

GENEL HATLARIYLA

TÜRK  
DÜNYASI  
UYGARLIK  
TARİHİ

2. CİLT

Türk Dünyasında Zaman, Ortam, İletişim ve Haberleşme

Türklerde Şehir, Şehirleşme ve Mimari

Türklerde Eğitim, Bilim ve Felsefi Düşünce

Türk Mutfağı, Yiyecekler ve İçecekler

Müzik ve Folklor

Türklerde Spor

Mitoloji ve Sanat



kültür  
konseyi

# GENEL HATLARIYLA TÜRK DÜNYASI UYGARLIK TARİHİ

## 2.CİLT

**Redaktör ve Editörler**  
**Kültür Konseyi Adına**  
Dr. Metin ERİŞ  
Prof. Dr. Korkut TUNA  
Prof. Dr. Birsnel KÜÇÜKSİPAHIOĞLU

ISBN: 978-975-451-610-4 (Tk)  
978-975-451-612-8 (2.C)

**Tasarım**  
Fatih M. DURMUŞ

1.Baskı, 2022 Temmuz



**BOĞAZIÇI YAYINLARI A.Ş.**  
Sertifika No : 40700

Alındar Mah. Çatalçeşme sok. Meriçli Apt. No: 44 Kat: 2  
Cağaloğlu - Fatih / İST.  
Tel : 0212 520 70 76 Faks : 0212 526 09 77  
www.bogaziciyayinlari.com.tr  
bogazici@bogaziciyayinlari.com.tr

**Baskı, Cilt:**  
Enes Basın Yayın ve Matbaacılık LTD. ŞTİ.  
Sertifika No : 45822  
Litros yolu Fatih San. Sit. No:12/210 Topkapı / İST.



**Kültür Konseyi Derneği**  
Barbaros Bulvarı, Günaydın 2 Ap. No: 159/3  
Balmumcu, Beşiktaş / İstanbul  
Tel: (0212) 516 19 21

Tüm Hakları Kültür Konseyi Derneğine aittir.  
© Copyright Kültür Konseyi Derneği

## Orta Asya'dan Günümüze Türk Halk Oyunları / Dansları

Prof. Dr. Reyhan Altınay

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

### Giriş

Türk halk kültürü alanındaki ilk kurumsal ve sistematik derleme çalışmalarının başlatıldığı Cumhuriyet döneminden günümüze "Türk Halk Oyunları" hem bir gösteri sanatı hem de ilmi bir disiplin olarak ülkemizin gündeminde yerini almıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde hayata geçirilen "kültür devrimi" bir boyutuyla "Musiki İnkılabı"nın diğer boyutuyla da tüm halk kültürü ürünlerinin, ülke çapındaki derleme seferberliğini içermiştir. 1920'li yılların başlarından itibaren, Maarif Vekilliği'ne bağlı Hars Dairesince ülke çapında halk müziği ve halk kültürüne ilişkin bilgiler, yurdun çeşitli yörelerine ve bölgelerine gönderilen anketlerle derlenmek suretiyle sözlü kültür ürünleri tespit edilmiş ve bu anketlerin sonuçları yayımlanmıştır. 1925 yılında ise Seyfettin Asaf ve Sezai Asaf önderliğinde ilk kez Batı Anadolu'da derleme çalışmaları yapılmış ve bu derlemelerin sonuçları da 1926'da Yurdumuzun Nağmeleri adıyla Osmanlıca olarak kaleme alınarak, yayımlanmıştır. 1926-1929 yılları arasında İstanbul Dârü'l Elhân adlı ilk resmi müzik okulunda, 1936-1953 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı'nda, Halkevlerinde, Kültür Bakanlığına bağlı birimlerde, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Halk Müziği ve Oyunları Şubelerinde günümüze doğru Üniversitelerin Halkbilimi kürsülerine bağlı bölümlerde ve çeşitli derneklerde halk kültürü ürünlerinin derlenmesi faaliyetleri sürdürülmüştür. Günümüzde ise "Türk Halk Oyunları" Üniversitelerin sadece Halkbilimi ve/veya Halk Edebiyatı kürsülerinde değil, aynı zamanda Türk Musikisi Konservatuarları'nın akademik birimleri ve Türk Dünyası Araştırma Enstitüleri'nin anabilim dallarında ilmi bir disiplin olarak yerini almış durumdadır.

Avrupa'da 19.yy.ın ortalarından itibaren, ülkemizde ise 1913'lerden itibaren halk arasında yaygın olan sözlü kültür ürünlerinin toplanması amacıyla gündeme gelen "folklore" kavramı giderek genişleyen bir içerik kazanmış ve atasözleri/deyimler, destanlar, halk hikâyeleri, halk edebiyatı, türküler, inançlar, gelenek-görenekler, giyim-kuşam, yeme-içme, maddi kültür ürünleri vb. halka ait tüm anonim ürünlerin derlendiği, arşiv ve analiz edildiği bir alana dönüşmüştür. Bu geniş kapsamlı bilgi birikiminin içinde "halk oyunları/dansları" başlı başına bir alan ve her geçen gün kapsamı genişleyen bir disiplin olarak, toplumbilimleri alanında ve Türkiye'de de hak ettiği konuma gelmiştir.

Bu makalenin sınırlarında irdelenmeye çalışılan "Türk Halk Oyunları" konusunda, ilk resmi halk kültürü derlemelerinden itibaren önemli bir literatürün

varlığı göz ardı edilemez. Bununla birlikte "Türk Halk Oyunları" tanımlamasının sadece halk oyunları/dansları anlamında kullanılmadığı; bu kapsamda müzik, çalgılar, sahne ve kostüm tasarımları başta olmak üzere pek çok bileşenin de yer aldığını belirtmek gereklidir. Bu yönüyle irdelendiğinde bu makalenin sınırlarında konuya ilişkin olarak sadece "giriş" ve belki de kısaca ana hatlarıyla bir "tarihçe" sunulduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Bu makalenin başlığı olarak belirlenen ve "Orta Asya'dan Günümüze Türk Halk Oyunları" şeklinde kaleme alınan böylesi bir içerikle öncelikle tarihi kültürel bir coğrafyayı, ikinci olarak da geçmişten günümüze bir süreci ifade ettiği açıktır. Makalenin başlangıcında konuya ilişkin merkezi önemdeki "oyun" ve "dans" terimlerinin kültürümüzdeki anlamlarına vurgu yapılırken, metnin tamamında Türkçe bir sözcük olarak "oyun" sözcüğü, tercihen uluslararası literatürdeki "dans" sözcüğünden önce ve "oyun/dans" biçiminde kullanılmaya özen gösterilmiştir. Makalenin ilerleyen bölümlerinde ise kronolojik bir sıralamaya göre fikir verebilecek ölçüde Anadolu uygarlıklarında "oyun/dans" konusuna kısaca değinilerek, daha geniş bir içerikle Orta Asya Türk uygarlıklarından günümüze doğru bir perspektifle "Türk Halk Oyunları" konusu okuyucuya tanıtmaya çaba gösterilmiştir.

20.yy.ın başlarından günümüze ülkemizde olduğu kadar dünyada da halk bilimi çalışmalarının büyük bir hız kazanması, 20.yy.dan 21.yy.a doğru etnoloji, antropoloji, etnomüzikoloji ve etno-koreoloji gibi güncel ilmi disiplinlerin gelişmesiyle bu alandaki bilgi birikiminin her geçen gün genişlediğini söylemek de mümkündür.

### **Oyun, Dans, Halk Dansı, Raks Terimleri**

"Türk Halk Oyunları" tanımlamasının çoğu zaman "halk dansları" olarak kullanılması çeşitli tartışmalara yol açmış ve farklı yaklaşımların ortaya konulmasını da beraberinde getirmiştir. Bu türden kullanımlarda "oyun" sözcüğünün tercih edilmesi gelenekle bağ kurulmasıyla, "dans" sözcüğünün tercih edilmesi ise "modernist, güncel" bir tutum ile –ilk adımda– açıklanabilirse de gerek uluslararası literatür gerekse ulusal ve/veya yerel terimler, kavramlar üzerinde derinlikli bir incelemeyi gerektirmiştir. İnsanlığın en kadim ifade kültürlerinden biri olarak "dans" sözcüğünün tarihî bir içeriğe sahip olduğu bilinse de Türklerin en eski dönemlerinden itibaren "oyun" sözcüğünü kapsamlı bir içerikle kullanmış olmaları; "dans" ve "oyun" sözcüklerine ilişkin anlamların uluslar arası, ulusal, yerel bağlamlarda ve/veya temel düzeyde neleri içerdiğinin anlaşılması bakımından önem taşır.

"Dans" sözcüğünün insanın, ruhi durumunu bir takım beden hareketleriyle ifade etmesini açığa vurması, ilkelde dansın dinî ve büyüleyici bir karakter

taşıması, bundan dolayı savaş, av, totem, bolluk, ölüm, erginlik vb. danslarında genellikle maskelerin takılması şeklinde tanımlanmıştır. İnsanı kendinden geçiren danslar ise – meselâ Şamanların dansı– büyücünün doğüstü kudretlerle ya da din adamının tanrısıyla ilişkisini sağlamak amacına yöneliktir. Kutsal dansların yanı sıra eğlence için yapılan profan danslar da vardır. Danslar genellikle şarkı ve müziğin eşliğiyle yapılır denmiştir.<sup>1</sup>

Eski Türkçede “*raks*” olarak geçen sözcüğün müzik tartımına ve hızına uyularak yapılan, güzel duysal değer taşıyan düzenli ve uyumlu, gövde devinimleri<sup>2</sup> şeklindeki tanımının yanı sıra, “*raks: dans*”<sup>3</sup> “*rakkas: dansçı*” ve “*rakkase: Kadın dansçı*” terimleri de belirginleştirmiştir. Aynı kaynakta yer alan “*halk dansı*” ile “*klâsik dans*” ayırmaları da farklı bir açılım sağlamış olup “halk dansı” için halktan ve halk geleneklerinden kaynaklanan dans ve “klâsik dans” için eskiden kalma, gelenek olmuş dans, kuralı dans, üzerinden çok zaman geçmesine karşın değerinden bir şey yitirmeyen dans açıklamaları verilmiştir.<sup>4</sup> Bu ayrımın işaret ettiği anlamlar itibariyle halk dansları konusunda, sözgelimi, ülkemizde yaygınlık bakımından öne çıkan “*halay*” için Orta ve Güneydoğu Anadolu bölgelerine özgü birlikte oynanan halk danslarına verilen genel adlardan biri denmiştir. Halay sözcüğüyle ilişkili olarak “heleşek çekmek, Anadolu’da dans etmek anlamında, horitmek halay çekmek” veya “horon, Karadeniz bölgesine özgü bir dans türünün genel adı” biçiminde detaylara da yer verildiği görülmektedir.<sup>5</sup>

Dansın Anadolu’da yaşamış en eski uygarlıklarda ne şekilde tasavvur ve tasvir edildiğine değinilen bir kaynağa göre dansı tasvir etmenin her Çağda her ülkenin sanatçılarını ilgilendirdiğine vurgu yapılır. Bu sanatı resim veya heykelle canlandıran eserlerin Anadolu’da, Neolitik devre ait Hacılar’da bulunan resimlerde, Hitit devrinde Alacahöyük kabartmalarında, özellikle Lidyalılarda, Kybele–Atis kültü dinî ayinlerinde ve Kroisos devri halk eğlencelerinde görebildiği belirtilmektedir. Eski Ege dünyasında, Minos devrinde Girit adasının bu çağın en hareketli merkezlerinden biri olduğu, Knossos sarayı fresklerinde özellikle kutsal ağaç önünde dans başta olmak üzere dinî ayinlerde şenliklerde dans eden kadınların çeşitli figürlerinin ve bu konu ile mühürlerin bulunduğu bahsedilir. Yine bu kaynakta yer verilen bilgiler arasında, Orta Asya’da yaşamış/yaşamakta olan kimi Türk boylarında “*dans*” sözcüğünün farklı kullanımlarına ait detayları da buluruz. Meselâ, eski Türklerde dans karşılığı “*büzik*” veya “*büdik*” kelimesi kullanılmıştır. Bugün bu kelime Kazan ve Başkurt lehçelerinde geçer; bu boylar özellikle dansa çok önem verirler. Göçebe Türklerin Şaman Ayinlerinde dans ettikleri ve Doğu Türkistan’da Şaman’ın elinde kılıcıyla dansı idare ettiği etnograflar tarafından belirtilmektedir. Göçebe Kıpçaklar da dansa fazlasıyla ilgi duymuşlardır. Batı Türklerinde dans, dinî (sema vb.); klâsik (köçekçe, çiftetelli vb.); *halk*

1. Sedat Veyis Örneç, “Dans”, Etnoloji Sözlüğü, Ankara, 1971, s. 62
2. Özdemir Nutku, “Dans”, Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, Sevinç Basımevi, Ankara, 1983, s. 196.
3. Nutku, a.g.e., s. 204.
4. Nutku, a.g.e., s. 199 ve s. 202.
5. Nutku, a.g.e., s. 200.

*dansları* (*bar, zeybek, halay vb.*) olmak üzere üçe ayrılabilir. Dinî bir raks olan *semanın* Mevlevî tekkelerinde; klâsik dansların saray ve büyük şehir çevrelerinde, halk oyunlarının ise daha çok Anadolu'da gelişmiş olduğu belirtilir.<sup>6</sup> Burada tercih edilen "halk dansları" tanımlamasıyla yine aynı kaynaktan geçen "oyun" sözcüğünün içerikleri birbirinden farklı bağlamlara işaret eder. "Oyun" sözcüğü için hesap, dikkat, rastlantı veya maharete dayanan ve insanların hoş vakit geçirmelerine, oyalanmalarına yarayan eğlenceli yarış<sup>7</sup> şeklindeki anlamı öne çıkarılmıştır ki, bu yönüyle de sözcüğün öncelikli kullanımlarına vurgu yapılabilir. Oyun ve dansın öncelikli anlamlarına göre örneklendirilmek suretiyle açıklanması, bağlam farklılıklarının vurgulanması bakımından önemlidir. Satranç, dama, bilardo, poker, tavla gibi, tenis, futbol, cirit, esir almaca, çelik çomak da birer oyundur (Ing. game, play; Fr. Jeu). Oyun, herkese hoş vakit geçirtmek için yapılan, eğlendirici, şaşkınlık uyandırıcı, öğretici veya estetik duyguları okşayıcı hüner. Örnek, Karagöz oyunu. Balet ve tiyatro oyunları. Zeybek, Karadeniz, köçek oyunları vb.<sup>8</sup> *Dans* ise insan vücudunun müzik temposuna veya insan sesine uyarak yaptığı düzenli (ritmik) hareketler olup hemen bütün toplumlarda âyin, tören şeklinde kurallı ve eğlence şeklinde kuralsız veya yarı kurallı olarak rol oynamakta olan en yaygın toplum olayı; ilkellerdeki birçok âyinler dinî danslar hâlini alır, çağdaş ileri toplumlarda dans tamamen lâikleşmiş olmakla beraber toplumda rolü azalmamıştır. Halk oyunlarından Batının balo ve düğün danslarına kadar çok çeşitli şekilleri vardır<sup>9</sup> denmiştir.

Cumhuriyet döneminin önemli müzikolog ve folklorcularından biri olan Mahmut Ragıp Gazimihâl (Köse Mihâl)'in "raksetmek" terimi üzerine tespitlerine bakıldığında, halk arasında "oyun" ya da "halk oyunu" olarak bilinen dansın "raks" sözcüğüyle ifade edilmesinin, dil ve kültürel bağlamda, ne şekilde karşılık bulduğuna ilişkin bir çözümleyici yaklaşım sunduğu görülür: "Raksetmek: Yunanca musiki kelimesi gibi Arapça raks kelimesi de İslâm kültürü asırlarında Yakın Şark'ta (Doğu'da) divan edebiyatı boyunca bilhassa şehirlerde çok yaygın kalmış, rakkas ve rakkase de aydın ve yazı dilinde güngörmüştür. Farsçanın halk dilinde yalnız raks gün gördüğü gibi raksiden (raks etmek) raksânden (raks ettirmek), rakkas ve rakkase de zebânzettir (yaygın sözlendir) hâlâ. Köylüleri bile bunları kullanır. (Fiillerin ekleri Farsçadır.)... Bizde yazı dilinde, meselâ II. Murad zamanından 'raks urur rakkas çardak sarsılır' mısrasında görüldüğü gibi asırlarca urmak yardımcı fiiliyle kullanılmıştır. Günümüzde çalgı vurulsa bile 'oyun vurmak' denilmiyor. Çünkü raks etmek birleşimi çıkıp düne kadar şehirlerde güngörmüş, fakat rakkas ve rakkase bizde nesillerdir unutulmuştur... En eski Türkçede (r) mahreçli (başlangıçlı) kelime hiç yoktur. Halk dilimizden de hiç kopartılmadığı için bizde musiki kelimesi kadar raks kelimesi de Anadolu ağzında hâlâ hiç bilinmez yahut uzaktan bilirse de konuşmada kullanılmaz. 'Oyun' karşılığının yaşamasına en başta bu durum imkân tanımıştır. Türklük dünyası diyalektlerinin

6. Meydan Larousse, C. 5, ss. 27-28.

7. Meydan Larousse, C. 15, s. 307.

8. Okyanus Ansiklopedik Sözlük, C. 7, 1985, s. 2220.

9. Okyanus Ansiklopedik Sözlük, s. 511.

(lehçelerinin) raks karşılığı gelen ad çeşitlerine maddelerinde işaret ettik. Anadolu'dan meselâ şunları hatırlatalım: Dipçik, kalgi, kırın, tarakul, tüng, yallı, zamah. Bunlardan 'kalgi' adının çalgıyla dıştan uzlaşık düşmüşlüğü göze çarpıyor. Bakınız bar, halay, büdzik, horon, oyun vb. maddelere..."<sup>10</sup>

### Oyunların/Dansların Doğuşu, Gelişimi

İnsanlığın bütün ifade kültürlerinde olduğu gibi oyunların ve/veya dansların ortaya çıkışında, en başta bir tür dinsel tören, ayin, ritüelin olduğu yolunda açık izler bulunmaktadır. İnsanlığın henüz bilgi birikiminin olmadığı, doğal yaşam koşullarında "doğaüstü" olarak telakki edilen olaylar karşısında, kimi zaman bireysel, çoğu zaman da topluca verdikleri ortaklaşa "bedeni" tepkilerinin belirli bir anlatıma dönüşmesi ve bir tür gösteri olarak kalıplaşması da dansın temelini oluşturmuştur. Ses çıkarma, seslendirme, ezgi üretme, kelimeleri peş peşe belli bir ritmik âhenle dile getirerek, şarkı söylemeye yönelik ilk musiki üretim süreçlerinde olduğu gibi ilk insanın veya insan topluluklarının beden hareketleri kendini ifade etme süreçlerinin de eşzamanlı olabileceği pek çok ilmî araştırmada ortaya konulmuştur. Bu türden süreçler için daha da ileri bir yaklaşımla "müzik-şiiir-dans" üçlüsünün bir arada veya iç içe benzer ortamlarda olduğu yolundaki tespitler, günümüzdeki bulgular ve buluntularla ortaya konulmaya devam etmektedir. İnsanlığın ilk ifade kültürüne özgü bu unsurların doğduğu ortamlar olarak "tören, âyin, ritüel" olarak anılan kavramların günümüzdeki etkileri de bu derin köklere dayanmaktadır. Kutsal sayılan, tapınılan bir ya da birden çok varlığa yönelik olarak, kalıplaşmış ve tekrar eden davranış kalıplarından ibaret bir tür dua, yakanış ve dileklerin sözlü, ezgili ve nihayet beden hareketleriyle ferdi ya da topluca gerçekleştirilmesi hadisesi "*oyunların/dansların*" doğuşundaki temel çıkış noktası olarak kabul edilir.

Dansın kökeninin doğal ve gündelik olaylardan/olgulardan bağımsız olarak, doğrudan dinî/büyüleyici nitelikli bir var oluş süreciyle açıklayan yaklaşımlara göre dünyada pek çok kültürde insanların bir yaratıcıyla bağ kurmalarının örneklerini de gözler önüne serer: "İnsanlığın ilk Çağlarından başlayarak ortaya çıkan dans, bir dinî gösteri ve tören özelliği kazanarak biçimlenmiş ve bütün dünyaya yayılmıştır. Dans kökeni bakımından dinî niteliklidir. Normal koşullar altında hükmedemediği güçleri kendi iradesine boyun eğdirmek ve gücünün yetmediği olaylara hâkim olabilmek isteyen ilkel insan, isteklerini somutlaştırmaya yönelik el-kol hareketleri (jestler) yapmaya başlar. Bu hareketlerin bir araya gelmesinden doğan dans, insanın dünyasıyla, onun dışındaki bilinmeyen evren arasında ilişki kurmak amacına yönelik büyük bir törendir. Tarih öncesinden Üst Yontmataş Devri'nden başlayarak kabul gören ve törensel bir havadaki büyü dansları gerçek birer büyü gibi yapıldı. Bereketli bir av, savaşta zafer veya kuraklığa karşı verimli bir yağmur için doğrudan beklenen etkileri yaratması umularak yapılan birer büyü töreniydi. İnsanın doğaüstü güçlerle ilişkisini

10. Mahmut Ragıp Gazimihal, Türk Halk Oyunları Kataloğu, II. Cilt, (Hazırlayanlar: N. Tan – A. Çakır), T.C. Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi:17, Ankara, 1997, ss. 219 – 225.

sağlamayı amaçlayan dans, dinî bir görünüm alır. İnsanoğlunun yasalar veya tanrılarla ilişkilerinin ayrıcalıklı anlatım biçimlerinden biridir. Doğaüstü varlıklarla iletişim ve hatta birleşim aracı olan dans, kimi zaman bir dua ve yakarış, kimi zaman da tanrılara bir şükran belirtisidir ve en eski çağlardan beri vecde gelebilmek için yapılır. Birçok dinde tanrılar dansçıdır, meselâ Hindistan'da Nataraca (dans kralı) tanrı Şiva dans ederken evreni yaratan ve yok edendir. Efsaneler ve mitoslar, özellikle Asya'da, dansın tanrısal bir kökenden geldiğini öne sürmekte birleşir. Bundan dolayı da de dans genellikle dinî törenlerin içinde vazgeçilmez bir öge gibidir. Âyin yapan din adamları, firavunlar Mısır'ındaki hathor rahipleri, Eski Yunan'daki karyatidler, Tibetli lamalar, Yahudi rahipler, Yunanlı Ortodoks ve Kipti papazlar, Orta Çağın âyinlerini belli koreografilere göre yürüten Katolik rahiplerden pek de farklı değillerdi ve dans, kutsal gösteriler yoluyla tanrılara veya ölü atalara adak olarak sunulabilirdi.”<sup>11</sup>

Dini/büyüye bağlı pratikler eşliğinde gerçekleştirilen ilk “trans âyinleri” sırasında, büyücünün veya trans âyini yönetenin bedeni ve ruhi varlığıyla insanüstü veya doğaüstü güçlerle ilişkiye geçmesi; çeşitli devinimlerle bu bağı kurduğuna ilişkin bir inancı kendinde ve çevresinde oluşturması; dansların ortaya çıkış öyküsündeki en temel noktadır. Bu türden danslar için “vecd dansları” tanımlaması yapılmıştır. “Çok eski ve yaygın olan vecde gelme dansları, dans edenleri tanrısal güçlerle ilişki kurmaya götürür. Tedavi veya mistik amaçlı olarak yapılır. Dans burada, vecde ulaşmayı amaçlayan bir teknikle, düzensiz eğilip bükülmelerle yapılır. Ender olarak dansçının transa girdiği de olur. Evrensel bir tören olan vecd dansları, hafif ve basit bir baş dönmesinden bilincini kaybetmeye, kişilik düzeninin bozulmasına ve cinler âlemine karışmaya kadar giden değişik dereceler ve görüntüler sunar. Genellikle dans sırasında veya sonrasında kâhince sayıklamalar görülür. Bazen de bu ritmik hareketliliğin bitiminde ortaya çıkar. İster Şaman ister mümin olsun, dansçı iyice bilinen hareketlerle kendinden geçer; kişisel benliğini terk ederek doğaüstü bir gücün geçici, süreli dış görünüşüne dönüşür veya bu gücün evrenine ulaşır. Değişik uygarlıklarda (Okyanusya, Kuzey Amerika, Endonezya) ama özellikle Orta Asya'da görülen Şamanizm, pratik bir amaca ulaşmak; meselâ bir hastanın iyileştirilmesi gibi somut bir sonuç elde etmek için vecd aramaya dayanır. Tanrılarla insanlar arasında aracı olan Şaman, koreografik dönüşümlerle öteki dünyanın girdapları arasında, bir hayvanın yol göstericiliğinde gezinip durur. Antiller'deki animist vodu inancına göre ruhlar, kendinden geçmiş olan müritlerin vücutlarına girer ve onlar da cinler dünyasının ürkütücü ve etkileyici dansları yapar. Antik Çağda Mısır'da tanrıça Hathor ve Eski Yunan'da Dionisyos veya Bacchus için dans edenler dinî coşkuyla sarhoş olurlardı. Bazı çok uç durumlarda, dansların duyum yetenekleri bütünüyle yok olur. Meselâ Bali'deki kris (bir tür cirit) dansında kadınlar ve erkekler uzun hançerleriyle göğüslerini yaralar. Siu Kızılderilileri Büyük Ruh (Manitu) için yapılan törenler sırasında derilerini şişlerle deler veya kimi zaman vücutlarından et parçaları koparırlar. Tek tanrılı toplumlarda vecd dansları, daha çok ruhun

11. Tema Larousse Tematik Ansiklopedi, “Dini Danslar ve Büyü Dansları”, C. 5, Milliyet Yayınları, 1993–1994, s. 426.

ilâhî kata yükselmesini sağlar. Amerika'daki Shaker mezhebi karmaşık bir parkuru kullanır. İslâm dünyasında Mevlevî tarikatının dervişleri, ortak ruhun en büyük yoğunluğuna dönerek ulaşırlar. Kolları iki yana açık, gökten gelen lütufları toprağa aktarmak için sağ elin ayası yukarı, sol elinki yere dönük, çifte dönüşlerini kendi çevrelerinde ve salonun çevresinde gerçekleştirirler.”<sup>12</sup>

İlkel kabile topluluklarından görece daha ileri bir toplumsal aşamaya ulaşmış topluluklarda danslar/oyunlar müziğin şiirin lirizminde olduğu gibi duyguların –coşkular, hazlar, neşe, sevinç– vb. insanî tepkilerin bir tür anlatımına dönüşmüştür. “Eğlence dansları” olarak kategorize edilebilen bu türden dansların ortaya çıkışındaki temel motivasyonlar için şunlar belirtilir: “Her ne kadar insanoğlu önceleri birbirine dönük bir amaçla veya tanrıları tatmin etmek için dans etmek gereğini duymuşsa da, giderek aynı şeyleri dinî bir kaygıyla veya gösteri olsun diye değil, yalnız kendisi için yapmayı da düşündü. Eğlence danslarının gerçekten de onları yapanın haz almasından başka hiçbir amacı yoktur. İnsanlar tarafından toplu hâlde yapılan bütün danslar (halk dansları, folklorik danslar, balo veya salon dansları) bu sınıflandırmaya girer. Ne var ki bu şekliyle dansın ortaya çıkarılabilmesi için toplumda belli bir gelişme düzeyi gerekli olduğundan, ilkel uygarlıklarda dansın bu şekli görülmez. Dans, yoğun, coşku veren, dinamik bir duygu ve neşeyle kendiliğinden bütünleşir. Özellikle neşe, genelde ferdi veya toplumdaki mutlu bir olayın kutlanması durumunda ortaya çıkar. Antik Çağda bu tür uygulamalar oldukça sık görülmekteydi. Eski Mısır'da, krallık kültürüne bağlı törenler (tahta çıkma, çeşitli yıldönümleri vb.) soylular arasında olduğu gibi halk arasında da eğlence danslarıyla bütünleşirdi. Eski Yunan'da çok sevilen özellikle de şölenlerin konukları tarafından yapılan eğlence dansları, Orta Çağ'dan bu yana Batılı uygarlıklarda her türlü bayram kutlamasının neredeyse vazgeçilmez eğlentilerinden biridir. Değişik çevre ve ortamlarda her vesileyle kimi dönemlerde daha sık görülen balolarda vb. sürekli yenilenerek yapılmaktadır.”<sup>13</sup>

Sözlü kültür ürünlerinin “yaratıldığı–yeniden yaratıldığı–aktarıldığı” ortamlar “doğum–düğün–ölüm” üçlemesiyle şekillendirilen ve insanın hayatî geçiş dönemlerini ifade eden kültürel bağlamlardır. Bu kültürel ortamlarda gerçekleştirilen geleneksel ve/veya dinî pratikler, bireyi olduğu kadar o bireyin içinde yer aldığı sosyal çevresini de derinden etkiler. Halk kültüründe birinci geçiş dönemi olarak “doğum” aşamasında gerek yeni doğanın gerekse annenin olumsuz etkilerden korunması, doğumla gelen mutluluğun tüm aile bireyleriyle kutlanması, dinî bakımdan kutsanması gibi sebeplerle çeşitli geleneksel pratikler hayata geçirilir. İkinci geçiş dönemi olarak tanımlanan “düğün” aşamasında ise sadece yeni evlenecek olan çiftler değil, kimi zaman bütününle bir köy, belde vb. çapta kültürel çevrenin, bu geçiş dönemindeki geleneksel/dinî pratiklerin içinde yer aldıklarına tanık olunur. Evlilik olayıyla akrabalık ilişkilerinin güçlendirilmesi büyük ölçüde bu geçiş dönemindeki kültürel pratikler sayesinde olur ve bu sayede

12. Ag.e., s. 429.

13. Ag.e., s. 427.

de toplumdaki bağları pekiştirilir. Üçüncü geçiş dönemi olan “ölüm” olayının diğer geçiş dönemlerine göre daha travmatik bir biçimde yaşanması, geleneksel/dini pratiklerin daha derinden etkilerinin gözlenmesini imkân sağlar. Çoğu zaman bir ölüm olayıyla kimi zaman da gurbete çıkma, evden –ocaktan uzak kalma vb. gibi olaylarla ortaya çıkan ayrılık, bireyler ve yakınlar üzerinde ağır ruhî etkiler yapabileceği için bu geçiş döneminde de geleneksel/dini pratikler toplumun başvurduğu alanlar olur.

Halk kültüründe üç geçiş dönemi olarak ifade edilen “doğum–düğün–ölüm” aşamalarında, sözlü kültür ürünlerinden “müzik ve oyun/dans” başta olmak üzere anonim yaratıların bütün bu süreçlerde önemli bir kültürel işlevi üstlendiği görülmektedir. İşte bu süreçlerdeki oyunlar/danslar için de bir kategori önerilerek, “geçiş evrelerini kutsayan danslar” sosyo-kültürel çözümlemelerde kullanılmıştır. Bu kategori çeşitli toplumlardaki görüngülerle şöyle ifade edilmiştir: İnsanoğlunun hayatındaki doğum, evlenme ve ölüm gibi çok önemli anlar, çoğu zaman dansların da yer aldığı törenlerle ifade edilir. Geçiş törenleri, kişinin yeni bir toplumsal statüye veya yeni bir yaş dönemine girmesinde söz konusu olur. Bunların en çok kutlanan ve en önemlileri arasında bir çocuğun ergenler arasına kabulü, bekarlıktan evliliğe geçiş anlarındaki düğün ve canlılar dünyasından öbür dünyaya geçiş anlarındaki ölüm sayılabilir. Bütün bu törenlerin ortak yanı, dünyadaki bir varlığın sona ermesiyle birlikte bu varlığın yeni bir dünyada, yeniden doğmasıdır. Törenin ilkel toplumlarda çok önemli bir rolü vardır. Çünkü gerektiği gibi kutlanmadığı takdirde söz konusu kişinin olduğu kadar, tüm topluluk için de felaketsel sonuçlar verebileceğine inanılır. Başarısızlığa uğrayacak olan kişiler kabiledede gereksiz bir yük oluşturacak, korkunç ölümler en ağır yıkımlara yol açacaktır. Genelde ergenlikle birlikte geldiği kabul edilen erişkinlik, topluluğa yeni katılan genç insanın, bazen hayli acılı deneylerden geçmesini gerektirir.

İnsanlığın en kadim ifade kültürlerinden biri olarak “oyun/dans” olgusu hakkında buraya kadar açıklananlara bütünüyle bakıldığında, insanlığın ilk evrelerinden itibaren doğal çevresiyle mücadelesinde başvurduğu “geleneksel–dini–büyüleyici” uygulamaların bir anlatımı olduğu görülür. İlkellerden başlayıp görece daha gelişmiş toplumdaki aşamalara doğru bir kuşaktan diğerine “toplumsal bellek, kolektif bellek, kültürel hafıza” gibi kavramsallaştırmalarla aktarılan “oyun/dans” olgusu zamanla yapı ve işlev bakımından belirgin değişimler, dönüşümler yaşamıştır. Başlangıçta sadece bedeni tepkiler ve devinimlerle doğaya veya doğaüstü güçlere karşı bir tür savunma stratejisi niteliğinde olan oyunlar, danslar ilerleyen zaman içinde hatta günümüzdeki tanımlamasıyla bir tür “sahne performansı” konumuna gelmiştir. Bu yönüyle tanımlanan “gösteri dansları” için şunlar belirtilebilir: İzleme amacı güden gösteri dansları, dünyanın hemen hemen her köşesinde ve tarihin her devrinde halkın eğilimlerine göre biçimlenmiştir. Kimi uygarlıklarda gösteriyi dini olanlardan ayırmak çok güçtür ve biri diğerine sıkı sıkıya bağlıdır. Mitoslar ve efsaneler gösterilerin gerçekleştirilmesinde

buluştuğuna göre, gösteri nerede başlar, dini tören nerede biter ayırmak pek de mümkün değildir. Dansın çok önemli bir yer tuttuğu Eski Yunan tiyatrosu, kendi de bir dansçı olan bir tanrının, Dionysos'un kültüründen doğmuştur. Asya ülkelerinde dram dansı, köken bakımından derin bir biçimde kutsallık içerir; meselâ Hindistan'daki kathakali ve bharatanatya ve Kampuçya'daki Kluner balesi böyle dini kökenli gösterilerdir. Gösteri dansları genellikle atraksiyon olarak, şöenlerde yer alır. Antik Çağda erkek ve kadın dansçılar Mısır firavunlarının şöenlerine ayrı bir renk katarlarken Eski Yunan'daki profesyonel dansçılar, alışkın seyircilerin huzurunda her türlü akrobatik ve koreografik hüneri sergilerlerdi. Orta Çağda Batı Avrupa saraylarındaki eğlencelerde, hafif yiyecekler sunulurken jonglorler ve koreografik gösteriler seyredilirdi. Dans gösterisi bir tanrıyı, bir hükümdarı bir konuğu veya herhangi bir kimseyi kutlamak veya eğlendirmek gibi hangi sebeple yapılırsa yapılsın daima gelişmiş katı kurallara ve bilgece bir tekniğe dayanır. Hint ve daha genel bir deyişle Asya dansları bin yıldan uzun bir süre boyunca derlenmiş bir geleneğin ürünüdür. Klâsik Batı balesi için yüzyıllık bir tarih ve evrimden söz edilebilir. Bazen kimi eğlence dansları giderek ve açıkça fark edilmeksizin, gösteri danslarına dönüşebilir. Profesyonel dans gruplarının repertuarlarında yer alan bölgesel ve ulusal nitelikli geleneksel danslar için durum böyledir.<sup>14</sup>

### Türk Kültüründe “Oyun” Kavramı

419

Türklerin, Orta Asya'da boylar, kavimler hâlinde yaşadıkları dönemlerden itibaren kullanılan “*oyun*” sözcüğünün “*dans*” karşılığı olmayıp çok daha farklı bir bağlamda ve çeşitli Türk boylarında değişik adlarla yaygınlaştığı üzerinde çok köklü tespitler mevcuttur. Türk edebiyatı ve kültür tarihi alanında ilk bilgileri edindiğimiz *M. Fuat Köprülü*'nün Edebiyat Araştırmaları<sup>15</sup> adlı eserinin birinci cildinde şu bilgilere yer vermiştir: “*En eski Türk şairleri –Tonguzlar’ın Şaman, Mogol ve Boryatlar’ın Bo veya Bugue, Yakutlar’ın Oyun, Altay Türkleri’nin Kam, Samoitler’in Tadıbei, Finovalar’ın Tietoejoe yani bakıcı, Kırgızlar’ın Baksı–Bakşı, Oğuzlar’ın ozan dedikleri–şâhir–şâirlerdir. Sihibazlık, rakkaslık, mûsikîsinâslik, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri vardı. Muhtelif zaman ve mekânlarda bunlara verilen ehemmiyet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları mûsikî âletleri, yaptıkları işlerin şekli tabii değişiyor, fakat semâdaki ma’butlara kurban sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, fenâlıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedavi eylemek, bazı ölümlerin ruhlarını semâya yollamak, hatıralarını yaşatmak gibi muhtelif vazifeler hep ona aitti.*”<sup>16</sup>

“*Oyun*” sözcüğünün Türk kültüründeki anlamı üzerine en detaylı tespitler ve etimolojik çözümlenmeler konusunda *Metin And* tarafından ilk baskısının 1974'te kaleme alındığı *Oyun ve Bûgü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*<sup>17</sup> adlı eserde

14. Age., s. 427.

15. M. Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları I, Ötügen Neşriyat, 3. Basım, İstanbul, 1989.

16. M. Fuad Köprülü, ss. 57–58.

17. Metin And, *Oyun ve Bûgü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, YKY Yayınları, Genişletilmiş Baskı, İstanbul, 2012.

de Orta Asya Türk boylarından Yakutların bu sözcüğü ne şekilde kullandıklarından şöyle bahsedilmiştir: “Orta Asya Şamanının türlü adları arasında, meselâ Yakutların kullandığı ad Türkçe bir sözcük olan ‘oyun’du. Kadın Şamana ise Moğolcadan gelen ‘ıtdahan’ orta şamana ‘orta-oyun’ yüce şamana ‘ulahan-oyun’ deniliyordu. Daha da önemlisi oyun sözcüğü yalnız Şaman için değil fakat Türkistan’da Şaman Töreninin tümüne de deniyordu. Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde, bunların hemen pek çoğunun Şamanın büyü türenlerdeki çeşitli öğelerde içerildiği görülür. Şaman bu törende dans ediyor, ses ve çalgı ile müziğini yapıyor, yüz kaslarını kullanarak, karnından sesler çıkararak taklit ve dramatik öğelere başvuruyor ve şiir okuyordu. Böylece oyun sözcüğüyle tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunların kökeni Şamanda ve onun eyleminde toplanmış oluyordu. Oyun sözcüğünün Türkçenin en eski sözcüklerinden biri olduğunu kaynaklar göstermektedir.”<sup>18</sup>

Türk kültür tarihinde “oyun” sözcüğünün kökenlerini Çin kaynaklarına dayalı olarak açıklayarak, sözcüğün “kamlık” ile ilişkisini kurmuş olan *Abdülkadir İnan* da *Eski Türk Dini Tarihi*<sup>19</sup> adlı eserinde şunları belirtmiştir: “Eski Türk din adamlarına ‘kam’ denilmiştir. Bazı boylarda bu terimle beraber ‘oyun’ terimi de kullanılmıştır. Çin kaynaklarında bu terim VIII. Asırda tespit edilmiştir. İslâm kaynaklarında ise XI. asırda yazılan eserlerde rastlanmaktadır. Mahmud Kaşgari bu kelimeyi Arapçaya “kâhin” diye tercüme etmiştir. Kam yalnız din adamı değil, aynı zamanda tabip, üfürükçü vazifesini de görüyor, İslâm devrinde bile kam tabiplere rakip olmuştur. Kam (şaman), Şamanistlerin inançlarına göre tanrılarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan ve tanrılardan seçtiği kişidir. Aile başkanları ve bazı koca karılar küçük ruhlara, ocak izisine (sahibine) kurban sunabiliyor ise de büyük tanrılara ve kötü ruhlara ancak kam âyin yapabilir. Kendisinin tanrılar tarafından kam olarak tayin edildiğine, ruhların kendisinin hizmetinde bulduklarına inanan kam, hayali geniş, mistik ve yaradılıştan zeki bir adamdır. Tabiattaki bazı sırlara da vakıftır.”<sup>20</sup>

*Divanü Lügati't Türk*, 11.yy.da Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılmış olan Türklerin ilk sözlüğü olması niteliğiyle kültürümüze büyük bir kaynak olarak görülmektedir.<sup>21</sup> Bu eser yazıldığı döneme ilişkin kültürel unsurları günümüze aktarması bakımından önemli veriler içermektedir. Bu eserin günümüz halk kültürü ve/veya folklor alanındaki birikimler için daima bir tür başlangıç noktası olduğu yolunda da görüşler mevcuttur.<sup>22</sup> Bu eserde yer alan sözlü kültür unsurları, gelenek-görenek vb. folklorik tespitler arasında “oyun” tanımlamasına uyacak nitelikte terimler ve anlatımlara da yer verildiği konusunda M. Türkteş’in araştırmasından önemli bilgiler edinmekteyiz.<sup>23</sup> Burada yer verilen bilgiler arasında,

18. Metin And, a.g.e., s. 37.

19. Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi*, Birinci Basılış, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.

20. Abdülkadir İnan, a.g.e., ss. 54-55.

21. Besim Atalay, *Divanü Lügati't-Türk Tercümesi*, TDK Yayınları, Ankara, 1992.

22. Ahmet Caferoğlu, “Karahanlılar Devri Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3, Ankara, 1992, s. 59.

23. Metin Türkteş, “Divanü Lügati't- Türk'te Yer Alan ve XI. Yüzyılda Türkler Arasında Oynanan Oyunlar”, PAÜ. Eğitim Fakültesi Dergisi, 1999, Sayı: 5, ss. 61-65.

11.yy. da yaşamış bazı kabile toplumlarında hayatlarını sürdürmek için avlanmak, koşmak, güreşmek, dövüşmek vb. gibi bedenî faaliyetler gerçekleştirmek amacıyla toplu ya da ferdî birtakım oyunları oynadıklarına vurgu yapılmıştır.<sup>24</sup>

*Divanü Lügati't Türk*'te geçen "oyun" sözcüğü konusunda ise yarışma, hoşça vakit geçirme, sportif etkinlikte bulunma gibi anlamlarda kullanımların bulunduğu belirtilmektedir. Eserin kaleme alındığı dönemlere ilişkin olarak, at üzerindeki oyunlar, ok atma yarışmaları, güreş oyunları gibi anlatımlara rastlandığı; ancak bu oyunlar hakkında yeterli bilgiler verilmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca, büyüklerin oyunları ve çocuk oyunları olarak da tasnif edilebilecek "oyun kategorileri" arasında, Türkler için önemli görülen ve at üstünde oynanan "çevgen oyunu", ata binen Türklerin bir tür savaş oyunu da denilebilen "ok atma yarışları", Türkler için büyük önem taşıyan "at yarışı", Türklerin en köklü sporlarından sayılan "güreş" gibi bedenî ifade kültürleri konusunda *Divanü Lügati't Türk*'te çeşitli anlatımların olduğu belirtilmektedir. Meselâ, bu türden ifadelerden birinde şöyle denmiştir: "Kız birle küreşme, kısrak birle yarışma" (Kızla güreşme, çünkü kızlar kuvvetli olur, seni alt eder; kısrakla yarışma, kısrak attan daha çevik, daha sıçrayışlı olduğundan seni yener). *Divanü Lügati't Türk*'te çocuk oyunları hakkında da çeşitli oyun adlarına ve anlâtlarına yer verildiği görülür. Bunlar arasında çocukların toplu oynadıkları "müngüz müngüz (boynuz boynuz), köçürme, çelik çomak benzeri bir oyun, ceviz oyunu, karagun (akşam oynanan oyun), çengli – menpli" gibi oyunlardan bahsedilmiştir.

### Orta Asya Türk Uygarlıklarında Oyun/Dans Hakkında Tespitler

Arkeolojik ve antropolojik buluntular, bulgular, tarihî yazılı kaynaklar ve sözlü kültür ürünlerinin ışığında Türklerin tarih sahnesinde görünür oldukları ilk dönemlerden itibaren, kendilerine özgü törelerinin olduğu; bu törelere sıkı sıkıya bağlı buldukları, farklı boylar hâlinde yaşasalar da inanç ve geleneksel pratiklerini bir arada gerçekleştirdikleri bilinmektedir. İslâmiyet öncesi Türk topluluklarından İskitler, Avarlar, Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar hakkındaki bilgiler ve bulgular da törelerin ve/veya törenlerin önemini ortaya koymaktadır. Töre ve törene bağlı pratiklerin hayata geçirilmesinde önder konumundaki "kam, baskı, ozan, oyun" adı verilen toplumsal danışmanların, davul eşliğinde ezgili şiirler söylerken, birtakım beden hareketleriyle ilk "oyun/dans" örneklerini ortaya koydukları söylenebilir. Çin kaynaklarında rastlanan Hunlarla ilgili kimj anlatımlarda, ateşin çevresinde davul eşliğinde sabah güneş doğuncaya kadar oyunların oynandığına değinilir. Av törenleri olarak bilinen "sığır", ölü gömme törenleri olarak "yuğ", düğün, eğlence amaçlı olarak düzenlenen "toy, şeylan" gibi törenlerde de topluca dansların edildiği, destanların, koşukların söylendiği konusunda önemli bilgiler günümüze kadar ulaşmıştır.

24. A.g.m., s. 64. Bu konuda ayrıca bkz. Reşat Genç, "Kaşgarlı Mahmut'a Göre XI. Yüzyılda Türklere Oyunlar ve Eğlenceler", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III. Cilt, Ankara, 1977, s. 231-242; Haydar İşler – Gülten Hergüner, "Türk Sosyal Hayatında Sporun Yeri ve Geleneksel Türk Sporları", Türk Kültürü, S. 432, Ankara, 1999, s. 249; Yunus Tayga, Türk Spor Tarihine Genel Bir Bakış, Ankara, 1990.

İslâm kültür dairesine girildikten sonra Anadolu'ya göç eden Oğuz Boyları, Türkmenler, Yörükler vb. toplulukların Orta Asya'da yaşarken edindikleri töreleri, gelenekleri Anadolu'daki yerli toplulukların kültürleriyle harmanlamak suretiyle zengin bir kültürel birikimin oluşmasına zemin hazırladıkları aşikârdır. Anadolu Beylikleri, Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminden günümüze uzayan süreçte birbiri üzerinde yükselen uygarlıklar harmanında, sözlü kültür ürünlerinden *müzik* ve *oyun/dans* unsurlarının etkin bir biçimde bir kuşaktan diğerine aktarıldığını, "*halk oyunları*" bağlamında günümüzde de tanıklık etmekteyiz. Günümüzde "*Türk Halk Oyunları*" tanımlamasıyla kültür yaşantımızın önemli bir bileşeni olarak kabul edilen bu olgunun kökenlerinin de "*Orta Asya Türk Devletleri*" olduğu kuşkusuzdur.

Türklerin ilk ataları olarak da kabul edilecek topluluklarda, doğa ve doğaüstü varlıklarla mücadelenin bir tür savunma boyutunu "*temsil, taklit, temas*" olarak da formüle edilebilecek kavramlar oluşturmaktaydı. Tanrısallık atfedilen varlıkların yeryüzündeki *temsilcisi* olarak "*şaman, kam, baskı, ozan, oyun*" bir takım bedenî devinimler/hareketler ile içinde var olduğu topluluğu etkiliyor; hayvanların davranışlarını, biçimsel özelliklerini kendi davranışlarında, giyim-kuşamında *taklit* ediyor, hava, su, ateş, toprak gibi doğal unsurları yönettiği törenlerde kullanarak, sözgelimi toprağı, suyu alıp çevresine saçmak, insanların üzerine serpmek gibi uygulamalarla *temas* ilkesini gerçekleştiriyordu. Bütün bunların gerçekleştirilmesinde de *oyunları/dansları* kullanıyordu.

Türklerin ilk törenlerinden doğan bu oyunların/dansların sürekli *tekrarlanması*, belirli davranışlarla biçim ve içerik olarak *kalıplaşması*, çeşitli anlatımlar, anlamlar yüklenmek suretiyle *karakterize* olması ve her yeni kültür çevresinde geliştirilerek, kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla "*halk oyunları*" niteliğine kadar ulaşmıştır.

Yukarıda açıklanan süreçlerin farklı Türk toplulukları ya da Türk devletlerinin sınırlarında, ne şekilde geliştiği konusunda bugün itibariyle "Orta Asya kültür çevresi, Anadolu kültür çevresi, İslâm kültür çevresi" olarak, Metin And başta olmak üzere çeşitli araştırmacılarca tasnif edilen elimizde önemli veriler ve kaynakların mevcudiyeti, elbette memnuniyet vericidir.<sup>25</sup>

Türklerin yaşadığı ve yurt tuttuğu en eski topraklar olarak *Orta Asya*, her şeyden önce "*Şamanist*" hayat tarzının hâkim olduğu bir coğrafyadır. Şamanizm kavramının çoğu zaman bir din gibi telâkki edilmesine karşın, Şamanın gök-yer-yer altı güçlerle iletişim kurmak yoluyla, hekim, büyücü, sağaltıcı işlevleri yerine getiren bir tür toplum danışman, olduğu F. Köprülü'nün tespitlerinden itibaren kabul görmektedir. Ayrıca, Şamanların ve Şamanik pratiklerin sadece Asya'ya özgü olmadığı, Sibiryaya, Okyanusya, Kuzey Amerika, Endonezya, Fin-Ugor bölgelerinde de var olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte en çok görüldüğü topluluklar; *Asyalı Budunlar, Altaylar* ve özellikle de *Türklerdir*.

25. Metin And, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, YKY Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2012.

*Asya Hunları* olarak da tanımlanan ilk Türk devletinin yöneticileri olarak kağanların sarayları veya boy başkanlarının (Beylerin) yaşadığı merkezler adeta birer kültür, sanat merkezi konumundadır. Bu merkezlerde özellikle müziğe büyük bir önem verilir, müzikçiler ve müzik toplulukları bulundurulur, müzikli dinletiler verilir.<sup>26</sup> Hunlarda eğlence müziği de denilebilecek türde *dans*, *müzik* ve toplu eğlenceler çok sevilir, en eski Türk törenleri olan şöenlerde Hunlara özgü destanlar söylenirdi.<sup>27</sup> Çin kaynaklarında da Hunların eğlenceyi ve müziği çok sevdiği belirtilmektedir.<sup>28</sup> Hunlar yılın çeşitli aylarında toplantı ve festivaller düzenlemişler ve bu törenlerde kutlamalar yaparak, şarkılar söylemişlerdir.<sup>29</sup> Ayrıca, Türklerin at kültürüne ilişkin yarışmalar ve oyunların izlerine Hunlarda rastlanmakta; at yetiştiriciliği vasıflarıyla öne çıkan bu toplumun yabancı atları kement atarak yakaladıkları ve eğittikleri görülmektedir. Türkler atlarını soğuk ve sert iklimlerde veya Orta Asya'nın suyu bol olan ve zengin otlaklarında güderler, her zaman yarışlar ve çeşitli *binicilik oyunları* oynarlardı.<sup>30</sup>

*Göktürkler* veya *Kök Türklerde* de toplumdaki toplantı, şöen ve festival etkinlikleri önemli yer tutmuştur. Senenin belli zamanlarında yapılan festival ve toplantılara *dans* ve *müzik* eşlik etmiş olup bu festivallere genel olarak "*toy*" denilmiştir. Yine bu etkinliklerde pek çok yarışma ve oyun tertip edildiği bilinmektedir. Çin sarayında Taspar Kağan için verilen şöende Türklerin şimdiki kılıç-kalkan oyununa benzer bir bıçak sallama gösterisi yaptıklarından kaynaklarda bahsedilmektedir.<sup>31</sup> Kaynaklarda yer alan bir diğer önemli bulgu ise Türklerde bir *müziyen* ve *dansçı* kadınla ilgilidir. Kadının toplumdaki yeri açısından önemli olan 630 yılında Kaşgar'da doğan Pey Abla isimli kadın 715 yılında Changan'e gitmiş ve kısa sürede *dans* ve *müzikte* ün kazanarak uzun yıllar pek çok müziyen ve dansçı yetiştirmiştir.<sup>32</sup>

*Uygurlarda* "*oyun/dans, müzik*" unsurlarına gelindiğinde ise Çin kaynakları ile Budizm ve Maniheizm inancına dayalı olarak, çeşitli anlatımlardan daha fazla bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Sözelimi, MS. 940 senesinde Tung-huang Uygurlarından iki heyet Hitay imparatoru nezdine gider, imparator bu heyetlerden *Uygur danslarının* yapılmasını emreder ancak, bu anlatıma ve dansların mahiyetine ilişkin kesin bilgiler ne yazık ki, yoktur.<sup>33</sup> Uygurlar Budizm'den sonra Mani dinini seçseler de Budizm inancı toplum içinde devam etmiştir. Uyur hükümdarı Böğü Han Çin hükümet merkezi olan Lo-yang'a gittiğinde, Mani dini rahipleriyle karşılaşmış;

26. Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000, s. 22.

27. C. Anadolu, Türk Kültürü ve Medeniyeti, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul, 1997, s. 617.

28. E. Sarıtaş, "Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Sayı: 183, 2009, s. 430.

29. Ö. Işığı, "Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler", İÜ. Tarih Dergisi, Sayı:31, 1977, s. 32.

30. Eycil, A-Uş, Ü. "İslamiyet Öncesi Türk Tarihinde Sanatı Etkileyen Unsurlar", Asia Minor Studies Journal, 7(1), 81-94, 2019.

31. Sadettin Gömeç, Kök Türk Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999; "Kök Börüler ve Arslanlar", Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz. Y. Hancıoğlu), Yeni Avrasya Yayınları, Ankara, 2001; Türk Kültürünün Ana Hatları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

32. Alimcan İnyet, "Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", Türkler, C.4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 49.

33. Bahaeddin Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, 2. Baskı, TTK Basımevi, Ankara, 1984, s. 365.

bu dini kabul ederek Orhun havalisindeki Uygur merkezine dönerken, Mani dinini yaymak için yanında dört rahip götürmüştür. Uygur merkezinde de pek çok Mani mâbedi yapılmıştır. Filozof anlamına gelen Böğü kendisi de savaşçı bir hükümdar olmaktan çok filozof ve bilgedir.<sup>34</sup> Uygur Türklerinin vatani Doğu Türkistan tarihte *şarkı* ve *dans* mekânı olarak ün yapmıştır. Türkistan'a gelen Çinli seyyahlar, Uygurlarda müziğin çok gelişmiş olduğunu belirtmişlerdir. Hatta bazı ünlü Çinli musikişinaslar, Uygurlardan müzik eğitimi almışlar ve pek çok Türk çalgısını da Çin'e götürmüşlerdir<sup>35</sup> Uygurlar bayram dönemlerinde ve düğünler, sünnetler, kızların belli yaşa gelmesi, hasat gibi dönemlerde meşrep ya da çeşitli toplantılar düzenler. *Dolan meşrebi* yüzlerce insanın katıldığı ve gece boyunca süren daha geniş bir düzeyde yapılır. Bu türlü olaylar müzik olmadan eksik kalır. Makam ve dans gösterilerinin, komik skeçlerin ve epik şarkıların yanı sıra Akhun da ahlâkî ve dinî konularda konuşmak üzere davet edilebilir... Düğünlerde damadın evinde daha resmi sabah ritüelleri yapılır genelde bunu makamdan şarkılar söylenmesi takip eder. Damat gelini almaya gittiğinde, alaya bugünlerde genelde ... *Nagara-Sunay* bandosu eşlik eder. Öğle vakti, bir ziyafet verilir ve ... insanların dans etmesi için halk şarkılarından söyler. Kurban, Ramazan ve Nevruz bayramları da müzikal etkinlikler için önemlidir... mezarlarında düzenlenen mezar bayramları da makam, hikâye anlatma, Sufi rituel müziği ve dans gibi tüm müzik çeşitlerinin icra edildiği önemli günlerdir.<sup>36</sup>

424

Uygur düğünlerinde söylenen koşuklar son derece önemliydi ve *nahşa-koşak (türkü)* ve dans Uygur halkının hayatında birbirinden ayrılmaz bir bütündü.<sup>37</sup>

*Kumanlar/Kıpçaklarda* da müziği farklı mekânlarda ve farklı amaçlarla kullandığı kaynaklarda yer almaktadır. Kuman/Kıpçak toplumu müziği kimi zaman savaş anında düşmanı korkutmak için bir güç olarak kullanmış; kimi zaman bir eğlenme aracı olarak, kimi zaman ise tedavi amaçlı olarak kullanmıştır. Kuman/Kıpçaklarda müzik ve çalgılar kimi zaman destanlara ve hikâyelere eşlik olarak kullanılırken, bazen hastaları tedavi eden, ruhları dinlendiren, güç veren bir simge olarak kullanılmıştır. Kaynaklarda geçen "*yrçi*" sözü bugünkü anlamıyla şarkıcı, hanende ve dansöz gibi isimleri ifade etmektedir. Eski Batı kaynaklarına göre kanlı cenkler denilen akşamlarda Kıpçak Hanları ve Bahadırlar toplanırlar ve şölen kurarlar. Ozanlar ellerinde kopuzları ile eski ve yeni cenk destanları terennüm ederlerdi. Kuman/Kıpçakların sohbet ve eğlence meclisleri düzenlediği ve bu meclislere de "temaşa" dedikleri belirtilir. Bu meclisler içerisinde taklit yaparak meclisi eğlendirmeye çalışan kişilerin yer aldığı ve bu kişilere "*maskara*" ve "*oincil*" gibi isimler verildiği belirtilir. Bu meclise katılan bir başka kişiler ise "*yrçi*" olarak ifade edilen dansöz, kantocu ve şarkıcı anlamına gelen kişiler katılım göstermekteydi.<sup>38</sup>

34. Feyzan Göher Vural, *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya, 2011, ss.170 – 172.*

35. Feyzan Göhen Vural, a.g.e., ss.189 – 190.

36. Dr. Rachel Harris, Yasin Mukphul, <https://www.altayli.net/uygurularin-muzigi.html>

37. Feyzan Göhen Vural, a.g.e., ss.226 – 227.

38. Mustafa Safran, *Yaşadıkları Sahalarda Yazılan Lugatlara Göre Kuman/Kıpçaklarda Siyasi, İktisadi, Sosyal ve Kültürel Yaşayış, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1989, s.115.*

Yukarıda yer verilen Türk topluluklarındaki oyun/dans ve müzik unsurlarına ilişkin tespitlerin yanı sıra, Türklerin, Orta Asya'da kurmuş oldukları devletler ve bu devletlerle komşuluk bağı kurulmuş akraba toplulukların toplamından bir millet profili ortaya konulduğunda; bu milleti karakterize eden başlıca bileşenlerin "oyun/dans, müzik, şiir" gibi ifade kültürleri olduğunun bir kez daha vurgulanması gerekir. Türklerin en köklü destanlarından biri olan "*Ergenekon Destanı*" zamanla bütün geleneksel, kültürel pratiklerine konu olmuş; Ergenekon Bayramı'nda çeşitli oyunlar, eğlenceler ve spor müsabakaları düzenlenmiş ve atalarının yeniden çoğaldıkları bu yere her sene giderek kurbanlar kesmişlerdir. Buraya '*Ata sini*' yani '*Kutlu Atalar Mezarlığı*' adını vererek, orada kurultaylar düzenlemişler, yeni yılı karşılarken burada merasimler yapmışlar, hanedanlar devletin başına geçerken halkın da katıldığı, kağanlık seçimlerini burada gerçekleştirmişlerdir.<sup>39</sup> Yine Türklerin, yaz aylarında günlük işlerin dışında at ve ok yarışları, güreş müsabakaları düzenledikleri; buralarda çeşitli oyunlar oynandığı ve silâh eğitimi yapıldığı da kaynaklarda belirtilmektedir.<sup>40</sup> Türklerde "*müzikle tedavi*" olarak bilinen ve halk hekimliğinin ilk örneklerinin verildiği şifacılar, sağaltıcılar eliyle kadim bilgileri, doğal hayat sırlarını insanlığın hizmetine sundukları; bunları yaparken de *oyun/dans* ve *müziği* başlıca araç olarak kullandıkları bilinmektedir. Orta Asya'da kullanılan kopuz veya saz tedavi edici, iyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovan önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Altaylar ve kuzeyinde davullar da hasta tedavisinde ve dinî törenlerde özellikle *Şamanlar* tarafından kullanılmıştır. Şaman her şeyden önce kendine özgü tekniğiyle, ruhu göklere yükselten veya yer altına indiren bedeninin vücuttan ayrıldığını hissettiren bir trans (aşkın) ustasıdır. Kendisi davul çalarak ruhları hüküm altına alır, ölümlerle, şeytanlarla, cin ve perilerle irtibat kurarak hastalara şifa dağıtır. Daha sonra İslâm dininin tesiri ile *baksı* adını alan tedavi eden hekimler *Altay*, *Kaşgar*, *Kırgız Türklerinde* ortaya çıkmıştır. Baksı, seans süresince müzik, şiir, taklit ve dansı sanatkar bir biçimde birleştirerek hastayı iyileştirmeye çalışmıştır. Kendisinden tamamen geçtiği zaman (trans) yaptığı dansın özellikle iyileştirici bir güce sahip olduğuna inanılmıştır. Yine Özbekistan'da da pek meşhur olmasa da halkın içinde *Kinne Yöyücüler* yani nazar değen insanları tedavi edenler olmuştur. Onların da tedavileri, yine şarkı söyleyerek veya dans ederek şeytanı kişinin ruhundan kovmayı hedefleyerek olmuştur. Türk tarihi ve kültüründe önemli bir yeri olan müzik ve dans ve bunlarla yapılan tedavi konusunda; pentatonik müzik formu ve *Baksı-Kam* tedavi geleneğinin yanı sıra olgunlaşıp yerleşen makam müziği ile tedavi günümüz tıbbında yeniden güncelleşmiş bulunmaktadır.<sup>41</sup>

Türk kültüründe "*oyun*" kavramını, Şamanist pratikler veya kültür çevresi bağlamında ele alan *M. And*'in betimlemesiyle "*oyun/dans*" olgusunun hayata geçirilmesinde çok çeşitli unsurların ve davranış kalıplarının bir arada kullanılması gerektirdiği anlaşılır: "Oyunun ilk gecesi hazırlıktır. Güneşin batmasından sonra şaman bir kayın ağacı ormanında kendisine uygun yer arar. Ağaçların seyrek olduğu

39. Sadettin Gömeç, "İslâm Öncesi Türk Tarihinin Kaynakları Üzerine", s. 55.

40. Yaşar Bedirhan, İslâm Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü, Genişletilmiş 2. Baskı, Eğitim Akademi Yayınları, Ankara, 2009, s. 212.

41. Yaşar Bedirhan, a.g.e., ss. 235 – 236.

bir alanda yurt kurar, ortasına bir ağaç gövdesi dikerek buraya göğün yedi katını belirten işaretleri koyar. Bu ağacın dalları yurdun tepesindeki delikten çıkar... Bir doru at seçer, bunun üzerine bir ağaç dalı koyar. Bu atı yurda kapatır ve *davulunu* tütümler. Böylece ruhları yardımına çağırır ve onların davulun içine girmesini ister. Şaman yurttan çıkar, birkaç adım ötede kaz biçiminde bir korkuluk vardır. *Şaman bunun üzerine bir at gibi biner, uçuyormuş gibi kollarını kanat gibi çırpır ve şarkı söyler...* Böylece kaçan ruhun izlenmesi ve yakalanması canlandırılır. Şaman, kimi kovalayan, kimi kaçandır. Kişner, çifte atar, soluğu kesilir, yeryüzüne getirince artık at kurban edilecektir... *İkinci gece şamanın oyunu yücelim noktasına erişir.* Şaman davuldaki ruhlara kurban etini sunar ve şarkı söyler. Ateşe seslenir, eti parçalayıp yardımcılarına dağıtır. Bir ipe asılı giyim kuşamını tütümler ve giyinir. Davulunu tütümler, bir gece önceki gibi gene ruhları davulun içine girmeye çağırır. Bunların her gelişlerinde, onların varlığını bir kuş gibi öterek, gök gürültüsü gibi gürleyerek, rüzgâr gibi vızıldayarak taklitle belirtir... Davulu ile yardımcılarını artır. *Bundan sonra göğe yükselme başlar.* Yani ağaç gövdesinin üzerindeki dokuz kertik. Bağırır, davuluna vurur ve bütün davranışlarıyla yükselmenin çetinliğini belirtir. *Ağaç gövdesinin ve ateşin çevresinde dolanır, gök gürültüsünü taklit eder, sonra üzerine at örtüsü yayılmış bir sıranın üzerine çıkar, bağırarak ırlar.* Her kertikte yeni öğeler ortaya çıkar... Yetenekleri ölçüsünde en yukarıya, dokuzuncu kata erişebilen büyük şamandır ve burada Tanrı ile konuşur ve bitkin yıkılır... Ortak nokta oyunun başında şamanın dans ve şarkıyla kendisini kıskartmasıdır. Kendinden geçme noktasına gelmesine karşın özdenetimini yitirmez. *Üç ana öğeden birincisi, merkez noktasına göre çevresel bir dönüş yapma, taklit ve kendinden geçmenin sonunda çökme, yıkılma.* Bütün anlatılanlarda hem *tiyatro* hem *dans* öğelerini buluruz. *Ancak dans da ha belirgindir; gövdenin ve ona bağlı organların eğilip bükülmesi, dönüşler, hareketlerdeki tartımlı uyumluluk,* gibi.<sup>42</sup>

### Selçuklu, Osmanlı ve Ahilik Kültüründe Oyun/Dans

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu'da Türkler arasındaki dans ve müzik olgusunu "*inanç*" merkezli "*oyunlar ve/veya rakslar*" olarak karakterize etmek daha mümkündür. İslâm kültür çevresinde gelişen "*tasavvuf (sufizm) müziği*" geleneğinin Anadolu'da 12.yy.dan itibaren Kırşehir merkezindeki temsilcisi "*Hacı Bektaşî Veli ve Bektaşilik*" ile 13.yy.da Konya merkezindeki temsilcisi "*Mevlânâ Celâleddin Rumî ve Mevlevilik*" olgusu; inanç bağlamında *raks* ve *nefes* kavramlarına kutsallık atfedilmesinin temellerini teşkil etmiştir. İslâmiyet öncesinde Orta Asya uygarlıklarında doğa olaylarının etkisindeki şaman, kam, baksı vb. büyücü müzisyenler çeşitli sesler çıkarıp kalıplaşmış hareketlerle dansları hayatın merkezine koyarken, İslâm kültür dairesinde "*ibadet*" kavramını, müziğin "*ritim*" olgusuyla birleştirerek, dansın en temel işlevinden yararlanmıştı.

12.yy.dan itibaren *Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli, Mevlânâ Celâleddin Rumî ve Ahî Evran* gibi inanç önderlerinin tasavvuf yoluyla hayata geçirdikleri inanç ve

42. Metin And, *Oyun ve Bâgü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, YKY Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2012, Ss. 89 – 98

kültür aydınlanması, Anadolu'da yaşayan yerli inanç sistemleriyle bütünleşmiş ve tüm sözlü kültür ürünlerini şekillendirmiştir. Tarihi bir "kültürlenme/kültürleşme" süreciyle Anadolu'daki ilk uygarlıklar, Orta Asya Türk uygarlıkları, Ön Asya İslâm uygarlığı ve Anadolu'daki inanç sistemleri birbirleriyle etkileşerek/etkilenecek, Türk tasavvuf geleneği çerçevesinde bir müzik olan "tasavvuf müziği"<sup>43</sup> türünü ortaya çıkarmış; bu müzik ve gelenek merkezli olarak da "inanca dayalı ve/veya tasavvufi danslar" belirginleşmiştir. Bu türden karakteristik dansların Selçuklular ve Osmanlılarda da kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle sürdürülerek geliştirilmiş olduğunu söylemek mümkündür.

8.-9. yy.da İran Horasan topraklarından, *Hoca Ahmed Yesevî*'nin *Hikmetleri*'nden ilhamını alan Horasan Erenleri'nin Anadolu'ya gelerek tasavvuf inanç sistemini yaygınlaştırmaları ile *Anadolu Erenleri* geleneği ete kemiğe bürünmüştür. Kırşehir'de Hacı Bektaş Veli'nin tarihi kişiliğinde Anadolu'da gelişen *Bektaşilik/Alevilik* inanç ve kültürü bağlamındaki *Âyin-i Cem ritüelindeki "semahlar"* inanca dayalı/tasavvufi danslar olarak tanımlanmıştır. Semahlara Bektaşilik/Alevilik kültürü içerisinde ibadet işlevini yerine getirmede birincil bir önem atfedilmiş olup eğlence amaçlı bir niteliğinin olmadığı konusunda, bu topluluklarca kesin bir mutabakat bulunmaktadır. Çünkü *âyin-i cem* ritüellerinin çeşitli safhalarında müziğin ve semahın, topluluklar üzerindeki bütünleştirici ve büyüleyici etkisi gözle görünür bir niteliktedir. "*Semah, zamah, samah*" adlarıyla anılan ibadete ilişkin dansların sadece Anadolu'da yaşayan Bektaşî/Alevî topluluklarda değil, aynı zamanda Trakya ve Balkanlarda yaşayan Türkler arasında da yaygınlığı bilinmektedir.<sup>44</sup> Cem ritüellerinin başından sonuna kadar âşıkların, ozanların, güvendelerin, zâkirlerin sazları eşliğinde seslendirdikleri nefesler, deyişler, semahlar bu inanç sistemindeki müziğin gücünü ifade ederken, ritüele katılanlarca Cem'in belirli bir bölümünde semahların dönülmesi<sup>45</sup> de bu inanç ve/veya kültürün tamamlayıcısı olarak iş görmektedir.

13.yy.da "*Mevlânâ Celâleddin Rumî*" ile kendisinden sonra "*Şems-i Tebrizî ve Sultan Veled*" temsilciliğinde Konya merkezli olarak gelişen "*Mevlevilik*" geleneğinin de müzik ve raksa dayalı ritüelleri Selçuklu döneminden itibaren Anadolu'ya damgasını vurmuştur. "*Mevlevî Âyini (Mukabele)*" olarak adlandırılan bu ritüelin de olmazsa olmaz iki unsurundan biri çeşitli makamlarda, usullerde ve dört bölümlü olarak bestelenmiş müzik eserleri olup ikincisi de "*semâ etmek*"tir.<sup>46</sup> Selçuklular döneminde hükümdar I. Alâeddin Keykûbat'ın Konya'daki saray medresesinde dersler verirken, ilmi yönüyle ün salmış olan Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin Tebrizli Şems adında bir mutasavvıfla tanışmasının ardından bu felsefeye yöneldiği belirtilmektedir. İslâm dininde raksla ilgili ilk belgelere *Meraga'lı Abdülkadir*'in *Mekasidü'l-Elhan* adındaki

43. Bu konuda geniş bilgi için bkz. Hüseyin Yalınk, Trakya Bölgesinin Tasavvufi Halk Müziği (Notalarıyla Nefesler -Semahlar), TC. Kültür Bakanlığı Yayınları/2947, Ankara, 2002, s. 5.

44. Hüseyin Yalınk, "Trakya'da ve Batı Trakya'da Seyid Ali Sultan Bektaşileri ve Müziği", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 2010/53, ss. 331 - 344.

45. Burada yer alan "semah dönmek" ifadesi, Bektaşî/Alevî kültüründe inanca dayalı danslar, eğlence nitelikli oyun/dans türlerinden ayırmak amacıyla kullanılmaktadır.

46. Burada yer alan "sema etmek" ifadesi de Mevlevilikte ibadet amaçlı dansın bu gelenekteki söylenişidir.

eserinde, semâya ise milâdî 10. yüzyıldan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır. Mevlânâ da kendisinden önce var olan bu kültürün etkisindeydi. Bu düşüncelerin ışığı altında *Mevlevîlik tarikatı* kurulmuş oldu. Bu dinî kuruluş yüzyıllarca dinî musikimizin ilerlemesine ve yaygınlaşmasına büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Mevlânâ Celâleddin hayatta iken henüz şekillenmemiş olan bu tarikat onun ölümünden sonra oğlu *Sultan Veled*, torunu *Ulu Ârif Çelebi*, Sultan Veledin torunlarından *Pir Âdil Çelebi* tarafından bir takım “*usul ve erkân*”a bağlanmış olduğu tahmin ediliyor.<sup>47</sup>

Mevlevî âyini/mukabelesinde semâ eden –bu geleneğin dansçıları– “*semâzenler*” Hakka ulaşmanın bir yolu olarak, kendilerine özgü sade, basit giysileriyle kendi etraflarında sürekli dönmek suretiyle inanca dayalı/tasavvufî dansları gerçekleştirirler. Semâzenlerin ritüel sırasında Allah adını zikrederek, bir tür trans hâlinde kendilerinden geçmeleri, Şaman âyinlerindeki kamların, baksıların büyüdü bir takım davranışlarına benzer bir işlevi yerine getirmelerini hatırlatması bakımından da dikkat çekicidir. Mevlevî mukabelesinde “*raks u semâ, Türklerde zikrin ayrılmaz bir parçasıdır. Allah adını zikrederek kendinden geçen ve divânelik makamına girenler, raks u semâ ederler; Hoca Ahmed Yesevî'nin Hikmetleri'nde büyük mutasavvıflardan Şibli'nin de sema ettiği vurgulanır; Şibli yanghğ semâ urup, candın keçtim (Divan-ı Hikmet, 33)... Bu gelenek, Türk toplulukların yayıldığı Orta Asya'da Kafkaslarda, Anadolu ve Balkanlar'da benzeri edebî şekiller altında olmak üzere nesilden nesle aktarılmayı sürdürmüştür*” şeklinde ifade edilmiştir.<sup>48</sup>

*Selçuklu Türklerinin* 11.yy. sonlarındaki gündelik yaşayışlarında, kıyafetlerinin tasvir edildiği bazı rölyeflerde kısa kollu kaftan, bel kemeri, pantolon, çizme vb. giysilerin; güreş veya dansa başlayan iki erkek figürü vb. gibi belgeler veya buluntuların New York, Louvre, Washington gibi müzelerde sergilendiği bilinmektedir. Gündelik hayat, taht, av, müzik ve dans sahneleri, orijinal kıyafetlerle çok canlıdır.<sup>49</sup> Selçuklu Türklerinde sadece tasavvufî bir ritüel yahut da askerî bir zorunluluk olarak mevcut olduğunu sanmamak gerekir. Bu dönemde devlet adamlarından çeşitli halk kitlelerine kadar hemen her kesimde eğlence müziğinin kendisine yer bulduğunu görmekteyiz. Selçuklu sultanı Tuğrul Bey'in Halifenin kızı Seyyide Hatun ile düğününden söz eden İbnu'l Cevzî, davulların ve zurnaların çalındığı, başta sultan olmak üzere, ileri gelen Türklerle devlet adamlarının çalgılar eşliğindeki ritimle düğün evinin avlusunda sevinç ve mutluluk içinde oynadıklarını belirtmektedir. Aslında Selçuklular döneminde veliaht tayinleri, cüluslar, elçi kabulleri gibi resmî törenlerin yanı sıra zafer kutlamaları, düğünler, av şenlikleri, bayramlar da çeşitli oyun ve eğlencelere sahne olmaktadır. Bu tür şenlik ve eğlencelerde çeşitli sanatkarlar maharetlerini ortaya koyarlardı. Çeşitli oyunlar, eğlence, içki ve raks, müzik ile bütünleştirilirdi. Musikî âleti olarak da *saz*, *çenk*, *rubâb*, *berbât*, *ud*, *zurna*, *davul* gibi enstrümanların kullanıldığı kaynakların ifadelerinden anlaşılmaktadır.<sup>50</sup>

47. <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3706/mevlevi-ayini.html>

48. Ünüshan Kuloglu, “İnanç Bağlamında Dans-Müzik İlişkisi, Anadolu'daki ve Türklerdeki Yansımaları”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi: Müzik Türklerin Anadolu Öncesi Müzik Gelenekleri ve İslamiyet Etkisi, Ankara, 2009.

49. Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 335.

50. Seyfullah Kara, “Selçuklu Türkiye'sinde Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musikî”, *Bilgi*, S. 68, KIŞ 2014, s. 176.

Anadolu'da "Ahi Evran ve eşi Kadıncık Ana" temsilindeki geleneğin "Ahilik Fütüvvet Teşkilatı" olarak, 13.yy.dan itibaren dilde, inançta, kültürde ve mesleki örgütlenme biçiminde çok etkin olduğunu söylemek gerekir. *Ahilik, Divânü Lügâti't Türk'te cömert, mert, eli açık anlamına gelir ve Türkçede "akı" olarak da geçen kardeş, dost kelimesine karşılık olarak kullanılmaktadır.* Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşması aşamasında önemli bir işlevi olan bu teşkilatın tekke ve zaviyeleri, Anadolu'ya göçle gelen Türk boyları için adeta bir eğitim merkezi olmuştur. Buralara kabul edilen Türkmenler bir taraftan mesleki olarak eğitilirken, diğer taraftan da Türk kültürü, dili, inancı, gelenek-göreneklere bakımından görgü ve bilgi edinmişler, böylece Anadolu'da etkin olarak kültürel ve mesleki örgütlenmeyi hayata geçirmişlerdir. 13.yy.dan itibaren önce Selçuklu ve ardından Osmanlı dönemlerinde gitgide yaygınlaşan bir "dini-içtimâi teşkilat" olarak da tanımlanmıştır.<sup>51</sup> Ahilik teşkilatının büyük şehirlerde zaviyeler, köyler gibi küçük yerleşim birimlerinde de esnaf birlikleri şeklinde örgütlendikleri ve buralarda mesleklere kabul edilen gençler için özel törenlerin/ritüellerin yapıldığı bilinmektedir. Ustalar, kalfalar, çıraklar şeklinde bir hiyerarşik düzen içinde kendilerine özgü giyim-kuşam, yeme-içme kültürüne bağlı olarak, geleneksel ve dinsel bir takım pratikleri gerçekleştirdikleri; bu törenler/ritüeller sırasında da her yörenin veya bölgenin karakteristiklerine göre müzik ve oyunların eşlik ettiği kaynaklarda şöyle belirtilmektedir:

429

"Bu dönemlerde Anadolu'da çeşitli ahi toplantılarında da türkülerin söylendiğini, türküler eşliğinde oyunların oynandığını görmekteyiz. İbni Battûta, ahilerden bahsederken, onların Anadolu'ya yerleşmiş Türkmenlerden olduğunu, her yerde, köylerde, kasabalarda, şehirlerde var olduklarını söyler ve onların çeşitli özelliklerinden bahseder. Bu arada Türkmenler için 'Yemek zamanında bir araya toplanarak hep beraber yemek yerler, türkü söylerler, raks ederler' ifadesini kullanmaktadır. Burada Türkmenlerin oynadıkları oyunun klasik halk oyunları olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü Tuğrul Bey'in Halife'nin kızıyla yaptığı düğünün şenliğiyle ilgili İbnu'l-Cevzi tarafından verilen bilgiler, söz konusu raksın davul ve zurna eşliğinde sıçrayarak oynamak olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, İbnu'l-Cevzi, Ebû'l- Farâc ve İbnu Battûta'nın birbirini tamamlamaya vermiş olduğu bilgiler, hem Türk halk müziğinin, hem de Türk folklor oyunlarının Anadolu'daki tarihi köklerini bize haber vermektedir."<sup>52</sup>

Ahilik teşkilatından günümüze ulaşan Anadolu'daki geleneksel "sohbet" toplantıları da, halk kültürümüzde yaşayan müzik, oyun/dans geleneklerimiz olarak oldukça önemlidir. Ülkemizde geleneksel erkek ve kadın toplantıları çeşitli yörelerde farklı adlarla yaşatılmakta ise de bu türden toplantıların genel adı "sohbet" ve "yaren" olarak bilinmektedir. Tıpkı "ahi, akı" sözcüklerinde olduğu gibi "yaren" sözcüğü de kardeş, arkadaş, dost anlamlarına karşılık gelir. Selçuklular ve Osmanlılarda ahilik teşkilatının köyler ya da uç bölgelerdeki küçük mesleki örgütlenmelerine benzer bir biçimde Anadolu'da da "yarenlik, yârânlık" sosyal, kültürel, ekonomik işbirliği ve

51. Ziya Kazıcı, "Ahilik", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt. 1, İstanbul, 1988, ss. 540 – 542.

52. Seyfullah Kara, a.g.m., s. 178.

dayanışma temelli bir geleneksel örgütlenme biçimi olarak yaşamakta/yaşatılmaktadır. *Kütahya Simav'da yaren, Çankırı'da yârân, Balıkesir Bigadiç'te erfene* gibi adlarla günümüzde de sürdürülen bu toplantılara başlangıcından bitimine kadar yörelere özgü türküler, ezgiler, halk oyunları, orta oyunları, seyirlik oyunlar eşlik eder. Ahilik teşkilâtına gençlerin kabul edilme törenleri olduğu gibi yarenler topluluğuna kabulün de kuralları vardır hatta bu topluluklara gençlerin katılması teşvik edilir. Çünkü yarenlik kurumu bir anlamda dinî, ahlâkî eğitimin verildiği bir okul olarak görülür. Yörenin gençleri buralarda kıdemli yarenlerden geleneksel edep, usul, erkânı öğrenir; *yöresel/yerel halk ezgileri, türküleri ve oyunlarını* bizzat yaşayarak kültürel kimliğini bir bakıma inşa eder. Yarenlik geleneğinde bu husus şu cümle ile özetlenmiştir: "Kız anadan öğrenir sofra düzmeyi, oğlan babadan öğrenir sohbet gezmeği."

Türk halk oyunları bakımından oldukça etkin birer kültürel bağlam olan sohbet/yaren toplantılarının geçmişte kent merkezlerinde günümüzde ise daha çok kasaba, köy gibi geleneksel, dinsel yaşam tarzının hâkim olduğu yörelerde yaşatıldığına tanık olunmaktadır. Batı Anadolu'daki Yörük toplulukların "*yaren*" toplantılarında *zeybek oyunları* ile *zeybek türküleri*, ezgileri, Güneydoğu Anadolu bölgesinde *Barak Türkmenlerinin* çoğunlukta olduğu yörelerde "*sıra geleneği*" ile halaylar, Barak havaları, Orta Anadolu'da *Konya'da "oturak"* ile *kaşık oyunları*, *Ankara* ve çevresinde "*cümbüş*" vb. gibi oyunlar geleneksel sohbet/ muhabbet toplantılarında canlılığını korumaya devam etmektedir. Halk oyunları başta olmak üzere tüm sözlü kültür ürünlerinin yaşatıldığı, aktarıldığı birer kültürel bellek mekânı olarak "*sohbet, yaren*" geleneği, "*ahilik*" teşkilâtından günümüze önemli bir kültürel miras olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

*Osmanlı Döneminde* 19.yy. başlarına kadar "*merkez-çevre*" ilişkisi bağlamında, Anadolu'da halk müziği ve halk oyunları türleri hayatini sürdürürken, Osmanlı sarayında da "*Osmanlı sanat müziği, divan müziği, fasıl müziği, mehter müziği*" gibi türlerle ifade edilebilecek müzik türleri yaşamaktaydı ve bu müzik türlerinin bir kısmı da "*oyun/dans/raks*" eşlikli idi. Saray ve konaklarda, dinî ritüellerde – özellikle *tekke, tarikat* çevrelerinde, *mehter* teşkilâtında, *ahî-lonca* (meslek) teşkilâtlarında ve şehir eğlencelerindeki müzikli pratiklerde bu oyunların izlerini takip etmek mümkündür. Osmanlı döneminde saray yaşamını konu eden resim sanatı örneklerinde ve minyatürlerde saray eğlencelerindeki müzik ve raks unsurları resmedilmiştir.

Osmanlıda çokkültürlü toplum yapısının bir sonucu olarak, İstanbul başta olmak üzere bazı büyük kent merkezlerinde sadece Müslüman halk değil, gayri Müslimler, Rumlar, Ermeniler gibi toplulukların da müzikli geleneklerinde ve/veya eğlencelerinde oyun/dans unsurlarının varlığı bilinmektedir. Bu topluluklarca *geleneksel oyunların* yanı sıra, *seyirlik oyunlar, orta oyunları, kukla, gölge oyunları* gibi türleri de o dönemlerden itibaren gündelik ve törensel yaşayışlarına kattıkları söylenebilir.

19.yy.da saray eğlencelerinden şehir eğlence kültürüne kadar geniş bir çevrede şenlikler, düğünler, bayram eğlenceleri hem yönetici kesim hem de halk kesimleri tarafından ilgiyle takip edilen *müzikli* ve *oyunlu/danslı* ortamlar olmuştur. 19.yy ortalarına kadar saray eğlencelerinde, şenlik, düğün ve bayramlarda *çengi*, *köçek*, *tavşan* vb. gibi oyunlar mutlaka yer alır, bu tür oyunlara şehir halkı da büyük ilgi gösterirdi. Söz konusu raksların zamanla geniş müzik repertuarı oluşmuştur. Bir görüşe göre bu oyun takımları II. Mahmud tarafından yasaklanmış, oyuncular da Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın sarayına, Kahire'ye kaçmışlardır; bir başka görüşe göre ise 1856 ya da 1857'de yasayla ya da padişah iradesiyle yasaklanmıştır. Yasağın ahlâki kaygılardan ileri geldiğini tahmin etmek zor olmasa gerektir. Bununla birlikte oyunlar ve oyun takımları yasakla birlikte hemen ortadan kalkmadılar, bir süre daha şehirde varlıklarını sürdürdüler. Abdülaziz zamanında eski tür saray eğlenceleri yeniden canlandırıldığından, köçek ve tavşan oyunları güçlü katımlarla yeniden saraya girdi. Bu dönem, eski raksların son parlak yılları oldu. II. Abdülhamid zamanında yeniden saray dışına çıkarıldı. Bundan sonra da oyunların asıl figürleri unutulmaya başladı, *şehir folklorunun* bu iki özgün kolu böylece tarihe karıştı. Raksların müzik repertuarları da unutuldu. Günümüzde dinlediğimiz *köçekçe* ve *tavşancalar* çağdaş araştırmacılarımızın toplayabildiği birkaç takım eserden ibarettir.”<sup>53</sup>

### Rumeli/Balkanlar, Trakya, Batı Trakya ve Kıbrıslı Türklerde Halk Oyunları

431

Asya'dan Anadolu'ya, oradan da Balkanlara taşınan Türk halk dansları zaman içinde evirilerek, karşılaşılan kültürlerle harmanlanarak günümüze taşındı ve gerek düğünlerde, eğlencelerde, sünnet, kına, asker uğurlama vb. törenlerle yörelerinde ait oldukları toplum bireylerince kabul görek kuşaktan kuşağa aktarılan görkemli bir kültür olarak yerini aldı ve günümüze geldi.

*Rumeli ve Balkanlar* ifadesi, Balkan savaşlarına kadar Osmanlı devleti içinde bulunan Balkan ülkelerinin hepsine verilen bir addır.<sup>54</sup> Osmanlılar Küçük Asya yarımadasına Anadolu, Balkan ülkelerini kaplayan bölgeye de “*Rumeli*” adını vererek bir ayırma yaptılar. Osmanlı devletinin Avrupa topraklarında kurulan ilk eyaleti Rumeli eyaleti idi. (1361/1362) Balkanlar'da yeni ülkeler ele geçirildikçe Rumeli Beylerbeyliği'nin sınırları da genişledi. 18.yy. başlarında Rumeli eyaleti Meriç vadisi ile Trakya, Makedonya ve Arnavutluk'un bir bölümünü kapsar duruma geldi. Osmanlıların, 14.yy.da ilk fetih günlerinden beri Rumeli diye adlandırdıkları Balkanlar Avrupa'nın güneyindeki üç büyük yarımadaının en doğusunda olup 19.yy.ın başlarından beri “*Balkanlar*” diye anılmaktadır. *Balkan* kelimesi Türkçe olup “*dağ, sarp dağ*” veya “*sık ormanlarla kaplı sıra dağ*” anlamına gelir. “Balkan” adını yalnız Avrupalılar vermişler, Osmanlılar bunu kullanmamışlardır. Devletin

53. Bülent Aksoy, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Müzik ve Batıllaşma”, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C: 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1233.

54. Oktay Çanaklı, Makedonya'da Rumeli Türklerinin Tarih ve Kültürleri (Paneller-Konferanslar-1, Yayına Hazırlayanlar: Kemal Vatan - Hüseyin Yalınk, İzmir Makedonya Göçmenleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları-1, İzmir, 1996.

ilk başkenti Anadolu'da Bursa, ikinci başkenti ise Rumeli'de Edirne olmuştu. İstanbul'un fethi ile tabii başkentine kavuşan ve imparatorluk haline gelen Osmanlı-Türk devletinin bir kanadı Asya'da Anadolu öteki kanadı Avrupa'da Rumeli idi.<sup>55</sup> Balkanlar ve Doğu Avrupa Türk müziğinin büyük tesir sahalarından biridir. Güney Slav kavimleri, Slovenler, Sırlar, Hırvatlar, Makedonlar, Bulgarlar, Karadağlılar ve Slav olmayan Balkan kavimleri, Romenler, Yunanlılar, Arnavutlar üzerinde Osmanlı-Türk hâkimiyeti asırlarının izleri derindir. Rumeli'nde askeri müzik geleneği dolayısıyla "*Mehter Müziği*" türünün etkinliğinin öne çıktığı görülür. Mehter müziği, İstanbul'un alınışından sora kurumsallaşmış; seferde askeri heyecana getirmek için kullanılan davul, zurna ile çalınan mehter müziği eserleri, İstanbul'un alınışı sırasında da kullanılmıştır.

Rumeli'nde halk müziği ve halk oyunları çoğu zaman ortak bir bağlamda icra edilir. Bu bölgenin en yaygın geleneksel halk oyunları "*Hora (Horo)*"dır. Horalar, Trakya (Kırklareli, Edirne, Tekirdağ) bölgemizde çok sık rastlanan bir oyun tarzıdır. Rumeli'nde yiğitler için çoğu zaman "*kabadayı*" kelimesi kullanılır ve bu adlandırma aynı zamanda bir oyunun adı olmuştur. Her semtin Hora'sı aynı değildir. İnce çalgı takımıyla oynanır da davul-zurna havasıyla da yürütülebilir. Horalarda şu türküler de eşlik edebilir: "Kara Toprak, Ağa oğlu, Bahçeye Kurdum Salıncak". Aynı yörede diğer yaygın oyun ise "*Kasap Havası*"dır. "*Karşılama*" da daha çok Trakya ve Marmara (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu) bölgemizde rastlanan bir oyun çeşididir. Karşılama, iki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları oyun şeklidir. Çiftlerin karşılıklı olarak toplanmalarıyla bir grup hâlinde de oynanmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu oyuna "*karşı-beri, var-gel, varma-gelme*" denmektedir.

Rumeli'nde eğlence müziği ve oyun/dans türlerinin de çeşitli bağlamlarda yaygın olduğu dikkat çeker. "*Sirto, Longa, Çiftetelli, Mandıra*" gibi türlerin bu coğrafyadaki yaygınlığı, kentsel müziğin bölgedeki etkisine önemli bir işarettir. "*Sirto*" Yunanca kökenli bir sözcükten gelir. Kadın ve erkeklerin toplu olarak oynaması sırasında icra edildiği ileri sürülür. Türk sanat müziği türü bağlamında "*Oyun Havası*" sayıldığı hâlde hiçbir zaman dans unsuru olarak icra edilmemiş, hareketli bir saz eseri olarak kullanılmıştır. "*Longa*" sözcüğü de Latince kökenli olup Türk sanat müziğine Romen müziğinden geldiği ileri sürülür. Oyun havaları arasında sayıldığı hâlde bu tür de dans unsuru olarak kullanılmamıştır. Fasil programlarının sonunda ya da saz eserleri icrasında, oyun havaları arasında hareketli besteler olarak icra edilmiş ve edilmektedir. "*Çiftetelli*" de bir oyun havası türü olup 8/8'lik ölçü ve düzümleri "*usullü dem*" oluşturacak şekilde bestelenmiştir. Usullü dem sırasında bir diğer çalgı ile taksim eşlik edebilir. "*Mandıra*" sözcüğünün Yunancadan kaynaklandığı belirtilir. Bu türün ve türe ait 7/16'lık usul Trakya ve Rumeli halk müziğinde çok kullanılmıştır. Türk sanat müziğinde "*devri turan*" olarak bilinen (2+2+3) düzümlü ezgilerle oluşturulmuştur.<sup>56</sup>

55. Bilal N. Şimşir, Rumeli'den Türk Göçleri I-II-III, TTK Yayınları, II. Baskı, Ankara, 1989.

56. Onur Akdoğu, Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, E.Ü. Basımevi, Genişletilmiş 2. Baskı, İzmir, 1996, ss. 311 - 318.

Trakya'ya gelindiğinde ise Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya gibi Türklerin yaşadığı pek çok Balkan ülkesinden göçmen almış olan Trakya Bölgesi halk oyunlarının en başında “karşılamlar” gelmektedir. “Trakya Karşılması, Hanım Ayşe, Zigoş, Drama Karşılması” gibi oyunlar karşılıklı sıralar hâlinde ve paralel olarak sağa-sola gidişler ve diz çökmelerle sürer; ağır başlayan bu türden oyunlar gittikçe hızlanır bazen de davul-zurna susar ve oyunlar sadece el çırpımlarla biter.

Eskiden davul-zurna ile dışarıda sadece erkekler oynarken günümüzde karma olarak oynanmaktadır. Elde genellikle bir mendil bulunur. Karşılamlar genellikle el tutuşmadan oynanır. *Kabadayı* ve *Gayda* oyunlarında elden ele, koldan kola veya belden bele tutuşulur. Ayakların ritim birliği çok önemli sayılmaktadır. “*Kabadayı, Üçayak, Ahmet Bey, Ağır Tikveş, Şirto/Sirto, Debrelî Hasan, Galamatya (Edirne)*” oyunları koldan kola ya da elden ele tutunarak, “*Kasap oyunları (Yarım Kasap Düz Kasap, İstanbul Kasabı, Eski Kasap)*” mutlaka koldan kola tutunarak, “*Balkan Gaydası, Pomak Gaydası*” gibi daha çok Bulgaristan'dan Kırklareli ve Trakya'ya taşınmış oyunlar ise belden bele tutunarak oynanırlar. Bütün bu oyunların genel ve temel çalgıları davul-zurnadır. Davullar ve zurnalar genellikle çift olurlar ve buna “bir takım” denir. Edirne ve Kırklareli yakın iller olduklarından halk oyunları ve figürleri de birbirine çok benzer. Birçoğu da ortak olan bu illerde ayrıca, *Arzu-Kamber, Temirağa, Âli Paşa* gibi Anadolu oyunlarıyla ortak isimli fakat farklı figürlü oyunlar vardır. Tekirdağ oyunlarında eşlik çalgı olarak *zurna* yerine daha çok *klarnet* kullanılırken yağlı güreşlerin yapıldığı başta Edirne Kırkpınar güreşlerinde en az kırk davul ve kırk zurna çaldırmak gelenektir. Bu sayı günümüzde çeşitli sebeplerle azalmıştır. Edirne ve Kırklareli'ne yakın Babaeski, Uzunköprü ve Lüleburgaz'da da hemen hemen aynı oyunlar davul-zurna gruplarıyla icra edilirken Tekirdağ bu illerden biraz daha uzak olması ve liman kenti olmasından dolayı daha yumuşak tavrılı oyunlara sahiptir. Her üç ilin halk oyunları/dansları dışında bir de “*tasavvufî halk oyunları/dansları*” ya da dinî halk oyunları/dansları da denen semahları vardır ve gizli yapılan törenlerde bu semahlar usulünce yine gizlilik esasına göre dönülür. Anadolu semahlarından farklı özellikler gösteren *Bektaşî semahlarının* başında “*Kırklar Semahı, Turnalar Semahı, İhîli Semah, Dörtlü Semah, Gül Baba semahı, Beyit Karşılması*” gibi semahlar dönülür.

*Batı Trakya* da Türklerin tarihî süreçte kültürlerini yaşattıkları topraklardır. 1356'da Çanakkale Boğazı'nı geçip Rumeli'ne ayak basmış olan Süleyman Paşa ile 1361'de bu toprakları fetheden Gazi Evrenos Bey'den itibaren, Oğuz Boylarından Yörükler Batı Trakya'yı yurt tutmuşlardır. 1923'ten sonra mübadelede Batı Trakya Yunanistan'a bırakıldığı halde Türkler Batı Trakya'yı terk etmeyip kültürleri, gelenekleri, görenekleri, giyim-kuşamlarıyla topraklarda yaşamaya devam etmişlerdir. Batı Trakya doğuda Türkiye (Meriç Nehri), batıda Makedonya (Karasu Nehri), kuzeyde Bulgaristan, güneyde Ege denizi ile çevrilidir. Kuzey bölgesinde sık ormanlarla kaplı Rodop Dağları, güneyinde ise Batı Trakya'nın verimli ovaları

uzanmakta olup 8586 km. yüzölçümü olan Batı Trakya'da yaşayan Türklerin çoğu köylerde bir bölümü de İskeçe, Gümülcine gibi şehirlerde oturmaktadır. Köylerin çoğu Türk köyleri olup nadiren Rumlarla karışık köylere de rastlanmaktadır.

Batı Trakya'da Türklerin yoğun yaşadıkları *Gümülcine*, *İskeçe* ve *Seçek Yaylası*'nda halk oyunları coşkuyla sürdürülmektedir. "*Debreli Hasan*" adıyla bilinen oyunun en yaygın olarak oynandığı bu yörelerde ayrıca kendilerine has oyunlar da bulunmaktadır. Seçek düğünlerindeki müzik ve oyunlar ise Bektaşî-Alevî erkânları ile ilişkili değildir, lâdinidir. Düğün geleneklerinin, *kına-suya götürme-gelin alma ve düğün* sıralamasıyla gerçekleştirildiği gözlenir. Bu düğünlerde 2/4 ve 4/4 lük türküler ile 9/8 lik tartımda oyunlu ezgiler genellikle "*Karşılama*" biçiminde karşılıklı iki sıra hâlinde oynanmakta ve bazen sıralar birden fazla da olabilmektedir. Ayrıca, Türkçe sözlü halk türkülerinin yanı sıra, Yunanca sözlerle 4/4 (Üçerli şekli 3-3-3-3 tartımda) *Siteriyu Horası*, Teke Yöresi havaları karakterindeki 9/16 (2-2-2-3) tartımlı *Lahana Horası*, Karadeniz ezgilerine benzer 7/16 tartımlı (2-2-3) *Tik Çalgı havası* gibi horalar ile Türkçe 5/16 tartımlı *Balkan Güzeli* gibi oyunlar da öncelikli olanlardır.

"*Batı Trakya*'da yalnız dinî bayramlar kutlanır. Halkın azınlık olması yüzünden anavatanın millî bayramları kutlanamaz. Halk kendi içine kapanıp tamamen *gelenek-göreneklere* göre bayramlar yapar. Büyük bir sevinç ve içtenlikle oyunlar oynarlar. Hisli olmalarına rağmen oyunları gösterişsiz ve sadedir. Kendileri de bayramları arzuladıkları gibi kutlamadıklarına inanırlar. Bunu bayram eğlencelerinde söylenen şu iki mısradâ görmek mümkündür: '*Gitti bayram gitti döndüremedik, bayrama halimizi bildiremedik*'. Şeker bayramında, (Gençler) köyün bayram yeri denen alanına toplanıp eğlenirler. Genç kızlar çeşitli bayram oyunlarını oynarlar, türküler söylerler ara sıra onları seyreden delikanlılara da mâniler atarlar. Oynanan halk oyunları ile seyirlik, eğlencelik oyunların bazıları şöyle sıralanabilir. "*Halaylar, Kapıcı Kızı Oyunu, Kara Kedi Oyunu, Ayı Oyunu, Şibeciler, Beşbeş Oyunu*". Batı Trakya düğünlerinde de müziğin ve oyunların varlığından söz edilmektedir. Ova köylerindeki düğünlerde, *erkek evinde güvey, davul zurna ile beraber, berber tarafından traş edilir*. Davullar çalar, erkekler de oynar. Gelin, Balkan köylerinden ise atla; civar köylerden ise öküz arabası ile (gelin evine) gidilir. Gelin arabası yine davul zurna eşliğinde döner ve güveye doğru ağır ağır gider. *Mevris (Nevruz)* ilkyaz üstü yapılan bir eğlencedir, baharın gelmesi kutlanır. Kızlar, oğlanlar ve çocuklar hep beraber köyün en yeşillik, en güzel yerine giderler. Orada *mâniler, türküler* söylerler, *oyunlar* oynarlar." <sup>57</sup>

*Kıbrıslı Türklerin* adaya 1570'lerden sonra Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden göç ettikleri bilinmektedir. Anadolu'dan göç eden toplulukların kendi yaşadıkları topraklarda edindikleri kültürü ve kültürel pratikleri de beraberlerinde getirmiş oldukları, dolayısıyla halk oyunları/danslarının da onlarla beraber bu adaya taşınmış

57. Abdürrahim Dede, Batı Trakya Türk Folkloru, Kültür Bakanlığı Yayınları: 275, MEB basımevi, Ankara, 1978, ss. 85-123.

ve Kıbrıs'ta o dönemlerde yaşamakta toplulukların kültürel pratiklerinin, oyunların/dansların, göçle taşınan oyunlar/danslarla kaynaşmış olduğunu söylemek mümkündür. 16.yy.dan itibaren Kıbrıs'ta düğünlerde, çeşitli eğlencelerde, törenler ve ritüellerde halkın gündelik ve törensel yaşayışta kuşaktan kuşağa aktarılan bu oyunlar/dansların, adada yaşayan Türkler ve Rumlar arasında ortak birer kültürel değer olarak algılanmış ve yaşatılmış olduğunu kaynaklar belirtmektedir. "Kıbrıs'a yaklaşık 200 yıl egemen olan Hititlere ait bulunmuş eserler arasında yer alan boğa şekilli libasyon kapları (Rhyton dini tören kapları) benzer törenlerin geçmişte yaygın olarak düzenlendiğini göstermektedir. Kıbrıs'ta Enkomi, Kityum, Ay Paraskevi ve Sinde gibi yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda, 200 yıllık Hitit dönemine ilişkin pek çok eser bulunmuştur. Bu ve buna benzer pek çok örnek göstermektedir ki, Kıbrıs'ta da tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi Eski Çağlardan itibaren insanoğlu doğa ile girdiği kavgayı kazanmak için büyük uğraşlar vermiş ve başarılı olmak için doğaüstü güçlere sığınırken, kendine yardımcı olacağına inandığı pek çok tanrılar yaratmıştır. Bu tanrılarla girdiği ilişkide ise her zaman dans ön planda yer almıştır."<sup>58</sup>

Kıbrıs Türklerinin *halk oyunları/dansları* için "*Milli Oyunlar*" tanımlaması 1940'lı yıllardan beri kullanıldığı anlaşılmaktadır. İlk kez "*Milli Zeybek Oyunu*" adıyla bir dans sahne gösterisi olarak 9 Eylül 1944 tarihinde Lefke'de vasif Palas Sinemasında "*İzmir'e Giderken*" isimli piyesin oynandığı gece piyes sonrasında oynanmış; ilk seyirlik halk dansı etkinliği burada sahnelenmiştir. Daha sonraları "*Sarı Zeybek ve Harmandalı*" adlı dansların milli oyun adı altında yaygın bir şekilde okullarda öğrencilere öğretilmeye ve oynatılmaya başlanmış ve 1948-1949 öğretim yılında adada Kıbrıs Türk Folkloru üzerine ilk kez bir araştırma başlatılmıştır. 1957'den itibaren de Türkiye'den gelen öğretmenlerin çeşitli kursalar açarak milli oyunlar adıyla çeşitli Türkiye halk danslarını özellikle okullardaki spor öğretmenlerine ve diğer meraklı öğretmenlere öğretmeye başladıkları anlaşılmaktadır. O dönemlerde düğünlerde, eğlencelerde, harman yerlerinde, sünnet törenlerinde köyler, kasabalarda Kıbrıs'a özgü olarak oynanan halk oyunları "*karşılamar, sirtolar, zeybekleri kasap oyunları, dramatize oyunlar, çiftetelli, Arabiyeler*" olarak kategorize edilmiştir.

Kıbrıs Türk halk oyunları ve müziğine eşlik eden başlıca çalgılar ise *kemane* (*keman*), *döbleg* (*deblek-darbuka*) *def* veya *zilli daire*, *ud*, *zil*, *tambura*, *dili düdük* (*kaval*) ve *davul ile zorna* (*zurna*) olup *tambura* adlı halk çalgısının da geçmişte yaygın olduğu belirtilmektedir. *İnce saz* adı verilen *kemane*, *döbleg* ve *def*'in daha çok ev içi eğlencelerinde kadınlar tarafında çalındığı; kemanecinin her zaman kör erkek olduğu ve döbleg, def çalıcılarının da kadın olduğu anlaşılmaktadır. Kıbrıs halk müziği ve oyunları için en karakteristik sazın kemane (*keman*) olduğu bilinmekte olup bu çalgı Türkiye'nin güneyinde "*Gırbız Kemanesi*" olarak da anılmaktadır.<sup>59</sup>

58. Kani Kanol, Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi, HASDER Yayınları, Lefkoşa, 2006, ss. 9-17.

59. Yılmaz Taner-Mahmut İslamoğlu, Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havalan, Lefkoşa, 1979.

**Cumhuriyet Döneminden Günümüze "Türk Halk Oyunları"**

Cumhuriyetin ilân edilmesiyle birlikte toplum yapısında ve siyasî alanda olduğu kadar kültürel alanda da önemli atılımlar gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Türk kültürüne büyük bir değer atfederek, bu hususu her vesileyle dile getiren **Atatürk**, yeni **Türkiye Cumhuriyeti**'nin güzel sanatlarda ilerletilmesiyle dünyada gerçek yerini alabileceğini şöyle dile getirmiştir: "Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettireyim ki; yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da güzel sanatları sevmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve millî birlik duygusunu, her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür."<sup>60</sup>

Cumhuriyetin ilânının ardından kültürel meselelere ayrı bir önem verilerek, başta müzik ve dans olmak üzere tüm sanat alanlarında kurumsallaşma ve halkın yaygın eğitimine yönelik önemli adımlar atılmıştır. Atatürk, **Türk Halk Oyunları** konusundaki görüşlerini de çeşitli ortamlarda ifade etmiştir. 4 Ekim 1925'te İzmir'e gelen Atatürk, Kız Öğretmen Okulu'nda düzenlenen müsamerede MEB Genel müfettişlerinden Selim Sırrı Tarcan'ın ortaya koyduğu yeni zeybek dansının ilk kez bir kadınla oynandığını seyrettikten sonra çok memnun kalmış ve halka hitaben şöyle demiştir: "Zeybek rakısı her toplum salonunda kadınla birlikte oynanabilir ve oynanmalıdır"<sup>61</sup> Atatürk'ün Türk Halk Oyunları ve özellikle zeybek oyunlarına ilişkin yaklaşımını anlatan bir diğer anekdot ise Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulduğu 1935 yılında İstanbul'daki "Uluslararası Balkan Folklor Şenliği" düzenlemesine dayanır. Beylerbeyi Sarayında gösterilerini yapan ekipler festivale Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan'dan katılmışlardır. 1936 yılında yine aynı sarayda tekrarlanan bu festivale Atatürk de katılır. Yugoslav Folklor ekibi: "Yaşa Kemâl Atatürk" sözleriyle gösterilerine başlayınca Atatürk çok duygulanır ve İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun zeybeklerine katılarak zeybek ve Harmandalı oyunlarını oynar.<sup>62</sup>

Ülkemizde **halkbilgisi-halkbilimi (folklor)** alanındaki ilk sistemli çalışmaların Cumhuriyet döneminde başlatılmış olduğu görülürse de folklor alanındaki ilk yayınların (makalelerin) Cumhuriyetin ilânı öncesinde kaleme alınmış olması dolayısıyla 1913 tarihi bir milat olarak kabul edilmektedir. Bu alandaki ilk ciddi yazılarda "**folklor**" teriminden bahsedilmeye başlandığı ve Avrupa'daki gelişmelere bakılarak, ülkemizde de bu alanın araştırılmaya değer olduğu artık açıkça ifade edilmektedir.<sup>63</sup>

**Türk Halk Oyunları** alanında günümüzde gerek yerel gerek ulusal gerekse uluslararası nitelikte gelişmelerin, derleme ve sahneleme faaliyetlerinin çeşitlenerek,

60. Vahit Özgüven, "Ulusal Müzik", Fikirler, C. 5, S. 118, 15, Birinci Kanun 1934, ss.1-2.

61. Necip P. Alpan, "Atatürk'ün Millî Müzik Devrimi", 9.Türk Tarih Kongresi Bildirileri, C. 3, 21-25 Eylül 1981, s. 2209.

62. Necip P. Alpan, a.g.m., ss. 2206-2207.

63. Folklor konulu ilkyazılar için bkz. Rıza Tevfik Bölükbaşı, "Folklor-Folklore", Peyam Gazetesi Edebi Eki, S. 20, 20 Şubat 1913 (1329); Ziya Gökalp, "Halk Medeniyeti -I Başlangıç", Halka Doğru Dergisi, S. 14, 23 Temmuz 1913 (10 Temmuz 1329), s.107; Mehmet Fuat Köprülü, "Yeni Bir İlim: Halkiyat (Folk-Lore)", İkdâm Gazetesi, S. 6091, 6 Şubat 1914.

çoğalmakta olduğu görülmektedir. Ülkemizde Yüksek Öğretim kapsamında Enstitülerin *Türk Halk Bilimi Anabilim Dalları*, Türk Musikisi Konservatuarlarının *Türk Halk Oyunları Bölümleri* başta olmak üzere çeşitli akademik birimlerde lisans ve/veya lisansüstü düzeyde bilimsel yöntem ve tekniklerle araştırmalar ve yayınlara her geçen gün yenileri eklenmektedir. Kentleşmenin hızla arttığı, demografik hareketlerin kırsaldan kente doğru ivme kazandığı, küresel etkileşimlerin de doğal bir sonucu olarak, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapının büyük bir hızla değiştiği gözlenen günümüz toplumlarında; *oyun/dans* olgusu da biçim, içerik, yapı ve anlam bakımından değişmekte çağın gereklerine göre yepyeni işlevler kazanmaktadır.

*Türk halk oyunlarının*, halkbilimi disiplini içerisindeki konumu ile halk biliminin toplu bilimleri içerisindeki konumunun bir gereği olarak, çözümlenmesi ve incelenmesi bakımından günümüze kadar çok çeşitli tasnif yollarına başvurulduğu görülmektedir. Bunlar içerisinde *ülkemizdeki halk oyunlarının yörelere ve bölgelere göre türleri ve coğrafi dağılımları, karakteristik özellikleri, geleneksel giyim-kuşam, halk oyunları-halk edebiyatı ilişkisi, halk oyunları-halk müziği ilişkisi, çalgılar vb.* gibi detayları da içeren büyük ölçekli yayınların olduğu görülür.<sup>64</sup> Bu yaklaşımlar veya sınıflandırmalar araştırmada folklorcu Şerif Baykurt'un hem dönemini hem de genel olarak pek çok sınıflandırmayı kucaklaması bakımından halk oyunları/dansları için geliştirdiği tasnife ve çözümleyici yaklaşıma burada yer vermek, güncel durumun tespit edilebilmesinde yararlı olacaktır.

#### Halk danslarının sınıflandırılması üzerine bazı görüşler

- A. Toplu bir şekilde oynanan danslar
- B. Tek kişi tarafından oynanan danslar

Toplu yürütülen dansları:

- a. Dizi biçiminde ve oyuncuların birbirine tutunarak yürüttükleri disiplinli danslar
- b. Tutunmadan halka biçiminde ya da dağınık bir düzende oynanan danslar.

Böyle iki grupta ele alabileceğimiz dansları da:

- a. Kız, kadın dansları
- b. Erkek dansları
- c. Kız-erkek bir arada yürütülen danslar olarak gruplandırabiliriz.

Bir bakıma bütün dansları şu ana bölümlerde incelemek mümkündür:

- a. Tek kişi tarafından oynananlar
- b. İki kişi tarafından oynananlar
- c. Üç kişi tarafından oynananlar
- d. Dört kişilik danslar
- e. Gruplar tarafından yürütülen danslar

64. Cemil Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 148, TTK Basımevi, Birinci Baskı, Ankara, 1975.

Grup danslarını düzen (koreografi) bakımından şu bölümlerde ele alabiliriz:

- Düz dizi biçiminde tutunarak
- Düz dizi biçiminde tutunmadan
- Yarım halka biçiminde tutunarak
- Yarım halka biçiminde tutunmadan
- Tam halka biçiminde tutunarak
- Tam halka biçiminde tutunmadan
- İki dizi halinde karşılıklı
- Yalnız iki kişi karşılıklı

Bir araçla oynanan danslar:

- Mendil dansları
- Bıçak ya da kılıç – kalkan dansları
- Tüfek ya da ateşli silahlarla oynanan danslar
- Değnek ya da sopalarla oynanan danslar
- Kartal ya da kurt dansları

**Şerif Baykurt**, halk oyunları/danslarını “*taklitli ve dramâtize edilmiş danslar*” ve “*dini danslar*” olarak da sınıflandırır ve halk oyunları/danslarını Türkiye coğrafyasında yaygın olduğu yörelere/bölgelere ve genel adlarıyla gruplanışlarına göre sınıflandırarak, başlıca halk oyunları/dansları türlerini de şöylece belirtir:

**Bar:** Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Erzurum, Erzincan) Bölgemizde toplu olarak ve genellikle dizi halinde oynanan disiplinli oyunlara bar denir.

**Halay:** Orta Anadolu ile Güneydoğu Anadolu Bölgemizde toplu, düz, dizi halinde ve disiplinli bir biçimde oynanan oyunların tümüne birden halay denir.

**Hora, Horo:** Trakya (Kırklareli, Edirne, Tekirdağ) Bölgemizde çok görülen bir oyun tarzıdır.

**Horon (Horan, Horom):** Karadeniz sahilinin doğusundaki (ordu, Rize, Trabzon) Bölgemizde toplu dizi halinde ve disiplinli olarak oynanan oyun çeşidine verilmiş addır.

**Karşılama:** daha çok Trakya ve Marmara (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu) Bölgemizde rastlanan bir oyun çeşididir.

**Kaşık Oyunları:** Orta ve Güney Anadolu (Konya, mersin, Antalya) Bölgemizde oynanan oyunlara genel olarak bu ad verilmektedir.

**Yallı:** Kuzeydoğu Anadolu (Kars, Artvin) Bölgemizde nanay, halay, bar gibi

toplu, türkölü, çalgılı ve disiplinli oyunların hepsine birden ad olan bu sözcük daha çok bar karşılığı olarak kullanılır.

**Zeybek:** Ege (İzmir, Aydın, Denizli, Balıkesir, Muğla) Bölgemizde zeybeklerin tek ya da toplu olarak oynadıkları bir oyun çeşididir.

**Çiftetelli:** Yurdumuzun her tarafında rastlanan disiplinsiz, çoğu zaman tek kişinin oynadığı bir oyun türüdür.<sup>65</sup>

### Sonuç

Bu makalenin sınırlarında "Orta Asya'dan Günümüze Türk Halk Oyunları/Dansları" başlığıyla Türklere özgü kültürel bir sürece oyun/dans olgusu üzerinden sadece ana hatlarıyla değinilmiş olduğu söylenebilir. Halk kültürü ürünlerinin yerel çeşitliliği ve zenginliği bakımından ülkemizin dünyada eşi az bulunur bir konumda olduğu uluslararası nitelikli etkinliklerde de gözlenebilmektedir. Bu alandaki çeşitlilik halk oyunları ve halk müziği gibi folklorun alt bileşenlerine indirildiğinde daha da belirginleşir. 21. yy.da Türklere içinde yer aldığı Anadolu, Trakya, Balkanlar, Kıbrıs ve diğer adalar ile komşu coğrafyalarda yaşayan Türk toplulukları ve akraba topluluklarının/halkların "millet, ulus" olarak tanımlamasında en temel birleştirici kavram "kültür"dür.

Türk halk oyunları alanında ülkemizdeki bölgelere ve yörelere bakıldığında; sözcüğü, kemençe ve tulumlarla yayalara çıkarken veya inerken tutulan horonlar Karadeniz'e damgasını vurur. Batı Anadolu'da yere çökerek diz vuran zeybekler tarihin derinliklerinden mertliği, kahramanlığı anlatır. Doğunun halayları, kadın-erkekli barları birbirine dayanışma içinde olan insanımızın coşkusunu ve bir o kadar da hüznünü ifade eder. Acılar, ayrılıklar bu görkemli oyunlarla bedenlerde duyumsanır ve eşlik eden türküler, ezgilerle bir nebze de olsa hafifler. Orta Anadolu'nun kaşık şıkırtıları arasında Konya'da iki veya dört zamanlı ritmik hareketlilik, Uşak, Afyon, Kütahya'da dokuz zamanlı yerini bırakır. Hemen her yöremizde kendine özgü tavırla devinen bedenler, bazen de pek çok yörede ortak bir anlatımla bilinen ve oynanan Köroğlu veya Cezayir havalarıyla ifadesini bulur. Anadolu'daki oyunlarda/danslarda taklidin öylesine belirgin örnekleri vardır ki, izlerken adeta içinde buluruz kendimizi... Teke yöresinin kıvrak hareketleri doğal yaşamın taklidine en güzel örneklerdendir. Bolu ve yöresinin ördek oyununda bir ördeğin gündelik yaşamı taklit edilirken, yalçın kayalıklarda gizlenmiş kartalların avlarına üşüşmeleri kartal barı oyununda kendini gösterir. Kökleri Şamanlık dönemlerine dayanan ve Türk Folklorunda çok önemli bir unsur olan taklit olgusunun etkin bir yapıtımı vardır bütün bu oyunlarda... Kimi zaman güldürür, kimi zaman da tarihten haber verir, sözcüğü Cezayir'e giden gemilerin taklidinde ve üç kat insanın omuzlarında yükselen bayrak direğinde... Öylesine derin bir ayrılık sembolüdür ki, Cezayir, Anadolu'nun pek çok yöresinde onunla son bulur düğünler, sohbet toplantıları ve oyunlar...

65. Sait Evliyaoglu – Şerif Baykurt, A.g.e., ss. 117-121.

Başlangıçta doğa ve doğaüstü olarak görülen etkenler karşısında, insanın bir tür savunma stratejisi olarak, kendini güçlü kılabilmesi, avcılıkta avını elde etmesine yönelik pratiklerle başlayan beden hareketleri, temeli taklide dayalı oyunları günümüze taşımıştır. Güvercin, horoz, kartal, keklik, koyun-kuzu, ördek, turna vb. hayvanlar oyunlarda ete-kemiğe bürünür ve hayatiyetini sürdürür. Bunların yanı sıra, eğlence amaçlı köy seyirlik oyunlarında, sözgelimi, Tekirdağ ve yöresindeki Camal oyununda yüz boyama vb. gibi anlatımlar ya da takvime bağlı ritüellerde halkın gündelik, mevsimlik pratiklerinde derin anlamlar ve içeriklerle doğal yaşamın evrelerine eşlik eder.

Türk halk oyunlarımız adlarını çoğunlukla yörelerin adlarından almıştır; Balıkesir Bengisi, Sivas Halayı, Aydın Zeybeği, Tonya Kız Sallaması gibi. Günümüzde Anadolu'da ve Trakya'da bazı oyunlar gündelik hayatın bir parçası olan mesleklerle ilgilidir; Eski Kasap, Arabacı, Gemici, Kasnakçı, Oduncu, Kalaycı vb. oyunlar bunlara örnektir. Bazı oyunların sayılarla ilişkilendirilmesi de dikkat çekicidir; İki Parmak zeybeği, İki Ayak, Üç Ayak, Dört Ayak, Dokuzlu, Yarım Kasap, Yarım Hava, Yarım Burgaz, Yarım Çardak, İkili vb. oyunlardaki gibi. Yörelerde öne çıkan bazı kişilerin adları da halk oyunlarına taşınmış ve bu oyunlarda yaşatılmaktadır; Ata Barı, Hanım Ayşe, İzzet Bey, Ayşe Bengi Oyunu, Koca Arap, Şeyh Şamil, Temur Ağa, Hasan Paşa, Haççam zeybeği, Kerimoğlu, Sinanoğlu Zeybeği'nde olduğu gibi.

Türk halk oyunlarımızın geçmişten günümüze kadınlı-erkekli, çocuk, genç, yaşlı bütün kuşaklarca ve halkın tamamının katılımıyla oynanmaya devam etmesi halk kültürümüzün devamlılığı, canlı tutulması, toplumsal ve kültürel belleğin nesiller boyunca aktarılması bakımından önem taşımaktadır. Türklerin tarihte görünür oldukları dönemlerden itibaren, insanlığın kültür tarihinde de süreklilik arz eden etkin bir konumda olduklarını belirtmek yanlış olmayacaktır. Bugün itibarıyla Türkiye'nin de içinde yer aldığı coğrafyanın ve toplumların, dünya ölçeğindeki jeopolitik önemi ise göz ardı edilemez. Bu bağlamda, kültürel çeşitliliğin adeta bir şölene dönüştüğü ülkemizde yaşayan ve/veya yaşatılan oyun/dans kültürümüzün her boyutuyla ve güncel teknolojik imkânların en üst seviyede kullanımıyla derlenmesi, belgelendirilmesi, çözümlenerek, halk bilimi alanına yeni bulgular olarak eklenmesi, sadece ulusal ve yerel kültürlerle değil, dünya kültürlerine de önemli katkılar sağlayacağı kuşkusuzdur.

## Kaynaklar

- Akdoğan, Onur. Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, E.Ü. Basımevi, Genişletilmiş 2. Baskı, İzmir, 1996.
- Aksoy, Bülent. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Müzik ve Batılılaşma", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C. 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
- ALP, Sedat. Hititlerde Şarkı Müzik ve Dans. Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap, Kavaklıdere Kültür Yayınları No: 6, Ankara, 1999.
- Alpan, Necip P. "Atatürk'ün Milli Müzik Devrimi", 9.Türk Tarih Kongresi Bildirileri, C. 3, 21-25 Eylül 1981.
- Anadol, C. Türk Kültürü ve Medeniyeti, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul, 1997.
- And, Metin. Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı, YKY Yayınları, Genişletilmiş Baskı, İstanbul, 2012.
- Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Atalay, Besim. Divanü Lügati't -Türk Tercümesi, TDK Yayınları, Ankara, 1992.
- Baykurt, Şerif. Türk Halk Oyunları, Halkevleri Genel Merkezi Yayınları No:1, Başnur Matbaası, Ankara, 1965.
- BEDİRHAN, Yaşar. İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü, Genişletilmiş 2. Baskı, Eğitim Akademi Yayınları, Ankara, 2009.
- Black, Jeremy- Anthony Gren, Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanırlar İfriler Semboller, Yay.Haz.: Necdet Hasgöl, Aram Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- Bölükbaşı, Rıza Tefrik. "Folklor-Folklore", Peyam Gazetesi Edebi Eki, S. 20, 20 Şubat 1913 (1329).
- Bölükbaşı, Rıza Tefrik. "Raks Hakkında", Nevsâl-i Afiyet Salnâme-i Tıbbi, Yıl: 1316 (1900), İstanbul.
- Caferoğlu, Ahmet. "Karahanlılar Devri Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, C. 3, Ankara, 1992.
- Çanaklı, Oktay. Makedonya'da Rumeli Türklerinin Tarih ve Kültürleri (Paneller-Konferanslar-1, Yayına Hazırlayanlar: Kemal Vatan - Hüseyin Yalınk, İzmir Makedonya Göçmenleri Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları-1, İzmir, 1996.
- Dede, Abdürrahim. Batı Trakya Türk Folkloru, Kültür Bakanlığı Yayınları: 275, MEB Basımevi, Ankara, 1978.
- Demirspahi, Cemil. Türk Halk Oyunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 148, TTK Basımevi, Birinci Baskı, Ankara, 1975.
- Evlilyaoğlu, Sait-Şerif Baykurt, Türk Halkbilimi, İkinci Baskı, Ankara, 1988.
- Eycil, A-Us, Ü. "İslamiyet Öncesi Türk Tarihinde Sanat Etkileyen Unsurlar", Asia Minor Studies journal, 7(1), 81-94, 2019.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp Türk Halk Oyunları Kataloğu, II. Cilt, (Hazırlayanlar: N. Tan - A. Çakır), T.C. Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi:17, Ankara, 1997.
- Genç, Reşat. "Kaşgarlı Mahmut'a Göre XI. Yüzyılda Türklere Oynan ve Eğlenceler", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III. Cilt, Ankara, 1977.
- Gökalp, Ziya. "Halk Medeniyeti -I Başlangıç", Halka Doğru Dergisi, S. 14, 23 Temmuz 1913 (10 Temmuz 1329)
- Gömeç, Sadettin. Kök Türk Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999; "Kök Börüleri ve Arslanlar", Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Haz. Y. Hancıoğlu), Yeni Avrasya Yayınları, Ankara, 2001; Türk Kültürünün Ana Hatları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- İnan, Abdülkadir. Eski Türk Dini Tarihi, Birinci Basılış, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.
- İnayet, Alimcan. "Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", Türklük, C.4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002.
- İşler, Haydar - Gülten Hergüner, "Türk Sosyal Hayatında Sporun Yeri ve Geleneksel Türk Sporları", Türk Kültürü, S. 432, Ankara, 1999.
- İzgi, Ö. "Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler", I.Ü. Tarih Dergisi, Sayı:31, 1977.
- Kanol, Kani. Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi, HASDER Yayınları, Lefkoşa, 2006.
- Kara, Seyfullah. "Selçuklu Türkiye'sinde Eğlence Türü Olarak Bezm ve Müzik", Bilig, S. 68, KIŞ 2014.
- Kazıcı, Ziya. "Ahilik", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt. 1, İstanbul, 1988.
- Köprülü, M. Fuad. Edebiyat Araştırmaları I, Ötüken Neşriyat, 3. Basım, İstanbul, 1989.
- Köprülü, Mehmet Fuad. "Yeni Bir İlim: Halkiyat (Folk-Lore)", İkdâm Gazetesi, S. 6091, 6 Şubat 1914.
- Kuloğlu, Üntühan. "İnanç Bağlamında Dans-Müzik İlişkisi, Anadolu'daki ve Türklere Yansımaları", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi: Müzik Türklerin Anadolu Öncesi Müzik Gelenekleri ve İslamiyet Etkisi, Ankara, 2009.
- Meydan Larousse, C. 5.
- Meydan Larousse, C. 15.
- Murat, Leyla. "Kült Görevlisi Şarkıcı Kadınlar", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, Ankara, 2013, C. 32, S. 54.

- Nutku, Özdemir. "Dans", Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, Sevinç Basımevi, Ankara, 1983.
- Okur, Yaşar. Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik, Haz. Halil Erdoğan Cengiz, Ankara, 1993.
- Okyanus Ansiklopedik Sözlük, C. 7, 1985..
- Ögel, Bahaeddin. İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, 2. Baskı, TTK Basımevi, Ankara, 1984.
- Örnek, Sedat Veyis, "Dans", Etnoloji Sözlüğü, Ankara, 1971.
- Özgülven, Vahit "Ulusal Müzik", Fikirler, C. 5, S. 118, 15, Birinci Kanun 1934.
- Safran, Mustafa. Yaşadıkları Sahalarda Yazılan Lugatlara Göre Kuman/Kıpçaklarda Siyasi, İktisadi, Sosyal ve Kültürel Yaşayış, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1989.
- Sarıtaş, E. "Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Sayı: 183, 2009.
- Sevin, Veli. Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2001.
- Sönmez, Devrim. Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Eski Çağ Tarihi Bilim Dalı, Konya, 2008.
- Şenel, Suna Eden. Hareket Notasyonu Halk Oyunları Yazımı, Birinci Kitap (F.I.Chor.), Levent Müzikvi Yayınları: 3, İzmir, 1990.
- Şimşir, Bilal N. Rumeli'den Türk Göçleri I-II-III, TTK Yayınları, II. Baskı, Ankara, 1989.
- Taner, Yılmaz-Mahmut İslamoğlu, Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları, Lefkoşa, 1979.
- Tayga, Yunus. Türk Spor Tarihine Genel Bir Bakış, Ankara, 1990.
- Tema Larousse Tematik Ansiklopedi, "Dini Danslar ve Büyük Danslar", C. 5, Milliyet Yayınları, 1993-1994.
- Türktaş, Metin. "Divani Lügati- Türk'te Yer Alan ve XI. Yüzyılda Türkler Arasında Oynanan Oyunlar", PAÜ. Eğitim Fakültesi Dergisi, 1999, Sayı: 5.
- Uçan, Ali. Geçmişten Günümüze Günümüzdən Geçmiş Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.
- Ünal, Ahmet. Hititler Devrinde Anadolu, İstanbul 2003, ss.134-152; Aygül Söel, Hitit Kaynaklarında Tapınak Görevlileri İle İlgili Bir Direktif Metni, Ankara, 1985.
- Vural, Feyzan Göher. İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya, 2011.
- Yalınk, Hüseyin. Trakya Bölgesinin Tasavvufi Halk Müziği (Notalarıyla Nefesler - Semahlar), TC. Kültür Bakanlığı Yayınları/2947, Ankara, 2002.
- Yalınk, Hüseyin. "Trakya'da ve Batı Trakya'da Seyid Ali Sultan Bektaşileri ve Müziği", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 2010/53.
- İnternet kaynakçası  
<http://sanemucar.blogspot.com/2010/03/sumerler-de-muzik-3.html>. 24.03.2019.  
Rachel Harris, Yasin Mukphul, <https://www.altayli.net/uygurlerin-muzigi.html>  
<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3706/mevlevi-ayini.html>