

ÂŞIK ŞİİRİNDE AYAKLA İLGİLİ PROBLEMLER*

Dr. Doğan KAYA

Edebiyatımızda halledilmesi gereken pek çok mesele vardır. Bunlardan birisi de halk şiirinde *ayak* konusudur. Bu cümleden olarak biz de bu çalışmamızda halk şiirinde ayak konusunu irdeleyip bir sonuca varmaya çalışacağız.

Bilindiği gibi **kafiye**; şiirde, ortak sesi en az bir ses olmak üzere, mısralar arasında tesis edilen ses benzerliğidir. Benzerlik, sadece kafiye ile sağlanabileceği gibi, genellikle kafiyeli söze **redif** dediğimiz ve aynen tekrarlanan ek yahut kelimelerin dahil edilmesiyle de sağlanabilir.

Konu ile ilgili olarak daha önce yapılan çalışmalara göz attığımızda, halk şiirinde **kafiye** sözünün **uyak** veya **ayak** terimleriyle karşılandığını görmekteyiz. Aşağı yukarı birbirinin benzeri ifadelerle kafiye ve ayak terimleri şu şekilde ele alınmıştır:

Kafiye:

"Halk edebiyatında ayak." ¹

"Âşık edebiyatımızdaki karşılığı ayaktır." ²

"Halk şiirinde ayak diye anılır." ³

"... uyak ya da ayak terimiyle anılır." ⁴

"Halk şiirinde uyağa 'ayak', divan şiirinde ise 'kafiye' denir." ⁵

Ayak:

"Halk şiirinde 1. kafiye, 2. müstezat şekliyle yazılmış şiirlerde kısa mısralar." ⁶

* Yayımlandığı yer: *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 8, Sivas, 1999, s. 335-348.

¹ Hikmet İLAYDIN, *Türk Edebiyatında Nazım*, İst., 1964, s. 65.

² Saim SAKAOĞLU, "Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi", IV. *UTHE ve Yunus Emre Semineri*, Eskişehir, 1991, s. 301.

³ Arslan TEKİN, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İst., 1995, s. 317.

⁴ Cem DİLÇİN, *Örnekleriyle Türk Şiir Bilgisi*, Ank., 1983, s. 73.

⁵ Asım BEZİRCİ, *Türk Şalk Şiiri*, C. I, İst., 1993, s. 35.

“Âşık edebiyatında kafiye anlamına kullanılır.”⁷

“Halk şiirinde kafiye karşılığı (ayak) terimi kullanılır.”⁸

“Halk şiiri ile âşık tarzı şiir içinde kullanılan ayak terimi genellikle “kafiye” yerine kullanılmıştır.”⁹

“Âşık şiirinde uyak anlamında kullanılan sözcük, uyak.”¹⁰

“Türk halk edebiyatında kafiye yerine kullanılan bir terim.”¹¹

Görüldüğü gibi kafiye, uyak ve ayak birbirinin aynı olarak düşünülmüştür. Ne var biz bu görüşe katılmıyoruz. Uyak, genel çizgileriyle kafiyeyi karşılayabilir, ancak, ayak terimi için aynı şeyi söyleyemeyiz. Ayak, bir kafiye çeşidi olmakla beraber, anlam olarak kafiyeye denk bir durum sergilemez. Görmek ve bakmak gibi...

Âşıklık geleneğinde, ayak sözü ile, dörtlüklerin son mısralarındaki kafiye kastedilir. Bu kafiye ise, genellikle ilk dörtlüğün ikinci mısrasında başlatılır. Şiiri meydana getiren dörtlüklerin ilk üç mısraları kendi aralarında kafiyelenirler. Halbuki ayak, bunlardan bağımsız olarak dördüncü mısralar arasında bir kafiye bütünlüğünü arz etmek durumundadır. Bir başka deyişle, âşık şiirleri iki çeşit kafiye sistemi ile vücuda getirilir. Birincisi; dörtlüklerde, ilk üç mısradan oluşturulan kafiyeler; ikincisi ise, dörtlüklerin son mısrasında ses birliği sağlama esasına dayalı olarak meydana getirilen kafiyeler. Bunlardan ilkinde **kafiye** veya **uyak**, ikincisine yani dörtlüklerin son mısralarında oluşturulan kafiyelere ise **ayak** denir. Ayak konusunda Mustafa Nihat Özön, “Saz şairlerinin manzumelerinde bentleri birbirine bağlayan mısraların kafiyelerine denir.”¹² ifadesiyle isabetli bir yaklaşımda bulunur. Geçmişte ve günümüzde bu alanda ürünler vermiş olan âşıklar da ayak sözüyle,

⁶ L. Sami AKALIN, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İst., 1970, s. 25.

⁷ TDEA, C. I, İst., 1977, s. 236.

⁸ Feyzi HALICI, *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*, Ank., 1992, s. 8.

⁹ İsmet ÇETİN, “Karacaoğlan ve Gevherî'nin Şiirlerinde Ortak Ayaklar”, *THKA* 1993, Ank., 1993, s. 38.

¹⁰ *Ana Britannica*, C. IV, İst., 1993, s. 35.

¹¹ *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, Ank., 1995, s. 187.

¹² Mustafa Nihat ÖZÖN, *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İst., 1954, s. 27.

dördüncü mısradaki kafiyei kastetmişlerdir. Buna bazı araştırmacılar bu kafiye için **ana ayak / anauyak**¹³ sözünü kullanmışsa da gelenekte kullanılan söz ayaktır.

Ayak sözü, Azerbaycan şiirinde de kullanılan bir terimdir. Ancak bu, yukarıda işaret ettiğimiz anlamda değildir. Azerbaycan Türkleri ayağı; “*Âşık tarzı şiirde dörtlüklerden sonra gelen ve dörtlükle kafiyeli yarım mısra.*” Olarak nitelerler. Sözgeşi, 6+5=11 heceli bir şiirde dörtlük tamamlandıktan sonra 5 heceli ilave/ziyede/yedek mısra getirilir ki bu mısranın adı ayaktır.

*Aşığ Elesker'em soruşsan adım
Huş başımdan gedip yoktur savadım
Sözle metlep yazmak değil muradım
Arife eyhamnan yazaram rufat
Gedrin olsun sat*¹⁴

Diğer taraftan müzikte ayak “*Ön müzik, Başlangıç/Giriş Müziği, Kalıp Ezgi, Ara nağme, Makam*”¹⁵ anlamlarına gelir ki, bu konu bizim çalışmamızın dışında kaldığı için üzerinde durmuyoruz.

Âşık şiirinde ayaklar, belirli fonksiyonları icra ederler. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Şiirin şekillenmesinde belirleyicilik vasfı vardır.
2. Bünyesinde ortak sesler bulundurmalarından dolayı şiirde ahenk sağlarlar.
3. Gerek ait olduğu dörtlükteki mısralar arasında gerekse şiirin tamamında dörtlükler arasında ilişki sergileyerek anlam bütünlüğünün oluşmasına yardımcı olurlar.

¹³ Hikmet İLAYDIN, a. g. e., s. 66. / Cem DİLÇİN, a. g. e., s. 73-74.

¹⁴ Maarife HACIYEVA-Şahin KÖKTÜRK-Mehebbet PAŞAYEVA, *Azerbaycan Foklor ve Etnografya Sözlüğü*, Ank., 1999, s. 17.

¹⁵ Mehmet ÖZBEK, “Türk Müziğinde Ayak Teriminin Yanlış Kullanımı Üzerine”, III. MTFKB, C. III, Ank., 1987, s. 205-212./ Süleyman ŞENEL, “Türk Halk Müziğinde “Beste”, Makam ve Ayak Terimleri Hakkında”, V. MTHKK Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ank., 1977, s. 372-396.

4. Karşılaşmalarda âşıkların sanat güçlerini sergilemesinde etkin rol oynarlar.

5. Şiirin sazla söylendiğinde, işlenen konuyla bağlantılı olarak yeni ezgilerin ve tavırların oluşmasını sağlarlar.

Diğer taraftan, Umay Günay, âşıklık geleneğinde önceden bilinen ayakları kullanan âşıkların birbirine benzeyen yeni şiirleri vücuda getirdiklerine dikkati çeker. “Ayrıca âşıklar kendi şiirlerini ve usta malı şiirleri ezberlerken, şiirin aslı ve tamamı yerine, ayağı, şiirin konusu ve nazım türünü ezberlemekte, gerektiği zaman şiirleri bu bilgilerle yeniden inşa edebilmektedirler.... Birbirlerinden habersiz iki âşık aynı ayak ve aynı konuda birbirine fevkalade yakın şiirler söyleyebilirler.”¹⁶ Konuya, bu açıdan baktığımızda, ayakların âşıklık geleneğinde ne derece önemli rol oynadıklarını görürüz. Zaten, tevarüt dediğimiz şiirlerin ortaya çıkması da ortak ayak kullanma sebebine dayanır.

Bu bilgilerden sonra ayak ve ayakla ilgili terimleri açıklamasını yapabiliriz.

Ayak: *Âşık şiirinde genellikle ilk dörtlüğün ikinci dizisinde başlatılan bütün dörtlüklerin son dizelerinde yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyeyle vücuda getirilen yahut dizenin tamamında aynen tekrarlanan sözlerle oluşturulan ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiye denir.*

Ayak mısraında kafiyeli söz, çoğunlukla *kafiye+redif* şeklinde mısranın herhangi bir yerinde görülür. Nadiren de olsa mısra sonunda redif olmadan sadece kafiyenin bulunduğu örnekler de yok değildir. Sözcüğü; Ispartalı Seyranî'nin *Vak'a-i Hayriye Destanı*nda böyle bir durumla karşılaşırız.

*Bir dasitan nakledeyim bu sene
Dehr-i dîn içinde ola hikâyet
Döndü lâtif devran her ehl-i dine
Hak Gani Mevlâ'dan lutf u inayet*¹⁷

¹⁶ Umay GÜNAY, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ank., 1992, s. 182.

¹⁷ M. Fuat KÖPRÜLÜ, *Türk Saz Şairleri*, C.II, İst., 1940, s. 508.

Ayak mısralarında kafiye, mısranın genellikle ortasındadır. Ama mısranın başında veya sonunda da olabileceğini unutmamak gerekir. Sözelgesi şu örneklerde ayaklar mısranın başındadır.

*Gurbet ele düştü yolum
Ağlayıp gezer yürürüm
Efkâr ile deli gönlüm
Dağlayıp gezer yürürüm (Kâtibî)*

*Şans atımı sürdüm yola gitmedi
"Deh" demekten başka ne diyebildim
Aklım yetse ne ki gücüm yetmedi
"Ah" demekten başka ne diyebildim (İsmetî)*

Şu örneklerde de ayağı oluşturan kafiye mısra sonunda görürüz:

*Dedim dilber niçin eylersin cefa
Dedi güzellerde eski âdettir
Dedim gayrilere edersin vefa
Dedi mutlak âşıklara nisbettir (Kemâlî)*

*Bu dil mahşere dek olunmaz huşyâr
Peymane-i aşkın mestanesidir
Aşk oduna yanar eylemez izhar
Hakikat şem'inin pervanesidir (Erzurumlu Emrah)*

Ayak mısralarında kafiye, daha ziyade mısranın ortasında bulunur. Kafiyeden sonra gelen ve aynen tekrarlanan ek yahut kelimeler ise, rediftirler. İşte birkaç örnek:

*Gönül melul olup eyleme âhı
Âşıka ayrılık ola gelmiştir
Gel sözümü dinle hubların şahı
Ağlayanlar birgün güle gelmiştir (Gevherî)*

*Ela gözlerini sevdiğim dilber
Kokuya benzettim güller içinde
İnceciktir belin hilâldir kaşın
Selviye benzettim dallar içinde (Karacaoğlan)*

Gönül bu aşk ile fani dünyada
 Ölene dek böyle gez garip garip
 Fikrin dümen olsun aklın deryada
 Hicran deryasında yüz garip garip (Nihanî)

Ayaklar, **kafiyelerin özelliğine göre tek ayak** ve **döner ayak** diye ikiye; **kafiye derecelerinin zorluğuna göre** ise **geniş ayak**, **dar ayak** ve **kapanık ayak** olmak üzere üçe ayrılır.

Ayak açma: Âşık karşılaşmalarında, âşıklardan biri tarafından ilk dörtlüğün ikinci mısraında şiire ayak olabilecek kafiye söz söyleme.

Karşılaşmalarda rakip âşığın açılan ayakla cevap vermesi geleneğin esaslarındandır. Âşığın buna mutlaka uyması gerekir. Bunun dışında bir yaklaşım geleneğe ters düşer.

Ayak alma: Âşık karşılaşmalarında, ikinci âşığın, önceki âşık tarafından açılan ayağı kapması.

Ayak arama: Âşık karşılaşmalarında yahut bağımsız olarak icra edilen şiirlerde âşıkların sanatlarını daha iyi icra edebilmek, sağlam bir şiir söyleyebilmek için saz nağmeleri eşliğinde kuvvetli ayak tasarlaması.

Ayak beyiti: Şiirin ilk dörtlüğünün ilk iki mısraına verilen ad.

Ayak değiştirmek: Önceki ayakla söylenen şiire/deyişmeye son verip yeni bir şiir için farklı ayak kullanmak.

Ayak düşürme: Âşık şiirinde ayak meydana getirme. Bu terim yerine *ayak hazırlama* yahut *ayak kurma* sözleri de kullanılır.

Ali İzzet Özkan, âşıklığa başlamasını anlatırken konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “Benim ustam Hak âşığı Sabri’dir. Onun çok derin demeleri vardır. Daha çocuk yaşta ona gittim. Merakımı görünce beni sevdi bana şiir söylemenin **ayak düşürmenin** yollarını öğretti.”¹⁸

Ayak hazırlama: (Bkz. Ayak düşürme)

Ayak ikileme: Aynı ayağı tekrar kullanma (Bkz. Ayak tekrar etme)

¹⁸ İhsan HİNÇER, “Âşık Ali İzzet Özkan”, TFA, VI (135), 10.1960, s. 2247.

Ayak isteme: Dinleyicilerden şiirde işlemek üzere ayak talep etme.

Bilhassa karşılaşma yapılırken âşıklar iki sebepten dinleyicilerden ayak isterler. Birincisi, ayak hususunda daha önce aralarında herhangi bir anlaşma olmadığını göstermek; ikincisi ise, bir nevi meydana okuma diye niteleyebileceğimiz eda ile sanat güçlerini göstermek için -ayağın zorluk derecesi ne olursa olsun- keyfiyeti dinleyiciye bırakmaktır.

Ayak kurma (Bkz. Ayak düşürme)

Ayak tekrar etme: Daha önce kullanılmış ayağı tekrar kullanma (Bkz. Ayak ikileme)

Ayak tüketme: Ayağı oluşturan kafiyeleri son sınırimıza kadar kullanıp başka kafiyeli kelime bırakmamak. Daha ziyade dar ayakla yapılan karşılaşmalarda rastlanılan bir durumdur.

Ayak uydurma: Âşık karşılaşmalarında, sonraki âşık veya âşıkların açılan ayağa aynı ayakla cevap vermesi. Ayak uydurmayı başaramayan âşık, başarısız ve zayıf âşık olarak nitelendirilir.

Ayak verme: Âşıklara, onların güçlerini, ustalıklarını sınamak için dinleyiciler tarafından ayak sunma. (Bkz. Ayak söyleme)

Ayaktan çıkma: Şiirde yahut deyişmelerde ilk dörtlükte ortaya konulmuş ayağa bağlı kalmadan farklı bir kafiye kullanma. Ayaktan çıkan âşığın bu tip başarısızlıkları, onun şiir vadisinde gücünün zayıf olduğunu gösterir.

Ayak söyleme: Karşılaşma yapan âşıklara, dinleyicilerden biri tarafından yeni bir ayak bildirme (Bkz. Ayak verme)

Dar ayak: Bir döner ayak çeşidi olup aynı sesi taşıyan fakat sayısı az olan kelimelerle yapılan ayaktır. Dar ayağa kimi zaman *zor ayak* da denilir.

Âşık şiirinde dar ayak, muhtelif şekil ve durumlarla tezahür eder. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Âşık karşılaşmalarında, rakibi bağlamanın en kestirme yolu dar ayak kullanmaktır. Daha önceden bu ayakta şiir söylemede hazırlıklı

olan âşık, rakibini gafil ağlar ve onu açtığı ayakta deyişme yapmaya mecbur eder. Sözgelışı, karşılaşmaya şöyle başlar:

*Dinleyin sözümü hazır olanlar
Gördüğünüz âşık Konya'yı bilmez*

Burada ayak "...Konya'yı bilmez" sözleridir. Ayağı açan âşık bunu ikinci mısradaki söyler. Dördüncü mısradaki da "... Hanya'yı bilmez" der. Rakip âşık da şayet biliyorsa; "... Tonya'yı bilmez", "... Yanya'yı bilmez" veya "Kenya'yı bilmez" şeklinde ifadeler kullanılır. Görüldüğü gibi karşılaşmanın ayağında kafiye "ny" ünsüzlerine dayanmaktadır. Deyişme, toplam en az altı dördlük olacağına göre, bünyesinde bu sessizleri taşıyan sekiz kelime gerekir. Her ne kadar "Estonya Letonya, Litvanya, Patagonya vs. gibi ülke ve yer adları varsa da bu sözler üç ve daha fazla heceye dayandıklarından mısranın duraksız olmasına sebebiyet verebilir ve bunun da ötesinde atışma anında âşıkların bu sözleri hatırlaması gerekir.

Bu örnekte olduğu gibi aşağıda vereceğimiz ayaklar da dar ayaktır.

"Kök" te iki "k" var bir de sen söyle

Burada ayak mısranın başındaki "kök" kelimesidir. Karşılaşmada âşıklar, tek heceli ve başı-sonu "k" olan kelime "kok, kask, kek, kürk, kırk" gibi kelimeleri bulmak durumundadırlar.

Aynı ayağı şu şekilde de değiştirebiliriz:

"Ses"te iki "s" var bir de sen söyle

Bu ayakta ise, âşıkların karşılaşma anında "sis, sos, sus, süs" gibi kelimeleri bulmaları gerekmektedir.

2. Usta âşıkların bir kısmı **iki, üç** hatta **dört kafiye** ile şiir tesis ederler. Bu özelliklerini bazen de karşılaşmalara yansıtırlar. Sözgelışı; Azmî ile Efkarî'nin; "*Nihanda hesap çift handa tek elli*" ayağı ile yaptıkları "n" ünsüzüne dayalı karşılaşma¹⁹, Cevlanî ile Müdamî'nin "*As'ta es'te*

¹⁹ Doğan KAYA, "Türk Halk Şiirinde Çok Kafiye Şiirler", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları* 1991/2, Ank., 1991, s. 64-65.

is'te us'ta mânâ var" ayaklı karşılaşmaları²⁰ dar ayakla yapılmış karşılaşmalardır. Bu bakımdan ayakları **çok kafiye**li şiirleri aynı zamanda dar ayaklı şiirlerden saymak gerekir.

3. Âşık edebiyatında karşılaştığımız şiir şekillerinden birisi de tecnistir. Her dörtlükte ayrı ayrı kelimelerin cinaslı olarak kullanılmasıyla vücuda getirilen tecnislerde, ayakların da cinaslı kelimelerle olması şarttır. Dördüncü mısralarda kafiye'nin cinaslı kelimelerden olması bir bakıma ayağın dar olmasına sebebiyet verir. Bu yüzden **tecnis şiirleri** de dar ayaklı şiirler olarak niteleyebiliriz.

*Derd-i dilim arttı yarımın derdim
Sekseninde doksanında **yüzde seyr eyle**
Gonca güllerinin yarimin derdim
Gerdanda dudakta **yüzde seyr eyle***

*Sel gelince yıkılırmış yar dedim
Al hançeri vur sineye yar dedim
Yeter cevr ü cefa etme yar dedim
Cism ü bedenimi **yüz de seyr eyle***

*ÇEŞMİYA bin gazel yazdım divane
El bağladım yare durdum divane
Dedi var yıkıl git behey divane
Aşkın deryasında **yüz de seyr eyle***

4. Karşılaşmalarda rakibi sıkıştırmanın pek çok usulü vardır. Bunların başında **dar ayak, soru-cevap** gelir. Hele hele sorulan soruların ayak şartına bağlı olarak cevabı istenirse bu, karşılaşmayı daha zor hale sokar. Söz gelişi;

*Eğer bana dörtten haber sorarsan
Şöyle bak **yönümüz dördtür ey âşık***

ayağında karşılaşmaya katılan âşıkların, hem "yönümüz" ayağındaki "n" sesini ihtiva eden başka kelimeler bulması, hem de sayısı dört olan nesnelere yer vermesi gerekecektir ki, bunun da başarılması oldukça zordur.

²⁰ Furuzan ÇELİK, *Tanrı-Ulu-İnsanlar*, Ank., 1958, s. 60-61.

5. Bazen söylenmesi kolay olduğu halde kişilerin söylemekten kaçındıkları ayaklar da vardır. Sözgelisi;

*Yüküne dikkat et âşık arkadaş
Taşıdığım çuval yarım boş olsun*

Ayağında kafiye “yarım” kelimesindedir ve karşılaşmada bu sözdeki sesler doğrultusunda kafiyeler kullanmak gerekir. Bu kelimeler de “serim, derim, irim, borum...” tarzında sözlerdir. Ne var ki, dördlük sayısı arttıkça sıra tehlikeli kelimeye yani “karı” kelimesine gelir. Köşeye sıkışan âşık bunu söylerse mat olmaktan kurtulur, lâkin bu durumda İslâmî bir inanca sahip olduğundan karısını boşamış olur. Elbetteki bunu söylemez ve yenildiği için sazını karşısındakine teslim eder. Sonuç olarak **söylenmesi sakıncalı** kelimeler ihtiva eden ayakları da dar ayak olarak düşünebiliriz.

6. Yabancı kelimelerle ve belli esaslar çerçevesinde şarta bağlanan kafiye şekilleri de kimi zaman dar ayak olarak karşımıza çıkar. Arapça / Farsça kelimelerin yazılışlarını, harf sayılarını esas alarak ayak daraltılır. Sözgelisi, şiirde ayak olarak kullanılan kelime beş harfli ve harflerden birisi noktalıdır. Üçüncü dımsrada söylenmesi gereken kafiye kelime, dördüncü mısradaki ayakla birbirini bütünlemek durumundadır. Yusufelili Huzurî (1887-1951) ile Posoflu Müdamî (1918-1968)'nin bu tarzda bir karşılaşması vardır. Karşılaşmalarda kullanılan kelimeler şunlardır: *uğur, mevfur, ma'zur, mağrur (mahzur, me'cur, mehcur.*

Huzurî

*Düşelim bir yola Hak versin uğur
Beş haruf bir nokta canım Müdamî
Her zaman isterim ceza-yı mevfur
Beş haruf bir nokta canım Müdamî*

Müdamî

*Ayakta çıkmazsa görelim ma'zur
Beş haruf bir nokta baba Huzurî
İstikbal eyleyip olmayın mağrur
Beş haruf bir nokta baba Huzurî*

Huzurî

*Derd-i aşk hayatı eylermiş ma'mur
Bazılar bu işe diyormuş menfur
Güzeli sevmekte var mı bir mahzur
Beş huruf bir nokta canım Müdamî*

Müdamî

*Görmedim gençlikte eyyam-ı mesrur
Yaradan son demde eyleye mağfur
Geçmekte ömrümüz dün ü gün ma'zur
Beş huruf bir nokta baba Huzurî*

Huzurî

*Der HUZURÎ olsun sa'yiniz meşkur
Hem nîk-i nam ile olasin meşhur
Olasın her iki âlemde me'cur
Beş huruf bir nokta canım Müdamî*

Müdamî

*Şi'riniz âlemde söylenir meşhur
Aruz hece ile her yandan ma'mur
Müdam son çağında olacak mehcir
Beş huruf bir nokta baba Huzurî²¹*

Dönderme: (Bkz. Tek ayak)

Döner ayak: Aynı sesi ihtiva eden farklı kelimelerle meydana getirilen ayaktır.

Kafiyeli kelimelerin çok veya az oluşuna göre **geniş ayak**, **dar ayak** ve **kapanık ayak** olmak üzere üçe ayrılır.(Bkz. İlgili terimler)

Döner ayak mısranın başında, ortasında ve sonunda bulunabilir, ama daha ziyade ortasındadır. Aşağıda, farklı kelimelerde geçen "z" ünsüzüyle yapılmış bir döner ayak örneği görülmektedir.

*Arkamdan gülen güzeller
Bilmiyorum gözüüm m'eğri*

²¹ Cem DİLÇİN, a. g. e., s. 79.

*Ne dedim neye küstünüz
Dilimdeki sözüm m'eğri*

*Seyranıma çıkarsınız
Beni oda yakarsınız
Doya doya bakarsınız
Topal mıyım izim m'eğri*

*Birinizin adı cennet
Gülmek canınıza minnet
Güzele bakması sünnet
Gözüm mü kör ağzım m'eğri*

*RUHSAT'ın yanıyor canı
Asümana çıkar ünü
Huri olsan sevmem seni
Bak bir kere özüm m'eğri*

Eyzan: “yine öyle, kezâ, bu dahi, öteki gibi” gibi anlamlara gelip daha ziyade cönklerde tek ayak için kullanılır. (Bkz. Tek ayak) :

Geniş ayak: Bir döner ayak çeşidi olup kökünde aynı sesi taşıyan ve sayısı çok olan kelimelerle yapılan ayaktır.

Bilhassa, *l, r, z, ç-ş* seslerini ihtiva eden kelimeler geniş ayak için uygun sözlendir. Öyleki, bunlardan bazılarıyla 40-50 dörtlük dahi söylenebilir. Diyelim ki ayak, “...aldım ama ne fayda” olsun. “aldım sözüne kafiye olabilecek “kaldım, çaldım, buldum, güldüm, soldım, kıldım, bildim, soldum, yoldum...” gibi pek çok kelime vardır ve dörtlük sayısı oldukça fazla sayıda olabilir. Bu bakımdan karşılaşma yapan âşıkların en fazla tercih ettikleri ayak, geniş ayaktır. Geniş ayak, fazla dörtlük söylemeye elverişli olduğundan destan tarzı şiirler için de en uygun ayaktır.

Ham ayak: Hiç kullanılmamış, ilk defa kullanılan ayak.

Âşıkların önceki yüzyıllarda yaşamış veya çağının ünlü âşıklarına ait şiirler bilmesi geleneğin icaplarından. Ustamalı dediğimiz bu şiirlerin yaşamasında ayakların payı büyüktür. Dolayısıyla hazır ayaklar daima sonraki âşıkların sık sık başvurduğu

ayaklar olmuştur. O yüzdendir ki, âşık edebiyatında aynı ayakla söylenmiş pek çok örneğe rastlarız. Diğer taraftan âşıkların kendi üslubuna uygun orijinal ayaklar da vardır. Bu ayaklar, şayet kafiyesiyle, ele aldığı konuyla ve üslubunun farklılığıyla dikkati çekiyorsa, âşıkların dilinde ham ayak olarak nitelendirilir.

İşlek ayak: (Bkz. Geniş ayak)

İşlenmiş ayak: Daha önce başka âşıklar tarafından da kullanılmış olan ayak.

Âşık edebiyatımızda pekçok âşığın kullandığı; “*ser yavaş yavaş, kar yavaş yavaş, sor yavaş yavaş, ver yavaş yavaş*” ayağı işlenmiş ayaktır.

Kapanık ayak: Bir döner ayak çeşidi olup, birbiriyle kafiye olabilecek kelime sayısı üç-beşi geçmeyen kelimelerle yapılan ayaktır.

Karşılaşmalarda biraz çaba ile dar ayak için çözüm bulunabilir, ama kapanık ayak için aynı şey söz konusu değildir. Çünkü karşılaşmada kafiye olabilecek yeterli sayıda kelime yoktur. Bu yüzden usta âşık da olsa kapanık ayakla, ayak açmaz. Sözcüleri, “*estekleyerek, köstekleyerek, destekleyerek...*” kullanımları kapanık ayak içinde değerlendirilebilir.

Kapanık ayakla ilgili olarak yapılan bazı açıklamalarda “*ayıldım, yayıldım, sayıldım, bayıldım*” gibi kelimeler örnek verilmiştir. Halbuki bu ayakları kapanık ayak değil dar ayak saymalıyız. Çünkü bu babda; örnek olarak verilen ayakların yanı sıra; “*dert elinden kaya gibi oyuldum, suçlu oldum dört bir yanda duyuldum, eski çuha gibi sırta geyildim*” örneklerinde olduğu gibi farklı ayaklar da kullanılabilir. Hatta *yayılmak* ve *soyulmak* kelimeleri bir kaç anlama da geldiğinden, cinaslı olarak da kullanılabilir ve böylelikle dörtlük sayısı artırılabilir.

Tek ayak: Bütün dörtlüklerin sonunda aynen kullanılan ayak. Fahrettin Kırzioğlu'na göre buna “döne döne” yani tekrar tekrar söylendiğinden *dönderme* de denilir.²²

Divan şiirinde şarkı şeklinde kullanılan “*nakarât*”ın karşılığıdır.

Âlemde doğru dost yoktur

²² M. Fahrettin KIRZIOĞLU, *Halk Edebiyatı Deyimlerimiz*, **Türk Dili**, S. 125, 2.1962, s. 288.

Dedikleri gerçek imiř
Kulunu saklayan Hak'tır
Dedikleri gerçek imiř

Bulut asumana aęar
Yerlere rahmetler yaęar
Gün doęmadan neler doęar
Dedikleri gerçek imiř

Eğer insan eğer melek
Yalvarırım gerçek dilek
Bî-vefadır çarh-ı felek
Dedikleri gerçek imiř

KULOęLU der ömür geçer
Kalmasın âlemde naar
Dünya, sana konan göçer
Dedikleri gerçek imiř

Yeni ayak: Âşık karşılaşmalarında bir deyişmenin bitirilmesinden sonra tekrar açılan farklı ayak.

Zor ayak: (Bkz. Dar ayak)