



## Selçuklu Seramiklerinde Yer Alan Bir Çalgı Üzerine

Feyzan GÖHER VURAL

Doç. Dr., Ömer Halisdemir Üniversitesi TMDK

Assoc.Prof. Omer Halisdemir Univ. Turkish Music And State Conservatory

feyzan\_goher@yahoo.com

### Öz

Seramik dekorlar ve diğer seramik eserler, kültür tarihine ışık tutan unsurlar içinde yer alırlar ve pek çok bilim dalı açısından değerli birer kaynak olma potansiyeline sahiptirler. Tarih metodolojisini kullanan tarihsel müzikoloji ve çalgıların yapısı, tarihi ile ilgilenen organoloji için de seramik eserler değerli birer kaynaktır. Selçuklu seramiklerinde kültürel pek çok öge ve müzik kültürüne yönelik çeşitli detaylar bulunmakla birlikte, biz bu çalışmada günümüzde Anadolu Türklerince kullanımı unutulmuş, tanınmayan; ancak Büyük Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz bir çalgı üzerinde durarak; Selçuklu dönemi müzik tarihine ilişkin bilgilere bir nebze de olsa katkı sağlamayı amaçladık. Yukarıda belirtilen amaç doğrultusunda bu çalışmada, araştırmacı tarafından çeşitli müzelerde bizzat tespit edilmiş ya da müze kataloglarının edinilmesi yoluyla saptanan seramikler incelenmiş; farklı yapısıyla öne çıkan bir çalgı tespit edilerek, bu çalgının yapısı, kökeni ve gelişimi üzerine yorumlamalar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Büyük Selçuklu Devleti, Seramik, Çalgı, Tarihsel Müzikoloji.

## A Music Instrument in Seljuk Ceramics

### Abstract

Ceramic ornaments and other ceramic works are important for cultural history. These works have considerable importance in terms of many disciplines. Ceramics are very valuable resources for historical musicology used the methodology of history and organology interested in the structure of music instruments and musical instruments history. Seljuk ceramics have different information about culture and musical culture. But we focused on a forgotten musical instrument in Anatolian Turks, which we have identified in Great Seljuk ceramics. With this research we aim to contribute to a little bit information in music history of Seljuk period. It has been investigated Seljuk ceramics which have musical scenes in museums or museum catalogs and determined a musical instrument with a different structure in this research. Also information have presented about this musical instrument's structure and roots.

**Keywords:** Great Seljuk State, Ceramic, Musical Instrument, Historical Musicology.

## Giriş

Seramik, insanoğlunun kültür edinim süreci içinde binlerce yıldır değişime uğramıştır. İlk dönemlerde insanların yiyecek ve içeceklerini koyma, saklama ihtiyaçlarını karşılayan seramikler, zamanla sanatsal dokunuşlarla bezenmeye başlamışlar; bir süre sonra ise başlı başına birer sanat ürünü olarak ortaya çıkmışlardır.

Selçuklular Orta Asya'dan getirmiş oldukları seramik tekniklerine ve motiflerine yenilerini etkileyerek ve kimi motiflerde yeni yerleştikleri bölgenin mirasından da faydalanarak, dünya sanat tarihinin güzide örnekleri içinde yer alan eserler vücuda getirmişlerdir.

Bilindiği üzere Büyük Selçuklular, mimariden tekstile, gökbiliminden minyatürlere uzanan çok sayıda bilim, sanat ve zanaat kollarında, dönemlerinin önde gelen medeniyetlerinden birisi idiler. Ancak malum Moğol saldırıları döneminde, bu medeniyetin ürünü olan çok sayıda eser ve bu eserlerden söz eden yazılı kaynaklar ciddi oranda tahribe uğramış, bu durum kültür tarihinde önemli bilgi kaybına uğramamıza neden olmuştur. Müzik tarihi için de, son derece önemli bir dönem hakkında az bilgi sahibi olmamızdaki önemli nedenlerinden birisi, şüphesiz sözü edilen tahribattır.

Hal böyle olunca, söz konusu dönem hakkında bilgi sunan her kaynak, büyük bir değere sahiptir. Selçuklu seramikleri bu kaynaklar içinde önce çıkar. Çünkü Selçuklu seramikleri son derece zengin ve incelikle işlenmiş dekorlara sahiptir. Ayrıca seramiklerin yangınlara dayanıklı oluşu, üzerlerindeki dekorların yıllara meydan okuyabilecek tekniklerle yapılmış olması, onları bilgi taşıyıcılığı açısından önemli bir yere koyar.

Selçuklu seramiklerinde müzisyenlerin konumu, kadın müzisyenler ve kullanılan çalgılara ilişkin yaptığımız çalışmalar esnasında, günümüzde kullanılmayan ve Anadolu'da benzerine dahi rastlanmayan bir çalgı dikkatimizi çekti. Araştırmaları derinleştirdiğimizde, aynı çalgının 5 farklı seramikte daha dekorlandığını tespit ettik. Böylece toplamda 6 farklı Büyük Selçuklu seramiğinde (1'i dekorlu çini olmak üzere) tespit ettiğimiz çalgıya ilişkin bilgiler, kökenine ilişkin yorumlarımız ve günümüzde bu çalgıya akraba olabilecek çalgılara ilişkin bulgularımız aşağıda sunulmuştur:



## Selçuklu Seramiklerinde Tespit Edilen Çalgılar

Çalgılar, gerek ses müziğinin vazgeçilmez eşlik unsuru, gerekse başlıbaşına bir müzik türü ve aracı olarak binlerce yıldır Türk müziğinde yer almıştır. Ancak tıpkı musiki formları gibi çalgılar da zaman içinde gözden düşebilir ve yerlerini yenileri alabilir (Tanrıkorur 2005: 56). Bu durumu, Selçuklu seramiklerinde görmek mümkündür. Daha önce gerçekleştirmiş olduğumuz ve “Büyük Selçuklu Seramiklerinde Çalgılar” başlıklı makalede detayları yer aldığı üzere, Selçuklu seramiklerin görülen ud, ney, def, parmak zili, tanbur gibi kimi çalgılar günümüzde de güncelliğini korurken; çeng, kös gibi çalgılar daha az tanınmışlığa ve kullanıma sahiptir. Bunlarla birlikte seramiklerde yer alan bir başka çalgı ise bilhassa Anadolu Türkleri arasında tamamen unutulmuş durumdadır.

## Seramiklerde Tespit Edilen Bir Çalgıya İlişkin Bulgular

Kayseri’de yer alan ve Gevher Nesibe Tıp Tarihi Müzesi olarak da bilinen Selçuklu Müzesi’ni gezimiz sırasında incelediğimiz bir seramik tabak üzerinde, alt kasnağı yuvarlak, sapına doğru çıkıntılara sahip bir enstrüman dikkatimizi çekti ve dünyanın çeşitli bölgelerinde bulunan diğer müze ve koleksiyonlarda buna benzer bir Selçuklu seramiği olup olmadığına yönelik geniş bir çalışma başlattık.



Resim 1. Selçuklu dönemi seramik tabak ve detay

Çalışmalarımız sonucu ilk olarak Kayseri’de sergilenen seramik tabak üzerindeki müzisyen ve çalgıya son derece benzeyen bir dekorun Berlin Museum of Islamic Art’da bulunduğunu tespit ettik.





**Resim 2.** Selçuklu dönemi seramik kâse

XII-XIII.yy. - Rey/İran

Museum of Islamic Art'da yer alan ve XII-XIII. yüzyıllara tarihlenen bu seramik tabak üzerine işlenmiş olan dekorda da Türk tipi kaftan giymiş bir müzisyen görülmektedir. Müzisyenin elinde kasnağı yuvarlak, sap tarafına doğru çıkıntılı ve genişleyen bir kısma sahip olan mızraplı bir çalgı dikkat çekmektedir. Çalgı, tar gibi göğüste tutularak çalınmaktadır. Çalgının sapı üzerindeki sol el ve tellere muhtemelen bir mızrapla vuran sağ el özenle çizilmiştir. Çalgının köşelerinin tam altında iki adet ses deliği görülmektedir. Bu eser, müze kataloğunda rebap çalan kişi olarak tanımlanmasına karşın, çalgı Osmanlı döneminde takip ettiğimiz rebaptan son derece farklıdır. Seramik eser üzerinde yer alan bu çalgı ile Kayseri'de fotoğrafladığımız çalgı; hatta çalan kişinin üzerindeki kaftanın desenleri bile aynıdır. Tek farklılık, söz konusu dekorun Kayseri'de yer alan seramik tabağın kenar yüzünde; Berlin'de sergilenen tabağın ise ortada temel figür olarak, daha büyük şekilde işlenmiş olmasıdır.

Bu büyük benzerlik, yaptığımız araştırmalar sonucunda bir başka seramik eserde daha karşımıza çıktı ki bu eser de Amerika'da sergilenmektedir:



**Resim 3.** Selçuklu dönemi seramik kâse

XII-XIII.yy. - Kaşan/İran - Lüster tekniği

Barakat Gallery - Beverly Hills



Görüldüğü üzere Beverly Hills Barakat Galerisi’de yer alan ve lüster tekniği kullanılmış olan seramik tabağın orta madalyonu içindeki müzisyenin saç, kıyafeti, şapkası, diğer ikisiyle birebir aynıdır. Bu bize, aynı sanatçı elinden çıktığını ya da tanınmış bir figürün farklı kişilerce resmedildiğini düşündürmektedir. Aynı seramik ekolünden gelmiş, yakın dönem sanatçıları tarafından da çizilmiş olabilirler. Ancak her durumda bu çalgının Selçuklularda bilinen ve rağbet gören bir konumda olduğunu düşündürmeye yetmektedir.

Çalışmaları derinleştirdiğimizde söz konusu çalgının sadece seramik tabaklarda değil, bir duvar çinisinde de işlendiğini tespit ettik. Avusturya Viyana’da 2010 yılında Princely Koleksiyon’da sergilenmiş olan bir Selçuklu çinisi aşağıda sunulmaktadır:



**Resim 4.** Selçuklu dönemi duvar çinisi ve detay - XIII.yy. - Kaşan/İran

(Princely Collection 2010)

Çinide yer alan çalgı ve Türk tipi kaftan giyerek, yine Türk tarzı bağdaş kurmuş müzisyen, diğer seramik eserlerdekiyle büyük ölçüde benzerdir. Ancak çalgının alt yuvarlak kasağı, bu seramikte görülmemektedir. Diğer seramiklerde net şekilde seçilen yuvarlak kasnak görülmese de kasnak ile sap arasındaki çıkıntılı kısım, burada da net şekilde seçilebilmektedir. Bu hali ile beşgen bir kasağı var gibi görülse de, muhtemelen diğerleri ile aynı çalgı olduğu fakat diğerleri kadar özenli çizilmediği için yuvarlak kasağın belli olmadığı düşünülebilir. Bir diğer görüş ise yuvarlak kasağın çalan kişinin kaftanının altında kalmış şekilde tasvir edildiği olabilir.



Bu çalgının sivri köşelerinin altlarındaki yuvarlak ses delikleri, diğerlerine göre daha net şekilde görülmektedir. Çalgı yine göğüs hizasında çalınmaktadır. Zengin Selçuklu eserlerine sahip olan ve Lizbon'da yer alan Gulbenkian Müzesi'nde sergilenen seramik bir bardak ise aşağıda sunulmuştur. Yer yer kırıkları olan ve dekorunun da zarar gördüğü bardak, seçilebilen figürleri ile bile müzikolojik açıdan büyük önem arz etmektedir.



Resim 5. Selçuklu dönemi seramik bardak ve detay

XII-XIII. yy. / İran

Gulbenkian Museum - Lizbon

Seramik bardak incelendiğinde, en sağda bendir benzeri büyükçe def; sağdan ikinci sırada yuvarlak kasnaklı, sapın kasnağa yakın bölümü geniş ve oymalı olan mızraplı bir çalgı; onun yanında flüt / kaval ya da muhtemelen ney; en solda ise, net olmamakla birlikte, zil çalan bir müzisyen görülmektedir. Mızraplı çalgı, tıpkı sunduğumuz diğer eserlerdeki gibi yuvarlak bir kasnağa sahiptir ve yine tar gibi göğüs hizasında çalınmaktadır. Bununla birlikte yuvarlak kasnak ile sap kısmı arasındaki bölüm, diğerlerinden oldukça farklıdır. Diğerlerinde ses deliklerinin hemen üzerinde net şekilde görülen sivri çıkıntılar bu çalgıda yoktur. Resim 5'te görülen bu çalgıda yuvarlak kasnaktan sapa doğru gittikçe daralan yuvarlak kenarlı oymalar dikkat çekmektedir. Tutuluş stili ise diğerleri ile aynıdır. Yine oldukça zengin Selçuklu eserleri koleksiyonuna sahip olan ve hatta içinde bulunduğumuz yıl (2016) bu eserlerin sergilendiği özel bir sergi açan Metropolitan Müzesi'nde kısmen benzer bir çalgının yer aldığı seramik kâse bulunmaktadır.







**Resim 6.** Selçuklu dönemi seramik kâse ve detay

XII-XIII yy. - İran

Minai Tekniği

Metropolitan Museum

New York

New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan seramik çanak üzerindeki bu çalgı, ilk dört örneğe benzemekle birlikte, tutuş sitili açısından farklılık gösterir. XII-XIII. yüzyıllara tarihlenen bu çalgının burguluk kısmı, tıpkı kimi Osmanlı minyatürlerindeki ud ya da şahrudlar gibi, kavisli şekilde çizilmiştir. Çalgı, Resim 1,2,3 ve 5'teki gibi yuvarlak bir kasnağa sahiptir. Kasnak ile sap arasındaki geniş kısım, diğerlerinden daha farklı bir yapıya sahip olmakla birlikte mevcuttur. Ancak tutuluş, diğerleri gibi göğüs hizasında değil, pipa çalgısı gibi kasnak kucakta, sap yukarda tasvir edilmiştir.

Günümüze gelebilmiş beş seramik eserde dekorlanan bu çalgının, Selçuklu döneminde rağbet edilen bir enstrüman olduğunu düşünülmektedir. Ancak, elimizdeki bilgiler doğrultusunda, bu dönem çalgılarını anlatan kayıtlarda, böyle bir çalgının tarifine rastlanmamıştır.

Selçuklu tarihi hakkında önemli bilgiler aktaran İbn Bibi'nin, Azeri kaside şairi Katran Tebrizi'nin eserlerinde, Selçuklu dönemine ilişkin çalgı isimlerine rastlamak mümkündür. Bu çalgılardan pek çoğu detaylı şekilde tasvir edilmediği için, günümüzde kullanım dışı olanları, yapısal değişime uğrayanları ya da ismi değişenleri tespit etmek oldukça güçtür. Bizim çalışmamızda konu ettiğimiz çalgının da, ismi zikredilen ancak tasviri yer almayan çalgılardan olması bir olasılıktır. Bununla birlikte bu konuda net bir şey söylemek şu an için mümkün değildir.



## Söz Konusu Çalgının Benzer Olduğu Çalgılara İlişkin Bulgular

Yukardaki örnekler incelendiğinde, Selçuklu döneminde çalınan ancak günümüz Anadolu Türkleri arasında bilinmeyen bir çalgının varlığı net şekilde görülmektedir. Buna göre bu çalgının hangi çalgı ya da çalgılarla bağlantılı olabileceği; hangi çalgı olduğu veya olmadığı yönündeki araştırmalarımıza ilişkin bulgular ve tahminlerimiz aşağıda sunulmaktadır:

### *Ne olamaz?*

Yuvarlak hatlı kasnağı, mızrapla çalınması, (muhtemelen) perdesiz oluşu gibi özellikler, seramik dekorlarında tespit ettiğimiz çalgının ud olup olmayacağını akla getirebilir. Ancak Selçuklu seramiklerinde ud, günümüzdeki ile benzer şekilde aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi tasvir edilir. Yani Resim 1-2-3-4-5'te yer alan çalgıların udu betimlemek için çizilmediği aşikârdır.



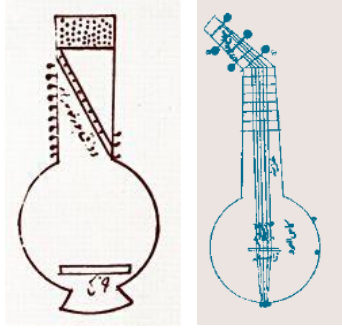
**Resim 7-8:** Selçuklu dönemi seramik kâse XII-XIII. yy. / İran ; Selçuklu dönemi seramik kâse 1179-1198 Kaşhan(?)/ İran The Fitzwilliam Museum - Cambridge

Selçuklu çalgıları arasında ismi geçen ve görsellerine Osmanlı minyatürlerinde rastladığımız, büyükçe bir uddan ibaret olan şahrud da büyüklük, sap ve kasnak biçimleri açısından kimliğini aradığımız çalgıdan farklıdır. Akla gelebilecek bir diğer çalgı ise günümüzde kullanılmayan





“muğni” dir. Altta Hasan Kâşâni tarafından kaleme alınmış olan Kenzü't-Tuhaf isimli Farsça musiki risalesinden görünüm yer almaktadır.



**Resim 9.** Kenzü't-tuhaf'ta muğni (solda)

**Resim 10.** Kenzü't-tuhaf'ta ud (sağda)(Ögel 1987: 234).

Günümüzde unutulmuş sazlardan olan muğninin Safiyüddin'in icadı olduğu söylenir (Uslu 2011: 62). Muğni, çeng ve nüzhe gibi “eksik sazlardan” kabul edilir. Yani çalınan makamdaki seslerin seslendirilebilmesi için her makam değişiminde yeniden akort edilmesi gereken sazlardandır.

Muğni çiziminde görülen ahenk tellerine ait olan sap üzerindeki burgular, Hint sarod çalgısını andırmaktadır. Yine Kenzü't-Tuhaf'ta görülen ud çizimi ise, armudi gövdeli utlardan farklıdır. İncelediğimiz Selçuklu çalgısının yuvarlak kasnağı, Resim 10'da görülen çalgıya benzese de; bu çizimlerdeki gerek muğni, gerekse udun sap kısmı, Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz çalgıdan farklılık göstermektedir. Muğninin ahenk tellerine sahip olması da bir başka önemli farklılık olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca kimi tarihi eserlerde kısmi tarifleri sunulan barbet / barbut, çegane, armudi gövdeki rubab adlı sazlar da, yapılan tarifler ışığında, incelemeye aldığımız çalgı ile benzeşim göstermemektedir.

Selçuklular zamanında tanburun kullanıldığı bilinmektedir. Seramiklerinde yer alan ve makalemizin temel konusunu oluşturan çalgının, tanburu tasvir edip etmediğine ilişkin soruya da aşağıdaki eser ile yanıt bulmak mümkündür. Bu seramik tabakta, yuvarlak kasnağı ve ince uzun sapı ile tanbur çalgısını görmekteyiz. Günümüz tanburlarından daha kısa saplı olduğu da fark edilmektedir.





Resim 11. Selçuklu dönemi seramik tabak

XII yy. / İran

Cincinnati Art Museum

Bu seramik tabakta yer alan çalgının dümdüz sapı, onun bir tanbur (ya da günümüz Anadolu tanburunun ilk şekillerinden) olduğunu düşündürmektedir. İncelediğimiz diğer seramiklerde yer alan kasnak-sap arasındaki geniş kısım, bu çalgıda görülmemektedir. Dolayısıyla incelediğimiz çalgının tanburu tasvir etmek için çizilmediği de açıktır. Ayrıca Orta Asya Türklerinin kullandığı armudi gövdeli tanbur da aradığımız çalgıdan farklıdır.

Özellikle Resim 1,2,3,4 ve 5'te yer alan çalgıların tutuluş şekli, tar ile benzerdir. Bu durumda incelediğimiz çalgının tar olma ihtimalini düşünülebilir. Ancak tarın iki yuvarlak kasnaktan oluşan yapısı ile bu çalgılardaki karakteristik geniş başlayan sap kısmı, tamamen farklıdır. Bu durumda bu çalgılar ud, şahrud, muğni, tanbur olamayacağı gibi tar da olamaz.

Seramik 6'da yer alan çalgı ise tutuluş biçimi açısından Orta Asya Türkleri arasında berbab, Çin'de pipa olarak bilinen çalgıya benzerdir. Aşağıda fotoğrafı sunulan berbab / pipa, Uygur'ların Kuça'da icat ettikleri bir sazdır. Çalgı, Tang sülalesinden önceki dönemlerde Kaşgarlı berbab ustası Pilol tarafından değişiklik yapılmasıyla, asırlardır yan tutularak ve mızrapla çalınırken, dik tutularak, elle çalınmaya başlanmıştır (Arslan ve Öger 2008: 13).



Resim 12. Pipa / Berbab

Resim 13. Selçuklu seramiğinden detay



Bilhassa Doğu Türkistan'da çalınan berbabların burguluk kısmı eğiktir (Vural Göher 2016: 203). Çalgının tutuluş şekli ve burguluğu benzese de, berbapın / pipanın geniş armudi şekli ile Resim 6'da ve Resim 13'te yer alan çalgının yuvarlak kasnağı tamamen farklıdır. Seramikteki çalgı, yuvarlak kasnağı ve kasnak - sap arasındaki geniş bölmesi bakımından, Seramik 1,2,3,4 ve 5'te yer alan çalgılarla aynı ya da benzer olmalıdır. Bu durumda bu çalgının / çalgıların, berbap / pipa olmadığı ifade edilebilir.

Selçuklu çalgısına benzer olabilecek bir diğer enstrüman ise Hint sarod çalgısıdır. Fotoğrafta yer alan bu çalgının kasnak sap arasındaki geniş kısım, incelediğimiz çalgı ile benzerlik gösterse de, çok sayıda ahenk teline sahip olması ile seramiklerdeki çalgıdan ayrılır.



Resim Grubu 14 . Hint çalgısı sarod ve sarod icracısı Amjad Ali Khan.



Seramiklerde yer alan çalgı ile akrabalığı olabilecek çalgılara yönelik bir diğer tahmin ise yine bir Hint çalgısı olan sarangi olabilir. Ancak sarangi, yaylı oluşu bir yana, gövdesinin şekli, ahenk tellerine sahip olması gibi özellikleriyle, paralellik aradığımız çalgılardan uzaklaşmaktadır.

Resim 15. Sarangi (F.G.Vural kişisel çalgı koleksiyonundan)



Bir diğer tahmin ise Azeri rud çalgısı üzerine olabilir. Bu çalgı, Orta Çağ Azerbaycan klasiklerinde yer almıştır.



Saray çalgı aletlerinden birisi olduğu düşünülen rud, XVI-XVII. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Dut, erik, ceviz ağaçlarından yapılabilen rudda kullanılan deri ise balık derisidir. Rud, bilhassa yuvarlak kasağı ile seramiklerde görülen çalgı ile benzerlik göstermektedir (Abdullayeva 2012: 35).

Resim 16. Rud (Abdullayeva 2012: 35).

Benzerliğe rağmen, balık derisi gerili kasağın yanındaki yuvarlak hatlı bölüm, seramiklerde yer alan çalgılarla tam olarak uyuşmamaktadır.

#### *Ne olabilir?*

Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz ancak günümüzde Anadolu'da kullanılan ya da Osmanlı minyatürlerinde görülen çalgılarla doğrudan benzerliği bulunmayan bu çalgıların tespiti için, incelemelerimizi Orta ve Güney Asya'ya çevirdiğimizde, Tacik, Özbek, Pamir ve Tibet bölgelerinde araştırdığımız çalgıya benzer yapıda kimi çalgılar tespit ettik.

Bu çalgılardan ilki Tacik tamburudur:



Resim Grubu 17. Tacik tanburları ve Selçuklu seramiğinden detay

Tacikistan - Duşanbe

Resim Grubu 17'de Tacik tanburlarına örnekler görülmektedir. Bu çalgılar, Resim 5'te sunulan Selçuklu seramiğindeki mızraplı çalgıya çok benzeyen bir yapıdadır. Tacik tamburu, tıpkı Selçuklu seramiklerindeki gibi yuvarlak bir kasağa sahiptir. Üstelik seramiklerdeki çalgıların en tipik özelliği olan, kasa ile sap arasındaki geniş kısım, bu çalgıda mevcuttur. Resim Grubu



17'de görüldüğü üzere, Tacik tamburunun birbirinden farklı sapları olabilmektedir. Yuvarlak deliklere sahip ya da kavisli şekilde incelen kasnak-sap arasındaki kısım; iki saplı bir yapıda da olabilmektedir ki bu, Türk - Moğol çalgılarında rastlanan bir durumdur.

Bu farklılık, yani kasnak-sap arasındaki kısmın Tacik tamburlarında birbirinden ayrı şekilde olabilmesi, Selçuklu seramiklerinde Resim 1-2-3-4 ile Resim 5 ve Resim 6 arasındaki farklılıkları da açıklayabilir. Yani aynı çalgı, kasnak-sap arasında farklı süslemelere ya da biçime sahip olabilmektedir.

Tacik tanburunun kasnağı, sap bölgesi ve burguluğu tek parça ağaçtan oyulmaktadır. Bu ahşap, genellikle kayısı ağacından tercih edilmektedir. Yuvarlak kasnak, kalın bir deri ile kaplanmaktadır. Sapın kasnağa yakın kalın kısmı, ince bir tahta parçası ile kaplıdır. Çalgı perdesizdir. Üçü bir tarafta, dördü bir tarafta olmak üzere yedi burguya bağlanan teller, e e (mi-mi), b b (si-si), g (sol), c c (do-do) seslerine akort edilir (atlasofpluckedinstruments.com).



Resim 18. Tanbur Yapımı

Resim 19. Tacik tanburu

Üst solda tek parça ağaçtan Tacik tanburunu oyan bir çalgı yapımcısı; sağda ise Tacik tanburlarına bir başka örnek görülmektedir. Tacik tanburunun oldukça benzer bir şeklinin Pamiri tanbur olarak Pamir bölgesinde çalındığı da görülmektedir. Aşağıda ise Pamiri rubab yer almaktadır.



Resim 20. Pamiri rubab





Pamiri tanburu, altı tellidir. Tek başına alınabilen çalgı, eşlik amaçlı olarak da kullanılabilir. Perdesiz uzun saplı çalgının, kasağı deri kaplıdır. Geçmiş dönemlerde telleri keçi bağırsağından yapılırken, günümüzde genellikle naylon teller tercih edilmektedir. Pamiri rübabının kasağı da hayvan derisi ile kaplıdır. Melodilerin çalındığı 3 adet ana teli, 4-6 adet de ahenk teline sahiptir (<http://www.akdn.org>). Çalgı, Himalaya bölgesinde çalınmaktadır. Bilhassa Pamiri tanburu, her açıdan büyük benzerlik göstermektedir.

Benzer bir algı, Nepal’de de görülmektedir. Bu çalgının ismi ise “tungana / tungna”dır. Burguluğundaki süslemelerle Tibet dramyenine benzeyen çalgı, tıpkı Tacik tanburu gibi tek parça ağacın oyulması suretiyle vücuda getirilmektedir. Dört telli çalgının pek çok kez Budist süslemeleri içerdiği görülür ([atlasofpluckedinstruments.com](http://atlasofpluckedinstruments.com)).



Resim Grubu 21. Tungana ve burguluk kısmından detay

Nepal’de bu çalgı sıklıkla sgra snyan olarak da anılır (Morcom 2010: 405). Sgra snyan, bol işlemlere sahip olmakla birlikte, burguluk kısmında yine bir hayvan ya da mitolojik varlıkla dikkat çeker.



Resim Grubu 21 ve Resim 22. Sgra snyan örnekleri ([mongol.undesten.mn](http://mongol.undesten.mn)/ Сгра снѝан буюу Драмнаен товшуур (Sgra snyan veya Dramyen lutu) 2011)





Tethong, sgra snyan'ın Moğol lutu khil kuur olarak da bilindiğinden söz eder. Çalgı burguluğunda kimi zaman at başının yer almasını da Moğol çalgılarıyla benzeşim kurarak sunar. Bu çalgının en parlak yorumcuları ve bestecilerinin Müslümanlar olduğunu vurgulayan Tethong, bu kişilerin başında Hameri'nin geldiğini belirtir (Tethong 1979: 6-8).

Bu çalgılara oldukça benzeyen, ancak yuvarlak kasnağında sapa doğru devam eden kısımda yer alan sivri bölümler, Resim 1-2-3-4 ile daha da büyük bir yakınlık gösteren bir diğer çalgı ise Tibet müziğinde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalgıya dramyen / dramnyen ismi verilmektedir.



**Resim 23.**  
Dramnyen

Detayları aşağıda sunulan dramnyen çalgısının yuvarlak kasnağının hemen devamındaki köşeli kısımlar, Resim 1-2-3-4'te sunulan Selçuklu çalgısı ile son derece benzerdir. Bu çalgıya ilişkin bilgi veren nadir Batılı kaynaklar çalgıyı Tibet lutu olarak tanımlamışlardır.

Çalgının diğer pek çok Tibet çalgısı gibi Çin kökenli olduğu düşünülmektedir. Bu çalgı "zha-munie" olarak da bilinmektedir. Tibetçede bu isim, "tatlı ses" anlamına gelmektedir. Çalgı, sandal ağacı ya da ceviz ağacından yapılmaktadır (<http://malay.cri.cn>).

Dramnyenin günümüzde icrasında ise bu çalgının Selçuklu seramiklerinde görülen çalgılardan kısmen farklı şekilde çalındığı dikkat çekmektedir. Selçuklu seramiklerindeki çalgılar genellikle tar gibi göğüste tutularak çalınırken; bu çalgı bel hizasında tutulmaktadır. Zaten sapının oldukça uzun olması, muhtemelen seramiklerdeki örneklerden daha uzun olması, farklı bir tutuşa imkân sağlamayacaktır. Çalgının çalınışına ilişkin aşağıdaki fotoğraflar da fikir verecektir:





Resim Grubu 24: Dramnyenin çalınışı

(Dobson 2004: 2; Savolainen 2007 ; <http://namakemono.shop-pro.jp>)

Dramnyen, Budist Tibet müziğinin sevilen bir çalgısıdır. Bu çalgının Tibet'teki geçmişi VII. yüzyıla kadar takip edebilmek mümkündür. 1950'lerden önce Tibet müziğine baktığımızda, dramnyeni hem yüksek sınıfın eğlence, sanat müziğinde; hem de daha alt sınıfın halk müziğinde görmek mümkündür. Günümüzde bilhassa Budizmle ilgili festivallerde, kimi danslara eşlik eder. Mızrap tekniği, dramnyenin yedi telinin de kullanılmasını gerektirir. Bu teller genellikle g(sol) G(alt oktav sol) c(do) c(do) f(fa) f(fa) şeklinde akort edilirler. Çalgının telleri eskiden hayvan bağırsağından yapılırken, günümüzde naylon olanları tercih edilebilmektedir. Mızrap ise eskiden kemikten yapılırken, günümüzde sert plastikten yapılmaktadır. Mızrapın boyu 6 cm, kalınlığı ise 75 mm.dir. Tel sayısı genellikle 7 olsa da, dramnyenin 4 ila 7 arasında değişebilen tellere sahip olabildiği de görülür. Tibet'te bu çalgı icra edilirken, yukardan aşağıya vuruşlar kuvvetli, aşağıdan yukarı doğru vuruşlar ise daha zayıftır. Himalaya'nın çeşitli bölgelerinde damyan, dramyen, dramnyen, dramyin ya da Tungana olarak adlandırılabilirdiği görülür. Kimi el yazmalarında Moğol döneminde kuzey Hindistan'da bu çalgının çok yaygın olduğundan söz edilir (Dobson 2004:7-8; bukkyo-u.ac.jp; Savolainen 2007: 2).



Resim Grubu 25. Dramnyen örnekleri [http://www.amiki.info/23tibet/23\\_3.html](http://www.amiki.info/23tibet/23_3.html)

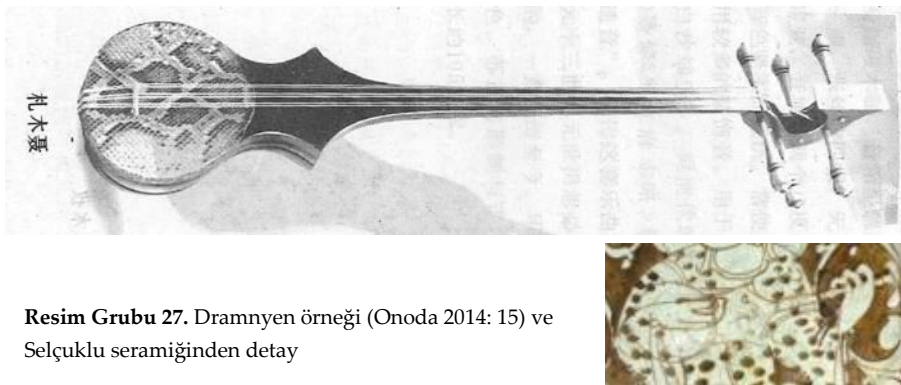


Dramnyen daha önceleri doğu Tibet'te çok tanınmış değildi. Çalgının, göçebe gruplar ve relpa gruplarınca doğu Tibet'e taşınmış olduğu düşünülmektedir (Morcom 2010: 392). Dramyen Budist kültürü ile ilişkili olarak çok renkli şekillerde boyanabilmektedir. Şeytanları kovma görevi olduğuna inanılan çalgının burguluk kısmına yapılan koruyucu tanrı resmi ile bu görev yani kötü ruhları uzak tutma işlevi gerçekleştirilmektedir. Benzer şekilde festivallerdeki dramnyen cham dansçıları da bu dansın ve çalgının konu edildiği efsaneye uygun olarak çok renkli giyinirler (Dobson 2004: 5). Alttaki örneklerde burguluk kısmında yer alan figür görülmektedir. Burguluklarda hayvan ya da ejder başının yer alması, aynı zamanda Türk ve Moğol çalgılarında eskiden beri takip edilen bir özelliktir.



**Resim Grubu 26.** Dramnyen örneği ve burguluk kısmından detay

Farklı tipleri olmakla birlikte, dramyenin ortalama boyu, 1.10-1.25 cm.dir. Çalgının ahşap kısmında şeftali ya da sandal ağacı tercih edilmektedir. Göğsünde genellikle koyun ya da keçi derisi kullanılan çalgıda bazen yılan, balık ve maymun derisinin kullanıldığı da görülmüştür. Tellerde ise eskiden genellikle koyun ya da keçi bağırsağı kullanılırdı (Onoda 2007: 15-16).



**Resim Grubu 27.** Dramnyen örneği (Onoda 2014: 15) ve Selçuklu seramiğinden detay



Yukarıda görülen dramnyen örneği ile sağ altta yer alan ve tamamı Resim 2'de sunulan Selçuklu çalgısı arasındaki benzerlik açıktır. Aşağıda görülen dramnyen çalgıları da Selçuklu seramiklerindeki çalgılara benzerlikleri ile dikkat çekmektedir.



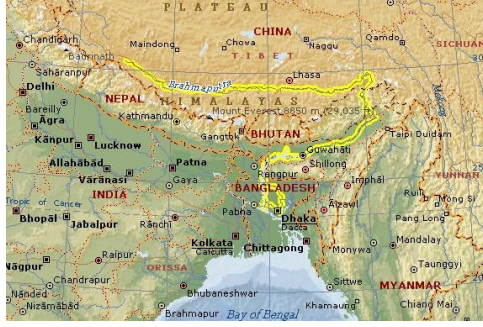
**Resim Grubu 28.** Çin Ming ve Tang Hanedanlığı dönemlerine ait çalgılar (üstte); Selçuklu seramiğinden detay (sağda)

Yukarıda solda Çin Ming Hanedanlığı dönemine ait olan; sağda ise Tang Hanedanlığı'na hediye edilen ve prenses Wencheng'e ait olduğu düşünülen birer çalgı yer almaktadır (Onoda 2007: 12-13). Üst soldaki çalgı, inceldiğimiz Selçuklu seramiklerinden Resim 1-2-3-4-6 ile; üst sağdaki çalgı ise hemen altında da ayrıntısı sunulan Resim 5 ile benzerlik göstermektedir. Gerek bu örnekler, gerekse günümüzde kullanılan dramnyen çalgılarının gösterdiği çeşitlilik, Selçuklu seramiklerinde incelediğimiz çalgının değişiklik gösteren yapısını anlaşılır kılmaktadır. Bir başka anlatımla, yuvarlak kasnak ve sap arasındaki kısımda gösterdikleri farklılıklara rağmen, Resim 1-2-3-4; Resim 5 ve Resim 6'da yer alan çalgıların, aynı çalgı olduğunu düşünmekteyiz.

Dramnyen Tibet'te yüksek tabakaya hitap edilen müzikte de, halk arasında da kullanılmıştır (Onoda 2007: 14). Bununla birlikte çalgının bir Çin prensesine hediye edilmesi, eski dönemlerde çalgının Çin'de saraya mahsus / layık görüldüğünü düşünmemize neden olmaktadır. Selçuklu seramiklerinde bu çalgının benzerini çalan müzisyenlerin, kıyafetleri ve başlarındaki haleler (bkz. Resim 2), onların saray mensubu olduklarını göstermektedir.



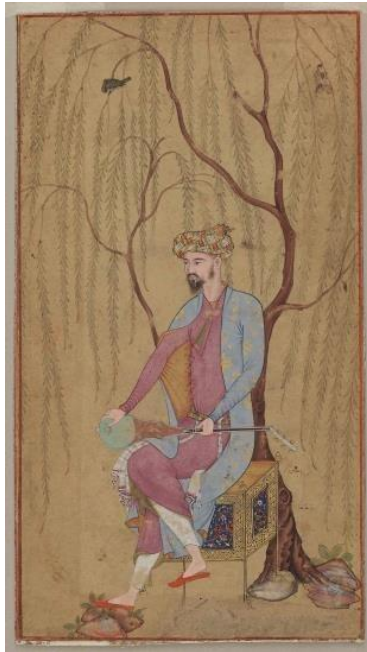




Resim 29. Himalaya Bölgesi

Tibet'te yer alan Amdo bölgesinde ise bu çalgı "dunglen" olarak anılır. Dung: çalmak; len: söylemek anlamlarına gelir. Savolainen, buna benzer çalgıların Orta Asya'nın pek çok bölgesinde görülebildiğini aktarmaktadır (Savolainen 2007: 2). Vandor, "The Musician in the Tibetan Traditional" başlıklı makalesinde, Tibet müziği ve çalgıları üzerindeki Çin ve Moğol etkisinden söz eder (Vandor 2016: 39-40).

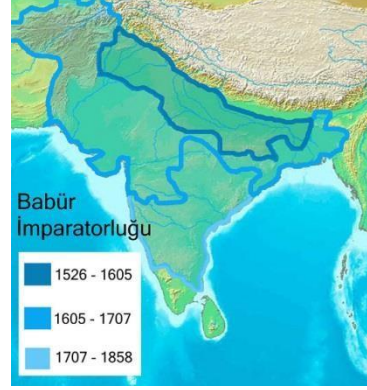
Çalgıya ilişkin görselleri taramamız esnasında, Babürler zamanında da kullanıldığını görmekteyiz. Opak boya ve altın kullanılarak yapılan alttaki resim, Boston Museum of Fine Arts'da "An Elegant Man Seated under a Willow Tree" (Söğüt Ağacının Altında Oturan Şık Adam) başlığı ile yer almaktadır. Bu resim aşağıda sunulmuştur.



Resim Grubu 30. Babürler dönemi minyatür ve minyatürden detay. 1600-1605 Aqa Rıza 14.7 x 8.2 cm. Museum of Fine Arts - Boston No: 14.609



Babürler dönemine ilişkin bir başka eser ise aşağıda sunulmuştur. Burada da Selçuklu seramiklerinde incelediğimiz çalgıya benzer bir enstrüman dikkat çekmektedir.



**Resim 31.** Ögel'e göre Rubab veya tanbur (?) çalan Babürlü 1496 Herat Resim Okulu, Nizamî'nin Hamse'sinden (Ögel 1987: xvii / 219). **Resim 32.** Babür İmparatorluğu

Ögel, "Türk Kültür Tarihine Giriş" serisinin IX.su olan "Türk Halk Musikisi Aletleri" adlı eserinde, sol üstte sunulan çalgıyı rübab ya da tanbur olarak tanımlamış; çalgının teknesinin dış tesirli olduğunu belirtmiştir. Aynı eserin devamında ise "Türk olmayan komşu sazlar" başlığında Dulan, Şugnan ve Pamir'de çalınan Pamir rebapları ve tanburları sunulmuştur (Ögel 1987: 171,208,209) Bunlarla birlikte Ögel ve Farmer'ın da belirttiği gibi minyatürdeki müzisyen, kıyafetleri ve aksesuarları ile bir Türk savaşçısıdır.

Türk askerlerinin günlük hayatları ve savaşçılık geleneklerinde çalgıları kullandıkları bilinmektedir (Vural 2013:3).Yukardaki minyatürde yer alan Türk savaşçı, Farmer tarafından, hemen yanındaki okluğu ve kılıcı ile Türklerin bir güç gösterisi olarak tanımlanır (Ögel 1987: 171). Bu durumda Büyük Selçuklulardan çok daha sonraları da Türklerin bu çalgı ile olan münasebetlerinin devam ettiğini söylemek mümkündür. Ancak bu kez, dramnyenin günümüzdeki yurdu Himalayalar'a yakın bir bölgede kurulmuş olan Babür İmparatorluğu'nda bu çalgıyı görmekteyiz (bkz. Resim 32).

Savolainen, dramnyene benzer çalgıların Orta Asya'nın pek çok bölgesinde görülebildiğini aktarmasına karşın (Savolainen 2007: 2), Vandor, bu çalgının Çin ve Moğol kökleri üzerinde durur (Vandor 2016: 40). Ögel de Babürler de





işlediği bu çalgı için “dış etkili” tabirini kullanır (Ögel 1987: 171). Bunlarla birlikte, binlerce yıldır Tibet’in hemen kuzeyinde bulunan, defalarca bu bölgeleri hâkimiyetlerine geçiren Türklerin derin etkisinden de söz etmek yerinde olacaktır.

Dramnyen, Tacik tanburu ve Pamir tanburuna benzer Orta Asya Türk dünyasındaki çalgılara ilişkin bulgular ise şöyledir:

Özbek Türkleri arasında kullanılan bir çalgı, Selçuklu seramiklerinde kullanılan çalgıları anımsatmaktadır. Ögel bu çalgı için “Pamir rebabı ile dejenere bir tip meydana getirilmiştir” diye tanımlar (Ögel 1987: 207). Özbek rebabı olarak bilinen çalgı, ilk bakışta Hint sarod çalgısı ile çok benzemektedir. Ancak ahenk tellerinin olmaması gibi önemli bir farkla saroddan ayrılmaktadır. Bu çalgı, aşağıda görülmektedir:



**Resim 33.** Özbek Rebabı **Resim 34.** Özbek Rebabı ve Morin Huur (Kazakistan Müzik Müzesi – F.G.Vural kişisel fotoğraf arşivi)

Bölgede Kaşgar rebabı ya da tardan daha az popüler olan bu çalgının ahşap kısmı genellikle dut ağacından yapılmaktadır. Selçuklu seramiklerinde de gördüğümüz ana kasnak ile sap arasındaki kavisli bölgede farklı ahşap parçalar kullanılabilir. Yuvarlak kasnakta perdeli sapın başlangıcına kadar deri gerilir. 20 ahşap kakma perdenin bulunduğu çalgıda 5 burgu görülür ([atlasofpluckedinstruments.com/central\\_asia.htm](http://atlasofpluckedinstruments.com/central_asia.htm)) Üst resimlerde görüldüğü üzere alttaki iki burgu bir çift tele, üstteki küçük iki burgu diğer bir çift tele, üstteki büyük burgu ise tekli tele bağlanmaktadır.

Çalgının alt iki teli c c (do), orta iki tel g g (sol), üst tek tel ise C (do) bir oktav kalın do sesine akort edilmektedir. Yani beşli aralığa akort çekilmektedir. Özbek rebabı, altta görülen Afgan rebabı ile benzemektedir ancak Afgan rebabı, ahenk telleri ile Özbek rebabından ayrılır. Aşağıda Hint sarod çalgısı



ile pek çok açıdan benzeyen Afgan rebabı görülmektedir. Alt sağda ise ahenk tellerinin çalgının eşiğinin üzerindeki görünümü yer almaktadır.



Resim Grubu 35. Afgan rebabı ve eşiğinden detay

Özbek rebabı, mızrapla çalınan ve şarkılarla danslara eşlik eden bir çalgıdır ([atlasofpluckedinstruments.com/central\\_asia.htm](http://atlasofpluckedinstruments.com/central_asia.htm)). Burada Özbek satosundan söz etmek de gereklidir. Aşağıda Özbek çalgısı olan sato görülmektedir ([akdn.org/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akmi/cd-dvd-series/invisible-face-beloved](http://akdn.org/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akmi/cd-dvd-series/invisible-face-beloved)).



Resim 36. Sato

Sato, Özbekistan'da olduğu kadar Tacikistan'da da kullanılan bir çalgıdır. Gövdesi için genellikle dut ağacı tercih edilir. Çalgıda bilhassa eski dönemlerde tel olarak hayvan bağırsağı kullanılmıştır. Sap kısmı, eskiden kemik kakmalarla süslenen sato, günümüzde kemik görünümü verilmiş beyaz plastiklerle süslenebilmektedir (Muradullo 1997: 2).

Aşağıda satonun icrasına yönelik görüntüler sunulmaktadır (<http://www.advantour.com/uzbekistan/news/20130211-165.html>; <https://www.discogs.com/artist/1305789-Turgun-Alimatov>).



Resim 37. Turgun Alimatov (1922-2008)

Resim 38. Abduvali Abdurashidov (1959- )



Satonun tıpkı tanbur gibi yaylı şekli de mevcuttur. Kasnağın sapa yakın kısmındaki sivri çıkıntıların Selçuklu seramiğinde incelediğimiz çalgıyı andırmasında rağmen, kasnak biçimi ve sap uzunluğu farklılık göstermektedir. Aşağıda sunulan Altay bölgesi çalgılarından olan “topşur” ise sapındaki çıkıntılı kısma rağmen, büyük bir benzerliğe sahip değildir.



Resim 39. Topşur (oimon.ru)

### Selçuklu Çalgısına Yönelik Oluşan Düşünce - Sonuç

Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz çalgıya benzerlik gösteren, tarihi kaynaklarda yer alan ve günümüzde icra edilmeye devam eden çalgılar göz önünde tutulduğunda en büyük benzerliklerin aşağıdaki çalgılarda görüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.



Resim Grubu 40

Yuvarlak kasnak ve kasnak-sap arasındaki sivri köşeli kısım, uzunluk açısından Çin Ming Hanedanlığı dönemine ait olan ve Tibet’te dramnyen adı ile yayılan, zaman içinde kısmen değişime uğrayan çalgı ile büyük bir benzerlik tespit edilmiştir.





Yuvarlak kasnak, kasnaktan burguluğa doğru gittikçe daralan kavisli kısım açısından Tacik tanburu, Nepal sgra snyan / tungana ve Özbek rebabı ile; aynı özellikler ve kavisli kısmın oymalı süsleri açısından Çin Tang Hanedanı dönemine ait olan çalgı ile benzerlik tespit edilmiştir.



**Resim Grubu 42.** Üst sol ve alt solda Selçuklu seramiklerinden detaylar; üstte sağda Dramnyen sanatçısı Ngawang Lodup, telegraph.co.uk; altta solda Nepal'den bir sgra snyan icrası.



Tutuluş biçimi açısından Tacik tanburu ve Himalaya bölgesindeki sgra snyan / dramnyen gibi çalgıların gösterdiği çeşitliliği gösterdiği; bunun da çalgının büyüklüğüne göre değişebileceği öngörülmüştür.

Telli sazlar, yaylı olsun olmasın, daha çok kapalı yer sazları olarak gelişmişlerdir (Ögel 1987: xiii). Bu sazın da Selçuklular döneminde genellikle





kapalı mekânda, muhtemelen sanat müziğinde / saray müziğinde kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.

## Sonuç

Sunulan bilgiler ışığında, Selçuklu seramiklerinde tespit edilen çalgı,

1. Telli ve mızraplı çalgılar sınıfına dâhildir.
2. Çalgıda hammadde olarak kullanılan ağaç ve hayvan derisi, coğrafi bölgeye göre farklılık gösterecektir. Selçuklular dönemi düşünüldüğünde, tellerinin hayvan bağırsağından yapılmasına kesin gözüyle bakmak mümkündür.
3. Çalgı, kapalı mekan sazı olmalıdır.
4. Büyük Selçuklu seramiklerinin tuttuğu ışık doğrultusunda, bu devlet döneminde revaçta bir çalgıdır.
5. Günümüzde başta Tibet olmak üzere Nepal, Bhutan gibi Himalaya bölgesinde kullanılan dramnyen ve Tacikistan'da çalınan Tacik tanburları gibi farklı biçim ve büyüklükte olabilmekte; farklı şekillerde tutularak icra edilebilmektedir.
6. Dramnyenin kökeninin Tibet'e Çin'den geldiği varsayımı kabul edildiğinde; Çin er-hu çalgısının Türk bızançi ile büyük benzerliği, Çin pipa çalgısı ile Türk (Uygur) berbab çalgısının büyük yakınlığı gibi, seramiklerde tespit ettiğimiz bu çalgı da hem Çin, hem de Türklerin karşılıklı etkileşimle geliştirdikleri ve kullandıkları enstrümanlardan birisi olabilir. Bununla birlikte incelediğimiz Uygur duvar resmi ve minyatürlerinde henüz böyle bir çalgıya rastlamamış olmamız, Türklerin bu çalgı ile Kuzey Hindistan bölgesinde tanışmış olabilecekleri; dış etkili bu çalgıyı benimseyerek gittikleri yeni yurtlarına da beraberinde götürdüklerini düşünmemize neden olmaktadır. Bunlarla birlikte, yüzyıllar süren fetih hareketleri ve kültürel alış veriş göz önünde tutulduğunda, hiç şüphesiz ki Kuzey Hindistan bölgesinde, kadim Türk müzik kültürü yok sayılarak yapılacak bir değerlendirme eksik kalacaktır. Tüm



- bunlar göz önünde bulundurulduğunda, çalgının Büyük Selçuklularda çalınmasına ilişkin olarak, “Himalaya bölgesi ve civarından Türkler tarafından Selçuklu topraklarına taşınmış olmalıdır” ifadesini kullanmak “şimdilik” doğru gözükmektedir.
7. Çalgı, Babürler döneminde de icra edilmiş; daha sonraları benzer enstrümanların Himalaya bölgesinde sık sık Müslümanlarca çalındığı görülmüştür (Örneğin sgra snyan’ın parlak yorumcularından olan Hameri).
  8. Çalgının sonraki gelişimi ise Özbekistan, Tacikistan ve Himalaya bölgesinde devam etmiştir. Anadolu Türkleri ise bu çalgıyı unutmuşlardır.
  9. Orta Asya Türkleri arasında bilhassa Özbekler, Selçuklu seramiklerinde tespit ettiğimiz çalgıya benzer enstrümanlar kullanılmaya devam etmektedirler ki bunların başta gelenleri “Özbek rübabı” ve “sato”dur.
  10. 1950’lerden önce Tibet müziğine baktığımızda, dramnyeni hem yüksek sınıfın eğlence müziğinde; hem de daha alt sınıfın halk müziğinde görmek mümkündür. Ancak Selçuklularda tasvir edilen sahnelerin saraylılar ya da saray müzisyenleri olduğu düşünülmektedir. Bu durumda söz konusu Selçuklu çalgısı için, elimizdeki bilgiler ışığında, saray müziğinde (sanat müziğinde) kullanılmıştır demek yanlış olmayacaktır. Nitekim müzisyenlerin kıyafeti ve başlarındaki haleler, onların saraylı olduğunu göstermektedir.
  11. Selçuklu dönemi müzik geleneğini aydınlayabilecek elimizdeki kaynaklarda bu çalgının tarifine rastlanmamaktadır. Ancak toplamda 6 seramikte tespit ettiğimiz bu çalgıya, Özbek rübabından da yola çıkarak “Selçuklu rübabı” isminin verilmesi tarafımızca önerilmektedir.





## Kaynakça

- Abdullayeva Saadet, "Azerbaycan Müzik Aletleri Dünyayı Büyülemektedir", *İRS Kültür Sanat*, Bakü 2014, ss.30-35.
- Arslan Mustafa ve Öger Ahmet, "Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi", *Ege Üniversitesi Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi*, C.VIII, S.2, 2008, ss.9-16.
- Barakat Gallery Collection, <http://www.barakatgallery.com>
- Cincinnati Art Museum, Erişim Dilimi: Mayıs 2015 - Temmuz2016. <http://www.cincinnatiartmuseum.org>.
- Dobson Elaine, "Dancing on the demon.s back: the *dramnyen* dance and song of Bhutan", UNESCO Regional Expert Symposium on Arts Education in Asia, Hong Kong 2004, ss.1-13.
- Gulbenkian Museum, Erişim Dilimi: Kasım 2014 - Eylül 2016, <http://museu.gulbenkian.pt>
- Keila Diehl, "Music of the Tibetan Diaspora", *Himalaya; The Journal of the Association for Nepal and Himalayan Studies*, Volume 24, Number 1, No. 1 & 2, 2004, ss.6-12.
- Morcom Anna, "History, Traditions, Identities And Nationalism: Drawing And Redrawing The Musical Cultural Map Of Tibet" *Tibetan Studies: An Anthology*. International Institute for Tibetan and Buddhist Studies, Sankt Augustin Almanya 2010, ss.386-417.
- Muradullo Abdukarimov, *Танбур, Сато И Сетор В Музыкальной Традиции Узбекистана И Таджикистана (Özbekistan ve Tacikistan Geleneklerinde Tanbur, Cato ve Cetar)*, Özbekistan Sanat Akademisi Araştırma Enstitüsü, Taşkent 1997.
- Onoda Shunzo, "チベットの撥弦楽器ダムニエンの奏法と演奏曲" Dranyen ile Tibet Şarkılarını Çalma Yöntemi", *Şamisenin Köklerini Keşfetme Sempozyumu*, Aralık 2007, Bukkyo Üniversitesi, Asya Din Kültürü ve Bilgisi Enstitüsü, ss.12-21.
- Ögel Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş IX – Türk Halk Musikisi Aletleri*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1987.
- Princely Collection: Treasures from the Islamic World; Auction in London, Sotheby Yay., Ekim 2010.
- Savolainen Mari, "Dunglen Lute Music and the Beginning of Popular Music in Amdo", The Sixth Nordic Tibet Research Conference - Stockholm Sweden 2007, ss.1-9.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergah Yayınları, İstanbul 2005.



Tethong Rakra, "Conversations on Tibetan Musical Traditions", *Asian Music*, Vol. 10, No. 2, Tibet Issue, 1979, ss. 5-22.

The Fitzwilliam Museum, Erişim Dilimi: Nisan 2015 - Ağustos 2016, <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk>

The Metropolitan Museum of Art Erişim Dilimi: Kasım 2014 - Ağustos 2016, <http://www.metmuseum.org>

The Museum of Islamic Art, Erişim Dilimi: Kasım 2014 - Temmuz 2016, <http://www.smb.museum>

Vandor Ivan, "The Musician in the Tibetan Traditional Society", *The World of Music*, Vol. 21, No. 2 (1979), ss. 39-45.

Vural Göher Feyzan, *İslamiyet'ten Önce Türklerde Müzik - Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

Vural Timur, *Tuğ, Neobet, Mehter – Türklerde askeri Müzik Geleneği*, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.

