

# SÛRNÂME-İ HÜMÂYÛN (H. 1344) VE ŞEHİNŞÂHNÂME 2 (B. 200) YAZMALARINDAKİ MİNYATÜRLERDE RESİMLenen MÜZİK ALETLERİ



## MUSICAL INSTRUMENTS DEPICTED IN THE MINIATURES IN THE MANUSCRIPTS OF SÛRNÂME-İ HÜMÂYÛN (H. 1344) AND ŞEHİNŞÂHNÂME 2 (B. 200)

Dilek BÜLBÜL\*

Mustafa ÇETİNASLAN\*\*

### ÖZ

Şenlik; toplumun birlik ve beraberliğini, hükümdarın güç ve otoritesini sürekli kılmak için ortaya çıkmış ve türlü sebeplerle gelenek halini almış ve çoğu zaman çeşitli gösteri sanatlarını da içeren geniş kapsamlı bir faaliyetti. Osmanlı tarihinde resimlenen ilk şenlik olması sebebiyle minyatür sanatında özel bir yere sahip olan 1582 şenliği, Sultan III. Murat'ın (1574-1595) oğlu Şehzade Mehmet adına yapılan sünnet düğününü konu edinmekte ve Sûr-ı Hümâyûn olarak adlandırılmaktadır. Düğünü ele alan Sûrnâme-i Hümâyûn ve Şehinşâhnâme 2 yazmalarında yer alan minyatürler, düğündeki eğlencelerin ve bu eğlencelerde kullanılan müzik aletlerinin tespit edilebilmesini ve ayrıca müzik aletlerinin biçimsel ve işlevsel özelliklerini ortaya koyarak 16. yüzyılın sonlarında Osmanlı işitsel sanatlarında kullanılan müzik aletlerinin neler olduğu konusunu aydınlatmaktadır. Çalışmada Sûrnâme-i Hümâyûn (TSMK H. 1344) ve Şehinşâhnâme 2 (TSMK B. 200) yazmaları ele alınmıştır. Her iki yazmadaki minyatürler bütünüyle incelenmiş, müzik aletlerinin geçtiği sahneler tespit edilmiştir. Sûrnâme-i Hümâyûn'da 27 ve Şehinşâhnâme 2'de 13 olmak üzere toplam 40 minyatürde görülen 24 farklı müzik aleti ele alınmıştır. Bu müzik aletleri onları kullanan topluluklara göre; mehter takımı, sazandeler, tarikat ehli ve gösteri yapan zümreler olmak üzere dört kategoride ele alınabilmektedir. Biçimsel özelliklerine göre nefesli, telli, vurmali ve yaylı olmak üzere dört farklı grupta değerlendirilebilen müzik aletlerinin günümüze gelene dek geçirdikleri biçimsel değişimler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca günümüze ulaşamayan, biçim ve icra usulü değişen ya da unutulmaya yüz tutan müzik aletleri de tanıtılmıştır. Çalışmanın amacı, minyatürler bağlamında 16. yüzyıl Osmanlı eğlence hayatını ve şenlik kavramını farklı bir bakış açısı ile irdelemek ve müzik aletlerinin tarihsel gelişim ve değişim serüvenine ışık tutmaya çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Minyatür Sanatı, III. Mehmed, Sûrnâme-i Hümâyûn, Şehinşâhnâme 2, Müzik Aletleri.

\* Dr., Sanat Tarihiçisi, Konya.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4509-2861> ♦ E-mail: [dlkblbl@gmail.com](mailto:dlkblbl@gmail.com)

\*\* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3095-1494> ♦ E-mail: [mcetinaslan@gmail.com](mailto:mcetinaslan@gmail.com)

### **ABSTRACT**

Festival was a wide-ranging activity that emerged in order to maintain the unity and solidarity of the society and the power and authority of the ruler and became a tradition for various reasons and often included various performing arts. In the Ottoman Empire, military and social events such as victories, the birth and circumcision of the sultan's sons, the weddings of the sultan's daughters and sisters, feasts and the reception of foreign envoys were celebrated with various ceremonies.

The 1582 festival, which has a special place in miniature art as it is the first festival to be illustrated in Ottoman history, is about the circumcision wedding held in the name of Şehzade Mehmet, the son of Sultan Murat III (1574-1595), and is called Sûr-ı Hümâyûn. This longest-lasting festival, which lasts for 52 days, is of special importance as it is transferred to text and visual language. The festival, which contains very rich data in terms of cultural history, also sheds light on the history of music and illuminates the past of traditional instruments. The miniatures in the manuscripts of Sûrnâme-i Hümâyûn and Şehinşâhnâme 2, which deal with this magnificent circumcision wedding called Sûr-ı Hümâyûn, allow the entertainment of the circumcision wedding in question and the musical instruments used in these entertainments to be identified. It also reveals the formal and functional features of these musical instruments and sheds light on the musical instruments used in Ottoman auditory arts at the end of the 16th century.

In this article, the manuscripts of Sûrnâme-i Hümâyûn (TSMK H. 1344) and Şehinşâhnâme 2 (TSMK B. 200), which contain scenes of the circumcision wedding that took place in 1582, are discussed. Among these manuscripts, Sûrnâme-i Hümâyûn directly deals with the circumcision wedding. In Şehinşâhnâme 2, which deals with the life of Sultan Murat III, the festival of 1582 is also mentioned. The miniatures in the two manuscripts were examined in their entirety, the scenes in which the musical instruments took place were determined and these musical instruments were introduced in the picture-text relationship.

In the study, 24 different musical instruments seen in a total of 40 miniatures, 27 in Sûrnâme-i Hümâyûn and 13 in Şehinşâhnâme 2, were discussed. These musical instruments are according to the communities that use them. It can be considered in four categories: mehter team, sazendes, sufi orders and performer groups. The formal changes of the musical instruments, which are considered and evaluated in four different groups as wind, stringed, percussion and stringed according to their formal characteristics, have been tried to be revealed, and the musical instruments that have not survived to the present day, whose form and performance method have changed or are on the verge of being forgotten have also been introduced. The aim of the study is to examine the 16th century Ottoman entertainment life and the concept of festivity from a different perspective in the context of miniatures and to try to shed light on the historical development and change adventure of musical instruments.

**Keywords:** *Miniature Art, Mehmed III, Sûrnâme-i Hümâyûn, Şehinşâhnâme 2, Musical Instruments.*

## GİRİŞ

Şenlikler, toplumsal yapının devam ettirilmesinde ve dolayısıyla birlik ve beraberliğin sağlanmasında önemli rol oynayan etkinliklerdir. İlk Türk topluluklarında toy ismiyle bilinen şenlikler, Osmanlı toplumunda da devam etmiştir. Ramazan Bayramı, Kurban Bayramı, Mevlid Kandili, Hırka-i Şerif'in sergilenmesi, Surre Alayı'nın yola çıkışı ve Nevruz gibi takvime bağlı olarak gerçekleştirilen şenliklerin yanı sıra cülus, elçi kabulü, bir zaferin kazanılması, şehzadelerin derse başlaması, sefer öncesi ordunun kılıç kuşanması, evlilik, doğum, sünnet gibi gerekçelerle yapılan ve takvime bağlı olmayan şenlikler de Osmanlı kültüründe geniş yer tutmaktaydı.<sup>1</sup> Farklı sebeplerle yapılan bu şenlikler her dönem ilgi odağı olmanın ötesinde hükümdarların meşruiyetini pekiştirmek, dost ve düşman ülkelere karşı devletin gücünü göstermek ve halkla bütünleşmek amacıyla da taşımaktaydı. Sözü edilen şenlikler arasında şüphesiz en görkemli olanları sûr adıyla anılan şenlikler olup sûrnâmelerle kayıt altına alınarak kalıcı hale getirilmişlerdir.<sup>2</sup>

Sûrnâmeler yazıldıkları dönemin edebî özellikleri başta olmak tarih, sanat, ekonomi, sosyoloji ve psikoloji gibi birçok alanda zengin bilgiler veren eserlerdir. Osmanlı tarihinde toplam 55 adet şenlik yapılmış olup bunlardan 11 tanesi sûrnâme türünde yazılmıştır.<sup>3</sup> Gerek sûrnâme metinlerinden gerekse tarihî kaynaklardan en görkemli şenliklerin sünnet düğünlerinde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. 1365 yılında I. Murat'ın; 1457 yılında Fatih'in; 1530 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın, 1582 yılında III. Murat'ın, 1675 yılında IV. Mehmet'in, 1720 yılında III. Ahmet'in, 1836 yılında II. Mahmut'un ve 1847 yılında Abdülmecit'in oğulları için yaptırıldıkları sünnet düğünleri, büyük şenliklerle kutlanmıştır.<sup>4</sup>

Kökene Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemine kadar giden sûrnâme yazıcılığına tasvirli sûrnâmelerle yeni bir boyut kazandırılmıştır. 1582 tarihinde Şehzade Mehmet'in sünnet düğününün baştan sona her ayrıntısıyla belgelendiği Sûrnâme-i Hümayûn minyatürlü sûrnâme geleneğinin ilk örneğidir.<sup>5</sup> Osmanlı sultanlarının kendi adına tarih yazdırma geleneği ise şehnamecilik kurumunun doğuşuna zemin hazırlamış; sultanın övüldüğü şehnamelelerin resimli ve resimsiz nüshaları üretilmiştir. Bu doğrultuda üretilen en önemli yazmalardan birisi olan Şehinşâhnâme'nin ikinci cildinde de söz konusu dü-

1 And, 2020, 33-53.

2 Sûrnâme; Farsça düğün, şenlik anlamına gelen sûr kelimesiyle yazılı belge anlamına gelen nâme kelimesinin birleşmesinden oluşmuştur (Aynur, 2009, 565). Osmanlı döneminde Sultan çocuklarının doğum, sünnet ve evlilik törenlerinin manzum ve mensur olarak yazıldığı edebî eserler bu isimle anılmışlardır.

3 Arslan, 2007, 227-230.

4 Arslan, 2009, 9.

5 III. Mehmet'in 1582 yılında gerçekleşen sünnet düğününü ele alan yazma, T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Arşivi Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu'nda (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi) H. 1344 numaralı envanter numarası ile korunmaktadır. Özgün halinde 1000 sayfadan oluşan yazmanın 864 sayfası ve 427 minyatürü günümüze ulaşabilmiştir. Minyatürler için bk. Atasoy, 1997; Tansuğ, 2018.

ğüne ilişkin görkemli sahnelere yer verilmiştir.<sup>6</sup> Nitekim sultanın ve şehzadenin hayatındaki bu önemli şenlik, 16. yüzyılda uluslararası alandaki en muhteşem ve en uzun şenlik olarak tanımlanmaktadır.<sup>7</sup> Osmanlı tarihinde 52 gün süren bu şenlik, metne ve görsel dile aktarılmasıyla özel bir öneme sahiptir. Kültür tarihi açısından çok zengin veriler ihtiva eden şenlik, aynı zamanda müzik tarihine ışık tutmakta ve geleneksel çalgı aletlerinin geçmişini aydınlatmaktadır. Sözü edilen her iki el yazmasının minyatürleri çeşitli yayınlara konu olmuş fakat minyatürlerde tasvir edilen müzik aletlerinin tanım, tasnif ve karşılaştırmasına yönelik bir çalışma ve yapılmamıştır.

Bu çalışmada, 1582 yılında gerçekleşen sünnet düğününe ilişkin sahnelerin yer aldığı T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Arşivi Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu'nda (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi / Hazine ve Bağdat Kitaplığı) bulunan ve Sûrnâme-i Hümâyûn'da 27 (TSMK H. 1344) ve Şehinşâhnâme 2'de (TSMK B. 200) olmak üzere toplam 40 minyatürde tasvir edilen 24 müzik aleti ele alınmıştır. Minyatürlerde yer alan müzik aletleri kullanıldıkları yerlere göre mehter takımı, sazende toplulukları, tarikat üyeleri ve göstericiler tarafından kullanılan enstrümanlar olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Bu dört grup arasında müzik aletlerinin nitelik ve nicelik farklılıkları dikkat çekicidir. Mehter takımı boru, davul, kös, nakkare, zil, zurna; sazendeler üç telli (cura), çârpâra, çegâne, çeng, def (dâire), dümbelek, kabak kemâne, kopuz, miskâl, şâhrûd, şeşhâne; tarikat üyeleri bendir, halîle, kudüm, nefir, ney; göstericiler kaval ve marakas gibi müzik aletleriyle tasvir edilmişlerdir. Bu müzik aletleri aşağıda tanıtılarak listelenmiş ve telli, nefesli, vurmali, yaylı olmak üzere işlevlerine göre değerlendirilmiştir.

## SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN VE ŞEHİNŞÂHNÂME 2 MİNYATÜRLERİNDEKİ MÜZİK ALETLERİ

Aşağıda, Sûrnâme-i Hümâyûn'da (TSMK H. 1344) 27<sup>8</sup> ve Şehinşâhnâme 2'de (TSMK B. 200) 13<sup>9</sup> olmak üzere toplam 40 minyatürde görülen 24 farklı müzik aleti ele alınmıştır. Minyatürlerde resimlenen müzik aletleri işlevlerine göre dört sınıfa ayrılmış ve buna göre tanıtılmıştır.

### Nefesli Çalgılar

Müziyenin nefesini kullanarak çalgı âletinin içerisinde titreşim meydana

6 III. Murat döneminin 1579-1584 yılları arasındaki tarihi olayların ele alındığı yazma, T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Arşivi Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu'nda (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi) B. 200 numaralı envanter numarası ile korunmaktadır. Özgün halinde 360 sayfadan oluşan yazmanın 326 sayfası ve 95 minyatürü günümüze ulaşabilmiştir. Minyatürler için bk. Atasoy, 1973, 359-387; Bülbül, 2025, 73-173.

7 Stout, 1966, 40, 277. Yapılan bu şenlikte belirli bir düzen söz konusu olup minyatürlerdeki mekân seçimi, nakkaş üslubu, kurgu ve kompozisyon hakkında bk. Tansuğ, 2018, 87-191.

8 H. 1344 / 7b, 13b, 18b-19a, 38b-39a, 54b-55a, 76b-77a, 89b, 139a, 205b-206a, 266b-267a, 276b-277a, 303a, 359a, 389b-390a, 398a, 403b-404a, 417b-418a.

9 B. 200 / 42a, 44b-45a, 47b, 50b-51a, 54a, 55b-56a, 67b, 78b-79a, 85b.

getirmesiyle ses oluşturan çalgılar, nefesli çalgılar olarak adlandırılmaktadır.<sup>10</sup> İncelediğimiz minyatürlerde boru, kaval, miskâl, nefir, ney ve zurna olmak üzere altı farklı nefesli çalgı görülmektedir.

Eski Türk topluluklarında musikiyle haber verme geleneğinde kullanılan çalgıların başında, tarihsel geçmişİ Orta Asya'ya kadar uzanan boru gelmektedir.<sup>11</sup> Bunun yanı sıra Çin İmparatorunun isyan eden Göktürk Kağanı İşbara'ya (582-587) hediye olarak davul ve boru göndererek varlığını tanıması, borunun hâkimiyet alâmeti olarak kullanıldığını da göstermektedir.<sup>12</sup>

Sûrnâme-i Hümayûn'da iki<sup>13</sup>, Şehinşâhnâme 2'de altı<sup>14</sup> olmak üzere toplam sekiz minyatürde tasvir edilen borular, tek elle gövdesinden tutularak çalınmakta ve şeklen birbirine benzemektedir (**Res. 1**). Osmanlı döneminde Nây-ı Türkî adı verilen boruların gelişmiş türleri kullanılmış ve boyun kısımları birbirine çok yaklaşmıştır.<sup>15</sup> Ayrıca bu dönem boruların boyları da oldukça uzundur.<sup>16</sup> Her iki yazmanın minyatürlerinde görülen borular bu özellikleri yansıtmaktadır.

Mehter takımı içerisinde boru kadar yaygın bir kullanıma sahip olan zurna, Türklerin kullandığı en eski çalgı aletlerinden biridir.<sup>17</sup> Nefesle çalınan ve davulun ayrılmaz bir parçası olan zurna aynı zamanda bir hâkimiyet alametidir.<sup>18</sup>

Zurna, Sûrnâme-i Hümayûn'da iki<sup>19</sup>, Şehinşâhnâme 2'de altı<sup>20</sup> minyatürde tasvir edilmiştir. Şehzade Mehmet'in sünnet alayıyla At Meydanına gelişine eşlik eden zurnazenler ve boruzenler, düğün boyunca gerek at üstünde gerekse yaya olarak borularını çalmış ve mehter takımı içerisinde yer almışlardır. Osmanlı'da en çok kaba ve cura zurnanın kullanıldığı bilinse de minyatürlerden zurnanın türünü tespit etmek mümkün değildir. Fakat Sûrnâme-i Hümayûn'da zurnaların gövde kısmının daha kalın, Şehinşâhnâme 2'de daha ince tasvir edildiği görülmektedir (**Res. 1**).

Sazendeler tarafından çalınan ve ağız orgu olarak bilinen miskâlın kökeni

10 Üstün, 2020, 28.

11 Tekeli, 2018, 97.

12 Aslan & Şahin, 2020, 113

13 H. 1344 / 7b, 13b.

14 B. 200 / 42a, 45a, 51a, 54a, 55b, 85b.

15 Çokamay, 2012, 451.

16 Yum, 1998, 17. İslam öncesi devirlerde tunç malzemeden yapılan borular, Selçuklu ve Osmanlı döneminde pirinçten yapılmaya başlanmıştır (Altınölçek, 1999, 109). Fakat Selçuklu döneminde boru-i pirang denilen sarı bakırdan yapılmış borular da vardı (Çokamay, 2012, 450).

17 Şenlik neyi olarak Türkçeye çevirebileceğimiz kelimenin Farsça sûr ve nây kelimelerinden geldiği öne sürülür (Tekin, 2013, 513). Asafî, arabî, acemî, şihâbî, kaba ve cura zurna olmak üzere çeşitli türleri vardır. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Aydın, 2020, 260.

18 Yum, 1998,16.

19 H. 1344 / 7b, 13b.

20 B. 200 / 42a, 45a, 51a, 54a, 55b, 85b.

antik dönem medeniyetlerine kadar inmekte ve Türklerdeki kullanımı Uygurlara kadar gitmektedir. Mıskâl, genellikle alt uçları kapalı, farklı boylarda kamış boruların küçükten büyüğe doğru yan yana sıralanmasıyla oluşmuştur.<sup>21</sup> İrili ufaklı 15 ve daha fazla kamıştan oluşmaktadır.<sup>22</sup> Osmanlı musikisinde mıskağın önemini yitirmesi III. Selim (1761-1808) zamanında olmuştur. Kendisi de neyzen olan Sultan, mıskağın tiz ve keskin tonundan hoşlanmamıştır.<sup>23</sup>

Mıskağ, Sûrnâme-i Hümâyûn'da dört<sup>24</sup>, Şehinşâhnâme 2'de dört<sup>25</sup> minyatürde tasvir edilmiştir. Osmanlı döneminde gerek saray içinde gerekse saray dışında kullanılan bu çalgı aleti en parlak dönemini III. Murat döneminde yaşamış olup bu dönem kullanılan mıskağların boru sayısı 7 ile 23 arasında değişmektedir.<sup>26</sup> Sözü edilen sekiz minyatürde de buna uygun olarak mıskağların kamış sayıları 10 ile 20 arasında değişkenlik göstermektedir (**Res. 1**). Mıskağ, her iki yazmanın minyatürlerinde de sazanelerin gösterisinde kullanılan ve sazanelere özgü olan bir müzik aleti olarak görülmektedir.



**Res. 1:** Boru (Sûrnâme-i Hümâyûn, H. 1344-13b), Zurna (Şehinşâhnâme 2, B. 200-85b), Mıskağ (Sûrnâme-i Hümâyûn, H. 1344-417b) [Soldan Sağa]

Ney ve nefir tarikat üyeleri tarafından kullanılan çalgı aletleridir. Mevlevilerin sembolü olan ney, ilahi aşkı coşturan bir ilham kaynağı olarak görülmektedir.<sup>27</sup> Bu nedenle nây-i şerif olarak adlandırılmaktadır.<sup>28</sup> Kamıştan yapılan bu çalgının altısı önde, biri arkada olmak üzere yedi deliği bulunmaktadır.

21 Ayrıca kamışların daha uzun ve sayıca fazla olduğu türe şah mansur, daha kısa ve sayıca daha az kamış bulunan türe küçük mansur denilmiş ve böylece iki ayrı boy olarak sınıflandırılmıştır (Altınölçek, 1999, 107).

22 Pakalın, 1993, 530.

23 Altınölçek, 1999, 107.

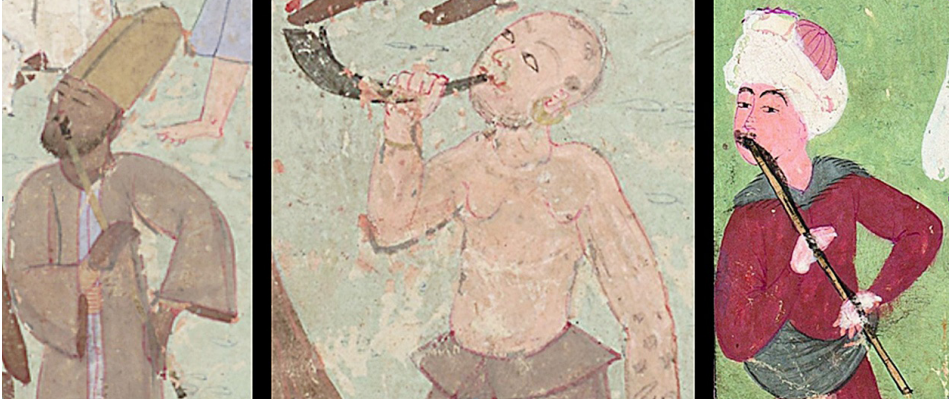
24 H. 1344 / 19a, 89b, 390a, 417b.

25 B. 200 / 44b, 47b, 50b, 56a.

26 Can, 2004, 198.

27 Pakalın, 1993, 690.

28 Uygun, 2007, 69.



**Res. 2:** Ney (Şehinşâhnâme 2, B. 200-78b), Nefir (Şehinşâhnâme 2, B. 200-78b), Kaval (Sûrnâme-i Hümâyûn, H. 1344-139a) [Soldan Sağa]

Ney, Sûrnâme-i Hümâyûn'da dört<sup>29</sup>, Şehinşâhnâme 2'de bir<sup>30</sup> olmak üzere toplam beş minyatürde betimlenmiştir. Bu nefesli çalgı, üç minyatürde düğün eğlencesinde görülmekte olup Sûrnâme-i Hümâyûn'un vr. 18b-19a ve 39a numaralı minyatürlerinde sazandelerle birlikte gösteri yapan Mevleviler ney üflemektedir. Sözü edilen minyatürlerde figürler, At Meydanında daire oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Sûrnâme-i Hümâyûn vr. 390a ve Şehinşâhnâme 2 vr. 78b'de yer alan minyatürlerde ise ney Mevlevilerin ayini esnasında kullanılmıştır (**Res. 2**).

Ney gibi nefir de tarikat üyeleri tarafından kullanılan ve boynuzdan yapılan bir musiki aletidir. Boynuzdan yapıldığı için doğal şekli korunan ve yay gibi olan bu çalgı aleti deliksizdir. Daha çok Osmanlı dervişleri tarafından kullanıldığı için derviş borusu olarak bilinmektedir.<sup>31</sup> Kutsal kişilerle şahsi bağlar kurmayı sağlayan nefir; derviş sufiye dönüştüren bir ucu Âdem'de, bir ucu İsrail'de, sırtında ise Hz. Ali'nin olduğu farz edilen bir çarkı simgelemektedir.<sup>32</sup>

Sûrnâme-i Hümâyûn'da tasvir edilmeyen bu müzik aleti, Şehinşâhnâme 2'de dervişlerin geçişini anlatan bir minyatürde resmedilmiştir.<sup>33</sup> Seyyidî, Hindû, Kalenderî, Haydarî ve Bektaşî dervişlerinin de yer aldığı bu kalabalık sahnede, yarı çıplak bir Kalenderî sağ elinde tuttuğu boynuz şeklindeki nefire üflemektedir (**Res. 2**).

Göstericiler tarafından üflenen kaval Türklerin en eski müzik aletlerinden biridir. Geçmiş Macaristan'da bulunan bir Avar mezar kazısına kadar inmektedir.<sup>34</sup> Kaval,

29 H. 1344 / 18b-19a, 39a, 390a.

30 B. 200 / 78b.

31 Arslan, 1996, 197. Bu çalgı aletinin isimlendirilmesinde Etem Ruhi Üngör'ün koleksiyonu esas alınmıştır. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Üngör, 2004, 56-57.

32 Güray Gülyüz, 2020, 67-68.

33 B. 200 / 78b.

34 Atasoy, 2013, 89-90.

içinde dil adı verilen parçanın olup olmamasına bağlı olarak dilli ve dilsiz olmak üzere çeşitli isimlerle anılır.<sup>35</sup>

Neyle benzer özelliklere sahip olan ve Şehinşâhnâme 2 minyatürlerinde tasvir edilmeyen kaval, Sûrnâme-i Hümâyûn'da bir minyatürde görülmektedir.<sup>36</sup> Minyatürde III. Murat'ın huzurundan hayvanlarıyla geçen üç çobandan biri kaval çalarken betimlenmiştir (**Res. 2**).

### Telli Çalgılar

Gövde üzerine gerilmiş tellere parmak, mızrak ya da yay gibi yardımcı bir aletin sürülmesiyle ses çıkaran aletler, telli çalgılar olarak adlandırılmaktadır. İncelenen minyatürlerde tasvir edilen çeng, kopuz, şâhrûd, şeşhâne ve üç telli (cura) bu grup içerisinde yer almaktadır.

İncelediğimiz minyatürlerde en sık görülen telli çalgı şâhrûddur.<sup>37</sup> İlk Müslüman Araplar, Medinwe'ye gelen Horasanlılardan pipa adında kopuzu görüp edinmişler ve önce barbat adı verilen sazı sonra da bu sazdan üdu geliştirmişlerdir.<sup>38</sup> Üdün babası olarak bilinen Fârâbî'nin (872/950-951?) ise ud çaldığı ve bu çalgıda bazı değişiklikler yaptığı bilinmektedir.<sup>39</sup> Türklerin Anadolu'ya gelişiyle birlikte üd da taşınmış hem dünyevi hem de uhrevi duyguların dile getirilişinde üd bir araç olarak kullanılmıştır. Mevlânâ'nın manevi dünyasına eşlik eden üd, Kadı Burhanettin'in oğullarının sünnet düğününde halkı eğlendirmek için çalınmıştır.<sup>40</sup>

Türk müziğinin en eski çalgı aletlerinden biri olan şâhrûd, şekil olarak üddan daha armudî olup daha iridir.<sup>41</sup> Bu tanımlamaya uygun olarak Sûrnâme-i Hümâyûn'da altı<sup>42</sup>, Şehinşâhnâme 2'de ise iki<sup>43</sup> olmak üzere toplam sekiz minyatürde mızrapsız yani parmaklarla çalınırken betimlenmiştir (**Res. 3**).

Türkler tarafından sevilerek kullanılan diğer bir müzik aleti de çengdir. 20. yüzyılın başlarında Pazırık ve Başadar vadilerinde kazı yapan Rudenko ve Gryaznov Hunların yaşadığı bu alanlarda çeng parçaları bulmuşlardır.<sup>44</sup> Kanuna benzeyen ve dik

35 Yaklaşık 40-80 cm uzunluğunda olan kaval önde yedi, arkada bir deliği bulunan ince bir boru şeklindedir. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Paksoy & Gök Akyıldız, 2020, 38.

36 H. 1344 / 139a.

37 7. yüzyılda şâhrûd ismiyle bilinen bu saz, Arapların kelime başındaki şâh ifadesini kaldırmasıyla Arapça sarısabır, ödağacı anlamına gelen el-oud ismiyle anılmaya başlanmıştır (Koç, 2015, 125).

38 Işıktaş, 2016, 674.

39 Karakaya, 2012, 40.

40 Işıktaş, 2016, 677.

41 Osmanlı döneminde de 17. yüzyıla kadar sarayın eğlence hayatının vazgeçilmezi olan şâhrûd; tel sayısı ve boyutuna göre üd-ı kâmil, üd-ı kadîm, tuhfetü'l-üd, şâhrûd, tarabü'l-feth, tarabrûd, şeştây ve barbat gibi isimlerle sınıflandırılmıştır (Koç, 2015, 126).

42 H. 1344 / 7b, 18b-19a, 38b, 404a, 418a.

43 B. 200 / 50b, 55b.

44 Hüseyinova, 2001, 378.



tutularak çalınan bu çalgıda kanundaki gibi tellerin ayarını yapabilecek bir mandal düzeni bulunmadığı için her defasında tellerin yeniden düzenlenmesi gerekiyordu.<sup>45</sup> Arp / Harp'a benzeyen bu telli çalgı, 18. yüzyıla kadar kullanılmış olup çok kullanışlı olmaması sebebiyle 18. yüzyıl sonrasında terkedilmiştir.<sup>46</sup>

Çeng Sûrnâme-i Hümâyûn'da üç<sup>47</sup>, Şehinşâhnâme 2'de iki<sup>48</sup> minyatürde görülmektedir. Beş minyatürde de genel formu değişmeyen çenglerin gövde rengi ve tel sayısı değişmektedir. Türk çenginin 24 telli olduğu bilinmektedir.<sup>49</sup> Fakat minyatürlerde bu sayı 14 ile 20 arasında değişiklik göstermektedir. Nurhan Atasoy, Sûrnâme-i Hümâyûn'un vr. 19a'da tasvir edilen çeng çalgısını, santur olarak tanımlamaktadır.<sup>50</sup> Fakat santur, şeklen kanuna benzemektedir. Dolayısıyla oturarak çalınan santur, diz üstünde icra edilmekte olup arp / harp gibi ayakta çalınan çengten ayrılmaktadır. Çeng, tasvir edildiği minyatürlerden de anlaşıldığı üzere ayak adı verilen ahşap parçanın dize dayanarak düşeyde çalınmaktadır (**Res. 3**).

Günümüze ulaşamamış kopuz ise Türklerin millî çalgısı olup kopuz adına ilk olarak Uygur metinlerinde rastlanılmıştır.<sup>51</sup> Kopuz kelimesi eskiden beri Türklerin genel olarak kullandığı tüm çalgıları ifade etmiştir. Ayrıca kopuz, onu kullanan toplulukların şarkı ve melodilerine göre şekillenmiş, Türk boyları arasında başka müzik âletleri ile karışmış, farklı bazı sazların da kopuz ismiyle anılması sebebiyle bu karışıklık daha da artmıştır.<sup>52</sup> Genel olarak armudî bir gövde ve perdesiz sap kısmından oluşan kopuzun burguluk kısmı U şeklindedir. İki, üç ve beş telli olan türleri bilinmektedir (**Res. 3**).<sup>53</sup> Kopuz, 18. yüzyıla kadar kullanılmış fakat günümüze ulaşamamıştır.<sup>54</sup>

Kopuz ailesinden telli bir saz olan şeşhane de günümüze ulaşamamış bir diğer müzik aletidir. Çoğunlukla altı telli olan şeşhânenin Farmer'e göre iki ve üç telli olanları da vardı.<sup>55</sup> 18. yüzyıla kadar kullanılan müzik aleti ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır.<sup>56</sup>

45 Güldaş, 1993, 268.

46 Arslan, 1996, 203.

47 H. 1344 / 19a, 389b, 404a.

48 B. 200 / 50b, 56a.

49 Arslan, 1996, 203.

50 Atasoy, 1997, 33.

51 Fezyoğlu, 2006, 234.

52 Soydaş, 2014, 1. Bahaeddin Ögel de kopuzları yaylı ve telli olarak sınıflandırırken akordeon, kemençe, kıyak, üd, barbat, laguta, dutar, dombra, küy, homis, tanbur gibi birçok çalgı aletinin de kopuz olarak adlandırıldığından bahsetmektedir. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Ögel, 1987, 242-249. Bu görüşü Selçuklulara ait bir minyatür de desteklemektedir. Metinde tanbur olarak ifade edilen çalgı, kopuz şeklinde tasvir edilmiştir (Kayın, 2020, 510).

53 Ögel, 1987, 237-250.

54 Soydaş, 2014, 1

55 Ögel, 1987, 83.

56 Soydaş, 2014, 1



**Res. 3:** Şâhrûd (Sûnnâme-i Hümayûn, H. 1344-13b), Çeng (Şehinşâhnâme 2, B. 200-50b), Kopuz (Sûnnâme-i Hümayûn, H. 1344-39a) [Soldan Sağa]

Şehinşâhnâme 2’de görülmeyen kopuz ve şeshâne gibi müzik aletleri Sûnnâme-i Hümayûn’da yer almaktadır.<sup>57</sup> Her iki alet de armudî biçimli, uzun saplı ve eğri burgulukludur. Çoğunlukla beş telli olarak tanımlanan kopuz 39a ve 404a numaralı minyatürlerde bu bilgiyi destekler şekilde tasvir edilmiştir. Metin And vr. 39a’da yer alan minyatürdeki müzik aleti için şeshâne veya kopuz terimini kullanmıştır.<sup>58</sup> Vr. 404a’daki minyatürde ise kopuzun iki farklı türünü görmek mümkündür. İki sazendenin çaldığı kopuzlardan biri U burguluklu iken diğerinin burguluk kısmı üçgen şekilde sonlanmaktadır. Vr. 389b numaralı minyatürde 16. yüzyıl Osmanlı müziğinde yaygın olarak kullanılan yedi telli bir kopuz görülmektedir. Şeshâne kopuzun gelişmiş halidir.<sup>59</sup> Vr. 18b numaralı minyatürde dokuz telli bir şeshâne tasvir edilmiştir (**Res. 4**). Nurhan Atasoy, minyatürdeki müzik aletini lavta olarak tanımlamaktadır.<sup>60</sup> Söz konusu aletler arasında ayırımı yapılabileceği tek husus tel sayısıdır. Lavtanın sekiz telli olduğu ve günümüzdeki 11 telli ûdun gelişiminde rol oynadığı bilinmektedir.<sup>61</sup> Minyatürlerde kopuzlar parmakla çalınırken şeshâne mızrapla çalınmaktadır.

Telli bir çalgı olan üç telli (cura) ise geleneksel çalgılardan bağlamanın bir türü olup bağlamadan daha küçüktür. Üç telli olduğu için setâr olarak da tanımlanmaktadır.

Üç telli (cura) kopuz ve şeshâne gibi sadece Sûnnâme-i Hümayûn’da tasvir edilmiştir.<sup>62</sup> Sazendelerin gösterisini konu edinen bu minyatürde mendiliyle oynayan figürlere eşlik eden bir sazende üç telli (cura) çalmaktadır (**Res. 4**).

Sözü edilen telli çalgıların tümü sazendelerin gösterisinde kullanılan müzik aletleri olup sazandelere eşlik eden köçekler de sahnenin tamamlayıcı figürleridir.

57 H. 1344 / 18b, 39a, 389b, 404a.

58 And, 2020, 219.

59 Soydaş, 2007, 38.

60 Atasoy, 1997, 33.

61 Ziyagil, 2021, 10-11.

62 H. 1344 / 403b.



**Res. 4:** Şeşhâne (Sûrnâme-i Hümayûn, H. 1344-18b), Üç Telli (Cura) (Sûrnâme-i Hümayûn, H. 1344-403b) [Soldan Sağa]

### Vurmalı Çalgılar

Elle veya başka bir cisimle vurularak, sallanarak ya da birbirine çarparak ses çıkaran müzik aletleri, vurmalı çalgılar olarak tasnif edilmektedir.<sup>63</sup> Minyatürlerde görülen bendir, çarpâra, çegâne, davul, def (dâire), dümbelek, halîle, kôs, kudüm, marakas, nakkare ve zil bu grup içerisinde yer almaktadır.

Osmanlı'da kullanılan defler icra, boyut, ses özellikleri ve sembolik anlamları bakımından farklı niteliktedir.<sup>64</sup> Sazendeler ve tarikat üyeleri tarafından sıklıkla kullanılan def ortalama 30-40 cm civarında bir çapa sahiptir.<sup>65</sup> Defler kasnağa gerilmiş deri ve kasnağın çevresine yerleştirilmiş 8-9 cm çapındaki beş-altı adet ikili zilden oluşmaktadır.<sup>66</sup>

Def, Sûrnâme-i Hümayûn'da 19<sup>67</sup>, Şehinşâhnâme 2'de altı<sup>68</sup> olmak üzere minyatürlerde en çok tasvir edilen müzik aleti olmuştur. Beş ya da altı zilden oluşan defler, köçekleri oynatmak ve ritim tutmak için kullanılmıştır. Def, Mevlevî ayinlerinin önemli ritim sazlarından biridir.<sup>69</sup> Şehinşâhnâme 2'deki 78b numaralı minyatürde bir Mevlevî def çalarken tasvir edilmiş olup def, çoğunlukla sazendelerin gösterisinde betimlenen bir müzik aletidir (**Res. 5**).

63 Karaoğlu & Özaltunoğlu, 2024, 972.

64 Güray Gülyüz, 2025, 157.

65 Def, Orta Asya'da dâire, Batı'da tamburin ve Slav halklarında buben ismiyle bilinmektedir (Altınölçek, 1999, 115).

66 Özcan, 1994, 85.

67 H. 1344 / 18b-19a, 39a, 54b-55a, 76b-77a, 89b, 205b-206a, 266b-267a, 276b-277a, 303a, 390a, 404a, 417b-418a.

68 B. 200 / 44b, 47b, 50b, 55b-56a, 78b.

69 Bayrakçı, 2015, 144.

Minyatürlerde çok sık tasvir edilen diğer bir vurmali çalgı ise ismi, Farsça çehâr (dört) ve pâre (parça) kelimelerinin birleşiminden meydana gelen çârpâradır.<sup>70</sup>

Sazendelerin gösterisinde köçeklerin elinden düşmeyen çârpâra, Sûrnâme-i Hümâyûn'da sekiz<sup>71</sup>, Şehinşâhnâme 2'de beş<sup>72</sup> adet minyatürde tasvir edilmiştir. Toplam 13 minyatürde de köçeklerin ellerindeki siyah renkli, düz çubuklar şeklindeki çârpâralarla oynadıkları görülmektedir (Res.5).

Bir diğer sazende çalgısı ise Mehmet Zeki Pakalın tarafından büyük çârpâra olarak tanımlanan çegânedir.<sup>73</sup> Bu müzik aleti, uzun bir ahşap gövde üzerine yerleştirilmiş zillerden oluşmaktadır. Çalgı, sağa-sola sallandığında ses çıkarmaktadır. Gelibolulu Mustafa Ali, çegâne ve çengin çok yüksek sesli çalgılar olduğunu, diğer çalgıların ses ve nağmelerini bastırıldığını belirtmektedir.<sup>74</sup>

Çegâne Sûrnâme-i Hümâyûn'da beş<sup>75</sup>, Şehinşâhnâme 2'de iki<sup>76</sup> minyatürde betimlenmiştir. Tüm minyatürlerde üç adet zille tasvir edilen çalgının genel formu değişmemektedir. Genellikle pirinçten üretildikleri için altın yaldıza boyanan ziller, 50b numaralı minyatürde gümüşten imal edildiklerini vurgulamak için gümüş yaldıza boyanmıştır (Res. 5).

Sazendeler tarafından çalınan ve Arap darbukası olarak anılan dümbelek Mısır kökenlidir.<sup>77</sup> Darbukanın bir türü olan dümbelek, gövdesinde çömlek balçığının kullanılması nedeniyle darbukadan ayrılmaktadır.<sup>78</sup> Buna ek olarak şeklen de bir ayırım söz konusudur. Küp şeklinde yapılan dümbelekler darbukanın aksine dar bir ağza sahiptir. İki

70 Çehârpâre ismi zamanla değişime uğrayarak halk arasında çârpâra / çâlpâra şeklinde söylenegelmiştir (Pakalın, 1993a, 327). Bu müzik aleti bazı araştırmalarda şakşak olarak isimlendirilmiştir (Arslan, 1996, 190; Uzunbaş, 2012, 7). Bunun yanı sıra bu çalgı aletinden ikişer çubuk olarak da bahsedilmektedir (Kayın, 2019, 327). Ayrıca çârpâranın kastanyetin bir türü olduğu öne sürülmüştür (Altınölçek, 1999, 111). Kastanyet, bir kenarından birbirine birleşik iki yuvarlak ya da oval parçadan oluşmaktadır. Ayşen Arslan çârpâranın orta kısmının hafifçe oyuk olduğundan söz etmektedir (Arslan, 1996, 190). Fakat çârpâra, raks esnasında ikisi bir elde diğer ikisi öteki elde olmak üzere hem parmaklarla hem de avuç içi yardımıyla çalınan bir çalgı aletidir. Ahşaptan yapılan bir çubuklar düzdür ve herhangi bir çıkıntı ya da bombeye sahip değildir. Ferhat Uzunbaş ise çârpâradan bir kaşık türü olarak bahsetmektedir (Uzunbaş, 2012, 7). Lakin çârpâranın bir kaşık türü olabilmesi için yukarıda bahsettiğimiz gibi yuvarlak ya da oval şeklinde bir bombeye sahip olması gerekirdi. İsminden de anlaşılacağı üzere doğu kökenli bir çalgı aleti olan çârpâra Selçuklularda da kullanılmıştır (Kayın, 2020, 31). Dolayısıyla çârpâranın kaşık biçiminde olan kastanyetten farklı olduğunu söylemek mümkündür.

71 H. 1344 / 7b, 18b, 38b, 89b, 389b-390a, 403b, 418.

72 B. 200 / 44b, 47b, 50b, 55b-56a.

73 Pakalın, 1993a, 340.

74 Tüfekçioğlu, 2021, 2485.

75 H. 1344 / 76b-77a, 205b-206a, 267a.

76 B. 200 / 50b, 56a.

77 Karaol, 2013, 63.

78 Altınölçek, 1999, 113.



**Res. 5:** Def (Dâire) (Sûrnâme-i Hümâyûn, H. 1344-206a), Çarpâra (Şehinşâhnâme 2, B. 200-47b), Çegâne (Şehinşâhnâme 2, B. 200-50b) [Soldan Sağa]

bölümlü gövde kısmında sesin yankılandığı bölüm geniş olup sesin çıktığı bölüm huni şeklinde dışarıya açılmaktadır. Omza düşey olarak yerleştirilen dümbellekler darbuka gibi kol altında değil; bel ve göğüs hizasında iki elle çalınmaktadır.

Sadece Sûrnâme-i Hümâyûn minyatürlerinde tasvir edilen bu çalgı aletinin biçimi değişmemekle birlikte iki elle çalınmaktadır.<sup>79</sup> (Res. 6).

Daha çok dini musikide kullanılan bendir (mazhar) ise defin hem zilsiz olan türü hem de def türlerinin en büyüğüdür.

Sûrnâme-i Hümâyûn'da üç<sup>80</sup>, Şehinşâhnâme 2'de bir<sup>81</sup> minyatürde bendir tasvirleri görülmektedir. Zilsiz olması nedeniyle zikir yapılan tarikatlarda ritmin ve ilahi usullerinin bozulmaması için tercih edilen bendir, Şehinşâhnâme 2'de dervişlerin geçişini konu edinen bir sahnede yer almaktadır. Bu minyatürde üç Kalenderi dervişi elinde kahverengi bendir çalarken betimlenmişlerdir (Res. 6). Sûrnâme-i Hümâyûn'da ise dini bir ritüel aracı olarak değil; tamamen düğün eğlencesini pekiştirici bir amaçla kullanılmıştır.<sup>82</sup> 77a numaralı minyatürde çegâne ve def ile birlikte bir perendebâzın gösterisinde kullanılan bendir, 266b numaralı minyatürde deflerle bir paçlebâzın gösterisinde kullanılmıştır. Ayıların gösterisini konu edinen 359a numaralı minyatürde ise bendir tek başına kullanılmıştır.

Vurmali çalgılar grubundan davul, zil, kös, nakkare ve zurna günümüzde de mehter takımının ayrılmaz bir parçası olarak önemini korumaktadır. Türklerin kullandığı en eski çalgı aletlerinden biri olan davulun tarihi Hunlara kadar inmektedir. Adına ilk defa Orhun yazıtlarında köbürge şeklinde rastlanılır.<sup>83</sup> Türklerde davul sadece bir müzik

79 H. 1344 / 54b-55a, 77a, 206a, 266b.

80 H. 1344 / 77a, 266b, 359a.

81 B. 200 / 79a.

82 H. 1344 / 77a, 266b, 359a.

83 Davul kelimesinin aslı Arapça tabl olup Türkçeye tabul, tavul, tavıl, davul şeklinde geçmiştir (Bozkurt, 1994, 53.)

aleti değil; aynı zamanda devlet sahibi olmayı gösteren bir hâkimiyet sembolü olarak kullanılmıştır.<sup>84</sup> Nitekim Anadolu Selçukluları hükümdarlarından II. Gıyasettin Mesut (1282-1296, 1302-1308), Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey'e (1281-1324) 1289 yılında istiklâl fermanı ile tuğ, bayrak, zil, boru, davul ve nakkare göndermiştir.<sup>85</sup> Selçuklu Türkleriyle Anadolu'ya gelen ve Osmanlılarla da Avrupa'ya geçen davul, batılılarca Tük davulu olarak adlandırılmıştır.<sup>86</sup> Birçok türü bulunan davullar, genellikle boyutlarına göre isimlendirilmiştir.<sup>87</sup> Osmanlılarda kasnağı silindirik şeklinde olan yassı davullar kullanılmıştır.<sup>88</sup>

Sûrnâme-i Hümâyûn'da iki<sup>89</sup>, Şehinşâhnâme 2'de altı<sup>90</sup> minyatürde tasvir edilen davullar yassı koltuk davulu şeklindedir. Çoğunlukla iki davulzen tarafından çalınan davullar, kırmızı renkte tasvir edilmiş olmakla birlikte Sûrnâme-i Hümâyûn'da 7b numaralı minyatürde turuncu renkte betimlenmiştir (**Res. 6**). Davulun kırmızı renkte ifade edilmesinin nedeni; Selçuklu Sultanı tarafından Osman Gazi'ye sunulan ilk davulun kırmızı renkte bir örtüyle sarılması ve Osmanlılarda bunun bir gelenek haline gelmiş olmasıdır.<sup>91</sup>

Mehterânın diğer önemli enstrümanlardan biri olan zil, genellikle pirinçten yapılan ve tabak biçimindeki iki parçadan oluşan vurmali bir çalgı aletidir.<sup>92</sup> Zil, eskiden yaygın olarak çeng adıyla bilinmekteydi.<sup>93</sup> İlk olarak Kaşgarlı Mahmud'un 11. yüzyılda yazmış olduğu Dîvânü Lugâti't-Türk isimli eserinde geçmiştir.<sup>94</sup>

Sûrnâme-i Hümâyûn'da görülmeyen bu müzik aleti Şehinşâhnâme 2'de beş minyatürde görülmektedir.<sup>95</sup> Ziller boru, kôs, davul ve zurna gibi diğer çalgılarla birlikte tasvir edilmiştir (**Res. 7**).

Hem mehter takımının hem de vurmali çalgıların en büyüğü olan kôsler,

84 Uzunçarşılı, 1988, 273; Bozkurt, 1994, 53.

85 Üngör, 2004, 34.

86 Çelik, 2017, 14.

87 Davul güçlü ve türkütücü sesi nedeniyle Türkler tarafından çoğunlukla askeri amaçla kullanılmıştır (Tekeli, 2018, 94). Bunun yanı sıra ordu zafer kazandığında (beşaret davulu), gece karanlıkta yapılan savaşta askerlerin birbirinden ayrılmaması gerektiğinde (tabl-asayış), savaş başladığında (cenk davulu) çalınırdı (Altınölçek, 1999, 119). Han, kervansaray, şehir veya kale kapılarının kapandığını duyurmak amacıyla da (derbend davulu) belli bir saatten sonra vakit bildirmek için çalınmıştır (Bozkurt, 1999, 55).

88 Altınölçek, 1999, 119.

89 H. 1344 / 7b, 13b.

90 B. 200 / 42a, 45a, 51a, 54a, 55b, 85b.

91 Altınölçek, 1999, 120.

92 Dağlı, 2005, 38. Pirinç dışında bakır, kalay ve biraz da altınla imal edilen ziller de vardı (Arslan, 1996, 193).

93 Eskiden beri zil için sanc, sanj, çenk gibi isimler kullanılmıştır (Tekin, 2013, 413). Osmanlı döneminde ise zilin diğer adı zenç / zinç idi (Tüfekçioğlu, 2021, 2489).

94 Uzunbaş, 2012, 56.

95 B. 200 / 42a, 45a, 51a, 54a, 55b.

genellikle bayramlarda, düğünlerde, şenliklerde, savaşta ordunun düzenini sağlamak ve askeri cesaretlendirmek, düşmana korku salmak ve zaferi müjdelemek gibi çok çeşitli zamanlarda çalınmaktaydı. Dede Korkut ve Oğuz Kağan destanlarında da ismi geçen kös, Selçuklu dönemine tarihlenen Harîrî'nin Makamat adlı eserinde bir hac kervanında deve üstünde tasvir edilmiştir (PBN, Arabe 5847).<sup>96</sup> Osmanlılarda ise I. Osman (1281-1324) zamanında kullanılmaya başlanan kösler birden fazla isimle anılmıştır.<sup>97</sup>

Kös büyüklüğü, şekli ve güçlü sesiyle davuldan ayrılmaktadır. Toplam dört minyatürde tasvir edilen yarım yumurta şeklindeki köslerin formu değişmemektedir. Fakat Sûrnâme-i Hümayûn'da betimlenen kös, deve kösü şeklinde olup tokmakları oldukça iridir (**Res. 7**).<sup>98</sup> Şehinşâhnâme 2'de tasvir edilen kösler ise ucu yuvarlak tokmaklar yardımıyla çalınan çifte köstür.<sup>99</sup>

Kös gibi yarım yumurta şeklinde olan nakkare çalgısı da üzerine deri gerilen yan yana iki basık kâseden oluşmaktadır. Anadolu'da dövme bakırdan veya pişmiş topraktan yapılan bu tür çalgılara çifte nağra denilmekte ve zahme adı verilen tokmaklarla çalınmaktadır.<sup>100</sup>

Nakkare, Sûrnâme-i Hümayûn'da bir<sup>101</sup>, Şehinşâhnâme 2'de iki<sup>102</sup> olmak üzere toplam üç minyatürde çifte nakkare şeklinde tasvir edilmiş olup genellikle at üzerinde bulunan nakkarezenler tarafından çalınmaktadır (**Res. 7**).

Nakkarelere şeklen benzeyen bir diğer vurmali çalgı aleti kudümdür. Mevlevî ayinlerine özgü olan müzik aleti Mevlevilerce kutsal sayılmış ve kudüm-i şerif olarak adlandırılmıştır.<sup>103</sup> Farklı tınılar elde etmek için iki küçük bakır tekneden oluşan kudümlerden biri diğerine göre farklı ölçülerde yapılmakta ve ağız kısmına farklı kalınlıkta deri gerilmekteydi.<sup>104</sup> Kudüm gibi ayinlerde kullanılan halîle ise Osmanlı döneminde tarikatlarda kullanılan zillere verilen isimdir. Halîleler, mehter takımının kullandığı zillerden daha küçüktür.<sup>105</sup>

Tarikat üyelerinin kullandığı halîle ve kudüm Sûrnâme-i Hümayûn'da görülmezken Şehinşâhnâme 2'de yer alan bir minyatürde birlikte betimlenmiştir.<sup>106</sup> Dervişle-

96 Sanal, 2002, 271.

97 Hükümdar mehterhanesine özgü olanlar kûs-ı şâhî, kûs-ı hâkânî olarak adlandırılmıştır (Sanal, 2002, 271). Büyüklüklerine göre deve ya da fil üzerinde taşınması sebebiyle de deve kösü, fil kösü şeklinde adlandırılmışlardır (Altınölçek, 1999, 120; Yum, 1998, 18).

98 H. 1344 / 398a.

99 B. 200 / 42a, 45a, 51a.

100 Karakaya, 2006, 326.

101 H. 1344 / 7b.

102 B. 200 / 55b, 85b.

103 Pakalın, 1993b, 309.

104 Pakalın, 1993b, 309.

105 Tekin, 2013, 413.

106 B. 200 / 79a.



Res. 6: Dümbelek (Süsnâme-i Hümayûn, H. 1344-54b), Bendir (Şehinşâhnâme 2, B. 200-79a), Davul (Süsnâme-i Hümayûn, H. 1344-7b) [Soldan Sağa]



Res. 7: Zil (Şehinşâhnâme 2, B. 200-42a), Kös (Süsnâme-i Hümayûn, H. 1344-398a), Nakkare (Süsnâme-i Hümayûn, H. 1344-7b) [Soldan Sağa]

rin geçişini anlatan bu minyatürde bir Kalenderî dervişinin elinde halîle bulunmaktadır. Cepheden betimlenen figür, iki elini başının üstüne kaldırmış ve halileyi tutarken betimlenmiştir (Res. 8). Figürlerin fiziksel yakınlığı ve hareket alanının yetersizliği muhtemelen bu figürü durağanlaştırmıştır. Aynı minyatürde iki Kalenderî dervişinin elinde siyah renkli ince çubuklarla çalınan kudümler resmedilmiştir (Res. 8).<sup>107</sup>

Afrika kökenli bir çalgı aleti olan marakas, çoğunlukla ahşaptan yapılan ve içerisindeki boşluğa yerleştirilen küçük sert parçacıkların sallanmasıyla ses çıkaran saplı bir müzik aletidir.

107 B. 200 / 79a.



Sûrnâme-i Hümayûn'da tasvir edilmeyen maraka Şehinşâhnâme 2'de hayvanların gösterisinde yer almıştır.<sup>108</sup> Fil, katır ve arabacıların gösterisini konu edinen bu minyatürde, esmer tenli bir figür elindeki marakasları sallayarak fili oynatmakta ve bu yolla halkı eğlendirmektedir (**Res. 8**).



**Res. 8:** Kudüm (Şehinşâhnâme 2, B. 200-79a), Halile (Şehinşâhnâme 2, B. 200-79a), Marakas (Şehinşâhnâme 2, B. 200-67b) [Soldan Sağa]

### Yaylı Çalgılar

Gövde üzerine gerilmiş tellere yayın sürtülmesiyle ses çıkaran aletler, telli çalgıların bir alt türü olarak da değerlendirilen yaylı çalgılar olarak adlandırılmaktadır.<sup>109</sup> Minyatürlerde tasvir edilen tek yaylı çalgı kabak kemânedir.

Hammadde olarak su kabağının kullanılması bu müzik aletinin kabak kemâne olarak anılmasına neden olmuştur. Başlangıçta iki telli iken zamanla tel sayısı önce üçe, daha sonra dörde çıkmıştır.<sup>110</sup> Minyatürlerde tasvir edilen kabak kemâne bu grup içerisinde değerlendirilebileceğimiz tek müzik aletidir.

Şehinşâhnâme 2'de tasvir edilmeyen kemâne, Sûrnâme-i Hümayûn'da beş minyatürde betimlenmiştir. Minyatürlerde üst baldır ya da dize dayanmış şekilde sazendeler tarafından çalınan kemâneler, burguluk kısmından da anlaşılacağı üzere üç tellidir. 18b ve 390a numaralı minyatürlerde daha ince bir işçilikle kemânenin üç teli de işlenmiştir (**Res. 9**). 18b numaralı minyatürdeki kemâneyi Nurhan Atasoy, tanbur olarak isimlendirmiştir.<sup>111</sup> Fakat Osmanlı dönemindeki tanbur beş tellidir ve zaman içerisinde birer tel eklenerek tel sayısı sekize ulaşmıştır.<sup>112</sup> Ayrıca tanburun sap kısmı oldukça uzundur ve kemâne

108 B. 200 / 67b.

109 Danacı & Çiftçi, 2022, 1621.

110 Açı, 1993, 32. Kabak kemane'nin kökeni ıkkık olarak bilinen iki telli bir Orta Asya çalgısına dayanmakta olup Anadolu'daki varlığı 14. yüzyıla tarihlenmektedir (Gazimihal, 1958, 28).

111 Atasoy, 1997, 33.

112 Karakaya, 2010, 554.

nedeki gibi bir ayak sistemi bulunmamaktadır. Ersu Pekin de sözünü ettiğimiz 18b, 39a, 390a, 404a<sup>113</sup>, 417b numaralı minyatürlerdeki çalgı aletini rebap ve kemançe şeklinde tanımlamış; Anadolu'da yaygın olarak kullanılan türünün kabak kemâne olarak adlandırıldığından bahsetmiştir.<sup>114</sup>

## SONUÇ

Osmanlı tarihinde şenlikler; devletin ve dolayısıyla hükümdarın ihtişamının ortaya konulduğu, sosyal dayanışmanın pekiştirildiği, esnafın üretim etkinliklerinin sergilendiği, çok çeşitli gösterilerin yapıldığı, sanat ve zanaatın gelişmişlik düzeyinin geniş kitlelere sunulduğu etkinliklerdi. Sultan III. Murat'ın 1582 yılında Şehzade Mehmet adına yaptırdığı sünnet düğünü de bu doğrultuda yapılmış bir şenlikti. Çok çeşitli gösterilerin yapıldığı bu şenlik aynı zamanda geleneksel çalgı aletlerinin geçmişini de aydınlatmaktadır. Bu dönem Sûr-ı Hümâyûn gibi bir şenliğin yapılması ve çeşitli müzik aletlerinin Sûrnâme-i Hümâyûn ve Şehinşâhnâme 2 gibi iki yapıtla görselleştirilmesi bu düşüncelyi doğrulamaktadır.



Res. 9: Kabak Kemâne (Sûrnâme-i Hümâyûn, H. 1344-390a)

Çalışmaya konu olan her iki yazma esere ait minyatürler, 16. yüzyılın eğlence hayatı hakkında önemli görsel veriler sunmaktadır. Söz konusu minyatürler karşılaştırıldığında müzik aletlerinin şekil ve işlev itibariyle oldukça gerçekçi tasvir edildikleri ve müzik aletlerinin formunun değişmediği görülmektedir. Bu durumda eserlerin çağdaş olması ve dolayısıyla çizimde aynı kalıpların kullanılmış olması etkilidir. Ayrıca her iki yazma eserin Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu bir ekip tarafından resimlendirilmesi de bu düşüncemizi desteklemektedir.

Minyatürlerde nefesli, telli, vurmali ve yaylı olmak üzere işlevlerine göre 24 adet müzik aleti tasvir edilmiştir. Nefesli çalgılardan boru ve zurna mehter takımı; miskâl sazendeler, ney ve nefir tarikat ehli; kaval ise göstericiler tarafından çalınırken tasvir edilmiştir. Telli çalgılardan şâhrûd, çeng, kopuz, şeşhâne, üç telli (cura); yaylı çalgılardan ise kabak kemâne sadece sazendeler tarafından icra edilmiş müzik aletlerindedir. Vurmali çalgılardan davul, kös, nakkare, zil mehter takımı; bendir, çârpâra, çeğâne, def (dâire), dümbelek sazendeler; bendir, def (dâire), halîle, kudüm tarikat ehli; marakas ise

113 Ersu Pekin, minyatürün varak numarasını 403b şeklinde vermiştir. Konu hakkında bk. Pekin, 2003, 66.

114 Pekin, 2003, 65-67.

göstericiler tarafından çalınmış bir çalgı grubudur. Sözü edilen çalgılardan halile, kudüm, nefir, zil, marakas Sûrnâme-i Hümayûn'da; kaval, üç telli (cura), kabak kemâne, kopuz ve şeşhâne Şehinşâhnâme 2 minyatürlerinde tasvir edilmemişlerdir. Minyatürler arasında görülen bu farklılık tabiidir. Bu bize sünnet düğününün ne denli büyük bir şenlik olduğunu ve aslında tüm gösterileri resmetmenin mümkün olmadığını da göstermektedir.

Tasvir edilen bu müzik aletlerinin bir kısmı günümüze kadar gelememiş bir kısmı da işlevini korumakla birlikte şeklen bir takım değişikliğe uğrayarak günümüze gelebilmiştir. Bunlardan çârpâra, çegâne, çeng, dümbelek, kopuz, miskâl, nefir, şâhrûd ve şeşhâne olmak üzere dokuz müzik aleti ne yazık ki günümüze gelememiştir. III. Murat döneminin en sevilen çalgısı miskâl 18. yüzyılda yerini neye bırakmıştır. Arap darbukası olarak bilinen dümbelek metalden yapılan Türk darbukasının yaygın kullanımıyla birlikte neredeyse işlevsiz hale gelmiştir. Şâhrûd yerini üda bırakırken şeşhâne günümüzde adı dahi zikredilmeyen bir çalgı olmuştur. Kopuz ismi yaylı, telli ve hatta nefesli çalgılara verilen genel bir adlandırma olsa da minyatürlerde görülen kopuzlar beş ve yedi telli olup bu kopuzlar günümüze gelememiştir. Ayrıca Sûrnâme-i Hümayûn'un konu edildiği çalışmalarda lavta, tanbur ve santur olarak isimlendirilen müzik aletlerinin hem icrâsı hem de şekli esas alındığında bunların şeşhâne, kabak kemâne ve çeng olduğu anlaşılmıştır.

Mehter takımının çalgılardan olan boru ve kös ise şeklen değişikliğe uğrayarak günümüzde hâlâ kullanılan müzik aletlerindedir. Minyatürlerde borular boyları uzun ve boyun kısımları birbirine yakın şekilde tasvir edilmiştir. Günümüzde kullanılan boruların boyları çok daha uzamış ve trompetlerde olduğu gibi bir piston sistemi eklenmiştir. Yine minyatürlerde yarım yumurta şeklinde betimlenen köslerin şekli değişikliğe uğramış ve günümüzde silindirik bir biçime kavuşmuştur. Bu biçimsel dönüşüm beraberinde kullanım kolaylığını da getirmiştir.

Sonuç olarak minyatürler metinde anlatılan bilgileri görsele aktarmanın ötesinde kültür tarihi açısından da önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Yapıldıkları dönemin kültür ve sanat anlayışını ortaya koyan minyatürler, araştırmacıların temel başvuru kaynaklarından. Yapılacak olan çalışmalarda minyatürlere başvurulması hem müzik aletlerinin geçmişine hem de görsel sanatların tarihine ilişkin eşsiz bilgilere ulaşabilmeyi mümkün kılmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Açın, Y. (1993). *Türk Halk Müziği Yaylı sazlarından Kemane'nin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akın, B. (2020). Kopuzdan Telli Kur'an'a Türklerde Kutsal Sazın Kültürel Serüveni. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20 (1), 135-162.
- Aksu, H. (1981). Sultan III. Murad Şehinşahnamesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, 1-22.
- Altınöçek, S. (1999). *XV. Yüzyıldan XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısına Kadar Osmanlı Minyatürlerinde Müzik ile İlgili Sahnelerin Kurgu Düzeni*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- And, M. (2020). *Kırk Gün Kırk Gece Osmanlı Düşünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, A. (1996). *Minyatürlere Göre Türk Müzik Enstrümanları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Arslan, M. (2007). Kültür Tarihimiz Açısından Zengin Bir Kaynak: Sûr-nâmeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (10), 221-258.
- Arslan, M. (2009). *Osmanlı Saray Düşünleri ve Şenlikleri 2 / İntizâmî Sûrnâmesi*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Aslan, E., & Şahin, M., (2020). Orta Çağ Türk-İslam Devletlerinde Nevbet. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 107-144.
- Atasoy, N. (1973). III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düşünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5, 359-387.
- Atasoy, N. (1997). *1582 Surname-i Hümayun-Düşün Kitabı*. İstanbul: Koç Bank Yayınları.
- Atasoy, M. (2013). Ülkemizde Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Geleneksel Nefesli Çalgılarımızdan Kaval'ın Yeri ve Önemi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3 (2), 88-98.
- Aydın, A. (2020). Osmanlı Belgeleri Işığında Zurna ve Zurnazenler. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 17, 256-276.
- Aynur, H. (2009). Surnâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 565-567). içinde İstanbul: TDV Yayınları.

- Bayrakçı, Ö. F. (2015). Türk Din Müsikisi'nde Mevlevî Ayini Formuna Genel Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 139-152.
- Bozkurt, N. (1994). Davul. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 53-55). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Bülbül, D. (2025). *Şehnâme-İ Murad-İ Sâlis Minyatürleri*. Konya: Palet Yayınları.
- Can, N. (2004). Unutulan Sazımız Miskal. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (3), 193-206.
- Çelik, S. (2017). Türk Kültüründe Geçmişten Günümüze Davul. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6 (8), 11-18.
- Çokamay, B. (2012). Türklerde Bakır Çalgı Olarak Boru'nun İlk Kullanımı ve Tarihçesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 445-459.
- Dağlı, T. (2005). *12. ve 15. Yüzyıllarda Türk Tasvir Sanatlarında Musiki Aletleri*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Danacı, E. F., & Çiftçi, E., (2022). Türkiye'de Yaylı Çalgılar Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Çeşitli Kriterlere Göre Değerlendirilmesi. *İdil*, 99, 1620-1630.
- Feyzioğlu, N. (2006). Türk Dünyası'nda ve Anadolu'da Kopuz. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 12 (31), 233-245.
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Birliği.
- Güldaş, A. (1993). Çeng. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 8, s. 268-269). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Güray Gülyüz, B. (2020). Tasavvufî Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrilimi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 96, 55-80.
- Güray Gülyüz, B. (2025). Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesindeki Bir Grup Ayinsel Def: Mazharlar. *Sanat Tarihi Dergisi*, 34 (1), 153-205.
- Hüseyinova, G. (2001). Cenk'ten Arp'a: Bir Türk Sazının Tarihçesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (11), 373-384.
- Işıktaş, B. (2016). Kuramdan İcraya Müziğin İntikal Aracı: Ud'un Dünü ve Bugünü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 9 (44), 673-682.
- Karakaya, F. (2006). Nakkare. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 32, s. 326). içinde İstanbul: TDV Yayınları.

- Karakaya, F. (2010). Tambur. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 39, s. 553-556). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Karakaya, F. (2012). Ud. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 42, s. 39-41). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Karaoğlu, K., & Özaltunoğlu, Ö., (2024). Güzel Sanatlar Lisesi Vurmalı Sazlar Eğitim Programına Yönelik Hazırlanan Bendir Öğretim Modeli Önerisinin Çeşitli Yönlerden Etkisi (Sivas İli Örneği). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38, 970-986.
- Karaol, E. (2013). Toprak Darbuka: Tarihçesi, Yapım Aşamaları ve Boyutları. *İTÜ Portre Akademik*, 5, 60-69.
- Kayın, A. (2019). *Selçuklu Sanatında Müzik ve Dans Tasvirleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kayın, A. (2020). Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirlerinde Müzik ve Dans. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 49, 493-518.
- Koç, F. (2015). Türk Din Müsikisinde Ud Sazının Yeri ve Önemi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, 123-140.
- Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş 9-Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devletinden Osmanlılara)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (1994). Def. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 85). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Paksoy, O. & Gök Akyıldız, S., (2020). Anadolu'da Kullanılan Dilli Kaval. *Yalvaç Akademi Dergisi*, 5 (1), 35-42.
- Pekin, E. (2003). Surname'nin Müziği: 16. Yüzyılda İstanbul'da Çalgılar. *Dipnot: Sanat ve Tasarım Yazıları*, (1), 52-90.
- Sanal, H. (2002). Kös. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 26, s. 270-272). içinde Ankara: TDV Yayınları.
- Stout, R. E. (1966). *The Sûr-ı Hümayun of Murad III: A Study of Ottoman Pageantry and Entertainment*. Michigan: The Ohio State University, Unpublished Ph.D. Thesis.
- Soydaş, M. E. (2007). *Osmanlı Sarayında Çalgılar*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Soydaş, M. E. (2014). *Türk Müziğinin Kaybolmuş Çalgılarından Kopuz ve Şeşhanenin Yeniden Yapımı ve Seslendirilmesi*. Çankırı: 110K228 Numaralı Tübitak Projesi.
- Tansuğ, S. (2018). *Şenlikname Düzeni*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tekeli, S. (2018). *Tarihten Günümüze Mehter*. İstanbul: Cenova Yayınları.
- Tekin, E. (2013). Zil. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 44, s. 413-415). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Tekin, E. (2013). Zurna. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 44, 554-555). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Tüfekçioğlu, S. (2021). Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mevaidü'n-Nefais Adlı Eserinde Türk Çalgıları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9 (1), 2479-2495.
- Ungay, M. H. (2002). Kudüm. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 26, s. 322-323). içinde Ankara: TDV Yayınları.
- Uygun, M. N. (2007). Ney. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 33, s. 68-69). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Uzunbaş, F. (2012). Türk Dünyasında Kullanılan İdiyofon Vurmalı Çalgıların Yapısal Özellikleri ve Çalım Teknikleri. *Akademik Bakış Dergisi*, 31, 1-17.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Üngör, E R. (2004). Türklerde Çalgılar. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Bildirileri (12-13 Kasım 1999)* (s. 33-57). içinde Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Üstün, H. (2020). Türkiye'de Üflemeli Çalgılar Alanında Yazılmış Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2 (1), 26-41.
- Yum, Ş. (1998). *Osmanlı Resim Sanatı ve Müzik XV-XVIII. Yüzyıl Minyatürlerinde Çalgılar ve Betimlemeler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ziyagil, H. E. (2021). Udun Tarihsel Gelişim Süreci ve 21. Yüzyılın Popüler Kültüründeki Yeri. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 1-19.

**Değerlendirme:** Çift “kör” hakem incelemesi.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

**İntihal ve Diğer Etik Beyanlar:** İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’in altında çıkmıştır. Yazarlar, makalede kullanılan görseller için ilgili kurumdan yayın izni ibraz etmiştir.

**Peer-review:** Double-blind peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

**Plagiarism & Other Ethical Statements:** Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%. The authors have submitted a publication permission document from the relevant institution for the images used in the article.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

*From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.*

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters  
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 34, Sayı: 2, Ekim 2025 | Volume: 34, Issue: 2, October 2025

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Savfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

**DergiPark**  
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.*

