

çıkmıştır. Mirza Celil'in eserleri Sovyet döneminde derli toplu bir şekilde -yine bazıları yok sayılarak- üç (Bakü 1966-1967) ve altı ciltlik (Bakü 1982-1985) külliyyatlar halinde, ayrıca münferit olarak da birçok defa basılmıştır. Yayımlanmış eserlerinin başlıcaları şunlardır: *Hikâyeler. Poçt Kutusu* (Tiflis 1905, 1912), *Usta Zeynal* (Tiflis 1906), *Gurbaneli Bey* (1906), *İran'da Hürriyet* (1906), *Atlar Dayanak* (1907). *Tiyatrolar. Ölüler* (Bakü 1925), *Kamança* (1918), *Anamın Kitabı* (1919), *Danabaş Kendinin Mektebi* (1922), *Deli Yiğınçağı* (1927). Hakında yüzlerce araştırma yapılan ve birçok kitap yayımlanan Mirza Celil üzerine 1990'lı yıllardan sonra daha objektif araştırmalar, değerlendirmeler ortaya konmuştur. *Molla Nasreddin*'le ilgili olarak da çok sayıda araştırma bulunmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA :

Celil Memmedquluzade, *Cümhuriyyet* (haz. İsa Hebibbeyli), Nahçıvan NDU Neşriyyatı 2002 (makale ve hikâyelerinden seçmeler); Mirze İbrahimov, *Böyük Demokrat*, Bakı 1939; M. Paşayev, *Celil Memmedquluzade Arxivinin Tesviri*, Bakı 1961; M. Cefer, *Celil Memmedquluzade*, Bakı 1966; Gulam Memmedli, *Molla Nesreddin*, Bakı 1966; a.mlf., *Molla Nesreddin Salname*, Bakı 1973; Ferman Bayramov, *Celil Memmedquluzade*, Bakı 1966 (bibliyografiya); *Celil Memmedquluzade Heyat ve Yaradıcılığı* (ed. Kâmrân Memmedov), Bakı 1974 (makaleler mecmuası); Abbas Zamanov, *Emel Dostları*, Bakı 1979; Eziz Mirehmedov, *Azerbaycan Molla Nesreddini*, Bakı 1980; *Molla Nesreddin* (I. cildinin transliterasyonlu neşri), Bakı 1982; İsa Hebibbeyli, *Celil Memmedquluzade'nin Heyat ve Yaradıcılığının Esas Tarixleri*, Bakı 1986; a.mlf., *Celil Memmedquluzade: Mühiti ve Müasirleri*, Bakı 1997; Zeynelabidin Makas, *Azerbaycan Dramaları*, Ankara 1990, s. 180; *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi: Azerbaycan Türk Edebiyatı*, Ankara 1993, IV, 153-155; Yavuz Akpınar, *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1994; a.mlf., "Celil Mehemmed Kuluzâde", *TDEA*, II, 31; Yaşar Karayev, *Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı*, İstanbul 1999; *Mirze Celil ve Memmedquluzadeler (Mektuplaşma)* (haz. İsa Hebibbeyli), Bakı 2003; "Memmedquluzade, Celil", *Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası*, Bakı 1982, VI, 494-496; "Memmedquluzade-Cavanshir, Hemide Xanım Ehmedbey Qızı", a.e., VI, 496.



YAŞAR KARAYEV – YAVUZ AKPINAR

MEHMET ALİ AYNİ

(bk. AYNİ, Mehmet Ali).

MEHMET EMİN EFENDİ, Neyzen

(bk. YAZICI, Mehmet Emin).

MEHTER

(مهتر)

Osmanlılar'da resmî-askerî mûsiki takımı ve buna ait mehterhâne teşkilâtında görevli kişi.

Farsça'da "daha büyük, en büyük" anlamına gelen **mih-ter** kelimesinin Türkçeleşmiş şekli olan **mehter** (çoğulu mehterân), Osmanlı saray teşkilâtında mehterhâne de denilen mûsiki takımından başka yüksek rütbeli hizmetkâr, kavas, Bâbîâlî çavuşu, rütbe-nişan müjdecisi (çaylak), at uşağı ve çadır uşağı" görevli sınıfları için de kullanılmıştır.

Mehter teşkilâtının geçmişi Türk ve İslâm tarihinin en eski devirlerine kadar giderse de bunu ifade eden mehter ve mehterhâne terimlerine ancak XVI. yüzyıl Osmanlı belgelerinde rastlanır. Türk askerî mûsikisine dair ilk bilgiler VIII. yüzyıla ait Orhun kitâbelerinde bulunmakta ve burada hükümrânlık sembolü "tuğ" ile birlikte geçen "köbrüğe (kö'ürge; bk. Clauson, *Dictionary*, s. 690) kelimesiyle kös veya nevbet davulunun kastedildiği görülmektedir. *Dîvânü lugâti't-Türk*'teki, "Tuğum tikip uruldu (tuğ dikilip nevbet davulu vuruldu)" cümlesiyle (I, 194-195) Türk hakanının sarayının önünde beyler için her gün 360 nevbet davulu vurdurduğundan bahsedilirken kullanılan, "Han tuğ urdu" cümlesi de (III, 127) yalnız tuğ kelimesiyle tuğ-davul ikilisinin (Cengiz Han'ın hanlık alâineti "tuk-gü'ürge"; bk. *İA*, XII/2, s. 5) birlikte ifade edildiğini göstermekte ve bu cümlelerden, Gök-türkler'den beri devletler hâkimiyet âlâmetlerinden olan davul veya köse hakan çadırı yahut sarayının önünde nevbet vurulması geleneğinin XI. yüzyıl Türk-İslâm devletlerinde de sürdürüldüğü anlaşılmaktadır (geniş bilgi için bk. DAVUL).

Savaşlarda müzikle kendi askerlerini cesaretlendirirken düşmanı korkutma veya ürkütme anlayışının bütün eski kavimlerde mevcut olduğu kaynaklardan öğrenilmektedir. Aslı Aristo'ya nisbet edilen *Kitâbü's-Siyâse*'de seslerin insan ruhu üzerindeki etkisi sebebiyle savaşlara müzikle gitmenin düşmanı korkutmaya yönelik olduğu ve ordularda bu işi yapacak teşkilâtların bulundurulduğu hususu üzerinde durulmuştur. Grekler'in savaşlarda borazan ve lavta kullandıkları, Büyük İskender'in askerî mizıkasına davul ve yüksek sesli borular ilâve ettirdiği bilinmektedir. Yine kaynaklarda Hintli-

ler'in ve Partlar'ın düşmanlarını büyük davullar çalarak ürküttükleri bildirilmektedir. Câhiliye devri Arapları askerlerini coşturmak için savaşlarda def çalarak kahramanlık şiirleri okuyan muganniye-lerden faydalanmışlardır; Bedir ve Uhud gazvelerinde de bu uygulama sürdürülmüştür. İbn Haldûn'un belirttiğine göre askerlerini cesaretlendirmek için bir çeşit beste ile kahramanlık şiirleri okuyan Araplar savaşlarda mûsiki icrasını başka kavimlerden öğrenmişler ve alem (sancak) dışındaki hükümrânlık âlâmetlerinin başında yer alan askerî bandoyu Abbâsiler zamanında muhtemelen Bizans'tan veya daha kuvvetli bir ihtimalle İran'dan almışlardır. İbn Haldûn, oluşturulan mûsiki heyetlerinin zaman içinde gelişip yaygınlaşarak Endülüs'e ulaştığını ve saz sayılarının artıp çeşitlendiğini belirtmekte, Fâtımîler'den Azîz-Billâh'ın Suriye'yi fethe giderken ordusunda 500 alem ve davul bulundurduğunu, Türkler'in de özellikle davul sayısının çok olmasına ve kös kullanmaya önem verdiklerini bildirmektedir. *Kutadgu Bilig* ve *Dîvânü lugâti't-Türk* gibi eserlerle Firdevsî ve Nizâmî-i Gencevî gibi şairlerin şiirlerinin anlaşıldığına göre XI. yüzyılda Orta Asya, Hindistan ve Ortadoğu'da yaşayan Türk toplulukları arasında tanınan küvrüg (kös), tabl (davul), borguy (boru), nây-i Türkî (zurna), çeng (zil) gibi sazların bazı küçük farklılıklarla Yemen'den Sudan'a, Hindistan'dan Endülüs'e kadar İslâm dünyasının hemen her bölgesinde kullanılması bu konudaki etkileşimi göstermektedir. Bu sazlar, eski askerî mızıkâ takımlarının günümüzdeki tek örneği sayılabilecek türün mehter takımında kullanılan kös, davul, nakkare, zurna, boru, zil ve çevgânla hemen hemen aynıdır.

XIX. yüzyıla kadar Türk ve İslâm devletlerinin teşkilâtlarında yer alan bando takımlarının barışta ve savaşta icra ettikleri göreve "nevbet vurma", bu takımlara da "tablhâne, nakkârehâne, mehterhâne"nin yanı sıra "nevbethâne" de deniliyordu. Mehterhâne sahibi olmak gibi nevbet vurdurmanın da bazı şartları vardı. Müstakil devletler bu teşkilâtları diledikleri gibi kurmakta ve günde beş namaz vakti nevbet çaldırmakta iken bağlı devletler ancak tâbi oldukları büyük devletin izniyle bunlara sahip olabilmekte ve sadece müsaade edildiği kadar nevbet çaldırabilmekteydi. Meselâ Abbâsî Halifesi Mutî'-Lillâh, nakkârehâne kurmak için kendisine başvuran Büveyhî Emîri Muizzüddeve'ye izin vermemiş, Halife

Tâi' - Lillâh da yine Büveyhîler'den Aduddüdevle'nin sadece üç defa nevbet vurdurmasını uygun görmüştü. Tuğrul Bey, Selçuklu Devleti'ni kurduktan sonra halife istediği unvanları ve hükümlerini kendisine verdiği onun hem başşehirindeki sarayının hem de Bağdat'taki Selçuklu hükümet konağının önünde günde beş vakit nevbet vurdurmasına müsaade etmişti.

Tablhânelerin Emevîler, Abbâsîler, Fâtımîler, Hârizmşahlar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Timurular, İlhanlılar, Memlûkler ve Anadolu beyliklerinde mevcudiyetiyle savaşlarda ve törenlerdeki bazı faaliyetleri devrin kaynaklarına intikal etmiştir. Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşu sırasında Tuğrul Bey'in Gazneli Sultan Mesud ile 430 Ramazanında (Haziran 1039) ve bayram ertesinde yaptığı savaşlara şahit olan tarihçi Muhammed b. Hüseyin el-Beyhakî, tarafların tablhânelerinin vurduğu nevbetlerle etrafı dolduran kôs, davul ve borazan sesleri yüzünden cihanın yerinden oynadığını ve Sultan Mesud'un ordugâhının saldırıya geçmesi sırasında nevbet seslerine karışan kılıç ve kalkan şakırtılarıyla muazzam bir gürültünün dünyayı sardığını belirtmiştir (Köymen, *Büyük*

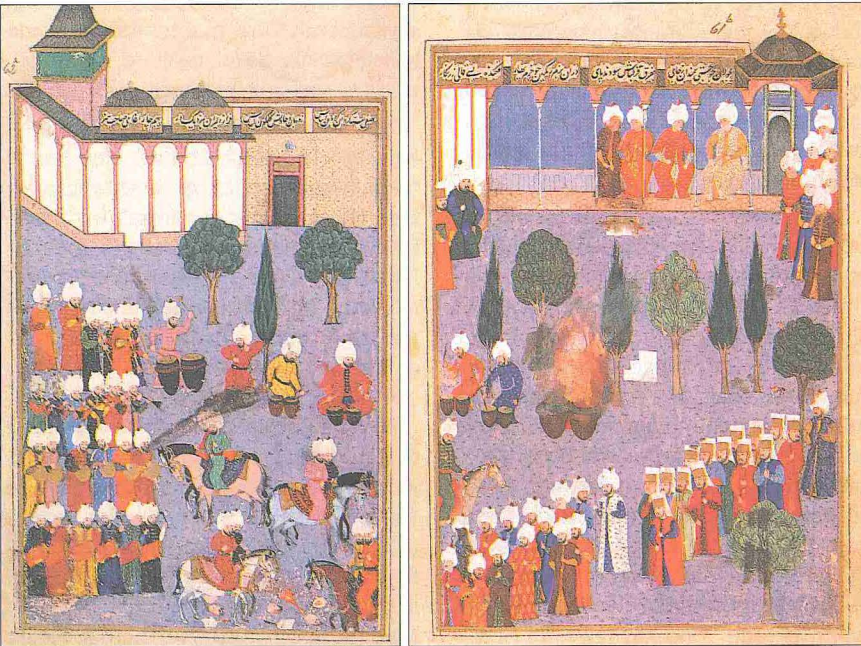
Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, I, 290, 292, 294). Bu tasvir, tarafların askerî mûsiki takımlarının gücü ve savaş sırasında oynadıkları rol hakkında yeterli fikir vermektedir. Tuğrul Bey, halifeden günde beş vakit nevbet vurdurma iznini aldıktan sonra tablhâne takımını daha teşkilâtli hale getirmiş ve büyük devletlerde nevbetlerin ezan vakitlerinde vurulması âdeti onun zamanında yaygınlaşmaya başlamıştır. Mehmet Altay Köymen, Alparslan dönemi Selçuklu saray teşkilâtı hakkında bilgi verirken sultanın nevbet vurulması konusunda titiz davrandığını, ayrıca mûtat nevbetlerden başka her istediğinde de gönül rahatlatıcı, iç açıcı müzik (nevbet-i şâdiyânî, nakkâre-i şâdmânî) çaldırıldığını belirtmektedir (*Alp Arslan ve Zamanı*, II, 25-26). Büyük Selçuklular'daki bu teşkilât daha sonra Anadolu Selçuklularına, onlardan da Osmanlılar'a geçmiştir.

Osmanlı mehterhâne teşkilâtının kuruluşu hakkında kesin bilgi yoktur. Bunun, Anadolu Selçuklu sultanının Osman Gazi'ye hâkimiyet sembolü olarak tabl ve alem göndermesiyle başlatılması yaygın bir rivayet olmakla beraber vesikalarla tevsik edilememiştir. Bununla birlikte XIV. yüzyıl Anadolu topraklarında Osman-

lılar'ın yanı sıra teşkilât ve teşrifatta Selçuklular'ı örnek alan diğer beyliklerin de tam teşkilâtli olmasa bile savaşı yönlendirmek üzere savaş müziği çalan mehterhâneye benzer çalgı takımlarına sahip olması gerekir. XV. yüzyılın başında ise Ankara Savaşı'nda çarpışan Yıldırım Bayezid'in ve Timur'un ordularının her ikisinde de savaş müziği çalındığı Nizameddin Şâmî'nin Timur'un zaferlerine dair kaleme aldığı *Zafernâme* adlı eserindeki (s. 305), "Gürgâ, nefir, borgu, nakkâre sesleri sūr-ı İsrâfîl gibi âlemi kapladı" ifadesinden anlaşılmaktadır.

Bu teşkilâtta ilk ciddi gelişmenin Fâtih Sultan Mehmed döneminde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Fetihden sonra Demirkapı'daki nevbethâneyi Fâtih kurdu muş, ayrıca bir fermanla Eyüp, Kasımpaşa, Galata, Tophane, Beşiktaş, Rumelihisarı, Yeniköy, Rumeliyenihsarı, Kavakyenihisarı, Beykoz, Anadoluhisarı, Üsküdar ve Yedikule'de seher vaktiyle öğle ve yatsı namazlarından sonra günde üç nevbet çalınmasını emretmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman zamanında toprakların genişlemesiyle birlikte devlet teşkilâtı da buna paralel olarak değiştiğinden vezir ve paşaların mehter kullanımına dair yeni düzenlemeler yapılmıştır. XVII ve XVIII. yüzyıllarda bu kuruma özellikle mûsikîşinas padişahlar tarafından ilgi gösterilmiş, bunlardan III. Selim, ayrıntılarıyla dahi bizzat meşgul olarak Galata Kulesi ve Demirkapı nevbethânelerine ilk defa kôs koydurmuştur. Mehterhâne-i Âl-i Osmân, tabl-ı Osmânî, tabl-ı Âl-i Osmân, cemâat-i mehterân-ı alem, mehterân-ı tabl ü alem-i hâssa gibi adlarla anılan padişah mehterhânesi saltanat sancaklarını taşımak ve korumakla görevli alemdarlarla mûsiki icrasını gerçekleştiren tabl mehterlerinden oluşuyordu. Alem mehterleri ve tabl mehterleri ayrı bölükler halinde düzenlenmişti. Çeşitli devirlerde 187 ile 237 arasında değişen rakamlarla ifade edilen padişaha bağlı tabl ü alem mehterlerinin sayısı savaş zamanı iki misline kadar yükseltiliyordu. Bu sayı, savaşlarda orduya katılan esnaf mehterleriyle paşaların mehter takımları da eklendiğinde binleri buluyordu. Tabl mehterlerinin yetiştirilmesinden ve idaresinden, mîralem maiyetinde bulunan ve aynı zamanda sâzende başı da olan mehter başı ağa sorumlu idi; bu görevliye diğerlerinden ayırmak için hünkâr mehter başısı, sermehterân, sermehterân-ı tabl ü alem-i hâssa da deniliyordu. Tabl mehterleri kösenân, tabbâln, nakkârezenân, zur-

Sultan III. Murad'ın huzurunda mehterani gösteren minyatürlü iki sayfa (Lokman b. Hüseyin, *Şehinşahnâme*, İÜ Ktp., FY, nr. 1404, vr. 61^b-62^a)



nazenân, zenciyân, nefrîyân ve şâkirdân bölüklerinden meydana geliyordu. Çevgân taşıyanların ise (çevgânîyân) yalnız icra sırasında mehtere katıldıkları, bunun dışında vezir iç oğlanı başçavuşu ve çavuşlarının hizmetinde buldukları bilinmektedir. Acemiler bölüğü (şâkirdân), daha çok acemi oğlanları arasından seçilen ve Enderun'a devam eden yetenekli gençlerden oluşuyordu.

Mehterlerin barındığı binalara mehterhâne, mehterânihâne, mehter kışlası; devamlı nevbet vurdukları yerlere de nevbethâne denilmekteydi. Mehter kışlası büyük merkezlerde, mehterhâneler küçük kalelerde, nevbethâneler ise çeşitli yerlerde bulunuyordu. Evliya Çelebi Anadolu, Rumeli ve İstanbul'un çeşitli yerlerinde mehterhâne bulunan kalelerden söz etmektedir (listesi için bk. Sanal, s. 22-23). Bu kalelerde nevbetin icrası için özel kuleler inşa edilmişti. Bunlar çalınan müziğin uzak yerlerden duyulmasını sağlamak amacıyla en yüksek yerlerde yapılırdı. Kaynaklarda XVIII. yüzyıldan itibaren Galata Kulesi'nin de mehterhâne ile yanın gözetleyicilerine tahsis edildiği bildirilmektedir.

Mehter takımında mevcut her sazın adedine "kat" adı verilir ve takımın büyüklüğü katlarla ifade edilirdi. Önceleri dokuz adet davul, zurna, nakkâre, boru, zil ve çevgândan meydana gelen ve padişaha ait olan en büyük takıma "dokuz kat mehter" deniliyordu. XVII. yüzyılda bu mehterhâne on iki kata çıkarıldı (savaş sırasında yirmi dört kat) ve dokuz kat mehter sadrazamla üç tuğlu paşalara tahsis edildi. En küçük mehterhâneler ise bir tuğlu paşalara verilen üç kat olanlardı. Her ne kadar kat sayısı çalgı sayılarına bağlı ise de bunu etkileyen çeşitli çalgıların daima eşit sayıda olmadığı anlaşılmaktadır. Meselâ Vehbî'nin *Sur-nâme*'sinde yer alan yürüyüş ve icra halindeki bir mehter takımı minyatüründe (resim için bk. *DİA*, IX, 54; XXVI, 272) at sırtında sekiz davul, üç devenin sırtında altı (üç çift) kös ve yine at sırtında çalınan altı çift zil ile altı boru görülmektedir. Buna göre kat sayısına esas teşkil eden çalgının davul olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü nevbet vurmanın, dolayısıyla mehterin ana unsuru davuldur, nitekim "vurmak" tabiri de doğrudan davulla ilgilidir.

Resmî mehterlerden başka İstanbul'da "esnaf mehteri" denilen, halkı eğlendirmeyi iş edinmiş müzisyenler de vardı. Bunlar mehterbaşı vasıtasıyla tabl ü alem

mehterleri teşkilâtına bağlıydılar. Eğlence yerlerindeki faaliyetlerinden ayrı olarak İstanbul'da resmî nevbethânelerin dışında kalan nevbet yerlerinde günde üç fasıl nevbet vururlar, gerektiğinde savaşa da katılırlardı. Mehterlerin kıyafetleri göz alıcı renklerde ve biçimlerdeydi. Ağalar, arkalarına cübbeden daha geniş ve kolları uzun bir elbise olan kırmızı kaput veya çuha biniş, bacaklarına kırmızı çuhadan çakşır, ayaklarına sarı mest-pabuç giyerler, başlarına kırmızı kavuk üzerine sarık sararlardı. Çalgıcılar ise mor, lâcivert veya siyah çuhadan biniş, kırmızı bezden çakşır ve kırmızı mest-pabuç giyer, başlarına yeşil kavuk üzerine sarık sararlardı. Mehterlerin müzikleri ve göz alıcı kıyafetleri kadar kendilerine has tören yürüyüşleri de dikkat çekiciydi. Yürümeye sağ ayakla başlanır, üç adımdan sonra durularak sağa dönülür, sonra sol ayakla tekrar yürümeye başlanıp üç adımdan sonra aynı şekilde sola dönülürdü. Mehterlerin, kendilerini seyredenlere cephe göstererek daha azametli görünmeyi ve seslerini daha geniş bir alana yaymayı hedefledikleri anlaşılan bu yürüyüş tarzı bazı çevrelerde, "çağdaş medeniyet yolunda alaturka zihniyetle ilerleme" anlamı taşıyan ve tamamen yanlış olan "mehter gibi iki ileri, bir geri" sözünün ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Tarihî geleneğe göre Osman Gazi'ye istiklâl fermanının Söğüt'te bir ikinci vakti ulaştığı kabul edildiğinden bunun hâtırası olarak barış zamanlarında da mehterhâne her gün ikinci zamanı av partileri dahil padişah her nerede bulunuyorsa huzurunda nevbet vururdu. Nebbeti cihada davet kabul eden Osman Gazi ayrıca Selçuklu sultanına karşı hürmet göstermek için ayakta dinlediğinden bu uygulama Fâti'h'in buna son vermesine kadar devam etmiştir. Padişah cülûslarında, kılıç alaylarında, zafer haberi geldiğinde ve arefe divanlarında da nevbet vurulurdu. Hassa mehterleri savaşa pa-

dişah veya serdarla birlikte giderler, intikallerde saltanat sancaklarının arkasından at sırtında çalarak yol alırlardı. Savaşa sadece padişah ve serdâr-ı ekrem mehterlerinde bulunan kösler de götürülür ve çift olarak fil veya deve sırtında taşınırdı. Serdâr-ı ekrem mehterinde kös bulunmasının sebebi, padişahların bizzat sefere çıkmadıklarında saltanat sancaklarını serdâr-ı ekreme teslim etmeleriydi; sancak münasebetiyle onun ayrılmaz eşi olan kösler de birlikte gidiyordu. Mehterler, çarpışmalar başladığında askerini cesaretini arttırmak ve düşmana korku vermek için daha büyük bir coşkuyla çalarlar, özellikle kale muhasaralarında düşmanı uyutmamak amacıyla çalmaya surların dibinde sabaha kadar devam ederlerdi. Mehter takımı ordunun ric'at ve hatta bozgun hallerinde dahi görevini sürdürür, ancak en son birlik geri çekildikten sonra yerini terkederdi. Bundan dolayı mehterler II. Viyana Kuşatması bozgunu sırasında da en arkadan ve korumasız olarak çekildikleri için serdâr-ı ekrem mehterhânesi dahil neredeyse bütün takımların çalgıları düşman tarafından ele geçirilmiştir ve bugün çeşitli Avrupa müzelerinde sergilenmektedir.

Mehter takımı nevbet vurmak üzere hilâl şeklinde toplanır, ortada tabbâlin (tablzenân, davulcular), arkalarında zenciyân (zilzenân, zilciler), tabbâlinin sağında çevgânîyân (çevgânzenân, çevgâncılar), solunda zurnazenân (zurnaclar), çevgânîyânın yanında nefrîyân (boruzenân, borazancılar) ayakta durarak ve zurnazenânın yanında nakkârezenân (nakkareciler) bağdaş kurmuş vaziyette oturarak yer alırlardı. Mehterbaşı ağa elinde bir zurna olduğu halde hilâlin ortasına gelir ve "merhaba ey mehteraaa!" diyerek sağ eli göğsünde hafifçe eğilip selâm verir. Mehterlerin de aynı hareketle "merhaba mehterbaşı ağa!" diye mukabele etmelerinden sonra mehterbaşı "hasduuur (aslî "rast dur" [doğru dur]), nevbete salâaa!" (hazır

Mehteran kıyafetlerini gösteren bir resim (M. Şevket Paşa, *Osmanlı Teşkilât ve Kıyâfet-i Askeriyyesi*, İÜ Ktp., TY, nr. 9391)



ol, haydi nevbet vurmaya) nidasıyla mehterleri esas duruşa geçirir ve ardından hangi makamda fasıl yapılacaksa onun veya çalınacak marşın adını “der fasl-ı ...” ifadesiyle belirtip “haydi yallah!” komutuyla nevbet icrasını başlatırdı. Çevgânzenler ellerindeki çevgânlarını sağa sola, aşağı yukarı sallayarak icraya katıldıkları gibi zaman zaman “ala ala heey!” diye de bağırırlardı. Nebbetler mehter gülbangi denilen dua ile son bulur, mehterler mehterbaşına birer birer temennâ ederek çekilirlerdi.

Mehter gülbangi biri normal günlerdeki nevbetlerden sonra okunan “eyyâm-ı âdiye gülbangi”, diğeri ordunun sefere çıkışında ve savaş sırasında okunan “cenk gülbangi” olmak üzere iki çeşittir. Eyyâm-ı âdiye gülbanginin metni şöyledir: “Allah Allaaah, celîlül-cebbâr, muînü’s-settâr, hâlikül-leyli ve’n-nehâr, lâ yezâl, zül-celâl. Birdir Allah, O’nun birliğine, resûl-i enbiyâ peygamberimiz cenâb-ı Ahmed-i Mahmûd-ı Muhammed Mustafâ (bu ifade okunurken bütün mehterler elleri göğüslerinde olduğu halde rûkûa gider gibi eğilirler, padişah geldiğinde ise sadece baş eğmekle yetinirler), âl-i evlâd-ı resûl-i müctebâ imdâd-ı rûhâniyyetine, pîrân, mürşidân, âşikân, vâsılın, hamele-i Kur’ân, güzeştegân, ehl-i îmân ervâhına, avn ü inâyetine; Halîfetül-İslâm es-Sultân İbnü’s-sultân’ın (padişahın ad ve lakapları) ve bilcümle ehl-i İslâm’ın necât ve saâdet ve selâmetine; pîrler, erenler, uçler, yediler, kırklar, göçenler demine,

devrânına hû diyelim, huuu!” Gülbank tamamlanınca davullar ve ziller şiddetle vurularak bütün takım dokuz defa “hû” çeker (eğer varsa sonunda üç defa kös vurulur) ve tören sona ererdi. Cenk gülbanginin metni ise farklıydı: “Eüzübillâh, eüzübillâh. Hudâ’ya şükr-i bî-had, lâ ilâhe illallah el-melikül-hakku’l-mübîn Muhammedün resûlullâh sâdıku’l-va’di’l-emîn. İnnâ fetahnâ leke fethan mübinâ ve yensurake’llâhu nasran azizâ. Ey pâdişah u halîfetullâh-ı İslâm, aleyke avnullah. Sensin hâris-i dîn-i mübin, hâris-i şerîatullâh. Uğrun açık olsun ey pâdişahım, ömr ü ikbâlin mezd. Hudâ kılıcını keskin eylesin, nûr-ı şân-ı safvetini gün gibi bedîd. İşte furkân-ı adâlet, işte seyf-i şerîat. Tahtgâh-ı mülkünü eylesin tâ haşre kadar medîd. Rûh-i pâk-i fahr-i âlemi hoşnûd ettin; Hak gazâ-yı ekberin etsin mübarek ve saîd”. Takımın içinden güzel sesli biri tiz perdeden, “Nasrun minallâhi ve fethun karîb ve beşşiri’l-mü’minîn” âyetini okur ve üç defa “Allah” diyecek kadar durulduktan sonra bütün aletlerle beraber davullar ve kösler hafifçe vurularak devamlı nüans yapılıırken hep bir ağızdan “Allah Allah” denir. Gülbankçı tiz sesiyle “Allah Allah” deyince susulur ve gülbank devam eder: “Eli kan, kılıcı kan, sînesi üryan, ciğeri püryan, meydân-ı şehâdette Allah yoluna revan. Guzât u şühedâya cemâl-i Hak görünür ayan. Kahrımız, gazabımız düşmana ziyan, yâ rahman” denir ve eyyâm-ı âdiye gülbangindeki “Birdir Allah ...” kelimeleriyle başla-

yan son kısım ile devam edilerek “hû diyelim hû!” nidası ile gülbank bitirilir, ardından da bazan “yektir Allah!” veya “yâ fetâh!” diye bağırırlardı. Bu gülbangin diğeri bir metninde ise bitiş, “Kahrımız, gazabımız düşmana ziyan. Adüvden korkmadık, korkmayız hiçbir zaman. Kur’an’da zafer va’dediyor hazret-i Yezdân. Uğrun açık olsun ey serdâr-ı mücâhid. Hudâ kılıcını keskin eylesin, ömrünü gün gibi bedîd. Fahr-i âlemi hoşnûd ettin; Hak gazâ-yı ekberin etsin mübarek ve saîd” cümleleriyle olurdu.

Mehter mûsikisi tamamıyla orijinal ve millî bir mûsikidir. Mehter havaları, canlı ve hareketli nağmelerle askerlerin mânevîyatı üzerinde son derece etkili olmuş ve Osmanlı ordusunun kazandığı zaferlerde büyük rol oynamıştır. Günümüzde de bu mûsiki halk arasında mehter marşı, ceng-i harbî, seymen havası, cirit havası, koşu havası gibi adlarla yaşamakta ve millî gururu okşamaya, gerektiğinde vatanseverlik duygularını coşturmaya devam etmektedir. Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, *Mecmûatü’l-letâif sandûkatü’l-maârif* adlı güfte mecmuasında “Usûlât-ı Mehterân-ı Alem” başlığı altında mehter mûsikisine ait yirmi beş usul ismi vermektedir. Bugüne kadar tesbit edilmiş mehter usullerini Haydar Sanal şu şekilde sıralamıştır: Ahlatî ve yarım ahlatî, berefşan (berevşan), büyük hafif, ceng-i harbî, çember, darbeyn, darb-ı fetih, def, değışme, devr-i hindî, devr-i kebir, düm sakil, düm devir, düyek, fahte ve fahte-i kebir, fer’ (fer’-i muhammes), hafif (büyük hafif) ve nîm hafif (küçük hafif), peşrev, revânî, saf, sakil, semâi, semâi-i harbî, semâi-i raks (günümüzdeki aksak semâi). Çeşitli mehter havalalarına ait nota metinlerinin ana kaynakları, Ali Ufkî Bey’in *Mecmûa-i Sâz ü Söz* adlı nota mecmuasıyla Kantemiroğlu’nun *Kitâbü İlmî’l-mûsikî alâ vechi’l-hurûfât* adlı eseri ve XIX. yüzyılın ilk yarısında mehterhânenin son çağını idrak etmiş olan Hamparsum Limonciyan’ın kendi adını taşıyan nota sistemiyle yazılmış mecmualarıdır. Günümüze ulaşan mehter havalarının en eskileri XVI. yüzyılda yapılmış bestelerdir. Mehter müziğinin önemli bestekârları arasında Hasan Can Çelebi, Şahkulu, Nefîrî Behram Ağa, Emîr-i Hâc, II. Gazi Giray Han, Zurnazen Edirneli Dâğî Ahmed Çelebi, Zurnazenbaşı İbrâhim Ağa, Solakzâde Ahmed Çelebi, Hammâlî, Mehterbaşı Kemânî Hızır Ağa, Şah Murad (Sultan IV. Murad) ve Müstakim Ağa en önde gelenlerdir.

Topkapı Sarayı’nda bir mehter gösterisi



Avrupa'da müzik sanatının doruğa çıkmaya başladığı XVII. yüzyılın son çeyreğinde vuku bulan II. Viyana Kuşatması sırasında şehrin etrafında çeşitli yerlerde gece gündüz nevbet vuran mehter takımları halk üzerinde çok etkili olmuş, mehterlerin kıyafetleri kadar müzikleri de Batı'da bir moda meydana getirmiştir. Özellikle kuşatmanın olumsuz etkilerinin yavaş yavaş unutulmasından sonra XVIII. yüzyılda davul başta olmak üzere bazı mehter çalgıları veya eldeki örneklerden geliştirilen benzerleri orkestralara dahil edilmiş ve Gluck, "üç Viyana klasiği" denilen Mozart, Beethoven, Haydn ile Weber, Rossini ve Saint-Saëns gibi ünlü bestekârlar "alla turca" (Türk tarzı) adını verdikleri, Osmanlı askerî mûsikisini hatırlatacak ritim ve nağme düzeni içinde bazı besteler yapmışlardır (bk. ALATURKA).

1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla birlikte tabl ü alem mehterleri de lağvedilmiş ve yerine Avrupa bandosu örnek alınarak ihdas edilen Muzika-i Hümayun getirilmiştir. Uzun bir aradan sonra yeni mehterhâne, Ahmed Muhtar Paşa tarafından Mehterhâne-i Hâkânî adıyla 1914'te Müze-i Askerî-i Osmânî'ye bağlı olarak kurulmuş ve mehterbaşılığa Eyyübî Ali Rıza Bey (Şengel) getirilmiştir. Eski marşlar unutulduğundan Ali Rıza Bey ilk iş olarak kendi besteleriyle Mualim İsmâil Hakkı Bey, Hoca Kâzım (Uz) ve Kaptanzade Ali Rıza Bey gibi bestekârların yaptıkları bestelerden yeni bir repertuar oluşturmuş, buna klasik fasılları da dahil etmiştir. Ancak Cumhuriyet'in kurulmasından sonra yeni Askerî Müze idaresine devredilen bu takım 1935'te bir defa daha lağvedilmiştir.

Cumhuriyet döneminin ilk mehter takımı, 1952 yılında Genelkurmay Başkanı Nuri Yamut tarafından altı kat olarak kuruldu ve 29 Mayıs 1953'te düzenlenen İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlama törenlerine katılıp halkın büyük bir heyecanla ortaya koyduğu beğenisiyle karşılandı. Bu takımın yerine 1968'de zamanın Askerî Müze müdürü Sabahattin Doras'ın teklifiyle dokuz katlı bir mehter takımı oluşturuldu. Bu takım halen Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı'na bağlı Mehteran Bölüğü adı altında faaliyet göstermektedir. Ayrıca Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihî Türk Müziği Topluluğu'nun ve bazı belediyelerin bünyesindeki mehter takımları da bu tarihî kültür mirasını yaşatmak amacıyla çalışmalarını sürdürmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

- Divânü lügatî't-Türk Tercümesi*, I, 194-195; III, 127; Clauson, *Dictionary*, s. 690; Nizâmeddin Şâmî, *Zafernâme* (trc. Necati Lugal), Ankara 1949, s. 89, 100, 105, 115, 156, 202, 239, 288, 300, 305, 314, 319; *Timur ve Tüzükâtı* (trc. Mustafa Rahmi), İstanbul 1339, s. 76-77; İbn Haldûn, *Mukaddime* (trc. Süleyman Uludağ), İstanbul 1982, I, 659-662; Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, I, tür.yer.; H. G. Farmer, *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century*, Glasgow 1937, s. 9, 13-20; a.mlf., *Studies in Oriental Music* (ed. E. Neubauer), Frankfurt 1997, II, 679-692; a.mlf., "Tablhâne", *İA*, XI, 604-610; Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, İstanbul 1939, I, 7-31; a.mlf., *Türk Askerî Muzikaları Tarihi*, İstanbul 1955, s. 1-40; a.mlf., *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı*, İstanbul 1957; Uzunçarşılı, *Medhal*, s. 2, 29-30, 74; a.mlf., *Saray Teşkilâtı*, s. 273-278, 388-392, 449-454; Konyalı, *İstanbul Sarayları*, tür.yer.; a.mlf., "Türk ve Müslüman Devletlerin Hayatında Mehter ve Mehterhâne", *Tarih Konuşuyor*, IV/19, İstanbul 1965, s. 1522-1525; Haydar Sanal, *Mehter Musikisi*, İstanbul 1964; Osman Turan, *Seçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, Ankara 1965, s. 319-322; Etem Ünğör, *Türk Marşları*, Ankara 1965, s. 10-30; Mehmet Altay Köymen, *Tuğrul Bey ve Zamanı*, İstanbul 1976, s. 77; a.mlf., *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Ankara 1979, I, 290, 292, 294; a.mlf., *Alp Arslan ve Zamanı*, Ankara 1983, II, 25-27; *Türkiye Maarif Tarihi*, I, 41-44; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Ankara 1987, VIII; a.mlf., "Tuğ", *İA*, XII/2, s. 5; Muzaffer Erendil, *Dünden Bugüne Mehter*, Ankara 1992; Ruhullah Hâlikî, *Sergüzeşt-i Mûsikî-yi İrân* [baskı yeri ve tarihi yok], I, 197-205; Haşmet Altınöğçek, "Askerî Mûsikî Geleneği ve Mehterhânenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci", *Osmanlı*, Ankara 1999, X, 751-755; a.mlf., "Mehterhane", *DBİst.A*, V, 371-372; T. Nejat Eralp, "Osmanlı'da Mehter", *Osmanlı*, X, 741-750; a.mlf., "Tarihi, Teşkilâtı, Teşrifati ile Osmanlı Mehteri ve Günümüze Yansımaları", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğleri* (haz. Hidayet Yavuz Nuhoğlu), İstanbul 2001, s. 293-318; Mehmed Zeki, "Mehterhâne-i Hâkânî", *Edebiyyât-ı Umûmiyye Mecmuası*, sy. 3, İstanbul 1332/1335, s. 72-76; M. Çaçatay Uluçay, "Mehterhane ve Sazendelere Dair Bir Kaç Vesika", *MM*, sy. 41 (1951), s. 9-10, 19-22; M. Kemal Özergin, "Evliya Çelebi'ye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar", *TFA*, XIII/262 (1971), s. 5955-5958; XIII/263, s. 6006-6009; XIII/264, s. 6031-6034; XIII/265, s. 6046-6052; İsmail Kayabalı - Cemender Arslanoğlu, "Mehter Musikisi", *TK*, XI/130-131 (1973), s. 1118-1209; Ateş Arcasoy, "Mehter Müziği ve Batıya Etkisi", *Sanatsal Mosaik*, I/3, İstanbul 1995, s. 18-20; Ayhan Erol, "Mehterhane ve Toplum", *TT*, XXVI (1996), s. 220-226; Pakalın, II, 444-450, 683-685; W. Feldman, "Mehter", *EP* (İng.), VI, 1007-1008; K. S. Lambton, "Nak̄kara-k̄hâna", a.e., VII, 927-930; O. Wright, "Nawba", a.e., VII, 1042-1043; Cenap Çürük, "Çadır Mehterleri", *DİA*, VIII, 165-166; İsmet Binark - Mustafa Kutlu, "Mehter", *TDEA*, VI, 224-228; Öztuna, *BTMA*, II, 42-43.

 NURİ ÖZCAN

MEHTERÂN-ı HAYME

(bk. ÇADIR MEHTERLERİ).

MEHTERHÂNE

(bk. MEHTER).

MEIER, Fritz

(1912-1998)

İsviçreli şarkiyatçı.

10 Haziran 1912'de Basel kantonuna bağlı Gelterkinden'de doğdu. Lise öğrenimini Basel'deki Humanistisches Gymnasium'da tamamladı. 1932'de Basel Üniversitesi'ndeki Semitische und Griechische Philologie und Assyriologie bölümüne kaydoldu, kısa bir süre sonra Islamwissenschaft bölümüne geçti. Rudolf Tschudi'nin tavsiyesiyle 1935 yılında araştırmalarda bulunmak üzere İstanbul'a gittiğinde Hellmut Ritter'in yanında yazmalar üzerine çalıştı. 1936-1937 öğretim yılında Rudolf Tschudi'nin yönetiminde hazırladığı *Die Vita des Scheich Abū Ishâq al-Kâzarûni* adlı teziyle doktor unvanını aldı. 1937'de İstanbul'a giderek oradan İran'a geçti; bir süre Tahran, İsfahan ve Şiraz'da kaldı. 1938'de Necmeddin-i Kübrâ'ya dair hazırladığı bir çalışmayla Basel Üniversitesi'nden ödül kazandı. Aynı yıl tekrar İstanbul'a gitti ve tasavvufu ilgili yazmalar hakkında çalışmalarına devam etti. 1941'de, XII. yüzyılda yaşayan kadın şairlerden Mehsetî-i Gencevî üzerine hazırladığı çalışmasıyla doçent, 1946'da profesör oldu. İskenderiye'deki Fârûk Üniversitesi'nden aldığı bir davet üzerine Mısır'a gidip burada 1948 yılına kadar Farsça okuttu. Ertesi yıl hocası Rudolf Tschudi'nin yerine Orientalische Philologie kürsüsünün başkanlığına tayin edildi. 1959'da ilmi çalışmalarında bulunmak için dokuz aylığına İran'a gitti. 1982 yılında emekli oluncaya kadar üniversitedeki görevine devam etti. Emekliliğinden sonra ilmi çalışmalarını evinde sürdürdü. 10 Haziran 1998'de doğum gününde Basel'de öldü.

Fritz Meier'e 1974'te Tahran Üniversitesi ve 1992'de Freiburg Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanı verildi. 1984'ten itibaren Deutsche Morgenländische Gesellschaft'ın şeref üyesi olan Meier, Heidelberger Akademie der Wissenschaften'in da üyesiydi. Meier'in alt-