldığı eserin okunması zor ve karmaşık bir yazı tarzına sahip olduğunu itiraf etmiş, buna rağmen babasından bu yazı türünü öğrendiği için eseri okuyabildiğini belirtmiştir (İbn Manzûr, 1980, ss. 1-2; Selâmî, 2019, ss. 28-30). Bu durum bize Selâmî'nin tezini kuvvetlendirmektedir.

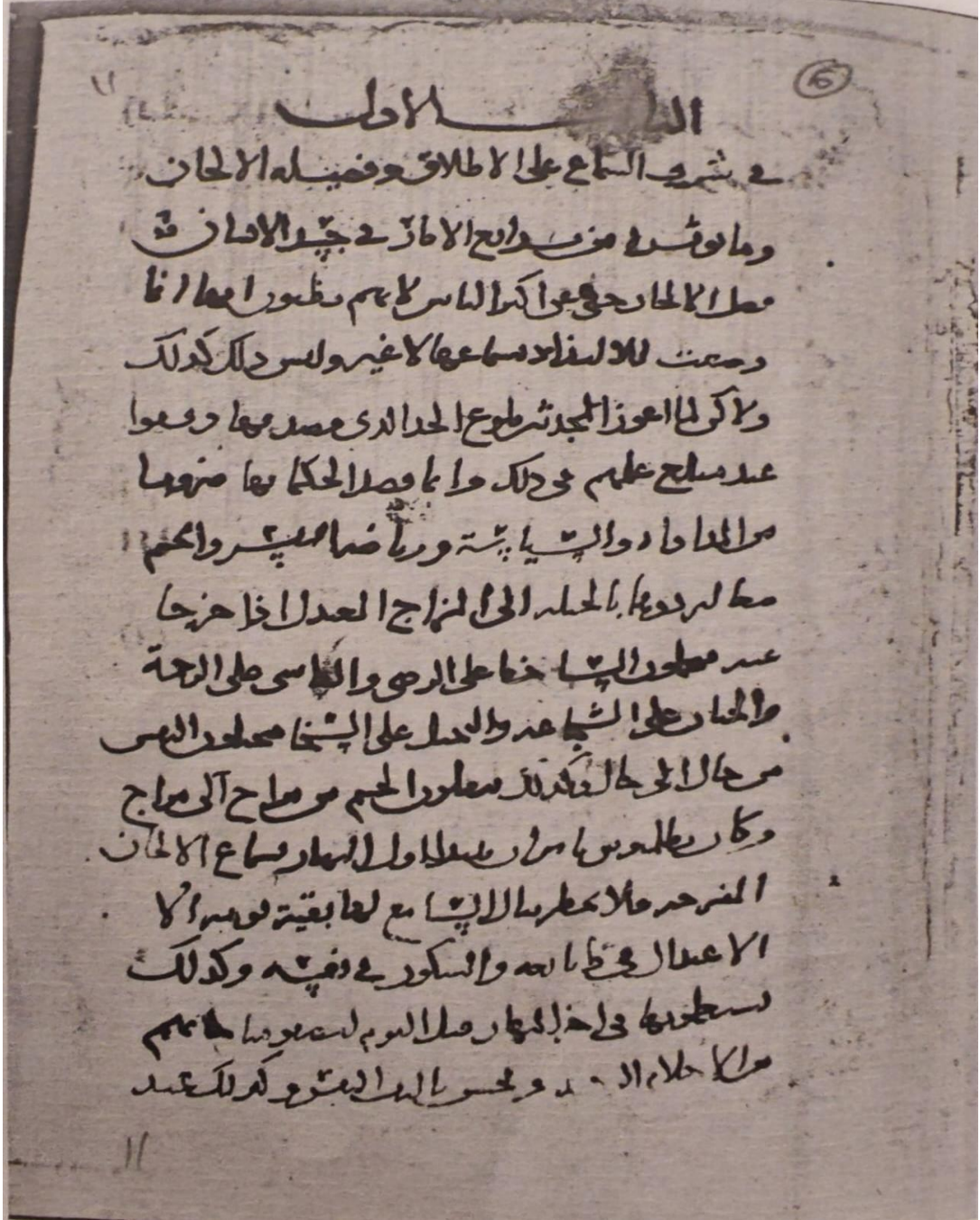


Şekil 1- İbn Âşûr nüshasından 1. yazı türüne ait örnek bir varak

İbn Âşûr nüshasında kullanılan ikinci yazı türü ise Selâmî'ye göre reyhânî hattına benzemektedir. Nüshada on dört, on beş, on dokuz, yirmi, yirmi bir, yirmi iki, yirmi üç, otuz yedi ve otuz sekizinci bölümlerin başlıkları ile yirmi yedi ve yirmi sekizinci bölümlerin tamamı ve birinci ve otuz dokuzuncu bölümün bir kısmı bu yazı türü ile

Külliye

yazılmıştır (Selâmî, 2019, s. 30). Ancak Tunuslu araştırmacı Muhammed Enîs el-Hamâdî nüshadaki bu yazı türünün reyhânî değil, daha ziyade icazet yazılarında kullanılan tevki‘ hattına benzediğini ifade etmiştir (el-Hamâdî, 2020, ss. 68-69).

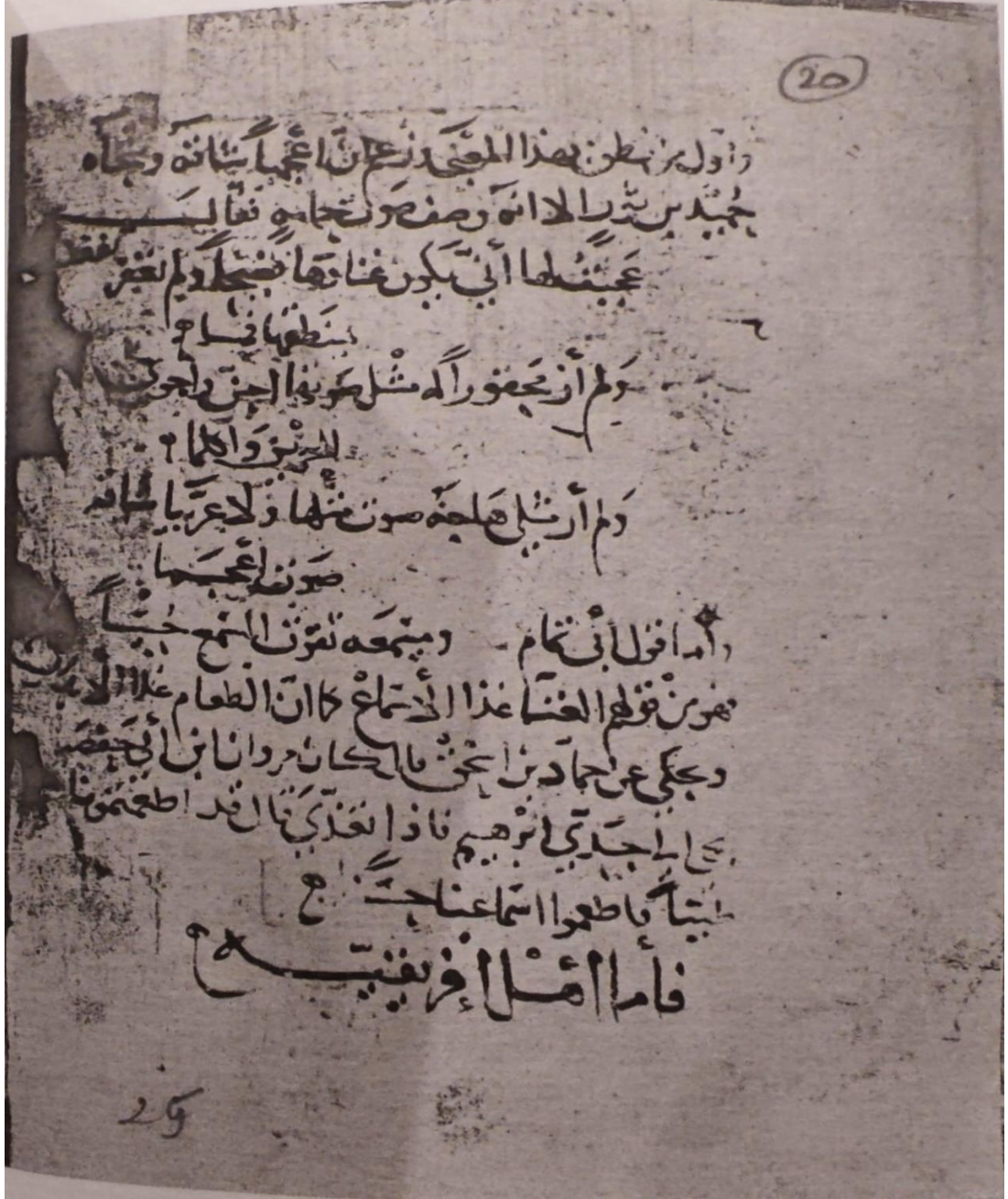


Şekil 2- İbn Âşûr nüshasından 2. yazı türüne ait örnek bir varak

İbn Âşûr nüshasında kullanılan üçüncü yazı türü ise, Selâmî'ye göre İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb'ın kullandıkları nesih hattının bir benzeri olan ve hicri altıncı - on birinci asırlar arasında başta Kayrevân olmak üzere doğuda kullanılan şark yazısına benzemektedir. Nüshadaki kalan bölümler bu yazı türü ile kaleme alınmıştır. Selâmî bu yazı türü ile kaleme alınan bölümlerin İbn Manzûr'a ait olabileceği ihtimalinden söz

Külliye

etmiştir. Selâmî bu iddiasını İbn Manzûr'un *Sürûrî'n-Nefs bi-Medâriki'l-Havâssi'l-Hams* adlı eserindeki yazı türüne benzeterek temellendirmeye çalışmıştır (Selâmî, 2019, ss. 30-31). Ancak el-Hamâdî araştırmasında İbn Manzûr'un bazı yazılarını incelediğinde bahsedilen benzerliğin ikna edici olmadığını ifade etmiştir (el-Hamâdî, 2020, s. 69).



Şekil 3- İbn Âşûr nüshasından 3. yazı türüne ait örnek bir varak

2. Nüsha (Tunus Milli Kütüphanesi Nüshası): Yakın zamana kadar varlığı bilinmeyen bu nüsha ilk defa *Cezayir Celfe Ziyar Aşur Üniversitesi Arap El Yazmaları Enstitüsü* tarafından 1 Ekim 2018 yılında düzenlenen “Hicri 7. Asır El Yazmaları: Bibliyografik Araştırmalar ve Kültürel Takvim Sempozyumu”nda tanıtılmıştır. Nüsha günümüzde Tunus Milli Kütüphanesi’nde A.mss-24219 raf numarası altında muhafaza edilmektedir. Çevrimiçi erişime açık olan bu nüshanın dijital bir kopyası elimizde

Külliye

mevcuttur. Kütüphane'nin el yazmaları ile ilgili biriminin verdiği bilgiye göre bu nüshanın aslen mülkiyeti Şeyh Ahmed el-Mehdî en-Neyfer'e (ö.1987) aitti. Vefatından sonra oğulları tarafından muhafaza edilen nüsha 2018 yılında Tunus Milli Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır (el-Hamâdî, 2020, ss. 69-70). Diğer taraftan Reşîd Selâmî'nin eser üzerine yaptığı ve 2019 yılında neşrettiği tahkik çalışmasında ise bu nüshadan bahsedilmemiştir. Nüsha kırk sekiz sayfadan oluşan bir yazı defterine el yazısı ile yazılmıştır. Defterin niteliğini ve kâğıdın yapısını inceleme fırsatı bulan Muhammed Enîs el-Hamâdî bu nüshanın yirminci asrın başlarında kaleme alındığı tahmininde bulunmuştur (el-Hamâdî, 2020, s. 70). Nüsha mağribî hattı ile ve kahverengi mürekkep kullanılarak kaleme alınmıştır. Metinler orta kalınlıkta bir kalemle, başlıklar ise daha kalın bir kalemle yazılmıştır. Nüshanın kapağında çalgı çaldığı anlaşılan dört kadının ve ortalarında ise raks eden bir kadının resmedildiği çizim bulunmaktadır (el-Hamâdî, 2020, s. 70).



Şekil 4- Tunus Mili Kütüphanesi nüshası kapak resmi

Külliye

Cilt/Volume: 4 • Sayı/Issue: 2 • 2023

Nüşhanın ilk sayfasında bismelenin ardından İbn Âşûr nüshasına göre kısmen eksik bir mukaddime ve ardından bölüm başlıklarının listesi bulunmaktadır. Hem mukaddimede kitabın kırk yedi bölümden oluştuğunun ifade edilmesine hem de bölüm başlıkları listesinde kırk yedi bölüm adının yer almasına rağmen, nüshada kırk dört bölüm bulunmaktadır. On birinci bölüm eksik yazılmış, kırk beş, kırk altı ve kırk yedinci bölümler ise yazılı değildir. Ancak defterde bulunan boş sayfalar eksik bölümlerin yazılması için yeterli görünmektedir. Bu da müstensih'in bir sebeple nüshayı tamamlayamadığına işaret etmektedir. Diğer taraftan başta mukaddimede bulunan eksiklik ve metin içerisindeki bazı ibare farklılıkları, bu nüshanın İbn Âşûr nüshasından farklı bir nüshadan istinsah edilmiş olabileceğini akla getirmektedir.

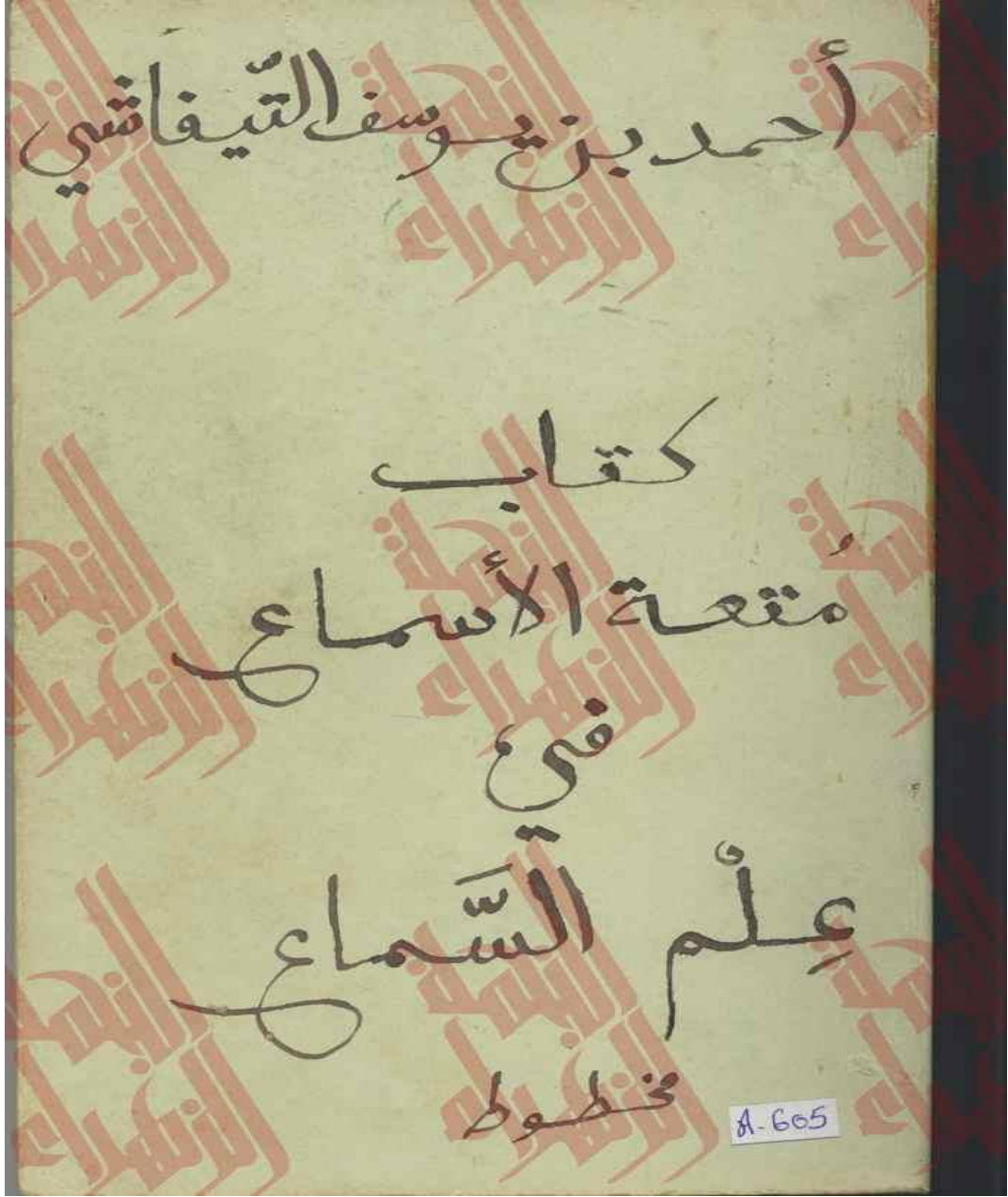


Şekil 5- Tunus Milli Kütüphanesi nüshası mukaddime ve bölüm başlıkları listesi

3. Nüsha: (Arap-Akdeniz Müziği Merkezi “en-Necmetü’z-Zehrâ” Nüshası): *Müt’atü’l-Esmâ’ fî ‘İlmi’s-Semâ’* adlı eserin bu nüshası ise yine Tunus’un Sidi Bou Said kasabasında bulunan Arap-Akdeniz Müziği Merkezi’nde A-605 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Bu nüsha daha evvel Tunuslu müzik öğretmeni ve neyzen Muhammed Seâde’ye aitti. Ancak oğulları daha sonra Seâde’nin tüm arşivini en-Necmetü’z-Zehrâ’ya teslim etmiştir. Nüshada müstensih’in adı ve istinsah tarihi belirtilmemiş olmakla beraber, nüshanın günümüz defter yapısına benzer türdeki kâğıt yapısına ve yazı tarzına dayanarak

muhtemelen yirminci asrın ilk yarısında yazıldığı söylenebilir Nüsha bir başlık ve Arap rakamlarıyla numaralandırılmış elli üç sayfadan mürekkep olup, her bir sayfada yirmi iki satır metin bulunmaktadır. Metinler siyah mürekkep ile ve mağribî hattı ile kaleme alınmıştır. Yazı boyutu orta, başlıklar ise boyut olarak daha büyük ve kalın olarak yazılmıştır (Selâmî, 2019, ss. 26-28; el-Hamâdî, 2020, s. 71).

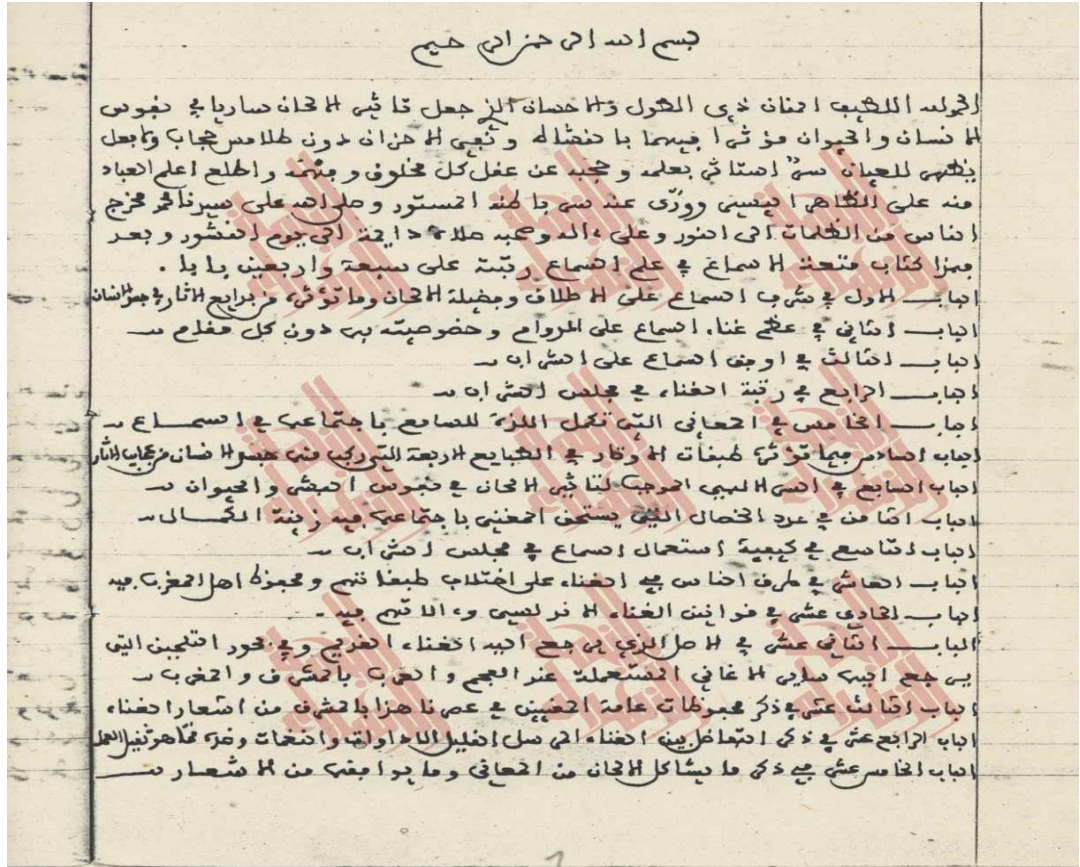
Tunus Milli Kütüphanesi'nde bulunan ikinci nüshaya benzer şekilde, bu nüsha da kırk dört bölüm ihtiva etmektedir. Aynı şekilde eserin mukaddimesi, ayrıca on bir ve kırk dördüncü bölümler eksik yazılmış, kırk beş, kırk altı ve kırk yedinci bölümler ise hiç yazılmamıştır. Ayrıca ikinci nüshadaki yazım hataları ve ibare farklılıkları aynı şekilde bu nüshada da tekrar edilmiştir. Dolayısıyla ikinci nüsha ile üçüncü nüshanın birbirinden kopya edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan bu iki nüshada kullanılan yazı türleri ve kâğıt yapıları ve defterlerin özellikleri dikkate alındığı zaman daha yeni olduğu tahmin edilen en-Necmetü'z-Zehrâ nüshasının Tunus Milli Kütüphanesi'ndeki nüshadan çoğaltılmış olduğu kanaatine ulaşılabilir (el-Hamâdî, 2020, s. 71).



Şekil 6- en-Necmetü'z-Zehrá nüshasının kapağı

Külliye

Cilt/Volume: 4 • Sayı/Issue: 2 • 2023



Şekil 7- en-Necmetü'z-Zehrâ nüshasının mukaddimesi ve bölüm başlıkları listesi

2.3. Eser üzerine yapılmış çalışmalar

Tîfâşî'nin *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eseri üzerine yaptığımız literatür taramasına göre eseri geniş kitlelere sunan ilk araştırmacılardan birisi Hasan Hasanî Abdülvehhâb'dır (1884-1964). Abdülvehhâb, 1959 yılında kaleme aldığı makalesinde Tîfâşî hakkında özet bir bilgi sunmuş ve ardından eserlerinden bahsetmiştir. Makalede özellikle *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserden de bahsetmiş ve eserin “Endülüs müziği ile Endülüslülerin kullandıkları çalgılar” hakkındaki on birinci bölümüne yer vererek Müslüman Araplar tarafından fethinden günümüze, Endülüs'teki müziğin gelişimi üzerine bazı değerlendirmelerde bulunmuştur.^{†††} Ancak Selâmî, Abdülvehhâb'ın eserden alıntılıdığı bu bölümü yazarken büyük güçlük yaşadığını ve orijinal metinle uyumsuzluklar içeren birçok hatasının olduğunu tahkikli neşrinde örnekleriyle tespit etmiştir.(Selâmî, 2019, s. 35)

Tîfâşî'ye ve *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserine, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde bir süre hocalık da yapan Faslı âlim Prof. Dr. Tavî't et-Tancî (ö.1974), 1968 yılında kaleme aldığı “*et-Tarâiku ve'l-Elhânü'l-Mûsikîyyeti fi İfrîkiyyeti ve'l-Endülüs*” makalesinde geniş yer ayırmıştır (et-Tancî, 1968, ss. 93-116). Tancî, büyük ölçüde makalesini Tîfâşî'nin kitabına dayandırmış, eserin “İnsanların mensup oldukları sosyal sınıflara göre hoşlandıkları mûsikî tarzları ve Magriblilerin bu hususta muhafaza

^{†††} Detaylı bilgi için bkz (Abdülvehhâb, 1959).

ettikleri mûsikî geleneği” hakkındaki onuncu ve “Endülüs müziğinin kuralları ve Endülüs müziğinde kullanılan çalgılar” hakkındaki on birinci bölümlerini ise doğrudan alıntılanmıştır.^{†††}

Tunuslu Müzikolog Dr. Mahmûd Kuttât ise Tunus'taki mûsikî yazmaları hakkında bir makale kaleme almış ve bu makalede *Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin değerini ve özelliklerini ele almış, ayrıca eserin bölüm başlıklarının bir listesini de çalışmasına eklemiştir. (Kutat, 1986, ss. 40-48) Selâmî'nin de ifade ettiği gibi Kutât makalesinde bazı okuma hataları yapmasının yanında hatalı tespitlerde de bulunmuştur. Örneğin Kutât, *Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin Tîfâşî'nin ansiklopedik tarzda kaleme aldığı *Faşlü'l-Hiţâb fi Medâriki'l-Havâssi'l-Hams li-Üli'l-Elbâb* adlı eserin kırk birinci bölümü olduğu tespitinde bulunmuş, ancak bu tespiti temellendirecek herhangi bir delil de sunmamıştır (Selâmî, 2019, ss. 36-38). Diğer taraftan eserin mukaddimesinde Tîfâşî'nin verdiği bilgiler de Kutât'ın bu tespitinin hatalı olduğunu göstermektedir.

Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' hakkında yapılmış en kapsamlı çalışma ise Reşîd Selâmî'nin 2019 yılında neşrettiği tahkik çalışmasıdır. Selâmî bu çalışmasında eserin İbn Aşûr nüshasını esas almış ve en-Necmetü'z-Zehrâ nüshasından da istifade etmiştir. Ancak Tunus Milli Kütüphanesi nüshasından söz etmemiştir. Selâmî, okunması ve anlaşılması çoğu zaman büyük zorluklar barındıran bu yazma eserle ilgili yaptığı tahkik çalışmasında daha önce yapılan çalışmalardaki birçok hatalı tespiti düzeltilmiş, özellikle dipnotlarda gayet faydalı açıklamalarda bulunmuş ve eserin doğru okunup anlaşılması için büyük gayret göstermiştir.^{§§§}

Muhammed Enîs el-Hamâdî ise 2020 yılında *Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* hakkında kaleme aldığı makalesinde Tîfâşî'nin hayatından, eserin nüshalarından ve içeriğinden bahsetmiştir. Hamâdî, ayrıca makalesinin giriş kısmında eserin bölüm başlıkları listesine de yer vermiştir.^{****}

2.2. Eserin kaynakları

Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' adlı eserin müellifi et-Tîfâşî, esasen mûsikî ilmi konusunda herhangi bir eğitim almamıştı ve dolayısıyla mûsikîşinâs bir kişilik değildi. Bunun yerine birçok farklı konuda geniş bir kültüre sahip olup, Doğu ve Batı İslam coğrafyaları arasında sık sık seyahatler yapmış ve bu seyahatler sırasında birçok bilginle ve devlet yöneticisiyle teşriki mesaide bulunmuş bir entelektüeldi. Bu nedenle *Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'*, mûsikî sanatının teorik yönünden ziyade kültürel yönüne ve icrâsına yönelmiştir. Tîfâşî eserinde kendinden önceki dönemin önemli mûsikî nazariyatı eserlerini kaleme alan Kindî (ö. 874 ?), Fârâbî (ö.950), İbn Sinâ (ö. 1037) gibi müelliflerin görüşlerini değil, daha çok İslam mûsikî sanatının, yaşadığı hicri yedinci/miladi on üçüncü asır ortalarına kadar ki amelî ve kültürel boyutunu sunma gayreti içinde olmuştur. Bu yönüyle eser aslında kendinden iki asır önce Fatimîler döneminde Mısır'da yaşamış bir saray müzisyeni olan İbnü't-Tahhân'ın *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* adlı eserine birçok yönden benzemektedir.^{††††} *Mût'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* kendinden önce benzer türde kaleme alınan eserlerin bir özetini içermenin yanında müellifin kendi gözlem

^{†††} Detaylı bilgi için bkz (et-Tancî, 1968).

^{§§§} Detaylı bilgi için bkz (Tîfâşî, 2019).

^{****} Detaylı bilgi için bkz (el-Hamâdî, 2020).

^{††††} Bilgi için bkz (İbnu't-Tahhân, 1990; Sevinç, 2020).

ve deneyimlerine de dayanmaktadır. Bu deneyimler Endülüs, Mağrib, Kuzey Afrika ve Mısır coğrafyalarındaki mûsikî meclislerine ve bu meclislerde ne tür eserlerin icrâ edildiğine dair benzersiz ve son derece önemli bilgiler sunmaktadır.

Tîfâşî'nin *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserini kaleme alırken yararlandığı yazılı kaynakların başında İbnü't-Tahhân'ın *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* adlı eseri gelmektedir. Müellif eserinde “İbnü't-Tahhân'ın kitabından erganûn adlı çalgının özellikleri” başlıklı otuz dördüncü ve “İbnü't-Tahhân'ın kitabından rebâb adlı çalgının özellikleri” başlıklı otuz beşinci bölümlerini doğrudan İbnü't-Tahhân'dan aldığını zaten bölüm başlıklarında ve içeriğinde ifade etmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 57-58). Ancak eseri baştan sona incelediğimizde, Tîfâşî'nin kitabını kaleme alırken *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* adlı eserden birçok bölümde doğrudan veya dolaylı alıntı yaptığı anlaşılmaktadır. Bu bölümleri sıralayacak olursak:****

1. Bölüm: Müzik dinlemenin üstünlüğü, lahinlerin/melodilerin fazileti ve insan bedenine etkileri (Tîfâşî, 2019, ss. 61-62; Sevinç, 2020, ss. 450-451)
14. Bölüm: Devirleri kısa ve nağmesi az eserlerle, ağır devirli ve nağmesi çok eserlerin farklılıkları (Tîfâşî, 2019, ss. 147-148; Sevinç, 2020, ss. 451-452)
15. Bölüm: Melodilerin/Lahinlerin ifade ettikleri anlamlarla uyumlu olan şiirler ve anlamları (Güfte–Beste uyumu) (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 149-150; Sevinç, 2020, ss. 451-452)
16. Bölüm: Mûsikînin temel unsurlarının sayısı (kısmen) (Tîfâşî, 2019, s. 151; Sevinç, 2020, ss. 453-454)
17. Bölüm: Arap Müziğinin kökeni, kaynağı ve teşekkülü hakkında (kısmen) (Tîfâşî, 2019, s. 153; Sevinç, 2020, s. 454)
18. Bölüm: Klasik mûsikînin modern mûsikîye üstünlüğü (Tîfâşî, 2019, ss. 155-157; Sevinç, 2020, ss. 455-458)
19. Bölüm: Beste yapma sanatı hakkında (Tîfâşî, 2019, ss. 159-161; Sevinç, 2020, ss. 462-464)
20. Bölüm: Müzik ilmine göre müzisyenin dinleyiciyi etkileme gücü (Tîfâşî, 2019, s. 163; Sevinç, 2020, ss. 464-467)
21. Bölüm: Müzisyenin icrâya hangi türle başlaması gerektiği hakkında bilmesi gereken hususlar (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 165-166; Sevinç, 2020, s. 496)
22. Bölüm: Müzisyenin mükemmelliği için gereken koşullar ve dinleyiciler açısından konumu (Tîfâşî, 2019, ss. 167-168; Sevinç, 2020, ss. 497-498)
23. Müzik icrâsında müzisyenin hangi konuları işlemesinin ve el hareketlerinin uygun olduğu ve hangilerinin saygısızlık kabul edildiği hakkında (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 169-170; Sevinç, 2020, ss. 498-500)
24. Bölüm: Kadın ve Erkek dinleyiciler için zehzehe adabı^{§§§§} (kısmen) (Tîfâşî, 2019, s. 171; Sevinç, 2020, ss. 505-506)

**** İlgili bölümler listelenirken, Reşid Selâmî'nin 2019 yılında tamamladığı tahkikli neşrindeki her bir bölümün sayfa numaralarına ve karşılaştırma yapılabilmesi için 2020 yılında Muhammet Sevinç tarafından yapılan İbnü't-Tahhân'ın *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* adlı eserinin tahkik ve incelemesini içeren doktora tezindeki alıntı yapılan bölümlerin sayfa numaralarına atıf yapılmıştır.

§§§§ Zehzehe: Lügatta; “hoşlanma, beğenme” anlamına gelmektedir. İbnü't-Tahhân bu terimi müzik dinlemekten etkilenen dinleyicinin, zevki ve bilgisi doğrultusunda coşkunluğunu göstermesidir. (Sevinç, 2020, s. 250)

25. Bölüm: Usta bir müzisyenin vasıfları, usta bir müzisyen olmak amacıyla teori ve pratiğin birleştirilmesi için gereken şartlar (Tîfâşî, 2019, ss. 173-175; Sevinç, 2020, ss. 510-512)
26. Bölüm: Mûsikî konusunda eğitmek için çocukların seçimi (kısmen) (Tîfâşî, 2019, s. 177; Sevinç, 2020, s. 514)
30. Bölüm: müzisyenin, hükümdarların ve devlet yöneticilerinin huzurundayken dikkat etmesi gereken hususlar (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 185-186; Sevinç, 2020, ss. 515-516)
32. Bölüm: Mûsikide tarîkalar, tarîkaların esasları, türleri ve sayıları (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 189-192; Sevinç, 2020, ss. 535-536)
33. Bölüm: Farklı tarîka türlerinde kullanılması gereken lâhinler/melodiler (Tîfâşî, 2019, ss. 193-195; Sevinç, 2020, ss. 550-551)
34. Bölüm: İbnü't-Tahhân'ın kitabından erganûn adlı çalgının özellikleri (Tîfâşî, 2019, ss. 197-200; Sevinç, 2020, s. 549)
35. Bölüm: İbnü't-Tahhân'ın kitabından rebâb adlı çalgının özellikleri (Tîfâşî, 2019, ss. 201-202; Sevinç, 2020, s. 549)
41. Bölüm: Sıkı veya gevşek bağlanması bakımından udun tellerinin insanların mizaçları üzerindeki tesiri (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 233-234; Sevinç, 2020, ss. 534-535)
46. Bölüm: Güzel raks etmenin kuralları, raksta hatalardan kaçınma ilkeleri, farklı bölgelerdeki rakkasların icrâsına göre raks çeşitleri (kısmen) (Tîfâşî, 2019, ss. 273-280)*****

Tîfâşî'nin eserini kaleme alırken istifade ettiği bir diğer eser ise İhvân-ı Safâ'nın mûsikî risâleleridir. Selâmî'nin tahkikli neşrinde verdiği bilgilere ve bizim de yaptığımız tespite göre Tîfâşî eserini kaleme alırken İhvân-ı Safâ'nın mûsikî risâlelerinden; "İhvân-ı Safâ'nın risâlelerinde udun özellikleri" başlıklı otuz altıncı bölümünde isim zikrederek doğrudan (Tîfâşî, 2019, ss. 203-208; *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 2012, ss. 131-160), "Mûsikî ve arûz ilminin kurallarının birbiriyle olan benzerliği" başlıklı otuz yedinci bölümünde (Tîfâşî, 2019, ss. 209-212; *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 2012, ss. 131-160), "Ud Telleri ve bu dört telin anâsır-ı erbâ' ve insan tabiatındaki dört temel özellik ile ilişkisi hakkında" başlıklı otuz dokuzuncu bölümünde (Tîfâşî, 2019, ss. 217-227; *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 2012, ss. 131-160) ve "Arap müziğinin temel kuralları" başlıklı kırkıncı bölümünde (Tîfâşî, 2019, ss. 227-232; *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 2012, ss. 131-160) kısmen alıntı yapmıştır.

Tîfâşî ayrıca eserde Aristo, Batlamyus, Pisagor, gibi Antik Yunan filozoflarından bazı küçük alıntılar yapmıştır. Ayrıca Câhız'dan (ö.869), Ebûbekir er-Râzî'den (ö.925) ve İbn Bacce'den (ö.1139) kimi yerlerde alıntılara rastlanmaktadır. Tîfâşî'nin eserinde Kindî'nin adına rastlanmazken Fârâbî'nin sadece bir yerde Seyfî'd-Devle'nin sarayında geçen bir hikâyenin aktarılması sırasında adı anılmıştır.

Tîfâşî *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserinde birçok edebi eserden de istifade etmiştir. Örneğin 46. bölümde Mesûdî'nin (ö.956) *Mürûcü'z-Zeheb* adlı eserinden İbn Hurdâzbih'in (ö. 912-13) raksla ilgili görüşlerini alıntılanmıştır.(Mes'ûdî,

***** Tîfâşî'nin raks ile ilgili bölümleri kaleme alırken yine İbnü't-Tahhân'dan alıntı yapmış olması muhtemeldir. Ancak İbnü't-Tahhân'ın eserinde raks ve çeşitleri ile ilgili bölüm başlıklarının altında herhangi bir metin bulunmamaktadır. İlgili bölümler kayıp olduğu için bir karşılaştırma yapmak mümkün olmamıştır.

1981, s. 137; Tifâşî, 2019, ss. 273-280). Eserde ikinci ve üçüncü bölümlerde ise Rakîk el-Kayrevânî'nin (ö.1034'ten sonra) *el-Muhtaru min Kutbi's-Sürûr* adlı eserinden sarhoş edici içecekler ile ilgili bazı bilgilerden yararlanmışır (Tifâşî, 2019, ss. 63-65; Kayrevânî, 1976). Tifâşî'nin, eserinde Mağrib ve Endülüs halkının sevdiği şarkılardan, müzik türlerinden ve müzisyenlerden söz ettiği sekiz, on ve on birinci bölümlerde (Tifâşî, 2019, ss. 77, 81-135) özellikle İsfahânî'nin *el-Eğânî*, Serî b. Ahmed er-Rifâ'nın *el-Muhib ve'l-Mahbûb ve'l-Meşmûm ve'l-Meşrûb* (er-Rifâ, 1986, ss. 282-293), *Husrî el-Kayrevânî'nin* (ö. 1022) *Zehru'l-Âdâb* (Kayrevânî, 1972) ve *İbn Hamdûn'un* (ö. 1167) *et-Tezkiratü'l-Hamdûniyye* (İbn Hamdûn, 1996) adlı eserlerinden önemli ölçüde istifade ettiği anlaşılmaktadır.

2.3. Eserin muhtevâsı

Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' kırk yedi bölümden oluşmakta olup ansiklopedik tarzda kaleme alınmıştır ve eserin bölümleri genellikle belirli bir düzen takip edilmeksizin tasnif edilmiştir. Dolayısıyla eser içerisindeki kırk yedi bölüm başlığı, müzik sanatı ve müzik dinleme, çalgılar, şiir ve raks olarak belirlediğimiz dört ana konu başlığı altında değerlendirilecektir.

Müellif eserin başında kısa bir mukaddimenin ardından eserde ele aldığı toplam kırk yedi bölümün başlıklarını numara vererek listelemiştir. Eserin bölüm başlıkları sırası ile aşağıdaki gibidir:

1. Bölüm: Müzik dinlemenin üstünlüğü, lahinlerin/melodilerin fazileti ve insan bedenine etkileri
2. Bölüm: Müzik dinlemenin önemi ve özellikle belirli bir makamı diğerlerine tercih etme
3. Bölüm: İçki eşliğinde müzik dinlemenin en uygun olduğu durumlar hakkında
4. Bölüm: İçki meclislerinde müziğin yeri hakkında
5. Bölüm: Dinleyicinin müzikten aldığı hazzı artırmak için lahinlerin içermesi gereken anlamlar
6. Bölüm: Tellerin farklı tabakalarının insan vücudunun dört özelliği üzerindeki etkileri hakkında eski eserlerdeki ilginç bilgiler
7. Bölüm: Lahinlerin/melodilerin insan ve hayvanların ruhlarına tesir etmesine sebep olan ilahi sırda dair
8. Bölüm: Müzisyenin mükemmelliğin süsü olarak sahip olması gereken özellikler
9. Bölüm: Bir içki meclisinde mûsikînin nasıl kullanılacağı hakkında
10. Bölüm: Farklı toplumsal sınıflardaki insanların hoşlandıkları müzik türleri ve Mağrib halkının bu türleri nasıl muhafaza ettikleri hakkında
11. Bölüm: Endülüs müziğinin kuralları ve Endülüs müziğinde kullanılan çalgılar hakkında
12. Bölüm: Doğu ve Batı Arapları ile Acemlerin kullandığı diğer tüm şarkı türlerine temel oluşturan kadim/klasik mûsikînin dayandığı temel esaslar
13. Bölüm: Günümüzde (hicri 7. asırda) Doğu'da genel olarak müzisyenlerin muhafaza ettiği şarkı sözlerinin anlatımı hakkında
14. Bölüm: Devirleri kısa ve nağmesi az eserlerle, ağır devirli ve nağmesi çok eserlerin farklılıkları
15. Bölüm: Melodilerin/lahinlerin ifade ettikleri anlamlarla uyumlu olan şiirler ve anlamları (Güfte-Beste uyumu)
16. Bölüm: Mûsikînin temel unsurlarının sayısı

Külliye

17. Bölüm: Arap Müziğinin kökeni, kaynağı ve teşekkülü hakkında
18. Bölüm: Klasik mûsikînin modern mûsikîye üstünlüğü
19. Bölüm: Beste yapma sanatı hakkında
20. Bölüm: Müzik ilmine göre müzisyenin dinleyiciyi etkileme gücü
21. Bölüm: Müzisyenin icrâya hangi türle başlaması gerektiği hakkında bilmesi gereken hususlar
22. Bölüm: Müzisyenin mükemmelliği için gereken koşullar ve dinleyiciler açısından konumu
23. Müzik icrâsında müzisyenin hangi konuları işlemesinin ve el hareketlerinin uygun olduğu ve hangilerinin saygısızlık kabul edildiği hakkında
24. Bölüm: Kadın ve Erkek dinleyiciler için zehzehe adabı
25. Bölüm: Usta bir müzisyenin vasıfları, usta bir müzisyen olmak amacıyla teori ve pratiğin birleştirilmesi için gereken şartlar
26. Bölüm: Mûsikî konusunda eğitmek için çocukların seçimi
27. Bölüm: Kimlerin müzik dinlemeye ilgi duyabileceği hakkında
28. Bölüm: Mûsikî icrâ ederken uyulması gereken âdap ve dinleyicilere gösterilmesi gereken özen ve saygı hakkında
29. Bölüm: Aruz türleri ve bu türlerin lahinlerle olan ilişkisi hakkında
30. Bölüm: Müzisyenin, hükümdarların ve devlet yöneticilerinin huzurundayken dikkat etmesi gereken hususlar
31. Bölüm: Îkâ'ın kökeni, icadı ve gelişimi hakkında
32. Bölüm: Mûsikide tarîkalar, tarîkaların esasları, türleri ve sayıları
33. Bölüm: Farklı tarîka türlerinde kullanılması gereken lâhinler/melodiler
34. Bölüm: İbnü't-Tahhân'ın kitabından erganûn adlı çalgının özellikleri
35. Bölüm: İbnü't-Tahhân'ın kitabından rebâb adlı çalgının özellikleri
36. Bölüm: İhvân-ı Safâ'nın risalelerinde udun özellikleri
37. Bölüm: Mûsikî ve arûz ilminin kurallarının birbiriyle olan benzerliği
38. Bölüm: Îkâ'ların vuruşlarının zamanları, uyumu ve uyumsuzluğu, 'ikâ'a girme ve îkâ'dan çıkma hakkında
39. Bölüm: Ud Telleri ve bu dört telin anâsır-ı erbâ' ve insan tabiatındaki dört temel özelliklerle ilişkisi hakkında
40. Bölüm: Arap müziğinin temel kuralları
41. Bölüm: Sıkı veya gevşek bağlanması bakımından udun tellerinin insanların mizaçları üzerindeki tesiri
42. Bölüm: Müzik icrâcılarının hangi zaman dilimlerinde çağrılması gerektiği hakkında
43. Bölüm: Şiirlerde müzik ve müzisyenlerin özelliklerini anlatan güzel ifadeler ve onların muhteşem düzenlemeleri, ayrıca çeşitli çalgıların da yer aldığı bu güzel şiirlerin tasviri
44. Bölüm: Çalgılara ve onların seslerinin çekiciliğine dair şiirlerde geçen güzel ifadeler
45. Bölüm: Şiirlerde müzisyenlerin ve yeteneksiz toplulukların hicvedilmesi hakkında
46. Bölüm: Güzel raks etmenin kuralları, raksta hatalardan kaçınma ilkeleri, farklı bölgelerdeki rakkasların icrâsına göre raks çeşitleri
47. Bölüm: Doğu ve batı şairlerinin farklı raks türlerinde kullandığı benzersiz ve zarif şiir ifadeleri

Müzik sanatı ve müzik dinleme

Tifâşî öncelikle eserinin önemli bir bölümünü müzik sanatı ve müzik dinleme konusuna ayırmıştır. Kitabın ilk yedi bölümünde özellikle müzik dinleme diye ifade edebileceğimiz “semâ” konusuna odaklanmıştır. Bu kavramı görenler ilk etapta birçok semâ risalesinde olduğu gibi müellifin, Kur’ân ve hadisler temelinde müzik sanatı ile meşgul olmanın ve müzik dinlemenin fıkhi hükmünü ele aldığını düşünebilir. Ancak yazar bu tartışmalara hiç girmemiş ve müzik dinlemenin toplumdaki yeri, fiziksel ve ruhsal açıdan insan vücuduna etkileri gibi konular hakkında bilgi vermiştir. Bu konularda ayrıca Batlamyus ve Ebu Bekir er-Râzî gibi isimlerin görüşlerine dayanarak bir değerlendirme yapmıştır (Tifâşî, 2019, ss. 61-75).

Tifâşî “ğınâ” kavramını ele aldığı bölümlerde ise başta İbnü’t-Tahhân’ın eserinden ve kendi gözlem ve tecrübelerinden yola çıkarak doğu ve batı İslam coğrafyasında sultanların ve devlet ricalinin tertip ettiği meclislerdeki mûsikî icrâlarının durumu hakkında bilgilere yer vermiştir. Müellife göre ister Doğuda ister Batıda olsun sultanların sohbet meclislerinin mûsikîye dayalı bir yönünün olduğunu ifade etmiştir. Bu konuda sultanların meclislerinde mûsikî icrâlarının nasıl önemli bir rol oynadığını örnekler vererek detaylı bir şekilde aktarmıştır. Ayrıca Doğu ve Batıdaki bazı uygulama farklılıklarına da değinmiştir. Tifâşî özellikle Endülüs’teki mûsikî meclislerinde “hüsrevânî, mutlak, mezmûm ve mücenneb” gibi tarîkaların^{††††} kullanıldığını belirtmiştir. Bu tarîkaların her birinin “neşîd” ve “savt” olmak üzere iki farklı uygulaması vardır. Neşîdler; Endülüslüler arasında “istihlâl ve amel” diye bilinen ağır tempolu ve yoğun melodilerle başlar, ardından daha ritmik ve hafif melodilere geçiş yapılır. Bu geçiş dinleyici üzerinde ruhsal tatmin sağlayan hoş bir etki oluşturur. Tifâşî, neşîd türünü iki eser örneği vererek şu şekilde tarif etmiştir; “*İstihlâl ve amel şarkının beyitlerine dağıtılır. Onun bir beyti istihlâl olurken bir beyti de amel olarak yapılır. Bazen de aynı beytin bir mısraı istihlâl olurken diğer mısraı da amel olur*” (Tifâşî, 2019, s.107).^{†††††} Savt ise istihlâl yapılmaksızın sadece melodik bir şekilde söylenir (Tifâşî, 2019, s. 107).^{§§§§§} Bu şarkı türleri, sınıfları ve tanımları bir tablo halinde aşağıdaki gibi gösterilebilir.

Tablo 1 - Ğına Türleri, Sınıfları ve Özellikleri

Tarîka türü	Sınıfı	Açıklaması
Hüsrevânî	Neşîd	Devirleri ile nakreleri fazla olan bir Fârisi tarîkasıdır. Birçok alt türlere ayrılan Hüsrevânî tarîkasında sıklıkla bir türden başka bir türe geçilir (Sevinç, 2020, s. 433).
	Savt	
Mutlak	Neşîd	

^{††††} Tarîka: 1. Makam cins, ara nağme, giriş müziği, enstrümantal müzik 2. Bünyesinde ikâ ‘ kalıplarını da barındıran melodik/tonal yapılar anlamlarına gelmektedir (Sevinç, 2020, s. 440; Tıraşçı, 2020, s. 222).

^{†††††} Tifâşî’nin Endülüslüler tarafından uygulandığını belirttiği müzik türleri ile ilgili verdiği bilgileri Tancî, “Et-Tarâiku ve’l-Elhâni’l-Mûsikîyye fi İfrîkiyyi ve’l-Endülüs” adlı makalesinde detaylı bir şekilde değerlendirmiştir ve Tancî eserin ilgili bölümlerini makalesinde neşretmiştir. Bkz. (et-Tancî, 1968, ss. 93-116).

^{§§§§§} Tifâşî’nin Endülüslüler tarafından yoğun olarak kullanıldığını ifade ettiği neşîd ve İstihlâl türlerini ondan iki asır evvel İbnü’t-Tahhân da Fâtımîler devrinde Mısır’da kullanılan uygulamalar olarak tarif etmiştir (Sevinç, 2020, ss. 150-151). Dolayısıyla bu tarîkaların Mısır’dan Kuzey Afrika ve oradan da Endülüs’e yayıldığı düşünülebilir.

	Savt	Udun hınsır perdesine (serçe parmak) nispet edilen bir tarîkadır. Bu tarîkada mutlak perdesi ve onun komşusu olan hınsır nağmeleri çok kullanılır (Sevinç, 2020, s. 138; Öncel, 2017, s. 80).
Mezmûm	Neşid	Udun sebbâbe (İşaret parmağı) perdesine nispet edilmiştir. mezmûm tarîkâsı sebbâbe perdesi üzerinde sebbâbe parmağıyla yapılan nağmelerden müteşekkildir (Sevinç, 2020, s. 138; Öncel, 2017, s. 80).
	Savt	
Mücenneb	Neşid	Udun sebbâbe perdesini yumuşatıp mücenneb perdesi ile yer değiştirilerek elde edilen bir tarîkadır ve ilk defa İshak el-Mevsilî tarafından uygulanmıştır (Sevinç, 2020, s. 142; Öncel, 2017, s. 227).
	Savt	

Tîfâşî ayrıca Endülüs'te, İsfahânî'nin *Kitâbü'l-Eğânî* adlı eserinde detaylarına yer verdiği Abbâsî halifelerinden Hârûnû'r-Reşîd için seçilen ve klasik Arap müziğinin en önemli repertuarını oluşturan “seçkin 100 savt/şarkı”nın sıklıkla okunduğunu, böylece Doğu müziğinin etkisinin Endülüs'te oldukça güçlü olduğunu belirtmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 107-135). Tîfâşî'ye göre, Endülüs'te Doğu müziğinin etkisinin güçlü olmasında Ziriyab'ın (ö.852) önemi büyüktür çünkü Ziriyab Doğu müziğini Endülüs'e taşıyan ilk ve en önemli müzisyendir (Tîfâşî, 2019, s. 132).*****

Tîfâşî, Endülüs müziğinin özgün bir tarzının oluşmasında ise dönemin önemli entelektüellerinden olan ve Endülüslü ilk Müslüman filozof kabul edilen İbn Bacce'nin etkisi üzerinde durmuştur. Ona göre İbn Bacce Endülüs'ün en büyük müzik üstatlarından birisidir. Tîfâşî'nin belirttiğine göre İbn Bacce, müzik sanatı üzerine çalışmalar yapmak maksadıyla şarkıcı cariyelerle birlikte inzivaya çekilmiş ve bu süreç iki yıl sürmüştür. Bu sürecin sonunda Endülüs'teki var olan Hristiyan müziği ile Doğu müziğinin bir sentezini yaparak Endülüs'e özgü yeni müzik türleri oluşturmuştur (Tîfâşî, 2019, s. 132).††††† Tîfâşî ayrıca bestesinin İbn Bacce'ye ait olduğunu ifade ettiği Endülüs'te sıklıkla icrâ edilen bazı eserlerin ismini vermiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 107-131). Diğer taraftan İbn Bacce'nin ud sazının akordunun nasıl yapılması gerektiği ile ilgili ifadelerini de nakletmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 132-134). Müellife göre İbn Bacce'den sonra ise onu takip eden öğrencileri İbn Cûdî (ö. 1136) ve İbnü'l-Hımâra (ö. 1139) ile İbnü'l-Hâsib, Endülüs müziğinin gelişmesinde etkisi olan önemli müzisyenlerdir (Tîfâşî, 2019, s. 132). Tîfâşî eserinde bu müzisyenlere ait olduğunu ifade ettiği bazı bestelerin isimlerini de zikretmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 107-131). İfrîkiye'de ise daha ziyade Doğu ve Endülüs toplumlarının benimsedikleri tarzlarının bir sentezi ortaya çıkmıştır. Tîfâşî'ye göre bu İfrîkiye'nin coğrafi konumun etkisinin bir sonucudur. İfrîkiye'deki yaygın müzik tarzı Endülüslülerin tarzından daha hafif ve Doğuluların tarzından ise daha melodik olmasıyla ayırt edilir (Tîfâşî, 2019, ss. 107-135; el-Hamâdî, 2020, s. 73).

***** Asıl adı Ali b. Nâf'i' olup Ziriyab lakabıyla tanınır. Ziriyab, Abbâsîler döneminin meşhur müzisyenlerinden İbrahim el-Mevsilî'nin kölesi olup müziği İbrahim el-Mevsilî ve oğlu İshak el-Mevsilî'den öğrenmiştir. Bir süre Bağdat'ta yaşamış ancak daha sonra Endülüs'e yerleşmiştir. Endülüs'e sadece Doğunun müziğini değil aynı zamanda moda anlayışını da getiren Ziriyab, Endülüs döneminin en meşhur müzisyeni kabul edilir. Ziriyab hakkında detaylı bilgi için bkz ((Erkoçoğlu & Arslan, 2009).

††††† İbn Bacce'nin müzik üzerine kaleme aldığı ve günümüze de ulaşan küçük hacimli iki ayrı çalışması bulunmaktadır. Bunlardan birisi *Elhan* adlı müstakil eseridir. Diğeri ise *Kitâbu'n-Nefs* adlı eserinin “Ses (İşitme, Akustik) Hakkında” başlıklı beşinci bölümüdür. İbn Bacce hakkında detaylı bilgi için bkz (Tıraşçı, 2018).

Müellifin belirttiğine göre sultanların huzurunda tertip edilen mûsikî meclislerinde bazı kurallar uygulanmaktaydı ve içerisinde bulunan mevsime ya da gündeme özel eserler tercih edilirdi. Örneğin bahar aylarında çiçeklerin ve ağaçların yeşermesi, yaz mevsiminin yaklaşması gibi konuların işlendiği eserlerin okunması bir gelenek halini almıştır. İcraya başta ağır ritimli güzel nağmeleri olan uzun eserlerle başlanırdı. Bu aşamada özellikle mutlak ve mezmûm türünde eserler tercih edilirdi. İcranın ortasında ise müzisyen hafif melodileri olan daha ritmik eserleri tercih ederdi. Meclis sona erdikten ve dinleyiciler ayrıldıktan sonra müzisyen meclisi hemen terk etmez, meclisin sahibi ile baş başa kalır ve bu esnada kendisini de yormayacak şekilde daha sade ve güzel eserlerden birkaç tane daha seslendirirdi (Tifâşî, 2019, ss. 163-170).

Müellif, meclislerde dinleyicilerin keyif alması için mûsikî icrâsında belirli özelliklerin bulunması gerektiğini vurgulamıştır. Buna göre okunan eserlerin öncelikle güftesinin kaliteli şiirlerden seçilmiş olması, bestenin nitelikli olması ve eserin güzel bir şekilde icrâ edilmesi gerekir ki, müellife göre bu üç özelliğin bir arada bulunduğu bir icrâ nadir rastlanılan bir durumdur (Tifâşî, 2019, ss. 163-168).

Sultanın huzurunda mûsikî icrâ edecek müzisyenlerin sadece güzel bir sese ve icrâ becerisine sahip olması yeterli değildir. O dönemde müzisyenin sahip olması gereken bazı özellikler vardır. Müzisyenin icrâ sırasında duruşu düzgün olmalı, otururken fazla eğilmemeli, vücudunu ve boynunu fazla bükmemeli, ellerini ve ayaklarını aşırı hareket ettirmemeli, sallanmamalı ve yüzünü kasıp germemelidir. Çalgı çalıyor ise şayet çalgısını fazla hareket ettirmemeli ve çalgı çalarken bulunduğu konumdan başka yere doğru kaymamalıdır. Müzisyenin ayrıca teknik açıdan teori ve pratiği bir araya getirebilen, güftedeki ölçülere ve vurgulara dikkat eden, ikâ'dan çıkmayan ve ses tonunu uygun şekilde yükseltip azaltan bir tavrının olması gerekir (Tifâşî, 2019, ss. 164-170).

Tifâşî'ye göre dinleyicinin de mecliste uyması gereken bazı kurallar vardır. Öncelikle dinleyicilerin icrâ sırasında saygılı ve dikkatli olması gerekmektedir. Ayrıca müzisyene herhangi bir müdahalede bulunmaması gerekir. İcrâ sırasında konuşmak rahatsız edici ve müzisyenin dikkatini dağıtan bir unsurdur. Diğer taraftan müzisyenin işine müdahale ederek onu utandırmak, hoş görülmeleyen bir davranıştır ve bu durum meclisin sahibine karşı da bir saygısızlık şeklinde algılanır (Tifâşî, 2019, ss. 171-172, 179-183).^{*****}

Şiir

Şiirin Arap kültüründeki önemi zaten bilinen bir olgudur. Dolayısıyla Tifâşî'nin eserinde ele aldığı önemli konulardan birisi de şiirdir. Elbette burada ele alınan şiir daha ziyade müzikle birlikte icrâ edilen bestelenmiş şiirlerdir, yani eserlerin güfteleridir. *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserde müellifin döneminde mûsikî icrâlarında sıklıkla okunan birçok şarkı güftesine yer verilmiştir ve bu sözlerin sahibi genelde güftenin başında zikredilmiştir. Ayrıca bazı eserlerin bestekârına veya kim tarafından icrâ edildiğine dair bilgiler de verilmiştir (Tifâşî, 2019, ss. 81-137).

Müellife göre güftenin aşağıdaki üç özelliğe sahip olması gerekir.

^{*****}Tifâşî'nin sözünü ettiği bu hususlar benzer şekilde İbnü't-Tahhân tarafından da detaylı bir şekilde ifade edilmiştir. Dolayısıyla mûsikî meclislerinde uygulanan bu kural ve kaidelerin asırlar boyu İslam coğrafyasında yaygın bir gelenek halini aldığı ifade edilebilir.

- İlk olarak güftede bahçelerin, çiçeklerin, güzel suretlerin tasviri gibi dinleyicinin hoşuna gidecek ve bir takım arzularını harekete geçirecek özellikler bulunması gerekir.
- İkinci olarak güftenin kahramanlık, cesaret, cenk etmek, zafer kazanmak gibi dikkat çekici konulardan bahsetmesi gerekir.
- Üçüncü olarak ise, güftede ahlaki değerler, fedakârlık, cömertlik, hoşgörü, af ve mağfiret gibi konular işlenmelidir.

Sözü edilen bu özelliklere ilaveten güftelerde işlenmesi gereken; methetme, tebrik etme, gurur, soy bilgisi, vatan, su, gençliğe özlem, sadakat, ahde vefa, istiğfar, nimetin istikrarı gibi diğer bazı konular da vardır. Diğer taraftan aşkın şiddeti, sultanın eşlerinin ve cariyelerinin adları, kabileler arasındaki husumetler gibi konuların geçtiği güfteler kesinlikle okunmamalıdır.

Tîfâşî, Endülüslülerin ve İfrikiyelilerin genellikle Hasan b. Sabit, el-Mütenebbî, Şerîf er-Radî, Cemîl b. Muamer, Ebû Nüvvâs, Amr İbn Ebî Rabâa, Ebû Kuteyfe, Beşşâr İbn Berd, Hüseyin b. el-Dahhâk, Ebû Temmâm gibi doğulu şairlerin bestelenen eserlerine icrâlarda ağırlık verdiklerini ifade etmiştir. Aynı zamanda Endülüslü meşhur şairlerden İbn Hanî el-Endülüsî, İbnü'l-Arif, İbn Bâcce gibi isimlerin şiirleri ile Fâtımî Halifesi Muiz el-Fâtımî'nin bestelenmiş şiirleri de mûsikî icrâlarında sıklıkla tercih edilmiştir.

Mûsikî aletleri

Tîfâşî'nin *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserinde çalgılardan söz ettiği bölümleri incelediğimizde, döneminin az sayıdaki ve yaygın olarak kullanılan çalgıları hakkında yeni diyebileceğimiz bir bilgi aktarmamıştır. Bu konuda genellikle İbnü't-Tahhân'ın eserinde ve İhvân-ı Safâ'nın risâlelerinde zikredilen bilgilerin tekrar edildiği görülmektedir. Tîfâşî eserinde daha ziyade Endülüslülerin kullandığı çalgılara odaklanmıştır. Ona göre Endülüslüler arasında da en fazla tercih edilen ve beğenilen çalgı üd sazıdır ki zaten klasik Arap müziğinin temel sazı genellikle ud kabul edilmiştir ve çoğunlukla müzik sistemi ud üzerinden temellendirilmiştir. Tîfâşî özellikle eserin otuz altıncı bölümünü "İhvân-ı Safâ'nın risâlelerinde udun özellikleri" başlığı ile ud sazına ayırmıştır (Tîfâşî, 2019, ss. 203-208). Burada ud sazına dair verdiği bilgiler İhvân'ı Safâ'nın risâlelerindeki bilgilerin tekrarıdır. Eserin otuz dört ve otuz beşinci bölümlerinde ise İbnü't-Tahhân'dan alıntı yapılarak organûn ve rebâb sazları hakkında bilgiler verilmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 197-202). Diğer taraftan otuz dokuzuncu bölümde ise ud ve rebâb sazları karşılaştırılmıştır. Tîfâşî bu karşılaştırmada, İhvân'ı Safâ ve İbnü't-Tahhân'ın eserlerinde verilen bilgileri temel alarak aşağıdaki tabloda yer aldığı şekliyle udun dört telinin insan vücudunda bulunan dört sıvıya ve insanın ruhuna etkisinden söz etmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 217-225).

Tablo 2 - Dört telin insandaki dört sıvıya ve insan ruhuna etkisi

Dört tel	Vücuttaki dört sıvıya etkisi	İnsanın ruhuna etkisi
Bam	Sevdâ sıvısını güçlendirerek harekete geçirir, kan sıvısını ise baskılar.	Neşe, zevk ve aşk duygusunu harekete geçirir. Bazen de keder, hüznün ve nefret duygusu verir
Mesles	Balgam sıvısını güçlendirerek harekete geçirir, safra sıvısını sakinleştirir.	Cesaret, ağlama, hüznün, cimrilik, pişmanlık, aşağılama, küçümseme hissi verir.

Mesnâ	Kan sıvısını güçlendirerek harekete geçirir, sevdâ sıvısını baskılar.	Coşku, iyilik, bağlılık, sempati, merhamet, hassasiyet, aşk ve zevk hissi verir.
Zîr	Safra sıvısını güçlendirerek harekete geçirir, balgam sıvısını sakinleştirir.	Neşe, gurur, galibiyet, liderlik, hararet, bağlarda bahçelerde gezme hissi

Tîfâşî eserde Endülüslülerin ud dışında kullandıkları diğer bazı telli çalgılardan da söz etmiştir. Örneğin otuz beşinci bölümde İbnü't-Tahhân'ın eserinden alıntı yaparak rebâb sazı hakkında bilgi vermiştir. Daha sonra rebâb sazının iki farklı türünün yaygın olarak kullanıldığını ifade eden Tîfâşî, bu sazı tarif ederken tek telli mesnâ, çift telli mesnâ-zîr ve üç telli mesnâ-zîr-mesles perdelerinin bulunduğu versiyonlarından söz etmiş ve bu sazı güzel bir şekilde icrâ edebilen kişi sayısının çok az olduğunu vurgulamıştır. Yine bu sazın kalitesi için ahşabının üzüm ağacı, tik, abanoz veya eski dut ağacından olması gerekmektedir (Tîfâşî, 2019, ss. 201-202). Otuz dördüncü bölümde ise yine İbnü't-Tahhân'ın eserinden doğrudan alıntı yaparak ilk defa Antik Yunan döneminde icat edildiği söylenen erganûn adlı çalgı hakkında bilgi vermiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 197-200). Ayrıca müellifin verdiği bilgiye göre Endülüslülerin “rota” adını verdikleri bir çalgı daha vardır ki temelde doğudaki “cenk” adı verilen çalgıya benzese de yapısal olarak bazı farklılıkları vardır (Tîfâşî, 2019, s. 134).

Tîfâşî nefesli çalgılar kategorisinde ise meşhur ney sazından ve “şîz” adını verdiği bir çalgıdan bahsetmiştir. Vurmalı çalgılarda ise yaygın bir saz olarak def mevzubahis edilmiştir. Ayrıca Doğu'da, Mağrib'de ve Endülüs'te müzik ve raksla birlikte kullanılan bir trompetten bahsetmiştir. Bu trompet yapısal olarak bilinen trompetlerden farklıdır. Müellife göre bu trompetin sesi çok heyecan vericidir ve dinleyende hayranlık uyandırır (Tîfâşî, 2019, ss. 134-135).

Raks

Tîfâşî'nin *Müt'atü'l-Esmâ' fi İlmi's-Semâ'* adlı eserinde işlendiği temel konulardan birisi de rakstır. Müellif eserinde son iki bölümü bu konuya ayırmıştır. İbnü't-Tahhân'ın eserinde her ne kadar raks ile ilgili başlıklar bulunsa da ilgili bölümler kayıp olduğu için bu konuda Tîfâşî'nin eseri kaynak teşkil edebilecek nadir eserlerden birisi kabul edilebilir. Çünkü Arap-İslam medeniyetinde müziğin dansla ilişkilendirilerek ele alınması müzikle ilgili kaleme alınan eski eserlerde pek karşılaşılan bir durum değildir. Müellif eserin kırk altı ve kırk yedinci bölümlerinde raksın mûsikî sanatı ile birlikte kullanım alanlarından, raksın çeşitlerinden, güzel raks etmenin inceliklerinden ve raks ile ilgili olarak şairlerin şiirlerinde yaptıkları tasvirlerden bahsetmiştir (Tîfâşî, 2019, ss. 273-304).

Eserde bireysel raks, çift raks ve grup raks yapan rakkasların uyguladıkları teknikler ve kurallar açıklanmıştır. Söz konusu rakkaslar daha ziyade sultanların, vezirlerin ve prenslerin saraylarında raks etmek üzere davet edilen kişilerdir. Müellife göre şiirler ve şarkılar eşliğinde yapılan raks müsabakalarında ödüle layık görülen rakkaslar, bu alanda yüksek bir tekniğe ulaşmış kişilerdi. Ayrıca bu rakkasların iyi bir kondisyona sahip olup, müzik ve ritim duygusuna hâkim olmanın yanında, davet edildikleri devlet ricalinin huzurunda uyulması gereken âdâba da vakıf olmaları beklenirdi.

Sonuç

Külliye

Hicri yedinci/miladi on üçüncü asırda Kuzey Afrika'da Hafsîler döneminde yaşamış olan Ahmed b. Yusuf el-Tîfâşî iyi bir eğitim almış, Kafsa ve Kahire'de bir dönem kadılık görevlerinde bulunmuş, ayrıca Doğu- Batı İslam coğrafyası arasında sık sık seyahatler yapmış entelektüel bir kişiliktir. Tîfâşî'nin farklı alanlarda kaleme aldığı eserleri arasında Kuzey Afrika ve Mağrib'ten Endülüs'e uzanan bir coğrafyada devlet yöneticilerinin ve toplumun farklı kesimlerinin mûsikî sanatı ile ilişkisine odaklandığı *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserinin, dönemin mûsikî kültürüne ışık tutan nadir eserlerden birisi olduğu ifade edilebilir.

Bu çalışmada öncelikle *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin müellifi Ahmed b. Yusuf et-Tîfâşî'nin hayatı hakkında ve telif ettiği eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yapılan incelemede farklı konularda çok sayıda eser telif ettiği anlaşılan Tîfâşî'nin özellikle mücevherler konusundaki uzmanlığı ile ön plana çıktığı, diğer taraftan kendisinin mûsikî sanatına dair herhangi bir eğitimi ve tecrübesinin olmadığı görülmüştür. Ancak yaptığı seyahatlerde çok sayıda mûsikî meclisine dinleyici olarak iştirak ettiği bilinen Tîfâşî'nin, eserini kaleme alırken bu meclislerdeki gözlem ve deneyimlerinden ziyadesiyle istifade ettiği anlaşılmıştır.

Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ' adlı eserin mevcut üç adet nüshasının kütüphane katalog bilgileri ve teknik özellikleri hakkında bilgi verilmiş, ayrıca her bir nüsha tanıtılırken ilgili nüshanın örnek sayfasına yer verilmiştir. Buna göre eserin en eski ve eksiksiz nüshasının İbn Âşûr ailesinin özel koleksiyonunda yer alan Âşûr nüshası olduğu, diğer iki nüshanın ise yirminci asırda kaleme alındığı ve eksik bazı kısımlarının olduğu görülmüştür. Yapılan literatür taramasına göre eser üzerine Arap dünyasında 2019 yılına kadar bazı çalışmalar yapılmış olsa da en kapsamlı çalışma, Reşid Selâmî tarafından 2019 yılında neşredilen tahkik çalışmasıdır. Bu çalışmada Selâmî eserin okunup anlaşılması oldukça zor olan “Âşûr nüshasını esas alarak ve en-Necmetü'z-Zehra nüshasından da istifade ederek metni yeniden inşa etmiştir. Türkiye'de ise eser üzerine neşredilmiş herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Çalışmada ayrıca Tîfâşî'nin, *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserini kaleme alırken kendi tecrübe ve deneyimlerinin yanı sıra hangi kaynaklardan istifade etmiş olabileceği sorusuna da cevap bulmaya çalışılmıştır. Yapılan tespite göre Tîfâşî, eserini inşa ederken büyük ölçüde kendisinden iki asır evvel Mısır'da yaşamış Fâtımîler döneminin meşhur bestekârı ve saray müzisyenlerinden olan İbnü't-Tahhân'ın *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* adlı eserinden faydalanmıştır. Tîfâşî her ne kadar sadece iki bölümde verdiği bilgileri *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn*'dan aldığını açıkça belirtmişse de eserde doğrudan veya kısmen alıntı yapılan diğer bölümler detaylı olarak gösterilmiştir. Tîfâşî ayrıca bazı teknik konularda İhvân-ı Safâ'nın mûsikî risalelerinden alıntılar yapmıştır. Ayrıca eserde başta İsfahânî'nin *Eğâni'si* olmak üzere Ahmed er-Rifâ'nın *el-Muhib ve'l-Mahbûb ve'l-Meşmûm ve'l-Meşrûb, el-Husrî el-Kayrevânî'nin* (ö. 413/1022) *Zehru'l-Adâb ve İbn Hamdûn'un et-Tezkiratü'l-Hamdûniyye* eserleri gibi daha birçok eserden istifade edildiği tespit edilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise eserin muhtevası analiz edilmeye çalışılmıştır. Toplamda kırk yedi bölümden oluşan *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* ansiklopedik tarzda kaleme alınmış bir eserdir. Müellifin, eserinde bölümleri belirli bir düzen takip ederek sıralamadığı, birbiriyle ilgili ilgisiz konuların artarda işlendiği görülmüştür. Dolayısıyla eserin muhtevası analiz edilirken belirli ana başlıklar oluşturularak ilgili konular bu başlıklar altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Eserde bulunan kırk yedi

bölümün temelde ilgili oldukları ana başlıklar ise; mûsikî icrâsı ve müzik dinleme, çalgılar, şiir ve rakstır. Yapılan içerik analizine göre *Müt'atü'l-Esmâ' fi 'İlmi's-Semâ'* adlı eserin özellikle saraylarda ve halkın farklı kesimlerinin iştirak ettiği çeşitli mekânlarda tertip edilen mûsikî meclislerinde icrâ edilen müzik türleri, meşhur müzisyenler, mûsikî meclislerinde sıklıkla okunan besteler ve güfteleri, mûsikî icrâsında uzmanlaşmış müzisyenlerin özellikleri ve kullandıkları çeşitli teknikler, mûsikî meclislerinde kullanılan çalgılar ve özellikleri gibi konularda önemli bilgiler sunduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan eserde kendisinden daha evvel telif edilen benzer türdeki mûsikî eserlerinde pek karşılaşılmayan bir konu olarak mûsikî ve raks ilişkisine değindiği, raksın türleri ve mûsikî meclislerindeki kullanım alanları ve rakkasların nitelikleri gibi hususlarda birtakım bilgiler barındırdığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla eserin Arap-İslam mûsikî tarihi ve kültürü açısından özellikle hicri yedinci/miladi on üçüncü asırda Kuzey Afrika, Mağrib ve Endülüs coğrafyasında mûsikî sanatının yerini tespit etmede çok önemli bir kaynak olduğu değerlendirilmiştir. Araştırmacılar tarafından eserin Türkçeye tercüme edilmesinin ve içeriğinin kapsamlı bir şekilde incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Abdülvehhâb, H. H. (1959). *Ashâbü'l-Muallimâti'l-Kebîrati*, et-Tifâşî el-Kafsî. *Mecelletü'l-Fikr*, 4(9), 4-10.
- Abdülvehhâb, H. H. (2005). *Kitabü'l-Amri fi'l-Musannifâti ve'l-Müellifîne et-Tûnisiiyyîn* (M. A. el-Matvî & B. el-Bekûş, Thk.; 1. bs, C. 2). Daru'l-Garbi'l-İslâmî.
- Hamâdî, M. E. (2020). *Kırâatün fi Mahdudi Müt'atü'l-Esmâ' fi İlmi's-Semâ' li Ahmed et-Tifâşî el-Kafsî. El-Mecelletü'l-Cezâiriyyeti li'l-Mahtûtâti*, 16(1), 62-83.
- Rifâ, S. b. A. (1986). *El-Muhib ve'l-Mabûb ve'l-Meşmûm ve'l-Meşrûb* (M. Ğalâvencî, Thk.). Mecmeu'l-Lügati'l-Arabiyye.
- Erkoçoğlu, F. & Arslan, F. (2009). Endülüs'ün Sanat Güneşi "Ziryâb". *İstem*, 14, 261-268.
- Safedî, H. b. A. (2007). *Nektü'l-Himyân fi Nüketi'l-'Umyân* (M. Abdülkadir Atâ, Thk.). Dâru'l-Kütüb el-İlmiye.
- Tancî, M. T. (1968). *Et-Tarâiku ve'l-Elhâni'l-Mûsikiyye fi İfrikiyyi ve'l-Endülüs. el-Ebhâs*, 21(2-3-4), 93-116.
- İbn Ferhûn, B. (1972). *Ed-Dibacü'l-Müzheb fi Ma'rifeti A'yani Ulemai'l-Mezheb* (M. A. Ebü'n-Nûr, Thk.; C. 1). Darü't-Türas.
- İbn Hamdûn, M. b. H. (1996). *Tezkiratü'l-Hamdûniyye* (İ. Abbâs, Thk.). Dâru Sâdır.
- İbn Manzûr, E. F. C. M. (1980). *Sürûrû'n-Nefs bi-Medâriki'l-Havâsi'l-Hams* (İ. Abbâs, Thk.). el-Müesssetü'l-Arabiyyeti li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr.

- İbnu't-Taḥḥân, E.-H. M. (1990). *Hâvi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* (E. Neubauer, Ed.). Institute for the History of Arabic-Islamic Science.
- İbnü'l-Adim, E. K. K. (1988). *Buğyetü't-Taleb fî Tarihi Haleb* (S. Zekkar, Thk.; C. 3). Dâru'l-Fikr.
- Kalkaşendî, A. b. A. (1922). *Subhu'l- 'Aşâ fî Kavânîni'l-İnşâ* (C. 1). Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye.
- Kahraman, A. (Ed.). (2012). İhvân-ı Safâ Risâleleri. İçinde A. H. Turabi (Çev.), *Musiki: C. I* (ss. 131-160). Ayrıntı Yayınları.
- Kayrevânî, H. (1972). *Zehrü'l-Âdâb ve Semerü'l-Elbâb* (1-4). Dâru'l-Cîl.
- Kayrevânî, R. (1976). *El-Muhtarû min Kutbi's-Sürûr* (A. Mansur, Thk.). Müessesetü Abdü'l-Kerim b. Abdullah.
- Kırbıyık, K. (2012). Tifâşî. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (148-150. ss.) 41, TDV Yayınları.
- Kutat, M. (1986). Mine'l-Mahtûtâtî'l-Mûsîkiyye. *Mecelletü'l-Fikr*, 31(6), 40-48.
- Mes'ûdî, E. H. (1981). *Mürûcû'z-Zeheb ve Meâdinü'l-Cevher* (E. Yusuf, Thk.; 4. bs, C. 4). Dâru'l-Endülüs.
- Öncel, M. (2017). *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Katib'in Kemâlü Edebi'l-Ğinâ Adlı Eseri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selâmî, R. (2019). Mukaddime. İçinde *Müt'atü'l-Esmâ' fî İlmi's-Semâ'*. Beytü'l-Hikme.
- Sevinç, M. (2020). *İbnü't-Taḥḥân'ın Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn Adı Musiki eseri (Tahkik ve İnceleme)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tıraşçı, M. (2018). İbn Bacce ve Mûsikî. *İstem*, 32, 317-327.
- Tıraşçı, M. (2020). *Türk Musikisi Tarihi Terimleri Sözlüğü*. Eğitim Kitabevi.
- Tifâşî, A. b. Y. (1977). *Ezhârü'l-Efkâr fî Cevâhiri'l-Ahcâr* (M. Y. Hasan & M. Hafâcî, Thk.). el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-Amme li'l-Kitab.
- Tifâşî, A. b. Y. (1992). *Nüzhetü'l-Elbâb fîmâ lâ Yüced fî Kitâb* (C. Cum'a, Thk.). Riyâdu'r-Reîsi li'l-Kitâbi ve'n-Neşr.
- Tifâşî, A. b. Y. (2019). *Müt'atü'l-Esmâ' fî İlmi's-Semâ'* (R. Selâmî, Thk.). Beytü'l-Hikme.
- Zehebi, Ş. (1987). *Tarihu'l-İslami ve Vefeyâtü'l-Meşâhîri ve'l-'Alâm* (A. A. Tedmirî, Thk.; C. 52). Dâru Kitâbi'l-Arabî.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.