

**Kaynakça**

- Azerbaycan Türkçesinin Açıklamalı Sözlüğü. C. IV, “Şerq-Qerb”, Bakü, 2008.
- Белинский В.Г. О русских классиках. «Художественная литература», Москва.1986.
- Гамидов О.М. Немецкая классическая эстетика о художественности. «Анкор», Баку, ПЦ-2000.
- Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Т.1. «Наука», Санкт-Петербург. 1999.
- Лукьянов Б.Г. Эстетическая оценка искусства: сущность и критерии. «Знание», Москва, 1977.
- Кант И. Сочинения в шести томах. Т.5.
- Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-х т. Т.15. Статьи об искусстве и литературе. «Художественная литература», Москва.1983.
- Эстетика. Словарь /Под общ.ред. А.А.Беляева и др.-М.: Политиздат, 1989.
- Шеллинг Ф.В. Философия искусства. «Мысль», Москва.1966.
- Шитов И.П. Природа художественной ценности. «Вища школа», Киев, 1981.

---

**ESKİ TÜRK İNANÇLARININ ERZURUM TAVUK VE TURNA BARINDAKİ İZLERİ**

**Zinnur GEREK**

Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi/Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu  
zgerak@atauni.edu.tr

**Öz**

Sosyokültürel yaşam içerisinde halk dansları, ana unsurların geleceğe taşınması ve geçmişe ışık tutması bakımından çok önemlidir. Özellikle içinde barındırdığı ritüeller, hareket, müzik ve ritim zenginliği ile toplumun karakterini anlatan önemli bir kültür varlığıdır.

Türk Halk danslarının kaynağı ve nasıl geliştiği hususunda kesin bilgiler mevcut olmamakla birlikte bazı bilimsel ipuçları ölçülü ve sınırlı bir değerlendirme yapabilmemize, bir kanıya varmamıza yardımcı olmaktadır.

Türklerin eski yurdu Orta Asya'nın ve şamanlığın, Anadolu Kültürü üzerinde geniş ölçüde izleri bulunmaktadır. Dolayısıyla halk dansların yapısal özellikleri incelendiğinde özellikle şaman ve totem inancının varlığı yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Toplum ve kültür kavramları söz konusu olduğunda, inanç kavramı tabii olarak gündeme gelmektedir. Çünkü hayatımız ve yaşayışımız üzerinde tarih boyunca dini inançlar ve bunlara dayalı uygulamalar bütün kültürlerde etkili olmuş ve olmaya da devam edecektir.

Bu çalışmada, eski Türk inançlarının günümüz halk danslarındaki izleriyle, yeni biçimleri tespit ve tasvir edilerek, aralarındaki etkileşimlerin sonuçları irdelenmiştir. Öncelikle tavuk ve turnanın inanç sistemi içerisindeki varlığı ve de etki alanları incelenerek ortaya konulmuştur. Barlardaki ritüellerin eski inançların kalıntıları olduğu kanaatinden hareketle Şamanizm ve totemizmin izleri özellikle tavuk ve turna barı üzerinden sürülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Şamanizm, Totemizm, Türk Halk Dansları, Erzurum Barları

**The Traces of Old Turkish Beliefs in Erzurum Bar\* of Hen and Crane**

**Abstract**

Folk dances have very significant role in socio-cultural life in respect of bringing light to the past and transferring the core elements to the future. They are important cultural riches which reflect the characteristics of the society with its rituals, action, music and rhythm.

Although there is not certain information about the source and development of Turkish Folk Dances, some scientific clues help us in order to carry out limited evaluation and make a comment about them.

Central Asia which is the former homeland of Turks and shamanism have great influence on Anatolian culture. Thus, when structural features of folk dances are analyzed, particularly the belief of shaman and totem are intensively felt. The concept of belief is an inseparable part of the concepts of society and culture. Because, throughout the history, religious beliefs and practices based on them have been influential on on all cultures and this will go on so.

In this study, traces of old Turkish beliefs in today's folk dances and their new forms are determined and portrayed thus the result of interactions between them are examined. Firstly the existence of hen and Crane in the system of beliefs and their sphere of influence are put forth by analyzing them. Especially, the traces of shamanism and totemism are studied in Erzurum Bar of hen and Crane from the point of view that rituals in bars are the remains of old beliefs.

**Keywords:** Shamanism, Totemism, Turkish Folk Dances, Erzurum Bars

\* a kind of Turkish folk dances which is common in North-East Anatolia

### Giriş

Yaşayan topluluklar nesnelere kendi varlıkları üzerine inşa ederler. İnsan olmanın doğal sonucu olarak anlam yükleme ve adlandırma bir tür yorumdur. Geçmişin hikâyesini üzerinde taşıyan bir halk dansının hangi ad ve mana içerdiğini bugün somut bir şekilde ortaya koyamayız. Çünkü mevcut yapının bünyesinde barındırdığı farklı renkler ve tonlar, milletlerin töreleri, inanışları, alışkanlıkları, karakterleri, yaşadıkları yer ve zaman gibi daha birçok faktörün etkisinde gelişmiştir. Bütün bu kültürel zenginliklerin tarihi evrim süreci dikkate alınarak, sosyal ve psikolojik boyutlarının, yaşayan halk danslarındaki bir takım figüratif zenginliklerin arka planındaki değerlere ait karanlıklara ışık tutabileceği de bir gerçektir.

Halk dansları; hareket sistemleri (vücut dili ve sembolik manaları), kültürel özellikleri, felsefi ve dini arka planları, toplumsal boyutu, motif yapısı, lokal versiyonları ve geçişleri, etno-tarihi (ikonlar, tarihi yazılar, sözel tarih), öğretim metotları ve daha pek çok yönüyle ele alınmaktadır. İnanç ve dans arasındaki bağın irdelendiği bu çalışmada, Erzurum tavuk ve turna barlarının kültürel kimlik kodlarını onun geçmişe yönelik hikâyesinde anlamaya ve değerlendirmeye çalışırken, literatür bilgilerin ışığında konuya olabildiğince nesnel yaklaşılmıştır. Folklor araştırmacıları günümüzde varlığını koruyan ve tesirini devam ettiren Türk halk danslarındaki en önemli izlerden birisinin anayurt Orta Asya'dan, dolayısıyla Şamanizm'den<sup>1</sup> geldiğini varsaymaktadırlar.

<sup>1</sup> Şamanizm ifadesindeki "izm" takısı bir doktrini, görüşü, akımı, okulu (ekolü) ifade eder. Çok yaygın kullanılmakla birlikte Şamanizm bir inanç şekli, bir doktrin değil, inançların içinde yer alan kurumsal bir yapıdır. Şamanizm yerine eski Türk inancı demek daha isabetli olur. Zira Hristiyan, Putperest,

Şaman geleneğinin ve şamanların törenlerdeki türlü uygulamalarının ayrıntılı incelenmesi sonucunda, bugünkü Türk halk danslarının arka planı daha iyi anlaşılabilir ve halk danslarının kaynağı konusunda daha ilgi çekici düşünceler üretilebilecektir. Çünkü Şamani kültür geleneği, İç Asya topraklarındaki Türk boylarının hemen hepsinin yaşayış tarzında derin izler bırakmış uygulamalar bütününden meydana gelmektedir. Şamani kültürün o derin etkilerine, Türklerin yaşamakta olduğu her coğrafyada bugün bile rastlamak mümkündür (Güven, 2013: 1).

Bu görüş çok güçlü kültürel kimlik kodlarına dayanmaktadır. Örneğin dans ve Şaman büyüü arasındaki sıkı bağlardan birisi bar kelimesinde gizlidir. Bar şamanın davulunun adıdır ve aynı zamanda ayin niteliği taşıdığından içerisinde inançların güçlü izleri bulunmaktadır. Öyleyse, Erzurum barlarını davul dansı olarak da nitelendirmek bu bağlamda mümkündür. Bugün ise bar Doğu Anadolu'da başlıca çalgısı davul olan, danslara verilen genel isimdir.

Şamanizm inanç yapısı içerisinde şamanlar; sosyal, kültürel ve dini hayata yön vermeleri bakımından önemli şahsiyetlerdir. Çeşitli tören ve ayinlerin icrası esnasında şamanların dansı kullanmaları konumuz gereği önemlidir. Bu danslarda, müzik ve ayinlere yön veren asıl etken inançtır. Dolayısıyla Türk halk danslarında İslamiyet öncesi çok tanrılı ve mistik dinlere özgü bir inanç yapısının varlığı dikkat çekicidir. Ayrıca Anadolu insanının İslamiyet'i kabullenirken geçmiş yaşamlarına bağlılıkları sadece danslarda değil, diğer kültür ürünlerinin varlığı ve üretiminde de her zaman etkili olmuştur. Nitekim Orta Asya'dan getirilen kültür ile Anadolu'da bulunan kültür, bin yıldan beri kesintisiz bir biçimde aynı coğrafyada bir arada yaşamaktadır.

Teolojik olarak inançlar akli ve nakli olarak ikiye ayrılarak irdelenirse akli olanların özünde doğa olayları vardır. Ancak bu olaylar inancın doğruluğunu, kesinliğini, genel geçerliliğini gerektirmez. İnanç doğa olayları karşısında bir sanı olmaktan öteye geçemez. İnancın doğa olaylarından beslenmesine karşılık, doğa olayı inancın yaşanan bir gerçekle bağlantılı olduğunu da göstermez. İnanç doğa olaylarının nedenini bilmeme yüzünden yapılan özel bir yorumdur (Eyüboğlu, 1984: 37).

İnsan zihnindeki derin duygu ve düşüncelerin beden diliyle ifade aracı olarak ortaya çıkmış olan dans, aynı zamanda önemli bir iletişim aracıdır. İnsanlar ait olma duygusu ile beraber yaşarken benimsemiş oldukları ortak duygu ve düşünceleri dans aracılığı ile ifade etmişlerdir. Halk danslarında eski inançlara ait sembolik<sup>2</sup> ifadeler mevcuttur. Şaman danslarındaki semboller, genel olarak doğanın taklidine ve kendi mantığı içerisinde yeniden ihya edilmesine dayanmaktadır. Bu bakış açısı inançla ilgili sembollerin halk dansları içerisinde en sık kullanılan öğe olmasını sağlamıştır. Dualar, dilek ve temenniler,

Totemist ve İslam toplumlarında da Şamanlar bulunur. Eski Kamlık dönemlerinde ise Gök Tanrı inancı altında Kamlık-Şamanlık Kurumu vardı.

<sup>2</sup> Sembol belirli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram veya kendi kavramının açıkları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından doğar. Bir yaklaşıma göre de semboller evrenselleşmiş sessiz bir dildir. Geniş bilgi için bkz. Genel Hatları İle Kültür ve Sembol ilişkisi, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi, Vol.12, Sayı 2, Sakarya, 2010, S. 90.

tapınmalar, tanrı katına ulaşma çabaları kısaca inançla ilgili birçok unsurun semboller halinde oyunlaştırılmış şeklidir halk dansları.

Orta Asya'nın tabiat özellikleri eski Türkler üzerinde gerek kültür ürünlerinin ve gerekse inanç sistemlerinin biçimlenmesinde rol alarak, tabiatın Şaman danslarında taklit edilmesine neden olmuştur. Bu taklitte insanın tabiat karşısındaki konumu unutulmamalıdır. Çünkü Şamanizm'in doğuşunun kökeninde İnsanın doğa güçleri karşısında pek çok olguya egemen olamayışının, aksine bu güçler karşısındaki yetersizliğinin inanç sistemine yansımaları yatmaktadır. Bu ruh hâli Şaman ayinlerinin şekillenmesine ve danslardaki sembollerin oluşmasına neden olmuştur. Çünkü Şaman ya da kam diye bilinen bu adamlar, sihirbazlık, şairlik ve hekimlik gibi vasıfların yanı sıra aynı zamanda müzik ve dans konusunda da yeteneklidirler.

Türk halk danslarında tabiat unsurlarının, özellikle de kuşların birer sembol olarak kullanılması Totemizm ve Şamanizm gibi inançların canlı görüldüğü eski devirlere kadar gitmektedir. Bu unsur veya semboller zaman içerisinde değişime uğrasa bile danslarda birer motif olarak ve geleneksel anlayışla zamanımıza kadar gelmiştir.

Eski Türk halkları, kendisi için önemli ve gizemli olan tabiat unsurlarını kutsallaştırmıştır. Türk mitolojisinde rastladığımız tözler<sup>3</sup> bununla ilgilidir. Bu tözlerin ortaya çıkışındaysa en önemli etken atalar kültü, yani atalara gösterilen saygıdan dolayı oluşan inançlara dayalı yaşayışlardır. Tözler, atalar kültüyle ilgili olarak çok eski devirlerde (proto-Türk devri) inanılan hayvan-ata ya da hayvan-ana kültlerine de işaret etmektedir. Hayvan-ana/ata konusuyla ilişkili en ilginç ve tanınmış örnek Oğuz Türkleriyle ilgilidir. Nitekim Oğuz boylarının her birine ait bir hayvan ana/ata kavramına karşılık gelen kuş simgeleri aynı zamanda birer tözdü. Dolayısıyla bu inançlarla ilgili olan ongunlar<sup>4</sup> da, tarihin içinde ne kadar değişik ve çeşitli olsalar töz kavramı içerisinde anlamını bulabilirdi. Bu anlayışın aynı zamanda koruyucu ruh tasavvuruyla yakından ilgili olduğu da düşünülmektedir (Çoruhlu, 2013: 62).

Başka bir araştırmacı ise Şamanizm'i bir inanç değil, kendi doğruları olan bir yapılanma olarak ele almaktadır (Hultkrantz, 2004: 29). Bu görüş; Şamanizm'in bir bölge veya kavme ait dini motivasyondan ziyade çok daha genel çerçeveye oturtulması ve değerlendirilmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Yani Şamanizm'i ortaya çıkaran unsurları ve onun genel motivasyonundaki referansları irdelemek gerekmektedir. Diğer bir deyişle, Şamanizm'i ifade eden merkezî bir düşünce ve semboller serisine sahibiz. Bu sembollerin bazıları o kadar yaratıcıdır ki, onlar tüm Şamanist bağlantılarda tekrerrür eder.

<sup>3</sup> *Töz*: İslam düşünürlerine göre töz, ya kendi özünden dolayı ya da kendi başına vardır. Kendi özünden dolayı var olan, var olması için hiçbir şey gerekmeden cevher Tanrı'dır. Kendi başına var olan ise var olmak için başka bir şeyde bir başına var olan ise var olmak için başka bir şeyde bulunmayan, başka bir şeye dayanmayan bağımsız olan tözdür. Bu anlamda Tanrı dışındaki nesnelere tözdür. Bu düşünürlerle göre soyut tözler başlangıçsız, maddi tözler ise yaratılmıştır. [www.felsefe.gen.tr](http://www.felsefe.gen.tr) (Erişme 08.12.2014)

<sup>4</sup> *Ongun*: İkel topluluklarda, topluluğun atası olduğuna inanılan, kendisine özel ve kutsal bir biçimde bağlanan hayvan ya da bitkilerdir. Eski Bozkır topluluklarında ve günümüzde Orta Asya 'da yaşayan Yakut topluluklarında görülen bir dinsel inanıştır. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde hala izlerini sürdüren bir doğa inanışdır. [www.uludagsozluk.com](http://www.uludagsozluk.com) (Erişme 08.12.2014)

Hâlbuki diğerleri daha az gerekli veya ayrı tarihsel gelişmelerle şekillenmişlerdir. Bütün bu bildiklerimizi özetlersek; ruhlar şamanla yan yana varlıklarını sürdürürler, ona bilgi fısıldarlar, kutsal yolculuğu sırasında onu koruyarak kendisine eşlik ederler. Bazen bunu hayvan biçiminde yaparlar. O zaman, havada uçan bir kuş, karada koşan bir ren geyiği gibi ya da denizde yüzen bir balık gibidirler. Bu onun hayvan biçimindeki özgür ruhuyla ilgilidir. Unutulmaması gereken bir olguda Şamanist mitoloji ve ritlerde hayvan imgelerinin çok önemli bir yer tutması gerçeğidir. Öyle görünüyor ki; totemci ve animist devirlerden kalma bu öğeler, Şamanist teknikler içinde erimiş, oradan da tek tanrılı bir dinin (İslamiyet'in) içine yerleştirilmiştir.

Aynı şekilde, Hayvan türleri bakımından fakir bir bölge olmasına rağmen Başkırt'ların on iki tanrısının da totem olması ihtimalini ve ilk önceleri altı Oğuz işareti ve sonraki yirmi iki veya yirmi dört klanın, amblem olarak bir yırtıcı hayvanı benimsemiş olduklarını görmezden gelemez. Çünkü bu görüşe göre; “bazıları yılanlara, diğerleri balıklara ve daha başkaları turna<sup>5</sup> kuşlarına tapmaktadırlar.” Burada da totemizmin söz konusu olduğu olgusu öne çıkmaktadır. Kartalların, şahinlerin, atmacaların evcilleştirilmesi gayretleri, her türlü cisim üzerinde resmedilmeleri veya soyut hayvan şekilleri (Tamga)<sup>6</sup> ile gizemli alet ve ekipmanlar bu gerçeğin birer parçasıdır. İnsanlarla hayvanlar arasında bu ayrıcalıklı ilişkiler dışında, bazen imparatorlukların bünyesi içinde, hanlıklar zamanından kalma izlerden biri olarak karşımıza çıkan ve totemizmle ilgisi bulunmayan, farklı ilişkiler de mevcuttur. İnsanların hayvanlardan elde ettikleri giysiler de bu bağlamdadır. Şamanların hayvan postu giymesi gibi. (Roux, 1998: 170-171) Bu giysiler ve çeşitli malzemeler insanla hayvan arasında bir bağlantı kurulmasına sebebiyet vermiştir. Bu durum steplerde rastlanılan maske ve çok sayıda heykelin varlığını açıklamaya yetmektedir. Günümüzde bile Anadolu'nun bazı bölgelerinde deri ürünlerine verilen önemin ve hayvanla ilgili uygulamaların arka planında bu gerçeğin payı göz ardı edilemez.

Şaman elbiseleri, kuş veya hayvan şekillerini taklit etme sureti ile yapılan elbiselerdi. Bunu giyen şaman hem kendi atasını göstermek hem de istediği zaman o kuşun şekline girebileceğini ispatlamak istiyordu. Bu şekil değiştirmeye mitoloji araştırmalarında (Metamorphose) denir. Türkler ise bu deyim karşılığı olarak (Donuna girmek) sözünü kullanırlardı. Bektaşiler, bu eski Şamanist inancı tasavvufa uydurup, “ Mana âleminden velayete” diye bir sebep de bulmuşlarsa da, bu bahane kuş donuna girmeği mazur göstermeğe kâfi değildir. İlk Türk Müslüman dervişleri de zaman zaman bir kuş donuna girerlerdi. Mesela: Ahmet Yesevi **turna donuna**, Hacı Bektaş Veli güvercin donuna; Abdal Musa ise geyik donuna bürünürlerdi (Ögel, 1993: 29).

<sup>5</sup> “Tur” kelimesinin tanrısal bir yönünün bulunduğu, günümüz Türk toplumlarında “Tur”un tanrı anlamına geldiği ve böylece “Turna'nın” tanrısal bir kimliğinin bulunduğu dolayısıyla tanrının habercisi gibi bir özelliği olduğu konusunda Türk dünyasında sözlü bilgiler mevcuttur.

<sup>6</sup> *Tamga*, geçmişten günümüze soyut olan ve hiçbir şekilde zoomorf (hayvan şekilli) olmayan, soyut hayvansal görünümlü şekillerin kutsallaştırılmış biçimleri olarak bilinmektedir.

Meselenin İslami kaynaklar açısından yorumu ayrıca bir tartışma konusudur. Ancak geleneksel yapıda var olan şekil değiştirme tasavvufta velayetle yükselme anlamında yeni bir boyuta taşınmış ise elbette konunun teolojik boyutu uzmanlarına havale edilmelidir.

Bugün dünya üzerindeki Türklerin büyük çoğunluğu Müslümandır. Bütün yakın ve uzak akraba Türk toplulukları aynı dönemlerde İslam dini ile tanışmamışlardır. Aynı zamanda İslamlaşma bir süreç olduğundan asırlar sürmüştür. İddialara göre Oğuzların Müslümanlığı kabulü iki asır boyunca devam etmiştir. Kıpçak bozkırlarının İslamlaşması X. yüzyılın başlarından XIV. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Böylece bir müddet önce Müslüman olmuş uluslara sonradan Müslüman olan Şamanistlerin katılmaları bir sürü Şamanizm unsurlarının nüfuz etmesine sebep olmuştur. Hicretin ilk yüzyılında İslamlaşan Maverainnehir ve Horasan Müslümanlarında bile birçok Şamanizm geleneklerine rastlamak mümkündür. Umumiyetle Müslüman Türklerde Altay Şamanlığının gelenekleri yüzyıllar boyunca unutulmamıştır. X. yüzyıl başlarında İslamiyet'i kabul etmeğe başlayan ve XI. yüzyılın ilk yıllarında tamamıyla Müslüman olarak Horasan'a geçen Selçuk Oğuzları, Dede Korkut hikâyelerinden anlaşıldığına göre XV. yüzyılda birçok Şamanizm geleneklerini muhafaza etmişlerdir (İnan, 1995: 206-207). Dolayısıyla İslamiyet öncesi eski Türk inançlarının bu günkü görüntülerine bakarak mevcut yapıyı, farklı zamanların farklı uygulamalarından oluşan bir inanç yumağı olarak tanımlayabiliriz. Atalarımızın hayatını şekillendiren inançlara ait değerlerin her dönemde mevcut durum üzerinden kendini değiştirmiş olması muhtemel bir durumdur. Ne var ki bu inançların bir bölümü güçlü ve dinamik bir karaktere sahip olduğundan günümüze kadar varlığını koruyarak devam ettirmiştir.

Türklerin Anadolu'ya gelişleriyle birlikte, İslamiyet'in inanç kısmı dışında günlük hayata dair bir takım yeni uygulamalar sonucunda oluşan değer yargılarının değişik bir içerik ve nitelik kazandığı görülmektedir. Bu durumda İslam öncesi Türk dini inanış ve değerleri, İslami akidelerle birleşerek yeni bir sentez ve beraberinde yeni bir kültür meydana getirmiş olur. Bu kültürün bütün maddi ve manevi kalıntılarını ayrıntılarıyla inceleyerek tarihten önceki totemizm ve Şamanizm devrini göz önüne getirmeye çalışmak, bugün yaşayan birçok inanma, gelenek ve konumuz itibarıyla halk danslarındaki ritüellerin izahını kolaylaştırmaktadır.

Ziya Gökalp (Gökalp, 1973: 27) özellikle Türklerin dinleri ve inanç sistemleri üzerinde durmuş, "Halk İtikatları" dediği bu inanç sistemlerinin Semavi dinin haricinde oluştuğunu, dolayısı ile Türklere özgü halk itikatların Şamanizm ve Toyunizm den kaynaklandığını belirtmiştir. Bu itikatların etkisiyle oluşan kültürel değerlerin ve buna bağlı olarak her türlü folklorik öğenin şekillenmesinde, toplumun en eski danslarının tesirleri olduğu bilinen bir gerçektir. Türk halk dansları içerisinde yorumlanabilmesi en kolay olan danslar hayvan taklitli danslardır. Bu dansların dini ve törensel nitelikleri kaybolmuş soyut danslara dönüşmüş olsalar bile, sembolik anlamları hala daha yoruma açıktır.

Suut Kemal Yetkin'in (Yetkin, 1938: 48) H. Delacroix'ya atfen "oyunun sanatı hazırlamaya yardım etmesi olağan sayılır." tespitinden, Dh. Ribot'nun "Sanatın en ilkel

şekli danstır, çeşitli sanatlar dans aracılığıyla oyundan çıkmıştır" öngörüsü ve J. Huizinga'nun "oyun kültürden öncedir. Çeşitli kültürlerden çıkma, ya da bir rastlantı sonucu değil, tersine çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkindir." kanaatlerinden hareketle konuya yaklaşımı şöyle olmuştur. Dans sanatların çıkış kaynağıdır ve kültürün yönlendirmesiyle değil onu etkileyen baskın gücüyle öne çıkmaktadır.

Nitekim Cahit Obruk'un çalışmaları da yukarıdaki kanaatlerin paralelinde dansın başlangıçtaki çıkışını taklide dayandırırken sonrasında kültürü etkileyen, destekleyen olgu olduğunu vurgulamaktadır (Obruk, 1977: 242-243). Sonuçta dansların kökeninde insanoğlunun tanrıya ve yaratıcı güce karşı yalvarma; kötülükleri yok etme, kendini doğayla bütünleştirerek onun güzellikleriyle baş başa kalma çabasının varlığı da göz ardı edilemez bir gerçekliktir.

Halk danslarının bir çoğunun kaynağının eski ritüel ayinlerin bakiyeleri olduğu ileri sürülmektedir. Çünkü Şamanın eylemi gösteriye dayalıdır. Şamanın gösterisi özünde ilkel bir dans ve teatral öğeler içerir. Kendinden geçerek yaratılan coşkunluk durumu, hayvan hareketlerinden oluşan dans figürleri, davulu ve şarkısıyla o aynı zamanda hem ozan hem de oyuncudur. Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Dolayısıyla kendisine yardımcı malzemeleri vardır. Bunlardan en önemlileri elbisesi ve davuludur. Bu nedenle şaman elbisesi ve davulu üzerinde temsili olarak ona ait bir resim ya da bir nesne görülebilmektedir. Şamanın giysileri ve tören sırasında kullandığı kimisi gerçek ve kimisi hayali eşyalar ve unsurlar doğrudan doğruya mitolojik olaylara işaret etmektedir.

Türklerin Anadolu'ya geldikleri sırada henüz yeni kabul etmiş oldukları İslam dini, resim ve heykele olduğu gibi dansa da sırt çevirmiş, hatta resim ve heykelden daha katı bir tutumla dansı toplum dışına itmek istemiştir. Ortaya çıkış sebepleri tarihin uzaklarında ve karanlıklarda kaybolmuş olan halk dansları, Özellikle Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra bir şeytan işi ve putperestlik geleneği olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte özellikle tek tanrılı dinler tarafından, hor görülen bu danslar, her şeye rağmen halk arasında ve halk geleneği olarak bu güne kadar yaşatıla gelmiştir (Baykurt, 1987: 50-51).

Bütün bu verilere dayanarak diyebiliriz ki, Türk halk dansları çıkış kaynağından itibaren yüzyıllar boyunca toplum hayatında meydana gelen değişikliklere göre birçok defalar şekil değiştirmiş, geçen süreçte eski ve yeni unsurların çeşitli birleşimiyle kendini sürekli yenilemiştir.

### **Türk Kültüründe Tavuk ve Turna Örnekleri**

Türk kültüründe tavuk ve turna adı ile bilinen kuşlar, Totemizm ve Şamanizm gibi inançların görüldüğü devirlerden itibaren bugüne kadar folklorik ürünlerin birçoğunda kendini muhafaza etme gücüne sahip olmuş, bir sembol ve bir motif olarak yaşamıştır. Özellikle tavuk bereket, turna ise sadakat özelliği ile folklor ürünlerine malzeme, sanat eserlerine de ilham kaynağı olmuştur.

Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında, deriden kesilmiş ya da lahitler üzerine oyulmuş veya elbiselerde yer almış bir şekilde karşımıza çıkan horoz-tavuk figürleri büyük olasılıkla kötü ruhları kovan, koruyucu bir simge olarak kullanılıyordu. Genel olarak altın tavuk Türklerde hükümdar ailesinin, gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin timsaliydi. Türkçedeki “takagu” hem tavuk cinsini hem de bu cinsin erkeğini, yani horozu ifade etmektedir. Türk kozmolojisinde barış unsurunun hayvan biçimli timsali **tavuk ve horozdu**. Horozun cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, şeytanı def etme gibi vasıfları, onun bu kavramların simgesi gibi algılanmasına yol açmıştır (Çoruhlu, 2013: 181-182). Horozun bu tür anlamlarına uygun olarak *Varka* ve *Gülşah*<sup>7</sup> minyatürlerinde de gösterildiği Abbas Daneshvari'nin bir çalışmasında açıklanmıştır (Daneshvari, 1986: 56-67).

Kaşgarlı Mahmud'un ünlü eseri Divanü Lügati't-Türk'te kuşlar genel olarak, beylik, kut ve talih simgesi olarak anılır. Bundan başka *Kutatgu Bilig*, *Dede Korkut*, *Gülistan*, *Mahzen-i Esrar*, *Hüsrev ve Şirin*, *Kelile ve Dimne*, *Manakıbu'l-Arifin*, *Mesnevi*, *Hayatü'l-Hayvan*, *Teba-yı Hayava*, *Saltukname*, *Envaru'l-Aşikin* gibi çeşitli eserlerde kaz, ördek, **turna**, kıl-kuyruk, keklük, bülbül, kuğu, tavus, güvercin, saksığan, çalkarakuşu, papağan, karga, hüthüt, sülün gibi çeşitli kuşlardan bahsedilir. Bunlar çoğu kere alegori oluşturmak için kullanılmıştır. Öte yandan Altın Köl<sup>8</sup> yazıtından **turnanın** zenginlik, servet, refah simgesi olduğu görülmektedir (Çoruhlu, 2013: 188).

Kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya'da ve Çin'de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu; Örneğin bildircin yiğitliğin, sülün güzellik ve iyi şansın, saksığan iyi haberin, **turna** ölümsüzlüğün ve uzun hayatın, altın ya da kırmızı karga güneşin, karakarga şeytanın ve kötülüğün, ördek (Budist devirde) mutluluk ve refahın, tavus güzellik, itibar ve şeref, güvercin uzun hayatın, kaz erkeklığın, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur (Williams, 1941: 102).

Ayrıca Tavuk On iki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl simgeleyen hayvanlardan biridir. Her biri bir hayvanın ismiyle anılan on iki yıllık bir devre esasına dayanan hayvan takviminin kimi araştırmacılara göre Çin takvimi olduğu ve kimi araştırmacılara göre ise Türk kökenli olup sonradan Çinlilere geçtiği ifade edilmektedir (Çoruhlu, 2013: 205). Takvimin onuncu sırası ya da onuncu yılını Takagu veya Takıgu (**Tavuk ve Horoz**) yılıdır. Kaşgarlı Mahmud bu hayvanların kendi öz niteliklerinden kaynaklanan bazı özelliklerin doğacak çocukların karakterini etkilediğini anlatır. Ortaçağ Türk dünyasında bu yaygın bir düşünce haline gelmiştir: “Türkler, bu yılların her birinde bir hikmet var sanarak onunla fal tutarlar, uğur sayarlar; söz gelimi Takagu yılında yiyecek çok olur, ancak insanlar arasında

<sup>7</sup> *Varka ve Gülşah*: Topkapı sarayı kütüphanesinde bulunan 71 minyatürlü Farsça bir el yazmadır ve nakkaşı 58b yaprağında adı yazılı olan Abdül Mümin El Hoyi'dir. 13. yy başlarında Konya'da yapılan minyatürler Anadolu Selçuklu sanatına aittir. Uygurlardan itibaren gelişen üslubun Anadolu'daki devamı olan el yazmanın minyatürleri dönemin en önemli belgelerindedir.

<sup>8</sup> *Altın Köl - Yenisey Yazıtı*: Güney Sibirya'da bugünkü Hakas ve Tuva Cumhuriyetleri içinde kalan Yukarı Yenisey vadisinde, bu ırmağa veya kollarına dökülen Tes, Tuba, Uybat, Abakan; Kemçik, Çaa Köl, Bayın Köl, Uyük, Turan Elegest gibi akarsuların yakınında bulunan Köktürk harfli yazıtlardır. Üzerlerinde tarih bulunmadığı için ne zaman yazıldıkları tartışmalıdır.

karışıklık çıkarmış; çünkü tavuğun yemi danedir; daneyi bulabilmek için çöpleri, kırıntıları birbirine karıştırır. Kişilerin karakterleriyle ya da o yılda olacak hayırlı ya da kötü olaylarla takvime adını veren hayvanların ilişkisi üzerine kimi kurgusal düşünceler üretilmiştir (Turan, 2009: 119).

İslamiyet'ten önceki Türk inanışları arasında koruyucu ruh kavramı yaygındı. Her kahramanın kendisini koruduğuna inandığı bir koruyucu ruhu vardı. Bu koruyucu ruh, koruduğu kişinin hayvan biçiminde cisimleşmiş canı (ruhu) idi. Bu nedenle hayvan öldüğü zaman insanda ölüyor, kahraman öldüğü zaman koruyucu ruhu da ortadan kalkıyordu (İnan, 1991: 159). Ruhun kuş biçiminde olması, bir başka değişle kuşların ruh simgesi olması, Türk mitolojisinde yaygın olarak görülen bir husustur.

Başkırt'lar tarafından on iki tanrıdan biri olarak “tapılan” ve Türkiye’de genç evli kadının simgesi olan **turna** kuşunu; iffetin kusursuz bir örneği olan **tavuğu** Müslüman Anadolu’da “Mekke'nin hacı babası” haline gelen leyleği zikretmek gerekir. Eski Türk-Moğol geleneklerinde bilinmeyen horoz, Türkiye’de heterodoks çevrelerde uyandırdığı temsili hayal dünyasıyla bu gruptan ayrılır. O kutsal kişilerin mezarlarında kurban edilmesiyle, sabahları ötüşüyle, cinlerin kötü eylemlerine son verir (Roux, 1998: 151). Türk düğün geleneğinde gerdekten önce damat ve geline tavuk yedirme geleneği mevcuttur. Bunun sebebi tavuğun döl ve bereket timsali oluşundan kaynaklanmaktadır (Akalin, 1993: 123).

Turna, halk ananemize göre mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Türk Halk şairleri, manevi bir hava içinde turnaya hususî bir ilgi duymuşlar, onu aşıklığın şartlarından biri olan seyahatlerinde "haber" motifi olarak kullanmışlardır. Ayrıca saz şairlerimizin "gurbet" temi içinde sade ve tabii Türkçe ile işledikleri turna motifini, Alevî ve Bektaşî şairleri, tasavvuftan gelen tesirle kendi tarikatlarının prensipleri içinde değerlendirmişlerdir. Turna, bulunduğu veya yaşadığı yerlere damgasını vurmuştur. Anadolu ve Rumeli’de turna adlı meskûn yerler, göller ve dağlar vardır. Ayrıca bir cins çiçek olan "Turnagagası" "Turna" adı ile bilinen iğne oyası (Turgutlu, Manastır, Balıkesir, Tekirdağ); deniz ve gölde yaşayan "turna balığı" siyahı beyazına galip at donu manasına "turna kır" Alevî merasimlerinde bir makam olan "turna semahı" telli turna adlı çocuk oyununu ve Kuzey-Doğu Anadolu vilâyetlerinde ikili oyunlara (raks) âlem olan "turnabarı" bilinen kültür öğeleridir (Elçin, 1997: 63-75).

Türk Halk müziğinde de özellikle turnanın çok önemli bir sembol olduğu görülmektedir. Anadolu'nun hemen her yerinde turna ile ilgili birçok türkü örneklerine rastlanmaktadır. Turnalar halk müziğinde kimi zaman coşkun, kimi zaman hüznün, bazen de mutluluğun habercisi olmuşlardır. Halk türkülerinde de tıpkı danslarda olduğu gibi duyguların anlatımında turnayı aracı olarak görmekteyiz. Bu özelliklerinden dolayı turnalar türkülerde gurbetin, hasretin, ayrılığın yarattığı duygulara tercüman olmuşlardır.

İslamiyet sonrası tavuk ve turnanın toplumsal yaşamdaki sembolik anlamları ortadan kalkmış olmasına rağmen, bugün Anadolu'nun farklı bölgelerindeki **tavuk** ve **turna** isimli danslar bu kuşların özel varlıklar olduğuna işaret etmektedir.

### Türk Halk Danslarında Tavuk ve Turna Örnekleri

Türkiye'deki halk danslarının çoğu, oldukça belirgin şekilde hayvansal ve evrensel nitelikte yani çift özelliğe sahiptirler. Anadolu'nun büyük dansları, şaman geleneklerini hatırlatmaktadır. Şaman dansı, sadece bir merkez etrafında dönme hareketleriyle değil, aynı zamanda hayvan davranışını taklit etmesi ile de, bunun kanıtını sergilemektedir. Yalnızca başlangıçlarını belirtmek gerekirse ayı oyunu, turna barı ve kartal halayı adlarındaki oyunlar boş yere sihirli hayvanlarla ilişkili bulunmuyor, çoğu kez gerçekçi olan hareketler, kuşku götürmeyecek bir şekilde temel davranışları ve efsaneleri hatırlatmaktadır. Bunların Müslüman Türkiye'deki mistik danslar üzerindeki etkisi bazen teyit edilmiş, bazen de yadsınmıştır (Roux, 1998: 182).

Anadolu'da da sıkça rastlanan taklitli danslarda çoğunlukla hayvanların hareketleri, yürüyüşü, vs. özellikleri taklit edilmektedir. Bazılarında ise taklit yoktur. Bu nedenle isim ve dans arasında bir bağlantı kurmak mümkün olmayabilir. Ancak bu tür dansların çok eski çağların dinsel törenlerinin kalıntıları olduğu da söylenebilir (And, 2003: 149).

Çakır (Çakır, 2009: 58) yaptığı çalışmada Anadolu'da günümüzde oynanan 41 farklı hayvan motifli 184 adet halk dansının varlığından bahsetmektedir. Ayrıca Anadolu'nun farklı bölgelerinde Turna ismiyle 15 Tavuk ve Horoz ismiyle de 14 adet halk dansı tespit edilmiştir. Bu dansların hepsi adı geçen kuşları taklit etmemektedir. Bazıları tavuk ve turna ismiyle tanımlanmakla birlikte içinde taklit unsuru taşımamaktadır.

Bunlar: **Afyon:** Turna, **Ankara:** Allı Turna, **Bayburt:** Tavuk barı, **Balıkesir:** Turnalar, **Bitlis:** Turna (Kulingo), **Denizli:** Denizli'nin Horozu, **Erzincan:** Horoz, Turna, Tavuk barı, **Erzurum:** Tavuk Barı, Turna Barı, (Gâzimişâl, 1991: 9-244) **Gümüşhane:** Kara tavuk, Kör tavuk, Tavuk barı, Turnalar, **Kars:** Ballı Tavuk, Çil Horoz, Tavuk Barı, Durna Barı, **Kayseri:** Turnalar, **Kırşehir:** Horoz, **Konya:** Turnalar, **Kütahya:** Turna, **Kahramanmaraş:** Karataş, **Sivas:** Turnalar, **Şanlıurfa:** Horoz-Dik, (Gâzimişâl, 1997: 7-268) **Yozgat:** Allı Turna, Feyli Turnam, Durnalar Halayı (Gâzimişâl, 1999: 1-230).

Danslar oynanış biçimlerine göre genelde tek sıra, karşılıklı düz sıra ve daire formundadır. Çoğunda yürüme, sekme ve çökme hareketleri mevcut olup, el çırpma, dönme, oturma, yüzükoyun ve sırt üstü yatma hareketlerine de rastlanmaktadır. Çalışmamıza konu olan Erzurum'daki Tavuk ve Turna barı taklit açısından Türk halk danslarında karşılaşılabileceğimiz oldukça ilginç ve dikkat çekici örneklerdendir.

### Erzurum Barlarından Tavuk ve Turna Barı Örneklerinin İncelenmesi

Tavuk ve turna barı Erzurum şehir merkezinden ziyade köylerde daha yaygın olarak oynanan geleneksel halk danslarından. Dansların içinde barındırdığı taklit özelliği taşıyan hareketler incelendiğinde tavuk ve turnanın doğal davranışlarıyla dansçıların davranışları arasındaki benzerlikler oldukça ilgi çekicidir.

Bu çalışmada, tavuk ve turna barının 1993 yılında Erzurum'a bağlı eski adı Kevahor yeni adı Ortadüzü olan köyde yapılan alan çalışmasından elde edilen video görüntüleri incelenerek, dansların hareket analizleri yapılmıştır. (Gerek, 1993: 46-106) Analizler üzerinden tavuğun ve turnanın doğal davranışlarıyla dansçıların davranışları

arasındaki benzerlikler karşılaştırma yöntemiyle tahlil edilmiş, ayrıca danslardaki ritüeller incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Her iki dans da baştan sona ilgili kuşların davranışlarını sembolize eden hareket ve ritüellerden oluşmaktadır. Tavuk ve turna barını Erzurum'daki oynanış biçimine göre incelediğimizde; araç kullanılmamakla birlikte dansın temel anlatımında üreme yani cinsellik hâkimdir. Tavuk barında; dansçılar tavuğun yumurtlama sürecindeki davranışlarını taklit ederken, Turna barında ise; dansçılar turnaların çiftleşme sürecindeki hareketlerini taklit ederler. Her iki dans da bir eğlence ve bir ustalık gerektiren özel beceriler mevcuttur.

### Tavuk Barı

Erzurum'da yalnızca erkekler tarafından davul ve zurna eşliğinde oynanmaktadır. Oyuncu sayısında herhangi bir kısıtlama olmamakla birlikte en az iki kişiyle oynanır. Dansın müziği on zamanlı (2+3+2+3) olup, hareketler beş zamanlıdır (2+3).



Resim 1. Diz titreterek çökme

Resim 2. Kendi ekseninde dönüşler

Resim 3. Kanat çırpma hareketi

Dansta Tavuğun yumurtlama, kanat çırpma, kendi ekseninde dönme, çökme vs. hareketleri abartılı bir anlatımla sergilenmektedir. Dansçılar; yan yana durarak ellerini omuz seviyesinden yukarıya kaldırarak ya serçe parmaklarından ya da ellerini taraklayarak tutunurlar. Dans davul-zurna eşliğinde dairesel formda yana yürüme, çökme ve kendi ekseninde 360 dereceli dönme hareketlerinden oluşur. Dans 10 zamanlı olmakla birlikte hareketler beş zamanlıdır. Beş zamanlı daire formunda sağa doğru yürüme hareketlerinin ardından dansçılar yüz yüze dönüp, bacakları titreterek ayak pençeleri üzerinde ağır ağır ve tavuğu taklit edercesine çökerler. Göğüs hizasında el vuruma hareketiyle beraber kendi ekseninde 360 derece dönüşler yaparlar. Kolların kanat gibi iç içe geçmesi ile oturma pozisyonu bozulmadan öne doğru küçük adımlarla daire yönünde yürüme ve kanat çırpma hareketleri devam ettirilir. Tekrar ellerden tutunarak ağır ağır kalkar ve başlangıçtaki yürüme hareketi tekrarlanarak dansı sonlandırılırlar.

### Turna Barı

Erzurum'da yalnızca erkekler tarafından davul, zurna eşliğinde ve iki dansçı tarafından oynanır. Dans 6 zamanlı olup, düzüümü (3+3) şeklindedir.



Resim 4. Yürütme hareketleri hareketi



Resim 5. Omuz vurma ve çökme hareketi



Resim 6. Erkek turnanın üste çıkma hareketi

Dansta turnanın çiftleşme olayı tıpkı tavuk barında olduğu gibi dramatize edilerek ritmik hareketlerle anlatılmaktadır. Biri erkek, diğeri dişi turnayı temsil eden dansçılar turnanın hareketlerini taklit ederler. Tutunmadan davul-zurna eşliğinde ve serbest konumda oynarlar. Her iki dansçı da kanat çırpma hareketlerini taklit ederek aynı zamanda karakteristik bar adımlarıyla oyun alanında dolaşmaya başlarlar. Bu esnada yürütme, sıçrama ve sekme hareketlerini özgün anlatımlarla sergilerler.

Dişi turnayı canlandıran dansçı alanın ortasında çömelerek oturur ve kanat çırpır. Oturduğu yerde sallanarak cilve yapar ve turna sesini taklit ederek erkek turnayı çağırır. Erkek turna etrafında dolaşmaya başlar. Ancak dişi turna çiftleşme hususunda çok istekli gözükmez ve naz eder. Erkek turna dişi turnanın yanına gelir, her ikisi de turna taklidi yaparak kanat çırpır ve süzülürler. Dişi turna tekrar ayağa kalkar ve dans adımları eşliğinde kanat çırpma, sekme ve sıçrama hareketleri tekrar edilir. Erkek turna dişi turnanın etrafında kanat açıp dans ederken, ara ara omuz darbeleriyle ve gövde gösterileriyle dişinin ilgisini çekmek ister. Dişi turnanın oyun alanının ortasında çöküp ve çiftleşmek için doğru bir pozisyona geçmesinin ardından erkek turna dişi turnanın üzerine çıkar, kanat çırpır, göğüs vurur, gagalar ve kanat açarak dansı sonlandırır.

### Değerlendirme ve Sonuç

Toplumların kültürleri, dinleri, mitolojileri, görsel sanatları vb. değerleri ne kısa zamanda kolayca kazanılacak ne de kaybedilecek niteliktedir. Bireyin dolayısıyla da toplumun çevreden etkilendiği ve aynı zaman da çevreyi etkilediği bilinen bir gerçektir. Bütün toplumların yaşam sürecinde sosyo-kültürel sistemler sürekli olarak değişim halindedirler. Kültür dinamik bir yapıya sahiptir. Ayrıca bir toplumu diğerlerinden ayırmaya yarayan bir işarettir. Tabiatta olduğu gibi toplumsal alanda da asıl olan değişimdir. Nitekim sanat ve kültür bunların dışında kalamadığı gibi en büyük etkide bu alanda hissedilir. Üstelik sanat ve kültürün yayılma hızına paralel, yoğun bir etkilenme gücünde vardır. Kültürün bir ögesi ve aynı zamanda sanatın bir dalı olan dans bunun dışında kalmaz. Her etkilenme ardından bir değişimi, her değişim de yeni bir üretimi ortaya

koyar. Bu nedenle yeni bir müzik, dans, edebiyat veya din ile karşılaşan toplum hemen kendi müziğini, dansını, edebiyatını, inancını bırakıp karşılaştığı yeni kültür değerlerini benimseyemez. Uzun bir zaman sürecinde oluşan mevcut kültür öğeleri, yine yüzyıllar süren bir zaman aralığı ile değişebilir. Mevcut olan eskinin izleri ve yeni karşılaşılan kültür birbirlerini zoraki veya gönüllü olarak şu veya bu kadar etkilerler. Sonuçta; hepsinden kısmen farklı yeni bir oluşum, yeni bir kültür, yeni bir sentez ortaya çıkmış olur.

İnsanoğlunun tavuk ve turnanın davranışlarını sembolik hareketlerle dansa dönüştürme arzusunun altında yatan sebeplerin kökünün eski inançlara uzanan bir manası bulunmaktadır. Burada dikkat çeken durum, kutsal sayılan bu kuşların veya onların ruhlarının insanlara zor durumda yardımcı olacağı düşüncesi ve bu düşüncenin dansa yansımalarıdır.

Şamanın bir hayvanın biçimine girme uğraşı, İslamiyet'le birlikte "don" değiştirme olarak ad değiştirip yaşamaya devam etmiştir. Şaman dansları aslında bir ayin niteliğindedir. Bu büyü ortamında insanlar rastgele hareketten ziyade şamanın yönetiminde birbirleriyle uyumlu ve birbirlerini destekleyici güç verici ortak hareketler yaparak bu çünkü halk danslarının ilkel biçimlerini icra etmişlerdir.

İslamiyet'ten önceki Türk sanatında ve onun etkisiyle Türklerin çevrelerindeki toplulukların sanatlarında hayvan biçimine girme ya da hayvan postuna girme temasının çok yaygın olduğunu görmekteyiz. Özellikle İslamiyet öncesi Türk sanatıyla ilgili çeşitli tasvirlerde hayvan biçimine ya da postuna girmiş insan motifleri daha sık ve yoğundur. Ancak çeşitli şekillerde ve değişik nitelikteki hayvanların kılığına girilen tasvirlerde bazen hayvan biçimine girmiş insan figürlerinin hangisi olduğu anlaşılammaktadır. Ne var ki en dikkat çekici durum her dönemde fonksiyonları değişmiş olsa bile bir insan-hayvan ilişkisinin varlığıdır.

Turnalar, sabahları erken ve akşamları gün batarken suda iki defa âdeta dans ederler. Bu dans "turna barı"nın belki de çıkışındaki ilk hareket noktasıdır. Aynı şekilde tavuğun yumurtlama anındaki davranışları da tıpkı turnadaki gibi "tavuk barının" çıkışına kaynak teşkil etmiş olabilir. Ancak tavuk ve turnanın ongon olarak tarihin derinliğinde işlevsel bir fonksiyonunun olmuş olması da muhtemel düşünülebilecek bir durumdur. Ongonlar insanları koruyan ruhların timsalidir. Ongon kültürü Şamanizm'in temelini teşkil eder. Ayrıca oğuz boylarının kendilerine ongon olarak kuşu seçmesi kutsal hayvan inancının devamından başka bir şey değildir.

Türk halk danslarında Şamanizm ve totemizm inançlarının kalıntılarını; fikri yapısı her gün gelişen insanın sosyal ve fonksiyonel açıdan birçok kere değişim göstermiş olan yaşam tarzında görebiliyor olmamız, Türk halkının onlara sadakatle bağlı kalması ve teslimiyetine inandığı için mümkün olmuştur.



**Kaynakça**

- Akalın, L.S. (1993). Türk Folklorunda Kuşlar, Ersa Matbaası, Ankara.
- And, M. (2003). Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baykurt, Ş. (1987). III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, *Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları*: 85-22, C.3, Ankara.
- Çakır, A. (2009). Tozlu Adımlar, Kültür Ajans Yayınları, Ankara.
- Çoruhlu, Y. (2013). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul.
- Daneshvari, A. (1986). Animal Symbolism in Warka wa Gulshah, Oxford.
- Elçin, Ş. (1997). Halk Edebiyatı Araştırmaları –I, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1984). “Anadolu’da Halk Bilgisi Varlıklarının Oluşumu”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları, Anadolu Sanat Yayınları*: 3, İstanbul.
- Gâzimişâl, M. R. (1991). Kültür Bakanlığı, *Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları*: 161-7, C.I, Ankara.
- Gâzimişâl, M. R. (1997). Kültür Bakanlığı, *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları*: 259-17, C. II, Ankara.
- Gâzimişâl, M. R. (1999). Kültür Bakanlığı, *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları*: 277-19, C. III, Ankara.
- Gerek, Z. (1994). Erzurum İli Mahalli Giysileri ve Köylü Barları, *İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Bitirme Ödevi*, İstanbul.
- Gökalp, Z. (1973). Türkçülüğün Esasları, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Güven, M. (2013). Türk Halk Oyunlarının Şamani Kökleri, Fenomen Yayıncılık, Erzurum.
- Hultkrantz, A. (2004). “Şamanizmin Çevresel ve Olgusal Yönleri”, (Çev. Ali Osman), *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Ankara.
- İnan, A. (1995). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnan, A. (1991). Makaleler ve İncelemeler II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Obruk, C. (1977). “Türk Halk Dansları Ortak Yanları ve Yapısal Özellikleri”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları*: 20, C.III, Ankara.
- Ögel, B. (1993). Türk Mitolojisi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C.I, Ankara.
- Roux, J. P. (1998). Türklerin ve Moğolların Eski Dini, (Çev. Aykut Kazacıgil), İşaret Yayınları: 68, İkinci Baskı, 170-182, İstanbul.
- Turan, O. (2009). On İki Hayvanlı Türk Takvimi, Yaylacık Matbaası, İstanbul.
- Williams, C. A. S. (1941). Chinese Symbolism and Art Motifs: An Alphabetical Compendium of Antique Legends and Beliefs, as Reflected in The Manners and Customs of The Chinese. Tuttle Publishing.
- Yetkin, S. K. (1938). Estetik, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul.

**KUR’ÂN-I KERİM’DE TEVÂFUK****Yusuf BİLEN**

Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk-İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı

ybilen@atauni.edu.tr

**Öz**

İki şeyin birbirine uygun ve denk gelmesi demek olan tevâfuk, bilim sahasına yeni girmiş bir kavramdır. Kur’an-ı Kerim’in kendinden alınan ölçülerle sayfa ve satır sistemi oluşturulan âyetberkenar Mushaf, ezberleme, okuma ve yazmada büyük kolaylıklara vesile olmuştur.

XX. yüzyılın ortalarına doğru yazılmaya başlanan tevâfuklu Kur’an-ı Kerim’in yazılma gayesi; Kur’an’ın gözlere hitap eden yönünü, “*gözlü tabaka*” denilen manayı anlamayan avam tabakasının dahi görebilecekleri, harika bir görsel ziyafeti herkese göstermek Kur’an yazısına tekrar dikkatleri çekmektir.

Tevâfuklu kelimeler tam bir i’câz nüktesi olmayıp i’câzin görevini yapan, i’câza destek veren bir durum olduğundan ve harika denk gelmelerin tesadüf işi olamayacağından Kur’an-ı Kerim’e ait bir mucizedir. Tevâfuklu Kur’an-ı Kerim ilk defa Ahmed Hüsrev Altınbaşak tarafından yazılmıştır. (“İlk defa” olarak değil diye biliyorum, aslında başka yazarlar da vardı... Belki de ilk defa tam gözükmesine dikkat çekilerek ifade edilebilir.)

**Anahtar Kelimeler:** Tevâfuk, Tevâfuklu Kur’an-ı Kerim, Hüsrev Efendi, Âyetberkenar, Şumnu donacı.

**Tawafuq In Holly Qur’an****Abstract**

Tawafuq, defined as compatibility and coincidence of two entities, is a new term used in scientific area. The common handwriting form of the Holy Quran, in which a page and line system was formed using measurement criteria taken from it, is called âyetberkenar Mushaf. This form provides great facilities in memorizing, reciting, and handwriting the Quran.

The aim of handwriting the Mushaf with tawafuq, which was first handwritten by mid of XXth century, is to present a wonderful visual taste to the commons who do not understand the meaning of the Quran addressed to eyes, i.e. the meaning so-called “*gözlü tabaka*”.

The words with tawafuq are not the just an i’jaz wit, but support the i’jaz, and since the wonderful tawafuqs are not ordinary coincidence they are miracles belonging to the Quran. The Mushaf with tawafuq was first handwritten by Ahmed Hüsrev Altınbaşak.

**Keywords:** Tawafuq, The Mushaf with tawafuq, Ahmed Husrev, âyetberkenar Mushaf, Shumnu donacı

**Giriş**

**Tevâfuk**, iki şeyin birbirine uygun ve denk gelmesi demektir. Tesadüfe verilme ihtimali olmayan ve arkasında ilâhî bir kasıt ve iradenin varlığı hissedilen nükteli denk gelmelere **tevâfuk** denir. Kur’an’da bulunan 2806 adet “*Allah*” lafzının çok azı müstesna (onların da kendilerine mahsus manidar tevâfukları vardır) alt alta, karşı karşıya veya sırt sırta, 846 adet “*Rab*” ve 69 adet “*Kur’an*” kelimelerinin tamamı ile her sayfada bulunan ve aynı kökten türeyen kelimeler de birbiriyle tevâfuk etmektedir (Hayrât, 2006: 2).