

## BİR KAHRAMANLIK DANSI: BALIKESİR BENGİSİ\*

F. Gülay MİRZAOĞLU\*

**Özet:** Bu çalışmada, zeybek dansları coğrafyası olarak bilinen Batı Anadolu'da yaşayan "Balıkesir Bengisi", adlı dans icrâ düzeni, oynanışı, figürleri, ezgisi ve icrâ çalgıları bakımından incelenecek, söz konusu özellikler açısından zeybek danslarıyla olan benzerlikler tespit edilerek Bengi ve Zeybek dansları arasındaki ilişki yapısal ve işlevsel açıdan analiz edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Balıkesir Bengisi, Bengi, Zeybek, Zeybek Dansları, Türk Kahramanlık Dansları.

**Abstract:** In this paper a dance, is called "Balıkesir Bengisi", which is appeared in Western Anatolia, which is known as the region of Zeybek dances, will be examined in terms of its setting, its performances, its figures, its melody and its instruments. The relationship between Bengi and Zeybek dances will be analyzed within their structural and functional contexts.

**Keywords:** Bengi, Balıkesir Bengisi, Zeybek, Zeybek Dances, Turkish Heroic Dances.

Bugün, Batı Anadolu illerinin mahalli halk danslarına ve bu danslara eşlik eden ezgilere genel olarak "Zeybek" adı verilmektedir. Zeybek dansları coğrafyası içinde yer alan danslardan biri de, Balıkesir dolaylarının yerel dansı "Bengi"dir. Benginin icrâ düzeni, kurgusu, figürleri, oynanışı ve ezgisi, karakter açısından "zeybek" adıyla anılan danslar ile benzerlikler taşımaktadır. Bu çalışmada, bu benzerliklerden hareketle, yapısal ve işlevsel bir yaklaşımla, sosyo-kültürel bağlamında Bengi ve genel olarak zeybek dansları arasındaki ortak özellikler tespit edilerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Batı Anadolu'ya özgü zeybek danslarının coğrafyası, bugün zannedildiğinden çok daha geniş bir bölgeyi kapsamaktadır. 1930'lu yıllarda gerçekleştirilen alan araştırmalarının tespitlerine göre, bu dans türü Aydın, İzmir, Muğla, Manisa, Denizli illeri (ana bölge) başta olmak üzere, bu havaliye en yakın merkezler olan Balıkesir, Çanakkale, Isparta ve Burdur'a, (esasa en yakın bölge) buradan da Antalya, Eskişehir, Bilecik, Kütahya, Afyon (birinci bölge), Bursa, Konya, (ikinci bölge) Ankara, Bolu, Kastamonu illeri (üçüncü bölge) civarına yayılmıştır (Arsunar 1953)<sup>1</sup>.

Buna ilâveten, yazılı ve sözlü kimi kaynaklara bakılırsa, tarihi süreç içinde

\* Bu metin, 31 Mayıs-2 Haziran 2000 tarihleri arasında gerçekleştirilen II. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumunda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş biçimidir.

\*\* Dr., Hacettepe Üniversitesi.

<sup>1</sup> Ana bölge, dansın menşe bölgesi, esasa en yakın bölge, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölgeler ise tesir seviyesini gösteren bölgelerdir. Arsunar'ın tespitlerine göre, (1953) bu nitelemeleri belirleyen unsur, her şeyden önce dansa eşlik eden zeybek müziğinin ritmik ve melodik karakteridir.

bu dansların Anadolu içindeki yayılım sınırları daha da geniştir (Ataman 1970:10-11) ve hatta Anadolu sınırlarını da aşarak Yunan adalarına, Girit'e, Bulgaristan'a ulaşır (Gazimihal 1999:215; Tenekeci 1999). Onikiada Yunanlılarının "*Türkikos*" veya "*Zeybekikos*" diye icrâ ettikleri dansın esasen zeybek dansı olduğu, yalnızca Türk araştırmacılarca değil (Gazimihal 1999; 215; Ataman 1970:20-11), Yunanlı bazı araştırmacılar tarafından da kabul edilmektedir (Petrides 1961: 65-78). Bunun yanı sıra, Gazimihal'in "bir ucu eski Rumeli hesabına Gagauz iline uzanır" (Gazimihal 1999:214) dediği zeybek dansı, diğer ucuyla Türkistan'a ulaşır<sup>2</sup> (Gazimihal 1999:215-216).

Zeybek danslarının tespit edilen "metinleri", bu dansın, söz konusu bölge içinde zengin çeşitleri ve çeşitlemeleri ile icrâ edilmekte olduğunu göstermektedir. Bu değişim ve çeşitlenmelerin göstergeleri, genel olarak dansın icrâ düzeni, oynanışı, figürleri ve ezgileriyle ilgilidir. Bölge içinde yörelere göre, bu dansların kendileri gibi, adları da çeşitlenerek yaşamaktadır (Gazimihal 1991; 1997; 1999).

Söz konusu dansların coğrafyasında ana bölge kabul edilen Aydın, İzmir, Muğla ve Denizli'den sonra, birinci bölge içinde yer alan Balıkesir yöresi danslarından bir çoğunun ad ve karakter açısından "*zeybek*" olarak tanımlandığı bilinmektedir. Bunlardan biri, dansa eşlik eden müziğiyle ve icrâsıyla *zeybek* karakteri gösteren *Bengi*'dir. Bunun açık bir göstergesi bu dansa, sadece *Bengi* demek yerine, *Bengi Zeybeği* de denilmesidir.

*Bengi*, genel olarak bakıldığında, bu coğrafya içinde çeşitlenen adlarla ve biçimlerle yaşadığı tespit edilen bazı dansların adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazimihal, bengin yayılım alanını tanımlarken, "Kütahya, Çanakkale, İzmir, Denizli ve Toros kavsinde yer alan bir oyundur"<sup>3</sup> (1991:81), ifâdesini kullanmaktadır. Dolayısıyla, bu kavis dahilindeki pek çok yerde bengin varlığından söz edilebilir. Bu coğrafyada *bengi* adının farklı söylenişleri şu şekillerde karşımıza çıkar: *Benge*, *Beng*, *Benk*, *Mengi*, *Mengü*, *Bengi alay* (Gazimihal 1991: 81, 85; 1997:164). Burada akla gelen soru şudur: Söz konusu bölgeden tespit edilen bu söylenişler (belki de anlamca da farklılıklar taşıyan bu tâbirler) ortak bir anlama mı işaret etmektedir? Bu sözün geçmişte ve günümüzde Türk kültür hayatında taşıdığı belirli bir anlam mevcut mudur? Ayrıca, geçmişte de birbirine yakın böyle farklı söylenişlere mi sahiptir?

Türk dilinin sözlüklerine baktığımızda, gerçekten de birbirine söyleniş açısından benzeyen ve bu yönüyle *bengi* sözcüğünün varyantları gibi görünen pek çok sözcüğe rastlamaktayız. Doğrusu, bunlardan hangilerinin birbiriyle anlamca bütünlük oluşturacağını ve *bengi* oyununun kaynağı olabileceğini kestirmenin kolay olduğu söylenemez ise de, bunlardan bazılarını ve ne anlamlara geldiklerini sıralayarak, birbirleriyle ilişkileri olup olmadıkları konusunda bir tahminde

<sup>2</sup> Bu dansın Yunanistan, Bulgaristan, Girit örneklerine tanık olunmasına rağmen, bunların haricinde, Anadolu sahası dışından tespit edilmiş örneklerine şimdilik sahip değiliz. Ancak, Gagauzların, Türkistan topraklarında yaşayan bazı Türk boylarının "*zeybek*" adında danslarının olduğu kimi kaynaklarda açık bir şekilde ifâde edilmektedir (Gazimihal 1999:216-217).

<sup>3</sup> *Bengi* adlı dansların yayılım alanı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Gazimihal 1991: 65-66, 81-93; 1997:164-171).

bulunmak mümkün olabilir. Bilindiği gibi, *bengi* Türk boyları arasında “ebedî” (sonsuz) anlamında kullanılan bir sözcüktür. Ancak, sözünü ettiğimiz dans, bu anlamla ne ölçüde ilgilidir? Bunun anlaşılabilmesi için, bu adla ilgili benzer söylenişleri olan diğer sözcükleri gözden geçirmek gerekir.

Türkçe Sözlük’te (1988:169) *bengi*: “sonu olmayan, ebedî; Ege ve Güney Marmara bölgesinin halk oyunlarından biri” şeklinde açıklanmaktadır. Aynı sözcikle ilgili olarak, *bengi su*, “içene sonsuz hayat verdiği inanan ve efsanelerde geçen su, abihayat”; *bengilemek* ise, “bengi kılmak, sonsuz yaşama isteği kazandırmak, ölümsüzleştirmek, ebedileştirmek” anlamındadır.

Derleme Sözlüğü’nde (1965, II: 628) ise *bengi*, (1) Balıkesir ve çevresinde oynanan zeybek oyununda çalınan bir çeşit çalgı; ve (2) Balıkesir, İzmir, Kozak çevresinde oynanan hareketli bir zeybek oyunu olarak açıklanmaktadır. Bunun yanı sıra, Derleme Sözlüğü’nde, (1965, II:628) (Çayırılı, Haymana-Ankara) *bengi etmek* (bengiletmek/beniletmek, benilletmek) ürkütme, korkutma, şaşırtma (Bozdoğan, Karasu, Aydın, Elmalı Antalya) ; *bengir bengir beniletme*; acı ile bağırma anlamındadır. Bu sözlükte yer alan başka bir benzer söz ise, anıt anlamında Kocaeli yöresinden tespit edilen *bengütaş* (bekgütaş/bengü) sözüdür.

Yakut Dili Sözlüğü’nde, (Pekarskiy 1945: 627) *mege*(*menge/megiğ /menğiğ*) *bengi*, ebedî anlamı taşıırken; *mengireğ* (dana gibi) böğürme demektir. Uygur Türkçesi Sözlüğü’nde (Caferoğlu 1968:128) *mang*, adım adım yürümek, adım, gidiş; *mangra-/mengre-*, bağırma, inleme; *mangi* ise büyü, sihir, tılsım şeklinde açıklanmaktadır.

Kırgız Sözlüğü’nde (Yudahin 1948:552) *manğgi*: ebedî; narkotikle sersemleşmiş, sersemcesine hareket eden adam, anlamına gelirken, *manğ*, uyuşturucu madde; şaşalayan; *manği bolmak*, şaşalamak anlamı taşır. Fonetik açıdan benzer diğer sözler ise, *manğdaylamak*, dağ eteği boyunca yürümek; *manğdaylaşmak*, karşılaşmak, karşı karşıya gelmek manâsındadır. Örneğin, “baatırlar manğdaylaşıp, çeçender taŋaylaşıp: pehlivanlar alınlarıyla, hatipler ise damaklarıyla çarpşıyorlar” (Yudahin 1948:552).

DLT’de *menğü*, ebedî, dâimî, sonsuz (III, 65, 378) ; *manğig* adım; *mang* koşu, gidiş; *mangiş*, hareket (III, 365); *manğra-/münğre-*, bağırma, *manğraş-bağrışmak*, (III, 398); *manğrat-*, bağirtme (II, 358) anlamını taşımaktadır. Sir Gerard Clauson tarafından hazırlanan *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish* adlı sözlükte *bengü* ebedi, sonsuz şeklinde açıklanmaktadır (Clauson 1972: 350-351).

Sözlüklerden de anlaşılacağı üzere, *bengi* sözcüğü ebedilik, sonsuzluk anlamı taşıyan *menğü* sözcüğünün bugünkü biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, sözcüğün taşıdığı özel anlam (dans) dikkate alındığında, DLT’de ve diğer sözlüklerde yer alan hareket ve ses/haykırış ile ilgili olan benzer söylenişlere sahip diğer sözcükler ile, anlamca ilişkili olabileceği düşünülebilir. Bize bunu düşündüren, bir dans olarak Bengi’de hareket/adım ve bağırış/nara şeklindeki haykırışların önemli bir yer tutmasıdır. Ayrıca, uyuşturucu madde, şaşalayan anlamındaki *mang* ile, sersemlemek anlamındaki *manğgi* sözcükleri de söz konusu dans ile ilişkili

olabilir.<sup>4</sup> Bu bağlamda, Eski Türk inançlarında kam/şamanın göğe yükselme töreni sırasında cezbeye girmesi hali ile, bengi dansında oyuncunun cezbeye girerek kendisini oyuna kaptırması hâli, bunlar arasında bir birliktelik olduğunu, bu inanç yapısının ortadan kalkmasıyla da arkada müzik/türkü ve dansın kaldığı ihtimalini düşündürmektedir.<sup>5</sup>

Bu konuda dikkat çekici ikinci bir husus, Emel Esin'in çalışmaları arasında mevcuttur. Türk kültürünün erken safhalarını araştıran ve söz konusu dönemlere ait Türk sanatının verileri üzerinde çalışan Esin'e göre (1985:7) alp alâmetlerinden başlıcaları Türkçe "kur" denen askerî kemer ve ona asılı silahlar, zırhlar, tulgalar ile alplerin and içerken kullandıkları altın ve gümüş kadehlerdir. Buna ilâveten, Orta Asya Türk beylerinin saraylarında resmedilen "kuram" halinde, kılıç ve kadeh ile and içme merâsimlerinin tasvirleri de konumuz açısından dikkat çekicidir (Esin 1985:7). Bu noktada, Bengi dansının çeşitleri hakkında en ayrıntılı bilgiyi veren Gazimihal'in, Toroslar'da Gülek Boğazı'ndaki Çamalanı köyü Tahtacıları tarafından 1948'de oynanan *mengi* esnasında dem (genellikle şarap ve rakı) içildiğinden bahsetmesi oldukça ilgi çekicidir<sup>6</sup> (Gazimihal 1997:164). Türkler'de alplik olgusuyla bağlantılı düşünebileceğimiz bu görünüm, hem *bengi*, *mengi* gibi benzer sözcükler arasında anlamca ilişki olabileceğine, hem de bu ilişkinin söz konusu danslarda bulunabileceğine işâret etmektedir.

Burada, *bengin*'in, hatırlanması gereken bir başka önemli kullanım yeri, Orhun Yazıtları'dır. Bu yazıtlarda sık sık sözü edildiğini bildiğimiz *benggü/bengigli/benggütaş* ile ilgili olarak, Bilge Kağan Abidesi'nde şu ifâdeler yer almaktadır: "Her ne sözüm varsa ebedi/benggü taşa vurdum. Ona bakarak bilin. Şimdiki Türk milleti, beyleri, bu zamanda itaat eden beyler olarak mı yanılacaksınız?"; "Ötüken ormanında oturursan ebediyen/benggü il tutarak oturacaksın" (Ergin 1994:48-49). Bu sözlerden, *benggü* sözcüğünün Türklerin bir millet olarak ebediyete kadar yaşaması ülküsünü ifâde ettiği anlaşılmaktadır. Balıkesir'e ait Bengi dansının icrâsında ortaya çıkan ruhun, psikolojik ortamın ve ülkünün, yazıtlarda kendini gösteren bu hâlin izleri olduğu düşünülebilir. Ayrıca, Esin'in çalışmalarından öğrendiğimize göre, Orta Asya'da er rütbesi taşıyan alplerin mezarlarına konulan taşa *Er-bengü* denmektedir.<sup>6</sup>

*Bengi* sözcüğünün ve benzer diğer sözcüklerin kültür tarihimizde rastladığımız kullanımları dikkate alındığında bize düşündürebileceği ihtimallere değindikten sonra, bunlardan, bütün bu benzer söylemişlere sahip sözcüklerin ve

<sup>4</sup> Buradaki *Mengi havası* türküleri ve çok hareketlidir. Genç kızlar ve genç erkekler karşı karşıya sıralanırlar. Bazen parmaklara tahta kaşıklar sıkıştırılarak, bazen de kaşiksiz oynanır. Ayak uçlarında yaylanarak dizlerin gövdeye dikey olarak kalktığı bir oyundur. Kaşiksiz oynandığı takdirde, diz yukarı kalkıp sektirdiği sırada iki el, diz bükümü altında çarpılır. Özellikle gençlerce düğün ve eğlencelere mahsus olan bu oyunun büyüklerin meclisinde oynanması ayıp sayılır (Gazimihal 1997:165).

<sup>5</sup> Eski Türk inanç sistemine göre, Altaylılarda can ebedidir, ölmez. Altaylı kendi kendine "möngkü bolgon tınım kandii (ebedî olan canıma ne olacak), diye sorar (İnan 1987:423).

<sup>6</sup> Esin'in verdiği bu bilgiye işâret eden Mehmet Eröz, "Balıkesir Bengisi"nin bu açıdan değerlendirilmesi gerektiğini ifâde etmektedir (Eröz 1983: 87).

kullanım yerlerinin “ebedî/ sonsuz” anlamını vurgulayacak biçimde karşımıza çıktığı, ya da bu anlamı çağrıştıracak başka anlamlar taşıdıkları düşünülebilirse de, problem bütün yönleriyle anlaşılır bir çözümlenmeye kavuşmadıkça bu konuda tespit edilen bilgilerle kesin bir yargıya varmak şimdilik mümkün görünmemektedir. İlişkilerin ortaklığını ve aynı kaynaktan geldiğini söyleyebilmemiz için, yeni bilgilere ve verilere ihtiyacımız olduğu açıktır.

Balıkesir Bengisinin oynanış nedeni hakkında bazı rivâyetler mevcuttur. Bunlardan XX. yüzyılın ortalarında sözlü kaynaklardan derlenen şu bilgiyi verir: Bengi, eski zamanlarda Ege mıntıkasının meşhur yiğitlik oyunuydu. Savaşta saf düzeninde karşılaşp, pehlivanların ayrı ayrı er meydanına çıkarılışında galebe çalan her Türk pehlivanı, mağlup pehlivanın kesik başını kendi tarafına fırlatır; bu sûretle, yığılan kelleler etrafında, düşmana pes ettirildikten sonra *Bengi Zeybeği* oynanılmak suretiyle zafer kutlanırdı (Gazimihal 1991:81; Ataman 1975:84).

Sözlü kaynaklardan XX. yüzyıl sonlarında (1989) derlenen ve birinci rivâyete benzeyen diğer bir rivâyet ise şöyledir: Müslümanlığın Türkler arasında yayılmaya başlamasından itibaren, birbirine düşman olan kabileler arasında geçen savaşlardan sonra, iki düşman kabilenin en güçlü oyuncularını oyuna çıkarılır ve aralarında geçen savaşı, *İkili Güvende* oyunuyla anlatırlar. Bundan sonra oynanan *Toplu Güvende*, savaşın genel havasını; en son oynanan *Bengi* ise, kazanan tarafın esir aldıkları kişiler etrafında düzenledikleri şenlikleri anlatır (Karabulut 1989: 168-169). Bazı kaynaklara göre ise, “bengi, savaşa çıkmadan önce yapılan bir töreni ve savaşın zaferle bitmesi hâlini canlandıran temsili bir oyundur” (Ataman 1975: 82). Gazimihal, Bengi hakkında yukarıda verilen rivâyetleri de göz önünde bulundurarak, bu dansın, uzak asırların Türk Alp-Erenlik gösterilerinden hatıra kalmış olabileceğini belirtir. Nitekim, Esin’in çalışmalarında yer alan bilgiler de (1985:7-8) bu ihtimâli kuvvetlendirmektedir.

Yukarıda belirtilen rivâyetlerde dikkat çekici ortak unsur, düşman ile savaşmaktır. Acaba, *Balıkesir Bengisi* olarak bilinen ve muhtelif zamanlarda söz konusu yöreden derlenen bu dansın “metinleri”ne kompozisyon, icrâ düzeni ve figürler açısından bakıldığında, dansın savaşla ilgisi var mıdır? Varsa, Balıkesir Bengisi hangi figürleri ile, bu karakteri kazanmaktadır?

Balıkesir yöresi düğünlerinin baş oyunu olarak bilinen Bengi, büyük bir topluluk esasına göre düzenlenmiştir. Erkeklerden oluşan oyuncular beş-on kişi olabileceği gibi, elli, yüz, hatta daha fazla da olabilir. Aynı zamanda, Bengi, halka biçiminde oynanan toplu serbest oyunlardandır. Oyunda çalınan esas çalgılar, davul ve zurnadır. Davul zurna sayısı, oyun yerinin genişliğine ve oyuncuların sayısına göre değişir. Bengi dansı, efebaşının oyuna kalkmasıyla başlar (Gazimihal 1991: 82). Bu sırada, benginin asıl havasından farklı olan *gezinti havası* çalınır. Bu, bengiye çıkış ve oyun alanında gezinme/gövde gösterisi havasıdır. *Gezinme havası* olarak genellikle *Cengi Harbi*<sup>7</sup> denilen savaş müziği çalınır. Efebaşı ağır ağır oyuna kalkıp alanda gezinmeye başlar. Efenin arkasından kızanlar birer ikişer metre arayla oyuna katılırlar. Efe, ağır ağır yürürken onlar da alanda halka biçiminde onu takip

<sup>7</sup>Cengi Harbi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Mirzaoğlu 2002).

ederek gezinirler. Bu durum, yukarıda söz konusu edilen savaş-dans ilişkisinin olup olmadığı sorusuna ilk olumlu yanıt olarak karşımıza çıkar.

Oyuna katılacaklar tamamlanınca efenin komutuyla gezinti sona erer ve halka durur. Bu komut gür bir ses ile (dehha../dohh) haykırış biçimindedir. Efenin sert bakışlarıyla halkada bulunanları gözden geçirdiği sırada asıl oyun havası, *Bengi havası* çalmaya başlar. Efenin kollarını kaldırması ve nâra atması ile bengi dansı başlamış olur (Ataman 1975: 83; Gazimihal 1991: 82). Bengi dansının başlıca beş ana figürü vardır. Bunların ilki, ileri ve geri yürüyüşler/adımlar biçimindedir. Bu ilk figürde dansa katılanlar kollar yanda, vücuda yakın biçimde yürür. Bu nedenle, dansın bu ilk figürü kolsuz yürüyüş diye adlandırılır. İkinci ana figür ise, kolların havaya kaldırılması ve bu şekilde yürüyüşe geçilmesi ile başlar. Birinci ve ikinci figürlerin bitiminden sonra, çelme ve sola dönme, sola yürüyüş, çelme ve sağa dönme ana figürlerine geçilerek dans tamamlanır (Gazimihal 1991:82-83).

Bengi müziğinin ritmine göre, beş ana birimde yer alan figürler arasında ayrıca, ayak vurma, diz çökme ve diz vurma figürleri de mevcuttur. Bengi boyunca oyunun akışı, efebaşının (bengi../dengi../ dehha... şeklindeki) nâraları ile belirlenmektedir (Karabulut 1989:167).

Bu noktada, benginin ezgisi, icrâ düzeni, figürleri ve oynanışı açısından bakıldığında, Batı Anadolu'da *zeybek* adıyla anılan diğer zeybek dansları ile arasında bir ilişki olduğu dikkati çekmektedir. Bununla beraber, her iki dans arasında farklılıklar olduğu da bir gerçektir. Bu benzerlik ve farklılıklar şöyle ifâde edilebilir:

Her şeyden önce, her iki dansın hareket tarzını belirleyen, müziğin ritmidir. Bu ritim bengide de, zeybekte de dokuz vuruşlu aksak ritimdir. Bununla birlikte, aynı ritmik yapıya sahip benginin tempo açısından "*ağır zeybek*" danslarına kıyasla, daha hızlı olduğu söylenmelidir. Bir başka ifâdeyle, Bengi ezgilerinin usûlleri genellikle 9/4 veya 9/8'lük iken, söz konusu zeybek ezgileri, daha çok 9/2'lik usûldedir (Gazimihal 1991:262-264; Ataman 1975: 82-89; Karabulut 1989: 167-175; Mirzaoğlu 2000:301-319).

Her iki dans türünün de müzik icrâsında en yaygın çalgılar, davul ve zurnadır. Bununla birlikte, son yıllarda yapılan kimi derleme çalışmalarında bu durumun değiştiği anlaşılmaktadır (Karabulut 1989: 170). Kırk-elli yıl öncesine kadar sadece davul-zurna eşliğinde oynanan bengi dansları, son zamanlarda icrâ ortamının şartlarına göre, klarnet ve davul, kimi zaman da darbuka, def, zilli maşa eşliğinde de icrâ edilmektedir. Zamana ve icrâ ortamına bağlı olarak benzer bir değişim, zeybek dansları için de tespit edilmiştir (Mirzaoğlu 2000:301-304; 316-319).

Dansın icrâ düzeni açısından bakıldığında, bengide en göze çarpan özellik, toplu/serbest oynanmasıdır. Buna karşın, zeybek danslarında esas olan tekli oyundur. Bir dans türü olarak zeybek, Aydın yöresinde daha çok, tek kişilik dans biçiminde kendini göstermektedir. Toplu oynandığında, belirli bir teşkilât<sup>8</sup> modeli göstergesi gibi ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, kızanlarla toplu oynanan zeybek oyunlarının

<sup>8</sup> Zeybeklik teşkilâtı hakkında bkz. (Mirzaoğlu 2000: 99-111); zeybeklik kurumu-dans ilişkisi hakkında bkz. Mirzaoğlu 2000: 278-397).

varlığına da zaman zaman rastlanmakta ve kimi kaynaklarda işâret edilmektedir (Mirzaoğlu 2000; Gazimihal 1999:210-230).

Bengi ve Zeybek dansları arasında yapısal açıdan çarpıcı bir başka benzerlik, her ikisinde de yer alan figürler ile ilgilidir. Gezinme, kollu ve kolsuz yürüyüş, sağa ve sola yarım dönüşler, diz çökme ve diz vurma, parmak şıklatma dansa karakter kazandıran hareketlerdir. Ayrıca, nâra atma, sert ve dik bakışlar gibi tavır bildiren görünümeler figürlerin anlamlarını pekiştiren unsurlardır. Bengi ve Zeybek danslarında, her bir figürün ve tavrın savaş sahnesiyle ilgili anlamlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu benzerliklere, onlar hakkında çeşitli zamanlarda derlenen rivâyetler arasındaki benzerlikler de eklenir ise, aralarındaki yoğun ilişki daha anlaşılır bir mahiyet kazanmış olur.

Zeybek danslarındaki benzer figürlerin anlamlarını, Aydın yöresinde yapılan alan araştırmasından elde edilen bilgiler ışığında kısaca ifâde etmek gerekirse, gezinme, “bu vatan benim”; kolları havaya kaldırma, “dağların ovaların hakimi benim”; el şıklatma, “böyle silah atarım”; ayağı yere vurma, “bu vatana kimse yan gözle bakamaz, yan bakanı işte böyle ezerim”; diz vurma, “hasmımın kaburga kemiklerini böyle ezerim” şeklinde açıklanmaktadır (Mirzaoğlu 2000:328-329).

Bengi ve Zeybek dansı icrâsının yapısal açıdan bir başka benzerliği, dansın icrâsını tamamlayan kostüm ve aksesuarın birbirine ancak, bunları kullananların ayırt edebileceği derecede benzer olmasıdır (Mersinlioğulları 1974:7054-7056). Kısa don (potur), cepken, camedan, fes, şal kuşak, tozluk veya çizme gibi giysiler ile, taşınması gereken silahlık, silahlar ve diğer aksesuarın işlevsel açıdan zeybek dansı icrâcılarınıninkinden farklı olduğunu söylemek mümkün değildir. Farklılık, ancak bunların işlemelerinde, belki boyutlarındadır. Bunların da yerel özelliklerden kaynaklanan farklılıklar olduğu söylenebilir.

İşlevsel açıdan bakıldığında, hem bengi, hem de zeybek danslarının toplum hayatında önemli roller yüklenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Tarihi süreç içinde bu dansların Türk toplum hayatında bir yandan yaşanmış savaş sahnelerini sürekli yeniden canlandırmak sûretiyle zihinleri bu yönde diri tuttuğu, savaşçıları psikolojik olarak zafer kazanmaya yüreklendirdiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra, toplumun söz konusu gösteriler ile eğlence zamanını değerlendirdiği ve bu gösterilere katılarak paylaştığı, bengi dansının katılımcılarının kalabalıklığına bakarak söylenebilir. Tabiatıyla, iletişim açısından bakıldığında, tarihi süreç içinde bu danslar günümüze kadar gelmiş ise, bunun kuşaklar arası sürekli bir aktarım ve iletişim sonucu gerçekleştiği açıktır.

Sonuç olarak, bütün veriler ışığında, kaynağını Türk kültüründe alplik olgusundan alan savaş/yiğitlik dansları olarak ifâde edebileceğimiz *Bengi* ve *Zeybek* dansları arasında ortaya çıkan bu benzerlikler ve farklılıklar karşısında şunu söylememiz mümkündür: Aynı coğrafya üzerinde doğan ve farklı adlar ile anılan bu dansların birbirleriyle sürekli bir etkileşim içinde oldukları görülmektedir. Bunun sebebi, aynı tarihî süreci paylaşmaları ve bu süreç içinde gelişen toplulukların hayatlarında yer almış olmalarıdır. Farklılıkların ise, aynı coğrafyanın farklı alanlarını paylaşarak yaşayan insanlar arasında görülmesi tabiidir. Bütün bunlar, yani

aynı kültür ortamı içinde görülen bu benzerlikler ve farklılıklar, toplumun ortak yaratıcılığını ve ifade gücünü yansıtmaktadır.

**Kaynaklar**

- ARSUNAR, Ferruh, (1953), "*Batı Anadolu'da Zeybeklik ve Zeybek Havaları*", HAGEM Arşivi. Belge No: Y.B. 790008
- ATALAY, Besim, (1986), *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi*. I, II, III, IV. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ATAMAN, Sadi Yaver, (1970), "Zeybeklerin Soyu ve Zeybek Kıyafetleri", *Musiki Mecmuası*, 23, 259, 6:10-11.
- ....., (1975), *100 Türk Halk Oyunu*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık (Yapı Kredi Bankası Yayınları).
- CAFEROĞLU, A., (1968), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CLAUSON, Sir Gerard, (1972) *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, London: Oxford University Press.
- DERLEME SÖZLÜĞÜ, II, (1966), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s.628.
- ERGIN, Muharrem, (1994), *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERÖZ, Mehmet, (1983), *Milli Kültürümüz ve Meselelerimiz*, İstanbul: Doğuş Yayın ve Dağıtım.
- ESİN, Emel, (1985), *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, (1991), *Türk Halk Oyunları Kataloğu I*, (Ed. Nail Tan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ....., (1997), *Türk Halk Oyunları Kataloğu II*, (Ed. Nail Tan ve Ahmet Çakır). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ....., (1999), *Türk Halk Oyunları Kataloğu III*, (Ed. Nail Tan ve Ahmet Çakır). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir, (1987), *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KARABULUT, Murat, (1989), "Balıkesir-Pamukçu Kasabası Halk Müziği ve Oyunları". *Türk Folklorundan Derlemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MERSİNLİOĞULARI, Türkan, (1974), "Balıkesir Halk Dansları ve Kıyafetleri." *Türk Folklor Araştırmaları*, 15, 301:7054-7057.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2000), *Zeybek Türküleri ve Dansları*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi).
- ....., (2002), "Savaş Alanlarından Musiki Meclislerine 'Cengi Harbi'", *Türkbilig*, 2002/3: 45-52.
- PEKARSKIY, E.K. (1945), *Yakut Dili Sözlüğü*, İstanbul: Ebüzziya Matbaası.
- PETRIDES, Theodore and Elfleida, (1961), *Folk Dances of The Greeks*, New York: Exposition Press.
- TENEKECİ, Emin, (1999), Aydınli Mahallî saz sanatçısı ile 25 Mart 1999 tarihinde yapılan görüşme notları. Derlemenin görsel ve işitsel kayıtları F. G. M. Arşivindedir.
- TÜRKÇE SÖZLÜK** (1988), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YUDAHİN, K., (1948), *Kırgız Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.