

İSLAM MEDENİYETİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Islamic Civilization Studies

e-ISSN: 2149-0872

Cilt/Volume 7 - Sayı/Issue 1 - Haziran/June 2022: 124-137

Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye

Salât Dâiyye and Davâiyye

Yavuz DEMİRTAŞ

Doç. Dr. Fırat Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı. Assoc. Prof. Fırat University, State Conservatory.

yavuzdemirtas@firat.edu.tr Orcid: 0000-0001-8140-5955

Makale Bilgisi / Article Information

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received

09.04.2022

Kabul Tarihi / Accepted

15.06.2022

Atıf/Cite: Demirtaş, Yavuz. "Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye". *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*. 7/1 (2022), 124-137.

<https://doi.org/10.20486/imad.1100872>

Etik Beyanı/Ethical Statement: En az iki hakem tarafından değerlendirilmiş ve iThenticate ile %15'ten az benzerlik oranına sahip olduğu belgelenmiştir./Reviewed by at least two referees and iThenticate documented that the rate of similarity to another texts did not pass 15%.



Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
Licensed Under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Öz

Arapçada hayır dua anlamına gelen pek çok kavramı ihtiva eden salâti kısaca; “Hz. Muhammed’e (s.a.v.) merhamet, mağfiret, feyz ü bereket vs. hayırlar ihsan etmesini Allah’tan (c.c.) dilemek” şeklinde tanımlamak mümkündür. Dinî naslar (ayet ve hadisler) icabı her Müslümanın söylemesi gereken salât metinlerini mûsikî eşliğinde okumak, dinî Türk mûsikisinde “salât” türünü meydana getirmektedir. Müslüman Anadolu insanının en fazla rağbet ettiği dinî Türk mûsikîsi türlerinden biri olan salât, ibadet mekanları olan câmilerde ve tasavvufî düşüncenin pratiğe dönüştüğü yerler olan tekkelerde büyük bir iştiyakla icra edilmiş, insan hayatının hemen her önemli safhasında teberrüken okunmuştur. Bu türe gösterilen büyük rağbet, pek çok salâtın ortaya çıkmasına vesile olmuş, bunlardan bir kısmı kayıt altına alınarak günümüze gelebilmiş, ancak bir kısmı da kayıt altına alınmadığından maalesef unutulmuştur. Maamafih Anadolu’nun birçok yöresinde geleneksel olarak varlığını devam ettirmekle birlikte henüz kayıt altına alınmamış salâtlar da mevcuttur ki, bunlardan biri de Elâzığ’da icra edilen uşşâk makamındaki “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye” adlı eserdir. Aynı zamanda çalışmamızın konusunu da oluşturan bu eser, bölgedeki tasavvuf çevreleri (özellikle de Kadirîler) tarafından okunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dinî Türk Mûsikîsi, Salât, Tarikat, Kadiriye, Elâzığ.

Abstarct

Salât, which means many concepts that contain blessings in Arabic; is possible to define as "wishing Allah's mercy, forgiveness, blessings and all kinds of goodness to be upon Prophet Muhammad" briefly. Reading the prayer texts, which every Muslim should read in accordance with the religious texts (verses and hadiths), accompanied by music constitutes the "salât" type in religious Turkish music. Salât, which is one of the religious Turkish music types most preferred by the Muslim Anatolian people it was performed with great enthusiasm in dervish lodges which are places where Sufi thought turns into practice, and in mosques which are places of worship and it has been read in order to sanctify almost every important phase of human life. The great interest shown in this genre has led to the emergence of numerous salâts and some of these salâts have been recorded and have come to the present day, but some of them were unfortunately forgotten because they could not be recorded. However, there are prayers that have not been recorded yet, although they continue to exist traditionally in many regions of Anatolia, and one of them is the work called “Salât Dâiyye and Davâiyye” in the uşşâk mode, performed in Elâzığ. This work, which also constitutes the subject of our study, is read by the mystic circles (especially the Kadiris) in the region.

Keywords: Religious Turkish Music, Salât, Sect, Kadiriye, Elâzığ.

Giriş

Çalışmamızın konusunu teşkil eden “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye”, câmi ve tekkelerde ortaklaşa icra edildiği için dinî Türk mûsikîsinin “ortak” türlerinden (formlarından)¹ olan salât türüne ait bir eserdir. Binaen aleyh konunun daha iyi anlaşılması için evvela dinî Türk mûsikîsi ile bu mûsikînin şubeleri, özellikleri, türleri ve bu türlerden salât kavramı hakkında kısa ve özlü bilgiler vermek gerekmektedir. Kısaca; “Türklerin kendi dinî yaşayışlarıyla İslam dinini uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları bir dinî mûsikî çeşidi” olarak tanımlanan² dinî Türk mûsikîsinin daha geniş tanımı; “Hz. Peygamber (s.a.v.) ve sahabenin tatbikatı ile İslâm tasavvufunun görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan Türklerdeki dinî hayat, zamanla câmilerde, tekkelerde ve çeşitli tarikat toplantılarında yapılan ibadet ve zikir esnasında, birtakım vesilelere binaen ve çeşitli kaideler çerçevesinde icra edilen ve dinî mûsikî adını alan bir mûsikîyi meydana getirmiştir” şeklinde yapılmıştır.³

Dinî Türk mûsikîsi de umumiyetle câmi ve tekkelerde icra edildiği için “câmi” ve “tekke mûsikîsi” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır: “Câmide ifa edilen ibadetler öncesinde, esnasında ve sonrasında, çoğu zaman serbest olarak icra edilen ses mûsikîsine” ya da “hafızalardaki melodi kalıplarına belirli ibarelerin döşenmesi şeklinde ortaya çıkan insan sesine dayalı mûsikîye” *câmi mûsikîsi*;⁴ “İslam dini çerçevesi içinde kurulmuş olan birçok tarikatta, oturarak ya da ayakta olmak üzere değişik biçimlerde, ağır ve yürük usullerle yapılan ayinlerde, gerek raks için, gerekse kesin bilgiye ulaşmak ve kendinden geçip dünyayı unutmak gayesiyle bestelenmiş eserlerin bütününden

¹ “Biçim, şekil” anlamına gelen ve Fransızca bir kelime olan “form” kelimesi; “içerik, biçim ve amaç yönünden birbirinden ayrılan bölümlere verilen isim” demek olan “tür (cins, çeşit)” kavramına nispetle daha dar bir manayı ifade etmektedir. Mesela; “mobilya türü” denilince insanın aklına, kitaplık, masa, sandalye vb. zanaat ürünlerinden herhangi biri, “mobilya formu” denilince de herhangi bir mobilya ürününün (mesela; sandalyenin) şekli gelmektedir. Tür ile form arasındaki farkı gösteren bu örnekten yola çıkarak Mevlevî ayini, durak, savt, ilahî vs. gibi dinî Türk mûsikîsi çeşitlerine “tür” demenin daha uygun olacağı kanaatindeyiz. Zira bunlar, içerik, biçim ve amaç yönünden birbirinden ayrılmaktadırlar. Bunu; “dinî Türk mûsikîsi türlerinden olan Mevlevî ayininin formu şu şekildedir: “Selam adı verilen dört bölümden oluşur, güftesi Farsça’dır, vs. vs.” cümlesiyle özetlemek mümkündür.

² Bayram Akdoğan, “Türk Din Mûsikîsinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 44/1 (2003), 369.

³ Nuri Özcan, “XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dinî Mûsikî”, *Yeni Türkiye Dergisi* 701 Osmanlı Özel Sayısı 4/34 (2000), 565-566.

⁴ Nuri Özcan, *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsikî* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1982), 10-11.

oluşan mûsikîye” de *tekke mûsikîsi* denmektedir.⁵ Birçok benzer özelliklere sahip olan bu iki mûsikî türünü birbirinden ayıran bazı özellikler de mevcuttur ki, onları da şu şekilde özetlemek mümkündür:

1-) Câmi mûsikîsinde güfte olarak adlandırdığımız metinler, Türkçe olan mevlid ve tevşih güfteleri dışında dinî zaruretler icabı Arapça iken; tekke mûsikîsinde ise Farsça olan Mevlevî âyini ile Arapça olan şuşul hariç, umumiyetle Türkçedir.

2-) Câmi mûsikîsinde herhangi bir mûsikî aletine yer verilmemişken tekke mûsikîsinde ise neredeyse tüm Türk mûsikîsi sazlarından istifade edilmiştir.

3-) İfa edilen ibadetler esnasında ortaya çıkan câmi mûsikîsine ait eserlerin kahir ekseriyetini - ilâhî ve tevşihler hariç - ritimsiz (usulsüz) eserler oluştururken; tertip edilen zikir meclislerinde, zikir öncesinde, esnasında ve sonrasında ortaya çıkan tekke mûsikîsindeki eserlerin büyük bir kısmını da - usulsüz na'tlar, münacatlar ve kasideler hariç - ritimli (usullü) olan eserler teşkil etmektedir.

4-) Yine ifa edilen ibadetlerin etkisinden olsa gerek câmi mûsikîsine ubudiyet, züht, takva ve dua gibi duygular hâkim iken; tekke mûsikîsine de daha ziyade tasavvufî lirizm kavramı bünyesinde yer alan aşk, vecd, cezbe, istiğrak vs. duygular hâkim olmuştur.⁶

Câmi, tekke ve muhtelif amaçlarla tertip edilen toplantılarda icra edilen dinî Türk mûsikîsi, birçok türü bünyesinde barındırmaktadır ki, bunları “câmi mûsikîsi türleri”, “tekke mûsikîsi türleri” ve câmi ile tekkelerde ortaklaşa icra edilen “ortak türler” olmak üzere üç ana başlık altında tasnif etmek mümkündür.⁷

a-) Câmi mûsikîsi türleri: İbadet öncesi, esnası ve sonrasında gerek câmi içinde, gerekse câmi dışında (minarede) icra olunan Kur’ân-ı Kerîm, ezan, kâmet, salât, tekbir, tesbih, temcid, mevlid ve miraciye ile tekkelerde de icra edilen, dolayısıyla da “ortak” türlerden olan na't, tevşih ve ilâhî türlerini ihtiva etmektedir.

b-) Tekke mûsikîsi türleri: Tekkelerde icra edilen zikre ara verildiği zaman okunan *durak*, zikirlerini ayakta (kıyamî) yapan Rufaîye, Şazeliye, Düsukiye ve Sadiye gibi Arap kökenli tarikatların zikirlerinde okunan şuşul, vefat eden bir din veya tasavvuf

⁵ M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000), 2/111.

⁶ Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi (Dinî Eserler)* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1942), 1/11-13.

⁷ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 47.

önderinin arkasından okunan *mersiye*, yine bir din ve tasavvuf önderini övmek amacıyla okunan *kaside*, saz eşliğinde icra olunma zorunluluğu bulunan *Mevlevî âyini* ile *nefes* türlerini ihtiva etmektedir.

c-) Ortak türler: Her ne kadar bazı kaynaklarda na't ve ilâhî ortak türler olarak zikredilse de bu sayının çok daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Zira durak, şuşul, mersiye, kaside ve sazlarla icra edilme zorunluluğu bulunan *Mevlevî âyini* ile *nefes* gibi tekkelere mahsus türlerin dışında kalan dinî Türk mûsikîsi türleri, câmi ile tekkelerde ortaklaşa/karşılıklı olarak icra edildikleri için bunları “ortak türler” başlığı altında tasnif etmek daha doğru olacaktır.

Giriş mahiyetindeki bu bilgilerden sonra şimdi çalışmamızın esasını teşkil eden salât-ı dâiyye ve devâiyye konusuna geçiyor ve bu eserin bağlı olduğu salât türüne dair bilgilerle cümlelerimize başlıyoruz:

1 Salât

1.1 Tanımı

Yukarıda da belirtildiği üzere dinî Türk mûsikîsinin “ortak” türlerinden olan salât, çok anlamlı Arapça bir kelime olup, vahiy sürecinde ıstılah anlamını kazanarak kavramlaşmış ve Türkçe’de “namaz” ibadetine indirgenerek, anlam daralmasına uğramıştır. Cahiliye döneminde, İbranice’deki “dua” anlamıyla Arapça’ya geçen salât kavramı, zamanla birçok manayı daha ihtiva etmiştir ki, “sırtın ortası, uyluk kemikleri, saygı için eğilip-bükülmek, rahmet, bereket, istiğfar, keramet, tezkiye, güzel anma, tespih, kıraat, din, ibadethane, destek” bunlardan bazılarıdır.⁸ Salât, ıstılahta da; “Hz. Muhammed’e (s.a.v.) Allah’tan (c.c.) rahmet dilemek, ona sığınmak, onu ve aile fertlerini hürmetle anmak, şefaatinı istemek maksadıyla yazılmış dua cümleleri ile sevgi ve övgü ifade eden sözleri ihtiva eden Arapça metinlerin bazen bir beste⁹ ile bazen de serbest (irticalî) olarak okunmasıyla oluşan bir dînî Türk mûsikîsi türü” anlamına gelmektedir.¹⁰

⁸ Cahit Karaalp, “Salat Kavramının Semantik Analizi”, *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/1, (Bahar 2018), 173.

⁹ Bestelenmiş Salatlar’ın kahir ekseriyeti usûlsüz olmakla birlikte usûllü olanları da mevcuttur. (Bk. Fatih Koca, *İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavatlar (Anadolu Örneği)*, (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2013).

¹⁰ A. Başak İlhan Harmancı, “Türk Din Mûsikîsi’nde Sala (Salat) Formu ve Sala Besteleri”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1/1, (2013), 154.

1.2 Ortaya Çıkışı

Gerek Yüce Allah'ın (c.c.) Kur'ân-ı Kerim'de inanalara Hz. Peygamber'e (s.a.v.) salâtüselâm getirmeyi emretmiş olması¹¹ gerek hadis kaynaklarında Hz. Peygamber'in (s.a.v.), kendisine salâtüselâm getirmenin faziletleri hakkında birçok sözünün bulunması, gerekse ümmetin Hz. Peygamber'e (s.a.v.) büyük sevgi ve saygı göstermesi, İslâm âleminde pek çok salâtüselâm metninin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. İslâmiyetin zuhûrundan sonra geçen ilk iki yüzyılda çeşitli vesilelerle biraraya gelen insanlar, sohbet ve zikir meclislerinde sadece Kur'ân'dan bazı ayetleri okurken, IX. yüzyıldan itibaren zikirlerinde raks etmeye, zikir öncesine, esnasında ve sonrasında mûsikî icra etmeye başlamışlardır. Mesela; Nizamiye medreselerinin Selçuklular tarafından 1067'de kurulmasının ardından tertîp edilmeye başlanan mevlîd merasimlerinde salâtüselâmlar¹² okunmaya, kurulan zikir meclislerinde de sema törenleri icra edilmeye başlanmıştır. Yine sûfilerin, defler eşliğinde zikirlerini yaparken ilâhîler, tevhid, salât, tesbihat yaptıkları bilinmektedir ki, buna örnek olarak Ahmed Yesevî'nin (ö. 1166) "Divân-ı Hikmet" adlı eserinde yer alan hikmetlerin okunduğu zikir meclislerinde na'tlar ve salâtüselâmların mûsikî eşliğinde ve belirli bestelerle okunmasını verebiliriz.¹³ Sözün özü salâtüselâm metinlerini yazan ve bu metinleri mûsikî eşliğinde okuyan milletlerin başında Allah (c.c.) ve Resûlü'ne (s.a.v.) tüm safiyetiyle bağlı Türk milleti, devletlerin başında da Türk milletinin kurmuş olduğu cihanşümül Osmanlı Devleti gelmektedir. Osmanlı kültüründe ortaya çıkmış olan çok sayıdaki salâtüselâm, okudukları yer ve zamana göre farklı isimlerle isimlendirilmiştir.

1.3 Tesmiyeleri

Dinî Türk mûsikîsinin önemli ve ortak türlerinden olan salât, Anadolu'da "salâ", "salâtüselâm" ve "salâvat" olarak da tesmiye edilmektedir. Anlam bakımından aralarında herhangi bir fark bulunmamasına rağmen bu kavramların

¹¹ "Muhakkak ki Allah (c.c.) ve melekleri, Peygamber'e (s.a.v.) salât ederler. Ey îman edenler, siz de O'na salât edin ve tam bir teslîmiyetle selâm verin!" (Ahzab, 33/56).

¹² "Salât" ve "selâm" kelimelerinden oluşan "salâtüselâm" terkihi, "Hz. Peygamber (s.a.v.) için okunan ve Allah'ın (c.c.) rahmet ve selâmının O'nun (s.a.v.) üzerine olması dileğini ifade eden dualara" denir. Salavat, salât kelimesinin çoğuludur. Hz. Peygamber'e (s.a.v.) en kısa şekilde; "Allahümme salli alâ Muhammed" veya "Sallallahü aleyhi ve sellem" ya da "Allahümme salli alâ Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi ve sahbihi ve bârik ve sellim" diye ve istenildiği kadar salâtüselâm getirilebilir (Diyanet Haber, "Salâtüselâm nedir? Hz. Peygamber'e (s.a.v.) nasıl ve hangi lafızlarla salâtüselâm getirilir?", diyanethaber.com.tr (Erişim 08.09.2021)).

¹³ Fatih Koca, *İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salalar ve Salavatlar (Anadolu Örneği)*, 122-123.

az da olsa nev-i şahsına münhasır bazı özellikleri mevcuttur. Şöyle ki; “salâ” denilince, “müezzinin, güzel bir sesle minareden Hz. Peygamber’i (s.a.v.) medh u senâ etmesi, O’na salâtüselâm getirmesi” anlaşılmakta, “salavat” kavramından da, “özellikle câmi ve tekke içerisinde okumak için bestelenmiş, Hz. Peygamber’e (s.a.v.) olan bağlılığın simgesini sembolize eden, aynı nağmelerle bazen bir kişi, bazen de topluca icra edilen salâtüselâm” anlaşılmaktadır. Yani, daha uzun seslerle ve ritimsiz olarak minareden okunan salâtüselâma “salâ”; câmi ve tekke içerisinde, genellikle bir ritme bağlı olarak okunan salâtüselâma da “salavat” denmektedir.¹⁴

1.4 Çeşitleri

Dinî Türk mûsikîsinin en önemli ve ortak türlerinden olan salât, farklı şekillerde tasnif edilmektedir ki, bunları şu şekilde özetleyebiliriz:

1.4.1 Câmi Salâtları

1.4.1.1 Câmi Dışında (Minarede) Okunan Salâtlar

Câminin dışı olarak kabul edilen minareden müezzinin salâ okuması, ilk olarak Tolunoğulları zamanında (868-905) ortaya çıkmış ve zamanla - özellikle de Osmanlılar zamanında (1299-1923) - yaygınlaşıp zenginleşerek günümüze kadar gelmiştir. Bu salâların okunmasına vesile olan birtakım gaye ve hadiseler de mevcuttur ki, bir ölüm haber verme, kılınacak cenaze namazını halka duyurma, mübarek gün ve geceleri hatırlatma, Müslümanları bayram ve cuma namazlarına davet etme, meydana gelen olağanüstü hadiseler karşısında halkı uyanık ve tedbirli olmaya teşvik etme¹⁵ bunların başında gelmektedir.¹⁶

1.4.1.2 Câmi İçinde Okunan Salâtlar

Osmanlıdan devraldığımız zengin kültür mirasımız içerisinde minareden okunan salâtların (salâların) dışında câmi içerisinde okunan salâtlar (salavatlar) da mevcuttur ve bunların sayısı salâlara nazaran çok daha fazladır. Bu salâtlara, yani câmi içinde okunan salavatlara, mevlidin velâdet bahrinde Hz. Peygamber’e (s.a.v.) hürmeten ayağa kalkıldığında, sakal-ı şerîf ve hırka-i saadet ziyaretinde ve teravih namazlarında okunan “salât-ı ümmiye” ile mevlîdin velâdet bahrine girmeden evvel ve teravih namazlarının sonunda yer alan duaya geçmeden önce müezzinlerin cumhur halinde okudukları

¹⁴ Koca, *Salâlar ve Salavatlar*, 125.

¹⁵ Buna 15 Temmuz 2016 tarihinin gecesinde gerçekleşen darbe girişimi ile Covid-19 salgınının yoğun olarak devam ettiği günlerin gecelerinde okunan salâları örnek olarak verebiliriz.

¹⁶ Koca, *Salâlar ve Salavatlar*, 124.

“mâhur salât” adlı eserleri örnek olarak verebiliriz. Yine bu ikisi kadar olmasa da bazı yörelerde icra edilen mevlid merasimlerinde, kılınan vakit ile teravih namazlarının öncesinde, esnasında ve akabinde okunan yöresel ağzılara göre bestelenmiş birçok salâtüselâm da mevcuttur ki, bunların bir kısmı ya yeni yeni keşfedilmekte ya da keşfedilmeyi beklemektedir.¹⁷ Bunlardan biri, aynı zamanda çalışmamızın konusunu da teşkil eden “salât-ı dâiyye ve devâiyye” adlı eserin bir başka versiyonu olan ve Amasya ile Erzurum’daki bazı câmilerde icra edildiği ifade edilen “uşşâk salavat” adlı eserdir ki, bu eser 20 Haziran 2017 tarihinde, Diyanet TV’deki iftar programında Fatih Koca tarafından seslendirilmiştir.

1.4.2 Tekke Salâtları

Salât, tekke içerisinde en fazla icra edilen dinî Türk mûsikîsi türlerinden birini teşkil etmektedir.¹⁸ Bunda, âyet ve hadisler gereği hemen her tarikatın evradında yer alan Hz. Peygamber’e (s.a.v.) salâtüselâm getirme ameliyesinin mühim bir rol oynadığını düşünmekteyiz. Zira hemen her tarikat, zikir meclislerinde mutlak surette salavat-ı şerifelere yer vermiş, bu ibarelerle Peygamber (s.a.v.) vesile kılınarak Allah’a (c.c.) yapılan duaların kabul edilmesi amaçlanmıştır. Mesela; tekkelere mahsus salâtlardan biri olan “Salât-ı Kemaliye”¹⁹ adlı eserin özellikle namazlardan sonra okunmasıyla büyük sevap kazanılacağına, rızkın genişleyeceğine ve gam ile endişenin giderileceğine inanılmaktadır. Ancak oldukça fazla sayıda olduğuna inandığımız tekke salâtlarından (salavatlardan) pek çoğu, vücut buldukları tarikat meclislerinin dışında okunmadıkları için maalesef geniş halk kitleleri tarafından bilinmemekte, dolayısıyla da mahallî (yöresel) olarak varlıklarını sürdürmektedir. Pek çoğu henüz gün yüzüne çıkmamış bu salâtlar, üzerlerinde çalışmalar yapıldıkça peyder pey tanınır hale gelmektedirler ki, yukarıda bahsettiğimiz salât-ı kemâliye ile minareden okunan salâ icrasına benzer bir

¹⁷ Koca, *Salâlar ve Salavatlar*, 147-151.

¹⁸ Salât kavramı, tekkelerde fikhî ve mûsikî boyutundan öte bir manayı (davet/çağrı) da içermektedir. Mesela; Mevlevîhanelerde “lokmaya salâ” denilerek yemeğe; “Destûr! Tennûreye salâ, ya hû!” denilerek de mukabeleye muhibbanlar davet edilir. (Koca, *Salâlar ve Salavatlar*, 124-155).

¹⁹ **Salât-ı Kemâliye:** Arapça metni Halvetiyye’den Mustafa Bekrî Efendi’ye (ö. 1749) ait olan ve Kadirî zikri esnasında okunan bu eser, TRT Ankara Radyosu Tasavvuf Müziği Korosu’nun kurucu şefi Ahmet Hatipoğlu tarafından Hüseyinî makamında notaya alınarak yeniden düzenlenmiştir (Koca, *Salalar ve Salavatlar*, 124-155). Binaen aleyh gerek müzikal özellikler bakımından büyük benzerlik arzetmesi, gerekse Ahmet Hatipoğlu’nun, Elazığ’daki Kadirîler’in kurmuş olduğu Takva Vakfı ile olan yakın ülfeti (ki, bu ülfet netîcesinde bu vakıfta icra edilen birçok ilahî ve salatı notaya alarak eserlerinde yayınlamıştır!), bu salatın da Elazığ’da icra edilen Kadirî salatlarından biri olduğuna işaret etmektedir.

şekilde icra edilen “Büyük Kadirî Salavatı”²⁰ ve “Selâmlama”²¹ adlı eserler bunlardan birkaçını teşkil etmektedir. Bunların dışında şeyh tarafından tarikata intisap eden dervişe arakiyenin törenle giydirilmesi esnasında okunan birçok salâtüselâm da mevcuttur.²²

1.4.3 Câmî İle Tekkede Okunan “Ortak” Salâtlar

Dinî Türk mûsikîsinin en önemli türlerinden olan salât, birçok alt türüyle câmilerde olduğu gibi tekkelerde de icra edilmektedir. Mesela; daha önce de belirttiğimiz gibi Türk mûsikîsinin şah eserleri arasında yer alan ve mevlid merasimlerinde, zikir meclislerinde, mukaddes emanetlerin ziyaretine ve teravih namazlarında okunan salât-ı ümmiye ile mâhur salât, câmilerde olduğu kadar tekkelerde de çokça okunan salâtlar arasında yer almaktadır. Hâkezâ câmî ve tekkelerde kılınan teravih namazları ile icra edilen mevlid merasimlerinde okunan salâtüselâmları da bu konuda örnek gösterebiliriz. Binaen aleyh tekke kaynaklı birçok salâtüselâmın bazı yörelerin bazı câmilerinde icra edildiklerine de şahit olunmaktadır ki, bir önceki maddede ismi geçen salâtları bu konuya örnek olarak verebiliriz.²³ Bunda, vakit, teravih ve bayram namazları gibi dinî ibadetler ile mevlid, miraciye, regaibiye gibi dinî merasimlerin câmî ve tekkelerde ortaklaşa icra edilmeleri ile câmî görevlilerinden pek çoğunun, sesli zikir yapan, dolayısıyla da mûsikîden çokça istifade eden tarikatlardan birine, özellikle de Anadolu coğrafyasında yaygın olan Kadirî tarikatına mensup olmalarından mütevellid tekkelerinde okunan salâtları, görevli oldukları câmilerde de icra etmelerinin mühim bir rol oynadığını düşünmekteyiz.

Salât türüne ait bilgilerden sonra şimdi bu türe ait bir eser olan ve çalışmamızın esasını teşkil eden “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye” adlı eser hakkında vereceğimiz bilgilere geçiyoruz:

²⁰ **Büyük Kadirî Salavatı:** Kadirî toplantılarında solo ve koro olarak icra edilen ve minarenden okunan salâ icrasına çok benzeyen bu salavat, Ahmet Hatipoğlu tarafından Takva Vakfı’nın icrası örnek alınarak notaya alınmıştır (Koca, *Salalar ve Salavatlar*, 124-155).

²¹ **Selâmlama:** Kadirîlerin zikir devranına girişte okudukları uşşâk makamındaki bu esere “Selâmlaşma” da denilmektedir. Ahmet Hatipoğlu, bu eseri Takva Vakfı’nın icra ettiği şekliyle notaya almış, sözlerini ise anonim ve kadim bir eser olarak belirtmiştir. Bu eser, sadece tekkelerde değil, çeşitli cemiyet toplantılarında ve camilerde, halk tarafından da icra edilmektedir (Koca, *Salalar ve Salavatlar*, 124-155).

²² Koca, *Salalar ve Salavatlar*, 124-155.

²³ Koca, *Salalar ve Salavatlar*, 147-152.

2 Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye

Yapmış olduğumuz bu çalışma ile gün yüzüne çıkarılan “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye” adlı eser, bahsetmiş olduğumuz tekke salâtlarından biri olup tasavvuf çevrelerince, özellikle de Kadirîler tarafından Elâzığ sınırları içerisinde icra edilmektedir.

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ بِعَدَدِ كُلِّ دَاءٍ وَدَوَاءٍ وَبَارِكْ وَسَلِّمْ عَلَيْهِ وَعَلَيْهِمْ كَثِيرًا
كَثِيرًا

(Allahümme salli alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli seyyidinâ Muhammed biadedi külli dâin ve devâin ve bârik ve sellim aleyhi ve aleyhim kesîren kesîra) şeklinde Arapça olarak dile getirilen ve Türkçede; “dertler ve devalar adedince Hz. Peygamber’e (s.a.v.) ve âline salât ve selâm göndermesini Yüce Allah’tan (c.c.) niyaz etme” anlamına gelen bu salâtın sözleri (güftesi/metni), Nakşibendiye’nin Hâlidîyye kolunun pîri Mevlânâ Hâlid-i Bağdadî’ye (ö. 1827) aittir.²⁴

2.1 Eserin Mâzisi ve Menşei

Uşşâk makamında bestelenen ve irticalen Elâzığ yöresinde okunan bu salâtın ne zaman ve kim tarafından bestelendiği kesin olarak bilinmemekle beraber bazı ipuçlarından hareketle eserin en az bir asırlık olduğunu ve Kadirî tarikatına mensup mûsikîşinaslar (zâkirler/zâkirbaşılar) tarafından bestelenip tüm yöreye yayıldığını tahmin etmekteyiz. Şöyle ki; yakınlarının vermiş olduğu bilgilere göre herhangi bir tarikata mensup olmayan Celal Demirtaş’tan (ö. 1990 ?) yaklaşık elli yıl önce dinlemiş olmam, bu eserin, neşet ettiği tarikatın dışına çıkarak mahallî bir niteliğe büründüğünü gösterdiği gibi bu niteliğe sahip olması için üzerinden uzun yıllar geçtiğini de göstermektedir ki, bu zaman diliminin de aşağı yukarı bir o kadar yıl olduğu göz önünde bulundurulduğunda her iki zaman diliminin toplamı yaklaşık olarak bir asra tekabül etmektedir.

Eserin menşesine gelince, konuyla ilgili şunları söyleyebiliriz: Elâzığ ili sınırları içerisinde etkili olan tarikatlardan Nakşibendiye’de zikirler gizli (hafî) yapıldığı için mûsikîye yer verilmemekte²⁵, binaen aleyh “salât-ı dâiyye ve devâiyye” adlı eserin Elâzığ’daki Nakşîlerden neşet ettiğini söylemek imkân dâhilinde görülmemektedir. Yine

²⁴ “Mevlâna Halid-i Bağdadî’nin Okuduğu Rivayet Edilen Salavat”, *İslâm ve İhsân* (Erişim 14.02.2018).

²⁵ Bk. Necdet Tosun, “Nakşibendiyye: Adab ve Erkân”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, 2006), 32/343.

Elâzığ ahalisinin dinî-tasavvufî ve sosyo-kültürel hayatında etkili olan tarikatlardan biri de Rûfaiye'dir. Arap kökenli olan bu tarikatta zikirler sesli (cehrî) ve ayakta (kıyamî) yapılmakta, zikir esnasında daha ziyade “şuğul” adı verilen ve güftesi Arapça olmakla birlikte Türk mûsikîsi bestekârları tarafından Türk mûsikîsi kaidelerine göre bestelenen, kolay ezberlenebilir ve hareketli ilâhîler okunmaktadır.²⁶ Tüm bunlara bir de yöredeki pek fazla olmayan nüfus ve nüfuzları eklenince, bu salâtın Elâzığ'daki Rûfaîler'den neşet edip yayıldığını söylemek de pek mümkün görünmemektedir.

Anadolu'nun birçok yöresinde olduğu gibi Elâzığ'da da çok yaygın ve etkili olan Kadiriye tarikatında ise zikirler sesli ve ayakta dönerek (devranî) yapılmakta ve zikirlerinde mûsikîye, özellikle de devran zikrinin ritmine uygun ilâhîlere çokça yer verilmektedir.²⁷ Hemen her kesimden insanın rağbet edip müntesibi olduğu Kadiriye tarikatının mûsikîşinas zâkirleri, tekkelerinde okudukları ilâhî, kaside, salât, vs. dinî mûsikî eserlerini, iştirak ettikleri meclislerde büyük bir iştihakla icra ederek tanınıp yayılmasını sağlamışlardır. Nitekim günümüz Elâzığ'ındaki Tekke mûsikîsinin öncülüğünü de bu tarikatın mûsikîşinas zâkir ve zâkirbaşları yapmaktadır.²⁸ Bu bilgiler ışığında “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye” adlı eserin Elâzığ'daki Kadirîler'den neşet edip yayıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim Elâzığ'daki Kadirî tarikatı şeyhlerinden Palulu Sadî Baba'nın (ö. 2012) oğlu Hüseyin Bilal Özen ile yapılan görüşmede de bu salâtın en az yüzyıllık olduğu, bestekarının bilinmediği, ancak çok büyük bir ihtimalle Kadirî tarikatına mensup mûsikîşinas zâkirler tarafından bestelendiği bilgisi teyit edilmiştir.²⁹

²⁶ bk. Ö. Tuğrul İnançer, “Rûfaîlik'te Zikir Usûlü ve Mûsikî”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1993-1994), 6/330-331.

²⁷ Bk. Ö. Tuğrul İnançer, “Kadirîlik'te Zikir Usûlü ve Mûsikî”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4/378.

²⁸ Yeri gelmişken Elâzığ'daki Kadirîlerin, tekkelerinde icra etmiş oldukları ilâhî ve salâtların, yörede olduğu kadar ülkemizde tanınmasına da öncülük ettiklerini, bunu da özellikle merkezi Ankara'da bulunan Takva (Tasavvuf Kültürünü Araştırma) Vakfı eliyle gerçekleştirdiklerini belirtmek istiyoruz. Elâzığlı bir Kadirî şeyhi olan Abdülkadir Şaşmaz'ın kurduğu bu vakıf, Elâzığ'dan ziyade İstanbul ve Ankara'da, özellikle ses sanatçıları, gazeteciler vb. şahsiyetlerden oluşan küçük burjuva çevrelerinde ilgi görmektedir (Ruşen Çakır, “Türk-Kürt Sınırında İslamî Hayat: Elâzığ Örneği”, *Birikim Dergisi* 104, Aralık 1997). Nitekim ünlü dinî Türk mûsikîsi bestekarlarından Ahmet Hatipoğlu, kaleme almış olduğu “Besteleriyle Yunus Emre İlahileri” adlı eserinde, Takva Vakfı kaynaklı bazı ilâhîlere yer vermektedir (Bk. Ahmet Hatipoğlu, *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993).

²⁹ Hüseyin Bilal Özen, *Kişisel Görüşme*, 01 Şubat 2022.

2.2 Eserin Müzikal Analizi

Daha önce de belirttiğimiz gibi “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye” adlı eser, Elâziğ insanının da en çok rağbet ettiği Türk mûsikîsinin ana ve ağır başlı makamlarından uşşâk makamında bestelenmiştir. Malum olduğu üzere uşşâk makamı; lügat bakımından “aşıklar makamı” anlamına gelmekte ve bu manaya uygun olarak da insanda dinî ve tasavvufî duygular uyandırmaktadır. Çıkıcı bir makam olan ve durak perdesi altından yegâh perdesinde bir rast beşlisi alarak genişleyen uşşâk makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi, 2-3 koma değerindeki segâh perdesidir. Seyre başladıktan sonra durak üzerindeki uşşâk dörtlüsünün seslerinde dolaşmakta, daha sonra da dizinin iki tarafında, yani güçlü üzerinde karışık gezinilip neva perdesinde yarım karar yapılmakta, bu arada da gerekli asma kararlar ve diğer özellikler gösterilmektedir. Nihayet bütün dizide ve genişlemiş bölgede gezinildikten sonra düğâh perdesinde uşşâk çeşnili tam karar yapılmaktadır.³⁰

Notasını bu çalışmanın sonunda vereceğimiz eserin müzikal analizine gelince, esere, pest tarafta yer alan ve uşşâk makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi olan 2-3 koma değerindeki segâh perdesi ile başlanmış ve çargâh perdesinden sonra güçlü (nevâ) perdesine çıkılarak bu perdede yarım karar yapılmış, daha sonra alt perdeler (çargâh ve segâh) ile güçlü (nevâ) perdesi arasında inişli-çıkışlı gezinilmiş ve birinci cümlede bittiği 2. ölçüde, makamın karar perdesi de olan düğâh perdesi ile karar kılınmıştır. Yine ikinci cümlede başlangıcı olan 3. ölçü de 1. ölçünün başlangıcındaki perdelerle başlamış, bilahare 1. ölçüdeki perdelerden farklı bir şekilde güçlü ile durak perdeleri arasında inişli-çıkışlı gezinilmiş, 4. ölçüde de bu minval üzere gezinildikten sonra güçlü (nevâ) perdesi vurgulanarak alt perdelerle inilmiş ve düğâh perdesinde uşşâk çeşnili tam karar ile eser nihayete erdirilmiştir.

Netice itibariyle uşşâk makamında bestelenen ve zikir meclislerinde (özellikle de zikir aralarında) irticalen ve biteviye (aynı biçimde ve sürekli olarak) icra edilen bu salât da zikirle iştirak eden Allah (c.c.) ve Resûlü’ne (s.a.v.) âşık olan tekke erbabının dinî ve tasavvufî duygularını tahrîk ve teşvîk etmekte, seyr ü sülûklerini (manevî yolculuklarını) tamamlamada büyük önemi haiz olan “aşk” binitinin daha hızlı bir şekilde hareket etmesine katkı sunmaktadır. Allah (c.c.) ve meleklerinin yapmış olduğu ve müminlere de yapmaları emredilen Hz. Peygamber’e (s.a.v.) salât ve selâm getirmeyi

³⁰ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994, 120-125.

kendilerine vird³¹ kabul eden ehl-i tarîkin (mutasavvıfların), salâtüselâm metinlerini en güzel şekilde, yani mûsikî sanatının en etkili makamlarından olan uşşâk makamı eşliğinde irticalen okumalarının tesadüfî olmadığını, olsa bile hemen her açıdan, özellikle de “güfte-makam” uyumunu göstermesi bakımından gayet yerinde bir tesadüf olduğunu düşünmekteyiz.

Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde icra edilen câmi ile tekke salâtlarından, yapılan çeşitli çalışmalar neticesinde kayıt altına alınarak gün yüzüne çıkarılanlar olduğu gibi, üzerinde herhangi bir çalışma yapılmadığı için henüz gün yüzüne çıkarılmamış olan onlarca salâtın olduğu da bir vakiydir. Sözü edilen bu salâtlardan biri de yaptığımız bu çalışma ile ortaya çıkarılan ve kayıt altına alınarak dinî Türk mûsikîsi literatürüne kazandırılan, Elâzığ ilindeki tasavvuf çevrelerinin - özellikle de Kadirî tarikatının - zikir meclislerinde irticalen okudukları ve Kadirî tarikatına mensup mûsikîşinas zâkirler tarafından bestelenmiş olması kuvvetle muhtemel olan uşşâk makamındaki “Salât-ı Dâiyye ve Devâiyye” adlı tekke salâtıdır. Bahsi geçen tasavvufî çevreler, icra etmiş oldukları bu salât ile “Hz. Peygamber’e (s.a.v.) salât ve selâm getirme” ilâhî emrini en güzel cümlelerle ve en güzel nağmelerle yerine getirerek Allah (c.c.) ve Resûlü’nün (s.a.v.) rızasını kazanma gayesi gütmüş, bunu yaparken de dinî ve tasavvufî duyguları zirvede hissettiren uşşâk makamından istifade etmiş ve ruhlarını da en güzel şekilde rızıklandırmışlardır. Ezcümle ülkemizde bu salât gibi yapılacak olan çalışmalarla keşfedilmeyi bekleyen daha nice salâtların olduğunu belirterek belirterek araştırmacıları, adeta gizli bir hazine niteliğinde olan bu eserleri bulup ortaya çıkarmaya ve dinî Türk mûsikîsi literatürüne kazandırmaya davet ediyoruz.

³¹ **Vird:** Allah’a (c.c.) yaklaşmak için belirli zamanda ve belli miktarda yapılan ibadet, dua ve zikri ifade eden bir tasavvuf terimidir (Mustafa Kara, “Evrâd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, 11/533).

Kaynakça

- Akdoğan, Bayram. "Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 44/1 (2003), 345-371.
- Akpınar, Hüseyin. "Bir Câmî Mûsikîsi Formu: Feraciye", *İstem* 11 (2008), 189-194.
- Diyânet Haber, "Salâtüselâm nedir? Hz. Peygamber'e (s.a.s.) nasıl ve hangi lafızlarla salâtüselâm getirilir?", diyanethaber.com.tr (Erişim: 08.09.2021), (<https://www.diyanehaber.com.tr/diyane-takvimi/salatuselam-nedir-hz-peygambere-sas-nasil-ve-hangi-lafizlarla-h18197.html>).
- Ergun, Sadettin Nüzhet. *Türk Mûsikîsi Antolojisi* (Dinî Eserler). 2 Cilt. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1942.
- Harmancı, A. Başak İlhan. "Türk Din Mûsikîsi'nde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri". *Rast Müzikoloji Dergisi*. 1/1 (2013), 154-195.
- İnançer, Ö. Tuğrul. "Kadirîlik'te Zikir Usûlü ve Mûsikî". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 8 Cilt. (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1993-1994), 4/377-378.
- İnançer, Ö. Tuğrul. "Rifaîlik'te Zikir Usûlü ve Mûsikî". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 8 Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1993-1994, 6/330-331.
- Kara, Mustafa. "Evrâd". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995), 11/533-535.
- Karaalp, Cahit. "Salât Kavramının Semantik Analizi". *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/1, (Bahar 2018), 173-212.
- Koca, Fatih. *İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salâvatlar (Anadolu Örneği)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2013.
- Korkmaz, Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- "Mevlâna Halid-i Bağdadî'nin Okuduğu Rivayet Edilen Salâvat", *İslam ve İhsan* (Erişim: 14.02.2018), (<https://www.islamveihsan.com/mevlana-halidi-bagdadinin-okudugu-salavat.html>).
- Özalp, M. Nazmi. *Türk Mûsikîsi Tarihi*. 2 Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Özcan, Nuri. "XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Mûsikî". *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı (Osmanlı'nın 701. Kuruluş Yıldönümüne Özel)*. 4 Cilt. (2000), 4/565-566.
- Özcan, Nuri. *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsikî*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1982.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994.
- Tanrıkorur, Cınuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Tosun, Necdet. "Nakşibendiyye: Adab ve Erkan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006), 32/342-343.