HALK HİKÂYELERİNDEN CEM RİTÜELLERİNE BİR ŞİİRİN YENİDEN BAĞLAMLANDIRILMASI ÖRNEĞİ: KIRAT SEMAHI*

An Example of Recontextuallzation from Folk Stories to Alevi Cem Rituals: Kırat Semah

Dr. Öğr. Üyesi Serdar ERKAN**

ÖZ

Kırat; Anadolu sahası Köroğlu hikâyelerinde başkahraman Ruşen Ali'nin atıdır. Ruşen Ali'nin, Köroğlu (körün oğlu) adını almasına neden olan olayların başlangıcı, Kırat'a dayanmaktadır. Köroğlu'nun babası meşhur bir seyistir ve padişah kendisi için yetiştirilmesi üzere ona at bulmasını emretmiş, atın henüz olgunluğa kavuşmamış halini görenlerin ihbarlarıyla padişah, seyisi kör ettirmiş ve seyisin oğlu da Köroğlu olarak anılmaya başlanmıştır. Köroğlu anlatılarında Kırat'ın dâhil olduğu bir değil birden çok tema mevcuttur ve Köroğlu'nun Kırat'la olan maceralarının çoğu, sözlü kültürün doğası gereği, şiirler ve temalar halinde anlatıcıların hafızasında icra ortamlarının gerekliliklerine göre icra edilir. Kırat'a ait şiirler, geleneksel anlatım çevresinden bağımsız türküler olarak da icra edilir ki bu durumu şiirlerin Türk halk müziğinin sözlü ve sözsüz repertuvarındaki yaygınlıklarına bakarak anlamak mümkündür. İncelememizin konusu, Köroğlu hikâyelerinde icra edilen Kırat şiirlerinin, dini bir topluluk olan Alevilerin ve kültürel belleklerinin ve inançlarının odak noktası sayılan Cem ritüellerinde de icra edilmesi ve böylece şiirin dini bir bağlama kavuşmasıdır. Bu bağlamsal değişim, hikâyecilik geleneğinde olağanüstü yönleriyle öne çıkan ancak dinî anlatılarla organik bağlantısı bulunmayan Kırat'a ait şiirlerin semahlaştırıldığı düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Semahlaştırılan Kırat'ın icrasına ve dolayısıyla metnine yansıyan simgeleşmiş söz ve deyimler şiirin icra bağlamındaki mevcudiyetini anlamlı kılmakta; Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'nin ve Hızır'ın kutsiyet atfedilen atlarıyla kurulan metinlerarası bağlantı şiirin metnini aşarak icra esnasında davranışa, sözlere ve açıklamalara yansımaktadır. Bu çerçevede, Kırat şiiri, halk edebiyatı çalışmalarında metne dökülerek bağlamsızlaştırılan ve edebi türlere ayrılarak tasnif edilen bağlamsız bir şiir değil; belirli bir metin üzerinden gerçekleştirilen kültürel icranın toplumsal alandaki eş zamanlı mevcudiyetine ve her icranın kendi kültürel dinamizmine vurgu yapan örneklerden biridir. İnceleme sonunda kültürel ifadeleri metin merkezli olarak ele alan çalışmaların eksik kalan bir yanına, metinlerin toplumsal yaşamdaki mevcudiyetlerine bağlamsal olarak yaklaşmanın gerekliliğine vurgu yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Kırat Semahı, Alevi kültürü, halk hikâyeleri, Cem ritüeli, Türk halk müziği.

ABSTRACT

Kırat is the horse of the protagonist Ruşen Ali in Köroğlu folk stories. The events leading to the name change from Rusen Ali to Koroglu (the son of the blind) originate from Kırat. Köroğlu's father was a famous groom and the sultan ordered him to find a horse to be raised for him. With the notice of those who saw that the horse had not yet reached maturity, the sultan made the groom blind and the son of the groom was called Köroğlu. Köroğlu's narratives include not one but several themes including Kırat, and most of Köroğlu's adventures with Kırat are performed according to the nature of oral culture through poems and themes in the memory of the narrators according to the requirements of the performance environment. Kırat's poems are performed as folk songs independent from the traditional narrative environment, which can be suggested by looking at the prevalence of the poems in the verbal and non-verbal repertoire of Turkish folk music. The subject of our study is that when Kirat poems performed in Cem rituals which are considered as the focal point of Alevi faith and cultural memory, poem obtains a religious context. This contextual change reveals the idea that Kirat's poems, which have come forward with their extraordinary aspects in the tradition of storytelling but have no organic connection with religious narratives, have been turned into semah. Symbolized words and idioms reflected in the performance and thus the text of the Kirat semah make the existence of poetry meaningful in the context of execution. The intertextual connection of Kırat with prophet Muhammed and prophet Ali's sacred horses transcends poetry and is reflected in behavior, words and explanations during performances. Within this framework, Kırat Semah is one of the examples that emphasizes the simultaneous existence of folk poems in the social

* Geliş tarihi: 25 Temmuz 2019-Kabul tarihi: 2 Aralık 2019
Erkan, Serdar. "Halk Hikâyelerinden Cem Ritüellerine Bir Şiirin Yeniden Bağlamlandırılması Örneği; Kırat Semahı" *Millî Folklor* 125 (Kış 2020): 123-137

** Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji Bölümü, Ankara/ Türkiye, serdarer@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7229-5835

sphere and the cultural dynamism of each performance. At the end of the study, it is emphasized that there is a lack of contextual approach to the existence of texts in social lifee.

Key Words
Kırat Semahı, Alevi culture, folk stories, Cem ritual, Turkish folk music.

Sözlü Halkbiliminin çalışma alanlarından biri olan halk edebiyatı**,** başta aynı dili konuşanlar olmak üzere aralarında en az bir ortak unsurun paylaşıldığı toplulukların düşünüş ve yaşayış biçimlerinin yansıdığı ve karşılıklı olarak bu toplulukları etkileyen ifade biçimlerini derlemek, tasnif etmek ve yorumlamak amacını gütmektedir. Toplulukların söze ve davranışa yansıyarak kimliklerini oluşturan bu ortak ifade biçimlerinin tespiti, başlıca gelenek, kimlik, kültürel bellek gibi konuların ele alınmasında veri sağlayarak bilim sahasına katkıda bulunmaktadır. Bunun yanında halk edebiyatı çalışmaları aynı üretim koşulları altında tekrar eden ifade biçimlerini edebiyat türleri altında sınıflayarak ifadeye dayalı üretimi kavramlaştırmaya çalışmaktadır.

Ancak, yukarıda belirtilen derleme ve tasnif süreçleri aynı metinlerin farklı bağlamlardaki ve böylece farklı tür başlıkları altındaki mevcudiyetlerini yorumlayabilmek için, kütüphane benzetmesini kullanacak olursak, ayrı raflarda duran kitaplar oluşturmaktadırlar. Bunun nedeni, derleme çalışmalarıyla elde edilerek ifadenin tür olarak tanımlanmasını sağlayan metinlerin, topluluk içerisindeki kullanımına, diğer bir deyişle metnin icra bağlamına gereken dikkatin verilmemesi olarak nitelenebilir. Farklı kültürel dinamiklere sahip icra ortamları olarak âşık tarzı hikâye geleneği ve Cem ritüellerinde tespit edilen Kırat şiirleri de bu bakımdan hem hikâye içinde icra edilen bir şiir ve hem de semah olarak farklı kaynaklarda tespit edilebilmektedir. Halk edebiyatı araştırmalarının bel kemiğini oluşturduğu halk müziği çalışmalarında da tür odaklı bakış ve metin merkezli yaklaşım ön plana çıkarak icra bağlamı çoğunlukla göz ardı edilmiştir. Hâlbuki bağlam merkezli halkbilimi çalışmalarının metin merkezli çalışmalara yönelttiği eleştiriler (Bauman, 1990, s. 59-60) ile halk müziğinin bağlam merkezli çalışmalarının dikkat çektikleri üzere "bir halk şarkısının anlamı, bağlamından, icra durumunda aktardığı şeylerden kaynaklanmaktadır" (Titon, 1992, s. 167).

Bu nedenle, aralarında metin benzerliği bulunan dinî ve din dışı Kırat şiirlerini karşılaştırmak için hece vezniyle oluşturulmuş şiirlerin metinsel benzerlik ve farklılıklarından ziyade şiirlerin icrası anında dile getirilerek topluluğun iletişimini anlamlı kılan ve icra anlarının toplamı olarak kültürel bellekte yerini alan açıklamaları yorumlamaya çalışmak, Kırat üzerine bağlamsal bir okuma gerçekleştirmek için gereklidir. Kırat şiiri özelinde bu yorumlama çalışmasının kritik noktası, metnin bir kültürel çevreye (âşık tarzı hikâye geleneği) olan aidiyetini, diğer kültürel çevredeki (Cem ritüeli) icranın belirleyicisi yahut çıkış noktası; diğer bir deyişle, ilk biçimi yani urformu olarak ele almak değil, metinlerarasılığı sağlayan süreçler ile kültürel bellekten gelerek metni kuşatan yansımaları görebilmek açısından "dönüşen" metni ele almaktır.

Çalışma özelinde ele alacağımız kültürel çevrelerin ilki, diğer bir deyişle şiirin üretim kaynağı olarak halk hikâyeciliğidir ki Kırat şiirlerinin belirli bir anlatı örgüsü ve bütünlüğü içinde üretilip çoğaldığı alan burasıdır. İkinci kültürel çevre ise, çalışmanın sınırları içinde "etkilenen", diğer bir deyişle metni ödünç aldığı düşünülebilecek olan Alevi Cem ritüelleridir ve bu ri-

tüelde Kırat şiirinin hem halk hikâyelerinde yer aldığı şekliyle benzer metinlerini, hem de inanç bağlamında dönüşen Kırat Semahı metinlerini tespit etmek mümkündür. Bu ekseni dikkate alarak çalışmamızda farklı sanatçılar tarafından icra edilmiş iki Kırat Semahı ve bunların Cem ritüellerindeki farklı yorumları üzerine odaklanacağız. Bu kayıtların her ikisi de geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan; ilki Âşık Veysel'in, ikincisi Âşık Feyzullah Çınar'ın icrasından kayda alınmış Kırat semahlarıdır. Bu kayıtların sonradan Cem ritüellerinde icra edilen Kırat semahlarına temel teşkil ettiği görülmektedir.

Ancak, her şeyden önce, ele aldığımız ve bağlamsal açıdan birbirlerinden farklı anlatı çevrelerinde Köroğlu ile Kırat'ın yoldaşlığına temel oluşturan kültürel bellekten özet olarak bahsetmek gerekmektedir. Bu iki anlatı çevresi farklı bağlamlardaki Köroğlu icralarına sahip olsalar da Köroğlu ve Kırat ilişkisinin temelini oluşturan, Türk kültürünün tarihi tabakalarından gelen aynı kültürel belleğe sahip olduklarını belirtmek gerekmektedir. Bu kültürel belleğin takip edilebilen yansımalarında (ki bunlar dini anlatılar, destanlar, halk hikâyeleri, halk şiiri vd. şeklindedir) kahramanlar/inanç önderleri yanlarında bir yardımcı hayvan ile betimlenmektedirler. "Kahraman ve yardımcısı" şeklinde ele alınabilecek bu yansımanın ilk modelinin İslamiyet'in kabulü öncesinde, Şamanizm genel adıyla ele alınan inanca yönelik uygulamalar bütününde şekillendiğini söylemek mümkündür. Bu inanç çerçevesinde hayvanlar, inanç önderi şamanın ve ruhu kötü ruhlar tarafından ele geçirilmesi nedeniyle hasta olan/ölen insanların göğe yapacakları yolculuklarında kullanacakları yardımcıları olarak tasavvur edilmektedir. Türk kültürüne dair görünümlerin en alt tabakasını teşkil eden Sibirya ve Orta Asya'daki arkeoloji ve etnografya araştırmalarının ortaya koyduğu, ölenin atıyla birlikte gömüldüğüne yönelik veriler bunun işaretçisi sayılmaktadır.

Evrensel bir şekilde, halkların inanç tarihlerinde yeri bulunan bu hayvan-kahraman ilişkisine dair inancın izlerini Anadolu'da özellikle üç Peygamber'e dair anlatı ve inançlarda görebilmek mümkündür. Bunlar Hz. Muhammed ile onu göğe çıkaran atı Burak, Hz. Ali ve yardımcısı Düldül ve halk arasında kendisine verilen payeyle Hızır Peygamber (Ocak, 2007, s. 118) ve atı Bozat'tır.

Burak; İslam kültürüne dahil olan tüm topluluklarda Hz. Muhammed'e Cebrail tarafından verildiğine inanılan ve Peygamber'i Tanrı katına ulaştıran bineğin adıdır. Mir'aç olarak adlandırılan bu göğe yükselme mucizesi İsra sûresinde ve ilgili hadislerde yer almaktadır. Burak doğrudan doğruya isra ve mi'rac hadisesiyle ilgili olduğu için İslami Türk edebiyatında daha çok mi'racdan bahseden eserlerde (mi'raciye, mi'racname), bunların genel hacmine uygun bir şekilde beyitler veya müstakil bölümler halinde yer almıştır. Ancak hadisenin Hz. Peygamberle olan bağlantısından dolayı onu konu edinen na't gibi manzumelerle bazı kaside ve gazellerde, ayrıca mevlid, siret gibi dini, Leyla ve Mecnün gibi aşk ve macera ağırlıklı mesnevilerde de Burak'ın yer aldığı görülmektedir. Bunun yanında sahip olduğu değişik ve fevkalade özelliklerine telmih ve teşbih suretiyle bu sayılan türler dışındaki manzum eserlerin bazı parçalarında da zikredilmiştir. Böylece Burak, Hz. Peygamber'in mi'raca çıkarken istifadesine sunulan vasıtaların ilki olarak gerek hadislerde gerekse sîret kitaplarında hakkında pek fazla ayrıntı bulunması sebebiyle üzerinde çok geniş bir şekilde durulan ana motiflerden biri haline gelmiştir (Uzun, Burak, 1992, s. 417)

Hz. Ali'nin Düldül'ünün ise kendisine Hz. Muhammed tarafından verildiğine inanılmaktadır. Hz. Ali Fars edebiyatı ile Türk edebiyatının klasik, tasavvufî, dinî-destanî metinlerinde genellikle Zülfikar adlı kılıcı ve Düldül isimli katırıyla birlikte anılmaktadır. Düldül, dinî-destanî Türk halk hikâyelerinin en yaygınlarından biri olan Hz. Ali cenklerinde mühim bir yer tutar… Bu hikâyelerde Hz. Ali'nin önemli bir yardımcısı ve insana yaklaşan anlayışı ile adı çok sık geçer. Kâfirlerle yapılan savaşlarda olağan üstü yetenekleri ve sürati Düldül'ün diğer bir özelliğidir (Uzun, 1994, s. 20)

Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin efsanevi yardımcıları olan atlarının yanında, kültürel belleğin kahramanın yanına yardımcı olarak bir at yerleştirdiği diğer kişi, Hızır'dır. Hızır karakterinin kaynaklandığı temel olarak, Kur'an-ı Kerim'de Kehf sûresinin 60. ve 61. ayetleri görülmektedir. Hz. Musa ve (adsız) yardımcısının iki denizin birleştiği yere yaptıkları yolculuğa dair bu kıssa çok erken bir devirde müfessirler tarafından ele alınmış ve Hz. Musa'nın yanındaki kişinin Hızır olduğu yönündeki yorumlar (Ocak, 2007, s. 22) Türk kültür belleğinde mevcut bulunan kahraman ve hayvan yardımcısı temasının Hızır üzerinden devam etmesine vesile olmuştur. İslam aleminin farklı bölgelerinde farklı şekillerde yansımasını bulan Musa-Hızır kıssası "Türk evliya menakıpnamelerinde, destansı romanlarında, halk hikayeleri ve masallarında, efsanelerinde" geniş yer bulmakta… bu anlatılarda Hızır altında "boz bir at" (Ocak, 2007, s. 119) ile tasvir edilmektedir. Bu tasvir o kadar etkilidir ki, Dede Korkut hikâyelerinde Dirse Han oğlu Boğaç'ı, boz atlı Hızır ölümden kurtarır (Ocak, 2007, s. 118); Hz. Ali, Hızır ile özdeş görülür (Ocak, 2007, s. 110) ve hatta Ebûmüslimnâme'de Hızır'ın yerini alır (Ocak, 2007, s. 201).

Anlaşılacağı üzere kahramanın yanında ona yardımcı, sihirli güçlere sahip bir hayvanın bulunması, Türk kültürünün uzun zamandır sahip olduğu bir anlatı temasıdır ve gerek İslam öncesi inanç ve anlatılarda ve gerekse İslamiyet'in kabulüyle birlikte şekillenen anlatı geleneklerinde kendini göstermektedir. Köroğlu ile Kırat'ın ilişkisi de bu süregiden anlatı geleneğinde şeklini bulmuş ve süregiden bu muazzam bellekten beslenmiştir. Köroğlu'nun Anadolu genelinde anlatılan çeşitli kollarında Kırat'ın uçması, kahramanın ihtiyacı olduğu yerlerde Hızır gibi yetişmesi, kahramanla konuşması gibi mitolojik temelli özelliklerin bu bellekten edinildiği ve dinleyicinin de bu bellekten duydukları nedeniyle Kırat'ın olağanüstü özelliklerini yadırgamadan benimsediği söylenebilir. Köroğlu destanlarında Hızır'ın bir yardımcı rolüyle ortaya çıktığı (Ocak, 2007, s. 201-202) durumlar da bu birleşmenin olağanlığına vurgu yapmaktadır.

Türk kültür belleğinden beslenerek Köroğlu ve Kırat'ı üzerinden süregiden bu ilişki halk şiirinde o denli yaygınlaşmıştır ki Kırat karakteri, halk müziği repertuarında tespit edilen ve Köroğlu ile bağlantısı bulunmayan türkülerde bile türküde ele alınan kişinin manevi yoldaşı şeklinde yerini almıştır. Örneğin, Eskişehir Seyitgazi'den derlenen sevda türküsünde Kırat;

> "Verin kıratımı dağı dolaşam
> Dağlar arkasında yare kavuşam"[1]

şeklinde ifade edilerek kahramanın sevgilisine ulaşmakta yardım dilediği manevi yoldaşı olarak yerini almaktadır. Diğer taraftan, sırasıyla, Keskin'den derlenen kahramanlık temalı bozlakta ve Giresun, Burdur ve Niğde'den derlenen aşağıdaki türkülerde kahramanın savaşta yardımcısı rolüyle karşımıza çıkmaktadır:

"Bineyidim kıratımın üstüne
Alayıdım martinimi destime
Gafil varmayız biz düşmanın üstüne
Hazır ol bahtına diyenlerdeniz"[2]

"Giresundan çıktım (yavri de yavri) saat beş idi
Kırat ile martinim (yavri de yavri) bana eş idi" [3]

"Alt yanım deniz de üst yanım balkan (öf öf)
Kıratın boynunda şavkıyor kalkan (öf öf)
Yanıma gelmesin de ölümden korkan"[4]

"Davran kıratım (da) davran (ey) yokuşu davran (ey)
Yokuşun başında (da ey ey) bozuldu kervan (vay kervan)
Düşman karşıya geldi (ey ey) arkadaş ne yapsın savran
Benli kır atım malım devletim"[5]

Anlatı karakteri olan Kırat'ın Türk toplumunun kültürel belleğiyle olan tarihi bağlantısına yönelik bu kısa açıklama her ne kadar bu belleğin farklı görünümlerini sergilemek ve dindışı bir anlatı karakteri olan Kırat'ın semah olarak dönülebilmesine fikri zemin oluşturmak amacını gütse de araştırmamızda kullanacağımız veriler Kırat şiirini dini bağlamda icra etmenin halk hikâyesi geleneğiyle tanışık olma ve metni yeniden bağlama kavuşturarak semahlaştırma anlamına gelebileceği yüzeysel bir zemine işaret etmektedir. Köroğlu metinlerinin tarihi hareketliliğine ve günümüzdeki icra durumlarına kültürel bellekte yer alan kahraman ve yardımcısı teması üzerinden belirli bir noktaya kadar yanıt verebilmenin ortaya çıkardığı sonuç, artistik iletişim süreci olarak kültürel icrayı gözlemlemeyi ve Kırat şiirine yansıyan dinî-toplumsal bellek unsurlarını tanımlamanın gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu durumun avantajı türler, tanımlar ve kavramların kalın duvarlarını sorgulamak olabilir. Bu çerçevede, metnin bağlamsal dönüşümünü ele alabilmek için öncelikle icra çevrelerine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Kırat şiirlerinin icra edildiği ilk çevre, âşıklık geleneği ve bu gelenek içinde bir üretim alanı olarak halk hikâyeciliğidir. Halk hikâyeciliği, belirli bir karakter/ olay etrafında sözlü kompozisyon teknikleriyle oluşturulmuş, nazım-nesir karışık icra edilen sözlü anlatılar olan halk hikâyelerinin üretim ve aktarım sahasıdır.

Halk hikâyeleri içinde yer alan Köroğlu anlatılarının âşık zümreleri repertuvarlarındaki mevcudiyeti, cönklerden elde edilen bilgilere göre 16. yüzyıla kadar geriye gitmekte ve Köroğlu anlatısı, halk hikâyelerinin kahramanlık temalı baş anlatısı olarak ön plana çıkmaktadır. Kırat, hikâye anlatıcılığı ortamları içerisinde icra ortamına ve topluluğa bağlı olarak Köroğlu'nun babasının kör edilmesinin nedeni, Köroğlu'nun kurtarıcısı, yardımcısı, dertleştiği yoldaşı ve benzeri çeşitli temalar içerisinde şiirlerle ifade edilerek ortaya çıkmaktadır. Kırat karakterinin ele alındığı birbirinden farklı her durum, icracının repertuvarına bağlı olarak, sözlü kompozisyon teorisinin açıkladığı ve mevcut geleneğin gösterdiği üzere bir şiirle ezgi eşliğinde seslendirilerek icra edilir. Kırat karakterine ait şiirlerin sayısını belirtmek

mümkün değildir ve hikâyenin popülerliğine bağlı olarak sürekli bir üretimin söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Kahramanın başyardımcısı olan Kırat'ın, Köroğlu'nun sahip olmadığı olağanüstü yeteneklerin üzerinde toplandığı bir karakter olduğu görülmektedir. Kırat'ın kanatlarının olması, uçabilmesi, konuşabilmesi gibi özellikler dinleyicinin hayal gücünü şekillendirerek hikâyenin tematik yapısında yerini almaktadır.

İkinci çevre olan Cem ritüellerinde ise toplumsal iletişimin ve kültürel ifadelerin çerçeve ve bağlamlarının ritüel ekseninde şekillendiğini söylemek mümkündür. Cem ritüellerinde icra edilen edebi verimlerin ve sözsüz iletişim biçimi olarak dans ve ezgilerin semah kavramı ile dile getirildiğini görmek mümkündür. Ayhan Erol, "semah'ın her anının Tanrı, Evren ve İnsan üçlemesi arasındaki ilişkiyi ifade etmek için belirli anlamlar ortaya koyduğunu ve semah'taki dönme hareketinin hiçbir şeyin sabit durmadığını, her şeyin hareket halinde olduğunu ve değiştiğini sembolize ettiğinin genel olarak bilindiğini (Erol, 2010, s. 380) ifade etmektedir ki bu tanımda yer verilen semah kavramını, performans anında kültürel ifadeyi yeniden bağlama kavuşturan (recontextualisation) gücün kendisi olarak görebilmek mümkündür.

Cem ritüelinde semahların içeri ve dışarı semahlar olarak tasnif edildiği görülmektedir. İçeri semahlar tanrısal bilgiyi temsil ederken dışarı semahlar daha çok toplumsal iletişimin statü başta olmak üzere farklı yönlerine vurgu yapmaktadır. Kırat Semahı'nın, "ibadet semahı", Alevi kültüründeki adlandırmayla "içeri semahlardan biri" olarak görüldüğü bilgisi de mevcuttur (Kenanoğlu & Onarlı, 2003, s. 195). Böylece, yukarıda bağlamlaştırıcı gücüne işaret edilen semah kavramıyla ve hatta batıni bilgiye işaret eden içeri bilgiyle beraber anılması onu doğrudan kültürel bellekte yer alan, Peygamberlere ait anlatıların bulunduğu alana yerleştirmekte ve Kırat, Peygamberlerin efsanevi atlarıyla eş tutulmaktadır denilebilir.

Mitik algıya dayalı köken yaklaşımlarına paralel olarak Banu Mustan Dönmez'e göre ritüel dâhilinde Zakirler tarafından icra edilen eserlerin -bağlamsal bir ifadeyle- "semahların" çok büyük bir yüzdesinin sözleri Pir Sultan Abdal, Şah Hatayi, Kul Himmet gibi "Ulu" Alevi ozanlarına aittir ve bu durumun nedeni, semahların diğer folklorik öğelere göre değişmeye karşı korumalı ve otantik olmasıdır. Bu nedenle semah sözleri için Alevi felsefesini üstün bir düşünce gücü ve Türkçeyle özetleyebilen ulu ozanların tercih edildiği (Dönmez, 2013) belirtilmiştir. Ulaş Özdemir'in de Dönmez'le aynı doğrultuda Cem ritüeli içinde yer alan "eserler" için "hepsinin kaynağı Alevi âşıklarının yazdığı sözlü gelenekten beslenmektedir" dediği görülmektedir (Özdemir, 2016, s. 167). Diğer taraftan "Alevi-Bektaşi topluluklarının inançlarını, yaşam biçimlerini, felsefelerini, düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini, en çok törenleri ve semahları ile yansıtmış oldukları düşünülmektedir (Elçi, 1999, s. 171) ki böylece semah, topluluğun dünya görüşünü oluşturmada temel faktör olarak görülebilir.

Böylece, ritüel anında icra edilecek şiirlerin icra çerçevesini ortaya koyan bu söylemlere dayanarak, halk hikâyeciliğinden gelen ve yaratıcısının anonim olduğu Kırat şiirlerinin dini icra çerçevesine girebilmesi üzerine sorular ortaya çıkmaktadır ki çalışmamızın ilerleyen kısmında bu soru yanıtlamaya çalışılmaktadır.

Bu yorumlama çerçevesinde Alevi inanç topluluklarının belleğinde yer eden en önemli semahın, varlık nedenini tarihi olarak açıklayan köken anlatısıyla birlikte icra edilen Kırklar Semahı olduğu görül-

mektedir. Kırklar Semahı'nın kökeni Hz. Muhammed'in göğe yükselişi (Miraç) sırasında gerçekleştiğine inanılan "Kırklar" buluşmasına dayandırılmaktadır. Aynı zamanda, Cemevlerinde yapılan ritüellerin akışını oluşturan on iki hizmetin hepsi de Kırklar Cem'inde yaşanan olaylarla ilgi kurmaktadır (Güray, 2018, s. 44).

Başlıca Kırklar Semahı olmak üzere diğer semahların da varoluşlarının toplumsal belleğin simgeleriyle açıklanmasını sağlayan birer anlatı alanına sahip olmaları kültürün doğası gereğidir. Bu semahlardan belirli bir anlatıya sahip olanlar arasında "Kırklar Semahı, Kırat Semahı, Turnalar Semahı, Ali Nur Semahı'nın olduğu ve ayrıca "ibadet semahı" olarak adlandırıldıkları (Kenanoğlu & Onarlı, 2003, s. 195) belirtilmektedir. Böylece, ibadet semahlarının kültürel belleğe ait simgeleri aktaran birer taşıyıcı olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıda ana hatlarıyla verilen iki kültürel üretim çevresine ait tanımlar edebi verimleri tür çatısı altında toplamamızı sağlamaktadır denilebilir. Başka bir deyişle, bir şiir, halk hikâyeciliği ortamında icra ediliyorsa halk hikâyesi; Cem ritüeli içinde icra ediliyorsa semah, deyiş ve diğer isimleri alırlar. Ancak, bir semah metninin ait olduğu türü belirlemediğini söylemek de mümkün değildir. Örneğin, bir halk hikâyesi anlatımı içerisinde icra edilecek Kırklar Semahı'nın hangi türe ait olduğuna dair karışıklık yaşanacağını düşünmek zordur. Diğer taraftan, çalışma konumuz olan Kırat şiirlerinin halk hikâyeciliği ve Cem ritüeli ortamlarındaki eş zamanlı mevcudiyeti, icra bağlamının metne, yorumlamaya açık "kalıplı" yansımalar olarak işleyebileceği ve böylece metnin nasıl algılanması gerektiğini dikte edebileceği görülebilir.

Kırat metinlerinin bir ibadet unsuru olarak nasıl algılandığı ise kültürel bellekten aktarılarak icra sırasında dile getirilen ifadelere ve aynı zamanda topluluğun da yeni bilgi kaynağı olarak dikkate aldığının görülebileceği akademik çalışmaların eklektik yorumlara bakılarak değerlendirilebilir. Aşağıda bu yorumlardan ortak noktayı oluşturan, öncelikle akademik ve sonra bireysel yorumlar ve toplumsal algıyı öne çıkaran ifadeler ele alınacaktır.

Fuat Bozkurt'un ifadesiyle "Kırat Semahı, kırk yaşın üstündeki bacıların döndüğü bir semahtır… Ağırlama ve yeldirme olmak üzere iki bölümden oluşur. Turnalar Semahı'nda olduğu gibi bu semahta da belli benzetmeler ve benzetmelere bağlı belli inançlar egemendir. Semahın dönülüşünde güneş çevresindeki gezegenlerin dönüşleri sembolize edilir. Alevi inançlarına göre ay Ali, gün Hz. Muhammed'dir. Eski Türk inançlarından kaynaklanan bu inanç Kırat Semahı'nın düşün eksenini oluşturur" (Bozkurt, 2008, s. 48).

İlhan Cem Erseven'e göre; Kırat Semahı'nın ana temasını, özellikle eski Türk inançlarından kaynaklanan, kırsal kesimde en büyük hizmet aracı olan ve yol arkadaşı olarak görülen "at" ve kutsal sayılan Ay ve Güneş kültü oluşturmaktadır. Burada sözü edilen at ilk olarak; Hz. Ali'nin atı Düldül'ü, ikinci olarak Hz. Muhammed'in Miraç'a giderken bindiğine inanılan atı Burak'ı ve son olarak da halk destanlarında büyük önemi olan Köroğlu'nun Kırat'ını simgelemektedir … semahın figüratif yapısında Turnalar Semah'ında olduğu gibi inananlara bağlı olarak belli öykünmeler görülmektedir. Yavaş hareketlerle başlayan ağırlama bölümünde, ayaklar yerden kesilmemekte, yalnızca el ve kol hareketleri ile bölüm tamamlanmaktadır. Yeldirme bölümünde ise, dairesel hızlı dönüşlerin yanı sıra, semahçıların kendi eksenlerinde dönme hareketi, kollarıyla birbirini kollarcasına yapılan sarma figürü, ayaklarda da "atın yürüyüş temposu" (Erseven, 2002, s. 153) dikkat çekmektedir.

Doğan ve Kılınçer İmam Zeynel ABİDİN Türbesi Zakir'i Mürteza Aksüt'ten naklen "Kırat Semahı'nı söyleriz Malatya'da… O, çok eski bir semahtır. "Turnalar Semahı", "Kırat Semahı" konu olarak Kerbela olayından doğmuştur" (Doğan & Kılınçer, 2016, s. 10) bilgisini vermektedirler. Seval Eroğlu, Malatya Arguvan'da gerçekleştirdiği derleme çalışmasında "Arguvan'da icra edilen semahlardan Kırat Semahı'nın Hz. Hızır'ın atını… sembolize ettiği bilgisine (Eroğlu, 2011, s. 24) yer vermektedir.

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak genel olarak semahların ve özelde Kırat Semahı'nın mutlak şekilde metafizik alanda ve mitik imgeleme ait olgularla ele alındığını görmek mümkündür. Kırat Semahı üzerine yapılan açıklamaların bu semahı icra eden topluluklara ait algıyı icra ortamının genel yapısından ve yukarıda özetlenen kültürel bellekten yola çıkarak yansıttığını ve Kırat söylemi olarak adlandırılabilecek bu algının yazılı kültür ortamında gittikçe yaygınlaştığını söylemek mümkündür.

Kırat şiirinin performans anında ve dini bağlamda kullanımı ise asıl odak noktamızı oluşturmaktadır. Kayıtlı icralar üzerinden vereceğimiz aşağıdaki bilgiler, icra bağlamının görülebileceği alanı işaret etmektedir. Amacımız metinleri değil metne eşlik eden ifadeleri ve simgeleri takip edebilmektir. Çalışmamızda ele alacağımız kayıtları kaset kayıtları, Cem kayıtları, temsiller ve oyun kayıtları olarak sınıflandırmak mümkündür. Bağlamsal "dönüşümü" takip etmek amacıyla semah olarak adlandırılmalarına rağmen icralarında herhangi bir dinî ve toplumsal simgeleştirmenin görülmediği Kırat semahı icralarına da yer vereceğiz.

Halk hikâyelerinde yer alan Kırat şiirlerinin semah olarak adlandırılmalarının bile halk hikâyeciliğiyle Cem ritüelleri arasında kurulabilecek yorumlanma noktalarının göstergesi olduğunu söylemek mümkün iken, bu noktanın yalnızca Köroğlu hikâyelerini icra etmiş veyahut dinlemiş olmayı gösterebileceğini yukarıda belirtmiştik. Alevi kimliğiyle ön plana çıkan sanatçıların "Kırat Semahı" adıyla icra ettikleri ve halk hikayeciliği geleneğindeki metinlerin birebir aynısı olan kayıtların önemi bu noktada Kırat şiirinin semahlaştırılması süreçlerinde "yalın birer eser icrası" olmalarıdır ki semahlaştırılmış metinleri bu ilk metinler olmadan anlamlandırmak mümkün değildir. Bu düşünceyi kuvvetlendiren temel unsur, kesin kayıt tarihleri bilinmemekle değerlendirmemizde kullandığımız en eski kayıtlardan olan, Âşık Veysel'in "Kırat Semahı" ile Feyzullah Çınar'ın aynı adla yayınlanan ses kayıtlarıdır:

Sivas Şarkışlalı Âşık Veysel'in icra ettiği Kırat Semahı:

> Kırat, üstüne binen alır murat
> Sağ yanında çifte kanat
> Kocadın ey ayvaz kocadın
>
> Ah kırat hastalanmış yemez yemini
> Vurdu gırdı bir hırsınan gemini
> Türkmenoğlu çeksin onun gamını
> Canım ata kurban serim güzele güzele
>
> İnişten aşağı keklik sekişlim
> Yokuşa yukarı tavşan büküşlüm
> Tavus kuşu gibi uğru nakışlım
> Canım ata kurban serim güzele güzele
>
> Kocadım belim büküldü kırat…
> Hüsnü siyahim döküldü
> Menzil kalmadı sıkıldı
> Kocadın eyvaz kocadın
>
> Atım sen güzelsin nazardan sakın
> Sağına soluna hamaylı takın
> Bozok ellerinde Yozgat'a yakın
> Atım beni nazlı yâre kavuştur
> (Şatıroğlu, 2008)

Feyzullah Çınar'ın icra ettiği Kırat Semahı:

Ne güzel yaratmış hak suphanallah
ömrüm kırat…
Yayılsın âleme şanın sevdiğim
Cemalini gördüm elhamdülillah
Aşkın beni deleyledi sevdiğim
Kırat kırat kırat kırat
Üstüne binenler alırmış murat

Sümbül saç uzamış sığrışır beli ömrüm... kırat...
Bin liraya vermem bir ince teli
Bir dem eser ise ol seher yeli
Yeni açmış güle döner sevdiğim

Kırat...
Üstüne binenler alırmış murat

Ben olmuşam güzelin hastası
Müşkülünü hâl eylemiş ustası
Ucuz olsa güzellerin destesi
Yine sana paha yetmez sevdiğim
(Çınar, 2016)

Âşık Veysel'in ve Feyzullah Çınar'ın icralarında Kırat'ı semah olarak ele almamızı sağlayabilecek, icraya verilen isim dışında çok fazla ifade mevcut değildir ve şiirler, halk hikâyeciliği geleneğinde[6] de kelimesi kelimesine mevcuttur. Şiir, Kırat türküsü olarak icra edilmiş ancak kaydeden/yayınlayan tarafından Kırat Semahı olarak isimlendirilmiş olabilir. Âşık Veysel'in ve Feyzullah Çınar'ın bilinen Alevi kimlikleri ve yurt içinde dolaşımda bulunan Kırat Semahı başlıklı eserler, icracıların kimliğiyle bütünleştirilerek kayıt ortamlarında dolaşıma girmiş olabilir.

Kırat Semahı olarak bilinen şiirlerden bir diğeri ise 18. yüzyıl şairi Âşık Mehemmed mahlasıyla Kırat Semahı olarak kayda geçirilmiştir:

Gene kırcılandı dağların başı,
Durmayıp akıyor gözümün yaşı,
Ne yaman firaklı kıratın işi,
Kırat bu dağları aşmalı bugün.

Kırat kalk gidelim biz bu odadan,
Kısmetimiz gelir bari hudadan,
Nalını kestirem tağ-ı ucadan,
Kıymetin cihanı taşmalı bugün.
…

Derviş Mehemmed'in piri pir ise,
O yarınan ahd ü amanın bir ise,
Kırat, sende küheylanlık var ise,
Pirin dergahına düşmeli bugün
(Özmen, 1998, s. 427).

Ancak, bahsi geçen antolojide Âşık Mehemmed mahlasıyla kaydedilen yukarıdaki şiirin, Mustafa Bal'ın 1990 yılında yayımladığı Malatya Arguvan Yöresi Âşıkları adlı çalışmadan aktarıldığı; Bal'ın ifadesine göre bu kayıtların yörede Âşık Mehemmed'in şiiri olarak 20. yüzyılda icra edilen şiirlerden derlenerek kayda geçirildiği ifade edilmektedir. Diğer bir deyişle şiir, 18. değil 20. yüzyıl sözlü geleneğinden Âşık Mehemmed mahlasıyla yazıya aktarılmıştır.

Metnin asıl ilgi çekici yanı, semah olarak adlandırılmasının yanında şiirin son kıtasında "pirin dergâhına" çağrıda bulunuluyor olmasıdır. Metni verilen diğer Kırat Semahlarında, Derviş Mehemmed mahlası yerine "Pir Sultan Abdal" mahlasının kullanılıyor olduğunu az aşağıda göreceğiz.

Âşık Daimi'nin seslendirdiği Kırat Semahı Cem ritüellerinde en yaygın olarak icra edilen şiirlerden biridir ve mahlas olarak Pir Sultan Abdal kullanılmıştır:

Gine kırcılandı dağların başı ömrüm...
Durmadan akıyor da gözümün yaşı
Ne yaman firgatlı da kıratın başı
Kırat bu dağları da aşmalı bugün
Nenni... dost nenni...
…

Abdal Pir Sultan'ım pirim pir ise
O yar ile ahd-u amanın var ise
Kırat Sende küheylanlık var ise
Pirin divanına düşmeli bugün
Eylen dur, telli turnam eylen dur
(Âşık Daimi, 2016)

Kırat şiirinin Alevi semahlarıyla bağlantılı olarak karşımıza çıkan bir diğer kaydı, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği arşivlerinde bulunan 3880 numaralı Şıh Hasan Ağırlaması'dır. Bu icra, semahların ilk kısmı olarak bilinen "Ağırlama" adı altında kayda alınmıştır. Eserde Kırat şiiri semahın ilk bölümünü oluşturmaktadır ve icra bütünü içinde ağırlama kısmını oluşturması ve devam eden metnin göstergeleri dışında eserin semah olduğunu gösterebilecek, metne dayalı unsurların mevcudiyetinden söz etmek mümkün değildir. Bu haliyle halk hikâyeciliği geleneğinde birebir bulunan metnin semahın bir bölümü olarak icra edildiği görülmektedir:

Canım kırat gözüm kırat
Acep bağlı durur mola
Ismarlasam şol güzele
Yemin suyun verir mola
…
Köroğlu der cömert gani
Alan Allah verir canı
Kıratınan eyvaz seni
Alan Allah verir mola[7]

Yukarıda verilen kayıtları Kırat şiirinin semahlaştırılmasında ele alınabilecek ilk aşama olarak değerlendirmek mümkündür. Bu icraların yalınlığını yahut halk hikâyeciliği geleneği içindeki icralara benzerliklerini, icracının, tercihine bağlı olarak dini bağlama dair göstergeleri icrasına yansıtmaması olarak düşünmek mümkündür. Metinlerin yalın olmasını ve Kırat'ın semahlaştırılmasında ilk aşamayı oluşturduklarını düşündürten diğer bir husus ise, metinlerin yalnızca halk hikâyeciliği geleneği kaynaklı metinlere benzemeleri değil, Anadolu'da hikâye geleneğinden ayrı olarak icra edilen birçok Köroğlu havasının farklı bağlamlarda da (kız alma, güreş, karşılaşma vs.) karşımıza çıkıyor olmasıdır ki netice olarak bu icralar da yalnızca Kırat havası olarak görülebilirler.

Yukarıda verilen kayıtları daha geniş bir yorumlama çerçevesinde ele almak, icra bağlamlarından soyutlanmış kayıtlar oldukları için mümkün değildir. Ancak, az aşağıda detaylı bir şekilde belirtileceği üzere, yazılı kültür ortamında Kırat Semahı olgusunun yorumlanma biçimleri üzerine rolleri olduğu düşünülmektedir.

Cem evlerinde icra edilen semahlara ait internet video kayıtları, dini bağlamın metne eklemlenmesini daha açık bir şekilde görmemizi sağlamaktadır. Bu icralarda kullanılan şiirler Âşık Daimi'nin ses kaydı olarak icra ettiği Kırat Semahı ve Derviş Mehemmed mahlasıyla Malatya'dan derlenen Kırat Semahı adlı şiirlerdir. Ele aldığımız kayıtlarda şiirler aynıdır ve bu nedenle her bir kaydın açıklaması için tekrar tekrar verilmeyecektir. Bu kayıtlarda Kırat Semahı'nın özellikle ağırlama olarak ve Pir Sultan Abdal mahlasıyla icra edildiği görülmektedir.

Abdal Pir Sultan'ım pirim pir ise
O yar ile ahd-u amanın var ise
Kırat sende küheylanlık var ise
Pirin divanına düşmeli bugün
Eylen dur, telli turnam eylen dur.

İlk kayıt, Malatya Şeyh Hasan Köyü Dayanışma Derneği'nin düzenlemiş olduğu Birlik Cemi'nde Dede Mustafa Tosun'un Kırat Semahı icrasıdır. Dede, icrasına başlamadan hemen önce "Hz. Muhammed de diyor ki Erenler, semaha inanmayanlar bizden değildir diyor" ifadesini kullanmaktadır. Kırat, semahın hem ağırlama hem de yeldirme kısımlarında icra

edilmektedir. Kaydın kalitesi seslerin seçilmesini zorlaştırsa da icracının "Kırat kalk gidelim buradan/ on iki hizmeti görür yaradan" ifadesi ve nazım dışında "hü", "turnam", gibi seslenmeleri duymak mümkündür (Bor, 2013).

İkinci olarak ele alacağımız İstanbul Kâğıthane Cem-evi'nde semah ekibinin döndüğü Kırat Semahı, semah ekibinin geleneksel kıyafetleriyle ve geleneksel dans hareketleriyle icra edilmektedir ki bu iki noktadaki simgeler, metin dışında semahın etrafını saran maddi bellek unsurlarını görebilmek açısından önemlidir (Başköy Derneği, 2012).

Üçüncü olarak ele alacağımız, Pir Sultan Abdal Kültür Derneği Kadıköy Şubesi semah ekibinin 2016 yılında yaptığı bir gösteride icra edilen Kırat Semahı "…döndüğümüz Kırat semahı" açıklamasıyla birlikte başlamakta ve semahın ardından "döndüğünüz semah Hakk için ola, seyir için olmaya" diyerek dua edilmektedir. (Gülsen, 2016). Dördüncü kayıtta, Garip Dede Dergahı'nda dönülen Kırat Semahı da geleneksel kıyafetin temsili düzeyde simgelendiği, bele bağlanan kemerbest ile ağırlama semahı olarak dönülmektedir. (Anitkar, 2018)

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak sanırız yeterlidir. Kırat Semahı'nın belgesel (Özlem Plak Kaset, 2014), ve anma etkinliği (PAK Merkez Gençliği, 2016) gibi durumlarda "temsili" olarak dönüldüğü diğer bağlamları da bu doğrultuda değerlendirmek mümkündür.

Kırat Semahı'nın metin merkezli olarak ele alınabilecek unsurları yalnızca şiir, giyim kuşam ve dansa yönelik unsurlarla sınırlı değildir. Semahların ezgileri, ritmik yapıları ve icrada kullanılan çalgılar da dâhil olmak üzere müzikal unsurlar bu noktada değerlendirilebilir.

Cem ritüellerinde ve Cem dışı semah ortamlarında icra edilen Kırat Semahları da melodik ve ritmik yapının Kars-Erzurum bölgesinde yoğun olarak âşık tarzı hikâye icrasında görülen ezgi belleğini kullandığı görülmektedir.

Kırat şiirlerinin, Cem evlerinde ritüelin kutsal çalgısı olarak görülen bağlama ile icra edilirken diğer bağlamlarda davul-zurna eşliğinde icra edildiğini görmek mümkündür. Ritmik açıdan hem semah ve hem de oyun havası olarak icra edilen Kırat ezgileri 5/8'lik ölçüdedir. Ezgiler ise "koçaklama" tabir edilen, Neva makamında inici-çıkıcı seyir gösteren, özellikle Kars-Erzurum bölgesi âşıklık geleneği etkisiyle Anadolu'nun çeşitli yerlerine yayıldığı düşünülen ezgilerden bir tanesidir. Semahlardaki tek tipleşmenin nedenini yukarıda verilen örneklerin de gösterdiği üzere müzikal hafızaya yazı etkisi yapan ses kayıtlarının dolaşımı olarak düşünmek mümkündür.

5/8'lik Köroğlu havalarının Anadolu'da cenk havası, güreş havası, karşılama, gelin alma havası vs. isimlerle yaygın olarak icra edildiği bilinmektedir ki Köroğlu havalarının yaygınlığını, hikâye icrası ortamından koparak farklı bir bağlamda icra edilen bu "havalar" sağlamaktadır denilebilir. Sivas bölgesinde icra edilen, ulaşabildiğimiz Kırat Semahları'nın çoğunun da bu çerçevede yalnızca "oyun havası" olarak görülmesi mümkündür[8]. Yukarıda sözü edildiği üzere Kırat Semahı olarak adlandırılmış bazı kayıtlar Cem-evi dışında eğlence odaklı icralardır ve davul-zurnayla icra edilmektedirler. Kırat Semahı başlığıyla internet ortamında paylaşılan bu tarz videoların "davul-zurna ile semah olmaz, ayıptır günahtır!"; "utanın utanın… Cem-evi değil orası" (Kaya, 2013) gibi yorumlarla değerlendirilmesi bireysel zihinlerin toplamı olarak toplum belleğinde Kırat Semahı'nın edindiği/edinmeye başladığı yeri gösterir niteliktedir.

Semahlarda geçen "pir", "ömrüm ömrüm", "dost nenni", "eylen dur" gibi eklemeler temelde iletişimsel belleğin toplumsal kimliği ön plana çıkaran poetik unsurları olarak görülebilirler. Bununla birlikte şiirlerin sonunda Pir Sultan Abdal mahlasının bulunması, Alevi belleğinde başkaldırıyı temsil eden Pir Sultan Abdal'ın Köroğlu karakteriyle özdeşleştirilmesi şeklinde yorumlanabilir ki bu durumda Kırat şiirinden ziyade Köroğlu Hikâyesinin tanınırlığı ortaya çıkmaktadır.

Bu kayıtlar ışığında Kırat Semahı'nın elektronik kültür ortamında bağlamda tek tipleşmeye doğru ilerlediğini söylemek mümkündür.

Netice olarak, Kırat Semahı'nın Cem ritüellerinde icra edilmesini tartışabileceğimiz düzlemin yüz yüze iletişim ortamlarını diğer bir deyişle performans anlarının bütününü şekillendiren kültürel bellek olduğunu söylemek mümkün hale gelmektedir. Kırat nasıl semahlaştırılmıştır sorusunun yanıtı, yüzeysel olarak eşzamanlı bir metin analizi ile sağlanabilirken bağlamın oluşmasını sağlayan süreçlere dair sorular Aleviliğin icrayı kuşatan kültürel ve iletişimsel belleklerine yönelmektedir.

Bu noktada Kırat şiirinin semah olarak icra edilmesini Cem ritüelindeki bir çözülme olarak görmek akla ilk gelen ihtimallerden biri olabilir. Ancak bu ihtimal, yüzeysel bir yapı okumasını beraberinde getirerek kültürü yok olma teorileriyle birlikte yorumlama tehlikesini ortaya çıkarmaktadır. Bunun aksine, Kırat Semahı, kültürel bellek aracılığıyla edebi verimin dönüştürülmesine verilebilecek bir örnektir ve bu dönüşüm kültürel bellek çalışmaları ekseninde kullanılan kaynaşma, somutluk ve tekrarlama kavramları üzerinden ele alınabilir.

Halk hikâyelerinde farklı bir bağlamda yer aldığını bildiğimiz Kırat şiirinin dinî bağlamda yadırganmadan yer almasını ve böylece yaygın bir semah olmasını sağlayan dinamik, Maurice Bloch'un, Rapport'tan ödünçleyerek bellek kavramına uyarladığı "kaynaşmış iletişim" kavramıyla ele alınabilir. Bloch'a göre (Bloch, 2014, s. 59) biçimleşme arttıkça önermesel güç azalır ve edimsöz gücü artar. Böylece biçimleşmiş dil açıklama olmadan iletme gücüne erişmektedir. Bu durumda biçimleşmiş bir ifade olarak şiirin kendisinin ve onun gibi katı sınırları olan melodi ve ritmin yardımıyla önermesel gücü yerine edimsözle ele alınabilen; diğer bir deyişle ritüelin temel unsuru olan ve eylemi söylemle birleşmiş şekilde sunarak açıklamayı arka plana iten "semah" olarak Kırat şiirinin varlığından söz etmek mümkün görünmektedir. Böylece açıklamanın karşıtı olan Kırat Semahı'nın kaynaşmış bir iletişim olduğunu, söylemsel olmadığını, katılımcıların kaynağı kendi dışlarında ve değişmez olarak gördüklerini düşünmek mümkün olacaktır. Araştırmacılar tarafından tespit edilen, "Kırat Semahı" konu olarak Kerbela olayından doğmuştur" (Doğan & Kılınçer, 2016, s. 10) ifadesi, mevzubahis semahın kaynağının yapısöküm yöntemleriyle irdelenebilecek icra ortamının kendi dinamikleri içinde değil, kültürel bellekte yer etmiş farklı anlatılarda bulunduğunu düşündürtmekte ve böylece semahın varlık nedeni icra anının dışında anlamlandırılmaktadır.

Diğer taraftan, kültürel belleğin kapılarını semah olarak Kırat'a açan süreç, Assman'ın hatırlama üzerine ifade ettiği "somutluk" kriteri ile birlikte değerlendirilebilir. Assman'a göre;

"Düşünce ne kadar soyut bir eylem ise, hatırlama o kadar somuttur. Düşünceler belleğin bir parçası olmadan önce bir algılama aşaması yaşanır. Bu işlem, kavram ile görüntünün, ayrılması imkânsız bir biçimde birbirinin içinde erimesi ile gerçekleşir. Bir gerçeğin bir grubun belle-

ğinde yer etmesi için gerçek belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gereklidir. Ama öte yandan, bir olayın bir grubun belleğinde kalabilmesi için de anlamlı bir gerçeklikle zenginleşmesi gerekir" (Assmann, 2001, s. 42).

Bu noktada Kırat karakterine ait özelliklerin toplumsal bellekte somutlaştırılmasının bazı Alevi topluluklar içinde somut olarak gözlemlendiğini Ersever'in semah icrası sırasında "ayaklarda da atın yürüyüş temposu dikkat çekmektedir" (Erseven, 2002, s. 153) ifadesinden yola çıkarak düşünmek mümkündür.

Ancak, Assman'ın dikkat çektiği "olayın anlamlı bir gerçeklikle zenginleştirmesi" hususunun yalnızca bedene yansıyan bir harekete indirgenmesi mümkün görünmemektedir. Bu noktada edebi bir karakter olarak Kırat'ın Alevi topluluklarının belleğinde kalabilmesini sağlayan "gerçekliklerin" tartışılması gerekmektedir ki bunu din ululârının anlatılarını karşılaştırarak aralarında anlatı karakter ve motiflerine dayalı bir bağ kuran akademik çalışmaların çıkarımlarından ziyade toplumsal yaşamın kültürel ifadenin bütünleşmesini sağlayan yönlerini tartışarak ele almak gerekir. Bu noktada Kırat Semahı'nın kaydedilmiş icralarının dolaşımda bulunmasını ve Köroğlu icra geleneğine aşina olunmasını Kırat'ın semah olarak gerçekliğine zemini sağlayan güncel unsurlar arasında değerlendirmek ihtimal dahilindedir.

Anlatılardan bedene yansıyan somutlaştırmaların yalnızca gözlemcinin bedensel devinime atfettiği bir yorum olduğunu düşünmek mümkünse de her ne şekilde ifade ediliyor olursa olsun Kırat şiirinin semah olarak varlığını Assman'ın ifadesiyle (Assmann, 2001, s. 42) edebi anlatının "kültürel belleğe aktardığı semboller ve kavramlar açısından" değerlendirip "toplumun düşünceler sisteminde" bünyesine kattıklarıyla birlikte bellek sürdürücü bir unsur olarak da görmek mümkündür.

Assman'a göre (2001, s. 42) "kavramlar ve deneyimler arasındaki… paslaşmadan "hatırlama figürleri" olgusu doğar ve bu figürler zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve yeniden kurulabilme özellikleri üzerinden karakterize edilebilir. Halk hikâyelerindeki Kırat karakterinin kronolojik bir zaman ve coğrafi bir mekâna bağlı olmaması, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hızır'ın atları ile zamansal ve mekânsal olarak uyuşmasını; "pir" ve "Pir Sultan Abdal" isimlerinin birer isim formül[9] olarak şiirlerin bağlamına göre adapte edilebilen yerlerine eklenebilmesi ise anlatının yeniden kurulabilme özelliğini tamamlar görünmektedir.

Kültürel belleğe dair yorumlanabilecek noktaların bulunması Kırat şiirini dışarıdan bir bakışla "anlamlı" kılarken ele alınması gereken diğer bir nokta ise iletişimsel belleğin rolüdür. Kırat ve semah olgularını yan yana getiren kavramsal bakış, topluluğun düşünce sistemi olarak kültürel bellekte "yakın" noktaların ele alınmasıyla sağlanabilirken iletişimsel bellek, "yaşayan" nesiller arasındaki kültürel etkileşimi tanımlayarak etkileşimin yaşayan icralara yönelmesini sağlamaktadır.

Kırat Semahı özelinde iletişimsel belleğin rolünü, daha önceki nesillerin iletişimsel belleğini değiştirmesinin örneklerini bulabilmenin çok da mümkün olmadığı teknolojik gelişmelerle birlikte ele almak mümkündür. Bu teknolojik değişimler belleğin dışarıya aktarılmasını ve aynı şekilde dışarıdan beslenmesini sağlayan gelişmeler olarak ses kayıtları ve yazının her türlü yayılım (kitap, internet, mecmua vs.) ortamlarıdır. Kırat Semahı'nın ses kayıtları aracılığıyla Alevi toplumu içindeki yayılımını Assman'ın yorumuyla

(Assmann, 2001, s. 28) "kaydedilen haber ve bilgilerin canlanıp bek
lenmedik ölçüde yaygınlaşmasını" sağlayarak "doğal belleğin kapasitesinin kullanımını azalt[masıyla] birlikte düşünmek mümkün hale gelmektedir. Jan Assman'ın kültürel belleğin sürdürülmesi üzerine belirttiği "…her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlamadır. Böylece olaylar dizisinin sonsuzda kaybolması önlenir ve bir ortak "kültürün" unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanır… her kutlama aynı düzeni izler, sonsuz bir bilgi aktarımı biçiminde bir duvar kâğıdı motifi gibi tekrarlanır" (Assmann, 2001, s. 21) yorumunu, yazılı kültürün etkisindeki ikincil sözlü kültür ortamının[10] üyeleri olarak Kırat Semahı'nı icra eden Alevi toplumu için ele almak mümkündür. Kırat şiirinin Âşık Veysel, Âşık Daimî ve Feyzullah Çınar gibi önemli isimler tarafından icra edilmesinin, bilgi kaynakları güncel medya olan zakirlerin daha sonraki Kırat icraları için geçerli zemini oluşturduğu düşünülebilir. Bunun gerçekleşmesi için Kırat karakterinin, icranın gerçekleştirildiği topluluk tarafından da tanınır olması gerektiği düşünülmelidir ki verilen örnekler bunu doğrulamaktadır.

Sonuç olarak semah adını almasının tam anlamıyla kültürel süreçlerin ürünü olduğunu düşündüğümüz Kırat şiirinin, donmuş bir metnin daimî tekrarı olan bir "eser" değil, kültürel ve iletişimsel belleğe ait unsurlar aracılığıyla, Dan-Ben Amos'un vurguladığı şekliyle "küçük gruplardaki artistik iletişim" (Amos, 2003, s. 48) süreçlerine dâhil edilen ve toplumsal yaşantıyı anlamlı kılmak için kullanılan bağlamsal bir ifade biçimi olduğunu söylemek mümkünüdür.

Kırat, icra bağlamlarına göre hem halk hikâyesinde bir türkü hem de Alevi Cem ritüellerinde dönülen kutsal bir semahtır.

NOTLAR

1. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar No: 2480
2. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar No: 152
3. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar No: 4642
4. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar No: 230
5. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar No: 589
6. Bkz. Dursun Cevlani Ses Kaydı, Milli Kütüphane
7. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar No: 3880
8. Bkz. Videolar: (Eko Ekolayzer, 2013); (Erdoğan, 2019); (Kaya, 2013); (Geygel, 2016)
9. İsim formüller, Albert Lord'un "The Singer of Tales" adlı çalışmasında ele aldığı şekliyle, şiirlerin icra bağlamına göre en fazla değişikliğe uğrayan kısımlarıdır. Hece vezni kurallarına uyması şartıyla "Pir Sultan Abdal" ve "Derviş Mehemmed" isimleri birer isim formüldür ve icra bağlamına göre birbirlerinin yerine kullanılabilirler. Detaylı bilgi için bkz. (Lord, 2000)
10. İkincil sözlü kültür ortamı kavramı Walter Ong'un "Yazılı Kültür Sözlü Kültür: Sözün Teknolojileşmesi" adlı çalışmasında geliştirdiği bir kavramdır. Ong'a göre bilgiyi zihin dışında yazı ve benzeri teknolojilerle dışsallaştırmayan toplumlar "birincil"; bilgiyi yazı ve benzeri teknolojilerle dışsallaştırsa da birincil sözlü kültür ortamı dinamikleriyle yaşayan toplumlar ise "ikincil" sözlü kültür toplumlarıdır. Detaylı bilgi için bkz. (Ong, 1995)

KAYNAKÇA

Amos, Dan Ben. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". Eker, Gülin Öğüt, ve diğerleri. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Çev. Metin Ekici. Ankara: Milli Folklor, 2003. 31-55.

Anitkar, Deniz (Video sahibi). Garip Dede Dergahı Kırat Semahı, online video. 2018. Erişim: 28 06 2019.<https://www.youtube.com/watch?v=G1vQzhmmi8>.

Assmann, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Âşık Daimi (icracı). Gine Kırcılandı Dağların Başı (Kırat Semahı), online video. Video sahibi: Halk Müziği Arşivi, 2016. Erişim: 25.07.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=uAKva_Kl7fU>.

Âşık Veysel Şatıroğlu (icracı). Kırat Semahı, albüm. Kalan Müzik, 2008

Başköy Derneği (video sahibi). *Malatya Kırat Semahı Kağıthane Cem Evi semah Ekibi*, online video. 2012. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=E-1emM9BDNY>.

Bauman, Richard. "Poetics and Performance as Cri-

tical Perspectives on Language and Social Life". Annual Review of Anthropology 19 (1990): 59-88.

Bloch, Maurice. *Ritüel, Tarih, İktidar*. Çev. Ümit Hüsrev Yolsal. Ankara: Dipnot Yayınları, 2014.

Bor, Mustafa (video sahibi). *Şeyh Hasan Köyü Kırat veya Hızır semahı. 2013. Erişim 24 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=roFep4smOv4>*.

Bozkurt, Fuat. S*emahlar*. İstanbul: Kapı Yayınlar, 2008.

Çınar, Feyzullah (icracı). *Kırat Semahı*, Online Ses Kaydı. Kalan Müzik, 2016. Erişim: 25 07 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=6BOOba-Pag-8>.

Doğan, Derya Karaburun ve Zafer Kılınçer. "Malatya İmam Zeynel Abidin Türbesi Alevi Cemleri ve Müzik". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* (2016): 1-13.

Dönmez, Banu Mustan. "Alevi Müziğinin Geleceği: Sözlü Kültür Ürünlerinin Modern Dünyadaki Konumu ve Dönüşümü". *Geçmişten Günümüze Alevilik 1. Uluslararası Sempozyumu*. Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları, 2013. 189-203.

Eko Ekolayzer (video sahibi). *Kırat Semahı Divriği*, online video kaydı. 2013. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=qliyyt58r5c>.

Elçi, Armağan. "semah Geleneğinin Uygulanması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 12 (1999): 171-184.

Erdoğan, Emrah (video sahibi). *Sivas Kangal Kırat Semah, online video*. 2019. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=WIOSJWtpnv8>.

Eroğlu, Seval. *Argıvan Yöresinde İcra Edilen semahların Müzikal Özellikleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], 2011.

Erol, Ayhan. "Re-Imagining Identity: The Transformation of the Alevi semah". *Middle Eastern Studies* 46.3 (2010): 375-387.

Ertürk, Hamza. İcracı. Kırat Semahı. Video sahibi: Eko Ekolayzer. 2009. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=gqldOdQ9i68>.

Geygel, Hasan (video sahibi). *Sivas Divriği - Kırat Semahı - Kavaklısu Köyü (Gömüskür), online video.*2016. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=q_OVPzaoZv4>.

Gülsen, Nedim (video sahibi). *Kırat Semahı, online video.* 2016. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=7MDwRy lC9Ro>.

Güray, Cenk. "Devirsel İbadet Modelleri olarak semah-Semâ Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87 (2018): 23-48.

Kaya, Yusuf (video sahibi). *Kırat Semahı, online video.* 2013. Erişim: 25 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=COEmIV6clFo>.

Kenanoğlu, Ali ve İsmail Onarlı. *Hubyar Sultan Ocağı ve Beydili Sıraç Türkmenleri*. İstanbul: Hubyar Sultan Kültür ve Tanıtma Derneği, 2003.

Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Onatça, Neşe Ayışıt. *Alevi-Bektaşi Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.

Ong, Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

Özdemir, Ulaş. *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2016.

Özlem Plak, Yön. *Sivas halayları - Divriği Kırat Semahı, online ses kaydı*. 2014. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v= I4UzpV0wJLA>.

Özmen, İsmail. *Alevi Bektaşi Şiirleri Antolojisi Cilt III 17.- 18. Yüzyıl*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

PAK Merkez Gençliği (video sahibi). *Kırat Semahı, online video.* 2016. Erişim: 28 06 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=RD-Mz5sR6Jc>.

Titon, Jeff Todd. "Music, Folk and Traditional". Bauman, Richard. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York: Oxford University Press, 1992. 167-171.

Tokat, Feyza. "Tezkire-İ Şeyh Safî'ye Göre Erdebil Tekkesi'nde semah". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87 (2018): 49-71.

Yöre, Seyit. "Alevi Bektaşi Kültürünün Müziksel Kodları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60 (2011): 219-244.