



Barak Uzun Havalarının “Berdel, İnfaz, Göç, Kaçakçılık ve Aşk” Örnekleri Bakımından Anlamsal Çözümlemesi

A Semantic Analysis of Barak Unmetered Folk Songs in Terms of Examples of “Exchange Marriage, Execution, Migration, Smuggling, and Love”

Ömer Özer¹
Alper Hakan Yavaşçalı^{1*}

¹ Anadolu Üniversitesi, Gazetecilik Bölümü, Eskişehir, Türkiye, omerozer@anadolu.edu.tr, alperhy@anadolu.edu.tr, ror.org/05nz37n09

*Sorumlu Yazar/Corresponding Author



Öz: Çalışmanın odak noktasını Gaziantep yöresi Barak Türkmen kültürünün en önemli taşıyıcılarından olan Barak uzun havaları oluşturmaktadır. Literatürde Barak kültürü üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukla müzikal yapı veya derleme odaklı olduğu görülürken, bu eserlerin sözlerindeki anlamsal derinliğe odaklanan çalışmalara yeterince rastlanmamaktadır. Bu eksiklikten hareketle araştırmanın temel amacı; Barak uzun havalarını bireysel, dilbilimsel ve toplumsal katmanlar bağlamında irdelemek ve farklı temaların ortak bir anlam bütünlüğü oluşturup oluşturmadığını tespit etmektir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi deseniyle yürütülen çalışmada, veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. İnceleme kapsamında amaçsal örneklem tekniğiyle belirlenen beş farklı tematik kategori ele alınmıştır. Bu bağlamda; berdel temasını temsilen Ezo Gelin, cinayet/infaz örneği olarak Bilâl Bey, iskân/göç olgusunu anlatan Feriz Bey, kaçakçılık konusunu işleyen Oğlum Muhammedim ve sevdâ/aşk kategorisinde Şavo uzun havaları analiz edilmiştir. Çözümlemeler sonucunda, bireysel birer travma (aşk acısı, evlat kaybı, yersizlik) olarak görülen bu hikâyelerin, yerel ağız özellikleri ve metaforlar aracılığıyla toplumsal bir yas ve belleğe dönüştüğü saptanmıştır. Elde edilen bulgular, bu beş kategorinin anlamsal düzeyde birleşerek ortak bir “acı” fenomenini inşa ettiğini ve Barak müziğinin, yaşanmışlıkları kolektif belleğe aktaran canlı bir hikâye anlatıcısı işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Barak Müziği, Göç, Aşk, İnfaz, Betimsel Analiz

Geliş Tarihi/Received: 14.10.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 18.12.2025
Yayınlanma Tarihi/ Available Online: 26.12.2025

Abstract: This study focuses on Barak unmetered folk songs (uzun hava), which are among the most important carriers of the Barak Turkmen culture in the Gaziantep region. While studies on Barak culture in the literature are observed to be mostly focused on musical structure or compilation, there is a scarcity of research focusing on the semantic depth within the lyrics of these works. Based on this gap, the main objective of the research is to examine Barak unmetered folk songs within the context of individual, linguistic, and social layers, and to determine whether different themes constitute a common unity of meaning. In this study, which was conducted using the document analysis design within qualitative research methods, the data were analyzed through the descriptive analysis method. Five different thematic categories determined via the purposive sampling technique were discussed within the scope of the examination. In this context, the following unmetered folk songs were analyzed: Ezo Gelin representing the theme of bride exchange (berdel), Bilâl Bey as an example of murder/execution, Feriz Bey narrating the phenomenon of settlement/migration, Oğlum Muhammedim dealing with the subject of smuggling, and Şavo in the category of love/passion. As a result of the analyses, it was determined that these stories, seen as individual traumas (pain of love, loss of a child, displacement), are transformed into social mourning and collective memory through local dialect features and metaphors. The findings reveal that these five categories converge at a semantic level to construct a common phenomenon of “pain” (suffering) and that Barak music functions as a living storyteller that transfers lived experiences into collective memory.

Keywords: Barak Music, Migration, Love, Execution, Descriptive Analysis

Extended Abstract

Barak music, characterized largely by its unmetered folk songs (uzun hava), functions as the primary repository of cultural memory for the Barak Turkmen community in the Gaziantep region of Türkiye. Historically, this community has preserved its distinct identity through oral traditions transmitted in communal gathering spaces known as “Barak rooms” (Barak odaları). While the existing literature has extensively documented the musical structures, historical migration patterns, and lyric compilations associated with Barak culture, a significant gap remains concerning the semantic stratification of these works. Previous studies have tended to approach these songs as ethnomusicological artifacts rather than as complex narrative texts. Addressing this gap, the present study undertakes a comprehensive semantic analysis of Barak unmetered folk songs. Its primary objective is to examine how themes ranging from personal tragedy to social upheaval acquire a unified meaning through the interaction of individual, linguistic, and social dimensions.

This study employs a document analysis design within a qualitative research framework, and the data were analyzed using the descriptive analysis method. Using a purposive sampling technique, the study selects five specific unmetered folk songs, each representing a distinct thematic category central to the Barak experience. These categories and their representative works are: Bride Exchange (Berdel) represented by Ezo Gelin; Murder/Execution represented by Bilâl Bey; Migration/Resettlement represented by Feriz Bey; Smuggling represented by Oğlum Muhammedim; and Love/Affection represented by Şavo. The analysis decodes these texts by examining how local vernacular (linguistic), personal trauma (individual), and community norms (social) interact to produce a cohesive narrative.

The analysis reveals that while each song addresses a different substantive issue, they structurally converge to transform individual grievances into collective social phenomena. In the case of Ezo Gelin, the individual regret of a lover is juxtaposed against the rigid social institution of berdel (bride exchange), illustrating a conflict between personal agency and traditional obligation. In Bilâl Bey, the text transcends a mother’s individual mourning for her murdered sons; through linguistic markers of lament (ağıt), it frames the event as the loss of a tribal leader, thereby signaling a disruption of the social order. Similarly, Oğlum Muhammedim uses the narrative of a mother losing her son to smuggling to critique the socioeconomic realities of the region. The linguistic use of repetitive, hazy imagery (“dumana dumana”) mirrors both the mother’s psychological state and the uncertainty of the community’s fate. Finally, Şavo highlights social stratification, where love is thwarted by class differences and cultural exclusion, reflected through the protagonist’s self-identification as a “stranger” (garip).

The study concludes that Barak unmetered folk songs function as a dynamic mechanism of collective memory. The semantic analysis demonstrates that across all five categories, the disparate threads of individual experience, linguistic expression, and social context weave together to form a singular, overarching phenomenon: “Pain” (Acı). Whether stemming from forced migration, lost love, or state conflict, this pain is processed and preserved through music. Consequently, Barak music is not merely an aesthetic performance but a vital communicative tool that ensures the continuity of the community’s historical and emotional identity.

1. Giriş

Yaşanmış hikâyelerin ve bu anlatıların doğurduğu trajedilerin somut bir tezahürü olan Barak müziği, Türk halk kültürü içerisinde özgün ve müstesna bir konuma sahiptir. Bu müzik geleneğini var eden topluluğun kimliğini tanımlayan “Barak” kavramı, tarihsel süreçte muhtelif anlamlar kazanmıştır. Kavrama literatürde ilk kez *Türklerin Soykütüğü* adlı eserde rastlanmaktadır (Ekici, 2006). Sözlük anlamı itibarıyla “çok tüylü insan, köpek, kobay, köstebek, tırtıl ve ispinoz kuşu” gibi karşılıkları bulunan Barak sözcüğü, aynı zamanda cesaret ve kahramanlığın sembolik bir timsali olan “kurt başı” anlamını

da ihtiva etmektedir. Diğer taraftan, topluluğun göç ve iskân süreçlerindeki öncü rolüne atıfla, *bayraktar* kelimesinin zamanla *Barak* formuna dönüştüğüne dair etimolojik yaklaşımlar da mevcuttur (Kır, 2002, s. 151). Söz konusu kavram, Osmanlı belgelerinde savaşçı bir Türkmen boyunu nitelemek üzere kullanılmış; ancak kelimenin anlamsal derinliği üzerinde yeterince durulmamıştır (Duru, 2002, s. 51).

Barak ismi, aynı zamanda belirli bir coğrafi bölgeyi tanımlamak amacıyla da kullanılmaktadır. Söz konusu bölge; Barak, Türkmen, Beğdili ve Elbeğli oymaklarına mensup topluluklara ev sahipliği yapmaktadır (Korkmaz, 1995, s. 1). Coğrafi sınırları itibarıyla Baraklar; doğuda Fırat Nehri, batıda Sacır Suyu, kuzeyde dağlık kütleler, güneyde ise Türkiye ile Suriye'yi birbirinden ayıran demiryolu hattı ile çevrelenmiş bir alanda yaşamaktadırlar (Ersoy, 2003, s. 50). Tarihsel süreçte Barakların, 16. yüzyılda Orta Asya'dan gelerek bir süre Horasan'da ikamet ettikleri, aynı yüzyılın sonlarında ise Feriz (Firuz) Bey önderliğinde Anadolu topraklarına ulaştıkları bilinmektedir (Duru, 2002; Kılık, 1997; Kır, 2002; Yıldırım, 2008). Bununla birlikte Duru (2002, s. 54), Barak isminin farklı coğrafyalarda da yaygınlığına dikkat çekerek alternatif bir göç rotası üzerinde durmaktadır. Bu yaklaşıma göre Baraklar Anadolu'ya, Türkistan üzerinden Horasan yoluyla ya da Doğu Avrupa üzerinden Balkanlar yoluyla intikal etmişlerdir. Önce Erzurum'a, akabinde Yozgat'a uzanan bu yerleşim serüveninin izleri, topluluğun iskân ve göç temalı uzun havalarındaki anlamsal örüntülerden de takip edilebilmektedir. Barakların Anadolu'ya, 4 bini Abdal/müziyen sınıfına mensup olmak üzere toplam 84 bin hane şeklinde büyük bir kütle hâlinde göç ettikleri kaydedilmektedir (Ekici, 2006).

Gaziantep yöresinde yoğunlukla icra edilen ve rağbet gören Barak müziğine dair literatürdeki çalışmalar konu başlıkları bakımından tasnif edildiğinde; müzikal, sosyo-kültürel ve dil-edebiyat odaklı yaklaşımların öne çıktığı görülmektedir. Mevcut literatürde niceliksel açıdan en yoğun üretimin müzikoloji alanında gerçekleştiği söylenebilir. Bu kapsamdaki araştırmalarda, Gaziantep Barak yöresinin müzikal karakteristiği ve müzik ekseninde şekillenen geleneğin muhtelif boyutları derinlemesine incelenmiştir (Hartavioğlu, 2013). Söz konusu çalışmalar, eserleri yapısal, tematik ve melodik özellikleri bakımından çözümlemiş (Çete, 2019; Yürümez, 2017); bazı araştırmalarda Barak ağzı uzun havalar Amık ve Barak ovaları özelinde mukayeseli olarak ele alınırken (Erzincan, 2017; Kırmızıgül, 2019), bazılarında ise müzikal yapının örf, adet ve geleneksel pratiklerle olan etkileşimi sorgulanmıştır (Atlan, 2011; Mahmoudi, 2024). Budak (2024) tarafından gerçekleştirilen çalışmada sanatçı Fayat Alagöz'ün icraları tematik bir tasnife tabi tutulmuş; Gökhan (2023) ise Hacı Çiçek'in icracı kimliğini yansıtan eserleri notaya alarak kayıt altına almıştır. Disiplinler arası bir nitelik taşıyan diğer araştırmalarda ise Barak ağzı uzun havaların sosyolojik ve müzikal çözümlemesi yapılmış (Hacıoğlu, 2009), bu türkülerin Türk Halk Müziği külliyyatındaki yeri ve önemi irdelenmiş (Kılık, 1997) ve Baraklı Âşık Mahgûl'ün hikâye repertuarı çağdaş yöntem ve yaklaşımlarla incelenmiştir (Ersoy, 2003).

Konulara göre yapılan ikinci kategoride de oldukça çalışma yapıldığı görülmektedir. Bir çalışmada Barak Aşireti'nin menşei ve obaları, konar-göçerlikleri, vergi yükümlükleri, sosyal yapıları ve gündelik hayata ilişkin gelenekleri tartışılmıştır (Sevil, 2025). Bir başka çalışmada Gaziantep Baraklarının, anonim halk edebiyatı ve halk kültürü ürünleri konularında derleme, tasnif ve değerlendirmesi yapılmıştır (Avcı, 2015; Demir, 2021). Diğer bir çalışmada Barak Türkmenlerinin doğum ve çocuk, evlilik ve düğün, ölüm, defin ve taziye konuları üzerinde durulmuştur (Ceylan, 2019) Gaziantep yöresi Barak Türkmenlerinin örf ve adetleri incelenirken İslam ve geleneksel Türk dini ve kültürüyle bağlantısı diğer bir çalışmada kurulmaya çalışılmıştır (Andaç Şahin, 2007), Baraklar düğün, ölüm gibi sosyolojik göstergeler bakımından da irdelenmiştir (Zeyrek, 2009). Ayrıca Barak yöresinde etkili olan sözlü gelenek ve geleneğin yöre kültüründeki önemi de incelenmiştir (Korkmaz, 1995). Kalan üç çalışmada da sırasıyla başkaldırı (Köksel, 2019) halk oyunları (Genç, 2022) ve kültürel bellek mekânı temaları değerlendirilmiştir (Avcı, 2020).

Dil ve edebiyat boyutlu çalışmalarda da Barak ozanlarının dile getirdiği türküler hem içerik hem de dil yönünden incelenmiştir (Bozkurt, 2023; Doğan, 2022; Şahin, 2022). Gaziantep Barakları ağzı söz varlığı

yazıya geçirilerek korunmaya çalışılmıştır (Yalnız, 2024). Barakların ağız, ses bilgisi ve biçim bilgisi bakımından da irdelenmiştir (Gül, 1999).

Nitel çözümleme yöntemiyle barak müziğini inceleyen bu çalışmada ise yazarlar, literatüre farklı bir boyut katarak katkı sunmayı hedeflemektedirler. Çalışmanın temel amacı, Barak uzun havalarını toplumsal açıdan kategorileştirerek yargısal/amaçsal örneklemeyle belirlenen parçaların sözlerini bireysel, dilsel ve toplumsal anlamları bakımından çözümlemek olarak belirlenmiştir. Kategorilerin tek tek ele alınabilecekken bir araya getirilmesinin nedeni, anlamın bir bütün hâlinde çıkacağının hesaba katılmasıdır. Barak müziği ile ilgili olarak Özer (2011) tarafından gerçekleştirilen daha önceki bir çalışmada Barak müziği popüler kültür bakımından kategorilere ayrıştırılarak hikâye ve sözleriyle ele alınmıştır. Bu çalışmada da Barak uzun havalarının sözlerindeki anlama ilişkin bir çözümleme ve sunum yapılmamıştır. Makale çalışması, anlamsal düzeyde yapılan ilk çözümlemedir ve alana ayrı bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Barak müziği diğer uzun hava türlerine göre daha yerel kalmıştır. Son dönemlerde bu müzik türü Gaziantep dolaylarının dışına taşmıştır. Zaman zaman ulusal kanallarda dinletilmeye başlanmıştır. Ancak yine de klasik uzun hava, Bozlak, Gazel, Hoyrat, Kerkük Hoyratı, Kaside ve Barak uzun havası/türküleri arasında ulusal olarak en az tanınanının Barak uzun havaları olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bu nedenle Barak uzun havaları ile ilgili araştırma yapmak önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra, anlamsal boyuta ilişkin değerlendirmeler ile Barak uzun havalarının taşıdığı anlamların ortaya konulmasıyla bu eserlerin bilinerek dinlenmesine katkı sunması ve akademik alanda tartışmaya açması çalışmayı değerli kılan unsurlar arasındadır. Çalışmanın problemini Barak müziğinin dilsel, toplumsal ve bireysel bakımdan çözülmesiyle elde edilen anlamların bir bütünlük hâline getirildiğinde ne tür bir toplam anlam içereceğini saptamak oluşturmaktadır.

Bir çözümlemeyi ya da araştırmayı belli bir kuramsal çerçeveye dayanarak -örneğin popüler kültürle ilgili- sınırlamak konuya bakışı ve çözümlemeyi de sınırlayabilmektedir. Bu nedenle çalışmada sosyoloji, kültür ya da iletişim alanından bir kurama dayandırmak yerine doğrudan Baraklar hakkında bilgi verilmiştir.

2. Baraklar Hakkında Bazı Bilgiler

Bu başlık altında Barakların yaptığı göçler ve sonrasında yerleşik yaşama geçişleri, Barak kültürü içinde Barak odalarının rolü ve Barak müziği hakkında genel geçer bilgiler belli başlıklarla aktarılmıştır.

2.1. Göçten yerleşik yaşama Baraklar

Baraklar, Karluklarla birlikte 900'lü yıllara kadar uzun zaman boyunca Pamir ve Tanrı Dağları'nda ve Farab-Karacuk bölgesinde yaşamışlardır (Yıldırım & Yıldırım, 2011, s. 15; Sevil, 2025, s. 25). Baraklar 15. yüzyılda Orta Asya'dan, ne kadar yaşadıkları hakkında net bir bilgi bulunamayan İran'ın Horasan bölgesine (Zeyrek, 2009, ss. 12 – 13), oradan da bu defa zorunlu olarak Anadolu'ya göç etmişlerdir (Avcı, 2018, s. 174; Sevil, 2025, s. 23). Barak Türkmenleri, 16. yüzyılda bir süre Anadolu'da yaşamışlardır ama 16. yüzyıl sonlarında kuraklık ve siyasi karışıklık gibi nedenlerle huzurları bozulmuştur (Ekici, 2006). Horasan'dan Türkiye'ye gelirken Baraklara Feriz (Firuz) Bey liderlik etmiştir (Kılık, 1997; Kır, 2002; Yıldırım, 2008). Duru'ya (2002, s. 54) göre ise Baraklar Anadolu'ya, Horasan yolu ile Türkistan'dan ya da Balkanlar yolu üzerinden Doğu Avrupa'dan göç etmişlerdir. Duru, bu çıkarıma Barak adıyla anılan kişi, topluluk ve yer adlarının yaygın olarak kullanıldığı bölgeler dikkate alınarak ulaşıldığının altını çizmektedir.

Baraklar, Anadolu'ya 4 bini müzisyen olmakla birlikte 84 bin hane olarak göç etmişlerdir (Ekici, 2006). Söz konusu 4 bin müzisyen "Abdal" olarak bilinmektedir (Ceylan, 2019, ss. 26-27). Barak uzun havalarından anlaşıldığı kadarıyla önce Erzurum'a sonra da Yozgat'a yerleşip bir süre yaşamışlardır. (Tanyol, 1952, s. 73'ten akt. Kır, 2002). Yozgat bölgesinde yerleşik halk ile birlikte yaşama konusunda sorunlar yaşanması ve kavgalar çıkması üzerine yerel halk tarafından Osmanlı Hükümeti'ne şikâyet

edilmişlerdir. Aynı dönemde Şid oğlu Hamo'nun bir hükümet postasını soyması da sorunu daha da büyüten nedenler arasında olmuştur (Kır, 2002, s. 152). Barakların ayrıca, vergi vermeme, aşiret kavgaları, emre itaatsizlik, yaylalara izinsiz giriş, devlet adamlarını öldürme, Sivas dolaylarına zarar verme gibi vukuatları olduğu da kayıtlara girmiştir. Bütün bu gelişmeler sonucunda Osmanlı Hükümeti tarafından Kadioğlu Yusuf Paşa, olayları soruşturmak üzere görevlendirilmiş ve soruşturma sonucunda Baraklar için sürgün kararı verilmiştir. Bu karar üzerine Baraklar, Rakka'ya göç etmek durumunda kalmışlar ve bu bölgede yerleşik yaşama geçmişlerdir (Ekici, 2006).

Baraklar, konar-göçer yaşam biçiminden daha önce edindikleri alışkanlıkla yaz ve kış mevsimini farklı yerlerde geçirmişlerdir. Bu nedenle yaylak olarak Sivas dolayları kullanılırken, Halep çevresi kışlak alan olarak kalmıştır. Bu anlamda, Nurhak ve Hasan Dağları ile Kara Göl mevkiinin de Baraklar için son derece önemli olduğu belirtilmelidir (Sevil, 2025, s. 26).

2.2. Barakların kùltürü içinde Barak odalarının önemi

Baraklar, uzun süre göçebe olarak yaşamış bir aşiret olarak başta zorlansalar da yerleşik yaşama uyum sağlamışlardır. Bu süreçte Osmanlı Hükümeti'nin tutumuna karşı gelmişler ve birtakım sorunlar yaşamışlardır. Yine de göçebe yaşam sona ermiş ve ulaştıkları yerleri vatan hâline getirmişlerdir. Gaziantep dolayları bunlar arasındadır. Baraklar, dışa kapalı bir aşiret olmalarının da getirisiyle dış tehditlere karşı birlik olabilen bir yapı sergilemektedir ve bu durum onların öne çıkan özelliklerinden birisidir. Böylece gittikleri yerlere kendi kùltürlerini de götürmüşlerdir (Ersoy, 2003, s. 61). Barakların ulaştıkları yerleri benimsemeleri ve buna bağlı olarak kapalılık özelliğine dayalı olarak dışarıya karşı birlik olmaları ve ilintili olarak kendi kùltürlerini yeni yaşam alanlarına taşımaları olumlu olarak değerlendirilebilir. Kùltürlerini yeni yaşam alanlarına taşımada Barak kùltüründe sözlü geleneğin son derece önemli ve kapsayıcı olmasının önemi büyüktür. Sözlü kùltür, Barak odalarında yaşatılmaktadır ve buralarda gelecek kuşaklara aktarılmaktadır (Çete, 2019, s. 11).

Eskiden topluluğun tek bilgi ve görgü kaynağı olan ve bir okul olarak kabul edilen Barak odaları, yerleşik yaşama geçilmesiyle birlikte, göçebe yaşamının önemli bir unsuru olan çadır geleneğinin yerini almıştır. Buralarda söylenen uzun hava formatında türküler, yaşama ilişkin deneyimlerin bir yansımasıdır. Söz konusu türküler, hikâye ve destanların da anlatıldığı sohbetlerle birlikte Barak kùltürünün günümüze ulaşmasında en önemli faktördür (Ersoy, 2003). Bu etkinliklerin gerçekleştirilmesi, Barak odalarının Türk kùltürünü tam olarak yansıttığı yönünde açıklanmıştır (Yalnız, 2024).

Bir eğitim, terbiye ve görenek okulları olarak tanımlanan Barak odaları, köylerde herkesin ortak olarak kullandığı ve genele/herkese/köylülere ait mekânlar değildir, bir sahibi vardır. Genellikle, sahibin evine bitişik olarak inşa edilmişlerdir. Bunun nedeni, davullu-zurnalı ve sazlı-sözlü sohbet sırasında muhataplara hizmet ederken yiyecek içecek gibi malzemelerin kolaylıkla taşınabilmesidir. Barak odalarında Dede Korkut Hikâyeleri'nin değişik varyantları ve Köroğlu kolları Hurşut, Emrah gibi halk hikâyeleri ve masalları da anlatılmaktadır. Ancak burada belirtmek gerekir ki, bazen aksi durumlar da görülebilmektedir. Hurşut'un hikâyesini anlatan ve hikâyenin sonunda Hurşut'un öldüğünü aktaran Abdal, Barak odası sahibi ağanın kendisine "hikâyede Hurşut'u öldürme" demesine karşın öldü şeklinde anlattığı için ağa tarafından tabanca ile vurulmuş hayatını kaybetmiştir (Ekici, 2006; Ersoy, 2003, ss. 72-79).

2.3. Barak müziği

Baraklar, zengin bir dile ve kùltüre sahip bir topluluktur. Kùltürlerini sözlü gelenek üzerinde kurdukları ve gelecek kuşaklara aktardıkları bilinmektedir. Aktarma alanı olarak Barak ağzı türküler bulunmaktadır. Nitekim yörede her hikâyenin her olayın bir türküsü bulunmaktadır. Büyük göç sırasında yakılmaya başlanan göç/iskân uzun havaları, yaşanan çileleri dile getirirken, önemli kişilerin

mertliği de aktarılanlar arasındadır. Bu türküler, ağır hava tarzında söylenmektedir¹. Dinleyen kişilerde de acı yoğun duygular oluşturmaktadır (Bozkurt, 2023, ss. 11-12).

Barak ağzı uzun havaları, Türk halk müziği içerisinde yer almaktadır. İcra edilen bölgeler arasında Gaziantep'in Barak ovası, Hatay'ın Amik ovası, Kilis, Osmaniye ve Gavur Dağı bölgeleri bulunmaktadır (Kırmızıgül, 2019, s. 13). Gaziantep'in ilçelerinden biri olan İslahiye'yi de bu bölgeler arasında değerlendirmek mümkündür. Burada Gaziantep yöresine değinmek gerekmektedir çünkü Baraklar, Sivas dolaylarından ilk olarak buraya sürgün edilmişlerdir. Gaziantep yöresi tarih öncesi çağlardan beri göç almaktadır. Nedeni ise coğrafi konumu ile ekonomik ve sosyal etkenler olarak açıklanmaktadır. Bu durum Gaziantep'e kültürel etkinlikleri harmanlama ve kültürel oluşumda bir yapı taşı olarak kullanma fırsatı vermiştir ve yörede geleneksel müziğin farklı ağız ve formlarda söylenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla, şehrin tarihi ve göç durumu, ekonomik ve kültürel farklılığı gibi faktörler, Gaziantep'in geleneksel müziği içerisinde üretilen ve icra edilen yapıtları ezgi ve konu yönünden tamamlamıştır. Yani, yörede müzik parçaları sosyo-kültürel değerlerle yapılanmış ve tarih, acı, sevinç, kahramanlık ve aşk/sevda gibi temaları yansıtmıştır. Elbette bu durum, Türkmen Baraklarına özgü Barak ağzı uzun havası formuna ek olarak bazı başka formları da eklemiştir. Yani Türkmen Barakları, Barak ağzı uzun havaları, ağıt ve iskân formlarında müzik yapmaktadır. Müzikal formların icrasında ise başta bağlama, davul-zurna ve keman olmak üzere kanun, darbuka, cümbüş, tambur, tef ve ut kullanılmaktadır (Budak, 2024, ss. 28-30).

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını olan *Barak Havaları* albüm kitapçığında Barak müziğinin zengin bir kültüre sahip oluşu yazılmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y.). Buna ek olarak, anılan kültürün sözlü olduğu ve canlı müziğin de bundan beslendiği anımsatılarak Güney Doğu Anadolu bölgesinin Eski Mezopotamya uygarlıklarından gelen zengin müzik gelenekleriyle birleştiği ve bunun da Barak toplumuna bağlanabilecek çok önemli müzik repertuarının uzun yıllar boyunca zihinlerde kalmasını sağladığı belirtilmektedir (Gökhan, 2023, ss. 15-16). Barak havalarının belli bir iç dinamiği bulunmaktadır. Bu havalar, düzensiz hâlde yerleşmiş, bazen belirli bir birim zamanda ilerleyen bazen de bu ritmik sürecin daraldığı ya da genişlediği bir yapıya sahiptir. Böylece sade ve süslü müzik cümleleri, bütünü oluşturan bir yapıda görünmektedir (Hacıoğlu, 2009, s. 23). Türkü sözleri estetik değeri de barındırmaktadır. Barak türkülerinin sözlerini kendi ozanları üretmektedir. Buna bağlı olarak da dizelerin son dördüğünde ozanın mahlası bulunabilmektedir. Sözlerde aman, amanın, kadani alam/kadan bana gelsin gibi katma sözler de yer almaktadır. Türküleri okumak için güçlü bir kulak ve sese sahip olmak gerekmektedir (Yalnız, 2024, ss. 26-27). Nitekim Barak müziği gökyüzüne çılgılık atmaktır. Bu türkülere bağlama, keman ve davul-zurna eşlik etmektedir. Ayrıca, Dedemoğlu, Taşbaşıoğlu, Kul Haydar, Kul Sadin, Kılıçoğlu gibi bazı ozanlar, Orta Asya ozan geleneğinin izlerini bırakan şiirler üretmişlerdir. Dolayısıyla İskân havaları, göç sırasında yaşanan acıları çılgılık şeklinde dile getiren ezgili yapıtlardır (Bozkurt, 2023, ss. 11-12). Barakların edebiyatı güçlüdür ve Baraklar, yaşadıklarını şiirlerle dile getirmişlerdir. Bunlar da anlaşıldığı gibi uzun hava şeklinde söylenmektedir. İskân türkülerini denem bu uzun havalar da yalnızca Gaziantep yöresinde dile getirilmektedir (Korkmaz, 1995, s. 26).

Barak odalarındaki musikiler bağlama ve insan sesi üzerinden gerçekleştirilmektedir. Barak odalarına yansısın ya da yansımasın bazı musiki geleneklerini de anmak gerekmektedir. Bu anlamda zurnayı taklit eden ve onunla atışan haykırı, çığırış önemlidir. Bu, yörede aşiret denem Abdalların musiki geleneğinin içinde yer alması Abdal geleneğinden gelen Bozlak benzeşmesini sağlamaktadır (Ersoy, 2003). Ayrıca, düğünlerde erkeklerin “yah” çekmeleri ile kadınların “zılgıt” çalmaları da dikkat çekmeye değerdir. Barak düğünlerinde davul zurna yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu, Abdallara gereksinim duyulmasına neden olmakta ve Abdallarla birliktelik sağlamaktadır. Ayrıca, davul zurna Türk musiki geleneği

¹ Barakların tarihi ve müziği konusunda daha geniş bilgi için şu çalışmalara da bakılabilir: Ertural, 2006; Gül, 1999; Kılık, 1997; Korkmaz, 1995; Yazarsız-Orta Asya'dan Anadolu'ya Bir Göçün Türküsü Barak Türkmenleri, 2002; Yıldırım, 2008.

içerisinde temel çalgı ikilisi konumundadır. Gaziantep'te davul zurna işini Abdallar yürütmektedir (Hartavitoğlu, 2013, ss. 24-27).

3. Yöntem

Çalışmanın temel amacı, yaşanan acıları anlatan Barak müziğinin bireysel, dilbilimsel ve toplumsal bakımdan saptanan anlamlarının bir araya gelerek söz konusu acıları yansıtıp yansıtmadığını yorumsamacı bir bakışla açıklamaktır. Amaca bağlı olarak bazı soruların karşılığı aranarak çözümleme yapılmıştır:

1. Ele alınan ve yaşanan acıları anlatan Barak uzun havaları, farklı hikâyelerine bağlı olarak bireysel, dilbilimsel ve toplumsal olarak tek tek anlam bütünlüğünü yansıtmakta mıdır?
2. Ele alınan ve yaşanan acıları anlatan Barak uzun havaları, farklı hikâyelere dayanmalarına karşın, bireysel, dilbilimsel ve toplumsal olarak toplamda bir anlam bütünlüğünü yansıtmakta mıdır?

Amaç doğrultusunda çözümlemeye alınan Barak uzun hava örnekleri bakımından evren belirlemek güçtür. Nitekim Horasan'dan Anadolu'ya göç sırasında 4000 kişilik bir müzisyen ordusuyla başlayan göç/iskân uzun havalarının tam olarak nerede, ne zaman ve nasıl başladığını ve kaç adet olduğunu saptamak mümkün değildir. Aynı şekilde nerede bittiğini de söylemek mümkün değildir çünkü hâlâ Barak uzun havaları yakılmaktadır. Bu nedenle evren belirlenmemiş yalnızca amaçsal/yargısal örnekleme tekniği ile hikâyelerine ulaşılan ve farklı temalara sahip beş Barak uzun havasının çözümlemesi yapılmıştır.

Amaçlı/yargısal örnekleme göre, örneklerin, araştırma amacına en uygun şekilde seçilmesi gerekmektedir (Neumann, 2014, s. 274). Amaçlı/yargısal örneklem türünde, seçilen örnekler genelleme yapılmasına olanak vermeyebilir ancak kesinlikle araştırmanın derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu örneklem türünde amaç, genelleme yapmak değildir. Ancak bir olay, durum veya konu (örneğin Barak müziği ve anlamı) tümüyle kavranmak isteniyorsa ve bu yönde bir araştırma yapılacaksa amaçlı/yargısal örneklem en uygun örnekleme türü olabilmektedir. Elbette amaçlı/yargısal örneklem, bir konu, olay ya da kavramı açıklama ya da gösterme bakımından zengin kaynak sunan bir örneklem türüdür (Creswell, 2013). Bu anlamda çalışmaya konu olan araştırma beş kategoride ele alınmıştır. Bunlar: Berdel/değişiklik usulü, cinayet/infaz, iskân/göç, kaçakçılık ve sevda/aşk temalarından oluşmaktadır. Berdel/değişiklik usulü için Ezo Gelin uzun havası, cinayet/İnfaz için Bilâl Bey, iskân/göç için Feriz Bey, kaçakçılık için Oğlum Muhammed'im ve sevda/aşk kategorisi için de Şavo Barak uzun havaları seçilmiştir.

Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi deseniyle yürütülen bu çalışmada verilerin çözümlenmesinde betimsel çözümleme tekniği benimsenmiştir. Bu teknik çerçevesinde ilk olarak türkü metinleri, araştırmanın problemini oluşturan bireysel, dilbilimsel ve toplumsal olmak üzere üç temel katmana ayrılmıştır. Ardından her bir türkü metni, bu üç katman bağlamında okunarak anlamsal çözümlemeye yorumsamacı yaklaşımla tabi tutulmuştur. Bireysel katmanda öznenin duygu durumu, dilbilimsel katmanda yerel ağız, metafor ve simgeler, toplumsal katmanda ise kültürel normlar saptanmıştır. Son aşamada ise betimsel çözümlemeyle ayrıştırılan bu veriler, yine yorumsamacı yaklaşımla bütünleştirilerek yorumlanmıştır.

Pozitivist yaklaşımın aksine yorumsamacı yaklaşımda keşfedilmeyi bekleyen toplumsal bir gerçeklik bulunmamaktadır. Buna karşılık, toplumsal dünya insanlar ondan ne algılıyorsa ve anlıyorsa o şekilde durmaktadır. Bu yaklaşımın önemli bir ismi olan William Dilthey'in düşünceleri çerçevesinde pozitivistten farklı olarak sosyal bilimlerin içerisine üç aşamalı bir yapı yerleştirilmiştir. Bunlar; toplumsal eylem, aynı şekilde toplumsal olarak inşa edilen anlam ve değer göreceliliğidir (Neuman, 2014, s. 130). Bu anlamda yorumsamacı yaklaşım daha sübjektiftir. Bu yaklaşıma göre, bireysel deneyim ve duygular çözümlemecinin tarafsızlığını ilan etmez ancak aşılmayacak bir sorun da değildir. Bunu

bireyler, elbette kendi ifadelerindeki deneyim paylaşımlarıyla kavranabileceğini kabul etmektedirler (Kuyucuoğlu, 2015, s. 682). Burada araştırmacıların çözümlemede taraf oldukları anlamı çıkarılabilir de bu durum metnin anlaşılma sürecinin bir parçasıdır. Nitekim Dilthey, sosyal bilimin anlaşılmasında insani olan empati, sempati, sezgi, kültür, zihinde kurgulama, sosyal konum ve yaşayış gibi olguların göz önüne alınması gerektiğini ve bununla ilintili olunması gerektiğini belirtmektedir. Anlama ise burada işlevsel olmaktadır. Nitekim bu olguların gerçekleştirilmesi için bireyin kendi benliğini aşması gerekmekte ve birey de bunu başarabilmektedir. Aynı anda bir zorunluluk olarak gördüğü diğer bireyler de içeriden yaşamaktadır (Özlem, 1996, ss. 187-189). Bu aşmada iletişim araştırması için önemli bir nokta karşımıza çıkmaktadır. Yorumsamacı yöntem için doğru olan mesaj alınırken, alıcılarının mesajları önyargılarla değerlendirebileceğidir. Bu nedenle yöntem, mesaj ulaştırıldıktan sonra kişilerin kendileri, çevreleri ve mesajın kaynağı hakkındaki görüşlerinin değişebileceği üzerinde durmaktadır (Solomon vd., 1999, s. 29). Yani anlam önyargılara göre şekillenen bir eylem olarak görülmektedir. Nitekim anlam dille sınırlıdır. Özetle, yorumsamacı yaklaşım bakımından sosyal bilimler, anlamaya dayalı bir bilimdir.

Bu çalışma kapsamında yapılan çözümlemede uzun hava metnindeki bireysel, dilsel ve toplumsal anlamlar bütünleştirilerek ele alınmıştır. Çözümleme problem ve amaca bağlı olarak bireysel, dilbilimsel ve toplumsal anlamlar bakımından ortak anlamı yakalamak için yapılmıştır. Burada yapılan 5 kategori Barak uzun havaları için yapılabilecek nihai kategorileştirme değildir. Yapılacak olan farklı çalışmalarda çeşitli kategoriler de oluşturulması mümkündür. Var olan çalışma için kategoriler oluşturulurken parçaların hikâyeleri dikkate alınmış ve hikâyesine ulaşma olanağına bağlı kalınarak seçimler yapılmıştır.

4. Bulgular

Beş kategoride örnekleri ele alınan Barak uzun havaları, bireysel, dilbilimsel ve toplumsal anlamlarına göre çözümlenmiştir.

4.1. Berdel örneği olarak Ezo Gelin uzun havası

Barak müziği ulusal anlamda tanınmaya Ezo gelin uzun havasıyla, 1950'li yıllarda başlamıştır. Konusu Kore Savaşı'yla ilişkili olan "Ezo Gelin" isimli bir sinema filmi o dönemde çekilmiş ve Ezo Gelin Barak uzun havası bu filmde de söylenmiştir. Ancak bunun sözleri gerçek Ezo Gelin uzun havası değil, Barak müziğinin endüstrileşmesini başlatan türüdür (Duru, 2002, ss. 59-60). Gerçek adı Zöhre Bozgeyik olan Ezo gelinin ismi, Eze'den gelmektedir. Eze, abla anlamındadır ve kardeşlerin en büyüğüdür (Yıldırım, 2002, s. 62). 1909'da Gaziantep İli, Oğuzeli İlçesi'nin eski ve yeni adı Uruş/Dokuzyol köyünde doğan Ezo Gelin, genellikle Ezov, Özo, Özey, Ezo olarak bilinmektedir. Ezo Gelin'in evlenmeden önce dikkat çeken özellikleri arasında güzel, gururlu, namuslu, soylu, kibar ve ağırbaşlı oluşu sayılmaktadır. Çok sayıda insan Ezo Gelin ile evlenmek istemiştir. Ancak o, bir düğünde ilk kez gördüğü Karaşihli aşiretinden Şiddoğlu Hanifi'yle evlenir. Ezo Gelin'in evlenmesi "değişiklik/berdel" usulüne göre yapılmıştır. Bu usule göre, bir kadın evine döndüğünde, diğer kadın da dönmektedir. Nitekim, Ezo Gelin döndüğünde, ağabeyiyle evlenen Hazik de baba evine dönmüştür (Korkmaz, 1995, s. 110). Ezo Gelin, Hanifi'yle, Hanifi'nin halası Hazik de Ezo'nun ağabeyi Zeynel'le evlenmiştir (Duru, 2002, s. 59). Berdel usulünde malk-mülk bölünmez, başlık parası sorunu bu yolla çözülür ve akrabalık sürekli kılınmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 62).

Eşi Hanifi'nin, ayrıldığı nişanlısı Selvi'yle görüşmesine Ezo Gelin kızmıştır ve evliliğinin 17. ayında evi terk etmiştir. Bütün çabalara karşın barışmayı kabul etmemiş ve Hanifi de onu boşamıştır ve Ezo Gelin beş yıl boyunca dul olarak yaşamını sürdürmüştür. Ezo Gelin'in, Suriye'ye gitme serüveninin de bu aşamadan sonra başladığını belirtmek gerekmektedir (Yıldırım, 2008, s. 62). İkinci kez evlenen Ezo Gelin'in evliliği, bu kez de değişiklik yani berdel usulüne göre gerçekleşmiştir (Korkmaz, 1995, s. 111). Suriye'de yaşayan ve yoksul olan teyzesinin oğlu Abuzer Memey'le evlenir. Suriye'ye giderken

özlediğinde koklamak için bir çuval Türkiye toprağı götürür. Bu tutumunu Türkiye'ye her geldiğinde sürdürür ve bu toprağın öldüğünde mezarına konmasını vasiyet eder. 18 Mart 1952'de (Korkmaz, 1995, s. 112) veya 1956'da (Duru, 2002) ölen Ezo Gelin, "Bahtı kara Ezo Gelin burada yatıyor, Türkiye'ye doyamadan gurbet ellerde veremden öldü." sözlerini vasiyetine eklemiştir (Korkmaz, 1995, s. 112). Daha sonra bu vasiyet değiştirilerek yazılır. Ezo Gelin'in ikinci evliliğinden altı kız çocuğı dünyaya gelmiş, ancak bunlardan yalnızca en büyük kızı Celile hayatta kalmıştır.

Ezo Gelin uzun havasının hikâyesinde Ezo, 1936 ilkbaharında bir ikindi vakti Suriye'ye yeni kocasının yanına gitmek üzere yola çıkar. O güne kadar Ezo'yu aramayan ve yeni eşi Selvi ile mutlu bir aile tablosu çizen Hanifi, Ezo'nun Suriye'ye gelin gittiğı günün akşamı aşkının farkına varır ve o günün şafağında ünlü Ezo Gelin uzun havasını yazar ve yapar. Bir daha da sazı elinden düşmez (Duru, 2002).

*Amanın bir oda yaptırdım da aman aman,
Ben de hurma dalından, dalından,
Amanın içini döşettim de le le gene ben de acem şalından,
Amanın bir yar sevdim de le le le le le le le le le,
Şu Barağın elinden, şu Uruş'un köyünden,
Amanın zalım felek çok gördü aldı elimden, aldı elimden, aldı elimden.*

*Amanın bir durna uçurdum da aman aman,
Ben de uruş köyünden, uruş köyünden,
Amanın tırsevet gölüne de gene baktı mı dersin, baktı mı dersin,
Amanın bir gümanın galdı da benim zamır köyünden, zamır köyünden,
Amanın bir gece şibipte de yattı mı dersin,
Bir tenem aman sevdiğim aman.*

*Amanın kerpiçtendir de gene şu gozbaşın yapısı,
Amanın mermerdendir de penceresi gapısı gapısı,
Amanın sana da gurban olsun da Ezom Suriye'nin hepisi, Arapların hepisi
Amanın sahiplerin de gene seni sattı mı dersin,
Bir tenem aman sevdiğim aman,
Hele neneyle neneyle neneyle de gene ezom neneyle,
Bir tenem neneyle gülüm neneyle,
Amanın çık Suriye'nin gozbaş köyünün hüyüküne de gene sen de bize doğru,
Ordan bize el eyle aman gel eyle gül eyle (Türkü Dostları t.y.-a).*

Ezo Gelin uzun havasını, Barak Oymağı'nın Eseli obasına üye Bekir Karaduman'ın, Ezo'nun Suriye'ye gelin gitmesine tepki olarak yazdığı belirtilmektedir (Yıldırım, 2008, s. 62). Bir başka çalışmada ise Ezo'nun eski eşi Hanifi'nin yazdığı uzun havanın sözleri daha farklı olarak sunulmuştur (Korkmaz, 1995, s. 114). Ezo Gelin filminde ilk defa Malatyalı Fahri Kayahan tarafından söylenen Ezo Gelin uzun havası ise gerçeğı yansıtmamaktadır.

Ezo Gelin Uzun Havası, seveda/aşk, ayrılık, felek ve gurbet gibi temaları barındırmaktadır. Dilbilimsel destekli olarak aşkın bireysel ve toplumsal boyutlarını derinlemesine işlemekte ve deyim yerindeyse tartışmaya açık bir anlamla kapatmaktadır. Nitekim birey burada kaderiyle çatışma içindedir ve belli bir dramı yaşamaktadır. Sitem ve pişmanlık içeren sözlere dayanarak Hanifi'nin yaşadığı toplumsal baskılarla dolanmış bir aşkın ve aşka ihanetin (Hanifi'nin daha sonra evlendiği eski nişanlısı ile görüşmeye başlaması kastedilmektedir) duygusal dışa vurumu olarak belli bir halk söylemi oluşumu görülmektedir.

Burada aşık erkek, içini Acem şalı ile döşettiği bir oda yaptırarak bireysel emeğini aşka yatırdığını belirtmektedir. Nitekim Acem şalı gibi değeri yüksek, bereket, yaşam, sadelik ve doğurganlık gibi derin anlamları olan materyallerle döşenmiş bir oda, sevgiliye verilen önemi simgelemektedir. Dilbilimsel olarak bu kavramların kültürel motiflerle kullanılmasının yanı sıra, bireysel olarak çıkan anlamı, aman ile duygu yoğunluğunu artırarak ve yöresel ağızla kullanılan le le gibi tekrarlarla müzikalite ve ritmi sağlayarak desteklemektedir. Toplumsal olarak da oluşturulan maddi değerden, Barak toplumunun sevgiye verdiği sosyal önem anlaşılmaktadır. Nitekim aşk, evlilik öncesi yapılan oda döşemek gibi hazırlıklar, toplumsal norm ve değerleri yansıtmaktadır.

Ayrıca uzun havada bireysel olarak Hanifi'nin başka bir köylü olduğu anlaşılmakta ve aşkın ulaşılmazlığının kişisel fedakârlıkla aşılabacağı yansıtılmaktadır. Nitekim dilbilimsel olarak Barağın, Uruş'un köyü gibi ifadeler yerel ve otantik olduğunu göstermektedir ki, yine aynı özelliği paylaşabilecek kaderin acımasızlığını içeren bir anlamı olan "zalim felek" kavramıyla anlatılan zorluğun aşılması, dilbilimsel ve bireysel anlatım uyumunu ifade etmektedir. Dolayısıyla toplumsal anlamda köyler arası uzaklığın aşkın yaşamasına çıkardığı güçlük ve evliliğin bireysel olmasının yanı sıra asıl toplumsal güçlüklerle karşılaşabileceği imasının yapılması da bireysel ve dilbilimsel uyuma katkı vermekte ve ortak bir anlam çıkmasını sağlamaktadır. Bu ortak anlam hazırlık, beklenti, sevdiğine duyulan özlem, bireysel mutluluğun önünde engel olan kadere dikkat çekmektedir.

İkinci kıtaya bireysel, dilbilimsel ve toplumsal açıdan bakıldığında, umutsuz bir bekleyiş görülmektedir. Haberci rolünü yerine getirmek için kullanılan turnanın getirmesi beklenen haber, sevgili hakkındadır. Bu durum, yerel ağız ile dile getirilir ve turna *durna* olur, *güman* ve *zamır* gibi sözcükler anlamı aktarma bakımından kritik öneme sahip olarak kullanılmaktadırlar. "Baktı mı dersin" ifadesi yerel dil bakımından bir umudu içermektedir. Yani geleneksel yapının toplumunda aşk, büyük ölçüde özleme ve umutlu/umutsuz bekleyişe dayanmaktadır. Dolayısıyla üç kategori bir araya getirildiğinde ortak olanın uzaklardaki sevgiliye duyulan özlem ve bunun neden olduğu pişmanlık ve umutsuz bir bekleyiş olduğu anlaşılmaktadır.

Son kıtaya gelindiğinde ortak tema bakımından berdele gönderme olmuştur. Kadının zorla evlendirilebileceği ve dolayısıyla toplumsal genel geçer kuralların aşka baskın geldiği (Amanın sahiplerin de gene seni sattı mı dersin) anlamı çıkmaktadır. Sevgili yüceltilerek (Amanın sana da gurban olsun da Ezom Suriye'nin hepsi, Arapların hepsi) ondan kopuş, toplumsal baskıya dayandırılarak mistik bir şekilde kader çatışmasının işlendiği görülmektedir. Sembolik bir ifade de olan ama burada gerçeği yansıtan Ezom ile, sevgiliye gönderme yaparken ona duyulan özlem yansıtılmaktadır. Yine burada "Gozbaş, gapı, gurban" gibi ifadeler uzun havanın yerel ağızda söylendiğini göstermektedir.

Ayrıca son kıtada bireysel olarak pişmanlık durumu da net olarak yansıtılmaktadır. (Amanın çık Suriye'nin gozbaş köyünün hüyüküne de gene sen de bize doğru/Ordan bize el eyle aman gel eyle gül eyle). Burada âşık olunan kadının geri dönmesi için aşırı bir istek durumu ifade edilmektedir. Dilbilimsel anlamda fiziksel ve duygusal yönlü olmak üzere aynı anda açıklanmaktadır. *El eyle* ifadesi hem fiziksel bir hareketi yansıtmakta hem de duygusal bir durum ifadesi olarak kullanılmaktadır. Bu, halk dilinde söylenmekte ve parçaya ritmik bir hava vermektedir. Elbette bunun gösterdiği şey büyük bir aşktır ve o da Suriye adı geçirilerek sınır ötesine taşınmak ve Hanifi'nin Ezo aşkının coğrafi sınırları aşacak düzeyde olduğunu göstermektedir. Hanifi'nin deyim yerindeyse "içi yanmaktadır." Ama uzun havada ve Ezo'nun

hikâyesinde aşkı için yaptığını ya da yapacağını ima ettiği fedakârlıkta geç kaldığını da anlamak mümkündür. Ezo kırılmıştır ve artık, berdelle gitmiştir.

Sonuç olarak uzun hava, Hanifi'nin aşkının hikâyesinde bireysel olarak kaderle mücadeleye girilmesini ve dramı, dilbilimsel olarak bunun ağız özellikleriyle çeşitlenen zengin bir halk söylemine dönüştürülerek yansıtıldığını ve toplumsal baskının etkili olduğu bir aşk için bile sınır tanınmayabileceğini göstermektedir. O, Ezo Gelin'i yitirmiş ve acısına yanmaktadır.

4.2. Cinayet/infaz örneği olarak Bilal Bey uzun havası

Barak'ta Türkmenler ile Elbeyliler birbirlerini sevmeyen iki koldur. Türkmenlere göre Elbeyli aşiretinin reisi olan Bilâl Bey, Kurtuluş Savaşı'ndan önce Fransız kuvvetleriyle iş birliği yapmıştır. Bunun sonucu olarak bölge, Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. Bu nedenle Ispaha (Sipahi) köyünde yaşayan Bilal Bey bir haindir. Bu iddiaya bağlı olarak Türkmenlerin reisi Nuveyran Oğuz, Türk milis kuvvetleriyle birlikte bir gece Bilâl Bey'in oturduğu köyü basmıştır. Baskında Bilâl Bey, kardeşi Kasım ve on iki adamı katledilmiştir. Elbeyliler, Bilal Bey'in hiçbir zaman hainlik yapmadığını, bir iftiraya kurban gittiğini belirtmektedirler. Bilal Bey, Kuvayi Milliye'ye karşı hiçbir zaman Fransızların yanında yer almamıştır. Elbeylilere göre, Türkmenlerin lideri Nuveyran Oğuz yalan söylemiş ve milis güçlerini ikna etmiştir. Böylece milis kuvvetlerini yanına alarak onlara rehberlik etmiş ve gece yarısı düzenlenen bir baskınla Bilâl Bey'i evinde yakalatıp öldürmüştür. (Korkmaz, 2002, s. 107).

*Amanın sabah erkenden de Ispaha'yı bastılar,
Aman iki gardaşı da bir arada kestiler,
Amanın ganlı köynekleri de hele buhçalara bastılar,
Gardaş yanarım beyler ağlarım,
Avinan avladılar ikimizi,
Çıramızı söndürdüler,
Boş koydular odamızı oy oy oy oy,
Amanın dinenni, gardaş dinenni, yavrum dinenni, dinenni dinenni dinenni dinenni.*

*Amanın Bilâl Bey'i de dersin beylerin ulusu,
Atını çekerti de Halep Valisi aman aman,
Amanın anaları Gülsüm Hatın olmuş da gene bugün,
Çifte yavru delisi,
Avinan avladılar ikimizi,
Çıramızı söndürdüler,
Boş koydular odamızı oy oy oy oy,
Amanın dinenni, gardaş dinenni, yavrum dinenni, dinenni dinenni dinenni dinenni (Türkü Dostları t.y.-b).*

Bir ağıt olarak söylenen bu uzun hava, acı ve yas temalarını işlemektedir. Anlatım gücü ile dinleyiciyi etkileyen uzun havaya Bilâl Bey açısından bakılırsa onun yüceltildiği anlaşılmaktadır. Birinci kıtaya bireysel olarak bakıldığında, Anadolu kültüründe kardeş önemlidir ve bu önem, yoğun acı ve hayal kırıklığı duygularının "evlat acısı gibi koydu" deyiimiyle ifade edildiği gibi, "kardeş acısı acı olur" deyiimiyle açıklanmaktadır. Dolayısıyla ağıtın sahibi, bireysel bir travma durumunu yansıtan çok büyük

bir acı yaşamaktadır ve psikolojisi bozulmuştur. Nitekim ağıt yakan kişi, ölen kardeşlerini öyle bir noktaya ulaştırmıştır ki onların yalnızca kardeş olmadığını ve kendisinin yaşama nedeni olduğunu ifade etmektedir. Böylece yaşanan kayıp ve bunun getirdiği boşluktan dolayı tutulan yas, dayanılmaz bir duygu durumunu yansıtmaktadır (gardaş yanarım, çıramızı söndürdüler, boş koydular odamızı). Bu duygular açıklanırken dilbilimsel bakımdan, yaşamın bitmesi/sönmesi anlamında çıranın kullanılması örneği gibi yoğun mecazi anlatıma başvurulmuş, “ganlı göynek”, “gardaş”, “dineni” gibi yerel ağızla anlatan kavramlar kullanılmış, “boş koydular odamızı” gibi yuvanın yıkımını çok güçlü bir şekilde ifade eden ve kaybın yalnızca bireysel bir acı vermediğini bunun yanı sıra toplumsal bağları da bitirdiğini içeren ifadelerle yer verilmiştir. Böylece bireysel olarak ortaya çıkan anlam, dilbilimsel açıdan da desteklenmiştir. Elbette bu durum toplumsal bakımdan elde edilen anlamlarla daha başka açılımlar da sağlamaktadır. Burada kız kardeş veya annenin yas tutması, ağıt yakmasının geleneksel rolün bir parçası olmasının yanı sıra olay, cinayeti/katliamı yalnızca fiziksel bir şiddet örneği olarak yansıtmamış, ayrıca yapılan baskın bir toplumsal şiddet olarak da kodlanmıştır (İspaha’yı bastılar). Elbette örnekte bireysel bir durumla toplumsal durumun birbirini tamamlaması görülmektedir. Katliamın sonucunda ortaya çıkan etki yalnızca bireysel bir acıyla sınırlı kalmamış; aileleri, köyleri/köylüleri ve hatta aşiretleri bile derinden sarsmıştır. Dolayısıyla yaşanan şiddet ve bir evin bütünüyle yok edilmesinin yarattığı bireysel travma, toplumsal travmayla birleşerek kadının yasının mecazi bir anlatımla kardeşlik duygusunu en üst seviyeye çıkaran bir etkiye dönüşmesini sağlamıştır.

İkinci kıtaya ise bireysel olarak bakıldığında “beylerin ulusu” kullanımı ile yöredeki beylerin en önemlisi ve güçlüsü olarak gösterilen Bilal Bey’in, Halep Valisi’ne atfedilen atını çekme rolü ile de anlı ve şanlı olduğu kanıtlanmış olmaktadır. Nitekim Vali, idari olarak görev yaptığı bölgenin bir numarasıdır ve o kişinin hürmet ettiği biri de çok saygın biri olmaktadır. “Çifte yavru delisi” kullanımıyla bu defa bireysel yas durumu annesinin gözünden ve onun çektiği acı etrafından süzülerek Gülsüm Hatun’un annelik bağının güçlü ve de evlatlarına düşkün olduğu, bu nedenle de onun bireysel bir travma yaşadığı anlatılmak istenmiş ve bunda başarılı olunmuştur. Burada belirtilen kavramlarla, dilbilimsel olarak sosyal statü, unvan ve aile ilişkileri betimlenmek istenmiş, örneğin ağıt diline özgü dramatik bir deyim olan “çifte yavru delisi” ifadesi Bilal Bey ve kardeşinin katledilmesi nedeniyle annelerinin aklını yitirdiğini ifade etmiştir. Anne, bir travma yaşamaktadır. Bu acı, Anadolu’da çok etkili olan ağıt yapısının temel ögesi olan “Dinenni” gibi ağıt nidalarıyla dillendirilmektedir. Bilâl Bey’in ölümünün toplumsal bakımdan çıkardığı anlam dilbilimsel destekle kurulan bireysel anlamla etkileşim içerine girmekte ve birinin ölümünün dışında sosyal düzenin sarsılması olarak değerlendirilebilmektedir. Toplumsal olarak annelik kutsanmakta ve onun görevlerinden biri olarak yas tutma gösterilmektedir. Kuşkusuz burada tanımlanan acı, bireysel düzlemde toplumsal olana taşınırken Bilâl Bey ve annesinin figürleri üzerinden biçimlenmekte ve böylece kolektif bir yasın ifadesine dönüşmektedir.

Sonuçta bir toplumsal lider kaybı yaşanmış, bu acının bazı yansımaları ve de annelik üzerinden yas tutmayı gerektiren aile bağları ile gelen travma ve delilik hali söz konusu olmuş, toplumun düzeni bozulmuş, bütün bunlar da dilbilimsel bakımdan ağıt motiflerinin kullanılmasıyla açığa çıkmıştır.

4.3. İskân/göç kategorisiyle ilgili olarak Feriz Bey’i anlatan parça

Gaziantep dolaylarına yerleştikten sonra Baraklar, Arap aşiretleriyle bazı sorunlar yaşamışlardır. Baraklardan bazıları, yoldan geçen kervanları soymuşlardır. Bunun üzerine devlet onları takibe almıştır. Halep Valisi Abbas Paşa da kuvvetleriyle gelip karargâhını Culap’ın karşısına kurmuştur. Paşa, Feriz Bey’den soyguna katılan veya sorun çıkaran bazı beylerin teslim edilmesini istemiştir. Ancak oymak beyleri, teslim olmayı reddetmiştir. Feriz Bey de sözünün dinlenmemesine, Anadolu ifadesiyle, içerlemiş ve bunu öne sürerek Acem’e gitme kararı almıştır. Dolayısıyla 84 bin hanenin yarıya yakını yani 37 bini kendisiyle gitmiştir (Ekici, 2006). Bu göçe ilişkin uzun havanın ilk dörtlüğü şu şekildedir.

Benden selam söyle Hazne Hatun'a,

Çıkarsın alları kara bağlasın,

Küçük oğlu ile gönül eylesin,

Feriz Bey Acem'e gitti turnalar (Korkmaz, 1995, s. 41).

Bireysel boyutta ağıtı yazanın duygu dünyası, bireysel ilişkileri ve içsel çatışmaları görülmektedir. İlk satırda Hazne Hatun'a selam göndermesi, onunla iletişim kurmak için fırsatı olmadığını ama ona değer verdiğini göstermektedir. Nitekim selam yollamak, özlem ve uzaklık duygusunu ifade etmektedir. Ayrıca burada, ayrılığın derinlerde biriken acısının da yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü "çıkarsın alları kara bağlasın" diyerek bir ayrılık ve/ya bir kırgınlık gösterisinde bulunmaktadır. Bunda renklerin dili kullanılmaktadır. Bu anlamda dörtlükte kullanılan al ve kara renkleri dikkat çekmektedir. Üçüncü kıtada onun küçük oğlu ile avunması gerektiğini ifade etmektedir. Bu, Hazne Hatun'un annesi veya eşi olduğunu göstermektedir. Kaldı ki ayrılığı, yani Acem'e göçünü, haberleşme aracı olarak da bilinen turnalar sembolüyle buluşturmaktadır.

Dilbilimsel boyutta bireysel durumu anlatan kavramlar dikkate alındığında bunun bir halk parçası olduğu ortaya çıkmaktadır. "Selam, kara bağlamak ve gönül eylemek" yörenin ve dolayısıyla Anadolu'nun kültürel kodlarını yansıtmaktadır. Bu anlamda "Alları kara bağlamak" ifadesinin neşesini yitirip yasına bürünmek anlamına geldiğini ve Anadolu'ya ait mecazi bir anlatım olduğunu teslim etmek gerekmektedir. Toplumsal olarak da bunu yapmak kadının rolleri arasında sunulmaktadır. Kadın, saygınlığını Hatun olmakta bulmaktadır ama aynı zamanda bu geleneksel bir ifadeyi de yansıtmaktadır. Turnaların toplumsal olarak da haberleşme ifadesini çağrıştırması, bireysel, dilbilimsel ve toplumsal boyutun bir araya geldiğini göstermektedir.

4.4. Kaçakçılık örneği olarak Oğlum Muhammedim uzun havası

Latif Doğan ismindeki halk müziği sanatçısı tarafından yıllar önce Flash TV'de yayınlanan ve sunuculuğunu kendisinin yaptığı "Küstüm Show" isimli müzik programında anlatıldığı kadarıyla Topal Abdo, Kilis'te yaşamakta ve geçimini Suriye'ye kaçak mal götürüp kaçak mal getirerek (Kaçağa gitmek/kaçakçılık yapmak) yapmaktadır. Abdo'nun 5 kız çocuğundan sonra bir oğlu olmuştur ve ismini Muhammed koymuştur. Son seferinde, yani öldürüldüğü kaçak yolculukta, yaşı küçük olmasına karşın çok istediği için oğlunu da Suriye'ye götürmüştür. Giderken herhangi bir sorun yaşamazlar ve jandarmaya yakalanmazlar; ancak dönüşte jandarmadan kaçtıkları sırada bir askerin ateşlediği kurşun, at üzerindeyken hem onu hem de oğlunu vurmuş ve ikisi de yaşamını yitirmiştir (Özer, 2013, s. 332). Oğlum Muhammedim Barak uzun havasının bazı dizeleri şu şekildedir:

(Amanın) Çıksam ovalara da,

Oğlum Muhammed'im yaz gelir m'ola?

(Aman) Bir haber göndersem de,

Oğlum Muhammed'im bizim aşiret tez gelir m'ola?

(Aman) Dumana dumana da oğlum,

Muhammed'im dumana dumana,

(Aman) Bir evden çifte cenaze çıkıyor da,

Gelin bakın çoluk çocuk figana,

Oğlum Muhammed'im figana,

*(Aman) Ateş düştüğü yeri yakar da,
Kime ne, kime ne, kime ne.*

*(Amanın) Kaçakçılar gelir de,
Oğlum Muhammed'im bizi evde bulamaz,
(Aman) Yaş kemalini doldurdu da,
Oğlum Muhammed'im bize kar eylemez,
Hele şu Kertil Karakolu da,
Oğlum Muhammed'im bize hayır eylemez.*

*(Aman) Dumana dumana da oğlum,
Muhammed'im dumana dumana,
(Aman) Bir evden çifte cenaze çıkıyor da,
Gelin bakın çoluk çocuk figana,
Oğlum Muhammed'im figana,
(Aman) Ateş düştüğü yeri yakar da,
Kime ne, kime ne, kime ne (Türkü Dostları, t.y.-c).*

Bu uzun hava, dilbilimsel olarak geleneksel dil desteğiyle, bireysel olarak bir annenin yitirdiği oğlu Muhammed'in arkasından yaktığı acıyla yoğrulmuş ve toplumsal yasa uzanan ağıt olarak tarihteki yerini almıştır. Bireysel olarak anne, büyük bir özlem içerisinde. Annenin bu duygusal boşluğunu, aşiretinden destek beklentisi ya da Muhammed'den haber alma umudu dolduramamaktadır. Annenin yaşadığı acı o denli derindir ki, söylediği uzun hava adeta çaresizliğinin bir yansımasına dönüşmüştür. Bütün bunlar dilbilimsel destekli bir durumu ifade etmektedir ve ezgisel bir ritüel yapı da oluşturan imdat içerikli "Amanın" ve aidiyet ve dayanışma çağrışımlı "m'ola" gibi yerel deyişlerde görülmektedir. Ama belirsizlik de anneyi yerel ifadesiyle öldürecek durumdadır. Bireysel ve dilbilimsel boyut iç içe geçerek hareket etmekte ve annenin duyurum yaptığı ve beklentisini yansıtan "aşiret" gibi kavramlarla acının hafifletilmesini sağlamak ve toplumsal olanla da iç içe geçmelerine zemin oluşturmaktadır. Dolayısıyla, özlem, beklenti, umut/umutsuzluk hali ve bireysel acının hafifletilmesi için sosyal desteğe olan gereksinim bu kıtanın ortak anlamı olarak kendini sunmaktadır.

Baba ve oğlun birlikte ölmesiyle gelen bireysel acının dayanılmazlığı, dilbilimsel destekle "çifte cenaze" ifadesinde karşılık bulmaktadır. Böylece yine "ateş düştüğü yeri yakmış" ve annenin acısı daha da derinleşmiştir. Bu acı, yalnızca anneyi ilgilendirmektedir. Anne, figana (ağıta) boğulmuştur. Annenin bu durumunu yansıtan dilbilimsel kavramlar ise tekrar olma ve belirsizlik, ölüm, karmaşa anlamlarını çağrıştıran "dumana dumana" gibi ifadelerdir. Buradan annenin acısı, bireyselden toplumsala geçiş yapmakta ve ailevi olmanın yanı sıra toplumsal bir figan halini almaktadır. Annenin aynı zamanda bir sitemle gelen görünmez bir eleştirisinde acının toplum içinde dağılmadığını, paylaşılmadığını ve yalnız kaldığını ima ettiği de görülmektedir.

Üçüncü kıtada bireysel olarak bakıldığında, dilbilimsel açıdan uzun havaya politik/toplumsal bağlam da kazandıran Kertil Karakolu'nun anne tarafından suçlandığı ve annenin oğlunun ölümüne neden olarak orasını gördüğü anlaşılmaktadır. Anne için bütün bunlar anlamını bulmuş değildir. Deyim yerindeyse anne, komaya girmiş bir psikoloji içindedir. Bu nedenle dörtlükte ölümün yararsızlığını, sonuçsuzluğunu

içeren “kâr eylemez” ifadesi kullanılmıştır denilebilir. Olay Güneydoğu Anadolu’da geçtiğı için duygular, oranın yerel ağzıyla açıklanmaktadır.

4.5. Seveda/aşk örneğı olarak Şavo uzun havası

Hikâyeye göre Garip isminde bir genç, genç Senem’e deyim yerindeyse sırlıklam, deli gibi âşık olmuştur ve Senem ile evlenmek istemektedir. Senem’i alamayınca/onunla evlenemeyince, o dönemler Osmanlı toprakları arasında yer alan Halep’e gitmiştir. Burada bir Arap beyinin yanına tutma olarak işe girmiş ve kısa süre içinde aşıklığıyla ün yapmıştır. Bu sırada Arap beyinin kızı Şavo, Garip’e tutulur/âşık olmuştur. Tam o sıralarda Garip, Senem’den haber almış ve Senem’e gitmiştir. Giderken Şavo, Garip’i bırakmak istememiş ve Garip de ona aşağıdaki uzun havayla karşılık vermiştir (Yiğit, 2014).

Olmaz Şavo, olmaz, bu böyle olmaz,

Bülbül gülü koyup dikene konmaz,

Baban bir şeyh oğlu karşı durulmaz,

Yol ver Şavo, yol ver, eyleme beni.

Döşelidir döşeli de sizin odanız,

Kirmanşah'tan gelir tama bizim gıdamız,

Siz beyim olun beyim, ben de köleniz,

Yol ver Şavo, yol ver, eyleme beni.

Çıkıp yaylanıza yaylanmaz imiş,

Elinizde garip eylemez imiş,

Diliniz bir dilden anlanmaz imiş,

Yol ver Şavo, yol ver, eyleme beni (Türkü Dostları, t.y.-d).

Bu uzun hava sınıf farkının, duyguların ve engellerin bir aşkı olanaksız yapmasını konu etmektedir. Âşık, bireysel acısını dile getirirken aynı zamanda toplumsal yapının dayattığı sınırları sorgulamakta; dilbilimsel açıdan ise yerel ağız kullanımını duyguları estetik bir biçimde ifade etmenin aracı hâline getirmektedir. Bireysel bakımdan aşk hem Garip hem de Şavo için acı veren bir yüke dönüşmüştür. Garip, Şavo’ya olmayacağını bildirirken onun bir bey kızı olmasını gerekçe göstermektedir. Bu, dile getirilirken “bir şeyh oğlu” ifadesi kullanılmaktadır. Böylece dilbilimsel bakımdan statüye, soyluluğa gönderme yapılmaktadır. Toplumsal olarak bu toplumsal statü farkı, Garip’in kendini yetersiz olarak görmesine neden olmaktadır. Böylece yaşanması olası bir aşk, toplumsal sınıf farkı nedeniyle adeta rafa kaldırılmıştır.

İkinci kıtada bireysel olarak Garip, kendisini iyice aşağı bir statüye koyarken dilbilimsel kavramlara tutsak olmuştur. Yöresel olarak söylenen ve zenginlik ve konfor anlamına gelen “döşelidir odanız” ifadesi buna bir örnektir. Şavo’nun ailesi, zengin, gösterişli, soylu özelliklerine sahipken Garip, maddi ve sosyal olarak alt sınıfta yer almaktadır. Örneğin, “ben de sizin köleniz” demektedir. Böylece efendi-köle ilişkisi açıkça ortaya konmaktadır. Sınıf aidiyeti, aşkta belirleyici bir etken olmuştur.

Üçüncü kıtada ise deyim yerindeyse tam anlamıyla bir vazgeçiş söz konusudur. Bunda Garip’in karşı tarafın kültürünü ve anlayışını farklı ve soğuk bulması etkili olmuştur. Bireyselliğin ve toplumsallığın kesiştiğı yerde dilbilimsel bir katkıyla “elinizde garip eylemez imiş” sözlerinden “bizden değilsin” anlamı oluşmakta ve bireysel olarak kendisi gibi yabancı birinin toplumsal olarak da bu çevrede

barınamayacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla burada kültürel açıdan uyumlu olmayan bir çift üzerinden toplumsal dışlanma durumu ortaya koyulmaktadır. Son olarak çeşitli nedenlerle aşkın ya da aşk duygusunun toplum tarafından sınırlandırıldığı da söylenebilir.

5. Sonuç

Bu çalışmada, Barak müziği konu edinilmiştir. Çalışma için bu türün içinden berdel/değişiklik; cinayet/infaz; iskân/göç; kaçakçılık ve seveda/aşk kategorileri bakımından bazı uzun havalar amaçsal/yargısal örnekleme tekniğine göre seçilmiştir. Daha sonra eserlerin sözleri üzerinden yorumsamacı bir bakışla bireysel, dilbilimsel ve toplumsal anlamlarına yönelik çözümleme yapılmıştır. Çözümleme sonunda bireysel, dilbilimsel ve toplumsal anlamların bütününe hem tek tek parçalar bakımından hem de tüm beşi için söz konusu olup olmadığı sorgulanmıştır.

Ele alınan ve yaşanan bazı acıları anlatan Barak uzun havaları, farklı hikâyelerine bağlı olarak bireysel, dilbilimsel ve toplumsal olarak tek tek anlam bütünlüğünü yansıtmakta mıdır? sorusu yanıtlanmış ve sonuçta beş parçada da bireysel, dilbilimsel ve toplumsal anlamlar bütün halinde çıkmıştır. Uzun havalar farklı kategorilerde yer almalarına karşın, anlamlarında ortak temalar bulunmuş ve bunlar birbirlerine eklemlendiğinde en üstte yaşanan acı yer almıştır. Acı, berdelin ayrılıkla gelen sonuçları ve vatan özlemiyle gelebilmiştir. Acı, katledilmeyle ve daha çok da atıldığı iddia edilen bir iftiranın onur üzerinden psikolojik ve sosyolojik baskılarıyla da yaşanmıştır. Bunların yanı sıra, küskünlükle ve alınganlıkla daha doğrusu sitemle de gelebilmiştir. Elbette en yoğun evlat acısıyla gelendir ve Muhammed artık yoktur. Son olarak acı, aşk acısıdır. Böylece ele alınan ve yaşanan bazı acıları anlatan Barak uzun havaları, farklı hikâyelere dayanmalarına karşın, bireysel, dilbilimsel ve toplumsal olarak toplamda bir anlam bütünlüğünü yansıtmakta mıdır? sorusu da olumlu olarak yanıtlanmıştır. Yani pişmanlık, onur zedelenmesi, kırgınlık, evlat sevgisi, aşk ayrılığı üzerinden oluşan bir acıyla birleşen bir toplam anlam bütünlüğü bulunmuştur. Bu anlam bütünlüğünün açılımında Barak müziğinin yaşanmış hikâyeleriyle, bunları yansıtan sözlerinin birlikteliği yatmaktadır. Kuşkusuz açıkta kalan, bunların söylenirken ve dinlenirken, ortamın ve duyguların yansıtılmasıdır. Bu da yeni bir çalışmayla ortaya konabilir.

Son olarak bu açıklamaların pekişmesi için çalışmaların son bir dökümü genel olarak yapılabilir. Ezo Gelin uzun havasında ortak düzeydeki yapılanmada, kaderiyle karşı karşıya kalmış bir erkeğin ve bir kadının yine kaderine boyun eğmesi durumu ifade edilmektedir. Bilâl Bey uzun havasında, bireysel bakımdan yer verilen şiddet sonucu ailenin yıkımıyla gelen, bir kadının tuttuğu yas ve bunun işareti olarak travma hali; toplumsal açıdan da liderin yitirilmesi, düzenin bozulması ve aile bağlarının bozulmasının yarattığı toplumsal travma durumu, “dinenni” gibi yerel dille sergilenen ağıt motifleri ve mecazlarla süslenmiş bir şekilde yansıtılmıştır. Burada da bir hüsrân durumu ve duygusu yaşanmıştır. Bu da bir acı halidir. İskân/göç kategorisinde ele alınan Barak uzun havasında üç alan birleştirildiğinde birbirinden ayrılmaz olduğu, turna, alları kara bağlamak, selam yollamak gibi içerdiği sembollerin anlamları bakımından bireysel ve toplumsal anlamları itibarı ile yorumlamayı açık duruma getirmektedir. Kaçakçılık bakımından parçasının sözlerinin acıyı yoğunlaştırdığı çok açıktır. Aşk/seveda Barak uzun havası bakımından da aslında bir acı verilmeye çalışılmıştır. Bu acı, önce Garip’in duygularında uzun süre salınıp durmuş ve sonra Şavo’nun duygularında takılıp kalmıştır.

Kaynakça

- Andaç Şahin, Ö. (2007). *Gaziantep'te yaşayan Barak Türkmenleri'nin inanç, adet ve geleneklerinin dinler tarihi açısından değerlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Atlan, C. (2011). *Nurdağı (Gavurdağı) halk ezgilerinin incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Avcı, C. (2015). *Gaziantep Barakları anonim halk edebiyatı ve halk kültürü araştırması* [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi].
- Belgesel (2008). *Göçün Türküsü* [Belgesel film].
- Bozkurt, İ. (2023). *Barak türkülerinin dili* [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi].
- Budak, M. (2024). *Gaziantep geleneksel müziğinde Barak icracısı "Fayat Alagöz" ve eserleri üzerine bir inceleme* [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi].
- Ceylan, V. (2019). *Gaziantep ilinin Karkamış ilçesinde yaşayan Barak Türkmenleri (Sosyolojik bir yaklaşım)* [Yüksek lisans tezi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi].
- Çete, A. (2019). *Gaziantep Barak türküleri (Yeni derlemeler ve bunların notaya alınması)* [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi].
- Demir, A. Y. (2021). Gaziantep Baraklarında dövme geleneği, kimlik inşası ve cinsiyet ilişkileri. *İstanbul Anthropological Review- (İstanbul Antropoloji Dergisi)*, 1, 59-85. <https://doi.org/10.26650/IAR2021-2012>
- Duru, Y. (2002). Barak kültürü ve Ezo Gelin öyküsü. *GAP çerçevesinde halk kültürü sempozyumu bildirileri içinde* (ss. 50-61). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ekici, S. (2006). *Gaziantepli Şerif Akbağ ve Kırşehirli Muharrem Ertaş'ın iskân icrası bağlamında Barak ve Bozlak havaları üzerine bir değerlendirme* [Sunulmuş bildiri]. VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Erdoğan, İ. (2001). Popüler kültürde gasp ve popülerin gayri meşruluğu. *Doğu Batı*, 4(15), 65-106.
- Erdoğan, İ. (2004). Popüler kültürün ne olduğu üzerine. *Eğitim*, 5(57), 7-19.
- Ersoy, R. (2003). *Baraklı Aşık Mahgül ve repertuarı*. [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Ertural, M. S. (2006). *Gaziantep halk oyunları üzerine bir inceleme* [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi].
- Erzincan, E. (2017). *Oğuznamelerde ve Kuzey Avrupa mitik anlatılarında İt-Barak halkı* [Doktora tezi, Ege Üniversitesi].
- Gaziantep Valiliği. (2002). *Orta Asya'dan Anadolu'ya bir göçün türküsü: Barak Türkmenleri*. Başbakanlık Basımevi.
- Genç, E. (2021). Barak Türkmenlerinde Halk Oyunları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (5), 235-259. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.908969>
- Gökhan, Ö. (2023). *Hacı Çiçek'in Barak açılışlarının tespiti ve kabak Kemane'ye uyarlanması* [Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi].
- Gül, R. (1999). *Gaziantep Barakları ağız* [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi].
- Güneş, S. (1996). *Medya ve kültür*. Vadi Yayınları.
- Hacıoğlu, M. E. (2009). *Gaziantep yöresi Türkmenleri Barak ağız uzun havalarının müzikal analizi* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

- Hartavioğlu, Z. (2013). *Barak müziği ve geleneğinin tespiti* [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi].
- Karasan, H., & Karahasan, F. (2003). *Duygu dolu gönül sesimiz türkülerimiz*. Alkım Yayınları.
- Kılkal, E. (1997). *Türk halk müziğinde Baraklar* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi].
- Kır, İ. (2002). Barak aşireti. *GAP çerçevesinde halk kültürü sempozyumu bildirileri içinde* (ss. 148–164). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kırmızıgül, G. (2019). *Amik Ovası ve Barak Ovasında icra edilen Barak havalarının icra ve üslup özelliklerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi].
- Korkmaz, K. M. (1995). *Barak yöresinde hikâyeli türkü geleneği üzerine bir inceleme* [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Köksel, B. (2019). Barak iskân şiirlerinde ve türkülerinde Osmanlıya başkaldırı. *Gaziantep Üniversitesi Ayıntab Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 77-88.
- Kuyucuoğlu, İ. (2015). Sosyolojinin kuruluşunu etkileyen düşünce akımları ve klasik sosyolojide yöntem tartışmaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, 674–687.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t.y.). *Barak Havaları* [E-kitap bölümü]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78929/barak-havalari.html>
- Mahmoudi, Ö. (2024). *Barak ağzı uzun havaların karakteristik yapısını oluşturan folklorik ve müzikal unsurların incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].
- Mutlu, E. (2001). Popüler kültürü eleştirmek. *Doğu Batı*, 4(15), 9–39.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nitel ve nicel yaklaşımlar I*, (S. Özge Çev.). Yayınodası Yayıncılık.
- Özensel, E. (2001). Popüler kültür ve inanç turizmi. *Tezkire*, 10(22), 150–163.
- Özer, Ö. (2011). Halktan alınıp halka pazarlamanın hikâyesi: İsyan bayraktarı Barak uzun havaları üzerine popüler kültür bağlamında bir çözümleme. İçinde Ö. Özer & E. Dağtaş (Yazarlar), *Popüler kültürün hakimiyeti: Bir Türkiye hikâyesi* (ss. 285–342). Literatürk.
- Özlem, D. (1996). *Metinlerle hermeneutik (yorum bilgisi) dersleri*. İnkılap Yayınları.
- Sevil, S. (2025). *Barak aşireti ve iskânı meselesi* [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi].
- Solomon, M., Bamossy, G., & Askegaard, S. (1999). *Consumer behavior: A European perspective*. Prentice Hall.
- Şahin, İ. (2022). Barak adı ve etnotoponimlerden hareketle barakların ana yurdu meselesi. *Dil Araştırmaları*, 16(30), 53-66. <https://doi.org/10.54316/dilarastirmalari.1100706>
- Türkü Dostları. (t.y.-a). *Ezo gelin* (15. Varyant) [Türkü sözleri]. <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=21493>
- Türkü Dostları. (t.y.-b). *Bilal bey* [Türkü sözleri]. <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=21496>
- Türkü Dostları. (t.y.-c). *Oğlum Muhammedim* 2 [Türkü sözleri]. <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=21495>
- Türkü Dostları. (t.y.-d). *Şavo gelin* [Türkü sözleri]. <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=19580>
- Yıldırım, M. A. (2008). *Gaziantep'in güneyinde Barak Eli oymakları*. Gaziantep Yörük Türkmen Derneği "Geçmişten geleceğe Barak kültürü" AB Eğitim ve Gençlik Programları Eylem 1.2 Gençlik Projesi Yayını, Uğur Matbaası.

Yıldırım, M. A., & Yıldırım, N. (2011). *Gaziantep yöresinde Barak boyu*. Damla Matbaası.

Yiğit, G. A. (2014, Mart 3). *Şavo gelin* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3zyrtuJ5k5M>

Yürümez, E. (2017). *Uzun hava türleri (Araştırma – inceleme, notasyon ve metodolojik eğitim)* [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi].

Zeyrek, G. (2009). *Barak Türkmenleri* [Yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi].

Makale Bilgi Formu

Yazarların Katkıları: Ömer Özer, çalışma konsepti ve tasarımı, veri toplama, veri analizi ve yorumlama, yazı taslağının oluşturulması ve literatür taraması; Alper Hakan Yavaşcalı, literatür taraması, yazı taslağının oluşturulması, teknik destek ve malzeme desteği, içeriğin eleştirel incelenmesi süreçlerine katkıda bulunmuştur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazarlar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Yapay Zekâ Bildirimi: Bu makale yazılırken İngilizce çeviri desteği ve kontrolü için Deepl ve ChatGPT yapay zekâ araçlarına başvurulmuştur.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.