



ELAZIĞ YÖRESİNDEN BİR SALÂT ÖRNEĞİ: UŞŞAK SALÂTÜSELÂM

An Example A Salât From Elazığ Region: Uşşak Salâtüselâm

Yavuz DEMİRTAŞ

Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Elazığ, yavuzdemirtas@firat.edu.tr, orcid.org/0000-0001-8140-5955

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:

29.06.2022

Kabul/Accepted:

13.09.2022

DOI:

10.18069/firatsbed.1138036

Anahtar Kelimeler

Dinî Türk Müsikisi,
Salâtüselâm, Kâdiriyye,
Elazığ.

Keywords

Religious Turkish Music,
Salât ü Selâm, Kâdiriyye,
Elazığ.

ÖZ

Arapçada hayır dua içeren pekçok kavramı ihtiva eden salâtı 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 (âyet ve hadisler) icabı her müslümanın söylemesi gereken salât metinlerini müsikî eşliğinde okumak, dinî Türk müsikisinde “salât” türünü meydana getirmektedir. Müslüman Anadolu insanının en fazla rağbet ettiği dinî Türk müsikisi türlerinden biri olan salât, “salâtüselâm” veya “salavat/salavat-ı şerife” olarak da adlandırılmış, ibadet mekânları olan câmilerde ve tasavvufî düşüncenin pratiğe dönüştüğü yerler olan tekkelerde büyük bir ıstıyakla 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 dolayı maalesef unutulmuştur. Ancak Anadolunun birçok yöresinde geleneksel olarak varlığını sürdürmesine rağmen henüz kaydedilmemiş salâtlar da vardır ve bunlardan biri de Elazığ yöresinde icra edilen Uşşak makamındaki “salâtüselâm” adlı eserdir. Çalışmamızın konusunu da oluşturan bu eser, bölgedeki tasavvuf çevreleri (özellikle de Kâdirîler) tarafından okunmaktadır.

ABSTRACT

Salât, which contains many concepts that contain blessings in Arabic; It 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 salât, is also called "salavat/salavat-ı şerife", 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 popularity shown to this genre has led to the emergence of numerous salâts and some of these salats 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 also salats 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 salâtüselâm in the Uşşak mode, performed in Elazığ region. This work, which also constitutes the subject of our study, is read by the mystic circles (especially Kâdirîler) in the region.

Atf/Citation: Demirtaş, Y. (2022). Elazığ Yöresinden Bir Salât Örneği: Uşşak Salâtüselâm. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 3(1043-1051).

Sorumlu yazar/Corresponding author: Yavuz DEMİRTAŞ, yavuzdemirtas@firat.edu.tr

1. Giriş

Çalışmamızın konusunu teşkil eden “Uşşak salâtüselâm”, câmi ve tekkelerde ortaklaşa icra edildiği için dinî Türk müzikisinin “ortak” türlerinden (formlarından)¹ olan salât türüne ait bir eserdir. Binaen aleyh konunun daha iyi anlaşılması için evvela dinî Türk müzikisi ile bu müzikînin şubeleri, özellikleri, türleri ve bu türlerden salât kavramı hakkında kısa ve özlü bilgiler vermek gerekmektedir. Kısaca; “Türklerin kendi dinî yaşayışlarıyla İslâm dinini uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları bir dinî müzikî çeşidi” olarak tanımlanan (Akdoğan, 2003: 369) dinî Türk müzikisinin 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 müzikî adını alan bir müzikîyi meydana getirmiştir, buna da ‘Türk din müzikîsi’² adı verilmiştir” şeklinde yapılmıştır (Özcan, 2000: 565-566).

Dinî Türk müzikisi de umumiyetle câmi ve tekkelerde icra edildiği için “câmi” ve “tekke müzikîsi” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır: “Câmide ifa edilen ibadetler öncesinde, esnasında ve sonrasında, çoğu zaman serbest olarak icra edilen ses müzikîsine” ya da “hafızalardaki melodi kalıplarına belirli ibarelerin döşenmesi şeklinde ortaya çıkan insan sesine dayalı müzikîye” *câmi müzikîsi*; “İslâm 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 oluşan müzikîye” de *tekke müzikîsi* denmektedir (Özcan, 1982: 10-11; Özalp, 2000: 111). Birçok benzer özelliklere sahip olan bu iki müzikî türünü birbirinden ayıran bazı özellikler de mevcuttur ki, onları da şu şekilde özetlemek mümkündür:

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

2-) Câmi müzikîsinde herhangi bir müzikî âetine yer verilmemişken tekke müzikîsinde ise neredeyse tüm Türk müzikîsi sazlarından istifade edilmiştir.

3-) İfa edilen ibadetler esnasında ortaya çıkan câmi müzikîsine ait eserlerin büyük bir kısmını - ilâhî ve tevşihler hâriç - ritimsiz (usulsüz) eserler oluştururken; tertip edilen zikir meclislerinde, zikir öncesinde, esnasında ve sonrasında ortaya çıkan tekke müzikîsindeki eserlerin büyük bir kısmını da - usulsüz na’lalar, münacatlar ve kasideler hâriç - ritimli (usullü) olan eserler teşkil etmektedir.

4-) Yine ifa edilen ibadetlerin etkisinden olsa gerek câmi müzikîsine ubudiyet, züht, takva ve dua gibi duygular hâkim iken; tekke müzikîsine de daha ziyade tasavvufî lirizm kavramı bünyesinde yer alan aşk, vecd, cezbe, istiğrak vs. duygular hakim olmuştur (Ergun, 1942: 11-13).

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

a-) Câmi Müzikîsi 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 *mîraciye* ile hem

¹ Fransızca bir kelime olan ve “biçim, şekil” anlamına gelen *form* kelimesi (Türkçe Sözlük, 2011: 2400); “içerik, biçim ve amaç yönünden birbirinden ayrılan bölümlere verilen isim” demek olan *tür* (cins, çeşit) kavramına (Akdoğan, 2003: 1) 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 (Tıraşçı, 2018: 207). Tür ile form arasındaki farkı gösteren bu örnekten yola çıkarak Mevlevî âyini, durak, savt, ilâhî vs. gibi dinî Türk müzikîsi çeşitlerine “tür” demenin daha uygun olacağı kanaatindeyiz. Zira bunlar, içerik, biçim ve amaç yönünden birbirinden ayrılmaktadırlar. Bunu; “dinî Türk müzikîsi türlerinden olan Mevlevî âyininin formu şu şekildedir: ‘Selâm adı verilen dört bölümden oluşur, güftesi Farsçadır’” cümlesiyle özetlemek mümkündür.

² “Türk din müzikîsi”, “dinî müzikî”, “Türk dinî müzikîsi” ve “dinî Türk müzikîsi” gibi isimlerle anılan bu güzel sanat dalı için en uygun ismin, Türk müzikîsinin diğer şubesine isim olan ve genel kabul gören “lâ-dinî Türk müzikîsi (dinî olmayan Türk müzikîsi)” kavramının zıt anlamlısı “dinî Türk müzikîsi (dinî olan Türk müzikîsi)” olduğu kanaatindeyiz. Zira; “adlardan önce gelerek onları niteleyen, nasıl olduklarını gösteren veya çeşitli yönlerden belirten sözlerin “sıfat” olduğu ve bir isme “nasıl?” sorusu sorulduğunda verilen cevap ile sıfatın bulunduğu” (Korkmaz, 2009: 333) noktasından hareketle; “nasıl bir Türk müzikîsi?” sorusuna verilecek cevap ya “klasik” ya “tasavvufî” ya “askerî” ya da “dinî” olacaktır ki, bu da, alana verilebilecek en isabetli ismin “dinî Türk müzikîsi” olacağını göstermektedir.

câmilerde hem de tekkelerde 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, Düsükiye ve Sadiye gibi Arap kökenli tarikatların zikirlerinde okunan *şuğul*, vefat eden bir din veya tasavvuf 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 zikredilmiş olsa (Kaplan, 1991: 86) da bu sayının çok daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Zira *durak*, *şuğul*, *mersiye*, *kaside* ve sazlarla icra edilme zorunluluğu bulunan *Mevlevî âyini* ile *nefes* gibi tekkelere mahsus türlerin dışında kalan dinî Türk mûsikîsi türlerini, câmi ile tekkelerde ortaklaşa/karşılıklı olarak icra edildikleri için “ortak türler” başlığı altında tasnif etmek daha doğru olacaktır (Tanrıkorur, 2003: 47).

Giriş mahiyetindeki bu bilgilerden sonra şimdi çalışmamızın esasını teşkil eden Uşşak salâtüselâm konusuna geçiyor ve bu eserin bağlı olduğu salât türüne dair bilgilerle cümlelerimize başlıyoruz:

2. Dinî Türk Mûsikîsi Türlerinden Salât

2.1. 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 Türkçede “namaz” ibadetine indirgenerek, anlam daralmasına uğramıştır. Cahiliye döneminde, İbranicedeki “dua” anlamıyla Arapçaya geçen salât kavramı, zamanla birçok manayı daha ihtiva etmiştir ki, “sırtın ortası, uyluk kemikleri, saygı için eğilip-bükülmek, rahmet, bereket, istiğfâr, keramet, tezkiye, güzel anma, tespih, kıraat, din, ibadethane, destek” bunlardan bazılarıdır (Karaalp, 2018: 173). 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 beste ile bazen de serbest (irticalî) olarak okunmasıyla oluşan bir dinî Türk mûsikîsi türü” anlamına gelmektedir (Harmancı, 2013: 154). Bestelenmiş Salâtlar’ın kahir ekseriyetinin usûlsüz olduğunu, bununla birlikte usûllü olanlarının da mevcûd bulunduğunu bu vesileyle belirtmek istiyoruz (Koca, 2013).

2.2. Ortaya Çıkışı

Gerek Yüce Allah’ın (c.c.) Kur’ân-ı Kerim’de inananlara Hz. Peygamber’e (s.a.v.) salâtüselâm getirmeyi emretmiş olması³ gerek hadis kaynaklarında Hz. Peygamber’in (s.a.v.), kendisine salâtüselâm getirilmesinin 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. İslâmiyet’in zuhûrundan sonra geçen ilk iki yüzyılda çeşitli vesilelerle bir araya gelen insanlar, sohbet ve zikir meclislerinde sadece Kur’ân’dan bazı âyetleri 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 salâtüselâmlar⁴ 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't*lar ve salâtüselâmların mûsikî eşliğinde ve belirli bestelerle okunmasını verebiliriz (Koca, 2013: 122-123). 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

³ “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 teslimiyetle selâm verin!” (*Ahzab*, 33/56).

⁴ “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 “Sallahühü aleyhi ve sellem” ya da “Allahümme salli alâ Seyyidînâ Muhammedin ve alâ âlihi ve sahbihi ve bârik ve sellim” diye ve istenildiği kadar salâtüselâm getirilebilir (Diyabet Haber, “Salâtüselâm nedir? Hz. Peygamber’e (s.a.v.) nasıl ve hangi lafızlarla salâtüselâm getirilir?”, *diyanethaber.com.tr* (Erişim 08.09.2021)).

olduğu cihanşümul Osmanlı Devleti gelmektedir. Osmanlı kültüründe ortaya çıkmış olan çok sayıdaki salâtüselâm, okudukları yer ve zamana göre farklı isimlerle isimlendirilmiş ve birbirinden farklı türleri hâiz olmuştur ki, bunların neler olduğunu özetle aşağıya alıyoruz.

2.3. Tesmiyeleri

Dinî Türk müzikisinin 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 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” anlaşılakta, “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 (Koca, 2013: 125).

2.4. Çeşitleri

2.4.1. Câmi Salâtları

2.4.1.1. Câmi Dışında (Minarede) Okunan Salâtlar

İlk olarak Tolunoğulları zamanında (868-905) icra edilen müezzinin minareden salâ okuma geleneği Osmanlılar zamanında (1299-1923) daha da zenginleşerek günümüze ulaşmıştır. Minareden okunan salânın, bir ölümü haber verme, kılınacak cenaze namazını halka duyurma, meydana gelen olağanüstü hadiseler karşısında Hz. Peygamberimiz’e (s.a.v.) salâtüselâm getirilerek Allah (c.c.) ve Resulü’nden (s.a.v.) yardım isteme, mübarek gün ve geceleri hatırlatma, Müslümanları bayram ve cuma namazlarına davet etme amacına matuf olduğu hemen her Müslümanın malumdur (Koca, 2013: 124). Mesela; sabah ezânından önce okunan salâyâ sabah salâsı, cuma ve bayram günleri okunan salâyâ cuma ve bayram salâsı, cenâzelerde okunan salâyâ da cenâze salâsı, 15 Temmuz 2016 tarihinin gecesinde gerçekleşen darbe girişiminde ve Covid-19 salgınının yoğun olarak devam ettiği günlerin gecelerinde okunan salâları örnek olarak verebiliriz.

2.4.1.2. Câmi İçinde Okunan Salâtlar

Minareden okunan salâların dışında câmi içerisinde okunan ve sayıları da salâlara nazaran daha fazla olan salâvatların içerisinde mevlidin “velâdet” bahrinde Hz. Peygamber’e (s.a.v.) hürmeten ayağa kalkıldığında, sakal-ı şerif ve hırka-i saadet ziyaretinde ve teravih namazlarında okunan “salât-ı ümmiye” ile mevlidin veladet bahrine girmeden evvel ve teravih namazlarının sonunda yer alan duaya geçmeden evvel müezzinlerin cumhur halinde okudukları “mâhur salât”, çokça icra edildikleri için aşına olunan salâtların başında yer almaktadırlar. Yine bu ikisi kadar olmasa da bazı yörelerde icra edilen mevlid merasimlerinde, kılınan vakit ile teravih namazlarının öncesinde, esnasında ve akabinde okunan yöresel ağızlara göre bestelenmiş birçok salâtüselâm da mevcuttur ki, bunların bir kısmı ya yeni yeni keşfedilmekte ya da keşfedilmeyi beklemektedir (Koca, 2013: 147-151). 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 “Uşşak salavat” adlı eserdir ki, bu eser 20 Haziran 2017 tarihinde, Diyanet TV’deki iftar programında Fatih Koca tarafından seslendirilmiştir.

2.4.2. Tekke Salâtları

Salât, tekke içerisinde en fazla icra edilen dinî Türk müzikisi türlerinden birini teşkil etmektedir. 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”⁵ adlı

⁵ **Salât-ı Kemaliye:** Arapça metni Halvetiyye’den Mustafa Bekri Efendi’ye (ö. 1749) ait olan ve Kadiri zikri esnasında okunan bu eser, TRT Ankara Radyosu Tasavvuf Müziği Korosu’nun kurucu şefi Ahmet Hatipoğlu tarafından Hüseyin makamında notaya alınarak yeniden düzenlenmiştir (Koca, 2013: 124-155).

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 sürdürmektedirler. 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 şekilde icra edilen “Büyük Kadirî Salavatı”⁶ ve “Selâmlama”⁷ adlı eserler bunlardan birkaçını teşkil etmektedir. Gerek müzikal özellikler bakımından benzerlik arz etmeleri gerekse Ahmet Hatipoğlu’nun Elazığ’daki Kadirîler’in kurmuş olduğu Takva Vakfı ile olan yakın ülfeti (ki, bu ülfet neticesinde bu vakıfta icra edilen birçok ilahî ve salâtı notaya alarak eserlerinde yayınlamıştır) bu salâtların Elazığ’da icra edilen Kadirî salâtlarından olduğuna işaret etmektedir. Yine bu salâtların dışında şeyh tarafından tarikata intisap eden dervişe arakiyenin törenle giydirilmesi esnasında okunan birçok salâtüselâm da mevcuttur. Yeri gelmişken Salât kavramının tekkelerde fikhî ve mûsikî boyutundan öte bir manayı (davet/çağrı) da içerdiğini, mesela; Mevlevîhanelerde “lokmaya salâ” denilerek muhibbanların yemeğe; “Destûr! Tennûreye salâ, ya hû!” denilerek de mukabeleye davet edildiğini belirtmek istiyoruz (Koca, 2013: 124-155).

2.4.3. 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 câmi 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 (Koca, 2013: 147-152). Bunda, vakit, teravih ve bayram namazları gibi dinî ibadetler ile mevlid, miraciye, regaibiye gibi dinî merasimlerin câmi ve tekkelerde ortaklaşa icra edilmeleri ile câmi 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 etmeleri mühim bir rol oynamıştır diye düşünmekteyiz.

3. Uşşak Salâtüselâm

3.1. Eserin Güftekârı

Yapmış olduğumuz bu çalışma ile gün yüzüne çıkarılan “Uşşak Salâtüselâm” adlı eser, yukarıda sözü edilen tasnif çeşitlerinden tekke salâtları arasında yer almakta ve Elazığ ili sınırları içerisinde faaliyetlerini sürdüren tasavuf çevrelerince (özellikle de Kadirîler tarafından) zikir meclislerinde yoğun bir şekilde icra edilmektedir. “Dertler ve devâlar adedince Hz. Peygamber’e (s.a.v.) ve âline salâtüselâm göndermesini Yüce Allah’tan (c.c.) niyâz etme” anlamını taşıyan bu salâtın Arapça olan sözleri (güftesi/metni), Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’ye (ö. 1827) aittir.⁸

3.2. Eserin Mâzisi Ve Menşei

Uşşak makamında bestelenen ve irticâlen okunan bu salâtüselâmın ne zaman bestelendiği kesin olarak bilinmemekle beraber onun en az elli yıllık bir geçmişe sahip olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Aslına

⁶ **Büyük Kadirî Salavatı:** Kadirî toplantılarında solo ve koro olarak icra edilen ve minareden okunan salâ icrasına çok benzeyen bu salavat, Ahmet Hatipoğlu tarafından Takva Vakfı’nın icrası örnek alınarak notaya alınmıştır (Koca, 2013: 124-155).

⁷ **Selâmlama:** Kadirîlerin zikir devranına girişte okudukları Uşşak makamındaki bu esere “Selâmlama” 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, 2013: 124-155).

⁸ “Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Okuduğu Rivâyet Edilen Salâvat”, *İslam ve İhsan*, E.T. 14 Şubat 2018, <https://www.islamveihsan.com/mevlana-halidi-bagdadinin-okudugu-salavat.html>

bakılırsa almış olduğu icazetle Kâdirî kaidelerine göre dersler de veren Haydar Baba (ö. 1979) müntesiplerinin düzenlemiş oldukları zikir meclislerinde yaklaşık elli yıl önce bizzât dinlemiş olmam, bu eserin yarım asırdan çok daha fazla bir mâzîsinin olduğunu göstermektedir. Eserin menşei konusuyla ilgili de şunları söyleyebiliriz: Elazığ ili sınırları içerisinde nüfus ve nüfûz bakımından etkili olan tarikatların başında Nakşibendiyye, Kâdiriyye ve Rûfaiyye gelmektedir. Gerek zikirlerini gizli (hafî) yapmaları gerekse pîrleri başta olmak üzere tarikat ulularının mûsikîye pek itibâr etmemeleri (Tosun, 2006: 343) göz önünde bulundurulduğunda bu salâtüselâmın Nakşîlerden neş'et etmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Arap kökenli bir tarikat olan Rûfâilikte ise zikirler sesli (cehrî) ve ayakta (kıyâmî) icra edilmekte ve zikirlerinde daha ziyade *şuğul* adı verilen Türk Mûsikîsi kâidelerine göre bestelenmiş Arapça güfteli ilâhiler okunmaktadır (İnançer, 1993-1994: 330-331). Buna yöredeki pek fazla olmayan nüfusları - dolayısıyla nüfûzları - da eklenince bu eserin Rûfâilerden neş'et etme ihtimalinin de yok denecek kadar az olduğunu söyleyebiliriz. Ancak yörede çok sayıda müntesibi bulunan, dolayısıyla da yörenin sosyo-kültürel hayatında son derece etkili olan Kâdiriyye için bunu, yani Uşşak salâtüselâmın bu tarikattan neş'et etmediğini söylemek oldukça zor görünmektedir. Zira bu tarikat zikirlerini sesli ve ayakta dönerek (devrânî) icra etmekte ve zikirlerinde mûsikîye, özellikle de devrân zikrinin ritmine uygun ilâhîlere çokça yer vermektedir (İnançer, 1993-1994: 378). Bu tarikatın mûsikîşinas zâkirleri, tekkelerinde okudukları bu ve bunun gibi dinî Türk mûsikîsi eserlerini iştirak ettikleri meclislerde de büyük bir iştîyakla icra ederek onların tüm yöreye yayılmasına, dolayısıyla da anonim hale gelmelerine vesile olmuşlardır. Nitekim günümüz Elazığ'ındaki tekke mûsikîsinin öncülüğünü de bu tarikatın mûsikîşinas zâkir ve zâkirbaşları yapmaktadır. Netice itibariyle gerek bu bilgiler gerekse Kâdiriyyeden de icazetli Haydar Baba'nın müridlerinin bu eseri icra etmesi, onun Elazığ'daki Kâdirîlerden neş'et edip yayıldığını kuvvetle muhtemel bir hale getirmektedir.

Yeri gelmişken Elazığ'daki Kâdirîlerin, 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. Elazığ'daki meşhur Kâdirî şeyhlerinden Tayyâr Baba'nın (ö. 1973) oğlu Abdülkadir Şaşmaz'ın kurduğu bu vakıf, Elazığ'dan ziyade İstanbul ve Ankara'da, özellikle de bazı ses sanatçıları, gazeteciler vb. şahsiyetler nazarında oldukça yoğun bir ilgi görmektedir (Çakır, 1997). Nitekim 2015 yılında hayatını kaybeden ünlü dinî Türk mûsikîsi bestekârlarından Ahmet Hatipoğlu, kaleme almış olduğu "Besteleriyle Yunus Emre İlahileri" adlı eserinde, Takva Vakfı'ndan almış olduğu bazı ilâhîlere yer vermektedir (Hatipoğlu, 1993).

3.3. Eserin Arapça Metni ve Manası

Uşşak makamında bestelenen salâtüselâmın Arapça metni ile manasını aşağıya alıyoruz:

صلوة الله سلام الله عليك يا نبي الله صلوة الله سلام الله عليك يا رسول الله صلوة الله سلام الله عليك يا حبيب الله

"Sâlâtullah, selâmullah aleyke yâ Nebiyyallah, Sâlâtullah, selâmullah aleyke yâ Resûlallah, Sâlâtullah, selâmullah aleyke yâ Habîballah"

Manası: "Allah'ın (c.c.) salâtı ve selâmı senin üzerine olsun ey Allah'ın Nebîsi (s.a.v.)! Allah'ın (c.c.) salâtı ve selâmı senin üzerine olsun ey Allah'ın Resûlü (s.a.v.)! Allah'ın (c.c.) salâtı ve selâmı senin üzerine olsun ey Allah'ın Habîbi (s.a.v.)!"

Zikir meclislerinde (özellikle de zikir aralarında) irticâlen ve biteviye (aynı biçimde ve sürekli olarak) icra edilen bu salât da zikirlere iştirak eden Allah (c.c.) ve Resûlü'ne (s.a.v.) gönül veren tekke erbâbının dinî ve tasavvufî duygularını tahrik ve teşvik etmekte, seyr ü sülûklerini (ma'nevî yolculuklarını) tamamlamada büyük önemi hâiz olan "aşk" binitinin daha hızlı bir şekilde hareket etmesine katkı sağlamaktadır. Ezcümle Allah (c.c.) ve meleklerinin yapmış olduğu ve müminlerin de yapmalarının emredildiği Hz. Peygamber'e (s.a.v.) salâtüselâm getirme fiilini kendilerine vird, yani "Allah'a (c.c.) yaklaşmak için belirli zamanlarda ve belli miktarlarda yapılması gereken ibâdet, duâ ve zikir" (Kara, 1995: 533) kabul eden ehl-i tarîkin (mutasavvıfların), diğer pek çok salâtta olduğu gibi bu salâtüselâm metnini de en güzel şekilde, yani "ruhun gıdası" olarak tarif edilen mûsikî sanatının etkili makâmlarından olan Uşşak makamında besteleyip irticâlen okumalarının tesadüf olmadığını, olsa bile pek çok açıdan (özellikle de "güfte-makam" uyumunu göstermesi bakımından) gayet yerinde bir tesadüf olduğunu düşünmekteyiz.

3.4. Eserin Müzikal Analizi

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu salâtüselâm, Elazığ insanının da çok fazla rağbet ettiği Türk mûsikîsinin ana ve ağır başlı makamlarından Uşşak makamında bestelenmiştir. Malum olduğu üzere Uşşak makamı lûgat bakımından “âşıklar makamı” anlamına gelmekte ve bu manaya uygun olarak da insanda dinî ve tasavvufî duyguları uyandırmaktadır. Çıkıcı bir makam olan ve durak perdesi altından yegâh perdesinde bir rast beşlisi olarak genişleyen Uşşak makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi, 2-3 koma değerindeki uşşak perdesidir. Seyre başladıktan sonra durak üzerindeki Uşşak dörtlüsünün seslerinde dolaşmakta, daha sonra da dizinin iki tarafında, yani güçlü üzerinde karışık gezinilip nevâ perdesinde yarım karar yapılmakta, bu arada da gerekli asma kararlar ve diğer özellikler gösterilmektedir. Nihayet bütün dizide ve genişlemiş bölgede gezinildikten sonra düğâh perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılmaktadır (Özkan, 1994: 120-125).

Notasını bu çalışmanın sonunda verdiğimiz eserin müzikal analizine gelince; üç cümle ile altı ölçüden oluşan esere Uşşak makamının güçlü sesi olan sekizlik nevâ (re) perdesi ile başlanmış, ardından eserin makamını anlık da olsa tereddüte düşürebilecek derecede sıkça kullanılan hüseyinî (mi) perdesine çıkılmış ancak burada bir dörtlük süreden sonra onaltılık notaları hâiz nevâyâ, akabinde de çargâh (do) perdesine inilmiş, bilâhère birinci ölçünün sonuna kadar acem (fa), gerdâniye (sol), nevâ ve çargâh perdeleriyle çıkışlı-inişli bir şekilde gidilmiş ve ölçünün sonunda çargâh perdesi vurgulanarak ikinci ölçüye geçilmiştir (Şekil 1). İkinci ölçüye de hüseyinî perdesi ile başlanmış, nevâ, çargâh, hüseyinî, acem perdelerinin yanısıra aynı zamanda Uşşak makamının karakteristik özelliğini de yansıtan uşşak (2-3 koma bemollü si) perdesi ile bu makamın karar sesi düğâh (la) perdesinin dönüşümlü olarak yer aldığı nağmeler zinciri ölçünün sonunda yer alan düğâh perdesine kadar devam etmiş ve neticede ikinci ölçüyle birlikte birinci cümle de nihayete ermiştir. İkinci cümlelerin yer aldığı üçüncü ve dördüncü ölçüler de bu minvâl üzere devam ederek üçüncü ve son cümlelerin ilk yarısının yer aldığı beşinci ölçüye geçilmiştir. Beşinci ölçünün ilk nağmeleri, birinci ölçünün ilk nağmelerinde yer alan acem sesine kadar devam etmiş ve nevâ sesinden itibaren eserin nihayete ereceğini hissettirecek şekilde öncekilere nazaran daha pest perdeler olan çargâh, uşşak, düğâh ve son olarak da şu ana kadar hiç kullanılmayan rast (sol) perdesi, akabinde de düğâh perdesi vurgulanarak beşinci ölçü bitirilmiş ve son ölçü olan altıncı ölçüye geçilmiştir. Eserin son cümlesi ile karar kısmının yer aldığı altıncı ölçüde, öncekilere göre daha pest olan notaların süresi artmaya başlamış (ağırlaşmış), hem de karar sesi olan düğâh perdesi, sık sık ve uzun süreli olarak ön plana çıkmaya başlamış, son olarak da güçlü sesinin (nevâ/re) son bir kez vurgulanmasıyla eser, karar sesi olan düğâh (la) perdesinde nihayete ermiş, yani karar kılmıştır.

4. Sonuç

Türkiye Cumhûriyeti 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 olanlar da mevcuttur ki, bunlardan biri de yaptığımız bu çalışma ile ortaya çıkarılan, dolayısıyla da kayıt altına alınarak dinî Türk mûsikîsi literatürüne kazandırılan Elazığ ilindeki tasavvuf çevrelerinin (özellikle de Kâdirî tarikatının) zikir meclislerinde irticâlen okudukları Uşşak makamındaki salâtüselâmdır. Bahsi geçen tasavvufî çevreler, icra ettikleri bu tekke salâtı ile Hz. Peygamber’e (s.a.v.) salât ve selâm getirme ilâhî emrini en güzel cümlelerle yerine getirirken, bunu da dinî ve tasavvufî duyguları uyandıran Türk mûsikîsinin basit makamlarından olan Uşşak makamı eşliğinde ifa etmekte, böylelikle de Allah (c.c.) ve Resûlü’nün (s.a.v.) rızasını kazandıkları gibi ruhlarını da en güzel şekilde rızıklandırmaktadırlar. Ezcümle ülkemizde bu salât gibi yapılacak olan çalışmalarla keşfedilmeyi bekleyen daha nice salâtların olduğunu biliyor ve araştırmacıları, bunları ortaya çıkarıp dinî Türk mûsikîsi literatürüne kazandırmaya davet ediyoruz.

UŞŞÂK SALÂT U SELÂM

Yöresi : Elazığ
Kaynak : Anonim

Derleyen - Notaya Alan
Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

SA LÂ TUL LAH SE LÂ MUL LAH
A LEY KE YÂ NE BÎY YAL LAH
SA LÂ TUL LAH SE LÂ MUL LAH
A LEY KE YÂ RE SÛ LAL LAH
SA LÂ TUL LAH SE LÂ MUL LAH
A LEY KE YÂ HA BÎ BAL LAH

Şekil 1. Uşşâk Salât u Selâmın Notası (Eseri dinleme için QR Kodu: <https://youtu.be/qqx1JTXuN4g>).

Kaynaklar

- Akdoğan, B. (2003). Türk Din Müsikisi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 44 (1), 345-371.
- Akdoğan, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Akpınar, H. (2008). Bir Câmî Müsikîsi Formu: Feraciye. *İSTEM*, 11, 189-194.
- Çakır, R. (1997). Türk-Kürt Sınırında İslâmî Hayat: Elazığ Örneği. *Birikim Dergisi*, 104.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Müsikîsi Antolojisi (Dinî Eserler)*. Cilt 1-2. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Harmancı, A. B. İ. (2013). Türk Din Müsikîsi'nde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1 (1), 154-195.
- Hatipoğlu, A. (1993). *Besteleriyle Yunus Emre İlahileri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnançer, Ö. T. (1993-1994). Rifaîlik'te Zikir Usûlü ve Müsikî. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 1-8. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 6, 330-331.
- İnançer, Ö. T. (1993-1994). Kâdirlik'te Zikir Usûlü ve Müsikî. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 1-8. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 4, 377-378.
- Kaplan, Z. (1991). *Dinî Müsikî Dersleri*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Kara, M. (1995). Evrâd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 11, 533-535.
- Karaalp, C. (2018). Salât Kavramının Semantik Analizi. *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 173-212.
- Koca, F. (2013). İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavâtlar (Anadolu Örneği). *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi*. Cilt 1-2. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (1982). XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Müsikî. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, İstanbul.
- Özcan, N. (2000). XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Müsikî. *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı (Osmanlı'nın 701. Kuruluş Yıldönümüne Özel)*. Cilt 1-4. İstanbul: Yeni Türkiye Dergisi Yayınları, 4 (34), 565-566.
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tanrıkörur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tıraşçı, M. (2018). Türk Din Müsikîsi Terim ve Türlerinin Tasnifine Dair Farklı Bir Deneme. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7 (5), 204-217.
- Tosun, N. (2006). Nakşibendiyye: Âdâb ve Erkân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 32, 342-343.
- Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İnternet Kaynakları

- "Salâtüselâm nedir? Hz. Peygamber'e (s.a.v.) nasıl ve hangi lafızlarla salâtüselâm getirilir?, Diyanet Haber, diyanethaber.com.tr (Erişim: 08.09.2021).
- "Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Okuduğu Rivâyet Edilen Salâvat", İslam ve İhsan, islamveihsan.com.tr (Erişim: 14 Şubat 2018).

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.

3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.

4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
