

SARASINLER VE ERKEN DÖNEM TÜRK ASKERÎ MÜZİĞİ ETKİLEŞİMLERİ**Interactions Between the Saracens and Early Turkish Military Music****İbrahim ODABAŞI *****ÖZ**

Osmanlı İmparatorluğu öncesinde kurulan Türk-İslâm Devletlerinin Abbasîlerle temasları neticesinde özellikle Araplar, Acemler ve Türkler arasında yoğun sanatsal ve kültürel temaslar sağlanmıştır. Abbasî Devleti'nin geniş bir coğrafyaya yayılan hâkimiyeti, farklı milletlerle temasları, İslâmiyet çatısı altında yeni kültürlerin sentezlenmesine zemin hazırlamıştır. Bu çatı altında şekillenen geleneklerden biri de askerî müziktir. Türkler, askerî müzik gelenekleriyle Abbasîleri etkilediği gibi, Haçlı ordusu vasıtasıyla Avrupa'yu etkilemiştir. Kudüs'ten Müslümanları çıkartmak amacıyla kurulan Haçlı orduları, karşılaştıkları tüm Müslümanları temsil eden İslâm ordusu için *Sarasinler* terimini kullanmıştır. Sarasinlerin askerî müzik alanında Avrupa'daki etkisi üzerine çalışmalar yapılmıştır, ancak Sarasinler ile Türk askerî müziği arasında ne tür bir ilişki olduğuna dair bir çalışma yapılmamıştır. Türklerden önce Abbasîlerde, düzenli askerî bando geleneğinin olmadığı göz önüne alınırsa, Avrupa'nın etkilendiği düşünülen bu geleneğinin tamamının ya da bir kısmının, Sarasinlerin içinde Türk gelenekleriyle şekillenmiş olması muhtemeldir. Bu ihtimali açıklığa kavuşturabilmek amacıyla, Tarihsel Araştırma Yöntemi esas alınarak, erken dönem Türk askerî müzik geleneğinin, Sarasinlerdeki uzantıları; nevbethane geleneğinin, askerî bando kurumları olan nevbethane, tablhane, nakkarhaneye ve mehterhaneye dönüşüm süreci incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Dönemi Askerî Müzik, Sarasinler, nevbethane, tablhane, mehterhane

ABSTRACT

As a result of the associations of the Turkish-Islamic States established before the Ottoman Empire with the Abbasids, intensive artistic and cultural contacts were acculturated especially between Arabs, Persians, and Turks. The dominance of the Abbasid Caliphate's over a wide geography and its contacts with different nations paved the way for the synthesis of new cultures under the umbrella of Islam. One of the traditions shaped under this roof was military music. As the Turkic influenced the Abbasids with their military music traditions, they also influenced Europe through the Crusader army. The Crusader armies, which were established to expel Muslims from Jerusalem, used the term Saracens for the Islamic army, which represented all Muslims they encountered. There have been studies on the influence of the Saracens on military music in Europe, but there has been no study on the relationship between the Saracens and Turkish military music. Considering that the Abbasids did not have a regular military band tradition before the Turks, it is possible that some or all this tradition, which is thought to have influenced Europe, was shaped by Turkish traditions within the Saracens. To clarify this possibility, based on the Historical Research Method, the extensions of the early Turkish military music tradition in the Saracens and the transformation process of the tradition of *nevbethane* into the military band institutions of *nevbethane*, *tablhane*, *nakkarahane* and *mehterhane* will be analyzed.

Keywords: Military Music in Seljuq Period, Saracens, nevbethane, tablhane, mehterhane

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 02.01.2023 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 25.06.2023

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, odabasiibrahim@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0273-0117

EXTENDED ABSTRACT

It is acknowledged that the Turkish-Islamic countries that changed the balance of power after the adoption of Islam influenced other countries and even Europe, especially in the field of military music. When the Turks entered the scene during the fall of the Abbasid state, the Islamic army gained strength against the Crusaders. Given that the Turks have been in the Muslim army since the 9th century, the word Saracen should refer not only to Muslim Arabs but also to the multinational Muslim army. Therefore, some writers have opinions that the Saracens army has some interactions as a result of its contact with Christian Europe through wars. The military band that the Saracens used on the battlefields is an ancient tradition among the Turks. Hence these military bands can be associated with the *nevbet* or *mehter* tradition.

In the ancient traditions of the Turks, the banner and the dowry are indispensable components of the army. This ancient military musical institution has undergone some changes over time. It continued its existence with names such as *tablhane*, *nevbethane*, *mehterhane*, and *mızka-yı hümayûn*. *Mehter* which in a sense symbolizes the power of the state greatly influenced the European military corps with its performance and appearance. Kappey's opinion was Janissaries had a very great influence on the construction of the military bands of Europe, as they formed the backbone of the armies that the Ottoman organized at the height of its power against the Western countries adjacent to the Turkish edge.

Saracens strived to produce as loud a sound by using a large number of the *zurna*, drums, *kos*, and cymbals creating tumidity and to create fear for the enemy in their military music. It has been avoided that the instruments of this music, which are performed on the battlefield, on wide plains, have high sound volumes and do not cause relaxation or softening in the listeners. For this reason, there is a distinction between *kaba saz* and *ince saz* in instruments. Therefore, *mehter* instruments are defined as *kaba saz* in many sources. For example, an instrument known as a *shahin* was forbidden to be played in the camp, lest the poignant sound of it “soften the hearts.”

It is not possible to prove exactly what kind of cultural exchange the Saracens had as a result of their contact with the Europeans. However, philological similarities can be determined by considering the etymologies of the words that have passed from Eastern languages to European languages. There have been studies on the influence of Saracens in Europe, especially in the field of military music, but no study has been conducted on what kind of relationship there is between Saracens and Turkish Military Music.

While in the beginning Saracen was used for the merely Arabs who settled in the Arabia Petraea region, after Islam both Muslims and for the Islamic army. Considering the existence of the Abbasids for more than five centuries, and four centuries of their existence under the influence of Turkish commanders, it would not be wrong to say that the Turks constituted the basic structure of the Islamic army led by the caliph. Thus, it is understood that the musical tradition of this Saracen army, which the Crusaders encountered and was influenced by their military music from the Turks. Farmer defined the Saracens as Arab-Turkic states. He argued that European military terms, especially instrument terms were acquired through these contacts. The military band that the Crusaders encountered and described in some wars, and this military band and *nevbet* tradition used by the Turks in the wars are presented with different documents in this article.

The first appearance of the concept of *nevbet* in the Turkic states is in the form of the soldiers standing guard and beating drums in the tent of Khan. At the same time, this team of guards, equipped with banners and drums,

was called the *tugh* team. It was performed at certain times of the day in the residential areas where the sultan/khan was located, as a sign of rulership and administration. Apart from this function, in wars; It was used to encourage soldiers, instill fear in the enemy, and direct the army or soldiers. The Turkish commanders, who were invited to Baghdad by the Abbasid caliphs, carried these traditions to Baghdad. With this interaction, to express a set or a chapter in the Abbasid palaces; the term *nevbe* (plural, *nevbet*), which is used alternately, in turn, to mean guard. It was used for a musical performance five or three times a day. Derived from the words *tabl* (Arabic) and *hâne* (Persian), which are the main elements of the tradition of *Nevbet*, *tablhane* was used for the place where the *tug* team was in the city or on a campaign. Similar usages are seen in the form of *nevbethane*, *nakkarihane*. The *tablhane* tradition has always continued in the Islamic States. The most powerful ruler in Islamic geography had the largest *tablhane*. *Tablhane* is a military band or a military harmonica in its current meaning. The quantity and quality of this military band were determined in a hierarchical order. Even the number of times a day will be played is fixed by order according to this hierarchy. This military band tradition shaped in Muslim countries continued in the Ottomans as a military band tradition inherited from the Seljuks as *mehter*. In these periods when Persian had a great influence on both Arabic and Turkish. It has been seen in many areas from art terms to tool names from musical terms to Turkish grammar. For this reason, researchers have mostly attributed the history of Turkic things in Arabic or Persian to Arabs and Persians. There withal in some of the academic studies on the history of the *mehterhane*, together with the wrong information, it is as if *mehter* has been a new organization in the Ottoman Empire whereas it has an ancient custom of Turkic States.

Abbasîler döneminde güç dengesini değiştiren Türk-İslâm Devletleri, özellikle askerî müzik geleneğiyle diğer milletleri etkisi altına almıştır. Bu etkinin ilk izleri 9. yüzyıla uzanır. Abbasî halifelerinin İslâm ordusunu güçlendirmek, düşmanlarına karşı üstünlük kazanmak için Bağdat'a davet ettiği Türk komutanlar kısa süre içerisinde halifeler üzerinde baskı kurmuştur. Halifelik makamını koruyan, bir yandan da Türk komutanlara imtiyaz tanıyan Abbasî halifelerinin gücü sembolik bir hale gelerek, siyasette ve politikada Türklerin etkisi artmıştır. Özellikle askerî alanda çok güçlü bir durumda olan emirler saraylarında Türk geleneklerini yaşatmışlardır. İslâm ordusunun neredeyse belkemiği sayılan Türkler, askerî müzik geleneklerini İslâm ordusu içinde de korumuştur. Avrupa kaynaklarında özellikle Haçlı Seferleri'nden sonra Sarasinler terimi Müslüman Arapları tanımlamak için kullanılmıştır.

Türklerin 9. yüzyıldan beri İslâm ordusunda bulunduğu göz önüne alınırsa Sarasin kelimesi sadece Müslüman Arapları değil, çok milletli İslâm ordusunu ve Müslümanları ifade etmelidir. Oysa Hristiyan Avrupa'nın savaşlar yoluyla edindikleri yenilikler Sarasinlere dolayısıyla Müslüman Araplara mal edilmektedir (Odabaşı, 2022: 122). Farmer, Sarasinlerin Avrupa askerî müziği üzerindeki etkilerini, Arapçadan Avrupa dillerine geçen bazı kelimelerin filolojik benzerliklerinden yola çıkarak kanıtlamaya çalışmıştır. *Dârü'l sin'a, mahzen, emîrû'l bahr* gibi Arapça kelimelerin; *arsenal, magazin, admiral* olarak Avrupa dillerine geçmesini, Sarasin etkisine bağlar. Diğer yandan Arapça kökenli olan askerî müzik enstrümanlarının; *anafil, albagon, bedon, caisse* şeklinde daraltılarak Avrupa dillerinde, Balkanlarda ise Türkçe kökenli davul; Arnavutluk'ta *daule*; Bulgaristan'da *daboani*; Bosna'da *doulbas*; Romanya'da *tabul*; zurna ise Arnavutluk'ta *zurne*; Sırbistan'da *surla* olarak kullanıldığı zikredilmektedir (Farmer, 1997: 680). Kronolojik olarak bakıldığında Farmer'ın Sarasin etkisini erken İslamiyet döneminden 15. yüzyıla uzandırırken, mehter etkisini 15. yüzyıl sonrasına uzandırdığı anlaşılmaktadır. Burada her iki dönemde etkileşim olduğu şüphe götürmez ancak burada önemli olan soru, Sarasinlerin içinde Türk askerî müziğinin etkisi var mıydı?

Çalgı aletlerinin eğlence, haberleşme, kutlama gibi sosyal hayatın birçok alanında kullanılması İlk Çağ Uygarlıklarına uzanmaktadır (Say, 2010: 34). Çalgı aletlerinin savaşlardaki kullanımları da oldukça eskidir ve bu çalgıların bazıları, günümüze ulaşan rölyeflerde görülebilmektedir (Meucci, 1989: 85). Romalıların kullandığı *tuba, bucina, cornu, lituus* gibi üflemeli çalgılar korkutucu sesleriyle savaşlarda kullanılmıştır (Kathleen, 1910: 287). Kıta Avrupası'nın yanında, Afrika, Arap Yarımadası ve Asya'da kurulmuş antik uygarlıklarda çalgı aletlerinin benzer amaçla kullanımlarına rastlanmaktadır (Sachs, 1940: 73). Orta Asya'da kurulan Türk devletlerinin geleneklerinde de müzikal unsurların olduğu bilinmekle beraber müzikal unsurların sembolik anlamlar barındırması, Türk askerî müzik geleneğini farklı bir noktaya taşımaktadır. Hunlar döneminde Tuğ takımı olarak görülen bu gelenek; Selçuklu döneminde nebet takımı; Osmanlı döneminde mehter takımı ve Cumhuriyet döneminde askerî bando olarak farklı isimlerle sürdürülmüştür (Vural, 2014: 1066).

Türklerin kadim geleneğinde tuğ takımı, ordunun vazgeçilmez bir öğesidir. Bu kadim askerî müzik kurumu, zaman içerisinde bazı değişikliklere uğrayarak; tablhane, nebethane, mehterhane, mızıkai-hümâyün gibi isimlerle varlığını sürdürmüştür. Kânûnî (ölüm 974/1566) zamanında; yeni kanunlarla kıyafetleri, iç yapısı ve çalışmaları düzenlenen mehter takımının en büyüğü padişahın olmak koşuluyla, devlet ricâlinin ve hatta esnaftan kişilerin de mehter takımı olduğu bilinmektedir (Altınöğçek, 2014: 1114). Devletin bir anlamda gücünü temsil eden mehter takımı, icrâsı ve görünüşüyle Avrupa askerî bandosunu büyük ölçüde etkilemiştir (Bowles, 2006:

534). Kappey'in görüşü şöyledir: Yeniçeriler, Avrupa'nın askerî bandolarının inşası üzerinde oldukça belirgin bir etki meydana getirmişlerdir (Kappey, 1907: 81).

II. Viyana Kuşatması'nda mehter takımının gösterişli kıyafetleri ve icrâsındaki heybet, o dönem Avrupalı prenslerin ve Polonya kralının dikkatini çekmiştir. 1741 olarak tarihlenen Avusturya-Macaristan askerî bandosunun, Türk bandosu öncülüğünde düzenlendiği; aynı şekilde Fransa'nın seçkin kolordularında ve Marshall de Saxe'in süvârî birliğinde aynı yolla askerî bandolar kurulduğu; bu yolla Türk müziğinin, Avrupa askerî müziğine sirayet ettiğini ifade edilmektedir (Farmer, 1912: 72). Bu Türk etkisinin izlerini bu tarihlerden çok daha öncesine, Sarasinlere götürmek mümkündür.

Sarasinler

Sarasin kavramı Türkçe kaynaklarda çok sık karşılaşılan bir kavram değildir. Tanımına ilişkin ise gerek Türkçe kaynaklarda gerek yabancı kaynaklarda muhtelif bilgiler yer almaktadır. Syed Ameer, Yunanlıların ve Romalıların daha İslâmiyet öncesinde Arabistan'da özellikle de Fırat'ın batısında yaşayan insanlar için bu terimi kullandıklarını, İslâmiyet'in yayılmasından sonra Müslümanlar için yine bu terimin kullanıldığı ifade eder (Syed, 1900: 4). O halde bu terim başlangıçta bir coğrafyada yerleşik halklar için kullanılırken, İslâmiyet ile Arap olmayan Müslümanlar için de kullanılmıştır denilebilir. Sarasin kelimesinin etimolojisi hakkında farklı görüşler vardır (Tolan, 2002: 11). Syed Ameer, *Sahra* (çöl) ve *neşîn* (ikamet eden, çöl sakinleri) veya *Şarkıyyun* (Doğulular) kelimelerinden türediği; Mordtman, 2. yüzyılın başlarında Roma İmparatorluğu'nun Arabia Patraea bölgesinin bir kısmını teşkil eden *Sarakene* ülkesinden türediği, daha sonra Bizanslıların İslâm halifelerine tâbi olan Selçuklu Türklerini, İranlıları ve Hagarîleri, Sarasinler olarak tesmiye ettiği bilgisini verirler (Mordtmann, 1966: 204). Bu tabir Haçlılar vasıtasıyla Batı ülkelerine geçmiştir. Avrupamerkezci bakış açısına sahip yazarlar, Sarasin kelimesinin Arapça çalmak anlamına gelen *sakara* kökünden türetilmiş olduğunu ifade ederler. Onlara göre Sarasinler hırsız ve yağmacı olarak görülmektedir (Darke, 2020: 4). Müslüman coğrafyasında Haçlılar için, yok eden yağmalayan anlamına gelen *salıbiyûn* ya da *ehlisalib* terimlerinin kullanmış olması, terimin karşılıklı olarak hakâretâmiz bir tutumla kullanıldığı izlenimini de vermektedir. Farmer'a göre ise Sarasinler; Orta Çağ'da Hristiyan Avrupa tarafından, Haçlı ordusunun Doğu'da karşılaştığı Türk-Arap devletleri ve Güney Batı'da karşılaştığı Arap-Mağribî devletleri ve genel anlamda da İslâm ümmeti için kullanılan bir terimdir (Farmer, 1912: 72). Özetle Sarasin ifadesi, ilk zamanlar belli bir coğrafyada yaşayan Araplar için kullanılırken daha sonra yaygın olarak ilk dönem Müslüman halklar için ve 15. yüzyıla kadar İslâm ordusu için de kullanılmıştır. Osmanlı'nın İstanbul'u fethetmesiyle 15. yüzyıla kadar Sarasinler olarak tanımlanan Müslümanlar, bu tarih itibarıyla Türkler olarak anılmaya başlanmıştır (Tomar, 2009: 117).

Sarasinler, Hristiyan Avrupa'nın gözünde düşman, barbar ve yağmacıdır. Fakat ironik olarak savaş meydanında karşılaştıkları bu ordu; teçhizat, silah teknolojisi ve savaş taktikleri bakımından oldukça üstündür (Rubenstein, 2011: 129). Askerlerin nizâmı ve müzikal unsurlar Haçlıların yabancı oldukları yeniliklerdir. Çünkü askerî müzik, sadece askeri coşturmak ya da düşmana korku salmak için değil, aynı zamanda taktiksel bir unsur olarak da kullanılmıştır. Savaş meydanında kullanılan bayraklar ve müzikal enstrümanlar vasıtasıyla ordu arasında iletişim sağlanmıştır (Nicholson ve Nicola, 2005: 33). Bu gösterişli ordunun bando takımının çaldığı eserlerin neler olduğuna dair günümüze bir bilgi ulaşmamıştır. Seyyahların ve vakanüvislerin tasvir ettikleri bando takımıyla ilgili bilgiler genellikle; müzisyenlerin görünüşleri, çalgı aletlerinin ne olduğu ve müziğin tesiri

hakkındadır. Mesela, Sultan Mahmud Gaznevî'nin (ölüm 421/1030) ordusunun savaş esnasında yaptığı müzik şöyle tasvir edilir: "Fillere de zırh ve palan vurdular. Sonra, yine Sultan Mahmud, topluca *bük, debdebe, dühiil ve tabl* dövülmesini ... buyurdu. Bunların âvâzından cihan ayağa kalktı ve herkes sağır oldu (Gazimihal, 2019: 22)". Bir başka örnek de Alparslan'ın (ölüm 465/1072) komutasındaki atlı birliklerin çaldıkları boru ve köslerden çıkan etkili gürlütülerin, askerde heyecan ve coşku yarattığıdır (Sevim ve Erdoğan, 1995: 66).

Askerî bando müziklerinde çok sayıda zurna, davul, kös ve zilleri kullanarak mümkün olduğu kadar yüksek ses üretmeyi; bu şekilde debdebe yaratarak askeri heyecana getirmek, düşmana ise korku yaratmak amaçlanmıştır. Savaş meydanında, geniş düzlüklerde yapılan bu müziğin çalgılarının ses yüksekliklerinin fazla olmasına ve dinleyenlerde bir gevşeme ya da yumuşama yaratmamasına dikkat edilmiştir. Mesela, *şahin* olarak bilinen bir çalgı aletinin dokunaklı sesi "kalpleri yumuşatmasın" diye ordugâhta çalınması yasaklanmıştır (Farmer, 2018: 10). Askerî bando takımında çalgı seçiminde estetik amaçlardan ziyade, daha çok çalgının volümlü olması ve debdebe yaratmaya uygun olması göz önünde bulundurulmuştur. Bu nedenle çalgı aletlerinde kaba saz ve ince saz ayrımı olup; mehter çalgılarının birçok kaynaktan "kaba saz" olarak tanımlanması bu yüzdendir (Behar, 2015: 45).

Haçlı ordusunun büyük bozguna uğratıldığı Hittin Savaşı'nda (1187) susamış ve demoralize olmuş askerlerin, çok yakınlarında bulunan Müslüman karargahında yükselen davul seslerini, duaları ve şarkıları dinledikleri anlatılır (Nicholson ve Nicola, 2005: 66). Savaş esnasında yapılan askerî mızıkta o kadar önemlidir ki bunun farkına varan Haçlı ordusu, taktik geliştirerek Arsuf Muharebesi'nde (1191) seçilmiş keskin nişancılardan oluşan bir gruptan, Müslüman ordusunun arasındaki ilişkiyi kesmek ve taktiklerini baltalamak için, kös vuranları yahut onları taşıyan binekleri vurmaları istenmiştir (Nicholson ve Nicola, 2005: 125).

Haberleşmede sadece nefir ve korna kullanan Haçlılar için, Sarasinler ordusunun debdebeli müzikal aletleri ve stratejileri çok yenidir. Haçlıların ayrı bir askerî bando takımı fikri, bu karşılaşmalardan sonra oluşmuştur (Farmer, 1997: 693). Daha 11. yüzyılın başlarında gerçekleşen temaslarda Haçlılar, Müslüman ordusunda kullanılan askerî müziğin fonksiyonunu fark etmiş; savaş esnasında özel olarak yetiştirdikleri askerlerden, ilk olarak ordu kurmaylarının ve bando takımının öldürülmesini istemiştir. Haçlıların Sarasinler olarak tanımladıkları bu ordunun bando takımının kökenleri, Türk devletlerinin kadim bir geleneği olan nevbete uzanır. Abbâsî Devleti'nde 9. yüzyıldan sonra etkin olan Türk komutanların nevbet geleneğini devam ettirdikleri tarihî vesikalarda kayıtlıdır. Bu durumda Haçlıların Sarasinler olarak tanımladığı ordunun, askerî bandosunun kökenini nevbette aramak doğru olur.

Nevbet

Nevbet yani askerî bando müziğinin bir türü, günün belli vakitlerinde sultanın huzurunda topluca icra edilmiştir. Eski bir Türk geleneği olan nevbet vurma iktidarı sembolize eden bir güç nişânesidir. Sözlük anlamı olarak sıra, dönüş-dönüşümlü, devir, nöbet anlamlarına gelen *nevbe* (çoğulu: nevbet) kelimesi, bestelenmiş ya da doğaçlama eserlerin sözlü ve çalgısal olarak icra edildiği bir takım [belki de fasıl] anlamında kullanılmıştır (Faruki, 1981: 234). Kelimenin 9. yüzyılın sonlarına doğru Abbâsî sarayında "sırasıyla-dönüşümlü olarak" müzikal performans sergileyen solistlerden yola çıkılarak türediği, sonrasında ise bir müzikal takımı tanımlamak için kullanıldığı ifade edilir. Nevbetin ikinci anlamının ise askerî bandonun günün belli vakitlerinde yaptığı müzikal icralarla ilişkili olduğu ifade edilmektedir (Faruki, 1981: 235). Bu tanım Türkçe kaynaklarda daha yaygındır. Sözlükte "resmî yerlerde muayyen vakitlerde çalınan davul, dümbelek gibi şeyler, bando, mızıkta" nevbet-hâne ise

nevbet çalan müsikî takımının yeri olarak geçer (Devellioğlu, 2015: 828). Sözlükteki bir diğer anlamı da bazı tarikatlarda kullanılan bir ritim çalgısıdır (Tıraşçı, 2020: 159).

Nevbet, İslâmiyet öncesinde Türklerde eski bir gelenek olan *tuğ* ile ilişkilendirilir ve hakanın huzurunda nevbet vuran tablhane ve sancağa *tuğ* denildiği bilgisini verilir (Gazimihal 2019: 18). *Dîvânü Lügâti't Türk*'te tuğ, bayrak ve sancak anlamına gelmektedir; aynı zamanda hakanın yanında çalınan kös ve davul anlamına gelir. *Tuğ urdu* yani davula vurdu terimi, muhafız alayının nöbet değişimini de ifade etmektedir. Bu yönüyle nevbe kelimesinin nöbet ile ilişkilendirilmesi manidardır. Sultanın çadırının etrafında nöbet tutan askerler tasvir edilirken, nevbet muhafızlarının ikindiye kadar nöbet tuttuğu, sonraki nöbeti arkadaşlarına devrettiklerini anlatır (İbn Battûta, 2000: 553) İslâmiyet'in kabulüyle tuğ takımının ismi değiştirilmiş, bu topluluğa ve icra yaptıkları mekâna tablhane veya mehterhane denilmiştir (Tıraşçı, 2020: 159).

Selçuklularda nevbet takımının 11. yüzyılın başlarında uygulamada olduğu, savaşlarda davul ve nakkare kullanıldığı bilinmektedir. 1057 yılında Abbasî halifesi Kâim-Biemrillâh, Tuğrul Bey'e *hilat*¹ giydirmiş; bununla beraber ülkelerin ve memleketlerin idaresini de ona vermiştir (Syed, 1900: 310). Bağdat'a gelen Tuğrul Bey'in 1060 yılından sonra verdiği izinle Abbâsî sarayında da nevbet takımı kurulmuştur (Uslu, 2015: 24). Böylece Türk gelenekleri Abbâsî saraylarına girmiştir. Aslında Türklerle Abbasîlerin etkileşimi bu tarihten çok daha evvel Halife Me'mun (813-833) devrine uzanır. Göktürk Devleti'ni kuran *Aşina* ailesine mensup olduğu ve isminin oradan geldiği rivayet edilen Eşnâs et-Türkî, Halife Vâsık-Billâh tarafından kıymetli bir taçla ödüllendirilmiştir (Yıldız, 1995: 472). Arapça'da hükümdar anlamına gelen sultan unvanı ilk kez, Vâsık-Billâh tarafından Türk muhafızların komutanı Eşnâs et-Türkî'ye verilmiştir (Syed, 1900: 411).

Nevbet en yakın anlamda sultanların saraylarında ve çadırlarında beş vakit, hiyerarşik olarak bazen üç vakit çalınan bir askerî bando müziğidir. Bu müziğin ekseriyetle davul (tabl), kös, nakkâre ve nefîr gibi vurmali ve üflemeli çalgılarla yapıldığı anlaşılmaktadır. Kös, davul, zurna, nakkâre ve nefirden oluşan takımla, ilk kez Tuğrul Bey zamanında günün beş vaktinde nevbet vurulmuştur (Sevim ve Erdoğan, 1995: 502). Bu çalgılar arasında en önemli olanı, ilk dönem Türk devletlerinde kullanılan *tümruk*, *küvrük* olarak bilinen; davul (tabl) ve köstür. Öyle ki tabl-hâne bir dönem askerî bando müziğinin yapıldığı yer olacaktır. Bazı kaynaklarda askerî müzik bandosu olan bu grup üyeleri için tablhane ya da nevbethane kavramları kullanılmıştır. Bu kullanımlar yanlış görünmektedir. Mesela *kütüp-hâne*, kitaplık olarak bir *mekânken*, *kütüphâneci* kitaplıkta görevli bir kişidir. Bu durumda *tabl-hâne* ve *nevbet-hâne* mekânlarında çalışanlara *tablhane*ci ya da *nevbethane*ci demek, bugünkü dil kurallarına göre daha yerinde olacaktır. Erken dönemde, müzikal terimlerin oluşumunda bu kavramların olgunlaşmaması tabii karşılanabilir. Tuğ takımı ise yalnızca bir askerî bando takımını değil, sancak ve bayrak taşıyan bir grubu tanımlamaktadır. Harîrî'nin *Makâmât*'ında atların üzerinde, ellerinde tuttıkları sancaklarla, flamalarla, nefirler ve davullarla, bir tuğ takımın görünüşü fevkalâde tasvir edilmiştir (Odabaşı, 2022a: 768).

Tabl-hâneden Mehterhaneye

Tabl yani davul, Arapça kökenli bir kelime olup, türevleri olan vurmali çalgıların geneli için de kullanılmıştır. Türkçe'ye davul; Farsça'ya *dühül* olarak geçmiştir (Devellioğlu, 2006: 219). *Tabl-hâne*, davul-evi anlamına gelen

¹ Eskiden, padişah veya vezir tarafından takdir edilen, beğenilen kimseye giydirilen süslü elbise, kaftan (Devellioğlu 2006: 425).

bir mekân ismidir. Bu yer, yine bir vurmali çalgı olan nakkâreden türeyen nakkâr-hâne ve nevbet-hâne gibi isimlerle de zikredilir. Esasında tüm bu kullanımlar, askerî bandonun şehirde veya seferdeyken buldukları bölgeye verilen isimlerdir (Farmer, 2000: 34).

Mehterin Osmanlı devlet teşkilatına girişi ve kuruluşu hakkında bilgi veren Eralp'e göre; mehterhane Anadolu Selçuklu Sultanı II. Mes'ud'un, uç beyi olan Osman Bey'e gönderdiği tuğ, tabl ve nakkâre göndermesiyle kurulmuştur (Eralp, 2010: 744). Bu bilgi eksiktir; zira diğer kaynaklarda Osman Gazi'ye beylik veren sultan III. Alâeddin Keykubad (ölüm 702/1302)'dir ve Osman Bey'e sancak, davul, kılıç, at ve hilat göndermiştir (Karamahmutoğlu, 1999). Tarihi kaynaklarda Selçuklu sultanlarının emirlere ya da vasallarına taltif amaçlı bu tarz hediyeler gönderdiği bilinmektedir. Bu hediyelerden özellikle hil'at ve davul iktidarı ve gücü ifade eden önemli unsurlardır. Nevbetin, davulun, sancağın, alemin bulunduğu bu topluluk doğrudan tuğ takımı gibi görünmektedir. Osman Bey'e gönderilen bu tuğ takımının, Osmanlı'da kurulan mehterhanenin miladı olduğunu öne sürmek de doğru olmaz. Çünkü mehterhane yeni bir teşkilat değil, her ne kadar şekil değişirse de tablhane bir devamıdır. Özcan, mehterhane teşkilâtının kuruluşu hakkında kesin bilgi olmadığını; Osman Gazi'ye hâkimiyet sembolü olarak gönderilen tabl ve alemin bir rivayet olmakla tevsih edilmediğini ifade eder (Özcan, 2003: 545). Bunu doğrulamak mümkündür zira 16. yüzyılda divân kâtipliği yapmış Feridun Ahmed Bey (ölüm 991/1583)'in, III. Murad'a kadar gelen padişah mektuplarının suretlerini içeren eseri *Münşeatü's-Selâtin*'in fihristinde kullandığı açıklama şöyledir: “Sultan Alâeddin b. Ferâmurz Selçukî'den, cennetmekân Sultan Osman Şah Gazi hazretleri tarafına ak sancak ve tablhane ile gelmiş olan menşurun suretidir”(Feridun Ahmed Bey, 1848). Bu vesika, Selçuklulardaki askerî bando geleneğinin Osmanlı'da da devam ettiğine işarettir. Bu menşurun ayrıntılarıyla ilgili bir diğer bilgi de Atâ tainde şöyledir: “...Zikr olunan ikinci nevbeti mehter-hânesinin hîn-i darbında 'Osmân Hân-Gazi hazretleri teşekküren kıyâm buyurur ve nevbetin hitamına değin kaimen turudar imiş. İşbu sünnet-i 'Oşmaniyye Fatih Sultan Mehmed Hân 'ahd-i 'âlîsi âhîrine kadar bi'l-icrâ, ba'dehû metrûk olduğu mervidir (Tayyâr-zâde, 2010: 94)”. Fakat bu mektuptan yola çıkarak, Osman Bey'e gönderilen tuğ takımının Osmanlı'daki mehterhanenin kuruluş tarihi olduğunu ileri sürmek doğru olmaz.

Mehter kelimesi Farsça “mihter” kelimedenden türemiş olup, bu kelimenin “en büyük” ve “pek ulu” anlamına geldiği ifade edilir. Osmanlı'da mehter için *mehter-i tabl ü alem*, mehter müzisyenleri için ise *çalıcı mehter* tabirleri kullanılmıştır (Altınölçek, 2014: 1114). Mehter-i tabl ü alem, tıpkı tuğ takımında olması gereken unsurların başında gelen tabl ve aleme (sancak, bayrak, liva) işaret etmektedir. Terkibin başında kullanılan mehter ise büyüklüğü ifade edip, bir hiyerarşiyi vurgulamak maksadıyla ifade edilmiş olabilir. Mehterin Memlûkler'deki *mihtar-ı tablhane* teriminden alındığı ifade edilir (Uzunçarşılı, 1988: 316). Benzer şekilde Memlûkler'de *Emîrül-alem*'e bağlı tablhane merkezinden ve sultana bağlı dört davul, kırk kusât, dört zurna ve yirmi nefirden oluşan saray bandosundan bahsedilir. Bu takım sultanın imtiyaz tanıdığı emirlerin bando takımından büyüktür (Lane-Poole, 1888: 31). Bu durumda mihtar-ı tablhane, tablhanelerin en büyüğü anlamına gelmektedir ki hükümdarlığı ve gücü sembolize eden bu bandonun en büyüğünün, en güçlü devlette olması makul görünüyor. Bununla birlikte Schimidt, mehter kelimesinin, “yeni ay” ya da “hilal” anlamına gelen Farsça *mahi-ter* kelimesinden ya da yine Farsça “yaya” anlamına gelen *mihter* kelimesinden türemiş olabileceğini ifade eder (Schmidt-Jones 2013:198). Ama bu çıkarımlar zorlamadır çünkü Farsça *mihter*/مِهْتَر kelimesinin karşılığı; modern sözlüklerin hemen hemen hepsinde genel olarak “daha büyük, büyük, yaşlı, eski”dir. Bununla beraber Steingass mihterin; emir, efendi, şef, vali ve seyis anlamlarını da verir (Steingass, 1963: 1352). Bunlardan özellikle “emir” ve “vali” anlamları, terkip

olarak düşünüldüğünde Emir'in ya da Vali'nin "tabl ü alemi" gibi sonuçları doğurur ki, benzer kullanımlar Osmanlı'da "mehter-i Hâkânî" ya da "mehter-i Enderûnî" şeklinde görülür.

SONUÇ

Sarasin, Türkçe literatürde çok karşılaşılan bir terim olmadığı gibi farklı kaynaklar karşılaştırılmadan açık bir şekilde anlaşılacak bir kavram da değildir. İslâmiyet'in doğuşundan önce Araplar ya da Arabia Patraea bölgesinde yaşayan yerleşik halk için kullanılan bu tabir, İslâmiyet'le birlikte Müslümanlar için, Haçlı Seferleri'nden sonra da İslâm ordusu için kullanılmıştır. İslâm ordusunun içinde ise en güçlü teşkilatlanmayla Türkler yer almaktadır. Abbasîler'in beş yüzyılı aşkın varlıklarının, dört yüzyılını Türk komutanların etkisi altında geçirdiği göz önüne alınırsa, halifenin öncülük ettiği İslâm ordusunun temel yapısını Türklerin oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Böylece Haçlıların karşılaştığı ve askerî müziğinden etkilendiği bu Sarasinler ordusunun müzik geleneğinin Türklerle şekillendiği söylenebilir. Farmer, Sarasinleri Arap-Türk devletleri şeklinde tanımlamış; Avrupa askerî terimlerinin, özellikle çalgı terimlerinin bu temaslarla edinildiğini ileri sürmüştür. Fakat Türklerin askerî geleneğinin, Sarasinler ordusu üzerindeki etkisine değinmemiştir. Haçlıların bazı savaşlarda karşılaştıkları ve tasvir ettikleri askerî bando ile Türklerin savaşlarda kullandığı bu askerî bando ve nevbet geleneği bu makalede farklı vesikalarla ortaya konmuştur.

Nevbet vurma kavramının Türk devletlerindeki ilk görüntüsü, Hân'ın çadırında nöbet tutan askerlerin *tuğ urmak*, yani "davul vurma" şeklindedir. Aynı zamanda sancak, alem ve davullarla donatılmış bu muhafız takımına tuğ takımı denmiştir. Günün belli vakitlerinde hânın, sultanın bulunduğu meskûn mahallerde, bir hükümdarlık, yöneticilik nişânesi olarak icra edilmiştir. Bu fonksiyonun dışında savaşlarda; askerleri yüreklendirmek, düşmana korku salmak ve orduyu ya da askeri yönlendirmek için kullanılmıştır. Abbâsî halifeleri tarafından Bağdat'a davet edilen Türk komutanlar bu geleneklerini Bağdat'a taşımıştır. Bu etkileşimle beraber Abbâsî saraylarında bir takım ya da faslı ifade etmek için; dönüşümlü, sırayla, nöbet anlamlarında kullanılan *nevbe* (ç. nevbet) terimi; Türklerin günün beş ya da üç vaktinde yaptığı müzikal icra için kullanılmıştır. Nevbet vurma geleneğinin ana unsurlarından olan tabl (Arapça) ve hâne (Farsça) kelimelerinden türemiş tablhane ise şehirde veya seferde tuğ takımının bulunduğu yer için kullanılmıştır. Benzer kullanımlar nevbethane, nakkarhane şeklinde de görülmektedir. İslâm Devletleri'nde tablhane geleneği daima devam etmiştir. İslâm coğrafyasında en güçlü yönetici, hükümdar en büyük tablhaneye sahip olmuştur. Tablhane günümüzdeki karşılığıyla bir askerî bando ya da askerî mızıkadır. Bu askerî bandonun niceliği ve niteliği, hiyerarşik bir sıraya göre belirlenmiş; günde kaç vakit nevbet vurulacağı bile bu hiyerarşiye göre bir emirle sabitlenmiştir. Müslüman ülkelerinde şekillenen bu askerî bando geleneği Osmanlılarda, mehter (ç. mehterân) ya da muzika-yı hümâyun ve türevleri olarak, Selçuklulardan tevarüs edilen bir askerî bando geleneği olarak devam etmiştir.

Uzunçarşılı'nın işaret ettiğine göre, Memlüklerde kullanılan mihtar-ı tabl ü alem terimi bir süre sonra Osmanlı'da mehterhaneye dönüşmüştür. Farsçanın, Arapça ve Türkçeye fazlasıyla tesir ettiği bu dönemlerde bu etki; sanat terimlerinden, araç gereç isimlerine, müzikal terimlerden Türkçe gramere kadar birçok alanda görülmüştür. Bu sebeple araştırmacılar, Arapça ya da Farsça anılan Türkî şeylerin tarihini de çoğunlukla Araplara ve Fârisîlere mal etmişlerdir. Mehterhanenin tarihiyle ilgili yapılan akademik çalışmaların bazılarının yanlış bilgi etkisiyle mehteri Osmanlı'da kurulan yeni bir teşkilat olarak tanımlama temayülünde olduğu saptanmıştır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Altınölçek, H. (2014). Askerî mûsikî geleneği ve mehterhanenin bir kurum olarak yerleşme süreci, *Yeni Türkiye Türk Müsikisi Özel Sayısı*, 10(57), 114-1120.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bowles, E. (2006). The impact of Turkish military bands on european court festivals in the 17th and 18th centuries, *Early Music*, 34(4): 533-559.
- Darke, D. (2020). *Stealing from the Saracens*. London: Hurst&Company.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. 31. bs. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eralp, N. T. (2014). Osmanlı'da mehter, *Osmanlı* 10, 741-750.
- Farmer, H. G. (2000). Tabl Khāna, *The encyclopaedia of Islam* 10, 34-38.
- Farmer, H. G. (1912). *The rise and development of military music*. London: W. Reeves.
- Farmer, H. G. (1997). *Studies in oriental music*. (Ed.) E. Neubauer, Frankfurt: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University.
- Farmer, H. G. (2018). İslam ve müzik, (Çev.) İ. Odabaşı, *Turkish Academic Research Review* 3(1):1-24.
- Faruki, L. I. (1981). *An annotated glossary of Arabic musical terms*. London: Greenwood Press.
- Feridun A. B. (1848). *Münşeatü's-selâtîn*. C. 1. İstanbul: yy.
- Gazimihal, M. R. (2019). *Türk askerî muzikaları tarihi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- İbn Battûta, E. A. M. (2000). *İbn Battûta seyahatnâmesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaprey, J. A. (1907). *Military music*. New York: Boosey.
- Karamahmutoğlu, G. (1999). Tanzimat dönemi'nde müzik, *Osmanlı* 10:628-628.
- Kathleen, S. (1910). *Instruments of the modern orchestra*. London: William Reeves.
- Lane-Poole, S. (1888). *The art of the saracens in Egypt*. Chapman and Hall.
- Meucci, R. (1989). Roman military instruments and the lituus, *The Galpin Society Journal* 42:85-97.
- Mordtmann, J. H. (1966). *Sarasinler. İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 10, 203-204 . ss.) İstanbul: M.E.B. Devlet Kitapları.
- Nicholson, H., David N. (2005). *God's warriors*. New York: Osprey Publishing Ltd.
- Odabaşı, İ. (2022a). Harîrî'nin makamât'ında müzikal görseller, *Turkish Academic Research Review* 7(3):762-80.
- Odabaşı, İ. (2022b). *Henry George Farmer'in şark müziği hakkındaki görüşleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Özcan, N. (2003). *Mehter. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehter>.
- Rubenstein, J. (2011). *Armies of heaven: The first crusade and the quest for apocalypse*. New York: Basic Books.

- Sachs, C. (1940). *The history of musical instruments*. New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Say, A. (2010). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedileri Yayınları.
- Schmidt-Jones, C. (2013). Yeniçeri müziği ve batı müziği üzerindeki türk etkileri, *Rast Müzikoloji Dergisi* 1(1): 196-22.
- Sevim, A., Merçil E. (1995). *Selçuklu devletleri tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Steingass, F. J. (1963). *Persian-English dictionary*. London: Routledge& K. Paul.
- Syed, A. A., (1900). *A short history of the Saracens*. London: Macmillan.
- Tayyâr-zâde, A. (2010). *Osmanlı saray tarihi*. İstanbul: Kitabevi.
- Tıraşçı, M. (2020). *Türk mûsikîsi tarihi terimleri sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tolan, J.V. (2002). *Saracens: Islam in the medieval European imagination*. Columbia University Press.
- Tomar, C. (2009). Sarasinler, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sarasinler>.
- Uslu, R. (2015). *Selçuklu topraklarında müzik*. Konya: Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı devleti teşkilâtına medhal*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Vural, T. (2014). Türklere erken dönem askeri müzik, *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*, 10(57), 1066.
- Yıldız, H. D. (1995). Eşnâs et-Türki, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/esnas-et-turki>.