

Halîl b. Ahmed'in sistemini farklı yorumlayıp sadeleştiren İsmâil b. Hammâd el-Cevherî bahirleri bir tef'ilenin belli sayıda tekrarı ile oluşanlar (müfredât) ve iki farklı tef'ilenin belli sayıda birlikte tekrarı ile meydana gelenler (mürekkebât) diye iki gruba ayırmış, muzârî bahrini hezec ile remelin tef'ilelerinden oluşan mürekkeb bahirler arasında zikrederek onu dört tef'ileli meczû' şekliyle kadîm vezinlerden saymıştır (*Kitâbü 'Arûzi'l-varağa*, s. 55 vd., 86; krş. *DîA*, III, 429). Ayrıca Cevherî muzârî bahrinin tef'ilelerinde keff ve kabzdan başka harb, şetr ve habn adları verilen zihaf ka-idelerinin uygulanmasıyla başka değişiklikler ortaya çıktığını örnekleriyle açıklamıştır. Buna göre **مفاعيلن** tef'ilesinde: **a)** Birinci ve yedinci harflerin hazfiyle ahreb şekli olarak **فاعيل** (---ب) elde edilmiş, pratikte ise eşdeğeri olan **مفعول** (---ب) şekline aktarılıp kullanılmıştır; **b)** Birinci ve beşinci harflerin hazfiyle eşter şekli olan **فاعِلن** (---ب) kalıbı elde edilerek kullanılmıştır; **c)** Mecmû' vetidi olan "mefâ'nın ilk harfinin hazfiyle ahrem şekli olan **فاعيلن** (---ب) elde edilmiş, uygulamada eşdeğeri olan **مفعولن** (---ب) şekline aktarılarak kullanılmıştır. Cevherî, muzârî bahrinin aruz tef'ilesi (beytin ilk şatırının son cüzü) olan **فاعِلان** de sakın olan yedinci harfin düşürülmesiyle elde edilen mekfûf şeklinin **فاعِلات** (---ب) câiz olduğunu ifade ederek muzârînin bu haliyle müctes bahrine benzediğini belirtir (*Kitâbü 'Arûzi'l-Varağa*, s. 86 vd.; krş. İbn Abdürrabbih, V, 473).

Aruza dair klasik kitaplarda ve bunlara muhteva bakımından sadık kalan yeni Arapça eserlerde muzârî bahrinin yukarıda sayılan vezinleri yanında şairlerin uygulamada ortaya koyduğu yenilikleri göz önüne alan eserlerde bu bahrin başka vezinlerine de yer verilmiştir. Nitekim Celâl el-Hanefî'nin örnekleriyle tesbit etmiş olduğu vezinler şunlardır (*el-'Arûz*, s. 89-90):

- 1) ---ب/---ب//---ب/---ب
- 2) ---ب/---ب//---ب/---ب= (fâilân)
- 3) ---ب/---ب//---ب/---ب
- 4) ---ب/---ب//---ب/---ب
- 5) ---ب/---ب//---ب/---ب
---ب/---ب//---ب/---ب
---ب/---ب//---ب/---ب
---ب/---ب//---ب/---ب

Muzârî bahri Fars ve özellikle Türk edebiyatında ve bu konuda yazılmış eserlerde ikinci daire olan muhtelifenin içinde yer almıştır (*DîA*, IV, 485).

BİBLİYOGRAFYA :

Kâmus Tercümesi, III, 335-337; İbn Abdürrabbih, *el-'İkdü'l-ferîd*, V, 472, 473; İsmâil b. Hammâd el-Cevherî, *Kitâbü 'Arûzi'l-varağa* (nşr. Sâlih Cemâl Bedevî), Mekke 1406/1985, s. 55 vd., 86, 87; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde* (nşr. Muhammed Karkazân), Beyrut 1408/1988, I, 269-294; Hatîb et-Tebrîzî, *el-Vâfi fi'l-'arûz ve'l-kavâfi* (nşr. Ömer Yahyâ – Fahrreddin Kabâve), Dimaşk 1399/1979, s. 163-166; İbnü'd-Demâminî, *el-'Uyûnü'l-gâmise 'alâ habâya'r-Râmîze* (nşr. Hassânî Hasan Abdullah), Kahire 1383/1973, s. 209; İbn Ebû Şeneb, *Tuhfetü'l-edeb*, Paris 1954, s. 81, 84; Safâ Hulûsî, *Fennü't-takâtî'i's-ş-î'rî ve'l-kâfiye*, Beyrut 1966, s. 166-169; Celâl el-Hanefî, *el-'Arûz*, Bağdad 1398/1977-78, s. 79-90; Abdürrizâ Ali, *el-'Arûz ve'l-kâfiye*, Musul 1409/1989, s. 136-139; Mahmûd Fâhûrî, *Sefinetü's-şu'ara'*, Halep 1410/1990, s. 110-113; Emîl Bedî Ya'kûb, *el-Mu'cemü'l-mufâşşal fi 'ilmi'l-'arûz ve'l-kâfiye ve fûnûni's-ş-î'r*, Beyrut 1411/1991, s. 138-141; Gotthold Weil, "Arûz", *IA*, I, 626, 629, 633; G. Meredith-Owens, "Arûz", *EP* (İng.), I, 670-672; Nihad M. Çetin, "Arûz", *DîA*, III, 428-429, 432; a.mlf., "Bahir", a.e., IV, 484-485.



TEFİK RÜŞTÜ TOPUZOĞLU

MUZİKA-i HÜMÂYUN

(موزيقة همایون)

Osmanlılar'da
mehterhânenin yerine kurulan
saray bando ve orkestrası;
buna icracı yetiştirmek
ve Türk mûsikisi öğretimi vermek
amacıyla oluşturulan kuruluş.

II. Mahmud tarafından 1826'da Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhâne de ilga edil-

Muzika-i Hümâyun kumandanlarından Callisto Guatelli



dikten sonra yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye adıyla yeni bir teşkilât oluşturulmuştu. Buna bağlı olarak Batı'daki askerî mızıkâ takımı bandonun da kurulması yönünde çalışmalar başlamış ve Enderun'daki gençlerden bir boru-trampet takımı teşkil edilmişti. Bu takım, süvari borazanı Vaybelim Ahmed Ağa ve trampetçi Ahmed Usta tarafından çalıştırılmaktaydı. Ancak bandonun daha iyi yetişmesini temin için yabancı bir elemanın istihdamı düşünülerek İstanbul'da bulunan Fransız çalgı ustası Manguel bu iş için görevlendirildi. İki yıl kadar bu vazifeyi yürüten Manguel'den beklenen verim alınamayanca Sardunya-Piemonte Krallığı'nın İstanbul büyükelçisi Marquie Groppolo aracılığıyla ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Giuseppe Donizetti "Muzıkâ-i Hümâyun ustakânı" unvanı ile İstanbul'a getirildi ve padişah tarafından kabul edilip göreve başladı (17 Eylül 1828).

Donizetti'nin çok geniş yetkilerle donatıldığı anlaşılmaktadır. Fransız ve İtalyan ordularında uzun süre bando şefliği yapmış olan Donizetti çalıştıracağı gençlerin mûsiki nazariyatı ve Hamparsum notasını bildiklerini görünce kendisi de bu notayı öğrendi. Donizetti Batı notasını öğretmekle işe başladı; İtalya'dan yeni sazlar ve her saz için yeni öğreticiler getirildi. Öğrencilerin üstün başarıları sonucunda altı ay gibi kısa bir sürede yirmi bir çalıcıdan oluşan yeni bando takımı padişahın huzurunda konser verebilecek düzeye geldi. Kurulan ilk bandonun padişaha gittiği yerlerde refakat ettiği, askerî eğitim ve törenlere katıldığı, yabancı devlet adamlarının ağırlandığında görev yaptığı belirtilmektedir. Ciddi bir öğretici olduğu belirtilen Donizetti'nin repertuarı sadece bando mûsikisinden ibaret değildi. Çalışmalarında İtalyanca sözlü parçalar ve opera aryları da yer almaktaydı. İlk bando repertuarı tam olarak bilinmiyorsa da eldeki bazı bilgilerle bunun polka, vals, mazurka ve çeşitli yabancı bestecilerin marşlarından ibaret olduğu anlaşılmaktadır.

1831'de orduya subay yetiştirmek amacıyla Mekteb-i Umûm-ı Harbiyye ile Muzika-i Hümâyun ve askerî bandolara mızıkacı temini için Muzika-i Hümâyun Mektebi kurulmasına karar verilmesinden üç yıl sonra mektep Maçka'da açıldı. Bu mektepte mûsiki öğretiminin yanı sıra Enderun ağalarıyla padişahın hizmetinde bulunacak kişilerin eğitilmesi de öngörülüyordu.

1855'te rütbesi livâlığa terfi ettirilerek paşa olan Donizetti bando, orkestra, opera, operet, koro, enstrümental veya sözlü Batı müziğinin bir bütün olduğunu gösteren bir program uyguladı. Onun faaliyeti Batı müziğini sınırlı bir çerçevede tanıma, öğrenme ve icra etme çalışmalarıyla devam etti. Ayrıca İstanbul'a geliştiren bir yıl sonra padişah için bestelediği Mahmûdiye, Abdülmecid için bestelediği Mecidiye marşlarının yanı sıra Cezayir ve Cenk marşlarıyla şöhrete ulaştı. II. Mahmud ve Abdülmecid dönemlerinde yirmi sekiz yıl Muzika-i Hümâyûn'da görev yaptıktan sonra İstanbul'da öldü (1856); orkestranın başına Callisto Guatelli getirildi.

Donizetti'nin ölümünün ardından Muzika-i Hümâyûn'un başına Yesârîzâde Ferik Ahmed Necib Paşa tayin edildi. Sultan Abdülaziz tahta geçince Necib Paşa'nın görevinden azledilip rûsûmat meclisine üye olarak tayini üzerine bu göreve Callisto Guatelli Paşa getirildi. İtalya'dan bandocular getirtip orkestrayı yeniden düzenleyen Guatelli ayrıca Sultan Abdülaziz'e ithaf ettiği Osmâniye Marşı yanında Osmanlı Marşı ve Şefkat Marşı gibi başarılı eserlerle de tanınmıştır. II. Abdülhamid padişah olunca (1876) Necib Paşa Muzika-i Hümâyûn'daki vazifesine döndü. Bu sırada Guatelli artık yaşlandığından bandoyu çok defa İzmir ve Plevne marşlarının bestekârı Mehmed Ali Bey, orkestrayı da İspanyol asıllı d'Arenda Paşa yönetmek-



Sultan Abdülaziz devrinde Muzika-i Hümâyûn subay kıyafeti

teydi; 1890 yılında kurulan koro ise Zâti Bey'in (Arca) idaresinde devam ediyordu. 1883'te Necib Paşa'nın vefatı üzerine Muzika-i Hümâyûn'un başına d'Arenda Paşa getirildi. d'Arenda meslekten bandocu olmadığı halde nota repertuarını yeniden düzenleyerek genişletti, bandoda İtalyan sistemi yerine Fransız sistemini uygulamaya başladı ve yeni bazı çalgılarla topluluğu zenginleştirdi.

II. Meşrutiyet'in ilânının ardından devlet görevlerinde yabancı uyruklu kişilerin vazifelerine son verilince d'Arenda ülkesine dönmek zorunda kaldı (1909) ve Muzika-i Hümâyûn'un başına Saffet Bey (Atabinen) getirildi. Uzun yıllar Muzika-i Hümâyûn'da bandoyu yöneten Saffet Bey bandoya Batı tarzı bir düzenleme getirerek ilk senfoni orkestrasını kurdu. 1916'da Muzika-i Hümâyûn'un yönetimine Zâti Bey, yardımcılığına ise Osman Zeki Bey (Üngör) tayin edildi. Osman Zeki Bey zamanında Cumhuriyet döneminde Muzika-i Hümâyûn riyâseticumhura devredilerek Riyâseticumhur Müsiki Heyeti adını aldı (1924). Dokuz yıl sonra bando Riyâseticumhur Armoni Muzikası (bugün Cumhurbaşkanlığı

Armoni Muzikası), orkestra Riyâseticumhur Filarmoni Orkestrası (bugün Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası), fasıl heyeti de Riyâseticumhur Fasıl Heyeti adını aldı; ancak bu heyet kısa bir süre sonra dağıldı.

Muzika-i Hümâyûn, tarihte örneğine çok az rastlanabilecek geniş kadrosu ve teşkilâtıyla bir çeşit merkezî sistemle yönetilen kurum hüviyeti taşımaktadır. Askerî Saray Bandosu'nu, Saray Orkestrası'nı, Saray Opera ve Operet orkestralarını, Saray Korosu'nu, sarayın çeşitli salon ve oda müziği toplulukları ile sarayın müzikî hocalarının yanı sıra saray dışındaki tiyatro ve konser salonlarında sahneye çıkan orkestraları ve müzikî öğretim heyetini kapsayan bir teşkilâtı. Bu toplulukların bir kişi tarafından idare edilmesi mümkün olmadığından paşa rütbesindeki bazı müzikî nasların orkestra, opera ve konserleri yönettiği görülmektedir. Donizetti'nin ilk zamanlarında yirmi bir kişi olan muzika çalışanları Abdülaziz devrinde önceleri 750 kişiye ulaşmış, ardından bu sayı 500'e, II. Abdülhamid döneminde 325'e ve 300'e indirilmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra 120'ye düşürülmüştür.

Muzika-i Hümâyûn önceleri bando ve orkestra olmak üzere iki bölümden oluşmaktaydı. Bando koro ve orkestraya doğru gelişme göstermiş, bando-orkestra iş birliği de Cumhuriyet'ten sonraki düzenlemelere kadar devam etmişti. Sonradan kurulan Türk müzikî bölümü fasıl heyeti ve müezzinân kısımlarından oluşmaktaydı. Müezzinler fasıl heyetinde de yer alabilecek şekilde yetiştirilmiş, usul ve makam bilen hânendeler olup asıl işleri beş vakit namazda, saraydaki dinî törenlerde, özellikle cuma ve bayram selâmlıklarında görev yapmaktı. Fasıl heyeti fasl-ı atık ve fasl-ı cedîd olarak ikiye ayrılmıştı. Fasl-ı atık Türk müzikî sazlarıyla Türk müzikî örneklerini seslendiriyordu. Hamâmîzâde İsmâil Dede, Dellâlîzâde İsmâil Efendi, Sermüezzin Rifat Bey, Hâşim Bey, Hacı Ârif Bey, İsmâil Hakkı Bey, Şekerci Cemil Efendi, Refik Fersan ve Münir Nurettin (Selçuk) gibi müzikî üstatları bu bölümde çalışmışlar veya yetişmişlerdir. Fasl-ı cedîdin Batı müziğinin majör-minör dizilerine yakın makamlarda bestelenmiş, peşrev, saz semâisi, şarkı, köçekçe ve oyun havalarının armonize edilmesiyle oluşan bir repertuarı vardı. Bu toplulukta icra, bagetli bir şef yönetiminde Türk ve Batı müziği sazlarının iştirakiyle yapılmaktaydı. II. Abdülhamid döneminde Muzika-i Hümâyûn'a opera-operet, tiyatro ile orta

Muzika-i Hümâyûn kumandanlarından Saffet Atabinen



MUZİKA-i HÜMÂYUN

oyunu, cambaz ve Karagözcülük-hokka-bazlık-kuklacılık gibi yeni bölümler eklenmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Tayyazâde Atâ Bey, *Târih*, İstanbul 1293, III, 110; Mahmut Râgıp Gazimihal, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, İstanbul 1939, s. 96-139; a.mlf., *Türk Askerî Muzıkları Tarihi*, İstanbul 1955; *Türkiye Maarif Tarihi*, II, 369-374; Vural Sözer, *Mûzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul 1964, s. 286; Etem Üngör, *Türk Marşları*, Ankara 1965, s. 31-37; Pars Tuğlacı, *Mehterhane'den Bando'ya*, İstanbul 1986, s. 76-97; Vedat Kosal, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, İstanbul 2001, s. 91-109; Pakalın, II, 588-591; Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *TCTA*, V, 214-227; M. Halim Spatar, "Muzika-i Hümayun", *DBİst.A*, VI, 11-12.



NURI ÖZCAN

MUZTARİB

(المضطرب)

Sened ve metinlerinde çözülemeyen ihtilâflar barındıran hadis.

Sözlükte "çarpmak, durmaksızın hareket etmek ve nizamın/düzenin bozulması" gibi anlamlara gelen **ıztırâb** masdarından ism-i fâil olan **muztarib**, terim olarak "içlerinden birini tercihe imkân veren bir sebep veya karîne olmaksızın farklı (ihtilâflı) sened ve metinlerle rivayet edilmiş hadis" demektir. İztirâb denilen ve bir çözüme bağlanamayan bu ihtilâflar, hadisin aynı râviden gelen farklı rivayetleri arasında olabileceği gibi bir hadisi aynı hocadan nakleden iki veya daha fazla sayıdaki râvinin rivayetleri arasında da olabilir. Muztarib olarak nitelenen bir hadisin farklı rivayetlerinin arasını cem' (te'lîf) etmek ya da bu rivayetlerden birini, râvisinin hafıza yönünden üstünlüğü veya hocasına olan yakınlığı gibi bir tercih sebebine dayanarak diğerine tercih etmek mümkün olursa ıztırâb ortadan kalkar ve hadis duruma göre mahfûz, ma'rûf, şâz veya münker olarak adlandırılır.

İztirâb çoğunlukla hadislerin senedinde, bazan da metninde veya her ikisinde birlikte olur. Seneddeki ıztırâb hadisin rivayetlerinden birinin mevsûl diğerinin mürsel olması, hem merfû' hem de mevkuf olarak nakledilmesi, bir rivayeti muttasıl iken diğerinin munkatı' olması, râvisi tarafından aynı sahâbiden farklı zamanlarda farklı tâbiiler vasıtasıyla nakledilmesi, isnadlarından birinin fazla râvi içermesi, sika mı yoksa zayıf mı olduğu tam olarak tesbit edilemeyen bir râvisinin isminde ya da künyesinde ihtilâf

edilmesi gibi suretlerde olur (İbn Hacer el-Askalânî, s. 576-577).

Metindeki ıztırâb, hadis metninin bir-biriyle çelişen hükümler çıkarılmasına sebep olacak şekilde farklı rivayet edilmesiyle ortaya çıkar. Anlam ve hüküm bakımından çelişki oluşturmayan lafız farklılıkları ıztırâb kabul edilmemiş, mâna ile rivayet olarak değerlendirilmiştir. İlk anda muztarib olduğu düşünülen bazı metinler, lafızları ve sahâbi râvileri tamamen farklı olduğu için iki ayrı hadis kabul edilmiştir. Bazan da mecaza hamledilerek ya da umum-husus, itlak-takyid, icmal-tefsir vb. açılardan aradaki farklılığa işaret edilerek hadis metnindeki ıztırâb derecesine ulaşmayan ihtilâflar giderilmiştir (İbn Hacer el-Askalânî, s. 595-596). Muhaddisler çoğunlukla seneddeki ıztırâb üzerinde durmuş ve nâdiren bir hadisin metninde ıztırâb olduğuna hükmetmişler, bu işi daha ziyade fakihlere bırakmışlardır (*Tecrid Tercemesi*, Mukaddime, I, 315).

İztirâb râvinin ilmî yönden yeterliliğini ifade eden zabt vasfındaki birtakım eksikliklerden kaynaklandığı için muztarib hadis genel olarak zayıf kabul edilir. Muztarib hadisin hadis usulü eserlerinde çoğunlukla bir zayıf hadis çeşidi olan muallel hadisten hemen sonra, kimi müellifler tarafından da muallel hadis ile birlikte ele alınması, ayrıca hadislerin sıhhatini zedeleyen kusurları (illet) ortaya koymak üzere yazılmış eserlerde (ilel) çok sayıda muztarib hadis örneğine rastlanması, ıztırâb ile hadis rivayetlerinde görülen illetler arasındaki yakınlık ve iç içeliği göstermektedir. Ancak bazı ıztırâb türleri hadisi zaafa uğratmamış, dolayısıyla muztarib olduğu söylenen bazı hadislerin aynı zamanda sahih veya hasen olarak kalabildiği de tesbit edilmiştir (Şemseddin es-Sehâvî, II, 73-74).

Rivayetle ilgili bir kavram olan muztarib, muhaddisler tarafından râvinin niteliğini belirlemek amacıyla yapılan cerh ve ta'dîl değerlendirmesinde bir cerh lafzı olarak da kullanılmıştır. Nitekim zabt yönünden zayıf olduğu için rivayetlerinde ıztırâb bulunan râvi "muztaribü'l-hadîs" sözünüyle tenkit (cerh) edilmiştir. Cerhin mertebelerinden ikincisinde yer alan bu lafız ile tenkit edilmiş bir râvinin hadisleri zayıf kabul edilse de aynı hadisin farklı yollardan rivayet edilip edilmediğini araştırmak amacıyla (i'tibar) hadis kitaplarında kaydedilir.

BİBLİYOGRAFYA :

İbnü's-Salâh, *'Ulûmü'l-hadîs*, s. 93-95; İbn Hacer el-Askalânî, *en-Nüket 'alâ Kitâbi İbnî's-Şalâh ve Nüketü'l-İrâkî* (nşr. Mâhir Yâsin el-Fahl), Riyad 1434/2013, s. 571-603; Şemseddin es-Sehâvî, *Fethu'l-muğîs* (nşr. Abdülkerim b. Abdullah el-Hudayr-Muhammed b. Abdullah Âlû Füheyd), Riyad 1436, II, 70-80; Süyûtî, *Tedribü'r-râvî* (nşr. Muhammed Avvâme), Medine-Cidde 1437/2016, III, 384-403; Ali el-Kârî, *Şerhu Şerhi Nuḥbeti'l-fiker* (nşr. M. Nizâr Temîm-Heysem Nizâr Temîm), Beyrut, ts. (Dârü'l-Erkam), s. 481-485; *Tecrid Tercemesi*, Mukaddime, I, 312-317; Ahmed b. Ömer b. Sâlim Bâzmûl, *el-Mukterib fi beyânî'l-muztarib*, Cidde-Beyrut 1422/2001, s. 35-64.



AHMET YÜCEL

MÜBADELE

(المبادلة)

Sözlükte "bir şeyin diğeriyle değiştirilmesi" anlamındaki **mübadele** kelimesi Osmanlılar'da kavram olarak çeşitli mânalara gelir. XIX. yüzyılda ekonomide kullanılan kavramların Türkçe'ye ve diğer Doğu dillerine çevrilmesini, yani mal değişimi ve değer değişimini ifade ettiği gibi özellikle Osmanlı ve Avrupalı güçler arasında yapılan Karlofça ve Pasarofça gibi antlaşmalardan sonra görüldüğü üzere daha düzenli ve resmî durumlarda gerçekleştirilen, savaş esirlerinin ve Osmanlı Devleti ile diğer ülkeler arasındaki elçilerin karşılıklı değişimi için de kullanılır. Ayrıca I. Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı Devleti'nin parçalanmasıyla Türkiye ile Balkanlar'daki ülkeler arasında nüfus değişimine de mübadele denir. Bu sonuncusu milletlerarası anlaşmalarla düzenlendiğinden İslâm tarihi ve hukuku kurumlarının dışında değerlendirilmiştir. Bilhassa hukukî ve siyasi bir terim olarak savaş esirlerinin ve elçilerin değişimi anlamı Osmanlı tarihinde öne çıkar.

Savaş esirlerinin mübadelesi resmî bir uygulama halinde Karlofça ve Pasarofça antlaşmalarından sonra Osmanlı Devleti ile Habsburglular arasında gerçekleşmiştir. Yirmi yıldan fazla bir süre boyunca Rumenli'nin ve Anadolu'nun her köşesine sürekli fermanlar gönderilerek esirlerin mâkul bir fidye karşılığında salıverilmesi emredilmiştir (BA, *Nemçe Ahkâm Defteri*, nr. 58, 60). XVIII. yüzyılda Osmanlılar ve Avusturya arasındaki anlaşmalar sayesinde esirlere itknâmeler sağlanıyor ve böylece geçmişe nazaran serbest bırakılma daha da kolaylaşıyordu (Jahn, s. 10-11).

Elçi mübadelesi daha ziyade anlaşmaların yenilenmesi ve bunun ardından pazarlık sırasında yapılırdı. Yabancı sarayla-