

## Caferîlerin Dinî Pratiklerinde Mûsikînin Yeri (Kars İli Örneği) *The Place of Music in the Religious Practices of Jafari (The Case of Kars Province)*

Tolgay Ünlükaya<sup>1\*</sup> – Mehmet Tıraşcı<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Eğitim Görevlisi, Diyanet Akademisi, Kocaeli, Türkiye, <https://ror.org/007x4cq57>, [talhaunlukaya3668@gmail.com](mailto:talhaunlukaya3668@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0005-1822-1076>

Education Officer, Religious Academy, Kocaeli, Türkiye, <https://ror.org/007x4cq57>, [talhaunlukaya3668@gmail.com](mailto:talhaunlukaya3668@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0005-1822-1076>

<sup>2</sup> Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği, Ankara, Türkiye, <https://ror.org/05ryemn72>, [mtirasci@hotmail.com](mailto:mtirasci@hotmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-7047-8136>

Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, State Conservatory of Turkish Music, Turkish Music, Ankara, Türkiye, <https://ror.org/05ryemn72>, [mtirasci@hotmail.com](mailto:mtirasci@hotmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-7047-8136>

\* Corresponding author

### Araştırma Makalesi

#### Süreç

Geliş Tarihi: 01.01.2025  
Kabul Tarihi: 31.01.2025  
Yayın Tarihi: 20.03.2025

#### Benzerlik

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal yazılımı ile taranmıştır.

#### Değerlendirme

Ön İnceleme: İç hakem (editörler).  
İçerik İnceleme: İki dış hakem/Çift taraflı kôrleme.

#### Telif Hakkı & Lisans

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

#### Etik Beyan

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Tolgay Ünlükaya-Mehmet Tıraşcı

#### Etik Bildirim

[turkisharr@gmail.com](mailto:turkisharr@gmail.com)

#### Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

#### Finansman

Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

#### Yayın

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

#### Atıf

Ünlükaya, T.-Tıraşcı, M. (2025). Caferîlerin Dinî Pratiklerinde Mûsikînin Yeri (Kars İli Örneği). *Turkish Academic Research Review*, 10/1, 239-257.  
<https://doi.org/10.30622/tarr.1611475>

### Öz

Türk din mûsikîsi sahasındaki akademik çalışmalara bakıldığında, bunların geçen otuz-kırk senelik bir zamana rast geldiği görülmektedir. Bu araştırmalarda öncelikle cami mûsikîsine dair incelemelere ağırlık verilmekle birlikte, tekke mûsikîsi sahasındaki araştırmaların son dönemlerde sayıca arttığı da dikkat çekmektedir. Buna rağmen ülkemizde Şiilik ve onun bir kolu olan Caferîlikte uygulanmakta olan dinî mûsikî uygulamaları, herhangi bir çalışmaya konu olmamıştır. Literatürdeki bu eksiklikten yola çıkılmak suretiyle bu araştırmada, Kars ilinde yaşamını sürdüren Caferîlerin dinî mûsikî geleneklerini incelemek amaç olarak belirlenmiştir. Ülkemizde yaşayan Caferîlerin önemli bir kısmının Kars menşeli olması veya buradaki dinî önderleri kendilerine rehber edindirmeleri, çalışmanın örnekleminin Kars olarak seçilmesine sebep olmuştur. Literatürdeki yazılı kaynakların oldukça sınırlı olması sebebiyle, ilgili konu hakkında Ehl-i Beyt Derneği Başkanı Mir Kasım Erdem ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda Caferîlerin dinî ritüel, merasim ve törenleri hakkında bilgi alınmış ve bunlar içerisinde dinî mûsikîye konu olabilecek hususlara dair bulgulara ulaşılmıştır. Caferîlerin dinî mûsikîye konu olabilecek türden dinî merasimlerinin bir kısmının Anadolu Sünnî geleneği ile benzer olduğu görülmekle birlikte, özellikle Şiilik düşüncesi etrafında bazı farklı uygulamalara rastlanmıştır. Bu bağlamda makalede özellikle bu farklı uygulamalar üzerinde durulmuştur. Örneğin; geleneksel din anlayışı içerisinde Sünnîler tarafından kutsal kabul edilen kandiller ve bayramlara Caferîlerin ilâveler yaptıkları, bu hususun da farklı uygulamalara konu olduğu göze çarpan unsurlardandır. Ayrıca ezan, kâmet gibi cami mûsikîsi icrasına konu olan sahada Caferîlerin yine birtakım ilâveler yaptıkları görülmüştür. Ülkemizde yaşayan Caferîlerin sayıca Kars ilinde fazlaca olması ve başka şehirlere buradan göç veren Caferîlerin buradaki geleneklerini devam ettirmeye çalıştıkları makalemizde tespit edilen hususlardandır. Caferîlerin, önemli gün ve gecelerde gerek evlerinde gerek camilerde gerekse de sokaklarda dinî mûsikî eserlerini, dualarını, ağıtlarını ve mersiyelerini okudukları görülmektedir. Bu çalışmada bahsedilen hususlara ait araştırmalar yapılacak, buna ilâveten örnek teşkil etmesi için Caferîlerin uygulamakta oldukları Türk din mûsikîsi formları incelenerek, bu icralara dair birer eser notası çalışmaya dahil edilecektir. Esasen tespit edilen eserlerin sayısı yirminin üzerindedir. Fakat bu çalışmanın bir makale formatı ile sınırlı olması neticesinde her formdan yalnız birer örnek verilecek, kalan eserler ise devam eden tez çalışmamızda sunulmak üzere mahfuz tutulacaktır. Caferîlerin dinî mûsikî icralarında uşşak, kürdî, hicâz ve cârgâh (Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyesindeki basit cârgâh) makamlarını kullandıkları görülmüştür. Caferîler, tavır ve üslûp olarak kendilerine has, matem havasında mûsikî uygulamaları yaptıkları ile dikkat çekmektedir. Herhangi bir çalgı (enstrüman) kullanılmadan yapılan bu icralara yansıyan matem havası hususunun özellikle Caferîlikte oldukça öne çıkan Kerbelâ ve Ehl-i Beyt'in maruz kaldığı acıların etkisi olduğu düşünülmektedir. Notaları aşağıda verilecek olan örnek eserlerde görüleceği üzere nağme yapıları oldukça basit ve bir oktavı bazen dörtlü veya beşlileri aşmayacak şekilde çeşniler barındırmaktadır. Bu açıdan daha kapalı bir kültür ögesi izlenimi uyandırmaktadır. Bununla beraber dinî mûsikî icralarının, kişinin yalnız kendi istediği şekilde serbest olarak yapıldığı da söylenemez. Bunun en önemli sebeplerinin başında da Caferî din adamlarının eğitim gördükleri zaman içerisinde bu dinî mûsikî eserlerini meşk ederek edindirmeleri gelmektedir. Özel bir mûsikî eğitimi bulunmamakla birlikte bu din adamları, geleneksel hale gelen icraları ve bu geleneğe yansıyan icra üslûbunu eğitimleri sırasında almaktadırlar. Elde ettiğimiz icra örneklerinden yola çıkarak Caferîlere has dinî mûsikî geleneği hakkında bazı fikirler öne sürülmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Din Mûsikîsi, Caferîlik, Mevlid, Mersiye, Sinezen, Ezan.

**Research Article****History**

Received: 01.01.2025

Accepted: 31.01.2025

Date Published: 20.03.2025

**Plagiarism Checks**

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

**Peer-Review**

Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

**Copyright & License**

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

**Ethical Statement**

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. Tolgay Ünlükaya-Mehmet Tıraşcı

**Complaints**

[turkisharr@gmail.com](mailto:turkisharr@gmail.com)

**Conflicts of Interest**

The author(s) has no conflict of interest to declare.

**Grant Support**

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

**Published**

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016-Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

**Cite as**

Ünlükaya, T.-Tıraşcı, M. (2025). The Place of Music in the Religious Practices of Jafari (The Case of Kars Province). *Turkish Academic Research Review*, 10/1, 239-257, <https://doi.org/10.30622/tarr.1611475>

**Abstract**

When we look at the academic studies in the field of Turkish religious music, it is seen that they have coincided with the last thirty to forty years. Although these studies mainly focus on mosque music, it is noteworthy that the number of studies in the field of Tekke music has increased recently. However, the religious music practices of Shiism and its branch, Ja'farism, in our country have not been the subject of any study. Based on this gap in the literature, the aim of this study is to examine the religious music traditions of the Ja'fari living in Kars. The fact that a significant proportion of the Ja'fari living in our country originate from Kars, or follow the religious leaders here, has led to the selection of Kars as the sample for the study. Since the written sources in the literature are quite limited, interviews were conducted with Mir Kasım Erdem, the President of the Ahl al-Bayt Association. As a result of the interviews, information was obtained about the religious rituals, ceremonies and celebrations of the Ja'faris, and findings were made about the themes that could be the subject of religious music. Although it can be seen that some of the religious ceremonies of the Ja'faris that can be the subject of religious music are similar to the Anatolian Sunni tradition, some different practices were found, especially around the idea of Shiism. It is in this context that these different practices will be highlighted in this article. For example, it is noteworthy that the Ja'faris have made additions to the Kandils and festivals that are considered sacred by Sunnis within the traditional understanding of religion, and that this issue is also subject to different practices. Furthermore, it has been observed that the Ja'faris have made some additions to the performance of mosque music, such as the adhan and the iqama. The fact that the number of Ja'faris in our country is high in the province of Kars, and that the Ja'faris who have migrated from here to other cities are trying to continue their traditions here, is one of the findings identified in our article. It is also one of the other findings of this study that the Ja'fari people recite religious music, prayers, laments and elegies in their homes, mosques and streets on important days and nights. In addition to the issues mentioned in this study, the types of Turkish religious music practiced by the Ja'faris were analysed as an example, and the notes of a work related to these performances were included in the study. In fact, the number of works identified is more than twenty. However, as this study is limited to the format of an article, only one example from each genre has been given, and the remaining works have been reserved for presentation in our ongoing thesis study. It was observed that Ja'faris use ussak, kurdi, hicaz and çargah (the basic çargah in the Arel-Ezgi-Uzdilek theory) maqams in their religious music performances. When their performances are analysed, one of the other findings of the study is that they perform music in the mood of mourning, which is unique to them in terms of attitude and style. It is believed that the mourning mood reflected in these performances, without the use of any instrument, is the effect of the suffering of Karbala and the Ahl al-Bayt, which are particularly prominent in Ja'fariism. As can be seen from the examples given below, the melodic structures are quite simple and contain variations that do not exceed an octave, sometimes quartets or quintets. In this respect, it gives the impression of a more closed cultural element. On the other hand, it cannot be said that religious music is performed freely according to individual wishes. One of the most important reasons for this is that Ja'fari clerics acquire these religious musical works by learning them during their education. Although there is no special musical training, these clerics are exposed to traditional performances and the style of performance reflected in this tradition during their training. Although it can be seen that the performance examples we have are from more recent periods, it is also possible to formulate some ideas about the Ja'fari religious music tradition on the basis of these works.

**Keywords:** Turkish Religious Music, Ja'fariism, Mawlid, Marsiya, Sinezen, Adhan.

## Giriş

Toplumu bir araya getiren en mühim hususların başında insan ilişki ve etkileşimleri gelmektedir. İnsanlar, dünyaya geldikleri günden itibaren hayatlarının sonuna dek diğer insanlar ile iletişim halinde olmuşlar, kimi zaman onlardan etkilenmiş kimi zaman da onları etkilemişlerdir. İnsanların, bir toplumdan etkilenip, o toplumun beklenti ve ihtiyaçlarına uygun bir şekilde davranış geliştirmelerine “*sosyal davranış*” denilmektedir (Demirkaya, 2012: 7). Sosyal davranışlar, belirli bir hedefe ilişkin organize olan amaçlı davranışlar olarak ifade edilmektedir (Arslantürk, 2010: 16). Bu nedenle insan üzerinden harekete geçen tüm sosyal bilim alanlarının, bireyleri belirli bir hedefe yönlendirmeleri ve belirli amaçlar kapsamında bütünleştiren nedenleri bilmek adına araştırmalar gerçekleştirmeleri gerekmektedir (Arslantürk, 2010: 19). Anadolu toplumunun kimliğini oluşturan mühim bağlardan birinin de tasavvuf ve tarikatlar ile mezhepler olduğunu düşünürsek, bu sahadaki sosyal araştırmaların önem arz ettiği kendiliğinden ortaya çıkacaktır. İşte Anadolu’da hala varlığını devam ettiren ve Anadolu kimliğinin bir parçası olan mezheplerden biri de Caferîliktir.

Türkiye’de “*Ehl-i Sünnet*” olarak adlandırılan ve yaygın olarak kabul gören dört mezhebin dışında, Şii mezhebine mensup olan kişiler de mevcuttur. Genel olarak Caferîler olarak bilinmekte olan bu kişiler, Türk-Azerî kökene sahip olup, ağırlıklı bir şekilde Iğdır ve Kars şehirlerinden Türkiye Cumhuriyeti’nin farklı bölgelerine yerleşmiş durumdadırlar. Ortaya çıkış itibariyle kapalı bir toplum niteliğine sahip olan Caferîlerde ibadet, inanç ve bilhassa sosyal ilişki ve etkileşimlerde kapalılığı görebilmek mümkündür. Ancak son yıllarda yaşanmış olan bazı olgular nedeniyle bahsedilen mezhebe bağlı olan kişilerde sosyal yaşam, ibadet, inanç ve dinî mûsikî geleneğine ilişkin davranış ve tutumlarda değişimler gözlenmektedir. Bu nedenle, insanların içerisinde yer aldıkları çevre, bağlı oldukları mezheple alakalı bakış, inanç ve davranışların dönüşüm ve değişiminde etkili bir faktör şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, genel olarak Caferîler ve özelde Türkiye Caferîlerine dair yazılmış çalışmalardan hareketle Kars Caferîlerinin dinî mûsikî geleneklerini etkileyen faktörler ve dinî mûsikî türlerine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Özellikle Kars Caferîlerinin dinî mûsikî uygulamalarına dair bilgiler, Kars Caferîleri Ehl-i Beyt Derneği Başkanı Mir Kasım Erdem’le yapılan röportaja dayandırılmıştır. Yazılı kaynakların yetersiz olması, elde edilen bulguların daha çok mülakat yoluyla elde edilmesi gerekliliğini doğurmuştur.

### 1. Caferîlik ve Türkiye Caferîleri

Şia, Hz. Peygamber’in (s.a.v.) vefat etmesinin ardından devlet yönetiminin Hz. Ali’ye ve Hz. Ali’nin soyundan gelen kişilere ait olduğu fikri etrafında bir araya gelen farklı grupların ortak ismi olarak ifade edilmektedir. Şii alimleri arasında yer alan Şeyh Müfid, kaleme almış olduğu bir eseri içerisinde Şia’nın tanımlanmasını; “*Hz. Peygamber’in vefatının ardından Hz. Ali’nin imametini kabul eden taraftar kitlesine verilen isim*” şeklinde dile getirmiştir (Özden, 2019: 21). Farklı şubelere ayrılan Şia’nın en fazla müntesibi olan kolu ise Caferîliktir. Bazı kaynaklarda Caferîlik yerine “*İsnaaşeriyye*” ve “*İmâmiyye*” isimleri de kullanılmıştır (Onat, 2019: 183-214). Şia mezhebinin, gulat fırkaları da dahil olacak şekilde birçok fırkası mevcuttur. Ancak günümüzde Şia denildiği zaman umumiyetle Caferîlik akla gelmektedir. Cafer Sadık’ın, İmamiyye Şia’sının fıkıhta imamı olmasından hareketle bu zümre Caferîyye şeklinde anılmıştır. (Karaman, 1993: Cilt:7,s.6).

Caferîler İran başta olmak üzere dünyanın farklı bölgelerinde yaşamaktadırlar. Türkiye Caferîleri esasen Kuzey Doğu çevresinde meskûn bulunmakla birlikte yakın dönemlerden itibaren bazı göç hareketleri ile beraber ülkenin pek çok bölgesine dağılmışlardır. Türkiye Cumhuriyeti’nde yaşamını sürdüren Caferîlerin nüfuslarına

yönelik kesin bir rakam belirtmek güçtür. Bazı araştırma ve çalışmalarda bu nüfusun 300 bine yakın olduğu ifade edilse de bu sayının 1 ila 1,5 milyon arasında olduğu da söylenmektedir (Üzüm, 1993: 350).

Türkiye Caferîlerinin yoğun olarak yaşamını sürdürdükleri şehirler arasında Kars yer almaktadır. Kars ve civarında yaşamını sürdüren Caferîlerin bir bölümü 1918 ile 1925 nüfus mübadelesinin ardından Ermenistan'dan gelmiş olan kişilerden meydana gelmektedir. Kars'ta yaşamını sürdüren bireyler genel manada, etnik ve dinî açıdan dört kategoride ele alınmaktadır: Türkmenler (Alevîler), Terekemeler (Sünnî Azerîler), Caferîler (Azerî Türkler) ve Sünnîler (Kürtler ve yerliler) (Doğan, 2018: 114).

Türkiye Caferîlerinin Kars ve Iğdır şehirleri haricinde toplu olarak yaşamlarını sürdürdükleri kentlerden bir tanesi de İstanbul şehridir (Türkdoğan, 2006: 387). İstanbul, günümüz Caferîlerinin tüm faaliyetlerinin merkez noktası haline gelmiştir. Bilhassa yayın ve basın organlarının neredeyse tümü İstanbul şehrinde yer almaktadır. Caferîler tarafınca eğitim ve kültüre yönelik faaliyetler çoğunlukla buradan yürütülmektedir. Üzüm, İstanbul şehrinde Caferî camilerinin sayısının yirminin üzerinde olduğunu ifade ederken (Üzüm, 1993: 351), Türkdoğan irili ufaklı 15 kadar caminin var olduğunu belirtmektedir (Türkdoğan, 2006: 387). 2006'da Abdülkadir Yeler, gerçekleştirmiş olduğu bir araştırmasında İstanbul'da Caferîlere ait olan camilerin sayısının otuz beş kadar olduğunu belirtmiştir (Yeler, 2006: 32).

## 2. Caferîlikte Dinî Mûsikîyi Etkileyen Faktörler

Din mûsikî, birtakım ibadetler esnasında, ibadetlerin rûkunlarından kabul edilmemek şartıyla insanların dinî duygularını pekiştirmek için de bir araçtır. Bu misyonu sebebiyle dinî düşünceye etki eden pek çok amil, dinî mûsikîyi de etkilemiştir. Bayramlar, kandiller ve diğer önemli dinî gün ve gecelerde bahsedilen hususu aktarmada dinî mûsikî nasıl etkili olmuşsa, Caferîlikte de benzer bir durum söz konusudur. Bu bağlamda Caferîlikteki bayramlar ve kandiller aşağıda ele alınarak haklarında kısa bilgiler verilecek, aynı şekilde konu olarak dinî mûsikîye kaynaklık teşkil eden olaylar ve önemli kişiler üzerinde durulacaktır.

### 2.1. Bayramlar

Caferîler, Peygamberin doğumu, İmamların doğumu, Gadir Bayramı, Kurban Bayramı ve Fıtır yani Ramazan Bayramı gibi günleri bayram olarak kutlamaktadırlar. Caferî mezhebine mensup bireyler, bayramlarını Sünnîler gibi ay takvimine göre belirlemektedir. Ancak, fakihler arasındaki yorum farklılıkları ve fetvalarında esas aldıkları Ayetullah Sistani'nin görüşleri doğrultusunda, Sünnîlerin aksine hilalin dünyanın herhangi bir yerinde görülmesinden ziyade, yalnızca kendi yaşadıkları bölgede gözlemlenmesini esas alırlar.<sup>1</sup> Bu durum, Caferîlerin bayram kutlamalarını Sünnî topluma kıyasla bir gün önce ya da bir gün sonra gerçekleştirmelerine neden olabilmektedir. (Doğan, 2018: 140).

Caferîler, zilhicce ayının on sekizini Gadir bayramı olarak kutlamaktadırlar. Bahsedilen tarihte Hz. Peygamber'in Gadir-i hum'da Hz. Ali'yi imam olarak tayin etmiş olduğuna inanmaktadırlar.

Caferîlerin bayram ritüellerinde Sünnîlerden farklı bir mûsikî uygulaması bulunmamaktadır. Sünnîlerde olduğu gibi namaz ve kıraatlerde nağmeli icralar yapılmaktadır. Farklı bir durum görülmediğinden buna dair örnek verilmemiştir.

### 2.2. Kandiller, Kutsal Gün ve Geceler

İslam topluluğunda geleneksel bir hale gelmiş olan beş kandil gecesi mevcuttur. Bunlar Berat, Miraç, Regaip, Kadir Gecesi ve Mevlid kandilleri olarak bilinmektedir. Kandil gecelerinin tespit edilmesi ay takvimi baz alınarak gerçekleştirilmektedir. Caferîlikte "Ehya Geceleri" şeklinde isimlendirilen Ramazan Ayının son on

<sup>1</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 07.11.2024

gününe ayrı bir önem verilmektedir. Caferîler, Ehya Gecelerini cami ve evlerde ibadet ile geçirmeye çaba göstermektedirler.<sup>2</sup> Bilhassa Ramazan Ayının on dokuzuncu, yirmi birinci ve yirmi üçüncü geceleri, Caferî camilerinde kalabalık cemaatin katılımı ile ihya edilmektedir. Katılım Kadir Gecesi'nde olan kalabalık kadar olmasa bile Berat, Miraç, Regaip ve Mevlid kandilleri de camilerde program hazırlanmakta olan kandil geceleridir (Doğan, 2018: 141).

Muharrem ayının ilk on gününde Kars ilinde yaşayan Caferîler oldukça karanlık ve kederli bir hale bürünürler. Bu zaman diliminde insanlar cami ve evlerde ilâhi, mersiye, mevlid ve sinezen<sup>3</sup> türü eserler okurlar. Ayrıca Caferî imamları (ahuntlar) da bazı evlere ziyarette bulunarak bu eserleri buralarda icra ederler.<sup>4</sup> Özellikle Kerbela hadisesi konu olduğunda duygu halinin en üst seviyede olması ve bu olayın Caferîlikte bir yas halini ortaya koyması, icraların da aynı hissi yansıtmasına önyak olmaktadır.<sup>5</sup> Bu eserlerden bazı örnekler aşağıda ilgili bölümde ele alınmıştır.

### 2.3. Şahıslar ve Olaylar

Caferîlikte dinî mûsikîyi etkileyen faktörlerin başında önemli bazı şahıslar ve Ehl-i Beyt mensubu bazı kimseler gelmektedir. Hz. Ali'nin şehit edilmesi, Hz. Fatıma'nın türlü eziyetlere maruz kalması ve Hz. Hüseyin'le birlikte Ehl-i Beyt mensubu pek çok kişinin Kerbela'da şehit edilmesi Caferîlerin dinî mûsikî geleneğini etkileyen önemli olaylardır. Bu husus sosyal hayatın bir gereğidir. Nasıl ki tasavvufi akımlarda öne çıkan ve müntesiplerince sevilen önemli kişiler, icrayı besleyen edebiyata ve dinî mûsikîye kaynaklık teşkil ediyorsa, Ehl-i Beyt mensuplarının hayatlarına dair izler de Caferîlerin edebiyat ve dinî mûsikîlerinin önde gelen konularından olmuştur. Bu bağlamda Caferîler bilhassa Ehl-i Beyt konulu mersiye, ilâhi ve sinezen türü eserler kaleme alarak icra etmişlerdir.

## 3. Caferîliğe Has Dinî Mûsikîde Temel Özellikler ve Formlar

### 3.1. İcranın Ana Teması ve Çalgı Kullanımı

Caferîliğe has dinî mûsikî formlarının en önemli karakteristik özelliği Ehl-i Beyt merkezli olması ve Ehl-i Beyt'in yaşadığı acıların yansıtılması sebebiyle genellikle hüznü bir temaya sahip olmasıdır. Bunun temelini Kerbela olayı ve on iki imamdan on birinin şehit edilmesi gibi trajik olaylar oluşturur. Caferî kültüründe bu acılar, yalnızca tarihte yaşanmış olaylar olarak değil, bugün bile günlük yaşamın ve ibadetlerin bir parçası olarak hissedilmeye devam eder. Bu olay, Hz. Hüseyin ve ailesinin maruz kaldığı zulüm, açlık ve susuzluk gibi durumlarla birleşerek Caferîlerin ibadetlerinde ve özel günlerinde etkisini sürdürür. Mir Kasım Erdem'e göre Caferîler, su içerken bile Yezid'e lanet edip Hz. Hüseyin'e selam gönderen bir inanç topluluğudur. Bu güçlü sembolizm, Caferîlerin dinî törenlerindeki tüm ritüellere damgasını vurur. Cenaze namazlarında, özellikle genç yaşta hayatını kaybeden kişiler için Hz. Hüseyin'in mersiye okunur. Bu gelenek, kaybın verdiği acıyı Hz. Hüseyin'in çektiği sıkıntılarla ilişkilendirerek teselli bulmayı sağlar. Caferîliğe has dinî mûsikîsinin sahip olduğu bu tema sebebiyle düğünlerde dahi mersiye okunmaktadır. Bu uygulama, mutluluk anlarını bile Kerbela'nın hüznüyle yoğurmayı ve bu duygusal bağlantıyı her zaman canlı tutmayı amaçlar.

<sup>2</sup> Bu durumun Hz. Peygamberin, Kadir gecesinin Ramazan Ayının son on gününde aranmasını tavsiye etmesinden kaynaklandığı akla gelmektedir.

<sup>3</sup> Caferîlerde bir dinî mûsikî formu olup, aşağıda ele alınacaktır.

<sup>4</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

<sup>5</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

Kars Caferîlerinin dinî mûsikî icraları büyük oranda yalnızca insan sesine dayanmakta olup sinezen formunda buna ilaveten göğse vurularak tutulan ritimden de söz edilebilir. Dolayısıyla bu icralarda herhangi bir enstrüman kullanılmamaktadır.<sup>6</sup>

### 3.2. Caferî Din Adamlarının Dinî Mûsikî Eğitimi

Caferî mezhebine mensup din adamları, yalnızca dinî ilimlerde değil aynı zamanda dinî mûsikî ve edebiyatta da yetkinlik kazanmayı önemli bir gereklilik olarak görürler. İmamlık görevine hazırlanan kimseler, güzel bir sesle ilâhi, mersiye ve kaside okuyabilme yeteneğine sahip olmalıdır. Bu durum, Caferîler için hem ibadetlerde hem de kültürel bağlamda önemli bir yer tutar. Caferî din adamlarının eğitim sürecinde İran'ın Erdebil şehri, bu alanda önemli bir merkezi role sahiptir. Erdebil, meddahlar, mersiyehanlar ve dinî mûsikî icracılarının yetiştiği en önemli yerlerden biridir. Burada konservatuvar tarzında okullar ve usta-çırak ilişkisiyle devam eden meşk eğitim sistemleri bulunur. Eğitim süreci sadece okulda alınan derslerden ibaret değildir; öğrenciler, üstatların yanında diz çökerek pratik yapar ve geleneksel yöntemlerle Caferî öğretilerini edinirler. Erdebil dışında, İran'ın Kum şehri ve Azerbaycan da bu alanda öne çıkan eğitim merkezlerindendir. Ayrıca Kars ve çevresinde de bu eğitimi almış ve bilgisini aktaran birçok Caferî din adamı bulunmaktadır. Eğitim, genellikle babadan oğula geçen bir gelenek şeklinde sürdürülmektedir.<sup>7</sup>

Caferîlikte dinî mûsikî eğitimi, yazı ve icra olmak üzere iki temel boyutta ele alınır. Yazı boyutunda şiir, mersiye ve kaside türündeki metinler bulunmaktadır. İcra boyutunda ise bu eserler meddahlar, mersiyehanlar ve din adamları tarafından seslendirilir. Dolayısıyla bu alanlarda yetkinlik kazanmak isteyen bir kişi hem yazılı edebiyatı anlamalı hem de icra kabiliyetine sahip olmalıdır. Caferîliğe has dinî mûsikî icrasında güzel ses, en önemli kriterlerden biri olarak kabul edilir. Özellikle Azerbaycan lehçesinin doğru ve etkili bir şekilde kullanılması, bir meddah ya da mersiyehanın başarısını doğrudan etkileyen faktörlerden biridir. Azerbaycan ve Erdebil bölgeleri, bu özel sese ve lehçeye hâkim icracıların yetişmesi açısından zengin bir kültürel altyapıya sahiptir.<sup>8</sup>

### 3.3. Caferîlikte Dinî Mûsikî Formları

Kars Caferî dinî mûsikî geleneğinde icra edilen başlıca formlar; mersiye, sinezen, ilâhi ve mevlid olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca ezan, kamet ve tesbihat gibi cami merkezli uygulamalar da nağmeyle icra edilmeleri sebebiyle bu başlık altında ele alınmıştır.

#### 3.3.1. Mersiye

"Mersiye Arapça, "resa" kökünden gelip Arap, Fars ve Türk edebiyatında özellikle ölenin veya kaybedilen değerlerin ardından onu öven ve kaybının üzüntüsünü terennüm eden şiirlerin genel adı" olarak tanımlanmaktadır. Klasik mersiyelerde üç ana bölüm vardır. Bunlar ölen kişinin yitirilmesinden duyulan acı ve üzüntünün dile getirildiği ağlama bölümü (nedb, nevh), erdemlerinin anlatıldığı övgü bölümü (te'bin) ve duyulan acılara katlanmanın tavsiye edildiği (sabır, aza) bölümdür" (Toprak, 2004, s.215). Türk din mûsikisinde ise mersiye bu kabilden şiirleri gerek besteli gerekse irticalen okunması anlamına gelmektedir. (Akdoğan, 2010, s. 267; Çakır, 2021, s. 136)

Caferîlerde dinî mûsikîsi denildiği zaman akla ilk gelen form mersiyedir. Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, hayatını kaybeden bir kişinin ardından duyulmakta olan üzüntü ve acının davranışlara yansması mersiye olarak ifade edilmektedir. Kerbela olayı da bütün İslam ümmeti için hüznün ve acının kaynağı

<sup>6</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

<sup>7</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

<sup>8</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

şeklinde nitelendirilmektedir. Caferîler için Hz. Hüseyin'in Kerbela'da uğramış olduğu saldırı ve yanındaki kişiler ile şehadeti, mezhep mensupları adına daha özel bir mana ifade etmektedir. Bu nedenle Hz. Hüseyin'in ölüm yıldönümü olarak kabul edilen 10 Muharremde Caferîler üzüntü ve acılarını davranışlarına, okudukları eser ve mersiyelere yansıtmaktadırlar. Mersiyeler din adamları ve mersiyehanlar tarafından okunur ve bir usûl ile ölçülendirilse de icrasında serbest bir üslûp tercih edilir.<sup>9</sup> Günümüze kadar yazılmış ve okunmuş mersiyelerin sayısını tam olarak belirleyebilmek mümkün değildir. Çünkü bu gelenek İslam tarihi boyunca farklı coğrafyalarda ve dillerde devam etse de kayıt altına alınmamış, bu sebeple de büyük bir çoğunluğu unutulup gitmiştir. Muhtemeldir ki bu çalışmada Kars Caferîlerinin özellikle özel gün ve gecelerinde tercih ettikleri ve farklı makamlarda icra ettikleri mersiyelerin büyük bölümü ilk kez tarafımızdan notaya alınmıştır. Tespit ettiğimiz mersiyelerin tamamının<sup>10</sup>, makalenin amacı ve boyutunu aşacağı düşüncesiyle, örnek olması açısından yalnızca bir tanesi verilmiştir.

<sup>9</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

<sup>10</sup> Bu mersiyeler ve diğer derlenen eserler, hazırlanan tez çalışmasında sunulacaktır.

## UŞŞAK MERSİYE

Vesiiyyet

Güfte: Muhammedi Vilayi  
Beste: Anonim  
Kaynak kişi: Seyyid Peyman  
Boradigahi

Sofyan

Si ze e di rem bir ve siy yet Ke fe ne bu no ker bü ken de

E le ki me za re goy du lar Be de ni me tor pağ dö ken de

Be de ni me tor pağ tö ken de Ev vel o ku yun su suz a ğa mın

ro ze si ni E ş i dim Hü seyn vay se si ni E ş i dim Hü seyn vay

se si ni Bir az ke fe ne goy un a ğa mın tür be ti ni

Ya dı za sa lın kür be ti ni ti Ya dı za sa lın kür be ti ni

Hü seyn Vay

Hü seyn Vay

Size edirem bir vesiiyyet  
Kefene bu nokeri bükende  
Ele ki mezare koydular  
Bedenime torpağ tökende

Başına kara şal bağliyn  
Kefene bakıb dil dağliyn  
Kefeni olan köhne esir  
Yaralı Hüseyne ağliyn

Başa çatıb ömrüm ezaya  
Gelib üreyim hey nevaye  
Kefenim içinde dönderin  
Menim üzümü Kerbelaye

Evvel okuyun susuz ağamın rozesini  
Eşidim Hüseyin vay sesini  
Bir az kefeni koyun ağamın türbetini  
Yadıza salın kürbetini

Erbab o gece mene ola mehman gelecek  
Yanıma leb etşan gelecek  
Tek goymuyacağ bilirem o gün nokerini  
Başıma çeker ellerini

Gebrim daşına yazıla Hüseyin ağliyanı  
Ağanın ürek dağliyanı  
Gebrimde de men gerib ağama ağliyaram  
Ağama eza sakliyaram  
Hüseyin vay ,Hüseyin vay

Hüseyin vay ,Hüseyin vay

Hüseyin vay ,Hüseyin vay

\* Aşağıda linki verilen kayıttan okunduğu gibi notaya alınmıştır.  
<https://youtu.be/C4LhGB5MEq4?si=gec-GiKcSZmO6zEz>

### 3.3.2. Sinezen

Kars Caferîlerinin dinî mûsikî geleneklerinde önemli yeri olan formlardan biri de sinezendir.<sup>11</sup> Sinezen kelimesi Farsça “göğüs” anlamına gelen “sine” ve “vurmak” anlamına gelen “zen” ekinden oluşmaktadır. Sinezen, belirli bir ritm ve usûl kalıbı içerisinde icra edilen eserleri tanımlayan bir dinî mûsikî formudur. Bu bağlamda sinezenin bir ilâhi türü olduğu ifade edilebilir.<sup>12</sup> Bu form, özellikle Kerbela olayı gibi tematik içeriklere odaklanan

<sup>11</sup> Mir Kasım Erdem, “Röportaj” 10.07.2023.

<sup>12</sup> İlâhi, dinî-tasavvufî duyguların dile getirildiği şiirlerin usullü bir şekilde bestelenmesi ile meydana gelen Türk din mûsikîsi formudur. Yapısı itibarıyla pek çok biçime sahip olsa da genel olarak ilâhiler için oluşturulan malum kalıplar vardır. Bu açıdan Türk din mûsikîsindeki pek çok formun esasen ilâhinin bir alt türü olduğu ifade edilebilir. İlâhi çeşitleri ve biçimleri için bkz. (Toptaş, 2023, s. 82-85)

Caferî dinî mûsikî geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu düzen, sinezenleri hem yapısal hem de icra tarzı açısından farklı bir noktaya taşımaktadır (Turmuş, 2018, s. 38.). Mersiyelerden farklı olarak sinezenlerin icrasına yer yer dinleyiciler de iştirak etmektedir ve gerek Türkçe gerek Farsça sinezen formunda eserler Caferîler tarafından icra edilmektedir.<sup>13</sup> Aşağıda bu formun örneklerinden biri yer almaktadır:

## KÜRDÎ SİNEZEN

Yıkılıp Abbasım Nehri Fırat Üste

Sofyan

Beste: Meçhul

Güfte: Meçhul

Kaynak: Seyyid Muhammed Amuli

Yı kı lıp Ab ba sım neh ri Fı rat üs te

Be lim sını dı Zey nep e lem dar öl dü

Bo ya nıp tı ga ne ve fa lı ser da rın

Li va yi gur a ne e lem dar öl dü

Yıkılıp Abbas'ım nehri Fırat üste  
Belim sındı Zeynep elem dar öldü  
Boyanıptı gane vefalı serdarın  
Livayı gurane vefadar öldü.

Özüne der eyle heyali kızları  
Denen deydi peykan su meşgin deldi  
Size hatir geçdi iki gol bir gözden  
Meni goydu yalnız felek dinceldi.

Yaralı eslanım şehidi guranım  
Ümidi tıflanım cevânım laylay  
Uca boy serdarım veziri dermanım  
Vefalı gemğarım ebelfezlim vay.

Dededim ayan gardaş gedirsen eğyame  
Dedi sen get Huseyn Rugeyye'n ağlar  
Dedim onda getsem seni goysam تنها  
Çığanda can lebden gözün kim bağlar.

Deyir eşğır yatsın yatıp perçem darım  
Yaralı ezası galıp Zehra'de  
Ateşinnen yansa dudağların emsin  
Deyiler düşmenler su yoğ deryade.

\* Aşağıda linki verilen kayıttan okunduğu gibi notaya alınmıştır.  
[https://www.youtube.com/watch?v=VcuZRleiJ9w&list=RDGMEM\\_5GnWnHeQ9-L-u6wWUs8dg&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=VcuZRleiJ9w&list=RDGMEM_5GnWnHeQ9-L-u6wWUs8dg&index=1)

### 3.2.3. Mevlid

Sözlükte “doğum yeri ve zamanı” anlamına gelen mevlid kelimesi, İslâm kültüründe özellikle Hz. Peygamber'in doğumunu, bu vesileyle yapılan törenleri ve yazılan eserleri ifade etmek için kullanılır. (Akdoğan,

<sup>13</sup> Mir Kasım Erdem, “Röportaj” 10.07.2023.

2010, s. 214) Kars Caferîlerinde Dahi Almasov<sup>14</sup> tarafından yazılmış mevlid eserleri icra edilegelmektedir. Bu eser, yukarıda zikredilen önemli gün ve gecelerdeki dinî ritüellerde icra edilmektedir.<sup>15</sup> Aşağıda Kars Caferîlerinin kullandığı bazı mevlid örnekleri yer almaktadır. Örnek olarak verilen üç mevlid bölümü, hicâz, çârgâh<sup>16</sup> ve uşşâk makamlarındadır. Aşağıdaki notalar, 05.07.2023 tarihinde yapılan Kars Caferîlerinin mevlid organizasyonunda, Rahimov Rahil Rezaoglu'nun icrasından kayda alınarak notaya aktarılmıştır.

### CAFERÎ MEVLÎD-İ ŞERÎFİ Güneş Tek Doğ İçimde

Güfte: Dahi ALMASOV  
Kaynak: Rahimov Rahil Rezaoglu

A dın la yük se lib kerg ol du â lem ren gi töv hi de

Sa na can lar fe da ey kâ i na tın feh ri Meh mu dum

Do lan bir pak cöv her tek ka nım da can ta pım bel ke

Meger â lem de öl mez lik de yıl mi tek ce mek su dum

Sönen ulduz kimi Sönen ulduz ki mi Nefsim çeker dünya nı heç doy maz

Güneş tek doğ içim de nu ra dönsün kül li möv cü dum

#### Güneş Tek Doğ İçimde (Hicâz)

Adınla yükselib, kerk oldu alem rengi-Tövhide,  
Sana canlar fada, ey kâinatın fehri Mehmudum!  
Dolan bir pak cövher tek kanımda, can tapım belke,  
Meger alemde ölmezlik deyilmi tekce meksudum?  
Sönen ulduz kimi, nefsim çeker dünyanı, heç doymaz  
Güneş tek doğ içimde, nura dönsün külli-mövcudum.  
Menimçün gelmisen dünyaye, bundan başka bir söz yoh

<sup>14</sup> Dahi Almasov, 20 Ağustos 1964 yılında Bakü'nün Hovsan köyünde dünyaya gelmiştir. 1972-1983 yılları arasında cumhuriyetin kör çocuklara yönelik orta yatılı ortaokulunda eğitim görmüş ve 1990 yılında Bakü Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesinden mezun olmuştur. Almasov, zaman zaman süreli yayınlarda şiirler yazmaya devam etmektedir. Evli ve iki çocuk babasıdır.

<sup>15</sup> Mir Kasım Erdem, "Röportaj" 10.07.2023.

<sup>16</sup> Fırlan Tezeden Gel güfteli mevlid bölümünde icra edilen makam geleneksel çârgâh makamı anlayışı değil, Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sistemindeki basit çârgâh dizisine uygun olarak tasnif edilmiştir.

Ki, her mövlud gününde tezelensin ruhi mövludum.  
Cehalet vadisinde çeşmeyi-rehmet deyib, yalnız  
Bu on sekkiz min etşane seni behş etdi me'budum.  
Şefaet şövkü sende, mehrü ülfet, merhemet sende,  
Bu sonsuz ne'mete heyran kesildi ekli-mehdudum.  
Ezel sen, sonra sensen, son da sensen, cem'e sığmaz tek!  
Eded kanunu har oldu, tükendi her ne me'dudum.  
Sen ölsen, eşk öler, yoh, yoh, doğuldun her müvehhidle,  
Cavansan vehy tek, ey "şeyyebetni suretu Hud"um.  
Alıb "inna fetehna" ve' Dinî, dövranı dönderdin;  
Geline dönderer dövranı bir de şanlı Möv'udum.  
Nezer salsan o gün, ey nuri-alem, Dahiye bir an,  
Şehid me'racı eyler erşi-hekke kelbi-mes'udum.

## CAFERÎ MEVLÎD-İ ŞERÎFİ

### Fırlan Tezeden Gel

Güfte: Dâhi Almasov  
Kaynak: Rahimov Rahil Rezaoglu

Dün ya do la nır ba şı na fır lan te ze den gel

Kal sam çı ka ram kar şı na fır lan te ze den gel

Ca hil li ği miz zul met e dib nur lu sa ba hı

Tut maz mıy dı ru hu mun na le vü a hı

Yağ dır ya ğı şın bel ke yu sun bun ca gü na hı

Can ver ram o göz ya şı na fır lan te ze den gel

Dün ya do la nır ba şı na fır lan te ze den gel

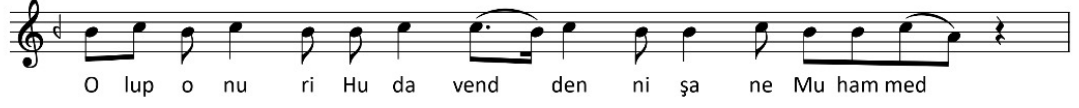
Kal sam çı ka ram kar şı na fır lan te ze den gel

**Fırlan Tezeden Gel (Çârgâh)**

Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel.  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel!  
 Cahilliyimiz zülmet edib murlu sabahı.  
 Tutmazmı bizi rubumuzun nalevü ahı?  
 Yağdır yağışın, belke yusun bunca günahı,  
 Can verram o göz yaşına, fırlan, tezeden gel!  
 Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel,  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel!  
 Elden ele düşdün, dolanıp, oldun oyuncak.  
 Zövk almadı senden feket onlar da doyunca.  
 Esrarını tapmak diledim ömr boyunca,  
 Sırr açmağa sirdaşına fırlan, tezeden gel!  
 Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel,  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel!  
 Halk etdi Hudavend seni “kaf” ile “nun”dan,  
 Heyretde kalıp cümle nezer sahibi bundan.  
 Zatındaki hikmetleri gör, dönme yolundan,  
 Dön esline, yaddaşına, fırlan, tezeden gel!  
 Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel,  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel!  
 Men istediğim ehde vefa sende tapılmaz,  
 Cövrün görünür, zövkü sefa sende tapılmaz,  
 Allahdan olan derde deva sende tapılmaz,  
 Erz etmeye nekkaşına fırlan, tezeden gel!  
 Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel,  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel!  
 Heyrinle şerin şamü seher misli yarışdı,  
 Çoh tıfl sene naz eleyib, pir barışdı.  
 Kimler, neler efsane olub, hake karışdı.  
 Bah torpağına, daşına, fırlan, tezeden gel!  
 Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel,  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel!  
 Akilleri divane edib, derde yetirdin,  
 Çoh merdin elin dameni-namerde yetirdin.  
 Her dahi ki, gördün, gözüne perde yetirdin,  
 Bah bir işine, yaşına, fırlan, tezeden gel!  
 Dünya, dolanım başına, fırlan, tezeden gel,  
 Galsam, çıharam karşına, fırlan, tezeden gel

## CAFERÎ MEVLÎD-İ ŞERÎFİ Hakikat Nişanesi

Güfte: Dahi ALMASOV  
Kaynak: Rahimov Rahil Rezaoğlu



**Hakikat Nişanesi (Uşşak)**

Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammed,  
 Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!  
 Hira dağında ona bir nida yetişdi Hudaden,  
 Deyişdi halı cahanın o pak, ülvi nidaden.  
 Nicate yetdi beşer nesli mö'cüzüyle beladen,  
 Sığarmı erze, beyane, dile, dahane Muhemmed!  
 Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammad,  
 Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!  
 Kenarda kalmadı bir dem vücudu dehr keminden,  
 Ne geldi başına naehl keslerin siteminden!  
 Alanda töfheyi-Perverdigarı ruhül-eminden,  
 Yetişdi bir teze gencineyi-nihane Muhemmed!  
 Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammed  
 Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!  
 Burake eyleşerek feth kıldı erzü semanı,  
 Seyahet eyledi bir lehze içre erşi-Hudanı.  
 Nebiler içre gören var mı böyle zövkü sefanı,  
 Vücudi-pak ile can verdi asimane Muhemmed!  
 Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammed,  
 Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!  
 Tutanda Mekkeni başdan-başa samumi-adavat.  
 Medine şehrına din nuru ile verdi şerafet.  
 Kitabı-tarihe zer het ile yazıldı bu hicret,  
 Getirdi gerdişi-çarhi-zamanı cana Muhemmed  
 Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammad,  
 Nişane verdi hekiket yolun cahana Muhammad!  
 Eliyyü Fatime vesliydi ömr bağına zinet,  
 Huda o bağı behişt gülleriyle verdi teravet.  
 Öpüb Hesenle Hüseyini, bilerdi baisi-ne'mat.  
 Feda deyerdi özün her iki cevane Muhemmed!  
 Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammad,  
 Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammad!  
 Keçirdi leşkeri-İslamı Bedrden o dilaver,  
 Ühüd sualını Hendek cavabı etdi münevver.  
 Alındı Gel'eyi-Heyber, kayıtdı Mekkeye server,  
 Zefer libası geyindirdi “Kun fekan”e Muhemmed!  
 Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammed,  
 Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!  
 edayi-hecc kılıb, oldu kerk nuri-bekaye,

Vida hitabı ile çekdi hett rahi-fenaya.  
Gefesde dözmedi vehdet kuşu, ucaldı semaye,  
Getirdi kövnu mekân ehlini feğane Muhemmed!  
Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammed,  
Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!  
Bu neğme ateşi-eşkin şirin ezabıdır, ey dil,  
Ezabe teşne olan Dahinin kitabıdır, ey dil.  
İnan ki, nameyi-e'malının sevabıdır, ey dil,  
Çeken zaman seni mehşerde imtehan Muhammed!  
Olub o nuri-Hudavendden nişane Muhammed,  
Nişane verdi hekiket yolun cahane Muhammed!”

### 3.3.4. Ezan-Kamet ve Tesbihat

Ezan, İslam toplumlarında namaz vakitlerini duyurmanın yanı sıra dinî bir kimlik ve birlik sembolüdür. Caferî mezhebinde ezanın hem içerik hem de icra açısından kendine özgü farklılıkları bulunmaktadır. Bu farklılıklar, mezhebin inanç yapısını ve tarihini yansıtan ayrıntılar barındırır. Caferî mezhebinde ezanın içeriği, Hz. Muhammed döneminde okunduğuna inanılan şekliyle korunmaktadır.<sup>17</sup> Bu ezanda, Ehl-i Sünnet mezheplerinden farklı olarak iki önemli ek veya çıkarılma dikkat çeker.

Bunlardan ilki; “Şahadet ederim ki Ali müminlerin emiridir.” ifadesidir. Caferilikte, Hz. Muhammed’in Gadir-i Hum günü Hz. Ali’ye biat alınmasını (Fığlalı, 1996, s. 279-280) istemesi üzerine Hz. Bilal’in ezan sırasında bu cümleyi eklediğine inanılır. Caferîlere göre, Hz. Peygamber bu ifadeyi onaylamış ve ezanın bir parçası olarak kabul etmiştir. Diğer fark; “Namaz amellerin en hayırlısıdır.” ifadesidir. Bu cümle, Caferîlere göre Hz. Ömer döneminde ezandan çıkarılmıştır. Hz. Ömer’in, bu ifadenin insanları cihattan alıkoyduğu düşüncesiyle bu değişikliği yaptığına inanılır. Ancak Caferîler, ezanı bu cümleyi de içerir şekilde okumaya devam etmektedir.<sup>18</sup>

Caferî ezanı, farklı bölgelerde kültürel ve dilsel özelliklere uygun şekilde okunmaktadır. Arap Şiiler, Arap mûsikî tavrına göre; Farslar, kendi tavırlarına göre ezan okurken, Azerbaycan ve Türkiye’nin Kars bölgesinde, ezan bu bölgelerin tarz ve üslûbu ile icra edilmektedir. Bu tavrın temelinde “Müezzin Zade” adı verilen meşhur bir üstat yer almaktadır. Müezzin Zade, yaklaşık 70 yıl önce Tahran’da okuduğu ezanla bir döneme damga vurmuştur. Mir Kasım Erdem bu ezanın kaydedildiğini ve günümüzde Fransa’da bir müzede muhafaza edildiğini ifade etmektedir. Müezzin Zade’nin üç oğlu da meddahlık yaparak bu geleneği sürdürmüş ve onların tarzı tüm Şii dünyasında benimsenmiştir. Günümüzde Caferî camilerinde bu kişinin tarzına sadık kalınarak uşşâk makamında ezan okunmaktadır.<sup>19</sup>

Mir Kasım Erdem’in bahsettiği Caferîlerin okuduğu ezanın sözleri şu şekildedir;

“Allahu-u ekber (x2) - Eşhedü en la ilahe illellah (x2) - Eşhedü enne Muhammeden Resulullah (x2) - Eşhedü enne Aliyyen veliyyullah (x2) - Eşhedü enne Aliyyen Hucetullah (x2) - Hayye alessalah (x2) - Hayye ale-l felah (x2) - Hayye ale hayr-il amel (x2)- Allah-u ekber (x2) - La ilahe illellah”

<sup>17</sup> Mir Kasım Erdem, “Röportaj” 10.07.2023.

<sup>18</sup> Mir Kasım Erdem, “Röportaj” 10.07.2023.

<sup>19</sup> Mir Kasım Erdem, “Röportaj” 10.07.2023.

## CAFERÎ EZANI

Al la hu ek ber Al la hu ek ber

Al la hu ek ber Al la hu ek ber

Eş he dü el la i la he il lal lah

Eş he dü el la i la he il lal lah

Eş he dü en ne mu ham me der ra sü lul lah

Eş he dü en ne mu ham me der ra sü lul lah

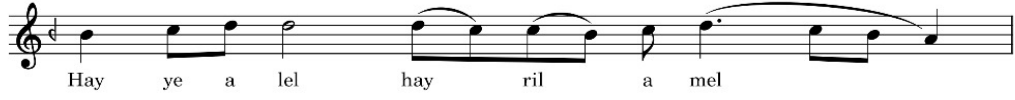
Eş he dü en ne a liy yen huc ce tul lah

Eş he dü en ne a liy yen ve liy yul lah

Hay ye a les sa lâ ti Hay ye a les sa lâh

Hay ye a lel fe lâ hi Hay ye a lel fe lâh

2



ALLAHU EKBER ALLAHU EKBER  
EŞHEDÜ EN LÂ İLÂHE İLLELLAH  
EŞHEDÜ ENNE MUHAMMEDEN RESULULLAH  
EŞHEDÜ ENNE ALİYYEN HUCETULLAH  
EŞHEDÜ ENNE ALİYYEN VELİYYULLAH  
HAYYE ALE-Ş ŞALAH  
HAYYE ALE-L FELAH  
HAYYE ALE-L HAYRİL AMEL  
ALLAHU EKBER ALLAHU EKBER  
LÂ İLÂHE İLLELLAH

\* Aşağıda linki verilen kayıttan okunduğu gibi notaya alınmıştır.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YBZnqwLLDPY&t=61s>

Caferîlikte kamet getirme uygulamaları da ezana benzer şekilde farklılık gösterir. Kamette yer alan sözler ezanda olduğu gibi ikişer kez okunur, fakat sonunda “Lâ ilâhe illallah” bir kez söylenir ve “Eşhedü enne Muhammeden Resûlullah”dan sonra “Eşhedü enne Aliyyen Veliyyullah” sözleri eklenir. Ayrıca, kamet sonrası okunan dua da dikkat çekicidir. Caferîler, namaz sonrası “ferec duası” adı verilen bir dua okuyarak manevi huzur ve kurtuluş temennisinde bulunurlar.

Caferîlikte namaz sonrası yapılan tesbihat, Sünnîlerin uygulamasından farklıdır. Bu farklılıklar arasında en belirgin olanlardan biri, namaz sonrasında okunan ilave ayetler ve yapılan dualardır. Örneğin, Kars'taki Caferîler, namaz sırasında selam verdikten sonra Ahzab Suresi'nin 56. ayeti olan “İnnallahe ve melaiketehu yusallune alen nebiyyi, ya eyyuhellezine amenu sallu aleyhi ve sellimu teslima” ayetini okur ve ardından topluca salavat getirirler. Bu uygulama, namazın manevi boyutuna ve Hz. Muhammed'e duyulan saygıya vurgu yapmaktadır. Tespih çekme uygulamaları da Caferî mezhebinde farklı bir şekilde gerçekleştirilir. Sünnî mezheplerin sırasının aksine, Caferîler tespihte önce “Allahu Ekber”, ardından “Elhamdülillah”, en son ise “Sübhanallah” diyerek tesbih çekerler. Tüm bu uygulamaları yaparken makamsal olarak yine kendilerine has ağlamaklı bir tarzda hüseyini ve uşşak makamlarında ağırlıklı olarak kıraatlerini icra ederler.

### Sonuç

Bu çalışma, Kars'ta yaşayan Caferîlerin dinî mûsikî geleneklerine ilişkin önemli bilgiler sunmuştur. Araştırma, ağırlıklı olarak Kars Ehl-i Beyt Derneği Başkanı Mir Kasım Erdem ile yapılan röportajlara ve İran ile Azerbaycan'dan elde edilen çeşitli sesli, görüntülü ve yazılı kaynaklara dayanmaktadır. Ayrıca, tez kapsamında gerçekleştirilen kapsamlı bir kaynak taraması da bu bilgilerin derlenmesine katkı sağlamıştır. Soru-cevap formatında yürütülen görüşmeler neticesinde elde edilen veriler, Kars'ta yaşayan Caferî topluluğunun dinî mûsikî pratikleri ve gelenekleri hakkında ayrıntılı bir çerçeve sunmuştur.

Caferîlerin, diğer mezheplerden farklı olan birkaç önemli gün ve geceyi daha ihya ettikleri ve bu gecelerin Caferîlerin dinî mûsikî geleneklerini yaşatmada önemli olduğu tespit edilmiştir. Diğer mezheplerden farklı olarak kutlanan önemli gün ve gecelerden ilki Muharrem ayının ilk on günüdür. Muharrem ayının ilk on gününde camilerde ve evlerde insanların mersiye, sinezen ve mevlid türü eserler okudukları gözlemlenmiştir. Ayrıca Muharrem ayının ilk on gününde camilerde sürekli olarak ilâhilerin okunduğu görülmüştür. Muharrem ayında ve Gadir-i Hum bayramında Caferîlerin çeşitli yürüyüşler gerçekleştirdikleri ve bu esnada yukarıda sözü edilen eser formlardan özellikle sinezen ve mersiyeler okudukları gözlemlenmiştir.

Caferîler için önemli olan gecelerden bir diğeriye Kadir Gecesi'dir. Caferîlerin, Ramazan ayının on dokuzuncu, yirmi birinci ve yirmi üçüncü gecelerinde yaşanmış olan olayları camilerde anlattıkları, belirtilen gecelerde Caferî camilerinde, serbest formda usûlsüz bir şekilde hûzî makamı<sup>20</sup> altyapılı olarak uşşak makamında cevşen-i kebîr okudukları ve yine ardından mersiye okudukları tespit edilmiş ve bunlar kayıt altına alınmıştır.

Sözü edilen eserler daha ziyade din adamları (ahuntlar), mersiyehanlar ve meddâhlar tarafından herhangi bir mûsikî enstrümanı kullanılmadan icra edilmektedir. Eser sayısı hakkında net bir bilgi vermek mümkün değildir çünkü geçmişten günümüze farklı coğrafyalarda, farklı dillerde binlerce eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerden yirmi beş kadarı tespit edilerek notaya alınmış olsa da makalenin amacına hizmet etmesi için mevlid, sinezen, mersiye ve Caferî ezanı notaya alınarak yalnızca birer örnek sunulmuştur. Bu eserlerden bir kısmının güftekarı ve bestekârı bilinmekle birlikte bestelerin çoğu anonimdir. Eserler genellikle uşşak makamı içerisinde hüseyinî geçkisi kullanılarak icra edilir. Bununla birlikte kürdî ve hicâz makamları da yoğun olarak kullanılmaktadır. Ancak eserin icrasında her zaman belli bir makama bağlı kalınmamaktadır. Okuyucu yaşadığı duygu yoğunluğu sebebiyle birçok farklı makamsal geçki yapabilmektedir. Eserlerin çoğu usûle bağlı olmadan icra edilmekle birlikte, coşkulu ve toplu icra edilen eserlerde sofyan usûlü tercih edilmektedir.

<sup>20</sup> Hûzî Türk müziğinde kullanılan birleşik makam. Uşşak makamının temel dizisine Çârgâh beşlisinin eklenmesiyle meydana getirilmiştir. Karar sesi düğâh (la), güçlü sesi çârgâh (do) ve nevâ (re)'dir.

### Yazar Katkıları

|                                                        |                             |
|--------------------------------------------------------|-----------------------------|
| Araştırmanın Tasarımı (CRediT 1)                       | Yazar-1 (%45)-Yazar-2 (%55) |
| Veri Toplanması (CRediT 2)                             | Yazar-1 (%45)-Yazar-2 (%55) |
| Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama (CRediT 3-4-6-11) | Yazar-1 (%45)-Yazar-2 (%55) |
| Makalenin Yazımı (CRediT 12-13)                        | Yazar-1 (%45)-Yazar-2 (%55) |
| Metnin Geliştirilmesi ve Tashihi (CRediT 14)           | Yazar-1 (%45)-Yazar-2 (%55) |

### Kaynakça

- Akdoğan B. (2010). *Türk Din Musikisi Dersleri*. 1. Basım. Ankara. Bilge Ajans & Matbaa.
- Arslantürk Z. (2010). *Uygulamalı Sosyal Araştırma: Kavramlar-Metotlar-Teknikler-Bilgisayar Uygulamaları*. İstanbul, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Çakır A. (2021). “Tekke Musikisi”. *Türk Din Musikisi El Kitabı* (ed. Ahmet Hakkı Turabi). Ankara. Grafiker Yayınları.
- Demirkaya H. (2012). *Bireysel ve Örgütsel Boyutlarıyla Sosyal Davranış*. Basım. Kocaeli, Umuttepe Yayınları.
- Doğan H. (2018). *Caferîlik, Kars Caferîlerinde dinî İnanç ve Sosyal Hayat*. Bursa, Emin Yayınları.
- Fırlalı E. R. (1996). “Gâdir-i Hum” *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 13, s. 279-280). İstanbul, TDV Yayınları.
- Karaman H. (1993). “Caferîyye”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 7, s. 4-10). İstanbul, TDV Yayınları.
- Onat H. (2019). “İmamiyye Şiası”, *İslâm Mezhepleri Tarihi El Kitabı*, ed. Hasan Onat- Sönmez Kutlu. Ankara, Grafiker Yayınları.
- Özden MZ. (2019). “Şeyh Müfid’in Evâ’ilü’l Makâlât Fî’l-Mezâhibi ve’l-Muhtârât Adlı Eserinin Mezhepler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi”, (Yüksek Lisans Tezi), Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Iğdır.
- Toprak M. F. (2004). “Mersiye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara, TDV Yayınları.
- Toptaş Ç. (2023). “İlâhî”. *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Türkdoğan O. (2006). *Alevi Bektaşî Kimliği- Sosyo-Antropolojik Araştırma*. İstanbul, Timaş Yayınları.
- Üzüm İ. (1993). “İnanç Esasları Açısından Türkiye’de Caferîlik”, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turmuş Y. 2018. “Caferîlikte Mersiye ve Sinezen”, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yeler A. (2006). “Türk Toplumunda Caferîler (İstanbul Halkalı Örneği)”, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.