

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

161155

TÜRK HALK OYUNLARININ KÖKENİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda YATMAN

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Halkbilimi

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU

HAZİRAN-2005

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK OYUNLARININ KÖKENİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda YATMAN

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Halkbilimi

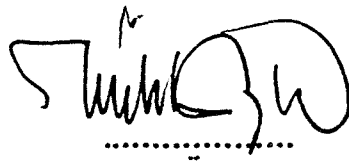
Bu tez 28/06/2005 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.



Jüri Başkanı

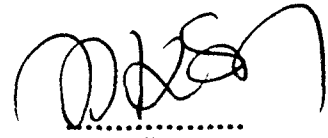
Prof. Dr.

Alâeddin MEHMEDOĞLU
Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Bşk.



Jüri Üyesi

Yrd.Doç.Dr. Türker EROĞLU



Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal SAN

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.



Eda Yatman

28. 06. 2005

ÖNSÖZ

“Türk Halk Oyunlarının Kökeni” adlı tezimiz Türk halk oyunlarının doğuş aşamasından günümüze kadar olan tarihi süreç içerisinde, oluşumunu ve gelişim safhalarını inceleyen bir çalışmadır. Türk halk oyunları üzerine yapılan çalışmalar derleme ve sahneleme ötesine geçememiş, köken konusunda yapılan bilimsel çalışmalar çok sınırlı kalmıştır. Bu tezde Türk toplumunun halk oyunlarını etkileyen unsurların bir incelemesi ve değerlendirmesi yapılmıştır.

Çok değerli arşivinden ve bilgi birikiminden yararlanmamı sağlayan, bilimsel kişiliğini ve yaşam tarzını örnek aldığım, rehber bildiğim tez danışmanım, hocam ve büyüğüm Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu’na , yazım aşamasında yanımda olan Arş. Gör. Serdar Uğurlu ve Arş. Gör. Hatice Çiğdem Kılıç’a, Sakarya’da bulunduğum sürece maddî ve manevî desteklerini benden esirgemeyen Öğr. Gör. Yavuz Köktan’a, teşekkürlerimi bir borç bilirim.

28 Haziran 2005

Eda Yatman

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vi
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: OYUN, DANS ve HALK OYUNLARI.....	4
1. 1. Oyun.....	4
1. 2. Dans.....	9
1. 3. Halk Oyunları.....	12
1. 4. Halk Oyunlarının Oluşumu Ve Kökeni.....	13
BÖLÜM 2: TÜRK HALK OYUNLARININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİNDEKİ ETKENLER.....	18
2. 1. Türk Halk Oyunlarının Oluşumundaki Doğal Etkenler.....	18
2. 2. Türk Halk Oyunlarının Oluşumundaki Kültürel Etkenler.....	21
2. 3. Eski Türk İnancı.....	23
2. 3. 1. Tabiat Kuvvetlerine İnanma.....	27
2. 3. 2. Atalar Kültü.....	31
2. 3. 3. Gök-Tanrı Dinî.....	34
2. 3. 4. Türk Kültüründe Kültler.....	37
2. 3. 4. 1. Kült.....	37
2. 3. 4. 2. Su Kültü.....	38

2. 3. 4. 3. Toprak Kültü.....	40
2. 3. 4. 4. Gök ve Hava Kültü.....	43
2. 3. 4. 5. Ateş ve Ocak Kültü.....	45
BÖLÜM 3: HALK OYUNLARINI ŞEKİLLENDİREN ÂYİN, TÖREN VE KUTLAMALAR.....	51
3. 1. Būgü.....	51
3. 2. Sahrî Ayin (Kam'ın Âyini).....	56
3. 3. Demir Bayramı.....	63
3. 4. Nevruz.....	63
3. 5. Hidrellez.....	68
3. 6. Türk Yazılı Kaynaklarında Müzik, Oyun ve Halk Oyunları.....	68
3. 6. 1. Dede Korkut Kitabı.....	68
SONUÇ.....	74
FOTOĞRAFLAR.....	77
KAYNAKLAR.....	84
ÖZGEÇMİŞ.....	89

KISALTMALAR

MA : Metin And Arşivi

TDK : Türk Dil Kurumu

YY : Yenisey Yazıtları

a.g.e : Adı Geçen Eser



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Yakut Şamanı (MA) (Oyun ve Būğü).....	79
Fotoğraf 2: Yakut Şamanı (MA).....	80
Fotoğraf 3: Yakut Şamanı (Önden ve Arkadan Görünüş) (MA).....	81
Fotoğraf 4: Soyot Şamanı (MA).....	82
Fotoğraf 5: Orahan Kadın Şamanı (MA).....	83
Fotoğraf 6: Uybat; Kızık- kaya; Bronz Kazanla Büyü Sahnesi (YY).....	84
Fotoğraf 7: Kara-yüs; Podkamenya. Bir Mezar Üzerinde Av Sahnesi (YY).....	85



Tezin Yazarı: Eda YATMAN**Danışman:** Yrd.Doç.Dr. Türker EROĞLU**Kabul Tarihi:** 28.06.2005**Sayfa Sayısı:** VI + 82 + 7**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı**Bilim Dalı:** Halk Bilimi

Dans, insanoğlunun kendi ifade etmek için seçtiği ve geliştirdiği ilk araçtır. Bu iletişim aracında insanoğlu bütün vücudunu, bu enstrüman olarak kullanır.

Geleneksel danslar olarak nitelendirdiğimiz halk dansları ait oldukları toplumların kültürlerini yansıtan en önemli öğelerdendir. Bir toplumun dansları o toplumu inceleme, tanıma ve araştırmada kullanılacak kaynaklardan, ilk dikkat çekilmesi gereken unsurlardan biridir.

Amacımız;

- a) Dansın doğuşunu araştırmak
- b) Dansın gelişimini etkileyen unsurları belirlemek
- c) Bu unsurların Türk halk oyunları üzerindeki etkilerini belirlemek
- d) Günümüz Türk halk oyunlarının değişen fonksiyonlarını belirlemek.

Anahtar Kelimeler: Dans, Ritüel, Köken

Title of the Thesis: Origin of the Turkish Folk Dance	
Author: Eda YATMAN	Supervisor: Asist. Prof. Türker EROĞLU
Date: 28.06.2005	Nu. of pages: VI + 82 + 7
Department: Turkish Language and Literature	Subfield: Folklore
<p>Dance that humankind and society selected consequently and developed constantly for self expression is first means. Humankind make use of their all body as any instrument in this communication instrument.</p> <p>Folk dances that we characterized as traditional dances, is one of the important component in which is projected societies's cultures that they belong.</p> <p>A society's dances are made use of that society observing, recognition and exploration. This is an important subject.</p> <p>Our aim:</p> <p>a-) To searh dance's first birth</p> <p>b-) To determine elements that effect dance's evolution.</p> <p>c-) To determine effects of Turkish folk dances.</p> <p>d-) To determine changing functions of Turkish Folk Dances on nowadays.</p>	
Keywords: Dance, Ritual, Origin	

GİRİŞ

Halk oyunları (dansları) insanlığın paylaştığı “dans”ın geleneğe dayalı yönüyle varlığını sürdüren bir türdür.

Türk halk oyunları, Türk tarihi ve kültürü içinde incelenmesi ve araştırılması gereken bir kültürel değerdir. Çünkü bir toplumun geleneksel dansları, ait olduğu toplumun kültürünü yansıtan ve yaşatan önemli bir kültürel öğedir.

Diğer ülke dansları ile mukayese edildiğinde Türk halk danslarının diğer bütün danslara kıyasla çeşit ve tür olarak ne kadar zengin olduğu görülmektedir.

Bu çeşit ve zenginlik Türk toplumunun tarihi geçmişinin zenginliği ile alakalıdır.

Sadece Türkiye’deki Türk halk oyunları ele alınmış olsa dahi bölgelerin, illerin, ilçelerin ve köylerin kendine özgü danslara sahip olduğu ve çok sayıda farklı dansların bulunduğu görülmektedir.

Türkiye dışında Türk dünyasındaki danslar dikkate ele alındığında ise Türk kültürünün zenginliğinin sınırları tahayyül edilebilir. Türk dünyasındaki dansların incelenmesi ise bugüne kadar yapılan çalışmalarda gördüğümüz ve tespit ettiğimiz bir eksiktir.

Yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyaya hakim olan Türkler, mutlaka bu coğrafyadaki kültürlerden, coğrafi şartlardan, dinlerden, inanç ve inanış sistemlerinden etkilenmişler, ancak kendileri de diğer birçok kültürü etkilemişlerdir.

Ancak bu kaçınılmaz etkileşim, Türk kültürünü özelliklerinin ayırt edilemeyecek veya tanınmayacak hale getirme yerine, her çiçekten bal alan arının balı haline getirmiştir.

Dünyada tarihi itibarıyla kendisini ispat etmiş bu kültür içerisinde, Türk halk oyunları, ciddi bir kültür birikimi olarak öne çıkmaktadır.

Konu

“Türk Halk Oyunlarının Kökeni” ni araştırmaya yönelik bu çalışmada; köken ve oluşuma etki eden dinlerin ve inanç sistemlerinin, kültürel ve doğal faktörlerin Türk kültürü ve dolayısıyla halk oyunları üzerindeki etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Önemi

Halk oyunları (folk dances) inceleme çalışmaları, o toplumların kültürleri ile ilgili araştırmalara ışık tutan çok değerli kaynaklardır. Halk oyunlarının (dansları) icra edildiği ortamlar ve dönemlerde incelenme gereği duyulan unsurlardır.

Halk oyunlarını ait olduğu toplumun hayat tarzı, ekonomisi, dinî, hatta iklimi, giyim kuşamı hakkında bilgilere ulaşılabileceğimiz temel kaynaklardandır.

Türk halk oyunlarında köken çalışmaları oldukça azdır. Bu çalışma bu eksikliği gidermeye yönelik bir adım dahi olsa önem arz edecektir.

Amaç

Bu çalışmada günümüze gelinceye kadar birtakım fonksiyonları kaybolmuş veya değişmiş olan Türk halk oyunlarının doğuşu ve gelişimi incelenerek bugünkü durumunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmak temel amaçtır.

Sadece derleme ve sahneleme çalışmalarıyla sınırlı Türk halk oyunları çalışmalarında köken konusu, Türk halk danslarının analizi, araştırılması teorilerine ve konularına ulaşılması bakımından de önem taşımaktadır.

Metod

Bu çalışma kaynak araştırmasına dayalıdır. Türk halk oyunlarının kökenine ilişkin kaynakların yetersizliği bu araştırma süresince karşılaşılan bir sorundur.

Köken ve anlamla ilgili konuların eksik ve yetersiz kalması, günümüz danslarının eski fonksiyonlarını kaybetmiş olmasıyla alakalıdır. Böylece elde edilen derlenmiş malzeme de köken çalışmaları için yeterli değildir.

Bu çalışmada kültürlerin oluşumunda etkili olan faktörlerin halk oyunlarının oluşumunda da etkili olacağı varsayımdan hareket edilerek en başta din ve inanış konusu ele alınmıştır.

Bunun yanı sıra halk oyunlarında önemli etken grlen doğal ve kültürel faktörler de incelenmeye çalışılmıştır. Yine Türk halk oyunlarının şekillendiren ve etkileyen âyin, tören ve kutlamalar incelenmiş, oyunun doğuşundaki bügü âyinleri ve törenler özellikle Kam'ın ayini bu çalışmada ayrıntılı olarak yer almıştır.



BÖLÜM 1: OYUN, DANS VE HALK OYUNLARI

1. 1. Oyun

Oyun; Vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü. Sahne veya kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma. Hile, düzen, entrika (TDK Türkçe Sözlük, 1998:11).

Huizinga'ya göre oyun kavramının şu önemli nitelikleri vardır: Oyun her şeyden önce isteğe bağlı gönüllü bir harekettir. Ismarlama ya da zorlama oyun, oyun değildir, olsa olsa oyunun zoraki bir benzeridir. Bu bakımdan boş zamanlarda yapılır. Ancak oyun ritüel, ya da tören olduğu zamandır ki bir görev, bir ödev kavramıyla birleşir. Böylece, oyununun bir önemli niteliği ortaya çıkıyor, bu da onun özürlüğüdür. İkinci bir niteliği, gene onun özgürlüğü ile ilgilidir, bu da oyunun gerçek yaşam, günlük yaşamdan değişik oluşudur. Oyun, gerçek yaşamdan geçici olarak çıkararak kendi düzeninin, dünyasının içine girer.

Çocuk, oyun oynarken gerçeğin dışında olduğunu bilincindedir. Bu nedenle de oyun, çıkarıcı değildir. Karşılığında günlük yaşamdan değişik olarak bir takım isteklerin, maddi kazançların karşılanması söz konusu değildir. Oyun günlük yaşamda bir ara veriş, bir dinlenme, günlük yaşamın bir süsü gibidir. Üçüncü niteliği, oyunun günlük yaşamdan yer ve süre bakımından ayrılmasıdır. Bu bakımdan kendine özgü yerle ve süreyle sınırlanmıştır. Oyun başlar, ve belli bir noktada biter. Bir sonuca yöneliktir. Bir gelenek gibi süreklidir, tekrarlanır.

Oyun alanı ritüel gibi, ya fizik bakımından, ya da uygunluk ve oyun kuralları bakımından belirlenmiştir. Oyun yeri, oyun manası, tapınak, sahne, perde-gerelti, ayak topu alanı, vb. buranın kendi düzeni vardır, içerde de belli kurallar geçerlidir. Bu düzenin nitelikleri sanki estetik değerler gibidir: Gerilim, denge, denklik, karşıtlık, çeşitleme, çözülme, karar vb. Oyunun büyüleyici bir etkisi vardır. Bu büyüde tartım ve uyum vardır. Oyuna uzanan bebek makarayı, yün yumağını pençesiyle yoklayan kedi yavrusu, topa oynayan küçük kız, hepsi zor bir işi başarmak, bir gerilimi sona erdirmek için uğraşmaktadır.

Nitelikleri sıralanan oyunun Huizinga'ya göre şu tanımlamasıyla önemli bir özelliğini vurgulanmaktadır. "Oyun kültürden öncedir. Çeşitli kültürlerden çıkma, ya da bir rastlantı sonucu değil, tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkindir. İş, ritüel, din, önemli tarih olayları gibisinden önemli sonuç doğurucularının önceliği karşısında, oyunun bunlardan sonra gelen, bunların önemsiz bir uygulaması olduğu görüşü Homo Ludens (Oyuncu insan) kavramının bulunmasıyla yıkılmıştır (Huizinga, 1995).

Metin And'a göre; Türkçede "oyun" sözcüğü, bunun anlamları ve bu anlamların yöneldiği kavramın incelenmesi bir bakıma, başka dillere göre çok daha ilginçtir. Türkçe'de oyun ve oynamak sözcüğünün pek çok anlamı vardır. Çocukların oyunu, dans, dramatik gösteri, kağıt ve zar gibi baht oyunları, sporla ilgili eylemler, hep oyun sözcüğüyle belirtilir. Oyun almak, birine oyun etmek, oyun havası, oyun kağıdı, oyun vermek, oyuna çıkmak, oyuna gelmek gibi başka anlamları da vardır.

Farsça baz eki ile yapılan oyunbaz, hem güzel oyunlar oynayan, hem düzenci, hilekar anlamındadır. Fiil olarak da, kurcalamak, tehlikeye sokmak, değişiklik göstermek anlamlarını yüklenir. "Oynaya oynaya" derken sevine sevine, hoşnutlukla anlamını amaçlarız. Oynaşmak, hem birbiriyle oynamak, hem de sevişmek anlamlarına gelir. Oyun bozan, oyun bozanlık etmek, oyuncak gibi kelimelerinde kullanıldığı görülür. Orta Asya Şamanı'nın türlü adları arasında, örneğin Yakutların kullandığı ad Türkçe bir ad "oyun"du. Kadın Şamana ise Moğolca'dan gelen "udagan" deniliyordu. Daha da önemlisi oyun sözcüğü yalnız Şaman için değil fakat örneğin Türkistan'da Şaman töreninin tümüne de deniyordu.

Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde, bunların hemen pek çoğunun şamanın büyüsel törenindeki çeşitli öğelerde içerdiği görülür. Şaman bu törende dans ediyor, ses ve çalgı ile müziği 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 Türkçe'nin en eski sözcüklerinden biri olduğunu kaynaklar göstermektedir (And, 2004: 36).

Dilin, mithosun ve ritüelin temelinde oyun bulunmaktadır. Hukuk, zenaat, sanat, ilim gibi medeni hayatın önemli unsurlarının temelinde de "mithos" ve "ritüel"

bulunmaktadır. Yani dil, mithos ve ritüel oyundan, hukuk, zenaat, sanat, ilim gibi medeni faaliyetler de dil, mithos ve ritüelden çıkmıştır. Neticede bu sayılanların tamamı oyundan çıkmıştır diyebiliriz (Eroğlu, 1999: 6).

Türker Eroğlu bütün bu niteliklerini kapsayan ve açıklayan bir oyun tanımı yapmıştır.” İnsanda insiyaki (içgüdüsel ve biyolojik olarak) mevcut olan, temeli, din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayanan, toplumların kültür yapısına göre şekillenen ve toplumdan topluma farklılıklar gösteren; yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı gönüllü, hür hareketlerdir.”

Doğal çevrede toplumsal ilişkiler geliştikçe, oyun savaş, kavga, av, eğlence, doğurmak, ateş yakmak gibi günlük olaylardan her şeye varıncaya kadar oyunla taklit edilirdi. Her münasebetle raks edilir; mehtaba, güneşe, karanlık geceye, ateşe raks edilirdi. Zaman içerisinde oyunlar ilkel dinlerin ifade gücü, yatırım kaynağı olmuştur. İyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, güzel ve çirkinin, yani soyut kavramların tamamının canlandırabilme imkanının sadece oyunla bulunması mümkündür. Doğaüstü güç ve onun kavranabilmesi, yine oyun yoluyla ifade edilebiliyordu. Kısaca bir dinin; itikat ve ibaret, adap ve erkanı, bütünüyle oyundan ibaretti. Zamanla oyunlar dini ve törensel niteliklerini kaybederek, anlamlarını açıklayamadığımız soyut oyunlar halini almışlardır (Öngel, 1992: 6).

Zamanla işlevleri değişen oyunun ilkel topluluklar için anlamı çok önemlidir.

Uygarlığın ilerlemesiyle bu anlam gitgide kaybolmuş, oyunlar bir takım ritmik hareketler olarak tek başına gelişip birer seyirlik olma özelliğini almıştır (Erseven, 1990: 75).

Bu değişim oyundan dansa, danstan kültüre bir geçiş sürecini meydana getirmiştir.

Rıza Tevfik Bölükbaşı, bu konuyu doğrulayan görüşünü şu şekilde belirtmiştir. “Hiyeroglif kiyasla şimdi kullanılan harfler ne ise, ilkelerin anlamlı oyunlarına kıyasla uygar insanların oyunları da odur. Hiyeroglif, nasıl anlamlı olan görünüşünü yitire yitire yalnızca sembolik bir takım harflere dönüşmüşse, ilkeler dünyasının oyunları da gitgide anlamını yitirip yalnızca bir takım hareketlerden ibaret kalmıştır.

Olay toplumların üzerinde etki yaparak, onda çeşitli duygular yaratır. Temelde, yatan olumlu veya olumsuz etki, duygunun sevgi veya nefretten temellenmesine neden olur. Öte yandan biliyoruz ki, “oyun” duygu ve düşüncenin hareketle ifadesi olup, elbette ki duygunun temelinde yatan öğeler, oyunun anlatımını da etkiler. Ortaya çıkan, olay bir sevinci veya sevgi duygusunu yaratacak nitelikte ise, oyunun hareketleri yumuşak, oyuncuların karşılıklı tutumları samimi, jest ve mimikleri toleranslı ve mütebessimdir (gülümseyen, güleç). Yok, olay bir hoşnutsuzluğu veya nefrete dayanıyorsa, hareketler sert, karşılıklı tutumlar jest ve mimikler asabidir (Öngel, 1999: 7).

Oyunun ilkel toplumlarda bir büyü, tören işlevi olduğu açıktır. Amaç olarak ise bolluk ve bereket ön plandadır.

Doğaya sıkı sıkıya bağlı olan, yazıyı bilmeyen, toplum yaşamında yeteneklerin önemli rol oynadığı, kolektif düşünce tarzının geçerli olduğu ilkel insan ya da topluluklar, yaşamlarını daha iyi sürdürebilmek ve karşılaştıkları güçlükleri yenmek için, büyü, tören gibi çeşitli yollara başvurmuştur. Bu törenlerin toplumun bireylerini bir araya getirdiği, bireyler arasındaki bağları ve ortaklığı güçlendirdiği, bireyi toplumun bir üyesi olarak eğittiği, bireyin kolektif kimlik kazanmasını sağladığı ve toplumu ayakta tuttuğu düşünülmektedir (Artun, 2004: 196).

Birçok tanımda üzerinde durulan ve belirtilen büyü ve tören kavramları köy seyirlik oyunlarının da doğuş ve meydana geliş aşaması olarak kabul edilir. Ancak büyü ve ritüellerin ilk anlamlarını zamanla yitirmesi ve bugün sadece eğlence için yapılıyor olması değişen işlevleri kanıtlar durumdadır.

Anadolu’da olduğu gibi, dünyanın birçok yerinde oynanmakta olan Köy Seyirlik Oyunlarının kökeni ilkel topluluklardır. Büyü törenlerinde yapılan taklitlerin bir uzantısı olduğu sanılmaktadır (Şener, 1993:24).

Oyunlar daha sonra eğlenmek, oyalanmak ve sanat işlevlerini yüklenmeden önce insanın doğa ve tanrıyla ilişkilerinde simgesel eylem yada ritüellerdir (And, 1983: 89).

Ve müzikli ve danslı sözsüz oyunlar, müzikli, danslı ve türkölü oyunlar köy seyirlik oyunları içerisinde bir başlık olarak Erman Artun tarafından maddeleştirilmiştir. Günümüzde halk danslarının temelinde müzikli ve danslı, sözsüz ya da türkölü oyunların yattığı söylenebilir ve bu oyunların baştan sona halk tiyatrosu örneği oldukları söylenebilir.

Müzikli, danslı ve türkölü oyunlar, kişileştirme, taklit, söyleşi, dans, müzik, makyaj ve aksesuarlar ile oluşur. Ve seyirci için oynanır. Köy yaşantısının bir kesiti oyunların içeriğini oluşturur. “Kız Sana Düğür Geldiler Oyunu”nda, görücü usulü ile evlenme, tamamen komik unsurlarla taşlanmaktadır. “Desti Oyunu”nda ise, kız ve erkek arkadaşının çeşme, bahçe, harman gibi yerlerde bakışarak, işaretleyerek sürdürüldüğünün, anne ve babaların bu ilişkilere ne kadar katı baktıkları işlenmektedir. Çoğu yöremizin halk danslarında tıpkı bu oyunlarda olduğu gibi, belirli bir oyunun anlatıldığı görülür (Artun, 2004: 201).

Türklerde oyun türleri:

Türklerin kültür hayatında önemli bir yeri bulunan oyunun türleri şunlardır:

1. Dramatik Oyunlar

- a) Ölme- dirilme (Arap – Kış yarısı)
- b) Kız kaçırma (Kız kaçırma)
- c) Ölüp dirilme – Kız kaçırma
- d) Günlük hayattan sahneler (Kaynana – gelin)
- e) Esnaflık oyunları (Doktor oyunu)
- f) Hayvan taklitleri (Deve oyunu)
- g) Tarımla ilgili oyunlar (Sığır gütmeye)
- h) Çoban oyunları (Kurt dolaştırma)
- i) Hayvan benzetmeleri (Deve düzme – deve, tavşan, keklik)
- j) Efsane ve masallardan oyunlar (Köroğlu)

k) Şakalar ve Dilsiz oyunlar (Lal, samut, köse, hortlak)

l) Kukla (Çömçe kadın, güççe)

2. Çocuk, Genç, Yetişkin Oyunları

a) Aşık oyunları

b) Yüzük oyunları (Yüzük – Fincanlı yüzük)

c) Değnek oyunları (Cirit – Değnek)

d) Taş ve Gülle oyunları (Beştaş, dokuztaş, gülle)

e) Kovalama – Koşma – Kurtarma – Zor kullanma

f) Atlama – Sıçrama – Sekme (Birdirbir, uzun eşek)

g) Top oyunları (Bez top, sıçrayan top, ahır top, eğir ve bütü)

h) Saklama – Saklanma (Saklambaç)

i) Dilsiz – Şaşırtma – Şaka oyunları (Lal)

j) Dramatik nitelikte büyü ve törenle ilgili oyunlar (Evcilik, hırsız – polis, fal (papatya)

k) Diğerleri (Yağ satarım, el epenek, çingil mıngıl ben geldim gibi eğlence oyunları)

3. Halk Oyunları (Dansları)

Bu bölümde yaygın olarak bilinen Halay, Bar, Horon, Yallı vb. gibi oyunlar yer almaktadır (And, 1974: 27).

1. 2. Dans

Müzik temposuna uyularak yapılan ve estetik değer taşıyan düzenli vücut hareketleri (TDK, 1998: 527).

Çeşitli dillerde kullanımı olan ve Türkçe'ye dans Latice'den gelmekte olup İngilizce'de "dance", Almanca'da "tanz", Fransızca'da "danse" olarak geçen dansın çeşitli tanımları şu şekildedir:

İnsanın ruhsal durumunu bir takım bedeni hareketlerle ifade etmesi, açığa vurması.

Belirli bir ritme uyan, bu bakımdan müzikle kaynaşan, hareketler ve adımlar dizisi

Ritmik hareketler.

Dittmer'e göre, sanatın en eski belirtisi dandır. İnsanın ilk anlatım aracı olan bedeninin en etkin kullanımına olanak tanıyan dans, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinime dönüştüğü bir boşalımdır (Örnek, 1998:181).

Çeşitli biçimlerde tanımlanan "dansın ilk olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı bilinmiyorsa da mağara resimlerinden yapılan yorumlar çok eski olduğunu göstermektedir. Eski kavimler doğum, ölüm, hastalık, gündüz, gece, rüzgar, yağmur gibi tabiat olaylarının nasıl meydana geldiğinin bilmiyorlardı. Anlayamadıkları olaylar meydana geldiği zaman duydukları korkuyu ifade edemiyorlardı. Bu yüzden düşüncelerinin vücut hareketleriyle ifade ettiler. Rüzgarlarda sallanan ağaçların, düzgün adımlarla koşan hayvanların, hızlı uçan kuşların tesiriyle ritmik hareketler yapıyor, dönüyor, ellerini kaldırıyor, eğilip kalkıyorlardı. Tabiat seslerden aldıkları ilhamlarla ellerini çırpıp bağıyor, davullara vurarak ahenkli sesler çıkarıyorlardı (Eroğlu, 1999: 18).

İlk insanlara tamamen göçebe olup, geçici bir ev kurma teşebbüsünde dahi bulunmamışlardır. Geniş ormanlarda başıboş dolaşmış, gittikleri yerlerde yiyecek toplayıp, tabii mağaralara sığınmışlardır.

Henüz nasıl mücadele edeceğini bilmediği tüm doğa güçleriyle karşı karşıya kalan, Gökle iletişim kurmak için ağaca bağımlı olan, kaçınılmaz sonda kaçabilen bitki örtüsünün bitmeyen verimliliği karşısında hayrete düşen, yiyeceğini ve elbiselerini borçlu olduğu, kendisinden daha iyi yüzen, daha iyi uçan, hata yapmayan, geleceği bilen, önsezisine güvenilen ve biçimi, özellikle de kendi ruhu olmak üzere, her şeyin gerçek ve temel biçimi olan hayvana karşı avda çok sık talihsiz bir rakip durumuna düşen Altay insanı sürekli zayıflıklarıyla yüzleşir. Zayıf yönlerinden bulanarak kendisinden daha güçlü bir şeye dayanmak ister. Gözlemediği tüm farklılıklara karşın doğasının tüm evreninkiyle aynı olduğunu ve yetersizliklerinin sorumlusunun yalnızca insan olmasından kaynaklandığını bilir. Bu zorlukları dinle, büyüyle,

hayvanları ya da bitkileri taklit ederek ve mümkünse bunlarla özdeşleşerek yenmesi tek şansıdır. Ve insan bu şansı değerlendirmesini bilir (Roux, 2005: 91).

Burada dikkati çeken ana fikir insanın ilk önce takliti keşfetmesi ve kendini yani tüm duygularını taklit yoluyla ifade etmesidir. Taklit bundan sonraki aşamalarda ses taklitleriyle dil ve müzik, hareket, davranış taklitleriyle dans, gösteri, drama olarak gelişmiştir.

İlkel insan yaşadığı olayları, doğayı, çevresindeki her şeyi ve kendi duygu, acı, sevinç ve kederlerini çevresine bu taklit yoluyla canlandırarak anlattı. Taklit ettiği, kendinden güçlü olarak gördüğü, korktuğu, ya da anlam veremediği varlığa, canlıya olan tepkisini, duygusunu onu taklit ederek göstermeye veya ondaki gücü kendisine geçirmeye çalıştı.

Dans orijini itibarıyla majik ve kütlik (büyü ve tapınmasıyla ilgili) olan, bütün çağlarda ve bütün ülkelerde duyguların, coşku ve heyecanların ritmik hareketlerle (müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın) anlatılmasıdır (Eroğlu, 1999: 17).

Bu tanım bize, insanın bütün zamanlarda kendini ifade etme ve çevresine anlatma kaygısı ile sanat yaratmaya yöneldiğini göstermektedir. Farkında olarak veya olmayarak kendini anlatan araçlar meydana getirmiş, çevresiyle olan duygu iletişimini bu şekilde sağlamıştır. Bu durum sahne sanatlarını, müziği, dili meydana getirmiştir. Bu değişimler sonucu meydana gelen, bütün dünyanın ortak sanatı olmaya devam eden dans kendinden sonraki görsel sanatların ve bazı spor dallarının (buz dansı, ritmik jimnastik) oluşmasında öncü olmuştur. Dansın içindeki ritim ögesi özellikle spor dallarında başarıyı tamamlayıcı ve motive edici bir unsur olarak da karşımıza çıkar.

Dans toplumlarında kendilerini ifade ettikleri bir kültür elçisidir. Belki haritada yerini bile bulamayacağımız bir çok ülkenin dansları güzümüzde bize çok tanıdık gelebilir. Ve bu danslar onların kimlikleri ile özdeştir.

Dans Türleri;

a. Dinî danslar: Bunlar tabiat varlıklarını taklit etmek, hastalıkları iyileştirmek ve yiyecek bulmak için, kutsi varlıklara yalvarma mahiyetindeki danslardır.

b. Sosyal Danslar: Doğumları, evlenmeleri, savaşlarda kazanılan zaferleri kutlamak için yapılan danslardır.

c. Eğlence Dansları: Yalnız dans zevki veya güzel vücut hareketlerini göstermek için yapılan danslardır.

Toplumların maddi ve manevi kültürleri geliştikçe dans anlayışı da değişmiştir. Önceleri taklit, büyü ve dine dayanan danslar sonraları fonksiyonlarını kaybetmiş, son safhada salon dansları ortaya çıkmıştır. Salon dansları ortaya çıkınca, diğer danslara “folk dans” (halk dansları- halk oyunları- raks) denmiştir. Böylece salon dansları ve halk dansları adıyla iki tür meydana gelmiştir (Eroğlu, 1995:18).

Sosyal danslara Keleş Türkmenlerinin Cezayir adlı oyunu güzel bir örnektir. 1892 yılında Fransızların Cezayir’i işgal etmesi ile seferberlik ilan edilir. Silah altına alınan ve savaşa giden erkekler için, geride kalan sevdikleri ağıtlar yakmışlardır. Bu ağıtlar daha sonra figür ve mimiklerin katılımı ile oyunlaştırılmıştır (Gürak, 2001:15).

Cezayir oyunu Artvin, Ağrı, Diyarbakır, Gaziantep gibi Anadolu’nun pek çok yerinde görülen bir oyundur.

Yine sosyal bir olayı olan ölümü anlatan danslar arasında ölen Zeybeğin yas törenin de hüznü, yaz ezgileri çalarak, ağıtlar yakarak, deyişler söyleyerek “Yas Zeybeği” oynanır. Anadolu’da bu türden yas oyunların başka bölgelerde de rastlanmaktadır. Sözelimi Çorum yöresi “Allı Turna Halayı”, Çukurova yöresi “Avşar Ağıdı Halayı” bu türün ilginç örneklerindedir. Bu halaylar durgun akar sular gibi çok ağır ve derin ritimlerle “ağıt” söylercesine çekilen ve insanın benliğinde acıyla dolu duygusal çağrışımlar yapan halaylardır (Avcı, 2001: 41).

1. 3. Halk Oyunları

Dünya yüzünde genel olarak üç dans türü göze çarpmaktadır: birincisi Klasik Salon Dansları (Walls, Mazurka vb.), ikincisi Modern Danslar (Rock and roll, Break ve Rap), üçüncüsü Halk Dansları’dır. Klasik salon dansları ile modern danslar dışında kalan ananevi (geleneksel) danslara halk oyunu (dansı) demek gerekir. Halk oyunları ait oldukları toplumların kültür değerlerini yansıtan, bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; kökeni, din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan; müzikli (bir

müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlarla tempo tutarak) olarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen; ölçülü, düzenli hareketlerdir (Eroğlu,1999: 32).

1. 4. Halk Oyunlarının Oluşumu Ve Kökeni

“İlk insanlar doğum, ölüm, hastalık, gündüz, gece, rüzgar, yağmur gibi olayların nasıl meydana geldiğini bilmiyorlardı. İnsanoğlu tabiat olaylarını gözledi, anlamaya çalıştı. Bazen korktu, bazen sevindi. Korkularını ve sevinçlerini ifadede zorlandı.. Kendisine faydalı olan tabiat varlıklarını yüce bildi. Bunlardan en önemlisi ağaçtı. Ağacın gücünü almayı düşündü...

Önce taklit vardı. Korktuğu veya sevdiği varlıkları taklit etti. Rüzgârda sallanan ağaçları, hızlı ve düzenli adımlarla koşan hayvanları, hızlı uçan kuşları taklit etti. Tabiattaki ritmi esas alıp, doğuştan var olan ritim duygusunu ve vücudundaki ritmi kullanarak ellerini birbirine vurdu, ayaklarını yere vurdu. Kendisine meyve veren kutsal ağacın gücüne sahip olmak, vücudundaki hastalıkları, kötülükleri uzaklaştırmak maksadıyla ağacın dallarını yere serdi.

Ağaç dallarından, yapraklardan oluşturduğu bu alan hem büyü, hem de kutsal bir alandı.

Başta elini ve ayağını, sonra da bütün vücudunu kullanarak ilk dans hareketlerini yaptı. Elinde sopayla ilk olarak kendisi dans etti. Sonra kendi sopasını yanındaki arkadaşına tutturarak grup birliğini oluşturdu. Amacı grubuyla birlikte kutsal alanı temiz tutmaktı. Dans ederlerken temel hareketleri, hayvan ve bitkileri taklitten ibaretti.

Bu kutsal alanda ilk defa büyüye başvurdu. Oyunu hem büyü için bir araç olarak kullanıyor, bunu yaparken kutsal addettiği hayvan ve bitkileri taklit ediyordu.

Dans ettiği bu kutsal alan, ilk olarak sınırlanan bir oyun alanı idi...” (Eroğlu, 2004: 1. Perde).

İnsanoğlu sınırladığı bu oyun alanını daha sonra şekillendirdiği her oyunda kullanmıştır. Oyun alanı bütün oyunlarda çok önem taşımaktadır. Aynen temelinde olduğu gibi bu alana isteyen herkes giremez, isteyen istediği zaman çıkamaz. Bu alanda rastgele hareket edemez.

“İnsanoğlu, İçi boş kütükten davulu keşfedip ritüellerinde kullandı. Böylece temeli taklide dayanan danslar ve basit müzik unsurları ortaya çıkıyordu. Davulu kullandığı büyülü âyinler davul danslarının gelişmesine sebep oldu ve davul dansları ortaya ıktı.

Dans insanın hayatî bir unsuru, günlük hayatın vazgeçilmez bir parçasıydı. Önce taklitle başlamıştı, sonra oyunu keşfetti” (Eroğlu, 2004: a.g.e).

Oyun insanın vazgeçemeyeği bir unsur olana dek, büyü ve ritüelle iç içe idi...İnsanoğlu kültür üretip geliştirdikçe hayati unsurları da çeşitlendi. Yani hayat tarzı değiştikçe ihtiyaçlar, ihtiyaçlar farklılaştıka kültür değişti, gelişti...

“Ancak, sonuçta insandı. Yeryüzündeki varlığı devam ettiği sürece, korkuları, sevinçleri, hüznleri olacaktı. Farklı yerlerde yaşıyor olsa da , belli durumlarda aynı tepkiyi veriyordu. Korkuları hep oldu, ancak toplum halinde yaşamanın gereği olarak, güç birliği yapıyordu. Korkularını yenmenin ve kendini ifade edebilmenin yolu dans ve müzikti.

Bir de maskı icat etti. Maskın ardına saklandı ve hareketlerle, müzikle, kendini, korkularını, sevinçlerini, hüznlerini anlatmaya çalıştı. Ancak toplum halinde yaşamanın getirdiği sıkıntılar vardı. Kavgalar, çekişmeler ve ölüm. Hayatı boyunca ölümü yenmeye çalıştı. Ölümü yenmenin yollarını aradı. Ölümü yenmenin yolu hayata dokunmaktı. Sesi keşfetmişti. Ses nefesti, ses hayattı. Sese dokunmak, hayata dokunmak, canlılık... Canlılığı sağlamak için, öldürmede kullandığı kutsal sopadan yararlanmak istedi. Ancak işe yaramadığını görünce başka çareler aradı. Gizli güçlerin varlığı inancıyla, gidişi tersine çevirmek için yine büyüye başvurdu. Büyüyü, dansı ve müziği kullanarak hayata dokundu.

Artık taklitten oyuna geçmişti. Gün dönümlerini, yazı – kışı karşıladı, kutladı, kutsadı. Oyun ve müzik canlılık, hayat demekti. Onunla bütünleşti...” (Eroğlu, 2004: a.g.e)

Yukarıda şiirsel bir anlatımla ifade edilen fikirler, halk oyunlarının doğuşunu, oyunun doğuşuna bağlamaktadır. Doğuşundaki büyü ve ritüeller, ise yukarıdaki ifadelerde temel unsur olarak yer almaktadır.

Büyü amaçlı yapılan törenler oyunların ve dansların oluşmasına kaynak teşkil etmiştir. O halde diyebiliriz ki, ilkel insan büyüü doğadaki gizemi anlamak, çözmek ve ona hakim olmak için seçmiştir.

Büyülerin yer aldığı törenlerin ve bu törenlerde uygulanan pratiklerin zamanla şekil değiştirdiği görülmüştür. Gaziantep yöresine ait Sinsin Oyununda sanki bir büyücünün hareketleri taklit edilmekte, ortadaki ateş vasıtasıyla güç ve güçlerle ilişki kurulmakta, ondaki kutsallık ve güç dansçının kendisine geçirilmeye çalışılmaktadır.

Bir tören dansının geleneksel hale gelmesi ve tamamen eğlence işlevini alması törenler, büyüler sonucunda halk oyunlarının nasıl meydana geldiğini göstermektedir. Halk oyunlarının kökeninde hayvana ve doğaya tamamen bağımlı insanoğlunun taklitleri ve büyüük törenleri vardır.

Çatal Höyük'te M.Ö 5500 – 6500 yıllarının Orta Doğu'da en geniş neolitik kenti çıkarılmıştır. Bu kazıda üç dört renkli iki metre boyunda duvar resimlerinde toplu dans resimleri bulunmuştur. Pars derisi giymiş geyik avcıları, resimlerinden anlaşılacağı gibi davul eşliğinde dans etmektedirler. Geyik gibi av hayvanlarını öldürmekte insanoğluna hasım olan parsın derisini giymesinde ve dansetmesinde gelecek av mevsiminin başarılı geçmesi için bir bolluk töreni, amacı bir büyüsel anlam bulabiliriz. Daha sonraki uygarlıkların resimlerinden, heykel ve duvar kabartmalarında bazı geleneklerin daha sonra da sürdürülüşünün ip uçlarını buluruz. Hitit kabartmalarında yalnız ucu püsküllü, uzun kollu bağlama değil fakat dansçıların elindeki bizim çarpara'lara benzeyen tartım çalgıları, dansçıların duruşları da günümüzün dansçılarına büyük benzerlikler göstermektedir (And, 1964: 8).

Büyüük törenler ise toplumun, bu törenler için seçtiği liderler tarafından yapılır. Büyücüler doğaya, doğa olaylarına, doğadaki varlıklara egemen olmak, onları buyrukları altına almak istemiştir. İstekleri doğa olaylarını kendi yönlerine çevirmektir. Böylece bir takım hareketler yapmaya ve garip davranışlara yönelen büyücüler, ilkel insanın yazgısını da kendisine bağlamaktadır.

Büyücünün hareketleri daha sonraları, bütün klanın üyelerine de geçmiştir. Böylece büyüklük hareketler topluca danslar biçimini almış ve yayılmıştır. Örneğin güneş doğarken yapılan şu tören ilgi çekicidir:

“Şimdi hep beraber, günün ilk ışıklarında küçük bir kanlı töreni seyredelim. Burada bazı ilginç şeyler yapılmaktadır. Bütün gece yana ateşin alevleri artık parlaklığını yitirmiştir. Bu ateşin çevresinde kadınlar ve çocuklar derin bir uykuda iken, erkekler ayaktadır. Bunların içinden, sırtına ren geyiği postu giymiş ve kafasına hayvanın boynuzlu kafasını geçirmiş birisi, bir ren adam, garip hareketler yapmaktadır. Ötekiler de onun hareketlerine uyup kara gölgeler halinde saklanmakta ve mızraklarını ona uzatmaktadırlar. O, bu zıpkın ve mızraklara dokunmakta, onları alarak havaya kaldırmakta, geri onlara vermektedir. Bu arada da kollarını sallayarak hızla kendi yöresinde dönerken, bir türkü söyler gibi boğuk bir sesle ahenkli homurtular çıkarmaktadır.

Bir zaman sonra peşine ötekileri katarak, ahenkli uygun bir şekilde ağır ağır ilerler. Mağaranın ya da kavuğun bulunduğu dağın yöresinde bir tur yaptıktan sonra mağaranın kapısı önünde çöktükleri sıra, Ren Adam kapıdan içeriye dalar. Biraz sonra içeriden, gittikçe tizleşen yalvarma ve öfke duyusu veren vahşi ve çılgınca haykırmalar duyulur. Bu sesler zamanla şarkı biçiminde bir mırıltıya dönüşür.

Ren Adam mağaradan çıkar. Artık ortalık tamamen aydınlanmıştır. Yüzü mavi ve soğuk renkli işaretle süslenmiştir, kaşları gerilmiş, korkunç bir görünüş almıştır. Ucu sivri bir bastonu elinde tutarak, küçük bir meydan doğru ilerler. Orada durur ve toprağın üzerine çizgiler çizer. Fakat bu çizgiler gelişi güzel çizilmiş çizgiler değildir. Yavaş yavaş toprağın üzerinde bir şekil meydana gelmeye başlar. Bu, ren geyiğinin resmidir. O zaman hepsi ayağa fırlayarak, ayaklarını yere vurarak, bir çeşit savaş şarkısı söyleyerek zıplarlar. En sonunda, Ren Adamın bir işareti üzerine, toprağa çizilmiş ren geyiği resmine delice mızraklarını saplamaya başlarlar.” Gerçekten bir ayin olan bu tören artık sona ermiştir. Ren Adamın yönettiği erkekler, avlanmak üzere uzaklaşırlar. Haykırışları daha uzun zaman uzaktan uyulur. Yukarıda bir bölümü anlatılan tören Yukarı poleolitik dönemin başlarında yapılan büyüsel bir törendir. Bu devirde insanlar mağara ve kovuklarda barınıyorlardı. (Fotoğraf 7)Yapılan kazılar ve araştırmalar, bu mağara ve kavuklarda bulunan resimlerin, oyma ve kabartmaların

büyüsel bir anlamı olduklarını ve bu yerleri de birer tapınak gibi kullandıklarını göstermektedir. Çünkü mağara ve kavukların çeşitli resimlerle süslenmesi sihir ve büyüye dayanmaktadır (Erseven, 1990: 76).

Duyguları açığa vuran olgu, olaydır. Olay olgusunun toplumlar üzerindeki yarattığı duygu sevinç, keder, hüzn , coşku ve bu duyguların ifadesi sanatları doğurmuştur. İşte insanın insanla, insanın toplumla ve insanın tabiatla olan ilişkilerinin ve düalitesindeki dengenin bozulması sonucu, ortaya çıkan bir olayın doğurduğu kolektif duygu, bir yandan anonim ve ortak hareketleri yaratırken, diğer yandan da ortak terennümler yoluyla evrensel seslerden millî ve kollektif müziği meydana getirir ki, sözü edilen bu müzik ve hareketler eşleşerek halk oyunlarını doğurur (Öngel,1992: 7).



BÖLÜM 2: TÜRK HALK OYUNLARININ OLUŞUMU VE GELİŞİMİNDEKİ ETKENLER

Dünya toplumlarının farklılıklarının belirleyicisi olan özellikleri, kültürü, tarihi, coğrafi konumu ve sosyal/ekonomik yapısıdır. Sözü ve müziğiyle Türk halkının kültürünü, tarihini, coğrafi konumunu ve sosyal/ekonomik yapısını en belirgin, en canlı biçimde yansıtan gerçek; ozanlar, daha sonra âşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik özelliği içinde ad konmadan bestelenen türkü, deyiş, halk dili, halk edebiyatı, giyim, el işi, halk inanışları, halk hekimliği, seyirlik oyunlar, gelenekler, görenekler kır (köy) hayatı ve kır hayatı töresinin yarattığı çeşitli oyunlar halk oyunlarıdır. Bu öğeler Türk kültürünün, dolayısıyla da Türk halkının değerler dizgisinin bir görüntüsüdür yada Türk halkı, bu değerler dizgisinin bir görüntüsüdür (Budak, 2000: 21).

Türk halk oyunlarının meydana gelişinde eski Türk dininin ve İslamiyet'in, yani dinin tesirleri yanında kültürün ve coğrafi yapının, iklim ve bitki örtüsünün tesirleri vardır. Özellikle Türk kültüründe sık görülen su, toprak ve dağ kültürleri, ateş ve hava kültürü gibi kültürler, kurt, güvercin v.b gibi hayvan kültürleri Türk halk oyunlarının meydana gelişinde önemli rol oynar (Eroğlu, 1999: 65).

2. 1. Türk Halk Oyunlarının Oluşumundaki Doğal Etkenler

Toplumdan topluma ayırt edici farklı nitelikler gösteren ve toplumların kültür hayatını belirleyen öğelerin önemlilerinden biri de coğrafi konumdur. Asya coğrafyası ve uygarlıkları arasındaki tarihsel süreç içerisinde çeşitli nedenlerle bölgeler, dolayısıyla kültürler arası geçişler, esinleyişler, birbirlerinin kültür, tarih ve sosyal/ekonomik yapılarının da belirleyicisi olmuştur. Asya'nın beş büyük coğrafya ve medeniyet birliği sırasıyla şunlardır: Kuzey Asya, Doğu Asya, Güney Asya. Bu dört büyük arazi parçası beşinciye, Asya'nın en merkezi kısmı olan İç Asya'yı üç taraftan kuşatır. Ancak bu coğrafi konumun yakınlığının doğal bir sonucu olan etkileşimler, özü yok etmemekte, ama kimi öğeleri değiştirebilmekte ve çeşitlendirebilmekte, öğelerin geçişi yüzünden de değişik toplumlarda birbirine benzeyen kültürel özellikler görülebilmektedir. Yaşantı bakımından birbirine benzeyen halklar arasında yakın olgular ortaya çıkar (Budak, 2000: 21).

İklimi, coğrafi yapısı bütün toplumlarda insanın doğayla uyumunu sağlaması, yaşamını sürdürmesi açısından giyim kuşamında ve dolayısıyla dansında belirleyici bir unsur olmuştur. Coğrafi yapı ve iklim yerleşimleri, geçim kaynaklarını ve dolayısıyla ekonomisini etkilemiştir.

Ayakkabıların düz çarık, ökçeli ayakkabı veya çizme olması, şalvarın dar yada bol, uzun yada kısa olması, kol yenlerinin bolluğu yada darlığı, başa giyilen ve takıların şekli, ebatı, bu doğal faktörlere göre şekillenmiştir.

İklimin ve coğrafyanın danslar üzerindeki etkisi şu şekildedir: çok sıcak yerlerde danslar akıcıdır, kaslar fazla zorlanmaz. Gece gündüzle arasındaki iklim durumu çok kesin olarak ayrılmış yerlerde kuvvetli ile yumuşak hareketler arasında belirginlik, yumuşaktan sertte veya sertte sertten yumuşağa birden geçişler gösterir, ayağı yere sert basmalar bulunur. Yaz ile kış arasında büyük ısı ayrımı bulunan yerlerde, uzun cümleler, danslarda belden iki yana sallamalar görülür, baş ve ayak dansa yön verir, kolların, ayakların hareketi karışıktır. Gece ile gündüz arasında eşitlik bölgelerde hareketlerde, vuruşlarda eşitlik ve dengelik bulunur. Hele nemli yerlerde aşırı canlılık görülmez. Soğuk yerlerde hareket güçleşir, kaslar gerilir, adımlar ve hareketlerin başı, sonu iyi belirlenir.

Adımların vurguları, tartım vurgusuna uyar. İklim kadar toprağın, engebelerin de belirli bir etkisi görülür. Zengin tarım bölgelerinde ırmak koyaklarında, ovalarda hareketler hep verimli topraklara, yere, yani aşağıya doğrudur. Toprak insanları çeker. Çok dansçı bir arada, birbirlerine yaklaşık aynı adımları beraberce atarlar. Danslar kalıplaşmıştır. Zengin verimli topraklar çok geniş bir alan değilse danslar daha çok halka biçimindedir, dansçılar buldukları yerden fazla uzaklaşmazlar. Alçak etekli, dağ yamaçlarında, eğik otlaklarda çobanlığın egemen olduğu yerlerde, daha çok yerlerinde kalarak hareket ederler, beraber dans ederler fakat birbirlerine asla yanaşık ve sıkışık durmazlar. Tekrarlı, yalın adımlar atarlar. Çapraz ve geri hareketler vardır. Danslarda bir baş çeken bulunur. Bozkır yerlerde çok çeşitli hareketler, kolay atlayışlar, geniş hareketler, koşar adımlar bulunur. Dansalar kalıplaşmış olmak yerine doğmacıdır. Tek dansların yanısıra sıra danslarında sıra önünde yapılan tek danslara rastlanır. Ötekiler bu tek dansçıyı çevirir, el çırpılır. Bunlar binici iseler sırtları diktir, at gidişine uygun adımları, rahat duruşları vardır.

Dağlık, dar yerlerde atlamalar, yeri tam değerlendiren, yukarı doğru hareketler buluruz. Verimsiz yoksul topraklarda koreografi ve adımlar da sınırlıdır, titreme ve çapraşık tartım buluruz. Bu arada bölgelerin giyimi ve kuşamı da etkiler, bunlarda dansın kendisini (And, 2003: 159).

Bu tür etkilerin önemi, ki insan dans ederken vücudunu kullanıyor ve bir hareket sonucunda efor sarf ediyorsa kaçınılmazdır. Bir yörenin bitki örtüsü yani ekip biçimi yeme kültürünü ve dolayısıyla biyolojik bir canlı olan insanın bütün yaşam tarzını ve dolayısıyla hayatın kendisi olan dansını da etkileyecektir. Çünkü insanoğlu yaşamsal aktivitelerini sürdürebilmek için beslenmek zorundadır.

Horonlar bu konuya en iyi örnektir. Karadeniz'e özgü horonun yapısında tarım kültürünün varlığı apaçıktır. İlkbahar aylarında tarla ve bahçelerde gruplar halinde yapılan kazımadaki, bellemedeki ritmik hareketler oyuna da yansımıştır. Dağ havasının, mısır ekmeğinin, hamsinin etkisi altında yoğrulan horonlar hamsinin titreyişini ve çırpınışını ifade etmektedir. Doğa yapısının sert ve dağlık oluşu, yöre insanını hareketli kılmıştır. Hemen hemen günün her saatinde evinden tarlasına, ormanına gidip yük taşıyan insanların oturup dinlemeleri, oyundaki çöküp kalkma figürü gibidir. Öte yandan, Karadeniz'in önce hafif sonra haşın, sert dalgalarının görünüşü ve bu büyük dalgaların kıyıdaki yankıları, bu dalgalar üzerinde denize batıp balıkların çırpınışı horonun figürlerinde görülür.

Denizin hırçın dalgalarındaki oynaklık, havasındaki karasızlık halkın yapısına da etki etmiştir. Bunun için çabuk kızar, çabuk dost olurlar. Cesur ve atılgandırlar. Çabuk sezer, çabuk karar verirler. Bu durum oyunda da göze çarpar. Oyuncular oynadıkça haz duyar, deniz dalgası gibi köpürür, coşar, rüzgar gibi eser, yaprak gibi salınır, sıçrar ve naralar atar (Cihanoğlu, 1999: 24).

Karadeniz oyunlarının bu karakteristik yapısını bereket ve dua ayinlerine bağlı olduğunu düşünüyoruz. Yaşamını denize ve denizdeki canlılara bağlayan bir toplum elbette bolluk, bereket ve şükür için ayin ve törenler düzenlemiştir. Bütün ayin ve törenlerde temel unsur olan taklit burada da öne çıkmıştır.

2. 2. Türk Halk Oyunlarının Oluşumundaki Kültürel Etkenler

İlk anayurtlarından çıkan Asyalı göçebe kavimler, Cungarya geçidinden ikinci anayurda (İç Asya'nın Cungarya kapısından Hazar gölüne kadar olan bölgesi göçebe kavimlerin ikinci anayurtlarıdır ve oradan Ural ve Volga nehirlerinin aşağı mecraları üzerinden geçene büyük göç yolundan başka, diğer bir yoldan da Avrupa'ya geçmişlerdir. Anadolu'ya gelişleri ise kimi Hazar denizinin altından, Azerbaycan üzerinden Mezopotamya'dan batıya doğru, 11. yüzyıldan itibaren da daha yoğunca olmuştur. Dolayısıyla, Türk müzik kültürü (ve dolayısıyla dans kültürü) ve Türk tarihi, belirli bir coğrafya parçası ile sınırlandırılmasına olanak bulunmayan bir nitelik taşımaktadır ve Türklerin göçüp yerleştikleri ve devlet kurup egemen oldukları ülkelerin tümünü kapsamaktadır (Budak, 2000: 24).

Anadolu Türk kültürü üzerinde Orta Asya kültürü ve Şamanlığın, geniş ölçüde izlerine rastlamak mümkündür. Örneğin Şamanist inanışta yapılan uygulamalar yani ayin ve törenler, özellikle ayin uygulamalarında kullanılan davul ve davulla yapılan uygulamaların Türk halk oyunlarına etkisi kaçınılmazdır.

Şamanın sihri ayinin anlatıldığı kısımda şamanın eriştirme törenine ait örnekler yani “eriştirme töreninde en az dokuz dansçı ile birbirlerinin çingraklar sarkan kemerlerinden tutarak halka ile dönerler, dansederler, ellerindeki davula da vururlar. Şaman adayı da bu dansa katılır” Türk halk oyunlarının günümüzdeki durumunu etkilemesi açısından önemli örneklerdir (And, 2003: 105).

Önemli bir başka konu şamanın yaptığı hayvan taklitleridir. Yine Metin And'ın bu taklitlere olan bakışı şu şekildedir. Şaman oyununda hayvan taklidi ve benzetmeceleri önemli bir yer tutmaktadır. Altay inançlarında ve mithos'una göre hayvanlara büyük önem verilir. Bu inançlara göre hayvan ile insan arasında büyük bir ayrım yoktur. Çoğu kez hayvan insandan üstündür. Hayvan insanı yalnız yeryüzünde gideceği yere götürmez, öteki dünyaya da götüren odur. İnsan ile hayvan arasında ayrım olmadığına göre insan kolaylıkla hayvana dönüşebilir. Şaman, yapacağı yolculukla hayvandan dolaylı yardım göreceğine, onunla özdeşleşebilir. Kılık değişir, onun gibi davranır. Kuş olunca onun gibi kanat çırpar, at olunca onun gibi dörtnala gider. Hayvanla özdeşleşme öylesine gerçek kabul edilir ki, hayvanın ruhu ölürse şaman da ölür (And, 2003: 93).

Hayvan taklitlerine dayalı danslar ve dramatik köy oyunları tüm bu etkiler altında şekil almış ve gelişmiştir. Ayin ve törenlerdeki bu özellikler fonksiyonlarını kaybederek günümüzde birer eğlence ve gösteri haline gelmiştir. Bugün bu oyunların ve dansların gerçek kökeni ve doğuş ayinleri tamamen kaybolmamakla beraber anlamları değişmiştir. Ancak yine de ayı postuna bürünen, yüzünü karalara boyayarak Arap taklidi yapan, ayin ve törenlerdeki kurbanın yerini ölü taklidi yaparak alan, güvercinin, kartalın, serçenin hareketlerini taklit eden dansıyla, köydeki insan bunların ilk yaratıldığı andaki durumundan habersizdir.

Gene orta Asya ve Sibirya'da ayrıca özellikle av ritüellerinde dans ve oyun vardır. Avın başarılı olması için onun taklit yoluyla canlandırılması çok bilinen bir uygulamadır. Kimi kez de hayvanın ölümünden insanın değil başka bir hayvanın sorumlu olduğunu kanıtlamak ister. Av sırasında ise hayvana daha iyi yaklaşabilmek için o hayvanın derisi giyinir, başlarına geyik boynuzu takarlar (a.g.e. 94).

Türklerin Anadolu'ya gelişi ile birlikte Orta Asya kültürü gibi zengin bir miras ile Anadolu kültürü birleşimini en iyi şekilde yakalamış ve geliştirmiştir. Bu etkiler içinde İslam dininin etkisi ve Türk kültürüne uygunluğu tartışılmazdır. Ancak dans olarak ele aldığımızda İslam dininin yasaklarının ve kısıtlamalarının olumsuz etkileri olmakla beraber dansın yaşamasına ve gelişimine engel olmamıştır. Aksine Türk kültürünün geçmişi ve Anadolu kültürü'nün dışında İslam kültürü tüm bu kültürün oluşmasında önemli rol oynamıştır. Yine İslamiyet'in kabulüyle tüm olumsuz etkilere rağmen bu gelişim devam etmiş ve tarikat dansları oluşmuştur ve bu danslar İslam ve İslamiyet öncesi dinler, Şamanizmin etkisiyle şekil almış ve günümüze kadar devam ederek yaşamıştır.

Taziye, sema ve semah bu danslara örnek olarak verilebilir. Özellikle semahlar şamanizmin etkilerini önemli ölçüde taşıyan dinî danslardandır. Dans olarak nitelememizin nedeni bu dansların doğuş ve meydana geliş aşamasındaki fonksiyonlarından günümüzde çok uzaklaşmış olmalarındandır. İbadet, Tanrıya yakarış ve ona ulaşma, dua ve vecd hali bazı yönleriyle aynı nitelikleri taşısa da ritüel özelliklerinde değişiklikler görülür.

Türk halk oyunlarında olarak düşündüğümüzde İslamiyet'in etkisini kadın ve erkeğin aynı ortamlarda, yan yana dans etmesinin yasaklanması olarak düşünülebilir. Kadın

oyunlarının bugünkü zenginliği yinede İslamiyet'le gelen yasaklamaların etkilerinin ne kadar zayıf olduğunu göstermiştir. Bu etkilerin olumsuz olmaması Türk kùltürünün İslam dinine yakınlığı ile de açıklanabilir.

2. 3. Eski Türk İnancı

Bütün oyunların kökeninde dinin etkisi bilinmektedir. Bu sebeple Türk halk oyunlarının kökeninin araştırmaya yònelen bu çalışmada Türk inanç ve inanışlarının incelenmesi gerekmektedir. İnsanoğlu yaşadığı doğal çevreyi ve bu çevrede meydana gelen olayları anlamlandırmaya başladığı andan itibaren bir yüce varlığa inanmaya ona dua ve yakarışta bulunmaya ve böylece doğal gidişatı kendi lehine çevirmeye çalışmıştır. İkel toplumlarda dahi görölen inanmalar bunu ispatlamaktadır.

Din: Tanrı'ya doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum.

Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen.

İnanılıp çok bağlanılan düşünce (TDK, 1998: 592).

Bu tanımlardan yola çıkılarak diyebiliriz ki ilkel toplumlar da dahil, bütün insan toplulukları bir dine sahip olmuşlardır. Bütün yeryüzünde dini olamayan bir toplum yoktur. Çünkü bütün toplumlarda iyi veya kötü, yanlış veya doğru bir yüce varlığa inanma söz konusudur. Oyun ve dansın asıl çıkış yerine dönüldüğünde ilkel insan için dinin ve inanmanın temel pratiği olarak büyü ve törenler görölr. İkel insanın doğa ile mücadelesinde kullandığı ve yararlandığı büyü, ilkel dinlerin pratiğini oluşturmuş ve büyülük törenleri üstlenen liderler, büyücüler, kamlar, din adamları sahneye çıkmıştır.

Türkler bir Tanrı'ya bağlılık yanında, kurban, dua, güneş, yer-su ruhlarına, atalar (ceddî âlâ, ateş), ocak kutsallığı ve ölümler kùltüyle ilgili noktalarda saygılı bir anlayışa sahiptirler (Tanyu, 1998:17).

Türk kültüründe din ile gerçek hayat, her zaman yan yana olmuştur. Türkler dinî inançlarını doğrudan doğruya sosyal hayatlarına yansıtılmışlardır. Örneğin, Göktürkler ortak düzenledikleri âyin ve bayramlarında, kutsal yerlerde dua etmiş, kurbanlar sunarken ve sefere çıkmadan önce bir mabede zafer duasında bulunmuş, sonra orduları harekete geçirmişlerdir. Bu ortak ayin ve törenler dışında, istenildiği veya ihtiyaç duyulduğu zaman, baş açıp, yüzü göğe kaldırıp Tanrı'ya dua etmişlerdir (Işık, 2004: 85).

Türkler İslamiyet'i kabul etmeden, dolayısıyla Anadolu'ya gelmeden önce Orta Asya'daki tarihleri boyunca, Çin ve İran olmak üzere iki büyük kültür dairesinin etkisi altında kalmışlar, dolaylı da olsa Hindistan kültüründen etkilenmişler ve buna ek olarak belirli çevrelerle sınırlı olmasına rağmen, Yahudi ve Hıristiyan kültürü ile ilişkide bulunmuşlardır. Türklerin Orta Asya'daki kendi kültürleri özünde varlığını korumuş, ancak belirli ölçüde işaret edilen etkilerle beslenmiştir.

Başta Oğuzlar olmak üzere 10.yüzyılda kitleler halinde İslâm dinini kabul etmeye başlayan çeşitli Türk zümreleri, bu yeni ve tamamen farklı içerikteki dinin kültür çevresine dahil olmuşlardır (Artun, 2004: 11).

Zerdüştlük, Hıristiyanlık, Maniheizm dinlerini tanımış olan Türkler bunlarla ilgili kitaplarla da uğraşmışlardır. Bu kadar çeşitli dinler arasında Türkler asıl inançlarını korumaya çalışmışlardır.

Budizm, Hıristiyanlık, Zerdüştlük ve Maniheizm, ufak ölçüde de olsa cemaatleri; 6. yüzyılda büyük Göktürk hakanlığı kuruluşu zamanında görülmektedir (Tanyu, 1986: 104). Bununla birlikte Göktürklerin dinî sisteminin Gök-Tanrı dinî olduğu genel kabul görmüştür.

Konuya yine aynı perspektiften yaklaşarak, geleneksel Türk dinine eğildiğimizde de mesele, sanıldığından çok daha karmaşık bir mahiyet arz etmektedir.

Türk din tarihinin bu karmaşık dinî kültürel yapısı sebebiyledir ki, bazıları bu tarihin ilk dönemlerine hakim olan sistemi, din ile büyüünün iç içe oldukları ve tartışmalı bir biçimde “Şamanizm” diye adlandırılan bir sisteme bağlamak istemişler; ötekiler orada Totemizmi, Animizmi, Naturizmi, Politeizmi, Henotizmi ve hatta Monoteizmi bulduklarını öne sürmüşlerdir. Hatta bu karmaşık yapı, mesela Gökalp'i Türklerin

geleneksel dini ile, bu dinî-kültürel çevre üzerindeki etkileri oldukça erken dönemlerden itibaren görülmeye başlayan Budizmi birbirine karıştırarak, eski Türklerin dinini “Toyonizm” adı altında belirlediği sanma karışıklığına götürmüştür (Artun, 2004: 1).

Tarihte çeşitli Türk kütleleri, buldukları çevreye göre çeşitli dinlere de girmişlerdir. İslâmiyet hariç Türk kavimleri üzerinde menfi tesirler doğurmuştur. Avrupa Hunları'nın kitle halinde Hıristiyanlığı kabul ettikleri söylenemez ise de, Çin'de devlet kuran Tabgaçlar, karşılıklı sosyal intikaller yanında Budizmin de tesiri ile 495 yılından itibaren” millî” unsurları yasak etme neticesinde Çinleşmişlerdir. Bununla beraber Tabgaçlar Budist sanatta yeni bir devir olan “Wei” sanatının geliştiricisi olmuşlardır. Gök-Türkler devrinde Budist rahip- seyyah Hiuen-Tsang'ın bütün Batı Gök-Türk sahasını budistler memleketi olarak tasvir etmesine rağmen gerçekte Türk halkının bu dine karşı direndiği ve 2. Gök-Türk devletince Budizmin reddedildiği malumdur. Ancak Uygurlar zamanında büyük kültür değişikliğine yol açan Maniheizim Türkler arasında girmiş ve bilhassa Uygurların Türkistan'daki hakimiyetleri devrinde iyice yerleşmiştir (Kafesoğlu, 2003: 314).

Ancak Maniheizim de, Budizm gibi aslında Türk toplumunun niteliklerine pek uymuyordu. Bu nedenle Türkler Budizmde olduğu gibi, Mani dininde de eski Türk inanç ve gelenekleriyle bu yeni din arasında bir sentez oluşturdular. Her ne kadar ünlü Kara Balasagun Yazıtı'nda “bundan sonra et yiyen milletin pirinç yiyeceği” söyleniyorsa da, bu tür ifadelerin daha çok sözde kaldığı ve pek uygulamaya geçmediği anlaşılmaktadır (Kılıç, 2003: 114).

Zerdüş (M.Ö. 628-551) tarafından eski İran dininin reforme edilmesi suretiyle kurulmuş ve İran'ın Hz. Ömer tarafından fethi döneminde İran'ın resmi ve hemen hemen millî dinî hüviyetini almış bulunan Zerdüştiliğin, Orta Asya'ya ne zaman girdiğini kesin biçimde tespit etmek güç olmakla birlikte, kültürel geçiş alanı üzerinde bulunan Türk ülkelerinde de etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Zerdüştlük her şeyden önce Ahura Mazdâ adlı yüce tanrıya tapınmaktan ibarettir. Işığın, saflığın, gerçeğin tanrısıdır. Azıcık değeri olan tüm özgünlükler ondan gelir.

Felsefi açıdan ikicilik olan Zerdüştlük, iyilik ilkesinin karşısına, kötülük ilkesini de çıkarır. Asıl güçlük, dünyada kötü olan şeyin ne olduğunu anlatabilmektir. Kötülük iblisi, karanlıkların ve ölümün yapıcısı olan Angra Mainyu aşağı bir alemde yaşar ve temiz olmayan her şeye hükmeder.

Zerdüştlüğe göre dünya bir plana uymaktadır. Gök kutsaldır çünkü iblislere karşı insanları koruyan bir set görünümündedir. Tanrıya hizmet ön planda gelir. Görevlerin birincisi dindarlıktır. Çalışmakta ibadet yerine geçmektedir. Ruh her dini sistemde olduğu gibi Zerdüştlükte de önemlidir. Yargılanır, ceza görür ya da ödül alır. Ya cehenneme, ya da göklere tanrının yanına gider.

Zerdüştiliğin Fergana bölgesine girişi çoğunlukla Sasani İmparatorluğu döneminde olmuştur. Bir anlamda Sasanilerin devlet dini durumunda bulunan Zerdüştilik, misyonerleri aracılığıyla doğuya doğru yayılma imkânı bulmuştur. Bu yayılmanın tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Sasani İmparatoru Afridun zamanında olduğu ve Buhara'ya da bir "ateş evi" yaptırıldığı rivayet edilmektedir.

Zerdüştlerin inandıkları Tanrıları Ahura Mazda'ya göre ateşi cesede değdirerek kirletmek günahdır. Ateş, Işık Tanrısı olan yüce varlığı simgeler. Her tapınakta bir ateş odası vardır, bunun içinde sonsuz bir ateş yanar. Hiç kimse buna dokunamaz, hatta soluğuyla bile bunu kirletemez, kutsal ateşi de ancak bu işle sorumlu olan rahipler yakabilirdi (Challaye, 1998:104).

Ayrıca burada üzerinde durulması gereken önemli bir husus da Zerdüştilikteki ateş kültürüdür. Ahura Mazda'nın bir sembolü olan ateş, İran kültüründe tapınma objeksidir. Halbuki Türklerde ateş temizleme aracıdır. Bu sebeple Türklerdeki ateş kültürünü Zerdüşti bir unsur olarak kabul ve takdim etmek uygun değildir (Kılıç, 2003:120).

Türklerin arasında taraftar bulan dinlerden biride Hıristiyanlıktır. Gerçi, Türkler, Budizm, Mani Dini, Zerdüştilik ve hatta Musevilikle de temasa geçmişler ve onlar az da olsa rağbet görerek, Türklerin arasında kendi cemaatlerini oluşturmayı başarmışlardır. Bununla birlikte, bunların hepsi zamanla İslamiyet'in Türklerin arasında yaygınlaşmasına paralel olarak girebildiler. Buna karşılık Hıristiyanlık Türklerin arasında, onlara nispetle çok daha kalıcı dinî cemaatler oluşturmayı başardı.

Hıristiyanlığın Orta Asya'daki varlığı ile ilgili bilgiler ise 9. yüzyıldan daha ileri gitmemektedir (Örnek, 1995: 24).

Gagavuz ve Çuvaşlar arasında yaşayan örf, adet ve gelenekler, onların eski dinî inanışlarını Hıristiyanlık içinde de devam ettirdiklerini hissettirmekte ve onlara, diğer Hıristiyan topluluklardan ayrı bir gözle bakılmaktadır.

Hıristiyanlık tek tanrılı bir dindir. Hıristiyanlara göre; insanlığın kurtarıcısı ve Tanrı'nın oğlu olan İsa'nın aracılığı ile din kabul edilmiştir. Baba, Tanrı kavramı vardır. Kitapları İncil'di (Kılıç, 2004: 121).

Günümüzde halkın batıl inanç olarak değerlendirdiği birtakım inanmalar ve inanışlar işte bu dinlerin etkileri ve kalıntıları diyebiliriz. Bütün dinlerin başlanıcı kabul edilen Taoizm ve Animizm'de Türklerin etkilendikleri ilk dinler arasındadır.

Bozkır Türkleri'nin inancını şu üç noktada toplamak mümkündür: Tabiat Kuvvetlerine İnanma, Atalar Kültü ve Gök-Tanrı Dini (Kafesoğlu, 2003: 297).

Eski Türk inanç sisteminin atalar kültü, ateş kültü ve yer-su kültü ile ilgisi olup, bütün Türk topluluklarında ortak kültür unsurlarıdır. Türklerde kültler kutsal olmasına rağmen ilahlaştırılmamıştır (Kılıç, 2003:120).

2. 3. 1. Tabiat Kuvvelerine İnanma

Eski Türkler tabiatta bir takım gizli kuvvetlerin varlıklarına inanıyorlardı. Dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, volkanik göl, deniz, demir, kılıç vb. Bunlar aynı zamanda birer ruh idiler. Ayrıca güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürültüsü, şimşek gibi ruh-tanrılar tasavvur edilmişti. Ruhlar iyilik seven, fenalık getiren olmak üzere iki gruba ayrılıyordu.

Kitabelerde bir de “Umay” denilen tanrıça zikredilmiştir. Fizikî çevrede görülen tabiat arıza ve hadiselerinin böyle telâkki edilmesi (halk dinleri) eski Yunan ve Roma dahil bütün eski kavimlerde umûmîdir, hatta hayat tarzı üzerindeki tesirlerine göre bu ruhlar ve tanrılar, çeşitli topluluklarda değişik şekillerde ehemmiyet taşırlar.

Asya Hunları yılın ilk ayında Tanhunun sarayında ve ilkbaharda (5. ayda; bizim takvime göre Haziran'da) Lung Ç'eng Ongın nehri bölgesinde. Karakum şehrinde Gök-Türkler ve Uygurlar yine aynı ayda Tamır ırmağı kaynağında ve Hunlar sonbaharda Tai-lin'de Gök-Tanrı'ya, atalara, tabiat kuvvetlerine at ve koyun kurban ederlerdi. Gök-Türklerin, biri ilkbaharda hakan başkanlığında ülke ileri gelenlerinin iştiraki ile büyük törenler tertipleedikleri ata mağarasında olmak üzere, Tanrı'ya, atalara kurban sundukları üç kutsal törenleri vardı. Hükümdar Tanhu, gündüz Güneş'e, gece tolun Ay'a tâzim ederdi. Hunlar, Gök-Türkler, Uygurlar teşebbüslerinin isabetinin ayın ve yıldızların hareketleri ile kontrol ederlerdi.

Tabgaçlarda da ilk ve sonbaharlarda atalara kurban sunulur, tapınak makamındaki taş-ev içinde kesilen kurbandan sonra, civara kayın ağaçları dikilirdi ki, bunlardan kutlu ormanlar meydana gelirdi.

Tabiat ruhlarına Gök-Türk çağında, kitâbelerde görüldüğü gibi, yer-su ("yer-sub")'lar deniyordu. Bu tâbir "yer-suv" şekliyle Uygurlarda da vardı. Yer-sular kutsal sayılıyorlardı. Uygurların ünlü Kutlug- Dağ efsanesindeki kayalık da millete kudret ve saadet veren ruh olarak, kutsal idi. Buraya, eski Türklerin yağmur, dolu yağdırmak, rüzgâr estirmek için sihrine müracaat ettikleri bildirilen "yada" taşı (yağmur taşı)'nı da ilave edebiliriz. Aslı Türk kültüründe kendilerine tapmak bahis konusu olmayan yer-sular maddî değil, mânevî kuvvet olarak tasavvur edildiklerinden, bunlarla ilgili olarak, Yunan'dakine benzer tanrılar ve aileleri tarzında mitolojiler teşekkül etmemiştir.

Kimi taklitli danslar üsluplaştırılmış bir şekilde kutsal kabul edilen, doğa olaylarını canlandırır: Kars'tan Uzundere de adı gibi ırmağın akışını canlandıran hareketler, Erzurum'un Kavak adlı kadın oyununda, oyuncu kadınların gövdelerini hafif hafif iki yana sallamalarıyla kavak ağacının rüzgarla hafif hafif iki yana hareket etmesi bir taklit olarak değerlendirilebilir (Öngel, 1992: 45).

Keleş Türkmenlerine ait Menekşe oyununda kollar menekşe çiçeğinin açılıp kapanmasını sembolize eder (Gürak, 2001:14).

Özellikle hayvan hareketlerini taklit eden oyunlar kuşaklar arası aktarmalarla günümüze kadar gelmiş ve yaşatılmaktadır. Taklidin temeli yani amacı doğa karşısında zayıf olan insanın taklit edilene canlı veya cansız varlığın özellikle de hayvanın biyolojik olarak kendinden üstün gördüğünün gücünü kendine geçirme, taklit yoluyla onu aldatma, insan ve hayvan arasındaki farklılıkları kaldırma olabilir. Hızlı koşan, göğe insandan daha fazla yükselerek uçan, büyüklüğü ile insanı korkutan hayvanların bu özellikleri taklit edilir.

Erzurum'dan Tavuk Barı/Hikâri tavuğun hareketlerini canlandırır. Kars'tan Ceylâni, ceylanın göğsünü ileri çıkararak yürüyüşünü; Gaziantep'ten Yedi Deve, deve yürüyüşünü; gene Gaziantep'ten Serçe Oyunu ve Kars'tan Çekirge Oyunu'nda, sıçramaları; Ayı Oyunu'nda ise, oynatılan ayının hareketleri canlandırılır. Bu arada Horon'lardaki titremelerin de bu dansın yaygın olduğu Karadeniz'de hamsi balığının kutsal bilinmesi ve hamsinin yakalandıktan sonra ağ içinde sıçrayışını canlandıran bir bolluk töreni olduğu söylenebilir (And, 2004:174).

Kör Deve (Adıyaman), Kedi (Artvin), Turna (Afyon), Ördek (Bolu), Mor Koyun (Ankara), Kartal (Bingöl), Keklik Zeybeği (Bilecik), Kartal (Amasya), Serçe (Gaziantep), Teke Oyunu (Isparta), Turnalar (Kayseri), Kartal Semahı (Nevşehir), Gaz Gaz,, Geyik Oyunu (Tokat), Horoz-Dik (Şanlıurfa), Koç Halayı (Sivas) hayvan motifleri olarak sayılabilecek oyunlardandır (Çakır, 1987: 77).

Tokat dolaylarına ait Geyik oyununun bir hayvan taklidi ve ölüp dirilme konusunu taşıyan bir seyirlik oyun olma özelliği bakımından önemli bir örnektir.

Metin And oyunu şu şekilde anlatır: “Burada geyik kılığına girmiş başına boynuzlar gözüne iki yuvarlak ayna takmış bir oyuncu dansettikten sonra ölmüş gibi boylu boyunca yere serilir, daha sonra büyü yardımıyla diriltir, yeniden oynamaya başlar. Geyik ve ölüm ile güneş sembolü olan aynanın geyikle birleşmesi, Hititlerde bulduğumuz sembolik bir birleşimdir (And, 1964: 9).

Totemler, halk oyunlarındaki ana türleri temel motiflerin oluşmasında etkindir; dört ayaklı hayvanların totem olarak alınmaları “halay” ve “bar” türlerin temel motifi olan “üç ayak” ve “sekme” nin doğmasına neden olmuştur. Bu hayvanlar yürüyüş anında üç ayağı yerde, biri havadadır. Ayrıca bu hayvanların “ravhav” ve “tırıs” koşuları da “sekme” motifine temel teşkil etmektedir (Öngel, 1992: 30).

Şamanist inanışta görülen Tufan efsanesinde tufandan önce yeryüzünün hükümdarı Tengiz (Deniz) o zamanda Nama adlı meşhur bir adam vardı. Tangrı-Ülgen bu adama dünya tufanı olacağını, insanoğullarını ve hayvanları kurtarmak için sınanmış sandal ağacından (adıra sandal ağacı) gemi yapmasını buyurdu. Nama'nın Soozunuul, Saruul ve Balıksa adlı üç oğlu vardı. Nama bu oğullarına dağ tepesinde gemi yapmalarını emir verdi. Gemi, Ülgen'in öğrettiği ve gösterdiği gibi yapıldı. Nama, Ülgen'in buyruğu ile insanları ve hayvanları gemiye aldı. Nama'nın gözleri iyi görmezdi. Gemidekilere sordu: bir şeyler örüyor musunuz?" "Yeryüzünü sis kaplamış, müthiş karanlık basmış dediler". O zaman yerin altından, ırmaklardan, denizlerden karalara sular fişkırmaya başladı, gökten de yağmur yağıyordu. Gemi yüzmeye başladı. Gök ve sudan başka bir şey görünmüyordu... nihayet sular çekilmeye başladı. Dağların tepeleri görüldü. Gemi, Çomgoday ve Tuluttu dağlarında karaya oturdu.

Suyun derinliğini öğrenmek için Nama kuzgunu gönderdi. Kuzgun geri dönmedi; kargayı gönderdi, o da dönmedi.; saksığanı gönderdi, o da dönmedi. Nihayet güvercini gönderdi. Güvercin gagasında bir dal ile geri göndü. Nama kuzgun, karga ve saksığanı görüp görmediğini sordu. Güvercin bunları gördüğünü, her üçünün de leşe konup gagaladıklarını haber verdi. Nama “onlar kıyamete kadar leş ile geçinsinler, sen benim sadık hizmetçim oldun, kıyamete kadar benim evladımla yaşa” dedi. Tufandan sonra Nama Yayçı (yaradıcı) ve Yayık (tufan) Han adıyla tanrılar arasına geçti. Yeni nesiller ona kurban kesmekte devam ettiler (İnan, 2000: 22).

Şamanizm’de ruh uçurma ayiniyle kutsal sayılan güvercin, İslamiyet’te de kutsiyetini devam ettirmiştir. Elazığ’da oynanan Güvercin oyunu, güvercinin hem taklidi hem de kutsiyeti açısından dikkate değer bir örnek oluşturur.

Güvercin hangi evin balkonunda yuva yaparsa o ailenin zengin olacağına inanılır. Bu hayvan kesinlikle kesilmez ve etleri yenmez. Özellikle beyaz güvercinlerin, Mezar-ı Şerif'te bulunan Hz. Ali'nin türbesindeki ak güvercinlerden olduklarına inanılır. Gerçektende bu türbede beyaz renkli güvercin dışında güvercin bulunmamaktadır. İnanışa göre bu beyaz güvercinlerin arasına katılan siyah güvercinler biraz sonra beyazlaşmaktadırlar.

Güvercin Anadolu ve Güney Azerbaycan'da da kutsal sayılır. Avlanılmaz birçok hattat güvercin şeklinde besmele istifi yapmıştır. Tasavvuf ehli güvercin donuna girer, güvercinle ilgili efsaneler anlatılır (Salih, Kalafat, 2000: 43).

2. 3. 2. Atalar Kültü

Ölmüş büyüklere tâzim, atalara saygı “baba hukuku”nun inanç sahasındaki belirtisi olarak görülmektedir. Asya Hunları, Tabgaçlar ve Gök-Türkler çok kere kutsal mağaralar önünde atalarının ruhlarına kurban sunarlardı. Atalara ait hatırların kutlu sayılması, Türk mezarlarına yapılan tecavüzlerin ağır bir şekilde cezalandırılmasından da anlaşılıyor.

Türkler gibi atalar kültürüne sahip diğer kavimlerde bu inanç, ölen bazı kudretli kimselerin yarı-tanrı sayılmasına kadar ileri gitmiş (Eski Yunan'da Heroslar) ve bunlar ve diğer tanrılar için insan kurban edilirken Türklerde böyle âdetler görülmez (Kafesoğlu, 2003: 297).

Ölen ataların ve özellikle babaların ruhlarının geride kalanlara iyilik veya kötülüklerin dokunabileceği inancı, onlara karşı duyulan minnet duygusu, atalar kültürünün temelini oluşturmaktadır. Bununla birlikte, atalar kültüründe ölen atanın ruhu ve dolayısıyla da mezarı kült konusu olmamakta, yalnızca saygıdeğer olanlar buna erişmektedirler. Bu anlamda “ölüler kültürü” ile atalar kültürünü de birbirinden ayırmak gerekir. Eski Türk inanç sisteminde atalar kültürü, aile ocağı ve ateş kültürü ile sıkı sıkıya bağlıdır. Bu üçlü birbirinden pek ayrılmazlar.

Bilinen en eski devirlerden beri Türkler'in yaptıkları törenlerde ata ruhlarına tazim oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Asya Hunları'nın Lung Ç'eng denilen yerde Haziran ayında yaptıkları törende Tabgaçlar'ın ilkbaharın ilk ayında ülkenin doğu bölgesindeki taş-ev'de, Göktürkler'in Atalar mağarası'nda yaptıkları törenlerde ata ruhlarına kurbanlar sunulurdu. Türk kamları ata ruhları tarafından görevlendirildiklerine inanırlardı.

Ergenekon adetleriyle ilgili tespitlerinin Abdulhâluk Çay şu şekilde sunmaktadır. "Azerbaycan Türkleri bayram günlerinin gayet neşeli, birbirlerine saygılı geçirmek zorundadırlar. Çünkü ata ruhlarının evin bacası etrafında çocuklarının bayramı nasıl geçirdiklerini kontrol ettiklerine inanılmaktaydı. Aynı anlayışı Naldöken Tahtacıları'nda da tespit etmek mümkündür. Nevruz bayramını mezarlıkta kutlamaları bunun en açık izahıdır. Ölmüş atalara duyulan bu saygı, onların hatıralarının yaşatılması hususunda Türkler'de değişik âdetlerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Mabetlere kadar giren "töz"ler bunlardan birisidir. Atalara ait hatıraların, eşyaların takdisi, ata ruhlarına duyulan saygı, Türkler'e has değişik bir evliya kültürünün doğmasına yol açmıştır" (Çay, 1997: 102).

Azerbaycan ve Anadolu'da ataların başına ve gabirlerine yemin edilir. Mesela "Atamın Goru Hakkı" denir. Hun hükümdarı Mete'nin ata mezarlarını çiğneten düşmanın bu tutumunu savaş sebebi saydığı bilinmektedir (Salih, 2000: 46).

Aile düzeninde ata/baba, otoriteyi, gücü ve koruyuculuğu ile soyun çoğalmasını ve büyümesini sağlardı. Devlet hayatında babanın rolünü Kağan yüklenirdi. Nitekim Bengü Taş kitabelerinde bunu açıkça görmekteyiz. Orada, kağanların az milleti, çok; aç milleti, tok etmek için nasıl gece-gündüz durmadan çalışıp uğraştıkları sıkça vurgulanır.

Yağmur duasıyla Türklerin eski ve köklü inançlarından biri olan atalar kültü arasında bir bağ vardır. Atalar kültü ataların takdisine dayanır. Atanın öldükten sonra ruhunun bir takım üstün güçlerle donanacağı ve bu sayede yardım edeceği inancına bağlı olarak, ataların eşyaları ve mezarları kutsal kabul edilip ruhlarına kurban sunulurdu.

İslamiyet'in kabulünden sonra atalar kültü Türkler arasında veli kültürünün oluşumunda etkili rol oynamıştır. Üstün ruhlarla donanmış insan tipi Müslümanlıkla da bağdaşmıştır. Velinin ait olduğu toplumun sosyal, dinî veya ahlakî değerlerinin temsilcisi olduğuna inanılır (Artun, 2000: 16).

Ataya karşı duyulan saygının bir başka sebebi de insan yapısının tasavvurlarından kaynaklanıyordu. Türkler, insanı beden ve tın şeklinde düşünüyordu. İnsanın bedeni ölünce "Tın", yani ata ruhu sonsuza kadar yaşıyordu. O, çoğu zaman, aile üyelerinin yardımına yeni biçimiyle de koşuyordu. Bu sebeple eski Türkler, hayatta olduğu gibi, ölümden sonrada onları kızdırmaya, onların öfkesini üzerlerine çekmeye korkarlardı. Onları memnun edecek, yardımlarını sağlayacak işler yapmaya çalışırlardı (Kalafat, 1990: 57).

Ruh/tın yeryüzüne don değiştirerek dönebilir. Bu inanç, Türklerin soylarını farklı canlılara bağlamalarına yol açmıştır. Türklerin kurttan türemesi inancı bunun bir tezahürüdür. Bu yüzden kurda karşı Türkler, tarih boyunca büyük hürmet göstermişlerdir. Bu hürmet son zamanlara kadar, Anadolu Türkleri arasında da devam etmiştir.

Ata ruhlarını temsil eden canlılar, bitkiler ve hayvanlar, parmakla gösterilmez. Böyle yapılırsa ata ruhlarının incineceği, öfkeleneyeceği düşünülür ve bundan korkulur. Bu yüzden, onları memnun etmek için varlıklarını sürdürdükleri canlılara kimse dokunmaz, kurban kesmez ve etinden yemez. Yakut Türkleri, kartalı yaralamayı veya öldürmeyi büyük günah kabul ederler.

Eğer bir kartal tesadüfen bir av tuzağına düşmüşse, ona ataları gibi hürmet ederler. Ölmüşse, ölümlerine yaptıkları gibi, onu kayın ağacının kabuğuna sarıp bir ağaca asarlardı. Böylece, cesedin ayak altında kalmamasını sağlayarak ruhunun rahat etmesini sağarlardı. Ata ruhunun gazabından bu şekilde korunacaklarına inanırlardı (Kalafat, 1990: 57).

Eski Türklerde kartal inancının mühim bir yer tuttuğu anlaşılıyor. Orta Asya'da M.Ö. 2. bin başları olarak tarihlenen Kurat kurganı içinde bir kartal pençesine rastlanmış, Kül-Tegin'in üstünde serpuşun ön tarafında kanatları açık bir kartal kabartması yapılmıştır.

Bugünkü çeşitli Asya Türk topluluklarında da kartalın mühim yeri dikkat çekicidir. Yuvasını yalçın kayalar üzerine yapan, çok yükseklerde uçan kartalın aynı zamanda avcı kuşlar türünde bulunması, ona bir kutsallık izafesine sebep teşkil etmiş olabilir. Belki de bu sebepten, İlk ve Orta-çağ'lardan itibaren çok yaygın görünen (eski Doğu kavimlerinde, İslav devletlerinde, Bizans'ta, Batı devletlerinde) Doğu menşeli oluğu kabul edilen hakimiyet timsali (devlet arması) kartal tasvirinin Türk menşeden geldiği ileri sürülmüştür (Kafesoğlu, 2003: 299).

Dede Korkut Kitabı'nda kartaldan şu şeklide bahsedilir:

Kapıkayalar başında yuva tutan ,

Kadir ulu Tanrı'ya yakın uçan

Mancınığı ağır taştan vızıldayıp müthiş inen

Arı gölün ördeğini şakıyıp alan

Koca üveyik dipte yürürken çekip yüzen

Karınıcığı aç olsa kalkıp uçan

Cümle kuşlar sultanı kartal kuşu

Kanadıyle saksağana kendisini bağırtır mı (şakıtır mı)

Alp yiğitler savaş günü hamından kaygılanır mı (Ergin, 134)

Tokat'tan Kartal Halayı, Bingöl'den Kartal Oyunu / Karakuş dansçıların kartal gibi kanat açmalarını, süzülüşlerinin, avlarına saldırışlarını canlandırır (And, 2003: 174).

2. 3. 3. Gök-Tanrı Dini

İslamıktan önce Türkler arasında Tanrı'ya veya Gök- Tanrı'ya, yaratan, yöneten ve insan kaderine tamamen hakim olan bir varlığa ve O'nunla ilgili dua, kurban, ruh, ruhun ölmezliği, cennet, cehennem, ahiret, melek, şeytan vb. inançlara bağlı durumda bulunduğunu görüyoruz (Tanyu,1998: 15).

Tonyukuk yazıtında Tanrıdan şu şekilde bahseder. "Ordusu bin imiş. Biz iki bin idik. Savaştık. Tanrı irade etti. Onları perişan ettik."

Tonyukuk yazıtı Batı tarafında ise, “Ben Bilge Tonyukuk Altun ormanını aşarak geldik. İrtiş ırmağını geçerek geldik. (Buraya) gelenler (=düşmanlar) cesur dedi (=demişler); (bizim geldiğimizi ise) duymadılar. Tanrı, Umay Kutsal yer, sular (bizim için onlara) gaflet verdi. Neye kaçarız.” şeklinde bahsedilmiştir.

“Ateş gibi kızup geldiler. Savaşık. Bizimkinden iki uçları (=cenahları) yarıdan fazla idi. Tanrı irade ettiği için çok diye biz. Korkmadık savaşık” (Cenup tarafında) (Orkun, 1987: 105).

Bozkır Türk topluluğunun asıl Tanrı dinî idi. Eski çağlarda başka hiçbir kavim ile iştiraki olmayan bu inanç sisteminde Tengri (tanrı) en yüksek varlık olarak itikadın merkezinde yer almıştı. Yaratıcı tam iktidar sahibi idi. Aynı zamanda “semavî” mahiyeti haiz olup, çok kere “Gök-Tanrı” diye anılıyordu. Gök-Tanrı inancının, toprakla ilgisi olmadığı için, avcı, çoban ve hayvan besleyici topluluklara mahsus bulunduğu, bu itibarla menşeinin Asya bozkırlarına bağlanması gerektiği umûmiyetle araştırmacılar tarafından kabul olunmuştur. M. Eliade’ye göre Orta ve Kuzey Asya toplulukları için karakteristik bir sistem olan “Gök-Tanrı, R. Giraud’ya göre” doğrudan doğruya “ bütün Türklerin ana kültü” durumundadır.

Güneş ve Ay tutulması, onların kötü ruhlarla savaşmaları kabul edilir. Altaylılar’da Gök gürültüsü Tanrı’nın arabasının teker sesi, Şimşek ise, Tanrı’nın şeytanlara attığı şamar olarak yorumlanır (Kalafat, 1998: 59).

Azeri Türklerinde, Gök, Allah’ın bir nimeti olarak kabul edilir. “Gökyüzü ile yeryüzü, Tanrı’nın iki meyvasıdır” Eski Türk efsanesine göre Türk, gökyüzünden yeryüzüne atla inmiştir. Bu efsane bize Gök ile birlikte Türk’ün kutsallığı mesajını vermektedir.

Asya Türklerinde “Tork” diye bilinen bir takı vardı. Boğaza takılan bu takı, madenden, kemikten, ağaçtan yapılabilmekte ve yarım ay biçimindedir. Kabileler birbirlerinin tanıyabilmeleri için bazen yanlarında bir ay motifi bulundururdu. Tork, Asya Türklerinden başka, Sümerler ve Kızılderililerde de görülebilen bir takıdır (a.g.e. 59).

Güneşin ve Ay'ın kutsal kabul edildiğini diğer Türk boylarında da görüyoruz. Gök Tanrı inanç sisteminde Güneş ve Ay kutsal kültler durumundadır. N. Diyarbakırlı “En önemli din adamının veya başrahibin yine Başbuğ olduğunu, O’na göğün oğlu manasını taşıyan Tanrı Kut da denildiğinin öğreniyoruz” dedikten sonra “Hakan her sabah çadırından çıkınca, eğilerek güneşi selamlar, akşam da aynı hareketi Ay’a karşı yapar. Dini törenlerde ise, yüzünü daima kuzeye çevirirdi. Avul’daki çadırda bir tapınak bulunur ve her yıl başında, en önemli yirmi dört topluluğun Başbuğlarının iştiraki ile, burada büyük bir ayin yapılır” demektedir.

Gök-Tanrı itikadının esaslarını eski Çin kayıtlarından, Orhun kitâbelerinden ve diğer Türk ve yabancı vesikalardan az çok tespit etmek mümkün olmaktadır. Asya Hun tanhusu Mo-tun M.Ö 176’da Çin imparatoruna gönderdiği mektupta kendisinin Tanrı tarafından tahta çıkarıldığını kaydederek, askeri zaferlerini önce “Gök-Tanrı’nın inayeti” ile kazandığını belirtmiştir; diğer tanhu Kün-çin (M.Ö 160-126), Çin imparatoru tarafından Ma-i de hazırlanan tuzaktan kurtulunca “Tanrı takdir buyurduğu için kendinin koruduğunu” söylemiş, bir başarısını “Tanrı’nın işi olarak açıklamıştı. 328 yılında diğer bir Türk hükümdarı bir başarısı üzerine kollarını semaya kaldırarak “Ey Gök (Tanrı), sana şükürler olsun” diye duygularını dile getirmişti. Kitâbelere göre Tanrı, kâinatın ilk sebebidir, yani yaratıcıdır. Türkçede ulu varlık mânâsındaki bayat (kâdim), açu (baba), idi (sahip), ogan (kadir), çalap (mevlâ) tâbirleri aslında “Tanrı”nın sıfatları olmalıdır.

Türklerde Tanrı düşüncesinde maddî gökyüzünden mânâda “ulu varlık”a doğru bir gelişme dikkati çeker. Orhun kitâbelerinde Türk kozmogonisini tek cümle içinde açıklayan ibare şöyledir: “Üze Kök Tengri, asra yağız yir kılındığında ikin ara kişi oğlu kılınmış...” Burada Gök-Türk çağında “Kök”ün gökyüzü demek olduğu âşikârdır. O halde eski çağlarda, içinde Güneş ve Ay’ın doğuş ve batışı gibi harikalardan, yıldızların durumuna, dört mevsime, yağmur, kar, rüzgâra, ısınmaya, soğumaya, bitkilerin canlanmasına, kurummasına, hayvanların doğup büyümesine, suların çoğalması ve kesilmesine kadar her şeyin tam bir düzen ve değişmezlik ve insan aklının kavrayamayacağı kesin bir ahenkle cereyan ettiğini gördüğünü yeryüzünde, her şeyi hükmü altında tutan “sema”nın Bozkırlı tarafından Tanrı kabul edilmiş olması mümkündür (Kafesoğlu, 2003: 11).

2. 3. 4. Türk Kültüründe Kültler

2. 3. 4. 1. Kült

Kült, Latince “cultus” kelimesinden gelmektedir. Bir ilaha saygı, itina, kurallı ibadet gibi anlamlara gelmektedir. Kültün diğer bir tanımı ise, dinin ilahi boyutu dışında kişinin gücüne inandığı bir başka varlığa kutsiyet atfetmesi şeklinde ortaya çıkan bir tapınma biçimidir (Işık, 2004: 45).

Her dinin en gerçek unsurlarından birini teşkil eden kültler, insanın tabiat üstü kuvvetler ve ilahlarla olan ilişkileri sırasında çeşitli hareketlerle ifade olunurlar. Bir başka deyişle “yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı, onlara tapınıştır. İnsan düşüncesinin gelişmesi, zaman içinde evre evre inançların ilkel ve basit olmaktan çıkıp, daha kompleks, olgunlaşmış kalıplara doğru gittiğini görmekteyiz.

Tabii ki, beraberinde bir sistemleşme; birbiriyle zıtlıkları giderilmiş, uyum içinde, birbirinin tamamlayan düşünce bütünleri oluşturdukları ortaya çıkar. Bu anlamda, Türk düşünce yapısında da dört unsur diye adlandırılan, dört kült bulunmaktadır. Tahmin edilebileceği gibi, bu dört unsur hemen ve hep birlikte ortaya çıkmamış, din olgusunun gelişim sürecindeki evrelere bağlı olarak, birbiri üzerine birikmiş, dinlerin gelişim çizgisinde olgunlaşmıştır. Türk dininin temelini teşkil eden dört unsur, natürizm, animizm, totemizm evrelerine bağlı olarak ortaya çıkan su, toprak, ateş ve havadır (Öngel, 1992:56).

Hasan Basri Öngel’in belirttiği gibi kültler, insanın tabiat üstü kuvvetler ve ilahlarla olan ilişkileri sırasında çeşitli hareketlerle ifade olunurlar.

İşte bu kuvvetler pek muhtelif şekiller gösterir. Bunlar, musiki, şarkı, bağırma, feryat gibi halis sesler veya dua, fal, büyü gibi sözler olabileceği gibi, sessiz dua ve ilah huzurunda alelade bir tanzim şeklinde de olabilir (Eröz, 1992: 97).

Eskilerin anasır-ı Erbaa dedikleri, tabiatın dört ana varlığı (hava, su, toprak ve ateş) ve bunlara katılacak olan ağaç, canlılar için, hayat kaynağı olarak kutsal sayılmış unsurlardır (Ataman, 1987: 42).

2. 3. 4. 2. Su Kültü

Türklerce “su” iduk, yani mukaddesti. Kozmogoniye göre de, “öncelikle” hiçbir şey yokken Karahan’la “su” vardı. Su yeryüzünün ilk maddesiydi. Bu nedenle su ilahtı (Öngel, 1992: 65).

Suyun kutsallığı sadece Türklerde görülmemiştir. 4’te 3’ü suyla kaplı dünyada canlıların yaşaması için çok gerekli madde olan su, hayat, bereket sağladığı için ve ayrıca temizlik ve duruluğuyla toplumda kutsal sayılmıştır. Dede Korkut Hikayelerinde “su Hak didârını görmüştür” denilir.

Yine Dede Korkut Kitabı’nda Dedem Korkut Kazan Bey’e dua eder: Yerli kara dağın yıkılmasın. Gölge kaba ağacın yıkılmasın. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın der (Ergin, 111).

Bazı inanışlara göre coşkun akan sular, ırmaklar Allah’ın cemalini gören ve nuruna dayanamayan insanın su olup akmasıyla meydana gelmiştir. Ve yine su akarken Allah’ı zikreder.

Cengiz Han devrinde su mukaddes olduğu için çamaşırlar, kaplar su ile yıkanmazdı, kirlenince atılırdı. Kaplar, otlarla temizlenirdi. Cengiz yasasına göre suya işeyen adam, idam edilirdi (Gökalp, 1976: 100).

Su kültü kavramı içine coşkun akan bütün sular ve pınarlar dahil idi. Göktürk kitabelerinde “Yir-sub sahipsiz kalmasın diye, Türk Tengrisi Kağanı gönderdi.” denirken, kastedilen, iduk Türk Yurdu ve bütün iduk sulardır (Ögel, 1989: 314-318).

Tıva’lılar yenilen içilen her şeyin tabiattan elde edildiğine inanmaktadırlar. Bunun için doğaya son derece saygılı olan Tıvalılar “Aarcın” denilen su pınarlarının başlarına levhalarla suyun kanunlarını yazmışlardır. Bunlar: Suyun temiz tutulması, su başında yüksek sesle konuşulmaması, suya tükürülememesi, su başında içki içilmemesi vb. maddelerden oluşmaktadır (Şengül, 1997: 22).

Hıdrellez günü yağmur suyu şifa niyetine içilir, sabah hasta olanlar çeşmelerden su içerler (Cingöz, 1990: 46).

Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kutsal suların şifa umulmaktadır. Bu tür sular, çok kere bir yatır mezarı yanında olmaktadır. Bu su ve yatırların yanında aynı zamanda bir, üç, yedi veya dokuz ağaç bulunmaktadır. Halkın yapraklarına dahi dokunmadıkları bu ağaçlara, bazen niyet çaputları bağlanmaktadır. Ağırnas'da anne ve çocuğunun alkarısından korunması için yapılan kırklamada Çeyrek Çayı'ndan getirilmiş su kullanılır.

Yağmur duası için suya atılan şey, su iyesine verilmiş sembolik bir saçdır. Keza yağmur duası için çepçe gelin dolaştıran çocuklara verilen para, yiyecekler Gök Tanrı'ya, çocukların üzerine dökülen su ise, su iyesi için düşünülmüş saçlardır. Hazarlar ölümlerini başlangıçta su yataklarına gömerlerdi, ölümlerini pınar başlarına gömen Türk boyları da vardı. Gagauzlarda ölen defnedildikten sonra mezara şarap, şarap yoksa su dökülür. Mezara kabir ateşini söndüreceği inancından hareketle su dökülmesi Doğu Anadolu'da da vardır. Kerkük'te gelin, baba evinden çıkarken yanında su da bulundurur ve bu yörede suyun eve bereket getireceğine inanılır (Kalafat, 1990: 43-81).

Uzun bir yola, askere, gurbete giden kişilerin ardından yola su dökülmesi, hem suyun akar bir unsur olması hem de temizlik gibi özellikleri göz önünde bulundurularak ondan hayır dilenmesi, su dolu bardağın kırılması, suyun kazayla dökülmesinin aydınlık getireceği de su kültürüyle doğrudan ilişkilidir. Çeşitli bölgelerde kırklama pratiğinin halen uygulanması, gelin hamamı, loğusa hamamı ölen kişinin suyla yıkanması yine su kültürü ve suyun temizlik simgesi olarak kabul edilmesinin bir devamı niteliğindeki uygulamalardır. Görülür ki insan hayatında doğumdan ölüme kadar suyun önemli bir yeri vardır. Osmanlı'da ruh hastalarının tedavisinde su ve su sesinden yararlanılmıştır.

İslamiyet'ten önceki dönemlerde Türkler arasında yapılan bahar ve yaz ayinlerinde çok önemli bir fonksiyona sahip olan su kültürü etkisini Hıdrellez Günü pratiklerinde de gösterilmektedir. Hızır'ın yeşillik ve temiz yerleri sevdiği düşüncesiyle, Hıdrellez günü daima yeşillik ve sulak yerlerde toplanılır (Sezen, 1992: 32).

Şamanist inançlara göre, yer-su'lar için nehir ve ırmak kaynaklarında yapılan veya göl kenarlarında, onları memnun etmek amacıyla yapılan ayin ve törenlerdeki ibadet gereği olan “oyunlar” İslamiyet’in kabulüyle birlikte anlam değişikliğine uğrayarak, eski dinin yadigârlarını ve geleneğini adları ile yaşatmışlardır.

Örnelemek gerekirse, “Karasu Kaytarması”nın en güzel örnek teşkil edeceği kanaatindeyiz. Bu oyunun bir diğer adı da “Karasunun dört köşesi”dir. Oyun dört kız tarafından bağısız bağımlı olarak oynanır. Adımlar “Gayde” adı verilen iki ayak ucu bir topuk basma şeklinde bir hareket serisine sahip yürüyüş üzerine kuruludur. Kollar ise, her ikisi de yukarıya Tanrı’ya yakarır vaziyette kaldırılmış biçimde, avuç içleri bir içe, bir dışa bakacak şekilde, işaret parmağı eksen olmak üzere, bilekten oynanır.

Oyuncular alanın dört köşesinde yer, alır, bu noktalar üzerinden geçen bir daire etrafında yürüyüşe geçerler. Melodinin değişimiyle birlikte, önce sol avuç içine sağ elle, sonra sağ avuç içine sol elle vurularak – ki bu el vuruşlar Toyonizm döneminde “arkış” adı verilen bir dua biçimiydi – kendi ekseni etrafında, soldan, takiben sağdan olmak üzere iki tam dönüş yapılır.

Oyun, kol ve yürüyüş hareketleriyle, dönüşleriyle adeta nehrin doğuş kaynağındaki coşkunu ve dalgalanışı, anaför yapmasını, ovaya inişte kayalar etrafında dönüşünü, takiben durulmasını gözler önüne serer niteliktedir.

Bu anlamda Soğuksu (Bergama), Coşkun Çoruh (Artvin), İnce veya Uzundere (Kars, Artvin), Ezingan Deresi (Kars), Marmara (Gaziantep), Kelekvan (Van), Su Gelir Harktan (Erzincan- Kemaliye), Havasor (Van) gibi oyunları su kültürünün bakiyeleri olarak sayabiliriz (Öngel, 1992: 23).

2. 3. 4. 3. Toprak Kültü

Türk kozmogonisine göre, kişi Kara Han’a (Kayrak Han’da denir) karşı işlediği suçtan dolayı cezalandırılmıştı. Daha çok yükseğe fırlamak, daha yüce yerlere uçmak isterken, Tanrı onun kötü fikrinin farkına vararak, kişinin bilmek kudretini de uçmak yetisini de almıştır. Zavallı kişi, suyun dibine batmaya başladı. Gittikçe fenalaşıyordu. Tanrı Kara Han’dan af diledi. Kara Han ona acıdı. Denizden bir yıldız yükseltti. Kişiye, bu yıldızlardan bir avuç toprak alarak suyun yüzüne çıkmasını emretti. Kişi toprağı alırken, kendine ayrıca bir dünya yaratmak için bir parça toprağı

da ağzına gizledi. Tanrı “elindeki toprağı suyun yüzüne at” dedi. Kişi toprağı atınca, tanrının “büyü” buyruğıyla toprak büyümeye başladı. Kişinin ağzındaki toprakta büyüyordu. Kara Han bu durumu bildiğı gibi “tükür” diye emrederek onu bir kez daha kurtardı. Kişinin tükürdüğü toprak, oluşan yeryüzü üzerine saçılınca, dağlar, tepeler, ovalar meydana geldi. Bu olay üzerine, tanrı, kişiye sadece toprak üzerinde yaşama yetkisini verdi (Öngel, 1992: 86).

Öte yandan, dağ kültü ile toprak kültü eşdeğerti. Çünkü dağ şekildi, esas ve asıl olan cevherdi ki oda topraktı. Varoluş mitolojisine göre, sudan sonra varolan ikinci unsur topraktı. Dağlar ise, insanın kendisine ait ayrı bir dünya yaratmak amacıyla ağzına sakladığı topraktan oluşmuştu. Özü aynı idi. Demek ki, Türk inancına göre iduk (mukaddes) ikinci varlık topraktı (Yaşar Kalafat, 1990: 56).

Dağlar ve tepeler, tarihin bilinen en eski devirlerinden beri, yükseklikleri, gökyüzüne yakınlıkları dolayısıyla insanların gözünde ululuk, yücelik ve ilahlık sembolü kabul edilmiştir. Bu nedenle de insanla insan üstü varlıkların, mekanı olarak düşünölmüştür. Yunanlıların Olimpos’u, Eski Türklerin Ötüken’i, İslam ülkeleri mitolojilerinin vazgeçilmez Kafdağı, akla gelen ilk örneklerdir (Ocak, 1983: 89).

Eski Türkler kurbanlarını yüksek dağ tepelerinde, Gök-Tanrı’ya yakın olduğuna inanılan yerlerde keserlerdi. Hunlar Çinlilerce anlaşmalarını Hundağı denilen dağın tepesinde yaparlardı (Eröz, 1980: 211-214).

Ayin ve törenlerin yapıladığı yerle olan yüksek ve yüce dağlar bugün ayin ve tören işlevini yitirerek sadece oyunun oynandığı yerin yani dağın ismini alarak günümüze kadar gelmiştir ve hala yaşamaktadır. Dağlı Zeybeğı (İzmir), Harmandağı (Aydın, Çanakkale, İzmir), Hasandağı (Kars, Gaziantep, Ağrı, Adana), Dağlar (Sivas), Karahisar Horonu (Gümüşhane), Hozandağı Barı (Erzurum), Sisdığı (Sakarya, Trabzon) vb. oyunlarımız mevcuttur.

Dede Korkut’ta ölülerin toprağı gömüldüğünden bahsedilir.

Hani dediğim bey erenler

Dünya benim diyenler

Ecel aldı “yer” gizledi

Fani dünya kime kaldı

Gelimli gedimli dünya

Son ucu ölümlü dünya (Ergin, 212)

Doğu Anadolu'da mezara defin esnasında kürekle toprak atılırken, kürek yere konmadan el değiştirmez. Bu uygulamada adeta yerden icazet alınır. Azerbaycan'da ölen bir kimse için "Toprağa emanet ettik" denir. Toprak, ölü gibi kıymet verilen bir varlığın emanet edilebildiği önemsenen bir yerdir. Ölümün en günahkar insanı dahi "temizleyici" özelliği olduğuna inanılırken, bazı ölümler için "onu yerde kabul etmez" denilir.

Kerkük'te Kırmanç ve Türkmenler defin esnasında orada bulunanların mezara üç avuç toprak atmalarının gerekli olduğuna inanırlar. Doğu Anadolu'da mezar kapatılırken toprak atmanın sevap olduğuna inanılır (Kalafat, 1990: 59).

Gaziantep ilinde ölen kişinin yas tutan yakınlarının giysisi içine, tenine degecek şekilde, ölüm acısının ve kederini azaltması amacıyla, ölünün mezarından bir avuç toprak atılır, kurban bayramında kurban kanının mutlaka toprağa değmesi yada akıtılması şarttır.

Suyun bulunmadığı yerde, toprağa el vurmak suretiyle teyemmüm alınır. Türk kültüründe toprak da su kadar temizdir.

Halk oyunlarımızda toprağın kutsallığı ve ona duyulan saygı birçok oyuna da yansımıştır. Toprakla olan mücadele, ondan alınan güç ve kudret oyunlarının üsluplarını etkilemiştir. Zeybek oyunlarında oyunlarının bir çoğunda ilk başlangıcında ellerini yere, daha sonrada üzerine sürüldüğü hareketinde yerden ve topraktan alınan güç oyuncuya geçer yada yerden, topraktan icazet alınır.

Toprağın günümüzde ve birçok kültürde de kutsal sayıldığı dikkati çeken bir durumdur. Çünkü toprak ekip biçen toplumlarda insanın yada beslediği hayvanının yaşamasını sağlayan bir varlıktır. "Toprak ana", yada "tabiat ana" olarak isimlendirilen, bereketi ve üreticiliği ile kadına, anaya benzeyen toprak kutsiyetini her zaman korumuştur. Toprak aynı zamanda kutsal "vatan" demektir.

Toprak bereket sembolü olan kadına benzetilmiştir. Anaerkil toplumlardan kalan bu miras, tarıma dayalı toplumlarda daha baskın olarak görülür. Kadın üremeyi sağlayan taraf olma özelliği ile toprakla özdeşleştirilmiştir.

2. 3. 4. 4. Gök ve Hava Kültü

Eski Türklerde gök sonsuzluk ifadesiydi. Uçsuz ve bucaksız gök kubbenin altında dünyaya değen bu boşluğa, daha doğrusu “hava” ya “kalıg” derlerdi. Kalıg, gök ile sonsuzluğa açılır, sonsuzluğu kucaklardı. Göğün kutsallığı onu da kutsardı. Bu anlamda gök ile hava eşdeğerdi.

Göçebe Türkler, göğü “Yurt” adını verdikleri çadırlarına benzettiklerinden, onu hep daire biçiminde değerlendirmişlerdir ve halk oyunlarında da bu düşünceleri, halka düzeninin doğması şeklinde yansımıştır. Tabi ki Şamanlar ayinlerinin çadırlarda yaptıkları için, halka düzeninin doğmasında mekanın şeklinin de ayrıca etkisi olmuştur (Öngel, 1992: 78).

Gök ve gökyüzü iyilerinin kutsiyeti Gök-Tanrı inancıyla tamamen bir paralellik durumundadır.

Türk inanç sisteminde (mavi gök) mühim bir yer tutar. Kişioğlu, göğün örttüğü, yağız yir (kara yer)’in taşıdığı ve Sir-Subların bulunduğu yeryüzünde kılınmıştır. Köktürk çağından önce ve sonra, Gök bu koruyucu vasfı ile kutsanmış, ıduk kabul edilmiştir (Divitçioğlu, 1987: 65).

Eski Türklerde “iki” li (doğu-batı, sağ-sol vb.) teşkilatı da eski Türk Gök dinî inancına bağlamak mümkün görünmektedir. Gök ve 4 cihet Türk devletinin mekanını meydana getiriyordu. Gerçekte devlet yeryüzünde olmakla beraber, Gök-Tanrı’yı hakimiyetin sahibi ve kaynağı bilen Türklerin zihninde, iktidar Tanrı’dan (Gök’ten) aşağıya doğru intikal ettiği için, devlet içindeki mevkiler de yukarıdan aşağıya sıralanıyor ve sağa, sola doğru yayılıyordu.

Eski Türk inancında Güneş ve Ay'a verilen ehemmiyetten anlaşılıyor ki, bu sağ ve sol istikametleri umimiyetle doğu- batı cihetleri idi. Güneş'in doğduğu tarafın Türklerce kutsal yön sayıldığına dair deliller çoktur. Hükümdar otağının doğuya açılması, hakanların tahta doğuya dönük oturmaları gibi. Öteki cihetler Güneş'in gökyüzündeki seyrine göre sıralanıyordu (Kafesoğlu, 2003: 252).

2. 3. 4. 5. Ateş Kültü

Türk mitolojisinin en önemli konularından biride “ateş” kültü ve unsurudur. Şaman dualarında fazlasıyla sözü edilen ateş, Yunan mitolojisindeki gibi Tanrıların katından, yani Olimpos'tan çalınmış bir sır değil aksine Tanrı Ülgen'in bizzat öğrettiği bir armağandır. Mitolojide bu armağanın insanlara verilmesi şu şekilde anlatılıyor. “Ülgen gökten biri kara, biri ak iki taş getirdi. Kuru otları avucunda ezerek bir taşın üzerine koyup diğeriyle vurdu, otlar ateş aldı. Ülgen böylece ilk defa ateş yakmasını insanlara öğretip ‘bu ateş atanın kudretinden taşa düşmüş ateştir.’ dedi.

Yine aynı mitolojide dile getirilen bir inanca göre, ateş “güneş ve aydan ayrılmış” bir parça olup, gökten inmiştir. Şamanlar, ona dua ederken şu şekilde hitap ederlerdi. “Ey melikem, ey anam ateş! Sen Hangay Han ve Gurhatuhan dağlarının tepesinde biten Karaağaç (Ulmus campestris)'tan yaratılmışsın”. “Sema yerden ayrılığı vakit doğmuşsun. Sen anamız Ötüken kademinde (ormanında) zuhur etmişsin (Öngel, 1992: 23).

İnsanlık tarihinin gelişme süreci içerisinde ateşin bulunmasından önceki hayat şartları ile sonrası arasında görülen farklar üzerindeki düşünceleri yoğunlaştırmıştır. Dolayısıyla insanlığı sahip olduğu kültürel değerlerin de etkisiyle her toplumun ateşi kendine göre yorumlamış ve ateşin icadına ilişkin her milletin kendi millî kültüründe çeşitli inanışlar ortaya çıkmıştır (Kırcı, 1998: 38).

Ateşle ilgili başka bir tasavvur da ateşin kadın olarak görülmesidir. Ateş tıpkı toprak gibi bereketi simgelediği için böyle düşünülmüştür. Altay şamanı dualarında, sayılamayan alevi dolayısıyla ateşi otuz başlı ana, kırk başlı bakire diye adlandırır. Çuvaş dualarında ateş ana yanında bir de ateş babaya rastlanır.

Yakut ve Buryatlar, hem erkek hem işi ateş tanrısının tasvirlerini yaparlar ve fırının yanında bir kutuda saklarlardı. Balagank bölgesi evlerinde ateş kırmızısı bez sarılı insan şeklinde bir ateş tanrısı diğeri ise ateş tanrıçası olan iki figüre rastlanır.

Bu figürlerin gözleri cam boncuklu, başı, eli, vücudu, siyah koyun derisi ile kaplıdır. Tanrıça'nın göğsünde boncuk vardır ve kalaydan yapılmış süs parçaları bulunur. Ateş Tanrıçası'nın üzerindeki siyah ve kırmızı renkler kömürün ve siyah ve kırmızı renklerinin temsil eder. Altay ırkı halklarının ateşe yükledikleri diğeri önem ise ateşin çeşitli tanrılara sunulan kurbanları iletme görevi idi. Böylece ateşe konulan her sunu ateşi söndürme amacına yönelmezdi. Özellikle arşın üst katmanlarındaki tanrılara sunulan kurbanlara ateş aracı olurdu. Ateşe tapılmaz ancak Tanrı için yapılan törenlerde bir araç olarak kullanılırdı (a.g.e. 401).

Altaylı Kam ayine başlarken, ocağa doğru dönerek, ocak ruhuna dua eder. Sonra tam bir vecd içinde davula vurarak beş defa ateşin etrafında koşar. Kurban eti hazırlandıktan sonra da, kuşbaşı şeklindeki kurban etinden birkaç parçayı ateşe atar. Bu ateşe yapılan bir saçdır. Doğu Türkistan kadın bakşısı da ayine başlarken elindeki kılıç veya hançeri, ocağın yanına, duvara sokar ve ocağa karşı durarak ateş ruhuna, Umay'a dua okur (Işık, 2004: 64).

Yakutlarda ateş;

- Ulu Toyon'un yarattığı ateştir ki, gündelik hayatta kullanılan faydalı ateşti.
- Mukaddes ateştir ki, baygınlık halinde Şaman'ın üzerinde parlatılır.
- Korkunç ateştir ki, “yeraltındaki ihtiyar” yani şeytan tarafından gönderilen bir yıkım vasıtasıdır.

Görülüyor ki, Yakutlar'ın kutsal tanıdıkları üç türlü ateş, aile mabutlarının değil, birincisi “Yer ilahı”nın, ikincisi “Göl İlahı”nın üçüncüsü ise, yeraltının en derin katında bulunan “Cehennemi Şeytan” ateşidir.

Ayrıca ateş bir takdis vasıtası olarak kullanılırdı. Fakat bu hususta kullanılan ateş, ucu alevlendirilmiş bir ardıç dalıdır. Sibiryalı Türkleri'nde "ev kadını her sabah, mutfak ateşini ardıç dalıyla tutuşturduktan sonra, bütün odaları bu dal vasıtasıyla takdis" ederdi. "Mutfak ocağının ateşi asla söndürülmezdi. "Ocağın sönmesin" Türk'ün duasıdır.

Bu ateş kazaen sönerse yakın akrabalarından, komşulardan alınır, yabancılardan alınmazdı. Çünkü üç türlü ateş vardı. Bunlardan birincisi uğurlu ikincisi ne iyi ne kötü, üçüncüsü ise gayet uğursuzdu. Alınacak ateşin bu türlerden hangisine mensup olduğu bilinmediğinden yabancından ateş almak tehlikelidir. Her aile ocağında "Od Ata" ve "Od Ana" isimlerinde iki peri bulunmaktaydı.

Türk inancında "ateşin" yaratılışı, tanrılar katındaki yeri, çeşitleri, kutsiyeti görüldüğü gibi çok yaygın ve derin izleri olan bir konuydu. Evlenen bir genç kız, eşinin evine giderken, "Ocağı"nın ateşinden bir parçayı alıp götürmeyi ihmal etmezdi. Mitolojiyle sosyal hayatın iç içe yaşadığı Türk Toplumunda, bu derece zengin bir inanç ve görenek örgüsüne sahip olan ateş kültürüyle ilgili ayini kökende çok eski çağlara aittir. Nitekim "Hun'ların ateş etrafında davul çalarak döndüklerini ilk çağ sonlarının bir Çin'li şairinden öğreniyoruz."

Ateşin her şeyi temizlediği inancı bulunduğundan, temiz bulunmayan cesetlerin yakılarak temizlenmesi inancı tarih boyunca görülmüştür. Cesetlerin yakılarak temizleneceği, günahlardan arınacağı düşüncesi Göktürk, Uygur, Hazar ve Kırgız Türklerinde de vardı.

Ölünün yakıldığı yerde gece bir ateş yakılır. Bazen mezarın başında da ateş yakmak adettir. Eski Türkler ölüyü defnettikten sonra eve dönüp, yemeğe içmeye başlarlar. Sonra mezarın sağ tarafına ateş yakıp ölü aşı için kesilen hayvanların kemiklerini yakarlar. Ateşe rakı serperler ve yemek atarlar. Ateş Tanrısının bu rakı ve yemekleri ölüye ulaştıracağına inanırlardı (İnan, 1995: 186).

Cenazenin kaldığı evde ölünün karanlıkta kalmaması için, bulunduğu odada, evde üç gün süreyle mum, çıra, lamba yakılması halen devam etmektedir. Burada karayiyelerin ölünün bedenine zarar vereceğine, ateşin bedeni bunlardan koruyacağına inanılır.

Bugün, ateş kültü çevresinde yoğunlaşan uygulamalar (halk oyunları vb.) eski inanç ve inanış sistemlerimizden aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Kökeninde hep bu inanç ve inanışların etkisi vardır.

Günümüzde bu düşünceyi kuvvetlendiren çeşitli örneklere rastlanmaktadır. Mesela “Uludağ yöresi Türkmenlerinde ısı ve ışığı temsilen 5 Mayıs’ı 6 Mayıs’a bağlayan geceye “Ateş” gecesi denir. Köy alanında gece ateş yakılır ve üzerinden atlayarak oyunlar oynanır ve türküler çağırırlar. Yılda bir kere yapılır. Yine “Balıkesir’deki düğünlerde gelinin eline kına yakılırken kızın arkadaşları ellerinde ışıklı tutulan mumlarla gelinin arkasında pırıl pırıl dizilip dönmeye başlarlar. Bu tören boyunca oyun havası çalınır. Aynı şekilde “Safranbolu düğünlerinde sağdıcın tepesinde, içi renkli mumlarla dolu, ışık saçan, tepsisi tutarlar. Bu anlamda Trakya bölgemizde, Safranbolu, Bartın ve Elazığ düğünlerinde oynanan mumlu oyunlar, ateş kültü ile ilgili temsili oyunlardır (Öngel, 1992: 63).

Yine Safranbolu düğünlerinde gelin kutlanmasıyla ilgili olarak Kadem, yada sini çevirmesi denilen bir oyun, düğünün kına gecesinde (Çarşamba gecesi), kadınlar arasında yapılan törenimsi bir oyundur. Deyişleri ve musikisi ilahi tarzında olan bu oyunda, büyücek bir tepsinin üstüne dikilen yanmış çeşitli renkte mumlar, gelinin başının üzerinde tutularak, ahenkli ayak figürleriyle, gelinin çevresinde dönmek suretiyle yapılır. Ardından “mızmız” oyunu denilen ve fazla hareketli olmayan başka bir oyuna geçilir. Bu oyunun sonunda mumların seyirciler tarafından kapılması adettir (Ataman, 1987: 45).

Kına gecesi ve mumla ilgili uygulamalar, mumun ateşi temsil ettiği düşünülürse halen birçok yörede birbirine benzeyen şekillerde devam etmektedir. Hatta salon düğünlerinde bile gelin ve damadın salona veya düğünün yapıldığı mekana, mumlardan oluşturulan bir koridordan geçerek girdikleri ve bu mumların daha sonra da kısmet getirmesi için bekarlar tarafından saklandığı görülmektedir.

Artvin yöresinde kına gecesinde kına tepsisini süslemek için kullanılan mumlar dışında iki mum özel bir yerde bitene kadar yakılır, gelin ve damat olarak tasavvur edilir. Hangisi erken söner yada biterse onun diğerinden erken öleceğine inanılır (Şahin, Zeki Şahin, 1997: 165).

Ateş kültüyle ilgili halk oyunlarımız arasında değişik ve ilginç bir örnekte Bursa yöremizdeki Türkmenlerde görülmektedir. Bursa'da "Yenice civarında Kınık köyü ahalisi ve dolay dağlıları Zeybeği silahlarla oynarlar ki, dikkate değer bir mânâ taşıdığı görülür. Orta yere getirilen büyük bir ağaç gövdesine ateş verilerek tutuşturulur. Oynayanlar işte bu koca alevin çevresinde elde silah dönerek oynar ve ateşe doğru hep birden silahlarını boşaltırlar. Fazlasıyla değişikliklere uğramış olmasına rağmen, ağaç ve ateş kültü ile birlikte oyunla yoğruldukları görülür.

Ateş kültürüne bağlı oyunlarımızın en çarpıcı örneklerinden biri de "Sinsin" oyunudur. Değişik yörelerimizde; Sinsin (Maraş, Samsun, Amasya, Çankırı, Yozgat, Çorum, Malatya), Sünsün (Elazığ), Simsim (Tokat), Simsime (Adıyaman), Çevrim (Isparta/Ulubay) ve Çındır (Urfa) olmak üzere değişik isimlerle anılır ve oynanır.

Sinsin kelimesi için "Söz Derleme Dergisi" şunları kaydetmiştir. Ateşi kuvvet olan ve "kürt" denilen bir ağaç, sessiz hareket.

Yine Dîvânü Lugâti't-Türk adlı Türk divanında Kaşgarlı Mahmut şu açıklamayı yapıyor: "Kürt" kayın ağacı, bundan yay, kamçı, değnek gibi şeyler yapılır. Sinsin kayın ağacı anlamına gelmektedir. Bilindiği gibi kayın ağacı ilk ata olarak kabul edilir ve eski Türklerce kutsal bilinirdi. Uygurca'da "sim eki: Orman", Dîvânü Lugâti't-Türk'te "çından = çındar: santal ağacı" anlamına gelmektedir. Çındır (Urfa) adının buradan kaynaklanması gerekir. Çevrim (Isparta/Ulubey) ise Dîvânü Lugâti't-Türk'te çevirmek, döndürmek anlamına geldiği belirtilmektedir.

Ankara dolaylarında yakın zamana kadar, Sinsin Oyunu şu şekilde oynanırdı: Uzunca bir sırıgın, ağacın ucuna "kavsara" halinde demirden bir çember içine gazlı bez, tahta odun parçaları konulup tutuşturulur, buna "maşalama" derler. Köy meydanının da büyük bir halka teşkil edilir.

Davul, zurna sinsin havasını vurmaya başlayınca sinsin oynayacak iki taraftan birinden bir oyuncu ortaya fırlar, maşalama etrafında dönmeye tek ayağı üzerinde sekmeye başlar, sağ kol yukarıda, sol kol arkaya kıvrılmış olarak davul zurna havasının ritmine uygun bir halde ayak ve elleriyle hareketler yaparak peşrev atar, bu karşı taraftan herhangi birine meydan okumadır., bu defa karşıdan biri haykırarak -bu adettir, şarttır- ortaya atılır ve birinciye hücum eder, ona yetişip yumruk atmak isterse de ötekisi atik ve çevik davranarak kaçıp kurtulur, o zaman bir başkası ortaya atılır, oyun bu şekilde devam eder, vurmalar açık elle yani ayas - avuçla yapılır.

Oyunla ilgi bir başka yoruma göre de ilk oyuncu kutsal ağacın bekçisidir, sonra bu görevi başkası devralır. Amasya tarafında sinsin için “Darabel” terimi kullanılır. Bütün Türkmen boyları hâlâ oynar. Gaziantep’te ise oyun Barak Türkmenleri arasında “Darabil” adıyla anılır (Öngel, 1992: 46).

Bilge Han yazıtında (Cenup tarafında) bir yuğ töreninden ve bu törende yakılan mumlardan ve sandal ağacından bahsedilir. “Bu kadar gayret edip (babam hakan Türk Bilge Han) it yılının onuncu ayında yirmi altıda vefat etti. Domuz yılının beşinci ayının yirmi yedisinde Yug yaptırdım.kıymetli altın, gümüş getirdi. Cenaze mumları getirip dikiverdiler. Sandal ağacı getirip..... bunca kavimler saçlarını, kulaklarını kestiler” (Orkun, 1987: 70).

Tütsü yakma, tütsüleme de ateş kültü neticesinde iz bırakan uygulamalardır. Gaziantep yöresinde ateş külünü suya katarak damada içirmek, yanan çubuğun yine damadın ayak tabanına sürülmesi ateşin kuvvetini ve gücünü damada geçirmek yada nazardan ve dolayısıyla kötü ruhlardan onu korumak amacı içermektedir. Ocak ve ateş kültürünün kullanıldığı sağaltma pratikleri halen geçerliğini sürdürmektedir. Ayrıca kor halindeki ateşin suyla söndürülmemesi ve toprakla kapatılması, büyü amaçlı yapılan muska, eski yazıyla yazılmış yazıların büyüü bozmak yada tersine çevirmek için ateşe veya suya da devam eden uygulamalardandır.

Kazaklar nazarla ilgili olarak eğer bir kimseye nazar değdiğine inanılırsa, o kimsenin elbise veya ayakkabısından bir parça alınır. Alınan parça yediye bölünür adiraspan denilen üzerklik otunun siyah taneleri yakılır ve nazar olan kimseye koklatılır Uygurlarda yeni gelin damat evinin önüne gelince üç büyük ateş yakılır. Gelin ateş etrafında dolaştırılarak üzerinden atlatılır (Güngör, 1992: 10).

Sadi Yaver Ataman ateş törenleriyle ilgili şunları aktarıyor;Yine Batı Trakya'nın eskiden bizde olan Serez, Selanik yakınlarında Langa'da denilen köylerde yaşayan halkın, kadınlı erkekli, hatta çocukların da katıldığı, köz haline getirilmiş ateşin üzerinde, çıplak ayakla yürüyerek hora teptikleri anlatılmıştır. Bu törenlerin, aşk ve şarap tanrısı Baküs şerefine düzenlendiğini söylemişlerdir. 21 Mayıs'ta başlayan bu törenlere katılanlar, ateşbaz denilen bir çeşit ateş adamlarının ve hipnotizmacıların Trans dedikleri bir çeşit cezbe, (kendinden geçiş) haliyle acı duymadıkları, hatta ayaklarının yanmadığını söylemektedir. Ateş törenleri yapılan bu yörelerde yaptığım gezilerde, bu törenleri görmedim, yasaklandığını söylediler, ancak hikâyelerini dinledim, ateş üstünde yürüyenlerle konuştum (Ataman, 1987: 45).



BÖLÜM 3: TÜRK HALK OYUNLARINI ŞEKİLLENDİREN ÂYIN, TÖREN VE KUTLAMALAR

3. 1. Bügü

Bügü sözcüğü Uygurca metinlerde hikmet, hakim, doğaüstü, güç; bügü biliglig, hikmetli, bilgili anlamlarına geliyor. Bu ayrıca Uygur hükümdarlarına verilen bir unvan. III. Uygur hükümdarı (759-780) bügü kan diye anlırdı. Aynı hükümdar bir de tengri ilig, bilge kagan ve tengriken unvanlarıyla geçer. Böylece bügü = tengri, bilge = tenriken birbirine eşit oluyor. Dîvânü Lugâti't-Türk, tengriken ve bunun türevlerini Müslüman olmayan Türklerce Tanrı'ya tapınan kimse anlamında gösteriyor. Tengri de gök, sema; bilge de hakim olduğuna göre bügü'nün buradaki anlamı açıkça ortaya çıkar: "semavî, kutsal", yani "hakim". Orta Asya Türklerinin, özellikle İslam öncesi Türklerin devlet yönetimi ile hükümdar arasında kurdukları ilişkiye bakılacak olursa, hükümdara ilahi bir güç tanınmaktadır. Köktürk yazıtlarına bu, kut sözcüğü ile karşılanırdı.

Buna göre bügü=tengri=bilge=tengriken eşitliğine bügü, Buddha ve başka Budist ermişlerin lakapları olarak Budist-Uygur metinlerinde sık sık geçer: Bügü bilig (doğaüstü bilgi) bügü biliglig (doğaüstü bilgiye sahip) v.b

Metinlere göre sözcüğün şu türevlerine rastlanmaktadır. Bügülen (= bilmek), bügülenmek edrem (= doğaüstü güç), bügüş (= hikmet), bügülük (= sihirli, büyü), bügün (= bilmek, öğrenmek)

Eski Hıristiyan Türklerde bügü peygamber anlamına geliyor, bu da gene doğaüstü ilahi kutsal güç anlamlarından çıkıyor. En başta gösterildiği gibi Moğolca'daki sözcük büge olup şaman, büyücü anlamlarına geliyor. Dîvânü Lugâti't-Türk'te bügü (= akıllı) anlamında gösterilmiştir. Gene Dîvânü Lugâti't-Türk'te ses benzerliği ve anlam ilişkisini gösteren şu sözcükler bulunuyor: Büdik (= oynayış, zıplayış, raks), büdhi (= oynamak, raksetmek), büdhik (= oyun, raks), büdhüş (= oyunda ve raksta yarışmak), büdhüt (= oynatmak). (And, 2003: 40)

En eski Türk tarihinden T'ie-le toplulukları ordugâhlarının veya savaştıkları yerleri kötü ruhlardan korumak üzere güz aylarında törenler yaparlar ve kurban sunarlardı.

Kötü ruhların kovulmasıyla ilgili törenlere Chou ve Kök-Türkler’de de rastlanır. Türkler’le ilgili bu tören hakkında Kök-Türk döneminden Kuço ve Semerkand’da böyle bir tören sırasında hayvan maskeleri giymiş kimseler dansetmekte, keramet maksadıyla döğüşmekte, bu döğüşleri sırasında deve veya koç maskeleriyle birbirleriyle toslaşmaktadırlar. Bu tören genellikle her yılbaşında yapılır (Çay, 1983: 62).

Büyünün tam anlamıyla kullanıldığı başka, ritüel de yağmur duasıdır. Yağmur yağdırma, benzetme sihri yani yağmur taklidi gibi öğeler kullanılarak yapılan bir tür yağmur yağdırma büyüsüdür. Amaç ve işlev bolluk ve bereket için yakarma ve şükretmedir.

Yağmur yağdırma törenlerine Bodi Bodi, Bodi Bostan veya Çömçe Gelin denilir. Yağmur yağdırmak için çıplak biri yeşil dallara bürünür, evlerden üzerine su dökülür (And, 1964: 87).

Ayinler ise insanların kutsal ortama girmesini sağlayan kurallar ve törensel davranışlardır. Ayin ve törenlerin incelenmesi günümüz halk oyunlarının meydana gelişi ve gelişimi ile doğrudan ilişkilidir. Ayrıca halk oyunlarının icra edildiği yani yaşatıldığı ortamlardır. Bugün anlam verilemeyen birçok inanç ve inanışların, oyunların ve dansların, hatta bugün batıl inanç dediğimiz uygulamaların doğuşunu ve anlamını bulabileceğimiz kaynaklardır.

En ilkel dönemlerden itibaren insan içinde doğduğu çevre de doğduğu çevre de dahil olmak üzere, varlığın sırrını, oluşumun nedenini aramış, bu nedenle inanca bağlı olarak kutsalın ve büyünün temelleri atılmıştır. Doğayı tam çözemeyen ilkel topluluklar onun gücü karşısında onunla barışık olma gereğini duymuş, doğaüstü güçlerden yararlanma yolları aramış, onları yönlendirmeğe çalışıp yaşadığı zorluklara çözüm aramıştır.

Tarihinin ilk topluluklarından beri ay, mevsim, yıl vb. değişiklikler törenlerle kutlanmaktadır. Tehlikeli, anlaşılmaz, ürkütücü, doğa karşısındaki güçsüz insan, büyüden büyük destek görüyordu. Taklit, eylem ve toplu katılma doğaya karşı büyüyle korunmadır. Bu büyüsel bolluk bereket nitelikli dualar zamanla törene

dönüşmüş belli zaman ve kurallara bağlanmıştır. Kültür öğelerinde olan bu arayış ve üretilen düşünceler, inanış ve pratikleri oluşturmuştur (Fotoğraf 6).

Ritüel törenlerin kökenini avcılık dönemlerine götürebiliriz. Avın verimli geçmesi için büyüden medet uman ilkel insan, avladığı avı gezdirerek avının verimli geçmesini istemiştir. Avcı kültüründen tarım kültürüne geçildiğinde tarımda bolluk, bereket için çeşitli törenler şenlik, büyü, bereket, iç içedir. Her ritüel bir sembolden oluşur. Ritüelin eşya, faaliyet, görüntü, olay, saha ve zaman boyutu vardır. Ritüellerin amacı fiziksel deneyim, bir yandan da toplumsal norma, toplumsal yapının dayandığı prensip ve bir dünya ile öbür dünyanın ilişkisine dayanır (Artun, 1998: 41).

Fransız sosyologu Emile Durkheim ritüellerin toplum içindeki fonksiyonlarını dört grupta toplamıştır.

1. Ritüel, ferdi toplumda yaşamak için gerekli düzen bağının sıklığına, acı çekmeye hazırlar, bu yolla eğitir.
2. Ritüel, fertleri bir araya getirir, onlar arasındaki toplumsal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir.
3. Ritüelin toplumda canlandırıcı etkisi vardır. Geleneklerin sürmesi inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumda müşterekliği, paylaşmayı, bütünleşmeyi sağlar.
4. Toplumun bir üyesi olmanın mutluluk duygusunu verir. Özellikle toplumun bunalımlı dönemlerinde, kişilerin coşku ve duyularını beraberce dile getirmelerine imkan tanıyarak bozulan dengeleri düzeltir.

Eskiden yapılan ayin, şenlik ve törenler daha sonra semavi dinlere de girerek yeni bir nitelik kazanmıştır. Ayların, mevsimlerin, yılların düzenli geçişleri bunlara bağlı olarak bitkilerin düzenli olarak yeşermesi ve sararması, törenleri belirli bir takvime bağlamıştır (Artun, 1998: 41).

İnsanoğlu doğaya bağlı bir yaşam sürdürmesi nedeniyle doğa ile iyi geçinme, ondan gelecek kötülük, felaket ve afetlerin önüne geçme, iyiliklerin yani bereket, bolluk, yaşam kaynağı olan ürünler içinde şükretme yoluna gitmiştir. Doğa ile ilişkisi

içerisinde doğayı ve korkularını yenmek için büyüü kullanmıştır. Bereketin şükranı olarak da kutlamaları seçmiştir.

İnsan bilim ve budun bilimde eskinin yorumlanması, ilkel kültürler ve kalıntıları yoluyla yapılmaktadır. Bunlar içerisinde eski şenlikler, törenler önemli yer tutmaktadır. Bunlar arasında “eskiyle işini bitirip, yeniye buyur etme” konusu, büyüsel törenlerde canlandırılmaktadır. Birçok önemli uygarlıkların yaşadığı Anadolu’da, bu konuda önemli ipuçları bulunmaktadır. Törenlerle yapılan oyunlar mevsimlik olarak yinelenmekte olup, amaçları doğanın canlanmasıydı. Eskinin kovulmasına yönelik bu törenlerde “eski” ölümü, kötülüğü, kuraklığı, kışı simgeliyordu. Yeni ise bunların zıddını karşılıyordu. Böylece iyi-kötü, ak-kara, kıtlık-bolluk, yaz-kış çatışması canlandırılıyordu. Bir dönemin sona ermesi, diğerinin başlangıcı oluyordu. Bu dönemler dört öğeden oluşmakta idi.

1. “Canlılığa geçici bir dönem ara verme”, acı sıkıntı çekme olup, Muharrem törenleri buna örnektir.
2. “Arınma”, daha çok ateş üzerinden yada su ile yapılırdı.
3. “Güçlendirme”, yarışma, dövüş gibi şekillerde ele alınırdı.
4. “Kutlama”, iyi olan ürünler için törenler yapılırdı. (And, Köylüsü, 1962: 6)

Bu bütün sonucunda “Ritüeller zamanla, geleneksel danslar tarafından bir sembol olarak korunmuştur. Yerli kabileler sezonları ve hayatın geçiş dönemlerini dansla kutlarlar. Aynı dans bütün ülkelerde aynı münasebetlere uyar. İnsanın yaratıcılığı, tabiat varlıklarını taklit etme, şeytanları dualarla uzaklaştırma, tedavi ve ölüm... Bunların hepsi bir kavramda birleşir, bütün canlıların kıyamet belirtisi ve Tanrı’ya özdeşleşmesi gibi, aynı kimliğe bürünmesi geleneksel anlamdaki dansı doğurmuştur (Eroğlu, 1999:21).

Eski Türkler’in dinî ayinlerinde dans, en önemli unsurdu. Törenler, dans için önemli bir vesileydi. Örneğin Yakutlar’da Kırmızı törenleri halka dansına iyi bir örnek teşkil ederler, Yakut düğünlerinde yaşlılar çekilince meydan gençlere kalır. Onlarda çayıra giderek iki sıra halinde dizilirler; bir sıra kadınlar ve diğer sırada erkekler bulunurlar. Küçük ve gösterişli adımlarla birbirlerine topluca yakınlaşıp, uzaklaşarak dans

ederler. Bu arada gençlikte, bekarlıkta eğlenmeyi övücü şarkılar söylerler (And, 1974: 92).

Danslı bir büyüsel tören yağmur tersi güneş çıkarmak için yapılır. Karadeniz kıyılarında görülen bu güneş çıkarma törenine Kuç Kuçura denilir., genç oğlanlar evleri dolaşırlar, meşaleler taşırlar, şarkı söyleyip dans ederler, evlerden yiyecek alırlar ve güneşin çıkması için ellerindeki ateşleri evlere atarlar. Yine Kurt Dolaştırma'da yakalanan kurtun içine saman doldurulur, biri beyaz yapağından sakal yapar, içi doldurulmuş kurt ölüsünün gezdirir ve evlerden para toplarlar, bu bittikten sonra;

Yaptığın kötülük yanına kalmaz

Şimdilik seni itler bile almaz

Diyerek kurdu sırtından yere atar ve üzerine basarak elindeki sopayla vurarak dans ederler (And, 1964: 88).

Toplu halde kutlanan bayram ve törenler dansların bir arada icra edildiği ortamlardır. Dansın ilk çıkışında ise bu danslar yeni gelen mevsimle beraber ürünün bereketinin hayvan sürülerinin de doğurganlığının artışı sağlamak amacıyla yapılan dinsel törenlerdir.

Bayram ve törenlerin ana temasını hayvan taklitleri oluşturur. Çünkü insan beslenmesini ve giyimini hayvancılığa bağımlı olarak sağlamıştır. Avın verimli geçmesi, avda elde edilenlerden topluluğun faydalanması, verimli geçen bir avdan sonra bir sonraki av için şükür edilmesi avcılık törenlerinin amaç ve işlevleridir.

Uygurlar'ın yaşadığı bazı dağlık bölgelerde ilk baharın başlamasıyla kutlanan "Aslan Oyunu", "At Oyunu", "Şahin Oyunu" gibi hayvan kılığına girilip kutlanan oyunlar günümüze kadar gelmiştir (Rahman, 1996: 122).

3. 2. Sihri Âyin (Kam'ın Âyini)

Büyücülere göre, bütün doğa ruhsal bir enerji birikiminden meydana gelir. Aralarında karşılıklı etkiler vardır. Etkileme gücü fazla olan, doğal güçleri etkileyip, egemenliği

altına alır. İşte büyücü bu şekilde ortaya çıkar, doğanın gizli güçleriyle ilişki kurar, gerekirse onları tehdit eder (Erseven, 1990: 45).

Eski Türkler'de büyücülük bir tür Şamanlıktı. Buna Tunguzlar “Şaman”, Yakutlar “Oyun”, Oğuzlar “Ozan” ve Moğollar “Büge” derlerdi.

“Divan-ü Lûgat’it Türk” de sihir için “Yalvı, sihirbaz için “Yalvıcı” kullanılmaktadır. Aslında eski Türk dini “Sihir dini” idi din ile sihir birbirine denk idiler. Öte yandan Ziya Gökalp’in “Türk Töresi”nde söylediği gibi; Şamanlar’ın totemler, ruhlar ve ilahlar üzerindeki etkisi ise; sihirin, zorlama ve baskısının neticesiydi. Türkler’in “Oyun”, “Kam”, “Şaman”, “Bakşı” dedikleri şairler tıp ve sihirle uğraştıkları gibi, törenlerde çalgı da çalarlardı. Sihir şiirle, musikiyle, raksle uçan, cevval, uçucu bir hayattı (Öngel, 1992: 70).

Şaman ve şaman töreni için kullanılan türlü adlarda ilgi çekicidir.

Yakut’ların kullandığı ad Türkçe bir ad olan Oyun’du, öyle ki başka Orta Asya budunlarında Orta Şaman’a verilen ad “Orta Oyun”dur. Asıl önemli olan Oyun’un yalnız Şaman’ın kendisi için değil fakat, Türkistan’da Şaman töreninin tümüne denilmesidir. Oyun kelimesinin çeşitli anlamları düşünüldüğünde bunların hemen hepsinin Şamanın dinsel töreninin çeşitli parçaları olduğu görülür (And, 1964: 10).

W. Radlof “Sibirya’dan Seçmeler” adlı eserinde bir sihir ayinini şöyle anlatmaktadır. Bakşı, davul yerine “kobus” denen bir alet kullanır. Sihirbazlık yaparken kobus çalmakla işe başlar, sonra şarkı ile eşlik eder. Delice bir raks içinde değneği sallayarak korkunç sesler çıkarır. Çoğunlukla iki bakşı büyü işini beraber yaparlar, bunlardan biri kobus çalar, öteki değnekle sıçrar, raks eder, vecde gelerek etrafına saldırır. Vecd içerisinde korkunç maharetini gösterir. Hasta olanlara o bakar, kurban törenlerinde, esasını alarak, vecd derecesine kadar dans eder (a.g. e. 71).

Şamanın törenlerinde kullandığı Hayvan-Ata’nın kemiklerini ve tüylerini kendinde toplayan elbiseler kutsaldı. Bu elbiseler genel olarak çıplak vücuda giyilirdi. Şaman, atasının şeklini alırken bütün insani şeylerden kendini kurtarmış olurdu. Hatta onların anlattığına göre kartal, ağaçlar üzerinde uçarken kanatlarından bir kısmını atar ve Şaman’a benim bu kanatlarımla uç dermiş. Şaman da bu kanatları alıp göğe uçarmış. Bütün bu inanışların hepsi Yakut Türklerine aittir. Öyle anlaşılıyor ki kuş tipi

elbiseleri ancak göğe uçabilen Şaman'lar kullanabiliyorlardı. Hatta bazı söylentilere göre Şamanın biri gökte uçarken, nasıl olmuşsa elbisesini düşürmüş ve bu yüzden de yere düşerek parçalanmıştır. Kuş elbisesini giyinen Şaman fevkalade bir kuvvet kazanıyor ve bununla uçabiliyordu. Bu sebeple tören dışında bu elbiseler pek giyilmezdi. Şimdiye kadar Orta Asya ve Sibirya'da en eski "Hayvan-Ata"ları temsil eden başlıca üç tip elbise bulunmuştur. Bunlar geyik, kuş ve ayı elbiseleridir (Ögel, 1989: 37).

M. J. A. Zornickaja Yakut Şamanlarının Dansları adlı derleme çalışmasında Şaman kostümünden şu ayrıntılarla bahsediyor; Şamanın dans ederken, kostümündeki metal takıların çıkardığı seslerle ilgili becerisi ilgi çekicidir. Şaman vücuduyla öyle devinimler yapmaktadır ki, kostümündeki demir takıların çoğu çınlamaya, sesler çıkarmaya başlar. Yumuşak sesler çıkartmak için, şaman omuzlarını indirip kaldırır ve bir ayağından diğerinin üstüne yavaşça atlar. Bunu yaparken kostümünün omzuna dikilmiş olan hafif ve sade takılar, yumuşak sesler çıkartarak ona eşlik ederler. Bir yandan çalınan davulun ritm sesleri bunların çıkarttıkları seslerden farklıdır (Zornickaja, 1998: 44).

Şaman cübbesinde ve külahında güneş efendisinin (kün toyan'ın) sembolü olarak demirden veya gümüşten halkalar bulunur. Bunlar ayin yapılırken, şamanın cezbe gelip oynaması sırasında, sıçrayışlara göre ses çıkartarak ritmi sağlardı. Anadolu'da çeşitli oyunlarımızda görülen gerdan kırma, kalça kıvrırma, göbek atma, omuz titretme vb. gibi vücudun çeşitli bölgelerinin genel vücut bölümlerinden farklı olarak oynatılmasının nedeni, hep bu metal parçalarından çıkarılacak ritmik sesleri oluşturabilme kaygısından kaynaklanmıştır.

Şamanlara has bu giysi, bazı hallerde uğursuzluk getireceği düşüncesi ve inancı ile ters giyilirdi. Mesela Altay Dağları'nda yaşayan Kuznets Şamanist Türk göçebelerin kadınları yas tutarken yedi gün elbiselerinin ters giyerlerdi. Yine Abdülkadir İnan'ın Tarihte ve Bugün Şamanizm adlı eserinde, bazı Başkurt boylarında yapılan tespitlere göre, yağmur dualarında din adamlarının ve duaya iştirak edenlerin elbiselerini ters giydikleri belirtilmektedir.

Ağaçlar ve direkler her tür amaçla, gökle kolay bir iletişim kurulmasını gerektiren her şey için kullanılabilir. Ama bunlar özellikle iki amaca yararlar: kurban sunmak ve Şamanın kozmik yolculuğu.

Genellikle kurban edilen hayvan bir ağaca bağlanır, bu ağaç yada direk iple, bir yada daha fazla karaçam veya kayın ağacına bağlanır. Bu direk ve ağaç dizisinin “göğün yolunu” gösterdiği söylenir. Bu dizinin “mimarı” göğe yükselme düşüncesini verebilmek için bu ağaç gövdelerinin büyükten küçüğe doğru ustalıklarla dizmiştir. Kurban edilen hayvanın ruhu işte bu yolu izleyecektir.

Şamanın kozmik yolculuğu için ağaç ve direk genellikle çadır veya küçük bir kulübenin içine konur. Bunların ucu, bu yerlerin üstündeki duman deliğinden çıkar. Bu duman deliğinin kendisi, ailenin göğe ulaşmak için çok sık kullandığı normal bir yoldur. Bunların temelleri, kendisi de kutsal bir yer olan aile ocağının bulunduğu yere dayanmaktadır (Roux, 2005: 66).

Uygurlarda ölü gömüldükten sonra, mezar üzerine yeşil yapraklı bir ağaç dalı dikilir. Eğer mevsim kış ise, kurumuş çiçek dallarını bir ağaca bağlayıp mezara götürürler. Buna Güldeste denir (Güngör, 1992: 9).

Bu uygulama da ölen kişinin şaman ayinindeki gibi ruhun ulu ağaçla gökyüzüne ulaştırılmasıyla ilişkilendirilebilir. Günümüzde mezarların ağaçlandırılması, her mezarın mutlaka ağaç, çiçek ve çeşitli bitkilerle yeşillendirilmesi yine bu törene bağlıdır. Ağaç dibine sıcak veya pis su dökülmemesi, dilek ağacı Anadolu’da yaşayan Şamanizm’in izleri bulunan uygulamalara örnek gösterilebilir. Yine ağaç yaşam sembolüdür.

Dede Korkut Kitabı’nda bütün alkış bölümlerinde Dede Korkut beylere “Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölge koca ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumasın. Kanatlarının ucu kırılmasın” diyerek dua eder. Burada beyliğin devamını diler.

Radlov tarafından aktarılan bir başka Şaman töreni ise şöyledir: Bu tören birbirini izleyen iki gecede gerçekleştirilir. Şaman ilk gece, güneş batışından sonra uygun bir yer aramak için bir kayın ağacı ormanına girer. Bu yer, ormanın ortasında “yeni yurdun” kurulacağı ağaçsız bir düzlüktür. Şaman yerin ortasına, önceden üzerine

dokuz kertik yaptığı bir kayın ağacı yerleştirir. Yapraklar yurdun duman deliğinden çıkar. Böylece oluşturulan kutsal yapı, kutsal alanı belirten kazıklarla çevrelenir. Şaman açık doru bir at (etnografların ifadesiyle beyaz bir at) seçer ve atın sırtına kayın ağacının bir dalını bağlar. Daha sonra Şaman yurduna girer ve kendisine hizmet edecek tinleri çağırmak için orada kalır: Bu tinler, bunun için kurduğu yolu, yani ağacı kullanarak buraya geleceklerdir. Törenin birinci kısmı danslarla, şarkılarla ve kurban töreniyle sona erer.

İkinci gece önceki kutlamaların yalnızca hazırlık aşaması olduğu kozmik seyahatine başlayacaktır. Çeşitli ön gösterilerden sonra bir süre kayın ağacının çevresinde döner ve göğe yükselmeye başlar, yani ağaç kertiklerine tırmanır. Her tür simgesellikle yüklü olayların araya girmesine karşın yolculuk, şamanın ulaşabildiği yüksekliğe kadar düzenli bir seyir izler: göğün yedinci ya da dokuzuncu katına daha doğrusu yedinci ya da dokuzuncu kertiğe çıkan kişi büyük bir ergilenendir. (Roux, 2005: 66)

Yine aynı eserde bir başka Şaman töreninden şu şekilde bahsedilir: “Radlov’un Şamanı’nın yurdun ortasına yerleştirdiği kayın ağacının çevresinde döndüğünü görmüştük. Her dönemde varlığını sürdüren, belli bir merkezin çevresinde daireler çizmeler şaman törenlerinde de gözlemlenmiştir. Böylece geleceğin hekim- adamının ergilenme seansında en az dokuz kişinin katılması gereken danslar düzenlenir. Bu dokuz kişi, talip olan kişi dansa katılana dek bir daire oluşturarak dönerler.

Eski Türk hakanlarının dokuz rakamını uğurlu saymalarından ötürü Türkmen kağanlarının tören takımlarında dokuzar çalgıdan oluşan müzik topluluklarının bulunduğu ilinmektedir. Dokuz rakamını uğurlu sayan Balasagun takımlarından “dokuz katlı” yani bir çalgıdan dokuz tane bulanan mehteran takımlarına dek bu askeri müzik geleneği Karahanlılardan Anadolu Selçuklularına, İlhanlılardan Memluklara ve oradan da Osmanlılara kadar geldiği görülür (Budak, 2000: 37).

Bu gelenek ve görenek Anadolu’ya Oğuz Türkleri ile gelmiştir. Dede Korkut Kitabı’nda “gümbür gümbür nakkarelerin döğüldüğünden” söz edilip “gümbür gümbür davullar ve burnası altın tunç borular”ın çalındığı savaşların anlatılmasının yanı sıra düğünlerde de davul ve zurnaların yer aldığı yazılmaktadır.

Gaziantep ilinde adım sayıları dokuza denk gelmeyen ancak adı Dokuzlu olan bu oyunun kökeninin tüm bu etkilerin bir sonucu olduğunu düşünmekteyiz.

Daha o zamanlarda Çinliler, bir Tu-kiu şefi tahta çıktığında Tu-kiuların bu şefi bir keçe üzerine koyduklarını ve şefi “güneş doğrultusunda dokuz kez” döndürdüklerini anlatırlar (Öngel, 1992: 72).

Bütün ritüeller de genel olarak törenin temel hareketi olan “kendi etrafında” dönme evrenle bütünleşme isteği olarak açıklanabilir. Dairesel hareketler ve dönüşler özellikle dinî dansların temelini oluşturmaktadır.

Eski Türklerde birisi korkulacak şekilde hastalanmışsa, kocakarı ilacı da fayda etmemiş ise, o zaman baksa çağrılır. Baksa evvela hastanın nabzına bakar ve bu esnada bir sürü anlaşılmaz sözler söyler. Sonra kabus ile yere çökerek hastaya bir çok melodiler ve buna kabusun takırdısı ile refakat ederken yarım sesle şarkı söyler. Kurban törenini, esasını eline alarak en yüksek vecd derecesine varıncaya kadar dans eder. Anlatımından da anlaşılacağı gibi, sihir ve büyü ayininin temelini oyun, müzik ve şiir oluşturmaktadır (Öngel, 1992: 72).

Şaman dansı, müziği ve şarkı söylemeyi ruh çağırma seansında ruhları çağırarak ve etkilemek için kullanır.

Ayrıca şaman inançlarına göre, güneş ve ay ile kötü ruhlar mücadeleye kalkışırlar, bazen yakalayıp karanlık dünyalarına sürüklerler. Güneş ve ayın tutulma sebebi budur. Güneş ve ay tutulduğunda, şamanlar bunları kökü ruhların elinden kurtarmak için bağırıp çağırırlar, davul çalarlardı. Kötü ruhlarla mücadelede davulun çok önemli bir yeri vardı. Öte yandan, davul Arapça'daki “tabl” ve Acemce'deki “duhul” kelimeleriyle hem eş seste, hem de eş anlamdadır. Buna rağmen Buryat dilinde “dakhul” kötücül ruh, ölmüş yoksul kişinin ruhu anlamına gelir. Kötücül ruhların şaman'ın işleri arasına girdiği düşünülürse, bu bağlantıda kandırıcı bir değer taşır. Yine şamanın rutin işlerinden olan ritüel ayinlerinde, ruh ve davul iki önemli olgu olarak ortaya çıkıyor. Ruhlarla ilişki ancak davul aracılığı ile kurulabiliyor. Bu nedenle davula özel bir itina gösterilmesi gerektiği (Öngel, 1992: 81).

Hunlar da tahta geçen hakanlara sancak ve davul verilmekte, bazen davulun yanına boruda takılmaktaydı. Türk hükümdarların egemenlik belirtisi olarak davul ve sancak

kullanmaları töresi, Türkler aracılığı ile İslam devletlerine yayılmıştır. Hükümdar bir kişiye beylik vereceği zaman, öteki alametleriyle birlikte davul ve sancak da verirdi. Beylik geri alınırken, bunlar geri alınırdı. Bunlar devletin malı olup hükümdar tarafından verilemezse kimse kullanamazdı.

Örneğin Selçuk hakanı Gıyaseddin Mesut 2, Osman Bey'e Söğüt'ün uç beyliğinin verdiğini bildiren fermanla birlikte tuğ, alem ve nakkare (küçük davul) göndererek bağımsızlığını tanımıştır. Özellikle savaşta "askeri müzik takımı" ile davullar ve hakani kös, ordunun hareketlerine bir düzen verme görevinin üstlenmiştir (Budak, 2000: 35).

Ayrıca bazı araştırmacılara göre Moğol - Şaman davulunun adı Bar'dır. Bar çalarak oynar. Boret – Halhas Moğollarında da davula Par denilmektedir. Altay Şaman davul ve tefinin üzerindeki bir şekle ve tutma yerine de Bar denilir. Erzurum barlarında davulcunun tek başına davul çalarak oynaması ve buna Davul Barı denilmesi dikkate değer bir özelliktir. Kırgızca Barmak yürümek–hareket etmek, gitmek anlamına gelmektedir. (barıpgel) demek (varıp gel) anlamı karşılığıdır (Ataman, 1975: 7).

Bütün Anadolu'da çeşitli yörelerimizde davullu şaman oyunu görmek mümkündür. Davul Oyunu (Kastamonu), Davullu Şaman Oyunu (Çorum, Bolu, Çankırı), Davullu Oyun (Gaziantep), Davul (Adıyaman). Bu oyunlar yörelerinde çeşitli adlarla oynanmakta ve hala bu oyunlar bütün canlılığı ile yaşamaktadır.

Genelde davul oyunlarında, davul çalınırken kimi zaman yere sürünecek kadar aşağıya indirilir, kucağa alınır, omuza konarak çalınır, bacak atılarak altında davula vurulur. Bunlar davulun pozisyonlarının ve vuruluşunun hareket serisidir. Bir de olayın figür yanı vardır ki, bu da yürüyüş düzeninde çalma, fırl fırl dönerek çalma ve nihayet omuz titreterek davul vurma figürleri gibi çeşitlemeleri bulunur. Tabii ilaveten çubuk ve tokmaktan, çıkan sesin şiddetini yükseltme, azaltma, ritimleri kasnak ve deri üzerinde çalma gibi çeşitli varyasyonlar görülebilir (Öngel, 1992: 81).

Şaman davulunun çıkarttığı ritimler, giysisinin üzerindeki ruhları temsil eden metal takılardan farklıdır.

Davul sesinin tamamen kendine özgü anlamları vardır. Örneğin, cansız vuruşlar, danstaki ağır, ürkütücü ve yavaş devinimlere karşılıktır; hafif yada gürültülü

vuruşlarla kuşun süzülüşü simgelenir. Kesik ve sert vuruşlar ise sıçrayışlara uygun düşmektedir. Şaman davulu onun eyerli atı, rengineyiği, öküzü vb'dir. Şaman bacıklarını açarak davulun üstüne oturur, bir yandan da burnundan soluk sesleri çıkarır. Ayrıca kuşları da aynı beceriyle öykünür, tıpkı onlar gibi şakırdı (Zornickaja, 1998: 44).

Şamanın töreninde kuşun taklit edildiğine dair Zornickaja'nın tespitleri şöyledir. "Şaman davulu eşliğinde hayvan sesleri öykünerek şarkılar söylüyor, sol elindeki davulunu yukarıya kaldırarak "kuk!kuk!kuk" diye bağıyordu. Vücut devinimleri sırasıyla sertleşiyor ve yumuşuyordu. Bir bacağından diğerinin üstüne atlıyor, dönüyor, eğiliyor ve ateşli şekilde zıplamaya devam ediyordu. Şaman şaşırtıcı bir rahatlık ve yumuşaklıkla bir kuğunun tipik hareketlerinin taklit edebiliyordu. Kollarını iki yana tek bacağı üstünde dönüyor, bir bacağından diğerine atlıyor, kollarını tıpkı bir kuğu kanatları gibi yumuşakça çırpıyordu. Yazılı kaynaklarda, Yakut şaman kostümlerinin kuş tüyelerine benzediği konusunda veriler bulunmaktaydı. Böyle bir kostüm, kuş uçuşlarını ve süzülüşlerinin yaparken şamana kolaylık sağlıyordu. Şamanlar genellikle, gösterileri sırasında izleyicileri üzerinde güçlü bir duygusal etki yaratmak için dansetmekte, davul çalma, pantomim yapma, şarkı söyleme gibi her türlü taklit aracını kullanmaktadırlar."

Hayvan taklitli oyunların (Kartal, Bingöl) ve hatta zeybeklerin genel karakterine baktığımızda şaman ayinlerinin ve şamanın dansından birtakım izler taşıdığı görülür. Ayrıca şamanların kadınsı giyindiklerine dair tespitler dikkat çekicidir. Şamanların giysilerine taktıkları metallerin ses çıkarması için yaptıkları omuz, bel ve gerdan kırma hareketleri ile kadınsı davranışları ve göbek atışlarıyla doğurganlığı taklit ettiği, uzun etekleriyle kadın gibi giyinen şaman dansının günümüzde köçek oyunlarında yaşadığı ve şamanlardan izler taşıdığı söylenebilir. Şamanların kadınsı giyinmelerine dair tespitler şu şekildedir.

"Karşı cins gibi giyinme veya cinsiyet değişimi, özellikle Kamchadal, Kayraklar ve Chuckchiler arasındaki şamanizme mahsustur. Bu Sibiryalı halklarının inançlarında, bir kişiyi şaman olmaya zorlayan ruh o kişinin cinsiyet değiştirmesini de ister. Genellikle bu bir erkekten istenir; ruhların isteğini yerine getirirken kişi her bakımdan bir kadın gibi görünmeye çalışır ve hatta "bir erkekle evlenir" ve onunla beraber

yaşar. Bu olgunun temelinin teşkil eden şeyi dinî inançlarda biyolojik modelden ayrılışın doğaüstü güçlerin müdahale etmesinin bir neticesi olarak gösterilmesi ve diğer taraftan geleneksel kültürün ayrılmaz bir parçası olarak muhafaza edilmesidir (Basılov, 1997: 27).

3. 3. Demir Bayramı

Ergenekon'dan çıkan Oğuz Türkleri'nin, o günü ve olayı canlı tutmak amacıyla senenin belli gününde demir bayramı yapılırdı. Bütün boyların başbuğları o gün bir araya gelir, otağda bir demir parçası kor haline getirildikten sonra, hakana mahsus altından bir örs üzerine konurdu, hakan elindeki altın çekiçle demir vurarak demirci taklidi yapılırdı. Bu olayı takiben de şamanlar tarafından kobuslar çalınarak "Oğuzname" okunur coşkun bir şekilde oyunlar oynanır ve sportif yarışlar yapılırdı.

Demir bütün Türk dünyasında, hiç istinasız, loğusa ve bebelerin yanlarında, onları hastalıklardan ve kötü ruhlardan korumak için bulundurulur. Türkler arasında, demirin değdiği yere, cin ve perinin sokulamadığı inancına bütün Türk topluluklarında rastlanmaktadır. Türk inançlarında Gökdemircisi vardır ve O Şamanların tanrısı sayılır. Gökdemircisi yaptığı mucizeli aynalardan yere atar. Yeryüzündeki şamanlar, bunları alırlar ve Şamanlık takımına ilave ederler (Tacemen, 1997: 31).

3. 4. Nevruz Bayramı

Bayramlar, kökenlerini grup hayatından alan kolektif bir olgu olarak takvime bağlı günlerde topluluk tarafından paylaşılan ve grup kimliğinin dışı vurulduğu çok amaçlı veya karmaşık yapılara sahip davranış kalıplarını içeren kültürel formlardır. İslamiyet'e geçip İslam kültürünü kabul edenler, birçok eski inanç, gelenek ve ayinlerinin yeni dinlerine sokmayı başarmışlardır (İnan, 1954: 45).

Bunu günümüzde birçok Türk topluluğunun hala eski bayramları önemle yaşatması ve devam ettirmesi ile anlıyoruz.

Takvimin olmadığı dönemlerde insanlar hayatlarını temel uğraşma konularına göre düzenlenirdi. Bunlar; ekin ekme, bağ bozumu, hasat, koç katımı, baharın gelmesi, tabiatın canlanması vb. gibi olaylardı. Nevruz çeşitli efsanelerle örülerek çok değişik

biçimler almıştır. Nevruz güneşin koç burcuna girdiği, Tanrının evreni ve insanı yarattığı gün olarak yorumlanır. İslamiyet öncesi bahar kutlamalarını yapan Türkler bu kutlamaları Nevruz adıyla daha sonra da sürdürmüşlerdir (Artun, 1998: 42).

Hayvancılıkla, tarımla uğraşan topluluklar için kışın bitip baharın gelmesi yapısal, işlevsel ve yeniden dirilişin sembolleşen başlangıcı olan, gece ve gündüzün eşitlendiği, doğanın uyandığı ve dolayısıyla üremenin başlangıcı olarak kabul edilen 21 Mart tarihi pek çok takvimde ve kültürde yılbaşı olarak kabul edilip kutlanmıştır (Çobanoğlu, 2000: 26).

Nevruz bahar bereketi, yeni yıl ve yılın başlangıcını çağrıştırır. Nevruz, Türk kültüründe baharı, yaşama sevincini, su ve kutsal arınmayı, yenilenmeyi, uyuyan doğa ile birlikte bolluk- bereketi ve üremeyi simgeleyen anlam ve öğelerle yüklüdür. Geleneksel ve toprağa bağlı her sosyal grubun toprakla ilgili baharı, hasadı ve kışa girişi törenlerle kutladığı şenlikler vardır. Nevruz- ı Sultani, Sultan Nevruz, Sultan Nevriz, Mart Dokuzu, Mart Bozumu, Yeni Yıl, Noruz, Yeni-Gün, Ulusun Ulu Günü, Bozkurt Bayramı, Çıl Pazı, Naurız gibi adlarla anılır (Artun, 1998: 43).

Nevroz merasiminin hazırlığı, yeni yılın başlamasına dört hafta kala başlar. Dört hafta içerisinde birçok ayin ve törenler icra edilir. Bu tören her hafta salı günü (Azeri Türkleri bu güne “çerşenbe akşamı derler) icra edilir ki, buna “çerşenbe” denilir. Novroz gününe kadar 4 Çarşamba ayini icra edilir.

- Su çerşenbesi
- Od çerşenbesi
- Yel çerşenbesi
- Toprak çerşenbesi (ilahir çerşenbe) (Hacıyeva, 1997: 44)

Her Çarşamba tabiatın bir unsuru ile alakalandırılmıştır. Eski inançlara göre bu çarşambaların her birinde tabiatın dört unsurundan biri canlanır, dirilir.

Hakaslar tarafından Nevruz (Çıl Pazı) bayramının temelini oluşturan doğal dayanak olan Bahar Eşitlik Günü yeni hayat evresinin başı ve yeni işlerin, geleceğe yönelik olan yeni umut ve düşüncelerin ve de yaratıcılığın başlangıcının sabahı olarak

algılanmaktadır. Bugünkü sabah, doğanın hayata yeniden dönüşünün sabahı olmasının yanı sıra bu sabah, aynı zamanda da yeni yılın ilk sabahı özelliklerini taşımaktadır. Çıl Pazı, kara kış, ile sıcak yazın arasında doğa tarafından belirlenmiş bulunan doğal sınır anlamında da değerlendirilmektedir.

Çıl Pazı sabahı ve bu sabahı getiren Güneş'in ilk ışınlarını karşılayan insanın iki katı mutlu olacağına inanılır idi, çünkü bu insan altın ışık (altın susu)'tan büyük miktarda şarj (yani olumlu enerjiyi) emecektir. Burada, günümüzde bilim adamları tarafından bahar eşitliği esnasında güneş ışınlanmasından kaynaklanan protubens enerjisinin en üst seviye noktasına ulaştığı tespit edilmiş, ancak kadim Türklerin bunun farkına yüzyıllar önce vardıklarını belirtmek gerekir (Davletov, 2001: 42) .

Ateş güneşin yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilir. Türk bayram ve törenlerinde ateşin önemi ve işlevi vardır. Özellikle Nevruz yani yeni yılı bütün kötü ve çirkin düşüncelerden kurtularak temiz karşılama amacı güdülmektedir.

Nevruz ateşi, ritüelin başlamasında önemlidir. Ateş kültü pek çok uygarlıkta aydınlık, kötülüklerden arınma, temizleyicilik ve bereket- bolluk sembolüdür. Aynı zamanda yakılan büyük ateş toprağın ısınıp uyanması simgesidir.

Nevruz toplumsal yaşamda canlandırıcı etkisi, geleneklerin sürmesine aracı olması, törelerin kökleşmesini sağlaması yönüyle işlevseldir. Nevruz geleneğini sürdürenler kültür taşıyıcıları olarak görev yapmaktadırlar. Nevruzun halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getiren, Türk kültürünün korunup yaşatılmasında önemli bir yeri olan mevsimlik törenlerimizdendir (Artun, 1998: 43).

Nevruzun Fonksiyonları:

- İnsanlar arasındaki karşılıklı sevgi ve saygıyı pekiştirme
- İnsanlar arasındaki dargınlıkları unutturma, kardeşçe kucaklaşma
- Birlik ve beraberliğin, birlikte yaşama istediğinin güçlenmesi, dayanışmayı sağlama
- Geleneklerin, göreneklerin, inançların sergilendiği bir gelenek, bayram
- Bolluk ve bereketin simgesi

- Barış ortamının evrensel boyutta geliştirilmesi
- Takvim ihtiyacı (Tezcan, 1997: 26)

3. 5. Hıdrellez

Hıdrellez Türklerin İslamiyet'e girdikten sonra, kışın bittiği ve yazın başladığını haber veren, tabiatın önemli bir geçiş döneminin törenlerle kutlandığı güne denir. Orta Asya kültürlerinde yer alan yaz ve bahar ayinleri sonra Kur'an'da Hızır'a atfedilen ayetlerle desteklenmiştir. Resmi ve dinî bayramlardan olmamasına rağmen, gerek Anadolu'da gerek Türkiye dışında yaşayan Türkler arasında Hıdrellez, özel bir gün niteliği taşır.

İslam inançlarından Hızır, ermiş biridir. Allah tarafından Müslümanlığı korumakla görevlendirilmiştir. Kudüs'te oturur ve istediği zaman istediği yerde görülebilir. Kimi rivayete göre İlyas'la kardeştir. Hızır karada; İlyas denizde Müslümanların koruyucusudur.

Hızır'ın çiçeklerden örülmüş bir hırkası, al renkli külahı ve kırmızı pabuçları vardır. Elleri beyaz, yumuşak ve kemiksizdir. Dilenci, fakir kılığına da girdiği olur. Hızır bunalmışların yardımına koşar, bunun içindir ki "Kul bunalmayınca Hızır yetişmez" derler. İlyas keçi derisinden bir gömlek giyinmiştir. Uzun boylu esmer ve çok zayıf bir ihtiyardır. Ateşten ata binerek göklere çıkmıştır. Yağmurlara hükmeder (Gök, 2000: 4).

Bazı araştırmacılar eski bir bitki tanrısının, Hızır'ın şahsında İslâmleştirilmiş olduğu görüşündedir. Bir kısım hadis ve rivayetlerde Hızır'ın oturduğu veya namaz kıldığı yerin hemen yeşerdiği belirtilmektedir. Yani Türk-İslam mitolojisinde Hızır yeşil kavramıyla olduğu kadar su kavramıyla da yakından ilgilidir (Ocak, 1998: 218).

Hızır, darda kalanların imdadına koşan mübarek bir zattır. İnsanlara servet, bereket ve kainata yeniden hayat bahşeden bir kudrettir. Hıdrellez neşe saçan, umut ve coşku dolu bir gündür. Halkımızın bu günü hayırlı ve uğurlu bilir, dileklerinin kabul olacağına inanır. Hıdrellez gününde genellikle ev sahibi olmak, zengin olmak, sevgiliye kavuşmak veya kurtulmak gibi vb. isteklerde bulunur. Dileklerin kabulüne

yardımcı olmak üzere, sadaka vermek, oruç tutmak, kurban kesmek gibi pratiklere de yer verilir.

Bütün Türk coğrafyası üzerinde Hıdrellez'le ilgili inanç ve uygulamalara bakıldığında; kıştan yaza geçiş ritüeli olarak yaşadığı görülmektedir (Sezen, 1992: 24).

Nevruz da olduğu gibi Hıdrellezde de insanın günahlardan arınması için ateşten atlanır, ilgili dualar okunur (Yücel, 2002: 34).

Hıdrellez gecesi yakılan ateş pislikten arındırır, dedikoduları engeller. Yüzler yanmasın diye siyaha boyanır. Hıdrellez ateşine hastalıklar, kötülükler, dağlara taşlara olsun diyerek taş atılır. Bu âdete ateş taşlama denir. Bolluk ve bereket için su yalağına buğday atılır. Hıdrellez günü çeşitli ritüel kökenli seyirlik oyunlar oynanır. Bunlardan biri değirmenci oyunudur. Oyun, üçüncü gün akşam üzeri temsili bir değirmen kurulur, ortada değirmenci olan kişi buğday öğütür gibi yapar. Aslında el değirmeninde toprak öğütülür. Çevresinde bütün köyün genç kız ve kadınları büyük bir halka oluşturarak değirmenci türküsünü söylerler. Türkü 7 kez söylenir. Artık buğdaylar temsili olarak öğütülmüştür. Herkes ondan (topraktan) bir avuç alarak evine döner. Hıdrellez eğlencesi sonunda o toprağı her aile yeni üretim yılının bereketli, ürünün bol olması için ambarlarına serperler (Artun, 1990: 8).

Hıdrellez günü Tokat'ta özel bir yemek olan Aşure pişirilir. 3 veya 7 gün tutulan oruçtan sonra kutlamalar Aşure çorbası ile yapılmaktadır. Yapılan aşureler komşulara dağıtılmaktadır. Hıdrellez günü kutlamaların yapılacağı Hızırlık mevkiinde köylülerin ortaklaşa aldıkları koyunlar kurban edilmektedir. Yine ortaklaşa kurban eti ve pilav pişirilerek orada herkese dağıtılır (Barlas, 1990: 45).

Tüm pratikler İslamiyet'in kabulüyle değişerek bugünkü şeklini almıştır, ancak İslamiyet'in yanısıra eski Türk inanç ve inanışlarının birer kalıntıları ve izleri olduğu düşünülebilir.

Mevsimlik bayramlarda yapılan uygulamaların temelinde bolluk, bereket dileme ve bunu verene tekrar vermesi için şükretme amaçlı olarak kötülüklerden, hastalık ve uğursuzluklardan arınma, temizlenme (su ve ateş) vardır. Bu törenler insanların

tamamen iyi niyetlerle, sevgi ve hoşgörüle bir araya geldiği, toplumsal bağların güçlendiği ortamlardır.

Geleceğe dair umutlar yine bu ortamlarda paylaşılır ve dilenir. İşte toplumsal bağların ve beraberliğin pekiştiği bu törenlerde daha önceleri dinsel amaçlı yapılan ayinlerin, dansların doğuşunda ve şekillenmesinde temel unsur olduğunu düşünmekteyiz. Duyguların dışa vurulduğu en iyi iletişim yolu olan dans elbette sevinç ve coşkuların en yüksekte olduğu bu ortamlarda her zaman varolmuştur ve olacaktır.

3. 6. Türk Yazılı Kaynaklarında Müzik, Oyun Ve Halk Oyunları

3. 6. 1. Dede Korkut Kitabı

Türk kültürünün önemli yazılı kaynaklarından olan Dede Korkut Kitabı'nda Türk müziği, Türk kültüründe oyun ve halk oyunları(dansları) konusunda da bilgiler bulunmaktadır.

Bunlardan bazıları aşağıda sıralanmıştır.

- **Kolca kopuz** yükseltip elden ele, beyden beye **ozan** gezer. Karşınızda çalıp söyleyen **ozan** olsun. Azıp gelen kazayı Tanrı savsın hanım hey!(Mukaddime Bölümü, 17)
- Meğer Sultanım, Dirse Han'ın oğlancığın üç de kabile çocuğu meydanda **aşık** oynuyorlardı. Boğayı koyu verdiler, oğlancıklara kaç dediler (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı: 25).
- At ayağı çabuk, **ozan** dili çevik olur (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı: 32).
- O namertler de bir yerde konmuşlardı, al şarabın keskininden içiyorlardı. Boğaç Han sürüp yetişti. O kırk namert de onu gördüler. Dediler: Gelin varalım şu yiğidi tutup getirelim, ikisini bir arada kafire yetiştirelim dediler. Dirse Han der:

Kırkı yoldaşım aman

Tanrının birliğine yoktu güman (şüphe)

Benim elimi çözün, **kolca kopuzumu** elime verin, o yiğidi döndüreyim, ister beni öldürün ister diriltin, bırakı verin dedi. Elini çözdüler **kolca kopuzunu** eline verdiler. Dirse Han oğlancığı olduğu bilmedi, karşı geldi. Söyle, hanım görelim ne söyler:... (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı: 35)

- Beyrek Oğuz'a geldi. Baktı gördü bir **ozan** gidiyor. Der: Bre **ozan** nereye gidiyorsun? **Ozan** der: Bey yiğit **düğüne** gidiyorum. Beyrek der: **Düğün** kimin? Yalancı oğlu Yaltacığın dedi. Bre kimin nesini alıyor dedi. **Ozan** der: Han Beyreğin adaklısını alıyor dedi. Beyrek der: Bre **ozan kopuzunu** bana ver atımı vereyim, sakla, geleyim değerini getireyim alayım dedi. **Ozan** der: **Avazım kısılmadan, sesim kalınlaşmadan** bir attır elime geçti, götürüyüm saklayayım dedi. **Ozan kopuzu** Beyreğe verdi. Beyrek **kopuzu** aldı babasının yurduna yakın geldi. (Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı: 76)
- Beyrek barkı gördü kim küçük kız kardeşi pınardan su almaya geliyor, kardeş Beyrek diye ağlıyor feryat ediyor, **toyun düğünün** kara oldu diye ağlıyor. Beyreğe müthiş ayrılık acısı çöktü, dayanamadı, boncuk boncuk gözünün yaşı akıp gitti: **çağırarak** burada söyler, görelim hanım ne söyler:

Bre kız ne ağlıyorsun ne bağırtıyorsun ağabey diye

Yandı bağrım yakıldı içim

Senin ağabeyin yok mu olmuştur

Kız der:

Çalma ozan söyleme ozan

Yaslı ben kızın nesine gerek

Karşı yatan kara dağı sorar olsan

Ağabeyim Beyreğin yaylası idi.....

Kız gene der:

Karşı yatan kara dağım yıkılmıştır

Ozan senin haberin yok

Gölgeli koca ağacım yıkılmıştır

Ozan senin haberin yok

Dünyalıkta bir kardeşim alınmıştır

Ozan senin haberin yok

Çalma ozan söyleme ozan

Yaslı ben kızın nesine gerek ozan

Ömünde düğün var düğüne varıp öt

Kız bir daha söylemiş:

Çalma ozan söyleme ozan

Ağabeyim Beyrek gideli bize ozan geldiği yok

Üstümüzden kaftanımızı aldığı yok

Başımızdan örtümüzü aldığı yok

Boynuzu burma koçlarımızı aldığı yok (Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı: 77-80)

- Beyrek kalktı, kadınların yanına vardı. **Zurnacları** kovdu, **davulcuları** kovdu, kimini dövdü, kiminin başını yardı.....yine döndü Beyreğe der: Bre deli **ozan** peki maksadın nedir? Der: Hanım maksadım odur ki kocaya varan kız kalksın **oynasın**, ben **kopuz çalayım** dedi. Kısırca Yenge derler bir hatun var idi, ona dediler: Bre kısırca Yenge kalk sen **oyna**, ne bilir deli **ozan** dediler. Kısırca Yenge kalktı, der: Bre deli **ozan** kocaya varan kız benim dedi, oynamaya başladı. Beyrek **kopuz çaldı söyledi**, görelim hanım ne söyledi.....Bu sefer Boğazca Fatma derler bir hatun var idi, kalk sen **oyna** dediler. Kızın kaftanını giydi, **çal** bre deli **ozan**, kocaya varan kız benim, **oynayayım** dedi. Deli ozan der:

Seninle benim oyunum yok

Var yerine otur

Kocaya varan yerinden kalksın

Ben kopuz çalayım

Kol sallayıp oynasın.....

Burla Hatun der: Kız kalk **oyna**, elinden ne gelir dedi. Banu çiçek kaftanını giydi, ellerini yenine çekti gözükmesin diye, **oyuna** girdi, dedi. Bre deli **ozan çal**, kocaya varan kız benim, **oynayayım** dedi. (Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı: 84-85)

- Kudretli Oğuz beyleri arı sudan abdest aldılar, ak alınlarını yere koydular, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muhammed'i yâd ettiler. Gümbür gümbür **davullar dövüldü**. Bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu. (Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı: 88)
- Pay Püre Bey'in oğlancığı Beyrek, melikin kızını aldı, ak evine ak otağına geri döndü, **düğüne** başladı. Bu kırk yiğidin bir kaçına Han Kazan, bir kaçına Bayındır Han kızlar verdiler. Beyrek de yedi kız kardeşini yedi yiğide verdi. Kırk yerde otağ dikti. Otuz dokuz kız talihine birer ok attı. Otuz dokuz yiğit okunun ardınca gitti. Kırk gün kırk gece **toy düğün** eğlediler. Beyrek yiğitleri ile murat verdi, murat aldı. Dedem Korkut geldi, **neşeli havalar çaldı**, destan söyledi **deyiş** dedi, gazi erenler başına ne geldiğini söyledi, bu Oğuznâme Beyreğin olsun dedi. (Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı: 89)
- Kazan Bey gördü ki kafir çok yaklaştı. Atından indi, arı sudan abdest aldı, ak alınını yer koydu, iki rekat namaz kıldı. Adı güzel Muhammed'i yâda getirdi, kara dinli kafire göz kararttı, haykırdı, at sürdü karşı vardı, kılıç vurdu. Gümbür gümbür **davullar dövüldü**, **burması altın tunç borular çalındı**. O gün kahraman bey yiğitler döne döne savaştı. (Kazan Bay Oğlu Uruz Bey Destanı: 97)
- Kan Turalı ayağa kalktı. Der: Bre ben bu devenin burnuna yapışınca o kız sözü ile yapıştı derler, yarın Oğuz eline haber varır, deve elinde kalmıştı kız kurtardı derler, bre **kolca kopuzumu çalın** övün beni, yaradan kadir Tanrı'ya

sığındım, bir erkek deveden döneyim mi,.....(Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı: 134)

- Kırk yerde otağ diktirdi. Kırık yerde kızıl alaca **gelin odası** diktirdi. Kan Turalı ile kızı getirip gelin odasına koydular. **Ozan geldi coşturucu havalar çaldı.** (Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı: 135)
- Yeşil alaca, güzel çimene çadır diktirdi. Attan aygır, deveden deve, koyundan koç kestirdi. **Düğün etti**, kudretli Oğuz beylerinin ağırladı. Dedem korkut gelip **neşeli havalar çaldı**, destan söyledi **deyiş** dedi, gazi erenlerin başına ne geldiğini söyledi. (Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı: 142)
- Dokuz Tümen Gürcistan'ın haracı geldi. Bir at, bir kılıç, bir çomak getirdiler. Bayındır Han çok müteessir oldu. Dedem Korkut geldi **neşeli havalar çaldı**, hanım niye müteessir oluyorsun dedi..... (Begil Oğlu Emrenin Destanı: 165)
- Padişah Kazan Oğlu Uruz'un sağ yanında ona yer gösterdi. Cübbe, çuha, sırmalı elbise giydirdi. Dedem Korkut gelip **neşeli havalar çaldı**, bu Oğuznâme'yi düzdü..... (Begil Oğlu Emrenin Destanı: 176)
- Baba ana ağlaşıp Kazan'a adam gönderdiler. Oğlan kardeşini andı gider, bize ne öğüt verirsin dediler. Kazan der: Ayağına at kösteğini vurun dedi. Yavuklusu vardı, acele **düğün dernek** ettiler. Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirdiler. (Uşun Koca Oğlu Segrek: 182)
- ...Baktı gördü ki ayın on dördüne benzer bir güzel ela gözlü genç bir yiğit boncuk boncuk terlemiş uyuyor, gelenden gidenden haberi yok. Dolandı başı ucuna geldi. Gördü ki belinde **kopuzu** var. Çıkarıp eline aldı, söylemiş hanım görelim ne söylemiş:.....Oğlan sıçradı kalktı. Kılıcının sapına yağıştı ki bunu vursun. Gördü ki elinde **kopuz** var. Der: Bre kâfir Dedem Korkut hürmetine çalmadım dedi, eğer elinde **kopuz** olmasaydı ağabeyimin başı için iki parça kıldım dedi. Çekti **kopuzu** elinden aldı. Oğlan burada söylemiş,görelim hanım ne söylemiş:..... (Begil Oğlu Emrenin Destanı: 186)

- Uşun Koca'ya haberci geldi, Müjde, gözün aydın, oğullarının ikisi beraber sağ esen geldi dediler. Koca şâd oldu. **Gümbür davullar çalındı. Altın tunç borular öttürüldü.** (Begil Oğlu Emrenin Destanı: 193)
- Gemini çekti, ağzını ayırdı. Kâfiri öldürdü, çöktü üzerine oturdu. Der: Bre kâfirler **kopuzumu** getirin, sizi öveyim dedi. Vardılar **kopuzu** getirdiler. Eline alıp burada söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:.....(Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan: 193)
- Kazan güzel çimene çadır otağ diktirdi. Yedi gün yedi gece **toy düğün** edip yeme içme oldu. Dedem Korkut geldi **kopuz çaldı**, gazi erenlerin başına ne geldiğini söyledi. (Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan: 202)



SONUÇ

Görebildiğimiz kaynaklara göre Türk halk oyunları ile ilgili yapılan çalışmalar derleme ve sahnelemenin ötesine geçememiştir. Derleme çalışmaları bile tam anlamıyla bitirilmemiş, yapılan çalışmalar ise oyunların sadece kayıtlara alınmasıyla sınırlı kalmıştır. Türk halk oyunları çalışmalarında görülen eksiklerden biri ve belki de en önemlisi Türkiye dışındaki Türk dünyası danslarının derlenmemiş olmasıdır.

Sahneleme çalışmalarında ise çoğunlukla halk oyunlarının adımları ve adım cümleleri, müzikleri, kostümlerinde bazı değişiklikler yapılmış ve hatalara sebep olunmuştur. Özellikle yarışma kaygısı sahneleme çalışmaların da yanlış uygulamaların devam etmesine sebep olmuştur. Doğru adım, yanlış adım tartışmaları ise bir kısır döngü içinde günümüzde de devam etmektedir.

Türk halk oyunlarının köken ve anlam araştırmasının yapılması, sınırların kalktığı ve kültürlerin birbirinden daha fazla etkilenecek benzer özellikler gösterdiği günümüz dünyasında Türk kültürü ve Türk halk oyunlarının yapısının tespiti ve incelenmesi bakımından önemlidir.

Köklü bir geçmişe sahip olan, Orta Asya'dan göç etmesiyle beraber Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarına kadar yayılmış olan Türkler tarih boyunca başka birçok toplumdaki etkilenmiş ancak tarihi ve kültürüyle birçok toplumu değiştirmiş, etkilemiştir. Bu çalışma ile Türk halk oyunları köken ve anlam tespitleri yapılmış, gelişim ve değişimler tespit edilmiştir.

Halk oyunlarının (dansın) doğuşunda, oyun; oyunun doğuşunda taklit, büyü ve ritüeller bulunmaktadır. Bu ritüeller ise büyücüler, kamları ve din adamlarını yaratmıştır.

Doğuşunda ritüeller olan danslar zamanla değişim göstermiş ve günümüzde bu yönünü tamamen kaybetmiştir. Dansların geleneksel hale gelmesiyle halk oyunları meydana gelmiş ve doğal ve kültürel sebeplerle işle ve şekil değiştirmiştir.

Türk halk oyunlarına baktığımızda ise kökeninde yine bu unsurların var olmasıyla beraber, gelişimini Türklerin tarihi geçmişi, yaşadığı ve fethettiği bölgelerin coğrafi

yapısı, din, inanç ve inanış sistemlerine bağlı olarak devam ettirmiştir. Türk halk oyunlarının adım, kostüm ve müzik zenginliği bütün bu etkilerin bir sonucudur.

Türk halk oyunlarının kökenini araştırmaya yönelik bu çalışmada;

- Din etkeni, eski Türk inancı ve dinî
- Doğal etkenler, coğrafya ve iklim
- Kültürel etkenler, hayat tarzı ve ekonomi incelenmiştir.

Eski Türk inanç sistemleri üç ana unsur etrafında toplanır.

- Gök – Tanrı inancı
- Atalar Kültü
- Tabiat Kuvvetlerine İnanma

Gök- Tanrı inancına bağlı olarak yapılan bereket, bolluk ve şükür için yapılan ibadet ayinlerini halk oyunlarının (dansların) ve dolayısıyla Türk halk oyunlarının kökenindeki temel unsurdur.

Türk halk oyunlarında günümüzde yapılan bazı pratiklerin temeli (Kamlık'a (Şamanizme) ve Kam (Şaman) ayinine dayanmaktadır. Kamlık ve Kam törenleri Türk halk oyunlarını şekil, sayı ve giysi bakımından etkilemiştir.

Şamanın sağaltma amacıyla yaptığı ölüp dirilme ayini, ölen kişinin ruhunun gökyüzüne çıkarılması, hasat için bereket dilenmesi, yağmur duası gibi törenler ve bu törenlerdeki uygulamalar, ayinin temel unsuru olan ateş başta olmak üzere Şamanın tanrıların, insanların ve hayvanların ruhlarını simgeleyen takılarla, şekillerle ve objelerle süslenmiş giysisi, ayinin yapıldığı alan, günümüzde birçok oyunda işlevini değiştirmiş yada kaybetmiş olarak devam etmektedir.

Ayı postuna bürünen, yüzünü karalara boyayarak Arap taklidi yapan, ayin ve törenlerdeki kurbanın yerini ölü taklidi yaparak alan, güvercinin, kartalın, serçenin, tarladaki başağın hareketlerini taklit eden insanın dansı gelenekselleşerek günümüzdeki halinin almıştır. (Sinsin oyunları, Köçek ve birçok seyirlik oyun dikkat çeken örneklerindedir.)

Tabiat kuvvetlerine inanma tamamen doğaya bağlı olan Türk toplumunun doğadaki varlıkların, özellikle de hayat tarzında önemli bir yer tutan hayvanın taklit edilmesi suretiyle ondaki gücü kendine geçirme, zayıf insanın bedeninden çıkarak kendinden daha güçlü varlığın bedenine ve ruhuna bürünme, hayvan taklidine dayalı halk oyunlarının ve hayvan taklitli seyirlik oyunların oluşmasına sebep olmuştur. Bu oyunların temelinde doğanın bitip tükenmeyen bereketi, bir sonraki mevsimin verimli geçmesi, hayvanların çoğalması ve devamlılığın sağlanması için yapılan törenlerdeki pratikler bulunmaktadır.

İklimi, coğrafi yapısı gibi doğal etkenler bütün toplumlarda insanın doğayla uyumunu sağlaması, yaşamını sürdürmesi açısından giyim kuşamında ve dolayısıyla dansında belirleyici bir unsur olmuştur. Coğrafi yapı ve iklim yerleşimleri, geçim kaynaklarını ve dolayısıyla ekonomisini etkilemiştir. Doğal etkenler, coğrafya ve iklim oyunların karakteristik yapısı, diziliş ve tutuş şekilleri, giysisi üzerinde etkilidir.

Türk halk oyunları Orta Asya kültürü, Anadolu kültürü ve İslam kültürü etkisiyle de gelişimini devam ettirmiş ve zenginleştirmiştir. Birçok farklı kültürden etkilenmiş ancak Türkler başka kültürleri ve toplumları daha fazla etkilemiş ve değiştirmişlerdir.

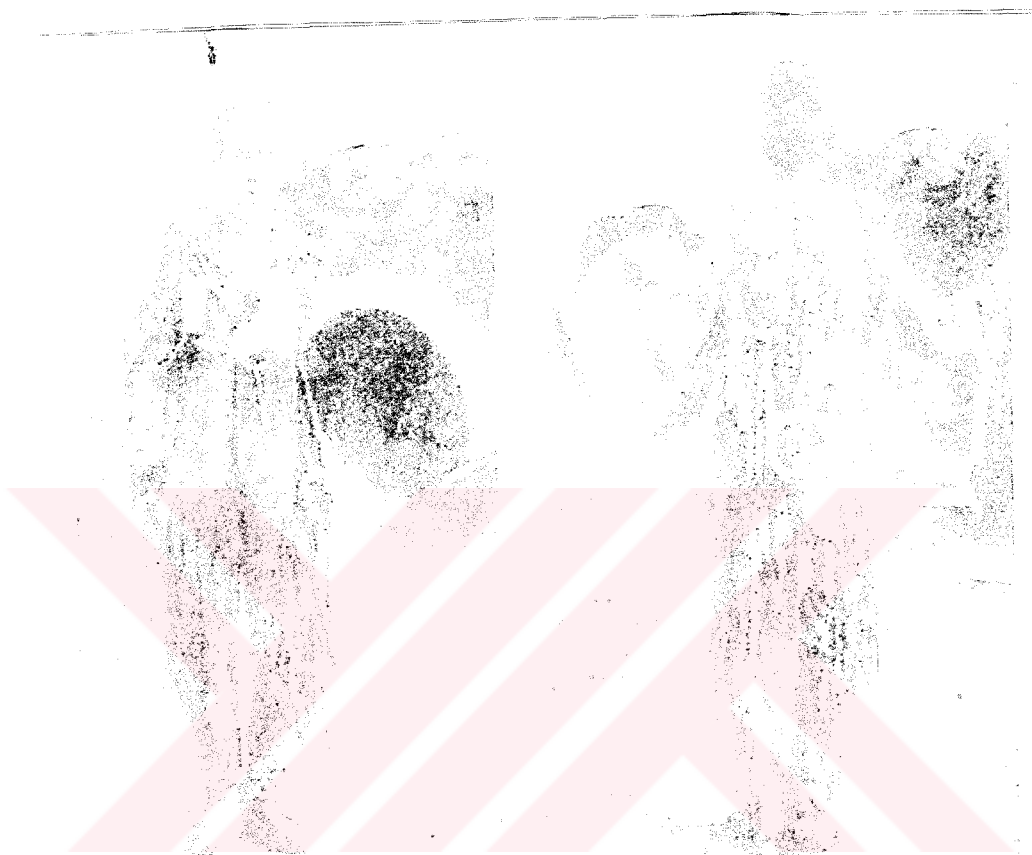
Fotoğraf 1



Fotoğraf 2



Fotoğraf 3



Fotoğraf 4



Fotoğraf 5



Fotoğraf 6



Fotoğraf 7



KAYNAKLAR

- AND, Metin (1962), **Dionision ve Anadolu Köylüsü**, Elif Yayınları İstanbul
- AND, Metin (2004), **Oyun ve Bügü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- AND, Metin (1983), **Türkiye’de ve Komşu Ülkelerde “Köse” Diye Bilinen Oyunların Anlamı ve İşlevi**, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III. Cilt, Halk Müziği- Oyun- Eğlence, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara
- AND, Metin (1964), **Türk Köylü Dansları**, İzlem Yayınları: 26, İstanbul
- ARTUN, Erman (1998), **Türk Dünyasında Nevruz**, Folklor Halk Bilim Dergisi, Cilt.5, Sayı: 49, Ankara
- ARTUN, Erman (2004), **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri**, Kitabevi, İstanbul
- ARTUN, Erman (2000), **Adana Halk Kültürünü Araştırmaları 1**, Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Adana
- ARTUN, Erman (1990), **Tekirdağ’da Hıdrellez Geleneği**, Türk Halk Kültüründen Derlemeler “Hıdrellez Özel Sayısı”, Neyir Matbaası, Ankara
- ATAMAN, Sadi Yaver (1987), **Folklor Araştırmaları Açısından Halk Oyunlarımıza Genel Bir Bakış ve Ateş Kültü ile İlgili Oyunlar**, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III. Cilt, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Başbakanlık Basımevi, Ankara
- ATAMAN, Sadi Yaver (1975), **100 Türk Halk Oyunları**, Yapı Kredi Bankası Yayınları, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş: Basımevi, İstanbul
- BARLAS, Uğur (????), **Safranbolu ve Karabük Yöresinde Hıdrellez Geleneği**, Türk Halk Kültüründen Derlemeler “Hıdrellez Özel Sayısı”, Neyir Matbaası, Ankara
- BUDAK, Ogün Atilla (2000), **Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi**, Kültür Bakanlığı, Ankara

- CHALLAYE, Felicien (1998), **Dinler Tarihi**, Çev., Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul
- CIHANOĞLU, Selim (1999), **Horon Menşei ve Kelime Anlamı**, Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Dergisi, İstanbul
- CİNGÖZ, Meltem Emine (1990), **Tokat'ta Hıdrellez**, Türk Halk Kültüründen Derlemeler "Hıdrellez Özel Sayısı", Neyir Matbaası, Ankara
- ÇAKIR, Ahmet (1987), **Halk Oyunlarında Hayvan Motifleri**, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III. Cilt, Halk Müziği – Oyun – Tiyatro - Eğlence, Başbakanlık Basımevi, Ankara
- ÇAY, Abdülhâluk (1983), **Anadolu'da Türk Damgası**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara
- ÇAY, Abdülhâluk (1997), **Türk Ergenekon Bayramı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000), **Türk Dünyası Sosyo-Kültürel Bağlamında Nevruz Bayramının Yapısal Ve İşlevsel Bakımlardan Halk Bilimsel Çözümlemesi**, Uluslararası Nevruz Sempozyumu Bildirileri, Hagem Yayınları, Ankara
- BASILOV, V. N. (1997), **Orta Asya Şamanizm'inde Kadını Giyinmenin İzleri**, Çev., Handan Er, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 13, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- DAVLETOV, Timur Bulat (2001), **Hakas Türklerinde Çıl Pazı (Yıl Başı) Bayramı**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 21, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- DİVİTÇİOĞLU, Sencer (1987), **Kök Türkler**, İstanbul
- ERGİN, Muharrem (????), **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul
- EROĞLU, Türker (1995), **Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halayların İncelenmesi**, Kılıçarslan Matbaacılık, Ankara

- EROĞLU, Türker (2004), **Taklitten Oyuna Oyundan Sanata**, İki Perdelik Müzik ve Dans Gösterisi, Sakarya
- ERÖZ, Mehmet (1980), **Türk Boylarında Kansız Kurban Geleneği**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul
- ERÖZ, Mehmet (1992), **Millî Kültürümüz ve Meselelerimiz**, Doğu Yayınları, İstanbul
- ERSEVEN, İlhan Cem (1990), **Alevilerde Semah**, Ant Yayınları, İstanbul
- GÜRAK, Nazım (2001), **Keleş Türkmenlerine Ait Oyunlar**, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Gençlik Kulübü Dergisi, Sayı: 27, İstanbul
- GÜNGÖR, Harun (1992), **Türk Dünyasında Nevruz**, Millî Folklor Dergisi, İstanbul
- GÖKALP, Ziya (1976), **Türk Töresi 1. Baskı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- GÖK, Nurçin İlgi (2000), **Türk Kültüründe ve İnançlarında Hıdırellez**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 19, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- HACIYEVA, Maarife, Şahin Köktürk (1997), **Azerbaycan Türklerinde Nevruz Geleneği**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 12, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- HUIZINGA, Johan (1995), **Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, Çev., Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- IŞIK, Aybilge (2004), **Türk Kültüründe Ateş ve Ocakla İlgili İnanışlar**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sakarya
- İNAN, Abdülkadir (2000), **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- KAFESOĞLU, İbrahim (2003), **Türk Millî Kültürü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul
- KALAFAT, Yaşar (1990), **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara

- KILIÇ, H. Çiğdem (2003), **Türk Kültüründe İnanç ve İnanış**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sakarya
- KIRCI, Emine (1998), **Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar**, Ankara
- OCAK, Ahmet Yaşar (1983), **Bektaşî Menkıbalarında İslam Öncesi İnanç Motifleri**, Enderun Kitapevi, İstanbul
- OCAK, Ahmet Yaşar(1989), **İslam İnançlarında Hızır Yahut Hızır İlyas Kültü**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Cilt 4, Ankara
- ORKUN, Hüseyin Namık (1987), **Eski Türk Yazıtları**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- ÖGEL, Bahaeddin (1989), **Türk Mitolojisi**, I.Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara
- ÖGEL, Bahaeddin (1989), **Türk Mitolojisi**, II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- ÖNGEL, Hasan Basri (1992), **Türk Halk Oyunlarının Kökeni Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Ana Bilim Dalı, Ankara
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000), **Türk Halk Bilimi**, Kültür Bakanlığı, Ankara
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1995), **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınevi, İstanbul
- RAHMAN, Abdülkerim (1996), **Uygur Folkloru**, Çev., Soner Yalçın, Erkin Emet, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ROUX, Jean-Paul (2005), **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, Çev., Prof. Dr. Aykut Kazancıgil, L. Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- SALİH, Durmuhammed, Yaşar Kalafat (2000), **Hazara Türklerinde Halk İnançları**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 20, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

- SEZEN, Lütfi (1992), **Türk Folklorunda Hıdırellez**, Millî Folklor, Cilt 14, İstanbul
- ŞAHİN, Remzi, Zeki Şahin, Zeki Akalın (1997), **Artvin Yöresi Folkloru Halk Kültürü Araştırmaları**
- ŞENGÜL, Hatice (1997), **Asya'nın Merkezi Kızıl'da Bir Hafta**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 13, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- TACEMEN, Ahmet (1997), **Türk Coşkusunun Simgesi Nevruz**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 13, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- TANYU, Hikmet (1998), **Türklerin Eski Dinî Tarihi**, Burak Yayınevi, İstanbul
- TDK (Türk Dil Kurumu),(1998), Ankara
- TEZCAN, Mahmut (1997), **Bulgaristan Türkleri İnançları İlyaz Gündönümü**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 12, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- YÜCEL, Ayşe (2002), **Türk Dünyasında Hıdırellez Kutlamaları ve İşlevleri**, Millî Folklor, Sayı 54, Ankara
- ZORNICKAJA, M. J. A. (1998), **Yakut Şamanlarının Dansları**, Çev., Hadiya Nugay, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Sayı: 14, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

ÖZGEÇMİŞ

04. 08. 1979 tarihinde Ankara'da dünyaya geldi. İlköğretimine Ankara'da Telsizler İlköğretim Okulu'nda başladı. Orta Öğretiminin ikinci sınıfına kadar Atıfbey Ortaokulu'nda, son yılını ve lise öğrenimini Gaziantep'te devam ettirdi. 1998 yılında Gaziantep Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. 2002 yılında mezun oldu ve aynı yıl Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Bilimi Bilim Dalı'nda yüksek lisans İngilizce hazırlık eğitimine başladı. 2005 yılı itibariyle halen yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

