

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL'DAKİ CAFERİ MÜZİSYENLERİN
MÜZİK ÜRETİM VE İCRA PRATİKLERİ

Merve ÇİFTÇİOĞLU

2501210593

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Urum Ulaş ÖZDEMİR

İSTANBUL - 2024

ÖZ

İSTANBUL'DAKİ CAFERİ MÜZİSYENLERİN MÜZİK ÜRETİM VE İCRA PRATİKLERİ

MERVE ÇİFTÇİOĞLU

İmam Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesi üzerine her yıl matem ayını yoğun biçimde yaşayan Caferiler matem ayı haricinde yıl boyunca Ehlibeyt ailesi ve On İki İmam için de yas ve yas dışı etkinlikler gerçekleştirmektedirler. İstanbul ile sınırlanan bu çalışmada, ritüellerde icra edilen müzikler ve bu müzikleri icra eden müzisyenler alan çalışmasıyla gözlemlenmiştir. Üç ana bölümden oluşan bu tez çalışmasının ilk bölümünde Caferilik mezhebindeki genel inanç esasları ile Türkiye'deki Caferilerin sosyal yaşamı incelenmiştir. Araştırmada etnografi yönteminin en çok kullanıldığı ikinci bölümde Aşura ayındaki yas ritüelleriyle yas dışı ritüelleri performans kuramı çerçevesinde irdelenmiş ve Caferilerin İstanbul'da gerçekleştirdikleri performanslar incelenmiştir. Son kısım olan üçüncü bölümde ise İstanbul'da yaşayan Caferi müzisyenlerin dini ve müzisyen kimlikleri tartışılmıştır. Bu çalışmada derinlemesine kişisel görüşmeler ve alanda gözlemler yapılmış, bunların yazıya dökülmesinde betimleyici model kullanılmıştır.

Bu tezde İstanbul'daki Caferi müzisyenlerin müzik üretimleri ile ortaya çıkan dini müzikleri ve performansları etnografi yöntemiyle incelenmiştir. Ayrıca hem performans esnasında hem de müzik üretim aşamasında müzisyen ile dinleyici arasındaki ilişkilerden ortaya çıkan sonuçlar ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Caferilik, Yas ve Müzik, Caferi Müzisyenler, Müzik Üretimi, Performans.

ABSTRACT

MUSIC PRODUCTION AND PRATICES OF JAFARI MUSICIANS IN ISTANBUL

MERVE ÇİFTÇİOĞLU

After the martyrdom of İmam Hussein in Karbala, Jafaris who live the month of mourning intensively every year carry out mourning and non-mourning activities for the Ahl al-Bayt family and Twelve İmams throughout the year apart from the month of mourning. In this study limited to the İstanbul the music performed in the rituals and the musicians performing these music were observed through fieldwork. In the first part of this thesis, which consists of three main parts, the general principles of belief in Jafarism sect and social life of the Jafaris in Turkey are examined. In the second part of the research, where the ethnography method was used most, the mourning rituals and non-mourning rituals in the mont of Ashura were examined within the framework of performance theory, and the performances performed by the Jafaris in İstanbul were examined. In the third part, which is the last part, the religious and musical identities of Jafari musicians living in İstanbul are discussed. In this study, in-depth personal interviews and observations in the field were made, and a descriptive model was used to write them down.

In this thesis the religious music and performances that emerged with the musical production of Jafari musicians in İstanbul was examined with the ethnography method. In addition, the results arising from the relationships between the musicians and the listener, both during the performance and during the music production phase are discussed.

Key words: Jafarism, Mourning and Music, Jafari Musicians, Music Production, Performance.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, araştırma yapmaya başlamama vesile olan Iğdır şehri ve orada yaşayan Caferi tanıdıklarım sayesinde müziğin gücüne olan bakış açımın farklı bir hal almasına neden oldu. Beni İstanbul’da bu araştırmayı yapmaya teşvik eden bu bakış açısı ve merakım sonradan fark ettiğim derya deniz bir alana girmemi sağladı. Bu hiç bilmediğim alanda çalışmam için bana destek olan ve etnomüzikoloji literatürü için çok değerli bulduğum Zehra Dede’ye, Dilber Aksu’ya, Ehlibeyte olan bağlılığına hayran kaldığım Nergis Buyruk’a, Ferah Bayat’a, Caferi dini müzik ağında sayısız emeği geçen Aican Görel’e ve Ali Kaçan’a, bu müzik ağına şiirleriyle katkısı olan Musa Aydın’a, Recep Ali Salman’a, Kadir Akbalık’a, Orhan Özgündüz’e ve her mersiye okuduğunda Ehlibeyt sevgisiyle ağlayan Ehed Ahmet Talan’a bana bu denizde nasıl yüzüldüğünü öğrettikleri için minnettarım. Cemaatte bana her türlü imkânı sağlayan tüm Caferi arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Çalışmamda bana her türlü desteği sağlayan, yol gösteren, öğrencisi olarak kendimi hep şanslı hissettiğim sevgili danışmanım ve hocam Doç. Dr. Ulaş Özdemir’e ve çalışmamda desteği olan tüm hocalarıma, Yüksek lisansım boyunca birbirimize hep destek olduğumuz sınıf arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Bu tez çalışmasının etnomüzikoloji alanına katkı sunmasını temenni ederim.

Merve ÇİFTÇİOĞLU

İSTANBUL-2024

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

CAFERİLİK

1.1. Caferilik Mezhebi.....	11
1.1.1. Caferilikte İnanç Esasları	14
1.1.2. Türkiye’deki Caferiler	18
1.1.3. İstanbul’daki Caferilerin Yayın Organları, Camii ve Kültür Merkezleri	20
1.1.3.1. Kevser Kültür Merkezi ve Kanal On4	21
1.1.3.2. Zeynebiye Camii ve Kültür Merkezi	25

İKİNCİ BÖLÜM

CAFERİLERİN RİTÜELLERİ VE PERFORMANSLARI

2.1. Caferilerin Yas ve Yas Dışı Ritüelleri	28
2.1.1. Aşura ’da Ritüel ve Performanslardaki Müziksellik	28
2.1.2. Caferilerin İstanbul’daki Yas Dışı Performanslarında Müziksellik	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL'DAKİ CAFERİ MÜZİSYENLER

3.1. İstanbul Caferilerinde Müzik Üretimi ve İcra Pratikleri	53
3.1.1. Caferilikte Meddah ve Müzisyen Kimliği	53
3.1.2. Caferi Cemaatinde İdeal Müzik	56
3.1.3. Caferi Müzisyenlerin Müzik Üretim ve İcra Pratiklerinin Şekillenmesi.....	62
3.1.4. Kadın Müzisyenlerin Cemaatteki Yeri	72
SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA	87

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Ehlibeyt Ailesi ve On İki İmamlar.....	17
Tablo 2. Caferilerdeki İdeal Müzik Akışı	62



ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1. Nergis Buyruk'un Türkçe yazdığı sözlere sahip bir sinezen. 77
- Şekil 2. Zehra Dede'ye ait ilahinin sözleri ve notasyonu..... 82
- Şekil 3. Zehra Dede'nin Can Eba Salihim ilahisinin sözleri ve notasyonu 83



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. 11 Mart 2024 Kanal On4'te Ramazan programında ilahi okuyan Alican Görel. Kaynak: Alican Görel	22
Fotoğraf 2. 18 Nisan 2022 Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan bir kutlu doğum etkinliği, sahne alanı. Fotoğraf: Kevser Kültür Merkezi web sayfası.....	23
Fotoğraf 3. 18 Nisan 2022 Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan kutlu doğum etkinliği, dinleyici alanı. Fotoğraf: Kevser Kültür Merkezi web sayfası.	24
Fotoğraf 4. Zeynebiye Camii. Fotoğraf Zeynebiye'nin resmî web sitesine aittir	26
Fotoğraf 5. 8 Ağustos 2022. Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde kadın temsilleri. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	30
Fotoğraf 6. 8 Ağustos 2022. Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde sahnelenen Zeynebiye Tiyatrosu Hz. Ali Asker sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.....	30
Fotoğraf 7. 8 Ağustos 2022. Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde sahnelenen Zeynebiye Tiyatrosu Abbas bin Ali sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.....	31
Fotoğraf 8. 8 Ağustos 2022. Zeynebiye Tiyatrosu, İmam Hüseyin'in temsili sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	31
Fotoğraf 9. 8 Ağustos 2022. Zeynebiye Tiyatrosu İmam Hüseyin'in Yarenleri temsili sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	32
Fotoğraf 10. 8 Ağustos 2022. Halkalı'daki yürüyüşte önde Hz. Ali Asker temsili, arkada Kerbela'da sürüklenen kadınlar. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	35
Fotoğraf 11. 8 Ağustos 2022. Matem yürüyüşünde sine vurma ritüeli yapan katılımcılar. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.....	35
Fotoğraf 12. Ali Kaçan'ın Iğdır'da verdiği Mah-1 Matem Kerbela konserinin afişi.....	41
Fotoğraf 13. 15 Ocak 2023'te Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde Hz. Fatıma'nın kutlu doğum programında sahne alan Alevi müzisyen ve Zakir Volkan Yılmaz. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	43
Fotoğraf 14. 3 Aralık 2022. Hz. Zeynep'in doğum günü, Kevser Kültür Merkezi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	48

Fotoğraf 15. 30 Mayıs 2023. İmam Rıza'nın doğum günü, Kevser Kültür Merkezi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	49
Fotoğraf 16. İmam Rıza'nın doğum günü programında Alican Görel ve Çocuk korusu, Kevser Kültür Merkezi. Kaynak: Kanal On4.....	50
Fotoğraf 17. 15 Ocak 2023. Yahya Kemal Beyatlı Merkezi, Zeynebiye Çocuk ilahi korusu, Hz. Fatıma'nın kutlu doğum haftası. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	51
Fotoğraf 18. 29 Kasım 2022. Kaynak: Zehra Ana Derneği	51
Fotoğraf 19. Ali Kaçan'ın Ahmed-i Allah eserinin video klibinden. Kaynak: Ali Kaçan.....	67
Fotoğraf 20. Ali Kaçan'ın İngilizce müzik eserinin kapak fotoğrafı. Kaynak: Ali Kaçan.....	67
Fotoğraf 21. 10 Nisan 2023. Ehed Ahmet Talan'ın mersiyelerini yazdığı söz defteri. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu	68
Fotoğraf 22. 10 Nisan 2023. Ehed Ahmet Talan'ın mersiyelerini yazdığı defter. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.	69
Fotoğraf 23. 10 Nisan 2023. Ehed Ahmet Talan'ın mersiyelerini yazdığı defter. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.	69
Fotoğraf 24. Caferi Müzisyen Alican Görel. Kaynak: Alican Görel.	71
Fotoğraf 25. Ferah Bayat ve kadınlar korusu İmam Mehdi'nin doğum günü programı Kevser Kültür Merkezi. Kaynak: Ferah Bayat.....	73
Fotoğraf 26. 21 Eylül 2020. Ferah Bayat Sünnet düğünü programında. Kaynak: Ferah Bayat.	74
Fotoğraf 27. 31 Aralık 2022. Kutlu doğum programı Ferah Bayat. Kaynak: Ferah Bayat	75
Fotoğraf 28. 14 Ocak 2023. Nergis Buyruk, Hz. Fatıma'nın doğum günü programı, Kevser Kültür Merkezi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.	76
Fotoğraf 29. Dilber Aksu. Kaynak: Dilber Aksu.	78
Fotoğraf 30. Zehra Dede'nin ilahi sözleri. Kaynak: Zehra Dede.....	80
Fotoğraf 31. Zehra Dede'nin Kerbela ziyaretinden hatıra defteri. Kaynak: Zehra Dede..	81

Fotoğraf 32. Zehra Dede'nin Kerbela ziyaretinden hatıra şiir sözleri. Kaynak: Zehra Dede.	81
Fotoğraf 33. Zehra Dede'nin ilahi defterindeki sözleri. Kaynak: Zehra Dede.	82
Fotoğraf 34. Ev meclisindeki bir yas programında Zehra Dede. Kaynak: Zehra Dede... ..	84



KISALTMALAR LİSTESİ

AKT : Aktaran

BKZ : Bakınız

T. Y : Basım tarihi yok

URL : Uniform Resource Locator (Standart Kaynak Bulucu)



GİRİŞ

Etnomüzikolog Philip V. Bohlman, müziğin dünya üzerinde çok geniş işlevlere sahip olduğundan bahsederek farklı kültürlerde müziğin, kutsal değerleri ifade etmek ve çeşitli ritüellerde etkinliklerin daha fazla anlam kazanabilmesi için bir araç olarak kullanıldığını belirtir (Bohlman, 2015: 27). Dünyanın birçok yerinde farklı kültürler dini ya da dini olmayan değerlerini sahip oldukları ulusal kimlikle ya da dini kimlikle korumaya çalışırlar. Bazen gelenekleri toplum içerisinde korumak ve sürdürülebilmek için, etkili olabilecek çeşitli yollara başvurulur. Özellikle dini kimlikleri ile şekillenen toplumlar söz konusu olduğunda bu durum daha görünür olmaktadır. Ancak günümüz dünyasında ortaya çıkan yenilikleri düşündüğümüzde dışarıya en kapalı olan toplulukların bile farklı kültürlerle ve teknolojik imkanlar sayesinde etkileşimde olduğunu görmekteyiz. Bu belli noktalarda kültürleri sürdürülebilmek, tanıtmak ve korumak için yapılabilmektedir. Bu araştırmada ele aldığım Türkiye’de yaşayan dini bir grup olan Caferi topluluğu da bu kültürlerden birisidir.

Türkiye’de çoğunluk olan Sünni mezheplerin dışında kalan ve sayıca azınlık olan Şia fırkasına mensup olan Caferiler, Azerbaycan ya da İran’la dini bağları olan ve coğrafi olarak da bu ülkelerle yakınlıkları bulunan Iğdır, Kars, Ardahan ve Ağrı’da yerlilerin çoğunluğunu oluşturmaktadır. Caferiler, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde de bazı ilçelerde yaşamaktadırlar. İstanbul’da Caferilerin en yoğun olarak yaşadıkları ve dini etkinliklerinin büyük ölçekli yapıldığı yerlerin başında Halkalı gelmektedir. Dini ritüellerinde geleneksel performanslar gerçekleştiren Caferiler aynı zamanda kültürel geleneklerini küresel unsurları içerecek şekilde sürdürmektedir. İran ve Azerbaycan’ı performansların birçok yerinde rol model alan Caferiler, sahip oldukları müzik algısını da mezhep normlarına göre oluşturmaktadırlar.

Araştırma Konusu ve Problemi

Hız. Muhammed’in ailesi ev hanesi olarak bilinen Ehlibeyte ve On İki İmam’a olan bağlılığı ile bu camiada genellikle mersiyeleri ve sinezenleri ile tanınan Caferiler, bu çalışmada yalnızca yas değil, düğünlerdeki müziksel aktiviteler, kutlu doğum programları, müzik üretimlerinin medyadaki konumu gibi farklı yönleri ile de ele alınacaktır. Araştırmanın konusu, günümüzde İstanbul’da yaşayan Caferi mezhebine

mensup müzisyenlerin müzik üretim ve performansları olup, bu bağlamda giderek gelişen müzik endüstrisi ve bu müzisyenlerin sahip oldukları müzikal-dinsel kimlik arasındaki ilişkidir. Araştırmanın problemi, Caferi müzisyenlerin müzik üretimiyle icra pratiklerinin nasıl şekillendiği ve bunun müzisyenlerin dinsel kimlikleriyle ilişkisinin nasıl sürdürüldüğünün etnomüzikolojik açıdan incelenmesidir. Bu bakımdan araştırmanın alt problemleri şu şekilde sıralanabilir:

- Günümüzde İstanbul’da yaşayan Caferi müzisyenler arasında müzik üretim ve icra pratikleri nasıl şekillenmektedir?
- Caferiliğin, bu mezhebe ait müzisyenlerdeki dinsel, müzikal kimliğe etkisi nasıldır?
- Müzisyenlerin Caferilik dışında müzik endüstrisinin yerel, ulusal ve uluslararası unsurlarıyla nasıl bir ilişkisi vardır?
- Caferi popüler müzik endüstrisi var mıdır? Bu endüstri içerisinde müzik üretim ve icra pratikleri nasıldır?
- Caferi müzisyenler ve dinleyiciler arasındaki ilişki nasıldır?
- Caferilerin dini ritüellerinde bu camiada olan Caferi müzisyenlerin ürettiği müzik nasıl bir işleve sahiptir ve nasıl şekillenmektedir?

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Caferiler organik bağları olan İran ve Azerbaycan’dan savaş, göç gibi sebeplerle Anadolu’nun farklı topraklarına gelerek buraya yerleşmiş, dini ve kültürel kimliklerini korumuş, her toplulukta olduğu gibi müziği kendi sosyal ve dini hayatlarına yerleştirmiş ve bunu kendi gelenek göreneklerine göre şekillendirmişlerdir. Bu araştırmada ele alacağım Caferi müzisyenler bu camiada kendilerini “Ehlibeyt meddahı”, “ilahi sanatçısı” ya da “âlim-hoca” olarak tanıtmaktadırlar. Bu bağlamda tez çalışmasının önemli amaçlarından biri, bu mezhebe mensup müzisyenlerin, müzikal bir kimliğe sahip olup olmadığını ve bunun dini kimlikleriyle nasıl bir ilişkiye sahip olduğunu etnomüzikolojik bir perspektifle incelemektir. Aynı zamanda müzisyenlerin, müzik üretim ve performanslarını sergilerken dinleyiciyle nasıl bir ilişki kurduğunu, zamanla bu müzik üretiminin nasıl bir müzik ağına dönüştüğünü, yas ve yas dışı ritüeller esnasında müziğin işlevinin ne olduğunu incelemek bu araştırmanın amaçlarındandır.

Araştırmanın önemi, sosyal bilimler alanında ilk kez Türkiye’de yaşayan Caferi müzisyenlerin müzik üretim ve performanslarına odaklanan bir etnomüzikolojik araştırma olmasıdır. Caferi mezhebine mensup müzisyen ve dinleyicilerin yalnızca aşura ayındaki mersiyeler ile görünür olmasından dolayı topluluğun yas dışı etkinliklerini de incelemek araştırmanın önemli yanlarından birisidir. Ayrıca literatürde Türkiye’deki Caferilerle ilgili müzik bağlamında yapılan çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu açıdan araştırmanın Caferi müzisyenlerle ilgili yapılmış az sayıda çalışmadan birisi olarak Türkiye’de sosyal bilimler alanına katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Araştırma Kapsamı ve Sınırlılıkları

Bu araştırma İstanbul’daki Caferi müzisyenlerin müzik üretim ve icra pratikleri ile ürettikleri müziğin dinleyicilerle nasıl bir etkileşimi olduğunu anlamak açısından belirli mekanları kapsamaktadır. Caferilerin İstanbul’daki en büyük ibadet yerleri olan Zeynebiye ve Kevser Kültür Merkezlerinde düzenlenen dini etkinlikler ve araştırmanın konusu gereği İstanbul’da farklı mekanlarda da bu topluluğa mensup insanların dini nitelikli düşünlerinde performans sergileyen Caferi müzisyenler ve ilahilerini kaydettikleri stüdyolar bu kapsama girmektedir. Yine araştırmanın konusu olan Caferi müzisyenlerin ürettikleri ilahilerin dinleyiciler ile bulunduğu radyo programları, müzisyen ve dinleyici arasındaki ilişkinin incelenmesi araştırma kapsamına girdiği gibi, Kevser Kültür Merkezi ile aynı binada bulunan ve Caferi camiasının özel günleri ve dini sohbetleri izleyebildiği Kanal On4 de bu çalışma kapsamındadır.

Araştırmanın örneklemini, yalnızca İstanbul’daki etkinliklerde yer alarak hem canlı performanslara katılan hem de albüm kayıtları yapan müzisyenlerle sınırlıdır. Ayrıca Ehlibeyt yıllık takviminde yer alan bazı özel günlerin programlarında kadınlar ve erkekler ayrı mekanlarda bulunduğu için, araştırmacı olarak erkeklerin mekanına girememiş olmam, bu araştırmanın sınırlılıklarındandır. Caferi topluluğunun dini merasimlerinde kadın sesinin erkeklere haram olması inancından dolayı, araştırma kapsamında belirtilen yerlerde yer alan bazı kadın meddahların video ve ses kaydı sadece bu çalışmada kullanılmak ve hiç kimseye paylaşılmamak üzere özel izinle alınmıştır.

Araştırma Yöntemi

Bu araştırma kapsamında sosyal bilimlerin nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Alan çalışmasına dayalı olan bu çalışmada, etnografi yönteminin iki temel veri toplama tekniği olan katılımcı gözlem ve derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca araştırma kapsamında bulunan ve müzik endüstrisinde aktif olan kaynak kişiler internet ortamında da takip edilerek dijital etnografi yapılmış ve yine araştırma kapsamında bulunan mekanların programları ile ilgili çeşitli fotoğraf ve yayınlar kaynak olarak kullanılmıştır. Alan çalışması sırasında ses kaydı alınıp, video ve çeşitli fotoğraflar çekilmiştir. Bu tezdeki alan çalışması İstanbul'daki Zeynebiye ve Kevser Kültür Merkezi'nde 8 Ağustos 2022 ile 24 Nisan 2024 tarihleri arasında yapılmıştır. Alandaki en yoğun etnografik veriler 2022-2023 yılları arasında elde edilmiştir. Bu çalışmada kaynak kişiler ile yapılan görüşmelerde ses kayıtları alınmış ve bilimsel etik kuralları açısından görüşmeci kişilerden görüşme onay formu ile imzalı izin alınmıştır.

Kavramsal Çerçeve ve Literatür Değerlendirmesi

Bu çalışmanın konusu bağlamında yapılan literatür çalışması sosyal bilimlerin alanına giren farklı disiplinleri de kapsamıştır. Etnomüzikoloji perspektifiyle yazılan bu tez, konusu gereği sosyoloji, antropoloji, tarih gibi disiplinlerini de içinde barındırır. Caferi müzisyenlerin müzik üretim ve icra pratikleri başlığı altında, müzisyenlerin kendi inançları doğrultusunda müziği geçmişten günümüze nasıl şekillendirdikleri ritüel; İstanbul ile sınırlandırılan ve bu ilde yapılan programlardaki deneyimler kültürel performans; Caferi müzisyenlerin dini kimliklerinin yaptıkları müziğe etkisi bağlamında kimlik, dini kimlik, müzisyen kimliği; söz konusu müzisyenlerin ürettikleri müzikler *musicking*; Caferilik inancı bağlamında gelenekselliği daha güncel doğru yol alan bir müzik endüstrisine dönüştürme çabaları ise küreselleşme kavramları çerçevesinde incelenmiştir.

Performansın temelinde eylemin yattığını belirten Merve Eken Küçükaksoy, performans çalışmalarında bir eylemi gösterme çabası olduğunu açıklar (Küçükaksoy, 2022: 139). Bir eseri icra etmenin yanı sıra bu eserin ortaya çıkış aşamasında bunun için çaba harcayan herkes bir performans gerçekleştirir. Bu eseri dinlemeye gelen

dinleyici de bu performansı gerçekleştirmektedir. Çünkü bunun da özünde bir eylem yatar.

Milton Singer, kültürel performansları topluluk içinde belirli bir karaktere sahip olan performanslar olarak tanımlamıştır (Singer, 1955: 27, Akt. Küçükaksoy, 2017: 1734). Bu performanslar konser, geleneksel ve dini ayinler, festivaller gibi etkinlikler olabilmekte ve belirli zamanlarda başlangıcı, bitişi ve mekânı belli olan, önceden organize edilmiş provaları içermektedir.

Performans teorisinde öncü çalışmalara katkısı olan Richard Schechner, sanat dallarında, spor aktivitelerinde, günlük yaşamımızda seslerin ve mimiklerin ritüelleşmiş davranışların performansı oluşturduğunu belirtmektedir (Schechner, 2013: 52). Bir öğretmenin ders anlatması, bir mühendisin toplantıda sunum yapması, bir hizmetlinin günlük rutinde yaptığı işlerin hepsi birer performanstır.

Ritüel kavramı ile ilişkili olarak klasik etnomüzikoloji literatüründe din ve dindışı kavramlarının zıtlığını tartışan Erdem İlgi Akter, etnomüzikolojide ritüel kavramı ve ritüel müziklerinin genellikle ibadet müziği, kutsal ve dini müzik olarak incelendiğini ve bunun kapsamı daralttığını ifade etmiştir (Akter, 2022: 111).

Antropoloji alanındaki ritüel çalışmaları ise bu kavramı zaman ve mekân açısından da inceler. Antropolog Talal Asad, Emile Durkheim'in ritüel yaklaşımını gündelik yaşamdan ayırıp sembolik bir davranış olarak görme biçimini eleştirmiştir (Asad, 1993: 75-78, Akt. Akter, 2022: 113). Ritüelin sembolik bir kavrama dönüşmesinin tüm kültürler için geçerli olmadığını ifade eden Asad, buna göre ritüelleri, belirli bazı şeyleri uygun biçimlerde yapma olarak tanımlamıştır (Asad, 1993: 82, Akt. Akter, 2022: 113).

Akter, aşağıda konumuz bağlamında da tartışılacak olan küreselleşmenin dinsel müzikler üzerinde etkisi olduğunu belirtmiştir (Akter, 2022: 129). Antropolog Arjun Appadurai, küreselleşen dünyada ekonomik, teknolojik, siyasi, ideolojik, toplumsal ve kültürel alanlarda hızlı bir akış olduğunu ve bu durumu hem uzaklaştırıcı hem de yakınlaştırıcı süreçler olduğunu aktarır (Appadurai, 2012, Akt. Akter, 2022: 129).

Müziğin sosyal ilişkilerimizi anlamamızı sağlayan bir gerçeklik olduğunu vurgulayan Christopher Small, *musicking*¹ kavramını müzikle ilgili her türlü eylemsellik için şemsiye bir kavram olarak kullanmıştır (Small, 1998). Müziği icra etmek, prova etmek, dinlemek gibi performansların hepsi *musicking* kavramında yer almaktadır. Small müziğin anlamının yalnızca müzik eserlerinde değil, müzik eserini oluşturan performanslardaki gerçeklerde de yattığını belirtmiştir (Small, 1998: 13). Bu çalışmada Caferilikle ilgili ele alınan müzik incelemeleri, Small’dan hareketle müziksellik kavramı ile tartışılmıştır. İstanbul’daki Caferilerin dini ritüelleri ve performanslarda yer alan müzisyenler, dinleyiciler, müzik eserleri, yapılan provalar gibi çeşitli faktörler *musicking* kavramı gibi geniş bir yelpazede müzikle ilgili olan her şeyi kapsayan yani müziksellik kavramı ile bağdaştırılmıştır.

Ritüel ve performans kavramlarıyla ilgili Türkiye’de yapılan farklı çalışmalar bulunmaktadır. Bunlar içinde, Caferi topluluğuna yakın olan dini gruplardan birisi olan Alevi topluluğuyla ilgili araştırma yapan Ulaş Özdemir, 2015 yılında yapmış olduğu doktora tez çalışmasında cemevlerinde sürdürülen zakirlik geleneğini ritüel, müzik icrası ve Alevi kimliği bağlamında incelemiştir (Özdemir, 2015). Ritüel, tiyatro ve performans alanlarında öncü çalışmaları bulunan Metin And ise “Ritüelden Drama Kerbela- Muharrem- Taziye” adlı kitabında, Caferilik inancında uygulanan Kerbela yası etkinliklerini tarihsel bağlamıyla birlikte hem Türkiye’de hem de dünyada Şia inancına sahip birçok kültürde detaylı olarak incelemiştir (And, 2022).

Stefan John Williamson Fa (2018), “Resounding Love for the Household of the Prophet: Sound and Mediation among Shi’s Muslim in Turkey” adlı doktora tezini Kars’ta alan çalışması yöntemi ile tamamlamış ve Kars’taki Caferilerin dini ritüellerini ve bu kültürde güçlü bir etkileşim olan müziğin nasıl bir araç olarak kullanıldığını ve bireyler arasında nasıl bir trans kavramını yarattığını *sound*² kavramı ile ele almış ve bu etkinliklerde kullanılan müziklerin kimler tarafından ne yönde çoğaldığını, tezindeki medya bölümü adı altında detaylı olarak incelemiştir. Yeliz Turmuş (2018)

¹ *Musicking* teriminin İngilizcede tam olarak bir karşılığı bulunmadığı için *ing* takısı bu terimde müzikle ilgili her türlü eylemi gerçekleştirmek, yapıyor olmak anlamında kullanılmıştır.

² Ses alanı, müzikteki tını.

ise “Caferilikte Mersiye ve Sinezen” adlı yüksek lisans tez çalışmasında Caferilik inancı bağlamında mersiye ve sinezenlerin müzikal analizini yapmıştır.

Türkiye’deki Caferilerle ilgili yapılan çalışmalar çoğunlukla din sosyolojisi alanında ve yas etkinlikleri kapsamında araştırılmıştır. Müzikoloji veya etnomüzikoloji disiplinleri perspektifinden ise yukarıda belirtilen Turmuş’un yas kapsamındaki mersiye ve sinezenlerin müzikal analiziyle ilgili yapılan çalışmasının haricinde bu tezde ele alınan cemaatin yas ve yas dışındaki kültürel performansları, müzisyenleri ve dini müzik ağı ile ilgili Türkiye’de yapılan bir geçmiş araştırma bulunmamaktadır.

Özdüşünümsel Aktarım

Tezin ana bölümlerine geçmeden önce bu başlık altında alan çalışması boyunca yaşadığım deneyimleri özdüşünümsel perspektiften aktaracağım. Bunu yazma isteğimi tetikleyen en önemli faktör çalıştığım topluluğun beni bazı noktalarda değiştirmesi oldu. Çok kısa olmayan bir zaman diliminde bir arada olduğum bu cemaat, araştırmanın başındaki beni, araştırmanın sonunda farklı bir gözlemleyiciye büründürdü. Tayfun Atay’ın (2017) İngiltere’de Nakşibendi tarikatıyla ilgili yaptığı doktora tezinde çalıştığı cemaatte edindiği bazı tecrübelerin benzerini ben de deneyimledim. Kaynak kişilerimden olan bazı Ehlibeyt âlimlerinin (erkek âlimler) araştırmam için benimle konuşurken bir kez dahi yüzüme bakmamış olmaları (tamamen haram olması inancından dolayı) beni hem kırmış hem de kızdırmıştı. Ancak sürecin sonunda topluluğun hassasiyetlerini, kadının dindeki namahrem kavramını topluluğun cephesinden görmeye başladığımda artık benim için her şey normalleşmişti. Karma olan dini programlarda kimsenin uyarısına maruz kalmadan baş örtümü takıyordum. Etnografi yöntemini yoğun olarak kullandığım bu alanda hem alan beni değiştirdi hem de ben alana etki etmiş oldum. Bu ikili ilişkide ister istemez alandaki kişiler benim onları izlediğimi biliyordu. Atay’ın deyimiyle bu ikili ilişki diyalojik bir ilişkidir. “Yerli” olan, araştırmacının onu izlediğini bilerek hareketlerini kontrol etmektedir (Atay, 2017: 199).

Bu tezde de ele alacağım konuyu yazarken, ilk başta bahsettiğim müziğin gücü ve işlevi etrafında duracağım. Müzik bir kültürü ya da topluluğu tanımada etkili bir araçtır. Bu çalışmanın konusundaki ana karakterler olan Caferi müzisyenleri ve

ürettikleri müziği anlayabilmem için öncelikle Caferi topluluğunu tanımam şarttı. Türkiye'deki Caferilerin en yoğun olarak yaşadığı Iğdır'da müzik öğretmeni olarak dört yıl görev yaptım. İlk gittiğim zamanlarda dışardan birisi olarak yalnızca mersiyelerini dinlediğim Caferilerin zamanla yas dışı etkinliklerinin olduğunu da fark ettim. Müzik bu topluluğun etkinliklerinde onlar için ayrılmaz bir parça gibiydi. İran ve Azerbaycan'la olan organik bağları onları dini olarak Türkiye'deki çoğunluk olan Sünni inancından ayırsa da ulusal kimliklerinin de farkında olan bir topluluktu. Bu bağlar sebebiyle aynı mezhep inancına sahip olduğu İran ve Azerbaycan'la ortak birçok değere sahip olan Caferiler, Türkiye'de kendi inançları ile ilgili herhangi bir dini eğitim veren kurum olmadığı için; yıllardır büyüyen nesillerini de kendi dini değerleri bağlamında İran'da yetiştirilmesini sağlamışlardır. Bu bakımdan Caferiler, kültürel olarak yetiştikleri ortamda şekillendikleri için Türkiye'de çoğunluk olan Sünnilikten bazı noktalarda ayrı çizgidedirler.

İlk olarak Iğdır'da Caferilerin Aşura ayında sokaklarda gerçekleştirdikleri yas merasimlerini izledim. Mersiye ve sinezenleri kaydedip defalarca dinledim. Özellikle sinezenlerde dikkat çekici biçimde bir ritim algısı vardı. Aynı zamanda bu ritim zaman zaman farklı türlere dönüşüyor ve rap müzikte sık karşılaştığımız *beatbox* tekniğine çok benziyordu. İlgimi çeken ilk unsurlardan biri bu olmuştü ve Aşura ayı boyunca her akşam yas merasimlerine katıldım. Sinezenlere ritimsel olarak eşlik eden gruplar deste gruplarıydı ve bu grupların etkinlik öncesinde prova yaptıklarını yaptığım görüşmelerle öğrenmişim. Iğdır'ın merkezinde oldukça yoğun duygu etkileşimiyle geçen bu ritüellerde ağlamak yapılması gereken en önemli hareketti. Kerbela'da şehit edilen İmam Hüseyin, oğlu ve yarenleri için gündüzleri çadırlar kuruluyor ve bu çadırlarda savaş sahneleri maketler halinde sergileniyordu. Iğdır'da Aşura ayı boyunca şehir yoğun bir siyah renge bürünüyor ve Iğdır küçük bir şehir olduğu için bunu fark etmekte kimse zorlanmazdı. Matem ayından sonra yıl boyunca orada edindiğim Caferi arkadaşlarımdan kendi aralarında düzenledikleri özel günleri de fark ettim ve doğum günü kutlamalarına orada şahit oldum. Caferileri genellikle yaslarda acılarını zincir ve sine vurarak gösteren bir topluluk olarak biliriz ancak yaslarını tuttukları Ehlibeyt ailesi ve On İki İmamların doğum günlerini de coşkulu bir şekilde kutlayan Caferiler, bu etkinliklerde kutlama yaptıkları mekanları çeşitli süslemelerle hazırlıyorlardı.

İmam Hüseyin'e duydukları hüznün burada ona karşı duyulan sevgi ve merhametle bütünleşip birbirini tamamlıyordu. Yas etkinliklerinde okunan mersiyeler ve sinezenler yerine kutlu doğumlarda ilahiler ve alkışlar vardı. Artık burada bir konser verildiğini anlamıştım. Kadınlar arasında ya da karma olarak yapılan yas dışı etkinlikler müzik açısından daha özgür bir alana sahipti.

2022 yılında tayin sebebiyle İstanbul'a geldiğimde tez çalışmamı burada yaşayan Caferilerle yapmaya karar verdim Böylece alana hem yakın olacaktım hem de Caferilerin İstanbul gibi metropol bir şehirde performanslarına neler kattığını izleyecektim. Öncelikle programlarda çalan ilahilerin ve mersiyelerin bestecilerini merak ettim. Aynı zamanda etkinliklerde sahne alan ve ilahiler okuyan hocaları izledim. İlk olarak Halkalı'da bulunan Zeynebiye'nin yaptığı büyük organizasyonlu programlara katıldım ancak orada sahne alan çoğu kişinin İran'dan ya da Azerbaycan'dan getirilen meddahlar olduğunu öğrenince Bağcılar'da bulunan Kevser Kültür Merkezi'ne gittim. Bu kültür merkezi Zeynebiye'ye göre oldukça küçüktü ama bu durum benim araştırmam için çok şeffaf veriler sunuyordu. Herkesle tanışıp kısa sürede birçok bilgi edinmiştim. Doğaçlama ilahi ve mersiye okuyan sesi güzel kadınlar tanıdım, üstelik besteler kendilerine aitti ama bu cemaatte müziğin kime ait olduğu değil kim için yapıldığı önemliydi. Etkinlik boyunca her yerden duyduğum farklı makamlardaki ezgileri kaydetmek ve tekrar dinlemek istiyordum. Ancak bunlar kadın sesi olduğu için kayıt yapmaya izin yoktu. O ezgi yalnızca o anlıktı. Önümde sürekli tükenip giden ve bir daha ulaşamadığım ezgiler beni biraz panikletmişti. Etrafımda çok fazla şey oluyordu ve ben çok şey kaçıırıyordum. Dolayısıyla ilk önce icra edilen performansları izledim ve bu performanslarda ilahi ve mersiye okuyan 11 kişiyle tanıştım. Bu 11 kişiyi çalışmama kaynak kişi olarak ekledim. Derinlemesine görüşmeler yaptığım bu kişiler cemaatte genelde hoca ya da âlim olarak tanınan kişilerdi. Ancak yaptıkları icralarla ben bu kişileri tez çalışmamda müzisyen olarak ilan ettim. Hiçbiri profesyonel müzik eğitimi alan kişiler değillerdi ancak yaptıkları icralar ve ürettikleri müzik ile hoca ya da âlim kavramından farklı kimlikler de hak ediyorlardı. Burada yalnızca bir araştırmacı olarak benim de anlamakta zorlandığım şey yapılan müziğin çok keskin biçimde sadece amaca hizmet etmesiydi. Uzun bir süre üretilen müziklerin analizine odaklandım ama yanlış bir noktadan bakıyordum. Çünkü

müziği hâlâ bir amaç gibi düşünüyordum. Oysaki bu cemaatte icra edilen müzikler amaç değil kocaman bir araçtı. Bu noktada müzik amaç mıdır? Ya da araç mıdır? tartışmasını kısaca düşününce dinleyici ve müzisyen arasındaki ilişki bana bu soruların cevabını vermişti. Burada önemli olan duygu yoğunluğunu yaşatmaktı. Çünkü cemaat için önemli olan İmam Hüseyin'i ve Ehlibeyt ailesini daha iyi anlayabilmektir. Onlar için yaşamın amacı buydu ve müzik bu yapbozda önemli bir yerde duruyordu. Müziksiz kesinlikle bu duygu yoğunluğuna erişilemiyordu. Özellikle yas etkinliklerinde sahne alan müzisyenin stresini algılayabiliyordum. Müzisyenin de bir dini kimliği ve inanç sorumlulukları vardı ve dinleyiciye bu duyguyu yaşatamazsa cemaat tarafından değil inandığı değerler tarafından başarısız olabilirdi. Gözlemlediğim kadarıyla bu durum müzisyen için en içinden çıkılamayan hal olabilirdi. O yüzden cemaatin onayladıkları müzisyenlerin diğerlerine göre daha yetenek sahibi bireyleri olduğunu ve ideal müziği ortaya bu şekilde çıkardıklarını anladım. Müzisyenlerden Ali Kaçan'ın ürettiği müzik türü diğerlerine göre daha farklıydı. Kaçan, dini pop müzik yapıyordu ve dijital platformlarda sunuyordu. Ancak programların çoğunda Ali Kaçan'ın eserlerinin çalındığına çok rastlamadım. Kaçan'ın yaptığı müzik türü cemaate biraz fazla hareketli ve aşırı geliyordu. Bu konuda, Kaçan ile cemaat arasındaki çatışmayı da takip ettim. Cinsiyetimin avantajı kadın müzisyenleri dinleyebilmemdi. Ancak çoğu seslerini rahat biçimde kaydettirmemişti. Alanda zorlandığım şeylerden birisi de müzisyenlerle yaptığım görüşmelerde müzikle ilgili sorularla çok ilgilenilmemesiydi. Genelde geçiştiriyorlar ve ben her defasında tekrar konuyu oraya çekmeye çalışıyordum. Görüştüğüm kaynak kişilerin konudan saptıklarını düşünmüştüm ancak onlar aslında sorularımın cevaplarının nereden çıktığını izah etmeye çalışıyorlardı. Yukarıda da belirttiğim üzere müziği bir amaç gibi düşünmüştüm. Hikayeleri bölmeden dinlediğimde cevaplarının zaten orada olduğunu sonradan fark ettim. Ben sadece müzik kavramıyla ilgili şeyler duymaya hazırlanmıştım ve aldığım cevapların müzikle ilişkisini kurmak için daha fazla yoğun gözlem yapmaya başladım. Caferilikteki inanç usullerinin hikayelerini farklı kişilerden dinledim ve alandaki detayları inceleyerek tez çalışmamı yazdım.

BİRİNCİ BÖLÜM

CAFERİLİK

1.1. Caferilik Mezhebi

İslam, Arap dilinde itaat etme, teslim olma, barışma anlamına gelen ve Allah'ın son peygamberi olan Hz. Muhammed tarafından insanların ona uyması için gönderdiği kutsal kitabı Kur'an olan ve evrensel olarak nitelendirilen dinin özel bir ismidir. İslam dininde geçmişten beri var olan mezhep kavramı ise, Arap dilinde *zhb* kökünden türemiş gidilecek ve takip edilecek yol, mecazi anlamda insanın yöneldiği inanç ve yol anlamına gelmektedir (Öz, 2011: 23).

Mezhepler İslam tarihi boyunca çeşitli çatışmalar ya da göç gibi farklı sebeplerden dolayı ortaya çıkmıştır. Toplulukların yaşadığı coğrafi bölge, dönem onların kültürel, sosyal ve dini yaşamlarına nüfuz ederek yaşam biçimlerini şekillendirmiştir. Bu bağlamda dini inancı şekillenen topluluklarda da kendi aralarında farklı sebeplerden dolayı yaşadıkları ayrılıklar neticesinde hem ibadet esaslarını hem de dini yaşama biçimlerini kendilerine göre şekillendirerek farklılıklarını ortaya koymuşlardır. İslam mezhepleriyle ilgili Mustafa Öz ve Ethem Fırlalı şu şekilde bahsetmektedir:

“Nasıl ki insanlar doğma, büyüme, gelişme ve hayat safhalarının birinden diğerine intikalde zaman ve mekâna muhtaç iseler, adına fırka veya mezhep dediğimiz dini gruplaşmalar da ortaya çıkma, teşekkül etme, varlıklarını sürdürme ve nihayet ömürlerini tamamlama konusunda, zaman ve mekâna muhtaçtırlar. Teşekkül süreci zamanla alakalı olmakla birlikte, grupların teşekkül edip faaliyet ve düşüncelerini ortaya koyacakları yer de mekandır. Buna göre her fırka veya grubun mutlaka bir doğduğu yer olacaktır. Bu doğuş için bazı kültür ve yerleşim merkezleri, belirli anlayışların ortaya çıkması için bazı kültür ve yerleşim merkezleri, belirli anlayışların ortaya çıkması için hazır bir zemin teşkil edebilir. Bir fırkanın doğduğu yer tespit edilince, ele alınan grubun kültürel ve sosyal arka planı iyice tespit edilmiş olabilir. Bu sebeple bir fırka veya mezhebin ortaya çıktığı coğrafya, coğrafi şartlar, bölgenin ilim, kültür, ticaret, sanat ve benzeri yönden ortaya koyduğu özellikleri, ortaya çıkan gruplaşma hakkında önemli bilgiler verecektir.” (Öz, 2011: 25).

Öz'ün mezheplerle ilgili açıklamasında yaşanan coğrafya ve kültür ilişkisi de bulunmaktadır. Geçmişten beri her toplumda, coğrafya ve onun getirdiği iklim şartları, yer altı zenginlikleri ve buna bağlı olarak ticari faaliyetler toplumların değişimini

etkiler. Bu etki kendini en çok sosyal yaşamda göstermektedir. Sosyal yaşamda görülen kültürel faaliyetler de topluluk hakkında oldukça derinlemesine bilgi verebilmektedir. Fığlalı ise mezhepler hakkında fikrini belirtirken kaçınılmaz olarak siyasi kavramını da kullanmaktadır. Siyasi çatışmaların dini faaliyetlerdeki etkisi oldukça güçlüdür ve geçmişten bu yana baskın olan siyasetin hem dini olarak hem de kültürel olarak öncül olduğu ve birtakım kuralları belirlediği de gerçektir. Son İslam peygamberi olan Hz. Muhammed'in vefatından sonra ortaya çıkan halifelik (yeni bir yöneticilik makamı) çatışması kitleleri farklı yollara ayırmış ve her kitle kendi toplumundaki dini, kültürel öğeler gibi ait olduğunu hissettiği kimliğe yönelerek o toplumun bir bireyi olarak belli başlı dini kurallar doğrultusunda nesillerini sürdürmüşlerdir.

“Hz. Peygamber (s.a.s)'in vefatından sonra ortaya çıkan bir takım siyasi, itikadi, ictimai, hukuki ve benzeri olaylar hakkında muhtelif şahıslar kendi görüşlerini açıklamaya başlamışlar ve bu faaliyet, zamanla, ‘zümreleşme’ şeklinde sonuçlanmıştır. İslam dininin itikadi ve ameli sahadaki düşünce ‘ekolleri’ diyebileceğimiz bu zümreler, dilimizde, siyasi, itikadi veya fıkhi ayrımına gitmeksizin müştereken m’e z h e b / m’e z h e p adıyla anılmaktadır ve bu yüzden de çoğu zaman bir karışıklığa sebep olmaktadır.” (Fığlalı, 2007: 11).

İslam mezheplerinde Ehli Sünnet ile Şia'nın ortak amaçlarla hareket etmesi manasına gelen *takrîbü'l mezahib* ise *tekrib* ve *mezhep* kavramlarından türemiştir. İslam dünyasında Ehli Sünnet kendi ekolleriyle büyük çoğunluğu oluştururken Şia ise en büyük azınlığı oluşturmuştur. Dolayısıyla *takrib* kelimesi bu iki mezhep arasındaki yaklaşma çabalarını ifade etmek amaçlı kullanılmıştır. Bu kavram yakın zamanlarda ortaya çıkmışsa da Şia ve Sünni yaklaşımları İran'daki Safevi Hanedanlığı devrinde de amaçlanmıştır. Ancak Osmanlılarla barış görüşmesi yapan dönemin İran şahı Nadir Şah, Şia'nın kollarından olan Caferiliğin beşinci mezhep olarak kabul edilmesini istemiş, Sünni çoğunlukta olan Osmanlı devleti ise şer-i ve siyasi düşünceler çerçevesinde bu mezhebin İran'a ait bir mezhep olduğunu ve beşinci bir mezhep olarak kabul edilemeyeceğini bildirmiştir (Üzüm, 2010: 467-468).

Şii İslam, imamlık öğretisi ile geliştirilmiş olan peygamberlik öğretisi temeline dayanmaktadır. Henry Corbin, Şiilikte imamlardan gelen metinlerdeki vahiylerin gerçek anlamını elde etme ve anlama endişesinin ve gayretinin belirgin olduğunu

çünkü insanın varoluş gerçeğinin, kökeninin buna bağlı olduğunu ifade edenlerden biridir. Bu düşünceyi kavrama durumu Şiiliğin manevi olgusunun çıkışıdır. Dolayısıyla başlangıçtan itibaren Şiilik *nübüvvet* diğer bir anlamıyla peygamberlik öğretisi felsefesinden beslenmiştir (Corbin, 1986: 29-65).

İslam lideri Hz. Muhammed'in vefatından sonra onun yerine geçecek halife meselesi İslam tarihinde Şia ve Ehl-i Sünnet arasında farklı çatışmalar ortaya çıkarmıştır. Mezheplerin ve farklı görüşlerin ortaya çıkmasında etkili olan bu olay sonraki dönemlerde yüzlerce yıl boyunca birçok kaynakta farklı şekillerde anlatılmıştır.

Caferilik mezhebinin de içinde bir kol olarak bulunduğu daha geniş bir kavram olan Şia terimi Arapça 'da misafiri uğurlamak, ayrılmak, taraftarı olmak peşinden gitmek, fırkalaşmak gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Onat, 1986: 11).

Şia, Hz. Muhammed'in vefatından sonra Hz. Ali ve Ehlibeyt 'ini halifelik için olması gereken kişi kabul eden ve bu görevin halifelerin soyundan gelen kişilerin olması gerektiğini savunan insanların ortak bir adıdır. Şia terimi Hz. Muhammed'in torunu olan Hz. Hüseyin'in 680 yılında Kerbela'da şehit edilmesine kadar taraftar anlamında kullanılmış, sonrasında ise Hz. Hüseyin'in intikamını almak ve onun soyunu korumak maksadıyla ortak bir paydada bulunan kişileri ifade etmiştir. Bu durum zamanla Şia'nın kendi kolları arasında da farklı düşünceleri ortaya çıkarmıştır (Fırlı, 2001: 133).

Hz. Hüseyin'in, Kerbela savaşında şehit edildikten sonra yakınları tarafından yapılan isyanlar günümüzde hâlâ var olan Şia mezheplerini ortaya çıkarmıştır. Bunlar, Zeydilik, İsmaililik ve İmamiyye mezhepleridir. Bazı farklı kaynaklarda Şia fırkaları altında dördüncüsü olan Galiyye yahut Gulat³ mezhepleri de dahil edilmiştir. Zeydilik mezhebi Hz. Hüseyin'in torunu olan İmam Zeyd b. Ali b. el-Hüseyin tarafından Ehlibeyt adına Emevilere karşı çıkardığı başarısız isyan sonucunda oğlunun fikirlerini yürütmesine devam ederek Zeydiyye adıyla meydana gelmiştir. İsmaililik ise İmamiyye mezhebine göre altıncı imam olan Cafer-i es Sadık'ın vefatından sonra

³ Gulat ya da Galiyye, İmamet ve nübüvvet'in arasındaki dengenin gözetilmemesi, imamet inancının peygamberliğe üstün gelmesi, İslam'ın bütünlüğünü bozan ve aşırı olarak bulunan mezhep (Corbin, a.g.e, s.70).

ortaya çıkan bazı anlaşmazlıklar sonucunda onun büyük oğlu olan İsmail'in imam olarak benimsenmesi sonucunda var olmuştur (Fığlalı, 2001: 137).

İmamiyye mezhebi, On İki İmam inancını taşıyan, fıkıh yönüyle altıncı imam olan Cafer-i es Sadık'ın görüşlerine dayandığından dolayı aynı zamanda Caferiyye olarak da bilinir (Öz, 2011: 183).

1.1.1. Caferilikte İnanç Esasları

Caferilik, diğer bir adıyla İmamiyye ya da İsnaaşeriyye, imam ya da imamet konularıyla ilgilidir. Hz. Muhammed'in vefatından sonra onun soyundan gelen imamların yolundan gitme inancını benimsemektedir.

Caferilikte inanç esasları konusunda din usulleri yani o dindeki gerekli temel prensipler son dönem kaynaklarında mezhepsel ayrılıklardan dolayı genel olarak *usulü'd- din* şeklinde verilmek yerine, *usulü'd- din* ve *usulü'l- mezhep* ayrımıyla verilmiştir. Farklı dini anlayışlardan dolayı yalnızca tek bir kurallar bütünü oluşturmaktansa ayrı mezhepler olduğu içinde onlara göre farklı dini prensipler uygun görülmüştür. Dolayısıyla *tevhid*, *nübüvvet* ve *mead* Caferilik mezhebinde temel prensipleri oluşturan terimlerken, *adl* ve *imamet* ise *usulü'l- mezhep* yani yine Caferilik mezhebinin diğer dini mezheplerden farklılığını gösteren bir ayrımında yer almaktadır (El- Emin, 1983, Güneş, 1992: Akt. Üzüm, 1993: 101). Bunları kısaca açıklamak gerekirse:

1. *Tevhid*, bir şeyin tek olduğuna inanmak, onu o şekilde kabul etmek anlamlarına gelmektedir. (Topaloğlu, 1981: Akt. Üzüm, 1993) Türkiye'deki caferilerin inançlarına yönelik yapılan araştırmalarda bu inanç esası, *tevhid- zat*, *tevhid- sıfar*, *tevhid- fiil*, *tevhid- i ibadet*, *tevhid- hakimiyyet*, *tevhid - i teşri ve taknin* şeklinde sıralanmıştır (Gölpınarlı, 1987, Sübhani, Akt. Üzüm, 1993: 102).
2. *Nübüvvet*, Kur'an'ı Kerim'in bildirdiği şekilde, peygamberlerin Allah tarafından gönderilmiş olduğu ve onların Allah'ın emirlerini insanlara ileten bir elçi olarak vazifelendirildiği inancını taşımaktadır (Gıta, 1992: 48).
3. *Mead*, caferilik inanç esasları bağlamında ölümden sonra ahiret hayatının varlığına olan inancı temsil etmektedir. Kelime anlamıyla yeniden bir dönüş ve Allah'ın insanları öldükten sonra tekrar dirilteceği manasına gelmektedir (Öz, 2011: 235).

Caferiliğin prensiplerinden olan *Adl* ve *İmamet* ise bazı kaynaklarda şöyle tanımlanmaktadır:

1. *Adl*, ‘Adalet’ ya da ‘Adil’ kelimesinin kısaltılmışı olarak verilmiştir. Caferilikte Allah’ın *Adl* sıfatı, kaza- kader konuları, teklif gibi konuları içine almaktadır. Allah’ın adaleti hususunda vurgu yapmaktadır (Üzüm, 1993: 138).
2. Mezhepsel olarak ayrıma giren diğer bir inanç prensibi olan *İmamet* inancı esasında Caferiler, Hz. Ali’nin Hz. Muhammet’ten sonra insanların en üstünü olduğu inancını taşımış, Hz. Ali’nin lider olarak yolundan gidilebilecek en uygun kişi olarak görüldüğünü kabul etmiş ve imamet için Hz. Muhammed’in soyundan gelen On İki kişinin imamlığını, liderliğini imanının esaslarından saymaktadır. Caferiler için imamlar ile peygamberler arasındaki fark peygamberlerin vahiy ile görevlendirilmesidir. (Demirci, 2006; Akt. Ataibiş, 2019: 11- 12) On İki İmam inancının yanı sıra Caferiler, Hz. Muhammed ve onun annesi Hz. Fatıma’yı da ekleyerek imamet inancını on dört masum olarak da nitelendirmektedirler.⁴

Bu noktada belli başlı genel bilgilerden sonra toparlayacak olursak Türkiye’de bu mezhebe mensup kişilere genellikle Caferi denilmektedir. Şia veya Şiilik aynı vasıflarda kullanılan terimlerdir.⁵ Aynı zamanda bu bölümde bahsettiğim ve mezhepsel olarak Türkiye’deki Sünni mezheplerden ayrımı bulunan İmamet kavramı konunun önemli noktalarından biridir. Çünkü imamet inancı Hz. Muhammed’in vefatından sonra Hz. Ali ve onun soyundan gelen kişilerin imamlığını yani yeni bir liderliği kabul ederken Türkiye’de çoğunluk olarak bulunan Sünni mezheplerde bu inanç yoktur. Hz. Muhammed’in ailesini ve On İki İmamı Ehlibeyt olarak isimlendiren Şia ile Hz. Ali’nin ve On İki İmamın imametini kabul etmeyen Sünni mezhepler diğer adıyla Ehlisünnet arasındaki ayrımın kilit noktası buradadır. Bu ayrım aynı toplumda yaşayan aynı ulusal kimliği paylaşan hatta aynı dini inancı taşıyıp yalnızca farklı yolları kullanan kitlelerin sosyal yaşamlarını, dini ritüellerini ve bir takım kültürel faaliyetlerini de etkilemektedir.

⁴ Caferilere ait olan, dini sohbetlerinin yapıldığı Kanal On4 ismi buradan gelmektedir.

⁵ Şia kavramı daha geniş bir kapsamı ifade ettiği için bu tezde Caferilik ve bu mezhebe mensup kişiler için de Caferi kavramı kullanılacaktır.

Caferilik mezhebiyle inanç esasları bakımından ayırım noktaları olan tek cemaat elbette Ehlişünnet değildir. Caferilerle birbirine çok benzeyen hatta somut olarak da bazı dini sembolleri bir olan Aleviler de bu noktada önemlidir. Bu dini semboller özellikle Hz. Ali portresi ve çoğunlukla yeşil renktir. Ancak bu sembollerin birbiriyle aynı olduğu kadar en keskin ve ayırt edici özellikte olanları da vardır. Alevilerdeki ‘saz’ çalgısının kutsiyeti ve cem evlerinde kadın-erkek birlikte ibadet yapılması bu ayırımın en temel nedenlerinden ikisidir.

Ehlibeyt bağıllık açısından ilk olarak Aleviler ve Caferiler akla gelir, ancak inanç esasları doğrultusunda Alevilik ile Caferilik arasındaki farkları belirtecek olursak iki grubun da farklı dini pratikleri olduğu görülmektedir.

Caferilik, Sünnilik ve Alevilik gibi dini grupların farklılıklarını belirtmekteki amaç burada bir karşılaştırma yapmak değil, bu tezin konusu olan Caferi dini grubunun daha iyi tanınmasını ve anlaşılmasını sağlamaktır. Caferilik özellikle On İki İmam inancından dolayı çoğunlukla Alevilikle karıştırılabilmektedir. Martin van Bruinessen yaptığı bir çalışmada Kars’ta yaşayan Caferileri modern İran’ın Ortodoks On İki İmam Şiiğine benzeyen Aleviler olarak tanımlamıştır (Bruinessen, 1996: 7, Akt. Williamson Fa, 2023: 483). İnanç esasları açısından farklı görüşleri olan bu cemaatlerdeki ayrılıklar sosyal yaşantılarda, siyasi fikirlerde, kültür ve sanatsal faaliyetlerde kendini net biçimde göstermektedir.

Bu kısmın sonunda İmamet kavramındaki esasları tekrar ele alacak olursak öncelikle bu tezde Caferilerle sık sık bağdaştıracağım Ehlibeyt ailesini isimleriyle tanıtmak gerekir. Bu bağlamda aşağıdaki tabloda bulunan ve On İkinci İmam olan Mehdi, Müslümanlıkta birçok mezhepte ortak bir fikre sahiptir. Şii rivayetlerine göre on birinci İmam Hasan el-Askeri’nin oğlu olan İmam Mehdi, Abbasilerden ve onu öldürmek isteyenlerden gizlenmiştir ve Allah’ın emri gelinceye kadar gaybet (kayıp) durumdadır. Yalnızca onun soyu bakımından bazı kaynaklarda farklı şekillerde aktarılmıştır (Sarialioğlu, 2018: 272).

İslam tarihinde Ehlibeyt ve On İki İmam ailesini tablo olarak kısaca şu şekilde gösterebiliriz:



Tablo 1. Ehlibeyt Ailesi ve On İki İmamlar

1.1.2. Türkiye'deki Caferiler

Türkiye'de Kars'ta yaşayan Caferilerin çoğu 1918-1925 yıllarındaki nüfus mübadeleleriyle bu bölgeye gelmiştir. Iğdır'ın Tuzluca ve Taşlıçay bölgelerinde hem Osmanlı döneminden beri yaşayan yerli halk hem de Kafkaslardan göç eden Azeri-Caferiler de bulunmaktadır. Azerbaycan'dan Türkiye'ye gelen Caferilerin en büyük göçü ise 1877-1878 yıllarındaki Osmanlı-Rus harbinde, 1917'deki Rus Devrimi'nde, 1920'de Rusların Kuzey Azerbaycan bölgesini işgalinde ve 1940 yılında İkinci dünya savaşı sırasında gerçekleşmiştir. Kafkas göçmenleri çoğunlukla Caferi-Azeri olduğu için Iğdır ili hem merkez hem de ilçeleri bakımından en yoğun Caferi nüfusunun bulunduğu bölgedir (Yeler, 2006: 28).

Güngör'e göre; 1950'lerden itibaren köyden kente göçte Caferiler, yoğun olarak bulundukları bölgeler olan Iğdır, Kars ve Ağrı'dan büyük şehirlere gelmiş ve batıda en yoğun olarak bulundukları şehir olan İstanbul'da yerleşim kurmuşlardır. Göç edilen yerler arasında en çok Halkalı, Bağcılar, Güngören ve Kayışdağı vardır. Özellikle 1970'lerde Halkalı'da yapılan Zeynebiye Camii Caferilerin İstanbul'da ibadet ettikleri en büyük yapı olduğu için bu bölge İstanbul'daki Caferilerin merkezi konumu olarak da kabul edilmiştir (Baylak Güngör, 2017: 75).

Azerbaycan'ın güney bölgesindeki İran Azerileri ve kuzey Azerbaycan bölgeleriyle organik bağları olan bu cemaat etnik bakımdan çoğunlukla Azerbaycan ve İran kökenlidir. Siyasi çatışmalar, ekonomik faktörler ya da ulusal kimlik aidiyeti gibi sebeplerle Türkiye'nin farklı yerlerine göç etmişlerdir ve bu organik bağ onların dini bağlamdaki kültürel ve sanatsal faaliyetlerinde İran'ı ve Azerbaycan'ı rol model almasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu illerde yaşayan yoğun bir Sünni kesim olan Terekeme ve Kürt etnik kökenli nüfus da bulunmaktadır. Ülke geneli bağlamında düşünülürse Caferilik mezhebine mensup kişiler nüfus olarak sayıca Sünni nüfusa göre daha azdır. Caferiler sanayinin gelişmesiyle birlikte köyden kente göçle başta İstanbul ve Ankara olmak üzere büyük şehirlerde belli bölgelere yerleşmişlerdir. Bu araştırmanın evreni olan İstanbul'da Caferilerin en yoğun olarak yaşadıkları ilçeler Halkalı ve Bağcılar'dır. Caferiler lideri Selahattin Özgündüz, kendisiyle 2015 yılında yapılan bir röportajda Caferilerin Türkiye nüfusunun yaklaşık yüzde 5'ini temsil

ettiğini, dolayısıyla 80 vilayetin 4 vilayetinde valileri olması gerektiğini söylemiştir.⁶ Türkiye Ehlibeyt Âlimleri Derneği ise Türkiye’de Şia/Caferi mektebine mensup üye sayısının 3 milyon civarında olduğunu ve Ehlibeyt âlimleri sayısının da 220 civarı olduğunu belirtmiştir.⁷

Türkiye genelinde yaşayan Caferi nüfusunu sayısal olarak net şekilde söyleyebilmek zordur. Türkiye Cumhuriyeti Kimlik kartlarında resmi din bu cemaatteki vatandaşlarda da İslam olarak geçmektedir ve mezhepsel olarak ayırım yapmak yalnızca coğrafi bölgelerdeki nüfusa göre bir noktaya kadar tahmin edilebilir. Aynı zamanda Sünnilikten Caferiliğe geçen, Caferi olarak başka bir ülkeye göç eden kişilerin de bu istatistikte yer alması gerektiğinden kesin olarak sonuca varmak için detaylı çalışmalar yapılması gerekmektedir. Caferiler yaşadıkları çoğu yerde Diyanet İşleri Başkanlığı’nın katkısı olmadan kendi imkanlarıyla camiler ve dernekler kurmuşlardır. Camileri için namaz kıldırarak, sohbet anlatacak, Kur’an okuyacak kişilerin devamlılığını cemaat üyeleri ya kendi bütçeleriyle sağlamakta ya da cemaatteki üyelerden gönüllü olarak bu işi yapan hocalar da bulunmaktadır. Okunan ezanlar Sünni camilerde okunan ezanlardan hem makamsal olarak hem de zamansal olarak farklıdır.⁸ Caferiler akşam ezanı için havanın tamamen kararmasını beklemektedirler. Sünni ezanı beş vakit okunurken Caferilerde bu üç vakittir. Ayrıca makamsal olarak İran ve Irak ekolünü benimseyen Caferiler, ezanda *Eşhedu Enne Aliyen Veliyullah* cümlesini okurlar, ancak bu cümle Caferi ezanında farz inancı taşımamaktadır.

Türkiye genelinde Caferilere ait cami sayısının 300’e yakın olduğu bilinmektedir ayrıca hem camileri hem de dernek ya da kültür merkezlerini kendi imkanlarıyla yapan bu cemaat Diyanet’in İmam atamasına sert bir şekilde karşı duruş göstermekte ve Diyanet Başkanlığı’nın kadrosunda yer alan kendi cemaat üyelerine de olumsuz tavır sergilemektedirler (Baylak Güngör, 2017: 76).

Konuyla bağlantılı olarak 2020 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı’nın İstanbul Pendik’te bulunan Şii camisine Sünni imam ataması, Türkiye çapında Caferiler

⁶ BBC NEWS Türkçe sitesinde 23 Ekim 2015’te yapılan röportaj için Bkz. URL 1.

⁷ Türkiye Ehlibeyt Âlimleri Derneği’nin açıklamaları için Bkz. URL 2.

⁸ Caferilerin ezan saatlerini gösteren web sitesi için Bkz. URL 3.

tarafından tepki toplamış ve sonrasında İstanbul'daki Ehlibeyt Âlimleri Derneği'nin başkanı Kadir Akaras bu durumu Fenerbahçe'nin Galatasaray futbol kulübü başkanını seçmesi olayına benzeterek tepki göstermiştir. Aynı zamanda Williamson Fa, yapmış olduğu araştırmada görüşmecilerden birisinin, devletten maaş alan bir cemaat hocasının Şii fıkına uygun olmadığı ve devlet memurunun arkasında namaz kılamayacaklarını belirterek bu duruma olumsuz bir bakış açılarını aktarmıştır (Williamson Fa, 2023: 479-492).

İstanbul, Caferilerin Marmara bölgesinde en yoğun olarak bulundukları ildir. Doğal olarak İstanbul'da organize edilen Aşura gibi büyük merasimlerde katılımcı sayısı diğer illere göre daha fazla ve bunların medyada uyandırdıkları yankı daha büyüktür. Caferilerin nüfus olarak azınlıkta olmaları, inançsal açıdan zaman zaman zorluklar yaşamalarına neden olabilmektedir. İtikadi olarak farklı dini pratiklerden dolayı Millî Eğitim Bakanlığı'ndaki Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi derslerinde öğretilenler Sünni itikadına göredir. Dolayısıyla çocuklarını belli aralıklarla İran'a göndererek orada kendi mezhep usullerini öğrenmesini sağlayan birçok Caferi vardır.

2010 yılında dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan Caferilerin İstanbul'daki en büyük ibadet ve kültür merkezi olan Halkalı'daki Aşura törenine katılmış ve milli birlik ve beraberliği temsil eden bir konuşma gerçekleştirmiştir. Sonraki dönemlerde Millî Eğitim Bakanlığı Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi derslerinde dört ana mezhep konusuna Caferilik mezhebini de eklemiş ancak bu durum iki tarafı da çok memnun etmemiştir (Williamson Fa, 2023: 491).

1.1.3. İstanbul'daki Caferilerin Yayın Organları, Cami ve Kültür Merkezleri

İstanbul Türkiye'nin metropol ve kalabalık şehirlerinden biridir. Büyük şehrin sahip olduğu çeşitli avantajlar bu şehre göçle doğru orantılıdır. Büyük medya şirketlerinin ve kanalların burada olması Caferiler için İstanbul'u merkezi konum yapabilmektedir.

Caferileri yaşadıkları yerlere göre belli bir merkezde konumlandırmak bu grubu tanımakta engeller yaratabilir. Dünyada çok sayıda aynı etnik kimliğe sahip, aynı dini kimliğe sahip ya da aynı müzik kimliğine sahip gruplar vardır. Bu gruplar sosyal, siyasi, ekonomik vb. sebeplerle dönemsel ya da sürekli çatışma halinde olabilir.

Çatışma halinde olan grupları tek bir çatı altında toplayıp o grubun merkezi yeri yapmak çatışmanın sebeplerini ve doğurduğu sonuçları bize göstermeyecektir. Dolayısıyla sosyo – antropolojik açıdan bakıldığında İstanbul’da yaşayan Caferilerin de kendi aralarında kurumsal ya da bireysel olan bazı çatışmalar onların yarattığı sosyal ve kültürel alanda da farklılıklar yaratmaktadır. Nitekim bu kültürel farklılıklar onların dini ritüellerinde de gözle görülebilmektedir.

Abdülkadir Yeler’e göre İstanbul’daki Caferi camilerin sayısı yaklaşık 35 – 36 civarındadır. Ancak bazı camiler büyük, bazıları ise küçük ve mescit gibi olduğu için bu rakamlarda değişiklik olabilmektedir. Bu camilerin önde gelenleri Eminönü’nde bulunan Şii – Azerilerin kurmuş olduğu Valide Han Camii, Halkalı’da bulunan ve Caferilerin İstanbul’da ibadet ettiği en büyük camii olan Zeynebiye Camii, Bağcılar ilçesindeki İmam Ali Camii, Bahçelievler ilçesindeki Merkez Mehtiyiye Camii, Halkalı İki telli mahallesindeki Ebu Talib Camii, Kadıköy’deki Seyyid Ahmet Deresi Mescidi, Kadıköy Kayışdağı mahallesindeki İmam Hüseyin Camii ve Kartal’da bulunan Muhammediye Camii’dir (Yeler, 2006: 32).

Caferiler kendi camilerini aralarında bağımsız olarak finanse ettikleri gibi sosyalleşebilecekleri kültür merkezleri ve dini programları dünyanın farklı yerlerine ulaştırabilecekleri yayın kanalları da oluşturmuşlardır. Bunlar arasında Kevser kurumuna ait Kanal On4, etkinliklerini gerçekleştirdikleri Kevser Kültür Merkezi, Zeynebiye Camii ve Kültür Merkezi vardır.

Bazı kaynaklarda İstanbul’daki Caferiler Kevser ve Zeynebiye grubu olarak ikiye bölünmüştür (Sovgatov, 2023: 43). Bunun sebebi mezhebin kendi içinde yaşadığı bazı görüş ayrılıklardır. Çoğunlukla aynı etnik kimliğe sahip bu cemaat yerleştikleri bölgelerde kendi alanlarını oluşturmuş ve oralarda görünür olmuşlardır.

1.1.3.1. Kevser Kültür Merkezi ve Kanal On4

Bağcılar’da bulunan Kevser Kültür Merkezi Caferilerin hem namaz kıldıkları hem de çeşitli dini ritüellerini gerçekleştirdikleri yerlerden biridir. Yıllık takvime göre Ehlibeyt ailesinin tüm üyelerinin viladet ve şehadet⁹ programlarının düzenlendiği

⁹ Viladet dünyaya gelme anlamını taşır. Şehadet ise yüce bir mevki uğruna ölmek anlamına gelir. Caferiler programlarda Ehlibeyt ve On İki İmamlar için bu kavramları sıklıkla kullanmaktadır.

Kanal On4 vasıtasıyla canlı yayın yapıldığı veya bazen de kadınlar arasında dini programların yapıldığı bir alandır.¹⁰



Fotoğraf 1. 11 Mart 2024 Kanal On4’te Ramazan programında ilahi okuyan Alican Görel. Kaynak: Alican Görel.

Kevser Ehlibeyt Meclisi olarak da geçen Kevser Kültür Merkezinin bulunduğu aynı binada yine Caferilere ait olan Kanal On4 ve Kevser Yayınevi de bulunmaktadır. Kanal On4’ün yayın akışında genel olarak dini sohbetler ve Ehlibeyt fıkının tanıtıldığı programlar mevcuttur. Kanal On4’teki sohbet, haber vs. programlarını Caferi cemaatten olan kişiler oluşturmaktadır. Aynı zamanda Kevser Kültür Merkezinde Ehlibeyt ailesi için yapılan doğum günü ve şehadet programlarının canlı yayın akışı da bu kanalda verilmektedir.¹¹ Kevser kurumlarıyla bağlantılı olarak bu cemaat tarafından kurulan, Türkiye ve Avrupa’daki Caferi cemaatten yaklaşık 180 âlimin üye olduğu Ehlibeyt Âlimleri Derneği olan, diğer bir isimle Ehla-der’in başkanlığını Kadir Akaras yapmaktadır. Derneğin en önemli amaçlarından biri Ehlibeyt mektebinin doğru bir şekilde tanınmasını sağlamaktır.¹²

¹⁰ Kevser Kültür Merkezi’nin resmî web sitesi için Bkz. URL 4.

¹¹ Kanal On4’le ilgili detaylı bilgiler ve yayın akışı için Bkz. URL 5.

¹² Kevser kurumuna bağlı olan Ehla’der’in künyesi için Bkz. URL 6.

Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan programlar Halkalı'da bulunan Zeynebiye grubunun organize ettiği dini programlara göre biraz daha küçük çaplıdır. Bunun en büyük etkeni mekânın fiziksel olarak daha küçük olması, dolayısıyla ortamdaki akustiğin de sınırlılık getirmesidir. Bu araştırma kapsamında görüştüğüm kaynak kişilerin çoğu buradaki programlarda ya da ev meclislerinde ilahi ve mersiye okuyan kişilerdir. Ehlibeyt ailesindeki her imamın yıllık takvime göre anıldığı programlar bu kültür merkezinde bazı yönlerden değişiklik göstermektedir. Özellikle Hz. Fatıma'nın ve yahut Hz. Zeynep'in doğum günü gibi programlar gündüz kadınlar arasında yapılabilmektedir. Kadınlar arasında doğum günü programları genel olarak coşkulu şekilde geçmekte ve cemaat arasında kadınlar bazen kendi bestelerini bazen de başka kişilerin ilahilerini okumaktadır.



Fotoğraf 2. 18 Nisan 2022 Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan bir kutlu doğum etkinliği, sahne alanı.

Fotoğraf: Kevser Kültür Merkezi web sayfası.



Fotoğraf 3. 18 Nisan 2022 Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan kutlu doğum etkinliği, dinleyici alanı.

Fotoğraf: Kevser Kültür Merkezi web sayfası.

Düzenlenen bazı programlar ise canlı olarak yayınlandığı için aynı salonda erkek ve kadınların da katılımı gerçekleşmektedir. Bu karma programlarda ilahi ya da mersiye okuyan kişiler yalnızca erkeklerdir. Çünkü İ lam'da çoğu mezhepte genel bir kural olan ve Caferilik mezhebinde de bulunan, kadın sesinin erkeğe haram olması inancı bulunmaktadır.

Güngören'de bulunan  amlıkahve Ehlibeyt Mescidi de Kevser Kültür Merkeziyle bağlantılı olup, dini programların ya da etkinliklerin düzenlendiği Caferi cemaatine ait bir alandır.¹³ Ayrıca G ne li'de bulunan Alulbeyt Bilge Kadın Derneği de İstanbul'daki Caferi cemaatine birçok etkinlikte yer vermektedir. Kevser Kültür Merkezi'ndeki cemaate aktif olarak katılan ve etkinlikleri düzenleyen, organize eden kadınların oluşturduğu Kevser Kadın Kolları da bu kurumun içinde var olmuştur. Kevser Kadın Kolları'nda cemaat tarafından müzisyen kimliği edinen kadınlar burada ya da ev meclislerinde ilahiler okumaktadır. Ayrıca kadın kollarında mezhep fıkhı ile ilgili dini makaleler yazan ve bunları etkinliklerde sunan kişiler de vardır. Kevser

¹³ Caferilerin vakit geçirdiği  amlıkahve Mescidinde, Kanal On4' n 14 Nisan 2023'te yaptığı bir haber için Bkz. URL 7.

grubunun cemaati her ne kadar farklı kaynaklarda Türkiye’de resmi olarak tanınmayan Caferi grubu olarak belirtilse de bu cemaatin etkinliklerinde aktif olarak yer alan ve ilahi okuyan Ehlibeyt âlimi Alican Görel, Ankara Bilkent Üniversitesi’nde devlet erkanının olduğu bir Alevi iftarına mersiye okumak için davet edilen ilk Caferidir. Alican Görel basında da ilgi gören bu iftara art arda üç kez katılıp mersiye ve ilahi okumuştur.

1.1.3.2. Zeynebiye Camii ve Kültür Merkezi

Türkiye’de Caferiler arasında siyasi ve resmî olarak en görünür olan cemaat, Halkalı’daki Zeynebiye grubu olarak nitelendirilen cemaattir. Bunun en büyük nedeni Zeynebiye Camii’nin Avrupa’nın en büyük inanç ve kültür merkezi olması¹⁴ ve resmî olarak Caferiler lideri olan Selahattin Özgündüz’ün bu gruptan olmasıdır. Konuyla bağlantılı olarak şunu belirtmek gerekir ki Türkiye’de yaşayan Caferilerin bazıları Selahattin Özgündüz’ü Türkiye Caferiler lideri olarak değil yalnızca bir âlim olarak görmekte ve İran’daki liderleri benimsemektedir.

Zeynebiye grubunun etkinliklerinde her sene düzenlenen aşura matemi¹⁵ burada bulunan Yahya Kemal Beyatlı Kongre Merkezi ve bölgedeki caddelerde daha büyük ve daha profesyonel şekilde gerçekleştirilmektedir. Sponsor bakımından daha aktif ve yoğun olan Zeynebiye grubunun etkinliklerinde genelde Azerbaycanlı ünlü meddah Seyyid Taleh Boradigahi yer almakta ve sosyal medya bağlamında bu durum medyada Zeynebiye grubunu daha fazla ön plana çıkarmaktadır. Ancak bu tezin konusu olan müziksel performanslar, Kevser Kültür Merkezi’nde daha görünür biçimde yer almaktadır. Bunun sebebi fiziksel olarak daha küçük ve az sayıda kalabalığın olduğu alanda müziksel performansların daha çok ortada olmasıdır. Büyük ve karmaşık bir alan olarak betimleyebileceğim Zeynebiye grubunun etkinliklerindeki yapılan organizasyonlarda çok sayıda bir kalabalık vardır. Çoğunlukla dünyaca ünlü meddahlarla popülerliği elinde tutması, Zeynebiye’de yapılan yerel müziksel öğeleri ve etnik kimliği Türk olan meddahları biraz arka plana atmakta ve onları görünemez yapmaktadır. Burada, Caferilerin etkinliklerinde gösterdikleri müziksel

¹⁴ Zeynebiye cemaatinin resmî web sitesi için Bkz. URL 8.

¹⁵ Kerbela’da şehit olan İmam Hüseyin ve 72 yareninin yas töreni.

performanslarda aslında birçok faktör vardır. Bunlardan bazıları; dini etkinliklerde ilahi söyleyenler, ilahi ya da mersiye okuyan kişilerin müziksel bağlamda kullandığı araç-gereçler, okunan ilahi ve mersiyeler, müzisyen ve dinleyici arasındaki ilişki, alanın müziksel atmosferi vb. sayılabilecek daha fazla faktör bu performanslarda yer almaktadır.

Aşura matemi programında yapılacak olan organizasyondaki düzenlemelerin çoğu kısmını Zeynebiye grubuna ait olan Zehra Ana Derneği gerçekleştirmektedir. 2006 yılında Resmi olarak faaliyete geçen Zehra Ana Derneği ¹⁶ toplumsal yardımlaşmalarda, yıllık programların düzenlemesinde katkı sunmaktadır. Programlarda yapılan çocuk ilahi korolarının çalışması, programların provası bu derneğe katkı sunan kişiler tarafından gerçekleştirilmektedir.

Zeynebiye grubuna ait diğer derneklerden olan Caferilik İnancını Tanıtma, Araştırma ve Eğitim Derneği kısaltılmış adıyla Caferider ve Caferi Âlimler Birliği kısa adıyla Cabir, mezhebin temel prensiplerini gençlere öğretmek, kendi cemaatlerinden âlim yetiştirmek gibi amaçlara hizmet vermektedir.¹⁷



Fotoğraf 4. Zeynebiye Camii. Fotoğraf Zeynebiye'nin resmî web sitesine aittir.

¹⁶ Zehra Ana Derneği resmî sitesi için Bkz. URL 9.

¹⁷ Türkiye Caferi Âlimler Birliği Resmî Web Sitesi için Bkz. URL 10.

Zeynebiye ve Kevser grubundaki cemaatlerde olan kişilerin çoğunun etnik kökenleri dolayısıyla İran ve Azerbaycan ile organik bağları olduğundan önceki bölümlerde bahsetmiştim. Bu tezde yaptığım etnografik gözleme göre Zeynebiye grubu Azerbaycan ekolüne daha yakın, Kevser grubu ise İran ekolüne daha yakın gözükmemektedir. Zeynebiye grubu yas içermeyen bazı etkinliklerde organize edilen sahnede bağlama icrasına izin verirken, Kevser Kültür Merkezindeki etkinliklerde herhangi bir çalgı görülmemiştir.

Zeynebiye grubunun Azerbaycan ekolüne daha yakın olması ve etkinliklerde onları rol model almaları, bu grubun Azerbaycan'daki Şii platformlarından hem dini-sosyal hem de siyasi olarak aktif sponsor desteği sağlamalarına etki edebilmektedir. Azerbaycan'da meddahlık yarışmasının düzenlenmesi ve Zeynebiye grubuyla yakın iletişimi olan ünlü meddah Seyyid Tallah Boradiga'nın kadın vokallerle birlikte çeşitli organizasyonlarda yer alması bu grubu Kevser Kültür Merkezi'ndeki cemaatten ayırmaktadır. Çünkü Azerbaycan'ı ve dini etkinliklerini rol model olan Zeynebiye, kendi organizasyonlarında da sahnede müziksellik bağlamında tepki çekmeyecek sınırları kontrol edebilmektedir.

Türkiye'deki Caferiler arasından resmî olarak Zeynebiye grubunun tanınması, bu bağlamda cemaatin hem siyasi hem de sosyal gücünü ortaya çıkarır. Kutlu doğum günlerinde bile İmam Hüseyin'in acısını anmayı hiç bırakmayan bu mezhebin içinde türeyen ve farklı coğrafyaların da sesini getiren bir dini müzik kültürü mevcuttur. Resmî olarak tanınan Zeynebiye cemaatinin etkinlikleri Alevi kültürünün müziksel etkinlikleriyle yer yer benzerlikler gösterir. Ancak Kevser grubunda yer alan Alican Görel gibi âlimler hem Türkçe dilinin aksanıyla hem de İran ve Azerbaycan ekolünü taklit ederek mersiye okuyup ortaya yeni bir renk çıkarmış ve resmî platformlarda sosyal ve kültürel olarak kendilerine yer edinmişlerdir. İki kültür merkezi arasında genel bir kıyaslama yapıldığında Zeynebiye grubunun medyada ses getirmesi için organizasyonlarında Azerbaycan'dan davet ettikleri popüler meddahlara daha fazla yer verdiği görülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

CAFERİLERİN RİTÜELLERİ VE PERFORMANSLARI

2.1. Caferilerin Yas ve Yas Dışı Ritüelleri

Yas ya da matem kavramı, içinde hüznü olan her eylemi barındırır. Bu yas eylemleri kişisel veya toplumsal olabilmektedir. Kişinin ölen bir yakının ardından belli bir zaman içinde yas tutması ve yastan dolayı hem bedensel hem de dilsel olarak ağıt yakma gibi eylemlerde bulunması çoğu toplumda normal karşılanmaktadır. Bazı toplumlarda değer atfedilen kişilerin ölmesi üzerine bu defa kitleler de yas haline bürünmektedir. Kitle halinde yas tutan kişiler eylemi daha gerçekçi ve hisli hale getirmek için ağıt yakma, bedensel olarak dövünme, belli bir süre siyah giyinme, düğün dernek yapmama, müzik dinlememe gibi eylemleri gelenek haline dönüştürerek bu eylemlerin sonucunda sanat ve edebiyatta türeyen mersiye (ağıt) ya da Şiilerde sık rastlanan makamlı ve belli bir usûlde okunan sinezenlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Aşağıdaki bölümlerde görsellerle birlikte daha detaylı inceleyeceğim Caferilerin yasları, her yıl Aşura ayında ve On İki İmam'ın şehadet günlerine göre çeşitli yerlerde gerçekleştirilmektedir. İstanbul'da en büyük organizasyon Halkalı'da yapılmaktadır. Yas dışı olan etkinlikler ise Ehlibeyt takvimine göre yıl içerisinde cemaatin belirlediği çeşitli kültür merkezleri ya da camilerde gerçekleştirilmektedir. Ehlibeyt takviminde tahmini bir Miladî tarihe göre yıl içindeki bütün özel günler belirtilmektedir.¹⁸ Bu takvimde On İki İmamların doğum günleri ve şehadet günleri haricinde farklı kandil ve özel kutsal günlerin tarihleri de mevcuttur. On İki İmamların her birinin doğum günleri bu takvimdeki miladi tarihe göre yapılmaktadır.

2.1.1. Aşura'da Ritüel ve Performanslardaki Müziksellik

Yas süreci nasıl kişiden kişiye değişirse kültürden kültüre de değişkenlik gösterir. Caferilerde hem yas hem de yas dışı kutlama etkinliklerinin kaynağı İmam Hüseyin'in Kerbela'da 72 yareniyle Emevî halifesi Muaviye'nin oğlu Yezid tarafından katledilmesi vakasına dayanmaktadır. Bu yüzden Ehlibeyt ailesindeki kutlu doğum

¹⁸ 2024 yılı için hazırlanmış Ehlibeyt takvimi için Bkz. URL 11.

günleri bile hüznü barındırmaktadır. İmam Hüseyin'in öldürülmesi, İslam dünyasında bilhassa Şiiler tarafından yüzyıllardır dünyanın birçok noktasında her sene anılmakta ve haksızlığa karşı cesaret ve boyun eğmezliğin dini sembolü olmuştur.

Caferilikte gerçekleşen her ritüelin İmam Hüseyin'e bağlanması zaten çıkış noktasının yine İmam Hüseyin olduğunu ve sayıca az olarak yaşadıkları toplumda da bir başkaldırı olduğunu göstermektedir. Her sene anılan ve yas ayı ilan edilen bu aya Aşura ayı ya da Matem ayı denilmektedir.

Bu ayın ilk on günü ses getirecek düzeyde düzenlenmektedir. Dokuzuncu güne tasua günü de denilmektedir. Caferiler Aşura ayında düğün yapmaz, olabildiğince ihlan yemekleri dağıtır. Aşura ayının onuncu günü İmam Hüseyin'in şehit olduğu gündür (Öztürk, 2011: 87). Ancak yas süreci ilk on günle bitmez sefer ayının son gününe kadar yani iki ay boyunca devam etmektedir (Koçoğlu, 2011).

Kerbela'da yaşanan olay Muharrem ayında olduğu için Matem ayı olarak adlandırılan bu ayda birinci günden sefer ayının 20'sine kadar geçen 40 günlük süre içinde yas tutulur. Mersiye ve sinezenler okunur, bu süreçte eğlence amaçlı etkinlikler, düğünler vs. yapılmaz, genelde siyah giyinilir ve aşura gününde Zeynebiye Tiyatrosu, Kerbela vakasını temsil eder. Zeynebiye cemaatinin katkısıyla her sene Aşura Mateminde geleneksel olarak düzenlenen ve profesyonel kişilerce yönetilen, yıl boyunca düzenli olarak provaların yapıldığı ve oyuncuların büyük çoğunlukla bu cemaatten kadın, erkek ve çocukların oluşturduğu bir topluluk olan Zeynebiye Tiyatrosu sahnelenmektedir.

Zeynebiye tiyatrosu, her sene Halkalı'da Aşura yürüyüşünden sonra bölgede bulunan Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilmektedir. Kerbela'da şehit olan İmam Hüseyin ve yarenlerinin savaş hikayesini ve şehit olma anını canlandıran bu ekip profesyonel kişilerin desteğiyle kostüm, sahne ışıkları, farklı sahnelerde kullanılan müziksel efektlerle birlikte bu dramayı yıl boyunca düzenli aralıklarla prova etmektedir. Sahnede aynı anda çok sayıda oyuncuyu kapsayan ve resmeden Zeynebiye Tiyatrosu, basında da çok fazla ilgi görmektedir.¹⁹

¹⁹Sabah gazetesinin 2016'da yaptığı haber için Bkz. URL 12.



Fotoğraf 5. 8 Ağustos 2022. Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde kadın temsilleri. Fotoğraf: Merve Çiftçiöğlu.

5 numaralı fotoğrafta Kerbela savaşında zulüm gören kadınları temsil etmek için kan lekeli kostümleri giyen kadınlar Aşura matemi töreninin geçit yerinde bekleyerek vahşete dikkat çekmektedirler.



Fotoğraf 6. 8 Ağustos 2022. Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde sahnelenen Zeynebiye Tiyatrosu Hz. Ali Asker sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçiöğlu.

6 numaralı fotoğrafta Zeynebiye tiyatrosu ve oyuncularının sahnedeki görüntüsü mevcuttur. Bu sahnede İmam Hüseyin okla vurularak öldürülen altı aylık bebeği Hz. Ali Asker'i annesine teslim etmektedir. Bu sahneye konulan duygusal müziğin sesi yükselmekte ve matemde bulunan binlerce dinleyicinin ağlama sesleri de buna eşlik etmektedir. Bu sahne Zeynebiye tiyatrosunun en etkileyici performanslarından. Dinleyiciler bu olayı ve temsili her yıl aynı şekilde görmesine rağmen Hz. Ali Asker'in öldürölme sahnesi için ayağa kalkmakta, sahneye daha fazla yaklaşmaya çalışmakta ve sine vurup daha fazla ağlayarak matem hüznünü en doruklarda yaşamaktadırlar.



Fotoğraf 7. 8 Ağustos 2022. Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde sahnelenen Zeynebiye Tiyatrosu Abbas bin Ali sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

7 numaralı fotoğraftaki sahnede Kerbela'da İmam Hüseyin ve ailesine su getirmek için Fırat Nehri'nde öldürölün, İmam Hüseyin'in üvey abisi Abbas bin Ali'nin ölüm sahnesi gösterilmektedir. Temsilin bu kısmında Abbas bin Ali'ye saldıran ve onun kollarını kesen Yezidileri oynayan oyuncular, seyirciler tarafından çok fazla tepki çekmektedir. İzleyiciler o duygu yoğunluğu içerisinde sahneye çıkıp müdahale etmeye çalışmaktadırlar. Arkadaki melek kostümlü dekorlar görsel olarak dinleyiciyi en etkileyen sahnelerindendir.



Fotoğraf 8. 8 Ağustos 2022. Zeynebiye Tiyatrosu, İmam Hüseyin'in temsili sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.



Fotoğraf 9. 8 Ağustos 2022. Zeynebiye Tiyatrosu İmam Hüseyin'in Yarenleri temsili sahnesi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

8 ve 9 numaralı görsellerdeki sahneler tiyatroda İmam Hüseyin'i ve yarenlerini göstermektedir. İmam Hüseyin'in temsili sahneleri tiyatroda dinleyiciler tarafından en yoğun ilgi gösterilen performanslardır.

Muharrem'in ilk günü yasın başladığı gündür ve hem camilerde hem de Caferilerin ortak etkinlik alanlarında kırk gün boyunca sürecek mersiyeler okunur.

İmam Hüseyin'in şehit edildiği Onuncu günde düzenlenen törenlere yalnızca Caferiler değil Aleviler ve siyasi parti liderleri de katılım göstermektedir (Turmuş, 2018: 27-28).

Ayrıca İmam Hüseyin'in şehit edilişinin kırkıncı gününe Erbain denilmektedir. Dünyanın her bölgesinde yaşayan Şiiler her yıl Irak'ın Necef kentinde bulunan Hz. Ali türbesinden Kerbela'daki İmam Hüseyin türbesine doğru kitleler halinde yürüyüş yapmaktadır. Erbain Kerbela'daki savaşta, İmam Hüseyin'in kız kardeşi Hz. Zeynep'in ve savaştan sonra İmam Hüseyin taraftarı olan kişilerin Necef'ten Kerbela'ya zincirlerle sürülmesini temsil etmektedir. Dünyanın farklı noktalarından her yıl büyük bir mücadele akını içinde geçen Erbain yürüyüşü için kurumsal dini turlar düzenlenmektedir. İstanbul'daki Caferiler de her yıl Erbain konusunu hem sohbetlerde anlatmakta hem de dini programlar düzenlemektedir.

And'a göre bazı İslam toplumları Muharrem'i yeni yıl başlangıcı olarak kabul etmiş ve bu ayı bazı kutlamalarla geçirdiklerini ancak güneş takvimine göre bu ayın yeni yıl değil, yıl sonu olduğunu ve çeşitli ritüeller ile yas ve acı çekme gibi daha farklı şekilde işlemişlerdir (And, 2022: 33). And, aynı zamanda Muharrem ayındaki gösterimlerde bilhassa Şiilerde eksen kişinin İmam Hüseyin olduğunu ve Türkiye'deki yapılan gösteriler bağlamında bunların ilkinin ritüel, ikincisinin simgesel söz olduğunu, İslam'daki tek dram türü olan taziyenin Muharrem ayına bağlı ritüellerle sözlü – yazılı geleneklerden doğduğunu da vurgulamıştır (And, 2022: 39-57).

Dünyanın farklı yerlerinde yapılan yas ritüelleri İstanbul'daki Caferiler tarafından da her yıl düzenlenmekte, medyada ses getirmekte ve bu yas sürecindeki duygular müzikle ve çeşitli ritimsel hareketlerle tasvir edilmektedir. İstanbul'daki Muharrem ayında en çok ses getiren ve yoğun kalabalığın oluşturduğu yas programı ve deste yürüyüşleri Halkalı'da olmaktadır. Katılımda olanların çoğunlukla siyah giyindiği bu yürüyüşlerdeki desteler, mersiye okuyarak ilerleyen ve senkronize şekilde ritimlerle göğsüne vuran gruplardır. Deste grupları, mersiye ve sinezenlere eşlik eden ve programlarda bir araya gelen gruplardır. Zeynebiye'deki destelerde kişi sayısı yaklaşık 8000'e yakındır (Turmuş, 2018: 35).

Göğsüne vurma hareketi bu yası temsil eden en belirgin sembolik hareketlerden olup sine vurma şeklinde ifade edilir. Yas sürecinde yoğun şekilde

okunan mersiye ve sinezenler Muharrem ayından önce düzenli şekilde prova edilmektedir. Mersiye, ölen kişinin ardından hüznü ifade etmek amacıyla söylenen serbest ölçülü bir form olarak Türk Edebiyatında da yer edinmiş ve konu olarak çoğunlukla Kerbela vakası ekseninde ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatında yer alan mersiyelerin çoğu İmam Hüseyin'in şehadetini işlemektedir.

Sinezen ise Turmuş'a göre; belli bir ritim kalıbı içerisinde okunan deste olarak da adlandırılan formdur (Turmuş, 2018: 38). Sinezenler ile mersiye arasındaki fark sinezenlerin serbest ölçüyle değil belli usûl kalıpları içinde okunmasıdır. Sinezen okunurken sine vurma (göğüse ritmik şekilde vurma) ritüeli yapılırken mersiyede sine vurma ritüeli yoktur.

Kevser Kültür Merkezi'nde de yapılan aşura etkinlikleri medyada Zeynebiye grubu kadar ses getirmemektedir. Etkinliklerde dini kültürel kodlar taşıyan görsel semboller de bulunmaktadır. Özellikle Halkalı caddesinde kalabalık şekilde gerçekleştirilen ve herkesin yalnızca siyah giyindiği yürüyüşte, Hz. Zeynep'i temsil eden kadın katılımcıların savaştaki perişanlık imajını resmeden kostümleri, Hz. Hüseyin'in savaşta ölen altı aylık bebeği Hz. Ali Asker'in kanlı bir beşikteki maketi, savaşın kahramanı İmam Hüseyin'i ve fikirlerini temsil eden sancak, deste grupları tarafından sinezenler eşliğinde yerlerde sürüklenen zincirler bu matem ayında yalnızca müziksel değil görsel olarak da kültürel kodlar taşımakta ve kültüre ait olan bireyler arasında yoğun bir etkileşim sağlamaktadır.

Mateme katılan Caferiler okunan sinezenlere, göğsüne vurarak ritim tutup eşlik etmekte ve ağlayarak matem hüzününü göstermektedirler. Mersiyelerin okunduğu küçük topluluklarda mersiye okuyan meddah, ağlayarak Kerbela savaşını bedensel hareketlerle betimlemekte ve dinleyicilerine bu sahneleri adeta yaşatmaya ve onları da ağlamaya teşvik etmektedir. Kadın deste gruplarına liderlik eden kadınlar ellerindeki savaşı betimleyen maketlerle genellikle Ehlibeyt ailesindeki kişileri temsil ederek hüznün içinde yürüyüş yapmakta ve matemdeki dram performansını bu şekilde gerçekleştirmektedirler.



Fotoğraf 10. 8 Ağustos 2022. Halkalı'daki yürüyüşte önde Hz. Ali Asker temsili, arkada Kerbela'da sürüklenen kadınlar. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

10 numaralı fotoğrafta deste grubunun önünde yürüyen kişi kollarında İmam Hüseyin'in Kerbela'daki savaş esnasında okla vurularak öldürülen altı aylık bebeği Hz. Ali Asker'in maketini tutmaktadır. Yanındaki küçük kız ise İmam Hüseyin'in şehit edilen kızı Hz. Sakine'yi temsil etmektedir. Arkada yürüyüşe eşlik eden deste grubundaki elleri zincirlenmiş kadınlar İmam Hüseyin'in kız kardeşi Hz. Zeynep'i ve savaştan sonra Yezidiler tarafından esir alınan kadınları temsil etmektedir.



Fotoğraf 11. 8 Ağustos 2022. Matem yürüyüşünde sine vurma ritüeli yapan katılımcılar. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

11 numaralı fotoğrafta Halkalı'daki deste grubu görülmektedir. Deste grupları her yaş aralığından oluşmakta ve aşura matemi boyunca sokaklarda sinezenlere eşlik ederek sine vurmaktadır. Matemin en coşkulu anlarının gerçekleşmesini sağlayan deste grupları bu ritüellerde önemli yer tutarlar. Destelerin liderleri ise grubun coşkusunu kontrol eder ve sine vurma ritimlerini kalabalığa göre artırır ya da azaltırlar.

Yas kavramı söz konusu olduğunda genelde üzüntü ifade eden duyguları betimleriz. Müzik ise gündelik hayatın her anını içinde barındırdığından hem yası hem de eğlenceyi kapsar. Ancak bazı topluluklarda yas sürecinde müzikli etkinlikler uygunsuz karşılanabilir. Caferilerde bilhassa yas zamanlarında müzik hassas bir konudur. Bazı topluluklarda ise yası belli etmek ve bu yası paylaşmak için Victor Turner'ın deyimiyle bir komünitas oluşturmak müziğin yardımıyla gerçekleşir. Konuyla bağlantılı olarak komünitas kavramını tanımlamadan önce, onun oluşumuna yol açan üst kavram olan eşiksellik [*liminality*] kavramına bakmak gerekmektedir. Bu kavramlar Caferi topluluğundaki bazı ritüelleri açıklamak için de yardımcı olacaktır.

Eşikselliği bir araf gibi tanımlayan Turner, bu noktada *betwixt and between* terimini sık kullanmıştır. Boşluk, iki yerin arasındaki belirsizlik 'ne burası ne orası' şeklinde ifade etmiştir. Eşikteki bireyler belirsizlikten dolayı toplumda istenen durumda değildirler. Dolayısıyla bu birey ya da toplumlar yeni statüler için gerekli normlara itaat etmek durumundadırlar (Turner, 1966: 95). Turner bu belirsizlik evresinde herhangi bir hiyerarşi olmadan bu ortaklığı paylaşanların bir komünitas oluşturduklarını belirtir (Özbudun, 2009: 327, Akt. Küçükaksoy, 2017: 1735-1736).

Ritüel kavramını ise yenilenen ve dönüşüme girmeyi sağlayan bir adım olarak açıklayan Turner eşiksellik kavramı ile ritüellerdeki sosyal dönüşümü ve yenilenmeyi ifade etmektedir. (Turner, 1967: 235, Akt. Akçakmak, 2021: 740).

Arnold Van Gennep'e göre ise gerçekleşen bir ritüelde belli geçiş aşamaları vardır. Bu aşamalar ayrılma, eşik ve birleşmedir. İlk aşamada birey toplumda önceki var olan statüsünden ayrılmaktadır. İkinci aşamada birey belirsiz ve muğlak bir evrededir. Ne geçmişteki ne de gelecekteki yerine aittir. Üçüncü aşama olan yeniden birleşmede, birey artık tamamen yeni konumuna yerleşmiş ve bulunduğu statünün gerektirdiği hak ve sorumlulukları edinmiştir (Van Gennep, 1909, Akt. Turner, 1966: 94).

Caferilerdeki yas ve yas dışı süreçlerde gerçekleşen çeşitli dini ritüeller bu kavramları karşılayabilmektedir. Ancak burada amaç ve araç ikilemi önemli bir husustur. Bu ritüellerde gerçekleşen performansların amacı cemaatteki aidiyeti karşılıklı olarak kabul ettirmek ve buna olan bağlılığı göstermektir. İmam Hüseyin'in yaşadığı olayı yüzyıllar boyunca unutturmamak Caferilerin ritüellerinde ve performanslarındaki en büyük amaçtır. Ritüel, dünyanın her yerinde bireysel ya da toplumsal olarak gerçekleştirilen, belli bir geleneği karakter edindiği için belli aralıklarla düzenli olarak yapılabilen ve içinde farklı amaçlar barındıran eylemlerdir. Ritüel kavramı genellikle dini, kutsal, ruhani, ayin yapma gibi terimler ve olgularla ilişkilendirilir ancak yapılan eylemler özellikle din dışı amaçları da taşıyabilmektedir.

Komünitesı ortaya çıkma oluşumuna göre üçe ayıran Turner, ilk olarak kurallı komünitesı ortaya atmıştır. Kurallı komünites, bireylerin belli bir amaç için bir araya geldikleri aralarında hiyerarşinin olduğu çoğunlukla dini topluluk ve cemaatlerle örneklendirilebilir. Müzik bağlamında orkestra düzeni ve yapısı buna uygundur. Doğal komünites, önceden belirlenmeyen ve spontane gelişen, kuralların o anda oluşturulduğu bir oluşumdur. İdeolojik komünites ise ideolojik amaçlarla oluşturulan ve doğal komünitesla bağlantılı olan bir çeşittir (Küçükaksoy, 2017: 1737).

Bu ritüellerde meydana gelen komüniteslar, hem doğal hem de kurallı komünitesa uymaktadır. Müzik bilimi bakış açısıyla baktığımızda hem yas hem de yas dışı süreçlerde ortaya çıkan müzikal komünitesı da görürüz. Kurallı komünitesa bireyler arasında bir sınır vardır. Caferilik inancına mensup ilahi ve mersiye okuyan kişiler o cemaat tarafından yetenekli görülmüş ve ilahi-mersiye okuyan kişi kimliği almıştır. İlahi ya da mersiye okuyan, bu çalışmada müzisyen olarak bahsedebileceğim kişiler bu ritüellerde önemli bir performans gerçekleştirmektedir. Karşısındaki dinleyici kitleyi harekete geçiren ve ritüel amacının gerçekleştirilmesinde önemli rol oynayan müzisyenler farklı bir konumda olabilmektedir. Doğal komüniteslar bu ritüellerde kurallı komünites ile iç içedir. Özellikle aşura ayında farklı gruplara ayrılan desteler kendi içlerinde doğaçlama şekilde mersiye okuyarak yas tutmaktadırlar.

Eşikte durmak bu ritüellerin çeşitlerine göre değişmektedir. Caferilerde 9-10 yaş civarı kız çocukların baş örtüsüne girme partileri eşiksellik kavramıyla uyuşmaktadır. Kız çocukları bu ritüelde ne önceki dönemlerine aittirler ne de

gelecekteki dönemlerine. Bu tam anlamıyla bir geçiş sürecidir. Bu ritüel gerçekleşirken kız çocuklarının oluşturduğu bir koro vardır ve popüler formda olan çeşitli ilahiler ve şiirler okunur. Ayrıca bilhassa yas ritüellerinde İmam Hüseyin'in acısını hissetmek ve transa geçmek için cemaatteki herkes bir eşiktedir ve bu eşikte herhangi bir hiyerarşi, sosyal hayattaki kimlikler önemsizdir. Önemli olan bu hüznü paylaşarak ortak bir katılım göstermek, samimi bir üzüntü belli ederek cemaatteki kimliğini onaylatmak²⁰ ve ortaya bir komünite çıkarmaktır.

Aşura ayındaki yas sürecinde bireylerin toplum içinde hüznü görünmesi bu toplumdaki aidiyet açısından önem teşkil etmektedir. Müzisyenin bu bağlamdaki görevi mersiyeleri büyük bir özenle çalışmak ve bu hissi karşıdaki kitleye geçirmektir. Mersiyeler bu ritüelde ezgili bir biçimde okunur. Dolayısıyla müzik biliminin alanına her türlü ses çalışması girdiği için mersiye formu da bu kültürün içinde müzik bağlamıyla değerlendirilebilir. Erkek ve kadınların bir arada olduğu meclislerde mersiyeler yalnızca erkek Caferi müzisyenler tarafından okunmaktadır.²¹ Genellikle resitatif bir özelliktedir. İmam Hüseyin'in bebekliğinden itibaren savaşta yaşadığı vaka ve yarenleriyle birlikte Kerbela'da katledilmesi mersiyelerin ana konusunu oluşturur. Çalışmanın kaynak kişilerinden olan Ehlibeyt Âlimi ve bu çalışmada müzisyen olarak nitelendirdiğim Musa Aydın, yazdığı şiirleri resitatif biçimde okuyarak ara ara makamsal ezgiler oluşturur ve okurken mersiye aralarında mutlaka ağlamaklı bir ifadeye bürünür. Bu ağlamaklı okuma biçimi dinleyici kitlesini kendine çeker ve ritüelin amacını hatırlatır. Bu noktada konsantrasyon ve transa geçiş en üst düzeyde olur. Okunan makamlar çoğunlukla İran ve Azerbaycan'da sık kullanılan Bayati makamında icra edilip Kur'an-ı Kerim'in okuma şekline de benzer. Bu yüzden yas sürecinde müziksel etkinlikleri görsel biçimde görmek cemaatteki üyeleri rahatsız eder. Nitekim Kur'an-ı Kerim'in ve ezanın tınılarını kulaklarda çağrıştıran bu *sound* cemaatteki dinleyici kitleye müziksellik ifade etmemektedir. Bu zıtlık Caferi mezhebinin içinde oluşan müzik kavramı hakkındaki fikirleri de ortaya çıkarır. Bu

²⁰ Caferilerdeki aşura aylarında İmam Hüseyin ve yarenleri için ağlamak cemaatte önem arz etmektedir. Eğer birey ağlayamıyorsa üzgün görünmek durumundadır.

²¹ Kadın sesinin İslam'da haram kabul edildiğine dayanarak erkek ve kadınların bir arada olduğu ritüellerde kadın Caferilerin ilahi ya da mersiye okuması hoş karşılanmamaktadır.

zıtlık durumu sosyal medya hesaplarında da fark edilmektedir. Ses sanatçısı Neşe Demir'in Çanakkale'de İmam Hüseyin'i anma programında mersiye okuyacağı duyurusunun videosunu paylaşan Zeynebiye sosyal medya hesabında bu duruma tepki veren kişilerin yorumlarından bu zıtlık görülmektedir.²² Bir sosyal medya kullanıcısı bu duruma olan tepkisini şu şekilde belirtmektedir:²³

“Şia âlimleri, İmam Hüseyin'in yasında müziğin kullanılması ve bekar bir kadının sesinin iki zenginlik olduğunu, günahının daha büyük olduğunu söylüyorlar.”

Başka bir kullanıcı bu tepkiye ithafen sorgulayıcı yanıtları şu şekilde vermektedir:

“Şarkıcının bekar olduğunu nereden biliyorsunuz? Ayrıca kadın sesinin haram olmasının onun bekar ya da evli olmasıyla ne alakası var?”

Yine farklı bir kullanıcı tepkisini bağlı olduğu imamet inancına dayandırarak Kur'an-ı Kerim ayetleriyle de destekliyor:

“İmam Cafer-i Sadık (a.s) şöyle buyurmuştur: Müzik-şarkı Allah Azze ve Celle'nin ateş (azabı) vaad ettiği şeylerdendir.”

Bu çatışmalar aslında şunları da göstermektedir: Caferilerdeki müzik ve müziksel unsurların belirlenmesinde bir otorite vardır ve bu otorite Ehlibeyt âlimleri ya da daha geniş kapsamlı kitlelere hitap eden Ayetullah unvanına sahip rehber kişilerdir. Müzikte otorite konusu tartışmalı bir konudur. Özellikle dini ya da kutsal sayılan değerlerde müziğin daha hassas olduğu görülmektedir. Alevilikte kutsal sayılan saz çalgısı ve devam eden bir dini gelenek olan zakirlik konusuyla Alevi dedelerin ve pirlerin cemlerde yapılan müziğe karşı otoritesinin olup olmadığı konuları Caferi ritüellerindeki müzik otoritesiyle benzerlik taşımaktadır.

Özdemir, Alevi müziğinde otorite konusunu tartışmış ve Alevi müzik mirasının varlığı, bu mirası taşıyan dede, âşık ve zakirlerin Alevi müziğinin icra

²² İlgili video 29 Temmuz 2022 tarihinde Zeynebiye Instagram hesabında paylaşılmıştır. Bkz. URL 13.

²³ 31 Temmuz 2022'de Caferilerin takip ettiği bir Instagram sayfasında kaydedilen ekran görüntüsünden alınmıştır.

şekillerinde söz sahibi olup olmadığı ve böyle bir otorite varsa bu kişilerin müzik konusundaki yetkinliğiyle ilişkinin ne olduğu gibi bazı sorular ortaya koymuştur (Özdemir, 2018: 184).

Caferilerdeki müzik otoritesi bağlamında ise kaynak kişi Musa Aydın eserlerini yazarken belli ölçütlere göre davrandığını şu sözlerle desteklemektedir:

“Şeydir şimdi genelde özellikle mersiye ben noha²⁴ konusunda Azeri kültüründe şu anda İran’da olsun, Azerbaycan’da olsun, Türkiye’de olsun belli kalıplar var. Yani çok da o kalıpların dışına çıkılmıyor. Çünkü böyle hüznü üzüntüyü ifade eden kalıplar yani bir de fıkıh ve şerhi ölçülerde var, onları da aşmamak lazım. Onların hepsini bir araya toplayınca yani çok eliniz geniş değil bu konuda. Mesela ilahi öyle değil.” (Musa Aydın, kişisel görüşme, 25 Ocak 2023)

Elbette bu meseleyi yalnızca müzik bağlamında değerlendirmek doğru olmayacaktır. Çünkü kültürel olgular ve buna bağlı oluşan dini inanç sistemleri de toplumda her şeye yansdığı gibi müziği de kendi himayesi altına alır. Aşura ayında ya da herhangi bir yas meclisinde resitatif şekilde mersiye okuyan Aydın, müziğin insanlar üzerindeki etkisini ve ritüeldeki amacını dolaylı yoldan da şu şekilde aktarmıştır:

“Hani olayın işleyişi şöyledir, mesela diyelim ki Muharrem günüdür, siz çıkmışsınız ve mesela Hz. Hüseyin’in mersiyesini okuyacaksınız. Bir şiir ile başlanılır, birkaç beyit şiir ile başlanır, ardından bu sefer tarih anlatılmaz ama Kerbela’da vuku bulan olayların bazı kesitlerini, insanların duygularını etkileyecek, onları ağlatacak, o Kerbela’nın hüznünü Kerbela’da yaşananları bir anlamda onların gönlünü bağlayacak ve o duyguları yaşarken kalplerinde Ehlibeytin muhabbetini, Hz Hüseyin’in muhabbetini, peygamber efendimizin muhabbetini daha da arttıracak ve onların hüznlerini veya sevinçlerini paylaşıırken, tabii onların hedefleri, onların canlarını feda ettikleri bu yüce, ulvi hedeflere odaklanmak, onların mesajlarını almak ve hayatına yansıtmak. Hedef budur.” (Musa Aydın, kişisel görüşme, 25 Ocak 2023)

Hedef, müzisyenin sahip olduğu inanç sistemine aykırı olmadan amaca ulaşmaktır. Çünkü müzisyen de bu cemaate aittir ve bu toplulukta müzisyen kimliğinin yanı sıra Caferilik kimliği de bulunmaktadır. İmam Hüseyin’in acısını hissetmek ve müzisyenler tarafından bunun hissedilmesini sağlamak bu cemaatte önemli bir yere sahip olmakla birlikte Caferi müzisyenler arasında bu hissiyatı dinleyici kitlesine geçirmek kendi aralarında olan farklılıkları da göstermektedir. Bu farklılıklar

²⁴ Noha, Fars kültüründe sine vurma tabirinde kullanılmaktadır.

müziyenlerin oluşturdukları mersiye ya da ilahilerde hem müzik formu açısından hem de icralarını nasıl ve nerede yaptıklarıyla ilişkilidir. Bu camiadaki müziyenlerden bazıları gelenek konusunda daha hassasken bazıları ise çağa uyumlu olmayı önemsemektedir.



Fotoğraf 12. Ali Kaçan'ın Iğdır'da verdiği Mah-ı Matem Kerbela konserinin afişı.

Yukarıdaki görselde İstanbul'da yaşayan Caferi müziyen Ali Kaçan'ın 2021 yılının aşura ayında Iğdır'da verdiği Mah-ı Matem isimli konserin afişı yer almaktadır. Kaçan, yas sürecinde böyle bir etkinliğin konser adıyla belirtilmesinden rahatsız olanları şu şekilde aktarmıştır:

“Sanki ben orada pop müzik konseri verip de insanlara alkış tutup eğlendirecekmişim gibi böyle bir imaj kendilerince yaratmaya çalıştılar. Canlı enstrüman sıfır, hatta tüm eserlerimde playback yaptım, riske atamazdım ilk konserimde bütün eserleri okuyormuş gibi yaptım. Playback'ti ama konser adına takıldılar, doğru bir takılmada değildi. Yani ben bir sanatçıyım, sanatçının verdiği yaptığı işe konser derler. Ayrıca Muharrem'in biri girmemişti henüz. Ben Muharrem'in birinden önceki cumartesi gecesi yaptım, bir Muharrem havası esintisi oluşturmak için.” (Ali Kaçan, kişisel görüşme, 2 Şubat 2023)

Kavramsal kargaşaların yanı sıra Caferi cemaatlerinde geleneği daha fazla önemseyen üyelerin, müziyenlerin yalnızca performans şeklinden değil sahne,

enstrüman, konser ekipmanları gibi görselden de rahatsız olduğunu belirtmek gerekir. Daha gelenekçi diyebileceğimiz üyeler daha çok küçük meclislerde müzisyenin yalnızca çıplak sesle mersiye ya da ilahi okumasını uygun görür ve teşvik ederler. Bu camiada çoğunlukla müzisyen kelimesi çok kabul görmeyen bir ifade olmakla birlikte meddah onlar için daha uygun karşılanmaktadır. Meddahlık bu topluluğa göre, Azerbaycan ve İran’da profesyonel olarak eğitim alan ve dini nitelikli müzik albümleri yapan kişiler olarak bilinir. Dolayısıyla alanda ilahi ve mersiye okuyan kişi arayışında meddahlık kavramının kullanılması bu camiaya daha tanıdık bir ifade olarak gelmektedir.

2.1.2. Caferilerin İstanbul’daki Yas Dışı Performanslarında Müziksellik

İstanbul’daki Caferilerde aşura etkinliklerinin yanı sıra yıl boyunca Ehlibeyt takvimine göre ve imamet inancı doğrultusunda Hz. Muhammed ve tüm Ehlibeyt ailesini kapsayan on dört masum olarak nitelendirilen isimlerin yasları ve kutlu doğum programları da düzenlenmektedir. Buradaki şehadet günü etkinlikleri yine yas kapsamında olup daha küçük meclislerde mersiyeler eşliğinde yapılmaktadır. Kevser grubu bu etkinlikleri genellikle Kevser Kültür Merkezi’nde ya da Çamlıkahve Ehlibeyt meclisinde, Zeynebiye grubu ise Zehra Ana Derneği ve Caferider’in belirlediği ve sıklıkla kullandığı Yahya Kemal Kültür Merkezi, Zeynebiye Camii ya da Başakşehir’de bulunan İmam Rıza Camii’nde yapmaktadır. İstanbul’un farklı ilçelerinde bulunan çoğu Caferi camisinde bu etkinlikler küçük meclislerce gerçekleştirilmektedir.

Caferiler genellikle aşura ayındaki ritüelleriyle toplumda bilinmektedir. Zincir kullanan deste grupları, İmam Hüseyin’in acısını paylaşmak için başın üst kısmının kan gelecek şekilde hafif biçimde kesilmesi olan baş vurma eylemi gibi ritüellerle tanınabilmektedir.²⁵ Toplum açısından alışılacelmedik bu ritüeller yetkililerce artık uygun görülmemekte dolayısıyla İstanbul’da topluma açık olan aşura ya da farklı yas

²⁵ İstanbul’da Halkalı’daki evrensel aşura merasiminde zincir vurma ve baş vurma ritüelleri gözlemlenmemiştir.

meclislerinde bu ritüeller görülmemektedir. Zincirler deste gruplarının yanında çoğunlukla sembolik amaçla bulunmaktadır.

Aşura ayı etkinliklerinin aksine Caferilerin, bu çalışmada yas dışı etkinlikleri olarak nitelendirdiğim kutlu doğum günü etkinlikleri toplumda çok fazla bilinmemektedir. Bu etkinliklerde Ehlibeyt ailesindeki herkesin yıllık takvime göre viladet programı adı altında doğum günleri kutlanır ve özel olarak anılması sağlanır. Bu doğum günü etkinlikleri müzik açısından bakıldığında daha özgür bir alana sahiptir. Özellikle Hz. Zeynep ve Hz. Fatıma'nın kutlu doğum günleri karma programların yanı sıra kadınlar arasında da yapılmaktadır. Hz. Fatıma'nın doğum günü Şii camiasında Dünya Müslüman Kadınlar Günü; Hz. Zeynep'in doğum günü ise Kerbela savaşında yaralılara baktığı için Dünya Hemşireler Günü olarak da anılmaktadır.



Fotoğraf 13. 15 Ocak 2023'te Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde Hz. Fatıma'nın kutlu doğum programında sahne alan Alevi müzisyen ve zakir Volkan Yılmaz. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

Zeynebiye cemaatinin Halkalı'daki Yahya Kemal Beyatlı Kültür Merkezi'nde yaptığı yas dışı etkinliklerde çalgının yer aldığı performanslar da gerçekleştirilmektedir.

Zakirlik ²⁶ yapan Alevi müzisyen Volkan Yılmaz, 15 Ocak 2023'te gerçekleşen Hz. Fatıma'nın doğum günü programında Alevi deyişleri icra etmiştir. Zeynebiye cemaatini Kevser grubundan ayıran en önemli özelliklerden biri performanslarda gerçekleşen müzikal unsurlardır. Medya ile daha yakından ilişkili olan Zeynebiye grubu programlarında daha fazla kişiye hitap etmesi amacıyla Alevileri de kapsayıcı performanslar gerçekleştirmektedirler.

Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan, erkek ve kadınların bir arada olduğu programlar genellikle akşam saatlerinde yapılmakta ve Kanal On4'te canlı yayın akışı içinde verilmektedir. Karma programlarda genellikle bu çalışmada müzisyen olarak atfettiğim Alican Görel ve Kadir Akbalık ilahi okumaktadır. Bu programlarda çoğunlukla etkinlik alanının süslemesi yapılmaktadır. Aşura ayı ve diğer şehadet programlarındaki siyaha bürülü konsept çıkarılmaktadır. Kutlu doğum günü olan isme özel pasta kesimi yapılmakta, pasta üzerindeki mumlar üflenmekte ve daha hareketli ilahiler eşliğinde alkış merasimi gerçekleştirilmektedir.

Bu programlarda gerçekleşen performansları hem dinleyici hem de müzisyen açısından daha geniş açıdan ele almak gerekebilir. Çünkü program öncesi ve program akışındaki eylemler karşılıklı ilişki içerisinde bir performans bütünlüğünü ortaya çıkarmaktadır. Gerçekleştirilen performanslardaki bütünlüğü vurgulayan Nergis Buyruk bunu şu sözlerle desteklemiştir:

“Ben geçen gün Hz. Fatıma'nın şehadetini kendim yaptığımda, arkadaşlarımdan desteği ile genellikle bilgisayarın başına kendim otururum. İşte insanların giriş çıkışında çaldığım parçalar, o günün ambiyansını yansıtmaları, seçtiğim fonlar. Bence bunların hepsi bir bütün. Bir program yapıyorsam, insanlar gelirken bile çalan parçalar çok önemli. Örnek veriyorum ben, doğum günü ise çalan parçaları neşeli olmalı. İnsanlar oturduğunda bir doğum günü havası olmalı.” (Nergis Buyruk, kişisel görüşme, 27 Ocak 2023)

Günlük yaşamlarımızda alışkanlık haline getirdiğimiz ve düzenli olarak uyguladığımız her türlü eylemi performans olarak nitelendirdiğimizde bunların aynı zamanda belirli bir rutine oturduğunu da varsayabiliriz. Dolayısıyla ritüelleştirdiğimiz birçok şey yalnızca kutsal olarak atfettiğimiz eylemlerin içinde bulunmayabilir ya da

²⁶ Alevi-Bektaşî geleneğinde cemlerde kutsal kabul edilen müzik icrasını yapan görevli.

günlük hayatta rutinleşmiş kalıpları kutsal olarak gören birey ve toplumlar da olabilmektedir. Bu kalıpları biraz daha günlük hayatın dışına alırsak toplum içinde ortak şekilde yapılan etkinliklerin mutlaka kolektif anıları barındırdığını ve bu anıların kültürel kodlara sahip olduğunu görürüz. Performanslar dini olsun ya da olmasın sürdürülme amacı taşıyorsa bu etkinlikler geçmişten gelen kültürün izlerini taşımaktadır. Dini bir topluluk olan Caferi mezhebindeki performanslar kutsal olarak gördükleri değerleri nesilden nesile devam ettirmek amacıyla bu performansları aynı bir bütünlüğü yakalamak için hem ortak inançlar hem de ortak kültürel değerler doğrultusunda gerçekleştirmektedirler.

Performanslar genel itibariyle toplum hakkında nasıl kültürel izler veriyorsa performansların içinde önemli bir yer tutan müzik öğeleri de (şarkı, müzisyen, çalgı) toplumların kültürünü anlamamıza yardımcı olur. Büyük toplumlardaki geniş kapsamlı geleneklerle bu büyük toplumlar içinde bulunan küçük topluluklar arasında da gerçekleştirilen performanslarda farklılık bulunabilir. Büyük olan yapılar içinde çeşitlilik daha fazla olabilmektedir. Bu çeşitlilik toplumda kültürleşmeyi (Güvenç, 2011: 164) ortaya çıkararak yeni bir oluşuma olanak sağlar. Kültür var olan geleneğini karşılıklı etkileşim halinde biraz değiştirir ve yeni bir sentezi sürdürmeye başlar. Bazen durum tam tersi de olabilir, belli kültürel öğeler takımına sahip olan büyük toplumların içindeki küçük topluluklar aynı etnik kimliğe sahip olmalarına rağmen geçmişten gelen organik bağlar, farklı mezhepsel inançlar ya da coğrafi bölgelere göre değişiklik gösteren çeşitli unsurlar küçük toplulukları kendi içinde ayrı bir yerde tutabilmektedir.

Müzik performanslarında icra etmeyi, dinlemeyi, prova yapmayı, icra için müziksel malzemeyi içeren her şeyi ve hatta bilet satan kişiden ses kontrolleri yapan kişiye kadar hepsini şemsiye bir terim altında birleştiren ve bunun için *musicking* kavramını öneren Small, müziğin temel doğasının ve anlamının eserlerde değil eylemlerde ve insanların yaptıklarında yattığını ifade ederek performansı geniş kapsamda ele almıştır. Small, müzik eserlerinin kendi başına sunulmak için değil, icracılara icra edecekleri bir şeyi vermek için olduğunu savunarak performanslardaki müzik eserlerinin bireysel değil toplumsal olduğunu belirtmiştir (Small, 1998: 8-9). Bu noktada müziksellik açısından baktığımızda konser kavramından yola çıkmak

Caferilerin yas dışı performanslarını daha iyi anlamamıza olanak sağlamaktadır. Bu etkinliklerde ilahi icra eden müzisyenler ortak paylaşımda bulundukları cemaatle yoğun bir iletişimde kalarak performansın nihai amacı olan imamiyet inancını paylaşmak için katılımcılarla birlikte etkinliği gerçekleştirir. Bu performansların bireysel olmadığını tespit ettiğim en iyi etkinlikler kuşkusuz konser adını verebileceğim alanlardır.

Konser, müzikal icraların bireysel ya da topluluk olarak, çalgıyla hem çalgı hem vokalle ya da yalnızca vokal icrayla gerçekleştirildiği icracı-dinleyici arasında geçen etkinliklerdir. Performanslarda icracı-dinleyici ikilisine performans öncesi ve sonrası olarak yardımcı organizasyonları da ekleyebiliriz. İstanbul'daki Caferilerin yas dışı olan kutlu doğum günü ya da çeşitli başörtüsü partilerinde de bir konser etkinliği görülmektedir. Çalınan müzikler dini ilahilerin yer aldığı bilhassa İmam Hüseyin'i yad eden içeriklerdir. Genel itibarıyla bilinen konser etkinliklerinde sanatçı sahneye çıkarken ve çıktıktan sonra dinleyiciler tarafından alkışlanır. Caferilerdeki performanslarda ilahi okuyacak kişi sahneye ya da kürsüye çıkarken dinleyiciler Salavat-ı Şerif²⁷ getirirler. Alkış ya da Salavat-ı Şerif bu noktada aynı amaca hizmet etmektedir. İlahinin okunduğu esnada kürsüdeki müzisyen dinleyici kitleye el hareketiyle komut verir ve sonrasında dinleyiciler ilahiye katılarak alkışla ritim tutarlar ve bu etkinliğin yas dışı olduğunu, Ehlibeyt ailesini hüznle değil sevgi ve coşkuyla andıklarını gösterirler. Müzisyenin kürsüye ilk çıktığı zamanki Salavat-ı Şerif yerini ilahi sırasında alkışla ritim tutmaya bırakmıştır. İlahiler bittikten sonra bazı programlarda yine Salavat-ı Şerif varken bazı programlarda ise bitişte alkış görülmektedir. Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan Hz. Fatıma'nın doğum günü etkinliğinde yer alan Ehlibeyt âlimi ve müzisyen Alican Görel gerçekleştirdiği bir performans esnasında tüm dinleyicilere altı mısralık sözlerden oluşan küçük kâğıt parçaları dağıttırması ve ilahi esnasında bazı yerlerde dinleyicilerden katılmasını istemiş ve böylece dinleyicisi ile düet performansı gerçekleştirmiştir. Bazı ilahilerin sözlerini anlamakta zorlanan dinleyiciler küçük kâğıt parçalarındaki mısraları

²⁷ Hz. Muhammed ve ailesi için söylenen selam ve rahmet sözleri.

müziyenin verdiği komuta göre hep bir ağızdan söyleyerek katılım sağlamışlardır. Salondaki dinleyicileri performansa katılıma teşvik eden mısralardaki sözler şöyledir:

“Ümm-i Ebiha

Aziz-i Taha

Cansın o Şah-a Zehra

Aleme Ziyet

Cennete davet

Sen oldun elbet Zehra” (iki kez tekrarlanır)

Gerçekleştirilen performanslar gözlemlendiğinde genel anlamda bilinen konser etkinliklerinden farkının olmadığı görülmektedir. Buradaki farklı noktalar, kültürel öğeler ve dini inançların getirdiği belli normlardır.

Caferilerin yas içermeyen performanslarında amaçları, Ehlibeyt aile üyelerini anmak, onları unutmadıklarını ve tüm hayatları boyunca onların hüznü ve sevinci ile yaşayacaklarını topluluğa hatırlatmaktır. Amacı gerçekleştiren en önemli araç olan müzik ise bu noktada cemaat için rahatsız edici değildir; çünkü bu icralar cemaat üyelerinin çoğu için müzik sayılmamaktadır. Bu performanslardaki ezgiler, ilahiler, alkışlar, düetler ve coşkulu katılımlar müziksellik değil ibadettir. Dolayısıyla konser kavramı bu noktada bazı cemaat üyeleri için uygunsuz, günah olan bir kavram olabilmektedir.

Bu performanslar, kadınların kendi arasında düzenlediği kutlu doğum günlerini de içermektedir. Kadınlar arasında yapılan etkinliklerde de pasta kesimi, süslenmiş bir salon, sunucular ve Caferi kadın müzisyenler yer almaktadır. Bu çalışmada müzisyen olarak isimlendirdiğim ilahi okuyan kadınlar performanslarını erkek müzisyenlerin tersine çoğunlukla altyapı olmadan yalnızca çıplak sesle okumaktadırlar. Mersiyeler genellikle yalnızca sesle, ilahiler ise altyapı ile okunmaktadır. Kaynak kişilerden Kadir Akbalık genelde karaoke altyapısı kullanmakta; kadınlardan Nergis Buyruk ise bazı etkinliklerde altyapı kullanarak icralarını gerçekleştirmektedirler. Kadınlar arasında yapılan performanslara bakıldığında yas dışı etkinliğin ritüellere göre daha rahat bir atmosferde gerçekleştiğini söyleyebilirim. Dışardan gelen kadın bir katılımcının başörtü takma mecburiyeti yoktur. Kadınlar ilahilere ayakta alkış tutarak aşırı

hareketlere kaçmadan katılım göstermektedirler. Özellikle kadınlar arasında yapılan doğum günü programları Hz. Fatıma ve Hz. Zeynep'in doğum günü programlarıdır.



Fotoğraf 14. 3 Aralık 2022. Hz. Zeynep'in doğum günü, Kevser Kültür Merkezi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

14 numaralı fotoğrafta Kevser Kültür Merkezi'nde Kevser Kadın Kolları tarafından düzenlenen kutlu doğum programı yapılmaktadır. Kevser kurumunda yapılan kutlu doğum programlarda genellikle görseldeki gibi alkış ve ilahi eşliğinde kadın âlimler tarafından pasta kesimi gerçekleşir. Pastanın üzerinde çoğunlukla doğum günü anılan Ehlibeyt ailesi üyesinin ismi yazılı olur.



Fotoğraf 15. 30 Mayıs 2023. İmam Rıza'nın Doğum günü, Kevser Kültür Merkezi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

15 numaralı resimde Kevser Kültür Merkezi'nde erkek ve kadınların bir arada olduğu bir kutlu doğum programı yapılmaktadır. Kürsüde ilahi okuyan kişi Alican Görel'dir. Bu şekilde karma olan programlarda açık olan bir kadının başörtüsü takması ortam açısından daha uygun karşılanmaktadır. Kadın araştırmacı olarak karma olan tüm programlarda ben de başörtüsü giydim ve hem dinleyici hem de gözlemleyen pozisyonunda bulundum.



Fotoğraf 16. İmam Rıza'nın doğum günü programında Alican Görel ve Çocuk korusu, Kevser Kültür Merkezi. Kaynak: Kanal On4.

16 numaralı görselde Alican Görel'in kutlu doğum programında çocuk korusu ile ilahi söylediği görüntü vardır. Kevser Kültür Merkezi'nde yapılan bu etkinliklerde program öncesinde çok fazla ve detaylı prova yapılmamaktadır. Kevser kurumundaki prodüksiyon ve ses sistemi Zeynebiye cemaatinin program gerçekleştirdiği alanlara göre zaman zaman daha okul müsameresi şeklinde gerçekleşmektedir. Zeynebiye'de yapılan büyük organizasyonlarda provalar aylar öncesinden yapılmaya başlanır ve sahne görseiliğiyle ilgili her türlü bölüm yetkili kişilerce hazırlanır.



Fotoğraf 17. 15 Ocak 2023. Yahya Kemal Beyatlı Merkezi, Zeynebiye Çocuk İlahi Korusu, Hz. Fatıma'nın kutlu doğum haftası. Fotoğraf: Merve Çiftçiöğlu.



Hız. Fatıma'nın Doğum Günü ve Dünya Müslüman Kadınlar Günü

**Koroda yer almak isteyen 7-11 yaş
arası kız ve erkek çocuklarının
derneğimize en kısa sürede kayıt
yaptırmaları gerekmektedir.**

**Çocuk
Korusu**

Fotoğraf 18. 29 Kasım 2022. Kaynak: Zehra Ana Derneği.

17 ve 18 numaralı fotoğraflarda Zeynebiye grubunun düzenlediği kutlu doğum programlarından kesitler mevcuttur. Zehra Ana Kadın Derneği tarafından hazırlanan çocuk korusu karaoke altyapı eşliğinde Hz. Fatıma'yla ilgili ilahi ve şiirleri okumaktadır. Özel kostümler ile hazırlanan çocuk korosunda çoğunlukla 10 ile 12 yaşlar arasında erkek ve kız çocuklar bulunmaktadır.

Sonuç olarak Caferilerin yas dışı etkinliklerinde, matem ayındaki geleneksel ritüellere göre çeşitli yenilikler ve bazı güncel unsurlar dikkat çekmektedir. Ehlibeyt ailesinin ve On İki İmamların doğum günlerinin Pasta ve mum ile kutlanması veya mekânın süslenmesi küreselleşmenin dini ritüellere kadar işleyen bir süreç olduğunu göstermektedir. Aşura'daki bazı müziksel hassasiyetler yas dışı ritüellerde çok katı değildir. Özellikle Kevser Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen karma kutlu doğum programlarındaki konserler, Zeynebiye'deki dini kutlamalarda sahnede çalgının olması, her iki kurumda da yapılan çocuk koroları, Caferilerde yas dışı etkinliklerin geleceğe dönük yeni sentezlerle birlikte var olma çabasını göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBUL'DAKİ CAFERİ MÜZİSYENLER

3.1. İstanbul Caferilerinde Müzik Üretimi ve İcra Pratikleri

Türkiye'deki Caferilik mezhebi mensupları arasında müzik evreni çoğunlukla ilahi, mersiye, sinezen ve meddahlıktan oluşur. Bu mezhepteki müzik anlayışı cemaat üyelerince gerçekleştirilen etkinliklerin konusuyla yakından ilişkilidir. Hem aşura ayında hem de yıl içinde Ehlibeyt takvimine göre yapılan etkinliklerde araç olarak kullanılan müzik genel dini anlayışa göre şekillenmektedir. Caferiler müzik ve müzisyenlik kavramlarını daha çok meddahlıkla ilişkilendirerek müzik kavramındaki eğlence algısı konusunda hassas davranmaktadırlar. Caferilik mezhebi bağlamında dini bir müzik ağı bu hassasiyetlerden dolayı bazı noktalarda sınırlanmış, dolayısıyla sayıca azınlık olmanın verdiği etkiyle dinleyici kitlesi çoğunlukla mezhep mensupları dışına çıkmamıştır. Buna bağlı olan diğer bir sebep ise, Türkiye'deki Caferilerin müzik dünyasına önemli etkide bulunan, İran ve Azerbaycan'daki dini müzik sektörlerinde profesyonel olarak yer alan müzisyenlerin olmasıdır.

Caferilikteki müzik anlayışı Ehlibeyte doğru şekilde hizmet etmekten geçmektedir. Bu cemaatin üyesi olan Caferi müzisyenlerin amacı, kendi ifadelerine göre inançlarını doğru şekilde tasvir etmeye yarayacak müziği oluşturmak, bunu dinleyicilerle birlikte kutsal değerlere atfetmek ve müziği burada araç olarak kullanmaktır. Caferilerdeki dini müzik genel çerçevede fıkıh kurallarını aşmayacak ölçülerde oluşturulmakta ve icra edilmektedir. Aynı zamanda yukarıda da bahsettiğim etkileşimden kaynaklı olarak İran ve Azerbaycan'daki mersiye, sinezen ve meddahlık ekolüne yakındır.

Performanslarında dinsel hassasiyetlere önem veren Caferilerde bu durum görünür düzeydedir. Bu, yeni dünya düzenine uyum sağlamaya çalışan ve genç kitleyi cezbeden popüler unsurlarla Caferi cemaatindeki müzik anlayışının dönüşümünde de önemli bir noktadır. Örneğin canlı performanslarda enstrüman kullanmayan Caferiler arasında, cemaat üyesi olan müzisyenlerin dini müzik endüstrisi içinde bazı müzikal yenilikler yaptığı gözlenmektedir. Caferi müzisyen Ali Kaçan'ın 2021 yılında Iğdır'da

Aşura ayında tepki çekmesine rağmen konser düzenleyerek bir ilki gerçekleştirmesi bu yeniliklerden biridir. Alican Görel'in Kevser Kültür Merkezi'ndeki canlı performanslarında çocuk korusu ile olan düetleri ve Zeynebiye grubunu düzenlediği Zeynebiye çocuk korusu da gerçekleştirilen Caferi müzik ağındaki yeniliklerdendir.

Türkiye'deki Caferiler arasında başlı başına bir müzik endüstrisinden bahsedemsek de genel müzik endüstrisinde karşımıza çıkan dinamiklerin (video klip, konser, vb.) giderek bu topluluk içinde gelişmeye başladığı ve genç kuşaklar arasında bunların daha etkili ve görünür olduğu söylenebilir.

3.1.1. Caferilikte Meddah ve Müzisyen Kimliği

Meddahlık arapçada *medh* kökünden gelmektedir. Methetmek ve övmek anlamına gelen terim *mâdih*, *medîhagû*, *medâhaserâ*, *kıssahân*, *şehnâme-hân* olarak da kullanılmıştır (Nutku, 2003: 293, Akt. Bars, 2019: 7). Meddah kişiler Türkler İslamiyet'e geçiş yapmadan önce halk arasında kahramanlık hikayelerini anlatan ve sosyal değişimler sebebiyle de köy merkezlerinden çıkıp kent merkezlerinde de yer almışlardır (Bars, 2019: 8). Meddahlar ilk dönemlerde yalnızca dini konuları ele almış Hz. Peygamber ve Allah'ı öven şiirler okumuşlar zamanla din dışı konulara da değinmişlerdir (Nutku, 2003: 294, Akt. Bars, 2019: 8).

Meddahlık Hz. Hüseyin'in şehit edildiği Muharrem'in onuncu gününde Ehlibeytin acısını paylaşmak için Şii kimliğinin dışı vurulduğu en önemli kültürel unsurlardandır (Kâhird, 1392a/2013a: 96, Akt. Yılmaz, 2021; 305). Geleneksel Türk seyirlik oyunları içinde de yer alan Meddahlık, bazı Caferiler arasında ilahi ve mersiye okuyan kişilere denilmektedir. Ancak İran ve Azerbaycan'la organik bağlara sahip olan bu cemaat üyeleri meddahlık kavramını Türk seyirlik oyunlarından değil, aynı mezhebe sahip oldukları coğrafyalardan almışlardır.

Cemaat üyelerinin meddah olarak tanımladıkları Caferiler bu çalışmada müzisyen diyebileceğim ilahi ve mersiye okuyan kişilerdir. Araştırmadaki kaynak kişilerden bazıları ise kendilerini meddah olarak tanımlamamışlardır. Caferi müzisyen Ali Kaçan bu konudaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Meddah tabirini ben hiçbir zaman kabul etmedim, kabul etmiyorum. Meddah demek yalakalık yapan demektir. O yüzden ben kimsenin yalakası değilim. Ancak Allah'ın yalakası olabilirim o yüzden peygamber de olsa Ehlibeyt de olsa yalakalık tabirini bu

birinci manayı kabul etmiyorum, doğru bir manada değil, farklı grupların vermiş olduğu bir isim, sıfat. Birileri kendine yakıştırıyor olabilir, ben yakıştıramıyorum meddah olarak. Daha objektif ve daha evrensel bir kimlik adı altında ilahi sanatçısı.” (Ali Kaçan, kişisel görüşme, 2 Şubat 2023)

Kaçan’ın kendi kimliğini tanımlamasından yola çıkarsak kimlik kavramı psikolojik olarak kişinin kendini bilmesi ve farkında olması olarak tanımlanabilir. Kimlik kişinin sahip olduğu fikirleri, tanımlamaları ya da imaj gibi unsurları kapsayabilir. Birey kendini bir anda fark etmez yaşadığı toplulukta diğer bireylerle birlikte kendi gelişimine katkı sunar (Bilgin, 2007: 78).

Amin Maalouf ise kimlik kavramında bireyin bağlı olduğu ve kendini ait hissettiği bir ya da iki ulus, dinsel cemaatler, arkadaş grupları, etnik grup, meslek kuruluşu, kabile ya da cinsel tercihler gibi birçok alan bulunduğunu; bunların bireyi oluşturan yapı taşları olduğunu, çoğunun doğuştan gelmediğini “ruhun genleri” olarak adlandırır ve kimliğin tanımını “kimliğim beni başka hiçbir şeye benzemez yapan şeydir” şeklinde ifade eder (Maalouf, 2000: 16).

Kimlik toplumda kendimizi diğerlerinden ayırt ettiğimiz yer olmakla birlikte toplumun da bize giydirdiği bir giysi gibidir. Ait olduğumuz topluluğu seçerken bu ikili ilişkide yer alan kimlik kavramını kendimiz belirlediğimiz gibi topluluk da bize bunu oluşturmada önemli rol sağlar. Bireyi doğumundan itibaren yetiştirdiği çevrede uyum sağladığı ya da sağlayamadığı unsurlar oluşturur. Zamanla değişebilen yaşam standartları ve istekler kişiyi oluşturur, bize kim olduğumuzu ve nerede olmamız gerektiğini süreç içinde gösterir. Bazen aidiyet hissettiğimiz topluluktaki çatışmalar da yine kimliğimizi oluşturmada yardımcı olmaktadır. Bireyler toplumda tanımladıkları farklı kimlikleri uyum sağladığını düşündükleri kişilere giydirerek hem sahip oldukları kültür algısını hem de o topluluktaki ilişkiler düzenini oluştururlar. Ali Kaçan, bu noktada içinde bulunduğu topluluğun ortak olarak gördüğü meddah kimliğini kavramsal olarak uyumsuz görmüş, yaptığı işi daha evrensel boyutta nitelendirerek ve sanat algısını göstererek kendi kimliğini ilahi sanatçısı olarak tanımlamıştır.

Yalnızca bireylerin değil toplulukların, müzik türünün, bir çalgının da sosyal ve kültürel kimliği bulunmaktadır. Müzik ve kimlik kavramı birbiri için ihtiyaç duyan kavramlardır. Müzik ve kimlik ilişkisi müziğin nasıl üretildiği, nasıl dinlendiği gibi kültürel unsurlar üzerinden kurulmaktadır (Oğul, 2022: 243-256).

Meddah kimliği, Caferi topluluğunda daha tanınır ve uyumlu bir kimlikken müzisyen kimliği bu toplulukta çok tanınır ve görünür olmayan bir yerdedir. Bu durum Caferi topluluğunun kendi içinde belli sosyal ve dini görüşlerinden dolayı ortaya çıkmıştır. Bu topluluğun etkinliklerinde performans sergileyen kişilere daha farklı boyutta baktığımızda müzisyen kimliğe sahip bireyler olduğunu da görürüz. Farklı noktalarda duran kişiler aynı yerde bulunan maddeyi ya da başka bir şeyi nasıl değişik açılardan görüyorsa, kültürel anlamda da topluluklar bu maddeyi farklı tanımlarlar. Bu bağlamda meddah ya da müzisyen kimliğini tartışırken daha geniş ya da dar, daha evrensel ya da yerel açıdan incelemek aslında bizleri aynı sonuca götürür. Doğup büyüdüğümüz çevre, sahip olduğumuz yetenekler, dini ve siyasi görüşler, cinsel tercihler, yaşadığımız toplumda kabul ettiğimiz ya da edemeyeceğimiz normlar bizim kimliğimizdir. Bireyi var eden her şey, içinde bulunulan toplumun ve bireyin karşılıklı ilişkisi içinde yürümektedir. Dolayısıyla bu toplulukta ilahi ve mersiye icra eden kişiler farklı görüş alanlarına göre kendilerini müzisyen-meddah-sanatçı-cemaat üyesi olarak tanımlayabilmekte ve Caferi topluluğunda tanıtılabilmektedir.

3.1.2. Caferi Cemaatinde İdeal Müzik

Caferi cemaatinde müzisyen kavramına uzak kalınması kavramın evrensel boyutta farklı biçimleri çağrıştırmamasından kaynaklanabilmektedir. Bu farklı biçimleri sınırlandırmak zordur ancak en bütüncül bağlamda düşünülürse eğlence kavramı müzikle daha fazla iç içe görünür. Bunun sebebi eğlenceden ziyade dans ile müziğin iç içe olmasından da kaynaklıdır. Dans ve müzik birbirini besleyen iki performans alanıdır. Dans kavramı birçok kişiye eğlenceyi barındıran ve müzikle bütünleşen bedensel hareketler olarak çağrışım yapabilmektedir. Dolayısıyla Caferi cemaatindeki ana eksenin İmam Hüseyin ve Kerbela savaşı olduğu düşünüldüğünde eğlenceyi içeren her şey burada daha ölçülü ve kurallı olmak durumundadır. İmam Hüseyin'i anlamak ve onun vermiş olduğu mücadele fikrini aşlamak için en önemli rolü oynayan müziği icra eden ve Caferi cemaatinin içerisinde olan bu müzisyenler aidiyet hissettikleri topluluğun normlarına uyum sağlamak durumundadırlar. Aynı zamanda bu kişiler Caferi inancına sahip olmaktan kaynaklı dini kimlikleri ile de uyum sağlamak adına müzisyen kimliğini kendilerinde net olarak tanımlayamamaktadırlar. Sahip olunan bazı dini fikirler ve topluluktaki belli otoriteler içinde aşırılık barındıran çoğu kavramı

günah olarak nitelendirmekte ve müzik kavramı da bu bağlamda bir kavram karmaşası oluşturabilmektedir. Bu kavram karmaşasında en önemli unsur müzisyen kavramının tam olarak neyi karşıladığı ile ilgilidir.

Bir toplumda kime müzisyen diyebileceğimiz ya da diyemeyeceğimiz adına verdiğimiz tüm cevaplar bu kimliğe yüklediğimiz anlamları gösterir. Bireyler doğup büyüdüğü çevrede kendilerince ya da başkalarınca keşfedilen yeteneklerini belli bir amaç doğrultusunda icra ederler. Bu amaçlar yalnızca kurallı ya da kuralsız etkinlikler değildir. Birey sahip olduğu yeteneğin iletişimsel olarak da karşılık bulmasını arzulayabilir. Toplum içinde takdir edilmek, sosyal kimliğinin yanı sıra farklı bir kimliği olduğunu da fark ettiği durumda birey kişisel özgüvenini de desteklemektedir. Müzikle ilgili amatör olarak ilgilenen bazı yetenekli kişiler müzisyen kalıbını farklı ve ulaşılması güç bir noktaya koyarlar. Müzisyen olmanın gerektirdiği yeteneklere sahip olsalar da kendilerini bu kimlikle çok fazla bağdaştıramazlar. Caferi cemaati içinde profesyonel müzik eğitimi görmeyen, bu çalışmanın kaynak kişileri olan, ilahi ve mersiye okuyan bireyler de bu şekilde düşünmektedirler.

Müzisyen olarak nitelendirilen kişiler Caferi topluluğunda genellikle müzik eğitimi almış bireyler olarak görülür. Burada insanların ayırt ettiği en önemli nokta aslında bireyin vokal icrayı ya da bir çalgıyı teknik açıdan üst düzeyde icra etmesidir. Yani müziği ciddi bir biçimde icra etmesidir. Peki farklı topluluklardaki yetenek sahibi bireylerin icra ettiği müzikler bu bağlamda ciddi olmayan müzik türüne mi girmektedir? Ya da farklı şekilde ifade edilecek olursa; topluluk içinde diğer bireylere göre müzikal yeteneği daha görünür ve fazla olan ancak profesyonel müzik eğitimi olmayan kişilerin yaptığı icralar müzik sayılamaz mı? Diğer bir nokta ise bu kişilere müzisyen diyebilir miyiz? Elbette bu soruların cevapları birçok kişide farklı şekillerde olacaktır.

Bazı insanların kelimelerle arası iyi olduğu zaman nasıl konuşma yeteneği aynı orantıda oluyorsa bazı insanların müzikal yeteneğinin diğer bireylere göre ayırt edilebilir olduğunu, dolayısıyla müzik yeteneğinin evrensel olabileceğini belirten Small, özellikle müzik eğitimcilerinin profesyonel müzisyen yetiştirmekten ziyade amatör olan kişilerin hayatlarına aynı doğrultuda nasıl bir müzikalite koyacağını ve

toplumun bir bütün olarak nasıl müzikalleşeceği konusunda önlerinde büyük bir zorluk olduğunu ifade eder (Small,1998: 208).

Bu zorluklardan bir kısmı yukarıda da tartıştığım bazı soruların ortaya çıkma sürecinde yatmaktadır. Small, *musicking* kavramı altında her bireyin bir müzikalitesinin olduğu takdirde niçin birçok insanın müzik konusunda kendisini yetersiz hissettiğini sorgulamış ve bu konuya eleştirel bir bakış açısı getirmiştir (Small,1998: 210-212). Müzik eğitimcilerinin her bireyin geliştirilebilir müzik yeteneklerini ortaya çıkarmak ve teşvik etmek yerine potansiyel olarak profesyonel düzeyde yetenek sahibi bireyleri öne çıkardığını ifade eden Small'a göre birçok eğitim kurumunda aşılana müzik algısı yanlıştır. Çünkü eğitim kurumlarında yalnızca müzik eğitmeninin belirlediği standartlardaki müzik gerçek müziktir ve buna uyum sağlayamayan bireyler yetersizse, müzikal bir yeteneğe ve kişiliğe sahip değildir.

Görüştüğüm bazı kaynak kişiler açısından müzisyen kimliğinin benimsenmesi, çok olumlu karşılanmamaktadır. Bireyler yetenek sahibi olsa da kendinde bu konuda bir yeterlilik görememektedir. Çünkü yaşadığı toplumda bu konuda belli normlar vardır ve o toplumda müzik açısından yerleşmiş kalıplar dışında kalan bireyler, sahip olduğu sosyal kimlik içinde müzisyen kimliğini çok fazla ön plana çıkaramaz. Çalışmanın kaynak kişilerinden olan Recep Ali Salman müzisyenliği ve meddahlığı konusunda kendi için yaptığı eleştiriyi bu sözlerle dile getirmiştir:

“Ben şu anda kendi sesimin olmadığını düşünüyorum aslında. Çünkü üstatları dinlediğim zaman ben kendimi çekiyorum.” (Recep Ali Salman, kişisel görüşme, 23 Ocak 2023)

Bireysel özgüvenle direkt ilişkili olan bu düşünce kalıbı ile tartışacak olursak bu çalışmanın içinde yer alan ilahi ve mersiye okuyan kişileri, toplumda bazı yerleşmiş kalıplara göre müzisyen değil yalnızca cemaat üyesi olarak tanıtmış oluruz ve icra ettikleri eserleri de görmezden ve duymazdan gelmemiz gerekir. Çünkü bu kişiler herhangi bir kurumda profesyonel müzik eğitimi almayan kişilerdir. Ancak bu cemaattaki ilahi okuyan kişilerin sahip oldukları müzik yeteneği sayesinde dini ve sosyal kimliklerinin yanı sıra var olan bir müzisyen kimlikleri de bulunmaktadır. Burada en önemli nokta gerçekleştirilen performansların amacında yatmaktadır. Kadın

Caferi müzisyenlerde ise Zehra Dede cemaat içinde ilahi okuyan kadınları yetiştirmeye çalışırken karşılaştığı zorlukları şöyle ifade etmektedir:

“Şu anda yardımcı olmaya çalıştığım dostlarım var yeni yetme. Şu an çalışıyorlardı hatta ara ara dörtlü görüntülü de yapıyoruz sohbet arasında. Hadi bir söyle bir tane sesini bir açalım, hadi kendini aç, hadi utanmayı bırak. Sıkılıyorlar çok çabuk utanıyorlar çok çabuk sıkılıyorlar.” (Zehra Dede, kişisel görüşme, 21 Mart 2023)

Bu konuyla ilgili olarak müzik eğitimini ve müzik eğitimi olmayan kişinin dinleyiciyi etkilemesi konusunda bir karşılaştırma yapan Alican Görel ise düşüncelerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Hayır ama bunun ile şart değil. Bazen öyle olur ki bir tane yaşlı bir amca ömründe hiç müzik ile ilgilenmemiş, iki tane notayı hiç görmemiş. Bir beyiti alır eline okur. Onu İbrahim Tatlıses okursa o kadar belki karşı tarafı etkilemez. Bizim olayımızdaki durum şudur, biz bir trajedi yaratıyoruz orada örneğin mersiye de özellikle. Dolayısıyla bu hal dilini anlattığı için bu öyle aman aman illa bir notayı öğrenmiş olması, illa bir nota üzerine okuması gerekir diye bir şey yok. Ama olursa, birisi eğer bunu bu şekilde yaparsa yani tadından yenmez tabii ki. Olması gerekir ama bana göre olması gerekir.” (Alican Görel, kişisel görüşme, 4 Ocak 2023)

Caferi cemaatlerinde yapılan performanslarda amacın ortak bir dini fikrîsel paylaşım, en önemli aracın müzik olduğu bu çalışmada sıkça bahsettiğim ve en önemli olan ifadelerden biridir. Bireyler profesyonel ya da amatör olsun izledikleri performanslardaki müzik eserlerini tamamen estetik değer kaygısı ile değerlendirmezler aynı zamanda içinde bulundukları topluluktaki tepkilerin onlarda müzik eserine ve müzisyene karşı yansıyan etkileri olur. Böylece müzisyen icralarını sosyal ve dini kimliğine göre şekillendirir. Bu performansları evde küçük bir grubun önünde ya da büyük kalabalık bir cemaatin önünde gerçekleştirmesi, eserleri altyapısız seslendirmesi, icra sırasında detone olması, müzisyen kişinin müzik teorisi hakkında bir şey bilmemesi çok önemli değildir. Çünkü bu kişiler o topluluk tarafından bu görev için seçilmiş lider kişilerdir, cemaatin müzisyenleridir. Bu müzisyenler, cemaatteki üyeler ya da otorite kişiler tarafından meddah, âlim, hoca, sanatçı gibi birçok kimlikle tanınabilir ya da kendilerini bu şekilde tanıtabilirler.

İstanbul’daki Caferi müzisyenler performanslarındaki müziksellikliği tamamen dini inançlarına göre şekillendirmektedirler. Müzisyen kimliklerinin yanı sıra mühendis, ev hanımı, öğretmen gibi mesleklerle geçimini sağlamaktadırlar. Bu kişiler

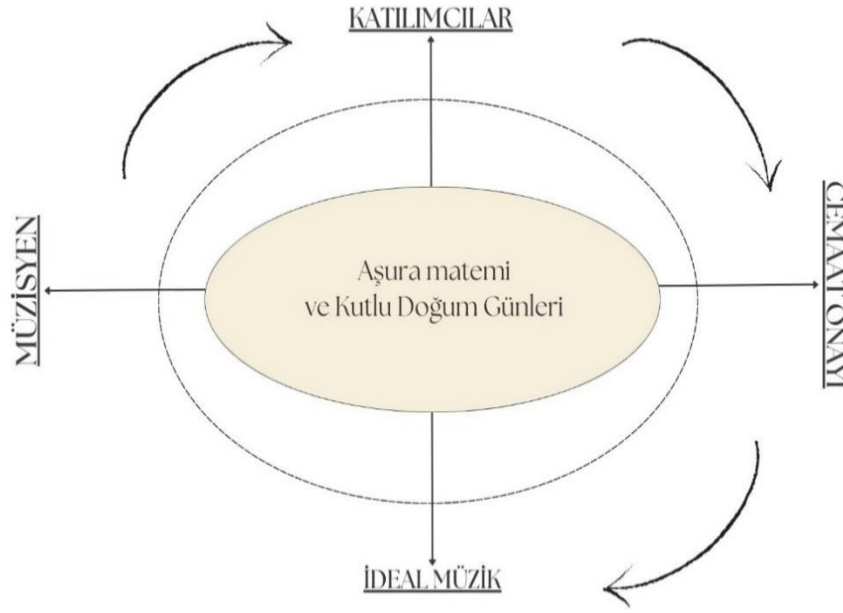
gerçekleştirdikleri performanslarda herhangi bir maddi kazanç elde etmemekte, bu yeteneklerini tamamen inançları doğrultusunda Ehlibeyt 'in daha iyi anlaşılmasına vesile olmak için kullanarak müzikal yeteneklerini bu amaç için verilen bir hediye olarak görmektedirler. İcra pratiklerinde beğenilme arzusu estetik kaygıdan ziyade daha çok topluluktaki ortak dini akışı bozmamak ve dinleyici kitleden ortak bir onay almaktır. Sosyal medyada herhangi bir enstrümantal müziğin üzerine Ehlibeyt ile ilgili sözler yazarak da yas ve yas dışı süreçlerde bunu icra edebilmektedirler. Bazen üzerine söz yazılan müziklerin kime ait olduğu önemli değildir. Önemli olan o müziğin sözlerle birlikte oluşturduğu güç ve bu gücün cemaatteki hüznü ortaya çıkarmasıdır. Hatta bu cemaatte yalnızca beste yapan müzisyenlerden olan ve çalışmanın kaynak kişisi olan Orhan Özgündüz yaptığı bestenin farklı yerlerde paylaşıldığını ancak isminin bulunmamasını hiç sorun etmediğini, paylaşıldığı takdirde de buna karşı olduğunu dile getirmiştir. Orhan Özgündüz'le yaptığım görüşme esnasında bulunan Zehra Ana Derneği başkan vekili bunu şu şekilde dile getirmiştir:

“Aslında telif koyanlara biz soruyoruz, niye koyuyorsunuz diye? Ehlibeytin sesi.”
(Orhan Özgündüz, kişisel görüşme, 21 Mart 2023)

Bu düşünce biçiminin en önemli sebebi kişinin sahip olduğu müzik yeteneğinden, beğenilme arzusu ve sanatçı egosundan ziyade ortak bir amaca hizmet etmesidir. Bu hizmet kutsaldır, maddi bir karşılığı yoktur, verilen bu hediye yeteneğince bu cemaatte yerine getirmesi gereken görevleri vardır. Bu görevler ister konser etkinliği adı altında olsun ister dijital bir platformda olsun aynı frekansta yer alır. Caferi cemaatinde ortaya çıkarılan eserlerin yazarları olan müzisyenler ya da şairler oluşturdukları eserlerin estetik kaygısından çok doğru amaca hizmet etme endişesi yaşamaktadırlar. Dolayısıyla bu topluluktaki müzisyenler sanat bağlamında bireysel değildirler. Onlar için hem dinleyici kitlesi hem de İslami ölçütler konusunda uyarıcı olan âlimler müzik otoritesidir. Ancak bu çalışmada görüştüğüm müzisyenlerden olan Ali Kaçan bu konuda diğer müzisyenlerden ayrı bir çizgidedir. Yaptığı müzikle her zaman dini amacını belli eden ve yaptığı müzik türü topluluktaki diğer müzisyenlerden farklı olan Kaçan düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Kesinlikle içimize sinmek ile alakalı olan bir şey. Öyle bir dini kurum kuruluş falan söz konusu bile değil. Hatta en son yapacağım şeydir bir dini kurum kuruluşu bunu onaylatmak. Öyle bir şey yok, sanatçayım ben, hürüm, özgürüm istediğim tarzda yaparım. Beğendiysem benim kafama yattıysa, vicdanıma muhasebeme, muhasebemden geçmiş ise, vicdanıma da yatmış ise ilahi çizgide olduğumu düşünüyorsam benim için konu kapanmıştır. İsterse en önde gelen din âlimi kalksın bana tepki versin.” (Ali Kaçan, kişisel görüşme, 2 Şubat 2023)

Müzikal konuda yaratıcılığı kısıtlayan ya da şekillendirmede etkili olan otoriteler her toplumda olduğu gibi İstanbul’daki Caferi müzisyenler üzerinde de etkili olabilmektedir. Dolayısıyla performanslardaki katılımcılardan alınan dönütler müzisyen için önemlidir. Dini olmayan ve farklı türlerde eser icra eden çoğu müzisyen de performansını gerçekleştirdiğinde dinleyicinin tepkisini ölçer ve karşı taraftan aldığı tepkiye göre eserlerini şekillendirir. Ulaşmayı amaçladığı en zirve nokta tüm eserlerinin toplumda popüler olmasıdır. Elbette yalnızca küçük gruplara eserlerini sunan ve bunu dışarı çıkarmayan müzisyenler de dünyanın birçok yerinde olabilmektedir. Ancak gruplar küçük olsa da katılımcılar tarafından en beğenilen ya da diğerlerine göre daha fazla popüler olan eserler vardır. Dolayısıyla eserlerin oluşumunu da tıpkı performanslar gibi bireysel sayamayız. Bu oluşum oldukça sosyal ağlarla beslenir ve topluluğa en uygun olanı, en beğenileni, en popüler olanı ve Caferi cemaatleri için en önemlisi dini amaca hizmet etmeyi sağlar. Alandaki gözlemlerime göre katılımcıların ortak dini duyguyu en yoğun yaşadıkları eser ve müzisyen dinleyiciler tarafından yoğun ilgi ve istek görmektedir. Bu müzikal açıdan bakıldığında biraz sınırlı bir kıstas gibi gözükse de bu cemaat için en önemli bir kriterdir. İcra edilen eserde duyguyu hissetmek ve bunun müzisyenden müzik aracılığıyla dinleyiciye geçmesi hem cemaatteki katılımcıların hem de müzisyenin müzik teorisi bilmesinin önemini arka plana atmaktadır. Müzisyen, katılımcılar, cemaat üyelerinin tepkisi ve bu ilişkilerin olumlu yönde bütünleşmesini sağlayan müzik, bu performanslarda dünyanın geri kalanında yapılan tüm müziklerden daha iyidir.



Tablo 2. Caferilerdeki İdeal Müzik Akışı.

Müziyen performanslarda ürettiği müziği katılımcılara ilk olarak tek yönlü şekilde aktarmaktadır. Katılımcılar dinledikleri müziği bulundukları ortamdaki ortak ilişkilerle değerlendirerek müziyen ile ilişkisini ritüellerdeki katılımlarıyla göstermektedirler. Verdikleri tepkilerle duygu yoğunluğunu doğru orantıda gösteren katılımcılar, müziyen ve ürettiği müzik için cemaat onayını vermiştir ve bu noktadan sonra hem yas hem de yas dışı etkinlikler için ideal müzik ortaya çıkmaktadır (Bkz. Tablo 2).

3.1.3. Caferi Müzisyenlerin Müzik Üretim ve İcra Pratiklerinin Şekillenmesi

Bu çalışmada çoğunlukla performans olarak adlandırdığım icra pratikleri müziği üreten ya da müzik üretimine farklı şekillerde katkı sunan müzisyenlerin ürettikleri müzik türüne göre ve cemaat içindeki gelenekselci ve çağdaşlaşmaya dönük gruplara göre şekillenmektedir. Gittikçe büyüyen, değişen ve her gün farklı yeniliklerle farklı sentezleri karşıladığımız dünyada coğrafi olarak birbirine çok uzak olan bölgelerin müzik türleriyle nasıl birleşip yeni üretimler çıkardığını görmekteyiz.

Teknolojik imkanlar, dünyada en görünür ve en popüler olan müzikler, bu popülerliğin kitlelerdeki yaş aralıkları gibi faktörler dünyadaki çoğu müziği etkilediği gibi bu faktörlere nüfuz edebilen en yerel bölgeleri de etkisi altına almaktadır. Aynı zamanda tam tersi bu yerel bölgelerdeki kültürel faktörler de daha geniş çapta yer alabilmekte ve küreselleşme diyebileceğimiz kavrama katkı sunabilmektedir.

Küreselleşme kavramı değişmekte olan dünyada ekonomik, siyasi, kültür gibi farklı alanları ortak paydalarda birleştirip yeni sentezlere yol açabilmekte ve daha homojen bir yapı elde edilmesine olanak sağlayabilmektedir. Bu kavram en yalın şekliyle, arasında mesafeler olan yerlerin, ülkelerin ve insanların birbirine yaklaşması ve hem ekonomik olarak hem de kültürel/sosyal olarak etkileşimde bulunmaları hali olarak ifade edilebilmektedir (Kıvılcım, 2013: 219).

Küresellik, çok geniş bir kavram gibi gözüксе de dünyada ortak bir alana teknolojik ve ekonomik olarak erişim sağlayan en küçük toplulukları da bu havuza dahil eder. Batı dışında kalan geleneksel denilen toplulukların kültürlerinde de bu sebeple yeni oluşumlar türediğini görebiliriz. Gelenekselliği bozan ya da bozmayan ancak en popüler olan uyumu yakalamaya çalışan çabalar vardır. Herhangi bir topluluğun geleneksel ritüellerine ya da müzik türlerine yansıdığını da fark edebiliriz. Küresellik kavramı bu duruma tek başına el atan bir olgu değildir. Tüm ulusların evrensel-yerel olarak ayrıştığı ve sonra yeni bir oluşum çıkardığı bu olgu, görünür olmak adına, birçok topluluğun içine kaçınılmaz olarak sızmıştır. Bu durumda bu kadar geniş olan kavramın etkileri Caferi cemaatinde de görülmektedir. Yas dışı performansların gerçekleştiği kutlu doğum günlerinde İmamlara ve Ehlibeyt ailesi üyelerine özel doğum günü pastası kesilmesi ve mum üflenmesi, performans alanının çeşitli süslerle hazırlanması dünyada ortak bir kutlama algısının buraya da yansıdığını gösterir. Performanslarda gelenekten kopmayan ancak bu geleneği daha görünür, anlaşılır ve genç nesillere de hitap etmesi amacıyla yapılan farklı denemeler de görülmektedir. Iğdır'da aşura ayında yapmış olduğum bir etnografi çalışmasında gençlerden oluşan ve sine söyleyen bir deste grubunu yöneten deste başı, sinede İmam Hüseyin vurgusunu *beatbox* şeklinde yapılmıştır. *Beatbox* batı topluluklarında ortaya çıkan *rap* müzik türüyle ilintili bir vokal tekniğidir. Dolayısıyla cemaatteki deste

grupları gelenekselliğe farklı yenilikler eklemiş ve yeni bir sentez ortaya çıkarmışlardır (Çiftçioğlu, 2023: 272).

Uluslararası popüler müzik endüstrisindeki bazı estetik unsurların farklı bölgelerde de standartlar belirleyebileceğini ifade eden Ayhan Erol, popüler müziklerin dinleyicinin kültürel gereksinimlerine yanıt verdiği sürece var olabileceğini belirtmiştir (Erol, 2017: 239). Aynı zamanda yerel düzeydeki dinleyiciye sunulan yeni oluşumlar kitlelerce sergilenerek yeniden farklı biçimlerde kavramlaştırılmakta ve toplum, kültürleşme ile dışardan aldığı farklılıklara kendi içinde yeniden yerli anlamlar katabilmektedir (Erol, 2017: 240).

Bu yenilikleri İstanbul'daki Caferi müzisyenlerden bazıları da gerçekleştirmektedir. Ali Kaçan'ın yapmış olduğu çalışmalarda daha fazla pop müzik altyapısı ve çekmiş olduğu video kliplerde geleneksellikten biraz daha uzak ve küreselleşme unsurları görülmektedir. Kaçan, 2022'de Hz. Muhammed'e ithafen yapmış olduğu "Selam Sana" adlı *single* [tekli] parçanın "Greetings to you" şekliyle İngilizce versiyonunu da çıkarmıştır. Yaptığı çalışmaların kendi cemaati haricinde farklı kültürdeki topluluklara da hitap etmesini isteyen Kaçan şöyle belirtir:

"Rap yapacağım o da hedefim var hatta Hz. Hüseyin ile alakalı rap yapacağım. Muharrem ayına yönelik sinezen döneminde ama rap olarak yapacağım, tepki alacak çok müthiş bir şekilde ama bu bir sanat, kimse bir söz diyemez." (Ali Kaçan, kişisel görüşme, 2 Şubat 2023)

Müzik üretirken farklı türleri de içinde barındıran ancak amacını değiştirmeyen Kaçan, ilk olarak Halkalı'daki Zeynebiye grubunda sinezen olarak yetişmiş daha sonra kendi ilahilerini besteleyip bunu yalnızca Caferi cemaatine değil daha geniş kitlelere duyurmayı amaç edinmiştir. Yaptığı çalışmalarda popüler müzik unsurlarının ön planda olması dolayısıyla kendi cemaatinden tepki çeken ve bundan dolayı diğer Caferi müzisyenlere göre daha bağımsız olan Kaçan'ın, müzik çalışmalarında Sami Yusuf'u²⁸ rol model aldığını ve Türkiye'deki Caferi müzik ağında en aktif olan müzisyen olduğunu söylemek gerekir. Caferilerin içinde aktif konumda müzik ürettiği bir endüstrinin varlığı tartışmalı bir konu olabilir. Ancak bir ve yahut iki kişi de olsa

²⁸ Uluslararası çapta İslami müzik icra eden İranlı şarkıcı ve müzik aranjörü.

aynı amaçla ortak bir *sound* üretmeye devam ettikçe aslında var edilmeye çalışılan bir dini müzik ağı olduğunu varsayabiliriz. Caferi müzisyenlerin oluşturmaya çalıştığı dini müzik sektörü az görünür durumdadır. Nüfus etkisi, hitap edilen kitlenin az olması ve albüm yapmanın günümüz şartlarında masraflı olması ve cemaatteki bazı otoritelerin müzik algısından dolayı üyelerin bu durumda bu müzikselliliği geliştirmeye gerek duymaması Caferilerdeki dini müzik ağının gelişimini etkilemiştir. Ancak küçük bir camia da olsa cemaat üyelerinin özellikle aradığı müzik türünü ve *sound*'u yapan Caferi müzisyenler vardır. Bu popüler olmasa da gelişmeye açık bir müzik ağı olduğunu gösterir.

1980'li yıllarda kaset dalgasının etkisiyle ve küresel unsurlarla iletişimin daha kolay yapıldığı zamanlardan itibaren müzik piyasasına yön veren etkenler daha çok çeşitlenmiştir. Caferi cemaati özelinde irdelendiğinde Kars ve Iğdır'da çoğunluk olarak bulunan bu cemaat üyeleri İran ve Azerbaycan'da mersiye ve ilahi okuyan meddahların kasetlerini dinleyerek ve taklit ederek kendi cemaatlerinde bunu pratiğe dönüştürmüşlerdir. Kars'ta Şii grupları arasında araştırma yapan Williamson Fa, Türkiye'deki ilk meddahlık dalgasının, cemaat üyelerinin dinledikleri eserlerin sözlerini, melodilerini yeniden biçimlendirdiğini ve Kerbela yasını kendi ritüellerince yeniden anlamlandırdıkları ve yapılandırdıklarını ifade etmiştir (Williamson Fa, 2018: 231).

İstanbul gibi büyük şehirlere olan göçle ve burada olan aktif müzik piyasası olanaklarıyla Caferiler arasındaki müzik şekillenmiştir. Stüdyolarda albüm çalışmalarını düzenleyen aranjörlerin Sünni çoğunlukta olması da Caferi müzisyenlerin müzik üretimini etkilemiştir. Sünni kültürde sine vurma *sound*'una rastlanmadığı için müzisyenler bu konuda kendi üretimlerine büyük ölçüde yön vermişlerdir. Alican Görel yapmış olduğu bir sinezen çalışmasının kaydında yaşadıklarını şu şekilde ifade etmiştir:

“Onları biz yönlendiriyoruz zaten ne istediğimizi söylüyoruz. Onlar bilmedikleri bir kültür ile birdenbire karşı karşıya kaldılar. Mesela dedik ki biz okuyacağız, müzik olmayacak sadece sine sesi olacak. O ne? dedi. Sine sesi nedir? dedi. Biz açtık dinlettik. Mesela YouTube'dan dedik şöyle bir ses işte adam alkış sesi dedi buna. Topladım mesela o sesi verebilmek için o efekti. Yok ki ellerinde. O efekti verebilmek için hani benim anlattığım 2000'li yıllar. 2002, 2001 yıllarında oradaki müzisyenler,

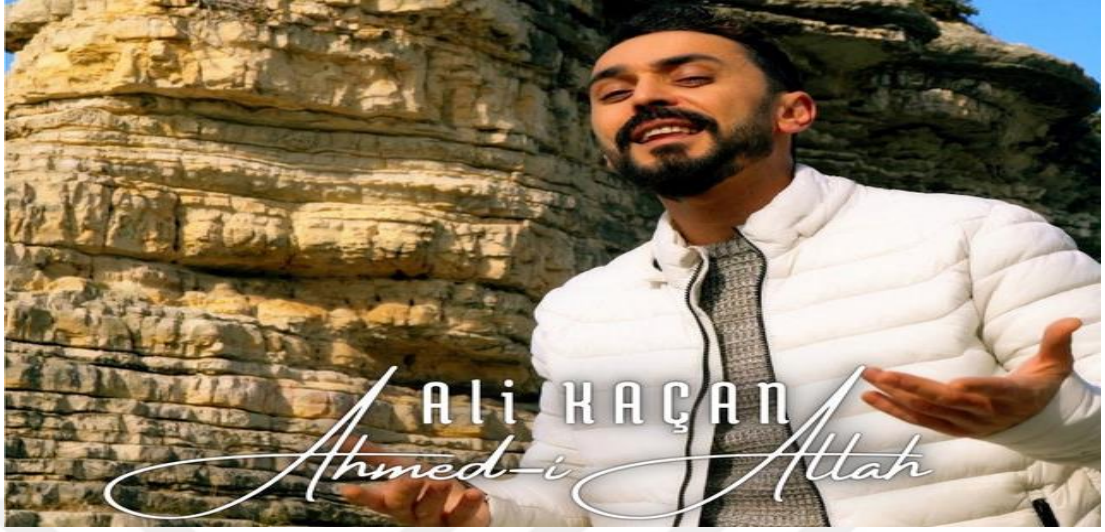
vokalistler, gelenler çok büyük şaşkınlık ile izliyorlar, ne oluyor diyorlar. Enteresan şeyler yaşadık.” (Alican Görel, kişisel görüşme, 4 Ocak 2023)

Kendi çalışmasını müzik piyasasına bu şekilde sokan Görel, açıklamasına devam ederek aranjöre Caferi kültürünü yansıtan *sound*’u şu şekilde tarif etmiştir:

“Tabii normalde ses budur değil mi? Bu ses şimdi bunun 500 kişi tarafından yapıldığını, aynı anda bir ses geliyor değil mi? Bir sine sesi. Adam mesela müzisyen, adam yönetmen, adam aranjör, bunu yapacağı zaman ben diyorum ki sine sesi bu. Abi diyor ne sinesi diyor, abi nasıl bir şey bu diyor. Diyorum ki 500 kişinin böyle vurduğunu düşünün. Niye vuruyor ki bu adam diyor.” (Alican Görel, kişisel görüşme, 4 Ocak 2023)

Görel’in bahsetmiş olduğu kültürel farklılıklar küreselleşmenin de etkisiyle zaman içinde daha görünür olmuş ve toplum içindeki üyelerce farklı türleri de içine alıp yeni müzikler ortaya çıkarmıştır. Bu yenilikler herhangi bir altyapısı olmayan sinelerden pop müzik ve farklı türlerde ilahiler ya da mersiyele kadar uzanmıştır. Yalnızca Caferilerin cemaatlerindeki etkinliklerde icralarını gerçekleştiren müzisyenler ise eserlerini yazdıkları sözler ile uyumlu buldukları ezgileri kaydedip bu eserleri özel günlerde söylemektedirler. Özellikle mersiye okuyan müzisyenler mersiye okuma biçimini İran ve Azerbaycan’daki profesyonel meddahları dinleyerek Azerice ya da Farsça olan sözleri Türkiye’deki Caferi cemaatine uygun şekilde düzenleyerek oluşturmaktadırlar. Sadece mersiye değil popüler türde ilahiler de yazıp okuyan Kaçan dinlediği bazı pop müzik eserlerden esinlenip bazı bölümlerini farklılaştırıp yeni bir şey ortaya çıktığını ifade etmiş ve bunu yapma şeklini şu sözlerle anlatmıştır:

“Ahmet’i Allah, onun bestesi de sözü de bana ait. Tamamen burada yazdım yani şu masada yazdım. Sabah kimse yoktu öyle esinlendim ve beste geldi bir an ilham olarak. Önce geldim şuraya tek başımaydım, oturdum besteyi şekillendirdim sonra kaydettim. Sonra bestenin hece ölçüsüne baktım kaç hece ölçüsü, konum ne olsun, neyi anlatayım, bu eser neyi anlatsın, tema ne olsun? Buna karar verip ona göre hece ölçüsüne göre bismillah deyip, Allah’ım sen ilham ver deyip başlıyorsun.” (Ali Kaçan, kişisel görüşme, 2 Şubat 2023)



Fotoğraf 19. Ali Kaçan'ın Ahmed-i Allah eserinin video klibinden. Kaynak: Ali Kaçan.



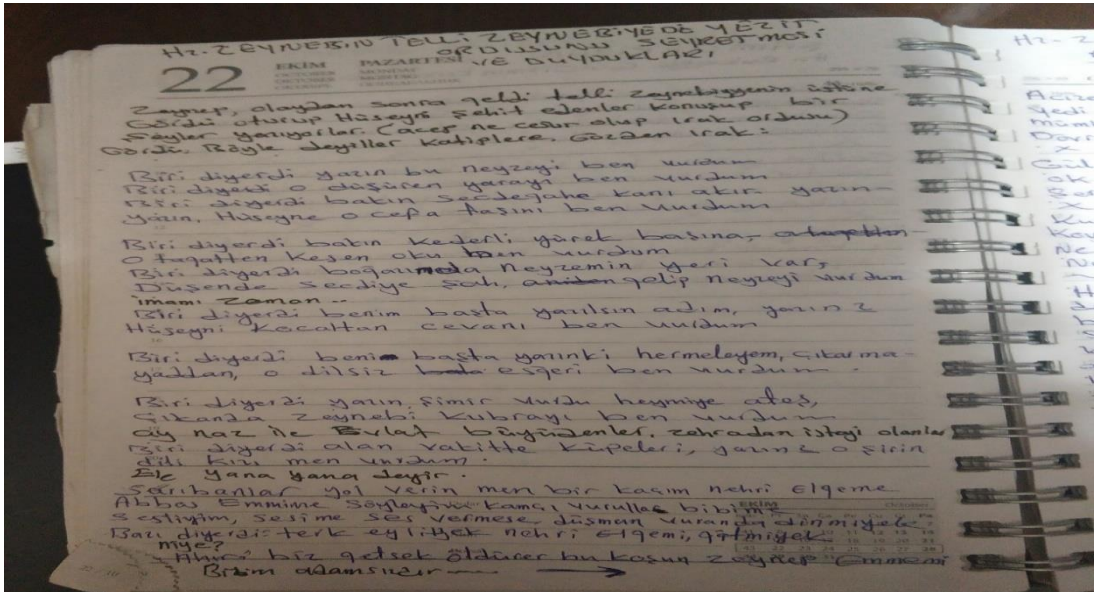
Fotoğraf 20. Ali Kaçan'ın İngilizce single'nın kapak fotoğrafı. Kaynak: Ali Kaçan.

Kaçan'ın “Ahmed-i Allah” *single*'ı müzik altyapısı olarak pop müzik türüne girmektedir. Tema olarak ise dini bir temsile sahiptir. Ali Kaçan eserlerinde popüler müzik unsurlarını kullansa da Caferilerde sembol ses olarak ifade ettiğim ‘sine vurma’ sesini çalışmalarında çoğunlukla kullanmaktadır. Ayrıca çektiği video kliplerde küresel unsurları sık şekilde barındıran Kaçan'ın, cemaatle arasındaki mesafe geleneksellikten daha uzak olmasıdır. Kaçan'ın video kliplerindeki küresel unsurlar teknolojinin müziğe kattığı ve yaygınlaşması için tüm dünyada kitlelerce daha ortak kabul edilebilen ve ilgi duyulan görselliklerdir. Hz. Muhammed için yazılmış

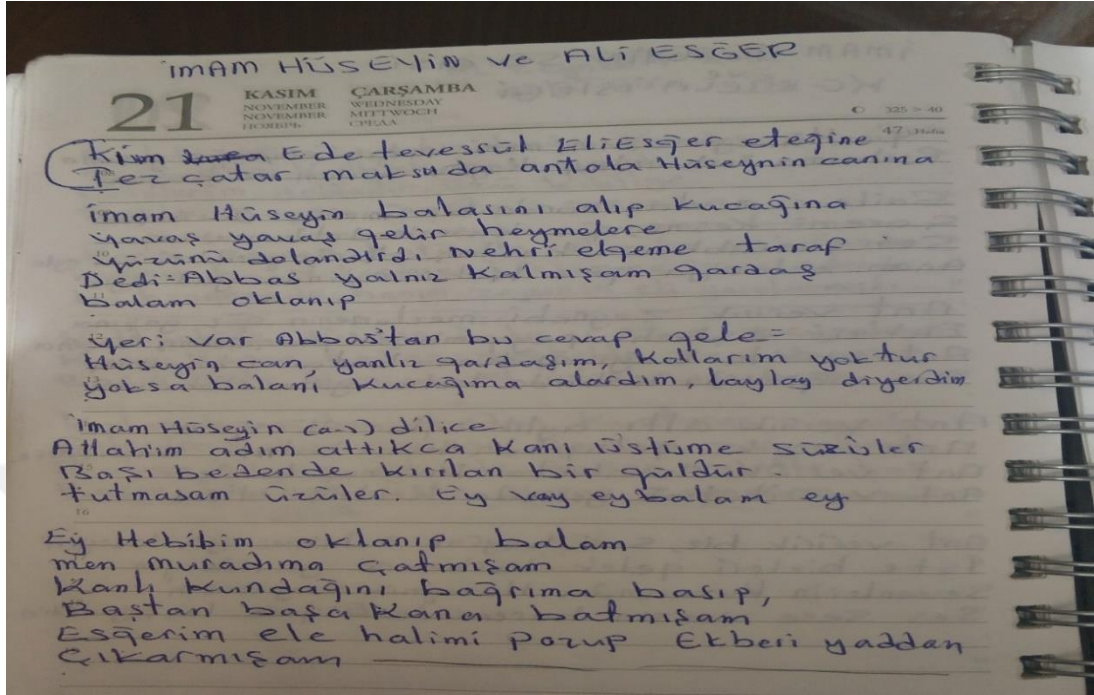
Greetings to you adlı *single* çalışması ve kapak görseli de Kaçan'ın müzik çalışmalarında yalnızca Caferileri değil daha büyük kitleleri de hedeflediğini göstermektedir. Kıyafetler, saç stili, müzikteki ritime bedensel olarak eşlik etmek, video kliplerin çekildiği mekanların popülerliği ve kostümlü grup dans koreografileridir. Kaçan'ın video kliplerinde bu görsellikler mevcuttur.

Caferi Müzisyenlerden bazıları mersiyeleri ve ilahileri müziksiz okumayı tercih etmekte ve çoğunlukla rol model aldıkları İran ve Azerbaycan'daki mersiye okuma ekollerine göre de icra pratiklerini oluşturmaktadırlar. Bunlar İran'daki Erdebil ekolü, Irak'taki Necef ekolü ve Azerbaycan ekolüdür. Bu ekolleri tercih etmedeki en büyük sebep şüphesiz coğrafi yakınlık ve organik etnik kimlik bağlarıdır. Türkiye'de mersiye okuma eğitiminin olmadığını hem bu eğitim hem de dini eğitim için İran'a gitmek zorunda kalındığından şikayetçi olan müzisyen, söz yazarı ve âlim Ehed Ahmet Talan performanslarında okuduğu mersiyeleri nasıl ortaya çıkardığını şöyle aktarmıştır:

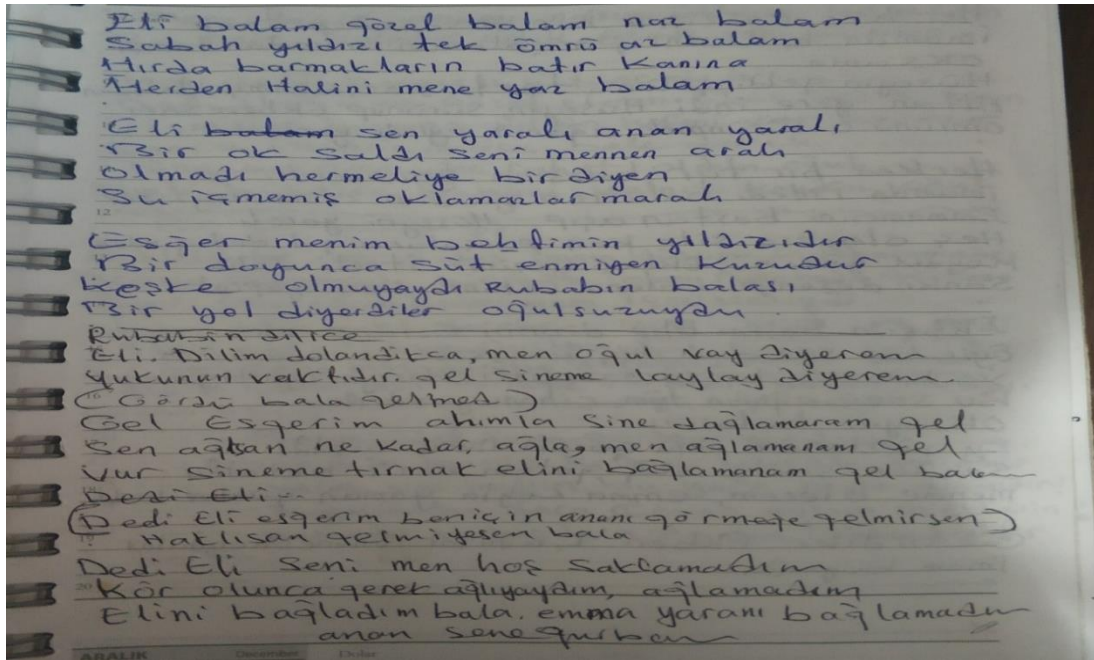
“O ahenkte değiştirebiliriz elbette. Bu genelde mesela şiir kitaplarından yani ben mesela kasetleri önceden dinlerdim fazla. Ama şimdi pek o kadar şey değil. Yani biraz kendi tarzımda gidiyorum, doğaçlama da diyelim. Kendi tarzımda gidiyorum yerine göre. Mesela burada diyelim ki hangi makam daha uyacak? Mesela bizde biliyorsun ki bayati var.” (Ehed Ahmet Talan, kişisel görüşme, 10 Nisan 2023)



Fotoğraf 21. 10 Nisan 2023. Ehed Ahmet Talan'ın mersiyelerini yazdığı söz defteri. Fotoğraf: Merve Çiftçiöğlu.



Fotoğraf 22. 10 Nisan 2023. Ehed Ahmet Talan'ın mersiyelerini yazdığı defteri. Fotoğraf: Merve Çiftçiöğlu.



Fotoğraf 23. 10 Nisan 2023. Ehed Ahmet Talan'ın mersiyelerini yazdığı defter. Fotoğraf: Merve Çiftçiöğlu.

Ehed Ahmet Talan mersiye ve sinezenlerini yazdığı defterlerindeki sözlere bakarak dini ritüellerde, anılan günü hikayeleştirerek hem makamlı hem de resitatif şekilde eserleri icra etmektedir. Ayrıca özellikle yas günlerindeki hikayeleri beden hareketleriyle de anlatarak dinleyiciyi etkisi altına alan Ehed Ahmet Talan için Caferi dini müzik sektörü için de geleneksele önem veren bir müzisyen-âlim ifadesi kullanılabilir.

Çoğunlukla yas meclislerinde müziksiz bir şekilde mersiye okumayı tercih eden diğer bir Caferi müzisyen Recep Ali Salman Erdebil ekolünden etkilendiğini ve resitatif şekilde mersiye icra ederek gelenekselliği tercih ettiğini belirtmiştir. Recep Ali Salman mersiye okurken telaffuzunu İranlı meddahlara benzeterek icra etmektedir (Bkz. URL 14). Özellikle Erdebil ekolünden olan İran'lı meddah Baqir Mensuri, Salman'ın okuduğu mersiyelerdeki *sound*'unun en benzer olduğu meddahlardandır (Bkz. URL 15). Ehlibeyt ailesine özel yas ve yas dışı etkinlikler haricinde Caferi camiasındaki düğün konseptlerinde de sahne alan diğer bir Müzisyen Kadir Akbalık ise düğünlerde gerçekleştireceği performansları bu sözlerle anlatmıştır:

“Mesela gelin damat sahneye girdiklerinde, istedikleri ilahi çalınır arkadan ya da okunur. Ona göre program yapılır. Derlerdi ki işte Kadir hocam müsaitseniz buyurun, düğünümüze davetlisiniz, ilahi okur musunuz gibisine. Ben de ona göre hazırlığımı yapardım ve hani ona göre ilahileri seçip okurdum. İlk zamanlarda çok yaygın değildi. Bu işte bu son zamanlarda yeni yeni yaygınlaşmaya başladı. Ama ilk zamanlarda normal nikah merasimi belki olurdu ya da çalgılı yaparlardı bazı kesimler. Ama bu son zamanlarda bu dini düğünler yaygınlaştığından dolayı, bizim Caferi toplumunda da böyle bir jenerasyon getirdik aslında veli hocamız ile.” (Kadir Akbalık, kişisel görüşme, Ocak 2023)

İstanbul'daki Caferi cemaati içinde bulunan müzisyenlerden Kaçan ve Görel müzik endüstrisinde Caferi olarak en aktif üretim yapan ve eserlerinde küresel ve popüler unsurları en çok taşıyan müzisyenlerdir.

Caferiler Türkiye'de sayıca az olmaları ve çeşitli mezhepsel çatışmalardan dolayı bazı fikir ayrılıklarını yalnızca dini değil sosyal-kültürel olarak da yaşamaktadırlar. Bu genel fikir ayrılıkları müzik üretim şekillerine de yansımaktadır. Dünyada yaşayan tüm Müslüman topluluklarını destekleyen ve bunu kendi tarzıyla ifade eden Görel, yakın zamanda Filistin-İsrail savaşı sebebiyle Filistinli Müslümanlara destek olmak için söz ve müziği kendisine ait olan Aksa Tufanı ve

sözleri Velayet Aytan’a ait olan Diren Filistin isimli çalışmaları ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalarda rock müzik *sound*’unda bulunan sert *distortion* efekti vardır. Caferi müzik sektöründe sık rastlanılmayan bu *sound*, müzikle bir tepki ortaya koyma hedeflidir. Bu, Caferi müzisyenlerin aynı zamanda protest müzik yanını da göstermektedir. Caferilikteki İmam Hüseyin kavramı ve Kerbela’da yaşanan olaylar Caferileri haksızlığa boyun eğmeyen bir fikre büründüğü gibi Caferi müzisyenlerin de kendi eserlerini oluşturmada ana etken olmuştur. Hem mersiyelerde hem de ilahilerde içerik olarak yas ve yas dışı unsurların yanı sıra kahramanlık ve Müslümanların ezilmesine karşı bir tepkisellik de mevcuttur.



Fotoğraf 24. Caferi Müzisyen Alican Görel. Kaynak: Alican Görel.

Eserlerinde genellikle sine vurma sesini kullanan ve profesyonel vokal düzenlemeleri ile çeşitlendiren Görel, Türkiye’de Sünni olan aranjörlerle çalıştığı gibi İran’da profesyonel olarak dini içerikli müzik türlerine hâkim olan aranjör Fariborz Khatami, Bahamin Sorouri ve Türkmen asıllı Toyjan Niyazi ile de çalışmalar yapmaktadır. Görel’in eserlerinde ilahinin ya da sinelerin temasına ve içeriğine göre canlandırılmış ses efektleri çoğunlukla yer almaktadır.

Genellikle Türkçe ilahi ve sinezen çalışmaları yapan Görel, altyapı olarak İran ve Azerbaycan'daki sinezen çalışmalarına benzer müzik üretimleri ortaya çıkarmıştır. Görel hem dijital platformda sunduğu hem de programlarda okuduğu çoğu eserinde Türkçe şiirlerden yapılan besteleri icra ederken İran ya da Azerbaycan ekolü bir okuma yapmamaktadır. Dolayısıyla Görel'in müzik üretiminde benzerlik taşıyan kısım çoğunlukla müziksel altyapıdır (Bkz. URL 16 ve URL 17). Görel çalışmalarından bazılarını hem ses kaydı olarak hem de video klip çekimi olarak Kanal On4'te gerçekleştirmektedir. Aynı aranjörlerle çalışan ve Görel'le düet çalışmaları bulunan Ali Kaçan ise Kutsi Production şirketiyle çalışmalarını sürdürmektedir ve çalışmaları YouTube, Spotify gibi platformlarda yer almaktadır.

3.1.4. Kadın Müzisyenlerin Cemaatteki Yeri

Kadın müzisyenleri ayrı bir başlık altında incelememin sebebi, esasen yaşadıkları topluma göre mezhep olarak nüfusça az olan Caferi cemaati içinde ilahi ve mersiye okuyan kadın sayısının oldukça az olmasıdır. İslam'ın en önemli kaynağı Kur'an-ı Kerim'dir. Hadisler de İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bazı İslami yorumlara göre yetişkin kadınların Kur'an bile okusalar nağmeli ve coşkulu olarak seslerini işitmek haram olarak görülmektedir (Zuhaylî, 1994: 467). Ancak Kur'an-ı Kerimde bu konuyla ilgili açık ve net şekilde bir ifade yer almamaktadır (Tuğrul, 2005: 31). Daha kültürel olarak bakıldığında ise eski bir gelenek olan ve serbest ölçüde ezgilere sahip olan ağıtları bazı bölgelerde erkekler okusa da genel olarak kadınların okuduğu bilinmektedir (Uludağ, 1988: 472).

Caferilerin yas ve yas dışı performanslarında kadın müzisyenler icralarında ve müzik üretimlerinde erkek müzisyenlere göre daha sınırlı bir alana sahiptirler. Dini ölçütlerden dolayı sınırlanan alanda kadınlar yalnızca kendi aralarındaki programlarda ya da ev meclislerinde performans gerçekleştirmektedirler. Ev hanımı, öğretmen, Kur'an hocası yaparak bunun yanı sıra hayatlarında geniş bir yeri kaplayan cemaat meclislerinde de ilahi ve sinezen besteleyip söyleyen bu çalışmadaki kadın müzisyenler, herhangi bir kuruma bağlı olmadan yalnızca davet edildikleri çeşitli meclislerde yer almaktadır. Erkek müzisyenler gibi dijital platformlarda yer alamayan kadınlar besteledikleri eserlerle kendi cemaat gruplarında müzisyen kimlik edinmiş ve kendi müzik piyasalarına yön vermişlerdir. Hiçbir maddi karşılık beklemeden

yaptıkları icraları tamamen Ehlibeyte bir hizmet gibi gören kadın müzisyenler, meclislere davet edilebilecek kadar olan tanınırlıklarını ise yer aldıkları yas, yas dışı, kına ve sünnet düğünü programlarında eş dost vasıtasıyla edinmektedirler. Serbest ölçü yapısından dolayı mersiyeleri genellikle doğaçlama olarak gerçekleştiren kadın müzisyenler bazı şiirlerin makamlarını kendileri besteleyerek oluşturmaktadırlar. Çalışmanın kaynak kişilerinden olan Ferah Bayat müzik üretimini nasıl tasarladığını bu sözlerle anlatmıştır:

“Tutuyorum. Ses kaydı alıyorum. O şekilde tutuyorum. Zaten o sonra artık sloganlaştırılıyor herkesin dilinde olmaya başlıyor. Mesela hatta bizim Ehlibeyt mektebinden de kadın şairler var. Çok güzel yazıyorlar mesela onların da yazısını ben ilahiye çevirdim. İki tane şeyi mesela o da çok sloganlaştı insanların dilinde. Hep beraber söylemeye başladık ya da Musa Aydın hocadan yardım alırım. Onun çok güzel şiirleri var, ona özellikle derim ses kaydı ile hocam bana yollar mısınız? Sağ olsun Musa Aydın Hoca hiçbir zaman ikiletmemiştir, asla yok dememiştir. Boş olduğu vakitte hemen tak tak atıyor. Ben onlardan seçiyorum sesime hangisi uygun ise gidip orada da okuyorum. Bu şekilde de yardım aldığım oluyor. Ali Karadağ Beyefendi'den alıyorum. Mesela o da çok güzel hem Türkçe hem Azerice yazıyor, kendisi okuyor besteliyor. Ondan da faydalaniyorum, YouTube'dan faydalaniyorum sesime hangisi uygun ise.” (Ferah Bayat, kişisel görüşme, 28 Eylül 2023)



Fotoğraf 25. Ferah Bayat ve kadınlar korosu İmam Mehdi'nin doğum günü programı Kevser Kültür Merkezi. Kaynak: Ferah Bayat.

Bayat, yalnızca kendi camiasından değil ünlü şairlerin şiirlerini de makamsal olarak bestelediğini ve bunları yer aldığı programlarda seslendirerek cemaat dinleyicilerinin hafızasındaki ilahi repertuarına sokmaya çalıştığını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Şia kültürü sanatçılarından da alıyorum. Bu gazel tarzı işte Fuzuli olsun işte Nesimi olsun veya işte böyle şeylerden Yunus Emre olsun faydalaniyorum. Yani onlardan da mesela o yazıyı kendim makama çevirebiliyorum.” (Ferah Bayat, kişisel görüşme, 28 Eylül 2023)

Herhangi bir müzik eğitimi olmayan Bayat’ın, makamsal olan bilgiyi teorik olarak değil tamamen kulak dolgunluğuyla rol model aldığı sanatçılardan edindiği *sound*’u kafiyele uyacak şekilde bestelediği açıktır. Bu cemaatte müzik yeteneği fark edilmiş ve programlarda müzisyen görevini devralmıştır. Bayat ayrıca evde yapılan kutlu doğum günlerini dini müzikli bir fasıl ortamı gibi gerçekleştirdiklerini de belirtmiştir.



Fotoğraf 26. 21 Eylül 2020. Ferah Bayat Sünnet düğünü programında. Kaynak: Ferah Bayat.



Fotoğraf 27. 31 Aralık 2022. Kutlu doğum programı Ferah Bayat. Kaynak: Ferah Bayat.

Çalışmanın kaynak kişilerinden olan ve öğretmenlik yapan Nergis Buyruk, dini nitelikli olmayan müziklere de ilgi duyduğunu kadınlara özel kına, sünnet düğünlerinde de sahne aldığını belirtmiştir. Buyruk ise Ferah Bayat'ın tam tersine melodi ya da makam oluşturma konusunda yaratıcı olamadığını bunun nedenini ise profesyonel müzik eğitiminin olmadığına bağlamıştır. Kendisini Ehlibeyt 'in hizmetçisi olarak tanımlayan Nergis Buyruk müzik kimliğini sadece bu camiada değil Ehlişünnet camiasında da gerçekleştirmektedir.

“Tabii ki okuyorum. Ehli sünnet de şöyle bazı kesimler biliyorsunuz, müziğe karşı ilahili kına geceleri yapıyorlar. Öyle gidip kına gecelerinde ilahi okumuşluğum var. Erzurumlu birinin de kına gecesine gittim, Bayburtlu birinindi ve Azeri olan arkadaşlarımdan da müzik çalmayıp, ilahi okumamı istiyorlar. Altta müzik yok sadece sesim var.” (Nergis Buyruk, kişisel görüşme, 27 Ocak 2023)

Caferi cemaatlerinde gerçekleşen dini programların yanı sıra fasıl şeklindeki eğlencelerde de yer aldığını belirten Buyruk, gerçekleştirdiği performansları bu şekilde aktarmıştır:

“Ben de seçiyorum hatta şöyle bir şey de var, yine müzik yok altta, ben türkü söylüyorum, halay söylüyorum. Oynayanlar da var. Kimine göre müzik enstrümanları haram olduğu için sadece sesi ön plana çıkartıyorlar. İşte isteyenler olduğu zaman teşrif edip okuyorum.” (Nergis Buyruk, kişisel görüşme, 27 Ocak 2023)



Fotoğraf 28. 14 Ocak 2023. Nergis Buyruk, Hz. Fatıma'nın doğum günü programı, Kevser Kültür Merkezi. Fotoğraf: Merve Çiftçioğlu.

Yazdığı eserlerin onayını cemaat üyelerinden olumlu-olumsuz dönütler alarak oluşturan Nergis Buyruk, bu konudaki otoriteyi “erkek bir hoca” olarak betimlemiş ve kadın sesinin erkeğe haram olmasından dolayı yazdıklarını kendi sesinden dinletemediği durumları şöyle aktarmıştır:

“Ses haram olduğu için bir hocaya bunu okuyamıyorum. Ama önce o parçanın müziğini kulağıma iyice aşına edip daha sonra o sözleri okuduğumda, gerçekten inişlerim çıkışlarım müzik ile aynı olmuş mu diye bakarım. Eğer gerçekten okumuş isem bunu çok sevdiğim birkaç arkadaşına dinletirim. Olumlu yorum alırsam piyasada okurum.” (Nergis Buyruk, kişisel görüşme, 27 Ocak 2023)

EY ANA ZEHRA

Söz Yazarı: Nergis BUYRUK
Notaya Alan: Merve ÇİFTÇİOĞLU

♩ = 60

Ey a na Zeh ra
Se nin ağ lama ğın

Can fe da sa na
Ey a na Zeh ra

Geldim a na ma temin de
A li ca nın der di ol du

Si ne vur ma ya
Ki me an la ta

Se nin ö lü mün
Yor gun hey de rin

Ey a na Zeh ra
ha li pe ri ş an

Ka i na tı ya sa bo ğ du
Ge cegün düz se ni de yir

Ey ha nım Zeh ra me di ne sen di le
Ağ lar a na can

gel
Zeh ra ne çek ti an lat
Hey der ne çek ti an lat

Ka pı da lın da ka lan
Göz le rin den a kan ya ş

be de ni ni sen an lat
Sen in ca nı na gur ban

ya nan ka pı na gur ban
A li yo lu na gur ban

Gö zün den a kan ya ş a
Va vey la Va vey la Ca nı Ali ya Zeh ra

Yü rek a cı na a ğ am

Ca nı Ali ya Zeh ra
Ca nı Ali ya Zeh ra
Ca nı Ali ya Zeh ra

Şekil 1. Nergis Buyruk'un Türkçe yazdığı sözlere sahip bir sinezen.

Nergis Buyruk Farsça bir sinezene ait olan ezgiye Türkçe sözler yazmıştır. Sözlerdeki “Canı Ali ya Zehra” kısmı hariç diğer sözlerin kendisine ait olduğunu belirten Buyruk, sözlerin de müziğe dahil olduğunu düşünürsek müzisyen kimliğini bu kategoride de göstermiştir. Buyruk, sözlerin temasını Hz. Fatıma’yla ilişkilendirmiş ve 4/4’lük bir ölçü ritminde ezgiye göre sinezen sözlerini oluşturmuştur. Diğer kadın Caferi müzisyenler gibi çoğunlukla erkek meddahlardan sinezen ve ilahi dinleyen Nergis Buyruk, bu ilahiyi okurken de kalın La notasından okumuş ve sinezeni oldukça nağmesiz biçimde seslendirmiştir.

Çalışmadaki diğer kaynak kişilerim olan Dilber Aksu ve Zehra Dede, kadınlara özel meclislerde gerçekleşen performanslar konusunda daha gelenekçi görünmektedirler. Kevser kurumunda Kur'an-ı Kerim hocası yapan Aksu, ilahi, mersiye ve sinezen haricinde başka bir şey dinlemediğini, kulağına aldığı makamları mersiye okurken doğaçlama şekilde icra ettiğini şu şekilde açıklamıştır:

“Ben mersiye çok dinliyorum. Mesela mersiye dinliyorum, Kur'an dinliyorum. Benim mesela hayatımda dinlediğim şeyler bunlardır. Ya mersiye dinlerim ya da sinezen ya ilahi ya Kur'an. Başka bir şey dinlemem normal günlük yaşamımda. Mesela kulağımda güzeldir, kulağım güzel olduğu için bunları alıyorum. Mersiye okurken ben öyle yazıda kâğıttan okumuyorum, sinezenleri yazıdan okuyorum. Ama mersiye'yi okurken tamamen kendi zihnimde biriktirdiğim bilgileri mersiye tarzında aktarıyorum.” (Dilber Aksu, kişisel görüşme, 27 Mart 2023)



Fotoğraf 29. Dilber Aksu. Kaynak: Dilber Aksu.

Caferi cemaatlerinde ilahi, sinezen ya da mersiye okuyacak yeni neslin yetişip yetişmediği konusunda ise Aksu, müzik kavramıyla ilgili bazı hassasiyetlerini dile şu şekilde getirmiştir:

“Yıllardır bu camianın içerisindeyim. Aslında çok gençleri teşvik ediyoruz ama ne yazık ki müzik insanları o kadar kuşatmış ki, bu yöne çok yönelen ne yazık ki yok. Bu çok üzücü bir şey. Ve müziğin ne yazık ki burada etkisi çok yüksek. Müzik insanı Kur'an okumaktan, Kur'an dinlemekten, ilahi dinlemekten hepsinden alıkoyuyor. Yani ne yazık ki o da gençleri kuşattığı için, gençler ne yazık ki bu tür şeylere pek yönelmiyorlar.” (Dilber Aksu, kişisel görüşme, 27 Mart 2023)

Camiada Hoca kimliği ile tanınan Aksu'nun, İslami ölçütlere göre müziğin yalnızca dini nitelikli kısmının önem arz ettiğini ve programlarda sadece bu bağlamda araç olarak kullanabileceğini savunduğu söylenilebilir. Dilber Aksu aynı zamanda performans esnasında okuduğu mersiyeleleri doğaçlama yaparken kaydetmemekte ve her seferinde sahip olduğu dini bilgileri mersiye sözleriyle şekillendirerek makamsal bir biçimde gerçekleştirmektedir. Genelde İranlı erkek meddahları rol model alan Aksu, makamsal okuyuşlarda ses alçalış ve yükselişlerini bu rol modellere göre icra etmektedir. Türkiye'de Caferi cemaatlerinde, camiler haricinde kadınlar arasında ev meclislerinde de mersiye okunmasını ilk kez başlatan Dilber Aksu bu yeniliği ilk başlattığında aldığı tepkileri şöyle ifade etmiştir:

“İlk yaptığım zamanlarda tabii ki çok şiddetli eleştiriler... bazı kadınlar... meclisi bırakıp gidenler oluyordu. Nasıl böyle bir şey yapar diye. Erkeğe sadece yakıştırdılar yani sadece erkek mersiye okuyabilir, kadının mersiye okuması da nereden çıkmış diye ilk böyle meclisi terk eden kadınlar da olmuştu. Ama aynı o kadınlar 3-5 yıl sonra da onlara meclislerde anlatılan sohbetlerimizin dinledikleri bilginin nihayetinde, özür dileyip helallik alıp artık yanımızda oldular. Ama şu anda eleştiren falan yok.” (Dilber Aksu, kişisel görüşme, 27 Mart 2023)

Kendine ait besteleri olan diğer bir kaynak kişi olan Zehra Dede, Azerbaycan'da kadın meddahlar olmasına rağmen yalnızca erkek meddahları dinlediğini belirtmiştir. Dolayısıyla kadınlarda oluşan ilahi, sinezen ve mersiye *sound* 'u ilk olarak erkeklerin ortaya çıkardığı icrada yatmaktadır. Bu eserleri kendi ses aralıklarına göre yorumlayan kadın müzisyenler, yeni bir eser ortaya çıkarırken İran ve Azerbaycan'daki erkek meddahların okuma şeklini baz almaktadır. İran'da Farsça okunan ilahiler buradaki cemaatlerde çoğunlukla anlaşılmadığı için sözler Türkçe sözlerle kafiyeli olarak uyumlu şekilde yeniden düzenlenmektedir. Bestelerinin özellikle erkek müzisyenler tarafından okunmasını istediğini belirten Dede'nin, bu bağlamda hem icracılığı hem de müzik otoritesini yalnızca erkeklere yönelik bir kimlik olarak algıladığını söyleyebilirim. Bunun en büyük sebebinin bulunduğu ortamda çoğunlukla erkek müzisyenlere maruz kaldığını ve dini ölçütlerine göre belli başlı sınırlılıkları kabul ettiğini de söylemek yanlış olmaz.

Kundaktan seslendi lebbek
Ya mevla oklendi doldu
Gundagi kanta lebbeyk ya
Hüseyincean kırk gün ağlar
Göz yaşlarım sana ölünce ağlarım
Can hüseynim içmem serin suyun
Akır gözüm yaşı
Sana su vermediler
Kestiler o mubarek başın
Diyerdi Can Peygamber
Bu yere bir gün yaralı
Şehber ebaabdillah lebbeyk...
Hüseyinim vay canımız gurban
Sene yoluna aman el aman Sahibzeman.

X
İçimin estigi yer kerbubela
Kalbimin attığı tek nokta kerbubela.
Sesimin kıldığı yer kerbubela
Gözümün görmeyiz olduğu yer kerbubela
Bedenimde sensin hüseyin
Ruhumda sensin hüseyin
Sensin hüseyin derdimde dertlendiğim
Sensin hüseyin karanlık yollarda
Işığım sensin hüseyin gizli bir sevdam
Gizli bir sevdadaydım içimde dışarıda
Hüseyin... kerbubelânın yanlız
Serdari Şehidi hüseyin ağacann...

Fotoğraf 30. Zehra Dede'nin ilahi sözleri. Kaynak: Zehra Dede.

Ocak 19/2015
 Kerbela meşhed
 ziyaretinden
 Hatıra defterden

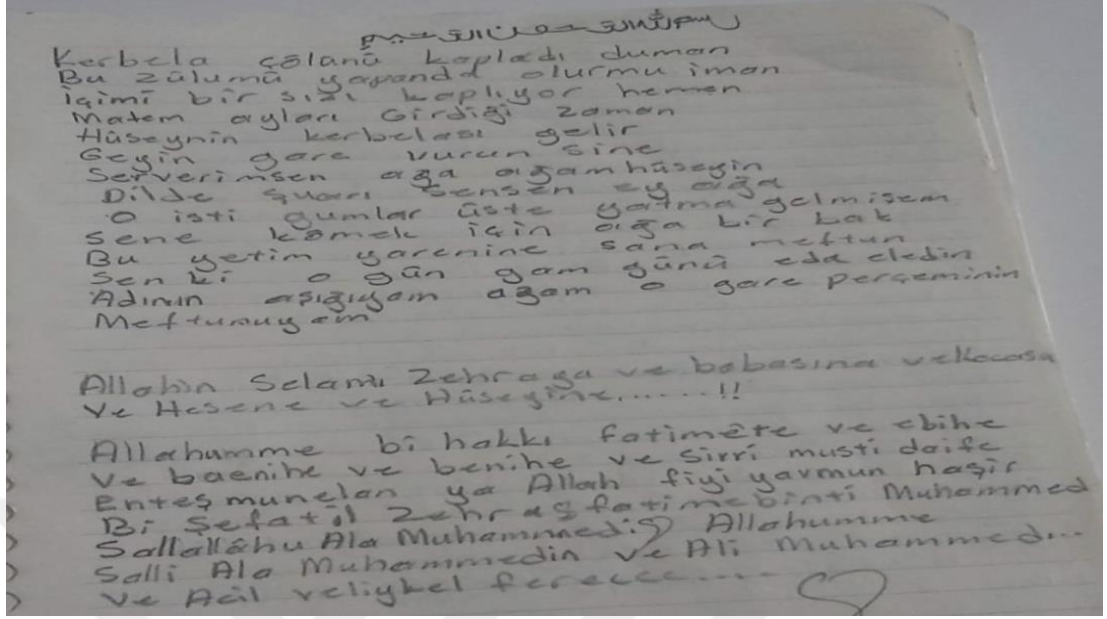
Rahman ve Rahim olan Allahın adıyla
 Ya Hüseyin Can Hüseyin
 Canım Sana Gurban Hüseyin
 Peygamberin can sevdiği
 Yegane balası yüreğine
 Dâsen atışı a tûbesünde
 Neler gizli Anlatmak zor
 Şehid olacak herde Şehin
 Şehir gezdirecek ümege
 Topluluğu Allahım sen lanet et.
 Onlara ve Zehrâya Sabir ver
 Dânenma gücü ver
 Böylece Zâlâm olur
 Ya Allah ya rahman
 Ya Rahim olan Rabbim.
 Yetmiş iki yarenle
 Attı tarihi imza
 Aşgım mevla sana
 Nurlu kesik başına
 O can veren Ruhuna.
 Can ebaabdillah sen namaz
 Sen kuran zâlûme meşhed
 Okuyan yavaşan ve gazatan
 Can hüseyin o gün bir
 Kiyamet kaptı Kerbubelada
 Kana boyandı toprakları.
 İkinci güneşte doğdu.
 Şehri Kerbubelada
 Ağlar yerler ağlar gökler
 Ağlar Şehidü Şühedaya
 Yanlız kaldı esger kundakta

Fotoğraf 31. Zehra Dede'nin Kerbela ziyaretinden hatıra defteri. Kaynak: Zehra Dede.

Ocak 29/2015
 Kerbela meşhed
 ziyaretinden
 Hatıra defterden

Rahman ve Rahim olan Allahın adıyla
 Adın şifa senin ebeltez
 Her derde devâsın ağacan
 Senin orşkın bu kalbe selâdı ebeltez
 Gönül bağımın nurusain ebeltez
 Dilin gamlı namazı ebeltez
 Aşkın ebedi ağamecan
 Vefa ehlinin göz nuru ebeltez
 Sair bir gayretin ilhamı sersin ebeltez
 Hüseyni yanlız bırakmayan ağamecan
 Hayrette kaldı göklerdeki melekler ebeltez
 Cölde akan su mahcup sana ağamecan
 Can ağacan canım ağacan
 Ebeltezimcan Can Ebeltez
 Menem Zehra digerem
 Ebeltezim vay Hüseynim vay

Fotoğraf 32. Zehra Dede'nin Kerbela ziyaretinden hatıra şiir sözleri. Kaynak: Zehra Dede.



Fotoğraf 33. Zehra Dede'nin ilahi defterindeki sözleri. Kaynak: Zehra Dede.

KERBELA ÇÖLÜ

Söz ve Beste: Zehra DEDE
Notaya Alan: Merve ÇİFTÇİOĞLU

$\text{♩} = 50$

Ker be la çö lü nü kap la dı du man kap la dı du man

İ çi mi bir sı zı kap la dı a man kap la dı a man

Ma temay la rı ge ti rir et rini Ker bu be la Er bain

Ker be la Er bain

Şekil 2. Zehra Dede'ye ait ilahinin sözleri ve notasyonu.

Zehra Dede'nin sözünü ve bestesini yazdığı Kerbela Çölü isimli ilahisinin en yakın olduğu ölçü 4/4'lük ritim yapısındadır. Pes perdelerden ilahi okuyan Dede'nin kaydını notasyona dökerken en zorlandığım kısım entonasyon oldu. İlahi boyunca okuduğu ses perdeleri sıklıkla değişen Dede'nin icrasını gerçeğe en yakın şekilde notaya aldım. Donanımda tüm Si, Mi ve La notalarını bemol alan ilahinin tonunu batı müziğindeki gibi Mi bemol majör ton olarak düşünmemek gerekir. Çünkü Zehra Dede bu eserinde çoğunlukla hem durak yerlerinde hem de son bastığı notada sol notasını vurgulamış ve şiir tonuyla “Lebbeyk Ya Hüseyin” diyerek eserini bitirmiştir. Notaya aldığım kısım ilahinin tamamı değil yalnızca küçük bir kısmıdır.

CAN EBA SALİHİM

Söz ve Beste: Zehra DEDE
Notaya Alan: Merve ÇİFTÇİOĞLU

$\text{♩} = 50$

Ya vaş gel ya vaş gel Ey E ba Sa li him Ya vaş gel ya vaş gel

7
Ayak la rı na Toz duman değ me sin Ya vaş gel ya vaş gel Ey

14
E ba Sa li him Yü re ğim de Gö zün de gam ke der

21
ol ma sın

Şekil 3. Zehra Dede'nin Can Eba Salihim ilahisinin sözleri ve notasyonu.

Can Eba Salihim eserinin kaydında da büyük bir entonasyon sorunu olduğu için notasyonu Dede'nin okuduğu ses perdelerinden gerçeğe en yakın biçimde notaya aldım. İlahinin ölçüsü Azerbaycan ilahilerinde de sıklıkla kullanılan üç zamanlı ritim yapısındadır. Eser Re bemol arızası alır. Mi ve La notaları eser içinde bazı yerlerde değişiklik göstermektedir. Zehra Dede'nin bestelediği eserlerin çoğu 4/4'lük ritim yapısına uygundur. Bunun sebebi sinezenlerin genelde dört zamanlı ritim yapısında olmasından kaynaklıdır. Ayrıca sinezenleri ve ilahileri sıklıkla dinleyen Dede, kendi eserlerini oluştururken müzikteki biçimsel yapıları buna göre rol model almaktadır.



Fotoğraf 34. Ev meclisindeki bir yas programında Zehra Dede. Kaynak: Zehra Dede.

İstanbul'daki kadın Caferi müzisyen olarak nitelendirdiğim, meclislerde ilahi, sinezen ve mersiye besteleyip okuyan kişiler sayıca esasen daha fazla olsa da çevreleri tarafından pasif şekilde açığa çıkarılmakta, bu da kadınlar arasında oluşan dini müzik ortamını yükseltmemektedir. Ayrıca performanslarını yalnızca kendi ortamlarında gerçekleştirdikleri, herhangi bir platformda yayınlamadıkları için cemaatte icra gerçekleştiren kişilere müzisyen-meddah kimliği kadınlardan daha çok erkeklere verilmiştir. Bu durumu yalnızca teknolojinin gelişmesi, küresel unsurların çeşitlenmesi gibi faktörlerle bağdaştıramayız. Bu özel ve sınırlı kadın performansları mezhepteki dini ölçütlerden dolayı şekil almıştır ve bu şeklin değişmesi büyük ölçüde zor görünmektedir.

SONUÇ

Türkiye’deki Caferiler hem mezhepleri gereği hem de etnik bağları sebebiyle İran ve Azerbaycan coğrafyasından birçok bakımdan etkilenmektedir. İstanbul’da bulunan Caferi müzisyenlerle görüşmeler yaparak gerçekleştirilen bu çalışmada da müzisyenlerin ürettikleri müziklerde ve performanslarda İranlı ve Azerbaycanlı meddahlardan aldıkları müzik *sound*’u ve performans şekilleri görülmüştür. Türkiye’deki Caferiler hem Aşura yasını hem de yas dışı kutlu doğum etkinliklerine önem vermektedirler. Bunun nedeni bu dini ritüellerin gelecek her nesilde devam etmesinin amaçlanmasıdır. Çalışma kapsamında İstanbul’da yaşayan Caferi müzisyenlerin sayısı 11 kişi olarak tespit edilmiş ve hepsiyle kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Müzisyenlerin kendi yaptıkları besteler müzik üretim bağlamında dini otoritelerin ve cemaatin onayıyla şekillenmekte ve çeşitli ortamlarda icra edilmektedir. Caferi mezhebinde çalgı kullanımı ve müzik altyapısı ritüellerde henüz çok yaygın değildir. Bilhassa Aşura merasimlerinde okunan mersiye ve sinezenlerdeki müzikal unsurlar daha hassas bir şekilde icra edilmektedir. Bu hassasiyet Caferi cemaati ve bu cemaate ait olan müzisyenlerin dini ölçütlere göre eserleri şekillendirmelerinden kaynaklanmaktadır.

İstanbul’daki müzisyenlerden Ali Kaçan ve Alican Görel ürettikleri müzikleri dijital platformlarda sunan ve Caferilerdeki dini müzik ağını ilk kez başlatan müzisyenlerdir. Caferilere ait bir dini müzik ağı Türkiye’deki Caferilerin sayıca az olmasından dolayı henüz çok kapsamlı ve popüler değildir. Türkiye’deki Caferi cemaati özelinde dini müzik özellikle mersiye ve sinezenlerde büyük ölçüde İran ve Azerbaycan ekollerine göre şekillenmektedir.

Çalışma kapsamındaki müzisyenler din dışı müzik bağlamında yerel ya da uluslararası müzik platformlarında üretici olarak yer almamaktadır. Yaptıkları müziğin popülerleşme sürecini cemaat onayıyla etkileşime sokmakta ve amaca hizmet eden ideal müziği ortaya çıkarmaktadırlar. Müzisyenler ile dinleyiciler arasındaki ilişki performanslarda ortaya çıkmakta ve cemaate en çok duygu yoğunluğu yaşatan müzisyen ve müzik eseri cemaat içinde onayı almakta ve popülerleşmektedir. Müzisyenler ürettikleri performansları ve eserleri ilk olarak dini kimliklerine göre

gerçekleştirmekte, müzisyen kimliğini ise cemaat içinde edinilmiş bir görev gibi icra etmektedir.

İslam'da kadın sesinin erkeğe haram olması inancından dolayı kadın Caferi müzisyenlerin sayısı sınırlıdır. Bu kişiler performanslarını yalnızca kadınlar arasında gerçekleştirmiş, bazı zamanlar ise kadınlardan da tepki aldıkları için kendi müzik piyasalarını oluşturamamışlardır. Kendilerine ait besteleri de dini inançları dolayısıyla herhangi bir dijital platformda tanıtamamaktadırlar. Özellikle Caferi kadın müzisyenlerin ürettiği müzikler yalnızca dini ritüellerde kullanılıp dini amaca hizmet etmek için salt bir araç durumundadır. Erkek müzisyenlerin ürettikleri müzikler ise daha geniş kitlelere yayılabılme potansiyeline sahip olduğu için müzisyenlik kimliğinin ve müzik üretme yetkisinin Caferi erkeklerde daha uygun bulunduğu görölmüşür.

KAYNAKÇA

- Akçakmak, Hale B.: “Eşiksellik ve Komünitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış” **MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi** Sayı :24, 2021, s. 739-751.
- Akter, Erdem İ: “Ritüeller ve Dinsel Müzikler” **Etnomüzikoloji Kùltürler ve Müzikler**, 2022, s. 111-136.
- And, Metin: **Ritüelden Drama Kerbela-Muharrem-Taziye**, Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- Ataibiş, Soner: “**Caferiliğın İnanç- İbadet Esasları ve Türkiye’de Caferiler**”, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2019.
- Atay, Tayfun: “Sosyal Antropolojide Yöntem ve Etik Sorunu: Klasik Etnografiden Diyalojik Etnografiye Doğru”, **Moment Dergi**, Sayı: 1, 2017, s. 189-206. <https://doi.org/10.17572/moment.411585>
- Gıta, Kâşif-ül: **Caferi Mezhebi ve Esasları**, Çev. Abdùlbaki Gölpinarlı, Ensariyan Yayınları, 1992.
- Erol, Ayhan: **Popùler Müziğı Anlamak Kùltürel Kimlik Bağlamında Popùler Müzikte Anlam**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2017.
- Bars, Mehmet E.: “Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değışim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-up’a”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 30, 2019, s. 7-25.
- Baylak Güngör, A.: “Türkiye’de Caferi Topluluğın Konumu ve Değışim Dinamikleri Üzerine Değırlendirmeler”, **İnsan ve Toplum**, Sayı: 1, 2017, s. 69-88.

- Bilgin,
Nuri: **Kimlik İnşası**, Ankara, Turmaks Yayıncılık, 2007.
- Bohlman,
Philip V: **Dünya Müziği**, Çev. Hakan Gür, Dost Kitabevi, 2015.
- Corbin,
Henry: **İslam Felsefesi Tarihi Başlangıçtan İbn-i Rüşd'ün Ölümüne**, İstanbul, C.1, 1986.
- Çiftçioğlu,
Merve: “İğdır’da Kerbela Yasının Müzikoloji Çerçevesinde İncelenmesi”, (Çevrimiçi), <https://www.youtube.com/watch?v=VEp6tsh1iuo>, 6 Mayıs 2023.
- Fırlı, Ethem R.: **Çağımızda İtikadi İslam Mezhepleri**, İstanbul, 1.Baskı, 2001.
- Fırlı, Ethem R.: **İtikadi İslam Mezheplerine Giriş**, İzmir, İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2007.
- Güvenç,
Bozkurt: **İnsan ve Kültür**, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- Kıvılcım,
Fulya: “Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinin Gelişmekte Olan Ülke Türkiye Açısından Değerlendirilmesi”, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/117355>, 1 Haziran 2013.
- Koçoğlu,
Kıyasettin: “İğdır’da Yaşayan Aşura”, **Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt 8, Sayı 3, Eylül-Aralık, 2011, s. 151-188.
- Küçükaksoy,
Eken M.: “Müziğin Performans Sürecindeki “Sihirli Birliktelik”: Müzikal Komünitas”, **Rast Müzikoloji Dergisi**, Cilt 5, Sayı 3, 2017, s. 1732-1744.

- Küçükaksoy, Eken M.: “Etnomüzikolojide Performans Teorileri”, **Etnomüzikoloji Kùltürler ve Müzikler**, 2022, s. 137-175.
- Maalouf Amin: **Ölümcül Kimlikler**, Çev. Aysel Bora, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Oğul, Belma: “Müzikte Kimlik, Kimlikte Müzik”, **Etnomüzikoloji Kùltürler ve Müzikler**, 2022, s. 237-264.
- Onat, Hasan: **Emeviler Devri Şii Hareketleri**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 1986.
- Öz, Mustafa: **“Başlangıçtan günümüze Şiilik ve Kolları”**, İstanbul, Ensar Neşriyat Yayınevi, 2011.
- Özdemir, Urum U.: **“İstanbul Cemevlerinde Yürütölen Zakirlik Hizmetinin, Ritüel, Müzik İcrası ve Alevi Kimliği Bağlamında İncelenmesi”**, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2015.
- Özdemir, Urum U.: “Between Debate and Sources: Defining Alevi Music” **Alevism Between Standardisation and Plurality: Negotiating Text, Sources and Cultural Heritage**, Ed. by. Benjamin Weineck, Johannes Zimmermann, Berlin, Peter Lang GmbH, 2018, pp. 165-193.
- Öztürk, Emine: **Dini ve Kültürel Ritüelleriyle Caferilik**, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2011.
- Sarılioğlu, Kemal O.: **Şiilik Araştırmaları 1**, İstanbul, Önsöz Yayıncılık, 2018.
- Schechner, Richard: **Performance Studies: An Introduction**, London, Routledge Publisher, 2013.
- Christopher, Small: **Musicking: The Meanings of Performing and Listening**, Middletown Connecticut, Wesleyan University Press, 1998.

- Sovgatov, İlham: **“Türkiye Caferileri: Din, Kimlik ve Aidiyet (Bursa Örneği)”**, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2023.
- Tuğrul, Binnaz: **“Şarkı ve Türkülerde Kadın Sesi”**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2005.
- Turmuş, Yeliz: **“Caferilikte Mersiye ve Sinezen”**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2018.
- Turner, Victor: **The Rituel Process Structure and Anti-Structure**, New York, Cornell University Press, 1966.
- Uludağ, Süleyman: **“Ağıt”**, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 1, 1988, s. 470-472.
- URL 1: 23 Ekim 2015’te yapılan BBC NEWS Röportajı, <https://bit.ly/4beYRgt> , 10 Mart 2023.
- URL 2: Ehlibeyt Âlimleri için oluşturulan Resmî web sitesi, <https://www.ehlibeytalimleri.com>, 15 Mayıs 2023.
- URL 3: Caferilerin ezan saatlerini gösteren web adresi, <https://bit.ly/4bjrmJU>, 22 Ocak 2024.
- URL 4: Bağcılarda bulunan Kevser Kültür Merkezi’nin Resmî web sitesi, <https://kevser.com.tr/>, 7 Mart 2024.
- URL 5: Caferilere ait Kanal On4 Resmî web sitesi, <http://www.on4.com.tr/>, 11 Aralık 2023.
- URL 6: Kevser kurumuna bağlı olan Ehla’der’in künyesi, <https://www.ehlibeytalimleri.com/kunye>, 22 Aralık 2023.
- URL 7: 14 Mart 2023’te Bağcılar Çamlıkahve Ehlibeyt meclisinde yapılan program haberi, <https://www.on4haber.com/camlıkahve-ehlibeyt-mescidinde-ihya-gecesi-idrak-edildi>, 24 Ekim 2023.

- URL 8: Zeynebiye Cemaatinin Resmî web sitesi, <https://www.zeynebiye.com/>, 29 Aralık 2023.
- URL 9: Zehra Ana Yardımlaşma Derneği, <https://www.zehraana.org/zehra-ana-yardimlasma-dernegi>, 3 Ocak 2024.
- URL 10: Caferi Âlimler Birliği Resmî web sitesi, <https://caferialimler.com/anasayfa/>, 21 Nisan 2024.
- URL 11: 2024 Ehlibeyt Takvimi sitesi, <https://ehlibeyttakvimi.com/2024-ehlibeyt-takvimi>, 28 Nisan 2024.
- URL 12: 11 Ekim 2016'da yapılan Sabah Gazetesi haberi, <https://www.sabah.com.tr/fotohaber/gundem/halkalida-kerbela-sehitleri-anildi/4>, 5 Mart 2024.
- URL 13: Zeynebiye Instagram sayfasının paylaşımı, <https://www.instagram.com/p/CglwOjQqdwT/?igsh=NjI2N2hqYjVw dTM5>, 3 Ağustos 2023.
- URL 14: Recep Ali Salman'ın Kanal On4'te okuduğu bir mersiye. <https://www.youtube.com/watch?v=jaJXMK9e4w>, 3 Mart 2024.
- URL 15: İran'lı meddah Baqir Mensuri'nin okuduğu bir mersiye. <https://www.youtube.com/watch?v=dh8SZaOyBnU&t=62s>, 3 Mart 2024.
- URL 16: İranlı'lı meddah Hacı Nadir Cavadi'nin bir sinezeni. <https://www.youtube.com/watch?v=ZuSKQaexWdM>, 19 Nisan 2023.
- URL 17: Alican Görel'in 'Aşkımız Huseyn' adlı sinezeni. <https://www.youtube.com/watch?v=EzHdA4YRYVU>, 20 Nisan 2024.

- Üzüm,
İlyas: “Takrîbü’l Mezâhib”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Cilt 39, 2010, s. 467-469.
- Üzüm,
İlyas: **“İnanç Esasları Açısından Türkiye’de Caferilik”**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1993.
- Williamson
Fa, Stefan: “Between Mezhep and Minority: Twelver Shi’ism in the Turkish Public Sphere”, (Çevrimiçi), *International Journal of Middle East Studies*, Volume 55, Issue 3, 2023, pp. 479-497. <https://doi.org/10.1017/S0020743823001083>
- Williamson
Fa, Stefan: **“Resounding Love for the Household of the Prophet: Sound and Mediation among Shi’i Muslims in Turkey”**, Ph. D. Dissertation, University College London, London, 2018.
- Yeler,
Abdülkadir: **“Türk Toplumunda Caferiler (İstanbul Halkalı Örneği)”**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2006.
- Yılmaz,
Adem: “İmam Hüseyin’in Yaşçıları: Gelenekten Günümüze İran’daki Şiî Matem Merasimlerinde Meddahlar”, **İran Çalışmaları Dergisi**, Cilt 5, 2021, s. 303-336.
- Zuhaylî,
Vehbe: **İslam Fıkhi Ansiklopedisi 1. Cilt**, İstanbul, Feza Yayıncılık, 1994.

Kaynak Kişiler

Alican Görel, Görüşme tarihi 4 Ocak 2023.

Recep Ali Salman, Görüşme tarihi 23 Ocak 2023.

Kadir Akbalık, Görüşme tarihi 25 Ocak 2023.

Musa Aydın, Görüşme tarihi 25 Ocak 2023.

Nergis Buyruk, Görüşme tarihi 27 Ocak 2023.

Ali Kaçan, Görüşme tarihi 2 Şubat 2023.

Orhan Özgündüz, Görüşme tarihi 21 Mart 2023.

Zehra Dede, Görüşme tarihi, 21 Mart 2023.

Dilber Aksu, Görüşme tarihi 27 Mart 2023.

Ehed Ahmed Talan, Görüşme tarihi 10 Nisan 2023.

Ferah Bayat, Görüşme tarihi 28 Eylül 2023.