

PAPER DETAILS

TITLE: NAZIM BIÇIMI AÇISINDAN HACI TASAN'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

AUTHORS: Kaan Bastepe

PAGES: 725-743

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3735220>

NAZIM BİÇİMİ AÇISINDAN HACI TAŞAN'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

 Kaan BAŞTEPE*

ÖZET

Yöresel Türk müziğinin önemli kaynak kişilerinden Hacı Taşan'ın icra ettiği 13 adet eserin edebî açıdan incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada eserler, sözlerin yapısı ve nazım biçimi ekseninde incelenmiştir. İncelenen eserlerin büyük çoğunluğunda 11'li hece ölçüsünün kullanıldığı, 2 eserde 7'li ve bir eserin bazı dizelerinde ise 8'li hece ölçüsüne yer verildiği tespit edilmiştir. İncelenen 13 adet eserin 8 tanesinin "türkü", 3 tanesinin "koşma" ve 2 tanesinin "mânî" nazım biçiminde olduğu tespit edilmiştir. Eserlerin tamamında aşk, ayrılık, kavuşma, ölüm olmak üzere birbiriyle de ilişkili içerisindeki dört konu işlenmiştir. Hacı Taşan'ın incelenen eserlerinde kullandığı bazı sözcüklerin yapılan diğer çalışmalarda farklı yazıldığı tespit edilmiştir. Eserlerin hangi yöreye ait olduğunun şüpheli olduğu durumlar için kaynak kişi icrasındaki söz unsurlarının incelenmesinin çözüm üretebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada incelenen eserlerin sözcüklerindeki farklılıklar ve eser isimlerinin metinle uyumsuz olması gibi bulgulara ulaşıldığı için derleme çalışmaları ile kayıt altına alınan yöresel Türk müziği eserlerinin söz unsurlarının yeniden ele alınması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hacı Taşan, Kırıkkale, yöresel Türk müziği, nazım biçimi, nazım türü

Analysis of Hacı Taşan's Works in Terms of Form of Poem

ABSTRACT

In this study, which aims to analyze from a literary perspective 13 works performed by Hacı Taşan, one of the important resource persons of regional Turkish music, the works were analyzed on the axis of the structure of the lyrics and the poem form. In most of the works analyzed, hendecasyllabic meter was used, it was determined that heptasyllabic meter was used in two works and octosyllabic meter was used in some lines of one work. It was determined that 7 of the 13 works analyzed were in the form of "türkü", 2 of them were in the form of "koşma" and 2 of them were in the form of "mânî" poem. In all the works, only four subjects in relation to each other, namely love, separation, reunion, and death, have been handled. It has been determined that some of the words used by Hacı Taşan in his works are written differently in some studies. It has been concluded that the analysis of the verbal elements in the source person's performance can produce a solution for cases where it is doubtful to which region the works belong. It is suggested to reconsider the verbal elements of the regional Turkish music works recorded with compilation studies, as the findings such as the words in the analyzed works are written differently in some sources and the names of the works are inconsistent with the source person.

Key Words: Hacı Taşan, Kırıkkale, regional Turkish music, form of poem, type of poem

* Öğr. Gör. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, Niğde / TÜRKİYE, kaanbastepe@ohu.edu.tr

Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf / Cite as: Baştepe, K. (2024). Nazım biçimi açısından Hacı Taşan'ın eserlerinin incelenmesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(47), 725-743.
<https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1438557>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 16 Şubat / February 2024

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12 Mart / March 2024

Giriş

Dünyadaki hemen hemen her toplumda sözcüklerin sanatsal bir biçimde belirli bir düzen içerisinde kullanıldığı ve Türkiye’de şiir/nazım olarak anılan önemli bir sanat dalı ve iletişim aracının her dönem insanların ilgisini çektiğini söylemek mümkündür. Toplumların dil yapısı ve sanat anlayışı içerisinde çeşitli şekillere bürünen şiir sanatına Türkiye açısından bakıldığında, aruz ve hece adı verilen iki temel ölçü düzeninde birçok farklı yapıda şiir örneğinin Türk Edebiyatı dağarcığında yer aldığı görülmektedir. Bu ölçü düzenlerinden aruz ölçüsü, Arap Edebiyatı içinden doğmuş ve sonrasında Fars ve Türk Edebiyatı kültürü başta olmak üzere birçok İslâm toplumunda ciddi rağbet görmüştür (Çetin, 1991: 424). Hece ölçüsü ise İslâmiyet öncesi Türk kültüründe kullanılan ve hatta “Türk dilinin doğal ölçüsü” (Dilçin, 2013: 39) veya “parmak hesabı/vezn-i benan” (Kúnos, 1978: 47) olarak çeşitli şekillerde ifade edilen geçmişi köklü bir ölçü düzenidir.

Şiir kadar, ona vücut veren, sözcükleri ince ince işleyen ve parıltılı bir sanat eseri hâline dönüştüren şairler de önemlidir. Bir toplumun yaşam biçimine etki eden en önemli etmenlerden birisinin de şiir olduğunu ifade eden Rıza Nur (2021: 27), şairlerin de toplumların övünç kaynağı olduğunu vurgulamaktadır. Şairler, yaşadıkları dönemi, şehri ve coğrafyayı şiirlerinde konu edindikleri için tarihe ışık tutan bir yanlarının olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, İstanbul’un 16. yüzyıldaki durumu, Taşlıcalı Yahya’nın “kurşun örtülü kubbeler” ifadeleriyle hayat bulmakta ve o zamana dair bilgiler aktarmaktadır (Kuban, 1982: 177). Uygurlarda Yusuf Has Hacib, Çağataylarda Ali Şir Nevayî gibi önemli şairler yetiştiren Türkler, özellikle Osmanlı döneminde şiir alanında zirveye çıkmıştır. Hatta II. Murad Han ve II. Bayezid gibi şiirle yakından ilgilenen şair Osmanlı Padişahları da bu ilginin bir tezahürüdür. Aruz ve hece ölçüsü kullanarak şiirlerini şekillendiren şairler, eserlerini farklı farklı şiir biçimleriyle ortaya koymaktadır. Divan Edebiyatı şiirinde gazel, kaside, rubai, murabba, muhammes gibi birçok şiir biçiminde aruz ölçüsü kullanılırken Divan Edebiyatı şairlerinden Nedim’in hece ölçüsü kullanarak eser verdiği de belirtilmektedir (Dilçin, 2013: 39). Halk Edebiyatı şiirlerinde ise mâni ve koşma biçimi yaygın olarak kullanılsa da türkü, varsağı, destan gibi farklı biçimler de mevcuttur.

Halk şiirinin sınıflandırılması temelde iki ana başlık altında ele alınmaktadır. Toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, toplumun bir ürünü hâline bürünmüş “anonim” şiirler ve toplum içinde yaşayan insanların “ferdî” üretimleridir (Elçin, 2004: 7). Halk Şairi ya da Saz Şairi gibi adlarla tanımlanan kişisel şiir üreticileri hakkında ilk bilgilerin Atilla dönemine denk geldiği, ordusunda şair ve mızıkacılar bulunduran Atilla’nın zaferleri hakkında çeşitli şiirler yazıldığı belirtilmektedir (Banarlı, 1983: 23). Ancak, günümüze ulaşması bakımından edebi metin örneklerinin daha fazla olduğu dönemler 16. yüzyıl ve sonrasına dayanmaktadır (Köprülü, 2004: 37). Dertli, Ruhsatî, Sümmanî gibi çeşitli Âşık kollarından günümüze kadar gelen saz şairlerinde usta-çırak geleneği ise öncelenen konulardandır (Kaya, 2000: 19-22). Âşık olarak da adlandırılan hatta birçoğunun mahlasında da bu ifadenin yer aldığı şairler, sadece şiir yazan değil aynı zamanda saz icrasında da bulunan kişilerdir ki saz icracılığına atıfla Köprülü (2004) bu kişileri saz şairi olarak tanımlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında saz şairlerinin veya Âşıkların, şiir ve müzik arasında bir köprü vazifesi gördüklerini söylemek de mümkündür. Kendi mahlaslarıyla şiirlerinde var olan saz şairleri, bazen de kendilerinden önce ya da kendi dönemlerinde yaşayan ustalardan aldıkları ve “usta malı” kavramıyla anılan şiirleri de kullanırlar (Duygulu, 2014: 445). Usta malı şiirleri saz şairlerinin kullanmasının yanı sıra çeşitli yörelerde usta müzik icracılarının da bu şiirleri alarak ve kendi müzikleriyle birleştirerek ifade gücü yüksek eserler ortaya koydukları görülmektedir. İşte bu müzik ustalarından birisi de Kırıkkale’nin Keskin ilçesinde yaşamış Hacı Taşan’dır. Bulunduğu yörenin müzikal unsurlarını hem sazı hem de sesi ile yorumlayan Taşan, özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlayan ve

uzun yıllar kesintisiz devam eden derleme çalışmalarında Türk müziği açısından önemli eserlere kaynaklık etmiştir. Kendi eserlerinin yanı sıra usta malı şiirlere de -Erzurumlu Emrah gibi- eserlerinde yer vermiştir. Taşan'dan derlenen eserler çeşitli çalışmalarda hem müzikal hem edebî açıdan incelenmiştir (Eroğlu, 2005; Tekel, 2007; Baştepe, 2018; Önal, 2018; Pekdemir, 2020).

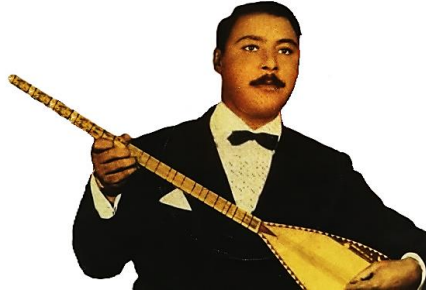
Bu çalışma, Hacı Taşan'ın doğrudan kendi icrası üzerinden sadece edebî bir inceleme yapılarak ve eserlerindeki söz unsurlarının nazım biçimi penceresinden değerlendirilerek çeşitli verilere ulaşabilme amacı taşımaktadır. Daha önce yapılan çalışmalarda Hacı Taşan'ın icrasıyla örtüşmeyen bazı sözcükler yapılan kaynak taraması sırasında fark edilmiş ve bu sözcüklerin nazım biçimini etkileyecek çeşitli değişikliklere yol açmış olabileceği düşünülmüştür. Bu sebeple doğrudan kaynak kişi olan Hacı Taşan'ın bizzat kendi icra kaydı çözümlenerek söz unsurları ve nazım bilgileri yeniden incelenmiştir. Araştırmada örneklem olarak Odeon Müzik (Taşan, 2010) kayıtlarında yer alan 18 eserden 13 tanesi seçilmiştir. Diğer 5 eser ise daha önce yapılan bir çalışmada (Baştepe, 2018) kaynak kişi ekseninde ele alındığı için bu çalışmada incelenmeyecektir. Belgesel tarama yöntemiyle veriler toplanmış ve ses kayıtları, nota arşivleri çalışma kapsamında taranmıştır (Karasar, 2017: 229; Creswell, 2021: 175). Araştırma modeli olarak çalışma, Hacı Taşan'ın kendi icrası üzerinden bir inceleme içerdiği için çalışmada tarama modeli tercih edilmiştir (Karasar, 2017: 109). Yine kaynak kişiden alınan veriler doğrudan alıntılanarak çözümleneceği için verilerin çözümlenmesinde betimsel yaklaşım tercih edilmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2016: 239). Araştırmanın temel sorusu ise “Hacı Taşan'ın icra ettiği eserlerindeki söz yapıları ve nazım biçimlerinin durumu nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir.

Sınıflandırma açısından bakıldığında, nazımların tür ve biçimi konusunda çeşitli görüşler mevcut olduğu için incelenen eserlerin tür ve biçim açısından nasıl değerlendirilmesi gerektiği de üzerinde durulması gereken bir konudur. “Halk Şiirinde Türler” adlı kitabında ölçü, uyak gibi konulara değindikten sonra hece ölçüsü -mânî, koşma, varsağı gibi- ve aruz ölçüsü -divan, kalenderî, satranç gibi- olarak nazım türlerini iki sınıfta ele alan Hikmet Dizdaroğlu (1969: 54-68), koşma ve mânîyi tür olarak sınıflandırırken Pertev Naili Boratav (1969: 170-171) ise biçim olarak tanımlamış ve bu iki biçimin temel biçimler olduğunu ifade etmiştir. İlk baskısı 1983 yılında yapılan “Örneklerle Türk Şiir Bilgisi” adlı kitapta bu sınıflandırma daha ayrıntılı hâle gelmiştir. Bu kitabın yazarı Cem Dilçin'e (2013) göre “mânî, türkü, koşma, destan, semai, varsağı, divan, kalenderî, selis, satranç, vezn-i âhar” nazım biçimi olarak sınıflandırılırken “güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt, ilahi, nefes, nutuk, devriye, şathiyât-ı sofiyâne” ise nazım türü olarak sınıflandırılmıştır. Nurettin Albayrak (2009), “Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu” adlı çalışmasında yaptığı incelemeler sonucunda, biçimsel özellik gösterenlerin; “mânî, türkü, koşma, semai, varsağı, destan” olduğunu belirtirken tür özelliği gösterenlerin ise “koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, ilahi, ninni, nefes, devriye, şathiye, nutuk” olduğunu ifade etmiştir. Eserlerin nazım biçimi açısından sınıflandırılması yapılırken biçimi oluşturan hece ölçüsü, durak, uyak düzeni gibi unsurlara göre literatürde yapılan tanımlar dikkate alınarak nazım biçimi tespiti yapılacaktır.

Hacı Taşan'ın Hayatı ve Eserleri

Kırıkkale'nin Keskin ilçesinde 1930 yılının mart ayında dünyaya gelen Hacı Taşan, bulunduğu köyde okul olmadığı için kendi çabasıyla okuma yazma öğrenmiş ve henüz 14 yaşındayken bağlama öğrenmeye başlamıştır (Tonga, 2001: 40). O dönemin ve yörenin önemli isimlerinden olan Muharrem Ertaş'tan saz ve söz icrası için eğitimler alan Hacı Taşan'ın Muharrem Ertaş'la sadece müzikal değil akrabalık bağı da bulunmaktadır (Tekel, 2002: 98). Önceleri Kırtıllar köyünde yaşarken yaptığı evlilik sonrası Hacı Ali Obası'na yerleşen Taşan'ın 3'ü erkek, 5'i kız olmak üzere 8 çocuğu vardır (Tekel, 2007: 25). Yaşadığı bölgede düğünlerde

sazı ve sözüyle sanatını icra eden Taşan, 1949 yılında derleme çalışmaları kapsamında Keskin'e gelen Muzaffer Sarısözen'le tanışmış ve bu yıllarda kendisinden çok sayıda eser derlenerek kayıt altına alınmıştır (Tonga, 2001: 40-41).



Resim 1: Hacı Taşan (Müzik Play, 2015)

Hacı Taşan'dan derlenen eserleri, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) arşivinde yer verilen adlarıyla şu şekilde sınıflandırmak mümkündür (TRT Nota Arşivi, t.y.):

Ritimli (Kırık hava)

1. Değirmenin Bendine
2. Allı Durnam Bizim Ele Varırsan
3. Sürüler İçinde Sürmeli Koyun
4. Bugün Ayın Işığı
5. Helkemi Suya Daldırdım
6. Yaylalar İçinde Erzurum Yayla
7. Altın Yüzük Ulanmaz
8. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim
9. Ne Güzel Yakışmış Allar Ayşe'ye
10. Döndün mü Benden Yüzü Dönesi (Keskin Semahı)
11. Erciyes'ten Duman Kalkdı
12. Mavilim Mavişelim
13. Çavuş Sizin Evleriniz

Serbest Ritimli (Uzun hava/bozlak)

1. Açtım Perdeyi Turnayı Gördüm
2. Cerit Irakka'dan Sökün Edince
3. Ankara'da Yedik Taze Meyvayı
4. Ben Gidiyom Amanetim Allah'a
5. Ben Ölürsem Garaları Bağlama
6. Bizim Elden Geçti M'ola Obalar
7. Giyindim Kuşandım Gittim Düğüne
8. Kıratınan Endim Kara Dikmeden
9. Her Ana Doğurmaz Böyle Mollayı

10. [Nahnü Gasemna'da] Taksimde Mevla Bana mı Verdin
11. Başında Pare Garın Var Senin
12. Akşamdan mı Geçtin Kayalık Özü
13. Koçu'nun Dağına Çıkaydım Hemen
14. Çok Zaman Sabrettim Tükenmez Derdim
15. Bize Gam Çektirdi de Sehpayı Hicran
16. Gurna Hamamı Derler Bir Büyük Gurna
17. Babına da Deli Gönül Babına

Karma Ritimli

1. Gelmemiş Dünyaya Sen Gibi Taze
2. Giden Ay Dutulur mu

Kırıkkale, Kırşehir, Yozgat gibi İç Anadolu şehirlerinde düğünlerde saz ve söz icracılığı yapan Hacı Taşan, yörede birçok sanatçıyı etkilemiş önemli bir sanatçı olarak dikkat çekmektedir. Mart ayında dünyaya gelen Taşan, yine bir mart ayında 53 yaşındayken geçirdiği kalp krizi sonucu hayata gözlerini yummuştur (Tonga, 2001: 41; Erkan, 2008: 35). Neşet Ertaş, dayısı olan Hacı Taşan'ın vefatından sonra "Taşan Geliyor" adlı eserinde Hacı Taşan'ı anlatmış, yâd etmiş ve tıpkı babası gibi dayısının da Keskin'de anıtının dikilmesini istemiştir. İlerleyen yıllarda Ertaş'ın bu isteği kabul görmüş ve Keskin'de Hacı Taşan anıtı dikilmiştir.



Resim 2. Hacı Taşan Anıtı (Türkiye Kültür Portalı, 2018)

Hacı Taşan'ın Eserlerinin İncelenmesi

Şiirlerin biçimsel olarak çözümlenmesi ve biçimin ortaya çıkarılmasında önemli role sahip olan; hece ölçüsü, uyak/kafiye, redif gibi unsurların birbirinden ayrılması ve belirginleştirilmesi amacıyla metin içinde bazı işaretler kullanılmıştır. Biçimsel çözümlemede kullanılan işaretleri şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Hece ölçüsünün dışında olduğu düşünülen katma sözcükler yay ayraç “()” içerisinde, Hacı Taşan'ın seslendirmedeği fakat yazar tarafından eklenen harf veya sözcükler köşeli ayraç ile “[]” ifade edilmiştir. Hece ölçüsünü oluşturan -4+4, 6+5 gibi- sözcük kümeleri/duraklar “{ }” işareti ile sözcüklerin hecelere ayrımı eğik çizgi “/” işareti ile sözcük kümelerini oluşturan her bir sözcük ise “—” işareti kullanılarak gösterilmiştir. Şiirlerdeki uyak gösteriminde ilgili harfler “n, na” gibi altı tek çizgili olarak belirtilirken redif unsurlarının gösterimi ise “n, na” gibi altı çift çizgili olarak belirtilmiştir. Birebir veya sözcükler değiştirilerek tekrar eden dizeler ile katma sözcükler yay ayraç içerisinde 10 punto ve eğik olarak yazılmış, bu biçimdeki tüm dize

ve sözcükler hece ölçüsü kapsamına dâhil edilmemiştir. Uyaklı dizeler, literatürde yaygın olarak kullanılan “b-b-b-a — c-c-c-a” gibi harflerle gösterilirken uyak bulunmayan dizeler “≠” işaretiyle, uyak bulunmayıp sadece redif içeren dizeler ise “R” ile belirtilmiştir.

Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü

{A/şa/ğ1/dan—ge/lir} {ge/li/nin—gö/ç ü}
 {Ge/lin—mi—et/ti/ler} {ca/nı/mın—i/ç i} (hayd[i] anam vay içi)
 {Üç—se/ne—sak/la/dım} {ver/di/ğın—sa/ç 1}
 {Ne—yan/da/sın} {sür/me/li—kek/li/ğim {ne—yan/da} (hayd[i] anam ne yanda)
 {E/lim—bağ/la/ma—ça/lar} {gö/züm—ik[h]/van/da} (hayd[i] anam ik[h]vanda)
 {Sü/rü/ler—i/çin/de} {sür/me/li—ko/yun}
 {Şa/fak/lar—a/tı/yor} {sar/ho/şum—so/yun} (hayd[i] anam vay soyun)
 (Atıyor şafaklar sarhoşum soyun (hayd[i] anam vay soyun)
 {Son—ka/deh/te—yap/tın} {ba/na—bir—o/yun}
 {Ne—yan/da/sın} {sür/me/li—kek/li/ğim {ne—yan/da} (hayd[i] anam ne yanda)
 {E/lim—bağ/la/ma—ça/lar} {gö/züm— ik[h]/van/da} (hayd[i] anam ik[h]vanda)

İncelenen ilk eser, “Sürüler İçinde” veya “Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü” olarak adlandırılan eser olmuştur. İki bentten oluşan eserin her bendi 3 dizelidir. Bentler, 11’li hece ölçüsünde ve kendi içerisinde uyaklı bir yapıda iken bentleri takip eden 2 dizeli kavuştak/nakarat bölümünün ilki 13, ikincisi ise 12 hece sayısına ulaşmıştır. Dizelerinde “ç” harfi ile yarım uyak yapıldığı görülen birinci bentte “ü, i, ı” harfleri ile ek redif yapılmıştır. İkinci bendin dizelerinde görülen uyağın 4 harften oluştuğu ve 3. dizedeki “oyun” sözcüğünün diğer 2 dizenin içinde bütün hâlde bulunması sebebiyle burada tunç uyak varlığından söz etmek mümkündür. Her iki bendin uyak örgüsü düz uyak şeklinde yapılmıştır. Kavuştak olarak kullanılan 2 dizeli bölümde ise “an” harfleri ile tam uyak yapılmış, bu dizeler “da” harfleri ile redif yapılarak tamamlanmıştır. Uyak düzeni: b-b-b — a-a — c-c-c — a-a şeklindeki eserin hem bent ve kavuştaktan meydana gelmesi hem de aşk konusu içermesi dikkate alındığında, biçim açısından “türkü” olduğunu söylemek mümkündür.

Şad Ol Deli Gönül

(Şad ol, şad ol, şad ol...)

{Şad/ol—deli—gön/lüm} {müj/de/ler—ol/sun}
 {Ge/le/cek/tir} {be/nim—yâ/rim} {bu—ge/ce} (of)
 {Ke/sil/sin—kur/ban/lar} {yan/sın—şem/a/lar}
 (Küllü) {Kül/lü—ma/li[ı]m} {ta/le[a]n—ol/sun} {bu—ge/ce}
 {Bu/gün—bu—gön/lü/mün} {ka/re[a]—gü/n ü/dür}
 {Yü/re/ğim/de—ya/nan} {dost—tü/tü/n ü/dür} (of)
 {A/re[i]/fe—ak/şa/mı} {bay/ram—gü/n ü/dür}
 {De/dim—dos/ta} {kur/ban—o/la[m]} {bu—ge/ce}
 {Vi/ra/ne/den—ge/len} {bay/kuş—ü/nü/dür}
 {Em/rah—sev/gi/li/nin} {me[i]h/rap—sır/rı/dır} (of)

{E/lin/de/ki—ka/deh} {aşk—şa/ra/bı/dır}

{De/dim—de/dim} {dol/dur—i/çem} {bu—ge/ce} (of)

İncelenen ikinci eser, “Şad Ol Deli Gönül” adlı eserdir. Eserin başlangıcında 3 defa “şad ol” diyerek katma sözcük kullanan Taşan, daha sonra asıl sözlere geçmiştir. Eser, 11’li hece ölçüsüyle yazılmış ve dörtlüklerle kurulmuş 3 bentten oluşmaktadır. Uyak yerine daha çok redif kullanılan bu eserde sadece ikinci bentte uyaktan söz edilebilecek bir örnek görülmektedir. Bu bentte her ne kadar birinci ve üçüncü dizede “günüdür” sözcüğü aynı anlamda kullanılmış olsa da ikinci dizedeki “tütünüdür” sözcüğü ile uyaktan söz edilebileceği ve bu 3 dizedeki “ün” harfleriyle tam uyak yapıldığı düşünülmektedir. Son bendin ikinci dizesinde Emrah mahlasının yer alması, Hacı Taşan’ın bu eserde Erzurumlu Emrah’ın şiirinden alıntı yapmış olabileceğini göstermektedir. Taşan’ın icrasından elde edilen sözler ile Erzurumlu Emrah’ın sözleri arasında bazı farklılıklar görülmüştür (Erzurumlu Emrah, 2015). Bent sayısı ve son bentte mahlas kullanılması sebebiyle bu eserin Âşık Edebiyatında çok yaygın olarak kullanılan *koşma* biçiminde olduğu söylenebilir fakat uyak düzeninin bozulmalara uğratılarak eserin icra edilmiş olabileceği notunu da düşmek gerekmektedir. Uyak düzeni: $\neq^R - \neq^R - a - a - a^R - R - R - R - R$ olarak tespit edilmiştir.

Ne Güzel Yakışmış

{Ne—gü/zel—ya/kış/mış} {al/lar—Ay/şe/ ye}

{Boy/la/rın—ben/zi/yor} {mor—me/nek/şe/ ye} (vay vay)

{Am/man—ley/li} {mor—me/nek/şe}

(Gülüm) {Şa/şı/yo/rum} {ben—bu—i/şe}

{La/van/ta—dol/dur/muş} {bil/lur—şi/şe/ ye}

{A/lı/rım—ah/di/mi} {koy/mam—sev/gi/lim} (vay vay)

{Hay/di—ley/li} (ley) {mor—me/nek/şe}

(Gülüm) {Şa/şı/yo/rum} {ben—bu—i/şe}

{Me/nek/şe—bi/ter—de} {ba/har—yaz—ge/lir}

{Bi/zim—e/le} {ör/dek—i/le} {kaz—ge/lir} (vay vay)

{Hay/di—ley/li} (ley) {mor—me/nek/şe}

(Gülüm) {Şa/şı/yo/rum} {ben—bu—i/şe}

{Ö/lür/sem—ben} {dert/li—ko/yun} {a/dı/mı}

{Dün/ya/dan—al/ma/dım} {ben—mu/ra/dı/mı} (vay vay)

“Ne Güzel Yakışmış” adlı eser, 4 dizeli bentler olarak da değerlendirilebilir fakat 11’li ve 8’li iki farklı hece ölçüsü olduğu ve tutarlı bir şekilde devam ettiği için sözlerin beyit olarak düzenlendiği düşünülmektedir. İlk beyitte “şe” harfleriyle tam uyak yapılmış, “ye” harfleriyle redif yapılarak dizeler tamamlanmıştır. İkinci beyitte ilk dize ile birinci beytin dizelerinin birbiri ile uyaklı olduğu görülmektedir. Üçüncü beyitte “az” harfleri ile tam uyak yapılmışken sözcük redif olarak da adlandırılan redif çeşidi ise “gelir” sözcüğü ile yapılmıştır. Dördüncü beyitte ilk dizede yer alan 5 harfli “adımı” sözcüğü diğer dizedeki sözcüğün içinde bütünüyle kullanılarak tunç uyak, kavuştak olarak kullanılan beyitte ise “şe” harfleri ile tam uyak yapılmıştır. Eserin uyak düzeni: b-b — a-a — b- $\neq$ — a-a — c-c — a-a — d-d şeklindedir. Eserin beyitlerden oluşan ve kavuştağı 2 dizeden oluşan “türkü” biçiminde olduğunu söylemek mümkündür.

Arif Oğluna Ağıt

(Aman) {An/ka/ra/dan—çık/tım} {El/ma—Da/ğı/na—o/tur/dum}

{Ön/cü/men/de[Öncesinde?]} {son—sö/zü/mü} {bi/tir/dim}

{Za/lim—dok/tor} {ben—ken/di/mi} {yi/tir/dim}

{Ce/na/zem—yol/lar/da} {kal/dı—ney/n[l]e/yim}

(Muradım—kalbimde kaldı—neyn[l]eyim)

{Kö/yü/mü/zün—ö/nün/de} {ya/yı/lır—kaz/lar}

{Söy/le/men—a/na/ma} {yü/re/ği—sız/lar}

{E/vim/de—ağ/la/şır} {u/fa/cık—kız/lar}

(Muradım—kalbimde kaldı—neyn[l]eyim)

{Ce/na/zem—yol/lar/da} {kal/dı—ney/n[l]e/yim}

{A/rif—oğ/lu/nu} {in/dir/di/ler} {yu/ma/ya}

{Kal/bim—ka/na/at—et/mez} {öl/dü—de/me/ye}

{Me/bus—ba/kan—va/li} {gel/di—gör/me/ye}

{Ce/na/zem—yol/lar/da} {kal/dı—ney/n[l]e/yim}

4 dizeli bentlerden oluşan “Arif Oğluna Ağıt” adlı eserin birinci ve ikinci bendinin ilk dizesi ile son bendin birinci ve ikinci dizesi hariç diğer dizelerde 11’li hece ölçüsü görülmektedir. Ölüm olayının Ankara ili Elmadağ ilçesinde gerçekleşmesi ve bu durumun vurgulanması sebebiyle özellikle ilk dizede hece ölçüsünün esnetilerek 14 heceye ulaştığı söylenebilir. Birinci ve ikinci bentte yarım uyak yapılmış, ek rediflerle dizeler tamamlanmış ve uyak örgüsü düz uyak olarak şekillenmiştir. Eserin son bendindeki ilk dizede yer alan “yumaya” sözcüğünün kök hâli sebebiyle “ma, me” harfleri -a ve e harfleri birebir örtüşmese de- tam uyak olarak yorumlanmıştır. Ayrıca, bu bentteki dizelerin redifle tamamlandığı da görülmektedir. Bentlerin son dizelerinin tamamı benzer görevdeki sözcüklerden oluştuğu için bu dizelerin tamamı redif olarak yorumlanmıştır. Uyak düzeni: a-a-a-^R — b-b-b-^R — c-c-c-^R şeklinde olan eserin konu olarak ölüm ve anmadan ziyade bir yakınma içerdiği görülmektedir. Son bentteki ilk dizede geçen “Arif” isminin, kendi ölümünü anlatan şairin mahlası olduğu düşünülmektedir. Hece ölçüsü, bent sayısı, uyak düzeni ve mahlas kullanılması gibi özellikler dikkate alındığında nazım biçiminin “koşma” olduğu görülmektedir. Konu açısından bakıldığında ise eserin türünün “ağıt” olarak değerlendirilmesi mümkündür. İnceleme sırasında, eserde geçen “öncümende” sözcüğünün sözlükte bir karşılığı olmadığı görülmüş ve ilk olarak bu sözcüğün, alt kurul anlamına gelen “encümen” sözcüğü olabileceği üzerinde durulmuştur. Eserin konusu ölümle ilgili olduğu için sağlıkla ilgili bir alt kurulu kastetmek amacıyla “encümen” sözcüğü yöresel bir ifade olarak “öncümen” şeklinde ifade edilmiş de olabilir. Sözcüğün neyi kastettiğini ortaya çıkarabilmek için bu sefer encümen veya öncümen adında bir yerleşim yeri olup olmadığı araştırılmış ve ne Ankara’da ne de Elmadağ’da bu adlarla bir köy, mahalle, sokak adı tespit edilememiştir. Sadece İstanbul ve Kocaeli illerinde encümen adında sokak ismi olduğu görülmüştür. Son olarak şiir bütünlüğü açısından sözcüğe bakıldığında, Elmadağ’a ulaşmadan önce ölümün gerçekleşmesi sebebiyle “öncümende” sözcüğünün “öncesinde” anlamında kullanılmış olması daha yüksek bir olasılık olarak yorumlanmış ve şiir içerisine bu sözcük olasılık olarak eklenmiştir.

Yüce Dağ Başında

{Yü/ce—dağ—ba/şı/na} {ya/ğan—kar—i/dim}
 {Yağ/dı—yağ/mur} {gü/neş—vur/du} {e/ri/dim}
 {Ev/vel—yâ/rin} {sev/gi/li/si} {ben—i/dim}
 {Şim/di—u/zak/lar/dan} {ba/kan—ben—ol/dum}
 {Yü/ce—dağ—ba/şı/na} {yat/mış—u/yu/muş}
 {E/la—göz/le/ri/ni} {uy/ku—bü/rü/müş}
 {Ev/vel—kü/çük—i/di} {şim/di—bü/yü/müş}
 {Şim/di—u/zak/lar/dan} {ba/kan—ben—ol/dum}

Sevgiliden ayrılma konusunun ele alındığı “Yüce Dağ Başında” adlı eser, dörtlükler hâlinde 2 bent olarak meydana gelmiştir. İlk bendin ikinci dizesindeki “eridim” sözcüğünün kök hâli dikkate alındığında, birinci ve ikinci dizedeki “ri” harfleri ile tam uyak yapıldığı görülmektedir. Üçüncü dizede ise yine ikinci dizedeki “eridim” sözcüğü dikkate alındığında “i” harfi ile yarım uyak yapıldığı söylenebilir. İkinci bentte “muş, müş” ekleri ile redif yapıldığı görülürken bu eklerin öncesinde gelen “u, ü” harfleri ise birebir aynı olmasa da birbirine yakın olması sebebiyle uyak olarak yorumlanmıştır. Uyak düzeni: a-a-a^R — b-b-b^R şeklindeki eser “türkü” olarak sınıflandırılabilir. Hece ölçüsü ise 11’li olarak kurulmuştur.

Aslanım Kâzımım

{Me/zar—a/ra/sın/dan} {at/la/ya/ma/dım}
 {Dö/kül/dü—cep/ha/nem} (gülüm) {top/la/ya/ma/dım}
 {Za/lim—düş/ma/nı/mı} {hak/la/ya/ma/dım}
 {As/la/nım—Ka/zı/mım} (anam) {ner/de—ya/t ı/yor}
 {Kay/tan—bı/yık/la/rın} (gülüm) {ka/na—ba/t ı/yor}
 {Me/zar—a/ra/sın/da} {har/man—o/l ur—mu}
 {Ka/ma—ya/ra/sı/na} (güzel) {der/man—o/l ur—mu}
 {Bir—ben—öl/me/yi/nen} {a/lem—ö/l ür—mü}
 [{Ka/ma/yı—vur/an/da} {i/man—o/l ur—mu}]
 {As/la/nım—Ka/zım/ım} (gülüm) {ner/de—ya/t ı/yor}
 {Kay/tan—bı/yık/la/rın} (anam) {ka/na—ba/t ı/yor}

Kâzım’ın ölümünü konu edinen “Aslanım Kâzımım” adlı eserin bentleri 3, kavuştakları ise 2 dizeli olarak düzenlenmiştir. “Gülüm” ve “anam” gibi katma sözcüklerin kullanıldığı eserin hece ölçüsü 11’li olarak kurulmuştur. İlk bentte uyak olmadığı ve ses benzeşiminin redif ile sağlandığı görülmektedir. İkinci bentte ise ilk iki dizedeki “ol” sözcüğü birbiriyle aynı olmasına rağmen üçüncü dizede “öl” sözcüğünün gelmesi sebebiyle “l” harfiyle yarım uyak yapıldığı, sonrasında gelen eklerin ise redif olduğu söylenebilir. Bu bendin birinci ve ikinci dizesinde ayrıca “rman” harfleriyle zengin uyak yapıldığı da söylenebilir. Ayrıca, bu eserin sözleri TRT nota arşivinde: *Mezar arasında harman olur mu? / Kama yarasına derman olur mu? / Kamayı vuranda iman olur mu?* / olarak yazılmıştır. Sözlere bu açıdan bakıldığında, uyak düzeninin daha anlaşılır ve zengin uyaklı olduğu görülmektedir. Uyak düzeni: ^R-^R-^R — a-a —

b-b-b — a-a şeklindeki eserin biçim olarak “türkü” tür olarak “ağıt” olduğunu söylemek mümkündür.

Aman Bize Gam Çektirdiler

(Aman) {Bi/ze—gam—çek/tir/di} (de) {sev/p[d]a/yı—hic/ran}
{Gi/der—mi—(bu)—ay/rı/lık} {ba/şa/ca—böy/le} (of)
{Yok/sa—tek/bi/rim/den} {ey/le/dim—nok/san} (vay noksan)
{A/cep—te/cel/li—[mi]} {ka/der—mi—böy/le}
{A/man—(beri)—dön—be/ri—de} {Sıd/kı—bü/tü/n üm}
{Ha/va/ya—çe/kil/di} {be/nim—tü/tü/n üm}
{El/le/ri—koy/nun/da} {ben—bir—ye/ti/m im}
(Aman iki eli koyunda ben bir yetimim)
{Yok/sa—te/cel/li—[mi]} {ka/der—mi—böy/le}

“Aman Bize Gam Çektirdiler” adı verilmiş bu eser, dörtlüklerle kurulmuş 2 adet bentten oluşmaktadır. İlk dizede yer alan ve TRT arşivi başta olmak üzere internet tabanlı birçok kaynakta “sehpa” olarak belirtilen sözcük, Hacı Taşan tarafından “v” ile “h” harfleri arasında “sevpa” şeklinde telaffuz edilmiştir. Yapılan sözlük taraması sonucunda “sehpa” veya “sevpa” sözcüğünün içerdiği anlam ile şiirdeki konunun örtüşmediği görülmüştür. Sözcük, Osmanlı Türkçesi açısından da incelenmiş ve “sahbâ” sözcüğü ile karşılaştırılmıştır. Arapça kökenli olan ve “şarap” anlamına gelen “sahbâ” sözcüğünün de konuya uygun olmadığı görülmüştür. Bu durum, şiir bütünlüğü içerisinde yeniden değerlendirilmiş ve sözcüğün “sevda” olmasının daha olası olduğu kanaatine varılmıştır. Hacı Taşan’ın icra sırasında bu sözcüğü hatalı bir şekilde telaffuz ettiği düşünülmektedir. İlk bendin birinci ve üçüncü dizesinde “an” harfleri ile tam uyak yapılmış, ikinci ve dördüncü dizesinde “böyle” sözcüğü redif olarak kullanılmıştır. İkinci bendin ilk iki dizesinde “ütün” harfleri ile zengin uyak yapılırken üçüncü dize ise uyaksız durumdadır. Bu üç dize “üm, im” ekiyle redifli olarak sonlanmıştır. Her iki bendin son dizesi de birbirine redif ile bağlanmıştır. 11’li hece ölçüsüyle yazılmış ve katma sözcükler de barındıran eserin uyak düzeni: a-^R-a-^R — b-b-^R-^R şeklindedir ve “türkü” olarak tanımlanması mümkündür. Her iki bendin son dizesinde hece ölçüsü 10 olduğu için anlam ve ifade bütünlüğüne dikkat edilerek “mi” hecesi metin tamiri yapılarak eklenmiştir.

Sefa Geldin Dost Bağına

{Se/fa—gel/din} {dost—ba/ğ/ı/nın} {bül/bü/l ü}
{Mer/ha/ba—sev/di/ğim} {ha/ne—si/zin/dir}
{İm/dat—et—a/çıl/sın} {ed/na/nın—di/l i}
{Mer/ha/ba—sev/di/ğim} {ha/ne—si/zin/dir}
{O/ku/yup—ta/rih/ten} {bi/l e/nim—gel/miş}
{Bu—ga/rip—gön/lü/mü} {a/l a/nım—gel/miş}
{Per/de/siz—ci/ha/na} {ba/k a/nım—gel/miş}
{Mer/ha/ba—sev/di/ğim} {ha/ne—si/zin/dir}
{Se/yit—Sü/ley/ma/nım} {yel—ner/den—at/tı}
{Ha/lis—Us/taz—o/lan} {ma/ta/p[b]ın—sat/tı}

{Göğ/de—a/rar/ken—yer/de} {e/li/me—geç/ti}

{Mer/ha/ba—sev/di/ğim} {ha/ne—si/zin/dir}

Ankara'da Susuz köyünde 1857 yılında dünyaya gelen Seyit/Seyyid Süleyman'ın (Demir, 2015) bir şiiri olduğu son bendin ilk dizesinden anlaşılan “Sefa Geldin Dost Bağına” adlı eser, 3 bentten oluşmaktadır. Topaloğlu (2021), Hacı Taşan'ın bu şiirdeki bazı sözleri Seyit Süleyman'dan farklı şekilde ifade ettiğini belirtmektedir. Hacı Taşan'ın icrasına bakıldığında, özellikle ikinci ve üçüncü bentte uyak yapısının bozulduğu ve bu durumun Topaloğlu'nun bu düşüncesini destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Birinci ve ikinci bentte yarım uyak üçüncü bentte tam uyak yapılırken tamamının redif olarak kullanıldığı dize örnekleri de görülmektedir. Taşan'ın icrasına göre bakıldığında, 11'li hece ölçüsüne göre -son bendin üçüncü dizesi hariç- kurulan eserin uyak düzeni: a-^R-a-^R — b-b-^R-^R — c-c-^R-^R şeklindedir ve “koşma” sınıfına girmektedir.

Gelmemiş Dünyaya

{Gel/me/miş—dün/ya/ya} {sen—gi/bi—na/zık}

{Kol/lar/da—bi/le/zık} (gülüm) {par/mak/ta—yü/zük}

{Var/ma—kö/tü/ye—[de]} {ca/nı/na—ya/zık}

{Bil/lur—pi/ya/le/mi} (gülüm) {bu/ra/ya—mı—gel/din}

{As/lın—Kes/kin/li—mi} (gardaş) {sen—se/fa—gel/din}

{Gel/me/miş—dün/ya/ya} {sen—gi/bi—ta/ze}

{Can/lar—da/ya/nır—mı} (gülüm/gardaş) {et/ti/ğın—na/za}

(Bir) {E/lin/de—ka/de/hi} {ger/da/nı—me/ze}

{Bil/lur—pi/ya/le/mi} (gülüm) {bu/ra/ya—mı—gel/din}

{As/lın—Kes/kin/li—mi} (güzel) {sen—se/fa—gel/din}

3 dizeli bent ve 2 dizeli kavuştak olarak düzenlenmiş “Gelmemiş Dünyaya” adlı eserin hece ölçüsü -2 istisna haricinde- 11'li olarak kurulmuştur. İlk bendin üçüncü dizesinde “de” hecesi metin tamiri kapsamında eklenmiş, ikinci bendin üçüncü ölçüsündeki “bir” sözcüğü ise hece ölçüsünü bozduğu için katma sözcük olarak değerlendirilmiştir. İlk bentte “k” harfi ile yarım uyak yapılmış, ikinci bentte ise “ze, za” harfleri tam uyak olarak yorumlanmıştır. Kavuştaklarda uyak kullanılmamış ve “geldin” sözcüğü ile redif yapılmıştır. “Türkü” olarak sınıflandırılması mümkün olan eserin uyak düzeni: a-a-a — ^R-^R — b-b-b — ^R-^R şeklindedir.

Giden Yolcuya Ben Mi Eyliyem

(Aman) {Gi/den—yol/cu/ya—da} {ben—mi—eğ/le/yim}

{Su/suz—de/ğir/me/ne} {bent—mi—bağ/l a/yım} (of)

{Ben—gön/lü/mü} {kim/le/ri/nen} {eğ/le/yim} (of)

{Bül/bül—öl/dü} {gü/lü—sol/du} {ney/n[ı]le/yim} (on omon of neyneyim of)

(Aman) {Kıy/ma—fe/lek—kıy/ma} {ba/na—ya/zık/tır} (of yazıktır)

{Bah/çe/ler—vi/ran/dır} {bağ/lar—bo/zuk/tır} (of)

{Ta—ev/vel/den—ga/rip} {gön/[ı]üm—e/zık/tır}

{Bül/bül—öl/dü} {gü/lü—sol/du} {ney/n[ı]le/yim} (on oğlum of neyneyim of)

“Giden Yolcuya[u] [Da] Ben Mi Eyliyem[Eğleyim]” adı verilmiş bu eser, dörtlüklerle kurulmuş iki bentten oluşmaktadır. Odeon Müzik kayıtlarında “eyliyem” sözcüğü kullanılmış olsa da Hacı Taşan bu sözcüğü “eğleyim” şeklinde ifade etmektedir. İlk bendin birinci ve üçüncü dizesinde “durmak” ve “oyalanmak” olarak iki farklı anlamda kullanılan “eğlemek” sözcüğü ile cinaslı uyak yapılırken bu bendin ikinci dizesinde “ğl” harfleri ile benzerlik sağlanmış ve tam uyak yapılmıştır. İkinci bentte “k” harfi ile yarım uyak yapılmış ve devamında redifle dizeler son bulmuştur. “Türkü” olarak sınıflandırılabilir olan bu eserin hece ölçüsü 11’li ve uyak düzeni: a-a-a-^R — b-b-b-^R şeklindedir. Eserin son dizesi kavuştak olarak kullanılmıştır. Kavuştak olan ilk bentteki dizinin sonunda kullanılan katma sözcük “omon” olarak telaffuz edilmiş olsa da ikinci kavuştakta “oğlum” ifadesi açık şekilde anlaşılmaktadır. Bu farklılık, yöresel ağız özelliği sebebiyle ortaya çıkan bir durum olarak açıklanabilir.

Bad-ı Sabah

{A/çıl—gel} {öm/rü/mün—va/rı} (yârim aman aman aman aman)
{Ve/rem—et/tin} {sen—be/n i} (ömrüm belalım sevgilim aslanım güzelim aman)
{Na/sıl—ve/rem} {ol/ma/yım} (gülüm aman aman aman aman)
{El/ler—sa/rı/yor} {se/n i} (ömrüm belalım sevgilim aslanım güzelim aman)
{A/ra/ba/sı} {dört—te/ker}
{Bey/oğ/lu/na} {kum—ç e/ker}
{Yâ/rı[i]—kö/tü} {o/lan/lar}
{İ/çer—i/çer} {ah—ç e/ker}
{Ha/fız} {mek/tep/ten—ge/lir} (yârim aman aman aman aman aman)
{E/da/yı/nan} {na/zı/nan} (ömrüm güzelim sevgilim aslanım...[anlaşılamamıştır])

Dizelerin sonunda çok sayıda katma sözcük kullanılan “Bad-ı Sabah” adlı eser, ilk dize hariç 7’li hece ölçüsündedir. İlk 2 bendi 4 dizeden oluşmasına rağmen son bendin 2 dizede kalması -teknolojik olarak o dönem için uzun süreli ses kaydı almak zordu- eserin erken bitirildiğinin bir göstergesidir. İlk bentte, ikinci ve dördüncü dizelerde “en” harfleri ile tam uyak yapıldığı ve devamında redifle dizelerin sonlandığı görülmektedir. İkinci bentte ise “eker” harfleriyle zengin uyak yapılmasının yanı sıra ikinci ve dördüncü dizelerin sonundaki “çeker” sözcüğü iki farklı anlamda kullanılarak cinaslı uyak da yapılmıştır. En küçük nazım biçimi olarak sınıflanan ve 7’li hece ölçüsüyle meydana gelen “mâni” biçimi ile örtüşen bu eserin uyak düzeni: ≠-a-≠-a — b-b-≠-b — ≠-≠ şeklinde gösterilebilir.

Ankara’da Yedik Taze Meyveyi

{An/ka/ra/da—ye/dik} {ta/ze—mey/va/yı[veyi]}
{Bo/şa—çiğ/ne/mi/şim} {ya/lan—dün/ya/yı}
{Kes/kin/den/de} {sil/dir/me/yin} {kün/ya/yı[yeyi]}
{Söy/le/yin—a/na/ma} {a/nam—ağ/la/sın}
{A/na/mın—oğ/lu—var} {be/ni—ney/n[l]e/sin}
(Söyleyin anama anam ağlasın)
(Anamdan gayrısı yalan ağlasın)

{Ti /re/ne—bin/dim—de} {ti /ren—sal/la/dı}
 {Za/lim—dok/tor} {ci/ğe/ri/mi} {el/le/di}
 {E[i]/yi—o/lur/sun—di/ye} {kö/ye—yol/la/dı}
 {Söy/le/yin—a/na/ma} {a/nam—ağ/la/sın}
 {A/na/mın—oğ/lu—var} {be/ni—ney/n[l]/e/sin}
 (Söyleyin babama babam ağlasın)
 (Babamın oğlu var beni neyn[l]esin)

Yörenin önemli eserlerinden biri olan “Ankara’da Yedik Taze Meyveyi” adlı eser, 3 dizeli bent ve 2 dizeli kavuştaktan oluşmuştur. İlk bentte “a” harfiyle yarım uyak yapılmasına ek olarak ikinci ve üçüncü bentte “ünya” harfleri ile zengin uyak yapılmış ve dizeler redif ile tamamlanmıştır. Hacı Taşan’ın “künye” sözcüğünü “künya” şeklinde telaffuz etmesi ile dizeler arasında uyak sağlanmıştır. İkinci bentte “l” harfi ile yarım uyak yapılmış ve devamında redifle dizeler sonlanmıştır. Kavuştak bölümünde de “l” harfi ile yarım uyak yapıldıktan sonra redifli bir şekilde dizeler bitmiştir. İkinci bentteki “tren” sözcüğü, Hacı Taşan tarafından -i harfi belirgin bir şekilde “tiren” olarak telaffuz edilmiş ve eser bu şekliyle hece ölçüsüne uygun hâle gelmiştir. 11’li hece ölçüsündeki eserin biçim olarak “türkü”, tür olarak “ağıt” sınıfına girdiği söylenebilir. Eserin uyak düzeni: b-b-b — a-a — c-c-c — a-a şeklinde tespit edilmiştir.

Giden Ay Tutulur Mu

{Gi/den—ay} {tu/t u/lur—mu}
 {Ba/la—tuz} {ka/t ı/lır—mı}
 {Ge/ce/ler} {çok—u/zun/dur}
 {Ya/lı/nız} {ya/t ı/lır—mı}
 {He/le—al/lan—sal/lan—gel} {cı/val/dan—da—gel}
 {A/ğa/be/yin—ko/na/ğı/nı} {fıl/lan—da—gel}
 {Gur/ban—o/lam} {tat/lı—tat/lı} {dil/le/re[i]} (vay)
 {Al—fıs/ta/nı} {sü/pü/rü/yor} {yer/le/ri} (vay)
 {Du/ra/la—(çalkala)—da} {şal—dü/şü/yor} {be/l in/den} (vay)
 {Çok—sal/lan/ma} {as/lan—yâ/rim} {yo/l un/dan} (vay)
 {Gi/di/yom} {gi/de/mi/yom}
 {Az—dol/dur} {i/çe/mi/yom}
 {Sev/dim} {gon/ca—gü/lü—dü}
 {Ko/yup—da} {gi/de/mi/yom}
 {He/le—al/lan—sal/lan—gel} {cı/val/dan [anlaşılması zor]—da—gel}
 {A/ğa/be/yin—ko/na/ğı/nı} {fıl/lan—da—gel}
 {Gur/ban—o/lam} {tat/lı—tat/lı} {dil/le/re[i]} (vay)
 {Al—fıs/ta/nı} {sü/pü/rü/yor} {yer/le/ri} (vay)

{Du/ra/la—(çalkala)—da} {şal—düşü/yor} {be/ in/den} (vay)
 {Çok—sal/lan/ma} {as/lan—yâ/rim} {yo/ un/dan} (vay)
 {Kar/şı/dan} {geş[ç]/ti—ge/lin}
 {E/lin/de} {teş[s]/ti—ge/lin}
 {Git/me} {bir—yol—ö/pe/yim}
 {Genç/li/ğim} {geş[ç]/ti—ge/lin}
 {Hay/di—al/lan—sal/lan—gel} {cı/val/dan—da—gel}
 {A/ğa/be/yin—ko/na/ğın} {fil/lan—da—gel}
 {Gur/ban—o/lam} {tat/lı—tat/lı} {dil/le/re[i]} (vay)
 {Al—fis/ta/nı} {sü/pü/rü/yor} {yer/le/ri} (vay)

İncelenen son eser, “Giden Ay Tutulur Mu” adlı eser olmuştur. Eserin sözlerine bakıldığında ilk olarak 7’li hece ölçüsüyle oluşmuş ve “mâni” olarak tanımlanabilecek 4 dizeden oluşan 3 tane bent bulunmaktadır. Bu bentlere 12’li ve 11’li hece ölçüsü olarak yorumlanabilecek 3 adet 2 dizeli kavuştak eklenmiştir. İlk bentte “t” harfi ile yarım, “at” harfleriyle tam uyak yapılmış ve üçüncü dizede uyak kullanılmamıştır. Uyak kullanılmayan ikinci bentte ek redifle dizeler sonlanmıştır. Hacı Taşan’ın icra sırasında “geçti” sözcüğünü “geşti”, “testi” sözcüğünü de “teşti” olarak telaffuz etmesi sebebiyle üçüncü bentte -icra açısından- “eşti” harfleri ile zengin uyak yapıldığı söylenebilir. Bu bentte ayrıca “geçti” sözcüğü iki farklı anlamda kullanılarak cinaslı uyak da yapılmıştır. Kavuştaklar açısından duruma bakıldığında ise ilk kavuştakta tam uyak, ikincisinde redif ve son kavuştakta yarım uyak kullanılmıştır. Eserin sonunda üçüncü kavuştak söylenmeden kayıt sonlanmıştır. Eserin uyak düzeni: a-a-≠-a — c-c — ^R_R — d-d — ^R_R-≠-^R — c-c — ^R_R — d-d — b-b-≠-b — c-c — ^R_R şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Bu eser özelinde iki sözcüğe dikkat çekmek yerinde olacaktır. TRT nota arşivinde 2103 sıra numarasıyla kayıt altına alınmış eserin sözlerinde “yuvarlan” ve “fırlan” sözcükleri kullanılmıştır. Ayrıca, Hacı Taşan’ın bu eserini inceleyen ve kaynak kişi icrasına göre -bu çalışmadaki gibi Odeon Müzik kaydı kullanılmış- eserin incelendiği iddiasındaki diğer bir çalışmada (Pekdemir, 2020: 154) ise “yuvarlan” sözcüğü aynen kullanılmış, “fırlan” yerine de “dolan” sözcüğü eklenmiştir. İlk olarak Taşan’ın “yuvarlan” şeklinde bir ifadesine rastlanılmamış, burada bahsedilen sözcük -ı harfi -u ile bitecek şekilde “cıvaldan” olarak telaffuz edilmiştir. Yapılan sözlük taraması sonrası bu sözcüğün Adana Karaisalı çevresinde konuşulan ve “çok çabuk” anlamına gelen “cıvadan” olabileceği düşünülmektedir (TDK, 1993a: 942). Hacı Taşan, burada -l harfi ekleyerek “cıvaldan” şeklinde telaffuz etmektedir. Söz bütünlüğü açısından bakıldığında da bu anlam tamamıyla örtüşmektedir. Diğer sözcük ise TRT arşivindeki “fırlan” sözcüğü değil Niğde Bor civarında “çevresinde dönmek, dolanmak” anlamına gelen “fillanmak” sözcüğüdür (TDK, 1993b: 1852). Yine bu sözcüğe de bütüncül açıdan bakıldığında anlam bütünlüğü sağlanmaktadır. Pekdemir’in (2020: 154) belirttiği “dolanmak” sözcüğü ise eserin ses kaydının hiçbir yerinde kullanılmamıştır. Ayrıca, sözcüklerin Adana ve Niğde civarında kullanılıyor olması, bu eserin bu yörelerde icra edilme ihtimalini de düşünmeye sevk etmektedir. Bu sözcüklere ek olarak, kaynaklarda “oğlan” olarak yazılmış sözcük, Hacı Taşan icrasında “allan” olarak geçmektedir. Eserde hitap edilen kişi, “sevdim gonca gülüdü” sözlerinden de anlaşılacağı üzere erkek değil kadındır. Ayrıca, kadınların kullandığı ve allık olarak anılan bir süs aracının eserde “allan” olarak ifade edildiği düşünülmektedir. Çeşitli kaynaklarda geçen “oğlan” sözcüğü ise eserin anlam bütünlüğüne aykırı bir ifade olarak yorumlanmıştır.

Sonuç

Kaynak kişi icrası açısından ele alınan 13 adet Hacı Taşan eserinde konu açısından temelde aşk ve ölüm konuları dikkat çekmektedir. Aşk konusunun çokça işlendiği ve aşkın hem kavuşma hem de ayrılık kısmının konu edildiği görülmüştür. Nazım biçimi olarak “türkü” biçiminin daha çok tercih edildiği, mâni biçiminde de örneklerin olduğu tespit edilmiştir. Usta malı olarak Erzurumlu Emrah ve Seyit Süleyman’ın şiirlerini de kullanan Hacı Taşan’ın bu eserlerinin nazım biçiminin koşma olduğu görülmüştür. İlk bakışta düzensiz hece ölçüsü içerisinde olduğu izlenimi veren eserler ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve icra sırasında şiirlere eklenen katma sözcüklerin bu duruma yol açtığı anlaşılmıştır. Katma sözcükler ile şiirin ana metni birbirinden ayrıldığında ise hece ölçüsü tercihinin çoğunlukla 11’li hece ölçüsü olduğu ve ayrıca 7’li ve 8’li hece ölçülerinin de bu eserlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bazı eserlerin bir ya da iki dizesinde hece ölçüsünün dışına çıkıldığı görülse de bütüncül açıdan bakıldığında hece ölçüsü kullanımının düzenli bir yapıda olduğundan söz etmek mümkündür. Tablo 1’de de görüleceği üzere, incelenen eserlerin bir kısmında uyak kullanılmamış bunun yerine rediflerle uyak etkisi verilmeye çalışılmıştır. Bazı eserlerde ise uyak düzeninde bozulmalar olduğu görülmüştür.

Bu çalışmada elde edilen en dikkat çekici verilerden birisi de “Giden Ay Tutulur Mu” adlı eserde geçen bazı sözcükler olmuştur. Hacı Taşan’ın “fillan” olarak ifade ettiği sözcük kimi çalışmalarda “fırlan” ve “dolan” olarak yazılmıştır. Diğer bir sözcük ise Taşan tarafından “civaldan” olarak söylenen “civadan” sözcüğüdür. Bu sözcük çoğu kaynakta “yuvarlan” olarak yazılmıştır. Bu aşamada, böylesi sözcük ve anlam kargaşası oluşturabilecek durumlarda kaynak kişi icrasının incelenerek verilerin yeniden gözden geçirilmesinin ne denli önemli olabileceğini vurgulamak yerinde olacaktır. Bu eser özelinde önemli bir husus da eserlerin ‘yöresel aidiyetlerinin’ ve/veya kaynak kişilerin ‘dolaşım alanının’ tespiti için örnek teşkil etmesidir. Eserde geçen “fillan” ve “civaldan” sözcüklerinin Niğde-Adana civarında kullanılan sözcükler olarak kayıtlara geçmiş olması, bu eserin en azından sözlerinin -müzik de dâhil olabilir- bu yöreye ait olabileceği olasılığını güçlendirmektedir. Bunun dışında, Hacı Taşan’ın bu şehirlerle temas hâlinde olduğu veya bu sözcüklerin sadece Niğde-Adana civarında değil Kırıkkale-Keskin civarında da kullanılan sözcükler olduğuna dair çeşitli çıkarımlar da yapılabilir. Bu durum, çalışmanın kapsamını aştığı için ayrı bir araştırma konusu olarak ele alınabilir. Söz unsurlarının özellikle kaynak kişi merkezli yeniden ele alınarak incelenmesinin eserlerin ‘yöresel aidiyeti’ açısından da önemli veriler sunacağı düşünülmektedir.

İncelenen eserlerin bazılarına verilen adlarda kullanılan sözcüklerin Hacı Taşan’ın icrasından farklı olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışma kapsamında, kaynak kişi icrasından elde edilen bulgulara göre yeni eser adları önerilmiş ve önerilen bu yeni adların yanı sıra konu, nazım biçimi, hece ölçüsü, durak, uyak düzeni, uyak örgüsü, uyak biçimi ve redif biçimine dair elde edilen bulgular Tablo 1’de şu şekilde gösterilmiştir:

Tablo 1: İncelenen eserlerden elde edilen bulgular

Önerilen Eser Adları	Konu	Nazım Biçimi	Hece Ölçüsü	Durak	Uyak Düzeni	Uyak Örgüsü	Uyak Türü	Redif Türü
Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü	Aşk Ayrılık	Türkü	11’li	6+5 4+4+3	— b-b-b — a-a — c-c-c — a-a	•Düz	•Yarım •Tam •Zengin •Tunç	•Ek
Şad Ol Deli Gönlüm Müjdeler Olsun	Aşk Kavuşma	Koşma	11’li	6+5 4+4+3	— ≠ _R -≠ _R — a-a-a- _R — _R _R _R _R	•Düz	•Tam	•Ek •Sözcük

Ne Güzel Yakışmış Allar Ayşe'ye	Aşk	Türkü	8'li 11'li	4+4 6+5 4+4+3	— b-b — a-a — b-≠ — a-a — c-c — a-a — d-d	•Düz	•Tam •Tunç	•Ek •Sözcük
Ankara'dan Çıktım Elma Dağı'na Oturdum	Ölüm	Koşma	11'li	6+5 4+4+3	— a-a-a- ^R — b-b-b- ^R — c-c-c- ^R	•Düz	•Yarım •Tam	•Ek •Dize
Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim	Aşk Ayrılık	Türkü	11'li	6+5 4+4+3	— a-a-a- ^R — b-b-b- ^R	•Düz	•Yarım •Tam	•Ek •Dize
Mezar Arasından Atlayamadım	Ölüm	Türkü	11'li	6+5	— ^R _R _R — a-a — b-b-b — a-a	•Düz	•Yarım •Tam •[Zengin]	•Ek •[Sözcük]
Bize Gam Çektirdi Sevdayı Hicran	Ayrılık	Türkü	11'li	6+5	— a- ^R -a- ^R — b-b- ^R - ^R	•[Çapraz] •[Düz]	•Tam •Zengin	•Ek •Sözcük
Sefa Geldin Dost Bağının Bülbülü	Kavuşma	Koşma	11'li	6+5 4+4+3	— a- ^R -a- ^R — b-b- ^R - ^R — c-c- ^R - ^R	•[Çapraz] •[Düz]	•Yarım •Tam	•Ek •Sözcük •Dize
Gelmemiş Dünyaya Sen Gibi Nazik	Aşk	Türkü	11'li	6+5	— a-a-a — ^R _R _R — b-b-b — ^R _R _R	•Düz	•Yarım •Tam	•Sözcük
Giden Yolcuyu da Ben mi Eğleyim	Ayrılık Ölüm	Türkü	11'li	6+5 4+4+3	— a-a-a- ^R — b-b-b- ^R	•Düz	•Yarım •Tam •Cinas	•Ek •Dize
Açıl Gel Ömrümün Varı	Aşk Ayrılık	Mâni	7'li 8'li	5+2 4+3 3+5	— ≠-a-≠-a — b-b-≠- b — ≠-≠	•[Çapraz] •Mâni	•Tam •Zengin •Cinas	•Ek
Ankara'da Yedik Taze Meyveyi	Ayrılık Ölüm	Türkü	11'li	6+5 4+4+3	— b-b-b — a-a — c-c-c — a-a	•Düz	•Yarım •Zengin	•Ek
Giden Ay Tutulur mu	Aşk	Mâni	7'li 11'li	3+4 2+5 4+4+3	— a-a-≠-a — c-c — ^R _R _R — d-d — ^R _R _R -≠- ^R — c-c — ^R _R _R — d-d — b-b-≠-b — c-c — ^R _R _R	•Mâni •Düz	•Yarım •Tam •Zengin •Cinas	•Ek •Sözcük

Derleme çalışmaları sürecinde kayıt altına alınmış yöresel Türk müziği eserlerinin söz unsurları açısından yeniden ele alınması, eserlerin kaynak kişilerinin sözleri nasıl kullandığının ve bu kullanımın nazım biçimiyle olan ilişkisinin ortaya çıkarılması önerilmektedir. Böylece hem anlam açısından hem edebî açıdan yeni bir bakış açısı kazanılabilir.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Albayrak, N. (2009). Türk halk şiirinde biçim ve tür sorunu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(3-4), 133-186.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyâtı târihi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Baştepe, K. (2018). *Notaya aktarılmış Türk halk müziği eserlerinin kaynak kişi icrasına göre incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.
- Creswell, J. W. (2021). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (Çev: M. Bütün, S. B. Demir), Siyasal Kitabevi.
- Çetin, M. N. (1991). Arûz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (424-437. ss.), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demir, Z. S. (2015, Mart 3). *Seyyid Süleyman*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyid-suleyman>
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. Pan Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Akçağ Yayınları.
- Erkan, S. (2008). *Kırşehir yöresi halk müziği geleneğinde abdallar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eroğlu, D. K. (2005). *TRT repertuarındaki Kırıkkale türkülerinin ezgisel yapı makam-ayak nazım türü ve usul yönünden incelenmesine yönelik bir çalışma*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erzurumlu Emrah (2015, Temmuz 6). *Şad Ol Deli Gönül Müjdeler Olsun*. <https://www.antoloji.com/sad-ol-deli-gonul-mujdeler-olsun-2-siiri/>
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaya, D. (2000). *Âşık edebiyatı araştırmaları*. Kitabevi Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz şairleri*. Akçağ Yayınları.
- Kuban, D. (1982). *Türk ve İslâm sanatı üzerine denemeler*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kúnos, İ. (1978). *Türk halk edebiyatı*. Kervan Kitapçılık.
- Müzik Play (2015, Ocak 28). *Hacı Taşan - Avşar Bozlağı (Official Audio)* [Fotoğraf]. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=KR9Cb2Fnbqk>
- Nur, R. (2021). *Türk şiirbiligi*. Ötüken Neşriyat.
- Önal, H. (2018). *Hacı Taşan türkülerinde makam*. Gece Akademi.

Pekdemir, K. (2020). *Hacı Taşan örneği özelinde Türk halk müziği inşa sürecinde repertuar oluşturma ve standardizasyon*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Taşan, H. (2010, Aralık 14). *Odeon yılları: Türk halk müziği serisi*. Odeon Müzik Yapımcılık. <https://music.apple.com/tr/album/odeon-y%C4%B1llar%C4%B1-t%C3%BCrk-halk-m%C3%BCzi%C4%9Fi-serisi/587099664?l=tr>

TDK (1993a). *Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü III*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

TDK (1993b). *Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü V*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekel, F. (2007). *Âşıklık geleneği içinde Keskinli Hacı Taşan: Hayatı, sanatı, eserleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tokel, B. B. (2002). *Neşet Ertaş kitabı*. Akçağ Yayınları.

Tonga, N. (2001). Keskinli Hacı Taşan’ın hayatı ve sanatı üzerine. *Türk Yurdu Dergisi*, 21(167), 40-52.

Topaloğlu, M. (2021, Ocak 14). *Sefalama*. <https://www.edebiyatdefteri.com/200917-sefalama/>

TRT Nota Arşivi. (t.y.). *THM Repertuarı*. TRT Müzik Dairesi Yayınları.

Türkiye Kültür Portalı (2018, Aralık 31). *Hacı Taşan’ın ölüm yıldönümünü anma günü* [Fotoğraf]. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/genel/etkinlik/haci-tasan-in-olum-yildonumunu-anma-gunu-2>

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

When we look at the components of regional Turkish music, the source persons stand out as an important element and have been the carriers of many works that have survived to the present day with both instrumental and vocal performances. It is not possible to limit this important duty of source persons to only music. In addition to music, they are also the carriers of the words of poems, which is an important area in terms of literature. How the source persons use the words of the poems while performing their works and what the literary status of these poems is considered as a research area.

In this research, it is aimed to analyze the works performed by Hacı Taşan, who lived in the Keskin district of Kırıkkale province, located in the Central Anatolia Region of Türkiye, and is an important source person of this region, in terms of poem form. For this purpose, 13 works in the Odeon Music archive were selected for analysis. "What is the situation of the lyrics structures and poems forms in Hacı Taşan's works?" has been the main question of this research. Document analysis method was used to collect data, and within the scope of the research, data were obtained by scanning both notation archives and sound recording archives. Since the data received from the source person will be analyzed directly, the descriptive analysis method was preferred in the research.

The works selected as samples were analyzed according to 8 different headings: subject, poem form, syllabic meter, caesura, rhyme scheme, rhyme pattern, rhyme type and "redif" as the word that comes after the rhyme. Based on the analysis, the form of poem was prioritized. The poem form of the works was analyzed by considering the definitions in Turkish folk literature sources. It has been observed that Hacı Taşan used added words that changed or disrupted the integrity of the structure of the poems during the performance. These words were excluded from the analysis and thus the form of the poems was clarified. In addition to samples where poems are used in rhyme, samples where redif is used instead of rhyme have also been encountered. It has been determined that some of the words used by Hacı Taşan during the performance were used differently in previous studies and this has caused a semantic shift in the poems. This determination is an important finding that supports poem analysis based on the source person's performance.

As a result of the analysis, it was seen that the subjects of love, separation, reunion, and death were covered. Although the hendecasyllabic meter was mostly used, works in heptasyllabic and octosyllabic meters were also detected. The caesuras of the poems are mostly arranged in the formats "6+5" and "4+4+3", but also caesuras in the formats "5+2", "4+3", "2+5" and "3+4" were also detected. The rhyme pattern was generally made as "straight rhyme", and rhyme patterns in the form of "cross rhyme" and "mâni rhyme" were also used. All rhyme types, including "assonant", "perfect rhyme", "triple rhyme", "bronze rhyme" and "punned rhyme", were used in the analyzed works. It has been determined that in the redif type, "suffix redif", "word redif" and "verse redif" types are used.

This research may provide a new perspective in terms of Turkish music and Turkish literature. Re-analyzing previously recorded works in terms of the source person can provide important data in terms of both the formal features of the poems, the semantic shifts in the lyrics, and the way the lyrics are performed. For this reason, it is recommended to analyze regional Turkish music works in terms of poem form, based on the source person.