

Mardin’de Bir Salât-ı Kemâliyye Örneği*

Muhammet Fatih KILIÇⁱ

Öz: Bu makalenin amacı, Mardin camilerinde icra edilen bir *salât-ı kemâliyye* örneğini, bölgedeki şifahi kaynaklara dayalı olarak tanıtmak ve müzikal analize tabi tutmaktır. Salât-ı kemâliyye, dinî musikide, Hz. Peygamber’i ve onun ehl-i beytini övmek maksadıyla yazılmış bir güfthenin, yani bir *salât*’ın cumhur bir şekilde ve vurgulu bir biçimde okunduğu formdur. Bu form, tekkede de tıpkı camide olduğu gibi saz eşliği olmadan icra edilir. Bu ise bahse konu formun esasında herhangi bir usulü olmadığı anlamına gelir. Bu nedenle salâtlarda, tamamen güfte vezninin belirleyiciliğinde vurgulu bir icra söz konusudur. Buradaki salât-ı kemâliyye, makam ve üslup bakımından bilinen diğer salât-ı kemâliyelerden farklı bir yapı arz eder. Hızlı bir ritimde icra edilen eserin, makamsal yapısı ve icra üslubu itibarıyla, kentin coğrafi konumuyla da ilintili olarak, Arap musikisine daha yakın olduğu fark edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Salât*, dinî mûsikî, *salât-ı kemâliyye*, Mardin camii mûsikîsi.



A Musical Sample of *Salât Kamâliyyah* in Mardin

Abstract: This article aims to introduce a sample of *salât kamâliyyah* performed in Mardin mosques and to make musical analysis of it through oral sources in the region. In Islamic religious music, *salât kamâliyyah* is a musical form written to praise Prophet Muhammad and his family and composed to be performed in chorus and in tonal way. This form is performed in sūfî lodges without any instrument as well as in mosques. It means that this form is not actually subject to any common rhythm. Thus, the performance of this form depends on a specific rhythm of the lyrics. The sample of *salât kamâliyyah* in Mardin is different from other famous samples in terms of its *maqâm* and its musical style. The melodic structure and the performance of the sample indicate the influence of Arab music accordingly Mardin’s geographical closeness to Arab world.

Keywords: *Salât*, Islamic religious music, *salât kamâliyyah*, Mardin mosque music.

* Bu çalışmayı titizlikle gözden geçiren, gerekli tavsiyeler ile tashihlerde bulunarak yardımını benden esirgemeyen kıymetli dostum Doç. Dr. Ali Tan’a teşekkürü bir borç bilirim.

ⁱ Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniv., Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, muhammetfatihkiloc@artuklu.edu.tr.

Giriş

İslam dininde salât denince akla ilk olarak, Cuma hutbelerinde okunan Ahzâb Suresi'nin elli altıncı ayeti gelir. Bu ayette Allah'ın ve meleklerin peygambere salât ettiği zikredilir ve müminlerin de Allah'ın, peygambere kendi katında yüceltmesi için ona salât-ü selâm, yani duada bulunması emredilir. Böylece peygambere salât etmek ilahi bir çağrı olarak ortaya çıkar. Bu ilahi çağrıya ilave olarak Hz. Peygamber'in de kendisine salât-ü selâm edilmesi konusunda teşvik edici çok sayıda hadisi bulunmaktadır.¹ Hz. Peygamber için salât-ü selâm bulunmayı emreden ve teşvik eden bu ilahi ve nebevî çağrılar, Müslümanlar nezdinde karşılık bulmuş, çok sayıda muhtelif salât yazılmış ve bu salâtlar çeşitli vesilelerle camilerde okunmuştur. Bunlar arasında cuma salâsı, bayram salâsı, cenaze salâsı zikredilebilir (Koca, 2013: 124-145). Ayrıca sabah ezanından önce; öğle, ikindi ve yatsı namazlarından sonra salâ okumanın gelenekte önemli bir yeri vardır. Şimdilerle unutulmaya yüz tutan bu gelenek, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Perşembe geceleri yatsı ezanının hemen ardından salâ verilmesi şeklinde sürdürülmektedir. Minareden okunan bu salâlara ek olarak, farz namazının ardından, duadan önce ve teravih namazlarının sonunda duaya geçmeden önce de salât u selâm okunur (Özcan, 2008: 15). Cami musikisi içinde değerlendirebileceğimiz bu salâtların yanı sıra, hem camilerde hem de tekkelerde icra edilen salâtlar da vardır. Bunlara örnek olarak salât-ı ümmiye ve salât-ı müniciye gösterilebilir (Koca, 2013: 147-155). Bütün bu salâtlara ilâve olarak daha çok tasavvufî geleneklerde ortaya çıkan ve tekke musikisi içinde değerlendirilen muhtelif salât-ü selâm formları da ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında daha çok Kâdirî tekkelerinde icra edilen uşşak selamlama ile yine Kâdirîlerin tekkelerde serbest vezinde okuduğu Kâdirî salavâtı zikredilebilir (Koca, 2013: 146-147; Harmanlı, 2013: 171-174). Tekke musikisine mahsus olan salâtlar arasında en yaygın olan form, kuşkusuz salât-ı kemâliyye'dir. Öyle ki bu salât formu tasavvufî gelenekte ortaya çıkıp daha sonra camilerde icra edilmeye başlanan bir salât formu olarak gelenek içindeki yerini almıştır.

Salât-ı Kemâliyye güftesi, Halvetî Tarikatı'nın Bekrî kolu kurucusu olan Mustafa Kemâleddîn Bekrî Efendi'ye (ö. 1749) aittir (Yücer, 2005: 263).² Ancak salât-ı kemâliyye yalnızca Halvetîlikle sınırlı kalmamış; Kâdirî ve Rifâî tarikatı

¹ Hz. Peygamber'e salât edilmesini emreden ilgili ayetin, bu ayete ilişkin tefsirlerdeki yaklaşımların ve Hz. Peygamber'in kendisine salât-ü selâm edilmesini teşvik eden hadislerinin genel bir değerlendirmesi için bkz. Koca, 2014: 118-124; Aydın, 2009: 2005-224.

² Şimşek, salât-ı kemâliyye şerhiyle ilgili bir makalesinde, kemâliyye güftesinin kime ait olduğunun kaynaklarda tespit edilemediğini savunur (Şimşek, 2003: 358). Doğrusu Ramazan Muslu'nun, Mustafa Bekrî Efendi'nin hayatını, eserlerini ve tasavvufî görüşlerini konu alan eserinde, salât-ı kemâliyye metnine rastlamadık. Ancak herhangi bir kaynak göstermese de Yücer'in, güfte sahibi olarak belirttiği Bekrî'nin iki yüze yakın eser listesine baktığımızda, bunlar arasında *ed-Dürri'l-fâik fi's-salâti 'alâ Hayri'l-hâlik, el-Füyüzâtü'l-Bikriyye 'alâ salavâti'l-Bekriyye, el-Hibâtü'l-enveriyye 'ale's-salavâti'l-Ekberiyeye, el-Mededü'l-bikri 'alâ salavâti'l-Bekri, en-Nefehâtü'r-rabbiyye 'ale's-salavâti'l-Bekriyye, es-Siletü'l-birriyye fi's-salâti 'alâ Hayri'l-beriyeye ve Şerhu Salavâti's-Şeyh Muhammed el-Bekri* gibi salâtı konu alan eserlerine rastlamaktaız (Muslu, 2005: 43-61). Bunun yanı sıra inceleme konusu yaptığımız salâtlın nisbesi olan "kemâliyye"nin Bekrî'nin isim künyesinde geçen Kemâleddîn ile irtibatlı olması ihtimal dâhilindedir. Bütün bunlar da Yücer'in tespitinde haklı olabileceğine işaret etmektedir.

tarafından da benimsenmiş ve icra edilmiştir. Nitekim salât-ı kemâliyye metninin, Üsküdar’da Kurban Nasuh Baba Dergâhı’nın Rifâî Şeyhi Nûrî Efendi (ö. 1856) tarafından şerh edildiği bilinmektedir (Şimşek, 2003: 360-373). Ayrıca salât-ı kemâliyye’nin Rifâî dergâhlarında yatsı namazlarının ardından topluca yedi defa okunduğu ve buna “yatsı usulü” dendiği kaynaklarda zikredilmektedir (Yücer, 2005: 264).

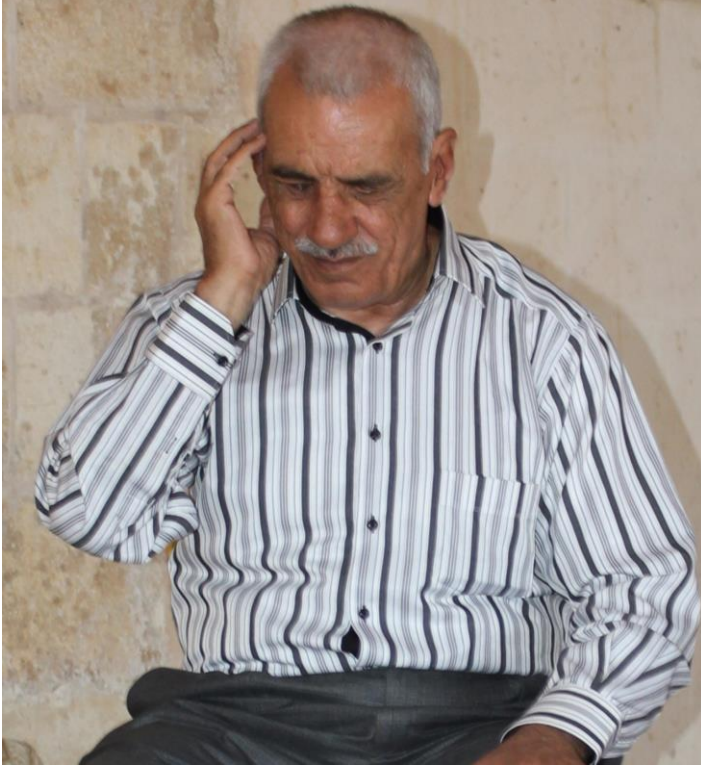
Halvetî, Kâdirî ve Rufâî tekkelerinin Osmanlı coğrafyasında yayılmasının bir sonucu olarak salât-ı kemâliyye, Anadolu’nun muhtelif bölgelerine ulaşmış ve ulaştığı bölgelerde farklı makam ve tavırlarda icra edilmiştir. Osmanlı coğrafyasında yaygınlık kazanan salâ ya da salâtlarla ilgili olarak yapılmış çalışmalarda, beste itibarıyla toplamda altı farklı salât-ı kemâliyye örneği verilmektedir. Fatih Koca, Anadolu’daki salâ ve salâtları inceleme konusu yaptığı eserinde, biri segâh, dördü uşşak makamında olmak üzere salât-ı kemâliyyenin toplamda beş farklı bestesini aktarır. Bunlar arasında en yaygın olanı, Rifâî ve Kâdirîlerin zikir esnasında okuduğu ve Ahmet Hatipoğlu’nun notaya alıp düzenlediği uşşak bestedir (Koca, 2013: 302-303). Aynı eser Başak Harmancı ve Uğur Alkan tarafından da aktarılmıştır (Harmancı, 2013: 173; Alkan, 2014: 99). Koca’nın eserinde yer verdiği diğer üç uşşak beste ise Cüneyd Kosal kaynaklı olarak aktarılmaktadır (Koca, 2013: 298-301). Harmancı, bu bestelerden yalnızca birine yer vermektedir (Harmancı, 2013: 174). Hüseyin Akpınar ise Urfa’daki dinî musikiyi incelediği eserinde bölgeye ait iki farklı salât-ı kemâliyye bestesi verir. Bunlardan biri Said Bağmancı kaynaklı segâh beste iken (Akpınar, 2011: 73) diğeri Mehmet Altınöz kaynaklı uşşak bestedir (Akpınar, 2011: 74). Segâh besteye Koca da eserinde yer vermektedir (Koca, 2013: 297). Söz konusu çalışmalarda aktarılan salât-ı kemâliyyenin altı farklı bestesine ilâve olarak Mardin camilerinde icra edilen bir bestesi daha bulunmaktadır. Ancak Mardin’deki kemâliyye bestesi, notaya aktarılan ve araştırmalara konu olan söz konusu altı bestenin oluşturduğu kemâliyye repertuarının uzağında kalmıştır. Mardin’deki salât-ı kemâliyye örneğinin notaya aktarılıp analiz edildiği bu çalışmayla, hem bölge müziğinin tanıtılmasına hem de kemâliyye araştırmaları ile repertuarına mütevazı bir katkı sağlanmış olacaktır.

Mardin’deki Salât-ı Kemâliyye Örneği

Mardin’de gördüğümüz salât-ı kemâliyye örneği, makamsal yapısı ve icra üslûbu bakımından, yaygın olarak bilinen diğer kemâliyyelerden farklı bir yapı arz eder. Bu kemâliyye örneğinin tarihi, bestekârları ve icra üslûbuyla ilgili yazılı bir kaynak bulunmamaktadır. Bu nedenle söz konusu örnekle ilgili olarak yalnızca bölgedeki şifahi kaynaklardan hareketle genel bir değerlendirmede bulunma imkânına sahibiz.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Mardin Merkez’deki geleneksel Camii musikisi konusunda en yetkin isim, 1943 Mardin doğumlu Hâfız Mehmet Ali Demir’dır. Mardin Merkez Ulu Cami’nde 1977 itibarıyla müezzinlik görevine başlayıp aynı camiden 2006’da emekliye ayrılan Demir, ilerleyen yaşına rağmen

zaman zaman Mardin Merkez'deki muhtelif camilerde çeşitli vesilelerle geleneksel icralarda bulunmaya devam etmektedir. Mehmet Ali Demir'in salât-ı kemâliyye de dâhil olmak üzere Mardin'e özgü geleneksel camii musikisine ilişkin icraları meşk ettiği isimler, yine Ulu Camii'de müezzinlik görevlerinde bulunan Hâfız Kemâl Hava, Sabri Güzelses ve Raif Yersel'dir.



Fotoğraf 1. Hâfız M. Ali Demir, Haziran 2015, Mardin Cihangirbey Zâviyesi, Fotoğraf: Mahir Mak.

Hâfız Ali Demir'le ve hâlen görevde olan bölgedeki din görevlileriyle yaptığımız görüşmelerde bu salât-ı kemâliyye örneğinin bölgedeki tarihine ilişkin kesin bir bilgiye ulaşamadık. Ancak salât-ı kemâliyyeyi tekkelerinde icra eden Kadirîlerin bölgede yaygın olduğu bilinmektedir (Tavakkoli, 2010: 151-175). Bu durum, salât-ı kemâliyyenin bölgedeki tarihinin söz konusu tarikatın bölgedeki tarihiyle ilişkili olduğunu göstermektedir. Nitekim kendileriyle görüşmeler yaptığımız şifahi kaynaklar da tekke kültürünün bu örnekler üzerindeki muhtemel etkisinden söz etmektedirler. Ayrıca Akpınar, çalışmasında, Mardin'e bölgesel olarak yakın olan Urfa'daki salât-ı kemâliyye örneklerinin şifahi kaynaklara

dayanarak en az iki yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğunu ifade etmektedir (Akpınar, 2011: 72). Salât-ı kemâliyyenin Mardin'deki geçmişi, muhtemelen Urfa'dakine benzer bir durum arz eder.

Aslına bakılırsa, Mardin'deki kemâliyye örneği ile yaygın olarak bilinen kemâliyyeler arasında güfte itibariyle önemli bir fark bulunmamaktadır.³ Öyle anlaşılıyor ki salât-ı kemâliyye bu bölgede, yalnızca makamsal yapısı ve icra üslûbu bakımından bir dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşümü doğuran en bariz etken de bölgede hâlâ varlığını muhafaza eden Arap kültürüdür. Nitekim, eserin buradaki icra üslûbu, Şam Emevî Camii'ndeki müezzinlerin cemâî icra usullerini ve tavırlarını andırmaktadır.

Bu eserin Hâfız Ali Demir tarafından icra edilen kaydının notası aşağıda görülmektedir:

SALÂT-I KEMÂLİYYE

Hüzzâm Salât

Yöresi: Mardin

Kaynak: Mehmet Ali Demir (Hâfız Ali)

Kendine has ritmiyle

Derleyen ve Notaya Alan:

M. Fatih Kılıç & Ali Tan



Al la hüm me sal li ve sel lim ve bâ rik a lâ sey yi di nâ Mu ham me din ve a lâ



Â li hi a de de ke mâ lil la hi ve ke mâ ye li ku li ke mâ lih



Al la hüm me sal li ve sel lim ve bâ rik a lâ ne biy yi nâ Mu ham me din ve a lâ

³ Mardin'de icra edilen kemâliyye örneğini diğer bilinen örneklerle karşılaştırdığımızda güfteyle ilgili yalnızca bir harf-i cerr farkından söz edilebilir. Bu da "yelîku" fiilinin mefûlü olan "kemâlih" sözcüğünün başına ilişen -li harf-i cerridir (yelîku li-kemâlih). Arapçadaki lâka/yalîku fiili genellikle -bi harfi cerrile kullanılır ve Mardin'deki kemâliyye örneği dışında kalan bütün örneklerde de güfte bu şekildedir (yelîku bi-kemâlih). Ancak bu farklılık, güfte anlamının farklılaşmasına yol açacak bir yapıya sahip değildir. Nitekim biz de güfte metnini şifahi kaynağa uygun olarak "yelîku li-kemâlih" şeklinde yazdık.



â li hi a de de ke mâ lil la hi ve ke mâ ye lâ ku li ke mâ lih



Al la hüm me sal li ve sel lim ve bâ rik a lâ ra sû li nâ Mu ham me din ve a lâ



â li hi a de de ke mâ lil la hi ve ke mâ ye lâ ku li ke mâ lih

Müzikal, Kültürel ve Yapısal Analiz

Salât-ı kemâliyyenin Mardin'deki icra üslûbunda bölgedeki Arap kültürünün etkisi dikkat çeker. "Arap tavrı" olarak adlandırabileceğimiz bu üslûbun en belirgin özelliği, kendine has perdeler arası geçişlerdir. Perde geçişlerindeki yoğun kaydırmalar (*glisendo*) İstanbul tekke tavrının köşeli havasından uzaktır. Bunun yanı sıra makamsal yapı da Arap tavrının şekillenmesinde önemli bir etken olarak durmaktadır. Eserin makamsal yapısında, kararda segâh makamının ağırlığı hissedilmektedir. Ancak yerinde segâh üçlûsüne nevâ perdesi üzerinde pest bir nim hisar perdesi işitilmektedir. Bu durum, eserin sabâ olarak da notaya alınabileceğini düşündürülebilir. Fakat eser, sabâ olarak notaya aktarıldığında, eserin karardaki segâh etkisi yok olacaktır. İlk bakışta bu dizi, musikimizdeki Hüz zam makamını andırmaktadır. Ne var ki eser, nim hisar perdesi nedeniyle hüzzam etkisinden uzaklaşmaktadır. Fakat yine de eserin melodik yapısı, bu haliyle Arap coğrafyasındaki Hüz zam makamının sınırları içinde sayılabilir.⁴

Eserin icrasında tavrı ve makamdan sonra ön plana çıkan diğer bir husus ritm meselesidir. Cumhuriyet okunan eser, yaklaşık olarak dörtlük nota değeriyle 112 metronomda icra edilmektedir. Diğer salâtlarda olduğu gibi bu eserin de herhangi bir usulü yoktur.⁵ Güfte vezninin belirleyiciliğinde vurgulu bir icra söz

⁴ Arap makam teorisinde hüzzam dizisi için bkz. Touma, 2003: 31. Arap hüzzamı örneklerini dinlemek için ise bkz. <http://www.maqamworld.com/maqamat/sikah.html#huzam>.

⁵ Örnek olarak Osmanlı coğrafyasında yaygın olarak okunan Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin bestelediği salât-ı ümmiyye dahi ait olan belirli bir usul yoktur. Ancak salât-ı ümmiyye ve diğer bestelenmiş salâtlar için birtakım usul denemeleri söz konusu olmuştur (örnek olarak bkz. Gönül, 2012: 159-160). Ne var ki musikimizdeki bu eserler, belirli usullere tâbi değildir. Çünkü salâtlara uygulanacak usuller, eserin icrasını güçleştirmektedir. Bu nedenle söz konusu formdaki eserler için yapılan usul teşebbüsleri, gelenekte kendisine bir yer edinmemiştir. Türk musikisindeki durak formları için de benzer bir durum söz konusudur. Duraklar, tekkelerde zikir aralarında, derişanı soluklandırmak amacıyla bestelenir ve serbest olarak okunurdu. Fakat Cumhuriyet sonrası Türk

konusundur. Güftede farklılaşan “seyyidinâ”, “rasûlinâ”, “nebiyyinâ”, “şems’i-duhâ”, “bedri’-d-dücâ”, “hayri’l-verâ”, “nûri’l-hudâ” gibi kelimelerin, nağmeye uygun bir hâle getirilmesi için icranın bu bölümlerinde çeşitli farklılıklar yer almaktadır. Fakat bu farklılıklar, eserin yukarıdaki ana temasını etkileyecek bir belirginlikte değildir.

Araştırmamıza konu olan salât-ı kemâliyyeyi farklılaştıran diğer bir yön de icra edildiği yerdir. Çünkü Tasavvuf musikimizde, salât-ı kemâliyyeler, genellikle tekkelerde icra edilmektedir. Ancak Mardin’deki salât-ı kemâliyye örneği, Ramazan ayı boyunca teravihlerde, belirli günlerde ve belirli rekât aralarında bizzat camilerde icra edilmektedir. Bunda 1925’te tekkelerin kapatılmasının etkisi olabilir. Nitekim Akpınar, çalışmasında, Urfa’daki salât-ı kemâliyye örneklerinin tıpkı Mardin’de olduğu gibi câmilerde icra edildiğini ifade etmektedir. Akpınar’a göre tarikatların sınırlandırılmasından sonra bölge halkı, salât-ı kemâliyye örneklerini tekke dışına taşıyarak bu icra geleneğini sürdürmüştür (Akpınar, 2011: 71). Böylece hem Urfa’da hem de Mardin’de salât-ı kemâliyye örnekleri tekkelerden câmilere taşınmış ve böylece varlığını muhafaza etmiştir. Bunun yanı sıra salât-ı kemâliyyelerin câmilerde okunmaya başlaması, tekke ve camii kültürü arasındaki birbirini besleyen karşılıklı irtibatı göstermesi açısından da değerlendirilebilir.

Şimdi de bu eserin hangi günün teravihlerinde, hangi rekât aralarında, kaç kez ve hangi güfte farklarıyla icra edildiğine geçelim:

Mardin Merkez Camilerinde salât-ı kemâliyye, terâvih namazı esnasında, Perşembe ve Pazar günleri, dördüncü, sekizinci ve on ikinci rekâtlardan sonra, her seferinde üçer kez olmak üzere üç sefer okunarak icra edilir. Geriye kalan günlerde ise yalnızca on altıncı rekâttan sonra üç kez icra edilir. Salâtın her icrasında, güftede birkaç kelimelelik değişiklik yapılmaktadır.

Salâtın, Perşembe ve Pazar günleri dışındaki günlerde on altıncı rekâtın ardından gerçekleştirilen icrası şöyledir:

(i) اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ sey-yidinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlîh

(ii) اللهم صل وسلم وبارك على رسولنا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ rasûlinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlîh

(iii) اللهم صل وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Mûsikîsi çalışmalarındaki sistemci tavır, bu eserleri pratikte hiçbir fayda sağlamayacağı halde, belirli bir usulün dairesine sokmuştur. Tekkelerin kapatılmasıyla üretimi de kesilen durakların usullü olup olmaması ise artık günümüz icracılarının dikkatlerinin çok uzağındadır. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Behar, 2008: 292-304.

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ nebiyyinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

Eserin dört, sekiz ve on ikinci rekâtlardan sonra icra edildiği Perşembe ve Pazar günlerindeki icrası ise şöyledir:

Dördüncü rekât sonrası:

(i.i) اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ seyyidinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

(i.ii) اللهم صل وسلم وبارك على رسولنا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ rasûlinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

(i.iii) اللهم صل وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ nebiyyinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

Sekizinci rekât sonrası:

(ii.i) اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ seyyidinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

(ii.ii) اللهم صل وسلم وبارك على شمس الضحى محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ şemsi’d-duhâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

(ii.iii) اللهم صل وسلم وبارك على بدر الدجى محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ bedri’d-dücâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

On ikinci rekât sonrası:

(iii.i) اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ seyyidinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

(iii.ii) اللهم صل وسلم وبارك على خير الورى محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ hayri’l-verâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

(iii.iii) اللهم صل وسلم وبارك على نور الهدى محمد وعلى آله عدد كمال الله وكما يليق لكماله

Allahümme salli ve sellim ve bârik ‘alâ nûri’l-hudâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ‘adede kemâli’l-lâhi ve kemâ yelîku li-kemâlih

Salâtın Tercümesi:

Ey Allah'ım, **efendimiz** (seyyidinâ) / **elçimiz** (rasûlinâ) / **peygamberimiz** (nebiyyinâ) / **kuşluk vaktinin güneşi** (şemsi'-duhâ) / **zifiri karanlığın dolunayı** (bedri'd-dücâ) **yaratılmışların en hayırlısı** (hayri'l-verâ) / **hidâyet ışığı** (nûri'l-hudâ) Muhammed'i ve onun ehlini, ilahi yetkinliğin sayısınca ('adede kemâli'l-lâh) ve ilahi yetkinliğe yaraştığı üzere (kemâ yelîku li-kemâlihi) rahmetinle kuşat, selâmete erdir ve mubârek kıl!

Sonuç

Mardin'deki salât-ı kemâliyye örneği, geleneksel öğretim metodunun, meşkin, günümüze aktardığı bir eser olarak karşımızda durmaktadır. Mardin'de önceleri tekkelerde okunduğu düşünülen bu eserin tekkelerin kapatılmasıyla birlikte camilere intikal ettiği ve bu mekânlarda okunduğu anlaşılmaktadır. Eser, bölgede, Arap tavrının etkisini gösteren bir tarzda icra edilmektedir. Fakat bu, söz konusu icra örneğinin diğer örneklerden bütünüyle farklı olduğu anlamına gelmez. Çünkü bu örnek, sahip olduğu Arap tavrı dışında, kemâliyye türünün bütün icra özelliklerini yansıtmaktadır. Tıpkı İstanbul tekkelerinde olduğu gibi cumhur olarak okunan eser, usulsüz olup veznin belirlediği vurgular ile icra edilmektedir. Bu nedenle eserin makamsal yapısı ve icra üslûbu, yakın coğrafyanın etkisiyle Arap tarzı ve tavrına daha uygun olarak görünse de, bu eserin, nazarî olarak düşünüldüğünde, İstanbul tekkelerinde okunan kemâliyelerden ayrı bir kategoride ele alınmasını gerektirecek bir farkının bulunmadığını belirtmek gerekir.

Mardin'deki kemâliyye örneği gibi Anadolu'nun her bir köşesinde, cami ve tekke musikisi sahasında daha pek çok el değmemiş eser varlığını korumaktadır. Bu eserlerin, onları icra eden son temsilcileriyle birlikte fena bulmasını beklemeden, alan araştırmaları yoluyla bu eserleri kayıt altına almak, notaya aktarıp müzikal ve kültürel analizlere tabi tutmak, dinî musiki sahasındaki araştırmacıların önünde önemli bir ödev olarak durmaktadır.

Kaynakça

- Akpınar, H. (2011). *Şanlıurfa'da Dînî Mûsikî*, Şanlıurfa.
- Alkan, U. (2014). Osmanlı Kültüründe Salât-u Selâm Mûsikîsi Geleneği. *Artuklu Akademi*, Sayı: 2, s. 83-104.
- Aydın, M. (2009). Türk Kültüründe Salat ü Selâm Çeşitleri, Zikrediliş Biçimlerinin Kur'an ve Sünnet Bağlamında Değerlendirilmesi. *Kültür Coğrafyamızda Hz. Muhammed, Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı*, Adapazarı: Diyanet İşleri Başkanlığı & Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, s. 205-224.

- Behar, C. (2008). *Musikiden Müziğe, Osmanlı / Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gönül, M. (2012). Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Bayram Tekbîri ve Salât-ı Ümmiyyesi İçin Usûl Terkibleri. *İstem*, sayı: 20, s. 155-164.
- Harmancı, İ. (2013). Türk Din Mûsikîsi'nde Salâ (Salât) Formu Ve Salâ Besteleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, sayı: 1, s. 154-195.
- Koca, F. (2013). *İslam Tarihi ve Medeniyetinde Salâlar ve Salavâtlar (Anadolu Örneği)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Koca, F. (2014). Dinî Mûsikî Formu Olarak Salât ü Selâm Kültürü. *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XVIII, sayı: 1, s. 117-153.
- Muslu, R. (2005). *Mustafa Kemâleddîn Bekrî ve Tasavvufî Görüşleri*, İstanbul: Erkam.
- Özcan, N. (2008). Sala. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVI, s. 15.
- Şimşek, S. (2003). Seyyid Mehmed Nûrî Üsküdârî (ö. 1273/1856) ve Salât-ı Kemâliyye Şerhi. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, Cilt: IV, Sayı: 11, s. 351-376.
- Tavakkoli, M. R. (2010). *Kürdistan Tasavvuf Tarihi*, çev. Mehmet Polat, İstanbul: Hivda.
- Touma, H. H. (2003). *The Music of the Arabs*, Portland & Cambridge: Amadeus Press.
- Yücer, H. M. (2005). Tarîkat Geleneğinde Salâvât-ı Şerîfe ve Müstakimzâde'nin Şerh-i Evrâd-ı Kâdirî adlı Eseri. *Tasavvuf*, sayı: 15, s. 263.
- <http://www.maqamworld.com/maqamat/sikah.html#huzam>.