

Osmanlı Kültüründe Salât-u Selâm Mûsikîsi Geleneği¹

Uğur ALKAN*

The Tradition of Salat-u Selâm Music in Ottoman Culture

Citation/©: Alkan, Uğur, The Tradition of Salat-u Selâm Music in Ottoman Culture, Artuklu Akademi, 2014/1 (2), 83-104.

Abstract: The concept of “salah” which means to “prayer” and “supplication” in Arabic –and it is pronounced as “salâ in forms of Islamic music forms- refer to the general name of the lyrics which are read either with music or freely. These lyrics contains phrases of prayer and praise to the Prophet and also other esteemed people in Islam. It is observed that the words of “salat-u selâm” is used in place of the phrases of “aleyhi’s salatü ve’s-selâm” or “sallallahu aleyhi ve sellem” in Ottoman Turkish. In this article named “The Tradition of Salat-u Selâm Music in Ottoman Culture”, the applications of this type of music in Islamic tradition as well as the applications since the Turks entered to Islam including both Ottoman era and Turkish Republic era.

Keywords: Salât-u Selâm, Salâ, Salât, Turkish Religious Music, Mosque Music, Dervish Music.



Atıf/©: Alkan, Uğur, Osmanlı Kültüründe Salât-u Selâm Mûsikîsi Geleneği, Artuklu Akademi, 2014/1 (2), 83-104.

Öz: Arapça’da dua ve namaz sözcük anlamlarına karşılık olarak gelmekte olan salât, –ki dini mûsikî formlarında salâ olarak telaffuz edilmektedir- Türk din mûsikîsi formundaki özel anlamı bakımından, Hz. Peygamber başta olmak üzere İslâmiyet’te önem arz eden diğer din büyüklerine Allah’tan rahmet ve selâm temenni eden, onu metheden, onun şefaatinin dileyen, aile fertlerine ve yakınlarına dua ifadelerini içeren, çeşitli şekillerde tertiplenmiş hürmet ve dua cümlelerini ihtiva eden, belirli bestesiyle veya serbest şekilde okunan güftelerin genel adı olarak anılmaktadır. Salât-u selâm tabirinin Osmanlı Türkçesi’nde, “aleyhi’s salatü ve’s-selâm” veya sallallahu aleyhi ve sellem” şeklindeki dua cümlelerinin yerine kullanıldığı da belirtilmektedir. Söz konusu “Osmanlı Kültüründe Salât-u Selâm Ve Mûsikîsi Geleneği” adlı makalede, İslâm dinindeki uygulamaların yanı sıra Türklerin İslâmiyeti kabul ettikleri dönemden itibaren özellikle de Osmanlı Devleti ve günümüz Türkiye

¹ Bu makale, *Osmanlı Başkentlerinde Günümüz Ezan ve Salât-u Selâm Musikisi Uygulamalarının Değerlendirilmesi* adlı yüksek lisans tezimizin Salât-u Selâm ve Musikisi bölümünün derlenerek hazırlanmış halidir.

* Öğretim Görevlisi, Kırklareli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslâm Edebiyatı ve İslâm Sanatları Anabilim Dalı, ugur.alkan@klu.edu.tr.

Cumhuriyeti devleti dönemindeki uygulamalar değerlendirme konusu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Salât-u selâm, Salâ, Salât, Türk Din Mûsikîsi, Cami mûsikîsi, Tekke Mûsikîsi.

Giriş

Mûsikî ile insan arasındaki ilişkinin kapsam ve boyutu geniştir. Bu kapsam, çağlar öncesi olarak nitelendirilen ve ilk insanın varoluşundan günümüze kadarki süreç içerisinde ortaya konulan değerler ve birikimler üzerinde etkisini göstermektedir. Öyle ki insanoğlunun var olduğu çağlar öncesi zamandan günümüze “*en ilkel, en basit ve en vahşi cemiyetlerde...*” dahi mûsikînin beşeri² ve semavi inanç sistemleriyle birlikte -Totemizm, Animizm, Şamanizm, Musevilik, Hıristiyanlık ve İslâmiyet ile- kaynaşmış olduğu bilinmektedir. Arkeolojik araştırmalar sırasında ortaya çıkarılan bulguların sonucunda; “*ilkellere göre mûsikî demek din³ demektir*”⁴ değerlendirmesi, mûsikînin inanç alanında ne denli etkili olduğunu ve diğer taraftan da inanç alanının genel mûsikî tarihi ve kültürü içerisinde ne denli merkezde bulunduğunu göstermektedir.

Uludağ’ın yukarıda bir örneği verilen bu yaklaşımın Akdoğan’ın çalışmalarında da tekrar edildiği anlaşılmaktadır:

“(...) Türklerin İslâm’dan önceki mûsikî hayatlarını dini ve din dışı diye ayırmamız mümkün değildir. Bütün ilk cemiyetlerde olduğu gibi, en eski Türk topluluğu içinde de güzel sanatların din ile birlikte vücut bulduğuna şahit oluyoruz.”⁵

Akdoğan’ın ilgili makalesinde yer alan yukarıdaki açıklamasının mûsikî bilimi bakımından bazı eksiklikler içerdiği söylenebilir. Çünkü Çin, Rus, Moğol ve Türkistan kaynakları ile Kenger coğrafyasındaki kaynaklara bakıldığında Türklerin İslâm dininden önce muhteşem bir mûsikîlerinin olduğu, milattan önceki yıllarda da bu mûsikînin Çin’de bir mûsikî modası

² Kullanımdaki genel anlamı insan olarak verilse de, beşer sözcüğü erkek cinsini, özellikle de Hz. Âdem’i işaret eden bir sözcüktür. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Doğu Matbaası, 1970, s. 115.

³ Söz konusu yargı, ilkeller döneminde kitap ve peygamberlere bağlı herhangi bir din olarak kaynaklarda ele alınamamış olduğundan bu değerlendirmenin inanç kapsamında kabul edilmesinde yarar vardır. Böyle bir değerlendirme ile din; inanç kapsamına alınırken, inanç; din kapsamına alınmamaktadır. Aradaki fark çok açıktır: Din tek tanrı inancının peygamberler aracılığı ile kitaplaştırılarak insanlığa ulaşan şekli, inanç ise bu eylem olsun veya olmasın insanın toplumsal töre ve geleneklere ister tek tanrı ister put ve benzerleri aracılığı ile geliştirdikleri inanma ve tapınma düzenleridir.

⁴ Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Musiki ve Sema*, Bursa, Uludağ Yayınları, 1992, s. 22-23.

⁵ Bayram Akdoğan, “Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış”, *AÜİFD*, 2008, Sayı:1, s. 152.

yarattığı ve Çin’de var olan ve günümüze kadar yansıyan müsikî türlerinden bazılarının doğrudan etki ettiği bilinmektedir.⁶

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de müsikî kültürünün insan yaşamındaki yeri önemlidir. Öyle ki alt alanlarının kapsamına bakıldığında da bu önem açıkça ortaya çıkmaktadır. Müsikî kültürünün insan yaşamına etki eden alt alanları genel bir ifade ile şu şekilde sınıflandırılabilir: İnançsal/dinsel, eğitimsel, ekonomik, askeri, toplumsal vb. gibi.⁷ Müsikî kültürünün alt alanlarından biri olan ve ilgili makalemizin de doğrudan alanına giren inanç/din alanı; insan yaşamına tarihsel, toplumsal, ruhsal, tedaviye yönelik olarak ve eğitime ilişkin etkilerinin kapsamı ve niteliği bakımından değerlendirildiğinde, diğer tüm alt alanlardan ayrı tutularak öncelik konusu yapılmaktadır.

Günümüzde inanç alanına giren müsikînin niteliği ve etkisine yönelik geçmişten günümüze yapılmış çeşitli araştırmalar mevcut olup, bu müsikî alanının insanlığa etkisi konusunda herhangi bir şüphe bulunmamaktadır. Öyle ki inanç müsikîsi olarak adlandırılabilir bu alanda insanın iyileşmesine, eğitilmesine ve nitelikli iyi bir insan olma yolunda yönlendirilmesine yönelik uygulamaların geçmişte olduğu gibi günümüzde de varlık alanı bulunduğu, çeşitli araştırmacılar ve bilim insanları tarafından tespit edilmiştir. Ayrıca bu durum somut olarak ele alındığında ise, yapılan araştırmalar sonucunda ilk çağ uygarlıklarındaki müsikîlere bakıldığında; Türkistan, Çin, Hindistan, Sümer, Akad, Babil, Mısır, Eski Yunan gibi medeniyetlerde müsikînin inançsal tapınma törenlerinde özellikle de inançsal tapınma törenlerinin içerisinde yer edinen ölüm merasimlerinde [yuğ törenleri] geniş bir uygulama alanı bulunduğu görülmektedir.⁸ Ancak inanç müsikîsinin semavi dinlerin ortaya çıkması ile kapsam ve nitelik

⁶ “Çin’de günün belirli zamanları ile hakanların saltanat devrelerinde, büyük bir önem taşıyordu. Hatta Çin takvimi de, hakanların belirli saltanat devrelerine göre düzenleniyordu. Günün belirli saatleri de, aynı bir önem taşıyordu. Çin’de büyük davul, uyanma zamanında vuruyordu. Arap-İslâm veya Batı dünyasında gök gürlemelerini andıran bir davul göremiyoruz. Görülüyor ki Türklerde nevbet ve nevbet davulu, Türk devlet anlayışına göre yorumlanıyordu.” Bahaeddin, Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, c. 8, 2000, s. 15-16. “...568 yılında Çin imparatoru Wu-ti ile evlenen bir Türk prensesinin, Su-ch’i-p’o adında Kuça’lı bir müzikçiye de yanında Çin’e götürdüğü, tarihsel kaynaklarda bahsedilen bir olaydır. Bu dönemde Hotan, Kuça ve Turfan gibi ticaret merkezlerinden yayılan müzik akımları Çin’i çok etkilemiş, bilhassa Kuzey Çin’de Batı Türkistan müziği hâkim olmuştur. Eski Türk topluluklarıyla başta Çin olmak üzere diğer ülkeler arasında karşılıklı alıp verilen armağanlar arasında çalgı ve çalgıcıların bulunması da bu etkileşimleri artırmıştır.” Oya Levendoğlu, “Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:19, 2005, 254.

⁷ Oğün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi*, Phoenix Yayınları, 2006, s. 12; Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006, s. 24; Ali Uçan, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzik Evi, 2005, s. 9.

⁸ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, YKY, 2003, s. 3-7.

değişikliklerine uğradığı anlaşılmaktadır. Semavi dinler öncesi müzikinin varlığı inanç çerçevesinde “büyü, iyileştirme, askeri, ibadet” vb. niteliklerle törensel bir havada uygulanmakta olup, bu uygulamalarda ortaya konan müzikî niteliğinin semavi dinler kapsamında ortaya konan müzikî niteliği ile karşılaştırılma olanağı bulunmamaktadır. Öyle ki semavi dinlerde müzik; geçmişten günümüze din inancının yerleşmesinin temel dayanaklarından birisi olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Söz konusu uygulamaların kapsamı Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet’te açık delilleri bulunabilecek düzeyde ortaya konulmuştur.⁹

İslâmiyet’te din müzikisinin gelişimini; ibadette önemli bir yeri olan başta “Kur’an-ı Kerim” tilâveti¹⁰ ve kıraatinde¹¹ ve “ezan” uygulamalarında aramak yerinde olacaktır. Çünkü söz konusu bu iki temel kökten beslenen İslâm dini müzikisinin günümüzde aldığı konuma bakıldığında, hem dini müzikinin gelişme düzeyi ve insanlık üzerindeki etkisi hem de müzikî alanı ve işlevselliği bakımından açıkça ortaya çıktığını görmekteyiz. Türklerin resmi olarak İslâmiyet’i kabul ettikleri M.S. X. yüzyıldan sonra Türk müzikî kültüründen etkilenerek çok geniş tür ve icra olanaklarına kavuşan İslâm dini müzikîsi; Türklerin müzikî geleneğinde var olan iyileştirme, mehter, tekke/dergâh ve halk müzikîsi türleriyle de yüzyıllar boyunca sürekli etkileşim içerisinde gelişim göstermiştir. Bu büyük etkileşim İslâm kültürünün daha geniş bir coğrafyaya yayılmasına da olanak sağlamıştır.¹² Öyle ki İslâm inancı ile bütünleşen Türkiye Türkleri ve diğer Türkistan kaynaklı akraba Türkler elinde İslâm dinine ilişkin törensel müzikî kullanımı müzikî sanatını da içeren bir hâl alırken, bu müzikîdeki icra uygulamalarının Türk müzikîsi birikiminden doğrudan yararlandığı, dolayısıyla Türklerin İslâm öncesi birikimlerinin de bu alana yansıdığı tespit edilmiştir.¹³

⁹ İslâm dini başta olmak üzere diğer ehl-i kitap dinlerin –cami, kilise, sinagog gibi ibadethanelerde- kutsal kitaplarının ezgisel bir biçimde –ses müzikisinden yararlanılarak- okunuyor olması.

¹⁰ Sözlükte “*kitabı okumak, takip etmek, ardından gitmek, tâbi olmak ve uymak*” anlamlarına gelen tilâvet sözcüğü; “...ıstılahta [özel anlam], Kur’an’ı usulüne uygun olarak okumak...” demektir. *Dini Terimler Sözlüğü*, DİB Yayınları, 2010, s. 662.

¹¹ Sözlükte “okumak” anlamına gelen kıraat, dini bir kavram olarak Kur’an okumak, özellikle namazda Kur’an’dan bir miktar okumak demektir. Ayrıca, Kur’an-ı Kerim’in med (uzatma), kasr (uzatmama), hareke, sükûn, nokta ve i’rab (kelimenin üstün, esre ve ötre oluşu) bakımından değişik şekillerde okunmasına kıraat denir. *Dini Terimler Sözlüğü*, s. 375.

¹² Akdoğan, *Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış*, s. 188.

¹³ Türklerin 642 yılına kadar Araplarla, dolayısıyla İslâm etkisindeki müzikî ile herhangi bir ilişki ve iletişimi bulunmamaktadır. Bu durum 642 yılına kadar da devam etmiştir. Hz. Ömer’in 642’de Nihavend Savaşı’nı yaparak İran’daki Sasani Devleti’ne son vermesi ile İran’ı almasından sonra Türklerle Müslüman Araplar sınır devleti olmuşlardır. Hatta Nihavend savaşı esnasında İran ordularına komuta eden III. Yezdicerd’in Türklerden yardım istemesiyle, Araplar ve Türklerin savaş sahasında karşı karşıya geldiklerini görmekteyiz Nesimi Yazıcı, *İlk Türk İslâm Devletleri Tarihi*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, s. 32/37. Bu karşılaşma ve sınır yakınlaşması ile birlikte Türkistan müzikinin özellikle

İslâm dini müsikîsinin genel karakterine bakıldığında ve konusu itibariyle ele alındığında Allah'a yaklaşma, ibadete teşvik etme, Hz. Peygamber başta olmak üzere din büyüklerine sevgi, saygı ve bağlılıkları dile getirme gibi Tevhid ve Nübüvvet içeren ifadeler çevresinde uygulama alanı bulduğu görülmektedir. Bu uygulamalar, Türklerin İslâmiyeti kabul etmesi ile birlikte cami müsikîsi ve tekke/dergâh/tasavvuf müsikîsi türleri olarak birbirinden farklı iki ayrı alanda gelişim göstermiştir. Türk din müsikîsinin bu iki ayrı türünden birisi olan ve makale konumuzun da doğrudan ilgi alanına giren cami müsikîsi; Türklerin devlet yapısı olarak İslâmiyet'i resmi din olarak kabul ettikleri zamandan itibaren Türk kültürü içerisinde özellikle de "Büyük Selçuklular ve Osmanlı Devleti/İmparatorluğu" dönemlerinde Türkler tarafından işlenerek İslâm dini müsikîsi alanında önemli bir tür olarak yer edinmiştir.¹⁴

Yukarıda ifade edilen yargı, Sadeddin Nüzhet Ergun'un cami müsikîsini bir sanat alanı olarak değerlendiren açıklamalarında, Türk müsikî şinaslarının elinde cami müsikîsinin yeniden biçimlendirilişi ve özel bir tür haline getirilişi şu şekilde ifade edilmektedir:

"Camilerde münhasıran ses müsikîsine büyük bir ehemniyet verilmiştir. Daha ziyade dua mahiyetini haiz olan bu müsikî İslâmiyet'in ilk devirlerinden beri tabii bir tekâmülle gene bilhassa Türklerin elinde büyük bir inkişaf göstermiştir. Nâ't, Tekbir, Salât, Temcid gibi dini parçalarla Ezan, Kamet gibi namaza ait teferruat, bütün Türk müsikî şinaslarının elinde bedii bir hal almıştır... Cami müsikîsinde daha ziyade Arapça güftelere ehemniyet verildiğini görüyoruz. Fakat bu Arapça güfteleri besteleyenler, tamamıyla Türklerdir."¹⁵

Türk din müsikîsi kapsamı içerisinde değerlendirme alanı bulan cami müsikîsi türünün yine kendi içerisinde barındırdığı birçok alt dalı bulunmaktadır. Bunlar tür ve biçim bakımından farklılık arz etmektedir.¹⁶ Cami müsikîsinin alt türlerinden birisi olan ve ilgili çalışmamızın da konu başlığını oluşturan "salât-u selâm" ile ilgili günümüze kadar yapılmış birçok bilimsel çalışma ve araştırma mevcuttur. Bu çalışmaların geçmiş ve günümüz uygulamalarının tahlilinden uzak bir şekilde, genellikle sahadan

Suvarlar (Sümerler) aracılığıyla Kenger coğrafyasındaki tüm insanlığı, doğal olarak Araplar dâhil olmak üzere tüm İslâm dünyasını etkisi altına aldığı söylenebilir.

¹⁴ Aktaran; Mustafa Tahir Öztürk, *Türk Din Müsikîsinde Ezan*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2001, 7; Ömer Tuğrul İnançer, "Osmanlı Tarihinde Dini Müsikî", *Musikî Mecmuası*, sayı: 465, yıl: Haziran/1999, s. 10.

¹⁵ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Müsikîsi Antolojisi - Dini Eserler-*, 1942, s. 11-12.

¹⁶ Ezan, Salât-u selâm, Kur'an-ı Kerim, Aş-ı şerif, Kâmet, Mevlid-i şerif, Tesbih merasimi, Mahfel Sürmesi, Temcid, Münacat, Tekbir, Tardiyye, Telbiye, Miraciye, Muhammediye, İlahi ve Cumhur Müezzinliği.

yararlanılmayarak –geçmiş ve günümüz salâ uygulamalarının müzikâl değeri üzerine yapılacak olan çalışmaların ilgi alanına dair yapılacak olan mülakâtlar- özellikle terim ve kavram anlamları çerçevesinde elde edilen bulgular ve tekrar eden bilgiler kapsamında ele alındığı tespit edilmiştir. Bu durumda ilgili çalışmamız bilimsel, sanatsal, ekinsel, tarihsel bir öneme sahip olduğunu kanıtlar nitelik taşıması bakımından değerli bulunmaktadır. Cami mûsikî alt türlerinden birisi olan ve çalışmamızın da konusunu oluşturan salât-u selâm ve mûsikîsine yönelik açıklamalara aşağıda yer verilmiştir.

1. Salât-u Selâm ve Mûsikîsi

İslâmiyet'in en temel başvuru kaynağı olan kutsal kitap Kuran-ı Kerim'in ayetleri incelendiğinde "es-salât" sözcüğünün birçok ayette geçtiği anlaşılmaktadır.¹⁷ Kuran-ı Kerim'de salât sözcüğünün "es-salât" lafzı olarak isim haliyle seksen üç, fiil haliyle ise on iki olmak üzere; doksan beş ayette geçtiği tespit edilmiştir.¹⁸ Sözcük anlamı olarak ele alındığında es-salât; bazı dil bilimciler tarafından صلى [s-l-y] kökünden türediği "ateşe atmak-ateşe girmek, pişirmek, yakmak" anlamlarına geldiği; bazıları tarafından ise صلوا [s-l-v] kökünden türeyerek "dua, namaz, rahmet, istiğfar [bağışlanmayı dileme] gibi anlamlara karşılık olarak geldiği belirtilmektedir. Kelimenin bir başka anlamının ise "belin orta yeri, belin hareket ettirilmesi ve at yarışlarında atın başının atın uyluğunun hizasına gelmesi" gibi anlamlarda da kullanıldığı ifade edilmektedir.¹⁹ Salât sözcüğü ile ilgili yapılan tanımların birçok ansiklopedik kaynakta hemen hemen aynı anlamlara gelen ifadeler doğrultusunda açıklandığını görmekteyiz.

Arapça 'da "dua" ve "namaz" anlamlarına karşılık gelen salât -ki dini mûsikî formlarında salâ olarak telaffuz edilmektedir- Hz. Peygamber'e Allah'tan rahmet ve selâm temenni eden, onu metheden, onun şefaatinin dileyen, aile fertlerine ve yakınlarına dua ifadelerini içeren, çeşitli şekillerde tertiplenmiş hürmet ve dua cümlelerini ihtiva eden, belirli bestesiyle veya serbest şekilde okunan güftelerin genel adı olarak anılmaktadır.²⁰ Salât-u

¹⁷ "Allah ve O'nun melekleri Peygamber'e hep salât[dua] ederler. Ey müminler, siz de Ona salât [dua] ediniz ve samimiyetle selâm veriniz" Ahzab 33/56; ayrıca bkz. Ahzab 33/43; Bakara 2/157; Tevbe 9/99.

¹⁸ Hüseyin Güllüce, "Salât Kavramı: Etimolojisi ve Bazı Mülâhazalar", *Erzurum, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2005, s.172; Mehmet Soysaldı, "Kur'an Semantiği Açısından Salât Kavramı", *Elazığ, F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1996, s. 13.

¹⁹ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, 1933, s. 63; *Dini Kavramlar Sözlüğü*, 2010, s. 575; Nuri Özcan, "Sala" *DİA*, c. 36, 2009, s. 15; Uludağ, *İslâm Açısından Musiki ve Sema*, s. 306; Güllüce, "Salât Kavramı: Etimolojisi ve Bazı Mülâhazalar", s. 172; Soysaldı, *Kur'an Semantiği Açısından Salât Kavramı*, s. 13.

²⁰ Özcan, *DİA*, c. 36, 2009, 15.

selâm tabirinin, “aleyhi’s-salâtü ve’s-selâm” veya “sallalâhu aleyhi ve sellem” şeklindeki dua cümlelerinin yerine daha çok Osmanlı Türkçesi’nde kullanıldığı da ifade edilmektedir.²¹ Ahmet Şahin Ak tarafından salât:

“Hz. Peygambere hürmet gayesiyle bilhassa tarikat büyükleri ve ulema tarafından çeşitli şekillerde tertiplenmiştir. Namaz gibi dinin en temel ibadeti yanında, başta cami ve tekkeler olmak üzere çeşitli yerlerde yapılan törenlerde bazen bir kişi, bazen toplu halde olmak üzere okunan bestelenmiş övgü ve dua cümlelerinin hepsini içine alan bir terimdir. (...) Minarelerden okunan şekline salâ denir.”²²

şeklindeki bir açıklama ile değerlendirilmektedir.

Salâ²³ ve Salât tabanında yapılan kaynak taramaları sırasında, Hz. Peygamber (s.a.v.) döneminde mûsikî ile ele alınabilecek düzeyde salâ okunduğuna dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.²⁴ Ancak bu durum Hz. Peygamber (s.a.v.) döneminde “salâvat [Hz. Peygamber’e yönelik selâmlama]” yapılmadığı demek anlamına da gelmemektedir. Bu tespit, sadece Hz. Peygamber döneminde gerek salâ gerek salât-u selâm ile ilgili herhangi bir mûsikî uygulaması olmadığı çıkarımına yol açmaktadır. Söz konusu dönemin sonrasında Hz. Ömer’in torunlarından Abdülaziz döneminde Hz. Allah celle celâluhu ve Hz. Peygamber (s.a.v.)’e yönelik selâm ve övgü metinlerinin mûsikîyle sunulması salâ; mûsikîsiz okunması ise salât-u selâm olarak adlandırılmakta ve böylece mûsikîli veya mûsikîsiz inanç eylemleri arasında mûsikînin varlığına dayalı bir fark oluşmaktadır. Bununla birlikte günümüzde mûsikînin din alanında geniş çaplı ve yaygın kullanımı sonucu salâ ve salât-u selâmın her ikisinde de mûsikî temel unsur olmuş ve her iki selâmlama şekli özel bir biçim olarak dini mûsikî konuları içerisine dâhil edilmiştir. Salâ vermenin uygulamaya konuluşu bazı kaynaklara göre Fâtımîler zamanında Mısır’da, bazı kaynaklara göre ise de Hz. Ömer’in torunu Abdülaziz döneminde Emevîler zamanında olduğu yönündedir. Ancak o günlerde okunmakta olan salâ’nın sözleri ve ezgisi günümüze ulaşmış değildir.²⁵

²¹ Mehmet Suat Mertoğlu, “Salât-u Selâm”, *DİA*, c. 36, 2009, s. 23.

²² Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Müsikîsi/Cami ve Tekke Müsikîsi*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, s. 77.

²³ Günümüzde çeşitli yörelerde “salâ okumak” tabiri yerine “salâ vermek” tabirinin kullanıldığını görmekteyiz. Demek ki salâ, aynı zamanda ezan’da olduğu gibi haber vermek, çağrıda bulunmak anlamlarını da karşıladığını görmekteyiz. Nitekim Rasûlullah’ın (s.a.s.), Necaşî’nin vefatını ashabına haber verdiği (Buhârî, Cenaiz, 4), kendisine bildirilmeden defnedilen bir cenaze için de “*Bana neden haber vermediniz?*” (Buhârî, Cenâiz, 5-56) hadisi buna doğrudan bir dayanak olarak gösterilebilir.

²⁴ “700 (1300-1301) yılında Memluk Sultanı el-Melikü’n-Nâsır Muhammed b. Kalavun’un iradesiyle cuma ezanından önce, 791 (1389) yılında el-Melikü’s-Sâlih b. Eşref Zeynüddin II. Hâcî döneminde akşam ezanı dışında bütün ezanların ardından salâ verme usulü konulmuştur.” Özcan, *DİA*, c. 36, 2009, 15.

²⁵ Özcan, *DİA*, c. 36, 2009, 15.

Sözleri Arapça olup bir kısmı besteyle bir kısmı da doğaçlama olarak okunan salâlar okudukları yere ve zamana göre “sabah salâsı (cihad salâsı), cenaze salâsı, cuma salâsı, bayram salâsı, salât-ı kemâliye, salât-ı ümmiye ve salât-u selâm” gibi değişik adlarla anılmaktadır.²⁶

2. Türk Kültüründe Salât-u Selâm Mûsikîsi ve Günümüz Uygulamaları

İslâmiyet öncesi Türk inanç kültürü uygulamalarına bakıldığında özellikle de “Gök Tengri” olarak adlandırılan tek tanrı inancının [geleneksel Türk dini] yaygınlık kazandığı, ilk yazıt olan Orhun yazıtlarında açık bir şekilde belirtilmektedir. Değişik inanç ve kültür çevresine girmiş olan Türklerin, özellikle tek tanrı inancı ile birlikte başlayan ölümden sonra yaşamın devam ettiği inancı çevresinde yağ/yuğ töreni diye adlandırılan, içinde baştan sona mûsikînin var olduğu bir tören ile ölümlerini defnetme merasimi gerçekleştirdikleri ve bu sırada günümüz dilinde ağıt²⁷ olarak nitelendirilen belirli metin ve metinlerden oluşan ve genellikle doğaçlama şeklinde icra edilen söz mûsikîsi ile uğurladıkları bilinmektedir. Bu ağıtların içerikleri incelendiğinde genellikle ölen kişi için Gök Tanrı’dan bağışlama dileme ve ölen kişi için iyi niyet belirtme ifadelerinin yer aldığı görülmektedir.²⁸

Yukarıdaki cümleden olmak üzere, söz konusu edilen yas/tören uygulamalarının Göktürklerden, hatta Göktürler öncesinden başlayarak İslâmiyet’i kabul eden Türkler arasında da ağıt yakma şeklinde sürdürülen bir gelenek halini aldığı anlaşılmaktadır. Bu uygulamaların Selçuklularda nasıl devam ettiği konusunda elde herhangi bir bilgi mevcut değildir; ancak tahmini zor olmamakla birlikte bu uygulamaların ağıt ve mersiye²⁹ olarak devam etmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Öyle ki bu geleneğin halen

²⁶ Yaptığımız mülakatlar sonucunda görüşlerini aldığımız Mehmet Kemiksiz; özel gün ve gecelerde salâ vermenin geçmişten günümüze aktarılan bir gelenek olduğunu, özellikle de bu geleneğin bir kısmının hala Anadolu’nun birçok yerinde “doğum salâsı, isim konulma salâsı, nikâh salâsı, ...vb” adlarla anılarak Türk kültüründe önemli yere sahip olan olaylarda uygulanmakta olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca günümüzde verilmekte olunan salâ türlerinin çoğunun notaya bağlı kalınmadan irticalen usûlsüz bir şekilde okunduğunu belirtmiştir. Bkz. Uğur Alkan, *Osmanlı Başkentlerinde Günümüz Ezan ve Salât-u Selâm Musikîsi Uygulamalarının Değerlendirilmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens., (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2013. s. 60.

²⁷ “Ölenin ardından iyi niteliklerini belirten, ölümden duyulan acıyı dile getiren söz veya melodilere “ağıt” adı verilmektedir.” Feyzan Vural Göher, *İslâmiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, Konya, Çizgi Yayınları, 2011, s. 60.

²⁸ “Orta Asya’da yaşayan Türk toplulukları İslâmiyet’ten önce ölümleri için yağ törenleri yapar ve bu törene çok önem verirlerdi.” “... hem tören hem de defin sırasında sâgu demilen ölüm şüirleri söylerlerdi.” Dilek Ergöncü Akbaba, “Nogay Türklerinde Ölümle İlgili İnançlar Ve Ağıtlar” *Millî Folklor Dergisi*, 2008, s. 77; Yusuf Ziya Yörükkan, *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri - Şamanizm- Ötüken Neşriyat Yayınları*, 2013, s. 72-73.

²⁹ Divan edebiyatında ölen bir kimsenin yiğitliğini, cömertliğini, iyiliğini, yaptıklarını övmek ve ölümlünden duyulan acıyı dile getirmek için yazılan şiir. Bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mersiye/> 15.02.2013.

günümüz Türkiye'sinde özellikle Anadolu'nun birçok yerinde devam ettirildiği görülmektedir.

Osmanlı dönemine bakıldığında ise yukarıda ifade edilen uygulamaların İslâmî bir anlam kazanarak günümüze kadar ulaşan salâ okumak/salâ vermek geleneğinin ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle de o dönemde tekkelerde/dergâhlarda birbirinden farklı, değişik adlarla anılan birçok salânın okunduğu bilinmektedir.³⁰ Öyle ki 16. yüzyıl bestecilerinden Hatip Zâkiri Hasan Efendi (? - 1622/23), 17. yüzyıl bestecilerinden Buhurizâde Mustafa Itri Efendi (1640-1712) ve 18. Yüzyıl bestecilerinden olan Halvetiyye Şeyhi Mustafa Kemâleddin el-Bekrî Efendi (1688-1749) gibi döneminin deha seviyesindeki bestecileri³¹ başta olmak üzere birçok bestecinin salât/salât-u selâm/salâ bestelerinin olduğu tespit edilmiştir.³² Bugün uygulanaşı bakımından farklılıklar gösteren, özellikle de günümüzde cami ve tekkelerde/dergâhlarda yaşatılmaya çalışılan en önemlilerinden olan beş salât-u selâm metni, bestesi ve uygulanaşı şu şekildedir:³³

Hüseyni Cenaze Salâtı: Bestesi Hatip Zakiri Hasan Efendi'ye ait olduğu görüşünün yaygınlık kazandığı salât-u selâmdır. İlgili salât-u selâm Dr. Suphi Ezgi'nin Nazarî ve Amelî Türk Müsîkîsi adlı kitabında her ne kadar Durak Evferi usûlü ile ölçülmüş olsa da günümüzde -az da olsa uygulama alanı bulan- bu salât-u selâm serbest ölçü ile okunmaktadır. Ahmet Şahin Ak'ın ilgili kitabında³⁴ bu salânın icrası şu şekilde anlatılmaktadır:

“...bu salâ minarenden değil, cenaze musalladan alındıktan sonra kabre götürülene kadar yolda cemaatin önünde yürüyen sesi güzel bir okuyucu tarafından yüksek sesle okunur. Kabristanda mevta kabre defnedilinceye kadar, yine okuyucu tarafından önderlik edilmek suretiyle cemaatin de iştirakiyle okunmaya devam eder³⁵.”

³⁰ Özcan, *DİA*, c. 36, 2009, 16.

³¹ Günümüzde halen daha tartışmaları sürmekte olan günümüze kadar ulaşmış salât-u selâmla bestelerinin ilgili bestecilerle ait olup olmaması konusunda şüpheli bir yaklaşım bulunmaktadır. Ancak yapmış olduğumuz arşiv araştırmaları ve kaynak taramaları sırasında “Dilkeşhaveran Sabah Salâtı, Hüseyni Cenaze Salâtı, Beyâti Bayram Salâtının” Hatip Zâkiri Hasan Efendi'ye mâl edilmesi dolayısıyla biz de bu üç besteyi kendisinin adı ile anacağız.

³² Farklı salâ metni ve nota materyalleri için bkz. Başak İlhan Harmancı, “Türk Din Musikisinde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri”, İstanbul, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2013, sayı: 1, s. 154-195.

³³ Daha sonra birçok besteci tarafından birçok salât-u selâm bestesi yapılmış ancak hem Osmanlı'da hem de günümüzde çok fazla uygulama alanı bulmamıştır.

³⁴ Ak, *Türk Din Musikisi/Cami ve Tekke Musikisi*, s. 81.

³⁵ Özellikle Osmanlı kültüründe uygulanmakta olan bu cenaze salâsı; İslâmiyet öncesi Türkler'de uygulanmakta olan yağ merasimlerine ve bu merasimlerde okunmakta olan sagulara/ağtlara - merasimsel uygulanaşı bakımından- benzerlik göstermesi bakımından önemlidir.

"Hüseyini cenaze salât-u selâmı"nın metni ve nota materyali şu şekildedir:

"Lâ ilâhe illallah, vahdehû lâ şerike leh, velâ nazîra leh,
(Allah'tan başka tapılacak yoktur, O birdir, ortağı ve benzeri yoktur)

Muhammedün Eminu'llâhi hakkân ve sıdka,
(Muhammed, hakikaten ve gerçekten Allah'ın emini'dir.)
Allahümme salli âlâ Seyyidînâ Muhammedin ve âlâ..."

(Allah'ım Efendimiz Muhammed'e ve ailesine rahmet eyle)

Ve salli ve sellim ala es'adi ve eşrafi nûri cemi'il-enbiyai
ve'l-mürselîn

(Salât ve selâm rüsûl ve nebîlerin nûrunun en yücesi ve en saadetlisine olsun)

Ve'l-hamdü lillâhi rabbi'l-âlemîn

(Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamd olsun.)



2013 yılı Şubat ayında, “Osmanlı Başkentlerinde Günümüz Ezan ve Salât-u Selâm Müsikisi Uygulamalarının Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezi için Bursa, İstanbul ve Edirne illerinde yaptığımız saha çalışmaları esnasında, yukarıda nota materyalini verdiğimiz Hüseyinî cenaze salât-u selâmının icra uygulamasına rastlanılmamıştır. Ayrıca saha çalışmaları esnasında birçok müezzin ve uzman ile gerçekleştirdiğimiz mülakatlar sonucunda da Hatip Zâkiri Hasan Efendi’ye ait olduğu belirtilen ilgili salâ bestesinin günümüz müezzinlerinin çoğu tarafından bilinmediği, bu yüzden bugün bir cenaze olduğunda cuma günü ezandan önce verilmekte olan salânın -müezzinler arasında yaygınlık kazanan icra dilkeşhâveran makamında bestelenmiş olan salât-u selâm metinlerine bağlı kalınarak Hüseyinî, Hüzzam veya Saba makamlarında doğaçlama olarak- ayısının verildiği tespit edilmiştir.

Dilkeşhâveran Sabah Salâtı: Dilkeşhâveran makamında ve durak evferi usulünde bestelenmiş ve bestecisinin Hatip Zâkiri Hasan Efendi olduğu görüşünün yaygınlık kazandığı salâ’dır. Yine bu salât-u selâm Dr. Suphi Ezgi tarafından Durak Evferi usulü ile ölçülmüş olmasına rağmen günümüz uygulamalarında genellikle serbest usulde icra edilmektedir. Ayrıca bu salât-u selâm günümüzde en yaygın bilinmekte ve verilmekte olan salâdır. Cuma günleri, mübarek gün ve gecelerde ve hatta cenaze ilanlarında dahi bu salânın verildiği tespit edilmiştir. Ancak bu salâ; sadece dilkeşhâveran makamına bağlı olarak değil, uygulayıcı müezzinin yetenekleri doğrultusunda isteğine göre Hüseyinî, Hüzzam ve Saba gibi değişik makamlarda, genellikle bestenin aslına uygun olmayan bir ezgisellik dışında irticâlen okunmaktadır.

Dilkeşhâveran “sabah salât-u selâmının” nota materyali ve metni şu şekildedir:

Beste: Hatip Zâkirî Hasan Ef.

Serbest

Es sa lâ_____tü ves sel lâ mü

a le yk

yâ sey yi di nâ yâ Ra sù lal lah
yâ Ha bîb Al lah
yâ Ne biy Al lah
Hay rel hal kil lah
Nû ra ar şil lah

Al la h Al la

h Al la h Mev lâ hu

“Es-salâtü ve’s-selâmü aleyke Yâ Seyyidenâ Ya Resûlallah;
(Ey Allah’ın Resulü Salat-u Selâm Senin üzerine olsun!)
Es-salâtü ve’s-selâmü aleyke Yâ Seyyidenâ Yâ Habiballah;
(Ey Allah’ın Habibi Salât-u Selâm Senin üzerine olsun!)
Es-salâtü ve’s-selâmü aleyke Yâ Seyyidenâ Yâ Nebiyyallah;
(Ey Allah’ın Nebisi Salat-u Selâm Senin üzerine olsun!)
Es-salâtü ve’s-selâmü aleyke Yâ Seyyidenâ Yâ Hayra halkillah;
(Ey Allah’ın Mahlûkatının Hayırlısı Salat-u Selâm Senin üzerine olsun!)

Es-salâtü ve's-selâmü aleyke Yâ Seyyidenâ Yâ Nûre
arşillâh;
(Ey Allah'ın Arşının Nuru Salat-u Selâm Senin üzerine
olsun!)
Allah, Allah, Allah, Mevlâ, Hû"

İlgili eser, günümüzde en yaygın uygulanan salât-u selâm metin ve bestelerindedir. Yapılan kaynak taramalarında bu salânın Osmanlı devletinde özellikle de payitahtta sabah ezanlarından önce icra edildiği ve bu yüzden "sabah salâsı" olarak da anıldığı ifade edilmektedir. Ayrıca bu uygulamanın Osmanlı'nın son dönemlerine kadar sürdüğü ve bir gelenek halini aldığı belirtilmektedir.³⁶ Yine Osmanlı döneminde bu salânın "cihâd salâsı" olarak da adlandırıldığı bilinmektedir. Öyle ki o dönemde cihâda çıkılacağı zaman Osmanlı devletinin her beldesinde dilkeşhâveran makamındaki bu salânın okutulduğu ve böylelikle halka cihâd müjdesinin verildiği ifade edilmektedir.

Yaptığımız incelemeler neticesinde günümüzde ise bu salânın cuma günlerinde, cenaze ilanlarında, özel dini gün ve gecelerde bu salât-u selâmın hem cami hem de tekkelerde/dergâhlarda yaygın olarak icra edildiği görülmüştür.

Bayâti Bayram Salâtı: Bayramın birinci günü sabah namazından sonra okunan salâdır. Bu salânın Hatip Zakiri Hasan Efendiye ait olduğu görüşü yaygın bir kanaattir. Ahmet Şahin Ak ilgili kitabında bu salânın uygulanışını şu şekilde ifade etmektedir: "İki mûsikî cümlesinden oluşur. Bir müezzin tarafından solo kısımları okunur. Beraber okunan kısımları diğer müezzinlerin ve cemaatin [cumhur] iştirakiyle okunur."³⁷

Bayâti "bayram salât-u selâmının" metni³⁸ ve nota materyali şu şekildedir:

"Leyse'l-îdü li-men lebise'l-cedid, İnneme'l-îdü li-men
hâfe mine'l-vaîd
(Bayram, yeni elbise giyenlerin değil, Allah'ın azabından
korkanlarındır)

³⁶ Nuri Özcan, "Ezan", *DİA*, c. 12, 1995, s. 44.

³⁷ Ak, *Türk Din Musiki/Cami ve Tekke Musikisi*, s. 80.

³⁸ "Bayram Salâsı metninin Bağdatlı velilerden olan Behlül-i Dâna (Ebu Vüheyb b. Ömer Sayrâfi (190/805) tarafından, bir bayram günü Hârunnürreşid (786-809)'in güzel elbiselerle halkın bayramını tebrik ettiğini görünce söylediği rivayet edilen sözleri ile hemen hemen aynı olması, salâ metninin Behlül Dâna Hazretleri'nin beyitlerinden mülhem olduğu fikrini uyandırmaktadır." Başak İlhan Harmanlı, "Türk Din Musikisinde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri", s. 163.

“Leyse’l- îdü li-men rakibe’l-matâya, İnneme’l- îdü li-
men tereke’l-hatâyâ”

(Bayram, binek hayvanlarına süvari olanların değil, Hataları
terk edenlerindir)

“Leyse’l- îdü li-men basata’l-bisât, İnneme’l- îdü li-men
tecâveze ale’s-sırât”

(Bayram, örtü ve yaygıları yayanların değil, Sırâtı
geçenlerindir)

“Leyse’l- îdü li-men tezeyyene bi-zineti’d-dünya,
İnneme’l- îdü li-men tezevvede bi-zâdi’t-takva”

(Bayram, dünya ziynetine bürünenlerin değil, Allah
korkusunu düstûr edinenlerin)

“Leyse’l- îdü li-men nazara envâe’l-elvan, İnneme’l- îdü
li-men nazara cemâle’r-Rahmân”

(Bayram, çeşitli renklere bakanların değil, Allah’ın cemâlini
görenlerindir.)

Beste: Hatip Zâkirî Hasan Ef.

Serbest
(Cumhur)



(Solo)



(Cumhur)



Bu eser, günümüzdeki müezzinler tarafından pek bilinmeyen ve unutulmaya yüz tutmuş salât-u selâm uygulamalarındandır. İlgili bestenin nota materyalinin günümüze kadar ulaşmış olmasına rağmen müezzinler tarafından ve diğer uygulayıcılar tarafından icra edilmiyor olması, geleneğe sahip çıkılmadığının en somut göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Uşşak Salât-ı Kemâliye: Cehrî [açıktan] zikir yapılan tarikatlarda³⁹ zikrin kuüdi⁴⁰ kısmından evrada⁴¹ geçmeden önce okunan ve adını metin içinde geçen “kemâllillahî” sözcüğünden alan bir salâ türüdür. İlgili salânın metni, Halvetiyye Bekri kolundan Şeyhi Mustafa Kemâleddin El-Bekrî’ye aittir. Bu salâ, Ahmet Hatipođlu tarafından hüseyinî makamında bestelenmiş olmasına rağmen günümüzdeki tarikat zikirlerinde genellikle Uşşak makamında icra edilmektedir.⁴² Ancak Uşşak makamında icra edilen bu bestenin bestecisi bilinmemektedir.

Salât-ı Kemâliye’nin metni ve “uşşak” makamındaki nota materyali şu şekildedir:

Allahümme salli ve sellim ve bârik alâ seyyidinâ
Muhammedin ve alâ âlihi adede in’amillahi’l – kerîmi ve
ifdalîhi

*(Allah’ın faziletinin, cömertliğinin ve nimetlerinin
adedince Hz. Peygamber Muhammed Mustafa sallâllahu
teâla’nın ve ashabının üzerine selâm olsun)*

Allahümme salli ve sellim ve bârik âlâ mürşidina
Muhammedin ve alâ âlihi adede in’amillahi’l – kerîmi ve
ifdalîhi

*(Allah’ın faziletinin, cömertliğinin ve nimetlerinin
adedince yol gösterici olan Hz. Peygamber Muhammed
Mustafa sallâllahu teâla’nın ve ashabının üzerine selâm olsun)*

Allahümme salli ve sellim ve bârik âlâ mürşidina
Muhammedin ve alâ âlihi adede kemâllillah ve kemâ
yelîku bi kemâlihi

*(Allah’ın güzel ve mükemmel sıfatlarının adedince yol
gösterici olan Hz. Peygamber Muhammed Mustafa sallâllahu
teâla’nın ve ashabının üzerine selâm olsun)*

³⁹ Kâdiriyye, Rufâiyye, Halvetiyye gibi.

⁴⁰ Oturarak ve başı sağa sola çevirerek veya diz kapakları yerde olduğu halde doğrulup oturmak suretiyle yapılan zikre kuüd zikri, bu şekilde zikredenlere de kuüdi denir.

⁴¹ Allah’a yaklaşmak için belirli zamanda ve belli miktarda yapılan ibadet, dua ve zikri ifade eden tasavvuf terimi.

⁴² Bkz. Başak İlhan Harmancı, “Türk Din Musikisinde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri”, s. 171.

Allahümme salli ve sellim ve bârik âlâ şemsid-duha Muhammedin ve alâ âlihi adede in'amillahi'l - kerîmi ve ifdalihi

(Allah'ın faziletinin, cömertliğinin ve nimetlerinin adedince şemsid-duha olan Hz. Peygamber Muhammed Mustafa sallâllahu teâla'nın ve ashabının üzerine selâm olsun)

Allahümme salli ve sellim ve bârik âlâ nûrî'l-Hûda Muhammedin ve alâ âlihi adede in'amillahi'l - kerîmi ve ifdalihi

(Allah'ın faziletinin, cömertliğinin ve nimetlerinin adedince Allah'ın nuru olan Hz. Peygamber Muhammed Mustafa sallâllahu teâla'nın ve ashabının üzerine selâm olsun)





Segâh Salât-u Selâm [Salât-ı Ümmiye]: Diğer salât-u selâm bestelerinden farklı olarak Türk, Arap ve diğer İslâm ülkelerinde belki de tek uygulama alanı bulan ortak bir salât-u selâm metni ve bestesidir. Bu bestenin oluşturuluşu birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Bir kısım din, tarih ve mûsikî bilimci söz konusu salât-u selâm bestesinin Buhurizâde Mustafa Itri Efendi'ye ait olduğunu söylerken diğer bir kısım ise Hatîp Zâkiri Hasan Efendi'ye ait olduğu görüşündedir. Bu salât-u selâm; Dr. Suphi Ezgî'nin "Nazari ve Ameli Türk Müsîkîsi" adlı eserinin 2. cildinde ¾'lük semai usulünde verilmiştir. Ancak eser günümüzde genellikle usûlsüz olarak icra edilmektedir.

Segâh “salât-ı ümmiye” metni ve usûlsüz nota materyali şu şekildedir:

“Allahümme salli alâ seyyidinâ Muhammedini’n-nebiyyi’l-ümmiyyi ve alâ âlihî ve sahbihî ve sellim”.

(Allahum, okuma yazma bilmeyen Peygamberimiz Muhammed’e, ailesine ve arkadaşlarına rahmet et.)

AL LA HÜM ME SAL Lİ A LA SEY Yİ Dİ NA

MU HAM ME Dİ NİN NE BİY YİL ÜM MİY Yİ VE A LA

A Lİ Hİ VE SAH Bİ Hİ VE SEL LİM

Yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere günümüze kadar gelen ve Türk din mûsikîsi içerisinde bir tür olarak yer edinen salât-u selâm mûsikîsi ile ilgili gerek kaynakça gerekse notasyon bakımından sınırlı bir ortam olduğu anlaşılmaktadır. Elde edilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere salât-u selâm ve mûsikîsi ile ilgili birikimin Osmanlı Devleti’nden öteye gitmediği görülmektedir.

Ele aldığımız söz konusu çalışma ile Türk din mûsikîsinin alt dallarından cami mûsikîsinin ezandan sonraki ikinci temel unsuru olan salat-u selâmın -günümüzde yaygın olarak uygulanmakta olan salâların- müziksel özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bakıldığında salâ sözcüğü tabanlı yapılmış birçok akademik çalışmaya rastlanılmaktadır. Ancak salâ mûsikîsinin günümüzdeki uygulamalarına ve değerlendirmelerine yönelik yapılmış olan herhangi bir araştırma çalışmasına rastlanılmamıştır. Bu durumda; ilgili çalışmamızın bilimsel, sanatsal, ekinsel, tarihsel bir öneme sahip olduğunu kanıtlar nitelik taşıması bakımından değerli bulunmaktadır. Böylelikle ele aldığımız bu çalışma, Türk din mûsikîsinin içerik ve kapsamının zenginleşmesine aracılık edebilecek bir değere sahip olması bakımından önem arz etmektedir.

3. Sonuç ve Öneriler

İslâm dininin tebliğ edildiği ilk yıllar itibariyle gerek Kur'an-ı Kerim'in öğretileri gerekse Hz. Peygamber'in -aleyhissalâtu vesselâm- hadisleri⁴³ doğrultusunda "salât" sözcüğünün; "namaz, dua, selâmlama" gibi sözcük anlamlarına karşılık geldiğini ve ibadetin temel gereksinimleri arasında yer alan özel ifadeler çerçevesinde anlam kazandığını görmekteyiz. Öyle ki Kur'an-ı Kerim'de bulunan birçok ayet ve Hz. Peygamber -aleyhissalâtu vesselâm- hadislerinde Hz. Peygamber'in adı anıldığında ona salât-ü selâm getirilmesi tavsiye edilmiş ve bu konuda da inanan insanlar teşvik edilmiştir. Türklerin İslâmiyeti kabul etmeleri ile birlikte bu durum başta Selçuklular olmak üzere özellikle de Osmanlılarda bir gelenek halini alarak salavât getirme, salavât çekme ve salâ verme gibi birçok adla anılmış pek çok salâ metninin -İslâm dininden gelen anlamlarının dışında özel anlamlar eklenerek [farklı dini ritüeller esnasında okunan salâlar] bir müsikî halini alması- ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir.⁴⁴ Yapmış olduğumuz kaynak taramalarında birçok salâ/salât/salât-u selâm/salavât metnine ve bestesine rastlamakla birlikte uygulama alanı bakımından birçoğunun unutulmaya yüz tutmuş olduğunu söylemek mümkündür. Unutulmaya yüz tutmuş olan söz konusu salâ metin ve bestelerinin gelecek nesillere aktarılabilmesi için günümüzdeki uygulayıcılara ve bu alandaki araştırmacılara yönelik bazı önerilerde bulunulabilir:

İmam hatip ortaokulları ve liselerine uygun olacak şekilde müsikî dersi müfredatının Türk din müsikîsi kültür, tarih ve uygulamalarını bir bütün olarak içine alan tamamlayıcı bir program şeklinde oluşturulmalı ve bu program dâhilinde müsikî dersi hafızlık ve müezzinlik yetiştiriciliğinde etkin bir hale getirilmelidir.

Müezzinlik görevine getirilecek olan din görevlilerinin İlahiyat fakültelerinde lisansüstü eğitimi verilen Türk din müsikîsi anabilim/bilim dallarından mezun olmaları veya ciddi bir şekilde yürütülmesi koşuluyla hizmet içi kurslardan yeterlik belgesi almaları şartı aranmalı, göreve gelen müezzinleri her yıl belirli bir dönemde cami müsikîsi türlerini kapsayan - özellikle ezan, iç ezan, kâmet ve salâ- seminer ve eğitimlere tabi tutulmalıdır.

Özellikle günümüzde unutulmaya yüz tutmuş olan salâ müsikîsi uygulamaları, yetkin müezzinler ve uzmanlar tarafından 5'er veya 10'ar

⁴³ "Kıyamet günü insanların bana en yakını bana en çok salavât okuyanıdır." Tirmizi, "Vitr", 21.

⁴⁴ Özcan, *DİA*, c. 36, 2009, s. 15.

yıllık ara ile kayıt altına alınarak -hem ses hem nota dokümanı olarak- arşivlenmeli ve böylelikle gelecek nesillere aktarılmalıdır.

Ayrıca cami mûsikîsi ve tekke/dergâh mûsikîsi ile ilgili projeler üretilerek Anadolu illerinde ve beldelerinde uygulanmakta olan salâ, ezan, mevlid ve diğer dini mûsikî türlerinin kayıt altına alınması çalışmaları yapılarak ilgili alandaki eksikliklerin bir kısmı giderilebilir.

Kaynakça

- Ak, Ahmet Şahin, *Türk Din Musiki/Cami ve Tekke Musikisi*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.
- Akbaba, Dilek Ergönenç, "Nogay Türklerinde Ölümle İlgili İnançlar Ve Ağıtlar", *Millî Folklor Dergisi*, 2008, sayı: 80, s. 77-84.
- Akdoğan, Bayram, "Türk Din Musikisi Tarihine Bir Bakış", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2008, sayı:1, s. 151-190.
- Akdoğan, Bayram, *Türk Din Musikisi Dersleri*, Ankara, Bilge Ajans, 2010.
- Aktaş, Hacer, "Osmanlı'da Mübarek Gün ve Gecelerde Dini Musikisi" Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.
- Budak, Ogün Atilla, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2006.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Doğu Matbaası, 1970.
- Dini Kavramlar Sözlüğü*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010.
- Ergun, Saadettin Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi-Dini Eserler*, c.1-2, İstanbul, Rıza Coşkun Matbaası, 1942.
- Eski Ahit (Tevrat) Yeni Ahit (İncil) Davud'un Mezmurları*, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2006.
- Ezgi, Suphi, *Ameli ve Nazari Türk Musikisi*, cilt:3, İstanbul, Milli Mecmua Matbaası, 1933.
- Findley, V. Carter, *Dünya Tarihinde Türkler -Asya'nın Bozkırlarından Avrupa'nın İçlerine*, Timaş Yayınları, 2012.
- Güllüce, Hüseyin, "Salât Kavramı: Etimolojisi ve Bazı Mülâhazalar", *Erzurum, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, , sayı 23, 2005, s. 171-178.

- Harmancı, Başak İlhan, "Türk Din MüsİKİSİ'nde Salâ (Salât) Formu Ve Salâ Besteleri", *Rast MüsİKİLOJİ Dergisi*, c. 1, sayı:1, 2013, s. 154-195.
- İlyasoğlu, Evin, *Zaman İÇİNDE MüsİKİ*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- İmam-ı Nevevi, *Riyâzû's Sâlihîn Tercümesi*, c. 1-2-3, İstanbul, Çelik Yayınevi, 2012.
- İnançer, Ömer Tuğrul, "Osmanlı Tarihinde Dini MüsİKİ" *MüsİKİ Mecmuası*, Yıl: 52, Sayı:465, Haziran/1999, s. 9-16.
- Kitapçı, Zekeriya, *Türkistan'da Müslüman Olan İlk Türk Hükümdarları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1988.
- Levendoođlu, Oya, "Tarih İÇİNDE Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 19, 2005/2, s. 253-262.
- Mertoğlu, Mehmet Suat, "Salât-u Selâm", *DİA*, c. 36, İstanbul, 2009, s. 36.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Özcan, Nuri, "Ezan", *DİA*, C. 12, İstanbul, 1995, ss. 44-45.
- _____, "Sala", *DİA*, C. 36, İstanbul, 2009, ss. 15-16.
- Öztürk, Mustafa Tahir, "Türk Din MüsİKİSİNDE Ezan", İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2001.
- Sađlam, Atilla, *Türk MüsİKİSİ/MüzİK Devrimi*, Bursa, Alfa Aktüel, 2009.
- Say, Ahmet, *MüzİK Tarihi*, Ankara, MüsİKİ Ansiklopedisi Yayınları, 2012.
- Soysaldı, Mehmet, "Kur'an Semantiği Açısından Salât Kavramı", *F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ, sayı:1, Ocak, 1996, s. 1-20.
- Sünen-i Tirmizi Tercümesi, (Çev. Abdullah Parlıyan), c. 3, Konya, Konya Kitapçılık, 2007.
- Uçan, Ali, *Türk MüsİKİ Kültürü*, Ankara, Evrensel MüsİKİkevi, 2005.
- Uludağ, Süleyman, *İslam Açısından MüsİKİ ve Sema*, Bursa, Uludağ Yayınları, 1992.
- Vural, Feyzan Göher, *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve MüsİKİ*, Konya, Çizgi Yayınları, 2012.
- Yazıcı, Nesimi, *İlk Türk-İslâm Devletleri Tarihi*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi, *Kur'an-ı Kerim Günümüz Türkçesiyle Meali*, İstanbul, Sistem Matbaacılık, 2012.



Yazır, Elmalılı M. Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili Tefsiri*, İstanbul, Hikmet Yayınları, 2011.

Yörükán, Yusuf Ziya, *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri – Şamanizm- Ötüken Neşriyat Yayınları*, 2013.