



Kırım Coğrafyasında Anadolu Zeybek Geleneğinin İzleri: Halk Dansları Üzerine Bir İnceleme

Traces of the Anatolian Zeybek Tradition in the Geography of Crimea: An Examination of Folk Dances

Muharrem FERATAN (Sorumlu yazar / Corresponding author)

Öğr. Gör. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon Meslek Yüksekokulu, mferatan@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-8523-0088

Özet

Bu makale, Kırım Tatar halk dansları ile Anadolu zeybek dansları arasındaki tarihsel ve kültürel etkileşimi incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, iklim, coğrafya, göç ve tarihsel temasların halk danslarının ritim, figür, müzik ve estetik anlayışı üzerindeki belirleyici rolü vurgulanmıştır. Kırım Tatar halkının yüzyıllar boyunca yaşadığı zorunlu göçlere ve sürgünlere rağmen kültürel kimliğini koruyarak halk danslarını kuşaktan kuşağa aktardığı ortaya konmuştur. Kırım-Anadolu ilişkilerinin Selçuklu, Osmanlı ve modern dönem boyunca süreklilik gösterdiği, ticaret, dinî-tasavvufî yapılar ve askerî hareketlilik yoluyla kültürel aktarımın gerçekleştiği belirlenmiştir. Horan, Çiftetelli ve Kaytarma gibi Kırım danslarının Anadolu dans kültüründeki Horon ve Karşılama türleriyle benzerlikler taşıdığı, özellikle Kaytarmadan önce icra edilen Ağır Ava (Akay Avası) dansının ritmik yapı, figüratif dil ve sembolik anlam bakımından zeybek danslarıyla güçlü paralellikler gösterdiği saptanmıştır. Sonuç olarak, makale Kırım coğrafyasındaki zeybek benzeri dansların doğrudan bir kopya değil, Anadolu kökenli unsurların yerel Kırım Tatar geleneğiyle harmanlanması sonucu ortaya çıkan özgün bir kültürel sentez olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmada nitel yöntem benimsenmiş, doküman incelemesi ve eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Ayrıca, çalışmada ele alınan konu ile ilgili danslar kare kod (QR kod) sistemi ile çalışmaya eklenmiştir. Araştırmanın kapsamını ise genel olarak Kırım Tatarlarının Osmanlı döneminde ve günümüzde yoğun olarak yaşadıkları Kırım, Doburca ve Besbarya bölgelerindeki geleneksel danslar oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halkbilim, Kırım, Anadolu, Dans, Zeybek

Abstract

This article examines the historical and cultural interactions between Crimean Tatar folk dances and Anatolian zeybek dances. The study emphasizes the decisive role of climate, geography, migration, and historical contacts in shaping the rhythm, figures, music, and aesthetic understanding of folk dances. It has been demonstrated that, despite centuries of forced migration and exile endured by the Crimean Tatars, they have preserved their cultural identity and passed down their folk dances from generation to generation. The continuity of Crimean-Anatolian relations has been established across the Seljuk, Ottoman,

Atıf / Citation: Feratan, M. (2026). Kırım coğrafyasında Anadolu zeybek geleneğinin izleri: halk dansları üzerine bir inceleme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 26(1), 117-137.
<https://doi.org/10.32449/egedtd.1866642>



and modern periods, with cultural transmission occurring through trade, religious and Sufi structures, and military movements. It has been found that Crimean dances such as Horan, Çiftetelli, and Kaytarma bear similarities to Anatolian horon and greeting types, especially noting that the dance performed before Kaytarma, called Ağır Ava (Akay Avası), shows strong parallels with zeybek dances in terms of rhythmic structure, figurative language, and symbolic meaning. In conclusion, the article reveals that zeybek-like dances in the Crimean region are not direct copies but rather original cultural syntheses resulting from the blending of Anatolian elements with the local Crimean Tatar tradition. The research adopts a qualitative approach, utilizing document analysis and critical discourse analysis. Additionally, the dances related to the topic are included in the study via a QR code system. The scope of the research primarily covers traditional dances in the Crimea, Dobruja, and Besbarya regions, where Crimean Tatars historically and currently reside in large numbers, both during the Ottoman period and today.

Keywords: Folklore, Crimea, Anatolia, Dance, Zeybek

Doğal ortamın temel bileşenlerinden biri olan iklim, insanla kurduğu etkileşim aracılığıyla bölge insanının yaşam tarzını, duyuş ve algılayış biçimini şekillendirir. Bu durum, geleneksel dansların ritminden figürlerine, kullanılan müzik aletlerinden kostümlere kadar pek çok unsurda kendini gösterir.

İnsanlığın en eski iletişim biçimlerinden biri olan dans, ritüelistik kökenlerinden evrilerek duyguların müzik eşliğinde estetik bir dışavurumu haline gelmiştir (Eroğlu, 2010, s.20). Halk dansları ise toplumsal yapının, coğrafi koşulların ve sosyoekonomik düzeyin şekillendirdiği bir yerel kimlik taşıyıcısıdır (Koçkar, 1998, s.71). Maddi ve manevi kültürün sembolik bir yansıması olan bu danslar; doğum, hasat ve savaş gibi toplumsal yaşamın kritik eşiklerinde ortak bir bilinç oluşturarak birleştirici bir işlev üstlenmektedir (Sachs, 1937, s.4-5).

Haviland (2008) ise Kültürel Antropoloji adlı eserinde kültürün biyolojik kalıttan ziyade öğrenme yoluyla aktarılan bir “*toplumsal kalıtım*” olduğunu vurgular (s. 113). Bu perspektifle halk dansları, kolektif bir bellek ve kültürel birikim olarak kuşaktan kuşağa devredilen yaşayan bir miras niteliği taşır.

Kırım Tatar halk dansları, yüzyıllar boyu korunarak kuşaktan kuşağa aktarılan ve halkın tarihsel deneyimlerini ve kültürel kimliğini somutlaştıran temel bir mirastır. 1783 Rus işgaliyle başlayan, ardından Kırım Savaşı (1853-56) ve 93 Harbi (1877-78) ile kitleselleşen zorunlu göçler, Kırım Tatar nüfusunun Romanya, Bulgaristan ve Anadolu coğrafyasına dağılmasına yol açmıştır. Kırım halkının maruz kaldığı en travmatik kırılma ise İkinci Dünya Savaşı sonrası SSCB yönetimi tarafından Orta Asya ve Sibirya’ya gerçekleştirilen topyekûn sürgündür. Tüm bu coğrafi kopuşlara rağmen Kırım Tatarları gelenek ve göreneklerini korumayı başarmış ve bu kültürel birikimi yeni nesillere aktarmıştır. Halk dansları da bu aktarımın en önemli unsurlarından biri olarak Kırım Tatar kültürel kimliğinin yaşatılmasında merkezi bir rol oynamaktadır.

Kırım geleneksel dansları hakkında bugüne kadar birçok araştırma yapılmıştır.¹ Ancak bu danslarda Anadolu kültürüne ait zeybek danslarının etkisi hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle Kırım danslarında Anadolu zeybek danslarının etkileri bu araştırmanın temel problemidir. Bu nedenle makalenin amacı, Kırım Tatar halk dansları ile Anadolu zeybek dansları arasındaki tarihsel ve kültürel etkileşimi inceleyerek, özellikle Kırım coğrafyasında icra edilen geleneksel danslarda hangilerinin Anadolu zeybek kültürünün izlerini taşıdığını tespit etmektir.

Bu amaca ulaşmak için araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, veri toplama sürecinde ise doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Yazılı ve görsel materyallerin çözümlenmesinde yaygın olarak kullanılan “*içerik analizi*” ve “*eleştirel söylem analizi*” tekniklerinden, bu çalışma kapsamında ikincisi tercih edilmiştir. İçerik analizi insan iletişiminin somut çıktılarını sistematik olarak incelerken, eleştirel söylem analizi metnin yüzeyindeki ifadeden ziyade satır aralarında saklı olan örtük anlamlara ve soyut yapılara odaklanır (Gönç-Şarvan, 2009, s. 94-95).

Bu doğrultuda, tarihsel kaynaklar, seyahatnameler, akademik yayınlar, arşiv belgeleri, gravürler ve fotoğrafların yanı sıra dijital görsel materyaller taranmıştır. Elde edilen veriler, Kırım–Anadolu kültürel etkileşimi ekseninde eleştirel söylem analiziyle çözümlenerek danslardaki izler ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca analiz edilen performanslar QR kod sistemi aracılığıyla dijital verilerle desteklenmiştir. Araştırmanın kapsamını Kırım Tatarlarının tarihsel ve güncel yerleşim alanları olan Kırım, Dobruca ve Besarabya bölgelerindeki geleneksel danslar oluşturmaktadır.

1. Kırım–Anadolu İlişkilerinin Tarihsel Süreci

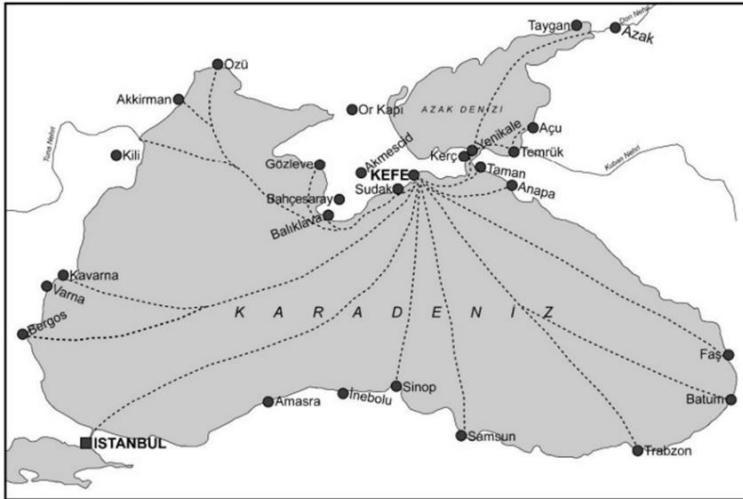
Karadeniz’in kuzeyinde yer alan Kırım, tıpkı Anadolu gibi stratejik konumundan dolayı tarih boyunca farklı kavim ve uygarlıkların siyasi, ekonomik ve kültürel ilgisini çeken bir merkez olmuştur. Bu özelliğiyle de birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır.

Tarihsel kaynaklara göre, bölgenin bilinen en eski halkı “*Taur*” topluluğudur (Sabit, 1934, s. 2). Herodot (Herodotos) Taurlardan sonra bölgeye yerleşen Kimmerlerin burada ticari koloniler kurması sonucunda bölgeye “*Kimmerikum*, *Kimmeris*, *Kimmerika* (*Kimmerike*)” denildiğini söyler. Nitekim Antik Yunan kaynaklarında da bölge “*Kymmerioi/Kymmerios*” adıyla tanımlanır (Tarhan, 2002, s. 602). Arap coğrafyacılar ise bu bölge için “*Hazar*” tabirini

¹ Bu konu için Selma Agat (2002) “Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri”, Pelin Işık (2012) “Eskişehir (Merkez) Kırım Türkleri Folkloru”, Gökhan Hamzaçebi (2018) “Kırım Halk Oyunları ile Giresun Halk Oyunlarının Karşılaştırmalı İncelemesi”, Zekeriya Başarslan (1998) “Kırım ve Türkiye Halk Müziklerinin Etkileşimi ve Karşılaştırılması” Kamelya Keskin (2015) “Kırım Tatar Türklerinin Kültürel Hayatı (XX. Yüzyıl ve Sonrası)” adlı çalışmalar örnek gösterilebilir.

kullanmışlardır. Anadolu Selçuklu dönemi kaynaklarında da burası Kıpçak-Kuman Türklerinin egemenliğinde olan Hazar olarak geçer.

7. yüzyılda Hazar Devleti'nin bölgeye hâkim olmasıyla başlayan süreçte Kırım uluslararası ticaretin önemli üslerinden biri durumuna gelmişti. Özellikle Anadolu limanları aracılığıyla Orta Doğu ve Afrika'ya yapılan ticaret, bölgenin ekonomik açıdan zenginleşmesine neden olmuştur (bkz. Şekil 1). Artan ticaret hacmi nedeniyle Anadolu Selçukluları da bölge üzerinde hâkimiyet kurmak istemiş ve I. Alâeddin Keykubad (1220–1237) döneminde Selçuklu kuvvetleri Kırım'ın en önemli ticaret merkezlerinden biri olan Suğdak ve Taman şehirlerini ele geçirmiştir. Bu gelişmeler sonucunda Kırım ile Anadolu arasındaki siyasi ve ekonomik ilişkiler daha da güçlenmiştir (TDV, 2022, s. 448-449).



Şekil 1. Karadeniz havzasındaki başlıca liman şehirleri ve deniz ticaret bağlantıları (Köse, 2015, s. 29).

1253'te bölgeye gelen Wilhelm von Rubruk (2019) seyahatnamesinde Türkiye diye andığı Anadolu ile Kırım limanları arasında yoğun bir ticaret olduğunu, özellikle Suğdak'ın kuzeyden ve güneyden getirilen malların pazar yeri haline geldiğini belirtir (s.22-23).

Bu ekonomik ilişkiler, Selçuklu hâkimiyetinin ardından bölgeye egemen olan Altın Orda ve sonrasındaki Kırım Hanlığı dönemlerinde de kesintisiz biçimde devam etmiştir. Özellikle 1475 yılında Osmanlı Devleti'nin Kefe ve çevresindeki Ceneviz kolonilerini ele geçirmesi, Osmanlı-Kırım ilişkilerine kurumsal bir nitelik kazandırmıştır. Bu tarihten itibaren Kırım Hanlığı, içişlerinde serbest olmak kaydıyla Osmanlı Devleti'ne tâbi bir statüye kavuşmuştur (İnalçık 2022, s. 456). Bu gelişme sonucunda Kırım Hanlığı Osmanlı ticaret sistemiyle bütünleşmiş, Karadeniz ise büyük ölçüde bir “*Türk iç denizi*” hâline gelmiştir.

Böylece Kırım limanları Anadolu, Balkanlar ve İstanbul ile yoğun ticari ilişkiler tesis etmiştir.

Kırım coğrafyasının Anadolu kültürüyle harmanlanmasında etkili olan unsurlardan biri de 13. yüzyılda Kırım'da özellikle Doburca ve Kefe'de irşat faaliyetlerinde bulunan Sarı Saltuk ve ona bağlı “*on bin*” dervişidir. Bir Bektaşî dervîşi olan Sarı Saltuk, Kırım'da gerçekleştirilen fetihlere katılmış, İslamiyet'in ve Anadolu merkezli tasavvuf anlayışının bölgede yayılmasında önemli bir rol üstlenmiştir (Yüksel, 2018, s. 776). Yine bu dönemde, Anadolu sınırları içerisinde faaliyet gösteren Ahî teşkilatının Kırım'a kadar yayıldığı anlaşılmaktadır. Kırım'da yer alan ve 14. yüzyıla tarihlenen mezar kitabelerinde Ahîlere ait isimlerin yer alması, bu yayılımı destekleyen önemli kanıtlardandır (Gordlevski, 1988, s. 204). Nitekim İbn Batûta (2000) Kefe şehrinde Ahîlerin şeyhi tarafından misafir edildiğini aktarmaktadır. Ünlü seyyah ayrıca Azak'ta, kentin ileri gelenlerinden biri olan ve şehre gelen yolculara yemek ikramında bulunan Bıçakçı Ahî'ye ait zaviyeden söz etmektedir (I, s. 464, 468). Bu durum, iki coğrafya arasında karşılıklı göç ve yerleşim hareketlerinin gerçekleştiğini ve tarafların birbirlerinin iktisadi, sosyal, dinî ve kültürel yapıları üzerinde karşılıklı etkiler yarattığını göstermektedir.

Bu derin etkileşim, Osmanlı Devleti'nin siyasi kriz dönemlerinde Kırım hanlarının Osmanlı hanedanına tek alternatif olarak görülmesine yol açacak kadar güçlüdür. Öyle ki, tarihçi Emecen (2001), bu durumu “*Âl-i Osman'dan ümit kesenlerin tek güçlü dayanak noktaları daima Kırım hanları olmuştur*” sözleriyle ifade etmektedir (s. 66).

Bu çerçevede değerlendirildiğinde, kültürel ve toplumsal düzeyde Kırım ile Anadolu arasında son derece güçlü bağların tesis edildiği görülmektedir. Din, dil ve gelenek birliğinin sağladığı ortak zemin sayesinde Kırım Tatar kültürü ile Osmanlı Anadolu kültürü arasında karşılıklı etkileşimler ortaya çıkmıştır. Bu kültürel etkileşim mimariden edebiyata ve gastronomiden gündelik yaşama kadar birçok alanda olduğu gibi müzik ve dans gibi geleneksel sanat dallarına da yansımıştır.

2. Kırım Halk Dansları

Yüzyıllar boyunca Kırım Tatar halk dansları, diğer birçok halkın danslarında olduğu gibi, yazılı kaynaklardan ziyade icra pratiği yoluyla korunarak günümüze ulaşmıştır. Bu nedenle Kırım halk danslarına ilişkin icra pratiklerine dair ilk bilgileri bölgeyi gezen seyyahların eserlerinde görmekteyiz.

Seyahatnamelerde Kırım Tatarlarının danslarına dair ilk kayıtlar ise İngiliz seyyah Elizabeth Craven tarafından aktarılmıştır. Craven, bir Tatar evine yaptığı ziyaret sırasında avluda dans eden bir kadın ve erkeği gözlemlemiştir. Gözlemlerini aktardığı eserinde, dans eden kadının utangaç jestlerine bir erkeğin

eşlik ettiğini, ancak kadının dans esnasında ayaklarını yerden hiç kaldırmadığını belirtmiştir (Ükten, 2022, s.127).

Kırım danslarına dair ilk görsellere ise 18. yüzyılın sonlarına doğru akademisyen P.S. Pallas ile birlikte Kırım'ı gezen Alman çizer Christian Geissler'in çizdiği gravürlerde rastlamaktayız. *Rus İmparatorluğu'ndaki Rus, Tatar, Moğol ve Diğer Halkların Gelenek, Görenek ve Eğlencelerinin Resimsel Tasvirleri* adlı eserin 3. Cildinde yer alan bu gravürler açıklamalarıyla birlikte verilmiştir.

Bu eserde Richter ve Geissler (1804) ilk gravürde (bkz. Şekil 2) genellikle genç tatarların zamanlarını çoğunlukla dans ederek geçirdiklerini belirterek, Tatar dansını İspanyol fandangosu'na ve Rus dansına benzetir. Ona göre bu dans “gençlerin enerjisini ve canlılığını yansıtan” hareketlere sahiptir (s. 17-18).

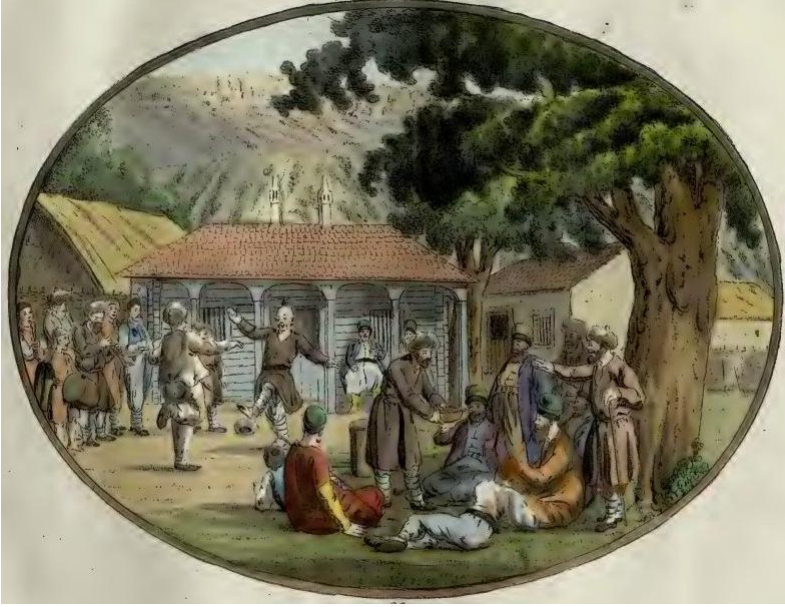


Şekil 2. Kırım Tatar dansı I (Richter ve Geissler, 1804, s. 17-18).

Devamında ise dansı şöyle tarif eder:

“Dans sırasında iki dansçı karşı karşıya durur ve hafif adımlarla, anlatımlı hareketlerle birbirlerine yaklaşır. Bu hareketler çoğunlukla bedensel sevgiye dair jestlerin pantomimik anlatımını içerir. Dansçılar ellerinde kastanyetler tutar ve müziğin ritmine uygun biçimde hareket ederler. Bir çift yorulduğunda yerini başka bir çift alır.” (Richter ve Geissler, 1804, s. 17-18)

İkinci gravürde ise bir Tatar evinin önündeki açık alanda dans eden Tatarlar tasvir edilmektedir (bkz. Şekil 3).



Şekil 3. Kırım Tatar dansı II (Richter ve Geissler, 1804:21-22).

Yazar buradaki Tatar dansını ise Rus dansına benzeterek şöyle bir açıklama yapar:

“Dans, Tatar toplumunda önemli bir eğlence biçimidir ve bu sahnede sıradan Tatarlar dans etmektedir. Hareketler önceki örneklerle göre daha az hafif ve zarif olsa da dansın temel yapısı aynıdır. Gravürde dansçılar birbirlerine yaklaşıp ve ardından uzaklaşırlar. Ancak küçük ve zarif adımlar yerine zıplama ve sıçramaya dayalı hareketler görülür. Bu dansa kastanyet kullanılmaz. Dansçıların en dikkat çekici becerisi ise karşılaşma sırasında birbirlerine vurmak ya da rakibinin şapkasını başından düşürmektir. Şapkayı düşürmek en büyük başarı olarak kabul edilir.” (Richter ve Geissler, 1804, s. 21-22).

Kırım halk danslarının kapsamlı biçimde incelenmesi 1920’li ve 1930’lu yıllarda gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde çeşitli kurumlar, Kırım Tatar folklorunun farklı türlerini incelemiş ve kayıt altına almışlardır.

Kırım halk dansları halkın manevi ve günlük yaşam kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. Bu danslar, genellikle Tepreş ve Derviza adı verilen mevsimsel törenlerde ve geçiş dönemlerinde icra edilir. Dansların en yoğun biçimde görüldüğü ortamlar ise düğünlerdir. Düğünlerde, kadınlar ve erkekler tarafından ayrı gruplar halinde sergilenen bu danslardan bazıları, zaman içerisinde dönüşüme uğrayarak kadın ve erkeğin bir arada icra ettiği bir yapıya evrilmiştir (Babiy, 2024, s. 76).

Kırım halk dansları zengin tempo ve ritim yapılarıyla dikkat çeker. Kadın danslarında yumuşak, ölçülü figürler, zarif duruş ve el hareketleri öne çıkarken, erkek danslarında duruşlar daha asil, adımlar ise sert ve hızlıdır. Ayrıca erkelerin dans esnasındaki küçük omuz hareketleri ve zengin mimik kullanımı dikkat çekicidir (Alimov 1994, s. 47).

Danslar, çember şeklinde, karşılıklı ve solo-doğaçlama olmak üzere üç şekilde icra edilir. Çember şeklindeki danslar, bir grubun omuz omuza tutunarak birlikte gerçekleştirdiği danslardır. “*Horan*” dansı bu tür danslara örnektir. Karşılıklı danslar ise iki kişinin el ele ya da omuz omuza tutunmadan, yüz yüze icra ettiği danslardır ki “*Haytarma/Kaytarma*” türü danslar bu gruba girer. Solo doğaçlama nitelikli danslar ise belirli figürleri olmayan, partnerler arasında sıkı bağların bulunmadığı, her dansçının özgürce doğaçlama yapabildiği danslardır. “*Çoban Dansı*” olarak adlandırılan dans bu danslardandır (Pidlipska, 2005, s. 7).

Kırım halk dansları, diğer halkların kültürlerinden izole olmadan gelişmiştir. Farklı kültürlerden veya geçmişten gelen bazı dans öğeleri, Kırım Tatarlarının kendi ulusal kimliği, gelenekleri ve yaşam biçimi doğrultusunda yeniden şekillendirilmiştir (Kazachenko vd. 2016, s. 150). Bu dönüşüm sonucunda söz konusu kültürel öğeler Kırım Tatar halk dansı geleneğinin doğal ve ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Günümüze kadar ulaşan ve bilinen başlıca Kırım Tatar halk dansları ise şunlardır.

Çember şeklinde icra edilen danslar: *Horan*, *Cıyın*, *Dört Kız Dansı*, *Zemane Kızlar*, *Kolhozda Toy*, *Yüksek Minare*, *Bardak dansları*.

Karşılıklı olarak icra edilen danslar: *Kaytarma türleri* (*Ağır Hava*, *Bahçesaray Kaytarması*, *Gençler Kaytarması*, *Boğdan Kaytarması*, *Gözleve Kaytarması*, *Eski Kırım Kaytarması*, *Limana Kaytarması*), *Bülbül*, *Çiftetelli*, *Epipe*, *Pamuk*, *Üç Yiğit*, *Yiğitler*.

Solo / Doğaçlama danslar: *Çoban Dansı*, *Yavlık (mendil) Dansı*, *Tuvak Dansı*, *Emir Celal*, *Salmaklı*, *Çıraklarnen (mumlarla)*, *Yazga Çıksam (şarkılı)*, *Tım Tım Çalaşım*.

Bu zengin çeşitlilik, Kırım Tatar halk danslarının tarih boyunca maruz kaldıkları göçlere ve sosyal değişimlere rağmen, Kırım Tatar ruhunun direncini ve estetik anlayışını koruyarak kuşaktan kuşağa aktarılan en güçlü kültürel miraslardan biri olmaya devam etmektedir.

3. Anadolu Zeybek Dansları

Anadolu, barındırdığı zengin yerel müzik ve dans çeşitliliğiyle köklü bir kültürel coğrafyadır. Bu miras içerisinde zeybek dansları kendine özgü müzikal yapısı, figürleri ve temsil ettiği değerlerle ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Batı Anadolu'nun kimliğini belirleyen “*zeybeklik/efelik*” geleneği, 13. yüzyıldan bu yana siyasal, toplumsal ve sanatsal boyutlarıyla çok yönlü bir yapı sergilemiş, günümüze dek dönüşerek varlığını sürdürmüştür (Mirzaoglu, 2014).

Etimolojik olarak zeybek sözcüğünün “*zaybak*” kelimesinden türediği ileri sürülmektedir. Ahmet Vefik Paşa (1876) bu terimi “*Selçuklu döneminde Teke ve Aydın civarında yaşayan hafif tüfekçi askerler*” olarak tanımlar (s. 428). Özçelik (2019) ise zeybekliği kurumsal bir yapıdan ziyade, tarihsel süreçte şekillenmiş çok katmanlı bir olgu olarak değerlendirir. Ona göre tarihsel süreçte gemilerde savaşıyan Levendler, Sekbanlar veya silahlı sivil güçler zamanla yerel zeybeklik geleneğini oluşturmuştur (s. 335).

Bu tarihsel arka plan içerisinde zeybeklik, yerel halkın değer yargıları doğrultusunda anlam kazanarak, yiğitlik, adalet, onur ve koruyuculuk gibi kavramlarla özdeşleştirilen yarı askerî ve kültürel bir yapı hâline gelmiştir. Bazı dönemlerde devlet otoritesine karşı durmuş olsalar da halk nazarında çoğunlukla “*haksızlığa karşı duran figürler*” olarak kabul edilmişlerdir. Bu toplumsal meşruiyet, zeybeklerin 1919–1922 yılları arasındaki Milli Mücadele sürecinde aktif rol almalarıyla zirveye ulaşmış ve perçinlenmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte zeybeklik, kurumsal bir yapı olarak tarihsel işlevini yitirmiştir. Bununla birlikte, yüzyıllara dayanan zeybeklik kültürü, müziği, dansları ve temsil ettiği değerler aracılığıyla yaşamaya devam etmiştir. Günümüzde zeybek, daha çok müzik ve dans türü olarak algılanmakta ve Türk halk kültürünün önemli bir unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Anadolu’da ağırlıklı olarak Aydın, İzmir, Manisa, Denizli, Muğla, Isparta, Burdur, Çanakkale, Kütahya, Afyon, Balıkesir ve Bursa illerinde ve bu illere bağlı ilçe ve köylerde yaygın olarak görülen Zeybek dansları, Yunanistan, Girit ve Kıbrıs’ta “*abdalikos*”, “*zeybekiko*” gibi adlarla icra edilmektedir.

Zeybek dansı genellikle kartal figürüyle özdeşleştirilen bir halk dansıdır. Bu figür zeybek kıyafetlerinde de kendini gösterir. Çünkü Zeybekler, süslü başlıkları, püsküllü kolçakları ve heybetli duruşlarıyla adeta kartalı simgeler (And, 1983, s. 35–37). Kartalın dağlarda, tepelerde ve sarp kayalıklarda vakur bir biçimde duruşu, çevresini ve avını mağrur tavırlarla gözetlemesi, kanatlarını iki yana açarak süzülmesi ve daireler çizip avının üzerine atılması, zeybek danslarının temel hareketlerine yansımıştır (Cenikoğlu, 2002, s. 2). Yörelere göre icra biçimleri farklılık gösterse de zeybek danslarının değişmeyen ortak özellikleri bulunmaktadır. Zeybek dansı, yiğitlik, mertlik ve korkusuzluk gibi değerleri simgeleyecek biçimde icra edilmektedir (Sürmeli, 2010, s. 37).

Zeybek danslarının büyük bir bölümü bireysel ve solo nitelikte olup genellikle erkekler tarafından doğaçlama biçimde icra edilmektedir. Bununla birlikte, toplu olarak oynanan zeybek danslarına da zaman zaman rastlanmaktadır. İstisnalar dışında zeybeklerin çoğu ağır tempolu olup ritmik yapı bakımından aksak özellik taşımaktadır. Zeybek dansları, tempolarına göre *Ağır Zeybek* ve *Kıvrak Zeybek* olarak iki grupta sınıflandırılmaktadır. Erkek zeybek dansları her iki grupta da yer alırken, kadın zeybek dansları yalnızca kıvrak zeybek grubu içerisinde değerlendirilmektedir.

Bu temel sınıflandırmaya ek olarak, icrasında kaşık kullanılan zeybek oyunları *Kaşıklı Zeybek* olarak adlandırılmaktadır. Müzikal yapısında duraksamalar ve ani geçişlerin belirgin olduğu zeybek dansları *Kesinti Zeybekleri* olarak tanımlanırken, çevikliğin ön planda olduğu, eğilme, bükülme ve diz kırma gibi figürlerin yoğun biçimde yer aldığı zeybek dansları ise genellikle *Kıvrak Zeybek* olarak ifade edilmektedir

Zeybek dansları genellikle daire veya düz sırada karşılıklı olarak icra edilmekte olup, dansçılar dans alanına çoğunlukla ezgi icra edilmeye başlandıktan sonra çıkarlar. Dansçılar dansları öncelikle kendileri için icra ederler. Beğendirme kaygıları olsa bile, bu çok ön planda değildir. Başlangıçta dansların kaynağını oluşturan konular trajik olsa da danslar zamanla değişerek canlılık, neşe ve coşku gösterisine dönüşmüştür (Aydın, 2010).

Günümüzde zeybek dansları, değişen ve dönüşen dünyaya rağmen köy meydanlarında, nişan, düğün ve yerel törenlerde halk tarafından icra edilmeye devam etmekle birlikte ağırlıklı olarak dernek, vakıf ve kulüp gibi kurumsal yapılar bünyesinde faaliyet gösteren amatör ve profesyonel dansçılar aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Değişen icra ortamları, dönüşüme uğrayan figürler ve estetik anlayışlara rağmen, zeybek danslarının temsil ettiği yiğitlik, onur, özgürlük ve mertlik gibi değerler sınırlı da olsa özellikle mahallî icracılar tarafından korunmakta ve yaşatılmaya çalışılmaktadır.

4. Kırım Halk Danslarında Anadolu İzleri

Anadolu Selçukluları döneminde Anadolu ile Kırım arasında başlayan sosyal, siyasi ve ticari ilişkiler, her iki coğrafyanın kültürel hayatını da derinden etkilemiştir. Asırlar boyu süregelen karşılıklı etkileşim iki coğrafyanın müzik ve dans kültürüne de yansımıştır. Bu etkileşim o kadar baskındır ki Gazimihal (2014) Turanî kavimler arasında yer alan Macarlar ile Kırım Tatar Türklerinin halk şarkılarının, Batı Türkleri olan Osmanlı musikisinin etkisi altında şekillendiğini belirtir (s. 120). Nitekim Kafkasya, Romanya, Besberya ve Doburca bölgelerinde etkin olan Osmanlı hakimiyeti Karadeniz havzasını Türk kültürünün önemli bir alanı hâline getirmiş, kısa sürede bölgeyi çok yönlü bir merkez konumuna taşımıştır.

Karadeniz Havzası'nda tarih boyunca yaşanan kültürel etkileşimler, bölgede yaşayan toplumların müzik ve dans kültürlerine de yansımıştır. Bu etkileşime örnek olarak, geleneksel Kırım Tatar dansları arasında yer alan altı zamanlı yapısıyla *Horan* dansını gösterebiliriz. Karadeniz Havzası'nda yer alan farklı kültürlerde *horu*, *hora*, *horan*, *horon* ve *horom* gibi çeşitli adlarla anılan bu dansın en belirgin özelliği, el ele ya da kol kola tutularak toplu biçimde icra edilmesidir. Anadolu'nun Doğu Karadeniz Bölgesi'nde görülen horon danslarında olduğu gibi halka düzeninde icra edilmesine karşın, Kırım horan dansı ritmik yapı bakımından farklılık göstermektedir. Bununla birlikte, figüratif unsurlar incelendiğinde, söz konusu dansın bölge müziği ve hareket özellikleri açısından

Artvin yöresi müzikleri ve danslarıyla belirgin benzerlikler taşıdığı anlaşılmaktadır (Saral, 2025, s. 79).

Kırım halk dansları içerisinde Anadolu kültürel etkisinin gözlemlendiği bir diğer geleneksel dans türü Çiftetelli adlı dans türüdür. Müzikal yapı ve figürleri bakımından oryantal bir üslup taşıyan çiftetelli, geleneksel olarak genç kızlar tarafından “*Cıyın*”larda ve kendi aralarında düzenlenen toplantılarda, zilli daire eşliğinde icra edilmektedir (Agat, 2002, s. 15). Tarihsel kaynaklara göre bu dansın, Osmanlı dönemi aracılığıyla Anadolu’dan Kırım’a taşındığı ve zaman içerisinde Kırım halk danslarıyla etkileşime girerek kendine özgü bir biçim kazandığı anlaşılmaktadır. Dansın icrasında, oyuncuların geleneksel elbiseler yerine bol şalvar tercih etmeleri bu kültürel uyum sürecinin önemli göstergelerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Kırım Tatar kültürü ile özdeşleşen en önemli geleneksel danslardan biri *Kaytarma*’dır. Kaytarma sözcüğü, Tatarca “*kayt-*” fiilinden türemiş olup “*dönmek*”, “*geri dönmek*” ve “*çevirme*” anlamlarını ifade etmektedir. Bu adlandırmaya uygun olarak Kaytarma, dönüş hareketleri esas alınarak icra edilen köklü bir halk dansıdır. Kırım Türklerinin yaşadığı farklı coğrafyalarda yaygın biçimde görülmekte olan bu dans, “*Kırım Kaytarması*”, “*Eski Kırım Kaytarması*” ve “*Bahçesaray Kaytarması*” gibi şehir ve bölge adlarıyla anılmaktadır (Işık, 2012, s. 134). Kaytarma, iki kişi tarafından karşılıklı olarak icra edilebildiği gibi, kızlı erkekli gruplar hâlinde de oynanabilmekte olup bu icra biçimi “*Toplu Kaytarma*” olarak adlandırılmaktadır (Bektöre, 1990, s. 31).

Bazı araştırmacılar Kaytarma dansının kökenine ilişkin olarak farklı görüşler ileri sürmektedir. Kuznetsov (2025), bu dansın kökenini Orta Çağ’da Kırım’da yaşayan Kırım Çingeneleri tarafından icra edilen Balkan ritimlerine dayandırırken, Kazachenko ve arkadaşları (2016) Kaytarma’nın, 1492 yılında İspanya’dan sürülerek Kırım bölgesine yerleşen Sefaradların ve çingenelerin enerjik flamenko danslarından etkilenecek şekilde ortaya çıktığını ileri sürmektedir (s.150). Bogorod (2015) ise bu dansın, Müslüman dervişlerin mistik dönüş temelli ritüel danslarından esinlenerek geliştiğini savunmaktadır (s. 230). Bununla birlikte, Kaytarmanın Kırım Tatar halkı arasında “*Karşılama*” adıyla anılması (Agat, 2002, s. 8), söz konusu dansın Anadolu dans kültüründe yer alan karşılama türleriyle ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle Giresun karşılamalarında görülen 9/8’lik usul ile belirli figüratif adım cümlelerinin, Kırım Kaytarmalarındaki 9/8’lik ritmik yapı ile önemli benzerlikler taşıdığı görülmektedir (Hamzaçebi, 2018:52). Ancak Kırımlı ünlü halkbilimci Asan Refatov’a göre ise bu dans tamamen Kırım Tatarlarına özgü, orijinal bir danstır ve Kafkasya, Türkiye, İran danslarıyla hiçbir ilgisi yoktur (Alimov, 1994, s. 15-16).

Kırım Kaytarma dansından önce icra edilen ve *Ağır Ava* (Ağır Hava) olarak adlandırılan dans, Kırım Tatarları arasında en sevilen ve yaygın biçimde icra

edilen geleneksel danslardan biridir. Birçok araştırmacı, bu dansın figüratif yapısı, müzik ve ritmik özellikleri bakımından Batı Anadolu’da yaygın olarak icra edilen zeybek danslarıyla benzerlikler taşıdığını belirtmektedir (Başarslan,1998, s. 16; Agat, 2002, s. 8). Bu nedenle söz konusu dansın kökenini Anadolu’ya dayandırmaktadırlar. Ancak Batı Anadolu’ya özgü zeybek danslarının Kırım gibi, kendisine uzak bir coğrafyadaki danslarla benzeşmesi oldukça dikkat çekicidir.

Bu benzerliğin ortaya çıkmasında, Ege Bölgesi ile Kırım coğrafyası arasında gerçekleşen göçlerin belirleyici bir rol oynamış olabileceği düşünülmektedir.

4.1. Kırım Coğrafyasında Zeybek Dansları

Tarihî kayıtlara göre Kırım coğrafyasına yerleşen ilk Anadolu Türkleri, 1263–1264 yıllarında Sarı Saltuk önderliğinde Karesi bölgesinden (Balıkesir, Çanakkale) Dobruca’ya gelen Türkmenlerdir. Yaklaşık 10.000–20.000 kişilik bu topluluk, Bizans İmparatoru VIII. Mihail’in sürgündeki II. İzzeddin Keykavus’a yurt vermesiyle Dobruca’ya iskân edilmiş, ardından Kefe ve Azak’a yayılmıştır. Bu nedenle dönemin Arap kaynaklarında Sarı Saltuk, “*Saltuk el-Kırîmî*” olarak anılmıştır (Ocak, 2002, s. 67-68, 80). Sarı Saltuk’un 1293’teki vefatından sonra Türkmenlerin bir kısmı tekrardan Anadolu’nun Karesi bölgesine dönmüş, Kırım ve Dobruca’da kalan az bir grup ise Hristiyanlığı benimseyerek “*Ahıryan*” adını almıştır (Ménage, 1969, s. 197-198), Paul Wittek’e (1953) göre bunlar “*Keykavus’un adamları*” anlamına gelen “*Keykavus=Gagavuz (Gagauz)*” Türkleridir (s. 12-24). Güngör ve Argunşah (1998) ise bu ismin kökenini Oğuzlara dayandırarak Gagavuz kelimesinin “*gök oğuz*” dan türediğini belirtirler (s. 2). Nitekim bir zamanlar Kırım Hanlığı sınırları içinde olan günümüz Besarabya bölgesindeki Gagavuzlar arasında zeybek danslarına benzeyen dansların icra edilmesi, bu bölgedeki Türk kültürünün Anadolu ile ilişkisine işaret etmektedir (İvgin, 2022, s. 43).

Zeybek danslarının Kırım coğrafyasında görülmesini Kırım Savaşı’yla da ilişkilendirebiliriz. Bir dünya savaşı niteliğinde olan Kırım Savaşı, birçok milletten askerin katıldığı uluslararası bir savaştır. İngiltere, Fransa, Sardunya ve Osmanlı Devleti’nin müttefik olarak katıldığı savaşa Batılı devletlerin sömürgelerinden çeşitli birlikler katılmıştı. Osmanlılar ise başta Mısır, Tunus olmak üzere imparatorluğun çeşitli bölgelerinden birlikler oluşturmuştu. Bu birliklerin içinde düzensiz askerlerden oluşan ve “*Başıbozuk*” olarak adlandırılan gönüllü/paralı savaşçılar da vardı. Bunlar: Çerkes, Kürt, Arap, Arnavut, Abaza, Karapapak ve Türk gibi milletlerden oluşan küçük paramiliter gruplardı. Başıbozukların içindeki en etkili ve en köklü grup ise Zeybeklerdi.

Zeybekler 1853-56 yılları arasında Osmanlı Devleti ile Rusya arasında yaşanan Kırım Savaşı’nda etkin bir rol oynamışlardır. Örneğin o dönemin meşhur efelerinden Ger Ali Efe’nin kızanlarıyla birlikte Kırım Savaşı’na katıldığı bilinmektedir (Makal, 1988, s. 15). Zeybeklerin Kırım Savaşı’nda gösterdikleri

başarıları, savaşa katılan İngiliz Doktor Humphry Sandwith (1856) anılarında şöyle anlatmaktadır: “...*Minie tüfekleriyle donanmış elit Şişhaneciler vardı. Bunların tamamına yakını İzmir civarındaki dağ köylerinden olan Zeybeklerdi... bunlar dünyanın her ordusuyla kıyaslanabilirler. Kürekdere muharebesinde de herkes bozulmuşken bir tek onlar dayanmıştı...*” (s. 15-22).

Yine aynı dönemde savaşa Osmanlı Devleti adına katılan Rus asıllı Sadık Mehmed Paşa (Michael Czajkowski) (1883) Kırım Harbi sırasında silah altına alınan zeybekleri “*mükemmel nişancılar*” ve “*gerektiğinde yatağan ve hançerlerle savaşan cesur savaşçılar*” olarak tanımlamıştır (s. 321).

Kırım Savaşı sırasında sergiledikleri askerî başarıların ardından Zeybeklerin Kırım Tatar coğrafyasıyla ikinci teması, 1877–1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) esnasında gerçekleşmiştir (bkz. Şekil 4). Bu süreçte Sultan II. Abdülhamid’in genel af vaadiyle, “*Zeybek Taburu*” ya da resmî adıyla “*Zeybek Asâkir-i Muâvenesi*” bünyesinde teşkilatlanan zeybekler, Batum, Sohum, Kızanlık, Varna, Şumnu ve Dobruca cephelerinde görev yapmışlardır (Uyanık, 2022, s. 147).



Şekil 4. Aydın Vilayeti’ne bağlı Zeybek düzensiz birlikleri, İstanbul’da (Brunetti, 1877, s. 232).

Savaş süresince Türkçe konuşan bölge halkıyla yakın ilişkiler kuran zeybeklerin kendilerine özgü savaşçı ethosuna dayalı giyim, kuşam, müzik ve dans gibi kültürel unsurları bölge insanını etkilemiştir. Garkavets (1999) günümüzde yörede söylenen “*Ax deniz yalısında d’ezer piyade*” (Akdeniz kenarında gezer piyade), “*İstanbuldan çıxtım yola*” (İstanbul’dan çıktım yola), “*Anadan öksüz kalgaman*” (Anadan öksüz kalmışım) ve “*Beş Parmag*” gibi birçok türkünün o dönemden kaldığını belirtir (s.15-18).

Bu durum dans kültüründe de kendini göstermiştir. Öyle ki bölgede yaşayan Tatar-Türk toplulukları zeybek kültürünü kendi yerel gelenekleriyle harmanlayarak geleneksel danslarına yansıtmışlardır. İvgin'e (2022) göre bu etkileşimdeki en belirgin özellik, bazı geleneksel Tatar danslarının tıpkı Ege zeybek havalarında gibi aksak ritimli olmasıdır (s. 43). Bu danslar içinde zeybek dansları gibi aksak ritimli olan en önemli dans, Kırım Tatarlarında da görülen “*Ağır ava*” (Akay Avası) dansıdır.

Kırım Kaytarma dansından önce icra edilen ve Ağır ava olarak adlandırılan dans, Kırım Tatarları arasında en sevilen ve yaygın biçimde icra edilen geleneksel danslardan biridir. Dans ismini yavaş temposundan almakta olup ağır ve görkemli bir karaktere sahiptir. Tarihsel süreçte bu dans, Akay Avası (Erkek Havası) olarak da adlandırılmış ve yalnızca erkekler tarafından icra edilmiştir. Dans figürleri erkeklerin onur, güç ve toplumsal statülerini simgeleyen hareketler içermektedir (Osmanova 2023, s. 7-8).

Dans, icracıların kollarını yay biçiminde iki yana açarak hareket ettirmeleri ve müziğin ağır tınılarına eşlik eden ritim doğrultusunda çömelmeleriyle sürdürülür. Vurmalı çalgılarla belirginleşen bu müzikal yapı, adeta birbirleriyle mücadeleye hazırlanan iki kartalın hareketlerini çağrıştıran bir etki yaratmaktadır. Kırım Tatarları arasında özellikle yetişkin ve yaşlı erkekler tarafından çeşitli kutlama ve törenlerde icra edilmektedir (Ahmetova ve Mihaylova 2020, s. 21).

Kırım coğrafyasında görülen Ağır Ava (Akay Avası) adlı dans, Dobruca Tatarları arasında “*Beş Parmag*” veya “*Anadan Öksüz Kalgaman*” adlarıyla bilinmektedir. Kazachenko ve arkadaşlarına (2016) göre bu dans, bir savaşçı dansıdır ve bu dansa katılmak, dansçının sefere ya da ava katılmayı kabul ettiğini simgelemektedir (s. 151). Bu sembolik anlam, zeybeklerin savaşçı kimliğiyle örtüşmektedir. Çünkü zeybek danslarında da baskın olan duygu kahramanlık, yiğitlik ve cesarettir ve dansın temelinde, kendine güvenen ve vakur bir insan portresi yer almaktadır. Ağır Ava adlı dansın ritmik ve müzikal yapısı kırık zeybek danslarındaki yapıyla benzerdir. Youtube internet sayfasına fer68afn (2011) tarafından yüklenen “*Ialcin Faic- Akay awasă*” adlı videoda (bkz. Şekil 5) görüldüğü gibi dansın figürlerindeki diz vurmalar, kolların iki yana heybetli bir şekilde açılması zeybek dansları ile büyük bir benzerlik taşımaktadır (00:00:00-00:01:52).



Şekil 5. Ialcin Faic- Akay awasâ

Kırım Tatar geleneksel giyim kuşamı zeybek giyim kuşamından oldukça farklıdır. Ancak 1917 tarihli Doburca Tatar erkeklerinin “*Akay avası*” dansını icra ettiklerini gösteren bir fotoğrafta (Bäjenaru, 2023), dansçıların geleneksel giysilerinin zeybek giysilerine benzediğini görebiliriz (bkz. Şekil 6).

Şekil 6. Doburca bölgesinin geleneksel Tatar dansı “*Akay avası*” (Bäjenaru, 2023).

Şekil 6’da görüldüğü üzere dansçıların başlarındaki fesler, feslere sarılan dolaklar, cepkenler, kuşaklar ve işlemeler Anadolu zeybek erkek giyim kuşamına benzemektedir. Yine bu dansa eşlik eden temel sazlar genelde davul zurnadır.

Bu durumu İvgin (2022), Kırım Savaşı döneminde gerek kara gerekse deniz kuvvetlerinde görev alan Anadolu efelerinin, bulundukları coğrafyalarda bıraktıkları kültürel bir iz olarak değerlendirir (s. 43). Bu bağlamda söz konusu giyim-kuşam unsurları ile müzikal ve ritmik eşlik, Anadolu zeybek kültürünün

Kırım coğrafyasında yalnızca sembolik düzeyde değil, somut kültürel pratikler aracılığıyla da izlenebilen kalıcı bir etki yarattığını ortaya koymaktadır.

Sonuç

Kırım ile Anadolu arasındaki ilişkiler, Selçuklular döneminde başlayarak Osmanlı Devleti süresince devam etmiş, bu süreçte ticaret, göç, yerleşim ve kültürel etkileşimler iki coğrafya arasında güçlü ve kalıcı bağların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Ahi teşkilatı gibi dinî-tasavvufî yapılar ile Sarı Saltuk gibi tarihsel şahsiyetler aracılığıyla Anadolu merkezli kültürel unsurlar Kırım coğrafyasında kök salmış, dil, inanç, gelenek ve gündelik yaşam pratiklerinde belirgin izler bırakmıştır. Bu tarihsel süreklilik, Kırım Tatar kültürünün Osmanlı-Anadolu kültürüyle ortak bir zeminde şekillenmesine imkân tanımıştır.

Bu kültürel etkileşimin en belirgin biçimde gözlemlendiği alanlardan biri geleneksel müzik ve danstır. Kırım Tatar halk dansları, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerle temas ederek gelişmiş, ancak bu etkileşimlere rağmen özgün kimliğini kaybetmeden, yerel gelenekler doğrultusunda yeniden şekillenerek varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda Horan, Çiftetelli ve Kaytarma gibi Kırım Tatar danslarının, Anadolu coğrafyasında görülen horon ve karşılama türü danslarla yapısal ve işlevsel benzerlikler taşıması, birebir bir aktarımın ötesinde uzun süreli kültürel temaslar sonucu ortaya çıkan karşılıklı etkileşim ve dönüşüm sürecine işaret etmektedir.

Kırım Tatar halk dansları arasında önemli bir yere sahip olan ve kaytarmalardan önce icra edilen Ağır Ava (Akay Avası) dansı ise, ritmik yapısı, figüratif dili ve sembolik anlatımı bakımından Anadolu zeybek danslarıyla dikkat çekici benzerlikler göstermektedir. Dansın ağır ve vakur karakteri, savaşçı ethosu, diz vurmalar, kolların iki yana açılması ve kartal çağrışımlı hareket dili, zeybek danslarında öne çıkan yiğitlik, cesaret ve onur temalarıyla örtüşmektedir. Bu benzerlikler, Anadolu kökenli zeybek kültürünün Kırım coğrafyasındaki varlığının tesadüfi olmadığını, aksine uzun soluklu tarihsel temaslar ile askerî ve sosyal hareketlilikler sonucunda şekillendiğini ortaya koymaktadır. Özellikle 13. yüzyılda Sarı Saltuk önderliğinde Batı Anadolu'dan Dobruca ve Kırım'a gerçekleşen Türkmen yerleşimleri, bu kültürel aktarımın erken ve önemli aşamalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte 19. yüzyılda yaşanan Kırım Savaşı ve 93 Harbi gibi büyük tarihsel kırılmalar sırasında Batı Anadolu'dan Kırım'a savaşmaya giden zeybekler, savaşçı kimlikleri, giyim-kuşamları, müzik anlayışları ve dans pratikleri aracılığıyla yerel Tatar-Türk toplulukları üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştır. Bu etkiler, Kırım Tatar halk danslarında gözlemlenen zeybek benzeri unsurların tarihsel ve kültürel arka planını açıklayan önemli göstergeler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, Kırım coğrafyasında görülen zeybek benzeri danslar, Anadolu'dan taşınan kültürel unsurların yerel geleneklerle etkileşime girerek yeniden biçimlendiği dinamik bir sürecin ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu durum, Kırım Tatar halk danslarının hem özgün yapısını koruduğunu hem de Anadolu zeybek kültürüyle olan tarihsel bağlarını dans, müzik ve sembolik anlatım düzeyinde yaşattığını göstermektedir. Ayrıca zeybek kültürünün temelinde yer alan kahramanlık, yiğitlik ve cesaret gibi değerlerin farklı kültürler üzerinde kalıcı etkiler yarattığını, bu değerlerin farklı coğrafyalarda yerel dans geleneklerine yansarak evrensel bir kültürel olguya dönüştüğünü de söyleyebiliriz.

Hakem Değerlendirmesi: Kör hakemlik.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Tek Yazar %100.

Etik Komite Onayı: Yazar tarafından çalışmanın etik kurul iznine tabi olmadığı bildirilmiştir.

Finansal Destek: Yazar çalışma ile ilgili bir finansal destek alınmadığını bildirmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazar çalışma ile ilgili potansiyel çıkar çatışması bulunmadığını bildirmiştir.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarına aittir.

KAYNAKÇA

- Agat, S. (2002). Kırım Türkleri halk oyunları ve geleneksel giysileri [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Ahmet Vefik Paşa. (1890). *Lehçe-i Osmani*. Cilt:1. Sayfa:428. Sıra:13. [Elektronik kaynak] Erişim modu:<https://www.osmanlicasozlukler.com/lehceiosmani/tafsil-439844-ph6.html>
- Ahmetova, K. F. ve Mihaylova, T. A. (2020). Kırım Tatarlarının geleneksel dans biçimleri. *IX. Tüm Rusya Öğrenci ve Genç Bilim İnsanları Bilimsel-Uygulamalı Konferansı Materyalleri*. 2. bölüm. (ss.19-22) Simferopol: LLC Antikva
- Alimov, A. (1994). *Kırım Tatar dansları. Koreografi derlemesi*. Odessa: TPO Varyant
- And, M. (1983). Anadolu Halk Dansları ve Halk Tiyatrosunun Özellikle Hayvan Benzetmeceleri Bakımından Asya Kökenleri. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. III. Cilt. (ss. 31-50). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- Aydın, A. F. (2010). Zeybek dansları: kısa bir giriş. *ODTÜ'lüler Bülteni*
- Babiy, A. N. (2004). Kırım Tatar halk dansları, 20-30'lu yılların folklorik-etnografik araştırmalarında. *Karadeniz Kıyısı Halklarının Kültürü*, 51. 75–78.
- Bäjenaru, A. (2023). “*Tatar Dansı*.” [Elektronik kaynak] Erişim modu: <https://techirghiol.com/dansul-tataresc>

- Başarslan, Z. (1998). Kırım ve Türkiye halk müziklerinin etkileşimi ve karşılaştırılması. *V. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, Ankara: Kültür Bakanlığı
- Bektöre, Y. (1990) *Tepreş*, Eskişehir Kırım Folklor Derneği
- Bogorod, A. V. (2015). Müslümanların dans ritüelleri ve uygulamaları: din bilimleri açısından. *Gilea: Bilimsel Bülten: Bilimsel makaleler derlemesi*, 103, 227-232.
- Brunetti, E. (1887). Zeibech truppe irregolari della provincia di Aidin, a Constantinople. *La Guerra d'Oriente Cronaca Illustrata*, 29, 232.
- Cenikoğlu, G. T. (2004). Anadolu'da zeybek kültürü ve Akşehir zeybek oyunları. *Zeybek Kültürü Sempozyumu*. Muğla: Muğla Üniversitesi yay.:45
- Czajkowski M. (1883). *Türkiye anekdotları* Moskova Üniversitesi.
- Eroğlu, T. (2010). *Türk dans antropolojisine giriş*. Yurt Renkleri.
- feri68afn (4 Kas 2011) Ialcin Faic- Akay awasä [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=635cWF7FB7Y>
- Gazimihal, M. R. (2014) Türk Dünyası musiki tarihi, *Yeni Türkiye Dergisi, (Türk Musikisi Özel Sayısı)*, 57, 116-120.
- Gordlevski, V. (1988). *Anadolu Selçuklu Devleti*, (Azer Yaran çev.), Onur.
- Gönç-Şarvan, T. (2009). Sosyolojide nicel ve nitel araştırma yöntemleri. (Nadir Suğur Edt.). *Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Anadolu Üniversitesi AÖF Yayınları, 2009.
- Güngör, H. ve Argunşah, M. (1998) *Gagavuzlar, Gagavuz Türklerinin etnik yapısı, nüfusu, dili, dini, folkloru hakkında bir araştırma*, Ötüken.
- Hamzaçebi, G. (2018). Kırım halk oyunları ile Giresun halk oyunlarının karşılaştırmalı incelemesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Fırat Üniversitesi.
- Haviland, W. A. (2008). *Kültürel antropoloji*. Kaknüs.
- Işık, P. (2012). Eskişehir (merkez) Kırım Türkleri folkloru [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Dumlupınar Üniversitesi.
- İbn Batûta (2000). *İbn Batûta seyahatnâmesi*, 2 cilt, (A. Sait Aykut çev.) YKY.
- İnalçık, H. (2022). “Kırım” maddesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 25. Cilt. 450-457.
- İvgin, H. (2022). Zeybek geleneği ve kırım savaşında zeybeklerin görevlendirilmesi. *BAL-TAM Türklük Bilgisi*, 36, 13-44.
- Kala E. S., Tabakoğlu, A., Kala A. Aynural S. ve Kara, İ. (1997). *İstanbul Külliyyatı: İstanbul Ticaret Tarihi I*. İstanbul Araştırmaları Merkezi.
- Kazachenko B. N., Bakshi, N. Y., Achkinadze A. L. (2016). Kırımçakların müzikal ve şiirsel mirası. *Kırım Tatar Filolojisi, Tarihi ve Kültürüyle İlgili Konular İlgili bilimsel dergi*, 2, 142- 53.
- Koçkar, M. T. (1998). *Çağlar boyunca iletişim sanatı olarak dans ve halk dansları*. Bağırhan.
- Köse, E. (2015). Kefe Limanı ve Karadeniz Ticareti (18. Yüzyılın İlk Yarısı). *Türk Deniz Ticareti Sempozyumu- VII, Karadeniz Limanları*, (ss.1-24) Ordu.
- Kuznetsov, S. (2026) Etnik Davul Okulu “Channeling”. Dünyanın Davul Ritimleri [Elektronik kaynak] Erişim modu: <http://www.channelingstudio.ru/rhythms.shtml#balcan>.
- Makal, T. K. (1988). Zeybekliğin Kökeni ve Efe Türküleri. *Tarih İçinde Denizli Sempozyumu* Denizli

- Ménage, V. L. (1969). On the ottoman word aḥriyān/aḥiryān, *Archivum Ottomanicum, tomus, I*, 197-212.
- Mirzaoglu, F. G. (2014). Zeybeklik geleneği bağlamında efe, zeybek ve kızan: kavramlar, tanımlar ve törenler. *ACTA TURCICA Çevrimiçi tematik Türkoloji dergisi* 4/2,
- Ocak, A. Y. (2002). *Sarı Saltık: popüler İslam'ın Balkanlar'daki destanı öncüsü (XIII.yüzyıl)* Türk Tarih Kurumu.
- Osmanova, F. R. (2023). Kırım Tatar Dansı “Agır Ava ve Haytarma”nın Kompozisyon ve Sözcük Özellikleri. [Yayımlanmamış lisans tezi] Herson Devlet Üniversitesi.
- Özçelik, A. (2019). Batı Anadolu eşkıyalığının bir mit haline gelişi serüveni. *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, 2/5, 333-360.
- Pidlipska, A. M. (2005). Kırım tatarlarının 19. yüzyılın ilk yarısı- 20. yüzyılın ilk yarısı (1941'e kadar) dönemindeki halk koreografi kültürü [Yayımlanmamış doktora tezi] Kiev Ulusal Kültür ve Sanat Üniversitesi.
- Richter, J. P. F. ve Geißler, C. G. H. (1804). *Mahlerische darstellungen der sitten, gebräuche und lustbarkeiten bey den russischen, tatarischen, mongolischen und andern völkern des russischen reichs*. Heft 3. Nebst einer kurzen Erläuterung derselben von J. Leipzig: in der Baumgärtnerischen “Buchhandlung.
- Rubruk, W. V. (2019). *Moğolların büyük hanına seyahat: 1253-1255* (Ergin Ayan trc.) Kronik kitap
- Sabit, B. (1934). *Kırım'ın Osmanlı imparatorluğuna eklenmesi meselesi*. İstanbul Üniversitesi.
- Sachs, C. (1937). *World history of the dance*. W.W. Norton and Co.
- Sandwith, H. (1856). *A narrative of the siege of Kars, and of the six months' resistance by the Turkish garrison*. J. Murray.
- Saral, E. (2025). Performans ve kültürel bellek: horon pratiklerinde toplumsal anlamlar. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Sürmeli, F. (2010). Ege bölgesi zeybek oyunlarının adlarına göre tasnifi ve incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Sakarya Üniversitesi.
- Tarhan, M. T. (1984) *Eski Anadolu Tarihinde Kimmerler*, I. Araştırma Sonuçları Toplantısı, s.109, 110. Ankara.
- TDV İslâm Ansiklopedisi (2022) “Kırım” Maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi* 25. Cilt. 447-449.
- Uyanık, E. (2022). 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşında Ödemiş Zeybek Taburları. *Tarih Çevresi, özel sayı*, 142-157.
- Ükten, Y. D. (2022). Batılı seyyahlara göre 19. asırda Kırım Türkleri [Yayımlanmamış doktora tezi] Aksaray Üniversitesi.
- Wittek, P. (1953). *Les Gagauzes: Les gens de Kaykaus*, Rocznik Orientalistyczny, XVII. (1951-1952), Krakowie
- Yüksel, Z. (2018). Kırım'da Sarı Saltuk *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. (s.775-782).

EXTENDED SUMMARY

This study examines the historical and cultural interaction between Crimean Tatar folk dances and Anatolian Zeybek dances. The primary issue identified is whether some traditional dances performed in the Crimean region carry traces of Anatolian Zeybek culture. To this end, a qualitative research method was adopted, with document analysis used to evaluate historical sources, travelogues, archival documents, engravings, photographs, and visual materials. The data were analyzed using a critical discourse analysis approach within the framework of the historical trajectory of Crimean–Anatolian relations and their reflections in dance culture. The scope of the research generally includes traditional dances in the Crimea, Dobruja, and Besbarya regions, where Crimean Tatars lived in large numbers during the Ottoman period and continue to live there today.

The historical background of the study reveals that the relations between Crimea, which has a strategic position north of the Black Sea, and Anatolia extend back to the Seljuk period. Especially during the reign of Sultan Alâeddin Keykubad I, the capture of important trade centers in Crimea strengthened the economic and cultural ties between the two regions. Subsequently, these relations persisted during the periods of the Golden Horde and the Crimean Khanate, acquiring an institutional character with the onset of Ottoman dominance in 1475. The Turkoman settlements and Sufi activities led by Sarı Saltuk contributed to the deep roots of Anatolia-centered cultural elements in the Crimean geography.

Crimean Tatar folk dances have largely been passed down to the present day through oral culture and performance practice. Engravings drawn by travelers who visited the region in the 18th century provide early visual records of Crimean Tatar dances. These depictions show dances performed in pairs, sometimes elegant and measured, and at other times involving jumping and leaping.

Crimean folk dances are typically performed in circle, pair, and solo improvisational formats; weddings, festivals, and seasonal ceremonies are the main events where these dances are most frequently performed. Among these dances, types such as Horan, Çiftetelli, and Kaytarma show structural and rhythmic similarities to similar dances in Anatolia. In particular, the 9/8 asymmetrical rhythm of the Kaytarma dance parallels the Karşılama dance type found in Anatolia. However, the main emphasis of this study is on the dance performed before Kaytarma, called 'Ağır Ava' (Akay Avası). Ağır Ava is a slow-tempo, dignified, and warrior-characterized dance. Its figurative structure features knee strikes, arms spread wide, and a majestic stance. These characteristics are highly similar to the fundamental symbolic language of the Anatolian Zeybek dances.

Anatolian Zeybek dances are a folk dance form especially common in Western Anatolia and embody values such as bravery, honor, courage, and freedom. The Zeybek tradition historically developed within a semi-military structure. Over time, it has become a cultural identity marker through music and dance. The eagle figure is an important symbol in Zeybek dances. The dancer opening their arms wide and moving with slow, proud steps is part of this symbolic expression. A similar figurative structure seen in the Ağır Ava dance is considered a tangible indicator of the historical contact between the two cultures.

Two significant processes stand out in the historical background of this similarity. The first is the Turkic migrations from Western Anatolia to Dobruja and Crimea in the 13th century. The second is the Zeybek units that went from Western Anatolia to the region during the Crimean War and the 93 War in the 19th century. The military successes and warrior identity of the Zeybek who served in the Crimean War left a strong impact on the local people. During this period, the Zeybek's clothing, music, and dance practices interacted with regional culture. Especially, the dances performed to the accompaniment of drums and zurna, characterized by irregular rhythms and a slow tempo, and which have become part of the Crimean Tatar tradition, are considered an important indicator of this cultural transfer.

In conclusion, the study reveals that the Zeybek-like elements observed in Crimean Tatar folk dances are not merely coincidental similarities. Instead, they are the product of dynamic cultural interaction shaped by long-standing historical relationships, migration, and military contacts. Crimean Tatar dances have reinterpreted cultural elements from Anatolia not through direct copying but by reshaping them in accordance with local identity and aesthetic understanding. Thus, they have preserved their original structure while also maintaining their historical ties to the Zeybek culture of Anatolia through dance, music, and symbolic expression.

In this context, it can be said that values such as heroism, bravery, and honor, which are at the core of Zeybek culture, are reproduced in local dance traditions across different regions and transformed into a universal form of cultural expression. The study is significant in that it evaluates folk dances not only as folkloric elements but also as a living cultural archive that reveals historical memory and cultural interaction.