



# KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

## *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*

### *The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 5 (Ağustos/August 2021), s. 235-259.  
Geliş Tarihi-Received: 03.04.2021  
Kabul Tarihi-Accepted: 27.07.2021  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.908969

## Barak Türkmenlerinde Halk Oyunları

### *Folk Dances In Barak Turkmens*

Eser GENÇ\*

#### Öz

Halk oyunları doğadaki birtakım unsurların taklidi ve sosyal değişimin getirdiği duyguların sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle oyunlarda hayvanların çeşitli mimik ve hareketlerle taklit edildiği görülür. Halk oyunları; insanların sevgilerini, heyecanlarını, hüznelerini ve düşüncelerini belirtme aracı olarak insanlık tarihinden bu yana sergilenmiştir. Günümüzde ise halk oyunları farklı işlevlere bürünerek karşımıza çıkmaktadır. Bu oyunlar; eğlenme, protesto, toplumsal temsil, iletişim, kutlama, eğitimde kültürel aktarım, sağlık alanında yaşam kalitesini iyileştirici birtakım hareketler sağlaması gibi işlevlere sahiptir. Bununla birlikte halk oyunları; yapısı, içeriği ve çeşitli işlevleriyle toplumun kültürünü, kimliğini yansıtan halk bilgisi yaratmalarıdır. Barak Türkmenlerinde halk oyunlarının oluşumunda Osmanlı'nın iskân politikalarının etkisi büyüktür. Bu topluluk iskân politikaları neticesinde göçe zorlanmış ve iskânı halk oyunları ile protesto ederek isyanlarını figürlerine yansıtmıştır. Bu bağlamda Barak Türkmenleri halk oyunları yöresinin kültürünü, yaşam tarzını, coğrafi yapısını ve iklimini yansıtmaktadır. Daha önce Barak Türkmenleri halk oyunları ile ilgili bağımsız bir halk bilimi çalışması yapılmaması bu konunun seçilme nedenidir. Bu çalışmada tespit edilen halk oyunları; literatür tarama, gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılarak ortaya koyulmuştur. Barak Türkmenlerinin yaşadığı saha taranmış; halk oyunlarının icra ortamları, yapısı ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Tespit edilen halk oyunları düğün, şenlik, sünnet töreni, kına gecesi gibi ortamlardan derlenmiş ve oyunların ortaya çıkış hikâyelerinden söz edilmiştir. Bu çalışmada Barak Türkmenleri halk oyunlarının tanıtılması ve böylelikle oyunların gelecek nesillere aktarılması amaçlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Barak Türkmen kültürü, halk oyunları, icra, işlev, yapı.

#### Abstract

Folk dances emerged as a result of imitation of some things in nature and the feelings brought about by social change. Especially it is seen that imitation of the animals with various mimic and motion in the folk dance. Since the history of humanity, folk dances have presented as a tool for indication of people's love, excitement, suffers and ideas. Nowadays, folk dances appear other different forms of its function. This folk dances have many functions like that entertaining, protesto, social representation, communication, celebration, cultural transfers in education and raising life quality in health field. Besides, folk dances are the creatures of the public knowledge that reflects the culture and identity of the society with its structure, content and various functions. Effects settlement policy of the Ottoman have a big piece on the emergence of Barak's folklore dances. Those reflected settlement policy the dance figures by protesting. In this respect, Barak Turkmen folk dances reflect the culture, lifestyle, geographical structure and climate of the region. The fact that there has not been an independent folklore inquiry on Barak Turkmens folk dances is a reason for preference. Folk dance of this inquiry is determined by scanning literature and using observation and

\* Türkçe Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı, Gaziantep/Türkiye, e-posta: [g.esergenc@gmail.com](mailto:g.esergenc@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6929-5888>.

interview methods. The area where the Barak Turkmen lived is scanned and Information is given about the performance environments, structure and content of folk dances. The determined folk dances were compiled from weddings, festivities, circumcision ceremony and henna night vs. like environment and were mentioned this story of dances how emerge. In this study, it is aimed to explain the folk dances of Barak Turkmens and thus transfer the dances to future generations.

**Key Words:** Culture of Barak Turkmens, folk dances, executive, function, structure.

## Giriş

Folklor; bir toplumu anlamamızı sağlayan, toplumun maddi ve manevi kültürel geleneklerini ortaya koyan, örf ve âdet araştırmalarını sistematik bir şekilde derleyen ve inceleyen bir bilim alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Folklorun kapsamı içindeki konulardan biri de halk oyunlarıdır. Bu bağlamda ilk önce oyun kavramından söz etmek gerekir. Oyun: “İyi vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü. Bedence veya kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma. Hile, düzen, desise, entrika.” (TDK Türkçe Sözlük 1998: 1711) anlamları taşımaktadır.

Türkçede oyun kavramı incelendiğinde diğer dillere nazaran kullanım alanının çeşitlilik gösterdiği görülecektir. And’a (2019: 36) göre, Türkçede oyun ve oynamak sözcüğünün pek çok anlamı vardır. Çocukların oyunu, dans, dramatik gösterim, kâğıt ve zar gibi baht oyunları, sporla ilgili eylemler oyun sözcüğüyle anılagelmıştır. Tanzimat döneminde tiyatronun Türkiye’de oynanmaya başlanması ve Namık Kemal gibi yazarların oyun kavramını yazılı tiyatro metni olarak kullanılması oyunun tiyatro metni olarak yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Bunlarla birlikte oyun almak, birine oyun etmek, oyun havası, oyun kâğıdı gibi anlamlarda da kullanılmıştır. Ayrıca Farsça “bâz” ekiyle yapılan oyunbaz kelimesi hileci ve güzel oynayan anlamında kullanılmıştır. Oynaya oynaya derken hoşnutluk manası ortaya çıkar. Oyun kelimesinden oyunbozanlık ve oyuncak kelimeleri de türemiştir.

Dans tarihçileri yaptığı bilimsel araştırmalar sonucu insanlığın yarattığı ilk sanatın dans ve müzik olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Örneğin Türk mitolojisinde bu kelimenin “şaman” anlamında kullanıldığı görülür. Oyun sözcüğü sadece şaman için kullanılmamış, Türkistan’da şamanın gerçekleştirdiği dini törenlerin tümüne de adını vermiştir. “Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde, bunların hemen pek çoğunu şamanın büyüsel törenindeki çeşitli öğelerde içerildiği görülür. Şaman bu törenlerde dans ediyor, ses ve çalgı ile müziğini yapıyor, yüz kaslarını kullanarak, karnından sesler çıkararak taklit ve dramatik öğelere başvuruyor ve şiir okuyordu. Böylece oyun kelimesi tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunların kökeni şamanda ve onun eyleminde toplanmış oluyordu.” (And 2019: 37).

Homo Ludens (oyuncu insan) kavramından söz eden Huizinga (1994: 10-11), konuya farklı bir bakış açısı getirerek oyunun kültürden önce olduğunu ileri sürmüştür. Oyunun kültürün ve rastlantının sonucu değil aksine kültürlerin teşekkülünde başlıca etken olduğunu dile getirmiştir. Bu görüş; oyunun tarihi vakaların, dinin, ritüellerin ya da işin sonucu olarak ortaya çıkmadığını söyleyerek önemsiz birtakım uygulamalar olarak değerlendirilemeyeceğini anlatmaktadır.

Halk oyunları veya halk dansları oyun genel kavramı içerisinde yer alan bir bölümdür. Oyun kavramının yarış, temsil, çocuk oyunları, seyirlik oyunları, tiyatro, dini uygulamalar içinde gerçekleştirilen ritüeller gibi birçok anlamı bulunmaktadır. Halk oyunları ise oyun kavramı içerisinde pek çok alt gruptan sadece birisidir. Oyunun harekete ve estetiğe dayalı görsel bir türüdür.



Eroğlu'na (1999: 33) göre halk oyunları: "Ait olduğu toplumun kültürel değerlerini yansıtan, bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden, orijini din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan, müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç-kalkan... vb. araçlarla tempo tutarak veyahut da şarkı, türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen, ölçülü, düzenli hareketlerdir." Halk oyunlarının oynanış tarzı, oyun esnasındaki hareketler ve icra edildiği ortamlar vb. bu durumla ilişkili hikâyelerden kaynaklanmakla birlikte bunların koreografi özellikleri vardır. Bireysel ve toplu halde oynanan oyunların birlikte eğlenmenin ve sosyal beraberliğin nişanesi şeklindedir.

Son yıllarda halk oyunları üzerine yapılan çalışmaların il ve ilçe bazında yapıldığı görülmektedir. Oysa kültür sahaları kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamaktadır. Eroğlu'na göre halk oyunları idari ve siyasi sınırlarla sınırlandırılmamalıdır. Kültür unsurları böyle sınırlandırmaların ötesinde bir yayılma göstermiştir. Her ile bir halk oyunu repertuarı yakıştırması doğru bir yaklaşım değildir. Kültür sınırlamalarını iller bazında yapmak yerine kültür sahaları ve bölgeleri üzerinde göstermek ve buna göre tasnifler ve araştırmalar yapmak yeğlenmelidir. Bunun aksine bir tutumun gelişmesinin nedeni Türkiye' de kültür bölgelerini belirlemeye yönelik çalışmaların eksikliğinden kaynaklanmaktadır (Eroğlu 2017: 69). Bu sebeple halk oyunlarının coğrafi bölgeler bakımından incelendiği çalışmaları görmekteyiz. Nitekim geçmişteki il sayısı ile günümüzdeki il sayısı arasında önemseneyecek derecede artış bulunmaktadır. Günümüzde bazı illerin geçmişte bazı illerin ilçeleri konumunda olduğunu bilinmektedir. Örneğin Kilis, Gaziantep'ten ayrılarak il olmuştur. Kısa bir zaman diliminde farklı bir kültürel yapının oluşması ve bir halk oyunları çeşitlemelerinin olması mümkün değildir. Kaldı ki araştırmamızın konusu olan Barak Türkmenleri sürekli göç halinde ve dağınık yaşamışlardır. Bugün başta Gaziantep'in Nizip'inde olmak üzere Karkamış ve Kilis'in Suriye sınırı dolaylarında yaşamlarını sürdürmektedirler. Yine Şanlıurfa ve Adıyaman'ın muhtelif yerlerinde az da olsa bulunmaktadır.

Türk halk oyunlarının teşekkülünde Orta Asya kültürü, İslam kültürü, Anadolu kültürü ve Batı (Avrupa) kültürü gibi evreler vardır (Çakır 1989: 60). Barak kültüründe ise halk oyunları daha çok Orta Asya kültüründen Şamanizm izleri taşımakla birlikte Anadolu'nun çeşitli yerlerinden günümüz Barak Ovası'na göçün ve iskânın yeri büyüktür.

### 1. Halk Oyunlarının Tür, Biçim ve İçerik Özellikleri

Halk oyunları ve türkülerimiz ulusal bilincimizde kayıtlı kültürel hafızamızı yansıtan önemli unsurların başında gelmektedir. Halk oyunları sadece birtakım hareketlerin sahnelendiği bir icra ortamı değildir. Aynı zamanda müzik, kıyafet ve enstrümanların da eşlik ettiği kültürel bir mozaiktir. Bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde arka planda verilmek istenen mesajlar daha iyi kavranabilir. Çünkü halk oyunları her yörede ve bölgede kimi zaman daha dar sahalarda farklı giyim ve müzikle sergilenir. Bu durum halk oyunlarının özünü kavramamız için iyi birer göstergedir.

Halk oyunları toplumun bilinçaltının ürünleridir denilebilir. Özellikle bazı oyunların tarihi hadiselerin hafızası olduğu görülür. Bu sebeple kültür taşıyıcılarıdır. Çünkü toplum duygu ve düşüncelerini söz müzik ve birtakım estetik hareketlerle anlatmaya çalışır. Sözü yasaklandığı yerde mesaj iletme aracı olarak oyunlar devreye girmiştir. Oyunların icrasıyla halkın toplumsal hafızası sürekli yenilenir ve gelecek kuşaklar bu aktivitelerden nemalanır. Böylece kültürel öğeler nesilden nesle aktarılır.



Halk oyunları içerik olarak değerlendirildiğinde birçok efsanenin ve hikâyenin de konusunu teşkil eder. “İlk insanlar duygularını ve düşüncelerini anlatabilmek için doğada bulunan hayvanları çeşitli mimik ve hareketlerle taklit etmeye çalışmışlardır. Bu ses ve taklitlerin birleşiminden ise halk oyunları ortaya çıkmıştır. İçinde zekâ, yetenek ve eğlence unsuru barındıran halk oyunlarının kökeni; Şamanların icra ettikleri ritüellerde kutsal ve güçlü kabul ettikleri yırtıcı kuşların kartalın hareketlerini taklit etmelerine dayanır. Bu yüzden bugün halk oyunlarında çeşitli hayvan motiflerine yer verilmektedir. Bingöl’e ait bir halk oyunu olan Kartal oyunu da kartalın av sırasındaki hareketlerinin taklit edilmesiyle ortaya çıkmış bir oyundur.” (Irmak 2016: 90). Görüldüğü üzere insanlar çevrelerindeki yabancı yaşam süren kartal, kurt, tilki ya da dağ keçisi gibi hayvanları halk oyunlarında sergilemişlerdir.

Halk oyunları Anadolu’nun çeşitli yörelerinde farklı isimlendirilmelere konu olmuştur. Bu isimlendirmeler tür özelliklerine göre yapılmaktadır. Halay, zeybek, horon, bar, hora, karşılama ve bengi gibi adlandırmalar araştırmacıların da üzerinde fikir birliğine varamadığı ihtilafli bir konudur. Böyle bir tasnif yapılması halk oyunlarının farklı coğrafi çevrelere ait olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin Güneydoğu Anadolu bölgesi halay bölgesi olarak görülmektedir. Bununla birlikte halaya sadece bu bölgede değil aynı zamanda Doğu Anadolu ve İç Anadolu’da da rastlanır. “Çünkü örneğin bir yörede Halay adı taşıyan oyunlar olabileceği gibi, başka isimler alan geleneksel oyunlar da bulunabilir. Bunların hepsine halay demek doğru değildir. Bu adlandırmalar daha çok yörelerdeki oyun oynama, oyun etme geleneği ile ilgilidir.” (Eroğlu 2017: 72).

Araştırmacıların geçmişten günümüze halk oyunlarında tanımlama çalışmaları yaptığı görülmektedir. Özellikle biçim kavramı üzerinde duran Cemil Demir Sipahi (1975: 21-42) dört madde üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunları şöyle sıralamıştır: Sıra Biçimi, Halka Biçimi, Karşılama Biçimi ve Nokta Biçimi. Bunlar içerisinde sıra biçimini; görünüşlerine göre, cinsiyete göre, mesafeye göre ve yönlerine göre çeşitli alt başlıklar halinde incelenmiştir. Sipahi çok yönlü hareketlerin daha çok halay bölgesindeki oyunlarda görüldüğünü söylemiştir. O karşılama biçimini tür olarak görmez. Çünkü iki ya da daha fazla kişinin yüz yüze gelerek oynanmasından dolayı ortaya çıkan biçim, bütün türlerde mevcuttur. Karşılama biçimi ülkemizin çeşitli yörelerinde oynanır. Gaziantep, Kilis ve Adıyaman yörelerinde sergilenen bu oyunlar daha çok düğüne gelen konukları karşılamak üzere çalınan müzikle beraber icra edilir. Halay bölgesinde halk oyunları genel olarak sağa doğru devam eder. Bu oyunlar içerisinde halay başı bazen halaydan koparak bazı figürler yapar. Bu figürlerin hüner isteyen oyuncular tarafından sergilendiği, bu esnada halayın geri kalanının alkış ve tempo tutarak yerinde saydığı ve özel birtakım hareketler gösteren başoyuncunun halayı tekrardan hareketlendirdiği görülür.

Halk oyunlarının içeriklerine bakıldığında öne çıkan en önemli özelliğin mahallilik ve yerellik olduğu görülür. Aynı coğrafya üzerinde halk oyunlarında benzerliklerin görülmesinin ardında büyük pay etnolojik ve sosyal etkenlere aittir. Diğer etkenlere; yöre insanının kalıp davranışları, kavgalar, savaşlar, arazi anlaşmazlıkları, vahşi hayvanlardan korunma, hasat, barış örnek olarak verilebilir. Bu tutum ve davranışlar bazı araç gereçlerin oyunlarla bütünleşmesini sağlamıştır. Oyun icrasında kalkan, kılıç, kama, sopa, tabanca, tüfek, fişek, bıçak gibi savaş aletleri; orak, elek, tırpan, gibi tarım aletleri kullanılan malzemeler arasındadır (Bali 2017: 82).

Halk oyunları oynandığı yöre ve bölge hakkında bizlere bilgiler verir. Halk oyunları kimi zaman ismini o yörenin coğrafyasından alırken kimi zaman da yaylaya göçün insanlar üzerinde bıraktığı derin izlerini bizlere yansıtır. Tabiat olaylarından kaynaklı birtakım isimlendirmelere gidildiği de olur. Gökkuşağının yedi renginden olan



ana renklerin halk oyunlarına isim verdiği de olmuştur. Ayrıca çiçek, sebze ve meyve isimlerinden yola çıkarak benzetmeler yoluyla da halk oyunlarımız isimlendirilmiştir (Şenol 1993: 312). Bu isimlendirmelere örnek olarak şunlar söylenebilir:

*Yöre İsmiyle Anılan Oyunlar:* Sivas halayı, Balıkesir bengisi, Gerede zeybeği, Tonya kız sallaması vb.

*Meslek ve Çeşitli Olaylarla Bağlantılı Oyunlar:* Arabacı, Gemici, Kasap, Eşkiya, Kasnakçı Oduncu, vb.

*Sayı Adlarıyla Anılanlar:* İki Ayak, Üç Ayak, Dört Ayak, Dokuzlu Yarım Çardak, İkili, İki Parmak zeybeği vb.

*Kişi Adlarıyla Anılanlar:* Ayşe Bengi oyunu, Koca Arap, Ata barı, Kamil Bey, Şeyh Samil Temur, veya Timur Ağa, Hasan Paşa, Haççam zeybeği, Sinanoğlu zeybeği, Hanım Ayşe vb.<sup>1</sup>

Türkiye büyük bir coğrafyaya sahiptir. Dolayısıyla mevsim çeşitliği ve değişikliği sık görülür. Bu durum bölgelerde ve yörede yaşayan insanların hem halk kültürüne hem de bu engin kültürün bir parçası olarak değerlendirilen halk oyunlarında kendini göstermiştir. Eroğlu (1995: 19) bunu şöyle anlatır: “Çok sıcak yerlerde danslar akıcıdır, kaslar fazla zorlanmaz. Gece gündüzle arasındaki iklim durumu çok keskin olarak ayrılmış yerlerde kuvvetli ile yumuşak hareketler arasındaki belirginlik, yumuşakta sertte veya sertten yumuşağa birden geçişler gösterir, ayağı yere sert basmalar bulunur. Yaz ile kış arasında büyük ısı ayırımı bulunan yerlerde uzun cümleler, danslarda belden iki yana sallamalar görülür, baş ve ayak dansa yön verir, kolların ayakların hareketi karışıktır. Gece ile gündüz arasında eşitlik bölgelerde; Hareketlerde vuruşlarda eşitlik ve dengelilik bulunur. Hele nemli yerlerde aşırı canlılık görülmez. Soğuk yerlerde hareket güçleşir, kaslar gerilir, adımlar ve hareketlerin başı, sonu iyi belirlenir.” Coğrafi olarak dağlık olan bölgelerde oyunlar oyuncular içerisinde daha sıkışık bir düzen görülürken daha düzlük, geniş alanlara ve ovalara inildiğinde oyuncuların birbirinden bağımsız hareket ettiğini görürüz. Örnek olarak Gaziantep, Şanlıurfa, Adıyaman, Erzurum, Kars, Van ve Sivas gibi illerimizde birlik ve beraberliğin getirdiği yardımlaşma ve dayanışmayı ve saydığımız bu son durumun neticesini görmek mümkündür.

Halk oyunları tarihsel çıkış serüveni araştırıldığında bu oyunların kökeninde bazı ritüellerin olduğu görülür. Başlangıçta dini, törensel niteliklere sahip oyun geleneği zamanla yeni işlevlere bürünerek bugünkü haliyle karşımıza çıkmaktadır. Bu işlevlerin başında toplumsal, eğitim, iletişim, eğlenceli vakit geçirme, kutlama, protesto işlevi gibi işlevleri sayabiliriz. Bu işlevlerin yanı sıra sağlık sektöründeki yeni gelişmeler ve yapılan yeni araştırmalar halk oyunlarının estetik yönünü ortaya koymuştur. Halk oyunlarının çeşitli figürler ve adımlarla ortaya koyulan yapısı sağlık alanında da kullanılmaya başlanmıştır. Halk oyunları ve dansların yaşam kalitesini artırmaya yönelik yeni bir iyileştirici işlevi, misyonu olduğunu ve bu alanda yapılan çalışmalar olduğunu görüyoruz. Güzeloğulları (2005: 118-131) yüksek lisans tez çalışmasında Gaziantep yöresine ait bazı halk oyunlarının adım cümlelerinin Doktor Sibel Eyigör’ün desteği ile Ege Üniversitesi Fiziksel Tıp ve Rehabilitasyon Merkezi’nde egzersiz programına alındığını ve sonuçların hastalar üzerinde oldukça olumlu seyrettiğini söylemiştir. Egzersiz uygulanan grubun uygulanmayan gruba karşı fiziksel ve zihinsel sağlıklarında iyileşmeler görüldüğü tespit edilmiştir.

<sup>1</sup> <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80209/halk-oyunlari.html> [Erişim Tarihi: 28.02.2021]



A. Lomax, halk danslarının iletişimsel boyutuna ilişkin görüşler ortaya koymuştur. Ona göre türkü söyleyen insanların örgütlenmesi ile aynı kültüre sahip insanların çalışma hayatında büyük benzerlikler vardır. İş hayatında çalışanların örgütlü olmaması ile aynı zamanda o kültürün müzik stilinde, solo veya tek okuyucunun baskın durumda olması bunu örnekler. Türkülerin genellikle ağır bir içeriğe sahip olmasının toplumsal kökenleriyle açıklanabileceğini söylemiştir. A. Lomax bu yaklaşımını halk danslarına da uygulamıştır. Onları kişisel bir olayın dışında sosyal bir icrasının olduğu tezini ileri sürmüştür. Ona göre hayatın olağan akışı içerisinde “insanlar önemli bir işlerini görürken”, “ata binerken”, “ekip biçerken”, “dükkânda çalışırken” nasıl bedensel hareketler yapıyorlarsa öyle dans ederler. Lomax, oyuncunun dans etme tarzı diğer oyuncular üzerindeki etkisi, izleyici ve oyuncu arasındaki ilişki ve bundan doğan iletişimi karmaşık ilişkilerin sentezi olarak görmektedir (Çobanoğlu 2020: 198-99).

Tanımlardan anlaşılacağı üzere halk oyunu göze ve kulağa hitap edecek şekilde düzenlenen, ölçülü ve dengeli hareket yoluyla icrasında etki ve estetik bir heyecan yaratan, ekseriyetle ses birimlerinden meydana gelen, halk müziğiyle harmanlanmış, hareket ve müziğin birleşmesidir. Halk oyunları; ait olduğu yörenin kültürünü, adet ve örflerini yansıtanın yanında gerisinde bir hikâyesi veya efsanesi olan bir sevinci, bir olayı, bir üzüntüyü ifade eden tarihi kaynağı ile din, büyü ve avcılık ile ilgili olan müzikli olarak bireysel veya topluluk halinde icra edilen ölçülü ve düzenli hareketlerdir.

## 2. Yöntem

Bu çalışma nitel bir araştırma ile ortaya koyulmuştur. “Nitel araştırmalarda gözlem, görüşme, odak, grup görüşmesi ve doküman inceleme gibi veri toplama yöntemleri kullanılabilir.” (Çokluk vd. 2011: 96). Veri toplama yöntemi olarak görüşme, gözlem ve doküman inceleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu yöntemlerden özellikle görüşme yönteminin tercih edilmesinin sebebi görüşme sırasında sorulan soruların yanıtlanma oranının yüksek olması, karşılıklı etkileşim ve düzeltme ihtiyaçlarının anında giderilmesi gibi diğer tekniklere göre üstünlük sağlamasıdır. Görüşmeler; oyunun yapısını, hareketlerini ve ortaya çıkış hikâyelerini iyi bildiği düşünülen başta halk oyunu eğitmeni iki yerel oyuncu ve konu hakkında bilgisi olan diğer meslek gruplarından kişilerle gerçekleştirilmiştir. Yine bu meslek gruplarından seçtiğimiz bazı kaynakların uzun zamandır halk oyunları yarışmalarında bölgeyi temsil ettikleri kendi ağzlarından ifade edilmiştir. Ayrıca görüşme gerçekleştirilenler arasında teknik konuların dışında yöreyi ilgilendiren önemli konularda, görüşüne başvurmak üzere önder ve halktan kişilerle de görüşme gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların görüşleri yazıya geçirilmiştir. Bu görüşmeler kültürel görüşmeler olarak nitelendirilebilir.

Gaziantep’te gerçekleştirilen görüşmelerde katılımcıların oyunlar hakkındaki duygu ve düşünceleri yer yer ihtilaflı olmakla birlikte görüşler genel manada örtüşmektedir. Yine çeşitli icra ortamlarında yapılan gözlemler bu görüşleri teyit etmektedir. Görüşmeler esnasında daha önce kararlaştırıldığı üzere kaynak kişilerden kişisel arşivlerini yanında bulundurulması istenmiştir. Kaynak kişiler anlatılanların kayda geçtiği süre zarfında elindeki fotoğrafları ve belgeleri paylaşmıştır.

## 3. Barak Türkmenleri

Baraklar Güneydoğu Anadolu’da, ekseriyetle Gaziantep’in Nizip, Oğuzeli, Kargamış ilçe ve köyleri ile Kilis’ te dağılmış halde yaşamaktadırlar. Kuzey sınırının Fırat kenarında Belkıs köyüne kadar dayandığı görülür. Güneyde ise Kargamış çevresinde Suriye sınırında yaygın bir yerleşime sahiptirler. Bu yerleşim alanına aynı zamanda Barak Ovası adı verilmektedir. Onları birbirine bağlayan ve zengin kültürlerinin günümüze ulaşmasını sağlayan en önemli unsur örf ve âdetlerindeki birliktir (Tanyol 1952: 71). Barak



Türkmenleri, Orta Asya'dan göçe tabi olmuş bir Türkmen aşiretidir. 19.yy'da konargöçer hayattan yerleşik hayata geçmişlerdir. Özellikle Osmanlı döneminde birkaç defa zorunlu iskâna ve göçe tabi tutulmuşlardır. Bu göçler Baraklar için acılı ve sancılı olmuştur. Baraklar bu göçlerle ilgili acılarını türkülerinde ve bu türkülerinde sıklıkla yer verildiği halk oyunlarında anlatmışlardır. Beydili Aşireti'ne mensup "Taşdemir" adlı şair Rakka iskânını şöyle dile getirmiştir:

*Dövülür davullar iniler dağlar,  
Harbiler çağrıştır analar ağlar.  
Gürleyip Feyhana konduğu çağlar,  
Şemsettinden ubur etti Beydilli*

*Kadioğlu Yusuf Paşa gelende,  
Yalan dünya benim derdi Beydilli,  
Seksen bin evla Rakka'ya iskân olanda,  
Tayı muvaliyi kırdı Beydilli. (Özbaş 1958: 6)*

Şiirde iskâna tabi tutulan insan sayısının 80-85 bin arası olduğu görülmektedir. Ancak bunların yanında dört bin kişinin de çalgıcılar grubu (abdallar) olduğu araştırmalarla ortaya konmuştur. İskân işi büyük bir disiplin ve takip altında yapılır. Bu göçlerin yapıldığı zaman diliminde birçok hadise yaşanmış, otoriteye karşı çıkmıştır ve bunun neticesinde devlet tarafından sert tedbirlere başvurulmak zorunda kalınmıştır. Göçe tabi tutulan Barak Türkmenleri birçok sıkıntı yaşamıştır. Çünkü dönemin şartlarında göç uzun, ağır ve sancılı olmuştur. Abdalların göçe eşlik etmesi göç esnasında ortaya çıkan bizim de araştırmamızda yer vereceğimiz halk oyunlarının çeşitliliğini artırmıştır. Günümüzde ortaya zengin bir halk oyunu çeşitlemeleri çıkmıştır.

Baraklar Horasan'dan Osmanlı'nın Otlukbeli Savaşında Akkoyunlara yenilmesi sonucu 16. yy başlarında Anadolu'da Sivas ve Yozgat bölgesine Uruz Bey komutasında 87.000 çadır halkı olarak göç etmişlerdir. Burada bölge halkıyla anlaşamayan Baraklar daha sonra 21 Aralık 1691 iskân "fermannamesi" ile "Firuz Bey" önderliğinde bugünkü yerleşim alanlarına sevk edilmişlerdir. Sürgün hareketi sonrası birçok oba beyi isyan etmiş ve idam edilmiştir (Şanda 2018:19-22) Göç sürecini ve Osmanlı'ya bakışın izleri şu dörtlükte kendine yer bulmuştur:

*Firuz Bey'den Muslu Bey'e bir selam,  
Gelin bu ellerden göçelim dedi.  
Al-i Osman oğluna karşı durulmaz,  
Vakitlice arayı açalım dedi. (Karkamış Kaymakamlığı 2006: 20-21).*

Barak Türkmenlerinde özellikle halk türküleri, halk şiirleri ve halk oyunları çok gelişmiştir.

*Deve, koyun çoktur insan kalaba,  
Susuz hayvan inileşir çöllerde.*

*Dedemoğlu der ki aşkın bağından,  
Aşırdılar bizi Yozgat dağından,  
Anadolu Sivas şehri sağından,  
Bizden sonra bir nam kalsın ellere (Kılıçkiran 1973: 11)*

Yukarıda Dedemoğlu'na ait şiirin bir bölümü verilmiştir. Dedemoğlu ve Kılınçoğlu adlı âşıkların şiirleriyle ifade etmeye çalıştığı göç hikâyesi Türkmen aşiretleri ile Osmanlı'nın arasının açıldığını göstermektedir. Zira bu türkü ve şiirlerden de anlaşıldığı üzere yola nasıl devam ettikleri, kaç ev oldukları, çöllerde hayvanlarının nasıl



susuz kaldıkları anlatılmıştır (Köksel 2019: 4-5). Barakların öylesine zengin bir sözlü kültürü mevcuttur ki bugün hala Barak odalarında şiirler, türküler ve bu türkülerin de konu olduğu göç hikâyeleri anlatılmaktadır.

#### 4.1. Barak Halk Oyunları

Baraklar Oğuz boylarından Beydili'nin oymaklarından biridir. Kökenleri tüm Türkmenler gibi Orta Asya'ya dayanıyor. Beydili'ye tabi olmuş birçok oymaklar bulunmaktadır. Bunlardan birisi de Barak Ovası'dır. Barak odalarında da söylenen iskân havaları oda içerisinde bağlamayla ve zurnayla söylenir. Anadolu'da sözlü kültür geleneğinin hazinesi olarak nitelendirilecek Barak öyküleri sadece türkülerle dile gelmekle kalmamış halk danslarına da yansımıştır. Barak iskân türkeleri gibi Barak halk oyunları da son derece ilginç bir anlatıma zenginliğine sahiptir. Baraklar, Horasan'dan bu göç sürecinde yaşanan sözlü kültür geleneği içerisinde, birtakım iskân edilen bölgeye has ve o bölgeden gelen süreklilik içerisinde türkeleriyle, oyunları ile beraber gelmişlerdir. Bunları sözlü kültürün harekete ve hareketlerin anlamlandırılmasına çevrildiği yerde halk oyunlarını görüyoruz.

Baraklarda bilhassa halk oyunları ve halk türkeleri çok gelişmiştir. Bu oyunlar insana dair her şeyi anlatır. Hüzün, savaş, mutluluk, hasat temaları sıklıkla görülür. Oyunların tarihsel kökü incelendiğinde yüzyıllar öncesinde gelen konargöçer kültürün ve geleneklerinin izleri görülür. Hayvancılığa ve ziraata dayalı bu kültürün ve hayatın getirdiği zorluklara karşı gösterilen birlik ve beraberliğin oyunlarda izlerinin olduğu görülür. Düğünlerde halayların Barak Türkmenlerinin kültürünü yansıtması açısından önemi büyüktür. Davetlilerin oyuna katılımları düğünü onurlandırmak manasına gelir. Bu yüzden düğün sahibi kadınlar duman çıkaran külleri bir kürek veya benzeri araçla oyuncuların önünden geçirir. Bu uygulamaya üzerlik adı verilir. Oyuncuları nazardan koruma, kötü ruhları kovma anlamına gelir. Bu gelenek oyunlarda Şamanizm'in izlerini görmemiz bakımından önemlidir. Bu oyunlardan Hasan Dağı, Kaba ve Düz-Şirvani oyunları yörenin göçe reaksiyonunu, tarihini ve kültürel hafızasını doğrudan yansıtması bakımından öne çıkmaktadır. Ağır Halay diye tabir edilen bu oyunlar erkeklere özgü olup ekip başına özel sololarla oynanır. Kadınlara özgü Karşılama oyunları ise daha çok kına gecelerinde oynanır.



**Fotoğraf 1:** Yöre Kıyafetleriyle Bir Halk Oyunları Ekibi, K.8: Ayşe Sorguncu Kişisel Arşivi, Gaziantep, 24 Kasım 2019.

#### 4.2. Barak Halk Oyunlarının İcra Ortamları

Araştırma alanımız içerisinde yer alan Gaziantep ve Kilis illerinin muhtelif yerlerinde çeşitli ortamlarda halk oyunları oynanmaktadır. Düğün, sünnet düğünü, kına





gecesi, asker uğurlama vb. halk oyunlarının sergilendiği ortamlardır. Bununla birlikte halk oyunları sahneye taşınmıştır. Günümüzde bu alanda yarışmalar düzenlenmektedir. Ayrıca önemli günlerde ve devlet büyüklerinin karşılandığı zamanlarda oynanmaya devam edilmektedir. Genel bir değerlendirme yapıldığında halk oyunları hem oynayanın hem izleyenin eğlendiği bir ortamda icra edilmektedir.

### 4.3. Barak Halk Oyunları ve Oyunların Yapısı

Halay oyun türü çoğunlukla Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinde görülmektedir (Eroğlu 1995: 119-127). Yörede sıklıkla oynanan halay oyunları halay türüne ait özellikleri içinde barındırır. Bu oyunlar özellikle figür çeşitliliği müzikal anlamdaki zenginlik bakımından önemli bir yere sahiptir. Genellikle kadınlı erkekli beraber oynanır. Şekil olarak düz, daire ya da yarım daire formatında oynanır. Eroğlu (2017: 73)'na göre Halay: "Davul ve Zurna eşliğinde toplu olarak oynanan en az 2-3 kişiden başlayarak genişleyebilen toplu, düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan kadın ve erkek karışık el ele tutularak halka teşkil eden ve muntazam ritimlerle ayal vurularak oynanan oyundur. Halaylar tek veya çok bölümlü olabilir. Tek bölümlü halaylar tek melodi ve tek ritimlidir. Ancak aynı melodinin ağır olarak devam ettiği halaylar da vardır. İki bölümlü halaylarda iki ayrı ritim ve melodi vardır. Ağır başlayan 1. Bölüme ağırlama, daha hızlı ve ritmik olan ikinci bölüme ise hoplatma, yelleme, yeldirme, yürütme gibi adlarla bilinir. Üç bölümlü halaylarda genellikle üç melodi ve 3 değişik ritim vardır. Bunlar ağırlama ile başlar, yürütme ile devam eder, hoplatma ile son bulur. Dört bölümlü halaylarda ise dört değişik melodi ve ritim vardır. Oyun yavaştan başlar ve gittikçe hızlanarak devam eder. Çok bölümlülük, yalnızca melodi ve ritim yapısıyla ilgili değil, hareket cümlelerinin çokluğu ile de ilgili olabilmektedir."

Karmaşık ve oldukça fazla figür yapısı olan bazı oyunlar anlatılırken ayrıca alt başlık olarak oyunun oynanış şekline yer verilmiştir. Benzer ve sade yapıya sahip halk oyunları ise tek başlık altında öykülenmeleriyle birlikte incelenmiştir. Bazı oyunlarda sadece melodi ve ezgi değişikliği görülmektedir. Bu sebeple birbirinin varyantı olarak kabul edilir.

#### 4.3.1. Hasan Dağı Oyunu

Bu oyun adını Aksaray ile Niğde arasında bulunan dağdan almıştır. Türkmenlerin konargöçer bir yaşam sürdürdüğü değerlendirildiğinde burayı sıklıkla yayla olarak kullandıkları bilinmektedir. Dağ Türk kültürü açısından kutsal olarak nitelendirilmiştir. Özellikle Hasan Dağı'nın önemi hem bu özelliği hem de Türkmen topluluklarının konargöçer bir yaşam tarzı sürdürdükleri göz önüne alındığında daha net anlaşılacaktır. Bunun sonuçlarından birisi de ağır hava diye nitelendirilen bu halk oyununa adını vermiş olmasıdır. Ağır oyunlar çoğunlukla adını yürüyüş ritminden alır. Hasan Dağı oyunu ise bir toplumun hafızası olması nedeniyle kültürel temellere dayanmaktadır. Türk kültüründe Şamanizm ve mitolojik evrelerde ortaya çıkmış birtakım ritüellerin izleri vardır. Bu oyun incelendiğinde saydığımız bu ritüellerin canlandırılması söz konusudur. Zira adımlar ve figürlerde oyuncuların kendine has hareketler göstermesi, kartal ve kurtların taklit edildiğini gösterir. Ayrıca göçün de bu oyun üzerindeki etkileri büyüktür. Barak Türkmenleri geçmişte birçok göçe zorunlu tutulmuşlardır. Bu göçlerin esnasında develer binek ve yük aracı olarak kullanılmışlardır. Aynı zamanda Türkmenlerin konargöçer bir yaşam sürdürdükleri düşünüldüğünde yetiştirdikleri hayvanların onlar açısından önemi ortaya çıkacaktır. Hem besin hem geçim kaynakları olan koyunlar ile göçü tasvir eden devenin bu oyunun teşekkülünde etkin role sahip olduğu değerlendirilmektedir. Oyunlardaki diz çöküş hareketleri devenin diz çöküşüyle ilişkilendirilir.



Göçebe yaşam koşullarının topluluklar üzerinde birtakım etkileri vardır. Bunlardan biri de Barak kadınlarının giyimlerinde kendini göstermiştir. Özellikle üç etek adı verilen giysiler, Türk kültürü açısından önemli bir yeri olan atlara binmekte kolaylık sağlaması bakımından tercih edilmektedir. Bu giysilerin üç parça olması bundan ileri gelmektedir. Aynı şekilde kadınlarda oyunlar sırasında fes takılmamasının nedeni yerleşik hayata geç geçildiğinin bir nişanesidir. Yine, oyunlardaki bazı figürlerin kurda karşı sürüyü korumayı çağrıştıran hareketlere benzer olduğu görülür. Türk halk oyunlarının genel özelliklerine bakıldığında bu oyunların iklim, coğrafya, tarihsel süreç, inanç sistemi, ekonomik koşullar vb. etkenlere dayalı olarak şekillendiğini görüyoruz. Hasan Dağı oyunu da bu etkenlerin de içerisinde bulunduğu kolektif tasavvura bağlı olarak oymak-oba bilinci çerçevesinde ortaya çıkmıştır.

Coğrafyası daha dağlık alanlara gidildiğinde iletişimin daha pratik usullere bağlı ve sesli yapıldığı görülür. Oyunda davul ve zurnanın kullanılmasının sebebinin bu olduğu değerlendirilmektedir. İklimi daha soğuk yerlere gidildiğinde oyunların hızlandığını sıcak iklimlere gidildiğinde ağırlaştığını söyleyebiliriz. Tarihi süreç göz önüne alındığında bozkır yaşam tarzının geçmişte insanları canlı ve uyanık tuttuğu görülmüştür. Obalar arası çekişme ve kavgalar uzun süren savaş yılları, sürü için otlak arayışları, avlanma bu yaşam tarzının bir parçası olarak bu oyuna yansımıştır. Hasan Dağı oyunu aynı zamandan bir deneyim aktarımı oyunudur. Çünkü Hasan Dağı oyununun başoyuncusu aynı zamanda obanın ya da oymağın en yaşlı ve deneyimli kişisi unvanına sahiptir. Oyuncu sayısı kimi zaman beş yüz kişiye kadar ulaşır. Beş yüz kişinin aynı anda senkronize olması oyunun aslında bir kervan olduğunu bizlere anlatır. Yaşlı oyuncu adeta bilinmezliklerle doludur. Çünkü oyunu yönlendirir, geri kalan oyuncular başoyuncunun temposuna uyarak hareketleri tekrarlar. Dolayısıyla oyunun gizemi ve otantik yapısı korunmuş olur.

Yukarıda sayılan hususlar oyunu sadece figürler ve hareketler bakımından etkilememiştir. Ayrıca giyimler özelinde de etkilerini görebiliriz. Kızların ve kadınların giyimlerine bakıldığında yöreye has bir sonuç ortaya çıkmıştır. Yöredeki tabiriyle halaydaki kızların saçları sekiz belik(örgü)tir. Bu örgülerin dördü öne atılırken dördü de geriye bırakılır. Kızlarda başların sağ tarafında kulakların üzerinde bir çiçek göze çarpar. Bu çiçeklerin gelinlerde ve kadınlarda sol tarafta olması önemli ve dikkate değer bir unsurdur. Elbiselerin geneli canlı renklerden oluşur. Gelinlerin ve kadınların saçlarına bakıldığında ise altı beliklidir. Bu durum Orta Asya ve Altayların etkilerinin Anadolu' da devam ettiğinin göstergesidir. Şu halk deyişleri bu durumu iyi bir şekilde açıklamaktadır:

*Ormanda ne değerlidir?  
Dört ayaklı samur değerlidir.  
Halkta ne değerlidir?  
Dört örgülü kız değerlidir.*

Hasan Dağı Barak Türkmen kültürünün sözlü kültüründe de önemli bir yer tutar. Zira dağ ve yayla kültürünün Baraklar üzerindeki etkisini anlatan şu ninni de bu durumun izleri görülür.

*Hasan Dağının yazısı  
Yayılr gelir kuzusu  
Ak alnının yazısı  
Ninni kuzum sana ninni*

**Oyunun Oynanışı:** Hasan Dağı ağır hava halk oyunu sınıfındandır. Davul zurna çalmaya başlar, oyuncunun başlarda ağır hareketsiz kaldığı görülür. Bu bekleyiş en az yarım dakika sürer. Bu esnada oyuncuların başları yere eğiktir ve geçmiş hatırlanır. Daha



sonra halay başı ağır ağır hareket etmeye başlar. İlk başlarda oyuncuların diğer kısmında bir hareket gözlemlenmez. Daha sonra sırasıyla ikinci ve üçüncü oyuncu yavaş yavaş oyuna dâhil olur. Yani davul ve zurna çalmaya başladığında oyunun hemen başlamadığı görülür. Bu durum dikkate değerdir.

Halayın bu şekilde başlaması aslında göçün getirdiği bir durumdur. İyice gözlemlendiğinde göç katarının kalkışının canlandırıldığını anlamak mümkündür. Halay bir kervan gibi sırasıyla teker teker ayağa kalkar. Halay başı ilk olarak sola diz vurur. İşte bu vuruş daha öncede bahsettiğimiz devenin diz çöküşüyle alakalıdır. Bu halaydaki sıralanışın göç nizamına uygun yapıldığı söylenebilir. Çünkü göçte olduğu gibi halayda da erkeklerden başlayıp kadınlara doğru bir diziliş söz konusudur. Başoyuncunun oyunun muhtelif yerlerinde kollarını iki yana açarak kartalınkine benzer kanat çırpınışları yaptığı görülür. Yine ani birtakım hareketler devenin balballamasına benzetilir. Oyunda kıvrak hareketler görülmez zira hareketli bir oyun değildir. Halay yöre ağızıyla bir dolam dönüldükten sonra tamamlanır. Halay esnasında kadınlardan zılgıt sesleri yükselir. Bu durumun erkekleri coşturmak ve harekete geçirmek üzere yapıldığı varsayılmaktadır. Bu ağır havanın devamında Şirvani gibi oyunlar düze geçişin habercisidir. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.6, K.7, K.11, K.12, K.16, K.17, K.20, K.23, K.24, K.27).



**Fotoğraf 2:** Hasan Dağı Oyunu, K.1: Eyyüp Ensar Yılmaz Kişisel Arşivi, Nizip.

#### 4.3.2. Düz-Şirvani (Reşi Düzü)

Yörede en çok rağbet gören oyunlardan biri olma özelliğine sahiptir. Düz oyun icraları içerisinde değerlendirilir. Düz oyunların icrasından sonra heyecan ve coşkunun ortaya çıktığı yavaştan hızlıya doğru ilerleyen bir ritme sahiptir. Gaziantep-Nizip dolaylarında Hıyam, Keret, Çanakçı, Çağıt ve Kertşe gibi büyük ve zengin köylerin zamanında Reşi adıyla anıldığı Gaziantep'e bağlı bir nahiye olduğu bilinmektedir. Bu oyun ismini bu mıntıkaya verilen isimden almıştır. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.6, K.7, K.8, K.10, K.12, K.13, K.15, K.16, K.21, K.23, K.25). Ertural (2006: 49), halay içerisinde bir oyuncu "Aşey veya Ceren" adıyla bilinen uzun hava türkülerini okurken grubun diğer kalanının oyunu icra ettiğini söyler.

**Oyunun Oynanışı:** Oyun icrası tek bölümden yürüme ismi anılan bölümden ibarettir. Oyun sağ ayak geriye alınarak başlar, sol ayakla ileriye doğru adım alınarak sağa doğru yürüme adımı ile devam eder. Adımlar bu şekilde tekrar edilerek icrası devam ederken adım atışlarda hafif bir şekilde dizlerde yaylanma görülmektedir.





**Fotoğraf 3:** Düz-Şirvani(Reşi Düzü Oyunu), Gaziantep’i Geliştirme Vakfı Dijital Arşivi, Gaziantep, Eylül 2018.

### 4.3.3. Kaba (Gaba)

Yörede göç olgusunun üzerinde etkili olduğu bir diğer halk oyunu ise Kaba (Gaba) oyunudur. Öykülenmesi açısından şunlar söylenebilir:

Gaziantep Üniversitesi Türk Halk Oyunları Bölümü öğretim görevlisi Yılmaz Kılınç “Göçün Türküsü” belgeselinde görüşlerini aktarmaktadır. Ona göre, Halaya kalkış göçün başlama sürecidir. Oyunun göçer esnasındaki tutum ve davranışları çökmesi ve kalkmasıyla o kervanın sürecini anlatmaktadır. Halay bir yanda bir kervandır, yavaş yavaş giden bir kervandır. Baştaki adam kervanın başıdır, aynı zamanda da göçün başıdır. İskân edilecek yere gelirken göç sırası başladığında baştaki bir beylik edası içerisinde oynar. Çünkü o göçün beyidir. Mendili tutması, titretmesi o göçe ve halaya hâkimiyeti kervana hâkimiyeti anlamında algılanmalıdır. Bütün o dört bin abdal dediğimiz aşiretlerden oluşan davul ve zurnacılar halaya başlangıçta o iskânın söyleniş tarzındaki olan dikliği ve sesin tiz noktasında gezinmelerini vurgular ve yansıtır. Sonra beyin mendilinin altında geçmek ona bir saygı unsuru olarak gösterir. Bütün davul ve zurnalarla birlikte o poşunun altında geçerek hem o beye hem kervana yani halaya saygınlığını gösterir. Abdal onun çökeceği yerde kendisi de çöker. Bazen iç içe girerler. Davulla ve zurna ile oyuncu arasındaki olgu bütünlük içerisinde bir haykırışa dönüşür. İskân isyana dönüşür. Bazen yumuşar dostluğa dönüşür, kardeşliğe dönüşür. Bu olguların hemen hepsini oyun üzerinde görmemiz bakımından Kaba oyunu önemli bir yere sahiptir.<sup>2</sup>

Yöreyi en iyi temsil eden yörenin yapısal özelliklerini en iyi yansıtan oyundur. Yavaş tempoda başlayıp öylece sona ermesi sebebiyle bu adı almıştır. Yöre halkının çeşitli icra ortamlarda en fazla katılımın olduğu halk oyunudur. Özel birtakım hareketler ve figürler taşımaması bu durumun sonucudur. Herkes tarafından kolayca oynanabilir. Oyuncular serçe parmaklarıyla birbirlerine bağlanırlar. Dayanışmanın ve birlikteliğin en iyi temsil edildiği oyunlardan biridir. Kılınç (2002: 140)’a göre erkek halaylarında oyunu yönlendiren kişiye “baş seken” denilmektedir. Halaydaki oyuncular temel figürleri sağ bas sol bas hareketlerle ifa ederken başoyuncu yöresel tavır içerisinde ustalık ve hünerlerini göstermekte özgürdür. Başoyuncu halaya poşu veya yağlık denilen mendille bağlıdır. Bu durum halay başına aynı zamanda figürlerini icra ederken rahatlık

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zlVd3bFvMhg> [Erişim Tarihi: 01.03.2021]



kazandırır. Başoyuncu kısa ve sert ayak atışları ve halayı yönlendirmesi sebebiyle baskın konumdadır.

Yöre halkına göre bu oyunda oyunu en iyi icra edenin kahramanlık, yiğitlik ve mertlik gibi kişilik özellikleri anlatılmaktadır. Özellikle kurtuluş günlerinde, törenlerde icra edilmesi dikkat çekicidir. Kabalarda başoyuncuların topluma kendisini beğendirme kaygısıyla estetik hareketler yaptığı görülmektedir. Kabalar müziksel açıdan da son derece önemlidir. Bu oyunlarda Barak Türküleri sıklıkla söylenir. Türkülerin ezgileri genellikle hüznüldür. Türkülerin dönemin sosyal yaşantısı hakkında bilgiler verdiği açıktır. Zira bu ezgilerin çoğunun Osmanlı Dönemi ve daha önceki dönemlere ait cereyan eden birtakım hadiselerin yansıması olduğunu söylemek mümkündür. Bu tanım itibarıyla kabaların sözlerinin olduğu ve birer öyküyü anlattığı şeklinde yorumlanır. Daha önceki yapılan araştırmalara da bakıldığında yörede bulunan halk oyunları içerisinde Kabaların Tüm ve Yarım Kaba şeklinde ikiye ayrıldığı görülmektedir. Tüm kabalar doğaçlama yapılırken Yarım kabaların belli figür ve adımlarla yapıldığı görülecektir. Kabaların erkek oyunu olarak bilindiğini söylemek gerekir. Günümüzde ise kadın erkek karma şeklinde de oynandığı görülür. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.11, K.12, K.14, K.17, K.26)

#### 4.3.4. Demircioğlu

Yörede Garip halayı olarak da bilinip oynanmaktadır. Oyun adını Âşık Garip'in eserlerinden geçen öykülü türkülerden almıştır. Ağır halaylardan biri olarak bilinen bu oyunda türküler sesi kuvvetli birisi tarafından söylenirken oyunun ağır ağır devam ettiği görülür. Özellikle ağır halk oyunlarında bölgede türküler yer verildiği görülmektedir. Halayların arka planında yatan anlamlara ve gizlere bu ezgisel veriler kaynaklık etmektedirler. (K.2, K.3, K.4, K.5, K.15, K.17, K.23, K.25) Âşık Gârip'in halayda söylenen türkülerinden biri şöyledir:

*Gitme garip gitme yollar harami  
Arap vurur, Türkmen alır paranı  
Gurbet elde kimler sarar yararı  
Git garibim güle, güle gelesin.*

*Gitme garip gitme yollar merd olur  
Her sinekler bir alıcı kurt olur  
Seni eller alır(da) bana dert olur  
Git garibim sağlık ile gelesin*

*Gitme garip gitme yollar çamurdur  
Garibim yüreği daşdır demirdir  
Yedi yıl dediğin hayli ömürdür  
Git garibim güle güle gelesin. (Arsunar 1960: 76-79)*

#### 4.3.5. Demirci

Bu oyunun icrası ile ilgili herhangi bir öykülenmeye rastlanılmamıştır. Oldukça karakteristik bir yapıya sahip özgün bir oyundur. Kadınlar tarafından oynanır, yanı sıra karma olarak da oynanır. Demirci üç figür sayılsa da peşi sıra gelen üç figür daha Demirci olarak kabul edilir. Yörede bu adı hangi sebeplerle aldığına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. (K.3, K.4, K.5, K.8, K.9, K.10, K.14, K.18, K.23, K.24)

#### Oyunun oynanışı:



1. Kadın Versiyonu: Sağ ayak taban basar. Sol ayak taban basar. Sağ ayak taban basar. Sol ayak pençe kısmı sağ ayağın yanına çapraz vurulup çekilir. Sağ ayak sol ayağın önünde çapraz olarak biter. Bakışlar ayakların çekildiği yöndedir.

2. Karma Versiyonu: Birinci figür halay yönüne doğru öne, yana, yerinde olarak oynanır. Birinci figür iki bölümden oluşur. Birinci bölüm sağ ayak taban basarak başlar. Halay yönüne doğru üç adım alınarak gidilir. Son olarak sol ayak havadayken sağ ayağın yanına çapraz olarak pençe kısmı vurulup çekilir. Sol ayak geriye konur ve ikinci bölüm başlar. İkinci bölüm düzenli olarak diz kapağının önünden yere paralel olarak fırlatılır. Birinci figür adım alınarak aynen tekrarlanır. Sağ ayak sol tarafa çapraz olarak bağlanır. Baş, ayağı takip ederek sağa sola çevrilir. Sağ tarafta kalır. İkinci figür yerimizde veya yana doğru oynanabilir. Sağ topuk ve sol taban yaparak iki defa diz kırılır. Sağ basıp sol çekildikten sonra sol ayak pençe kısmı sağ ayağın yanına çapraz vurulup çekilir. Sağ ayak sol dizin önüne çekilir basılır sol ayak sağ dizin önüne çekilir basılır. Sağ ayak sol ayağın önünde çapraz olarak biter. Bakışlar ayağın çekildiği yöndedir. Sağ tarafta kalır. Üçüncü figür çift sol çift sağ çift sol yapılarak vücut dik olarak iki ayağın üstüne çökülür. Kalkarken sol ayak geriye taban basılır. Sağ ayak sol dizin önüne kadar çekilir sol ayak sağ dizin önüne kadar çekilir ve sol ayak çapraz olarak sağ ayağın önüne konur ayaklar dize kadar çekilirken bakışlar ayak yönündedir. Baş sağ tarafta kalır.



**Fotoğraf 4:** Demirci Oyunu, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Dijital Arşivi, Gaziantep, 2019.

#### 4.3.6. Zellocan

Güzelliği, hal ve hareketleri ile yörenin beğenisini ve takdirini kazanmış genç bir kızın oyunlarda taklit edilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Oyunun coşkulu ve hareketli bir şekilde icra edildiği görülür. (K.2, K.3, K.5, K.8, K.9, K.10, K.11, K.16, K.26)

**Oyunun Oynanışı:** Demirci adı altında dördüncü figür olarak oynanır. Sağ ayakla başlanır sağ ayak taban basar sol ayak taban basar sağ ayak taban basar ve sol ayak dize kadar çekilir. Öne fırlatılır ve topuk vurulur ve topuk vurulur ve diğer ayağın yanına gelir. Sol ayak öne fırlatılır topuk vurulur. Diğer ayağın yanına getirilir. Sol ayak vurulurken vücut geriye doğru gider. Sağ ayak vurulurken vücut öne doğru eğilir.

#### 4.3.7. Dere Köyü Üç Ayağı

Üç öne üç geriye yürüyüş şeklinde olması sebebiyle bu adı almıştır. Bu oyunu varyantlarından farklı kılan ezgisel ve ritmik değişikliklerdir. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.6, K.7, K.8, K.9, K.12, K.13, K.16, K.25)

**Oyunun Oynanışı:** Demirci adı altında beşinci figür olarak oynanır. Sağ ayak geriye çekilir. Sonra sol ayak geriye çekilir, tekrar sağ ayak geriye çekilir. Çift ayak üzerinde zıplanır sağ ayak üzerinde zıplarken sol ayak dize kadar çekilir ve önde taban



vurulur. Geriye çekilirken sağ zıplayarak öne fırlatılır, taban vurulur. Hareket sol ayakla tekrarlanır. Çift ayak üzerinde zıplayarak figür tamamlanır.

#### 4.3.8. Berde

Bu oyun için de ulaştığımız kaynaklar tarafından herhangi bir öyküleme yapılmamıştır. Hareketli, kıvrak ve çok figürlü bir oyundur. (K.1, K.3, K.5, K.8, K.18, K.19, K.27)

**Oyunun Oynanışı:** Demirci adı altında altıncı figür olarak oynanır. Sağ ayak geriye çekilir basılır sol ayak geriye çekilir basılır. Sağ ayak geriye çekilip basılırken çift ayak üzerinde zıplanır sol ayak dize kadar çekilir. Sağ ayak üzerinde zıplanır. Sol ayak hafif öne doğru uzatılır. Çift ayak üzerinde zıplanır. Sağ ayak hafif yukarı doğru kaldırılır. Çift ayak üzerinde zıplanır. Figürün tamamlanabilmesi için çift sağ çifte bitirmek gerekir. Altıncı figür aynen tekrarlanır. Sağ ayak dize kadar çekilir. Çift ayak üzerinde zıplanır ve figür tamamlanır.

#### 4.3.9. Dokuzlu

Herhangi bir öyküleme olmamakla birlikte adım ve figür özellikleri sonucu bu oyunu aldığı değerlendirilmektedir. Yörede erkekler tarafından oynanır. Sert bir oyundur. (K.3, K.4, K.5, K.14, K.16, K.17, K.21, K.26, K.27)

**Oyunun Oynanışı:** İlk figür eller omuzlarda olarak başlar. Eller omuzlarda sadece sol ayak pençe kısmına topuk üç defa kaldırılıp indirilir. İkinci figür zıplayarak sağ ayak öne dik olarak uzatılır. Pençe kısmı değdikten sonra sağ tarafa doğru tekrar vurulur. Çift ayak basılır. Sol ayak çekilir. Aynı hareket sol ayakla tekrarlanır. Çift ayak zıplanır. Sağ ayak dize kadar çekilir. Üçüncü figür sağ ayak sol tarafa doğru çapraz atılır. Sol ayak geride dize kadar çekilir sol ayak basar sağ ayak sol ayağın yanına gelirken sol ayak önde dize kadar çekilir sonra sağ ayak dize kadar çekilir. Vücut ayakla birlikte sola doğru döner. Dördüncü figür üç bölümden oluşmaktadır. Çökme öne gidiş ve geriye geliş. Çökme sağ ayak taban basılır ve çökülür. Sol ayak hafif kaldırılır ve basılır sağ ayak öne fırlatılır ve çökülür. Çöküşler pençe üzerinde olur ve vücut diktir ve çöküş üç defa tekrarlanır. İkinci bölümde çökmeden sonra sağ ayak pençe kısmıyla öne doğru üç adım yürünür ve sol ayak üç defa pençe kısmına kaldırılarak taban yapılır. Her tabanda "hey hey" denir. Öne gelirken vücut dik bakışlar öne doğrudur. Bakışlar sola doğrudur. Dördüncü figür üçüncü bölüm sağ ayakla taban basarak üç adım geriye gelinir. Beşinci figür çift basılır, sol ayak sağ dizin önünde pençe kısmı yeri gösterecek şekilde fırlatılır. Çift ayak basılır, sağ ayak sol dizin önüne çekilir. Çift ayak basılır aynı hareket sol ayakla tekrarlanır. Sağ ayak geriye hafif çekilir. Diğer ayağın yanına konularak figür tamamlanır. Baş, ayakları takip eder.

**4.3.10. Belley:** Yörede karma olarak oynanır. Düz ve yarım daire formatında oynanır. Geçiş oyunu olarak kabalardan hareketli oyunlara geçişte sıklıkla oynanır. Bereketin ve bolluğun temsil edildiği oyunda buğday başaklarının rüzgârda temsil alınarak hasat dönemi anlatılır. (K.2, K.3, K.5, K.6, K.7, K.11, K.12, K.13, K.17, K.22, K.27)

**Oyunun Oynanışı:** Birinci figür sağ ayakla başlar tabanlarla üç sayıldıktan sonra sol ayak öne dik uzatılır tekrar yerine getirildikten sonra bu defa sağ ayak dik uzatılır. İkinci figür önde kalan sağ ayak çekilerek başlanır. Sağ adımla koşarak sağ sol sağ yapılır çift ayak basılır. Sol ayak öne uzatılır. Yerine getirilirken çift basılır, sağ ayak atılarak iki defa tekrarlanır.

**4.3.11. Şekeroğlan:** Sözlü ve yazılı kaynaklarda bu oyun için herhangi bir öyküleme yapılmamıştır. Oyun yürüme ve hoplatma bölümünde oluşmaktadır. Kadınlar



oyunu icra ederken oldukça zarif ve estetik davranırlar. Sevinç ve coşku ön plandadır. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.8, K.9, K.10, K.15, K.16, K.20, K.21)

**Oyunun Oynanışı:** Yörede her ne kadar kadın oyunu olarak bilirse de karma olarak da oynanır. Birinci figür sağ ayakla taban basarak sağ sol sağ yapılır. Son sağ basarken dizler kırılır ve pençe kısmına yükselir. Sol taban geriye basar belden eğilir. Sağ ayağın pençe kısmı aşağı gösterecek şekilde yukarı çekilir. İkinci figür yukarda kalan sağ ayakla yerinde koş koş hareketi iki defa yapılır. Pençe kısmıyla iki ayak çift çift yapılır. Sol taban geriye basılır, sağ ayak yukarıya çekilir. Sol ayak geriye çekilir, sağ ayak geriye çekilir. Çift ayak iki kez zıplanır. Sol ayak geriye taban basar ve sağ ayak diğer ayağın yanına gelir. Kadınlar oynadığı zaman sağ ayak hafifçe sağa doğru açılır. Sol ayak hafif kaldırılır basılır sağ ayak kaldırılıp öne doğru basarken dizlerden kırılır. Vücut öne doğru hafif eğilir ve sonra dikleşir ve dizler tekrar kırılır. Sol ayak geriye taban basar sağ ayak diğer ayağın yanına gelir kollar avuç içleri karşıya bakacak şekilde aşağıda iki yana açıktır.

#### 4.3.12. Koseyri

Koseyri ismi, Hatay ilinde bir bölge ve ailenin adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu oyunun oluşum bölgesi Hatay ve civarındadır. Bu oyun zamanla kültürel yayılma alanını genişletmiş Barak Türkmenleri sahasında da oynanmaya başlanmıştır. Bir nevi ödünç alma yoluyla yakın coğrafyalarda oynanmaya devam edilmektedir. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.6, K.7, K.14, K.17, K.20, K.26)

Oyunun tarihi incelendiğinde Hatay'ın anavatana katılmasıyla birlikte ortaya çıkan sevincin ve coşkunun izlerini görmek mümkündür. Oyundaki ayak hareketleri yorgunluğun ifadesidir. Ayak hareketleri daha sonra hızlanır ve bu durum düşmana karşı hareketin simgesi olarak değerlendirilir. Sonrasında gelen ayağın yere vurulması düşmana vurulan darbenin göstergesidir ( Kalaycıoğlu 1998: 56).

**Oyunun Oynanışı:** Yörede karma olarak oynanır. Birinci figüre sol ayak ile başlanır. Önce geriye sonra öne vurulurken dizler hafif kırılır. Sol ayak diğer ayağın yanına getirilir zıplanır. Sol ayak öne basılır, yerine gelir ve çift çift iki kere zıplanır. İkinci figüre başlandığında sol ayakla yerinde bir defa taban vurulur. Sonra sol tarafa doğru hamle yapılır. Sağ ayak sola doğru öne konduktan sonra yerine gelir ve iki defa çift çift zıplanır. Vücut belden hafif hafif eğilir. Baş sola bakar. Üçüncü figüre geçişte çift çift yerine çift solda kalınır. Çift sol yapılır. Sol ayak taban vurulurken sağ öne dik olarak fırlatılır. Sağ ayak çapraz geriye koyulur. Sol ayak geriye çekilir. Sol ayak basarken sağ ayak öne fırlatılır. Yerine gelirken çift ayak bir kez zıplanır. Sol ayak dize kadar yukarı çekilir. Dördüncü figüre gelindiğinde sol ayak tabanı vurulur, sağ ayak geriden öne doğru tabanla iki defa vurulur. Vurulurken "hey hey" denir. Çift solda biter. Beşinci figürde yine sol ayak tabanı vurulur ve bu defa sağ ayak önde sol defa çapraz olarak iki defa fırlatılır. Çift ayak üzerinde zıplanarak figür tamamlanır.

#### 4.3.13. Meryem

El ele tutuşarak sahneye giren oyuncu grubu oldukça hareketli ve coşkuludur. Grubun sonunda ise köyün güzel ve genç kızı gruptan ayrılarak sahnede tek başına figürler ve hareketler yapar. Oyun ismini bu güzel ve genç kızdan almıştır. Köydeki genç ve bekâr ahalinin her biri tek tek şanslarını deneyerek Meryem'in peşine düşer ve onun dikkatini çekmeye çalışır. Her biri Meryem'in önüne diz çöker, yüzünü görmeye çalışır. Meryem'in elinde mendille yüzünü kapattığı ve omuz silktiği görülür. Oyuncu grubunun hepsi teker teker şansını dener. En son grup başındaki kişi çeşitli figürler yaparak Meryem'in ilgisini kazanır. Bu sırada Meryem'in elindeki mendili delikanlıya doğru yere attığı görülür. Böylelikle teklifini kabul etmiş olur. El ele tutuşarak grubun diğer kalanıyla





birleşirler. Bu noktada coşku zirveye ulaşır, iki gencin mutluluğu ve düğün merasimi canlandırılır. (K.3, K.4, K.5, K.8, K.9, K.10, K.13, K.14, K.16, K.20, K.21, K.22, K.23)



**Fotoğraf 5:** Meryem Oyunu, K.5: Mustafa Bülbül Kişisel Arşivi, Gaziantep, 2019.

#### 4.3.14. Terşi Oyunu

Oyun ekibi sahneye gelir. Hemen arkalarında bir karı kocayı canlandıran çift tarlada çapa yapma görüntüsü verirler. Sonrasında erkek tarlada çapa yapmaya devam ederken geride, grubun kalanı yere çöker ve hem sağa hem sola sallanarak çifti seyretmeye devam eder. Bu sırada kadın davulun ritmine uyarak usulca tarladan çıkıp sahnenin ortasına gelir ve yere bağdaş kurar. Bu oyun erkeğin tarlada çapa yapıp ekip biçmeye devam etmesini anlatırken kadının günlük ev işleriyle uğraşmasını temsil eder. Kadın ayrıca kolundaki elbiseyi sıyrır ve yere mendil açar. Oturduğu yerde ocağa odun atarak ateşe doğru üfler ve ekmek yapmaya koyulur. Peşi sıra ocağın tutuştuğu görülünce kadın elindeki mendili açar. Hamuru yoğurarak yufkaları açar ve ekmeğin pişme aşamaları temsil edilir. Oyun kadının başka işe koyulmasıyla devam eder. Sırada çamaşırın elde yıkanması vardır. Mendil bu kez leğen olarak kullanılır. Kadın yorucu bir eylem olan çamaşır yıkama işlemine koyulur. Daha sonra yıkanan çamaşırların ipe serilmesi işlemine geçilir. İşin yoruculuğundan ötürü alnında birikmiş teri siler, elini yıkar ve beşikteki yavrusuna döner. Onu alarak kucaklayıp sever, bu sırada emzirme tasvir edilmeye çalışılır. Sonrasında bebek tekrar beşiğe koyularak ninniler okunur. Kadın bir el belde bir el beşikte olacak şekilde beşiği sallayarak bebeği uyutmaya çalışır. Erkeğin ise tarladaki işlerini bitirip sabanı bir kenara koyduğu, küreği omzuna doğru geriye attığı görülür. Ardından erkek eve doğru yol alırken sahnedeki oyuncu grubunun da hareketlendiği görülür. Ritim artarken coşku zirveye ulaşır. Kadın kocasını karşılamaya hazırlanır. Erkek kadına doğru ilerler, onu ayağa kaldırır. Bu esnada davul ve zurna çalmaya başlar. Halay ağır ağır hareketlenir. Daha sonrasında halayın müzik eşliğinde hızlandığı bölüme geçilir. Bu oyunda Barak bir çiftin günlük yaşamları konu edinilir. (K.2, K.3, K.5, K.6, K.8, K.11, K.12, K.13, K.15, K.16, K.26, K.27)

#### 4.3.15. Barazi

Bu oyun ismini Suriye ve Urfa dolaylarında yaşayan daha sonra kimliğini kaybeden bir Türkmen aşiretinden almaktadır. Bu oyun başka yörelerde oynanmamaktadır. Ağır hava halk oyunu sınıfındadır. Oynanış şekli olarak ezgi ve melodi farklılıkları vardır. Yörede unutulmaya yüz tutmuş oyunlardan olup daha çok yetişkinlerden tarafından oynanır. (K.2, K.3, K.5, K.7, K.17, K.22)



#### 4.3.16. Halebi

Halebi Arapça bir sözcük olup Halep bölgesindeki kültüre mensup kişi Halepli manasına gelmektedir. Bu oyun için Halepliler taklit edildiği için böyle bir oyun tarzı geliştiği söyleyenler olduğu gibi Türkmenlerin göç yolu üzerinde bir yerleşim yeri olması sebebiyle bu ismi aldığı söyleyenler de mevcuttur. Zira bu yerleşim yerlerinde öğrenilen bir oyun olma olasılığı yüksektir. Barak Türkmenlerinin tarihsel süreçte birçok zorunlu göçe tabi tutulması bu tespitin gücünü artırmaktadır. Halebi ezgisinin yöre dışında melodik yapısı daha bir hüznü icra edilmiştir. Yavaş ve sakin figürlerle oynanır. Bu durumun iklim koşulları sebebiyle olduğu kaynak kişiler tarafından ifade edilmiştir. Halebi oyunu yana ve öne yürüme şeklinde oynanır. Gerek ayak atışı doğaçlaması ve gerekse çöküşleri ile tipik bir bölge oyunudur. (K.1, K.3, K.5, K.8, K.14, K.18, K.23, K.24)

#### 4.3.17. Havarışko

Barak sahası içerisinde az da olsa pamuk tarımının yapıldığı görülür. Pamuk toplama hareketlerinin bu oyunun karakteristik özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Figürler hasat şenliğini ifade ederler. (K.1, K.2, K.3, K.4, K.10, K.11, K.16, K.20, K.27)

Güzelbey (1959: 10), bu halk oyununu şöyle açıklar: “Çibikli dediğimiz Havarışko’da bir kadın bir erkek olmak üzere sıralanırlar. Oyun sırasında kadın ve erkek karşılıklı saf olur, ikişer ikişer yürürler, birbirlerine arkalarını dönüp geri yüz yüze gelirler. Yine tek sıra olurlar. Birbirlerine arkalarını dönüp yüz yüze gelince karşılıklı ellerini birbirlerine vururlar. Ayrıca (çibik) dediğimiz iki elini birbirine vurma hareketi yaparlar.”

#### 4.3.18. Pekmez

Pekmez oyunu tipik bir bölge oyunu olmakla birlikte üçayak formunda oynanan bir halk oyunudur. Başak bölgelerde bu oyunun görülmemesi yöreye özgü bir oyun olduğu anlamına gelmektedir. Bölgede özgün motifleri olan halk oyunlarından biridir. Erkek ve kadın karma oynanır. Yörede ve kaynaklarda hikâyesi şöyle anlatılmaktadır. Zamanın birinde bir köyde köylünün biri üzümünü toplar, pekmez yapmak ister, üzümün pekmez haline gelmesi için tepelenmesi gerekmektedir. Bütün köylüye haber verip yardım ister. Köy halkı yardıma gelir. Bu yardımlaşma yörede üzümle uğraşan herkes için yapılır. Herkes birbirine yardıma koşar. Pekmez yapımı yaklaşık bir ay sürer. Üzüm tepeleme ve diğer işlemler gece geç vakitlere kadar devam eder. Bu arada köyün davul ve zurnası da pekmezin yapıldığı meydana davet edilir. Onlara yapılan pekmezden ikram edilir. Köylüler üzümünü meydana davul zurna eşliğinde şenlik içerisinde tepelerler. Pekmez oyununun figürleri üzümün ezilmesini ve meydana gelen şiranın donmadan önce savrulmasını anlatır. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.6, K.8, K.9, K.10, K.11, K.12, K.16, K.20, K.23, K.27)

#### 4.3.19. Yağlık Kenarı

Bu oyun için herhangi bir öykülemeye rastlanılmamıştır. Ancak yağlık yörede mendilin yöresel ismidir. Oyuna bundan dolayı bu ismin verildiği düşünülmektedir. Kadınlar tarafından oynanır. Ağırbaşlı bir tavırla oynanırken oyuncuların jestlerinde ve mimiklerinde utangaçlık ve gülümseme göze çarpar. Yöreye özgü motiflerle icra edilmesi bakımından tipik bir bölge oyunu değerlendirilir. Halay yönüne doğru topuk hareketi ile oynanıp daha sonra üçayak formu ile devam eder. (K.2, K.3, K.5, K.6, K.8, K.9, K.11, K.12, K.17, K.19, K.20, K.23, K.24, K.27)



#### 4.3.20. Karşılama

Barak sahası içerisinde sıklıkla oynanan oyunlardan biri olma özelliği taşımaktadır. Bu oyunla; misafir karşılanması, gelinin damat evinde karşılanması, düğün çalgıcılarının misafire karşı gidip bahşiş istemesi gibi amaçlarla beden dili kullanılarak muhabata hoş geldin demek istenmektedir. Adının bu sebeple koyulduğu düşünülmektedir. Barak sahası içerisinde düğünlerde karşılama olmazsa olmazdır. Misafirlere ilgi ve önem göstermek kültürlerinin bir parçasıdır. (K.2, K.3, K.5, K.6, K.8, K.9, K.11, K.12, K.13, K.14, K.19, K.20, K.23, K.24, K.25)



Fotoğraf 6: Karşılama Oyunu, Gaziantep'i Geliştirme Vakfı Dijital Arşivi, Gaziantep, Eylül 2018.

#### 4.3.21. Serçe

Yörede yaygın görülen bir kuş ismidir. Oyuncular tarafından serçenin yaptığı hareketler taklit edilir. Bu oyunda serçenin yaptığı sıçramalar yapılır. Başoyuncunun yaptığı hareketler aynen tekrarlanır. Örneğin oyuncu yeleğini çıkarırsa diğer oyuncular da bunu yapmak zorundadır. Bazen kıyafetlerin tamamına yakının çıkarıldığı görülür. Seyirlik olarak oynanan oyunda izleyici kitlesinin oldukça eğlendiği ve güldüğü görülür. Bu açıdan mizansel bir oyun olarak değerlendirilir. Ayrıca başoyuncunun elinde kamaş bulunur. (K.2, K.3, K.5, K.6, K.8, K.9, K.10, K.12, K.13, K.15, K.18, K.20, K.22, K.23, K.25)

#### 4.3.22. Susam ve Şaman Oyunu

Yörede oynanan diğer mizansel oyunlardır. Susam erkeklerin savaş ve kavga oyunu gösterilir. Şaman oyunun da ise atış için yapılan savaş oyunu gösterilmektedir. (K.1, K.2, K.3, K.5, K.7, K.9, K.11, K.12, K.14, K.15, K.17, K.18, K.20, K.23, K.24, K.27)



Fotoğraf 7: Susam ve Şaman Oyunu, K.5: Mustafa Bülbül Kişisel Arşivi, Gaziantep, 2019.



#### 4.2.23. Sinsin

Barakların düğün gecelerinde büyükçe bir ateş yakarak etrafında oynadıkları bir oyundur. And (1970: 32), bu oyunun büyüsel bir oyun kalıntısı olduğunu söylemektedir. Oyunun icrasında davulun hep oynak havalar çaldığı görülür. Düğün evinin yanında icra edilir. Köyün gençleri ateş üstünde atlayarak dans ve sportif bir güç gösterisi yaparlar. Erkekler tarafından oynanır. "Sinsin oyunu: Çok eski bir Türk oyunudur. Cenupta (Güneyde) da geceleyin oynanır. Büyük bir ateş yanmaktadır. Davul zurna çalar. Ateşin etrafında oyuncular oynarken heyecana gelir ve bir an durmaksızın muntazaman alevin üstünden atlarlar." (Gazimihal 1991: 134). Sümbül (2004: 168) ise oyunun Anadolu' da yaygın olarak bilinmekle birlikte hayvanların taklit edildiği, bu sebeple Asya kökenli olabileceğini söyleyerek seyirlik bir oyun olduğunu ifade etmiştir. Oyunda sırayla ateş üzerinde atlayarak doğaçlama oynanır. Oyuncuların sağ ve sol ayakları üstünde sekerek kollarını sola sağa savurduğu görülür. Bu hareketleriyle diğer oyuncuları oyuna davet ederler ve birbirilerini kovalayarak sırtlarına yumruk vururlar. (K.1, K.2, K.5, K.17, K.27)

#### 4.2.24. Kayık Oyunu

Barakların olduğu mntıkların doğuda sınırı Fırat Nehri'dir. Bu nehirde yıllarca insan ve yük taşımacılığı kayıklarla sağlanmıştır. Fırat Nehri boylarındaki köylerin çoğunda bu oyun oynanmakla birlikte günümüzde sadece hafızalarda kaldığı tespit edilmiştir. Suyun akar yönü kullanılarak taşımalar yapılmış daha sonra ise kayıklar akıntının tersi yönünde kendirlerle<sup>3</sup> yukarıya çekilmiş ve bu yöntem sıklıkla tekrarlanmıştır. Oldukça zahmet isteyen bu işlem daha sonra özellikle düğün akşamlarında erkekler tarafından oynanmıştır ve canlandırılmıştır. Başoyuncu da dâhil olmak üzere oyuncuların kendirlere tutunduğu ve kayığı çeker gibi yaptıkları görülür. Başoyuncunun elinde ayrıca kayıklara yön vermekte kullanılan uzun sıırıklar bulunur. Oyuncular bir sağa bir sola salınarak bu sopayla suyun üzerinde kayığa yön verir gibi hareketler ve figürler yaparlar. Yöre coğrafyasının oyunlar üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemli bir oyundur. (K.1, K.5, K.3, K.11, K.12, K.13, K.16)



**Fotoğraf 8:** Yörede Ulaşım İçin Kullanılan Kayıklar, Birecik Belediyesi Arşivi, Birecik, 1930'lu yıllar.

#### 4.3.25. Halbur (Elek) Oyunu

Beley oyunu gibi yörede hasat mevsimini anlatan bir diğer oyun ise Halbur oyunudur. Halbur, yöre ağzıyla elemeye yarayan alete verilen eleğin ismidir. Bu halk oyununda yaz aylarında buğday ve arpay gibi tahılların hasat sonucu harmana dökülmesinden sonra buğday tanesi ile sapların birbirinden ayrılması anlatılır. Kadınlara

<sup>3</sup> TDK (2021). Derleme Sözlüğü(Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü). [Erişim Tarihi: 25.02.2021] <https://sozluk.gov.tr/>



özgü bir oyundur. Oyuncuların elinde elekler olduğu görülür. Oyuncular davul ve zurna eşliğinde eleme hareketleri yaparak eleğin üstünde kalan çer çöpü geriye doğru savurma figürleri yaparlar. İlk oyuncu sahneye gelir eleği eline alır, bir süre eleme yapar. Ardından arkasındaki oyuncuya devreder. Bu durum, son oyuncunun da eleme işlemini yapıp eleğin üstünde kalan çer çöpü arkaya rüzgâra doğru savurma işlemine kadar devam eder. Genellikle beş altı kadınla oynanır. (K.4, K.6, K.8, K.11, K.12, K.13, K.16, K.19, K.26)



**Fotoğraf 9:** Yörede Halbur (elek) Kullanan Baraklı Bir Kadın, Gaziantep’i Geliştirme Vakfı Dijital Arşivi, Gaziantep, 21.08.2020.

### Sonuç

Halk oyunları; geçmişin izlerini taşımakla geleneğin devamı, ait olduğu toplumun kültürel kodlarını üzerinde barındırması sebebiyle de bir halk kültürü dalıdır. Bu oyunların yapısı, içeriği ve üstlendiği işlevleri değerlendirildiğinde toplumun aynası olma özelliği taşır.

İlk olarak tarihin eski dönemlerinde dini ve büyüsel inanış ve ritüeller, doğayla mücadele ve doğayı taklit vb. sebeplerle insanların birtakım hareketlere başvurarak müziksel unsurlarında yardımıyla ortaya çıkardığı bu halk bilgisi yaratmaları; daha sonra Orta Asya’dan göç hareketleri sonucu Anadolu’ya taşınmıştır. Türklerinde eski inanışlarından biri olan Şamanizm’in etkileri diğer halk bilgisi yaratmalarında olduğu gibi halk oyunlarında da kendini göstermiştir. Bu göç hareketliliği Şamanizm’in özelliklerini Anadolu’nun birçok bölgesine ve yöresine taşımıştır. Anadolu içerisinde de siyasi ve sosyal sebeplerle Türkmenlerin zorunlu göçe tabi tutularak çeşitli coğrafyalara sürüldüğü görülmektedir.

Barak Türkmenleri de bu göçlerden nasibini almış olarak günümüzde ülkemizin Güney Doğu Anadolu Bölgesinde yaşamlarına devam etmektedirler. Konargöçer bir toplum olmaları ve göçün getirdiği birtakım sosyal olguların Baraklar üzerinde tesiri yüksektir. Bu tesir alanlarından biri de halk oyunları üzerindedir. Barak Türkmenleri sahasında oynanan halk oyunları işte bu yansımaları taşımasından ötürü birer tarih belgesi niteliği taşımaktadır. Çünkü Osmanlı tarihi incelendiğinde Barakların siyasi otoriteyi oldukça sınıdıkları göze çarpacaktır. 17.yy’da bölgeye gönderilen Barak aşiretlerinin yöreye adapte olması bir hayli süre almıştır. Osmanlı devlet adamlarının sıklıkla isyan bastırmak üzere yöreye ordularıyla intikal ettiği bilinmektedir. Bu süre zarfında sıklıkla asayiş olayları yaşanmıştır. 19.yy itibariyle konargöçer yaşamdan yerleşik hayata geçen bu aşiretler topluluğu sonrasında hızlı bir ivme kazanarak tarımla uğraşmıştır. Yöre coğrafyası ve bölgesel iklim koşulları kültürlerini değiştirmiş ve geliştirmiştir.



Sözlü ve yazılı kaynakların aktardıkları karşılaştırıldığında halk oyunlarına konu olan göç olgusunun tarihte hangi göçü anlattığına ilişkin ihtilaflı görüşlerin olduğu görülecektir. Türkülerde, şiirlerde ve halk oyunlarında anlatılmaya çalışılan yurttan kopmanın getirdiği buhran Horasan'dan ayrılma ile ilgili midir, yoksa İç Anadolu'dan Gaziantep ve Şanlıurfa'nın güney muntikalarına sürülmelerinden midir anlaşılammaktadır.

Değişen ve gelişen halk kültürü çerçevesinde yeni halk oyunları Barak Türkmenlerinin yaşadığı sahalarda oynanmıştır. Yerleşik hayata geçişin sonucu tarım gelişmiştir. Özellikle hasat mevsimini konu alan halk oyunları Barakların sosyal yaşantılarına ışık tutmaktadır. Çevre kültürlerle ve illerle kurulan ilişkiler sonucunda yörede ödünç alınan halk oyunları da pek sevilmiş sıklıkla oynanmaya devam edilmektedir. Çoğu yörede halk oyunlarına konu olan bölge coğrafyası etkisini yöre halkı üzerinde de göstermiştir. Özellikle Barak Ovası diye adlandırılan bu bölgenin doğu sınırını oluşturan Fırat Nehri'nin bir halk oyununa konu olması dikkat çekicidir. Bu oyun ismini nehir taşımacılığında kullanılan kayıktan almaktadır. Daha önce yapılan araştırmalarda ve literatürdeki kaynaklarda bu oyuna rastlanılmamıştır.

Barak sahası içerisinde genel olarak halay oynanmaktadır. Oyunların bir sıra halinde oynandığı ağır halaylardan Kaba'dan başlayarak Düz, Şirvani, Halebi ve Demirci'ye doğru hızlandığı tespit edilmiştir. Ayrıca ağır halaylara uzun Barak havaları ve türküler eşlik etmektedir. Bazı oyunlara bu türküler ismini vermiştir. Halk oyunları için yapılan son çalışmalar il ve ilçe bazında yapılmaya devam etmektedir. Ancak bu çalışmanın bölgesel olarak yapılmasının ana nedeni bölgede yaşayan aşiretlerin zaman zaman zorunlu göç ve iskânlara tabi tutulmasıyla bağlantılıdır. Oyun kültürü oldukça gelişmiş olmakla birlikte yöre insanının düğün esnasında "kadı çıkarma" adını verdikleri geleneksel seyirlik oyunlarını doğaçlama ve eğlence ihtiyacını karşılayacak şekilde kurguladığı tespitine ulaşılmıştır. Oyun kültürünün bu kadar gelişmiş olması tarihsel süreçte olduğu gibi günümüzde de yöre de abdallar adıyla anılan bölge müzisyenlerinin katkılarıyla ve bu mesleği yeni aile üyelerine öğretmeleriyle devam etmektedir.

William R. Bascom, İşlevsel Halk Bilimi Kuramında folklorun işlevlerini sıralamıştır (Ekici 2012: 84). Başgöz (1986: 256) ise folklorun bu işlevlerine protesto işlevini de eklemiştir. Barak bölgesine ait türkü ve bu türkülerinde konu olduğu halk oyunları göç ve iskânı anlatmakla birlikte Baraklarla Osmanlı arasında iskândan kaynaklanan olumsuz ilişkileri de yansıtmaktadır. Folklorun beşinci işlevi olan protesto işlevi halk oyunları bağlamında yeni araştırmalara ihtiyaç duyacak şekilde genişletilmelidir.

Halk oyunları halk bilgisi ürünleri içerisinde üstlendikleri işlevler bakımından önemli bir konumdadır. Bu oyunlar müzik ve oyunun ortak paydada buluşması sebebiyle halk bilgisi yaratmalarının görsel ve işitsel yönünü oluşturur. Sunumu ile ortaya çıktığı yerin figür ve hareketleri, kostümleri ve müzik tarzları bağlamında yörenin kültürünü içinde barındırır ve gelecek kuşaklara aktarır. Yöre halkıyla yapılan görüşmeler ve incelenen kaynaklardan halk oyunlarının içeriği itibariyle kültürel bir metin niteliğine haiz olduğu sonucu çıkarılmıştır. Ancak yeni nesillere bu aktarımın istenen ölçüde yapılamaması, oyunların unutulmaya yüz tutması, öneminin gerektiği ölçüde kavratılmaması büyük sorun teşkil etmektedir. Barak Türkmenleri sahası içerisinde oluşan bu kültürel hafızamız korunmaya ihtiyaç duymaktadır. Halk oyunları salt eğlence ve güzel vakit geçirme amacı olarak görülmemelidir. Halk oyunlarının günümüzde yeni bağlamlar oluşturduğu, sağlıksal ve iletişimsel özelliklerinin olduğu bilinmektedir. Bu bağlamların okul gibi yeni icra ortamlarında kültürümüzün yeni kuşaklara aktarımı noktasında daha etkili olması gerekmektedir. Modern toplumlarda halk dansları geçmişe özgü kültür taşıyıcıları olarak görülmektedir. Bu açıdan Türk halk oyunlarının eğitim



öğretim süreçlerine entegre edilmesi çok önemli ve lüzumludur. Tüm eğitim kademelerinde geniş ölçüde yer verilmesi gerekmektedir. Özellikle kültür dersleri bağlamında ilköğretim ve ortaöğretim kademelerinde halk oyunları hikâyelerine azami ölçüde yer verilmesi kültür sahalarını korumak adına atılacak önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir. Türk halk oyunlarının görsel materyal olarak kullanılmasına ilişkin Mete (2019: 746), görüşünü: "Halk oyunları hikâyeleri Türkçe derslerinde kullanabilecek kültürel dokuyla örülmüş metinler olarak ele alınabilir. Kültürel mirasımızı içeren halk oyunlarının öğretim programlarında yer alan görsel okuma kazanımlarıyla ilişkilendirerek kullanılmasının faydalı olacağı muhakkaktır. Böylece çağın ihtiyacı olan birey aynı zamanda kültürünü de tanıyacak ve koruyup kollamaya istekli olacaktır." şeklinde ifade etmiştir.

Barak Türkmenleri kültürel sosyal ve sanatsal olarak üst düzey bir değere sahiptir. Unutulmaya yüz tutmuş bu oyunlarımız, yörenin giyim kuşamı ve müzikal anlamdaki çeşitlilik kültürel hazineler olarak hak ettiği değeri görmelidir. Sonuç olarak kültürel kimliğimiz ve tarihsel hafızamız olan halk oyunları kültürümüzün önemli taşıyıcıları olarak değerlendirilmelidir ve gelecek nesillere daha geniş bir perspektifle aktarılmalıdır.

## Kaynakça

### a. Yazılı Kaynaklar

- And, Metin (2019). *Oyun ve Bugü-Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, Metin (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Arsunar, Ferruh (1960). *Gaziantep Folkloru*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bali, Aslı (2017). Halk Oyunları Üzerine Halkbilimsel Bir Araştırma: Mersin İli Silifke İlçesi Örneği. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 33(33), 78-91.
- Başgöz, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Çakır, Ahmet (1989). Türk Halk Oyunlarının Tasavvuf İçindeki Yeri ve Önemi. *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası Yayınları*, 60-72.
- Çobanoğlu, Özkul (1999). *Türk Halk Bilimi Kuram ve Yöntemlerine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çokluk, Ömay - vd. (2011). Nitel Bir Görüşme Yöntemi: Odak Grup Görüşmesi. *Kuramsal Eğitimbilim* (4)1, 95-107.
- Demirşipahi, Cemil (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ekici, Metin (2012). Kuram ve Yöntemler. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları, 57-92.
- Eroğlu, Türker (1999). *Halk Oyunları El Kitabı*. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri.
- Eroğlu, Türker (2017). Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırma Dergisi*, 5(42), 67-78.
- Eroğlu, Türker (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi*. Ankara: Kılıçarslan Matbaası.
- Ertural, Murat Serkan (2006). *Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme*. Gaziantep: Gaziantep Üniv. SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1991). *Türk Halk Oyunları Kataloğu*. C.1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güzeloğulları, Neslihan (2005). *Gaziantep Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri*. İzmir: Ege Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güzelbey, Cemil Cahit (1959). *Gaziantep Folklorundan Notlar*. C.1, Gaziantep: Güzelyurt Matbaası.
- Huizinga, Johan (1994). *Homo Ludens, "Kültür Olgusu Olarak Oyunun Doğası ve Anlamı"* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irmak, Yılmaz (2016). Mitten Efsaneye Bir Halk Oyunu: Bingöl Kartal Oyunu. *Studies Of The Ottoman Domain* 6(10), 90-105.
- Kalaycıoğlu, Mithat (1998) *Hatay Halk Bilimi*. Hatay: İhsan Ofset.
- Karkamış Kaymakamlığı (2006). *Tarihi ve Kültürüyle Barak Karkamış*. Gaziantep: Karkamış Kaymakamlığı Yayınları.
- Kılıçkiran, Mazlum Nusret (1973). *Öyküleri ve Türkleriyle Kilis*. Bornova
- Kılınç, Yılmaz (2002). Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Halay Geleneği. *Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 12-13 Ekim 2001, Gaziantep: Kültür Bakanlığı Yayınları, 137-145.
- Köksel, Behiye (2019). Barak İskân Şiirlerinde ve Türkülerinde Osmanlıya Başkaldırı. *Gaziantep Üniversitesi Ayıntab Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 77-88
- Mete, Filiz (2020). Türkçe Öğretiminde Görsel Kültür Ürünleri: Halk Oyunlarının Yeri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(2), 736-749.
- Özbaş, Ömer (1958). *Gaziantep Dolaylarında Türkmenler ve Baraklar*. Gaziantep: Gaziantep Kültür Derneği Yayınları.
- Sümbül, Muzaffer (2004). *Adana, Gaziantep, Hatay, Kahramanmaraş Bölgesi Halk Oyunlarının Yapısal Özellikleri ve Karşılaştırmalı Analizi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şanda, Mehmet Nuri (2018). *Geçmişten Günümüze Beydili Aşireti Siyasi, Sosyal ve Kültür Yapısı*. Adıyaman: İksad Yayınevi.
- Şenol, Ahmet (1993). *Halk Oyunları, "TFA Dergisinde Yayınlanmış Makaleler"*. Ankara: Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları, 19.
- Tanyol, Cahit (1952). Baraklarda Örf ve Âdet Araştırmaları. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 2(7), 71-108.
- Türkçe Sözlük* (1998). C.2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

## b. İnternet Kaynakları

- Halk Oyunları. [Erişim Tarihi: 28.02.2021], <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80209/halk-oyunlari.html>.
- Kılınç, Yılmaz (2020). *Gaziantep Yöresi Halayları Baraklar-Göçün Türküsü Belgeseli*. [Erişim Tarihi: 01.03.2021], <https://www.youtube.com/watch?v=zIVd3bFvMhg>
- TDK (2021). *Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü)*. [Erişim Tarihi: 25.02.2021], <https://sozluk.gov.tr/>.





### c. Sözlü Kaynaklar

Sözlü kaynaklar, adı-soyadı, doğum yılı, doğum yeri, medeni hali, mesleği ve eğitim durumu bilgileri aşağıda sırasıyla verilmiştir.

- K.1. Eyyüp Ensar YILMAZ, 1983, Nizip, Evli, Öğretmen, Üniversite.
- K.2. Hüseyin YILDIRIM, 1937, Nizip, Evli, Belediye Emeklisi-Halk Şairi, İlkokul.
- K.3. Mehmet CEYLAN, 1973, Şehitkâmil, Evli, Halk Oyunları Eğitmeni, Üniversite.
- K.4. Müslüm Bozaslan, 1985, Nizip, Evli, Şoför, Ortaokul.
- K.5. Mustafa BÜLBÜL, 1987, Nizip, Bekâr, Halk Oyunları Eğitmeni, Üniversite.
- K.6. Hatice KARABULUT, 1961, Şehitkâmil, Evli, Ev Hanımı, Okuryazar Değil.
- K.7. Ömer KARABULUT, 1957, Şehitkâmil, Evli, Tüccar, İlkokul.
- K.8. Ayşe SORGUNCU, 1990, Besni, Bekâr, Lojistik Sorumlusu, Ön Lisans
- K.9. Kübra KENDİRCİ, 1997, Nizip, Bekâr, Öğretmen, Üniversite.
- K.10. Yasemin DOĞAN, 1994, Karkamış, Evli, Öğretmen, Üniversite.
- K.11. Kemal GENÇ, 1973, Besni, Evli, Çiftçi, İlkokul.
- K.12. Abuzer ÖZBAY, 1957, Besni, Evli, İnşaat Ustası, İlkokul.
- K.13. Nebahat İPLİKÇİBİLİR, 1965, Besni, Evli, Ev Hanımı, Okuryazar Değil.
- K.14. Gökhan DOĞAN, 1991, Nizip, Evli, Şoför, Ön Lisans.
- K.15. Mustafa TOSUN, 1984, Nizip, Evli, Şoför, Ortaokul.
- K.16. Gülay KENDİRCİ, 1964, Nizip, Evli, Ev Hanımı, İlkokul.
- K.17. Selahattin ÖLÇER, 1965, Nizip, Evli, Şoför, İlkokul.
- K.18. Kadir GÜMÜŞ, 1983, Nizip, Evli, Şoför, Lise.
- K.19. Güneş GÜNER, 1972, Karkamış, Evli, Ev Hanımı, İlkokul.
- K.20. Bülent DOKUR, 1980, Şahinbey, Evli, Satış Temsilcisi, Lise.
- K.21. Emine ÖZCAN, 1966, Oğuzeli, Evli, Ev Hanımı, İlkokul.
- K.22. Ayşe ATAŞ, 1961, Oğuzeli, Evli, Ev Hanımı, İlkokul.
- K.23. Mehmet DAĞLI, 1968, Oğuzeli, Evli, Çiftçi, İlkokul.
- K.24. Fatih DAĞLI, 1993, Oğuzeli, Makine Mühendisi, Üniversite.
- K.25. Firdevs DAĞLI, 1975, Oğuzeli, Çiftçi, Okuryazar Değil.
- K.26. Atike ATAŞ, 1963, Oğuzeli, Ev Hanımı, İlkokul.
- K.27. Mustafa ÇELİK, 1971, Elbeyli, Muhtar, İlkokul.

