



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 27.08.2024  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 10.09.2024  
Yayın Tarihi / Date Published : 23.09.2023  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1539476>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## BİR DİNÎ MÜZİK FORMU OLARAK KÂRLAR

BOL, Yasin <sup>1</sup>

DÜZBAŞ, Meriç <sup>2</sup>

### ÖZ

Gerek kârlar ile ilgili yapılmış lisansüstü tezlerde, gerekse konuyu ihtiva eden kitap, ansiklopedi maddesi ve makalelerde kârlara yönelik yapılmış olan başlıca tespit, bu formun din-dışı müziğe ait bir form olduğu yönündedir. Türk müziği repertuarında notaları mevcut tüm kârlar üzerinden bir inceleme yapıldığında, kârların çok büyük oranda din-dışı form olduğuna yönelik bir sonuca varılabilir. Nitekim 18. yüzyıldan sonraki bestekârların tamamının, kâr formunda eser bestelerken bu temel kabul üzere (din-dışı form) eserlerini inşa ettikleri ve din-dışı olma kaidelerini değiştirmedikleri görülmektedir. Bu çalışmada; hem Türk müziği repertuarında notası mevcut kârlar içinde hem de 21. yüzyıla intikal edememiş ancak eski fasıl mecmualarında tespit edilen dinî içerikli kâr örnekleri üzerinde durulmuş, yapılan tespit ve değerlendirmeler sonucunda ise geçmişte kâr formunun sadece din-dışı bir form olarak kullanılmamış olduğu, genele nispetle sayıları az da olsa dinî konuları ihtiva eden kârların mevcut olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışma ile; kâr formunun

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Türk Müziği Bölümü, [yasinbol@anadolu.edu.tr](mailto:yasinbol@anadolu.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-5693-2857>

<sup>2</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Türk Müziği Bölümü, [mericduzbas@anadolu.edu.tr](mailto:mericduzbas@anadolu.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-6594-2507>

sadece din-dışı bir form olduğuna yönelik yazılı kaynaklarda yer alan eksik bilginin bundan sonra yapılan çalışmalarda düzeltilmesi ve tamamlanması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kâr, Dinî müzik, Türk din müziği, Türk müziği.

## **KÂRS AS A FORM OF RELIGIOUS MUSIC**

### **ABSTRACT**

Both in academic graduate theses on kârs and in books, encyclopedia articles and articles on the subject, the main determination made about kârs is that this form is a form belonging to our non-religious music. An analysis of all the kârs in our repertoire can lead to the conclusion that the majority of kârs are non-religious forms. As a matter of fact, it is observed that all composers after the 18th century, when composing works in the form of kâr, built their works on this basic assumption (non-religious form) and did not change the principle of being non-religious. In this study, we have focused on the examples of kârs with religious content that we have identified both in the existing kârs whose notation has survived to the present day and in the old lyric (Fasıl) mecmuas that have not survived to the present day, and as a result of the determinations and evaluations made, it has been determined that the kâr form was not used only as a non-religious form in the past, and that there are kârs containing religious subjects, although their number is relatively small compared to the general number. With this study; it is aimed to correct and complete the missing information in the written sources that the kâr form is only a non-religious form in future studies.

**Keywords:** Kâr, Religious music, Turkish religious music, Turkish music.

### **GİRİŞ**

Bilindiği üzere geleneksel Türk müziğine ait birçok farklı müzik formu bulunmaktadır. Bu müzik formlarının bir kısmının, geleneksel Türk müziğinin 16. yüzyılın ortalarında daha önceleri bağlantılı olduğu İslam/Ortadoğu ve Acem müzik geleneklerinden ayrılması suretiyle meydana çıkmaya başladığı ve bugün bilinen form yapılarına yakın bir şekle büründükleri görülmektedir (Behar, 2020: 11,19). Ancak Türk müziği repertuarında yer alan kârlar incelendiğinde, bir kısım kâr'ın İslam/Ortadoğu ve Fars müzik geleneklerinden Türk müziğine tevârüs etmiş olduğu

gözlemlenmektedir. Bu formun, eski geleneğin bir uzantısı olarak düşünülmüş olduğunun en önemli kanıtı, kâr formunda eser vermiş olan Türk müziği bestekârlarının, kâr formunun öncüllerini bestelediği düşünülen Abdülkâdir Merâgî'nin kullandığı biçim özellikleri ile kâr bestelemeleridir (Karaman, Akbulut, 2009: 406-407). Hatta Türk müziği bestekârları kâr formuna o kadar büyük önem atfetmişlerdir ki kârların bir bestekârın sanat gücünü gösterdiği en büyük ve önemli eseri olduğu fikri tüm yazılı kaynaklarda ifade edilmektedir. Ancak bu yazılı kaynakların tamamında kâr formunun, geleneksel Türk müziğinin din-dışı (lâdînî) formlar tabir olunan kısmına ait bir form olduğuna yönelik ifadeler de yer almaktadır (Özalp, 1992: 11, Öztuna, 2006: 432, Ezgi, 1933: 143). Mevzuları bakımından kâr güfteleri sıklıkla tasvir, sitem, hiciv, sevgi, medhiye ve aşk'a dair kaleme alınmış şiirlerden seçilmiş olsalar dahi notalarına ulaşılabilen kârlar arasında az örneği olmakla birlikte çoğunlukla eski fasıl mecmualarında; müellif tarafından güfte, terennüm, makam, usûl, bestekâr ve kimi zaman güftekârı da belirtilmiş olan ve dinî konuları ihtiva eden kârların bulunduğu düşünülmektedir.

İlgili müzik literatüründe ekseriyetle Türk müziğinin, dinî ve din-dışı olarak sınıflandırıldığı bilinmektedir. Dinî müzik tanımı ise kaynaklarda alt türlere ayrılarak Câmî, Tekke ve hem Câmî hem Tekke müziği olarak sınıflandırılmıştır (Yavaşca, 2002: 29-121, 403-621). Bu noktada dinî müziğin tanımı önem arz etmektedir. Türk müziği formları genel hatları ile saz müziği ve sözlü müzik olarak ikiye ayrılmaktadır. Sözlü müzik de kendi içinde din-dışı ve dinî müzik olarak iki ayrı bölümde sınıflandırılmıştır. Türk din müziği yüzyıllar boyunca İslâmî hayatın bir sonucu olarak meydana gelmiştir. Kur'ân prensipleri ile Hz. Muhammed (s.a.v.) ve sahâbenin uygulamaları yanında mutasavvıfların yaklaşımları doğrultusunda da şekillenen dinî yaşayış tarzı, zaman içinde câmî, tekke ve tarikat toplantılarında yapılan ibâdet ve zikirler esnasında icra edilen ve dinî müzik adını alan bir müzik türünü meydana getirmiştir (Özcan, TDVİA).

Bu doğrultuda çalışmada; kârların sadece bir din-dışı müzik formu olup olmadığına yönelik tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır.

### **Problem Cümlesi ve Hipotez**

Kârların kuramsal kaynaklarda belirtildiği üzere sadece bir din-dışı müzik formu olup olmadığı hususu çalışmanın ana konusunu teşkil etmektedir. Çalışmanın problem cümlesi de bu doğrultuda "Kârları, dinî müziğin bir unsuru olarak kabul etmek mümkün müdür? olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın hipotezi ise “Kârların hem dinî hem de din-dışı müzikte kullanılmış ortak bir form olduğu” yönündedir.

### **Alt Problemler**

- ✓ Tespit edilen dinî içerikli kârlar hangileridir?
- ✓ Bu kârların; makam, usûl, bestekâr ve güfte kâr bilgileri nasıldır?
- ✓ Dinî içerikli kârların güfte konuları nelerdir?

### **Metodoloji**

Betimsel modelin esas alındığı bu araştırmada veriler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Araştırmanın alt problemleri dahilinde konu ile ilgili kaynaklara ulaşılmış ve çözüme katkı sağlayacak bilgiler toplanmıştır. Literatüre yönelik olarak ilgili tez, dergi, makâle, kitap ve internet kaynaklarına ulaşılmıştır. İlk olarak ilgili kaynaklardan kârların güfteleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Hekimbaşı Mecmuasından alınan örneklem dahilindeki eserlerin güfteleri, eski yazıdan Türkçe Latin alfabesine çevrilmiş, ilgili edebi metinlerden kontrol edilmiş ve orijinal metinleri tespit edilerek düzeltmeleri yapılmıştır. Çeviriler ve değerlendirmeler, her bir eserin incelendiği başlıkta toplu olarak ve belirlenen alt problem soruları çerçevesinde yapılmıştır.

### **Evren-Örneklem**

Çalışmanın evrenini; Kültür Bakanlığı Devlet Korosu Arşivi, TRT Târihî Türk Müziği Arşivi, Dârü'l-Elhân Külliyyâtı ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı'ndan elde edilen notaları mevcut tüm kârlar ile 18. yüzyılda yazılmış Hekimbaşı Subhizâde Abdülazîz Ârif Efendi'ye ait Mecmûa-yı Letâif fî Sandukati'l-me'ârif (Hekimbaşı Mecmuası) isimli eserde tespit edilen 94 kâr oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise arşivlerden elde edilmiş ve notaları Türk müziği repertuarında mevcut olan 2 dinî içerikli Kâr ile Hekimbaşı Mecmuası'nda yer alan 94 kâr içinden tespit edilen 6 dinî içerikli Kâr'dan oluşmaktadır.

## BULGULAR VE YORUMLAR

✓ Acem Kâr

*Nâd -ı Alî*<sup>3</sup>

*Amel-i Abd-i Ali*

*Usûlü: Hafif*

*Terennüm*<sup>4</sup> *Nâd-ı aliyyen mazharu'l-acâyib Terennüm Nâd-ı aliyyen mazharu'l-acâyib*

*Terennüm Mükerrer*

*Bend-i Sâni*

*Tecidühû avnen leke fi'n-nevâ'ib Terennüm bi-mislihî*

*Meyân*

*Küllü hemmin ve ğammin seyencelî Terennüm Bi-nübüvvetike yâ Muhammed, bi-velâyetike yâ*

*Alî Terennüm*

*Hâne-i Âhir - Terennüm*

*Acem Kâr'ın Hekimbaşı Mecmuasındaki metni:*

ناد عليًا مظهر العجائب  
تجده عونالك في النوائب  
كل هم و غم سينجلي  
بنبوتك يا محمد بولائتك يا علي

*Duânın Acem Kâr'da kullanılan metni:*

نَادِ عَلِيًّا مَظْهَرَ الْعَجَائِبِ تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي النَّوَائِبِ كُلِّ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَيَنْجِلِي بِنُبُوتِكَ يَا مُحَمَّدُ بَوْلَائِكَ يَا عَلِيُّ

Nâd-ı aliyyen mazharü'l-acâyib tecidhû avnen leke fi'n-nevâ'ib küllü hemmin ve ğammin seyencelî bi-nübüvvetike yâ Muhammed, bi-velâyetike yâ Alî.

✓ Segâh Kâr

*Amel-i Abd-i Ali*<sup>5</sup>

*Usûlü: Hafif*

*Terennüm Nâd-ı aliyyen Terennüm mazharu'l-acâyib Terennüm*

*Meyânhâne - Muhammes*

*Küllü hemmin ve gammin seyencelî seyencelî*

<sup>3</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 129a.

<sup>4</sup> İncelenen tüm kârlarda ikâi ve lafzî terennümler yer almaktadır. Konu temel itibarıyla terennümler ile değil güfte ile ilgili olduğu için Hekimbaşı Mecmuasında yer alan bu terennümler metin içinde ayrıntılı olarak belirtilmemiştir. Ancak terennüm yer alan kısımların anlaşılması adına metin içinde *Terennüm* ibâresi düşülmüştür.

<sup>5</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 343a.

*Sakîl - Terennüm*

*Lenk Fâhte*

*Terennüm Bi-velâyetike yâ Alî Terennüm*

*Mülâzime – Hafif - Terennüm*

*Segâh Kâr'ın Hekimbaşı Mecmuasındaki metni:*

ناد عليًا مظهر العجائب  
كل هم و غم سينجلي  
بولائتك يا علي يا علي

*Duânın Segâh Kâr'da kullanılan metni:*

نَادِ عَلِيًّا مَظْهَرَ الْعَجَائِبِ كُلِّ هَمٍّ وَ غَمٍّ سَيَنْجِلِي بُولَائِتِكَ يَا عَلِيُّ

Nâd-1 aliyyen mazharu'l-acâyib küllü hemmin ve ğammin seyencelî bi-velâyetike yâ Alî.

### ***Türkçe Çevirisi:***

Ali'yi çağır, zira o olağanüstü kerâmetlere mazhardır. Çağır ki, musîbet anında onu kendine yardımcı bulasın. Allah'ım; bütün dert ve üzüntüler Sen'in azametinle, ey Muhammed Sen'in nübüvvetinle ve ey Ali, Sen'in velâyetinle açılır ve aydınlığa kavuşur. Ey Ali! bana yetiş.

Acem Kâr ve Segâh Kâr'da güfte olarak kullanılan bu iki metin aynı olmakla birlikte Segâh Kâr'da *بُولَائِتِكَ يَا مُحَمَّدٌ* (bi-nübüvvetike yâ Muhammed) kısımları yer almamaktadır.

İlgili literatürde ve dijital medya kaynaklarında bu duâ metninin hem Arapça hem Türkçe alfabe ile birçok farklı versiyonu bulunmaktadır. Bunlardan bazıları aşağıda belirtilmiştir.

اسم شاه ناد عليا مظهر العجايب تجده عونالك في النوايب كل هم و غم سينجلي بنبوتك يا محمد بولائتك يا علي

✓ İsm-i şâh nâd-1 aliyyen mazharü'l-acâyib tecidhû avnen leke fi'n-nevâ'ib küllü hemmin ve ğammin seyencelî bi-nübüvvetike yâ Muhammed bi-velâyetike yâ Alî (Sarıkaya, 1998: 20).

✓ Nâd-1 aliyyen mazharü'l-acâib tecidhû avnen leke fi'n-nevâ'ib li ilallâhi hacetehü külle hemmin ve ğammin seyencelî binuri azimetike Yâ Allah. Binuri nübüvvetike Yâ Muhammed ve binuri velâyetike Ya Alî. Edrikni lâ feta illâ Alî lâ seyfe illâ Zülfikâr (el-Hoyî, 1853: 102).

Nâd-1 Alî duâsı Alevî - Bektâşî çevrelerinde şifâhî olarak nakledilen ve yazılı literatürde yer alan bir duâdır. İlâveten bu duâ, Bektâşî-Alevîlerde okunan tek Arapça duâdır (Sarıkaya, 1998: 17-18).

Sarıkaya, çalışmasında bu duânın sadece Alevî - Bektâşî çevrelerinde okunan bir duâ olmadığı, Kâdiriyye tarîkatında yedinci nefis mertebesine ulaşan müridlere şeyhin, Kahhar esmâsını

zikretmesini telkin ettiği ve Nâd-ı Alî duâsının aynen Bektâşîlerde okunduğu haliyle yer aldığını belirtmiştir. Ayrıca Erzurum'daki bazı Kâdirî dervişlerinin de bu duâyı bildiklerini ve virdlerinde okumakta oldukları belirtilmiştir.

Nâd-ı Alî duâsının hassalarına ve mevcûdiyetine yönelik olarak birçok farklı bilgi bulunmaktadır. Hassalarına yönelik bilgilere konu dışı olduğu için burada değinilmemiştir. Mevcûdiyetine yönelik olarak da farklı rivâyetler bulunmasına rağmen kaynaklar tarafından genel hatları ile tekrarlanan rivâyet şu şekildedir:

Uhud Savaşı sırasında Halid bin Velid komutasındaki ordunun İslam ordusuna saldırması üzerine, İslam ordusunda bir kargaşa çıkar ve bir müşrik Rasûlullah'a taş atarak iki dişinin kırılmasına sebep olur. Hz. Muhammed (s.a.v.) bir çukura düşer, bu esnada münâfıklar "Muhammed öldü" diye bağırlar. Bunu duyan sahâbenin savaşa isteği kırılır ve bazıları savaşı bırakır. Bu sırada Cebrâil, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) yanına gidip Ali'ye seslenmesini önerir ve Hz Muhammed (s.a.v.) ile birlikte Nâd-ı Alî duâsını tekrar ederler. Hz. Ali uzak bir noktada bulunmasına rağmen Hz. Muhammed'in (s.a.v.) bu çağrısını işitir ve yardımına koşar (Sarıkaya, 1998: 25).

Gölpınarlı, ilgili eserinin dipnotunda kaynak belirtmeden bu duânın; Mûsâ oğlu Aliyy-al-Rızâ ile aynı dönemde yaşamış Dı'bil isimli bir şaire ait Arapça bir şiir olduğunu, bu şiirin Hz. Ali'den yardım isteyen bir kıt'asına bu ismin verildiğini ve Bektâşîlerin bu kıt'ayı bir çok eklentilerle büyüttüklerini belirtmektedir (Gölpınarlı, 2022: 80).

#### ✓ **Bûselik-Aşîran Kâr**

##### ***Düvazde İmam***<sup>6</sup>

##### ***Usûlü: Darb-ı Türki***

***Der mülket-i velâ-yı Alî serv-i yâsemen, Serveş-i Hüseyin âmede vü yâsemen-i Hasan Terennüm***

##### ***Bend-i Sâni***

***Zeyn-al-Âbidîn vü Bâkır vü Sâdik der in çemen, Çün Mûsâ vü Rızâ gül vü nesrîn vü nesteren***

##### ***Miyânhâne***

***Sûsen Takî benefşe Nakî Askerî çemen, Mehdî şükûfe est ki lebân şeste ez leben terennüm***

*Bûselik-Aşîran Kâr'ın (Düvazde) Hekimbaşı Mecmuasındaki metni:*

در ملکت ولای علی سرو یاسمن  
سروش حسین آمده و یاسمن حسن  
زین العابدین و باقر و صادق درین چمن

<sup>6</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 252a.

چون موسی و رضا گل و نسرین و نسترن  
سوسن تقی بنفشه نقی عسکری چمن  
مهدی شکوفه است که لبان شسته از لبین

Bûselik-Aşîran Kâr'da kullanılmış olan bu Dûvazde, İran'ın Neyriz kentinde bulunan ve Safevîler dönemine tarihlenen Neyriz Cuma Câmi'sinin ana mihrâbının etrafına yazılmış altı kitâbede yer almaktadır (bkz. Resim 9). İmam Mehdî'nin isminin yazılı olduğu mihrâbın altıncı kitâbesi tahrip olduğu için uzmanlar tarafından okunamamıştır. İlk beş kitâbe bu Kâr'ın güftesi ile çok küçük farklar ile aynıdır. Sonradan restore edilen altıncı kitâbenin metni de Hekimbaşı'nda yer alan metin ile küçük farklar dışında benzerdir.

*Bûselik-Aşîran Kâr'da kullanılan Dûvazde'nin Neyriz Cuma Câmi'nin ana mihrâbındaki metni:*

در گلشن ولای علی سرو و یاسمن  
سروش حسین آمد و یاسمن حسن  
زین العابدین باقر و صادق در این چمن  
چون موسی و رضا گل و نسرین و نسترن  
سوسن تقی بنفشه نقی عسکری سمن  
مهدی شکوفه که ز لبانش شکر شکن

Der gülşen-i velâ-yı Alî serv vü yâsemen  
Serveş-i Hüseyin âmed vü yâsemen-i Hasan  
Zeyn-al-Âbidîn Bâkır vü Sâdık der ân çemen  
Çûn Mûsâ vü Rızâ gül vü nesrîn vü nesteren  
Sûsen Takî, benefşe Nakî Askerî semen  
Mehdî şükûfe-geh zi lebâneş şekker şiken (http 1, http 2).

✓ **Irak Kâr**

*Dûvazde İmam*<sup>7</sup>

*Tasnîf-i Hoca Abdülkadir*

*Usûlü: Hafif*

*Terennüm Der mülket-i velâyet-i velî ân şâh Terennüm bûd Terennüm Hurşîd-i Muhammed vü*

*Alî-râ Terennüm bûd Terennüm Hurşîd-i Muhammed ü Alî-râ Terennüm*

*Hâne-i Sâni*

*Nûrî ki ez-dehr-i dû nasîbî, meydân be-yakîn ki ni'metullâh*

<sup>7</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 321a.



Miyânhâne - Devr-i Revân

*Terennüm Mehîminâ be nebiyyen Terennüm velî her dü püser Terennüm Be Âbidîn be Bâkır  
Terennüm Takî vü hem be Nakî Terennüm be askerî vü be Mehdî Terennüm imâm-ı dîn-i Câfer  
Terennüm Her günah ki kerdem Terennüm zi-âşikâr ü nihân Terennüm bi-hakk-ı şâh-ı velâyet  
Terennüm ez heme be-güzer Terennüm bi-hakk-ı cümle imâmân Terennüm ez heme be-güzer  
Terennüm*

Hafîf

*Terennüm meydân be-yakîn ki ni'metu'llâh Terennüm*

*Irak Kâr'ın Hekimbaşı Mecmuasındaki Metni:*

در ملکت ولایت ولی آن شاه بود  
خورشید محمد و علی را بود  
نوری که از دهر دو نصیبی  
میدان به یقین که نعمت الله  
مهیمنای و نبیای ولی هر دو پسر  
به عابدین و باقر تقی و هم به نقی  
به عسکری و به مهدی امام دین جعفر  
هر گناه که کردم ز اشکار و نهان  
بحق شاه ولایت از همه بگذر  
بحق جمله امامان از همه بگذر

*Irak Kâr'ın ilk iki beyiti;*

*Güfte: Şâh Ni'metullâh Velî<sup>8</sup> (http 3).*

**Rubâî:**

بر تخت ولایت آن ولی شاه بود  
خورشید محمد و علی ماه بود  
نوری که از این هر دو نصیبی دارد  
میدان به یقین که نعمت الله بود

Ber taht-ı velâyet-i ân velî şâh bûd

Hurşîd-i Muhammed ü Alî mâh bûd

Nûrî ki ez ân her dü nasîbî dâred

<sup>8</sup> Şâh Ni'metullâh Velî, Rubâiyat, 137 Numaralı Rubâî. Şairi tarafımızca tespit edilen bu rubâî metni Hekimbaşı'nda yer alan metin ile oldukça farklıdır.

Meydân be-yakîn ki Ni'metullâh bûd

İlk iki beyitin ardından gelen Dûvazde İmam kısmına ise birçok internet kaynağında rastlanmaktadır. Ancak Kâr'ın güftesindeki değişim ve bozulmalar yüzünden Dûvazde'de Oniki İmam'ın Birincisi Aliyy-al-Murtazâ, yedincisi Mûsâ-I-Kâzım ve sekizincisi Aliyy-al-Rızâ bulunmamaktadır. İnternet kaynaklarında yer alan Dûvazde'de ise Oniki İmam'ın isimleri eksiksiz olarak yer almaktadır.

***Dûvazde:***

مہمینا بہ نبی و علی و ہردو پسر  
بہ عابدین و بہ باقر امام دین جعفر  
بہ موسی و بہ رضا و تقی و ہم بہ نقی  
بہ عسکری و بہ مهدی عزیز پیغمبر

Mehîminâ be-Nebî vü Alî vü her dü Püser <sup>9</sup>

Be-Âbidîn vü be-Bâkır İmâm-ı dîn-i Câfer

Be-Mûsâ vü be-Rızâ vü Takî vü hem be-Nakî

Be-Askerî vü be-Mehdî Azîz-i Peygamber

**Duâ/Tevbe**

هر گناه که کردم ز اشکار و نهان  
بحق شاه ولایت از همه بگذر  
بحق جمله امامان از همه بگذر

Her günah ki kerdem zi âşikâr-ı nihân

Bi-hakkı Şâh-ı Velâyet ez heme be-güzer

Bi-hakkı cümle İmâmân ez heme be-güzer

***Türkçe Çevirisi:***

Açıktan ve gizliden işlediğim her günah,

Şâh-ı velâyet (Hz. Ali) ve cümle İmâmlar hakkı için affolunsun.

Kaynaklarda yukarıda belirtilen Dûvazde ile benzer fakat Duâ/Tevbe kısmı farklı bir metin daha tespit edilmiştir (http 4, http 5, http 6).

مہمینا بہ نبی و علی و ہردو پسر  
بہ عابدین و بہ باقر امام دین رہبر

<sup>9</sup> ...Alî vü her dü Püser: Ali ve her iki erkek evladı.

به موسی به رضا و تقی و هم به نقی  
 به عسگری و به مهدی امام دین رهبر  
 ببخش جرم و گناهان شیعیان یکسر  
 زنان به فاطمه مردان به ساقی کوثر

Mehîminâ be-Nebî vü Alî vü her dü Püser

Be-Âbidîn vü be-Bâkır İmâm-ı dîn-i rehber

Be-Mûsâ vü be-Rızâ vü Takî vü hem be-Nakî

Be-Askerî vü be-Mehdî İmâm-ı dîn-i rehber

Be-bahş cürm ü günâhân-ı şîyân-ı yekser

Zenân be-Fatimâ, merdân be-sâkî-i kevser

Düvazde, Farsça'da oniki anlamına gelmektedir. Alevî/Bektaşilerde, Oniki İmam'ı öven nefeslere Düvazdeh İmam ya da Düvazde denilmektedir (Gölpınarlı, 2015: 102). İçinde Oniki İmam'ın sırasıyla isminin anıldığı lirik Alevî-Bektâşî şiiri ve müziğine de Düvazde denilmektedir (Duygulu, 1997: 12).

Demirçe ve Erol (2023) yaptığı alan araştırmasında, görüşülen kaynak kişilerden aldıkları bilgilere dayanarak “Tevbe Düvazı” isimli bir türün Irak Kâr'da yer aldığı gibi Anadolu'da da var olduğunu belirtmektedir (s. 1240).<sup>10</sup>

Hız. Hüseyin'den sonra bir kısım Şia, Hız. Ali'nin diğer oğlu Muhammed Hanefiyye'yi imam tanırken, bir diğer kısmı Hız. Hüseyin'in oğlu Alî Zeyn-al-Âbidîn'i imam tanıdı. Ardından, imam tanınan kişi/kişiler vefât ettikçe Şia arasında anlaşmazlıklar çıktı. Bu anlaşmazlıklar neticesinde Şia birçok bölüğe ayrıldı. Bu bölükler içinde en bilineni Onikiler (İsnâ-aşeriyye) bölüğüdür ve “İmâmiyye” denilince bu bölük akla gelir. Altıncı İmam olan Muhammed oğlu Câfer-al-Sâdık, henüz hayattayken kendi oğlu İsmail'i imâm tayin etmesine rağmen İsmail vefât etmişti. Bir kısım Şia, İsmail'den sonra oğlunu imâm tanıdı ki bunlara İsmâiliyye ismi verilmektedir. Bu yüzden, Câfer-al-Sâdık'tan sonra oğlu Mûsâ-l-Kâzım'ı imâm tanıyanlar “Câferiyye” diye anılmaya başlandı (Gölpınarlı, 1992: 45-46).

Oniki İmamlar sırasıyla aşağıda belirtilmiştir:

Aliyy-al-Murtazâ, Hasan-al-Müctebâ, Hüseyin-al-Şehîd, Alî Zeyn-al-Âbidîn-al-Seccâd, Muhammed-al-Bâkır, Câfer-al-Sâdık, Mûsâ-l-Kâzım, Aliyy-al-Rızâ, Muhammed-al-Takıyy-al-

<sup>10</sup> Tevbe Düvazı örnekleri için bkz. (Demirtaş, 2018: 267-268).

Cevâd, Aliyy-al-Nakıyy-al-Hâdî, Hasan-al-Askeriyy-al-Zekî, Muhammed-al-Mehdî (Gölpınarlı, 1992: 45-46 ve Onatça, 2007: 24 ve Özmen, 1998: 540).

Bûselik-Aşîran Kâr ve Irak Kâr'da güfte olarak iki farklı düvazde kullanıldığı ve her iki düvazdenin de Gölpınarlı'nın (1992) ifadesiyle Câfer-al-Sâdık'ın ardından Mûsâ-l-Kâzım'ı imâm tanıyan Onikiler fırkasına (Câferiyye) mensup kişiler tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

✓ **Segâh Kâr**

**Kâr-ı Şeş-âğâz**<sup>11</sup>

**Amel-i Hoca Abdülkadir**

**Usûlü: Hafif**

*Terennüm Ey şehinşâh-ı Horasan yâ İmâm İbnü'l Hümmâm, Ser-fedâ-yî hâk-i râhet şâh Alî Mûsâ er-Rızâ Terennüm ser-fedâ-yi hâk-i râhet Şâh Alî Mûsâ er-Rızâ, Terennüm*

*Bend-i Sâni*

*Ey şeh-i cûd ü seniyy ü lutf u hulk-ı merhamet, Şehsüvâr-ı rûy-i meydân gâzîyen rûz-i gazâ Terennüm ke'l-evvel Meyânhâne*

*Bend-i Âhir*

*Terennüm Geveşt Terennüm Şehnâz Terennüm Selmek Terennüm Mâye Terennüm Nevrûz Terennüm Gerdâniyye Terennüm ilâ âhirihi.*

*Segâh Kâr'ın Hekimbaşı Mecmuasındaki metni:*

ای شهنشاه خراسان یا امام ابن الهمام  
سر فدای خاک راهت شاه علی موصی الرضا  
ای شه جود و سنی و لطف و خلق مرحمت  
شہسووار روی میدان غازی روز غزآ

*Ey şehinşâh-ı Horasân yâ imâm ibnü'l hümmâm*

*Ser fedâ-yi hâk-i râhet şâh Alî Mûsâ er-Rızâ*

*Ey şeh-i cûd ü seniyy ü lutf u hulk-ı merhamet*

*Şehsüvâr-ı rûy-i meydân gâzîyen rûz-i gazâ*

**Türkçe Çevirisi:**

*Ey Horasân'ın şâhı, ey yüce kişinin oğlu İmam!*

*Başım senin yolunun toprağına fedâ ey Ali bin Mûsâ er-Rızâ*

<sup>11</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 343b.

Ey cömertlik, lütuf, iyi huy ve merhamet şâhı, mücadele gününün gâzisi timsâli!

Savaş meydanının şâhı ve o meydanın efendisi!

Segâh Kâr metninin ikinci mısrasında görüldüğü üzere İsnâ-şerîyye yani Onikiler fırkasının Sekizinci İmam'ı Mûsâ-l-Kâzım'ın oğlu Aliyy-al-Rızâ'nın ismi geçmektedir. Bu Kâr dinî bir kimliği olan Mûsâ oğlu Aliyy-al-Rızâ'ya methiye niteliğindedir.

İran'da Hümayûn Şeceryan tarafından 2011 yılında yayımlanan Şevknâme (Merâgî Besteleri) isimli albümün kitapçığında da bu görüşü destekler nitelikte ilgili şiirin ve eserin; “Şîi imamlarından olan İmâm Rızâ'ya yönelik bir kasîde olduğu, bu eserin ve güftesinin Merâgî'ye ait ise veya en azından Timurlu dönemine ait ise, bu dönemde özellikle Şâhruh'un sarayında Şîilere duyulan saygının dikkate değer örneklerinden biri olduğu belirtilmektedir (Şeceryan, 2011: 29).

✓ **Hüseynî Kâr**

***Kâr-ı Kavî-i Hüseyinî***<sup>12</sup>

***Hoca Abdülkâdir Merâgî***

***Usûlü: Muhammes***

***Terennüm Şâhâ zi lutf eger nazar-î sÿy-i mâ küni, Terennüm Derd-i dil-i şikeste-i mâ râ devâ küni,***

*Terennüm*

*Bend-i Sâni*

***Çeşm-i ümîd-i mâ be-tû dârîm yâ Alî, Tâ rûz-ı haşr kûşe-i çeşmî be-mâ küni***

*Meyân*

***Pîrim ü nâtüvân ü zaîf ü müstemend, Terennüm Behr-i Hüdâ ki hâcet-i mendân revâ küni,***

*Terennüm*

شاه ز لطف اکر نظری سوی ما کنی  
درد دل شکسته ما را دوا کنی  
چشم امید ما به تو داریم یا علی  
تا روز حشر کوشه چشمی به ما کنی  
پیریم و ناتوان و ضعیف و مستمند  
بهر خدا که حاجت مندان روا کنی

Şâhâ zi-lutf eger nazar-î sÿy-i mâ küni

Derd-i dil-i şikeste-i mâ râ devâ küni

<sup>12</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 213b. Bu metnin orijinali tespit edilemediğinden Hekimbaşı'nda yer alan metin değiştirilmeden Türkçe Latin alfabesine aktarılmıştır. İlâveten eserde yer alan ikâi terennümlere de bu kısımda yer verilmemiştir.

Çeşm-i ümîd-i mâ be-tü dârîm yâ Alî  
Tâ rûz-ı haşr kûşe-i çeşmî be-mâ küñî  
Pîrim ü nâtüvân ü zaîf ü müstemend  
Behr-i Hüdâ ki hâcet-i mendân revâ küñî

***Türkçe Çevirisi:***

Ey şâhım, eğer lutfunla bize doğru bir bakarsan  
Bizim kırık gönlümüzün derdine deva edersin  
Ey Ali, biz senin ümîdini gözlüyoruz,  
Mahşere kadar bizden bu himmetli bakışlarını esirgeme  
Yaşlıyız, güçsüzüz, zayıfız, ihtiyaç sahibiyiz  
Allah için yaşlılık ihtiyacını gider.

Segâh Kâr'da olduğu gibi bu eser de, Hümayûn Şeceryan tarafından 2011 yılında İran'da yayımlanan Şevknâme (Merâgî Besteleri) isimli albümün kitapçığında yer almaktadır. Kitapçıkta bu eserin “Şîî imamlarından olan İmâm Mehdî ile sade ve güzel bir diyalog içerdiği (Şeceryan, 2011: 29), daha özelde şîî itikadının Oniki İmam kabulündeki Onikinci İmam'ı yani Mehdî'yi muntazıra yönelik olduğu anlaşılmaktadır. İlâveten 3. ve 4. mısradaki yer alan kısım Şevknâme albümünde yer almamaktadır. Eserin bu kısmına sadece Hekimbaşı Mecmuasında rastlanmıştır. Yukarıda belirtilen kâr güftelerinden hariç olmak üzere başka kârlarda da tamamen dinî muhtevalı olmasa da bir kısım dinî metinlere rastlanmıştır.

✓ **Mâhur Kâr**

***Kâr-ı Salavâtnâme***<sup>13</sup>

***Tasnîf-i Hoca Abdülkadir***

***Usûlü: Hafîf***

*Terennüm Rûhî fedâk ey sanemü'l-bathî lakab, Âşûb-ı terk-i şûr-ı acem-i fitne-i arab, Terennüm*

***Habîb sallû aleyhi sallû aleyhi yâ nebiyya'llâh***

***Bend-i Sâni***

Yâ men bedâ cemâlük fi külli mâ bedâ, Bâdâ-ı hezâr cân mukaddes tü râ fedâ

***Terennüm kel-evvel Meyânhâne***

---

<sup>13</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 52a.

Kesi nîst der-cihân ki zi hüsnet aceb nümâned *Terennüm*, Ey der kemâl-i hüsn aceb ter zi her aceb  
*Terennüm sallû aleyhi* ilâ âhirihi.

روحی فداک ای صنم ابطحی لقب  
آشوب ترک و شور عجم فتنه عرب  
حبیب صلّو علیه صلّو علیه یا نبی الله  
یا من بدا جمالک فی کل ما بدا  
بادا هزار جان مقدس تو را فدا  
کس نیست در جهان که ز حسنت عجب نماند  
ای در کمال حسن عجب تر ز هر عجب  
صلّو علیه صلّو علیه یا نبی الله

Güfte: Abdurrahman Câmî <sup>14</sup> (http 7).

*Rûhî fedâk ey sanemü 'l-bathî lakab*

*Âşûb-ı terk-i şûr-ı acem-i fitne-i arab*

***Habîb sallû aleyhi sallû aleyhi yâ nebiyya'llâh***

*Yâ men bedâ cemâlük fi külli mâ bedâ*

*Bâdâ-ı hezâr cân mukaddes tü râ fedâ*

*Kesi nîst der-cihân ki zi hüsnet aceb nümâned*

*Ey der kemâl-i hüsn aceb ter zi her aceb*

***Sallû aleyhi sallû aleyhi yâ nebiyya'llâh***

***Türkçe Çevirisi:***

Ey Allah'ın Sevgilisi ve Nebisi! Salatlar ve Selamlar Senin Üzerine Olsun.

✓ ***Irak Kâr***

***Kâr-ı Ten Ten*** <sup>15</sup>

***Tasnîf-i Abd-i Ali***

***Usûlü Hafîf***

***Terennüm Bi-ism-i Rabbî mübdüü 'l-hallâk-ı eşyâi 'l-verâ Terennüm Kad medehat innehû nazmî***

***fi melîhi 'l-Mustafâ Terennüm***

<sup>14</sup> Abdurrahman Câmî, Fatihatü's Şebâb, Gazeliyat, No: 78 ve No: 1. Şâiri tarafımızca tespit edilen bu gazel metni Hekimbaşı'nda yer alan metin ile oldukça farklıdır. Burada Hekimbaşı mecmuasında yer alan güfte değil gazelin orijinal metni yazılmıştır. İlâveten eserde yer alan ikâî terennümlere de bu kısımda yer verilememiştir.

<sup>15</sup> Hekimbaşı Mecmuası, Varak 321b.

Meyânhâne

*Terennüm kad medehat innehû nazmî.*

باسم ربِّي مبد الحلاق اشيا الورى  
قد مدحت انه نظمى فى مليح المصطفى

Bi-ism-i Rabbî mübdiü'l-hallâk-ı eşyâi'l-verâ

Kad medehat innehû nazmî fî melîhi'l-Mustafâ

***Türkçe Çevirisi:***

Rabbimin adını andığım ve bütün yaratılmışların ilki olan Mustafa'yı (s.a.v.) övdüğüm için nazmım güzellik kazandı. <sup>16</sup>

**SONUÇLAR**

Acem Kâr ve Segâh Kâr'da güfte olarak “Nâd-ı Alî duâsının kullanıldığı, ancak Segâh Kâr'da “bi-nübüvvetike yâ Muhammed” kısmının bulunmadığı görülmüştür. Nâd-ı Alî duâsının Alevî - Bektâşî çevrelerinde okunan tek Arapça duâ olduğu, sadece Bektâşî-Alevî çevrelerinde değil Kâdiriyye tarikatı virdlerinde de okunmakta olduğu tespit edilmiştir.

Nâd-ı Alî duâsının hassalarına ve mevcûdiyetine yönelik olarak birçok farklı görüş bulunduğu, mevcûdiyetine yönelik olarak da farklı rivâyetler bulunmasına rağmen genel ortak tespitin, Uhud savaşında Peygamber Efendimizin (s.a.v.) savaşta düştüğü müşkül vaziyet üzerine Hz. Ali'ye seslenerek yardım talep ettiği rivâyetinin ön plana çıktığı görülmüştür.

Nâd-ı Alî duâsının; Mûsâ oğlu Aliyy-al-Rızâ ile aynı dönemde yaşamış Dı'bil isimli bir şaire ait Arapça bir şiir olduğunu, bu şiirin Hz. Ali'den yardım isteyen bir kıt'asına bu ismin verildiği, Bektâşîlerin de bu kıt'ayı birçok eklentilerle genişletmiş oldukları bu konudaki sonuçlar arasındadır.

Bûselik-Aşîran Kâr'da güfte olarak 6 mısralı bir Dûvazde'nin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Bu Kâr'da kullanılmış olan güftenin orijinal metnine, İran'ın Neyriz kentinde bulunan ve Safevîler dönemine tarihlenen Neyriz Cuma Câmisi ana mihrâbının etrafına Oniki İmam'a ithâfen yazılmış 6 kitâbede rastlanmıştır. Sonradan restore edilen ve İmam Mehdî'nin isminin yazılı olduğu

<sup>16</sup> Bu metinde “لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَاقَ” (Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk) “Sen olmasaydın, âlemleri yaratmazdım” hadisine atıf yapılmaktadır.



mihrâbın altıncı kitâbesinin, bu Kâr'ın altıncı mısrası ile çok küçük farklar ile aynı olduğu tespit edilmiştir.

Irak Kâr'da 3 farklı kısmı bulunan karma bir güftenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Güftenin birinci kısmında Şâh Ni'metullâh Velî'ye ait bir rubâî, ikinci kısmında bir Düvazde, üçüncü kısmında ise Duâ/Tevbe'nin yer aldığı görülmüştür.

Bûselik-Aşîran Kâr ve Irak Kâr'da güfte olarak iki farklı düvazde kullanıldığı ve her iki düvazdenin de Câfer-al-Sâdık'tan sonra Mûsâ-l Kâzım'ı imâm tanıyan Onikiler fırkasına (Câferiyye) mensup kişiler tarafından yazıldığı tespit edilmiştir.

Segâh Kâr'da (Kâr-ı Şeş-âgâz) kullanılan güftenin İsnâ-âşeriyye yani Onikiler fırkasının Sekizinci İmam'ı olan Mûsâ-l-Kâzım'ın oğlu Aliyy-al-Rızâ'ya ithâfen yazılan bir kasîde olduğu,

Hüseynî Kâr'da kullanılan güftenin İsnâ-âşeriyye yani Onikiler fırkasının Onikinci İmam'ı olan İmâm Mehdî ile sade ve güzel bir diyalog içerdiği, daha özeldede Şîî itikadının Oniki İmam kabulündeki Onikinci İmam'ı yani Mehdî'yi muntazıra yönelik olduğu,

Mâhur Kâr'da Abdurrahman Câmî'ye ait gazelin aralarında “Salât ü Selâm” lafızlarının kullanılmış olduğu,

Irak Kâr'da (Kâr-ı Ten Ten) tamamen Arapça ve “Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk” “Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım” hadisine atfen Hz. Muhammed'e (s.a.v.) methiye olarak yazılmış bir güfte kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

İlâveten bu çalışmada; Kâr, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî vb. din-dışı formlarda sıklıkla görmeye alışık olduğumuz ikâî terennümlerin sadece din-dışı müzik formlarında değil, dinî bir formda da kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda; Kârların kuramsal kaynaklarda belirtildiği üzere sadece din-dışı müzikte kullanılmış bir form olmadığı, Türk müziği repertuarında notaları mevcut 2 Kâr ile notaları 21. yüzyıla intikal edememiş 6 Kâr güftesinin dinî içerikli olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda; Kârların hem dinî hem de din-dışı müzikte kullanılmış ortak bir form olduğu” hipotezinin doğru olduğu sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKLAR

- Alaüddin Hüseyin el-Hoyî. (2022). *Fütüvvetname-i Bektâşîyye* (İstinsah, Zülfikar Derviş Ali, Çev. H. Türkmen ve İ. Dağdelen). İBB Kütüphanesi ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1853).
- Behar, C. (2020). *Orada Bir Musiki Var Uzakta*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirççe Altıntaş, P., & Erol, N. (2023). Eskişehir İli Seyitgazi İlçesine Bağlı Arslanbeyli Köyünde Nefes Formunda Eserler: Dar Nefes Örneği. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 16/43: 1237-1250.
- Demirtaş, M. (2018). *Horasan'dan Balkanlar'a Şücaaddin Veli Ocağı ve Erkânı*. İstanbul: Kalender Yayınevi.
- Duygulu, M. (1997). *Alevî-Bektaşî Müziğinde Deyişler*. İstanbul: Sistem Ofset.
- Ezgi, S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: Bankalar Basımevi.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Alevî Bektâşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (2015). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (2022). *Fütüvvet ve Fütüvvetname - Makaleler*. İstanbul: İBB Kütüphanesi ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları.
- Hekimbaşı Subhizâde Abdülaziz Ârif Efendi, *Mecmuâ-yı Letâif fi Sandukati'l Me'ârif*, (T3866).
- Karaman, S. & Akbulut, Y. (2009). *Biçim ve Usûl Açısından Abdülkâdir Merâğî'nin Kârları*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 26: 379-408.
- Onatça, N. A. (2007). *Alevî Bektâşî Kültüründe Kırklar Semahı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Özalp, N. (1992). *Türk Musikisi Beste Formları*. Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları.
- Özcan, N. "Dinî Mûsiki", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dini-musiki> (11.06.2024).
- Özmen, İ. (1998). *Alevî-Bektâşî Şiirleri Antolojisi*. Cilt: III Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Sarıkaya, S. (1998). Bektâşî-Alevîlerde Bir Duâ: Nâd-ı Alî. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5: 17-31.

Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikî'sinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

### **Albüm Kitapçığı**

Şeceryan Hümayun. *Abdülkadir Merâgî*. Şevknâme. 2011, İran.

### **İnternet Kaynakları**

**http 1.** <https://hourgan.ir/fa/news/8053/> (Erişim tarihi: 06.08.2024).

**http 2.** <https://hourgan.ir/fa/news/19378/> (Erişim tarihi: 06.08.2024).

**http 3.** <https://ganjoor.net/shahnematollah/robaeshv/sh137> (Erişim tarihi: 29.06.2024).

**http 4.** <http://farahan-online.blogfa.com/category/57> (Erişim tarihi: 30.06.2024).

**http 5.** <http://salmanshaer.blogfa.com/post/390> (Erişim tarihi: 30.06.2024).

**http 6.** <http://www.koodzar.blogfa.com/category/8> (Erişim tarihi: 30.06.2024).

**http 7.** <https://ganjoor.net/jami/divanj/fateha-shabab/ghazal-jf/sh78> (Erişim tarihi: 01.07.2024).

### **EXTENDED ABSTRACT**

As is known, there are many different forms of music in Traditional Ottoman/Turkish Music. Some of these musical forms began to emerge in the mid-16th century as a result of the separation of Traditional Ottoman/Turkish Music from the Islamic/Middle Eastern and Persian musical traditions with which it had previously been connected, and they took on a form close to the form structures we know today. However, when the kârs in our repertoire are analysed, it is understood that some of them have been transferred from Islamic/Middle Eastern and Persian musical traditions to Traditional Ottoman/Turkish Music. The most important proof that kârs were conceived as an extension of the old musical tradition is the fact that our composers who composed works in the form of kârs imitated some of the formal features of the kârs attributed to Abdülkâdir Merâgî, who is thought to have composed the first examples of the form. In fact, our composers attached such great importance to the kâr form that the idea that the kâr is the greatest and most important work of a composer showing his artistic power is commonly expressed in all written sources.

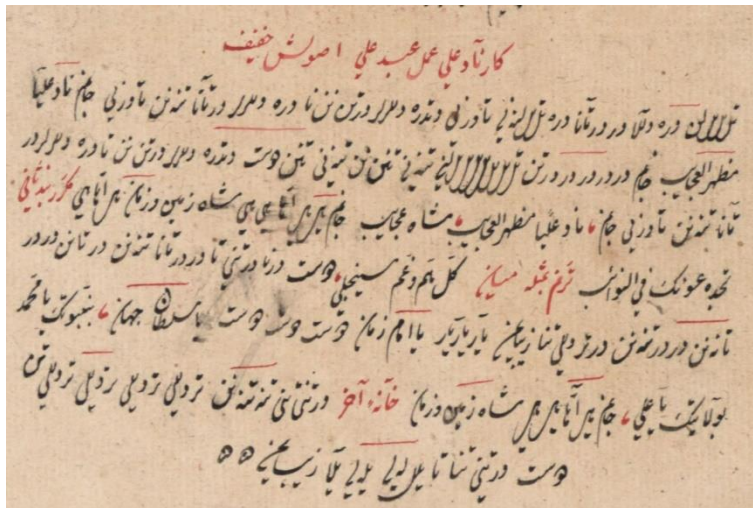
Turkish music forms are generally classified into two as instrumental music and vocal music. Vocal music is also classified in two separate sections under the main headings of religious music and non-religious music. The definition of non-religious music is subdivided into sub-genres in the sources and classified as mosque, tekke and both mosque and tekke music. At this point, the definition of religious music is important. Turkish religious music has emerged as a result of centuries of Islamic life, and the principles of the Qur'an, the practices of the Hz. Muhammed (s.a.v.) and his followers, as well as the religious life shaped in this direction after the emergence of Sufism, have formed a music that is performed on various occasions during worship in mosques, tekkes, various sect meetings and is called religious music.

However, in all of written sources, while defining the form, there are statements that kâr is a musical form belonging to the non-religious part of Traditional Ottoman/Turkish Music. In terms of their subjects, the lyrics and subjects of the kâr are generally chosen from poems about love, affection, reproach, description, praise and satire. However, although there are a few examples among the existing kâr, it has been determined that there are mostly kâr containing religious subjects in the old fasıl magazines, in which the lyrics, terennüm, makam, usûl, composer and sometimes the composer are also specified by the author. Both in academic graduate theses on kâr and in books, encyclopaedia articles and articles on the subject, the main determination made about kâr is that this form is a form belonging to our non-religious music. When an analysis is made of all the kâr whose scores are available in our repertoire, it can be concluded that a very large proportion of them are non-religious forms. As a matter of fact, it is observed that all composers after the 18th century, when composing works in the form of kâr, built their works on this basic principle (non-religious form) and did not change the principle of being non-religious.

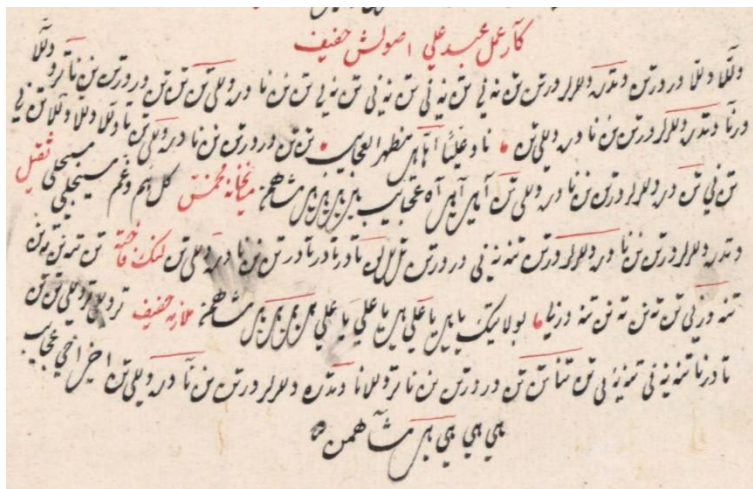
This study examines religious content in both surviving kâr scores and old fasıl magazines that have not survived and as a result of the determinations and evaluations made, it has been determined that the kâr form has not been used only as a non-religious form in the past, and that there are kâr containing religious subjects, albeit in small numbers compared to the general number. Accordingly, 8 kâr lyrics with religious content were analysed in this study. In two of them (Acem Kâr and Segâh Kâr), the prayer “Nâd-ı Alî”, which is recited by Alevî-Bektâşî communities, is used as the lyrics, and in the other two (Bûselik-Aşîran Kâr and Irak Kâr), two different Dûvazde texts in which the names of the Twelve Imams are mentioned are used as lyrics, in one of them (Segâh Kâr), a eulogy dedicated to Aliyy-al-Rızâ, the son of Mûsâ-l-Kâzım, the

Eighth Imam of the Twelve, is used as a lyrics, in one of them (Hüseynî Kâr), a text about the Mehdî, the Twelfth Imam of the Twelve, was used as a text, in one of them (Mâhur Kâr) the words ‘Salât ü Selâm’ were used, and finally in one of them (Irak Kâr) a text written as a eulogy to the Hz. Muhammed (s.a.v.) with reference to the saying “Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk, لَوْلَاكَ لَمَّا خَلَقْتُ الْأَفْلاكَ ”, “If it were not for you, I would not have created the universe” was used. It was determined that a lyrics written as a eulogy to the Hz. Muhammed (s.a.v.) was used.

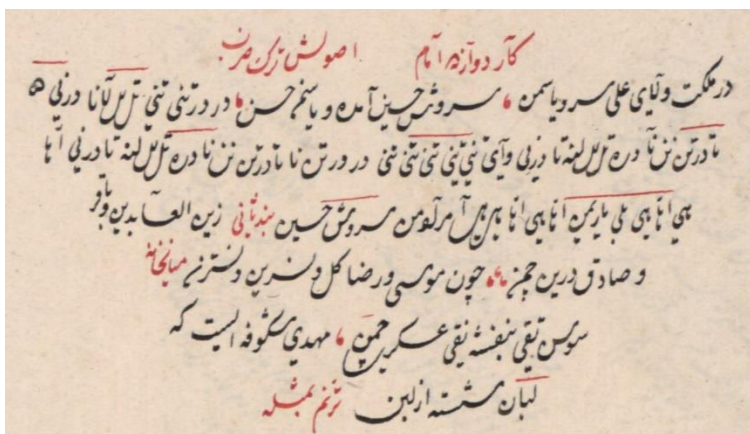
With this study, both the hypothesis that “Kârs are a common form used in religious and non-religious music” has been proved to be correct and the missing information in the written sources that the Kâr Form is only a non-religious form has been tried to be corrected in future studies.



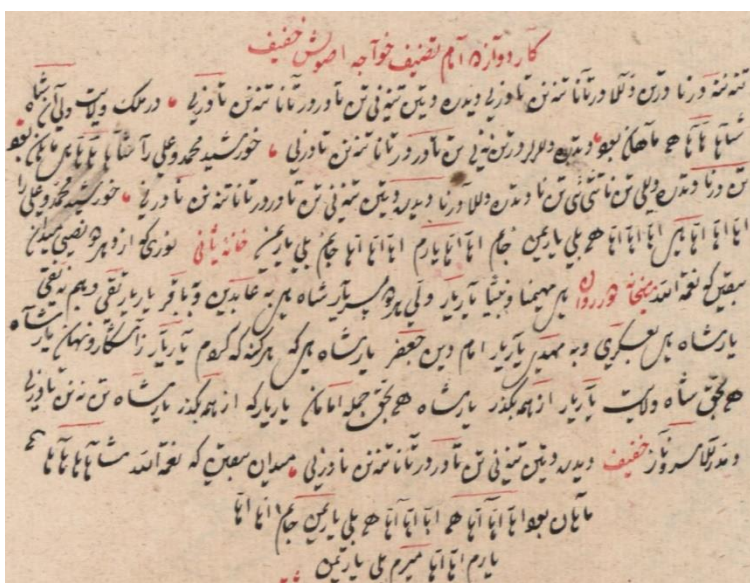
Resim 1. (Acem Kâr - Kâr-ı Nâd-ı Ali)



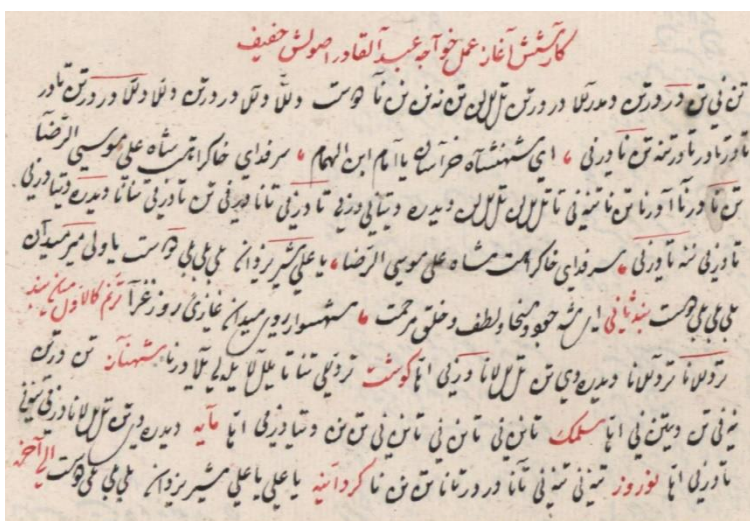
Resim 2. (Segâh Kâr - Kâr-ı Amel-i Abd-i Ali – Nâd-ı Ali 2)



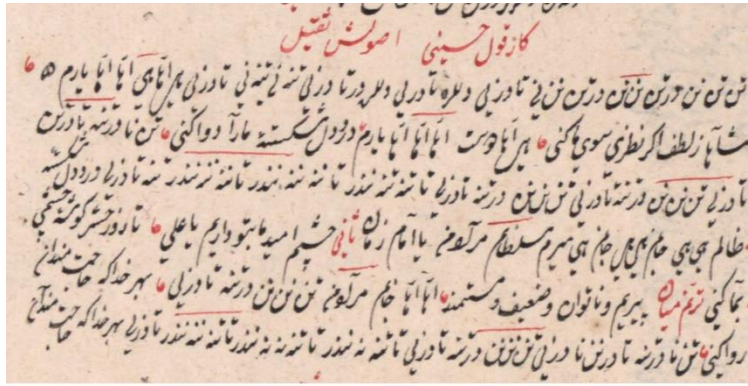
Resim 3. (Büselik-Aşîran Kâr - Kâr-ı Dîvazde İmam)



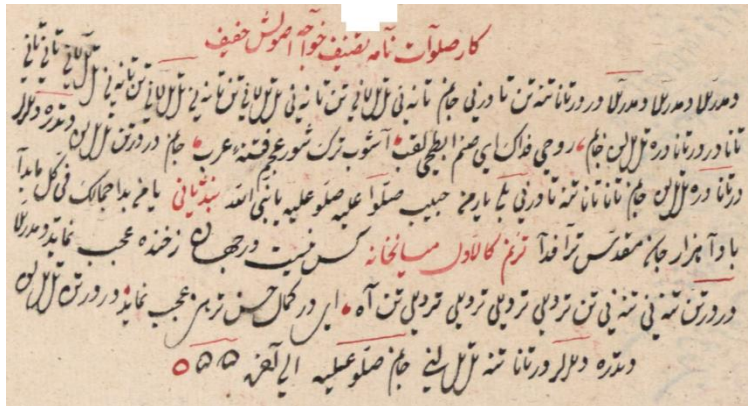
Resim 4. (Irak Kâr - Kâr-ı Dîvazde İmam 2)



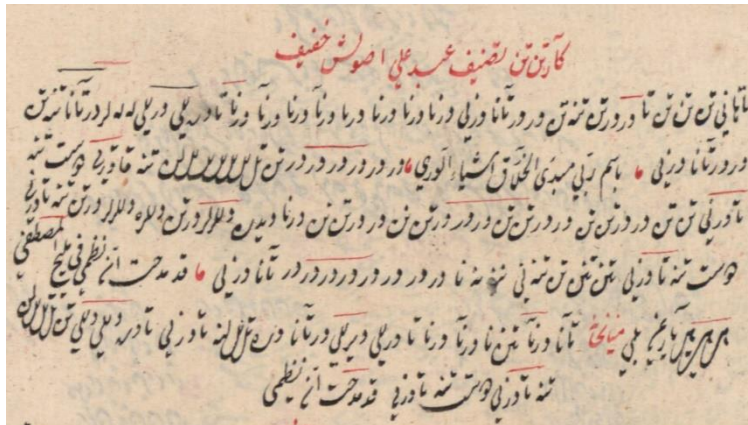
Resim 5. (Segâh Kâr - Kâr-ı Şeş-âğâz)



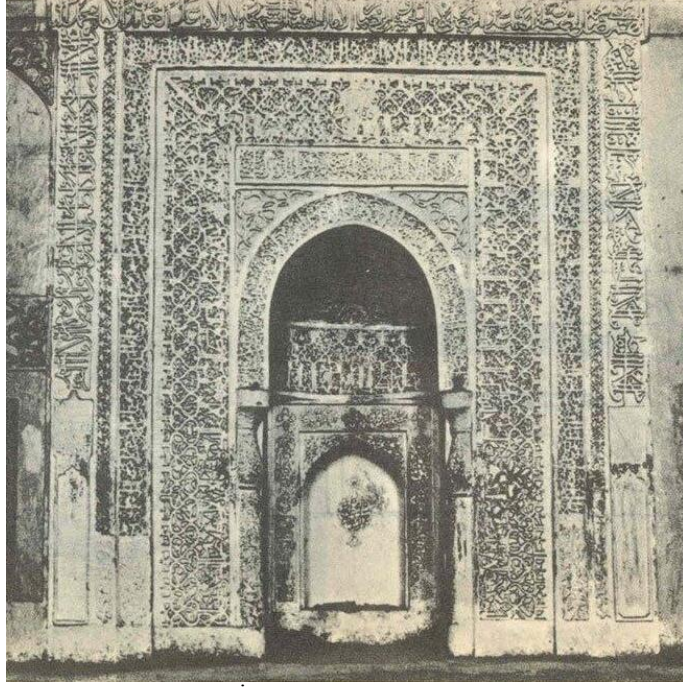
Resim 6. (Hüseyîni Kâr - Kâr-ı Kavîl-i Hüseyîni)



Resim 7. (Mâhur Kâr - Kâr-ı Salavât-nâme)



Resim 8. (Irak Kâr - Kâr-ı Ten Ten)



*Resim 9. (İran, Neyriz Cuma Camî Mihrabı)*