



Türkistan Kam/Şamanlarından Anadolu Halay Başlarına

From Khams/Shamans of Turkestan to Heads of Halay

Fahri DAĞI¹

¹Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Karabük, Türkiye

ORCID:

F.D.:0000-0002-2222-1192

Corresponding Author:

Fahri DAĞI

Email:

fahridagi@gmail.com

Citation: Dağı, F. (2020). Türkistan kam/şamanlarından Anadolu halay başlarına. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10 (4): 1027-1045.

Submitted: 20.12.2020

Accepted: 23.12.2020

Özet

Tunguzların "şaman", Türklerin "kam", "ozan", "baksı", "bakşı" gibi adlar verdiği bu şahıslar, İslamiyet öncesi Türk inanç sisteminde dini ritüelleri ve ayinleri düzenleyen ve yöneten kişilerdi. Zamanla sosyal iş bölümünün gerçekleşmesi neticesinde yeni meslek grupları oluşmuştur. Bu durum sonucunda şamanlar; şeyh, âşık (ozan), efsuncu gibi yeni adlar altında görevlerini icra etmişlerdir. Türk kam/şamanları, beyler ve alplar ava çıkmadan önce avın bereketli ve sorunsuz geçmesi için, Türk hakanı Göktenrı'ya kurban sunarken, ölen kişilerin ruhlarını uçmağa (cennete) veya tamuya (cehenneme) götürürken ellerinde davullarıyla özel ezgiler eşliğinde efsunlu sözler söyleyerek çeşitli danslar icra ederlerdi. Kam/Şamanlar bu vasıflarıyla Türk toplum hayatında kolektif ruhunun temsilcileridir. Kam/Şamanlar, hakanlardan sonra Türk toplumunda önemli göreve sahip kişililerden biridir. Günümüzde Türklerin düğün, asker uğurlama, sünnet şenlikleri gibi kolektif törenlerinde halay ve bunun baş icracısı olan halay başları etkin bir rol üstlenmektedir. Halayı yöneten, komut veren, halayın ortasına tek başına çıkarak vecde halinde Tanrı'nın ve göğün temsilcisi olan kartal başta olmak üzere çeşitli hayvanların hareketlerini taklit eden, şaman dualarını andıran çeşitli sözler söyleyen, davulcu ve zurnacıya talimatlar vererek ritmi belirleyen kişi hep halay başıdır. Bin yıllar boyu, toplumlara ve kişilere musallat olan kötü ruhları kovarı, büyücü, sağaltıcı, oyuncu (dansçı), ruh güdücü gibi birçok görev üstlenen şamanla, Türk toplumunun en önemli sosyal faaliyetleri olan düğün, nişan, sünnet, asker uğurlama ve karşılama gibi kolektif etkinliklerde önemli bir rol oynayan halay başı arasında bazı ortaklıklar vardır. Kam/Şamanın ayini yönetmesi, davulu, kıyafeti, oyunu (dansı), çıkardığı sesler, dualar ve çehe hali ile halay başının, elindeki mendil veya ağaç parçaları, güzel giyinmesi, el, ayak ve vücut hareketlerinin başta davulcu ve halaydakiler tarafından sıkı takip edilerek taklidi bu eylemlere bir ritüel havası vermektedir. Şamanın kötü ruhları davul eşliğinde uzaklaştırması ile halay başının davulun ritmine göre oynaması, evlenen çiftlere, askere gidecek gençlere, sünnet olacak çocuğa musallat olabilecek kötü ruhları uzaklaştırıyor olabilir. Türklerin en eski din adamları ve oyuncularını olan kam/şamanlarla Anadolu düğünlerinin en önemli figürlerinden biri olan halay başları arasında bazı köken ortaklığı olduğu kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Şaman, Halay Başı, Oyun, Büyü, Ritüel

Abstract

The people whom the Tungus named "shamans" and whom the Turks named "kam", "bard", "baksı", "bakşı" were people who organized and conducted

religious rites and rituals in the pre-Islamic Turkish belief system. As a result of the social division of labor, new occupational groups had been formed in time. As a consequence of this situation, shamans performed their duties under new names such as sheikh, minstrel (bard) and enchanter. Turkish shamans, gentlemen and alps used to offer a sacrifice to the Turkish khan Tengri before going out to hunt, while taking the souls of the deceased to fly (to heaven) or to the abyss (to hell). They performed various dances, singing enchanting words accompanied by special melodies with their drums. With these qualities, shamans are the representatives of the collective spirit in Turkish social life. They had the most important role in Turkish society after khans. Today, halay and its chief performer, halay heads, play an active role in the collective ceremonies of Turks such as weddings, soldier farewells, and circumcision festivals. The head of the halay is the person who directs the halay, gives the command, imitates the movements of various animals, especially the eagle, which is the representative of God and heaven, in ecstasy by going up in the middle of the halaysurna. They utter various words resembling shamanic prayers and determine the rhythm by giving instructions to the drummer and the zurna player. There are some commonalities between the shaman—who drove out the evil spirits that have haunted societies and people for thousands of years and had undertaken many duties such as magician, healer, actor (dancer), and spirit guide—and the halay head—who plays an important role in collective activities such as weddings, engagement ceremonies, circumcision feasts, soldier farewells and welcomings, which are the most important social activities of Turkish society. The shaman's directing the ritual—with his drum, his dress, his play (dance), the sounds he makes and his prayers—and the halay head, with a handkerchief or pieces of wood in his hand, his beautiful dressing, his hand, foot and body movements being imitated the halay dancers, especially the drummer—give these actions a ritual atmosphere. The shaman's driving the evil spirits away with the drums and the halay head's playing to the rhythm of the drum may be driving the evil spirits that may haunt the marrying couples, young people going to military and children who will be circumcised away. In this study, whether there is a relationship between shamans and halay heads is explained.

Keywords: Shaman, Halay Head, Play, Enchant, Ritual

1. GİRİŞ

Dışa dönük bir toplum olan Türkler, çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, birçok millet ve kültürle etkileşim içinde bir tarihsel geçmişe sahip olmuşlardır. İlk dinleri olan Gök Tanrı inancından sonra Budizm, Manihaizm, Musevilik, Hristiyanlık, İslam gibi birçok dinleri kabul eden Türklerin bu dinlerin de etkisiyle çok katmanlı bir inanç ve kültür sistemleri meydana gelmiştir.

Gök Tanrı dininin temsilcileri kağanlar ile kam/şamanlardı. Yeni medeniyet ve din daireleriyle etkileşim kurdukça kam/şamanların adları ve görevleri değişerek yeni dinlere ve coğrafyalara uyum sağlamıştır. Bütün inanç sistemlerinde olduğu gibi Kamlık/Şamanlıkta da ritüel çok önemlidir. Ritüelin kökeninde oyun ve büyü vardır. Oyun, insan ve hayvan hayatında vaz geçilmez olguların başında gelmektedir. İnsanlar, doğduğu andan itibaren oyuna muhtaçtır. Doğar doğmaz ağlamaya başlayan bebekler çeşitli oyun hareketleriyle sakinleştirilmeye çalışılır. Bu arada bazı hayvan taklitleri yapılarak tuhaf sesler çıkarılır. Çevremizdeki kuş, köpek, kedi, at gibi evcil hayvanlarla vahşi ortamda gözlemleyebildiğimiz (veya belgesel programlarda izlediğimiz) aslan, sincap, kaplan, kurt, fil, zürafa, geyik gibi hayvanların yavrularıyla, eşleriyle veya gruplarındaki diğer hayvanlarla oyunlar oynadıklarını görmekteyiz. Bu da hem psikolojik olarak hem de fizyolojik olarak insan ve hayvan yaşamında oyunun vaz geçilmez bir olgu olduğunu göstermektedir.

Kültür üzerine önemli çalışmaları olan Hollandalı tarih araştırmacısı Johan Huizinga, Homo Faber (yapımcı insan) ve Homo Sapiens (düşünür insan)'e ek olarak Homo Ludens (oyuncu insan) teorisini üçüncü bir tez olarak ileri sürer. Oyunun kültürden önce oluştuğunu iddia eden Huizinga, oyunun kültürlerden çıkmadığını, rastlantı sonucu oluşmadığını aksine kültürlerin doğuşunda en önemli etkenlerden biri olduğunu söyler. Huizinga'ya göre dil, mit ve ritüelin kaynağı oyundur, hukuk ve düzen, ticaret ve kâr, zanaat ve sanat, bilgelik ve bilim gibi medeni

yaşamın kökeninde mit ve ritüel vardır ve bunların hepsi oyundan çıkmıştır (Huizinga, 2000: 17-51).

Neslin devamı ve doğum için atılan ilk adım olan söz kesme, nişan ve evlilik törenlerinin ana unsuru oyunlardır. Doğumdan başlayarak ölüme kadar ve hatta ölümden sonra bile oyun insan hayatının her safhasında vardır. Eski Çin yıllıklarından öğrendiğimize göre eski Türklerin ölüm âdetlerinde ölen kişinin definden sora mezarı başında şarkılar söyleyerek danslar edildiği, içkiler içildiği tarihi vesikalarda kayıtlıdır. Ayrıca mezarlarda müzik aletlerinin bulunması, defin sırasında ve sonrasında oyun oynandığının ispatıdır (Roux, 1999: 244; Roux, 2011: 283). Yine Batı Hun hükümdarı Atilla'nın cenaze töreninden sonra içki içilip dans edilmiştir. Ölümü temsil eden hareketsizliğin zıttı olan oyun (dans) kozmik varlığın hareketidir (Roux, 1999: 276-277). Doğum ve ölüm döngüsünde oyunun (dansın) önemli bir yere sahip olduğu çok açıktır. Hem bireysel hem de kolektif bir etkinlik olan oyun, diğer toplumların olduğu gibi Türk toplumunun da kültür kodlarından biridir.

Oyun kelimesi ve oyun adı etrafında oluşan inanç, ritüel ve eğlence etkinlikleri Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olup eski Türkçeden günümüze çok geniş bir kullanım alanı vardır. Oyun ve büyü birbirinden ayrılmaz ve birbirini tamamlayan iki kavramdır. Metin And, "*Oyun büyüdür.*" der (And, 2007: 33). Büyünün kökeninde oyun vardır, oyunun kökeninde de büyü. Büyü kelimesi eski Türkçede "böğü" (Potapov, 2012: 163-164), "büğü" (And, 2007: 36-42) şeklinde olup kam/şaman anlamına da gelmektedir (Potapov, 2012: 163; And, 2007: 36-42). Ayrıca eski Hıristiyan Türklerde "büğü" peygamber anlamına da gelmekteydi (And, 1985: 14-15).¹

Çocuk oyunları, dramatik gösterimler, dans, zar, kâğıt gibi şansa dayanan oyunlar, spor müsabakaları, gibi etkinlikler hep oyun kavramıyla anlatılır. Tanzimat'tan sonra Batı tiyatrosu etkilerinin ülkemizde görünmesiyle çağdaş edipler "oyun" kelimesini yazılı tiyatro eserleri için kullanmaya başlamışlardır. Oyun sözü, oyun almak, oyun havası, oyun kâğıdı, oyuna çıkmak, oyun vermek, oyuna gelmek gibi birleşik kelimeler ve deyimlere de girmiştir. Ayrıca Farsça "baz" ekiyle türetilen oyunbaz sözü de hem hilekâr, düzenici hem de güzel oyunlar oynayan anlamlarına gelmektedir (And, 2007: 36).

Altay Türklerinde kam/şamanlar ve Çuvaş Türklerinin "yumşî" adını verdikleri, eski kam/şamanlarının bazı özelliklerini taşıyan halk hekimleri, düğün törenlerine katılarak yeni evlenecek çiftlerin sağlığı, bolluk ve huzur içinde yaşamları için dua etmektedirler (Potapov, 2012: 186; Arık, 2005: 79-95).

Ruh güdücü, hekim, büyücü, geçmişe ve geleceğe gidebilen, Tanrı ve ruhlarla iletişim kuran, dini ve resmi bayramlarda hakandan sonra törenleri yöneten, düğün törenlerine katılan ve bunun gibi birçok vasıflara sahip olan kam/şamanlar bu işlevlerini yaparken ellerindeki davul veya tefi çalarak çeşitli hareketlerde bulunmaktaydılar. Bu hareketler yukarıda değindiğimiz gibi başta tiyatro (oyun) olmak üzere birçok türün kökenini oluşturmuştur.

2. KAMDAN/ŞAMANDAN HALAY BAŞINA

Dünyanın ve evrenin belli bir nizam içinde hareket ettiğine inanan eski Türklerin en temel kaygısı, bu nizamın bozulmasıydı. Tabiat varlıkları ile insanlar arasında elçi görevi üstlenen eski kamlar, her hareketin, uğurlu, güzel, kutlu ve kurallara uygun olması için çalışıyorlardı (Ziya Gökalp, 2016: 102). Çok uzun bir süredir yerleşik hayata geçen, medeniyette ileri bir seviyeye ulaşan Selçuklu, Osmanlı ve modern bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde "kam", "şaman", "bahşi" kavramlarının kullanım alanları kalmamıştır ama kavramın Oğuz lehçesindeki

¹Metin And (1985), (s. 12-13).

karşılığı olan “ozan” ve İslami versiyonu olan “âşık” kavramları kullanılmaktadır. Ayrıca kamların izlerini taşıyan âşık, ocak, veli, şeyh gibi tipler de vardır. Bugünkü “âşık” dediğimiz tipe, Tunguzlar “şaman”, Moğollar ve Buryatlar, “bo”, bugu”, Yakut Türkleri “oyun”, Altay Türkleri “kam”, Kırgız Türkleri “baksı-bakşı”, Oğuzlar “ozan” demişlerdir. “*Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri vardı.*” (Köprülü, 1989: 57-58; And, 2007: 37; Potapov, 2012: 18).

Türkler tarih boyunca birçok medeniyet dairesiyle temaslar kurmuşlar, etkilemiş ve etkilenmişlerdir. Bütün bu etkileşimlerle birlikte kendi kimlik kodlarını korumayı da başarmışlardır. Makalemize konu olan kam/şamanların tarihi serüvenini Fuad Köprülü ayrıntılı olarak değerlendirmiştir.² En eski Türk dönemi olan “büyücülük” döneminde kağandan sonra yer tutan “kamlar”, bu dönemde Gök Tanrı’ya kurban sunmak başta olmak üzere bütün dini ayinleri, büyüçülük, sağaltma, ruh güdücü gibi vazifelerini müzik ve oyun eşliğinde uzun süre korumuşlardır. Sonraki “Törecilik” devrinde de yarı dinî bir mahiyet taşıyan kamlar, dinî sihirbaz niteliklerini korumuşlar; Çin, Hint, İran, Musevilik, Hristiyanlık ve İslam medeniyetinin etkisi altında kaldıkları dönemlerde ise baksı-ozanların sosyal özellikleri ve toplum içindeki değerleri azalmadan devam etmiştir. Uygur Türklerinin Budizm’i, başta Oğuzlar olmak üzere diğer Türk boylarının da İslam’ı seçmesiyle birlikte “kam, ozan, bahşı, baksı”ların da önemleri azalmaya başlamıştır. Kamların, sosyal iş bölümü sonucu yavaş yavaş daha dar bir sahada faaliyet göstermeye başladıkları, büyük şehirlerde bakıcılığın, şairliğin, hekimliğin, büyüçülüğün, musikişinaslığın ve ruhaniliğin yavaş yavaş ayrı kişilerde tecelli etmeye başladığı görülür. Kutadgu Bilig ve Dîvânu Lugâti’t Türk’ten öğrendiğimiz kadarıyla XI. yüzyılda iş bölümü büyük ölçüde Türk-İslam sahasına ait şehirlerde gerçekleşmiş durumdaydı (Köprülü, 1989: 49-156). Anadolu sahasında 13. yüzyıldan itibaren kökeni Kamlık/Şamalık olan yeni din dairesinde tarikatlar oluşmaya başladı.³

Türkistan sahası göçebe halklarının dinî ihtiyaçlarını karşılayan din adamları, Kamlık/Şamalık inancının uygulayıcısı olan kam/şamanlardı. Davul ise hem bir ibadet aracı hem de ibadet mekânıydı. Dans, kam/şamanın en büyük gücüydü. Kam/şaman, müzik ve dansla ibadet eder, elindeki davul veya tefi çalarak müziğin ve dansın etkisiyle transa geçer, Tanrı ve diğer ruhlarla iletişim kurardı. Oyun, müzik eşliğinde gerçekleşir; oyun ve müzik birbirinden ayrılmaz bir bütün oluştururdu. Kam/şamanın çaldığı müzik, dinsel bir öge olup ibadetin önemli bir bölümünü oluşturmaktaydı. Şamanın davulu kutsal kabul edilmekte ve öldükten sonra başkası tarafından kullanılamamaktadır. “*Şamanın davulu ve tokmağı kırılır, mezarı başındaki bir ağaca veya sırığa asılır.*” (İnan, 1986: 185).

Oyun, büyü ve kam/şamandan kısaca bahsettikten sonra halk oyunları, halay ve halay başı hakkında bilgi vermek istiyoruz. Kaynaklar, Anadolu’da oynanan Türk halk oyunlarını altı ana bölümde toplamaktadır: Zeybekler, barlar, kaşık oyunları, karşılamalar, horonlar ve halaylar (And, 2007: 144; Uzunkaya, 2005: 7).

Bugün daha çok Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu, İç Anadolu ile Akdeniz Bölgesinin bazı şehirlerinde oynanan halaylar, düğün, bayram, askere uğurlama, sünnet düğünleri gibi Türk toplumunun vaz geçilmez unsurlarından olup kolektif ruhun en önemli yansıtıcılarından biridir.

² Fuad Köprülü (1989: 49-156).

³ Şükrü Elçin (2004), *Anadolu’da “13. asırdan 20. asrın başlarına kadar, tasavvuftan doğan; usûl, erkân ve âdab itibarıyla bazen ayrılan birtakım tarikatların şairleri, eski Türk Şamanizm’inin izleri ve Mevlâna-Yunus Emre temeli üzerinde zengin bir edebiyat yarattılar. Esaslarını, -büyük ölçüde- eski Türk Şamanizm’i ile tasavvuftan alan ve Yunus Emre’den sonra, 15. asırdan itibaren kuvvetli şahsiyetlerini yetiştiren Bektaşîlik, Ahîlik, Abdallık, Hurufîlik, Kızılbaşlık, Kalenderîlik ve Haydarîlikten unsurlar alıp bir halita-fikir meydana getirdi. Bu fikir halitasını terennüm eden şairler aşk ve muhabbete, Allah, Muhammed, Ali üçlüsüne, Al-i Aba’ya, fazl’ın uluhiyetine harflerin sırlarına, Hacı Bektaş Veli’nin Muhammed ve Ali’den ayrı olmadığına, tarikatın müşkillerine, ayin usullerine, Seyyid Gazi, Kızıl Deli Sultan, Balım Sultan gibi Bektaşî büyüklerinin menkabelerine ve Yezid’inmel’ unluğuna deftir duygu ve düşünceleri sade, halkın anlayacağı bir dille ve umumiyetle hece vezni ile terennüm ettiler.*” (Elçin 2004: 7-8).

Türkçe “alay” kelimesinden türeyen kelime, “davul zurna eşliğinde toplu olarak oynanan bir halk oyunu” (Eren, 1999: 171; Gazimihal, 1991; Sarısözen, 1975; Ataman, 1975: 25; Demirsipahi, 1975: 229; Eroğlu, 1995: 197; Uznkaya, 2005: 12) olarak tarif edilmektedir. Toy (düğün vd.) ile halay arasında çok büyük benzerlikler vardır. Toy “halk, topluluk, kalabalık” (Duymaz, 2020a: 356) manasındadır.

Türk halk oyunları (dansları), Türk halkı nezdinde oldukça yüksek bir öneme ve konuma sahiptir. Türk toplumu seyirlik oyunlara oranla kendi oynadığı danslara saygın bir yer vermekte, oyuncularına yiğit, erkeksi, mert kişi gözüyle bakmaktadır. Her bölge, oyunculara kendi yiğitlik algısı çerçevesinde özel adlar vermektedir. Kars'ta “koçak”, Ege'de “efe”, Karadeniz'de “uşak”, İç Anadolu'da “seymen”, Erzurum'da “dadaş” gibi (And, 2007: 143).

Halay, davul ve zurna eşliğinde en az üç kişiden oluşan topluluk halinde oynanan bir oyundur. Halay ya da alay oyunlarının kendine özgü kuruluşu ve kuralları vardır. Halay; dans, hareket, müzik, soyluluk, mertlik, tavır gibi unsurlar barındırır. Halayın en büyük özelliklerinden biri de disiplin ve ciddiyettir. Oyuncular bu bilinçle halaya girer ve oynarlar. Halayın başındaki kişiye “baş çeken”, “halay başı” gibi isimler verilir. Halay başının her zaman elinde mendil vardır (Ataman, 1975: 252; Sarısözen, 1975: 7371-7373; Demirsipahi, 1975; Karataş, 1998).

Mevlevîlerin sema ve Alevî-Bektaşîlerin semah adını verdikleri danslar ile halaylar arasında benzerlikler olduğu kanaatindeyiz. Nitekim Ahmet Kutsi Tecer “Oyun ve Raks Hakkında Mühim Bir Eser” adlı çalışmasında, bu benzerliğe işaret etmekte; halayın yavaş başlayıp hızlanması, çok disiplinli olması gibi bazı ortak noktaları vurgulamaktadır (1958: 1695-1696). Metin And, “Oyun ve Büğü” adlı eserinde kamlığın/şamanlığın Alevî- Bektaşî kültüründeki izlerini gösterir (And, 2007:176-186; And, 2007: 362-378). Alevî-Bektaşî törenleri ve semahları üzerine doktora çalışması yapan Armağan Coşkun Elçin de Alevî-Bektaşî törenlerinin ve semahlarının kaynağının Türkistan şamanlığından geldiği düşüncesindedir (Elçin, 1998: 398). Büyüculüğü bir nevi Şamanîlik olarak değerlendiren Fuad Köprülü'ye göre Kamlık/Şamanlık bugün Türk tarikatlarında varlığını sürdürmektedir (Köprülü,1989: 57).

Yaklaşık 1000 yıldır yeni bir coğrafyada yeni bir din dairesine girmiş olan Anadolu Türklüğünün, düğün, nişan, askere uğurlama, sünnet gibi toylarında bir eğlence aracı olan halay ve icracısı olan halay başı ile Türklerin en eski dini olan Gök Tanrı dininin uygulayıcısı ve yöneticisi olan kam/şaman arasında doğrudan bir bağlantı olması elbette beklenemez. Ancak bazı ortak kökler, etkiler ve izlerin olduğu kanaatindeyiz.

Oyun, şenlik ve ritüel, birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturur. Düğünlerin en önemli unsurlarından biri de halaylardır. Ritüel özelliğine sahip olan halaylar, halay başı tarafından yönetilir. Halay başı, düğün boyunca en çok aranan ve saygı duyulan insandır. Düğündeki tüm oyunlar neredeyse onun etkisi ve kontrolü altındadır. Düğün sahipleri davulun ve zurnanın susmasını istemezler. Bu yüzden halay başının etkin olmasını arzu ederler.⁴

Evlilik de tıpkı doğum, sünnet, askere gitme, ölüm gibi insan hayatının önemli geçiş aşamalarından biridir. Geçmişteki hayatını bırakıp yeni bir hayata başlayan insanoğlu, evlenmeyle kozmik olarak yeniden doğmuş olmaktadır (Eliade, 1994: 85). Bu yüzden düğündeki birçok unsur ritüel özelliği taşımaktadır. Hiç şüphesiz oyun dolayısıyla halay ve halay başının yapmış olduğu

⁴ Anadolu'da halay başına ve halaydakilere çeşitli isimler verilmektedir: “**Halay başı**: halayın başını çeken ve ilk oyuncu, **Baş çeken**: Kırşehir ve Şereflikoçhisar bölgelerinde halay başına verilen, **Sıra başı**: Halay başı anlamında, **Başa dur**: Ankara dolaylarında halay başına verilen ad, **İkinci**: Halay başının yanındaki oyuncu, **Kelle**: İkinci ile son oyuncu arasındaki oyuncular, **Sıra Oyuncular**: Kelle ile aynı manada, **Pöççik**: Halayın son oyuncusu.” (Uznkaya, 2005: 11)

danslar, düğünün en önemli etkinliklerindedir. Halay ve halay başının dansları, eğlence amaçlı olduğu kadar törensel özellikler de taşımaktadır.⁵

Bugün Denizli (Çelepi, 2017: 305) gibi Anadolu'nun bazı bölgeleri ile Azerbaycan ve İran'da yaşayan Kaşkay Türkleri düğün yerine toy kelimesini kullanmaktadır. Eski Türklerde av ve toyların başlangıcında kam/şamanların ayinler düzenlediği bilinen bir gerçektir. Makalemizin ilk videosu Kilis'in Polatlı köyünde çekilen bir düğünden alınmıştır. Videoda halay başı, düğün alanına dışarıdan davullar ve zurnalar eşliğinde gelmekte, halaya katıldıktan sonra davulcuları ve zurnacıları "koltuk altı etmek"te, bu arada bir kadın, halayı mangalda getirdiği ateş ve dumanla tütsülemekte, halay başının üstünde silah sıkılmakta, davul ve zurna "kaba" "gaba" adlı havayı uzun süre çaldıktan ve halay başı vecde geldikten sonra meydana tek başına oynamaktadır.⁶ (Video 1, 2).

İran'da yaşayan Kaşkay Türkleri toylarda, düğün meydanının ortasına "kerre otu" adı verdikleri düğün ateşi yakıp etrafında "ağır halay", "orta halay", "yorga halay", "leki", ve "destmal rizan" gibi oyunlar oynarlar. Kaşkaylara göre halay bir ârifane oyun olup Gök Tanrı inancıyla ilgilidir (Rahimi, 1380: 212-213'ten Ahur, 2001: 137; Karaaslan, 2010: 208). Ateş ve toy ateşi etrafında oynanan çeşitli oyunlar bugün Anadolu sahasında da devam etmektedir (Çelepi, 2017: 337).



Kaynak: (Karaaslan, 2010, s. 522-523).

Anadolu düğün ve toylarında Kamlık/Şamanlık kökenliği olduğunu düşündüğümüz bir diğer ritüel de Abdalların halay başının koltuğunun altında geçirilmesidir. Halay başının, Abdalları (davul ve zurnacıları) "koltuk altı etme"sini Anadolu'nun çeşitli yerlerinde "bıyık altı etmek" veya Dede Korkut Kitabı'nda gördüğümüz üzere "kılıç altından geçirmek" (Gökyay, 2006: 88) şeklinde de görmekteyiz. Çok eski bir Türk geleneği olduğu anlaşılan bu uygulamanın asıl şeklinin Dede Korkut Kitabı'ndaki gibi "kılıç altından geçirmek" olduğu açıktır. Orhan Şaik Gökyay, bu deyim "özür dilemek, suçunun bağışlanmasını istemek" (Gökyay, 2006: 1127) anlamı taşıdığını belirtir. Bugün Gaziantep bölgesi düğünlerde halay başının davulcu ve zurnacıyı "kılıç altından geçirmesi" de Kamlık/Şamanlıkla ilişkili bir uygulama olmalıdır. Anadolu'nun

⁵ Halay başına Gaziantep, Kilis ve Osmaniye civarında "baş çeken" denmektedir. Aslında bu söz, onların düğünlerdeki konumunu göstermesi açısından önemlidir. Lider konumundaki halay başı, oyunu kontrol ederek topluluğa yön vermekte, el ele ya da kol kola tutuşan halaydaki herkesi birlik ve beraberliğe sevk etmektedir. Bu da onun sıradan bir kişi olmadığını, bazı kutsal değerler taşıdığını göstermektedir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan düğün, eskiden üç, yedi hatta kırk gün sürmekteyken günümüzde oldukça kısalmıştır. Düğün süresince yemek ikram edildiği düşünülecek olursa açların doyurulduğu, zengin fakir ayrımı yapılmadan ortak tutum ve davranışların sergilendiği bu toyların sosyal dayanışmanın en güzel örneklerinden biri olduğu da görülmektedir.

⁶ Zeybek oyunlarında da oyun alanında birçok oyuncu bulunduğu halde genellikle tek bir zeybek oynar. Muş'ta oynanan "Tek Oyun" da ortada oynayan tek oyuncunun ellerinde mendiller vardır, oyunu bitince mendilleri izleyicilerden birine atar, mendili alan tek oyuncu çıkar (And, 2007: 151). Bu benzerlikler bizlere eski toylardaki şaman ayinlerini hatırlatmaktadır.

birçok yerinde olduğu gibi Malatya'da da gelin eve girerken kapının eşliğinde kaynanasının kolunun altından ya da Kur'an'ın altından geçirilir (Karaağaç, 20015: 181).



*Yukarıdaki resimlerde Abdallar, halay başı ile ikincinin tuttuğu mendilin altında geçmemektedir. Resim Kilis'in Polatbey köyünde yapılan bir düğünden alınmıştır.

Davulcu ile halay başı, oyun sırasında neredeyse tek bir beden gibi hareket etmektedirler. Halay başının kol, bacak, omuz, ayak hareketleri, "tıs, tıs" diye ses çıkarması, zıplaması, ayağa kalkması, bir kartal gibi omzunu sağa sola hareket ettirmesi gibi tüm hareketleri davulcu tarafından büyük bir dikkatle izlenmekte ve davul bu hareketler göz önünde bulundurularak çalınmaktadır. Halay başı ve davulcunun bu hareketlerinin törensel özellikler taşıdığı kanaatindeyiz. Her ne kadar halay başı ve davulcu bu davranışın kökensel anlamını bilmiyor olsalar da bu danslarla yeni evlenen çift için iyi bir gelecek, bol rızık, neslin devamı, kötü ruhları kovma gibi sebeplerle Tanrı ve diğer ruhlarla bağlantı kuran bir kam gibi davranıyor sayılabilirler. Tek bir vücut gibi hareket eden halay başı ve davulcu, başlangıçta tek bir kişide yani kamda toplanan görevi yapmaktadırlar. Eski Türk kamlarının tek başlarına üstlendikleri bir görev, tarihi süreç içinde gelişen iş bölümü neticesinde ayrılarak farklı alanlarda ustalaşmış iki kişinin iş birliğine dönüşmüş olmalıdır.

Halk oyunları (dansları) ritüel özelliklere sahiptir. Şamanların, davullarıyla coşku halinde yaptıkları danslar ile Anadolu'da halay başlarının davul ve zurna eşliğinde oynadıkları oyunlar arasında çok ciddi benzerlikler vardır. Bunları kısaca göstermeye çalışacağız.

2.1. Zaman ve Mekân

Halaylar, asker uğurlamaları, şölenler, sünnet düğünleri ve özellikle de düğünlerde oynanan oyunların başında gelir. Askere uğurlama dışındaki diğer törenler genellikle ilk baharda ve yaz mevsiminde gerçekleşir. Türk dünyası gibi Anadolu sahasında da sünnet düğünleri, şölenler ve düğünler, eski dönemlerden günümüze dek çoğunlukla ilk bahar ve yaz aylarında yapılmaktadır. Kuzey yarım kürede hayvancılıkla uğraşan halklar, ilkbahar mevsiminin başlangıcını 21 Mart olarak kabul etmektedir. Anadolu'da tarımla uğraşan halk ise yaz mevsimini 6 Mayıs-7 Kasım olarak kabul eder. 186 günlük bu süre onlar için Ruz-ı Hızır yani "yeşeren gün"dür (And, 1985: 56-58). Anadolu'da düğünler ve şenlikler genellikle bu günler arasında gerçekleştirilir.

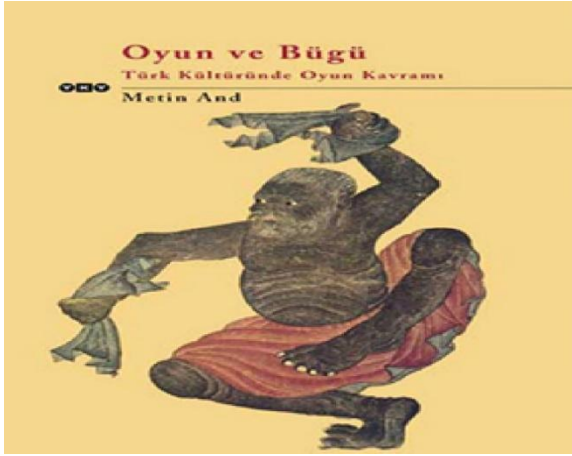
Halaylar, katılımın çok olması nedeniyle genellikle geniş ve açık alanlarda oynanan oyunlardır. Halay mekânı, köyde yapılan düğün, nişan askere uğurlama gibi etkinliklerde genellikle köy meydanı, okul bahçesi veya etkinliği düzenleyen kişinin evinin önü gibi yerler olmaktadır. Şamanizm'de olduğu gibi halay alanı ve halay başının ortada oynadığı alan ritüel mekânı özelliğine sahip olup bazı yasaklar ve engeller göze çarpar. Oyun alanına halay başı, davul ve zurnacı dışında diğer katılımcıların girmesi hoş karşılanmaz. Ancak Gaziantep bölgesinde davulcuları yönlendiren, "Maşallah", "Yaratana kurban", "yah yah", "helal" gibi övücü sözler

söyleyen, çocukların oyun alanına girmesini engelleyen, halay başına ve davulcuya takılan bahşişleri toplayan bir düzenleyici de bulunduğu olur.

Halayda, üç kişiden az olmamak kaydıyla, kişi sınırlaması yoktur. Halayda oyuncular, daire şeklinde dizilip genellikle saat yönünün tersinde hareket ederler. Oyun alanında halayın, halay başının kontrolünde dönüş hareketi Kamlık kökenli bir uygulama olarak düşünülebilir. Bu hareket, Altay kamlarının tören sırasında keçe üzerinde göğe kaldırılışına ve dairevî turlar (güneş yönünde) attırılışına benzer. Türk ve Moğol halklarında eski çağlardan günümüze tören ve merasimlerde törensel daireler çizmek yaygın bir gelenektir (Potapov, 2012: 156-157). Halay başı, meydanda tek başına oynarken davulcular etrafını çevirir. Merkezde halay başının etrafında davulcular olur ve genellikle eğilerek davul çalarlar (Video 1, 2).

Dede Korkut Kitabı'nda Bayındır Han ve Salur Kazan'ın düzenlediği toylarda geçen "yerinde örü turma" fiili ile halay başının ilk oyunu arasında bazı paralellikler görülür. Bayındır Han ve Salur Kazan "Ulu Toy" düzenleyecekleri zaman "yerlerinde örü tururlar." Bu filli "davranma, hareket, eylem, kalkışma, Han bizatihi kendisi harekete kalkışarak toplumu harekete geçirmek" (Duymaz, 2020a: 346-347) manalarına gelmektedir. Halay başının da ilk oyunu tek başına oynaması dik duruşu, oyun boyunca yaptığı hareketler, davulcuların halay başını takip ve taklidi gibi unsurlar ile oyun sonunda halayın (alayın, topluluğun) başına geçerek grubu harekete geçirmesi "örü turma" olarak yorumlanabilir.

Bu konuda Metin And'ın görüşlerini ve "Oyun ve Bügü" kitabının kapak resmi ile Kilis'te bir düğünde çekilen fotoğrafı makalemize koymak istiyoruz. İki resim arasındaki benzerlik oldukça ilginçtir.⁷



Gaziantep ve çevresinde halaya başlamadan önce bir kadın, mangal içinde ardıç ağacı yakarak halayı "alazlar" (video 1). Ateş, Türk dünyasında düğünlerde, şaman ritüellerinde ve mevsimsel törenlerde kötülüklerden, kötü ruhlardan, hastalıklardan, belalardan korunmak, insan ve insana dair her şeyi temizlemek için başvurulmuş unsurların başında gelir. Göktürk ülkesine gelen Bizans elçisi Zemark, Göktürkler tarafından geçeceği yolun iki tarafına yakılan ardıç ağacı ateşlerinin arasından geçirilmiştir (Roux, 1994: 185-186; Gan, 2000: 367; Esin, 2001: 118-119; Potapov, 2012: 280). Şamanist Türkler, yeni evlenecek çiftler için evin kutlu olması, ocağın kutlu

⁷ Metin And (2007: 19) bu hususta şunları dile getirir: "Siyah Kalem'in [Muhammed Bahşi Uygur] iki kara şamanın mendille oyununu gösteren resmi olacaktır. Öyle sanıyorum bu resim tek başına bu kitabın anlamını vermektedir. Kitabın adı OYUN ve BÜGÜ'de, gerek 'oyun', gerek 'bügü'nün ilerde göreceğimiz çeşitli anlamları yanında, her ikisi de şamanın, kam'ın, bahşi'nin karşılığıdır. Türkistan-Hindistan sınırında, gerek Afrika'da kara Kalender deroşler vardı; özellikle Arap gezgini İbn Battuta bunları Dimyat'ta görmüştür. Ancak öyle sanıyoruz. Siyah Kalem gerçekten kara derili bir şamanı örnek almak yerine, resminde kara renginin simgeselliğini belirtmiştir. İlerde göreceğimiz, bugün Anadolu köylüsünün dramatik oyunlarında hep ak-kara simgesi bulunduğu gibi, Orta Asya şamanı da ak şaman-kara şaman diye ikiye ayrılıyordu. Buryatlar'da ak kam [sagani bö] beyaz, kara kam [karattı bö] mavi giyinirdi. Resimdeki iki rengin simgeselliği oyun ve kitabımız bakımından anlamlıdır; toprak kırmızısı yeri, toprağı; gök mavisi ise göğü simgelemektedir. Şaman da yer ile gökyüzü arasında bir elçi, bir aracıdır. Nitekim Mevlevî-semâ'larında, semazenlerin sağ elleri yukarı, göğü doğru, sol elleri aşağıya, toprağa doğrudur."

ateşinin sönmemesi, neslin çoğalması, hayvanların çok ve bereketli olması için ateşe saçı saçıp ayinler düzenlerlerdi (İnan, 1986: 117-118; Kumartaşlıoğlu, 2016: 158-160; Yoloğlu, 2000: 391-394). Altay Türkleri, mevsimsel törenlerde, kurban ayinlerinde, misafir ağırlama gibi önemli günlerde süt, rakı, bira, poza, çay gibi içecekleri saçı olarak saçarlar (Potapov, 21012: 278). Anadolu'da da halay başı oynarken üzerine para saçılır. Bu uygulama da Kamlık/Şamanlık kökenli olması oldukça muhtemeldir.



*Kilis'in Polatbey köyünde halayı alazlayan bir kadın

Kaynak: (<https://www.youtube.com>, 2020)

2.2. Oyun, Ritüel ve Tören

Oyun isteğe bağlı bir eylemdir, ancak bir ritüel, bir tören olduğu zaman bir zorunluluk haline gelir (And, 2007: 28). Sünnet, askere uğurlama, düğün ve ölüm gibi geçiş dönemleri kuttörenlere sahne olur. Arnold van Gennep'e göre bu dönemler, toplum bireylerinin yaşamlarında bir çağdan başka bir çağa, bir uğraştan başka bir uğraşa geçişler dizisidir. Geçiş törenleri, daha çok bir durumdan diğerine geçişte, başka bir ifadeyle "eşik" yapılır. Adaylar bu "eşik" aşamasında ne ilk durumlarıyla ne de yeni geçecekleri durumla ilişkilidirler. İşte tam bu aşamada bir kuttören yapılmakta ve adayın geçişi kolaylaştırılmaktadır. Kuttören, kalıplaşmış davranışlardır (And, 1985: 53). Halaylar, insan hayatının geçiş safhalarından olan sünnet, askere uğurlama ve düğün merasimlerinde uygulanan bir çeşit kuttören olarak değerlendirilebilir.

Kuttörenler, toplu gösterilerdir. Kuttörenler, fertlerin toplum içinde var olmasını sağlamak ve toplumun gerektirdiği düzen kurallarını kabullenmesi için eğitici bir rol üstlenir. Kuttören, fertleri bir araya getirir, fertler arasındaki toplumsal bağları pekiştirir, ortaklığı güçlendirir. Yani kuttören, toplumda canlandırıcı, birleştirici özelliklere sahiptir. Gelenek ve göreneklerin sürmesini, inançların tazelenmesini, törelerin, değer yargılarının kuvvetlenmesini sağlar. Kuttören, toplumun buhranlı dönemlerinde bireylerin coşku ve duygularını bir arada ifade etmelerine fırsat tanıyarak toplumdaki aksaklıkların gün yüzüne çıkmasını sağlar ve sorunlara çözüm önerileri sunmanın önünü açar. Kuttören sayesinde kişi toplum değerlerini, inançlarını benimser ve bunlara saygı duymayı öğrenir. Kısaca kuttören, toplumun değerlerini tanıtarak öğretir ve toplumun birlik olmasını sağlar (And, 1985: 51-52).

Halay, halay başı, davul ve halay alanı simgesel özelliğe sahip unsurlardır. Halay başının oynadığı oyunlar, eski Türklerde kam/şamanların, toylarda yaptıkları törensel ayinleri hatırlatmakta olup oynanan oyunlarda simgesel figürler bulunmaktadır. Türk Destanları üzerine yaptığı "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk

Paylaşım Modeli”, adlı çalışmasında Ali Duymaz, simgelerin çözülmesi durumunda o toplumun inanç ve değerler sistemi, siyasi ve sosyal yapısı, evreni ve eşyayı nasıl algıladığını, kozmik merakını nasıl giderdiği, kısaca hayat anlayış tarzının ortaya çıkacağını söyler (Duymaz, 2020a: 343-377).

2.3. Oyun (Dans) ve Müzik

Düğünler, insan yaşamında neşenin, sevincin, birlik ve beraberliğin en yoğun yaşandığı anlardır. Anadolu’da genellikle üç gün süren düğünler için hazırlıklar aylar öncesinden başlar. Kız ve erkek tarafı düğünün neşeli, eğlenceli ve coşkulu geçmesi için ellerindeki tüm maddî ve manevî imkanları kullanırlar. Düğünler genellikle yeme, içme ve eğlence üzerine inşa edilir. Aynı zamanda düğünler hem bir sosyal dayanışma hem de iftihar vesilesidir. Türklerde düğünlerin coşkusu, düğün yiyecek ve içeceklerin bolluğu ve çeşitliliği, katılımcıların sayısı, düğün süresi, düğündeki davulcu ve zurnacıların sayısı gibi unsurlar hep övünme ve gurur vesilesidir.

Yeni bir başlangıç ve insan yaşamının en önemli geçiş dönemlerinden biri olan düğün, oyun ve müzik üzerine kurulmuştur. “Ölü evinde ağlamasını, düğün evinde oynamasını bilmeli”, “Düğün el ile, harman yel ile” (Albayrak, 2009: 373) gibi atasözlerimiz düğünün eğlence işlevi yanı sıra kolektif bir ruh oluşturma amacı taşıdığını da göstermektedir. Düğünlerin en büyük eğlencesi ve görsel ögesi halay ve halay başının oyunlarıdır.

Eski kam/şaman ritüellerinde de kam, düzenlediği tüm ayinlerde oyun ve müziğe müracaat eder. Kam, gücünü davuldan ve yaptığı danslardan alır, büyüsel törenlerde dans eder, hayvan sesleri çıkarır ve çaldığı davulla bir çeşit müzik yapar. Yüz kaslarını kullanarak, karnından sesler çıkararak taklit ve dramatik öğelere baş vurur, şiirler okur (And, 1985: 13).

Türk edebiyatının şaheseri olan Dede Korkut Kitabı’nda yer alan 12 boydan (Dirse Han Oğlu Buğaç Boyu, Salur Kazanun İvinin Yağmalandığı Boy, Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Begil Oğlu Emrenün Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz Taş Oğuz Âsi Olup Beyrek Öldüğü Boy) sekizi bir toyla başlar (Ergin, 2008: 77, 95, 116, 153, 199, 216, 225, 243). Dede Korkut boylarının neredeyse tamamı kam/şamanın bütün vasıflarını taşıyan Korkut Ata’nın kopuz çalıp yom (dua) vermesiyle biter.

Oyun başlarken halaydakilerden birinin komutuyla halayda bulunanlar “yah”, “maşallah”, “yaşa”, “var ol”, “helal”, “havanın ayazına, kızların beyazına, yah, yah” gibi alkışlarda bulunurlar. Ayrıca halay başı da ortada tek başına oynarken “tıs, tıs” gibi anlamsız sesler çıkarır. Bu sözler ve davranışlar bugün unutulmuş ve anlamsız gibi görünse de kökeninde kam ritüellerinin ve kam dualarının olduğu düşünülebilir.

Kamlık/şamanlık kökenli olduğunu düşündüğümüz halay ve halay başının oynadığı oyunun izlerini Türkmenistan’da “Küştepti” adlı oyunda da görmekteyiz. “Kamların ayinlerindeki danslar da aynı şekilde yavaş figürlerle başlayıp cezbenin derecesi arttıkça daha da hızlanmaktadır. Hatta şaman kendinden geçtiğinde yerlerde yuvarlanmaya bile başladığını göz önüne aldığımızda bu oyunun de aynı mantık içinde olduğunu söyleyebiliriz.” (Şahin, 2013: 194).

2.4. Yemek İçmek

Düğünler başta olmak üzere, asker uğurlamaları, sünnet düğünleri, nişanlar, ölü aşı gibi toylarda günlerce süren yeme içme etkinlikleri olur. Bu geleneğin kökeni çok eski tarihlere dayanmaktadır. Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz, akına çıkış toyunda “Oğuz Kağan kırk masa ve kırk sıra yaptırdı. Türü aşar, türü şaraplar, tatlılar ve kımızlar yediler ve içtiler”, zafer toyunda ise “kırk gün kırk gece yediler, içtiler ve sevindiler” (Bang-Rahmeti, 1936: 17, 33). Reşidüddin Oğuznamsi’nde Oğuz Kağan, akın dönüşü büyük toylar düzenler: “Oğuz yurduna varması şerefine

toy için doksan bin koç ve dokuz yüz kısrak kesilmesini emretti ve büyük bir toy yaptı.” (Togan, 1982: 47-48). Anadolu’da düğünden önce kız evine yiyecek içecek iâşeyle birlikte koç gönderilir. Erkek evinde ise damadın ailesinin gücü yettiği kadar hayvan kesilir, içkiler ikram edilir ve genellikle iki ile üç gün yemek ikramı yapılır. Bu yemeklere toplumun bütün kesimleri davet edilir ve hepsine aynı sofrada aynı statüde muamele yapılır.

Türk yaşamında binlerce yıldır sosyal dayanışmanın en önemli fonksiyonu olan toylar, değişik amaç ve şekillerde kutlanan törenlerdir. Yılda bir düzenlenen han toyları, hacet için düzenlenen toylar, ilk av dönüşü toylar, askere uğurlama toyları, düğün toyları, zafer toyları, akın toyları ve ölü toyları gibi (Duymaz, 2020a: 344-345) yemeli, içmeli, konaklamalı ve bahşişli toylar Türk sosyal dayanışmasının en güzel örneklerindedir. Anadolu’da hâlâ düğün ve cenaze toylarında uzaktan gelenler toy sahipleri ve komşuları tarafından yatılı olarak ağırlandırmaktadır

3. KAM/ŞAMAN VE HALAY BAŞININ KULLANDIĞI BAZI ORTAK EŞYALAR

3.1. Davul

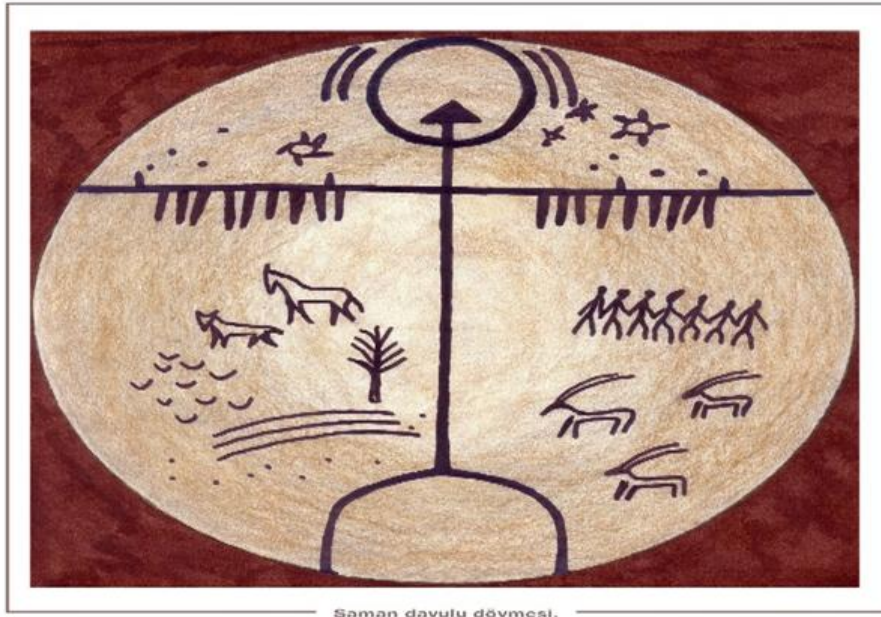
Türklerde davul, Hun döneminden günümüze kadar ulaşmış törensel bir çalgıdır. Davul, tören boyunca yaptığı kutsal yolculukta kamin bineği gibidir. Kam, Tanrı ve ruhlara ulaşırken davuluna hangi hayvanın derisini germişse onunla kozmik yolculuğa çıkmaktadır. Kamlık geleneğinde davul, evren ağacını temsil eder. Altay Türklerinde davula ancak gerçek ve büyük kamlar sahip olabilir, onlara da davulu dağ iyisi verir ve kam/şamanlar kozmik yolculuklarını davulla gerçekleştirirler (İnan, 1986: 95-96; Eliade, 1999: 211; Potapov, 2012: 199-220; And, 2007: 50). Samoyed şamanları davul kullanmayı öğrendikten sonra ruhları görmeye başlarlar ve gerçek güçlerine erişirler (Eliade, 1999: 61).

Dışa dönük bir millet olan Türkler yeme, içme ve eğlenceyi sevdikleri için her fırsatta toy düzenlerlerdi. Düğün, bu toyların en büyüklerindendi. Bu toylarda kopuz çalan ozanların yanında davulcular ve zurnacılar da yer alırdı (Ziya Gökalp, 2018: 269-272). Anadolu sahası düğünlerinin en önemli müzik aleti davuldur. Düğünlerin ve düğün sahiplerinin itibarları düğündeki davul sayısı ile ölçülür.⁸

Davulun yırtık veya patlak olması, güzel ses çıkarmaması kınanır. Gaziantep’te yaşayan Barak Türklerinin halay başları davulcunun çalışını beğenmezlerse halaya başlamazlar (Karataş, 1998: 120). Halay başları bazen Abdalların davullarının üzerine çıkarlar. Abdallar davul çalarken genellikle halay başının önünde davullarıyla birlikte eğilirler. Halay başı, davulun ritmiyle kendinden geçmiş ve cezbe tutulmuş gibi hareketler yapar. Oyun sırasında davulcu ve halay başının hareketleri adeta bir ayın havasındadır (video 1-2).

Şaman davullarındaki resimlerde el ele tutuşmuş halay çeken insanları andıran figürler vardır (bk. Anohin, 2006: 69, resimler 85, 112, 113, 141.). Aynı biçimde Yenisey Nehri, Tuva, Hakas ve Dağlık Altay’da bulunan eski Türk dönemine ait kaya resimlerinde ve Altay kam davullarında da el ele tutuşan insan figürlerine rastlamaktayız (Potapov, 2012: 243).

⁸ Düğünlerde en az iki davul olmalıdır. Düğün sahibinin zenginliğine göre bu sayı, 30-40’ları da bulabilir. Davul, düğünün başlangıcından sonuna kadar çalınır. Düğün bayrağı, davul eşliğinde dikilir. Misafirleri karşılamak için düğün alanının girişinde davul ve zurna bekletilir. Düğüne gelen misafirler görülür görülmez Abdallar davula vurmaya başlar ve düğün sahibi misafir geldiğini anlayarak konuklarını karşılar. Misafirin davulcuya bahşiş vermesi esastır. Bu karşılama töreni de Kamlık izlerini hatıralarını taşıyor olabilir. Kamların davullarıyla kötü ruhları kovması gibi Abdallar da misafirle gelmesi muhtemel kötülükleri ve kötü ruhları uzaklaştırıyor olabilir.



Kam/Şaman Davulu

<https://www.zdergisi.istanbul/makale/saman-kozmozgonisinde-at-305#images-3> 22.02.2020

Kamlık/Şamanlıkta kozmik ağacı temsil eden davul, evrenin küçük bir modeli olan evlerin (düğün evi) inşasında bayrak dikiminden düğünün son anına kadar hiç susmadan çalınır.

3.2. Mendil

Mendil veya yağlık, halayların ve halay başlarının en önemli oyun araçlarından biridir. Eski Türklerde nişanlanan çiftler birbirlerine mendil verirlerdi (İnan, 1986: 166). Başkurtlar, hastalanan kişinin etrafında kırmızı bir bezi “alaz, alaz” diye dolaştırarak hastayı tedavi etmeğe çalışırlardı. Türk dünyasında ve Anadolu’da ocaklı kişinin mendili, şapkası, kemeri lohusanın yanına konursa “Alkarısı” yaklaşamaz (Duvarcı, 1990: 36). Denizli’nin Tavas ilçesinde yapılan düğünlerde kız evinden mendil veya bir parça bez kumaş istenir, mendil alınmadan düğün bayrağı dikilmez ve bu suretle düğün başlamaz (Çelepi, 2017: 306).

Altay Türklerinde kamların en önemli tören araçlarından birisi yelpazesidir. Eski Türklerde yelpaze anlamına gelen “yelpigü” kelimesi kullanılırken bu araca modern Altaylar “çabıt” diyorlar. Yelpazeyi daha çok ruhlar tarafından kam/şamanlığa yeni seçilen ve davulu olmayan kamlar kullanmaktadır. Bu yelpaze, mendil, kurdele demeti veya herhangi bir bez parçası olabilir. Davulu olmayan şaman adayı, bezle (mendille) yakında bulunan yardımcı ruhları çağırarak ayin yapmaktaydı (Potapov, 2012: 281-285).

Açılış oyunu olan ilk oyunu halay başı tek başına oynar. Davul ve zurna uzun süre çalar, halay başı oyuna uzun süre başlamaz. Elindeki mendilleri sağa sola sallar, gözlerini kapatır, esrik bir hal alır. Onu izleyenler vecde geldiğini düşünür. Halaydaki diğer kişiler oldukları yerde kalır ve hareket etmezler (Video 1-2). Bu trans halinin sebebi de Kamlık/Şamanlık inancının izleri olabilir.

Davul ve zurna çalan Abdallar, halay başı ile ikinci oyuncunun tuttuğu tülbent, mendil veya yazmanın altından geçerler. Bu arada düğüne katılanlar, halay başının üzerinde silah sıkırlar. Halay başı müziğin etkisi, izleyenlerin ve davulcunun çeşitli hareketleri ve silah sesleriyle vecde haline geçer, elinde tuttuğu mendille yavaş yavaş ortaya çıkar. Burada şaman danslarında ve halaylarda kullanılan mendiller hakkında kısaca bilgi vermek istiyoruz: Halay başının elinde çoğunlukla mavi ve kırmızı mendiller vardır. Bu mendiller düğünden çok önce alınmış veya

diktirilmiştir. Mavi mendilin göğü ve “ak şamanı”, kırmızı mendilin ise yeri ve “kara şamanı temsil ettiğini daha önce söylemiştik.

Görüldüğü üzere şaman mendili ile halay mendili arasında benzerlik ve paralellikler vardır. Kanaatimizce halay başlarının mendilleri de Kamalık/Şamanlık geleneği kökenlidir.

3.3. Eğitim ve Oyun

Günümüz eğitim sisteminde en öğretici ve kalıcı eğitim, oyun (drama) eğitimidir. Halaylar hem toplu halde oynanması hem de tarih boyunca milletlerin yaşadığı tecrübeleri yansıtması bakımından oldukça eğitici. Halayları izleyen ve katılan çocuk ve gençler toplumun bir parçası olduğunu hisseder, aynı zamanda gruptaki diğer kişilerden bazı farklı özelliklere sahip olduğunun farkına varır. Gençler, halay başının hareketlerini izleyerek yaratıcı bir kişilik kazanır. Oyun boyunca farklı kişilerle temasta bulunur, onlarla iletişim kurar, uyum sağlar, toplumdaki diğer kişilere güvenmeyi öğrenir. Oyun boyunca geçmişten gelen değerleri, bugünkü sosyal durumunu öğrenir ve birlik içinde geleceğe dönük bir yaşam anlayışı kazanır.

Düğünlerde yemek ve içecek ikramları, halay başının üzerinde saçılan paralar, halay başının oyun sırasında sergilediği mert, yiğit, erkeksi hareketler, halay başının üzerinde silah sıkılması gibi davranışların amacı ortamda bulunan çocuk ve ergenlere Türk milletinde “erdem” ve “hüner”li alp tipinin rol model alınması gerektiğini göstermektedir (Duymaz 2020b: 263-264; Duymaz 2020c: 277-278).⁹

Modern eğitimin bugün oyunlaştırarak yaptığı eğitim modelini Türklerin çok eski dönemlerden günümüze kullandığı bilinmektedir. Dede Korkut Kitabında Korkut Ata dile getirir. “Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy”da Kazan oğlu Uruz’un alplık alamayışını dile getirmesi üzerine Uruz “hüneri oğul atadan mı görür öğrenür, yohsa atalar oğuldan mı öğrenür, kaçan sen meni alup kafir serhaddına çıkardun kılıç çalup baş kesdün, men senden ne gördüm ne öğrenem didi.” (Ergin, 2008: 156).

4. OYUN (DANS) ADLARI VE OYUNLARIN KAMLIK/ŞAMANLIK İLİŞKİSİ

Anadolu’da oynanan halk danslarına “oyun” dendiğini daha önce belirtmiştik. Anadolu’da oynanan halk oyunları, sayı bakımından 1000’in üzerindedir. Halk oyunlarının kendine özgü bir terminolojisi vardır.

“Gerek adımların yalınç ve çapraşık olması, gerek oyunun ağırlığı veya çabukluğu bakımından da birtakım ayrımlar gözetilmiştir. Düz oyunlar, kıvrak oyunlar, kesik oyunlar gibi. Kesik oyunlar çok çabuk oynanan oyunlardır. Kıvrak oyunlar ise seke seke, sıçrayarak yapılan oyunlardır. Birçok köylü danslarında oyun sırasında ölçü ve tartım değişiklikleri buluruz. Öyle ki, bunlar kimi kez bir dizi, bir süite gibi iki, üç, dört bölümlü olabilirler. Bunların dört bölümlü örneklerini Çorum ve Sivas halaylarında buluyoruz. Örneğin dört bölümlü bir Sivas halayında bölümler şöyle sıralanır: Ağrlama-Yanlama veya Siktırma-Oynatma veya tek ayak-hoplatma. Gene dört bölümlü bir Çorum halayı şöyledir: Ağrlama-Oynatma-ikileme-Yelleme. Bunların da hızlara göre anlamları vardır. Örneğin yeğınlemek artmak, çoğaltmak, şiddetlenmek; yeldirmek koşturmak, yellenmek hızlanmak, koşmak çabuk gitmek; tezleme çabuklaştırma anlamlarına gelir. Gaziantep’te halaylar ağır başlar gittikçe çabuklaşır. Nasıl başladıysa hep böyle kalan halayları bunlardan ayırmak için değişmeyenlere kaba denilir. Bir de oyunların başında oyunun havasına girmek için bir duruş, sinama bölümü vardır. Buna Ege’de ‘havayı alma’ denir. Çıkış havasından sonra ağır ağır yürünen bir gezinti havası bölümü gelir. Sıra

⁹ Ali Duymaz (2020). “Dede Korkut Kitabında Alpların Eğitimi ve Geçiş Törenleri”, Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları, İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 263-276; s. 277-300.

danslarında bu bölümde hareketsiz durulur. Kimi oyunlarda bu giriş bir selamlama özelliği taşır.” (And, 2007: 143-145).

Yukarıda sözü edilen bazı halay terimleri üzerinde durmak istiyoruz.

Ağırlama: “Ağırlama” (Çorum, Sivas, Elâzığ, Malatya), “ağır bar” (Kars) adı verilen bu oyun, Gaziantep’te “gaba, kaba” (Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Kahramanmaraş, Adıyaman), adıyla bilinen oldukça yavaş oynanan bir oyundur. Bu oyun, halayın başlangıç oyunudur. Daha önce Kilis’in Polatlı köyünde oynanan oyun hakkında bilgi verdiğimiz için tekrara düşmek istemiyoruz. Ancak burada Alevî “semah”larının ilk bölümüne de “ağırlama” dendiğini ve hareketlerin ağır olduğunu vurgulamak istiyoruz (And, 2007: 177-186).

Yelleme: Kamlık/Şamanlık kökenli bir terim olsa gerektir. Kamlar, insanlara musallat olan kötü ruhlara “yel” derlerdi. “Yelleme” hem halaylarda hem de Alevî semahlarında hareketli bölümlere verilen addır (And, 2007: 177-186). Altay Türklerinde eski dönemden günümüze insan bedenine girerek onu hasta eden kötü ruhlardan birinin adı “yelpik” (jelpik)’tir. Potapov “yelpik” kelimesinin “yel”den (rüzgârdan) türediğini söyler (Potapov, 2012: 172). Bugün hâlâ Anadolu’nun birçok yerinde rahatsızlanan insanlar “... yel girdi” derler. Gaziantep’in İslâhiye ilçesinde hastalıklı, zayıf, iyileşmeyen kişilere “yelpikli” derler (Hamza-Nuran Dağı). Modern Altay-Sayan halklarında “Şamanlık yapmak”, “ayin yapmak” manalarında “yelbeçi” “yelvi” terimi kullanılmakta olup anlamı “rüzgâr çıkarmak”, “dağıtmak”tır. (Potapov, 2012: 162-163; 281-285). Bugün Anadolu’da halaylar arasında *Yeldirme* (İzmir, Bergama), *Vardır Yeldir* (Bilecik), *Esenyel Oyunu* (Samsun), *Ova Yellemesi* (Yozgat) adlı yel kökenli oyunlar vardır (And, 2007: 160-170).

Anadolu’da bugün oynanan halk oyunlarından bazıları Türklerin Anadolu’ya gelişinden sonra yeni kültür dairesinde oluşan oyunlardır. Ancak bazıları da hiç şüphesiz Türkistan sahasından Anadolu’ya taşınmış oyunlar olmalıdır. Özellikle yıldız, ay gibi gök cisimli dans adları; at, kartal, karakuş gibi Şamanizm’de kamın mitolojik yolcuğunda binek olarak kullandığı hayvan adlandırmalı danslar; yiğitlik ve kahramanlık vasfı taşıyan oyunlar, bir, üç, yedi, dokuz gibi mitolojik sayılı halk dansları; yel, yelleme, esenyel adlı oyunlar bu sınıfta değerlendirilebilir.¹⁰

Alkışlar: Anadolu’da halaya başlamadan önce halaydan biri halayın önüne gelerek, “yah yah, maşallah, helal, var ol, diye” seslenerek yere doğru eğilir. Halay, bundan sonra başlar. Bu uygulamanın bir benzerini Türkmenistan Türklerinin Nevruz kutlamalarında da görmekteyiz:

“Oyun, çok sayıda insanın çember oluşturup dönerek oynadıkları bir oyundur. Küştepti oynanmaya ve şiirleri söylenmeye başlamadan “Hey, ya Yaradan, ya Allah” veya “Ey Alley,

¹⁰ Metin Ant, “Esenyel Oyunu (Samsun), Zeybek (Maraş), Eski Mengi (Silifke), Kaba (Seyhan), Kaba Ardic/Kabardic (Burdur), Karaçor Oyunu (Cukurova), Sivas), Afşar Halayı (Ankara), Ağır Halay (Ankara), Ağırlama (Akdağmadeni, Kırşehir), Ağır Oyun (Akşehir), Teke Zortlaması (Aydın, İçel, burdur, Isparta), Alay Havası (Amasya), Alaylar Oyunu (Çankırı), Alay Çekmek (Sivas), Atlılar (Ankara), Allı Turna (Yozgat, Ankara), Teke Zortros Mengisi, Üç Ayak (Halayı) (Cukurova, Hatay), “Türkmen Halayı/Çelebi Halayı, Üç Ayak (Maraş), Çoban (Maraş), Cengi Harbi (Maraş), Ağır Hava Oyunu (Pazarcık, Maraş), Oymak Halayı (Cukurova), Adana Üç Ayağı (Adana), Kartal Oyunu (Tokat), Kırat Zamahı (Tokat), Kırklar zamahı (Tokat), Kız Halayı (Tokat), Üç ayak (Şebinkarahisar, Tokat), Üç ayak yürümelisi (Pazar), Yanlama (Tokat), Avşar Halayı (Kırşehir), Avşar Ağırlaması (Kayseri), Ay Oğlan (Konya), Aydüniür (Ankara), Baş Halay (Yıldızeli), Bayburt Dağları (Sivas), Bayburt Oyunu (Sivas), Bebek Oyunu (Yozgat), Bedrik (Corum), Bedirik, Oyunu (Yozgat), Bengi (Eskişehir), Durnalar (Sivas), Durnalar Halayı (Yozgat), Düz Halay (Sivas, Yozgat), Döne Döne Halay (Yozgat), Horoz Oyunu (Yozgat), Hora (Ankara, Cankırı, Niğde, Eskişehir), Hora Depme (Konya), Karakuş (Eskişehir), Kartal Halayı (Sivas, Yozgat), Keklik Halayı (Yozgat), Ova Yellemesi (Yozgat), Tezleme (Malatya), Tilki Oyunu (Yozgat), Timurağa (Sivas), Toy (Konya), Tozağan Halayı (Sivas), Turnalar (Sivas, Konya, Kayseri), Yanlama (Yozgat), Yayık Halayı (Yozgat), Yıktılgan (Sivas), Yıldız (Niğde), Yol Havası (Yozgat), Yürük Ağırlaması (Sivas), Açık (Bingöl), Kars), Ağır (Malatya), Ağır Kayda (Kars), Ağır Oyun (Muş), Ağır Hava (Tunceli), Ağır Terekeme (Kars), Alkış Oyunu (Elazığ), Aşırma (Malatya, Muş, Bingöl, Bitlis, Hıms), At Oyunu (Tunceli), Bebek Oyunu (Kars), Çabukay (Bingöl), Çoban Eli (Ağrı), Daşoğlan (Kars), Kartal Oyunu/Karakuş (Bingöl), Koç Halayı (Tunceli, Bitlis), Koç Barı (Kars), Koçaklama (Ağrı), Koffi (Ağrı), Ondört (Kars), Ömer Ağa (Ağrı), Ördök (Muş, Elazığ), Temirağa (Bitlis): Ağır Hava (Urfa), Ağır Oyun Dörtlülük (Urfa), Alay (Diyarbakır), Alaya (Urfa), Amik Düzü, Amik Kabası (Gaziantep), Ben Halayın Başım (Gaziantep), Cezaıyır Oyunu (Barak), Çobanbey Kabası (Gaziantep), Çobanbeyli Havası (Barak), Demirci (Gaziantep), Dokuzlu (G. Antep), Dörtlü Oyun (Urfa), Hama Kabası (Gaziantep), Kara Kız (Gaziantep), Karakuyu (Gaziantep), Kartal Oyunu (Siirt), Kırtkan (Gaziantep), Oğuzlu-Hadidiye (Gaziantep), Ölen (Gaziantep), Sıçrama (Urfa), Serçe Oyunu (Gaziantep), “Türkün ’ı (Siirt), Uçurdum (Gaziantep)” (And, 2007: 160-172).

Alley, can Alley, Yaradan'a ben kurbanım, can kurban Alley" denmektedir. Oyun oynanırken çemberdeki bazı kişiler, "küştdepti" adı verilen şiirleri söyledikten sonra oyundaki herkes "eyha-ey, uhhu, uhhu, küşt, küşt" diyerek yeri depmeye ve ellerini sağa sola, aşağı yukarı sallamaya başlarlar." (Şahin, 2013: 193).

Yine Gaziantep'in İslâhiye ilçesinde tespit ettiğimiz bir oyunda halaydan bir kişi halaya başlamadan önce halayın önüne geçerek halayla karşılıklı söyleşir:

- *Atalım, atalım.*

- *Her kime?*

- *Havanın ayazına, kızların beyazına, dedikten sonra halaydaki herkes "Yah, Yah" diye bağırır.*

Hayvan Benzetmeciliği: Türk halk oyunlarında hayvan benzetmeciliği önemli bir yere sahiptir. Gaziantep'te ilk halay olan "kaba" (gaba) ve "halebî" de halay başının hareketleri kartalı andırmaktadır. Davulcu, halay başının omuz hareketlerine göre davula vurur. Ayrıca halay başının yukarı ve aşağı doğru zıplamaları, kollarını kuş gibi açması, omuz hareketleri, kartalı çağrıştırmaktadır (Video 1, 2). Anadolu'da başta kartal olmak üzere ceylan, deve, turna, tavuk, ayı, pisik (kedi), çekirge, balık (hamsi) gibi hayvan taklidi olan oyunlar ve bu hayvanların adını almış oyunlar vardır.¹¹

5. KAM/ŞAMANLARLA HALAY BAŞLARININ ORTAK NOKTALARI

Eski Türk inanç siteminde ruh güdücü, sağaltıcı, kâhin, musikişinas gibi toplumda önemli vazifeler üstlenen kam/şamanlarla bugün Anadolu'da düğün, nişan askere uğurlama gibi geçiş törenleri ile Nevruz, Hıdırellez vb. mevsimler törenlerinde önemli bir rol üstlenen halay başları arasında bazı ortak noktalar olduğu tespit edilmiştir:

- Türk yaşamında düğün en önemli evrelerden biridir. Türk halkı düğün için maddî ve manevî olarak büyük hazırlıklar yapar. Bu güzel ve kutlu günün neşe, huzur ve mutluluk içinde geçmesi arzulanır. Düğünün en önemli şahıslarından biri halay başıdır. Düğünde herkes halay başı olamaz. Onun yaşadığı şehirde hem iyi bir oyuncu hem de saygın biri olarak bilinmesi gerekir. Kam/şamanlar da toylarda hakandan sonra gelen saygın kişilerdi.
- Düğünü halay başı başlatır. Halay başı ilk oyunu başlatmadan önce davul, zurna ve silah sesleri arasında düğün meydanına dışarıdan bir tören havasında gelir. Bu durum kam/şamanların toyları başlatma merasimini anımsatmaktadır (Video 1).
- Kam/şaman adayı Kam/Şamanlık'a kabul edilmeden önce davulu olmadığı için ayinleri mendille yapmaktaydı. Aday, mendili sallayarak yakındaki ruhları çağırmakta, mendili bir kuş kanadı gibi sallayarak manevî âlemde uçtuğuna inanmaktaydı. Halay başının da en önemli oyun araçlarından biri mendildir. Halay boyunca mendilini elinden düşürmez. Ortada ve halay başında oynarken hep mendilini sallar. Mendil sadece halay başında olur ve halay başlığını bıraktığında mendili yeni halay başına teslim eder.

¹¹Metin And, "Oyun ve Büğü" adlı çalışmasında halk oyunlarında tespit ettiği hayvan taklitleri hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. "Doğu'da *Turna Bari*'nda iki dansçı, erkek ile dişi turnanın sevişmesini canlandırır. Tokat'tan *Kartal Halayı*, Bingöl'den *Kartal Oyunu/Karakuş*, dansçıların kartal gibi kanat açmalarını, süzülüşlerini, avlarına saldırışlarını canlandırır. Bingöl'deki *Kartal Oyunu*'nda önce tek dansçı dişleri arasındaki doldurulmuş bir koyun postunu ağzında tutarak gelir, ötekiler kanat çırparak bunu kapmaya çalışırlar, yaklaşanı kovalarlar. Gene Erzurum'dan *Tavuk Bari*, tavuğun hareketlerini canlandırır. Kimi danslar da üsluplaştırılmış hareketlerle kimi hayvanların en belli başlı hareketini veya duruşunu canlandırır. Örneğin Kars'tan *Ceylânı*, ceylanın göğsünü ileri çıkararak yürüyüşünü; Gaziantep'ten *Yedi Deve*, deve yürüyüşünü; gene Gaziantep'ten *Serçe Oyunu* ve Kars'tan *Çekirge Oyununda*, sıçramaları; *Ayı Oyununda* ise, oynatılan ayının hareketlerini canlandırırlar. Bu arada Horonlardaki titremelerin de bu dansın yaygın olduğu Karadeniz'de hamsi balığının kutsal bilinmesi ve hamsinin yakalandıktan sonra ağ içinde sıçrayışını canlandıran bir bolluk töreni kalıntısı olduğu söylenebilir. Kars'tan *Pisik*, taklitli oyundur, karı koca arasında tartışma kedinin eti yiyip yemediği üzerinedir." (And 2007: 174).

- Halay başlarının mendillerinin rengi ile kam/şamanların mendilleri arasında paralellik vardır. Halay başlarının mendilleri de kam/şamanların mendilleri gibi genellikle mavi ve kırmızıdır. Göğün temsil eden mavi mendil “ak kam/şaman”ı, yeri temsil eden kırmızı mendil ise “kara şaman”ı temsil eder.
- Halay başı, düğünün ilk oyununa başlamadan önce Abdalları (davul ve zurna çalan müzisyenleri), bir ucunu kendisinin diğer ucunu da ikincinin tuttuğu mendilin altından geçirir. Buna Gaziantep bölgesinde “koltuk altı” (kılıç altı, bıyık altı) etme denir. Dede Korkut Kitabı’nda Beyrek’e karşı kabahat işleyen Yalancı Oğlu Yaltacuk, Beyrek’in kılıcının altından geçerek affedilmiştir. Çok eski bir Türk geleneği olduğu anlaşılan bu uygulamanın asıl şeklinin Dede Korkut Kitabı’ndaki gibi “kılıç altından geçirmek” olduğu açıktır. Bugün düğünlerde halay başının davulcu ve zurnacıyı “kılıç altından geçirmesi” de Kamlık/Şamanlıkla ilişkili bir uygulama olmalıdır.
- Halay başı ilk oyuna halayın başında olmasına rağmen belli bir süre başlamaz. Abdallar uzun süre “Gaba” (Kaba) adındaki oyun havasını çalar. Bu arada düğüne katılanlar halay başının kafasının üzerinde silah sıkırlar. Halay başı bu süreçte tıpkı kam/şamanlar gibi aşkınlık hâli gösteren el, kol, kafa hareketleri yapar. Halaydaki diğer oyuncular “yaşa”, “var ol”, “Maşallah”, “yay yah” “Havanın ayazına kızların beyazına yah yah” gibi alkış mahiyetinde nidalarda bulunur. Vecde geldiği her halinden belli olan halay başı, meydana çok yavaş ve ağır hareketlerle ilerlerken “tıs tıs” gibi anlamsız sesler çıkarır. Bu sesler ortada oynadığı süre boyunca aralıklarla devam eder. Kam/şamanlar da törene yavaş hareketlerle başlar. Diğer insanların anlamadığı sesler çıkarır, dualar eder.
- Davulcu ile halay başı, oyun sırasında neredeyse tek bir beden gibi hareket etmektedir. Halay başının kol, bacak, omuz, ayak hareketleri, zıplaması, ayağa kalkması, bir kartal gibi omzunu sağa sola hareket ettirmesi gibi tüm hareketleri davulcu tarafından büyük bir dikkatle izlenmekte ve davul bu hareketler göz önünde bulundurulurken çalınmaktadır. Çoğu zaman davulcu da halay başıyla beraber yukarı doğru zıplar, yere doğru eğilir. İkisinin hareketleri tam bir uyum içindedir. Halay başı ve davulcunun bu hareketlerinin törensel özellikler taşıdığı kanaatindeyiz. Her ne kadar halay başı ve davulcu bu davranışın kökensel anlamını bilmiyor olsalar da bu danslarla yeni evlenen çift için iyi bir gelecek, bol rızık, neslin devamı, kötü ruhları kovma gibi sebeplerle Tanrı ve diğer ruhlarla bağlantı kuran bir kam gibi davranıyor sayılabilirler. Tek bir vücut gibi hareket eden halay başı ve davulcu, başlangıçta tek bir kişide yani kamda toplanan görevi yapmaktadırlar. Eski Türk kamlarının tek başlarına üstlendikleri bir görev, tarihi süreç içinde gelişen iş bölümü neticesinde ayrılarak farklı alanlarda ustalaşmış iki kişinin iş birliğine dönüşmüş olmalıdır.
- Halay başı ve Abdallar, “kaba” oyunu boyunca düğün meydanını dans ederek dolaşırlar. Davulcular halay başının etrafını çevreler ve bir an olsun yanından uzaklaşmazlar. Davulun kam/şamanın kozmik âlemde seyahat aracı olduğunu düşünürsek halay başının ve davulcuların düğün meydanında kozmik bir yolculuk yaptıkları izlenimi uyanmaktadır.
- Halaylar, halay başının kontrolünde saat yönünün tersinde (güneş yönüne) dairesel hareket eder. Halay başı ve davulcular bazen davulun üzerine çıkarak oynarlar. Bu hareket, Altay kamlarının tören sırasında keçe üzerinde göğe kaldırılışına ve dairevî turlar (güneş yönünde) atırılışına benzer. Türk ve Moğol halklarında eski çağlardan günümüze tören ve merasimlerde törensel daireler çizmek yaygın bir gelenektir.
- Halay başının ve davulcuların birlikte oynadıkları bu oyuna düğüne katılanlar sadece para saçmak ve silah sıkmak maksadıyla katılabilirler. Halay başına saçılan paralar Abdallara bahşiş olarak verilir. Bu uygulama bize kansız kurbanı hatırlatmaktadır. Düğüne katılanların halay başının üzerinde silah sıkmaları ise sanki kam/şamanlar kötü ruhlarla mücadele ederken ona silah (demir) ve sesle yardımda buluma amacını taşıyor olabilir.

Şunu belirtmek isterim ki Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi yakın bir zamana kadar Gaziantep ve çevresinde ay ve güneş tutulmalarında kötü ruhları kovmak için silah sıkılmakta, davullar çalınmaktaydı.

- Düğünün ilk oyunu olan "kaba" başlamadan önce bir kadın tarafından mangal içinde getirilen ateş ve dumanla halay başı ve halay "alaz"lanır (Video 1). Bu durum ateşin koruyucu bir iye olarak Anadolu'da yaşadığının bir delilidir. Yeni evlenen çiftlerin kötülüklerden arındırılması için yapılan bir ritüel olduğu açıktır. Eski Türkler, yeni evlenecek çiftler için evin kutlu olması, ocağın kutlu ateşinin sönmemesi, neslin çoğalması, hayvanların çok ve bereketli olması için ateşe saçı saçıp ayinler düzenlerlerdi.
- Mevlevî sema ve Alevî-Bektaşîlerin semahları Kamlık/Şamanlık kökenli olduğu bilinen bir gerçektir. Herhangi bir tarikata mensup olmayan Anadolu Türklerinin halayları ve halay başının dansları da kam/şaman danslarının günümüze yansımaları olduğu kanaatindeyiz.
- Kam/şaman davullarında el ele tutuşan insan figürleriyle halaylarda el ele tutuşan insanlar Türk kolektivizm ruhunu yansıtmaktadır.
- Kam/şamanların yönettiği alp adaylarının ilk av törenleri ile Anadolu'da askere gidecek delikanlılar için yapılan halaylar eşliğinde uğurlama törenleri arasında bazı benzerlikler vardır. İlk avda başarılı olan yeni yetme toplumunda statü kazanarak alp olur ve evlenme hakkı kazanır. Anadolu'da askerliğini yapmayan genç tam bir erkek sayılmadığı için kız verilmez ve askerliğini yapması istenir.

Yukarıda belirtmeye çalıştığımız kam/şaman halay ilişkisi ile ilgili benzerlikler çoğaltılabilir. Bu benzerlikler Türk kültürünün devamlığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca kültürün sadece söz ve yazıyla aktarılmadığı oyunun (eylemin) de önemli bir eğitim ve kültür aktarıcısı olduğu açıktır. Modern eğitimin bugün kullandığı oyunlaştırarak eğitim anlayışını Türkler çok eski dönemlerden beri uyguladığı görülmektedir. Bu durumu yine en güzel Dede Korkut Kitabında Korkut Ata dile getirir. "*Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy*"da Kazan oğlu Uruz'un alplık alamayışını dile getirmesi üzerine Uruz "*hüneri oğul atadan mı görür öğrenür, johsa atalar oğuldan mı öğrenür, kaçan sen meni alup kafir serhaddına çıkardun kılıç çalup baş kesdün, men senden ne gördüm ne öğrenem didi.*"

SONUÇ

Milletleri birleştiren, diğer milletlerden ayıran unsur kültürdür. Kültür nesilden nesile aktarılır ve yeni üyeler tarafından benimsenirse varlığını sürdürebilir. Kültür unsurları söz, yazı ve drama (oyun) ile yayılır ve aktarılır. Oyun, kültürün yayılmasında ve aktarılmasında en az söz ve yazı kadar etkilidir. Günümüz sinema, tiyatro ve internet teknolojilerinin en büyük özelliği görsele ve oyuna dayanmasıdır. Gelişmiş milletler kendi kültürlerini bugün oyun ve oyun etrafında oluşan sanat dallarıyla diğer milletlere dayatmaktadır.

Oldukça işlevsel olan oyunun kültürden önce oluştuğunu iddia eden Huizinga, oyunun kültürlerden çıkmadığını, rastlantı sonucu oluşmadığını aksine kültürlerin doğuşunda en önemli etkenlerden biri olduğunu iddia eder. Huizinga'ya göre dil, mit ve ritüelin kaynağı oyundur; hukuk ve düzen, ticaret ve kâr, zanaat ve sanat, bilgelik ve bilim gibi medeni yaşamın kökeninde mit ve ritüel vardır ve bunların hepsi oyundan çıkmıştır. Türklerin en eski din adamları ve oyuncularını olan kam/şamanlarla Anadolu düğünlerinin en önemli figürlerinden biri olan halay başları arasında bazı köken ortaklığı olduğu kanaatindeyiz.

Türkler gibi sözlü kültür geleneği kuvvetli olan milletlerde oyun, sözle birlikte en önemli kültür aktarıcısıdır. Milletlerin tarih boyunca yaşadıkları maceralar bunun neticesinde oluşan duygu ve düşünceler hem oyuna hem de söze yansımıştır. Oyunlarda çok eski dönemde yaşamış insan topluluklarının yaşam ve inanç izlerini bulmak mümkündür.

Türk yaşamında binlerce yıldır sosyal dayanışmanın en önemli fonksiyonu olan toylar, değişik amaç ve şekillerde kutlanan törenlerdir. Yılda bir düzenlenen han toyları, hacet için düzenlenen toylar, ilk av dönüşü toylar, askere uğurlama toyları, düğün toyları, zafer toyları, akın toyları ve ölü toyları gibi yemeli, içmeli, konaklamalı ve bahşişli toylar Türk sosyal dayanışmasının en güzel örneklerindedir. Anadolu'da hâlâ düğün ve cenazelerde uzaktan gelenler toy sahipleri ve komşuları tarafından yatılı olarak ağırlanır.

Düğünlere katılımcıların çok olması düğün sahiplerinin arzuladıkları ve övünç vesilesi olarak addettikleri bir unsurdur. Bu gelenek hiç şüphesiz Oğuz kavminin asırlar boyunca sürdürerek getirdiği bir gelenektir. "Verme", "dağıtmak", "paylaşmak" üzerine kurulmuş bir nizam olan Türk töresi, ilk ecdat Oğuz'dan beri bu düsturu korumuştur.

Anadolu sahasında halaylara hem kadınlar hem erkekler hem de çocuklar katılabilmekte ve toplumu oluşturan fertler el ele tutuşma fırsatı bulmaktadır. Halaylarda aynı safta bir daire etrafında zengin fakir, güzel çirkin el ele veya kol kola girmektedir. Bu da Türk toplumunda sınıf farkının olmadığını, sınıfsız toplum ruhunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahur, Ş. (2001). *İran'da Yaşayan Kaşkayların Sosyo-Kültürel Yapısı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisan Tezi.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, İstanbul: Kapı.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp.
- And, M. (2007). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anohin, A.V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, Konya: Kömen Yayınları.
- Arık, D. (2005). *Hıristiyanlaştırılan Türkler (Çuvaşlar)*, Ankara: Aziz Andaç Yayınları.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*, İstanbul, 1975
- Bang, W.-G. R. Arat (1936). *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: Burhaneddin.
- Cemil, D. (1975). *Türk Halk Oyunları*, İstanbul: İş Bankası.
- Coşkun E. A. (1998). *Alevî-Bektaşî Törenleri ve Semahları*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Çelepi M. S. (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy Denizli Örneği*, Konya: Kömen.
- Duvarcı, A. (1990). "Halk Hekimliğinde Ocaklar", *Milli Folklor*, S. 7. s. 34-38.
- Duymaz, A. (2020a). "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli", *Koca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken, s. 343-367.
- Duymaz, A. (2020b). "Dede Korkut Kitabında Alpların Eğitimi ve Geçiş Törenleri", *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken, s. 263-276.
- Duymaz, A. (2020c). "Dede Korkut Kitabı'nda "Hüner" ve "Erdem" Kavramları Üzerine", *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken, s. 277-288.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm* (Çev. İsmet Birkan), İstanbul: İmge.
- Eren, H. (1999). *Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro.
- Eroğlu, T. (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi*, Ankara: Kılıçaslan.
- Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı 1*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı.

- Gan, L. (2000). *Göktürklerde Gelenekler ve Dini İnançlar*, (Çev. Eyüp Sarıtaş). Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. IV, s. 361–374.
- Gazimihal, M. R. (1991). *Türk Halk Oyunları Kataloğu*, Ankara:Kültür Bakanlığı.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Kabalıcı.
- Huuizinga, J. (2020). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Artı
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karaağaç, M. (2013). *Malatya'da Geçiş Dönemleri*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Karaaslan, M. (2010). *Kaşgay Türklerinde Geçiş Dönemleri Doğum-Evlenme-Ölüm*, Van: Yüzyüncü Yüzyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Karataş, C. (1998). *Son Göçebe Baraklar Tarih, Yaşam, Folklor*, İstanbul: Bumerang.
- Kaşgarlı Mahmud (2006). *DivanüLûgat-it-Türk* (Çev. Besim Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kaşgarlı Mahmud (2014). *DîvânuLugâti't-Türk* (Hazırlayanlar: Ahmet B. Ercilasun&Ziyat Akkoyunlu), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Köprülü, F. (1989). *"Türk Edebiyatının Menşesi, Ozan, Bahşi"*, *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul: Ötüken.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2016). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*, Konya: Kömen.
- Potapov, L.P (2012). *Altay Şamanizmi*, (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen.
- Roux, J. P. (1999) *Altay Türklerinde Ölüm*, İstanbul: Kabalıcı.
- Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İstanbul: Kabalıcı.
- Sarısözen, M. (1975). "Halk Rakslarımızda Halaylar", *Türk Folklor Araştırmaları*, S.312. s.7371-7373.
- Şahin, H. İ (2013). "Türkmenistan'da Şamanlık / Kamlık Geleneğinin Günümüze Yansımaları: "Şaman Od" ve "Küştepti", *TÜRÜK*, S. 1, s. 183-197.
- Tecer, A. K. (1958). "XV. Yüzyıla Ait Oyun – Raks Hakkında Mühim Bir Eser I-VI", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 106, s. 1695-1696.
- Tekin, Ş. (1976). *Uygurca Metinler II: Maytrisimit*, Ankara: Atatürk Üniversitesi.
- Togan, Z. V. (1982). *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, İstanbul: Enderun.
- Uzunkaya, E. (2005). *Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Özellikleri*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Yoloğlu, G. (2000). "Tabiat Kültü Ateş, Nevruz ve Şamanizm", (Aktaran: AljiraTopalova). *Türk Dünyasında Nevruz Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (18-20 Mart 1999, Elâzığ)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, s. 391-399.
- Ziya Gökalp (2016). *Millî Tetebbûlar "Millî Tetebbûlar Mecmuası" Yazıları*, (Hazırlayan: Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken.
- Ziya Gökalp (2018). *Türk Medeniyeti Tarihi*, (Hazırlayan: Ali Duymaz) İstanbul: Ötüken.

İnternet Kaynakları

Video 1: <https://www.youtube.com/watch?v=5FdMeFxW0ak&t=575s> 10.01.2020

Video 2: <https://www.youtube.com/watch?v=DPLzvac-XUA&t=211s> 10.01.2020

<https://www.zdergisi.istanbul/makale/saman-kozmogonisinde-at-305#images-3> 22.02.2020