



2023, 12 (3), 2235-2257 | Araştırma Makalesi

Tarihi Bir Türkü: Avşar Beyleri

Erdal ULUDAĞ¹

Öz

Türk halk müziği repertuarında yer alan her türkü bir olay karşısında etkileniş süreci içinde doğmuş olup içerisinde bir hikâye barındırmaktadır. Yüzyıllar önce Anadolu'da beylikler döneminde Denizli ilinin Acıpayam yerleşkesini yurt edinen Avşarlar ile Germiyanogulları arasında geçen mücadeleleri anlatan "Avşar Beyleri" türküsü nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla günümüze kadar ulaşmıştır. Bir türkünün kimliğini oluşturan önemli unsurlardan bir tanesi onun sözleridir. Avşar beyleri türküsünün sözleri üretildiği döneme ait bilgileri de içerisinde barındırmaktadır. Bu yönü ile "Avşar Beyleri" türküsü üretildiği dönemin izlerini taşımakla birlikte aynı zamanda Teke Yöresi Yörük-Türkmen müzik kültürünün de simgesi haline gelmiş bir uzun hava örneğidir. Yörenin önemli müzikal türlerinden olan gurbet havaları içinde gösterilen türkü uzun hava formunda bir boy türküsü olarak değerlendirilmektedir. Çalışmada, türkünün yakılmasına vesile olan Avşar beyleri, tarihî bir bakış açısıyla incelenmiş, türkü; edebî, müziksel ve icra bağlamında analiz edilmiştir. Türkü edebî açıdan incelendiğinde; 10, 11, 12, 13, 14 gibi değişken hece yapılarının uygulandığı, kafiye düzeni açısından a/b/a/b, a/a/a/b, a/a/b/a kalıplarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkü makamsal açıdan değerlendirildiğinde ise türkünün Gülizar makamının özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Ses sahası açısından incelendiğinde La-Do ses aralığında bir oktavı aşkın bir ses genişliğine sahip olduğu tespit edilmiştir. Yörede sadece bağlama eşliğinde çalınan ve söylenen Avşar beylerinin çalgı bölümü Köroğlu havalarında da görüldüğü gibi 5/8'lik ritmik yapısıyla kahramanlık teması özelliğini taşımaktadır. Ezgi içindeki geçiş motifleri ise 7/8 ve 2/4'lük ritmik yapılar barındırmaktadır. Ritmik yapıdaki bu çeşitlilik ise aynı zamanda ezgiye bir dinamizm kazandırmaktadır. Bağlamanın icrasında kullanılan akort düzeni ise yörede Avşar düzeni olarak isimlendirilen bağlama düzenidir. Ezginin çalgı icrasında yörede kullanılan mızrap tartımları ön plana çıkmaktadır. Ayrıca ezginin bağlama icrasında homofonik çok sesli dokunun da oluştuğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Teke Yöresi, Avşarlar, Avşar Beyleri Türküsü, Uzun Hava, İcra Biçimi

Uludağ, E. (2023). Tarihi Bir Türkü: Avşar Beyleri . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 12 (3) , 2234-2257 . <https://doi.org/10.15869/itobiad.1303053>

Geliş Tarihi	26.05.2023
Kabul Tarihi	21.09.2023
Yayın Tarihi	30.09.2023
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye, euludag@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1397-7120



2023, 12 (3), 2235-2257 | Research Article

Avshar Beyleri: A Historical Turkish Folk Song

Erdal ULUDAĞ¹

Abstract

Every folk song in the Turkish folk music repertoire was born as a result of the influence of an event and contains a story in it. The folk song "Avshar Beyleri", which tells about the struggles between the Avshars and Germiyanoglus, who adopted the Acipayam region in the province of Denizli during the period of principalities in Anatolia centuries ago, has survived to the present day through oral transmission from generation to generation. One of the important elements that make up the identity of a folk song is its lyrics. The lyrics of the Avshar Beyleri folk song contain information about the period in which it was produced. With this aspect, the folk song carries the traces of the period in which it was produced, but at the same time, it is an example of unmetred folk song, which has become the symbol of the Yoruk-Turkomen music culture of the Teke Region. The folk song, which is counted as an example of "gurbet" melodies (songs with the theme of homesickness), which is one of the important musical genres of the region, is considered to be an unmetred folk song. In the study, the Beys of the Avshar tribe, who had a role in the making of the folk song, were examined from a historical perspective and the song was analyzed in terms of literature, musical structure, and performance. When examined in terms of literature, it is evident that various syllable structures with 10, 11, 12, 13, and 14 syllables are mostly used and the patterns *a/b/a/b*, *a/a/a/b*, *a/a/b/a* are used in terms of rhyme scheme. Evaluated in terms of maqam, the song reveals the characteristics of the Gulizar maqam. It was determined that the song has a sound amplitude that exceeds one octave in the A-C sound range. The instrumental section of the "Avshar Beyleri", which is only played and sung accompanied by baglama in the region, has the air of war (struggle) music with its 5/8 rhythmic structure, as seen in Koroglu tunes. The transition motifs in the tune contain 7/8 and 2/4 rhythmic structures. This diversity in the rhythmic structure also adds dynamism to the melody. The tuning pattern used in the performance of the baglama is the baglama pattern called the Avshar pattern in the region. Plectrum weighings which are common in the region come to the fore in the instrumental performance of the tune. In addition, it has been determined that homophonic polyphony also occurs in the baglama performance of the melody.

Keywords: Teke Region, Avshars, Avshar Beyleri Folk Song, Unmetred Folk Song, Performance Style

Uludağ, E. (2023). Avshar Beyleri: A Historical Turkish Folk Song . *Journal of the Human and Social Science Researches* , 12 (3) , 2234-2257 . <https://doi.org/10.15869/itobiad.1303053>

Date of Submission	26.05.2023
Date of Acceptance	21.09.2023
Date of Publication	30.09.2023
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

¹ Asst. Prof., Anadolu University, State Conservatory, Department of Turkish Music, Eskişehir, Türkiye, euludag@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1397-7120

Giriş

Güneybatı Anadolu'da (Teke Yöresi) yüzyıllardır icra edile gelmiş türkülerden bir tanesi "Avşar Beyleri" türküsüdür. Türkü günümüzde Denizli, Burdur, Antalya, Isparta ile Muğla'nın Fethiye ilçesini de içine alan Yörük-Türkmen müzik kültüründe yaşatılmaktadır. Tarihte belirli bir dönemde yaptıklarıyla bir türküye konu olan ve yüzlerce yıl isimleri yaşatılan Avşar beylerinin kim olduğu merak konusudur. Avşar beylerinin Germiyanoglu'ları ile olan mücadelelerini konu edinen türkü, yörenin müzik türlerinden birisi olan uzun hava şeklinde seslendirilmektedir. Bağlama eşliğinde söylenen türkünün icrasının bir hayli zor olduğu kabul edilmektedir. Türkünün icrasındaki zorluğun ezgi yapısından mı, ritmik yapısından mı, söz yapısından mı, çalma ve söylemedeki icra tekniğinden mi kaynaklandığı merak konusudur. Bu türküyü bağlamasıyla çalıp söyleyen kişi yörede usta sayılmaktadır. O yüzden türküyü yörede hakkıyla icra edebilen kişi sayısı da oldukça azdır. Bu konuda Ekinci (2013, s. 397), Burdur ilinde yaşayan mahalli sanatçılardan Süleyman Yakan, Alaattin Atasoy gibi birkaç kişinin Avşar Beyleri türküsünü layıkıyla icra edebildiğini belirtmektedir. Bu kadar özelliği içinde barındıran tarihi bir türkünün detaylı bir şekilde incelenmesi bir hayli önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında çalışmanın problem cümlesi de şu şekilde özetlenmiştir:

"Tarihi bir türkü olma özelliği taşıyan Avşar beyleri türküsünün kültürel, müziksel ve edebî açıdan barındırdığı özellikler nelerdir?"

Güney Batı Anadolu'da Avşarlar

Kaynaklarda yer alan bilgilerden yola çıkıldığında Avşarlar, Oğuz taifesine bağlı büyük ve güçlü Türkmen toplulukları olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Avşarların, devlet kurma gücüne sahip beş büyük Türk boyundan birisi olduğu bilgisi verilmektedir (Togan, 1982, s. 77). Sümer (1999, s. 264) Avşar ismi ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

XVI. yüzyıla ait tahrir defterlerinde Avşar adlı pek çok yer adı görülmektedir ki bunların sayısı birinci sırada bulunan Kayılarınkinden sonra geliyor. Bu yer adları da, diğerleri gibi Anadolu'nun Orta ve Batı bölgelerinde bulunmaktadır. Hatta Rumelinde dahi bu boya ait birkaç yer adı görülmektedir. Bu yer adları Avşarların Türkiye'nin Fetih ve iskânında Kayı ve Kınıklar gibi birinci derecede bir rol oynadıklarını göstermektedir.

Tarihte önemli olaylara imza atan bir topluluk ismi olan Avşar, hangi anlamları barındırmaktadır? Avşar isminin "av" sözcüğünden geldiği, çevik, atak, çabuk iş yapan, ava hevesli anlamlarına geldiği görüşü hakimdir (Sümer, 1992, s. 171).

Avşar Türkmenlerinin, Malazgirt Savaşı sonrasında Batı Anadolu'ya büyük gruplar halinde göç ederek yerleştikleri tarihi kayıtlardan edinilen bilgiler arasındadır. Türkmen oymaklarının önemli bir bölümü de Avşarların önderliğinde Sultan I. Mesut döneminde (1116-1155) Gölhisar olarak bilinen Karaağaç Ovası'na (Acıpayam) yerleşmişlerdir. 1147-1149 tarihlerinde gerçekleşen II. Haçlı Seferi'nde Avşarlar haçlı birliklerini mağlup etmişlerdir (Yurt Ansiklopedisi, 1982, s. 7516). Moğol istilasından sonra bölgeden kaçan Türkmenler de Denizli ve çevresine yerleşmişlerdir. Tarihi kayıtlarda geçen bir bilgi, 1333 yılında İbn-i Battuta'nın Denizli bölgesinden geçtiği sırada, Karaağaç Ovası'nın Türkmen yerleşiminde olduğunu bildirmesidir (Battuta, 2004, s. 279). Bölgeye gelen Türkmenlerin başında işe Avşar boyuna mensup Mehmet

bey, İlyas bey ve Ali Bey bulunmaktaydı (Turan, 1993, s. 514). 1259 yılında Mehmet Bey bölgeye hâkim durumundaydı. 1261 yılından 1289 yılına dek Ali Bey'in oğlu İnanç Bey'in kendi adıyla beylik kurmasına kadar geçen yıllar arasında Avşar beyleri ile Germiyanoglu'ları arasında bölgenin hakimiyeti (hâkimiyet) konusunda sürekli bir mücadele içinde olmuşlardır (Baykara, 1969, s. 32).

Bu yıllar arasında gerçekleşen mücadelelerde, Avşar beylerinin kahramanlıklarını anlatan ve onları yücelten bir türkü yakılmıştır. Yüzlerce yıl önce yaşanmış bu güç mücadelelerini anlatan türkü, günümüzde yörenin en sevilen türkülerinden biri olma özelliğini korumaktadır. Tarihin süzgecinden geçerek yüzyılları deviren bir türkü gerçekten de sözlü iletimin önemli bir başarısı olarak görülmelidir.

Denizli ve civarında Avşar ismiyle yerleşim yerlerinin bulunması geçmişte bu bölgede Avşarların yaşadığının ispatı niteliğindedir. XVI. yüzyıl Osmanlı arşiv belgelerinde Karaağaç Gölhisarı (Acıpayam) sancağının sınırları içinde "Avşar" ve "Avşar-ı Diğer" adında iki köyün bulunduğu Osmanlı arşiv kayıtlardan elde edilen bilgiler arasındadır (438 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri, 1993, s. 247-251). Günümüzde ise Denizli'nin Acıpayam ilçesine bağlı "Karahüyük Avşarı" ve "Kum Avşarı" köylerinin, geçmişten bugüne kadar yerleşke olarak kullanıldığının bir göstergesidir (Kaya ve Karagöz, 2014, s. 40).

Türkü Kavramı

Türküler, halk müziğinin önemli bir parçasıdır. Önemli müzikologlardan olan Titon, "Halk müziği, geleneksel ve sözlü olarak bir nesilden bir nesile aktarılan, her gün yüze iletişim ve sosyal etkileşimle sık sık uygulanan bölgeler ve etnik kökene bağlı müzik tarzlarından oluşur." şeklinde halk müziğini tanımlamış ve sözlü iletim yoluyla aktarıldığına vurgu yapmıştır (Titon, 2006, s. 395).

Türkü kavramının etimolojik kökeni hakkında kaynaklardaki ortak görüş; *Türk* sözcüğüne nispet *i* ekinin eklenmesiyle oluşan *Türki* sözcüğü zaman içerisinde *türkü* ye dönüşmüştür. Sözcük anlam açısından değerlendirildiğinde ise Türklere özgü anlamını taşıdığı görüşü hakimdir (Artun, 2011, s. 173; Atılğan, 1997, s. 40).

Türk kültürünün yaşandığı coğrafyalarda türkü sözcüğünü karşılayan farklı sözcükler kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımlardan birkaç örnek vermek gerekirse; Azerbaycan'da *mahnı*, Tatarlarda *balık cır*, Özbeklerde *halk koşığı*, Kırgızlarda *eldik ır*, Başkurtlarda *halk yırı*, Kazaklarda *türki*, Uygurlarda ise *nahşa* türkü sözcüğünü karşılayan kelimeler olarak bilinmektedir (Çobanoğlu, 2009, s. 104). Çobanoğlu (2000, s. 104) halk ezgilerini karşılayan "küy" lerin sözlerden önce oluşturulduğunu, kültürel olarak yaratıldıklarını ve ezgi bağlamında ise çok eskilere dayandığını ileri sürmektedir.

Halk şiiri türlerinden biri olan Türkü için müzikolog ve araştırmacıların birçok tanım yaptığı görülmektedir. Köprülü (2017: 347), türküyü "Türklere mahsus bir besteye söylenen halk şarkıdır" şeklinde tanımlamaktadır. Aynı zamanda türkünün onu diğer halk şiiri türlerinden ayıran en önemli özelliğinin de ezgi olduğunu belirtmektedir. Boratav (2014, s. 171) da türküyü "Düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiyle koşulmuş olarak söylenen şiirlerdir" şeklinde tanımlarken, Başgöz (2008: 15) ise "Halk türküsü ezgi ile söylenen halk şiiridir" şeklinde bir tanım yapmıştır.

Ali Yakıcı, türkü konusunda önemli bir kaynak oluşturmuş ve türkünün tanımını şu şekilde yapmıştır:

Duygu, düşünce, hayal, birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen ürünlere türkü denir (Yakıcı, 2013: 58).

Mirzaoğlu (2015, s. 10), “Türküler toplumun geçmişten gelen en güçlü sesidir. Anadolu insanı bütün duygu ve düşüncelerini türkü yoluyla bütün içtenliğiyle dışa vurur. Türkü bir yönüyle mitolojik çağlara uzanırken diğer yönüyle gündelik hayatın yaşanmışlıklarını yansıtabilir” şeklinde detaylı bir tanım yapmıştır. Şenel ise türkünün anonimliğini vurgulayarak “bestecisi bilinen musiki eserlerinin dışında kalan, çoğunlukla sahibi unutulmuş, zaman içerisinde kolektif bir katkıyla şekillenmiş hece vezinli Türkçe musiki eserleri” şeklinde bir tanım yapmıştır (Şenel, 2012, s. 612).

Türklerin kültüründe binlerce yıllık bir sözlü kültür ürünü olan türküler ile ilgili ilk bilgiye XV. yüzyılda yaşamış olan Ali Şîr Nevâî'nin “Mizânü'l Evzân” adlı eserinde rastlanılmaktadır. Bu eserde türkü ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

Ve yine bir şarkı türüdür ki ona Türkî denmektedir ve bu söz ona alem olmuştur. O haddinden fazla beğenilen ve ruha ferahlık veren, zevk u safâya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şarkı türüdür; şöyle ki bu türü güzel söyleyen kimseleri sultanlar himaye eder, ‘Turkî-gûy’ lakabı ile meşhurdurlar. Bu da Remel-i müsemmen-i mahzûf vezninde tertip edilir (Ali Şîr Nevâî, 1993, s. 118).

Anadolu'daki ilk türkü örnekleri XVI. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen şair Öksüz Dede'nin eserinde yer almaktadır (Köprülü, 2004, s. 60).

Türkülerin Tasnifi

Kaynaklarda türkülerin ezgi, konu ve şekil bakımından sınıflandırılabilceği konusunda uzman görüşleri yer almaktadır. Türkülerin sınıflandırılması konusunda Hasan (2008), şu görüşleri paylaşmaktadır:

Sözlü edebiyat verimlerinde ezgiyle söylenen her türden halk şiirinin türkü terimiyle karşılandığını söylemek mümkündür. Bu halk arasında o kadar yaygındır ki bazı murabbalar, hatta gazeller bile bazı eski yazmalarda türkü adıyla geçmektedirler. Bütün bunlar, bir yandan türkünün sınırlanması ve belirli bir tipe bağlanmasının oldukça güç bir sorun olduğunu gösterirken, diğer yandan onun en önemli özelliği yine de ezgide belirlendiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Buna göre türküler şekle göre değil, ezgilerine göre sınıflandırılmalıdırlar (Hasan, 2008, s. 9).

Türküler ezgi açısından değerlendirildiğinde, usulsüz ve usullü olarak ikiye ayrılmaktadır (Dizdaroğlu, 1969, s. 102). Gazimihal, usulsüz olan türkülerin; bozlak, divan, koşma, hoyrat gibi uzun havalar, usullü türkülerin ise oyun havaları olduğunu ifade etmektedir (Gazimihal, 2006, s. 192). Türk Halk müziğindeki türleri Demir (2013: 72) ise usullü, usulsüz ve karma türler olarak 3 ana başlık altında toplamaktadır. Buna

göre usullü ezgiler kırık havalar, usulsüz ezgiler uzun havalar ve karma türler ise karma havalar olarak adlandırılmaktadır.

Türk halk müziğinde serbest ritmik yapıdaki eserlere uzun hava ismi verilmektedir. Bu bağlamda, uzun hava hakkındaki görüşlere değinmek yerinde olacaktır. Asaf (1926, s. 3) konu hakkında “Uzun havalar tabir edilen bestelerdir. Bunları halk şairleri terennüm ederler ki Avrupa musikisinde mevcut olan resitatifin mükabilidir. Bu uzun havalar, usul ile çalınmaz, her sanatkarın arzusuna göre serbestçe çalınabilir” şeklinde görüşlerini paylaşmaktadır. Gazimihal (2006, s.192) de uzun hava için “Usulsüz musikilere Anadolu’da umumiyetle bu isim verilir. Muhtelif neveleri vardır” şeklinde görüş belirtmektedir. Sarısözen (1962, s. 4) ise “Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere ‘uzun hava’ denir” şeklinde kapsamlı bir tanım yapmıştır.

Gurbet havalarının icralarında sözlerin arasında vurguyu arttırıcı sözler kullanılmaktadır. Gurbet havalarının tanımını yapan Küçükçelesi (2002, s. 45), bu bahsi geçen katma sözcüklerin neler olduğuna dair şu bilgileri paylaşmaktadır:

Gurbet havası, sözlerinde genellikle, ayrılık, yurt ve sevgili özlemi, gurbette kalanın derdi ve gurbet yolu gözleyenin hasreti, özlemi dile getirilmektedir. Sözleri anonim olan gurbet havalarının dizelerinin belli bir hece ölçüsü bulunmakta, sözler arasında da, of, hey, beyler, of aman, aman of, vay ay efendim gibi hasret, gurbet ve özlem nedeniyle oluşan sıkıntıyı belirten katma sözler kullanılmaktadır (Küçükçelesi, 2002, s. 45).

Türkülerin Tarihsel İşlevi

Türkülerin kültürel devamlılığı sağlama, iletişim, tarihi olaylara ışık tutma gibi işlevleri bulunmaktadır. Sözlü kültür yoluyla nesilden nesile aktarılan türküleri, tarihte yaşanmış olaylar, kişiler, yerler ve durumlarla ilgili önemli bilgiler içermektedir. Tarihte yaşanmış önemli olaylar kültürel bellek yoluyla gelenekte yaşatılmış, bireyler için değer ifade eden durumlar gelenek içinde yaygınlaşarak anonim olma özelliğine kavuşmuştur (Şahin, 2004, s. 80). Kültür yaratıcıları, yaşadıkları döneme ait olayları eserlerinde anlatmışlardır (Fidan, 2011, s. 146). Aynı zamanda türküleri, kahramanlık ve yiğitlik gibi temaları işleyen ve tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesi özelliği taşımaktadır (Artun, 2013, s. 17). Türkülerin geçmişle ilgili pek çok bilgiyi günümüze kadar ulaştırma gibi işlevleri vardır. Yani bu iletimin tarihsel bir boyutu bulunmaktadır. Bu bağlamda tarihi olayların işlendiği türküleri üretildiği günden günümüze değin bireysel icra yorumlarıyla aktarıla gelmiştir. Aynı zamanda bu türküleri tarihi gerçekleri günümüze kadar ulaştırmıştır (Çetinkaya, 2013, s. 227).

Aynı zamanda tarihi olayları işleyen türkülerde, tarihi kaynaklarda yer almayan olaylar ve halkın bu olaylar karşısındaki tutumları da sergilenmektedir (Yardımcı, 2002, s. 101; Öztelli, 1959, s. 3). Bir mekânda yaşanan olayları zaman akışı içinde öyküleyerek anlatan türküleri anlatsal türküleri olarak adlandırılmaktadır (Erkek, 2002, s. 1355). Türküleri konularına göre tasnif eden Boratav (2014), anlatı konulu türküleri: efsane konulu, bölgelere ya da bireylere özgü konular ile tarihi olayları konu alan türkülerden oluştuğunu bildirmektedir (Boratav, 2014, s. 171).

Her türkünün yakılma sebebi ile ilgili halk arasında anlatıla gelmiş bir hikâyesi bulunmaktadır. Güven (2009) çalışmasında “Yaşanmış Olayların Ardından Söylenen Hikâyeli Türküleri”in meydana gelme şekillerinden bahsetmektedir. Çeşitli

kahramanların yaptıklarını konu edinen türküler ve toplumun hafızasında yer etmiş, yiğit vasıflı kimselerin yaşantılarını dile getiren türküler bu grupta yer almaktadır (Güven, 2009, s. 33-36).

Öztelli (1959), yiğitlik konulu türküler hakkında şu bilgileri paylaşmaktadır:

Yiğitlik konusu türkülerimizde genişçe yer tutar. Yüzyıllar boyunca savaş, göç, akın gibi canlı ve hareketli olayların içinde yaşayan bir milletin edebiyatında bunun kuvvetli izleri bulunması tabiidir. Serhat kalelerinde, asker ocaklarında halk şairlerine önemli yer verilmiştir. Sefere çıkan orduların başında halk şairleri türkülerini askerleri teşvik eder, yeni kahramanlık menkıbelerini türkülerinde ebedileştirmiştir. Bu türden türkülerin çok azı günümüze kadar gelebilmiştir (Öztelli, 1959, s. 62).

Özbek (1994) ise Öztelli'nin bu konudaki görüşlerini destekler nitelikte şu ilave bilgileri vermektedir:

Belli bir olay üzerine yakılmış, bize o olayı hikâye eden türkülerimizin başında kahramanlık türküleridir. Kahramanlık türkülerini tarihteki büyük olayları, Türk'ün mert karakterine uyar bir biçimde bugüne aktarır. Bu bakımdan kahramanlık türkülerinde tarih yatmaktadır. Duyduğumuz zaman, davulların gümbür gümbür öttüğü meydan muharebeleri, toprakların amansızca dövdüğü kalelerin sarılması, hürriyetlerine kavuşturulan insanlar, göğüsten siperler ve vücuttan kalelerle Türk'ün yiğitliği gözler önüne serilir (Özbek, 1994, s. 357).

Öztelli, türkülerini konu ve doğuş sebeplerine göre tasnif etmiş, harp, isyan, kahramanlık, cinayet gibi vakalı konuları içeren türküler ve aşk, hasret, ölüm gibi duyguları yansıtan türküler olarak iki sınıfta toplamıştır (Öztelli, 1959, s. 8).

Avşar Beyleri Türküsü

Avşar beyleri türküsü Güney Batı Anadolu'da Teke Yöresi olarak adlandırılan bölgede yüzyıllardır icra edilmekte olan bir tarihi türkü olarak bilinmektedir. Turhan (2000, s. 284), halk müziğindeki ezgilerin kültürel hafıza ürünleri olması hususunda "Araştırmacılar halk musikisinin de belirli bir düzene ve mantık sistemine bağlı olduğunu kabul etmek zorundadırlar. Bu sistemler çok eskilerden gelen kültür mirasıdır. Bu melodilerin bir bölümü özelliklerini boy ve kabileden alırlar" şeklinde görüş bildirmiştir.

Avşar beyleri türküsünün türü hakkında çeşitli görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar türküyü gurbet havası olarak görürken yöre icracıları ve bazı araştırmacılar uzun hava türünde bir boy türküsü olarak değerlendirmektedir. Avşar beyleri türküsünün Çine (1989, s. 95), "Avşar beyleri, gurbet havalılarımızın şahı, tarihsel bir yiğitliği, heybetliliği, aşkı ve güzelliği geçmiş asırların derinliklerinden tüm tazeliği ile günümüze kadar getiren, duygulandıran ve doyuran bir ezgidir" şeklinde tanımlamaktadır. Türkünün tarihsel geçerliliği konusunda ise Çine, 1210-1220 yılları arasında Germiyanlılarıyla gerçekleşen mücadelelerde Avşar beylerinin gösterdiği kahramanlıklardan ötürü türkünün yakıldığı görüşünü ileri sürmektedir (Çine, 1989, s. 95-96).

Urhan (2004, s. 4-5) da Çine'nin görüşünü destekler biçimde türkünün Avşar beylerinin yiğitlik ve kahramanlıklarını anlattığını, 1210 yılından bu yana da yörede çalınıp söylendiğini vurgulamaktadır. Ekinci (2014, s. 404) türküyü; bir boyun yaşamı, devlet-

halk ilişkisini anlatan bir kahramanlık ezgisi olarak nitelendirmektedir. İkinci ayrıca türkünün vermek istediği mesaj hakkında şu ifadelerde bulunmuştur:

“Adını da Sevdiğim Avşar Beyleri havamızda bu toprakları yurt edişimizin tarihi yazılıdır. Bu türkümüzde Avşarların çıktığı saklıdır. Avşarların kimliği yazılıdır. Kısacası Anadolu'nun yurt edilişi okunur. Yönetilenin yönetene mesajı vardır. Han olarak devlet kurma mesajı vardır” (Ekinci, 2014, s. 398).

Avşar beyleri türküsü yörede bağlama eşliğinde icra edilen bir uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı araştırmacılar için Avşar beyleri türküsü, Yörede icra edilen gurbet havaları repertuarının içine dahil edilmektedir. Ayyıldız (2013, s. 83) türkü için, “Ezgi bir gurbet havası olup, yöre repertuarının en çok bilinen ve en klasikleşmiş ezgisidir. Ritmik yapılar ve çok sesli eşlikle birlikte okunan uzun hava formunda sözlü bir yapıdadır” şeklinde görüşlerini belirtmiştir.

Bakırcıoğlu (2007) türkülerde kullanılan katma sözlerle ilgili “Türküler söylenirken ‘ey, hey, behey, aman, ah, oğul oğul, yavru yavru’ gibi seslenme ünlemleriyle zenginleşir. Bu durumda ölçü daha da aykırılık gösterir. Bunun sebebi türkülerde sözün değil, ezginin ön planda olmasıdır. Çünkü ahengi ve etkiyi sağlayan söz değil, ezgidir” şeklinde açıklamalarda bulunmaktadır (Bakırcıoğlu, 2007, s. 76).

Urhan (2004, s. 24) yörede en çok bilinen Ali Bey, Ümmü, Nice güzelleri, Eğildim de bir gül aldım, Güllük dağı, Bizim dağlar, Sürmelim gibi gurbet havalarının 7/8'lik ritmik yapıdaki transkripsiyonunu yapmıştır. Yörede yaşayan icracılar gurbet havalarında olduğu gibi Avşar beyleri türküsünün icrasında da *aman, of, a beyler* gibi katma sözcükler kullanmaktadır. Türkünün sözlerine ilave edilen bu katma sözler, türkünün gurbet havası gibi algılanmasına da yol açmaktadır. Halbuki yörede icra edilen gurbet havaları müzikal açıdan belirli özellikler barındırmaktadır. Avşar beyleri türküsünü Küçükçelesi (2002, s. 46), “Avşar Boyu'na ve beylerine karşı beslenen yüksek sevgi ve saygının ifadesi olan uzun hava biçimindeki türkülerdir” şeklinde tanımlamaktadır.

Ekinci (2014, s. 396) türkü hakkında Süleyman Yakan, Aytekin Ersan, Memiş Çalışkan, Veli Demir ile görüşme yapmış, kaynak kişiler türkünün gurbet havası özelliklerini taşımadığını, uzun hava olduğunu ve özel akort düzeni ve çalım tekniği ile icra edildiğini bildirmiştir.

İcra Ortamları

Avşar beyleri türküsü Güney Batı Anadolu bölgesi, Teke Yöresi olarak adlandırılan bölgede düğün, sohbet, Yörük festivalleri, anma geceleri, konser gibi eğlence ortamlarının en karakteristik ve heybetli türküsü olarak kabul görülmektedir. Avşar beyleri türküsünden sonra Avşar zeybeği ve teke zortlatmaları bir bütün olarak icra edilmektedir. Avşar beyleri türküsü, icra ortamlarının vazgeçilmez türkülerindedir. Bu türkünün icracıları ve dinleyicileri, Avşar boyuna mensup oldukları için gurur duymakta, ruhen geçmişe bir yolculuk yaparak doyunluk yaşamaktadır. Yörede erkekler arasında yapılan müzikli sohbet ortamlarının vazgeçilmez türküleri arasında yer almaktadır.

İcra Biçimi

Avşar beyleri türküsü yörede eğlence ortamlarında icra edilen ve çok sevilen yöresel bir ezgidir. Türkü bağlama eşliğinde okunmakta olup, çalıp-söyleme geleneğinin en güzel örneklerinden birisidir.

Ozanlık geleneğinde icra biçimi ile ilgili olarak Banarlı (2001) şu bilgileri vermektedir:

Şiiri sazla söylemek bütün eski milletlerin tarihinde görülen bir hadisedir. Bunun sebebi, söze ses katmak, ilk devirlerin ses bakımından gelişmemiş dilleriyle söylenemeyen duyurucu şiiri, sazlardan yükselen seslerle birleştirip söylemektir. Hemen bütün milletlerin ilk ve eski şairlerinin başvurdukları hem şiir hem musiki ihtiyacını karşılayan bu çare, her bakımdan dikkate değer bir sanat hadisesidir (Banarlı, 2001, s. 40).

Azar ve Yıldırım ise ozanlık geleneğinde icra biçiminden şu şekilde bahsetmektedir:

Ozanların yaratıcılığında, tek veya iki telli kopuzun eşliğinde vücut bulan, yayılan, gelişen, zenginleşen Türk sözlü gelenek şiir sanatı, yüzyıllar boyu temalarını, formlarını, türlerini tekrarlayarak, yeni unsurlar bünyesine katarak, yeni teknikler ve melodik yapılar oluşturarak, kendi içinde mektepler kurarak, temsilciler yetiştirerek, varyantlar ve versiyonlar yaratarak günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ da hayatini sürdürmektedir (Azar, 2007, s. 121; Yıldırım, 1998, s. 182).

İslam ansiklopedisinde bağlama eşliğinde söylenen türkü için “Genellikle bağlama/saz eşliğinde söylenen türkü bu aletle hüviyet kazanır. Türkü yakıcıları daha çok sözle ezgiyi aynı anda üretirler. Konusunun toplumu derinden etkilemesi, ezgisinin dokunaklı ve sanat gücünün yüksek olması türkülerin uzun süre yaşamasının önemli sebeplerindendir” şeklinde bir açıklama yer almaktadır (İslam Ansiklopedisi, 2012, s. 612). Bu bilgilerin yanı sıra toplumun içinde derin iz bırakan kahramanlık türkülerinin küçük değişikliklerle günümüze kadar gelmesi ezgilerinin güçlü oluşundan kaynaklanmaktadır (Öztelli, 1959, s. 5).

Avşar Beyleri türküsünün bağlama icrasında yörede “Avşar düzeni” olarak bilinen La (alt tel)-Re (orta tel)-Mi (üst tel) akort şekliyle kullanılmaktadır. Bu akort düzenine “Bağlama düzeni” de denilmektedir. Avşar zeybeği adındaki ezgi de bu akort düzeninde icra edilmektedir. Bu ezgilerin icrasında kullanılan bir akort düzeni olduğu için yörede bu akort şekline Avşar düzeni isminin verildiği düşünülmektedir. Yöredeki diğer ezgiler ise bağlamada kara düzen adı verilen La-Re-Sol düzeni ile icra edilmektedir. Bağlamayla çalıp-söyleme şeklinde icra edilen Avşar beyleri türküsünün Orta Asya ozanlık geleneğindeki icra biçimiyle bir benzerlik gösterdiği aşikârdır.

Avşar beyleri türküsünü yöresel icracılar dışında Özey Gönüm, Talip Özkan, Hale Gür, Tolga Çandar gibi halk müziğinin önemli icracıları tarafından da seslendirilmiştir.

Türkünün Edebi Analizi

Türkülerde konu ve içerik açısından farklı temaların işlendiği görülmektedir. Türkülerde işlenen konularla ilgili Dilçin (2004), şu bilgileri paylaşmaktadır:

Türkülerin konuları çok değişiktir. Aşk duyguları, günlük olaylardan etkilenmeler, savaşlardaki kahramanlıklar, en güzel ve en coşkulu olarak türkü biçimiyle anlatılabilmektedir. Halk arasında heyecan uyandıran her olaya bir türkü yakılır. Bunlar bestelenir ve türlü yollardan yurdun her köşesine yayılır. Türlü bölgelerde, türlü biçimlere girer; kimi dizeler düşer yerlerine yenileri eklenir. Kısacası Anadolu halkı bütün acılarını ve sevinçlerini türkülere doldurur (Dilçin, 2004, s. 289).

Başgöz (2008) türkü biçimi ile ilgili "Tanınmış müzik kültürü bilimcisi Alan Lomax, türkü biçimini antropologların dili ile şöyle tarif ediyor: Türkü biçimi, -style-, öteki insan faaliyetleri gibi, bir kültürün insanlarına özgü, öğrenilen bir davranış kalıbıdır. Türkü çağırma, özel bir iletişim faaliyetidir; konuşmaya yakındır, ama konuşmadan daha biçimsel olarak düzenlenmiştir ve daha çok tekrara dayanır" şeklinde görüş bildirmektedir (Başgöz, 2008, s. 23).

Türkülerin yapı bakımından iki bölümden oluştuğu görülmektedir. Türkünün asıl sözleri olan ve bend adı verilen bölüm birinci bölümdür. Her bendin sonunda tekrarlanan ikinci bölüme ise nakarat, bağlama veya kavuştak adı verilmektedir. Türkülerde nakarat bölümünün olması gerekmemektedir (Bakırcıoğlu, 2007, s. 74; Dilçin, 2004, s. 289).

Türküler, hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenmekle birlikte, umumiyetle yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsüyle söylenmiştir (Dilçin, 1983, s. 289).

Türkü yapı bakımından ele alındığında nazım birimi dördlükten meydana gelmektedir. Yöre icracıları ve yazılı kaynaklardaki bilgilerden yola çıkıldığında, türkünün sözleri birbirinden bağımsız olduğu tespit edilen on iki dördlükten oluşmaktadır. Türkünün sözleri aşağıda verilmiştir.

AVŞAR BEYLERİ

	Hece sayısı	Kafiye düzeni	
Adını da sevdiğim Avşar beyleri	12	a	
Sana da bir vezirlik yakışıp durur	12	b	Çapraz Kafiye
Topla dizginini de sık tut kendini	12	a	
Karşıda düşmanların bakışıp durur	12	b	
Gar mı yağmış şu Avşar'ın düzüne	11	a	
Sızılar mı inmiş kır atmun dizine	13	a	Düz kafiye
Selam söyleyin (edin)Avşar beyin kızına	12	a	
Kendi gülüp beni ağlatıp duru	11	b	
Avşar beyi derler bize ezelden	11	a	
Bülbül yuva yapmış gülden gazelden	11	a	Düz kafiye
Sarı topraklar gitmesin elden	10	a	
Çarpışalım der Avşar beyleri	10	b	
Hani benim ekmeğimi yiyenler	11	a	
Samur kürkümle kır atıma binenler	12	a	Mâni tipi
kafiye			
Germiyan fermanına uyup da	10	b	
Dövüşelim Avşar beyi diyenler	11	a	
Avşar beyi der ki gelsin göreyim	11	a	
O da nasıl yığıtmiş bende bileyim	12	a	Düz kafiye
Armağan isterse canlar vereyim	11	a	
Candan başka armağanım yok benim	11	a	
Çekilen bayrağı sancak mı sandın	11	a	

Dizilen askeri boncuk mu sandın	11	a	Düz kafiye
Sen Avşar Beyi'ni kancık mı sandın	11	a	
Dövüşelim der Avşar Beyleri	10	b	
Haydin beyler haydin gır atlara binelim	13	a	
Atlar üstünde de şahanlar gibi dönelim	14	a	Düz kafiye
Hain düşmanlara da yurtlar mı verelim	13	a	
Yersiz yurtsuz kalmayalım der Avşar Beyleri	14	b	
Avşar Beyleri de güneylerde güneyler	13	a	
Karşıya bir kız çıkmış bize el eyler	12	a	Düz kafiye
Bundan sonra da yaşaması güç eyler	12	a	
Kalkın gidelim der Avşar Beyleri	11	b	
Avşar Bey'i dediğin bir Yörük azgını	13	a	
Bizim gibi de var mı sıla bezgini	12	a	Düz kafiye
Ya da leşine indiririm kuzgunu	12	a	
Şahan elinde gezer kuzgunum var benim	13	b	
Avşar Bey'i dediğin bir Yörük azgını	11	a	
Acep bizim gibi var mı sıla bezgini	13	a	Düz kafiye
Toplayıp toplayıp da salar dizgini	12	a	
Gelinde vuruşalım der Avşar Beyleri	13	a	
Yüce dağ başındadır Avşar'ın yurdu	12	a	
Nere gitmiş dağların aslanı kurdu	12	a	Düz kafiye
Avşar Beyinin geçtiğini kim gördü	12	a	
Getirin Avşar Beyini bende göreyim	13	b	
Bakın beyler bakın siz de saltanata şöhrete	15	a	
Bizi de kötü anlatmışlar devlete	12	a	Düz kafiye
Kapı da bakarlar bir kötü ata	11	a	
Kaplan ata binen beylerimiz de nice oldu	15	b	

Bu dörtlüklerde her mısranın farklı hece sayısına sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan ilk dörtlükte 12'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Diğer dörtlüklerde ise söyleyişe bağlı olarak hece ölçülerinin birbiriyle uyuşmadığı tespit edilmiştir. Yani türkü serbest hece ölçülüdür.

Hece ölçüsü gibi türküdeki kafiye çeşitlerinin de birbiriyle uyuşmadığı görülmektedir. Sözlerde çapraz kafiye, düz kafiye ve mâni tipi kafiye düzenlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu yönüyle türkünün başka bir türküyle iç içe geçtiği yahut manilerin bir araya gelerek bir türkü formu oluşturduğu düşünülebilir.

Konusu bakımından şiir türünün "epik şiir" olduğu görülmektedir. Türkünün sözlerinde Divân-ı Lügati't-Türk'te Oğuzların 22 boyundan biri olarak geçen Avşar boyundan söz edilmektedir. Türküde genel olarak "kahramanlık" ve "yiğitlik" konusu (tema) işlenmiştir. Türkü içerisinde yer alan motiflerden türküye farklı zamanlarda eklemeler yapıldığı düşünülebilir. Ekteki sayfada ilk dörtlükteki düşmanın Germiyan

Türkünün Ritmik Yapısı

Yörede icra örneklerinden yola çıkıldığında; türkünün söz icrasında serbest bir ritmik yapı, çalgı icrasında ise 5/8, 7/8, 2/4, 9/8'lik ritmik yapıların kullanıldığı görülmektedir.

Avşar beyleri türküsinün çalgı icrası ise 5/8'lik ritmik yapı üzerine kurulmuştur. Çalgı icrasının söze teslim motiflerinde ise 7/8'lik ve 2/4' lük ritmik yapılara rastlanmaktadır.

Türkünün serbest ritmik yapıdaki söz icrasında bağlama 5/8'lik ritmik yapı içerisinde söze eşlik etmektedir. Urhan (2004) türküyü kendi icra ettiği şekilde transkripsiyonunu yapmış ve çalgı bölümünü ise 5/8, 7/8 ve 9/8'lik ritmik yapılarda seslendirmiştir. Çine (1989, s. 246) ise yörenin kaynak kişilerinden Faik İnce'nin icrasını yapmış transkripsiyonda, çalgı icrası 5/8, 7/8 ve 2/4'lük ritmik yapılardan oluşmaktadır. Talip Özkan'dan derlenen ve Veysel Aydın'ın transkripsiyonunu yaptığı türküde; 5/8, 7/8 ve 2/4'lük ritmik yapılar kullanıldığı görülmüştür. Bu icra örneklerinin ortak yönleri ise çalgı bölümünün çoğunluğunun 5/8'lik ritmik yapıda seslendirilmesi ve ritmik değişikliklerin ise sadece bağlantı motiflerinde kullanılmasıdır.

Çine'nin derlediği türküdeki çalgı bölümünün büyük bir kısmında 5/8'lik ritmik yapı kullanılmıştır. Ritmik yapının düzümü ise 2+ 3 şeklinde uygulanmaktadır. Bu ritmik yapı ve kullanımı ile ilgili nota kesitleri aşağıda verilmiştir.



Şekil 2. Avşar beyleri türküsünde kullanılan 5/8'lik ritmik yapı

Çalgı bölümünde kullanılan 7/8'lik ritmik yapının düzümü 2+2+3 şeklinde uygulanmaktadır. Kullanılan bu ritmik yapıya ilişkin nota kesiti aşağıdaki şekilde verilmiştir.



Şekil 3. Avşar beyleri türküsünde kullanılan 7/8'lik ritmik yapı

Ritmik yapı içerisinde geçen 2/4'lük kalıp ritim değişimlerinde anlamı güçlendirmek, ezgiyi canlandırmak için kullanıldığı düşünülmektedir. Aşağıdaki şekilde 2/4'lük ritmik yapının kullanımına dair bir nota kesiti verilmiştir.



Şekil 4. Avşar beyleri türküsünde kullanılan 2/4'lük ritmik yapı

Ezginin çalgı bölümünün ağırlıklı olarak 5/8'lik ritmik yapıda oluşu ve aralarda kullanılan farklı ritmik yapılar bir meydan savaşındaki savaşçının saldırı ve savunma

davranışları gibi bir anlatımı içermektedir. Ezginin bir bütün olarak mücadelenin tüm aşamalarını tasvir ettiği düşünülmektedir. Âşık müziğinde serbest ritmik yapıdaki (resitatif) söz icrasının yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Uzun hava söz icralarında serbest bir okuyuş olduğu halde melodi kalıpları ve söz yapısına bağlı olarak bir iç ritmik yapıyı içerisinde barındırdığı söylenebilir (Özarslan, 2001, s. 401). Aşar beyleri türküsünün icrasında da aynı durum söz konusudur. Söz her ne kadar serbest ritmik yapıda okunsa da kendi içerisinde ezginin genelinde görülen 5/8'lik ritmik yapı hissedilmektedir. Bu bağlamda hem ezgi hem de hece yapısının genel ritmik yapıyla bir bütünlük oluşturmasından dolayı böylesine bir durumun ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Ezgi Yapısı

Gülizar makamı etkisi gösteren ezgide inici bir seyir özelliği sergilenmektedir. Türkünün icrası çalgı bölümü ile başlamaktadır. Çalgı bölümünde motifler birden çok tekrarlanmaktadır. Gülizar makamının güçlüsü mi sesinden başlayan ezgi ilk olarak inici bir seyir izleyerek Re sesinde kalışlar yapmaktadır. Sonraki ölçüde mi bemol sesi ile karcıgar makamının duyumu sağlanmaktadır. Devamında takip eden ölçüde ise mi sesinden la sesine çıkıcı bir seyir izlenerek bu seste ritmik kalışlar yapılmaktadır. Sol sesinden başlayarak motifte ise la sesine inici bir seyirle gelinmekte, devamında tekrar sol sesinden başlayan inici seyirle ilk olarak do, ikinci olarak si, üçüncü olarak la sesine gelinerek kademeli bir ses düşmesi sağlanmaktadır. Takip eden ölçüde mi sesinden başlayıp çıkıcı bir seyir gösterilip la sesinde uzun ritmik kalışlarla söz girişine hazırlık yapılmaktadır.

Söz bölümü ezginin ses sahasının en tiz seslerinden başlamaktadır. Türkünün söz bölümünün ezgisi gerçekte tiz do sesinden başlamaktadır. Öncesinde olan la sesi ise çarpma ses gibi işlenmektedir. Tiz do sesinde başlayan ezgi motif işlemelemleri ile la sesine inici seyir göstermekte sonrasında çalgı bölümü başlamaktadır. Sözün ilk mısrası içinde çalgı tekrar yol göstermeye devam etmektedir. İlk mısranın devam eden bölümündeki ezgide, sol sesinden mi sesine inici seyir gösterilip bu seste uzun ritmik kalışlar yapılmaktadır. Devamındaki çalgı bölümünde yine aynı motifler yapılarak ikinci mısra icra edilmeye başlanır. İkinci mısradaki ezgi birinci ezginin aynısı olup, mi yerine do sesinde kalış yapılmakta ve karar sesi olan la sesine kademeli olarak inici seyir gösterilmektedir. Diğer mısralarda da aynı ezgi motifleri tekrar edilerek türkünün ilk dörtlüğü sona ermektedir. Türkünün diğer dörtlükleri çalgı ve söz açısından aynı ezgi motiflerine bağlı kalınarak icra edilmektedir.

İcrada kullanılan teknikler

Türkünün bağlama icrasında ritmik yapılara bağlı kalınarak farklı mızrap (tezene) şekilleri uygulanmaktadır. Bu mızrap kalıplarından en çok kullanılanı ise zeybek icralarında kullanılan ritmik vuruşlardır. Türkünün icrası genelinde kullanılan mızrap kalıbı diğer zeybek icralarında kullanılan mızrap şekline benzese de biraz daha farklılık göstermektedir. Türkünün icrasında kullanılan zeybek mızrap kalıbında mızrapın ilk vuruşu üst telden alt tele kadar yapılan kastırmalı harekette ilk vuruş 32'lik birim değer kadar uzatılır. Onaltılık olan ilk nota birimi noktalı onaltılık değer olarak çalınır. 32'lik birim değer olan ikinci ve üçüncü vuruşlar da 64'lük değere kısaltılır. Kullanılan mızrap kalıbının ilk vuruşlarında üst telden alt tele kadar tarama tekniği uygulanır. Türkünün icrasında kullanılan mızrap vuruş şekillerine ait nota kesiti aşağıdaki şekilde gösterilmektedir.



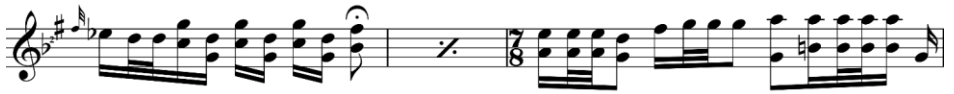
Şekil 5. Avşar beyleri türküsünde kullanılan mızrap biçimi

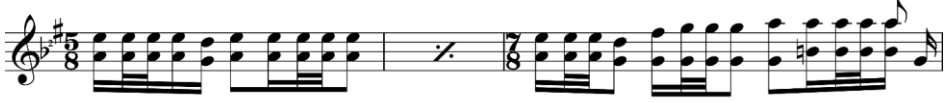
Ezginin bağlama icrasında farklı tellerde parmak basılarak aynı anda üretilen sesler homofonik çoksesli duyumu sağlamaktadır. Yöre sazlarıyla icra örneklerinde görülen Homofonik doku sıklıkla rastlanan bir durum olarak göze çarpmaktadır. Say (2002) Homofonik dokuyu "Bir ezginin eşlik partileriyle ya da uygularla desteklenmesi halinde seslerin uyum sergilemesidir. Armonik müziği tanımlamak için kullanılır" şeklinde tanımlamaktadır. Homofonik dokuda ezgiye eşlik eden farklı sesler bulunmaktadır. Bu sesler armonik kurallara paralellik sağlamaktadır. Türkünün bağlama icrasında homofonik doku birçok ezgi motifinde görülmektedir. Aşağıdaki şekilde türküde tespit edilen homofonik dokular ile ilgili nota kesiti verilmiştir.



Şekil 6. Avşar beyleri türküsünde görülen homofonik dokular

AVŞAR BEYLERİ





A - dı - nı sev - - di-ğim - de Av - şar _____ öf - föz _____
 Top - la diz - gin - - le - ri _____ ko - ru _____



A - man _____ öf _____ föz _____ bey - le - ri _____
 ken - di - ni _____

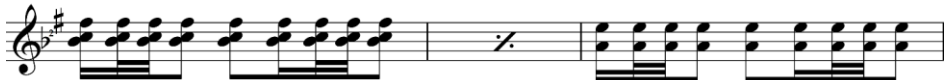




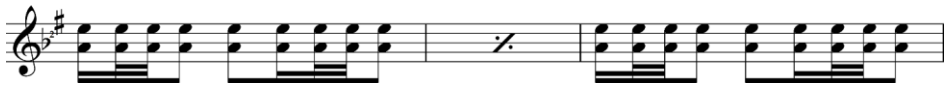
Sa-na-da bir ve - zir lik-de_ ya - k ı - ş ıp du - rur of of
 Kar-ş ı - da düş - man - la - r ın - da_ ba - k ı - ş ıp du - rur of of



a bey - ler
 e - fen - dim



of



The musical score is written in staff notation. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff changes to a 7/8 time signature and features a more complex rhythmic pattern. The third staff is in 8/8 time, showing a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff returns to 2/4 time with a similar eighth-note accompaniment. The fifth staff continues this pattern. The sixth staff is in 2/4 time with a similar accompaniment. The seventh staff changes to 7/8 time. The eighth staff is in 4/4 time, featuring a melody with quarter and eighth notes, and ends with a double bar line and a fermata symbol.

Sonuç

Avşar beyleri türküsü, Teke Yöresi Türkmen-Yörük müzik kültüründe en çok sevilen, çalma ve söyleme icrası oldukça güç olan ve yöreyi temsil eden nadir türkülerden bir

tanesidir. Türkü Anadolu beylikler döneminde, günümüz Denizli ili Acıpayam ilçesi dolaylarında yerleşen Avşarların Germiyanoğulları ile olan güç mücadelelerini konu alan ve Avşar beylerini öven, yiğitliklerini anlatan tarihi bir boy türküsü olarak görülmektedir. Türkünün yöredeki icracılar tarafından hatırlanan sözleri ele alındığında on iki dördlük tespit edilmiştir. Bu sözlerin içeriğinde, üretildiği döneme ait tarihi bilgiler yer almaktadır. Türkü ezgi olarak değerlendirildiğinde literatürde usulsüz ezgiler olarak yer alan uzun hava türündedir. Yörede uzun havalara gurbet havası ismi verilmektedir. Gurbet havaları ses sahası, ezgi yapısı, konusu ve icra biçimi bakımından diğer uzun hava örneklerine göre farklılık gösterir. Avşar beyleri türküsü ise yöredeki gurbet havalardan ses sahası, konusu, icra biçimi açısından farklıdır. İçerik açısından gurbet konusu işlenmemektedir. Türküde Avşarlar, tarihi bir bakış açısıyla anlatılmış olduğundan tarihi bir boy türküsü olma özelliği taşımaktadır. Türkü edebi açıdan incelendiğinde 10, 11, 12, 13, 14 gibi değişken hece ölçüsünde olduğu tespit edilmiştir. Kafiye düzeni açısından ise a/b/a/b, a/a/a/b, a/a/b/a kalıplarının kullanıldığı görülmüştür. Türkü makam açısından değerlendirildiğinde Gülizar makamının özelliklerini taşıdığı saptanmıştır. Ses sahası açısından incelendiğinde La-do ses aralığında bir oktavı aşkın bir ses sahasına sahip olduğu tespit edilmiştir. Yörede sadece bağlama eşliğinde çalınan ve söylenen Avşar beylerinin çalgı bölümü Köroğlu havalarda da görüldüğü gibi 5/8'lik ritmik yapısıyla kahramanlık teması özelliğini taşımaktadır. Ezgi içindeki geçiş motiflerinde 7/8'lik ve 2/4'lük ritmik yapılar bulunmaktadır. Ritmik yapıdaki bu çeşitlilik ise aynı zamanda ezgiye bir dinamizm kazandırmaktadır. Bağlamanın icrasında kullanılan akort düzeni ise yörede Avşar düzeni olarak isimlendirilen bağlama düzenidir. Ezginin çalgı icrasında zeybek mızrap tartımları ön plana çıkmaktadır. Yöre icracıları türküyü diyapazona göre Fa diyez gibi yörenin söyleme geleneğinde olduğu üzere yüksek (tiz) tonlarda icra etmektedir. Ayrıca ezginin bağlama icrasında ezgiye eşlik eden farklı seslerin bir arada duyurulması ile homofonik bir dokunun yaratıldığı tespit edilmiştir. Tarihi nitelik taşıyan vesika niteliğindeki türkülerin tespiti yönünde yapılacak kapsamlı çalışmaların, sözlü kültür tarihine ve alana büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Ithenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes – Ithenticate
Conflicts of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Kaynakça | References

438 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri. (1993). c. I, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 247-248, 250-251.

Alî Şîr Nevâyî (1993). *Mîzânü'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*. K. Eraslan (Haz.). Ankara: TDK Yayınları.

Ansiklopedisi, Y. (1982). c. III, c. V, c. X. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

Artun, E. (2011). *Türk Halk Edebiyatına Giriş Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2013). Türkü söyleme geleneği ile türkülerde tür, şekil ve tasnif üzerine düşünceler. 4. *Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı Bildirileri* (s. 13-26).

Asaf, S., Asaf, S. (1926). *Yurdumuzun nağmeleri*. İstanbul: Millî Matbaa.

Atılgan, H. (1997). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgemizdeki Türkülerimizin Müzik Yapısı V. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektöründe Bildirileri* (s. 40-51). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Azar, B. (2007). Sözlü kültür geleneği açısından Türk saz şiiri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (2), 119-133.

Bakırcıoğlu, N. Z. (2007). *Halk şiirimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk edebiyatı tarihi 1-2*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Batuta, İ., Aykut, A. S. (2004). *İbn Battuta Seyahatnamesi*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Baykara, T. (1969). *Denizli Tarihi, İkinci Kısım (1070-1429)*. İstanbul.

Boratav, P. N. (2014). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayınevi.

Çetinkaya, G. (2013). Ortak kültürel yaşantının kimi tarihi gerçekleri efsaneleştiren türküler. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I* (217-228). Sivas: Es Ofset Matbaacılık.

Çine, H. (1989). *Burdur'dan Damlalar*. İzmir: Eylül Kitapevi.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2009). *Halk Edebiyatına Giriş*. H. Biltekin (Ed.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri.

Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayınları.

Dilçin, C. (1983). *Türk şiir bilgisi*. Türk dil kurumu yayınları, Ankara: Ankara Üniversitesi Basım Evi.

Dilçin, C. (2004). *Türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Yayınları.

Ekinci, A. (2014). *Tekeli'nin Telinden Dilinden 2*. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Erkek, H. (2002). Oyun içinde şarkı ve türküler. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 14, 1300-1523.

Evin Küçükçelesi, A. (2002). *Uzun Havalalar*. TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Fidan, S. (2011). Sözlü kültür-sözlü tarih ilişkisi bağlamında Niş türküleri. [Elektronik versiyon]. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic* 6 (4), 139-148.

Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Güven, M. (2009). *Türküler Dile Geldi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Hasan, H. (2008). *Makedonya Türklerince söylenen türküler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Kaya, A. M., Karagöz, H. (2014). Denizli ve Çevresinde Avşar Türkmenleri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Ağustos*, (32 s 47), 29-66.

Kitabı, B. (2015). I. Teke Yöresi Sempozyumu.

Köprülü, M. F. (2004). *Saz Şairleri I-V*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2017). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar (3. Baskı)*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Mirzaoğlu, F. G. (2015). *Halk Türküleri Konu-İcra-Yapı-Anlam-İşlev*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarslan, M. (2001). *Âşıklık geleneği içinde âşık müziği ve kimi problemler*. Erdem, 13(38), 399-410.

Özbek, M. (1994). *Folklor ve türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Özgül, Mustafa. Turhan, Salih ve Dökmetaş, Kubilay. (1996). *Notalarıyla Uzun Havalarımız*. Ankara: Cem Veb Ofset.

Öztelli, C. (1959). *Halk Türküleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

<https://www.repertukul.com/ADINI-SEVDIGIM-AVSAR-BEYLARI-6>

Sarısözen M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usülleri*. Ankara.

Sarısözen, Muzaffer (1962). *Türk Halk Musikisi Usülleri*, Ankara.

Sümer, F. (1992). *Oğuzlar*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, Ankara.

Sümer, F. (1999) *Oğuzlar (Türkmenler)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.

Şahin, H. İ. (2004). Türk-Yunan ilişkilerinin sözlü geleneğe yansımalarına bir örnek: Atina türküsü. *Milli Folklor*, 62, 80-88.

Şenel, S. (2012). Türkü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul. Türkiye Diyanet Vakfı.

Titon, J. T. (2006). Müzik, Halk ve Gelenek (M. Karabulut, Çev.). M. Ö. Oğuz, M. Ekici, G. Ö. Eker, S. Gülçayır (Yay. haz.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (s. 395-399). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Togan A. Z. V. (1982). *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Turan, O. (1993). *Selçuklular Zamanında Türkiye*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Turhan, S. (2000). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Urhan, S. (2004). *Öyküleri ve Notalarıyla Gurbet Havaları*. Özen Yayınevi.

Yakıcı, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.