

## ANADOLU DANS GELENEĞİNDE TÜRK DİNİ DANSLARI VE HAYVAN SEMBOLİZMİ

### TURKISH RELIGIOUS DANCES AND ANIMAL SYMBOLISM IN ANATOLIAN DANCE TRADITIONAL

MUHARREM FERATAN  

Sorumlu Yazar/Correspondence

ERHAN SOLMAZ  

#### Öz

Günümüzde bir eğlence unsuru olarak görülen danslar ilkel zamanlarda bir ibadet unsuru olarak ortaya çıkmıştır. İlk başlarda tanrıları memnun etme veya onların gazabından korunma amacıyla icra edilen bu danslar, daha sonraki aşamada tanrıya ulaşma ve onunla bir olama amacı taşımıştır. İnsanlar, bu amaca ulaşabilmek için de dinî danslarında tabiatı ve hayvanları taklit etmişlerdir. Hayvanların davranışlarını gözlemleyen insanlar onlara karşı kimi zaman bir korku kimi zamansa hayranlık duymuşlardır. Bu korku ve hayranlık hissi insanın hayvan ile özdeşleme ve onun meziyetlerini edinme çabasını ortaya çıkarmıştır. Bu özellikleri edinmenin de ancak hayvan hareketlerini taklit etmekle olacağına inanmıştır. Nitekim bu durum, günümüzde sergilenen dinî dansların figürlerinde, ilahilerinde ve bu ilahilerin içerdikleri sözlerle de desteklenmektedir. Bu nedenle çalışmada, Anadolu sahasında yer alan Türk dinî danslarının tespiti yapılarak bu danslarda sembolize edilen hayvanların hangileri olduğu ve bu hayvanların Türk İslam kültüründe ne anlama geldiği gibi sorulara yanıt bulmak amaçlanmıştır. Bu amaca ulaşmak için de nitel araştırma yöntemine başvurulmuş, konu ile ilgili yazılı ve görsel materyallerin incelenmesini ve çözümlenmesini içeren doküman incelemesi ve eleştirel söylem analizi teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca söz konusu dinî dansların görüntüleri Kare kod (QR kod) sistemi ile çalışmaya eklenmiştir. Çalışmamızda, genel olarak Anadolu sahasındaki Türk dinî dansları ve bu danslarda görülen hayvan sembolizmi tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tasavvuf, Dinî Dans, Hayvan, Sembolizm, Ritüel.

#### Abstract

Dance, which emerged as an entertainment element today, was seen as an element of worship in primitive times. The dances, which were performed to please the gods or to protect them from their wrath in the first years, aimed to reach the god and become one with him in the following years. In order to achieve this goal, people imitated nature and animals in their religious dances. People observing the behavior of animals sometimes felt fear and sometimes admiration for them. This feeling of fear and admiration has revealed the human effort to identify with the animal and acquire its virtues. They believed that acquiring these features could only be achieved by imitating animal movements. This situation is also supported by the figures and hymns of the religious dances exhibited today and the words these hymns contain. For this reason, this study aimed to find answers to questions such as which Turkish religious dances in the Anatolian area are, the animals symbolized in these dances and what these animals mean in Turkish-Islamic culture. In order to achieve this aim, document analysis and critical discourse analysis techniques, which include the examination and analysis of written and visual materials related to the subject, were used by applying the qualitative research method. In addition, the images of the religious dances in question were added to the study with the QR code system. In our study, Turkish religious dances in the Anatolian area and the animal symbolism seen in these dances were discussed.

**Keywords:** Mysticism, Religious Dance, Animal, Symbolism, Ritual.

## Giriş

Makalenin ele aldığı konu, Anadolu sahasında oluşan ve günümüze kadar gelen Türk tasavvuf geleneğindeki dinî danslar ve bu dansların icrasında görülen hayvan sembolleridir. Hayvanlar, tarih öncesi dönemlerde tapınılan bir tanrı veya koruyucu bir totem olarak görülürken, daha sonraki antik dönemlerde haberci ve kurban olarak görülmüşlerdir. Semavi dinler ise hayvanlara ve davranışlarına sembolik anlamlar yüklemiş ve bu davranışları kimi zaman taklit ederek ritüellerindeki dinî danslara yansıtmıştır.

Çok tanrılı veya tek tanrılı birçok inanç sisteminde tapınmanın vazgeçilmez bir unsuru olarak görülen dinî danslar, Anadolu sahasında uygarlıklar kuran birçok toplumun inanç dünyasında da yer edinmiştir. Özellikle Friglerde Tanrıça Kibele adına yapılan tapınma ve arınma ayinlerinde, Hitit uygarlığındaki “tanrıları memnun etmek” amacıyla yapılan ritüellerde, Helenistik dönemde yılın belli dönemlerinde halk tarafından yapılan Dionysos törenlerinde ve Bizans döneminde kiliselerde din şehitlerini, aziz veya azizeleri anmak için düzenlenen bayramlarda dini danslar icra edilirdi (Turcan, 2000, 45; Yamaner, 2018, 42; Thomsen, 2007, 459; Yağız, 2020, 282-283). İslâm öncesi dönemde Anadolu’ya hâkim olmuş tüm inançlarda görülen dinî dans geleneği, 13. yüzyılda Müslüman Türklerin Anadolu’ya getirdikleri Horasan İslam tasavvuf anlayışı ile yeni bir boyut kazanmıştır.

Bu makalenin temel problemi, Türk tasavvuf geleneğinde yer alan dinî danslarda hangi hayvanların sembolize edildiği, bu hayvanların tasavvuf dünyasında ne anlama geldikleri ve bunların neden önemli olduklarıdır.

Bu problem bağlamında öncelikle; Anadolu’daki dinî dans geleneğinin İslam öncesi süreçte hangi şekillerde ve nasıl icra edildiği araştırılmış, daha sonrasında ise Türk tasavvuf geleneğinde görülen dinî danslar ve bu danslarda sembolleşen hayvanlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu dansların günümüzdeki icralarına dair görsel örnekler verilmiştir.

Makale, Anadolu sahasında yer alan Türk tasavvuf ritüellerinde icra edilen *sema*, *semah*, *devran* ve *zıkr-i kıyâm* gibi dinî danslar ile bu danslarda yer alan hayvan sembolizmi hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

Bu makale sadece Anadolu sahası ile sınırlandırılmıştır. Makaleye konu olan dinî danslar hakkında bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır.<sup>1</sup> Ancak bu danslarda görülen hayvan sembolizmi ile ilgili çalışmalar yapılmamıştır. Bu nedenle dinî danslardaki hayvan sembolizmi bu makalenin özgünlüğünü oluşturmaktadır.

Çalışmada yöntem olarak, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma konusu hakkında kaynak olacak yazılı materyallerin çözümlenmesini içeren doküman incelemesi, doğrudan gözlem veya görüşme olanağının olmadığı araştırmalarda yalnız başına veri toplamak amacıyla kullanılan bir nitel araştırma tekniğidir (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 188-189).

Genellikle yazılı dokümanların incelenmesinde iki tekniğe oldukça sık başvurulur. Bu teknikler; “içerik analizi” ile “eleştirel söylem analizi”dir. Bu teknikler

1 Bu konu hakkında yapılan çalışmalar için H. Bedii. Yönetken, “*Kıyâmi Zikirler ve Türk Dini Raksları*”, 1962; Serdar Uğurlu, “*Türk Kültüründeki Dini Rakslara Birkaç Örnek*”, 2014; Annemarie Schimmel, “*Sema-i Semavi*”, 1954; Ömer Tuğrul İnançer, “*Osmanlı Tarihinde Süfülik Ayin ve Erkanları*”, 2014; Erkan Ergin, “*Türk Dini Dansları*”, 1995 örnek verilebilir.

sadece yazılı dokümantasyonun incelenmesinde değil, film, görüşme, görüntü gibi görsel materyalin içeriğinin çözümlenmesinde de kullanılır. İçerik analizi, kitaplar, dergiler, kanunlar, raporlar, sanat eserleri ve internet siteleri gibi insan iletişiminin somutlaşmış biçimlerinin çözümlenmesini içerirken eleştirel söylem analiziye daha çok metinde açık bir şekilde belirtilen anlamın içinde saklı olan öteki anlama odaklanır. Yani verilerin içinde ilk bakışta görülmeyen, soyut biçimlerin ortaya çıkarılmaya çalışır (Gönç-Şarvan, 2009, 94-95).

Çalışmada, Anadolu sahasında yer alan Türk dinî danslarıyla ilgili yazılı ve görsel materyaller incelenmesini ve çözümlenmesini içeren doküman incelemesi yapılmıştır. Ritüellerinde dinî danslara yer veren tarikatların yazılı, görsel ve işitsel kaynaklarından yola çıkarak yapılan analizlerde ise içerik analizi ve eleştirel söylem analizi teknikleri kullanılmıştır.

Ayrıca konuya dair daha iyi fikir verebilmesi için dansların görüntüleri Kare kod (QR kod) sistemi ile çalışmaya eklenmiştir.

### 1. Sembolizm ve Hayvan Sembolizmi

Sembol, bir anlamı veya anlamı temsil eden bir nesne, kelime veya işaretir. Semboller, insanların düşüncelerini, duygularını ve algılarını ifade etmek için kullandıkları temel araçlardır. Semboller, insanlar arasındaki iletişimi kolaylaştırmak için kullanıldığı gibi, kültürler ve topluluklar arasında ortak bir dil oluşturmak için de kullanılır. Bu anlamda sembol kavramı; “Genel olarak işaret, alâmet, nişan ve belirtilerle kastedilen şeyleri içine alan sembol, Türkçede kullanılagelmiş olan *timsal* veya *remz* kelimesinin karşılığıdır” (Develioğlu, 2013, 57). Sembol/Simgе, ansiklopedik olarak da “Bir kavramı, bir düşünceyi belirten, bu kavram veya düşüncenin amblemi olan, onu somutlaştıran im, işaret, sembol” şeklinde tanımlanmaktadır (Dictionnaire Larousse, 1993, 2140).

Oldukça geniş bir anlam taşıyan sembol kelimesi pek çok farklı alanda kullanılır. Matematik, fizik, kimya ve müzik alanında kullanılan semboller genellikle “zihinsel semboller” olarak nitelendirilirken, Din, metafizik, mistisizm ve sanat gibi alanlarda kullanılan semboller ise “temsili semboller” olarak adlandırılır. Temsili semboller bütünü anlaşılmamasını sağlayan, onu anlamlandıran her şeydir (Çetin, 2009, 89). Bu semboller, kimi zaman sahip oldukları anlam derinliği sebebiyle yaratıldıkları toplumların kültüründe etkin bir rol üstlenmektedirler. Sembolizmin temel fikri, sembollerin insan düşüncesinin yapısal bir ögesi olduğu ve sembollerin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarda anlamlarının belirlendiğidir. Sembollerin anlamı, insanların sembollerini kullandığı dil ve kültürel bağlam tarafından belirlenir ve semboller, farklı kültürler arasında farklı anlamlar taşıyabilir.

Semboller, genellikle semiyotik adı verilen bir disiplin tarafından incelenir. Bu disiplin, sembollerin anlamını ve kullanımını inceler ve semiyotik teorisi, sembollerin nasıl oluştuğu, nasıl anlamlandırıldığı ve nasıl kullanıldığı gibi konuları ele alır. Sembolizmin alt kadrolarından biri de hayvan sembolizmidir.

Hayvanlar, başlangıçtan günümüze kadar insanlar tarafından farklı şekillerde kullanılmış ve onlardan yararlanılmıştır. Beslenmeden giyim kuşama, sanattan kutsala, bu ilişkiler sosyoekonomik, kültürel ve dinî açılarından olmak üzere değişik boyutlarda oluşmaktadır. Doğal yaşamın bir parçası olan insan, bilhassa avcı-toplayıcı dönemde

doğa, hayvan ve tabii olaylar arasında kutsala varan bir ilişki kurmuş bunu da ritüellerinde kalıcı hale getirmiştir (Siddiq, 2019, 143).

Ritüel, “Geçmişten günümüze aktarılan sözlü ve uygulamalı olarak toplumsal katılımı süregelen, standart ritmik hareketlerle ve sembolik bir dille ifade edilen toplumsal bir olgu” olarak tanımlanır (Karaman, 2010, 235). Ritüellerin en büyük işlevi toplumu birbirine kenetlemek yani toplumsal bütünlüğü sağlamaktır. Bir toplumda ritüellerin varlığı, o toplumda sözel iletişimin ötesinde farklı bir iletişim kanallarının var olduğu anlamına gelir (Bozdemir, 2010, 28-31).

Segal’a (2012, 175) göre ritüel doğayı dolaylı yoldan yönlendiren bir eylemdir. Bu eylem aslında “Doğayı yönlendiren tanrılara yöneliktir”. Ona göre insanlar, tanrının bir parçası gibi davranarak rol oynarlar ve sihirli bir biçimde tanrıları o eylemi gerçekleştirmeye çağıran bir taklit işine girirler.

Taklitsel davranışlar tarih öncesi ilkel insanların yaşamlarında önemli bir yere sahipti. Çünkü insanlar doğayı ve hayvanları gözlemleyerek onların hareketlerini taklit ederek, onlardan ilham alarak hayatta kalabilme pratiklerini geliştirmişlerdir. Bazı ilkel topluluklar dinî törenlerinde hayvan kılığına girerek, onların hareketlerini taklit eden kutsal danslar yaptıkları bilinmektedir (Siddig, 2019, 143; Gombrich, 2019, 42).

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de yaşayan dünya dinlerinin öğretileri incelendiğinde, her bir dinin hayvanlara farklı değerler atfettiği ve aynı zamanda farklı hayvanlara değişik anlamların yüklendiği söylenebilir.

Nitekim dinler tarihi açısından düşünüldüğünde hemen her dinin zengin bir sembolik içeriğe sahip olduğu, her dinin sembollerle örülmüş olduğu görülmektedir. Özellikle kutsal ifade etmede veya Tanrı’ya karşı yapılan ayin ve ibadetlerin gizemini doğrudan, kuru ve yalın bir dille ifade etmek imkânsızdır. Bu bakımdan, Tanrı’ya karşı olan teveccüh, hareket ve tapınmalar, sembolik olmak durumundadır (Kızıllı, 2018, 346).

İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk danslarında değişmeyen tek unsur; kutsal güçler veya yaratıcıya ulaşmada dansın bir yol olarak kullanılmasıdır. İnsanların *vecd* haline geçmesi için kelimeler yeterli değildir. Yaratıcısıyla veya kutsal olarak gördüğü varlıklarla iletişim kurmak için daha güçlü bir anlatım aracına ihtiyacı vardır. Bu araç, varlığından bu yana dünya yolculuğunda insana eşlik eden danstır (Yanık, 2010, 94).

## 2. Dinî Dans Kavramı

İnsanlar tabiat güçlerine taptıkları ilkel dönemlerde olduğu gibi semavi dinlere taptıkları dönemlerde bile ibadetlerini, belli kurallara göre gerçekleştirmişlerdir. Bu ibadetlerde gerçekleştirilen ve belli anlamları olan kimi zaman müzikli, kimi zamansa müziksiz icra edilen, dairesel ve ritmik dönüşler dans literatüründe dinî dans olarak nitelendirilir (Eroğlu, 1999, 71). İnsanların tek başına veya toplu olarak yaptıkları bu danslarda, kendilerinden geçtikleri durumlar ise *ekstaz*, *trans* veya *vecd* kelimesi ile ilişkilendirilir (Schimmel, 1954, 21).

Sözlüklerde “Ytiğini bulmak, istediğine kavuşmak, güç yetirmek; aşk ve iştiağ sarhoşluğu içinde kendinden geçmek, yüksek heyecan duymak” anlamları taşıyan *vecd* kelimesi tasavvufta “Kasıt ve zorlama olmadan Allah’ın bir ihsanı şeklinde salike gelen ve onu kendinden geçiren manevi çarpıntı” demektir (Ceylan, 2012, 583). Bu kelimenin Batı dillerindeki karşılığı ise Latince kökenli *trans* kelimesidir. Trans kelimesi de “Kendinden geçme, içinde bulunduğu ortamdan başka bir

dünyaya veya havaya geçme” anlamına gelir (TDK Türkçe Sözlük II, 1998, 2246). Özellikle kültürel bağlamda trans, bir ayin sırasında kişinin bedeninin doğaüstü güçler tarafından yönlendirildiğine inanılan durumlar için kullanılırken; genel olarak algıların farklılaştığı bir bilinç durumu olarak da kullanılır. Bu açıdan bakıldığında trans; yoğun bir odaklanma, benlik duygusunun kaybedilmesi ve açık bir zihinle ulaşılamaz durumda olan bilgi ve deneyimlere erişme ile karakterize edilen bir bilinç durumu olarak tanımlanabilir (Becker, 1994, 41).

Trans dans, insanın değişime uğramış açık bilinç durumudur. Yani insanı yalnızca fiziki yapısı ile değil, duygusal ve zihinsel olarak kapsayan bir danstır. Bu dansta kişi ümitsizlik, öfke ve acı gibi duygulardan sıyrılıp yoğun mutluluk ve iç huzura varan duyguya ulaşır. Kişi üzerinde çok derin bir etki yaratan bu dans, zaman ve mekânın geçici kaybı sonrasında kişiyi “ben” sınırından kurtarıp yoğun duygular yaşamasına sebep olur. Bu duygusal durum sadece dans esnasında değil danstan sonra kişinin günlük yaşamında da kendini gösterir. Diğer dans türlerinde görülen “beğenilmek”, “görülme”, “kendini üretmek” gibi duygular trans dansa geri planda kalır. Trans dans daha çok insanın kendi sınırlarını aşmaya çalışması ve mükemmellik arayışıdır (Köseler, 2006, 46).

Dans, tarih boyunca birçok kültürde tedavi yöntemlerinin önemli bir parçası olmuştur. Trans dansların tedavi edici özelliği Şamanizm’de de bir ritüel olarak kullanılmıştır. Şaman; davul çalarak, dans ederek doğaüstü varlıklarla irtibat kuran, insan ruhunu bu dünya ile öteki dünya arasında taşıyan, hastalara şifa dağıtan bir trans dans ustasıdır (Somakçı, 2003, 131).

Trans dansın insanı gevşeten, gerginliğini azaltan, onu arındıran, canlandıran ve güçlendiren etkileri nedeniyle 1980’li yıllarda Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından trans dansın tedavi edici etkisi kabul edilmiş ve özellikle psikosomatik hastalıkların tedavisinde trans dansı bilimsel tıp ile eşit tutmuştur. Günümüzde “dans terapisi” adı altında A.B.D. ve İngiltere başta olmak üzere, Avrupa, Avustralya, Japonya, Güney Amerika ve İsrail gibi ülkelerde uygulanan ve kabul gören bir tedavi yöntemi olan trans danslar Batılı olmayan kültürlerde törensel olarak hala geçerliliğini korumaktadır (Köseler, 2006, 47-48).

## 2.1. Anadolu Türk Dinî Dansları

Türklerde Şamanist dönemde var olan trans danslar, İslamiyet’in kabulü sonrası Hint ve İran coğrafyası etkisiyle Türk-İslam tasavvufundaki zikir ayinlerinde kendini göstermiştir.

Tasavvuf/Sufizm kelimesinin

- a. Medine’de mescidin sedirinde oturanlara hitaben *ehl-i suffice*’en,
- b. Namazda ilk safta bulunanlara verilen *saff-ı evvel* adından,
- c. Arabistan’da ki “*Benu Sufa*” adlı bir kabileden,
- d. Arapçada arılık ve temizlik anlamına gelen “*saffet*”ten,
- e. Yunanca "hikmet" anlamındaki *sofus*’tan,
- f. Arap yarımadasında yetişen *sufâne* adlı bir bitkiden
- g. Ensedeki bükümlü saç manasına gelen *süfetü'l-kafâ* kelimesinden,
- i. Arapça “yün” anlamındaki *suf* kelimesinden türemiş olduğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır. İslam peygamberi Hz. Muhammed’in yünden yapılmış elbise giymesi, kelimenin “yün” anlamındaki *suf*’tan türediği görüşünü desteklemektedir (Altıntaş, 1986, 5; Bilgin, 1995, 61).

Orta Doğu mistisizminin bir ürünü olan ve ilahi teklik yani *vahdet* anlayışı temelinde dayanan tasavvufun tanımı, kişilere ve zamana göre değişmektedir (Kalkandeler, 2020, 552). Bağdat tasavvuf ekolünün en önemli temsilcilerinden Muhammed b. en-Nuri, tasavvufu, insanın nefesine ait tüm zevklerin terk edilmesi olarak tanımlarken çağdaşı Cüneyd Bağdadi ise onu aç durmak, dünyevi zevkleri, alışılacağı ve hoş giden şeylerden vazgeçmek olarak tanımlıyordu. İbn Haldun da tasavvufu, dünyanın terki ile Allah'a yönelme ve halkın rağbet gösterdiği her şeyden uzaklaşma olarak tarif ediyordu (Altıntaş, 1986, 5-6). Yapılan tüm tanımlardan hareketle tasavvufun dinî öğretiler ve inançlardan öte, kişinin kendi eksikliğini tamamlaması ve bütün bir insan yani *insan-ı kâmil* olabilmesini amaç edinen bir felsefeyi temel aldığı söylenebilir (Douglas-Klotz, 2002, 149-150).

İnançer (2014, 127) dinin "mükellefiyet" (yükümlülük) ve *muhabbet* (sevgi) olmak üzere iki yönü olduğunu belirtir. Ona göre insanın Allah'a karşı yükümlülüklerin nasıl yerine getireceğini din bilginleri tarafından Allah'a olan muhabbetin yani aşkın nasıl ortaya koyup ifade edeceğini ise tasavvuf yolu gösterir.

Tasavvuf yolunu benimseyen kişilere tarih boyunca *süfî*, *ehl-i tasavvuf* veya *mutasavvıf* gibi adlar verilmiştir.

Sufiler manevi duyguların üç şekilde ortaya çıktığına inanırlar. Bilinçli bir şekilde vecde gelmeye *tevaccüd*, bilinçsiz vecde gelmeye *vecd*, vecdin en kusursuz şekline ise *vücut* (bulma) adı verirler (Ceylan, 2012, 583).

Tasavvuf dünyasında yer alan tekke ve tarikatlar, insanı Allah'a yakınlaştıran ve kendi nefisini terbiye eden en güzel ibadetin zikir olduğunu söylerler (Arioğlu, 2019, 155). Arapça kökenli bir kelime olan *zikr-zikir* kelimesi "anmak" anlamına gelir. Tasavvufi düşüncedeki anmak kelimesi ile "Allah'ı anmak" kastedilir. Tarikatlarda zikirler, belirli adaba, kurala ve ananelere göre olur. Zikirlere çoğu defa musiki, şiir ve dans karışır. Buradaki dans ile kast edilen de insanı transa sokan veya vecde getiren hareketlerdir. Çünkü bu danslarda asıl amaç tasavvufi neşe ve *vecd* ile Allah'a yaklaşabilmektir. Yani bir çeşit ibadettir (Öztuna, 2000, 530).

Tasavvuf dünyası içerisinde yer alan, müziği ve dansı ibadetin bir aracı olarak kullanan tarikatlar; ilk grupta Mevlevî, ikinci grupta Alevî Bektaşî ve üçüncü grupta ise Kadiri, Rifai, Sadi ve Halvetî tarikatlarıdır (Arioğlu, 2019, 155). İlk zamanlarda bu tarikatların tekkelerinde yapılan zikirlerde *kudüm*, *bendir*, *halile*, *mazhar* ve *nevbe* gibi vurmali çalgılar kullanılırken, daha sonraki dönemlerde diğer müzik aletleri de kullanılmıştır (Uygun, 2013, 413).

Tarikatlarda icra edilen zikir ayinleri, *kuudî*, *kıyâmî*, *devranî* olmak üzere üç şekilde sınıflandırılır. Bu zikirlerden *kuudî* oturur vaziyette, *kıyâmî* ayakta durarak, *devranî* ise daire şeklinde adım atıp hareket ederek icra edilirler. Genellikle bütün tarikat ayinlerinin başında *kuudî* zikir yani oturma vardır. Fakat bazı tarikatlarda gerçekleşen *kuudî* ayinlerde hiç ayağa kalkılmaz. Bazı *kıyâmî* ayinlerde ise *kuuddan* sonra ayağa kalkılır ve zikir ayakta icra edilir. *Devranî* ayinlerde ise oturmak, ayakta durmak ve daire halinde hareket etmek öğelerinin hepsi icra edilir (İnançer, 2014, 129).

Tasavvufi oluşumların ilk temsilcileri, Mevlevîlik'te *semâ*, Alevî Bektaşîlik'te *semah*, Kadirîlik'te *devran* ve Rufailik'te *zikr-i kıyâm* adı verilen ve şiirin, müziğin, dansın bir arada icra edildiği dinî ayinlerini, Anadolu coğrafyasında propaganda amacıyla kullanmışlardır (Uğurlu, 2014, 826). Çünkü İslam'la yeni tanışan göçebe

Türkmenler, İslam dinini kendi ananelerinden gelen Türkmen babalarının telkinlerine göre yaşamışlardır. Eski geleneği, İslamiyet'in kelimelerine nazaran daha cazip gören Türkmen aşiretleri müzik ve dansın birlikte icra edildiği bu ayinlere katılmada bir sakınca görmemişlerdir (Köprülü, 2000, 52).

Bu ayinlerde icra edilen *ilahi*, *mersiye*, *savt*, *nefes* vb. gibi çeşitli müzik formları “Türk dinî musikisi” adı altında sınıflandırılır. Türk dinî musikisi, Türklerin eski dinî yaşayışlarıyla İslami usulleri birleştirmeleri sonucu ortaya çıkardıkları ve kendilerine has bir mistik müzik çeşididir (Akdoğan, 2003, 369). Yine bu ayinlerde icra edilen sema, semah, devran, vb gibi dans formları taşıyan unsurlarda “Türk dinî dansları” adı altında sınıflandırılır (Yönetken, 2003, 235; Ergin, 1995, 111; Tarcan, 1926, 4; And, 1964, 12; Salcı, 1985, 504; Demirsipahi, 1975, 46; Tan, 1984, 82).

### 2.1.1. Sema

Arapça kökenli olan *semâ* kelimesi “işitmek”, “gök-gökyüzü” anlamlarına gelir. Bu anlamlarının dışında tasavvuf dünyasında genel anlamda “müzik eşliğinde coşup, ritmik veya rastgele hareketlerde bulunmak”, “dönmek” ve “dans etmek” olarak algılanır (Ersever, 1996, 9). Sema tasavvufta ise Mevlevî tarikatının dinî törenlerinde çalgı eşliğinde gerçekleştirilen bir dinî dandır (Bk. Şekil 1).



Şekil 1: Mevlevî Sema Töreni

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=qFQviDV3MTA>)

Semada asıl amaç, dervişin *vecd* içinde kendisinden geçerek Allah ile bir olmasıdır (Devellioğlu, 1997, 1036). Mevlana'ya göre sema, mikro kozmik bir varlık olan insanın makro kozmik olarak ifade edilen kâinatla birliğin sağlanması ve insanın aslına yani ayrıldığı vatanına dönüş yolculuğudur (Yakıt, 2006, 62). Semazenler *vecd* içerisinde sağdan sola doğru kendi etrafında dönerek kâinatdaki döngüye, yani ilahi düzene uymaya çalışırlar. Mevlevîlere göre göğün bütün katları (felekler) Allah sevgisiyle döner ve Allah'a ulaşmak isteyen dervişin de aynı aşkla dönmeye gerekir. Bir başka deyişle sema; “Mutlak güzelliğe âşık olarak yaratılmış insanın ses, söz ve ahenkle beliren güzellik aracılığı ile kendinden geçmesi, *vecd* içinde ilahi âleme yükselmesidir” (Eroğlu, 1999, 6).

Bu yükselme kimi araştırmacılar tarafından yıldızlara, kimileri tarafından ise güvercinlere benzetilmiştir. Çünkü Mevlana'ya göre beden bir kafes, ruh ise beden denen bu kafesten çıkıp asıl vatanına dönmek özlemi taşıyan bir güvercindir (Özköse, 2005, 239). Ölüm zamanı ruh yani güvercin kafesten çıkar ve özgür bir şekilde sonsuzluk semasına doğru yükselir. Çünkü ruhun asıl mekânı ruhlar âlemi yani *bezm-i elest*'tir. Mevlana, *Mesnevi*'nin ilk beyitleri bu durumu gayet açık bir şekilde tasvir etmektedir. O da birçok sufi gibi ruhu, semada inip yere konan ve geldiği yere tekrardan uçup gitmek isteyen güvercine benzetir (Uludağ, 2001, 109).

Güvercin, antik dünya kültürlerinde günahsız masum insanların ruhunu temsil eder. Beyaz renginden dolayı aşkın, huzurun ve barışın sembolüdür. Güvercinin barışın simgesi oluşu “Nuh Tufanı”ndan ileri gelmektedir (Beydiz, 2016, 157).

İslami literatürde güvercin, hicret sırasında Hz. Muhammed’i mağarada koruyan kuş olması nedeniyle önemlidir (Ceylan, 2015, 103). Güvercin, Hz. Muhammed’e duyduğu saygıdan dolayı Kâbe’nin üzerine konmaz, onun üstünden uçmaz.

Tasavvufta uyumlu, munis ve tevazu simgesi olarak “velilerin mistik doğasını” ifade eden güvercin, ötüşü ile *tevhid* halkasına girip *Hu* çeken dervişlere benzetilmiştir (Aypay, 1992, 110). Ayrıca o “gönül ve sır ulağdır”. Makamdan makama sır, gönülden gönüle haber taşır. Her dervişin ruhu uyku sırasında güvercin kılığına girer. Bütün manevi makamları, gök katlarını dolaşır. Ruhlara gerekli mana ışığını getirir. Bu yüzden İslam ülkelerinde, özellikle de Osmanlılarda, güvercinler için cami mescit, medrese ve büyük yapı çatılarında, kalelerde, surlarda küçük yuvalar yapılmıştır (Meydan Larousse, Cilt 8, 1992, 268). Günümüzde bu gelenek halen yaşatılmakta olup Anadolu’nun birçok yöresinde güvercin yetiştiriciliği yapılmaktadır.

Konya, güvercin yetiştiriciliği açısından Anadolu’daki önemli kentlerden biridir. Güvercin yetiştiriciliğinin Konya’daki geçmişi Selçuklular dönemine kadar uzanır. Özellikle Konya’ya özgü bir tür olan “Selçuklu” güvercinlerinin Selçuklular tarafından Orta Asya’dan getirildikleri görüşü oldukça yaygındır. Çünkü bu güvercinler sadece Konya’da bulunmaktadır (Sural, 1978, 84-85). Konya’daki bir başka yaygın inanışa göre ise Mevlana Celaleddin Rumi de güvercin beslemiştir. Ondan sonra gelen çelebiler de kuş beslemiş hatta çelebiler arasından çok ünlü kuşçular yetişmiştir (Özmen, 1981, 159).

Mevlana eserlerinde sembollerden yararlanan ve bunları kullanan bir düşündürdür. O, Mesnevi adlı eserinde “Senin halini, ancak başkalarının hallerini anlatarak remiz yollu anlatıyorum” diyerek sembol kullandığını ifade eder. Mevlana’nın kullandığı ve yorumladığı semboller, genellikle Kur’ani kavramlar ve şahsiyetler ile alakalıdır. O, aynı zamanda insanın nefsinin, arzu ve tutkularını da sembol aracılığıyla yorumlar (Yakıt, 2006, 70). Mevlana insan ve kâinatı Allah’ın rahmet kanatları altındaki bir yumurtaya benzetir. Bu yumurtadan çıkan güvercinin ise Allah’a giden yol (hayat) boyunca *kû, kû* (nerede? nerede?) diye çığırıştığını ifade eder. Hatta bir beyitte şöyle seslenir: “Biz senin güvercin yuvanda doğmuş yavru güvercinler olduğumuzdan, yolculuğumuzda daima senin revakının etrafında dolaşırız” (Kayaoğlu, 1997, 122).

### 2.1.2. Semah

Arapça kökenli sema sözcüğünden gelmektedir. Anadolu ağızlarında *semah*, *zamah*, *zamağ*, *zemağ*... vb. şekillerde telaffuz edilmektedir. Kelime “iştirme, duymak, dinlemek, iştirilen söz, iyi şöret, iyi anlama, şarkı dinleme ve mecazen şarkı, nağme, raks, *vecd*, *üns* meclisi ve yarı dinî mahiyette çalgılı, şarkılı ziyafet” gibi türlü anlamlara gelmektedir (Elçi, 1999, 172-173). Semah genel anlamıyla Alevilik ve Bektaşilikte cem törenlerinde yapılan tasavvufî bir danstır (Bkz. Şekil 2). Bu dans sadece erkekler tarafından icra edildiği gibi kadın erkek bir arada da icra edilir (Özcan, 1992, 371-372).



Şekil 2: Bektaşî Semahı

(Kaynak: [https://www.youtube.com/watch?v=ZsWdiZ\\_OTAY](https://www.youtube.com/watch?v=ZsWdiZ_OTAY))



Hacı Bektâş-ı Veli, *Kitab'ül-Fevâid* (Faydalı Öğütler) adlı eserinde semahı “sema hakikat ehline müstahaktır (uygundur), ilim ehline mubahtır (yapsa da olur yapmasa da), fisk ve fücür ehline haramdır.” şeklinde tanımlamıştır (Altınok, 2010, 73).

Semah Alevi Bektaşî inancının ibadeti olan cem töreninin temel unsurlarından biridir. Alevi Bektaşî cem töreni ise Hz. Muhammed'in miracı sonrası gerçekleşen “Kırklar Cemi'ni” sembolize eder. Eskiden tekkelerde, günümüzde ise “Cemevi” olarak adlandırılan ibadethanelerde gerçekleştirilen cem törenlerindeki on iki hizmetin hepsi, Kırklar Cemi'ndeki yaşanan olaylar ve bu olaylarla alakalı simgesel kişiliklerle ilişkilidir (Dedegarkınoğlu, 2010, 133-138).

Semaha *pervaz* yani uçmak denilir ki buradaki uçmak ile “beşeriyetten *lâhutiyete* uçmak” kastedilmektedir (Yörükan, 2006, 93). Semahlar genel olarak ağırlama, yürütme ve yeldirme bölümlerinden oluşur. Ağırlama kısmında müzik ve hareketler yavaştır. Yürütmede müziğin temposu ile hareketler hızlanmaya başlar. Üçüncü ve son bölüm olan yeldirme kısmında ise müzik ve hareketlerin ivme kazandığı en hızlı bölümdür. Bu bölüme “hızlı semah”, “çark”, “pervaz” denilir. Bazı yörelerde ise “Şah Pervane” diye adlandırılır. Semahın en şiddetli olduğu bu bölüm adeta ayakların yerden kesildiği ve uçar gibi dönüşlerin olduğu son kısımdır (Bozkurt, 1995, 32-33; Şapolyo, 2006, 353-357).

Alevi ve Bektaşîler cem törenlerinde icra ettikleri semahlarda, dönüşlerini genellikle turna kuşunun dönüşüne benzetirler. Çünkü onlara göre turnalar, ilahi aşkla yola giden iman-ikrar sahibi canları, turna katarı ise *ayîn-i cem'i* temsil eder. Anadolu'nun birçok bölgesinde “Turna semahı” olarak adlandırılan semahlarda genellikle turnanın uçuşu, duruşu ve kanat çırpışını sembolize eden figürler sergilerler (Turan, 2010, 158; Elçin, 2003, 52).

Alevi Bektaşî tarikatında turnanın ayrıcalıklı bir yeri olmasının bir diğer nedeni ise; turnanın, ebedî döngüyü yani ruhun beden yolculuğunu sembolize eden göçmen bir kuş olmasıdır. Turnanın bu göçmen yaşamı, Türkmenlerin konargöçer yaşamına benzemektedir (Melikoff, 1994, 110-128). Bu nedenle turnaların göçe başlarken katarlar halinde gökyüzüne döne döne yükselişleri, Alevi Bektaşî semah ritüelinin hareket noktası olmuştur.

Alevi ve Bektaşîler turnanın hareketlerinin yanı sıra sesini de kutsal sayıp Hz. Ali'nin sesi olarak kabul ederler. Onlara göre turnanın ses ve tarzında Hazreti Ali'nin dile getirip koruduğu irfan veya batini bilgi bulunmaktadır. Bu anlamı ile Turna, hak ve hakikati seslendiren ve taşıyan olarak tanımlanmaktadır (Taşgın-Atay, 2019, 87).

Ayrıca tarikat piri Hacı Bektaş-ı Veli'nin Anadolu'ya gelirken “don değiştirip” turna kuşu kılığında gelmesi nedeniyle turnayı uğurlu bir hayvan sayarlar ve onu sevgi ile anarlar (Selvi, 2008, 102).

### 2.1.3. Devran

Tasavvufta dervişlerin icra ettikleri dinî danslardan birisi de *devrandır*. Devran (deveran), Arapça kökenli bir kelime olup “d-v-r” kökünden türetilmiş “dönmek, dolaşmak” anlamlarına gelen bir mastardır (Arioğlu, 2019, 153).

Bazı tarikatlarda dervişler, şeyh başta olmak üzere ellerden veya omuzlardan tutuşularak “halka” teşkil ederler. Bu oluşturulan halka ile dervişler, bazı tarikatlarda sola doğru bazılarında ise sağa doğru adım atarak *devr* ederler. Bu devr esnasında

zakirler tarafından çeşitli ilahiler okunur (Bkz. Şekil 3). Tasavvufta bu usule “devran zikri” veya sadece “devran” denilmektedir (Öke, 2012, 175-176).



Şekil 3: Devran

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=vlk38KxOvhl>)

Dervişin aşka gelip cezbeye kapılma hali olan devran, dervişin tek başına kendi etrafında dönmesiyle olduğu gibi bazen de bir derviş grubunun toplu halde halka halinde dönmesiyle de olur (Arıoğlu, 2019, 153). Bu dansla genellikle “büyüleyici daire” motifi hâkimdir. Bu danslardaki daire bir şeyi veya bir insanı çevrelemek suretiyle oluşur. Bu daireyi oluşturmadaki amaç çevrelenen şeyin gücünden almak veya onun gücüne teslim olup, ona katılmaktır. Ortadaki bu şey ateş, ağaç, kutsal taş olabileceği gibi bir insan da olabilir. Devranda yapılan tavafın anlamı, ortadaki kutsal gücünün bir kısmını insana sızdırmaktır (Schimmel, 1954, 20).

İslam sanatındaki yuvarlak uygulamalarda genellikle dairelerin ortasına “Allah” yazılmasına bağlı olarak dairenin Allah’ın sembolü olduğunu inancı yaygındır (Karamağaralı, 1993, 258-259). Nitekim ünlü mutasavvıflardan Niyazi-i Mısıri de *Risale-i Devriye* adlı yapıtında Allah’ı bir çemberle ifade etmiştir (Uçman, 2014, 448).

Karamağaralı (1993, 260) Rifâi, Halveti gibi tarikatların zikirlerinde daire şeklinin oluşturulması, Mevlevi tarikatında icra edilen semanın daireler çizerek yapılması, Alevi Bektaşî tarikatının cem ayinlerindeki semahın halka şeklinde olmasını da “Allah’ın sonu ve başı olmayan, sonsuzu simgeleyen halka şeklinde tasavvur edilmesi” ile ilişkilendirir.

Daire şeklindeki zikirler, Melamilik ve Nakşibendilik dışındaki tarikatların çoğunda uygulanmıştır. Alevi Bektaşî, Çiştî, Kadiri, Rifai, Sühreverdi, Mevlevi ve Halveti tarikatları başta olmak üzere bütün tarikatlar *devranî* zikre büyük önem vermiş ve tarikatın bir esası sayılmıştır (Pakalın, 1993, 438). Bu tarikatlar devran zikrinden ötürü tasavvuf literatüründe “*devranî* tarikatlar” olarak adlandırılmıştır (Tanman, 2015, 417).

Dönme danslarının en temel özelliği, vecde dayalı trans dansları olmasıdır. Dönme hareketi insanda genellikle bedensel ve ruhsal bir *ekstaz* meydana getirir (Yöndemli, 1997, 227). Tasavvufta bu durum, *pervane* (kelebek) ile özdeşleştirilmiştir.

Pervane’nin *Şem* (mum) ile olan hikâyesini ilk kez ünlü mutasavvıf Hallac-ı Mansur *Kitabüt Tavâsîn* adlı eserinde gündeme getirmiştir (Armutlu, 2009, 882). Hallac-ı Mansur, pervanenin *çırağ* (mum) çevresinde dönmesini, ilahi hakikatin ateşi çevresinde uçan ruh olarak sembolize etmiştir (Schimmel, 1954, 24).

Pervane’nin ateş etrafında dönüşü, tüm yaratılmışların aslına dönüşünü anlatan devir kavramıyla da ilişkilidir. Vahdet kavramı tarafından simgesel olarak işaret edilmiş olan “Kâinatındaki her nesnenin Tanrı’nın ebedi bilgisinden meydana geldiği” düşüncesi, devir kavramı ile fiziki bir zemin bulmuştur (Güray-Şimşek, 2011, 162).

Bachelard (1995, 13) ateşi üstün-canlı, sırlı ve evrensel olarak değerlendirir. Ona göre ateş, gizli derinliklerinden çıkarak kendini bir aşk gibi sunan, maddenin

içinde saklı, bir sırdır. Bütün karşıtları, iyi ve kötüyü aynı şekilde kabul edebilen yalnız odur. Cennet'te ışık olarak parıldar, cehennemde ise yakar. Tüm renkleri içinde barındırır. Ateşin bu olağanüstü cazibesine kapılan pervane, *vecde* kapılarak mumun etrafında, dışarıdan içeriye, başka bir deyişle zahirden batına doğru dönmeye başlar. Bu dairesel hareketlerle adeta dans etmektedir. Bu döngü, gerçeği kavrayarak ve ona varmaya çalışan *vecd* halindeki varlıkta ortaya çıkmaktadır. Pervane, mumun yaydığı ışığa odaklanarak *vecd* haline geçer ona ulaşmaya çalışır. Bir zaman sonra ise onda yok olmayı başarır. Onda yok olması bir başka şekilde ve kimlikte tekrardan var olması demektir (Demirel, 2006, 138). Rilke'ye göre bu durum; “Canlı olmak alevde yok olmak demektir; sevmek bitmez tükenmez bir ışıkla parlamaktır.” Çünkü sevmek şüpheden kurtulmaktır, kalbin saydamlığında yaşamaktır (Bachelard, 1995, 97).

Tasavvufta Allah'ın birliğine ulaşmak isteyen dervişin durumu kelebeğe yani pervaneye benzetilir. Burada ışık/ateş ilahi aşkı temsil ederken, pervane ise bu aşka kapılarak yanan, tarikat ehlidir. Ateş, pervaneyi karanlık dünyasından, kuytulardan çıkaran onun gözünü açan ve canlanmasını sağlayan bir ışıktır. Bu yüzden ateş pervaneye hem can veren hem de onu öldürenidir. Yani aşkın varlık sebebidir. (Ertap, 1996, 194-195).

Kelebekler birçok kültürde dönüşümü, değişkenliği, başkalaşımı, güzelliği zarıflığı ve hafıflığı sembolize ederler. Özellikle boyutuna oranla ağırlığının çok hafif olmasından dolayı eski Yunanlılar onu ruh ile simgelemişlerdir. Nitekim Aristo, bu özelliğinden ötürü kelebeğe *Psyche* yani “ruh” demiştir (Bozkurt, 1989, 54-55).

Kelebek doğunun mistik öğretilerinde “arınmanın ve ruhsal yolculuğa başlamanın” sembolüdür (Orbay, 2022, 14). Çünkü o da insanın tasavvufta yükselişine benzer doğal bir evrim geçirir. Önceleri küçük bir yumurtadan büyük bir turtıla dönüşen kelebekler, daha sonra kendi kozasını örerek içine kapanırlar. Bu kapanışın sonunda ise kozayı içten yırtarak müthiş bir canlıya yani kelebeğe dönüşürler. Aslında tasavvufta da insan, kendi iç dünyasına kapanarak ve dünyalıklardan sıyrılarak ruh güzelliğine kavuşur.

Tasavvufta devir teorisine göre maddi âleme cansız olarak gelen varlık, ilk önce bitki, daha sonra hayvan en sonra da insan şekline girer. İnsanın *Vücut-ı mutlak*'a tekrar dönmesiyle devir tamamlanır. Bu devir hareketi ise daireye benzetilir (Artun, 2010, 140).

Birçok tasavvuf ayininde icra edilen devran zikirinde de ortaya alınan mürşidin etrafında el ele tutuşan dervişler pervaneler gibi dönerler. Nitekim Güftesi Nusret Tura'ya bestesi ise Hacı Tahsine Hanım ait olan ve birçok tarikatın tasavvuf ayinde söylenen ilahide pervane ve devran ilişkisi şu şekilde anlatılır:

*Erler demine destür alalım  
Pervâneye bak ibret alalım  
Aşkın ateşine gel bir yanalım  
Dost dost diyerek arşa varalım  
Devrana uyup seyran edelim  
Eyvah demeden, Allah diyelim (Aydın, 2020, 245).*

Pervane, Anadolu Alevi Bektaşî inancının sembolik dünyasında da yer edinmiştir. Semahın kaynağını *Miraç* olayındaki “Kırklar Meclisi”ne dayandıran Alevi Bektaşîler, bu mecliste Hz. Muhammed'in bir tek üzüm tanesini sıkarak dağıttığı üzüm suyunu içen kırkların *vecde* gelerek pervaneler gibi döndüğünü söylerler (Melikof, 1993, 65-66). Bu nedenle semah, Alevi Bektaşîlere göre pervaneler gibi aşk ateşine dönmeyi

sembolize eder. Ayrıca Alevi Bektaşilerin cem törenlerinde semah ekibine “pervane”, pervanenin pirine ise “pervane ulusu” denilir (Öztürk, 2006, 93).

Mevlevilikte Pervane kavramı, olgunlaşma yolculuğundaki insanı simgeler. Çünkü sema töreni, insanın olgunlaşma aşamalarını geçerek ilahi bilgiye ulaşmayı amaçlayan, bätını ve zahiri dünyalar arasındaki yolculuğu simgeler. Nitekim Mevlana *Divan-ı Kebir*’inde “Pervanenin, mumun alevine kendini atığı gibi siz de aşk ateşine kendinizi atınız, yanınız yakılınız da, gönlünüzü, ruhunuzu aydınlatınız...” der (Güray-Şimşek, 2011, 173).

Anadolu Türk tasavvufunda pervane sembolü sema, semah ve devran ritüelleri ile derin bir ilişki içerisinde. Bu ritüellerin dayandığı temeller farklı olsa da hepsindeki asıl gaye Tanrı’ya ulaşma çabasıdır. Bu çaba da pervanenin şem etrafında yaptığı döngü ile sembolize edilmiştir.

#### 2.1.4. Zikr-i Kıyâm

Ayakta yapılan zikir anlamındadır. Bu zikirler *devranî* zikirdeki halka hali yerine dervişlerin karşılıklı saflar halinde sıralanması şeklinde icra edilirler (Bkz. Şekil 4). *Kıyâmî* zikirleri yapan tekkelere “*kıyâmî* tekkeler”, müzik icra eden zâkirlerine ise “*kıyâmî* zâkirler” denilir (Yönetken, 2003, 236; Tanman, 1990, 79).



Şekil 4: Zikr-i Kıyâm

(Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=1wzC2ER2Y6E&t=3s>).

*Kıyâmî* zikirler içinde *Bedevi topu* (güllesi), *Zikr-i Zenbûri* diye adlandırılan zikirlerde hayvan motifleri hâkimdir.

Bedevi topu adı ile tanınan *kıyâmî* zikri tarzı, her ne kadar Bedevi Tarikatı’na özgü bir zikir tarzı ise de Anadolu’da görülen bütün *kıyâmî* ve hatta *devranî* tarikat ayinlerinin sonunda yapıla gelmiş bir zikirdir (İnançer, 2014, 149).

18. yüzyıldan itibaren İstanbul’da görülmeye başlayan Bedeviyye tekkelerinde icra edilen bedevi topu zikri iki şekilde icra edilmiştir (Özköse, 2012, 521).

Bunlardan birincisi, karşılıklı iki saf halinde yan yana dizilen dervişler *hay* ism-i şerifini okuyarak *kıyâm* zikrine devam ettikleri sırada, ortada bulunan şeyh ellerini yukarıya, başının üzerine kaldırıp birbirine vurarak dervişleri kendi etrafında toplanmaya davet etmesiyle oluşur. İkincisi ise devran halindeki dervişlerden birinin elini tutan şeyh devran içine doğru dönmeye başlar. O sırada el ele tutuşan dervişler, şeyhi takip ederek devran merkezine doğru yönelirler. Yavaşça şeyhin etrafında helezonu oluşturan dervişler halkayı daraltırlar ve önündeki dervişin sırtından iki elle tutarlar (Bkz. Şekil 5). Bu halde iken *yâ hay* ismi şerifi zikrederler (İnançer, 2014, 150). Bu zikirdeki *vecd* durumu ve dervişlerin hareketleri arı kovanındaki arıların petekleri etrafında gerçekleştirdikleri hareketlere benzetirler (Yönetken, 2003, 237).



Şekil 5: Bedevi Topu zikri

(Kaynak: [https://www.youtube.com/watch?v=7lz\\_d2Wkg9w&t=47s](https://www.youtube.com/watch?v=7lz_d2Wkg9w&t=47s)).

Arı taklidine dayanan bir başka *kıyâmî* zikir ise *Zenbûriyye* tarikatına ait olan *Zikr-i Zenburi*'dir. Muhammed Sâdık Erzincanî tarafından kurulan Zenbûriyye tarikatının isminde yer alan *Zenbur* kelimesi Farsçada “arı” anlamına gelmektedir. Bu zikirde çıkarılan seslerin arı uğultusunu andırması nedeniyle bazı tarikat ehllileri bunu *Zikr-i Zenbûrî*, bazıları ise *Tevhîd-i Nahlî* yani “Arı Tevhîdi” diye adlandırmıştır (Cüre, 2021, 3).

Birçok kültürde çalışkanlığı ile bilinen arıların kullandıkları iletişim dili dans formundadır. Çünkü arı, keşfettiği nektarın ve çiçek tozunun yerini kovana dönerek “arı dansı” denilen dairesel hareketlerle diğer arılara bildirir. Dans eden arının mesajını alan diğer arılar, ayrıca onun dansı ile verdiği bilgilerle besin kaynağına ulaşırlar. Bal arısının bu dans dili, doğuştan gelen bir sistemdir (Kasapoğlu, 2004, 232).

Tasavvufta arılar insan gibi “vahiy alan” bir canlı olarak görülmektedir. Ayrıca onların kendilerine yuva yapma şekli “Allah’ın bir hikmeti” olarak yorumlanır (Korkmaz, 2010, 90). Çünkü Allah, bal arısına petek yapımını öğreteneğinin kendisi olduğunu açıklar. O, vahiy ile arıya petek yapmayı öğretendir (Kasapoğlu, 2004, 232). Ayrıca arı, İslam’da Allah’ın örtüsünü simgelemektedir (Schimmel, 2005, 17).

Tasavvuf çevrelerinde arı ile bal ilişkisi *külli iradenin* bir sembolü olarak görülür (Akarpınar, 2004, 11). Bu durum Alevi ve Bektaşilerde “arı sırrı, Ali sırrı” kavramı ile ifade edilmiştir. Ayrıca Alevi ve Bektaşiler mürşidi “bal veren arı” ile sembolleştirerek, arının verdiği balı mürşidin verdiği sır yani irşat olarak görmüşlerdir. Burada baldan kast edilen ise “İlahi Hakikat”tır (Gökbel, 2019, 64-69; Korkmaz, 2010, 150).

Mevleviler arıyı, çalışmanın ve gayretin simgesi olarak görürler. Arı, çevresinde olanlarla ilgilenmez ve tüm hayatını ve enerjisini bal yapmaya adar. Bundan dolayıdır ki Mevlevilikte arı, dervişi simgeler. Mevlevi dervişlerinin tüm çabası Hakk’a ulaşmaktır. Bu nedenle kendilerini dünyanın nimetlerinden soyutlayarak sadece ibadetle uğraşırlar. Arının ürettiği bal ise dervişin ulaşmaya çalıştığı ilahi gerçek, yani “Hakikat”tır (Boztemir, 2013, 96). Mevleviler, ayrıca arıların vızıldamasını müziğe, dönüp durmasını ise raksla ibadet şekline yani semaya benzetirler (Taşdemir, 2018, 718).

Arı, Mevlevilikte olduğu gibi Alevi ve Bektaşilikte de dervişin sembolü olarak görülür. Bu durum Alevi Bektaşî tarikatının önemli ozanlarından Pir Sultan Abdal tarafından şöyle ifade edilir:

*Halimizi hal eyledik  
Yolumuzu yol eyledik  
Her çiçekten bal eyledik  
Arıya saydılar bizi*

## Sonuç

Dinler tarihi incelendiğinde her dinin sembollerden oluşan bir öğretiler bütünü olduğu görülmektedir. Bu durum dinlerin gizemli ve karmaşık bir dile sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Çünkü bu gizemli ve karmaşık dili kitlelerin anlaması oldukça zordur. Bu nedenle eski çağlarından beri dini kavramların aktarılmasında sembolik hareketlere dayalı danslar oldukça etkili bir araç olmuştur. Zira inanca dayalı yapılan dansların kişiyi gerçek zaman ve mekânından alarak onu gerçekliğin ötesine, farklı bir zaman ve mekâna taşıdığı görülmüştür. Bu durum dans literatüründe *vecd/ekstaz/trans dans veya* dini danslar olarak adlandırılmıştır.

Birçok uygarlıkta görülen dinî dansların temelinde insanın Tanrı'ya ulaşması ve onunla bütünleşme çabası yatmaktadır. İslamiyet öncesi Şamanist Türklerin dini dansları da bu temele dayanmaktadır. Çünkü Şamanist Türklere göre gökyüzü ruhların mekânıdır ve ölen kişilerin ruhu oraya gider. Bu nedenle şamanlar ruhlar âlemine gitmek, ruhlarla iletişime geçmek veya gök tanrıya ulaşmak için dinî ritüellerinde çeşitli hayvanları taklit eden danslar gerçekleştirmişlerdir. Taklit ettikleri bu hayvanlar ise genellikle uçabilme yeteneğine sahip olan hayvanlardır.

Dini dans geleneği Türklerin İslam'la tanışmasından sonra da devam etmiştir. Özellikle 13. yüzyılın başlarından itibaren Horasan'dan gruplar halinde göç ederek Anadolu'ya yerleşen Sünni ve batını dervişler, Horasan İslam anlayışını Türkmen kabilelerine aktarmak için dinî ayinlerinde şiiri, müziği ve dansı bir araç olarak kullanmışlardır.

Anadolu Türk tasavvuf geleneğinde görülen ve çeşitli tasavvuf ekollerine ait dini nitelikli danslar *semâ, semah, devran ve zikr-i kıyâm* gibi adlarla anılmıştır. Bu dansların icra şekli genellikle dairesel dönüşlerdir ve bu danslarda güvercin, turna, pervane ve arı gibi hayvanlar sembolize edilmiştir. Bu hayvanların sembol olarak kullanılmasının nedeni ise Türk tasavvuf geleneğinin bu hayvanlara yüklediği sembolik bir takım anlamlardır.

Tasavvufta güvercin; ruhu, masumiyeti, ilahi aşkı, huzuru, barışı, tevazuyu simgeleyen bir gönül ve sır ulaştırıcıdır. Ayrıca o, yola adanmış bir dervıştır.

Turna ise; ebedî döngünün, ruhun, sadakatin simgesi olup hak ve hakikati seslendiren ve taşıyan bir habercidir.

Pervane; ilahi aşkın, adanmışlığın, değişimin ve dönüşümün yani, yeniden dirilişin sembolüdür. O, güzelliği, zarifliği ve hafifliği ile ruhu simgelerken aynı zamanda arınma ve olgunlaşma yolculuğundaki insanı sembolize eder.

Arı, çalışkanlığı ve gayreti ile dervışı, bal üretmesi ile mürşidi, ilahi hakikat sırrını bilmesi ile Allah'ın örtüsünü ve külli iradeyi sembolize eder.

Sonuç olarak, Anadolu'nun İslamlaşmasında öncü güç olan Türkler, dinî danslarında; dünyanın neresinde olursa olsun yolunu hiç şaşırmadan bulan güvercini, çileli bir değişim ve dönüşüm geçirerek kendini aşkın narına feda eden pervaneyi, sırrını ancak Allah'ın bildiği arıyı ve rüzgâra karşı en uzun menzile doğru, yılmadan uçan, adanmışlığın simgesi turnayı kullanmışlardır. Bu hayvanların ortak özelliği, tıpkı Şamanist dönemdeki dini danslarda sembolize edilen hayvanlarda olduğu gibi hepsinin de uçma yeteneğine sahip olmalarıdır.

## Kaynaklar/References

- Akarpınar, R. Bahar. “Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme”, *Türkbilgi, Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7 (2004), 3-19.
- Akdoğan, Bayram. “Türk Din Musikisinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülahazalar”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 44/1, (2003), 345-371.
- Altınok, Baki Yaşa. “Kitab’ül-Fevâid (Faydalı Öğütler),” *Hacı Bektaş Veli Külliyyatı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Yayınları, 2010.
- Altıntaş, Hayrani. *Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları No:171, 1986.
- And, Metin. *Türk Köylü Dansları*. İstanbul: İzlem Yayınları.1964
- Arıoğlu, İ. Ethem. “Ömer Fuâdî’nin Devran Hakkındaki Görüşleri ve Devran Risalesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 91, (2019), 147-167.
- Armutlu, Sadık. “Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem’ü Pervâne Mesnevileri”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39 (2009), 877-907.
- Artun, Erman. *Dini- Tasavvufi Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010.
- Aydın, Cengiz. *Uşşâki Şiirinde Din ve Tasavvuf*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.
- Aypay, A. İrfan. *Nahif Süleyman Efendi (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992.
- Bachelard, Gaston. *Ateşin Psikanalizi* (Çev. A. Yiğit). Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1995.
- Becker, Judith. “Music and Trance”, *Leonardo Music Journal*, 4, (1994), 41-51.
- Bedevî Zikri ve Dua. Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşkleri Bölümü. Erişim 22.11.2022. [https://www.youtube.com/watch?v=7lz\\_d2Wkg9w&t=47s](https://www.youtube.com/watch?v=7lz_d2Wkg9w&t=47s)
- Beydiz, M. Gürbüz. *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları, 2016.
- Bilgin, Azmi. “Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı”. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 1, (1995), 61-82.
- Bozdemir, Oğuz. *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol ve Objelerinin Seramik Formlarda Yorumu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Çalışması, 2019.
- Bozkurt, Ergun. “Başlangıcından Aristo Dönemine Kadar İnsan ve Böcek İlişkilerine Kısa Bir Bakış”, *Türkiye Entomoloji Dergisi*, 13/1 (1989), 43-57.
- Bozkurt, Fuat. *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınları, 2.Baskı, 1995.
- Boztemir, Emine. *Alevi ve Bektaşî Şiirinde Mitolojik Öğeler*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Ceylan, Ömür. *Kuşlar Divanı / Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Ceylan, Semih. “Vecd”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. 42/583-584. İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2012.
- Cüre, İskender. “Osmanlı'nın Nadir Tarikatlarından Zenbüriyye ve Şeyh Yahya Âgâh Efendi'nin Üç Eseri”. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 12 (2021), 1-13.
- Çetin, Özer. “Sembolizmin Psikolojisi”. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/2, (2009), 87-112.
- Dedegarkınoğlu, Hüseyin. *Dede Garkan Süreğinde Cem*. Ankara: Yurt Kitap Yayın, 1. Baskı, 2010.
- Demirel, H. Gamze. “Şem ve Peravane'nin İçsel Yolculuğuna Dair Felsefi Bir Yaklaşım”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5 (2006), 135-144.
- Demirsipahi, Cemil. *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1975.

- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi, 14. Baskı, 1997.
- Dictionnaire Larousse. *Ansiklopedik Sözlük*. Cilt 6 İstanbul: Milliyet Yayınları, 1993.
- Douglas-Klotz, Neil. "The Key In The Dark: Self And Soul Transformation In The Sufi Tradition", (Ed.S.G. Mijares), *Modern Psychology and Ancient Wisdom: An Anthology Of Healing Practices From The World's Religious Traditions*. 111-130, New York: Haworth Press, 2002.
- Elçi, Armağan. "Semah Geleneğinin Uygulanması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 12 (1999), 171-184.
- Elçin, Şükrü. "Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 2. (2003), 43-56
- Ergin, Erkan. "Türklerde Dini Danslar". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12/12 (1995), 111-121.
- Eroğlu, Türker. *Halk Oyunları El Kitabı*. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri, 1999.
- Ersever, İ. Cem. *Alevilerde Semah*. İstanbul: Ant Yayınları, 3. Baskı, 1996.
- Ertap, Önder. *Divan Şiirinde Hayvan Motifi*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, 1996.
- Gombrich, Ernst H. *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2019.
- Gökbel, Ahmet. *Ansiklopedik Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Baskı, 2019.
- Gönç-Şavran, Temmuz. "Sosyolojide Nicel ve Nitel Araştırma Yöntemleri". (Edt. Nadir Suğur). *Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları, 2009.
- Güray, Cenk – Şimşek, Erdem. "Alevilik ve Etkileşim İçine Girdiği Kültürel Yapılar Açısından "Pervane" Kavramının İrdelenmesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60 (2011), 159-180.
- Hayy Zikri (Devran), Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşikleri Bölümü. Erişim 22.11.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=vIk38KxOvhl>
- Hz. Mevlana'nın 746. Vuslat Yıldönümü, Karcıgar Mevlevî Ayin-i Şerifi. Erişim 22.11.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=qFQviDV3MTA>
- İnançer, Ömer Tuğrul. "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Ayin ve Erkanları", Haz. A.Y. Ocak. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. 126-187 Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2014.
- Kalkandeler, Arman Ayşe. "Ritmik Kenetlenmenin Psikolojik Etkileri ve Trans Deneyimi: Bir Gözden Geçirme Çalışması". *Nesne Psikoloji Dergisi*, 8/18 (2020), 548-559.
- Karamağaralı, Beyhan. "İç İçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında". *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, 249-270. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Karaman, Kasım. "Ritüellerin Toplumsal Etkileri". *Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, (2010), 227-236.
- Kasapoğlu, Abdurrahman. "Allah'ın Bal Arısına Vahyi", *Tabula Rasa-Felsefe & Teoloji Dergisi*, 11 (2004), 229-241.
- Kayaoğlu, İsmet. *Mevlana'da Tabiat Sevgisi*, 8. Milli Mevlana Kongresi Tebliğler. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1997.
- Kıyâm Zikri. Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşikleri Bölümü. Erişim 22.11.2022 <https://www.youtube.com/watch?v=1wzC2ER2Y6E&t=3s>



- Kızıl, Hayrettin. “Dini Sembolizm Üzerine”.*Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/20, (2018), 327-351.
- Korkmaz, Esat. *Simgeler Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar, 1. Baskı, 2010.
- Köprülü, M. F. ve F. Babinger. *Anadolu’da İslamiyet*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2. Baskı, 2000.
- Köseler, Kadri. *Hareket - Sahne ve Boyutlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Melikoff, Irene. *Uyur İdik Uyardılar-Alevilik Bektaşılık Araştırmaları*. (Çev. T. Alptekin). İstanbul: Cem Yayınları, 1. Baskı,1993.
- Meydan Larousse. *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*. Cilt 8, İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat, 1992.
- Orbay, Oturakçı Nigar. “Türkiye Türkçesinde Kelebek Adları”. *ÇÜTAM Kültür Evi Konuşmaları Dergisi*, 5/1 (2022), 13-38.
- Öke, M. Kemal. *Aşk’la Dans*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı, 2012.
- Özcan, Nuri. “Bektaşî Musikisi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 5/371-372 İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1992.
- Özköse, Kadir. “İstanbul Tasavvuf Kültüründe Bedeviyyenin Yeri ve Üsküdar Bedeviyye Tekkeleri”. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16/1 (2012), 507-540.
- Özköse, Kadir. “Mevlânâ Düşüncesinde Firkat ve Vuslat”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 14. (2005). 233-249.
- Özmen, Mehmet. “Konya’da Güvercincilik”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1981), 157-187.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, 2000.
- Öztürk, Nurettin. “Pervane”. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. 5/93, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2006.
- Pakalın, M. Zeki. “Devran”. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 1/438-441. İstanbul: MEB Yayınları, 1993.
- Salcı, V. Lütfü. “Gizli Türk Dinî Oyunları”. (Dü. İ. G. Kayaoğlu). *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*. 481-539. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları. 1985.
- Schimmel, Annemarie. “Sema-i Semavi”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3/3 (1954), 19-25.
- Schimmel, Annemarie. *Halifenin Rüyalari, İslam’da Rüya ve Rüya Tabiri*, (Çev. Tuğba Erkmen) İstanbul: Kocabalı Yayınevi, 1. Baskı, 2005.
- Segal, Robert A. “Dinsel Mit-Ritüel Kuram”. (Çev. Naim Atabağsoy). *Milli Folklor Dergisi*, 94. (2012), 173-187.
- Selvi, İnan. *Türk Halk Edebiyatında Turna Motifli Türküler*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Siddiq, A. Baker. *Tarihöncesi Toplumlarda İnsan-Hayvan İlişkisi ve Orta Anadolu Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem Faunası*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları. 2019
- Somakçı, Pınar. “Türklerde Müzikle Tedavi”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (2003), 131-140.
- Sural, Mahmut. “Konya’da Kuşçuluk ve Kuşçular”. *1. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 352 (1978), 8483-8486.
- Şapolyo, E. Behnan. *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Elif Kitabevi, 1. Baskı, 2006.
- Tan, Nail. *Folklor (Halkbilimi)- Genel Bilgiler*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları. 1984

- Tanman, M. Baha. "İstanbul Tekkeleri". *Antikçağ'dan XXI. Yüzyıla, Büyük İstanbul Tarihi*, 8/410-427. İstanbul: İBB Kültür Yayınları, 2015.
- Tanman, M. Baha. *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1990.
- Tarcan, S. Sırrı. "Yeni Zeybek Rakı". *Haftalık Mecmua Neşriyatı*. 3 (1926)
- Taşdemir, İpek. "Şeyh Gâlib'in Şiirlerinde Arı Sembolü", *Turkish Studies Language And Literature*. 13/20 (2018), 701-720.
- Taşğın, Ahmet, Öner Atay, "Hazreti Şah'ın Avazı Turna Derler Bir Kuştadır". Hacı Bektaş Velayetnamesi'nde Turna Ve Turna İlahisi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. 92, (2019), 83-100.
- TDK. *Türkçe Sözlük I*. Ankara: TDK Yayınları, 1998.
- Thomsen, George. *Tarihöncesi Ege*. (Çev. C. Üster). İstanbul: Homer Kitabevi. 2007.
- Turan, Fatma Ahsen. "Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 56 (2010), 153-162.
- Turcan, Robert. *The Cults of the Roman Empire*. USA: Blackwell Publishers, 2000.
- Turnalar Semahı, İkizoluk Köyü, Eskişehir. TRT Avaz. Erişim 22.11.2022 [https://www.youtube.com/watch?v=ZsWdiZ\\_OTAY](https://www.youtube.com/watch?v=ZsWdiZ_OTAY)
- Uçman, Abdullah. "Devir Nazariyesi ve Osmanlı Tasavvuf Edebiyatında Devriyeler". Derleyen A.Y. Ocak. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Süfler*, 445-476. Ankara: TTK Yayınları, 2014.
- Uğurlu, Serdar. "Türk Kültüründeki Dini Rakslara Birkaç Örnek". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/29 (2014). 822-834.
- Uludağ, Süleyman. "Ölüm ve Ötesi" Köprü Üç Aylık Fikir Dergisi, 76 (2001) <https://www.koprudergisi.com/guz-2001/olum-ve-otesi/>
- Uygun, Mehmet Nuri. "Zikir (Mûsiki)". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 44/412-413, İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2013.
- Yağız, Korucu Feray. "Özgür Ruh, Ritmik Beden: Bizans Kültür-Sanat Hayatında Dans". *Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi*, 29 (2020), 279-305.
- Yakıt, İsmail. "Mevlana'da Sembolizm ve Ney". *Ney'e Dair*. Editör M. Çıpan, 59-95. Konya: Konya İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2006.
- Yamaner, Mert. *Eski Mezopotamya ve Anadolu'da Müzik*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Yanık, Esra. *Dans ve İletişim*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Yıldırım, A. ve H. Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2005.
- Yöndemli, Fuat. *Mevlevilikte Semâ Eğitimi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1. Baskı, 1997.
- Yönetken, H. Bedii. "Kıyâmi Zikirler ve Türk Dini Raksları". (Haz. Cemil Çiftçi) *Tasavvuf Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 1. Baskı, 2003.
- Yörükân, Yusuf Ziya. *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 1. Baskı, 2006.