

ERZURUM ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE İŞLETİLEN “AYAK”LAR ÜZERİNE

Metin ÖZARSLAN*

Özet: Bu makalede, genelde âşıklık geleneği, özelde Erzurum âşıklık geleneğinde işletilen “ayak/kafiye”ler ele alınmıştır. Âşık şiirinde <ve geleneksel Türk şiirinde> “ayak/kafiye”ler şiirin çekirdeğini oluşturmaktadır. Âşıklar, ayaklar vasıtasıyla birbirlerine çok yakın şiirler söyleyebilir veya birbirlerini zorlayabilirler. Âşık şiirinde işletilen ayakların işletim oranı, âşıkların tercihlerine göre ortaya çıkmaktadır.

Anahtar sözcükler: Âşık, şiir, gelenek, çekirdek, ayak/kafiye

Abstract: In this essay/text, foot and rhyme, usually in the tradition of wandering minstrels' but especially in Erzurum, are considered issues. Foot and rhyme are the stones of wandering, minstrels' and traditional Turkish poems. Wandering minstrels can tell furrite poems so close to each other or force themselves by means of foot. The proportion of foot in minstrels' poems exist according to the preference of the minstrel/poets.

Key words: Minstrel, poem, tradition, stone, foot/rhyme

Türk âşık şiirinin çekirdeğini oluşturan “ayak”ların¹ (kafiye+redif) gerek serbest ve gerekse sistemli söyleyişlerde şiirin bütünlüğünü sağlamanın yanında, farklı fonksiyonlar üstlendiği de bilinmektedir:

“Türk âşık şiirinin teknikleri konusunda yapılan açıklamalar, şiirlerin muhafaza edilmeleri ve yeniden yaratılmaları konularına ışık tutmakla beraber şiir çekirdeği olarak kabul edilen unsurun veya unsurların neler olduğu açıkça ifade edilmemiştir. Bu tarz şiirlerde çekirdek, kafiye+redif diye tarif ettiğimiz ayaklardır. Âşık tarzı da bazen bir kelime ve ek, bazen kelime grubu, bazen de bütün bir mısra, şiir cümlesi şeklinde kullanılan ayaklar, kafiye ile sağlanan ahenk yanında, şiirde kompozisyon bütünlüğünü de sağlamaktadır. Yazılı edebiyat gelenekleri içinde yer alan şiirlerde yalnızca ahengi sağlayan kafiyelerden farklı olarak halk şiirindeki ayak şiir içinde farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Ayak, şiirde ahengi sağlamanın yanında anlam bütünlüğünün kurulmasına da yardımcı olmaktadır. Ayrıca âşıklar kendi şiirlerini ve usta-malı şiirleri ezberlerken şiirin aslı ve tamamı yerine ayağı, şiirin konusunu ve nazım türünü ezberlemekte gerektiği zaman şiirleri bu bilgilerle yeniden inşa edebilmektedirler. Sözlü geleneğe sahibi belli şiirlerde varyantlaşma bu yolla meydana gelmektedir. Bu bilgiler ışığı altında birbirlerinden habersiz iki âşık aynı ayak ve aynı konuda birbirine fevkalade yakın şiirler söyleyebilirler” (Günay 1990: 33).

* Dr., Hacettepe Üniversitesi

¹ Sözlüklerde “şiirde mısra sonunda eş sesli kelime veya aynı görevde olmasa da ses bakımından benzeşen ek kafiye, uyak” şeklinde tarif edilen “ayak”ın başka anlamları ihtiva eden tanımları için bkz. Kaya 1991, Özbek 1998, Şenel 1997.

Yukarıdaki görüşlerden hareketle, âşıkların birbirlerinden habersiz olarak aynı ayak ve aynı konuda birbirine çok yakın hatta benzer şiirler söyleyebilmelerinin² yanında canlı birer “kafiye kelimeler sözlüğü” olduklarını söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, bütün usta âşıklar hangi kelimelerin birbirine ayak teşkil edeceğini ezbere bilirler. Bu bilgileri, onlara özellikle atışmalarda bazı avantajlar sağlamaktadır. Bilindiği gibi, âşık asıllarının “tekellüm” adı verilen bölümünde (Günay 1986, 1993) yer alan “ayak açma”/“ayak verme”ye dayalı sistemli söyleyişler de âşıklığın icra töresi içindeki safhalardan biridir. Bu safhada âşıklar birbirlerine çeşitli özellikteki “ayak”lara (kafiye+redif) bağlı olarak karşılıklı atışma/deyişme yapmak suretiyle sınamaya dayalı bir hüner gösterir ve birbirleriyle yarışır. Bu bakımdan âşıklık geleneğinde kullanılan “ayak”ların yukarıda sayılan fonksiyonlarına özellikle icra töresi bağlamında hüner göstergesi olarak kullanılmalarını da ilave etmek mümkündür (Özarслан 1999). Âşıkların kullandıkları ayaklar şu şekilde sınıflandırılabilir³.

1. Düz veya Geniş Ayak

Âşık tarzı şiir geleneği içinde en çok kullanılan ve genel olarak tek ses benzerliğine dayalı (yarım kafiye) olarak kurulan bu ayaklarda “l”, “s”, “z”, “r”, “t” ve benzeri ünsüzler ile biten isimler ve fiil köklerinden oluşan kelime ve kelime grupları kullanılır. Tekellüm bölümünde ise daha ziyade güzelleme ve nazire gibi rahat söyleyişlerde bu ayaklar kullanılır.

2. Kapalı veya Dar Ayak

Bu ayak asıl amaç âşıklık geleneği içinde irticalen söyleyişlerde güç göstermeye dayalı olarak kullanılan ve ses benzerlikleri sınırlı olan kelimelerin işlenmesidir. Gelenek içinde özellikle usta âşıklar hangi ayakların dar, hangilerinin geniş olduğunu bilirler. Bu tür ayaklara başvurulması, âşıkların birbirlerine ustalık ve çabukluk göstermeleri psikolojisinden kaynaklanır. Kapalı veya dar ayaklar, daha ziyade usta âşıklar tarafından, haddini bilmeyen genç âşıklara karşı, onlara ders vermek veya âşıklıktaki ağırlıklarını ölçmek aksadıyla fasılın hiç beklenmedik bir yerinde açılır. Posoflu Âşık Zülalî ile Narmanlı Âşık Sümmanî arasında yapılan karşılaşmada kullanılan aşağıdaki örnek, gelenek içinde, yukarıdaki sebeplere bağlı olarak dar ayağın öteden beri kullanıldığını göstermektedir⁴.

*Zülalî Aşk meyidir diye ayran içersin
Hem de gönül koyar içinnenirsin
Bir hasım görünce durmaz kaçarsın
Aklın baştan çıkar çinçinnanırsın*

² Bu hususta gelenek içinde ortak ayaklarla söylenen şiirler (Çetin 1993) ve Erzurumlu âşıklarca benzer ayaklarla söylenen şiirler için bkz Düzgün 1992: 25-28.

³ Burada yer verilen kimi ayak isimleri merhum Dr. Turgut Günay’ın özel notlarından alınmıştır.

⁴ Ayaklar konusunda daha genel bir sınıflandırma için bkz. Kaya 1991, 1999.

⁴ Dar ayağın farklı işlendiği örnekler için ayrıca bkz. Kaya 1999.

Sümmanî *Bâde içer dünya benim sanarsın
Mes çizme giyinir kalçinnanırsın
Gâhi müflis ateşinde yanarsın
Gâhi fâkir olur hurçinnanırsın* (Dizdaroğlu 1969: 34).

Kapalı veya dar ayağın başarılı olarak işlendiği bir başka karşılaşma örneği de Yusufelili Âşık Huzurî ve Posoflu Âşık Müdamî arasında yapılmıştır:

Huzurî *Hatırma düştü eski bir sanat
Barda, berde, bîrde, borda mânâ var.
İşitmeyenler der bu nasıl hikmet
Târda, terde, tîrde, torda mânâ var.*

Müdamî *Eski tekellümü eylediniz yâd
Çârda, çerde, çirde, çorda mânâ var.
Çer derttir, çir sudur, çur da sermaye
Zârda, zerde, zîrde, zorda mânâ var⁵*

Huzurî *Sözlerimi bir bir edem netice
Yığıldı meclise çok kadri yüce
Dâr yapıdır der kapıdır dir Türkçe
Dârda, derde, dirde, durda mânâ var*

Müdamî *Herkes nazar kulsın bu da bir düştür
Dinleyin ehibbâ latîfe hoştur
Sar kuştur sır gizli ser dahi baştır
Sarda, serde, sırda, surda mânâ var.*

Huzurî *Huzurî söz söyle iktidarınca
Ehl-i kemal yoktur arşa varınca
Mâr yilandır mîr bey mur da karınca
Mârda, merde, mîrde, murda mânâ arv*

Müdamî *Müdam avn-ı hakla çeme hacalet
Mürşidin üstâdın eyle ziyaret
Ker merkeptir, kir pislik kür de ticaret
Kârda, kerde, kirde, kürde mânâ var* (Kaya 2000: 177).

Gelenekte işlendiği anlaşılan ve yukarıda sınırlı örneklerine rastlanan bu ayak, günümüz fasıllarında çok yaygın olarak kullanılmamakla beraber, Bardızlı Âşık Mevlüt İhsanî ile profesyonel olarak âşıklık yapmadığı halde, Âşık Tanrıkulu mahlasıyla âşiklarla deyişen Nazım İrfan Tanrıkulu arasındaki özel fasılda işlenmiştir. Bu deyişmede Bardızlı Âşık Mevlüt İhsanî ilk hanede söylediği ayağa Âşık Tanrıkulu cevap verememiştir. Bunun üzerine Bardızlı Âşık Mevlüt İhsanî ikinci haneyi de kendisi söyleyerek normal şartlarda eti yenmeyen eşeği nasıl yediğini açıklamıştır:

⁵ Bu iki dördlük için ayrıca bkz. Dizdaroğlu 1969: 34.

İhsanî *Geçen yıl çobanlık ettim*
Şişek kestim yedim hocam
İğdir'da deve yavrusu
Keşek kestim yedim hocam

Çok dolandım dağda taşta
Nece keder gözüm yaşta
Vatan için ben savaştı
Eşek kestim yedim hocam (Tanrıkulu 1997: 196).

3. Cinaslı Ayak

Cinaslı ayak, şiirde ayak olarak kullanılan kelimelerin aralarında ses benzerliği ve anlam farklılığının olması prensibine dayalıdır. Bardızlı Âşık Mevlüt İhsanî'nin aşağıda verilen deyişi cinaslı ayağın kullanıldığı serbest deyişme örneğidir:

Sular akar yara verir yarına
Ayrı kalan mektup yazar yarına
Benimkini bıraktılar yarına
Mektup mu şüpheli, yollar mı bozuk

Yol görünmez duman almış ovayı
Dertli anam eder idi o vayı
Yıllar geçti kuşlar yapmaz yovayı
Ağaç mı çiçeksiz, dallar mı bozuk

Acı tatlı biz geçirdik son ayı
Yetmiş dördün sene başı son ayı
Biz uçurduk yeşilbaşlı sonayı
Dağlar mı dumanlı, yolları mı bozuk

Güçlükleri yara yara yazdım da
Sinemde ey olmaz yara yazdım da
Bir cevap vermedi yara yazdım da
Ad(i)res mi yanlış, pullar mı bozuk

Sütünde hile var, yüzü tutmadı
Talihimin falı yüzü tutmadı
Derdi söylemeye yüzü tutmadı
Talih mi aksine kullar mı bozuk

Söylemedim namusumu arımı
Insanoğlu gam kederden arı mı
Oğul için çok besledim arımı
Kovan mı hileli, ballar mı bozuk

Bardızlı Mevlüt İhsan benim için gülse nem
Gülmeden yad olur mu hiç Gülsenem
Gül yüzünde güller açsın gül senem
Dalda dallar yaslı, güller mi bozuk (Düzgün 1997: 92).

4. İkili Ayak

Âşık tarzı şiir geleneği içinde serbest ve sistemli deyişlerde sıkça kullanılan ikili ayak, her hanede işlenecek ayağı oluşturan mısra da bir birbiriyle tenasüplü iki kelime veya kelime grubunun kullanılması esasına dayanır. Serbest ve sistemli deyişmelerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu türde bir söyleyişi Âşık Yakup Temelî'nin serbest bir deyişiyle örneklemek mümkündür:

*Yârla iki kelim edeyim dedim
Ağıza yaklaştım **dil** yaralandı
Tutunacak bir yer arayım dedim
Ağaca yaklaştım **dal** yaralandı*

*Boynumu bir yana büktüm yürüdüm
Güneş görmüş karlar gibi eridim
Kendime de sadık bir dost aradım
İnsana yaklaştım **kul** yaralandı*

*Mecnun oldum ben çöllerde dolaştım
Bu sevda uğruna çok yollar aştım
Arı oldum çiçek çiçek dolaştım
Kovana yaklaştım **bal** yaralandı*

*Temelî'yim gözlerimden dökerim
Gam yükünü ağır ağır çekerim
Ey sevdiğim bugün senden beterim
Sazıma yaklaştım **tel** yaralandı (Temel 1997).*

5. Üçlü Ayak

Bu tip ayaklar da serbest veya sistemli deyişlerde görülmektedir. Fasılda işlenmek üzere açılan bu tür ayakta birbirine mütenasip en az üç kavram veya kelime kullanılması zorunludur. Ancak, âşıklar her ayak mısraında yukarıda belirtilen özellikte üç kelimeyi anlam bütünlüğü içinde kullanmak zorundadırlar. Sistemli deyişmeler içinde işlenmesi oldukça zordur. Alanda âşık fasıllarında bu tipte bir ayakla sistemli bir deyişme yapılmadığı gözlemlenmekle beraber üçlü ayağın âşıklar arasında serbest deyişlerde kullanıldığı tesbit edilmiştir. Bardızlı Âşık Mevlüt İhsanî'nin aşağıdaki deyişi üçlü ayak örneği olarak verilebilir:

*Ben âşığım ah çekerek ağlarım
Sıla derdi, **vatan** derdi, **yar** derdi
Dolu dövdü, **sam** kuruttu bağlarım
Ayva derdi, **turunç** derdi, **nar** derdi.*

*Derdimden ne deyim hallerim nişan
Bu aşkın elinden oldum perişan
Sevdiğim bir bahçe, ben de bahçıvan
Gonca derdi, **bahçe** derdi, **bar** derdi.*

Mevlüt İhsanî'yim yara kim bağlar
 Hastalar iniler, âşıklar ağlar
 Kışın mahzunlanır sis tutar dağlar
Tipi derdi, boran derdi, kar derdi (Düzgün 1997).

Âşık Yaşar Reyhanî'nin aşağıdaki deyişi de üçlü ayağın bir başka şekilde işlenmesine örnektir:

Kazandım da yedim içtim vay beni
Damağım vay **dudağım** vay **dişim** vay
 Akli noksan bir divane say beni
Ayağım vay **vücutum** vay **başım** vay

Âşikâr yürüdüm yol gizli değil
Merdâne konuşur dil gizli değil
Ben âşikâr olmam el gizli değil
Yarenim vay **ahbabım** vay **eşim** vay

Yazık olsun bu kararda kalırsam
İnsanlık hakkını vermez alırsam
Vuslatıma erişmeden ölürsem
Merteğim vay **mezarım** vay **taşım** vay

Gerçeklere atamadım elimi
Bu haksızlık nasıl büktü belimi
Ben kazandım ele verdim malımı
Hayatım vay **yaşantım** vay **yaşım** vay

Reyhanî'yim taşa ilim bildirdim
Boşa hayal dağlarını deldirdim
Kırk yılını gurbet elde doldurdum
Evladım vay **ayalım** vay **eşim** vay (Düzgün 1997a).

6. Dörtlü Ayak

Üçlü ayağın bir kelime artırılmak suretiyle oluşturulan şekli “dörtlü ayak”, iki kelime artırılarak yapılan şekli “beşli ayak” olarak adlandırılmaktadır. Âşıklar arasında bilinmekle beraber bu ayağın işlenmesi oldukça zordur. Bu konuda Âşık Cengiz Yaranî âşıkların “isterlerse bu ayakların dörtlüsünü ve beşlisini yapabileceklerini”, ancak “irticalen işlenmesi çok zor olduğundan” günümüz âşıkları tarafından pek yapılamamakta olduğunu söylemektedir (Ay 1996). Kapalı/dar ayak için de örnek sayılabilecek bu türde bir ayak örneği 1979 yılında Erzurum’da yapılan “I. Âşıklar Şenliği”nde Âşık Yaşar Reyhanî ve Âşık Hüseyin Sümmanoğlu arasında yapılan deyişmede kullanılmıştır:

Reyhanî *Arzuladım yar eline gitmeye*
Balda, belde, bilde, bulda, mânâ var
Şu karşı dağları aşmamız gerek
Dalda, delde, dilde, dulda mânâ var

- Sümmanoğlu* *Sazım aldım gittim yarin eline*
Salma taktım nazlı yarin beline
Minder serdim otağına halına
Çalda, çelde, çilde, çulda mânâ var
- Reyhanî* *Evvel bu dünyaya bir lahze düşmüş*
Kimi yere kimi arza kavuşmuş
Kimi henüz hamdır kimi yetişmiş
Kalda, kılta, kolda, kulda mânâ var
- Sümmanoğlu* *Dağın yamacıdır deniz kenarı*
Seneler devrildi günü ayları
Yar yıkasın mendilimin boyları
Yalda, yelde, yulda, yolda mânâ var
- Reyhanî* *Kimin üfürükle döner çarkını*
Kimisi de arar bulur hakkını
Kimi de derd eder varı yokunu
Falda, felde, filde, folda mânâ var
- Sümmanoğlu* *Birisindenmiş çıkarmış ayana*
Biri hakem olur her bir noksana
Biri kanat açar çıkar cihane
Kölde, külde, kilde, kelde mânâ var
- Reyhanî* *Birisini maliyeye yatırdım*
Birisiyken metireyi bitirdim
Biriyken meledim yare götürdüm
Malda, melde, milde, mulda mânâ var.

Başka bir dörtlü ayak örneği de Konya Âşıklar Bayramı'nda, Âşık Yaşar Reyhanî ve Âşık Mehmet Gülhanî arasında yapılan aşağıdaki deyişmede kullanılmıştır:

- Reyhanî* *Sevdiğimin hanesinde oturdum*
El, ayak, tas, tabak dördü bir yerde
Getirdi önüme sofrayı koydu
Süt, şeker, bal, kaymak dördü bir yerde
- Gülhanî* *Sevdiğimin bahçesine uğradım*
Ağaç, kök, dal, yaprak dördü bir yerde
Gezdim bahçesini ben adım adım
Kil, kesek, taş, toprak, dördü bir yerde
- Reyhanî* *Girdim bu meydana geldim at ile*
Basamak basamak çıktım kat ile
Ocağımı tutuşturdum od ile
Ateş, pil, gaz, çakmak, dördü bir yerde

- Gülhanî* Bu meydanda gezen âşık atlıdır
 Birisi birinden iki katlıdır
 Anan çorbasından daha tatlıdır
Un, peynir, yağ, kaymak, dördü bir yerde
- Reyhanî* Âşık Reyhanî boş dünyada durdu
 Dünya nice gelen insanı yordu
 Herkesten fazladır âşığın derdi
Gam, keder, yas, merak, dördü bir yerde
- Gülhanî* Âşık Gülhanî'nin demi devranı
 Dünya uzun bir yol gidenler fani
 Bir gün herkes burdan çeker kervanı
Yer, kenar, yol, konak, dördü bir yerde (Halıcı 1992).

Anadolu âşıklık geleneği içinde özellikle Sivas yöresi âşıklarınca işlendiği bilinen beşli, altılı ve yedili ayak örneklerine⁶ Erzurumlu âşıklarda rastlanmamıştır.

7. Devrimli Ayak

Bu tür bir ayak âşıklar arasında yaygın olarak kullanılmamakla beraber âşıklık geleneğine hizmet eden Dr. Turgut Günay (Firkatî), Behçet Kemal Çağlar (Âşık Ömer), Feyzi Halıcı (Fezaî) gibi şâirlerin, âşıklarla münasebetleri ile yeni Türk şiirinin ses, imaj ve yapılarını, âşık şiirine sokmaları ve âşıkları daha dolu daha yüksek ve derûnî söyleyişe zorlamalarıyla geleneğe ve gelenek temsilcilerine mühim katkıları olmuştur⁷. Firkatî mahlası ile Dr. Turgut Günay'ın notlarında yazılı olan ayak isimleri arasındaki devrimli ayak ibaresini, iki farklı ayağın şiirde birbirini tamamlayacak şekilde şlenmesi olarak tanımlamak mümkündür. Karşılıklı deyişmelerde işlenen iki ayrı ayak, hanenin ikinci ve dördüncü mısraında işlenmektedir. Bu türden bir devrimli ayak örneği “vurma boşuna” ve “vura vura git” ayakları kullanılarak Firkatî, Âşık Ümmanî Can ve Âşık Mustafa Ruhanî arasında işlenmiştir:

Firkatî Gönül kuştur ama eti yenilmez;
 Sitem oklarıyla **vurma boşuna,**
 Aşk dağına kolay çıkıp inilmez;
 Ferhat isen küllüng **vura vura git.**

⁶ Bu ayak örnekleri için bkz. Kaya 2000: 177-188.

⁷ Bu cümleden olarak merhum Dr. Turgut Günay'ın Erzurum ve Kars âşıkları üzerinde bıraktığı önemli etkiler onun yöre âşıklarıyla yaptığı deyişmelerde görülmektedir. Gerek Türkoloji âlimi ve gerekse şâir oluşu hasebiyle çok zengin bir kelime kadrosuna sahip olan Dr. Turgut Günay, Firkatî mahlasıyla yöre âşıklarıyla yaptığı deyişmelerde geleneğe yeni söyleyiş biçimleri getirmeyi denemiştir. Dr. Turgut Günay'ın bu yoldaki faaliyetleriyle Erzurum ve Kars çevresinde âşıklık geleneğinin 1970 yıllarındaki canlanmasında, azımsanamayacak derecede önemli rol oynadığını yinelemek gerekir.

- Ümmanî Can* Bunca yatmak beyhudedir, beyhude;
Fikrini çalıştır, **durma boşuna**,
Çalış ki edesin borcunu edâ;
Huzuru Mevlâ'ya **dura dura git**.
- Ruhanî* Çapraşıktır bizim köyün yolları;
Garip yolcu, zordur; **sorma boşuna**
İhmal etme tanıdığın kulları;
Rastlarsan hâlini **sora sora git**.
- Firkatî* Bilene bir billur şişedir gönül;
İnceden incedir **kırma boşuna**,
Sevgi bir bahçedir, dört bir yanı gül
Dikenini bir bir **kıra kıra git**.
- Ümmanî Can* Acılı yarana tabibânı bul;
Nâdânın eliyle **sarma boşuna**,
Kemâllanam dersin ârifânı bul;
Nikabına yüzün **sara sara git**.
- Ruhanî* Be hey deli gönül olma divane;
Elma değil ömrü **yarma boşuna**,
Göğüs ger, hışm ile atla meydana;
Tepele düşmanı **yara yara git**.
- Firkatî* Âşıklar Mevlâ'dan almıştır ferman;
Sazı, sözü, sesi **yerme boşuna**,
Firkatî, dizinde oldukça derman;
Türkü yerenleri **yere yere git**.
- Ümmanî Can* Hâl ehli kişiden ayağın kesme;
Câhil ile hesap **görme boşuna**,
Ümmanî nâdâna ayağın basma;
Aç gözün önünü **göre göre git**.
- Ruhanî* Âşık Ruhanî'nin istersen başın;
Çaltyı çırpıyı **derme boşuna**,
Mor çiçeği boldur yeşil yamacın;
Ey güzel nâzenin **dere dere git** (Günay [t.y.]).

8. Tekrarlı Ayak (Mukim Ayak)

Kullanımı yaygın olmayan tekrarlı ayakta ayağı oluşturan kelime mısra boyunca tekrarlanmaktadır. Bu türde bir ayak 3 Nisan 1979 tarihinde Erzurum'da Yetik Ozan [Firkatî] ile Âşık Yaşar Reyhanî arasında yapılan deyişmede kullanılmıştır.

Yetik Ozan Yere düşse al bayrağı başı dik
Tutanlar hey, tutanlar hey, tutanlar
Ne mezarı tümsek ne de taşı dik
Yatanlar hey, yatanlar hey, yatanlar

- Reyhanî *Mızrak gibi düşmanın gözüne
Batanlar hey, batanlar hey batanlar
Her türküde bu toprağın sözüne
Katanlar hey, katanlar hey, katanlar*
- Yetik Ozan *Göğsü içre tek ülküsü can gibi
Damarında umutları kan gibi
Karanlığın bir ucunda tan gibi
Atanlar hey, atanlar hey, atanlar*
- Reyhanî *Yurt için and içip gönül dilinden
Korkusuz geçmişler ölüm yolundan
Bade alıp Azrail'in elinden
Yutanlar hey, yutanlar hey, yutanlar*
- Yetik Ozan *Yetik'im, ad veren onlar ilime
Bakmadan bu fani yerde kalıma
Her adım başında bir kez ölüme
Çatanlar hey, çatanlar hey, çatanlar*
- Reyhanî *Reyhanî olaydı göğsü nişanlı
Sizler gibi cenkte, barışta şanlı
Türklükçe ölümsüz tarihçe şanlı
Vatanlar hey, vatanlar hey, vatanlar (Günay [t.y.]).*

9.Ters Ayak

Ters ayak, şiirde kullanılan kavramlara tezat olarak karşı kavram kullanımına dayalı bir şekilde yapılmakla birlikte fazla yaygın değildir. Bu türde kullanımlar devrimli ayakta ve tekrarlı ayakta olduğu gibi modern şiirin imkânlarının âşık tarzı şiirde kullanılması ile meydana getirilmiştir. Bu tür ayaklar Fırkatî ile Âşık Yaşar Reyhanî arasındaki deyişmelerde kullanılmıştır. Elimizde üç örneği bulunan bu ayak kullanımını "dermanı bir bile değil" ayakının işlenmesiyle 18 Ekim 1971 tarihinde Erzurum'da yapılan deyişmede görülmektedir.

- Fırkatî *Kimin kılıcıdır sivrisi iki
Zülüme uğramış yavrusu iki
Şu deli gönlümün ağrısı iki
Neyleyim dermanı bir bile değil*
- Reyhanî *Ali'nin kılıcı sivrisi iki
Hasan'la Hüseyin yavrusu iki
Hakikî, mecazî ağrısı iki
Tabipten ihsanı bir bile değil*
- Fırkatî *Şeytanın oyunu üç der eskiler
Yiğidin düğünü üç der eskiler
Herkesin öğünü üç der eskiler
Soframın devranı bir bile değil*

- Reyhanî* Gusülün **adeti üç der sofular**
Sofranın **nöbeti üç der sofular**
Hayatın **müddeti üç der sofular**
Ölüm **kabristanı bir bile değil**
- Firkaî* Korkağın **kösteği dördtür bilesin**
Yiğidin **desteği dördtür bilesin**
Gönlümün **isteği dördtür bilesin**
Güzele **fermanı bir bile değil**
- Reyhanî* Abdestin farzıyla **erkânı dördtür**
Dünyanın **köşesi dört yanı dördtür**
Mü'minin **mezhepte erkânı dördtür**
Münkirin **imanı bir bile değil**
- Firkaî* İslâm'ın **şartını beş koymuş koyan**
Elin **kerratını beş koymuş koyan**
Aşkın **sıratını beş koymuş koyan**
Gönlümün **gümanı bir bile değil**
- Reyhanî* Mübarek kandilin **ervâhı beştir**
Beş vakit namazın **mübahı beştir**
Erenler şahının **izahı beştir**
Cahillere **yani bir bile değil**
- Firkaî* Yaz ile baharın **ayları altı**
Her ayı bir **oktur yayları altı**
Şu deli gönlümün **vayları altı**
Neyleyim **duyanı bir bile değil**
- Reyhanî* Amentü billâhın **mânâsı altı**
Süphaneke kefin **hânesi altı**
Bismelenin **saydım esresi altı**
İçinde **p hani bir bile değil**
- Firkaî* İnsan başı süzek **deliği yedi**
Ulu gökyüzünü **bölüğü yedi**
Firkaî **kismetin oluşu yedi**
Testine **dolanı bir bile değil**
- Reyhanî* Şiddet-i cehennem **âlemi yedi**
Peygamber **ordusu âlemi yedi**
Firkaî **vazoda kalemi yedi**
Aradı **Reyhanî bir bile değil** (Günay [t.y.]).

10. Döner Ayak

Döner ayak, M. Fahrettin Kırzioğlu tarafından "Arapçadaki «redif» karşılığıdır, asıl ayaktan sonra gelen eşit ve benzer sözlere denir" şeklinde tanımlanmış (1962: 218) olmasına rağmen, günümüz âşıkları arasında genel olarak şiirde kıtala-

rın dördüncü mısramın nakarat olarak tekrar edilmesi esasına bağlı olarak yapılan ayaklara verilen isimdir. Gelenek içinde işlenmesi çok kolay olduğundan bol miktarda örnek bulunmaktadır. Âşık fasıllarında özellikle “hoşlama”larda kullanılır. Âşık Ummanî Can ile Âşık İsmail Azerî arasında Konya âşıklar bayramında yapılan muammalı atışma bu türde bir döner ayak örneğidir:

*Ummanî Can Adem halk olundu topraktan, yerden
Anadan doğmadı, geldi dünyaya
Şeytan halk olundu ateşten nurdan
Anadan doğmadı, geldi dünyaya*

*Azerî Ne hoş olur bu dünyanın havası
Biter mi dünyanın şöhreti, hası
Salih Peygamber'in yüklü devesi
Anadan doğmadı, geldi dünyaya*

*Ummanî Can Âşıklar aşk ile eyliyor firak
Giden ömürlerdir bizlerden irak
Resul'ü mi'raca götürün Burak
Anadan doğmadı, geldi dünyaya*

*Azerî İnsanlar gelişir gönül alçalır
İyilik yaparsan dünyada kalır
Dört kardeşin biri daim can alır
Anadan doğmadı, geldi dünyaya*

*Ummanî Can Ummanî söyledi böyle bir sözü
Silinmez alnına yazılan yazı
Şit Peygamber aldı bir huri kızı
Anadan doğmadı, geldi dünyaya (Halıcı 1992).*

Âşıklık geleneği içinde, -Erzurum merkezli olarak- işlenen ayakların tesbit edildiği bu yazıda, tarihî seyri içinde ele alınan ve yukarıda gösterilen ayakların örneklerinin işletildikleri, ancak söz konusu ayakların işlenişinde homojen bir dağılımın olmadığı görülmüştür. Özellikle “geniş/açık” ve “döner” ve “dar/kapalı” ayağın işletilmesi ilk üç sırayı almaktadır. “İkili”, “üçlü” ve “dörtlü” ayaklar ise, işletim yoğunluğu bakımından bu ayaklardan sonra gelmektedir. Diğer ayaklara ait örneklerin azlığı bu ayakların çok seyrek işlendiğinin göstergesidir. Bu durum âşıkların genel olarak kendilerin zorlayacak ve sanatlarında ustalık gösterecek kalıpların dışına çıkmak istememlerinden kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak işlenen bu ayakların birbirlerine nisbetsizliklerinin gelenek içinde âşıkların tercihlerine bağlı olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- AY, Cengiz (1996) “Âşık Yaranî” ile 06.09.1996 tarihinde Erzurum’da yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin M.Ö. arşivindedir.
- ÇETİN, İsmet (1993) “Karacaoğlan ve Gevherî'nin Şiirlerinde Ortak Ayaklar”, **Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1993**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- DİZDAROĞLU, Hikmet (1969) *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (1992) "Halk Şiirinde Hazırlıksız Şiir Söyleme Geleneği Üzerine Bazı Tesbitler", *Millî Folklor*, II, 4, 15: 25-28.
- _____ (1997) *Âşık Mevlüt İhsanî, Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 851.
- _____ (1997a) *Âşık Yaşar Reyhanî, Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 852.
- GÜNAY, Turgut, ([t.y.]), *Firkatî ile Saza Saza Söz Söze Karşılaşmalar*, Erzurum (Basılmamış).
- GÜNAY, Umay (1986) *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu AKM Yayını-Sayı 16.
- _____ (1990) "Halk Şiirinde «Ayak» Konusunda Düşünceler", *Millî Folklor*, I, 2, 8: 32-34.
- _____ (1993) *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- HALICI, Feyzi (1992) *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KAYA, Doğan (1991) "Türk Halk Şiirinde Çok Kafiyeli Şiirler", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1991/2*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____ (1999) "Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 8: 335-348.
- _____ (2000) *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (1962) "Halk Edebiyatı Deyimlerimiz I", *Türk Dili*, XI, 124: 215-218.
- ÖZARSLAN, Metin (1999) "Erzurum ve Çevresinde Âşık Geleneğinin Bugünkü Durumu", Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bilim Dalı Doktora Tezi (Basılmamış).
- ÖZBEK, Mehmet (1998) *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ŞENEL, Süleyman (1997) "Türk Halk Müziğinde «Beste», «Makam» ve «Ayak» Terimleri Üzerine", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi [Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyonu] Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TANRIKULU, Nazım İrfan (1997) *Âşıklar Divanı*, İstanbul: Güven Matbaacılık.
- TEMEL, Yakup (1997) "Âşık Temeli" ile 21.05.1997 tarihinde Ankara'da yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin M.Ö. arşivindedir.