

HİTİT İLAHİYAT DERGİSİ

Hitit Theology Journal

e-ISSN: 2757-6949

Cilt | Volume 23 • Sayı | Number 1

Haziran | June 2024

Mecalisü'l-Uşşak'ta Resmedilen Çalgı Aletleri ve Sema Meclisleri

Musical Instruments and Sama Assemblies Illustrated in *Majalis al-'Ushshaq*

İbrahim ODABAŞI

Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof.

Akdeniz Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi
Akdeniz University, Department of Islamic History and Arts, Turkish Religious Music
Antalya, Türkiye

ibrahimodabasi@akdeniz.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-0273-0117>

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Article Type: Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Received: 15.02.2024

Kabul Tarihi | Accepted: 29.05.2024

Yayın Tarihi | Published: 30.06.2024

Atıf | Cite As

Odabaşı, İbrahim. "Mecalisü'l-Uşşak'ta Resmedilen Çalgı Aletleri ve Sema Meclisleri". *Hitit İlahiyat Dergisi* 23/1 (2024), 353-370.
<https://doi.org/10.14395/hid.1437978>

Değerlendirme: Bu makalenin ön incelemesi iki iç hakem (editörler - yayın kurulu üyeleri) içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik modeliyle incelendi.

Benzerlik taraması yapılarak (Turnitin) intihal içermediği teyit edildi.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim: ilafdergi@hitit.edu.tr | <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid/policy>

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Review: Single anonymized - Two Internal (Editorial board members) and Double anonymized - Two External Double-blind Peer Review
It was confirmed that it did not contain plagiarism by similarity scanning (Turnitin).

Ethical Statement: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while conducting and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Complaints: ilafdergi@hitit.edu.tr | <https://dergipark.org.tr/en/pub/hid/policy>

Conflicts of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledge that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Musical Instruments and Sama Assemblies Illustrated in Majalis al-'Ushshaq

Abstract

Miniatures depicting people and events in early manuscripts can be very useful in understanding history. Miniature, which were shaped under Iranian influence during the Seljuk period, continued until the last centuries of the Ottoman Empire. Mythological elements, nobles, battles, cityscapes and many events related to palace life were depicted. The depiction of manuscripts, especially literary ones, through the interpretation of an illuminator became an element that increased the appeal of the manuscript. The book binding, decoration and illustration of manuscripts reached its peak in cities such as Herat, Shiraz and Tabriz. Artists under the patronage of sultans and influential people who showed an interest in the arts depicted many events of early palace and city life from the first person. The works, which were usually done with the miniature technique, are closely related to the subject of music as a historical document. In addition to theoretical works on the science of music, visuals that give an idea about the way music is practiced and the structures of instruments are very important as a complementary element alongside texts. The images, in which the instruments can be identified stylistically, not only provide clear information about what kind of instruments were used in musical assemblies, but also provide information about the musical life of the century and geography in which they are depicted. The manuscript and other copies that is the subject of this study was prepared in the 16th century and depicts the cultural life of the Transoxiana region. The depictions of the Great Seljuk Sultan Sanjar and people such as Abu Said Abu'l Khayr in these miniatures give clues about both the musical culture of the Turks in the early period and the formation phases of religious music. To trace, explain and interpret the process of change in Turkish musical culture, it is important for general music history studies to examine written and visual sources and bring them into the literature. For the music of the Seljuk period, which is much less known than the music of the Ottoman period, every information obtained will make the traces of cultural heritage more evident. In this study, the digital copies of the manuscript of *Majalis al-Ushshaq* in the Bibliothèque Nationale de France (BNF) with inventory numbers supplément Persan 776, Persan 1150, Persan 1424 and Persan 1559 were examined and those related to music were identified. Using the scanning method, a table showing the pages containing musical elements and instruments in the images and a second table to show how often instruments and sama assemblies were depicted were drawn up. By making use of these tables, a morphological and semiological approach was used to analyze the venues where music was performed and the preference of instruments according to these venues, the frequency with which instruments were used, the place of music in daily life and the gender factor in the choice of instruments. In line with the information obtained, the depictions of the first examples of the formation of sama assemblies were interpreted, and the appearance and usage areas of the instruments in the early period were explained. It has been observed that the sama assemblies depicted in line with the information obtained are different from today's sama assemblies, which are more organized and performed with a certain order. This study will fill a certain gap when research will be conducted on the emergence of this ritual and its appearance in different geographies. In addition to the descriptions in which it is observed that the instruments are differentiated according to their usage areas in terms of the sounds they produce, it has been observed that only the nay and the दौरا are used in sama assemblies. The fact that the circle and def (tambourine) accompany instruments such as nay, rabab, oud and misqal, while the chang is usually depicted alone and instruments such as kus, naqqara, nafir and horn nafir are used outdoors shows that instruments were classified according to their sound characteristics at that time.

Keywords: Turkish Religious Music, Timurid, Miniature, Sama, Majalis al-'Ushshaq.

Mecalisu'l-Uşşak'ta Resmedilen Çalgı Aletleri ve Sama Meclisleri

Öz

Erken dönem yazmalarında kişilerin ve olayların tasvir edildiği minyatürler, tarihi anlama noktasında oldukça faydalı olabilmektedir. Selçuklular döneminde İran etkisi altında şekillenen minyatür sanatı, Osmanlı Devleti döneminin son yüzyıllarına değin sürmüştür. Mitolojik unsurlar, soylu kişiler, savaşlar, şehir görünüşleri ve saray yaşantısına dair çok sayıda olay resmedilmiştir. Yazma eserlerin özellikle edebî olanlarının bir nakkaşın yorumuyla tasvir edilmesi, kitabın cazibesini artıran bir unsura dönüşmüştür. Yazmaların ciltlenmesi, süslenmesi ve resimlenmesi bir dönem özellikle Herat, Şiraz ve Tebriz gibi şehirlerde zirve noktasına ulaşmıştır. Sanata ilgi gösteren sultanların ve nüfuzlu kimselerin himayelerinde olan nakkaşlar, ilk dönem saray ve şehir yaşantısına dair pek çok olayı birinci gözden resmetmiştir. Genellikle minyatür tekniğiyle yapılan çalışmalar tarihi bir vesika olarak musiki konusunu da yakından ilgilendirmektedir. Musiki ilmini konu alan nazari eserlerin yanında, musikinin uygulanış şekline ve çalgı aletlerinin yapılarına dair fikir veren görseller, metinlerin yanında tamamlayıcı bir unsur olarak oldukça önemlidir. Biçimsel olarak çalgı aletlerinin tespit edilebildiği görseller, musiki meclislerinde ne tür çalgıların kullanıldığına dair açık bir bilgi vermekle birlikte, resmedildiği yüzyılın ve coğrafyanın musiki yaşantısına dair de bilgi vermektedir. Çalışmaya konu olan eserin, 16. yüzyılda hazırlandığı ve Maveraünnehir bölgesinin kültürel yaşantısından bir kesiti yansıttığı göz önüne alındığında, geniş bir coğrafyaya yayılan ve İslâm çatısı altında toplanan milletlerin kültürleşme sürecinin boyutlarını en azından musiki noktasında daha anlaşılır kılacaktır. Bu minyatürlerde özellikle Büyük Selçuklu Sultanı Sencer'in ve Ebu Said-i Ebü'l Hayr gibi

kişilerin tasvirlerinin olması, hem erken dönemde Türklerin musiki kültürleri hem de dinî musikinin oluşum evreleri hakkında ipucu vermektedir. Türk musikisi kültürünün değişim sürecini izleyebilmek, açıklayabilmek ve yorumlayabilmek için yazılı ve görsel kaynakların incelenerek literatüre kazandırılması, genel musiki tarihi çalışmaları için önem arz etmektedir. Osmanlı dönemi musikisine nazaran çok daha az bilinen Selçuklu dönemi musikisi için ulaşılan her bilgi kültürel mirasın izlerini daha belirgin kılacaktır. Bu çalışmada *Mecalisü'l-Uşşak* yazmasının Bibliothèque Nationale de France'da (BNF) bulunan, supplément Persan 776, Persan 1150, Persan 1424 ve Persan 1559 envanter numaralı nüshalarının dijital kopyaları taranarak, musiki ile ilgili olanları tespit edilmiştir. Tarama yöntemiyle görsellerdeki müzikal unsurlar ve çalgı aletlerini içeren sayfaları gösteren bir tablo ve çalgı aletlerinin ve sema meclislerinin ne sıklıkla resmedildiğini göstermek için de ikinci bir tablo oluşturulmuştur. Bu tablolardan yararlanarak, musikinin icra edildiği mekânlar ve bu mekânlara göre çalgı aletlerinin tercihi, hangi çalgı aletinin ne sıklıkla kullanıldığı, musikinin gündelik hayattaki yeri ve çalgı aletleri seçiminde cinsiyet faktörü konuları; biçimbilimsel (morphological) ve göstergebilimsel (semiological) bir yaklaşımla ele alınmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda, sema meclislerinin ilk oluşum örneklerinin tasvirleri yorumlanmış, bununla birlikte erken dönemde çalgı aletlerinin görünüşleri ve kullanım alanları açıklanmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda tasvir edilen sema meclislerinin, bugün daha nizami ve belirli bir erkânla yapılan şekilden farklı olduğu gözlemlenmiştir. Söz konusu ritüelin ortaya çıkması ve farklı coğrafyalardaki görünümü üzerine araştırma yapılacağı zaman bu çalışma belli bir boşluğu doldurmuş olacaktır. Çıkardıkları sesler bakımından çalgı aletlerinin kullanım alanlarına göre ayrıştıklarının gözlemlendiği tasvirlerle birlikte, sema meclislerinde sadece neyin ve dairenin kullanıldığı görülmüştür. Daire ve def; ney, rebab, ud ve miskal gibi çalgılara eşlik ederken, çengin genelde tek resmedilmesi ve kös, nakkare, nefir ve boynuz nefir gibi çalgıların ise dış mekânda kullanılması, o dönemde çalgıların ses karakterlerine göre bir sınıflama yapıldığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Musikisi, Timurlular, Minyatür, Sema, *Mecalisü'l-Uşşak*.

Giriş

Mecalisü'l Uşşak, 1503 yılında Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şihabeddin İsmail Tebesi Gazurgahi¹ (ölümü yaklaşık 1524) tarafından, Sultan Hüseyin Mirza Baykara'ya (1470-1506) ithafen derlenmiştir.² Eserin müellifinin, sıklıkla yapılan bir yanlış olarak Sultan Hüseyin Baykara olarak gösterilmesinin nedeni, Gazurgahi'nin mukaddime bölümünde eserin Sultan'a ait olduğunu yazmasından kaynaklanmıştır.³ Ünlü şahsiyetlerin, mutasavvıfların, çoğunlukla mutasavvıf olan şairlerin ve hükümdarların aşklarını anlatan yetmiş beş kısa biyografi ihtiva eden eser, dünyevi acılara katlanmadan ve anlamadan gerçek manevi aşka ulaşamayacağını anlatmak amacıyla yazılmıştır. *Mecalis*, Herat'ta derlendikten hemen sonra geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Kısa sürede minyatürlerin eklenmesiyle cazibe kazanan eser, Hindistan'dan Osmanlı topraklarına uzanan geniş bir coğrafyada ilgi görmüştür.⁴

Timurlular'ın hüküm sürdüğü Maverâünnehir bölgesinde yer alan Semerkant, Buhara ve Herat, Türk kültürünün büyük ölçüde şekillendiği önemli kültür merkezleridir. 11. yüzyılda Arapça, Türkçe ve Farsça konuşan milletler arasında ivme kazanan kültürlenme süreci Timurlulara değin sürmüştür.⁵ Devletin kurucusu olan Timur (1370-1405) zamanından itibaren sanatçı ve bilim insanlarının himaye edilmesi geleneği, tahtın varisleri tarafından da sürdürülmüştür. Dönemin en önemli musikîşinasları arasında sayılabilecek Abdülkadir-i Meragi (ö. 1435), hem Timur'un hem

¹ Gazurgah, Herat şehrinin dışında Timurlu hükümdarların konakladıkları yerdir. Müellife verilen nisbe de bu yüzdendir. Gazurgahi, elçilik gibi görevlerde bulunmuş, Herat'a geldiğinde ise Hüseyin Mirza tarafından vakıflar mütevellî heyetine seçilmiştir; bk. Charles Melville, "Sultans and Lovers: Gazorgahi's Tales of Royal Infatuation", *Iran* 55/1 (2017), 11-23. Sultan Baykara'nın meclisinde bulunan edipler arasında olan Gazurgahi'nin şiiri iyi bildiği ve ne zaman söz şiire gelse herkesin ona kulak verdiği ifade edilir; bk. Ahmet Kartal, "Baykara Meclisi'nden Yansımalar-Edebî Meclisler 3-", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 23 (2019), 623.

² Melville, "Sultans and Lovers: Gazorgahi's Tales of Royal Infatuation", 1.

³ Lale Uluç, "The Majâlis al-'Ushshâq: Written in Herat, Copied in Shiraz, Read in İstanbul", *M. Uğur Derman Armağanı*, ed. İrvan Cemil Schick (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000), 770.

⁴ Charles Melville, "Gazurgahi's Mejalîs al-'ushshâq, Amir Khusrau Dihlevî and Fakhr al-Din 'Iraqî", *Sufistic Literature in Persian: Tradition and Dimensions*, ed. Azami Dukht Safavi (İran: Institute of Persian Research, ts.), 55/28.

⁵ Maria Subtelny, "Timurids in Transition: Turko-Persian Politics and Acculturation in Medieval Iran", *Timurids in Transition* (Leiden: Brill, 2007), 29.

de Şahrüh Mirza'nın (1405-1447) himayesinde olmuştur.⁶ Meragi'nin musiki nazariyesi çalışmaları yanında nispeten döneminin musiki hayatı ve çalgı aletleri hakkında verdiği bilgiler, onun ölümünden yaklaşık otuz beş yıl sonra hükümdarlığı devralacak Hüseyin Baykara'nın musiki meclislerini anlayabilmek açısından oldukça önemli olacaktır. Kendisi de bir sanatçı olan Sultan Hüseyin Baykara, sanata ve sanatçıya destek vermiş, Herat'ı bir kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir. Minyatürlerde yer alan Timurlulara özgü süslü bahçelerde,⁷ köşklere, kasırlarda ve çadırlarda kurulan meclisler, dönemin estetik değerlerini yansıtmaktadır.⁸ Bu meclislerin bir yansıması Osmanlı topraklarında, doğu geleneğini takip eden şehzadelerden Korkut'un meclislerinde dahi görülmektedir.⁹ Sultan huzurunda kurulan bu meclislerde nedimler, edipler, alimler ve sanatçılar yer almaktadır. Edebiyat alanında Ali Şir Nevai, Molla Abdurrahman Cami ve Hüseyin Vaiz Kaşifi gibi önemli isimler vardır. Özellikle Ali Şir Nevai, Çağatay edebiyatının gelişmesine katkı sağlamış bir isimdir. 9. ve 16. yüzyılda Orta Asya'da Timurlular döneminde başlayan bu edebî tarz ve üslup; Semerkant, Herat, Buhara, Hive, Fergane ve Kaşgar gibi kültür merkezlerinde gelişerek bütün doğu Türk dünyasına ve Hindistan'a yayılmıştır.¹⁰ Herat'ta gelişen sanat akımı edebiyatla birlikte, tezhip, minyatür, cilt ve musiki gibi alanlarda da kendini göstermiştir.¹¹ Musikide bir *ekol* oluşturacak kadar önemli musikişinasların¹² yetiştiği bu meclisler oldukça dikkat çekicidir.¹³ Timurlular'ın yıkılışından sonra burada yetişen müzisyenlerin bazılarının Osmanlı sarayına gelmesiyle musiki teorisindeki bağlantıların güçlendiği söylenebilir.¹⁴

Zahirüddin Muhammed Babür (ö. 1530), hatırat kitabı *Babürname*'de çağdaşı olduğu Sultan Baykara'nın meclisleri hakkında oldukça önemli bilgiler vermiştir. Gözleme dayanan ve birinci gözden şahit olunan olaylar, kimi zaman öznel yargılarla aktarılmıştır. Onun, sazende ve bestekar olarak andığı, Kanuni Hoca Abdullah Mevarid, udi aynı zamanda kitare çalan Kul Muhammed, Neyzen Şeyhi, Gıçeki Şah Kulu, Udi Hüseyin; nakış, savt, ve kar formlarında eserler veren Gulam Şadi, Mir Azu, Bennai ve Pehlivan Muhammed Bu-Said gibi isimler, dönemin müzisyenlerinin bilinmesi açısından oldukça faydalıdır.¹⁵ Bahsi geçen bu müzisyenlerin minyatürlerde resmedilmiş olma ihtimalleri oldukça yüksektir.

1. Nüshalar

Mecalis'in BNF'de bulunan dört nüshasının içerdiği minyatürler ve bu minyatürlerde bulunan müzikal unsurlar Tablo 1'de gösterilmiştir. Günümüze ulaşan yazmaların resimlemelerinin, 1550 civarında Şiraz'da başladığı düşünülmektedir.¹⁶ Dört nüshada bulunan minyatürler üslup olarak birbirine yakın olup, özellikle *Nüşa 1150* ve *Nüşa 776* aynı nakkaşın elinden çıkmış gibidir.

⁶ Henry G. Farmer, *Studies in Oriental Music*, ed. Eckhard Neubauer (Frankfurt: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, 1997), 2/605.

⁷ Lisa Golombek, "The Gardens of Timur: New Perspectives", *Muqarnas* 12 (1995), 145.

⁸ Murat Yıldız, "Osmanlı Hasbahçelerinin Sultanı: Sultaniye Hasbahçesi", *Bellefen* 78/282 (2014), 598.

⁹ Halil İncalcık, *Has-bağçede 'ays u tarab* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 225.

¹⁰ P. M. Holt vd., *The Cambridge History of Islam* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), 685.

¹¹ Hamid Algar-Ali Alparslan, "Hüseyin Baykara", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/532.

¹² Owen Wright, *Music Theory in the Safavid Era* (New York: Routledge, 2019), 8.

¹³ Aygul Malkeyeva, "Musical Instruments in the Text and Miniatures of the 'Bâburnâme'", *RİDİM/RCMI Newsletter* 22/1 (1997), 12.

¹⁴ Wright, *Music Theory in the Safavid Era*, 279.

¹⁵ Zahirüddin Muhammed Bâbü, *Bâbürnâme* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000), 285.

¹⁶ Uluç, "The Majâlis al-'Ushshâq: Written in Herat, Copied in Shiraz, Read in İstanbul", 572.

Nüsha	Toplam Görsel	Müzikal Unsurlar	Çalgı Aletleri
Supplément ¹⁷ Persan 775	5	-	-
Supplément ¹⁸ Persan 776	85	12	Çenk, ney, daire, nakkare, kös, rebap, nefir, ud
Supplément ¹⁹ Persan 1150	81	12	Miskal, def, nefir, rebap, ud
Supplément ²⁰ Persan 1559	75	7	Ney, çeng, rebap, nefir

Nüsha 775'te sadece beş adet minyatür bulunmaktadır. Beşinde de müzikal unsura rastlanmamıştır.

Mecalis'in istinsah edilmiş nüshaları arasında seksen beş resimle en fazla sayıda minyatür içeren, *Nüsha 776'dir*. 1575 tarihli eser, nesta'lik yazı çeşidiyle yazılmıştır. Başlıklar ve beyt, mısra', kıt'a, gazel, şiir, mesnevi, matla', rubai gibi bazı edebi formlar mavi mürekkeple vurgulanmıştır. On iki görselde müzikal unsurlara rastlanmış olup, en fazla çalgı bu nüshada resmedildiği görülmüştür.

Nüsha 1150'de seksen bir resim bulunmaktadır. Bunlardan on ikisi müzikal unsurlar içermektedir. En fazla sema meclislerinin resmedildiği nüshadır ve diğer nüshalarda olmayan bir çalgı aleti olarak miskal (vr. 69v) resmedilmiştir.

Nüsha 1559'da yetmiş beş resim bulunmaktadır. Bunlardan yedisi müzikal unsurlar içermektedir.

2. Çalgı Aletleri ve Sema

Varlığı tarih öncesi çağlara uzanan çalgı aletleri, yapıları, icra teknikleri ve kullanım amaçlarına göre şekillenmiş ve sınıflandırılmıştır.²¹ Bu sınıflandırma organoloji veya etnomüzikolojide ortaya çıkan sistem ve yaklaşımlarda her ne kadar karmaşık görünse de²² geçmişte çalgı aletlerinin kullanımlarının uygulamada ayrıldığını işaret eden çok sayıda örnekler mevcuttur. Bu ayrımın en belirleyici unsurunun, çalgı aletlerinden elde edilen sesin yüksekliği ve karakteri olduğu söylenilebilir. Tabletlerde, fresklerde ve yazılı kaynaklarda çalgı aletlerinin hangi amaçla kullanıldıklarına dair fikir edinilebilmektedir. Söz gelimi, Şah'ın huzurunda ya da iç mekânda yapılan bir etkinlikte çeng, rebap, ud, tanbur ve ney gibi sazlar yer alırken, dış mekânda yapılan etkinliklerde *karranay*, *şeypur*, *buk* ve vurmali çalgılardan *tabl*, *kös*, *nakkare*, *zil* kullanıldığı görülmektedir.²³ *Mecalis*'teki görseller incelendiğinde bu ayrımın makul nedenlerle yapıldığı hemen anlaşılacaktır. Eğer bir sema meclisinde kös çalındığı veya askerî bandoda rebap çalındığı görülürse bu görüşü tekrar sorgulamak gerekecektir.

Çalgı aletlerinin kullanım sıklığını daha da somutlaştırmak için, nüshalarda bulunan görsellerinin varak numaraları verilerek bir tablo oluşturulmuştur. Sözü geçen çalgı aletlerinin isimleri ise erken dönem ve modern kaynaklar ışığında belirlenmiştir.

¹⁷ Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, BNF, Persan 775. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432908x>

¹⁸ Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, BNF, Persan 776. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525129893>

¹⁹ Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, BNF, Persan 1559. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271731>

²⁰ Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, BNF, Persan 1150. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271694>

²¹ Margaret Kartomi, *On Concepts and Classifications of Musical Instruments* (Chicago: University of Chicago Press, 1990), 131.

²² Henry Johnson, "Müzik Aletlerinin Bir Etnomüzikolojisi: Form, İşlev ve Anlam", çev. Seyit Yöre, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 2/24 (2021), 774.

²³ Egon Wellesz, *Ancient and Oriental Music* (London: Oxford University Press, 1957), 425.

Nüshalar	Ney	Daire/Def	Çeng	Kemançe/Rebab	Nefir	Nefir/Boynuz boru	Musikar/Miskal	Nakkare/Kudüm	Kös	Ud	Sema
775	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
776	Vr. 67r, vr. 216r, vr. 338r	Vr. 67r, vr. 216r, vr. 156v	Vr. 61v, vr. 195r, vr. 310v	Vr. 332r, vr. 156v	Vr. 243v	Vr. 321v	-	Vr. 213v	Vr. 213v ²⁴	Vr. 344v	Vr. 67r, vr. 216r, vr. 332r
1150	Vr. 51v, vr. 53r, vr. 68v, vr. 143v, vr. 159v, vr. 257v	Vr. 51v, vr. 53r, vr. 68v, vr. 143v, vr. 159v, vr. 257v	-	Vr. 118v	Vr. 111v, vr. 241v, vr. 249v		Vr. 69v	-	-	Vr. 239r,	Vr. 51v, vr. 53r, vr. 68v, vr. 143v, vr. 159v
1559	Vr. 74v	Vr. 74v	Vr. 158r, vr. 253r	Vr. 126r	Vr. 197r	Vr. 278r	-	-	-	-	Vr. 74v, vr. 118r (sema)

2.1. Ney

Görsellerde sıklıkla resmedilen çalgı aletlerinden birinin *ney* olduğu söylenebilir. Günümüzde her ne kadar farklı ham maddeler kullanılarak üretilen ney örnekleri olsa da neyin ham maddesi doğal kamıştır. Ney, kamışın içi boşaltıldıktan sonra, belirli sayıda ve aralıkta delikler açılarak üretilmektedir. Benzer bir yöntem takip edilerek ham maddesi kemikten yapılmış flüt örneklerinin milattan önce yaklaşık 40.000 yıl öncesine dayandığı görülecektir ki²⁵ bu durum kamıştan yapılan neylerin de benzer tarihlerde yapılmış olabileceği ihtimalini düşündürmektedir.

²⁴ *Mecalis*'in İstanbul Topkapı Sarayında bulunan nüshasında benzer bir sahne resmedilmiştir; bk. Uluç, "The Majâlis al-'Ushshâq: Written in Herat, Copied in Shiraz, Read in İstanbul", 582.

²⁵ Nicholas J. Conard vd., "New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany", *Nature* 460/7256 (2009), 737-740.

Şekil 1. vr. 67r²⁶

Bugün hâlâ var olan ney, İslâm dünyasında önce Arapça *kasebe/kassâbe* ismiyle görülürken, sonrasında yaygın bir kullanım olan Farsça kökenli *ney* veyahut *nây* ile yer değiştirmiştir.²⁷ Ney kelimesi ahşap üflemeli çalgıların genel ismi olarak da kullanılmıştır.²⁸ Üflemeli çalgıların anlatıldığı bir bölümde *nayçe-i balaban*, *nay-ı sefid*, *nay-ı çavur*, *nay-ı siyah* ve benzeri çeşitleri belirtilmiştir.²⁹ Arapça kökenli *mizmar* kelimesinin ahşap/kamış üflemeli çalgıların genel adı olduğu bilgisi aktarılmıştır.³⁰ Zaman zaman bu ifadeler karmaşa yaratsa da bugün ney denildiğinde, İran neyi de dahil olmak üzere kamış çalgı aleti akla gelmektedir.

Neyin kullanıldığı coğrafyaya göre çok sayıda çeşidi bulunmaktadır. İran'da yaygın olarak kullanılan neyler yedi boğumludur. Bir tanesi arkada beş tanesi önde olmak üzere altı delik vardır.³¹ Anadolu coğrafyasında kullanılan neyler ise İran neyelerinden farklıdır. Kamışlar genel olarak dokuz boğumludur, ön tarafta altı arka tarafta ise bir delik vardır ve uç kısmında üfleme kolaylığı sağlaması açısından *başpâre* kullanılmaktadır. Türkiye'de bugün kullanılan neylerin tarihi neylerin yapıları yukarıda tarif edildiği gibidir.³²

Nüshalardaki ney görsellerinde maalesef delikler seçilemediği için neyin tam olarak kaç delikli olduğunu saptamak mümkün değildir. Neyin çatlamasını önlemek amacıyla kullanılan *parazvane* kısımları her görselde olmasa da belirtilmiştir. Ancak üfleme kolaylığı sağlayan *başpâre*ye görsellerde rastlanmaz. Bu durumun nakkaşın bir yorumu olması olasılığını da göz önünde tutarak, görsellerde işlenen neyin İran neyi ya da *başpâresiz* bir ney olması ihtimali daha güçlü görünmektedir.

²⁶ Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak* 1575, Persan 776, 145, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525129893>.

²⁷ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments* (New York: W.W. Norton & Company Inc., 1940), 90.

²⁸ Sibyl Marcuse, *Musical Instruments* (New York: Norton, 1975), 361.

²⁹ Abdükâdir b. Gaybî Merâgî, *Câmiü'l-Elhân* (Tehran: Muesse-i Mutâliat ve Tahkikat-i Ferhengî, 1988), 208.

³⁰ Ayşe Tokay, "İbn Hurdâzbeh'in el-Muhtâr min Kitâbi'l-Lehvi ve'l-Melâhî'si ile el-Mufaddal b. Seleme'nin el-Melâhî ve Esmâuhâ min Kibeli'l-Mûsikâ Adlı Eseriyle İlgili Bir Analoji", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46/46 (2019), 221.

³¹ Perviz Mansuri, *Sazşinasî* (Tehran: Zavar Yayıncılık, 2001), 63.

³² Nağme Yarkin-Ali Tan, "Tarihi Neylerin (18.-20.yy) Analiziyle Osmanlı-Türk Müziğinde Referans Perdelerin Araştırılması", *Etnomüzikoloji Dergisi* 4/2 (2021), 280.

2.2. Daire/ Def

İslâmiyet öncesi dönemde tek yüzüne deri gerilerek kullanılan ritim aletlerinin kullanımı yaygın olmakla birlikte bu çalgılar *mizher* ve *def* olarak bilinmektedir. *Def*, genel anlamda çok enli olmayan kare ya da sekizgen kasnağa gerili deri şeklinde kullanılmıştır.³³ Çember şekilde bir kasnağın tek tarafına gerili ritim aletleri ise şekilleri dolayısıyla *dâire* olarak isimlendirilmiştir.³⁴ Bunların yanında *gırbâl* ismi de kullanılmıştır ki bu kelime Türkçeye kalbur olarak geçmiştir.³⁵ Çalgı aletinin iç düzeneğine eklenen zincir, halka veya kasnağına eklenen alaşım çemberler (celâcil) dolayısıyla sınıflama yapılabilir ancak bu sınıflamalar da bir miktar problemlidir.³⁶ Kimi zaman def ile özdeşleştirilen daire için kesin olarak söylenecek şey, kasnak düzeneğinde halkaların veya yuvarlak madeni zillerin bulunduğuudur.

Tablo 2’de “Daire/Def” sütununda sayfa numaraları verilmiş görsellerde musiki eşliğinde kullanılan çalgının; tek elle tutulduğu, ortalama bir karıştan fazla çapta, bazı görsellerde iki daireden birinin daha küçük olduğu ve her birinde kasnağına eşit aralıklarla yerleştirilmiş beş tane küçük zilin olduğu görülmüştür. Bu şekliyle Toderini’nin daire tanımına oldukça uymaktadır.³⁷

Bunun dışında Padişah’ın çingene otağında resimlendiği *Nüsha 776, 150v* ve *Nüsha 1150, 118v*’de zilleri olmayan ve daireden daha geniş çapta *bendir* benzeri çalgılar resmedilmiştir. Çıplak çocukların etrafta dolaştığı ve yaşam koşullarının çok iyi olmadığı izlenimi veren görsellerde, daire değil de bendir olması, bu durumun sosyolojik bir anlamının olup olmadığını sorgulatmaktadır.

2.3. Çeng

Çeng, her iki elin parmaklarıyla çalınan arp benzeri bir çalgıdır ve ismi erken İran dönemine uzanır. Aslında çengin yapısı ve çalınış şekli bakımından kökeninin İlk Çağ Uygarlıkları’na dayandığı söylenebilir.³⁸

³³ Sachs, *The History of Musical Instruments*, 246.

³⁴ Henry George Farmer, *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, çev. M. İlhami Gökçen (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 12.

³⁵ Mehmet Tıraşçı, *Türk Müsiki Tarihi Terimleri Sözlüğü* (Konya: Eğitim Yayınevi, 2020), 70.

³⁶ M. İlhami Gökçen, *Evlıya Çelebi Seyahatnamesi’nde Çalgılar* (Ankara: Ürün Yayınları, 2017), 101.

³⁷ Gökçen, *Evlıya Çelebi Seyahatnamesi’nde Çalgılar*, 104.

³⁸ Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 243.

Şekil 2. vr. 310r³⁹

Milattan önce arp şeklinde örnekleri olsa da yukarıdaki minyatürlerde görünen çengin formuna yakın, Tak-i Bostan rölyeflerinde üç çeşit çeng tanımlanabilmiştir.⁴⁰ İslâmiyet öncesi Arabistan'da ise *jank* olarak tanınmıştır.⁴¹ Üst kısmında bir ses kutusu bulunan çengin tel sayısının 13 ilâ 40 arasında değiştiği ifade edilmektedir.⁴² Meragi, 15. yüzyılın en meşhur çalgısının yirmi dört ya da otuz beş tel ile icra edilebilen çeng olduğunu ifade eder.⁴³ Asma, erik ya da öd ağacından yapılan ses kutusu üsttedir.⁴⁴ Ses kutusunun üstte olanları çeng altta olanları ise *vön* olarak isimlendirilmiştir.⁴⁵ Bazı kaynaklarda benzerliklerinden dolayı çeng, *kitare* ve *psaltery* gibi çalgı aletleriyle özdeşleştirilmiştir. *Babürname*'de musikişinaslar bahsinde kitar çalgısından ve çalma güçlüklerinden bahsediliyor olması hayli ilginçtir.⁴⁶ Eski metinlerde yapılan çalgı özdeşleştirmesini Isidore da yapmıştır. O, psaltery ve kitar arasındaki farklılıkları anlattığı metinde iki çalgının da A harfine benzediği; ancak psaltery'nin ses kutusunun üstte kitarinin ise iç bükey şekilde altta olduğu bilgisini verir.⁴⁷ Fakat modern metinlerde her iki çalgının şeklinin farklı olduğu örnekler de vardır.⁴⁸

Nüshalardaki görsellerde tasvir edilen çengin ses kutusu üsttedir. Telleri ise genellikle 12 bazılarında ise 9 tel olarak çizilmiştir. *Nüsha 1559*'da tasvir edilen çengin telleri ise en tiz nota hariç çiftler olarak çizilmiştir. Çeng genelde sultanın huzurunda kadınlar tarafından icra edilirken, *Nüsha 1559*'da sultanın kızının huzurunda erkek müzisyen tarafından icra edildiği görülmüştür (vr. 253r). Genellikle kadın icracılarla özdeşleştirilen çengin, sultanın kızının huzurunda erkek bir

³⁹ Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, 1575, 632.

⁴⁰ Sachs, *The History of Musical Instruments*, 259.

⁴¹ Marcuse, *Musical Instruments*, 88.

⁴² Lois Ibsen Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms* (London: Greenwood Press, 1981), 122.

⁴³ Merâgî, *Câmiü'l-Elhân*, 202.

⁴⁴ Farmer, *Studies in Oriental Music*, 2/617.

⁴⁵ Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 425.

⁴⁶ Bâbü, *Bâbü'râne*, 284.

⁴⁷ Anne-Emmanuelle Ceulemans, "Instruments Real and Imaginary: Aaron's Interpretation of Isidore and an Illustrated Copy of the 'Toscanello'", *Early Music History* 21 (2002), 13.

⁴⁸ Ahmet Say, *Müzik Tarihi* (Ankara: Müzik Ansiklopedileri Yayınları, 2010), 144.

müziyen tarafından icra ediliyor olması, Büyük Selçuklular döneminde Türk kadının saygınlığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.⁴⁹

2.4. Rebab

Perdesiz ve yaylı bir çalgı olan *rebab*; ses kutusunun şekline, boyutuna, tellerinin sayısına, tellerinin akort düzenine ve sap uzunluğuna göre farklı isimlerde tanımlanmıştır.⁵⁰ İbn Sina, ilginçtir ki rebabın telli ve perdeli bir saz olup yay çekilerek çalındığı bilgisini vermiştir.⁵¹ Meragi, *Camiü'l-Elhan*'da benzer şekilde rebabı ayrıca bir yaylı çalgı olarak belirtilmediği gibi akort düzenin uda benzediği bilgisini vermiştir.⁵² Bu haliyle rebabın mızraplı bir çalgı olabileceği düşüncesi doğmaktadır.⁵³ Hem mızraplı hem de yaylı bir çalgı aleti olarak rebabın atasının kısa bir ud türü olduğu ve 10. yüzyılda Araplara geçen sazın yaylı olarak kullanıldığı da ifade edilmektedir.⁵⁴ Tüm bunlarla beraber, İbn Sina'nın ve Meragi'nin anlatmış olduğu, kemañçe/rebab olarak bilinen çalgı aletleriyle sıklıkla karıştırılan *rubab* çalgısı olmalıdır.⁵⁵

Şekil 3. vr. 332r⁵⁶



Rebab tanımından sonra Meragi, kemañçe sazını anlatılırken onun yay ile çekilerek çalınan bir saz olduğu ima ederek,⁵⁷ bazılarının teknesinin Hindistan cevizinden bazılarınınınsa oyulmuş ağaç üzerine inek kalbinin zarının gerilmesiyle yapıldığı bilgisini verir.⁵⁸ Meragi, kemañçeden sonra yaylı bir çalgı olan *gıjek* sazının kasesinin kemañçeden daha büyük olduğu ve on teli olduğu, iki

⁴⁹ Feyzan Göher Vural, "Çeng Çalgısının Selçuklu Seramiklerine Yansıması", *Bellefen* 82/293 (2018), 168.

⁵⁰ Lois Ibsen al Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 271.

⁵¹ İbn Sina, *Müsiki*, çev. Ahmet Hakkı Turabi (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004), 108.

⁵² Merâgî, *Câmiü'l-Elhân*, 202.

⁵³ Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi* (İstanbul: EndülüS Yayınları, 2018), 140.

⁵⁴ Marcuse, *Musical Instruments*, 432.

⁵⁵ Mansuri, *Sazşinası*, 34.

⁵⁶ Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, 1575, 655.

⁵⁷ Merâgî, *Câmiü'l-Elhân*, 203.

⁵⁸ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 106.

telin diğerlerinden daha yüksekçe olduğu bilgisini verir ki gıjek/gıcak, Türklerin bulunduğu coğrafyada, *kabak kemane* ve *ıklığ* benzeri çalgının adıdır.⁵⁹

Açıkcası rebabın tanımlanması biraz problematik görünüyor. Anlaşıldığı kadarıyla bu çalgı aletinin morfolojik yapısında ve icra edilmiş biçiminde yüzyıllar içinde farklılıklar yaşanmıştır.⁶⁰ 20. yüzyılın başında Türkiye'de kullanılan rebabın şeklinin ve yapımın eski kaynaklarda tarif edilenden farklı olduğu ifade edilmiştir.⁶¹

2.5. Nefir

Metal alaşımdan yapılan düz silindirik bir boru olarak *nefir*, 11. yüzyıldan beri Arapça kaynaklarda geçmektedir.⁶²

Şekil 4. vr. 321v, vr. 243v⁶³



Nefir, aynı zamanda çeşitli hayvan türlerinin boynuzundan yapılan çalgı aleti için de kullanılmıştır.⁶⁴ Metal silindirik boru ve doğal boynuz şeklindeki çalgı aletlerinin tanımlanması ve isimlendirilmesi hususunda muhtelif bilgiler vardır.⁶⁵ Koç boynuzundan ya da fil dişinden yapılan örnekleri ise daha eski tarihlere uzanmaktadır. Romalılarda bronzdan ya da bakırdan üretilen *tuba*; nefir benzeri bir çalgı aleti olup, kökeni koç boynuzundan üretilen *şofara* dayandırılır.⁶⁶ 11. yüzyılda Hristiyan orduları seferleri esnasında Müslümanların kullandığı nefiri gördükten sonra, uzun metal düz boru olan *tuba*; ince, uzun ve uç kısmını daha geniş olarak tasarlanmıştır.⁶⁷

2.6. Boynuz Nefir

Evliya Çelebi *Seyahatname*'de bu çalgıyı "Dervişân Borusu" olarak kaydetmiştir.⁶⁸ Anadolu'da daha çok nefir olarak bilinen bu çalgı için Arapça boynuz anlamına gelen *bûk* terimi de

⁵⁹ Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998), 82.

⁶⁰ Sachs, *The History of Musical Instruments*, 255.

⁶¹ Gökçen, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*, 127.

⁶² Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 443.

⁶³ Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, 1575, 694,498.

⁶⁴ Bahriye Güray Gülyüz, "Tasavvufi Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrilimi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 96 (2020), 57.

⁶⁵ Gökçen, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*, 475.

⁶⁶ Ceulemans, "Instruments Real and Imaginary", 20.

⁶⁷ Sachs, *The History of Musical Instruments*, 280.

⁶⁸ Gökçen, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*, 575.

kullanılmıştır. Kadim uygarlıklarda hem haberleşmede hem de dini ritüellerde icra edilen *bûk* çalgısıyla fonetik bakımdan benzerlik gösteren, içi oyulmuş boynuzdan yapılan *bucinadan* bahsedilir.⁶⁹ Genel olarak nefir ve konik yapıda olan boynuzlar için kullanıldığı görülmektedir.⁷⁰ Haçlı seferleri sırasında Arapça ve Latince kaynaklarda geçen savaş çalgılarından bahsedilirken trompet için nefir, boynuz için *bûk* kullanımı ayrıca dikkat çekicidir.⁷¹ Bununla beraber bazı tarikatlarda sembolik bir obje olarak kullanılmıştır.⁷²

Yukarıda solda; şekil, giyim kuşam ve yanlarında taşıdıkları boynuz nefirle tasvir edilen *Kalender Dervişlerinin* bir benzer resmi de 17. yüzyılda yapılmıştır.⁷³ Bu bakımdan dervişlerin görünümünün yüzyıllarca bozulmadığını söylemek mümkündür.

2.7. Miskal

Şekil 5. vr. 69v⁷⁴



Miskal veyahut *musikar*, farklı boylarda kamışların birleştirilmesiyle yapılan bir çalgı aletidir. *Musikar*, Meragi'de üflemeli çalgı aleti olarak zikredilir.⁷⁵ *Seyahatname*'de "esnâf-ı kâr-ı mûsikâr/sâzendegân-ı mûsikârân" başlıklarından anlaşıldığına göre musikar kelimesinin o zamanlar kullandığı anlaşılmaktadır.⁷⁶ Musikar kelimesinin yaygın olmasa da aynı zamanda müzisyen ve bestekar anlamında kullandığı da bilinmektedir.⁷⁷ Mısır'da *şuaybiyye* olarak bilinen musikar, Türkçede *musikal* ve *miskal* olarak isimlendirilmiştir.⁷⁸ Miskal çalan kişiye ise miskali

⁶⁹ Meucci, "Roman Military Instruments and the Lituus", *The Galpin Society Journal* 42 (1989), 88.

⁷⁰ Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 443.

⁷¹ Henry George Farmer, "Crusading Martial Music", *Music & Letters* 30/3 (1949), 243.

⁷² Gülyüz, "Tasavvufî Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrilimi", 66.

⁷³ Paul Rycout, *The Present State of the Ottoman Empire* (London: J. Starkey and H. Browne, 1670), 145.

⁷⁴ Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak* 1580, Persan 1150, 144, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271694>.

⁷⁵ Merâgî, *Câmiü'l-Elhân*, 199.

⁷⁶ Gökçen, *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*, 176-177.

⁷⁷ İbrahim Odabaşı, "Müzikî Yönüyle Şehzâde Korkut", *Şehzâde Korkut Kitabı*, ed. Muhammet Fatih Duman-Ahmet Ögke (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 475.

⁷⁸ Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 443.

denilmektedir. Miskaldeki kamış boyları uzadıkça pest sesler, kıaldıkça da tiz sesler elde edilir.⁷⁹ Miskalin varlığına 16. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde sıkça rastlanmaktadır.⁸⁰

Nüşhalardaki görsellerde *miskal* sadece bir görselde yer almaktadır. Eşlikçi saz olarak bendir resmedilmiş ancak boyadaki bozulmalar nedeniyle ayrıntıları anlaşılabilir değildir.

2.8. Nakkare/Kudüm ve Kös

Nakkare isminin vurmali ve telli çalgılardan ses üretmek için kullanılan *nakre* kelimesinden türediği anlaşılmaktadır.⁸¹ Aynı zamanda üretilen sesin birim zamanını ifade etmek için de kullanılmıştır.⁸²

Şekil 6. vr. 213v⁸³



Biri diğerinden büyük olacak şekilde yapılan nakkareler boyutlarına göre değişiklik gösterip gövdeleri metalden ya da kilden (pişmiş topraktan) yapılmaktadır. Büyük olanlarının develerin ya da diğer binek hayvanların üzerine yerleştirildiği bilinmektedir.⁸⁴ Askerî veya dinî musikiye sıkça kullanımına rastlanan nakkarenin Türk müziğindeki karşılığı kudümdür.⁸⁵ Nakkare ve kudüm kullanımlarının iç içe kullanımıyla birlikte, kudümün nakkareden daha küçük olduğuna yönelik görüşler de mevcuttur.⁸⁶

Kös veya *kûs* özellikle askerî musikiye kullanılmıştır. Nakkareden daha büyük olan *kös* askerî bandoda en büyük vurmali çalgı olmuştur.⁸⁷ İslâm ordularında *kösten* daha büyük bir vurmali çalgı olan *kûrgûn*un kullanıldığı bilinmektedir.⁸⁸

⁷⁹ Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, 108.

⁸⁰ Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court* (b.y.: F. Noetzel, 1996), 116.

⁸¹ İbn Sînâ, *Müsikî*, 74.

⁸² Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, 82.

⁸³ Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, 1575, 438.

⁸⁴ Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 229.

⁸⁵ Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 443.

⁸⁶ Gökçen, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*, 228.

⁸⁷ Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 443.

⁸⁸ Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 151.

2.9. Ud

Ud (lute), şekil ve yapı bakımından benzer çalgı aletlerine verilen genel bir isim olmakla beraber, kısa saplı ve mızrapla çalınanı, Orta Doğu'da en önemli çalgı aletlerinden biri olmuştur.⁸⁹

Şekil 7. vr. 344v⁹⁰



Udun mucidinin Tubal b. Lamek olduğu bilgisi, kaynaklarda sıklıkla karşılaşılan bir bilgidir. Ancak Arapların ahşap ses tablası olan uddan önce deri ses tablalı *mizheri* kullanmış olmaları ve aynı çalgının *kiran*, *muvattar* ve İran'da *barbat* gibi çok sayıda isimle anılması şekli bakımından da farklılar gösterdiğine işaret etmektedir. Ayrıca udun hem perdeli hem de perdesiz olarak çeşitlerinin olduğu bilinmektedir.⁹¹ Eski udlarda tellerin sayısı dört iken Ziryab'ın (d. 791) beşinci bir tel ilave ettiği ifade edilmektedir.⁹² Çift olucak şekilde dört telli udlar *ud-ı kadim* beş telli olanlar ise *ud-ı kâmil* olarak isimlendirilmiştir.⁹³ Bazı *Edvarlar*'da beş telli udun görsellerine rastlanmaktadır.⁹⁴

Erken dönem İran minyatürlerinde udlar; ahşap göğüslü, ince ses tablalı, ses kafesli, yanallı burgulu ve çift sarım bağırsak veya ipek telli olarak tasvir edilmiştir.⁹⁵

Nüshalarda ud sadece iki kez resmedilmiştir. Yukarıda tasvir edilen udun üç telli olduğu görülmektedir. Ancak net olmasa da burgu yerlerinde düzensiz karalanan şekil vardır. Bu durumda nakkaşın ihmali olduğu düşünülebilir. Vr. 249r'de ise udun telleri de burguları da belli değildir. Çalgı aletinin ud olduğu fikrini veren unsur ise armudi gövde yapısı ve bükümlü kısa sapıdır.

2.10. Sema

Semâ' Arapçada işitme, duyma anlamına gelmekle birlikte, cezbeyle ayakta dönme ve zikretme anlamlarına gelmektedir.⁹⁶ 9. yüzyılın sonlarına doğru tasavvufi düşünce ile şekillenen musiki

⁸⁹ Faruqi, *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, 377.

⁹⁰ Tabesi, *Mecalisü'l-Uşşak*, 1575, 700.

⁹¹ İbn Sînâ, *Müsikî*, 108.

⁹² Wellesz, *Ancient and Oriental Music*, 459.

⁹³ Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, 102.

⁹⁴ Gökçen, *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*, 275.

⁹⁵ Sachs, *The History of Musical Instruments*, 253.

⁹⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2006), 1091.

faaliyetleri de sema olarak kabul edilmiştir.⁹⁷ Anlaşıldığı kadarıyla sema hem musikiyi hem de vecd haliyle raks etmeyi kapsayan bir terim olarak kullanılmıştır. Kimi zaman musiki anlamına gelen *gînâ* kelimesiyle sema kelimesinin iç içe kullanıldığı da olmuştur. Özellikle semanın İslâm hukukundaki hükmü konusunda ortaya çıkan tartışmalarda sema ve *gîna* teriminin bir arada kullanıldığı görülmektedir.⁹⁸ İlk dönem İslâm coğrafyasında musiki hakkında yazılan eserlerin konusuna bakıldığında, musikin nazariyat boyutundan çok, semanın meşruluğu üzerine duran kitapların çoğunlukta olması bu tartışmaların boyutunu da göstermektedir.⁹⁹

Şekil 8. vr. 68v¹⁰⁰



Bugün Anadolu'da Mevlana Celeleddin-i Rumi (ö. 1273) ile özdeşleştirilen sema meclisleri, yaklaşık iki asır öncesinde benzer şekillerde Ebu Said-i Ebü'l Hayr (ö. 1049) tarafından düzenlenmiştir.¹⁰¹ Tekke adabının ilk defa Ebu Said tarafından tespit edildiği kabul edilir.¹⁰²

Bu dönemde *kavvâl* olarak isimlendirilen sohbet meclisleri kurulur. Kavval, aynı zamanda bu meclislerde şiir ve ilahi okuyan muganni içinde de kullanılmıştır.¹⁰³ Bu kişilerde güzel koku, güzel yüz ve güzel ses gibi üç unsur aranmıştır.¹⁰⁴ Kavval bir anlamıyla da Hint-Pakistan menşeli bir musiki formudur.¹⁰⁵ 12. yüzyıldan sonra görülen, İran başta olmak üzere Güney Asya ve Hint etkisiyle oluşan bir türdür.¹⁰⁶

⁹⁷ Süleyman Uludağ, *İslâm ve Musiki* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2015), 204.

⁹⁸ İmâm Gazzâlî, *Mesîru Umûmi'l-Muvahhidîn Şerh u Terceme-i Kitâb-ı İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, çev. Yusuf Sıdkî el-Mardinî (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015), 6/205.

⁹⁹ İsmâil Râci Fârûkî-Luis Lâmia Fârûkî, *İslâm Kültür Atlası*, çev. Mustafa Okan Kibaroglu-Zerrin Kibaroglu (İstanbul: İnkilâb Basım Yayım, 1997), 481.

¹⁰⁰ Tabesî, *Mecalisü'l-Uşşak*, 1580, 142.

¹⁰¹ Ahmed Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı (İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973), 1/525.

¹⁰² Tahsin Yazıcı, "Ebû Saîd-i Ebü'l-Hayr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10/220.

¹⁰³ Uludağ, *İslâm ve Musiki*, 206.

¹⁰⁴ Tahsin Yazıcı, "Mevlânâ Devrinde Semâ", *Şarkiyat Mecmuası* 5 (1964), 141.

¹⁰⁵ Annemarie Schimmel, *Avrupa'nın İslâm Dünyasıyla Karşılaşması*, çev. Hüseyin Ağuçenoğlu (İstanbul: Avesta Basın Yayın, 1995), 145.

¹⁰⁶ Alper Akdeniz-İsmail Gevaş, "Kavvâli Dînî Müsiki Türünün Mevlevî Tarikatı ile Çiştî Tarikatı Arasındaki Benzerlikler Bağlamında İncelenmesi", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi* 46 (2020), 415.

Sonuç

BNF'de bulunan *Mecalis* nüshalarındaki görsellerde müzikal öğeler incelenmiştir. *Nüşha 775*'de müzikal bir görsele rastlanmamıştır. Diğer nüshalarda toplamda on farklı çalgı aleti tespit edilmiş ve çeşitli organoloji kaynaklarına göre açıklamaları yapılmıştır. Dönemin bazı alanlarına ışık tutan minyatürlerin tam anlamıyla gerçek bir görüntü sunamayacağı ve nakkaşın bazı durumlarda olayları ve objeleri kendine özgü yorumlayabileceği gerçeğini göz önünde bulundurarak var olan görsellerden çeşitli çıkarımlar yapılmıştır. Bu çıkarımlar en azından 16. yüzyılın başlarında ve öncesinde nasıl bir musiki kültürü vardı sorusuna cevap olmuştur. Müzikal unsurlar olan görsellerde neyin, dairenin ve semanın bulunduğu sahneler çoğunluktadır. Nüshalar karşılaştırıldığında özellikle *Nüşha 1150*'de sema sahnelerinin ağırlıklı olduğu görülmüştür. Yazmalar arasında ud sadece iki nüshada resmedilmiştir. Nüshalarda resmedilen çengiler çoğunlukla kadinken, sadece birinde erkek olduğu görülmüştür (*Nüşha 1159 vr.153r*). Bu durumda çengin daha çok kadınlar tarafından icra edildiği söylenebilir. Diğer çalgı aletlerinin tamamıyla erkekler tarafından çalındığı göz önüne alınırsa çalgı seçimlerinde cinsî bir ayırım yapıldığı da söylenebilir. Çok sayıda resimlenen sema meclisleri ve genellikle eşlikçi sazlar olarak resimlenen ney ve daire, o dönem sema meclislerinde tercih edilen çalgılar hakkında fikir vermektedir. Ney, rebab, ud ve miskal gibi çalgılara daire ve def eşlik ederken, çengin genelde tek resmedilmesi ve kös, nakkare, nefir ve boynuz nefir gibi çalgıların ise dış mekânda kullanılması, o dönemde çalgıların ses karakterlerine göre bir sınıflama yapıldığını göstermektedir. Sema meclislerinde daire ve neyin yanında udun ya da rebabın resmedilmemiş olması o dönemin bir tercihi yoksa nakkaşın bir yorumunu olduğunu bilmek güç ancak sema meclislerinde neyin ve dairenin muhakkak kullanıldığı açıktır. Ayrıca *şerbethane* (vr. 332r) görsellerinde neyin değil de rebab ve dairenin kullanılmış olması da tabii olarak çalgı aletlerinin mekanlara göre tercih edildiğine işaret etmektedir.

Kaynakça

- Akdeniz, Alper-Gevaş, İsmail. "Kavvâli Dînî Mûsikî Türünün Mevlevî Tarikatı ile Çiştî Tarikatı Arasındaki Benzerlikler Bağlamında İncelenmesi". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi* 46 (2020), 413-428. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.732855>
- Bâbü'r, Zahirreddin Muhammed. *Bâbü'r-nâme*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Bardakçı, Murat. *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Ceulemans, Anne-Emmanuelle. "Instruments Real and Imaginary: Aaron's Interpretation of Isidore and an Illustrated Copy of the 'Toscanello'". *Early Music History* 21 (2002), 1-35.
- Conard, Nicholas J. vd. "New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany". *Nature* 460/7256 (2009), 737-740. <https://doi.org/10.1038/nature08169>.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 31. Baskı, 2006.
- Eflâkî, Ahmed. *Âriflerin Menkıbeleri*. çev. Tahsin Yazıcı. 2 Cilt. İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1973.
- Farmer, Henry George. *Studies in Oriental Music*. ed. Eckhard Neubauer. 2 Cilt. Frankfurt: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, 1997.
- Farmer, Henry George. "Crusading Martial Music". *Music & Letters* 30/3 (1949), 243-249.
- Farmer, Henry George. *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*. çev. M. İlhami Gökçen. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Fârûkî, İsmâil Râci-Luis Lâmia Fârûkî. *İslâm Kültür Atlası*. çev. Mustafa Okan Kibaroglu-Zerrin Kibaroglu. İstanbul: İnkılâb Basım Yayım, 1997.
- Faruqi, Lois Ibsen. *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. London: Greenwood Press, 1981.
- Feldman, Walter. *Music of the Ottoman Court*. b.y.: F. Noetzel, 1996.
- Golombek, Lisa. "The Gardens of Timur: New Perspectives". *Muqarnas* 12 (1995), 137-147. <https://doi.org/10.2307/1523228>.
- Gökçen, M. İlhami. *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar*. Ankara: Ürün Yayınları, 2017.
- Güray Gülyüz, Bahriye. "Tasavvufî Bir Çalgı Olarak Nefirî İkonografik Evrilimi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 96 (2020), 55-80.
- Holt, P. M. vd. (ed.). *The Cambridge History of Islam*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521219495>.
- İbn Sînâ. *Mûsikî*. çev. Ahmet Hakkı Turabi. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004.
- İmâm Gazzâlî. *Mesîru Umûmî'l-Muvahhidîn Şerh u Terceme-i Kitâb-ı İhyâu Ulûmî'd-Dîn*. çev. Yusuf Sıdkî el-Mardinî. 8 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.
- İnalçık, Halil. *Has-bağçede 'ays u tarab*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, 2011.
- Kartal, Ahmet. "Baykara Meclisi'nden Yansımalar-Edebî Meclisler 3-". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 23 (2019), 610-668.
- Johnson, Henry M. "Müzik Aletlerinin Bir Etnomüzikolojisi: Form, İşlev ve Anlam". çev. Seyit Yöre. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 24/2 (2021), 774.
- Kartomi, Margaret. *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- Malkeyeva, Aygul. "Musical Instruments in the Text and Miniatures of the 'Bâburnâme'". *RİDİM/RCMI Newsletter* 22/1 (1997), 12-22.
- Mansuri, Perviz. *Sazşinasî*. Tahran: Zavar Yayıncılık, 2001.
- Marcuse, Sibyl. *Musical Instruments*. New York : Norton, 1975.
- Melville, Charles. "Gazurgahi's Mejalis al-'Ushshaq, Amir Khusrau Dihlevi and Fakhr al-Din 'Iraqi". *Sufistic Literature in Persian: Tradition and Dimensions*. ed. Azarmi Dukht Safavi. 55/28-38. İran: Institute of Persian Research, 2014.

- Melville, Charles. "Sultans and Lovers: Gazorgahi's Tales of Royal Infatuation". *Iran* 55/1 (2017), 11-23. <https://doi.org/10.1080/05786967.2017.1314951>.
- Merâgî, Abdükâdir b. Gaybî. *Câmi'ü'l-Elhân*. Tehran: Muesse-i Mutâliat ve Tahkikat-i Ferhengî, 1988.
- Meucci, Renato. "Roman Military Instruments and the Lituus". *The Galpin Society Journal* 42 (1989), 85-97. <https://doi.org/10.2307/842625>.
- Odabaşı, İbrahim. "Mûsikî Yönüyle Şehzâde Korkut". *Şehzâde Korkut Kitabı*. ed. Muhammet Fatih Duman-Ahmet Ögke. 471-478. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018.
- Özbek, Mehmet. *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998.
- Rycaut, Paul. *The Present State of the Ottoman Empire*. London: J. Starkey and H. Browne, 1670.
- Sachs, Curt. *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton & Company Inc., 1940.
- Say, Ahmet. *Mûzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedileri Yayınları, 2010.
- Schimmel, Annemarie. *Avrupa'nın İslam Dünyasıyla Karşılaşması*. çev. Hüseyin Ağuiçenoğlu. İstanbul: Avesta Basın Yayın, 1995.
- Subtelny, Maria. "Timurids in Transition: Turko-Persian Politics and Acculturation in Medieval Iran". *Timurids in Transition*. Leiden: Brill, 2007.
- Tabesi, Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail. *Mecalisü'l-Uşşak*. BNF, Persan 775. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432908x>
- Tabesi, Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail. *Mecalisü'l-Uşşak*. BNF, Persan 776. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525129893>
- Tabesi, Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail. *Mecalisü'l-Uşşak*. BNF, Persan 1559. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271731>
- Tabesi, Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail. *Mecalisü'l-Uşşak*. BNF, Persan 1150. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271694>
- Tabesi, Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail. *Mecalisü'l-Uşşak*. 1575. 746. Persan 776. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525129893>.
- Tabesi, Emir Kemaleddin Hüseyin b. Şehabeddin İsmail. *Mecalisü'l-Uşşak*. 1580. 527. Persan 1150. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271694>.
- Tıraşçı, Mehmet. *Türk Mûsikî Tarihi Terimleri Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2020.
- Tokay, Ayşe. "İbn Hurdâzbeh'in el-Muhtâr min Kitâbi'l-Lehvi ve'l-Melâhî'si ile el-Mufaddal b. Seleme'nin el-Melâhî ve Esmâuhâ min Kibeli'l-Mûsikâ Adlı Eseriyle İlgili Bir Analoji". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 46/46 (2019), 211-232.
- Uluç, Lale. "The Majâlis al-'Ushshâq: Written in Herat, Copied in Shiraz, Read in İstanbul". *M. Uğur Derman Armağanı*. ed. İrvin Cemil Schick. 571-601. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000.
- Uludağ, Süleyman. *İslâm ve Musiki*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Vural, Feyzan Göher. "Çeng Çalgısının Selçuklu Seramiklerine Yansıması". *Bellekten* 82/293 (2018), 159-184. <https://doi.org/10.37879/bellekten.2018.159>
- Wellesz, Egon. *Ancient and Oriental Music*. London: Oxford University Press, 1957.
- Wright, Owen. *Music Theory in the Safavid Era*. New York: Routledge, 2019.
- Yarkın, Nağme-Tan, Ali. "Tarihi Neylerin (18.-20.yy) Analiziyle Osmanlı-Türk Müziğinde Referans Perdelerin Araştırılması". *Etnomüzikoloji Dergisi* 4/2 (2021), 273-286.
- Yazıcı, Tahsin. "Ebû Saîd-i Ebü'l-Hayr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/220-222. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Yazıcı, Tahsin. "Mevlânâ Devrinde Semâ". *Şarkiyat Mecmuası* 5 (1964), 135-150.
- Yıldız, Murat. "Osmanlı Hasbahçelerinin Sultanı: Sultaniye Hasbahçesi". *Bellekten* 78/282 (2014), 547-598. <https://doi.org/10.37879/bellekten.2014.547>