ÇENG — 030820 - M.U

Araştırma (Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Ens. Dergisi), c. X, s. 83-97, 1972 (Ankara-1976)

ÇENGNÂME'DE MUSİKÎ TERİMLERİ

(Perde, Nağme, Makâm, Seyir, Şube, Terkip, Âvâz)

Dr. Gönül ALPAY
Hacettepe Üniversitesi

XIV. Yüzyılın sonlarıyla XV. Yüzyılın başlarında yaşamış Anadolu şairlerinden Ahmed-i Daî[1], çengin sergüzeştini anlattığı *Çengnâme* adlı mesnevisinde, çengi merkez yaparak, diğer musikî âletlerini onun etrafında toplamış; bir yandan çengin onlara olan üstünlüğünü anlatmış ve bir musikî faslını tasvir etmiş; diğer yandan bu musikî âletlerinin şekillerinin, çeşitli hususiyetlerinin ve isimlerinin yarattığı çağrışımlardan veya musikî makâmları ve şekillerine ait kelime ve tabirlerin lügat mânâlarından faydalanmış; böylece musikî âletleri, musikî terimleri ve tabirlerinin etrafında teşbihler, istiareler ve mazmunlar yaratmıştır. Netice olarak, *Çengnâme*'nin bilhassa XIV., XVI. ve XVII. bölümlerinde, musikî âletlerinin isimleri, musikî ilmine ait terimler ve tabirler, sanatkârane ifadenin aslî malzemesi haline gelmişlerdir.

Ancak biz, bu makalede musikî ile ilgili bu kelime, terim ve tabirleri, *Çengnâme*'nin üslûbunu bediî yönden değerlendirmek amacıyla ele almayacağız; burada eserdeki musikî malzemesini, musikîye ait eski eserlerdeki (edvâr) bilgilerin ışığı altında inceleyerek, Ahmed-i Daî'nin musikî bilgisini ortaya koymaya, aynı zamanda XV. Yüzyılın başlarında yazılmış olan *Çengnâme*'ye klâsik Türk ve doğu musikîsinin nasıl yansıdığını göstermeye çalışacağız.

Çengnâme'de musikîye ait kelime, terim ve tabirleri bir kolaylık olsun diye üç kısma ayırarak inceleyebiliriz:

1 Ahmed-i Daî'nin hayatı, *Çengnâme* ve diğer eserleri için bk. İ. H. Ertaylan, *Ahmed-i Dâ'î Hayatı ve Eserleri*, İ. Ü. Ed. Fak. yayını, İstanbul 1952; G. Alpay, *Aḥmed-i Dāʿī and His Çengnāme*, edited by Şinasi Tekin, Harvard University Printing Office 1973

Kanıkey Manas'ın kardeşlerinden biri ile evlenmez, bunun sebebi Abeke'nin sözlerinden anlaşılır "Bir gün Köbüş Abeke'ye: Kanıkey ile evlen onu sana veriyorum" dedi. Abeke "Ben onunla evlenmem, ben onun sütünü emmişim" (İnan 1992: 131). Sütanne ile evlenmeme, Kalecik evlenme âdetleri içinde de mevcuttur. Kanıkey'in Abeke ile evlenmemesinin tek sebebi Kanıkey'in Abeke'ye süt emzirmiş olması değildir. Destanda geçen bir başka sebebi de Akılay şu şekilde ifade etmiştir.

Oğlu olan her kadın,
Oğlunu bir er yetiştirir.
Çocuğu olmayan ben baykuş,
Akıllı doğan Abeke'ye söyle,
Gelsin benimle evlensin, de! (Radloff 1995: 205)

Kanıkey oğlu olması halinde kayınlarıyla evlenmeyecektir. Nitekim, oğlan doğuran Kanıkey kayınlarından biri ile evlenmemiştir. Destanda geçen ve bugün de mevcudiyetini muhafaza eden bir başka âdette ölen eşin kırkı çıkmadan yeni bir evliliğin yapılmamasıdır. Manas Destanı' nda tesbit edilen bir başka husus da kocanın ölmeden evvel karısını birine bırakmasıdır. Almambet vasiyetinde şöyle der "Ben ölürsem eşim Aruke arkadaşım Macik ile evlensin" (İnan 1992: 114). Almambet'in yukarıdaki sözlerinden hareketle, vasiyet üzerine evlenme âdetinin mevcudiyetinden söz edilebilir. Manas Destanı'nında geçen evliliklerin tamamında çok eşlilik mevcuttur. Ancak çok eşliliğin dinî menşeli olmadığı açıktır.

Bu çalışmada Manas Destanı'nda geçen evlenme âdetlerinin günümüze akseden hususlarını Kalecik örneği ile birlikte değerlendirmeye çalıştık. İncelemeye kaynaklık eden varyanta bakarak Kırgızların evlenme şekilleri ve adetleri üzerin kesin hükümler vermek güç olmakla beraber mikro seviyede azımsanmayacak benzerlikler tesbit edilmiştir. Ancak daha büyük ölçeklerde ve bütün varyantlar üzerinde yapılacak kapsamlı incelemeler ile daha net sonuçlara ulaşmak ve kesin hükümler vermek mümkündür.

Kaynaklar

İnan, Abdülkadir, 1992. *Manas Destanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

Radloff, Wilhelm, 1995. *Manas*, (Çev. Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali), Ankara: Türksoy Yayınları, Nu: 1

Seyhan, Hülya, 1989. "Kalecik Düğünü" Derleme Çalışması. (Çalışmanın kaydı özel arşivimizdedir)

Yıldırım, Dursun, 1982. "Pamirde Bir Kırgız Destanı «Olcabey Minen Keşimcan»", *IV. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 2. Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Haz. Metin ÖZARSLAN
Özkul ÇOBANOĞLU
Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı: Folkloristik
Ankara 1998, s. 448-458. ON: 61308

ÇENGNÂME HAKKINDA

R. Selçuk UYSAL*

Bilindiği gibi Çengnâme, Türkçe, Farsça manzûm ve mensûr te'lîf eserleri yanında Arapça'dan tercümeleri de bulunan, XIV. asır sonu ile XV. asrın başlarında yaşamış olan dîvân şâiri Ahmed-i Dâ'î'nin Türkçe bir mesnevisidir.

Ahmet Ateş, Burdur'da dîvânını buluncaya kadar Ahmed-i Dâ'î'nin pek az şiiri biliniyordu ve bunlar Latîfî Tezkiresi, Osmanlı Müellifleri ve Dîvân Edebiyâtı Antolojisi'nden tanıdığımız üç-beş şiirden ibâretti[1]. Ahmet Ateş, ilk defa dîvânı tanıttıktan sonradır ki, Ahmed-i Dâ'î edebîyât ve san'at dünyasınca daha iyi bilinmeye başlar[2]. İşte Ahmet Ateş'in tanıttığı bu yazma dîvân içinde, Çengnâme de vardır ve bilinen ilk Çengnâme nüshası da budur.

İsmail Hikmet Ertaylan, Ahmed-i Dâ'î'nin sözünü ettiğimiz dîvânını, bu arada Çengnâme'yi de faksimile olarak 1952 yılında "İstanbul Edebîyât Fakültesi Yayınları" arasında neşreder[3]. Okuyucunun Çengnâme metni ile ilk karşılaşması bu neşir sâyesinde olur. Bu baskının 79. sahifesinde, Çengnâmeyi tanıtan İsmail Hikmet Ertaylan (3) numaralı dipnotuyla eksik olan bu Burdur nüshasından sonra Vasfî Mâhir Kocatürk'te bulunan tam bir Çengnâme nüshasını karşılaştırdığını ve eksik Burdur nüshasını tamamladığını söyleyip Vasfî Mâhir'e teşekkür etmektedir. Bu ifâdeye göre bu, bir anlamda iki nüshanın mukayeseli bir neşri (édition critique) olmaktadır. Ancak hiçbir yerde iki nüsha arasındaki farka işâret edilmemiş olması, Ertaylan'ın Kocatürk nüshası ile neşirden sonra tanıştığı, fakat istifâde edemediği ihtimâlini akla getiriyor. Eserin tahlil

* Ege Üniversitesi Türk Dili Okutmanı

1 İsen, Mustafa, (Haz.), *Latîfî Tezkiresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları 1000 Temel Eser, Ankara, 1990, s. 103-104; Bursalı Mehmet Tâhir Efendi, *Osmanlı Müellifleri*, II. C., İstanbul, 1975, s. 81-82; Köprülü, M. Fuad, *Dîvân Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1932.

2 Ateş, Ahmet, "Burdur Antalya ve Havalisi Kütüphanelerinde Bulunan Türkçe, Arapça ve Farsça Bazı Mühim Eserler", **İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, II. C., S. 3-4 (31 Mayıs 1948).

3 Ertaylan, İsmail Hikmet, *Ahmed-i Dâ'î Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından Türk Dili Edebiyatı Zümresi, No: 518, Üçler Basımevi, İst., 1952.

16 NİSAN 1999
MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN
Geng
22 ARA 2012

خاضع، بمبئی، ۱۳۳۶ش؛ لودی، شیرعلی، *مرآة الخیال*، بمبئی، ۱۹۰۶م؛ منزوی، *خطی مشترک*؛ همو، *فهرستوارهٔ کتابهای فارسی*، تهران، ۱۳۸۲ش؛ میرحسین دوست سنبهلی، *تذکرهٔ حسینی*، لکهنو، ۱۲۹۳ق؛ واله داغستانی، علیقلی، *ریاض الشعراء*، به کوشش محسن ناجی نصرآبادی، تهران، ۱۳۸۴ش؛ هفت قلمی دهلوی، غلام محمد، *تذکرهٔ خوش‌نویسان*، به کوشش محمد هدایت حسین، کلکته، ۱۳۲۸ق؛ نیز:

Hadi, N., *Dictionary of Indo-Persian Literature*, New Delhi, 1995; Marshall, D. N., *Mughals in India*, London/New York, Marshall Publishing.

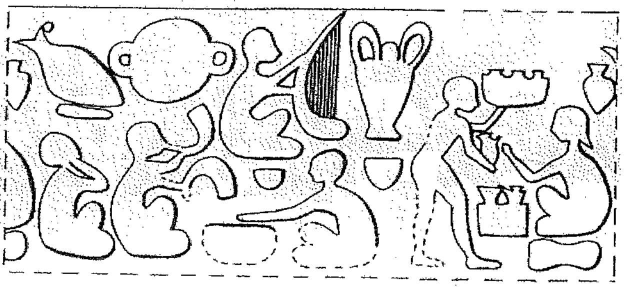
پریسا سنجابی

چَنْگ، از سازهای زهی مطلق (نک : درویشی، ۱/ ۲۸-۴۵). در الواح سومری بین‌النهرین «قیش ضاق ـ سال»(GIS ZAG-SAL) به معنی ساز چوبی با زه کشیده (آل/AL) خطاب می‌شده (گالپین، ۵۸)، و زه/ پیت‌نوی (Pitnu) این ساز از جنس روده بوده است (همانجا). آشوریها آن را « ضاق ـ سال»/ زاکال (Zakkal) یا «چاگال» (Caggal) می‌نامیدند (همو، ۶۴) و در بابل «زاقال» (Zaggal) تلفظ می‌شده است.

این واژه در پشتو و فارسی انگشتهای کشیده شده مانند چنگال معنی می‌دهد (همو، ۶۵) که در فارسی تبدیل به «چنگ» (Čang) شده، و عربها آن را «جنک» (Jank) می‌خوانند (همانجا).

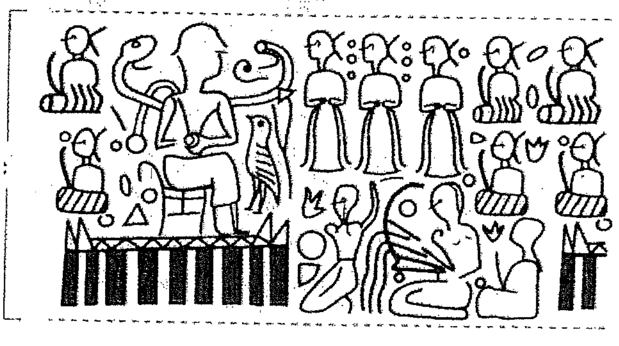
گالپین احتمال می‌دهد که چنگهای کوچک‌تر «میریتو» (Miritu) نامیده می‌شدند (ص ۶۲). همچنین نام باستانی چنگ کمانی شکل در مصر «بَن» (Ban)، «بِن» (Ben) یا «باین» (Bain) بوده که در هند به آن «بین» (Bin) و «وینا» (Vina) می‌گفته‌اند (همو، ۶۳).

نخستین چنگهای کمانی در دو حالت عمودی و افقی تصویر شده‌اند. قدیمی‌ترین تصویر چنگ کمانی عمودی مکشوف، بر روی مهر چغامیش (معبد چغامیش در خوزستان امروزی؛ ه‍ م) مربوط به اواخر سالهای ۳۳۰۰-۳۱۰۰ ق‌م دیده می‌شود که نوازنده در حالت نشسته آن را می‌نوازد (نک : لاورگرن، «موسیقی ...[1]»، npn. نیز نک : تصویر ۱).



تصویر ۱. مهر چغامیش، ۳۱۰۰-۳۳۰۰ق‌م (دلوگاز، لوحهٔ 156)

سازی شبیه به چنگ در خفاجه (در بین‌النهرین) متعلق به حدود ۳۰۰۰ ق‌م بر روی لوحی سنگی کشف شده است (گالپین، ۶۰-۶۱). نوع دیگری از چنگ کمانی افقی نیز وجود داشته که قدیمی‌ترین تصویر آن بر روی گلدانی در بیسما (نزدیک نیپور در بین‌النهرین) در ۳۲۰۰ ق‌م نقش شده است. در این تصویر نوازنده در وضعیت ایستاده ساز را افقی در زیر بغل خود نگه داشته است (همانجا). بر یک پلاک سفالی کشف شده در شوش (۲۵۰۰-۲۳۴۰ق‌م، موجود در موزهٔ لوور پاریس، شم Sb 41) نیز تصویر یک نوازندهٔ چنگ افقی مشاهده می‌شود (نک: هارپر، 84). نمونه‌ای از تصویر این ساز بدون حضور نوازنده در جنوب شرقی ایران کشف شده که بر روی مهری به تصویر کشیده شده است و قدمت آن به ۲۵۰۰ق‌م برمی‌گردد (لاورگرن، «ایران»، 524). در مهر دیگری در همان منطقه (ح ۲۳۰۰- ۲۱۰۰ق‌م) نوازنده‌ای در حالت نشسته آن را می‌نوازد (همانجا).



تصویر ۲. مهری متعلق به جنوب شرقی ایران، ۲۳۰۰-۲۱۰۰ق‌م (همانجا)

بعد از ۱۹۰۰ق‌م چنگهای کمانی در منطقهٔ خاورمیانه دیگر مشاهده نشده، و جای خود را به چنگهای زاویه‌دار قائم و افقی داده است (همان، 525).

قدمت چنگهای زاویه‌دار عمودی و افقی به اواخر هزارهٔ ۳ق‌م برمی‌گردد. ظاهراً قدیمی‌ترین چنگِ زاویه‌دار عمودی بر گلدانی برنزی در نهاوند ایران به تصویر کشیده شده که مربوط به ۲۲۰۰ق‌م است (گالپین، ۶۸-۶۹). تصویرهایی از چنگهای زاویه‌دار عمودی و افقی نیز در بین‌النهرین و ایلام (مربوط به هزارهٔ ۲ ق‌م) کشف شده است (لاورگرن، همان، 526).

در هزارهٔ نخست ق‌م نیز انواع چنگهای عمودی و افقی زاویه‌دار تصویر شده‌اند. در ۳ صخره از ۶ صخرهٔ نقش برجستهٔ کول فرح (ایذه) (ح قرن ۷ ق‌م) جمعاً ۸ نوازندهٔ چنگ عمودی و ۳ نوازندهٔ چنگ افقی در صخره‌های شماره‌گذاری‌شدهٔ ۱، ۳ و ۴ مشاهده می‌شود (وال، 33 ,30-29). مقارن با سال ۶۵۰ ق‌م ۷ نوازندهٔ چنگ عمودی و یک نوازندهٔ چنگ افقی از اهالی ایلام بر روی سنگ برجسته‌ای برگرفته از قصرِ نینوا در زمان آشور بانیپال (آخرین پادشاه بزرگ آشور در قرن ۷ ق‌م) به تصویر درآمده است که با نقشهای کول فرح مشابهت دارد (ریمر، تصویر XIII). در جام ارجان در بهبهان (۶۵۰ ق‌م؛ نک : آلوارزمون، 20) و در جام برنزی کیدین هوتران از همان‌جا (صراف، ۳۶) نیز چنگهای زاویه‌دار

1. «Iranian ... »

دائرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد نوزدهم، تهران، ۱۳۹۰

الشنقيطي: محمد الأمين بن المختار الجكني، **أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن**، عالم الكتب/ بيروت د.ت.

الاصفاني: ابو القاسم الحسين محمد المعروف بالراغب (ت ٥٠٢ هـ) **المفردات**، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، مصطفى البابي الحلبي/ مصر، الطبعة الأخيرة، ١٩٦١.

ابن عاشور: محمد الطاهر بن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير** الدار التونسية، تونس، ١٩٨٤.

ابن العربي: ابو بكر محمد بن عبدالله المعروف بابن العربي ت ٥٤٣ هـ - **أحكام القرآن**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٢.

ابن عطية: ابو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الاندلسي، ت ٥٤٦ هـ **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، تحقيق /المجلس العلمي بفاس، ١٩٧٧.

الماوردي: أبو الحسن علي بن حبيب البصري. **النكت والعيون** (تفسير الماوردي) ت ٤٥٠ هـ تحقيق: خضر محمد خضر، راجعه / د. عبد الستار أبو غدة، ط١، ١٩٨٢م مطابع مقهوي/ الكويت.

ابن المنير: أحمد بن المنير الاسكندري، **الانتصاف**، حاشية على الكشاف للزمخشري، ط دار الكتاب العربي، ١٩٨٦.

النيسابوري: نظام الدين الحسن بن محمد بن الحسين القمي، ت ٧٢٨ هـ/ **غرائب القرآن ورغائب الفرقان** -تحقيق/ ابراهيم عطوة عوض، مكتبة البابي الحلبي/ مصر، الطبعة الأولى / ١٣٨١هـ، ١٩٦١م.

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية" المجلد ١٠، العدد ٤، ١٩٩٤، ص ص ٢٨٥-٣١٤

- Geng

الجَنك والجِنكية

عبدالحميد حمام *

جامعة اليرموك، إربد، الأردن

ملخص

في سبيل تأصيل الآلات الموسيقية العربية، يأتي هذا البحث ليكشف عن أصول آلة الجنك ورحلته التاريخية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث. يذكر الباحث معتمدا على الآثار القديمة في الجزء الأول من البحث، أقدم آثار تدل على وجود الجَنك في الحضارة السومرية والفرعونية والهندية والصينية والأوربية، وفي سياق السّرد التاريخي المدعّم بالصور، يقارن الباحثُ أسماءَ الآلة في الحضارات المختلفة محاولا ايجاد رابط لغوي فيما بينها.

ثم ينتقل الباحث الى الصنج (الجنك) عند العرب منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصرين الأموي والعباسي وحتى عصر المماليك والأيوبيين وذلك قبل اندثاره في نهاية القرن السادس عشر تقريباً.

ويتناول الباحث بعد ذلك صِفة الجنك وتسويته في الحضارات القديمة والعربية؛ ويتطرق الى ظهور آلات جديدة كالجنك المصري والجنك الصيني والجنك الأعجمي.

من خلال البحث يُسلِّط الباحثُ الضوءَ على علاقة الجنك بعازفِه وعازفَتِه، ويُبيّن أن اسم الجنك أطلق على العازف والعازفة ثم غَلَبَ استخدام الوصف "جِنكية وجِنكي" حتى شمل كلَّ عازف وعازفة مهما كانت الآلة التي يعزفون بها، وكل مغن ومغنية، وراقص وراقصة ممن يشتركون في احياء الحفلات والأعراس. وبقي الاسم شائعا حتى العصر الحالي في أماكنَ من الوطن العربي.

وينتهي البحث بتذييل يُلخّص ما مرّ به من موضوعات، متضمنا بعضَ نتائجه. ويَشْفَعُ الكاتبُ البحثَ بقائمة للمراجع المفيدة للقارىء والباحث والفضولي.

جميع الحقوق محفوظة لجامعة اليرموك، ١٩٩٤

* استاذ في قسم الفنون الجميلة، كلية التربية والفنون، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

- Geng

ENCYCLOPAEDIA IRANICA, Vol. XII, 2004 NEW YORK. pp. 7-13

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

and Ravāndez (Naval Intelligence, p. 369; Eagleton, p. 17). There is a vivid description of their migrations (Dickson, pp. 373-74).

The Harki of Persia joined Shaikh ʿObayd-Allāh, the tribal leader who attempted to establish an independant Kurdish state and invaded northwestern Persia in 1880 (Arfa, p. 24). In 1946, they once more supported a Kurdish leader whose aim was to create an independent Kurdish state, namely Qāżi Moḥammad. The Harki chiefs Zero Beg and Rašid Beg played an important role in setting up the short-lived Mahābād Republic. When Russian forces evacuated northwestern Persia later that year and Qāżi Moḥammad's government disintegrated, the two Herki leaders reaffirmed their loyalty to the Persian central government (Eagleton, pp. 62, 63, 79, 81, 91, 108, 112).

Bibliography: H. Arfa, *The Kurds*, London, 1966. B. Dickson, "Journeys in Kurdistan," *The Geographical Journal* 35, April 1910, pp. 357-79. W. Eagleton, *The Kurdish Republic of 1946*, London, 1963. "W. L. E.," "Iraqi Kurdistan," *The World Today* 12, 1956, pp. 417-32. "Ilāt va ʿašāyer-e Irān," in Komisiun-e melli-e Yunesko dar Irān (UNESCO), *Irān-šahr* I, Tehran, 1342 Š./1963, pp. 114-66. Naval Intelligence Division, *Persia*, Geographical Handbook Series, London, 1945. M. Sykes, "The Kurdish Tribes of the Ottoman Empire," *Journal of the Royal Anthropological Institute* 38, 1908, pp. 451-86.

(PIERRE OBERLING)

HARP (čang, q.v.), a string instrument which flourished in Persia in many forms from its introduction, about 3000 B.C.E., until the 17th century. The original type was the arched harp as seen at Čoḡā Miš and on later third millennium seals (fig. 1a-c). Around 1900 B.C.E. they were replaced by angular harps with vertical (fig. 2) or horizontal (fig. 3) sound boxes. By the start of the Common Era, "robust, vertical, angular harps" (fig. 2), which had become predominant in the Hellenistic world, were cherished in the Sasanian court. In the last century of the Sasanian period, angular harps were redesigned to make them as light as possible ("light, vertical, angular harps," fig. 4); while they became more elegant, they lost their structural rigidity. At the height of the Persian tradition of illustrated book production (1300 to 1600 C.E.), such light harps were still frequently depicted, although their use as musical instruments was reaching its end.

Extant harps from Ancient Egypt, Pazyryk (Central Asia, fourth century B.C.E.; Lawergren, 1990) and Japan (fig. 4b, eighth century C.E.) correspond closely with early representations of Persian harps, none of which actually has survived. By definition, a harp is a string instrument, the plane of the strings of which is perpendicular to the plane of the sound surface (for nomenclature, see fig. 2a). The largest part of the harp is a hollow box, the open side of which, facing the strings, is covered by the sound surface, which may be a stretched animal

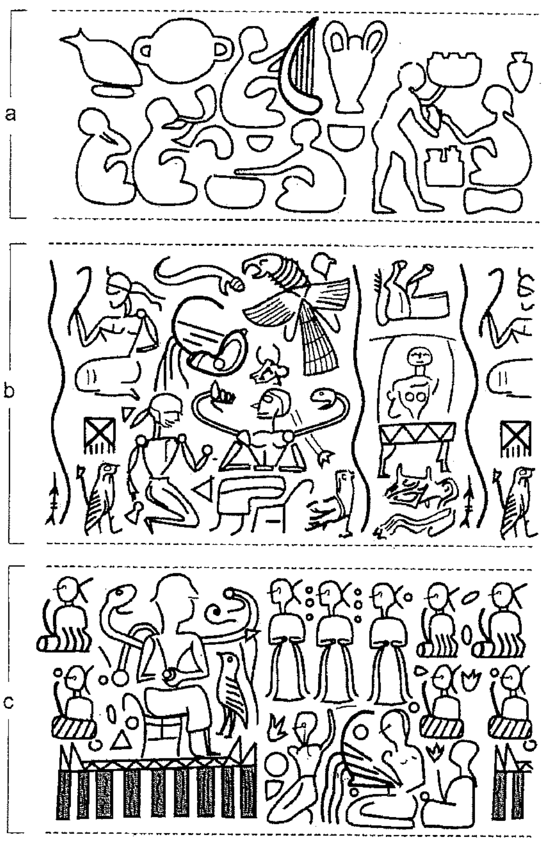


Fig. 1. Arched harps on Persian seal impressions (second millennium B.C.E.).

a. Čoḡā Miš, Persia, 3300-3100 B.C.E.; a celebrant on a cushion (far right) is faced by an ensemble (left) consisting of a singer, horn player (?), harper, and drummer (Delougaz and Kantor, 1996, Pls. 45N and 155A).

b. Southeastern Persia, 2500 B.C.E.; a harp appears among participants in a ritual involving animal parts (shown between two vertical lines); snakes protrude from the shoulders of the central participant seated below the harp (Porada, 1965, fig. 16; Porada, 1988, Pl. IV; Amiet, 1986, fig. 132 [10]).

c. Southeastern Persia, 2300-2100 B.C.E.; a cult scene involving the same participant as above (a snake-man); the harpist sits near a table that supports this participant (Amiet, 1986, fig. 132 (12), Musée du Louvre, Paris).

d. Panjikent (Sogdiana, Greater Persia), 8th century (Lawergren, 1996, fig. 3i; Lawergren, 1995/96, fig. 3C).

ter Fatema, and second imam of the Shi'a after his father

030820

ÇENG

---

1 NEŞE CAN, Türk musikisinde çeng, Marmara Üniversitesi, Doktora, 2002