



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Malatyalı Âşık Hanefi Ünver'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri

The Place of Malatyalı Minstrel Hanefi Ünver in Minstrel Tradition

Fatih SOLMAZ^{a*}

^a Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi, Ankara / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0003-4777-1649

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 28 Mayıs 2020

Kabul tarihi: 12 Ağustos 2020

Anahtar Kelimeler:

Malatya,

Hanefi Ünver,

Âşık,

Âşıklık Geleneği,

Şiir

ÖZ

Âşıklık, Türk kültürü içerisindeki en kadim geleneklerdendir. Tarih seyri içinde kam, baksı, şaman ve akıncı gibi adlarla bilinen ozanlık, XV. yüzyılın başından itibaren bünyesinde değişimler ve dönüşümler yaşayarak kendi içerisinde bağımsız bir gelenek meydana getirmiştir. Bu yeni oluşumda "Âşıklık Geleneği" olarak adlandırılmaktadır. Kopuz veya vurmali çalgılarla irticalen/doğaçlama şiir söyleme geleneği olan âşıklık, geçmişten günümüze kadar sürekliliğini korumuştur. Türk milletinin millî ölçüsü olan hece ölçüsüyle şiirler yazan âşıklar, toplum hayatından seçtikleri konuları, sözlü gelenek içerisinde sade, anlaşılır ve akıcı bir dil ile ele alarak halkın sözünün temsilciliğini yapmışlardır.

Bu çalışmada XXI. yüzyılın yaşayan âşıklarından Malatyalı Hanefi Ünver'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri tespit edilmiştir. Ünver henüz altı aylık iken gözlerini kaybetmesi nedeniyle saza/söze yönelmiş, kendi çabasıyla gelenek içerisinde yer edinmiştir. Beşeri ve ilahi aşkı şiirlerinde terennüm eden âşık, yaklaşık 150 şiir yazmıştır. Ünver'in bir ustası olmamasına rağmen bizzat kendisi yine iki âşığa ustalık etmiş ve geleneğin devamlılığına katkıda bulunmuştur. Amâ ve ümmi olan Hanefi Ünver; sevgiye, kardeşliğe, yardımlaşmaya, birlikteliğe, vatan sevgisine ve yaratılan yaratandan ötürü sevmeye, saygı göstermeye dayalı şiirleriyle insanların kalbinde taht kurmuş bir âşıktır.

ARTICLE INFO

Article History:

Received May 28, 2020

Accepted August 12, 2020

Keywords:

Malatya,

Hanefi Ünver,

Minstrel,

Minstrel Tradition,

Poetry

ABSTRACT

Minstrelry is one of the most ancient traditions in Turkish culture. The minstrel known as kam, Baksı, shaman and raider in the course of history, XV. Since the beginning of the century, it has created an independent tradition within itself by making changes and transformations. In this new formation, it is called "Minstrel Tradition". The tradition of singing ascetic / improvised poetry with kopuz or percussion instruments has maintained its continuity from past to present. The minstrel, who wrote poems with the syllable measure, which is the national measure of the Turkish nation, represented the people's word by addressing the topics they chose from the life of society in a simple, understandable and fluent language within the oral tradition.

In this study XXI. Hanefi Ünver from Malatya, one of the living minstrel of the 19th century, will be determined in the tradition of minstrel. Because Ünver lost his eyes when he was only six months month, he turned towards reed / speech and took a place in the tradition with his own effort. In love with the poems of human and divine love, the lover wrote about 150 poems. Although Ünver was not a master, he also mastered two lovers and contributed to the continuity of the tradition. Hanefi Ünver, who is blind and unread; is a lover who has throne in the heart of people with his poems based on love, brotherhood, solidarity, togetherness, love of homeland, and love and respect for the creator. It is important to identify the place of Hanefi Ünver in the tradition and to indicate his contribution to this tradition, and the skillful apprentice, the people and the right lover.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: solmazfatih93@gmail.com

EXTENDED ABSTRACT

Hanefi Ünver opened her eyes to the world in 1948 in the district of Doğanşehir in Malatya, as the son of Ali Efendi and Emine Hanım. The lineage of Minstrel Ünver is based on the Tomah village of Artvin by the father and the Çavuşlu village of the Doğanşehir district of Malatya by the mother. Ünver's grandfathers are among the refugees who migrated to Malatya due to the 93 War. Hanefi Ünver is the seventh child of a family of nine and has half-siblings from father and mother. Minstrel Hanefi, who lost two eyes six months after he was born, grew up in an environment of financial difficulties caused by living in a large family. Although Ünver has lost his eyes at a young age, he has not started to live, and has started to play tongue whistle and tomtom in order to get out of his inner world and have fun. The cura given to him for his aunt's time is the first instrument of Minstrel Hanefi where he started performing his art. Ünver touched the curtains for the first time with this cura, which he named as "Bayram Kepeçesi" and started to play folk songs such as Celal Oğlan and Kara Tren, which were known during the period.

Minstrel Hanefi Ünver, who started to play the cura in 1963, listens to the folk music and folk songs, played the first poems with his own instrument in 1965. In his poems, minstrel Ünver used the names of "Unfortunate/Talihsiz Hanefi", for which he expressed the complaints of fate and fortune. Ünver did not receive a love apprenticeship training at the bottom of the knee, since he lived in a small district and was hopeful. As a matter of fact, Ünver's development in the reed has occurred as a result of the effort and effort he has made between the four walls of his house. The years 1970-1981 are the brightest periods when Hanefi Ünver performed his art. In these years, Minstrel Hanefi; He made his name heard in the region by reading his own poems in schools, special ceremonies and weddings.

Minstrel Hanefi Ünver became the meft of the lover shown to him in his dream and he mostly handled the love of this lover in the poems he wrote until 1980. This is a source that feeds this beloved Ünver, which he saw after the beginning of the accident. Dear, it is actually a show shown to Ünver. Hanefi Ünver, in the poems he wrote from 1965 to 1980; Besides life issues such as life, life, love, rose and nightingale, he also dealt with social issues such as justice, brotherhood, love and homeland. 1980 is a time when change and transformation occurred in the life and poetry of Minstrel Ünver. Because, Ünver enters into a period of breaking in his life and art by attending to the Kadirî sect in Ankara on this date. After 1980, Ünver started to write hymns that deal with religious issues.

In his poems, Minstrel Ünver has tackled the individual-social problems he has experienced and felt in his poems as well as being honest and hopeful. Although he had made conflicts with minstrel Behram Timur, they have not survived since they were not recorded. Hanefi Ünver; It was influenced by Minstrel Veysel, Davut Sularî and Minstrel Mahsuni Şerif. Minstrel Hanefi, who uses a strong saying, a fluent language, and a simple expression in his poems, has influenced many poets who have grown after him. He also wrote minsters in the poems of great lovers of love such as Ünver and Yunus Emre.

Hanefi Ünver had shoting matc with Minstrel Behram Timur. Behram Aktemur (Behramî) sent greetings in his television and radio programs by remembering Hanefi Ünver as his master. Ünver undoubtedly influenced many poets and lovers. Minstrel Ünver raised an apprentice and gave the pseudonym Nuranî and inspired him.

Ünver, who made eleven tapes and a record until 1981, is a productive minstrel. Minstrel Ünver broke his reed in 1990 and regained it in 2007 after a seventeen-year break. Ünver, who continues to play and recorded his poems through a tape, has one hundred and fifty poems. Minstrel Hanefi Ünver is the memory of the Quran as well as being in minstrel. From time to time, he volunteers at the mosque near his house, read the adhan because of the beauty of his voice and sings in the mosque during Ramadan/Ramazan. Doğanşehir people value Ünver and show respect to him.

Giriş

Temeli Orta Asya’da şaman, baksı, kam, bahşı adlarıyla telaffuz edilen, kopuz veya vurmali çalgılarla şiir söylemeye dayanan âşıklık geleneği geçmişten günümüze kadar sürekliliğini korumuştur. Türklerin millî ölçüsü olan hece ölçüsüyle şiirler yazan ozanlar, toplum hayatından seçtikleri konuları yine toplumun diliyle saz eşliğinde sözlü gelenek içerisinde dile getirmişlerdir. Türklerin İslamiyet’e geçişleriyle beraber dinî konuları da bir öğreti olarak şiirlerine işleyen ozanlar, XV. yüzyılın sonunda kendi hayatlarından ve aşklarından ilham alarak bireysel ve toplumsal konulara ağırlık veren şiirler söylemişlerdir. XVI. yüzyılda bireysel konularda şiir yazan, toplumsal konulara değinen ve dinî-tasavvufî konulardan kısmen uzaklaşan âşıklar, ozanların yerini almışlardır.

Doğu Anadolu ve İç Anadolu arasında bir geçiş güzergâhında bulunan Malatya, âşıklık geleneğinin gelişmesine katkı sağlayan illerendir. Topraklarında birçok âşık ve mutasavvıf şair yetiştiren bu il, âşıklık geleneğinin yaşadığı önemli merkezlerdendir. Âşıklık geleneğinin Malatya’da tarihî bir geçmişe sahip olması birçok âşığın hem bir usta-çırak ilişkisinde hem de bâde içerek bu geleneği günümüze ne şekilde taşıdığını ve geleneğin hâlâ nasıl korunduğuna dair bilgiyi yansıtmaktadır. Malatya’da âşıklık geleneği dört başı mamur, kıstaslara uygun yerleşmiş ve gelişmiş olması birçok âşığın yetişmesine olanak sağlamıştır. Malatya’daki âşıklık geleneğinin tarihi XVII. yüzyıla kadar takip edilebilmiştir. Malatya, Niyaz-i Mısrî gibi mutasavvıf şairlerin yanı sıra Feryadî, Kemterî, Sefil Selimî, Fakirî, Cansever, Âşık Hüseyin Noksanî, Âşık Safine, Âşık Ferrahî, Gürünlü Gülhanî, Âşık Hasan Hüseyin gibi usta âşıkların da yetiştiği bir ildir.

Hanefi Ünver’de XXI. yüzyılın içerisinde yetişmiş halk ve hak âşıklarının bir temsilcisi ve bu geleneği XXI. yüzyılda yaşatan önemli isimlerdendir. Malatya’da dünyaya gelen ve küçük yaşta gözlerini kaybetmesi sonucunda âşıklık geleneğine ilgi duyan, kendisi bu alanda yetiştiren Hanefi Ünver ilahi ve beşeri aşkı konu alan şiirler yazmış bir âşıktır. Hanefi Ünver üzerine müstakil çalışmalar (Arık, 2014; Doğan, 2017; Kurt, 2019; Solmaz, 2019; Taştan, 2016) yapılmış olsa da onun sanatı, edebi kişiliği ve âşıklık geleneği içerisindeki yerine doğrudan kimse değinmemiştir. Bu çalışmayla, Âşık Hanefi Ünver’in hayatına ve âşıklık geleneği içerisindeki yerine değinilerek XXI. yüzyıldaki bir âşık edebiyat dünyasına tanıtılacaktır. Şiirlerinde mikrodan makroya, zerreden küreye her şeyi konu edinen Ünver, araştırılması ve tanıtılması gereken mümtaz şahsiyetlerdendir.

Hanefi Ünver’in Hayatı

Hanefi Ünver, Ali Efendi ile Teslime Hanım’ın evladı olarak 1948 yılında Malatya’nın Doğanşehir ilçesinde dünyaya gözlerini açmıştır. Âşık Ünver’in soyu baba tarafından Artvin’in Tomah köyüne anne tarafından ise Malatya’nın Doğanşehir ilçesinin Çavuşlu köyüne dayanmaktadır (Kurt, 2019, s. 84; Solmaz, 2019a). Ünver’in büyükbabaları, 93 (1877-1878 Osmanlı-Rus) Harbi nedeniyle Artvin’in Tomah köyünden Malatya’ya göç etmiş muhacirlerdendir. Hanefi Ünver babadan ve anneden üvey kardeşlere sahip olup dokuz kişilik bir ailenin yedinci çocuğudur. Doğduktan altı ay sonra iki gözünü kaybeden Âşık Hanefi, geniş bir ailede yaşamının da getirmiş olduğu, maddi sıkıntıların yaşandığı bir ortamda büyümüştür. Ünver henüz küçük yaşta gözlerini kaybetmesine rağmen hayata küsmemiş gerek iç dünyasından çıkmak gerekse eğlenmek amacıyla “dilli düdük” ve “darbuka” çalmaya başlamıştır. Yengesinin zaman geçirmesi amacıyla kendisine verdiği “cura”, Âşık Hanefi’nin sanatını icra etmeye başladığı ilk enstrümandır. “Bayram Kepçesi” adını koyduğu bu curayla Ünver, ilk defa perdelere dokunmuş ve dönemi içinde bilinen “Celal Oğlan” ve “Kara Tren” gibi türküleri çalmaya başlamıştır.

1963 yılında cura çalmaya başlayan, halk müziği-türküleri- dinleyen ve çalan Âşık Hanefi Ünver, 1965 yılında curadan saza geçmiş ve ilk şiirlerini kendi sazıyla seslendirmiştir. Âşık Ünver, şiirlerinde kaderden ve talihtin şikâyetini dile getirdiği “Talihsiz Hanefi/ Hanefi” adlarını mahlas olarak kullanmıştır. Ünver gerek küçük bir ilçede yaşadığından gerekse ümmî olduğundan bir usta aşığın dizinin dibinde âşık çıraklığı eğitimi almamıştır. Nitekim Ünver’in sazda kendisini geliştirmesi evinin dört duvarı arasında harcadığı emek ve göstermiş olduğu gayret neticesinde meydana gelmiştir (Doğan, 2017, s. 66). 1970-1981 yılları Hanefi Ünver’in sanatını icra ettiği en parlak dönemlerdir. Bu yıllarda Âşık Hanefi; okullarda, özel törenlerde, düğünlerde kendi şiirlerini sazıyla okuyarak bölgede adını duyurmuştur.

Hanefi Ünver, 1979 yılında Rize’de Çaykur Fabrikasında paketleme personeli olarak çalışmaya başlamıştır, ancak bu ilin ikliminin nemli olması sebebiyle sağlık problemleri yaşamaya başlayınca Ankara Çaykur Fabrikasına tayin olmuş ve 1995 yılında Ankara’da emekli olmuştur. Emekliğin ardından doğup büyüdüğü Doğanşehir’e dönmüştür ve hala ilçede ikamet etmektedir. 1970 yılında Emine Hanım ile evlenen Hanefi Ünver’in Gamze adında bir kızı vardır. Âşık Hanefi Ünver, âşık olmasının yanı sıra hafızdır. Zaman zaman evinin yakınındaki camide gönüllü müezzinlikte yapmakta, sesinin güzelliği dolayısıyla ezan okumakta ve Ramazan aylarında camide ilahiler söylemektedir. Doğanşehir halkı Ünver’e değer vermekte ve kendisine hürmet göstermektedir (Solmaz, 2019a).

Kavramsal Çerçeve/Âşıklık Geleneği

Âşıklık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu şiir söyleme biçimine “âşıklık veyahut âşıklama” denirken onları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” denilmektedir (Artun, 2011, s. 1).

Âşıklık geleneğinin gelişmesinde kahvehanelerin önemli bir yeri vardır. Ö. Çobanoğlu kahvehanelerin âşıklık geleneğinin oluşmasındaki öneminden şöyle bahsetmiştir:

“...başta Türkiye (Osmanlı) olmak üzere bütün İslam dünyasında Müslümanların dünyevi karakterlere hâiz mahiyette bir araya gelerek konuşup hoşça vakit geçirmelerini, dinlenmelerini ve topluca eğlenme adetlerini değiştiren, kısacası yeni hayat tarzı meydana getiren ve Türk halk kültürünü doğrudan etkileyip değişim ve dönüşümlere neden olan bir sosyo-kültürel kurumdur” (Çobanoğlu, 2007, s. 25).

Bu bağlamda kahvehaneler birçok değişim ve dönüşüme mekân olarak aracılık yapmıştır. Bir diğer ifadeyle kahvehaneler ve buna bağlı gelişen âşıklık geleneği tekelere bir alternatif olarak ortaya çıkmış yapılardır. Bahsedilen bu mekânda kendisine yer tutan âşıklar, dini konulardan çok dünyevî konularda şiirler söylemişlerdir. Kahvehaneler, Ramazan ayı geldiğinde donatılır ve çalgılı kahveler haline getirilir. Sohbet ve muhabbet mekânları olan kahvehaneler, halk kültürünün ve türkülerinin yaşatıldığı ve bir gelenek dâhilinde gelecek nesillere taşındığı ortamlardır (Kaya, 2009, s. 76). Dolayısıyla kahvehaneler âşıkların geleneklerini inşa ve sanatlarını icra ettikleri mekânlardır.

Âşık olmak için, kişinin iştiağının yanı sıra söz ve ezgi bakımından da yeteneğin olması gerekmektedir. “Âşığın sanatında öğrenme yeteneği, bellek kuvveti, yaratıcılık, hazır cevap olma, kelime hazinesinin genişliği, iyi ve etkili konuşabilme ve şiir söyleye bilme yeteneği, bunun yanında iyi bir müzik kulağı olması, belirleyici olan başlıca unsurlardır” (Artun, 2011, s. 61). Artun, âşıklığın tamamıyla iştiağ ve merak gerektiren bir meslek olduğundan bahsederken âşıklığın da ilham ve yaratma yönüyle ilahi bir yanı olduğunu da ifade etmiştir. Âşıklar, ait oldukları toplumun gözü, kulağı, yüreği olmalarının yanında toplumun acılarını, dertlerini, umutlarını, sevinçlerini ve beklentilerini (Şimşek 2016, s. 118) halkın anlayacağı dilde anlatan ve aktaran duyarlı insanlardır.

Türk halk şiiri kendi içinde şekilsel olarak tutarlılık gösterir. Halk ozanlarının/âşıkların hece ölçüsünün 8’li, 11’li kalıplarıyla söyledikleri bazen de 15’li hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlerinin dili açık, duru ve anlaşılırdır.

Âşıklık geleneği kendi içerisinde bir bütünlük gösterir. Âşık olmanın belli kıstasları vardır. Bu özellikler bir araya gelerek bir gelenek meydana getirmiştir. Bu gelenek genel olarak on başlık altında sıralanır:

Saz çalma

Mahlas alma

Bade içerek âşık olma

Usta-Çırak

Âşık karşılaşmaları

Atışma-Karşılama (Tekellüm)

Taşlama-takılma

Soru-cevap (Atışma)

Çözümlü muamma, muamma atışma

Barişma, övme, uğurlama

Leb-değmez (Dudakdeğmez)

Askı (Muamma)

Dedim-Dedi tarzı söyleyiş

Tarih bildirme

Nazire Söyleme (Yardımcı, 2013, s. 142).

Bir şairin âşık veya kalem şuarasına mensup olduğu, gelenekte yer alan yukarıdaki unsurlardan hareketle değerlendirilmeye çalışılır.

Bu unsurlardan hareketle Hanefi Ünver’inde âşıklık geleneğindeki yeri tespit edilmiştir. Ünver’in gelenekteki kıstaslarla uyumluluğu ve benzerliği onun âşık olarak kabul edilmesinin temel dayanağını oluşturmuştur.

Âşıklık Geleneği İçerisinde Hanefi Ünver’in Yeri

Saz çalma

Âşıklık geleneğinde sazın önemli bir yeri vardır. Sazsız âşık âdeta kulpsuz testiye benzetilir. Sözün ritmini arttıran, duyguyu ve heyecanı karşıdakine aktarmak ve anlatmak için vasıta olan saz, aynı zamanda dinleyicide hoş bir seda bırakmaktadır. Saz bu yönüyle âşık şiirinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Âşıklar sazı iyi kullandıkları ölçüde saygıya layık görülmüşlerdir. Saz Türk milletinin inancında önemli bir kutsiyete sahiptir. Dede Korkut, Türk milletinin ozan atasıdır. Zira o bilici, bilge ve ileri (Gökyay, 2013, s. 25) görüşlüdür. Dede Korkut’un sazı hakikatin sözcüsüdür. Korkut Ata Türk toplumuna doğruyu anlatmak ve hakikatin sırrına erdirmek için hikmetli sözler söyler, yiğitlere ad verir, kızarsa kargışlar, takdir ederse alkışlar tüm bu eylemlerini sazla gerçekleştirir.

Âşıklar şiirlerini ürünlerini saz eşliğinde icra ederler. “Şiirlerinin belli bir ezgi ile dinleyiciye aktarılma mecburiyeti, âşıkların saz çalmayı öğrenmelerini de zorunlu kılmıştır. Âşıklık geleneği içinde ve halk arasında saza kutsallık atfedilmiştir. Saz çalabilen âşıklar,

diğerlerinden daha fazla itibar görmüşlerdir” (Düzgün, 2017, s. 317). Saz çalmak ve irticalen şiir söylemek güçlü âşık olmanın en ayırt edici özelliğidir.

Düzgün, ozanlık geleneğiyle ilişkili olarak şunları ifade eder: “Ozan-baksı geleneği içinde yer alan çalgı aletine kopuz adı verilmiştir. XVI. yüzyılda Azerbaycan’da ‘ozan’ kelimesi, ‘kopuz’ anlamında kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiir söyleyenlere ‘ozancı’ denilmiştir” (Düzgün, 2017, s. 318). Görüldüğü gibi âşık ve saz ayrılmaz bir bütündür. Sözün kuvvetini arttıran saz, aynı zamanda âşıkların ilham kaynağıdır. Çünkü âşıklar, atışma sırasında sazın gücünden hareketle zihnin derununu kamçılıyarak şiirler meydana getirirler.

Âşıklar sazı kutsal bir nesne gibi görürler, bundan dolayı da sazı yere bırakmazlar ve duvara yüksek bir yere asarlar. Âşıklık geleneğinde saz çalmadan doğaçlama şiirler söyleyenler olduğu gibi saz çalarak doğaçlama şiir söylemek daha kabul görmektedir. Âşıklar irticalen şiir söylerken saz kullanmaları sözün gücünü arttıran ve âşığa şiir yaratmasında zaman kazandırmasından ötürü halk şiirinde önemlidir. “Sazsız âşık dilsiz insana benzer. Saz âşığın dilinin özü, çözümüdür. Âşık saz ile duygularını aşar, saz eşliğinde deryalardan aşar” (Güllü, 2014, s.55).

Henüz altı aylıkken gözlerini kaybetmiş fakat güçlü bir kulağa ve güzel bir sese sahip olan Hanefi Ünver, Âşık Veysel Şatıroğlu gibi sazı kendisine can yoldaşı edinmiş bir âşıktır. Sesinin yetmediği, sözünün itibar görmediği her ortamda sazını eline alıp mızrabı tele götürmekle gönülleri titreten Ünver, sazıyla ve hikmetli şiirleriyle itibarını korumaya çalışan bir ustadır.

1963 yılında cura çalmaya başlayan Ünver, sanatını âşık şiirinde devam ettirmiştir. Çocuk iken “Bayram Kepçesi” adını verdiği küçük curayla çalmayı kendi gayretiyle öğrenmiş olan Hanefi Ünver, ustalığını divan çalarak geliştirmiş ve ilerletmiştir. Âşık ilk şiirlerini de 1965 yılında sazıyla söylemiştir. Bu tarihten sonra 1990 yılına kadar saz çalmaya devam eden Âşık Hanefi Ünver, 90’larda sazını kırarak çalmaya ara vermiştir. Uzun bir aradan sonra 2007 yılında Ünver, tekrar saz çalmaya başlamış ve hâlihazırda çalmaya devam etmektedir. Sazını kırmasında hiç şüphesiz çevresindeki baskılar ve tasavvufun dünyadan soyutlanma öğretisi yer almaktadır. Ünver sazını kırmaktan dolayı duyduğu pişmanlığını dile getirerek âdeta bir insan gibi sazını kişiselleştirmiş ve sıladaki dostu duyulan özlem gibi sazına olan sevgisini şu kıtayla ifade etmiştir:

Düğünlerde bayramlarda çaldığım,
Cep dolusu para verdim sazıma.
Ben onu unuttum o saz da beni,
On yedi yıl ara verdim sazıma.

Gittiğim yerlere alıp gittiğim,
Gizli sırlarımı ona döktüğüm,
Beraberce nice dertler çektiğim,
Silinmeyen kara verdim sazımı.

Kıymetin bilmeyen almasın diye,
Heva-ı nefsine dalmasın diye,
Benden başka eller çalmasın diye,
Yere vurup yara verdim sazıma

(Solmaz, 2019b, s. 202).

Hanefi Ünver'den sazını istemelerine rağmen o sazını kimseye vermemiş ve imha etmiştir. Bunun nedenini ise Âşık Hanefi Ünver iki sebebe bağlar. Bunlardan birincisi, yıllarca kendisine yoldaşlık eden sazının kıymet bilmeyen birinin eline geçeceğinden duyduğu kaygıdır. İkincisi ise hikmet için değil tam aksine kötü bir amaçla çalınacağı endişesidir. Bunlardan ötürü âşık sazını kırmıştır. Ünver 2017 yılında tekrar saz çalmaya başlamış ve kısa saplı bu sazını/bağlamasını hala çalmaktadır.

Mahlas alma

Âşıkların kendi adları yerine kullandıkları mahlasın tarihi totemizme bağlı destanî ve tarihî eski devirlere kadar gitmektedir (Elçin, 2003, s. 40). Söyleyeninin belli olmasıyla anonim halk şiirinden ayrılan Türk saz şiirinde mahlas, adeta ozanın şiirinin son dörtlüğünde kullandığı imzasıdır. Türk saz şiirinde mahlas almak en az divan şiirindeki kadar önemlidir. Mahlas alma rüyada bade içme yoluyla alına bilindiği gibi, âşığa bir pir veya derviş ya da ustası tarafından da verilebilir. Genelde mahlas olarak ad ve soyad kullanılabildiği gibi, bazen de âşığa ustası tarafından fiziksel veya karakteristik özelliğine göre mahlas verilebilir. Türk saz şiirinde mahlası adını unutturmuş nice âşık vardır.

Âşıklık geleneği içerisinde mahlas alma önemlidir. Nitekim mahlas âşığa bir yerde özgünlük katmaktadır. Halk şiirinde ve Divan şiirinde âşıklar-şairler mahlas kullanmaktadır. Mahlasların genelde kısa olur ve şiirlerin sonunda tapşırılır. Hanefi Ünver bazı şiirlerinde adını kullandığı gibi hayattan şikâyetlerinin yer aldığı şiirlerde de “Talihsiz Hanefi”yi mahlas olarak kullanmış bir âşıktır. O şiirlerinde küçük yaşta gözlerini kaybetmesinin hüznü dolayısıyla “Talihsiz Hanefi” mahlasını seçtiğini dile getirmektedir. Âşık Ünver mahlası ilgili görüşlerini “Giderim” şiirinde şöyle ifade eder:

Öz adım Hanefi, mahlas koymadım,
Cana değil, cananıma doymadım,
Uyumuş yar uyarmaya kıymadım,
Zülfünden birkaç tel çalar giderim (Solmaz, 2019b, s. 260).

Âşıklık geleneğinde mahlas kullanmak önemli bir unsurdur. Hanefi Ünver de şiirlerinde adını ve “Talihsiz Hanefi” mahlaslarını kullanmıştır. Âşık, adını ve fiziksel durumundan kaynaklı bahtsızlığını belirten bir mahlas seçmiştir.

Bâde içme

Âşıklık geleneğinin başat özelliklerinden biri olan bade içme, âşığa şiir söyleme yeteneğinin ilahî bir kaynaktan geldiğini, bundan dolayı halkın âşığa gereken saygıyı göstermesinin elzem olduğunu ifade etmektedir. Rüya, genellikle bir sıkıntı sonucunda, mezarlık, pınar başı, dağ kutsal kabul edilen yerlerde âşığın uykuya dalmasıyla görülmektedir. Bu rüyada âşığa bazen süt, su, gibi şeyler içirildiği gibi bazen de cebine boncuk koyulup, alına vurulup âşığa söz söyleme ve saz çalma yetkisi verilir (Günay, 2015, s. 136).

Âşıkların gurbete çıkması genellikle ilahî sebeplere ve esrarlı vakalara dayandırılır. Bunlar içinde en çok bilineni rüyada bade içmektir. Bu badeler “er dolusu ve pir dolusu” olmak üzere iki çeşittir. Er dolusu için âşıklar; savaşlara ve yiğitliklere soyunmuş olur. Bu şairler, halkın iyiliği için savaşacak, namus ve şeref meselesi için başkaldıracak ve zorba beylerle çarpışacaktır. Pir dolusu için âşıklar ise, tek ve sürekli bir aşkın kahramanı olacak ve hayatını bu sevgiliyi aramak ve ömrünü onun yoluna harcayacaktır (Kabaklı, 2006, s. 18). Bir sevgilinin sevdiğinden çileler çekmek, ona kavuşmak için yollar, dağlar aşmak artık boynunun borcudur. Nitekim bu âşıklar, sevgiliye ya bu dünyada ya da öbür dünyada kavuşacaklardır. Zamanla halk arasında kutsiyet kazanmış ve ermiş kabul edilmişlerdir. Zira aşk uğrunda çekilen bunca çile ve ıstırap âşığı olgunlaştıracak, tasavvufî manada âşığı yükseltip ilahî sevgiliye taşıyacaktır.

Rüyada pir tarafından âşığa üç tane dolu bade sunulur. İlk bade Allah için, ikincisi pirlere için ve üçüncüsü dünyada ve ahirette sevdasını çekeceği güzel kız içindir. Bunun akabinde Pir âşığa sevgilinin yüzünü gösterir, böylece âşık feleğin çemberinden geçmiş olur. Bundan sonra âşık kendisine gösterilen bu sevgilinin peşinde yolculuğa çıkar ve şiirlerinde onun güzelliğinden ve vefasızlığından, hasretinden söz eder (Kabaklı, 2006, s. 17).

Âşık Hanefi Ünver, rüyada kendisine sevdiğinin gösterildiğini ifade ederek şiirlerini onun üzerine yazdığını belirtmiştir. Burada dikkat çekilmesi gereken Ünver'in saz çalmaya başladıktan sonra bu rüyayı görmüş olmasıdır. Âşık Hanefi Ünver'den kendisine gösterilen sevgili hakkında bilgi almaya çalıştıysak da o bunun kendisinde gizli kalması gerektiğini bildirip sorumuzu yanıtız bırakmıştır.

İçmişim badeyi, yârin elinden,

Almışım ilhamı zülfün telinden,

Altmış yedi ilin bülbül dilinden,

Bari siz halimi sorun ozanlar (Solmaz, 2019b, s. 286).

Rüyasında Âşık Ünver'e gösterilen "sevgili" âşığın şiirini besleyen kaynaktır. Ünver'in 1981 yılına kadar yazdığı şiirler genel itibarıyla tasavvufîden uzak aşk, sevgili, canan, gül-bülbül gibi dünyevi konularda yazılmış âşık tarzı şiirlerdir. Bu şiirleri âşık, rüyasında gördüğü sevgiliye duyduğu hasretten ilhamla yazmıştır. Bade kahramana/âşığa kutsiyet kazandırır (Türkmen, 2018: 49). Âşık Hanefi Ünver rüyasında gördüğü bu sevgiliden "Sevmez Olaydım" şiirinde bahsetmiştir:

Anamdan bir sefer karalı doğdum,

Bu fani dünyaya gelmez olaydım.

Ben bu aşkı, Kadir Mevla'mdan aldım,

Yar seni rüyamda görmez olaydım.

Talihsiz Hanefi, çekersin cefa,

Bu fani dünyada görmedim vefa,

Dedim bir yar seveyim, süreyim sefa,

Yandım ateşine, sevmez olaydım (Solmaz, 2019b, s. 252).

Âşık Ünver "İstemem" adlı şiirinde rüyasında gördüğü sevgiliden yine şu şekilde bahsetmiştir:

Tadına doymadan aldın anamı,

Hem rüyamda gördüm, o gül cananı,

Kader midir, hayır mıdır, bela mı?

Silinmez oldu, bahtımın karası (Solmaz, 2019b, s. 236).

Âşık Hanefi, rüyasında gördüğü sevgiliye meftun olmuş ve şiirlerinin kaynağının bu sevgili olduğunu ifade etmiştir:

İçtim aşk şarabını, sarhoşum sarhoş,

Bakma güldüğüme sanma gönlüm hoş,

Bekliyorum seni ellerim bomboş,

Geleceksen eğer bir an önce gel (Solmaz, 2019b, s. 244).

Hanefi Ünver'in ilk sırası rüyasında gördüğü sevgilidir. Nitekim o, hayatı boyunca rüyasındaki sevgiliyi aramış, serzenişte bulunmuş ve 1981 yılına kadar yazdığı hemen hemen tüm şiirlerinde bu sevgiliye yer vermiştir. Hanefi Ünver üzerine çalışma yapan araştırmacılar, O. Doğan (2017) ve B. Kurt (2019) Ünver'in badesiz bir âşık olduğunu ifade etmişlerdir. Oysaki rüyada sevgiliyi görmekte gelenek içerisinde badeli âşık olmak için yeterlidir. Zira bade, sadece yiyecek veya içecek olmayıp aynı zamanda bir nazar boncuğu, sevgiliyi görmekte badeli âşık olmanın nişanlarından. Rüyasında sevgiliyi görerek âşık olanlara; Âşık İrfanî Hoca, Âşık Ali, Âşık Ferrahî, Kul Ahmet, Âşık Recep Hıfzî, Musa Merdanoğlu, Hafız Kâmil, Talip Kılıç ve Talibî (Yardımcı, 2013, s. 173) örnek gösterilebilir

Usta - çırak ilişkisi

Eğitim yoluyla âşıklık yapmanın bir diğer ismi usta-çırak ilişkisidir ve âşıklığın kadim eğitim geleneklerinden birisidir. Usta bir âşığın dizinin dibinde yapılan bu eğitimde, çırağın usta malı deyişleri ezberleyerek kendini yetiştirmeye çalıştığı bir öğretim yöntemi uygulanmaktadır. Âşıklık geleneğinin âdap ve erkânının kazandırıldığı usta-çırak eğitimi, büyük âşıkların ve âşık kollarının ortaya çıkmasını sağlamış öğretim yöntemlerinden bir tanesidir.

Âşıklık geleneğinin icra edildiği gecelerde 500-700 kişiden oluşan ve çoğunluğu erkek olan seyirciler büyük bir salona bir araya gelirler. Genellikle konuklar, halı ve kilimler üzerindeki minderlerin üstüne otururlar. Gecenin sanatçısı âşık, bütün gece eğlenceyi yönetir. Çırağı da onun hemen yanında yer alır. Âşık, yorulduğunda sözü çırağına vererek dinlenme fırsatı bulur. Böylece çırak hem geleneği öğrenir hem de halk tarafından tanınmış, topluluk karşısında türkü söyleme ve hikâye anlatma yeteneğini icra etmiş ve geleneğin erkânlarını kazanmış olur (Batur, 1998, s. 22). Batur geleneksel bir âşık faslından bilgiler vermiştir. Fasıllarda çıraklar ustanın dizinin dibinde örgün eğitime devam ederler. Bu eğitim en kadim insan yetiştirme yöntemidir.

Âşıklığa ilgisi olan bir genç, çırak olarak ustanın dizinin dibinde eğitime başlar. Usta genç çırağa destur verene kadar ona âşıklık geleneğinin temel kural ve kaidelerini öğretir. Karşılıklı diz dize yapılan bu formal eğitimin belli bir süresi yoktur. Çırağın yetiştiğine kanaat getiren usta âşık, destur verir ve âşıklık hırkasını manevi olarak çırağına giydirir. Düzgün'e göre usta, çırağın belli bir seviyeye geldiğine inandığı zaman onun saz çalıp şiir söylemesine fırsat verir. Bazen topluluk karşısında da mümkün olmakla birlikte çoğunlukla baş başa kaldıklarında eksikliklerini sıralar, yapması gereken şeyleri açıklar. Daha ileri bir aşamada onunla karşılaşma denemeleri yaparak çırağın hazırlıksız şiir söyleme yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunur (Düzgün, 2017, s. 318). Nitekim bu eğitim sistemi çırağın belli bir tadrinden geçerek olgunlaşmasını sağlar.

Âşıklar usta-çırak geleneğine göre yetişirler. Köy ortamında yetişen ve çoğu okuma yazma bilmeyen bu âşıklar, yerel ve kültürel değerlerin aktarımının yanında, sade ve basit bir dille şiir yazarlar. Ustasının yanında eğitimi tamamlayan âşık, usta malı söylemeği devam ettirmenin yanı sıra kendi üslubunu oluşturmaya çalışır. Ustasından icazet alan bu âşıklar yola revan olurlar ve sanatlarını icra etmek, kendilerini tanıtmak için kasaba kasaba, köy köy, şehir şehir dolaşırlar. Öyle olur ki köyünden genç bir âşıkken ayrılan bu şahıslar bazen yaşlanınca bazen de hiç memleketlerine dönmezler. Evine, sılasına uğrayanlar bulunsada genelde âşıklar gurbettedir. Gezdiklerinden ötürü bu âşıkların şiirinde gurbet, sevgili ve dostlara duyulan özlem çokça yer almaktadır (Kabaklı, 2006, s. 16).

Düzgün, âşıklık geleneğindeki eğitimi kısaca şöyle izah eder; Çıraklık eğitimi, ustanın teorik bilgilerini çırağa aktarmasından daha çok, talebe âşığın icra sırasında ustayı dinlemesi ve izlemesi esasına dayanır. Bunun gerçekleşmesi için çırak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmaya çalışır. Gerektiğinde onunla birlikte yolculuğa çıkar, fasıllarda bulunur,

ustanın davranışlarını yakından izlemeye özen gösterir. Onun konuklara hitap şekli, hikâye anlatma üslubu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği ve ezgiyi oluştururken izlediği yol, bütün bunlar, çırağın yakından takip etmesi gereken başlıca konulardır (Düzgün, 2017, s. 318). Âşıklık geleneğinde usta-çırak eğitimi âşık tarzı şiirin devam etmesini sağlayan temel unsurlardandır.

Bir usta yanında eğitim almak âşık olmanın gereklerinden biri olmasına rağmen ustasız yetişen âşıklar da vardır. Hiç şüphesiz bu âşıkların başarısı kendi gayret ve çabalarına bağlıdır. Batur, bir ustanın dizinin dibinde eğitim alarak “saz öğrenmek, çok sayıda usta malı ezberlemek ve âşık tarzını kavramak yeterli değildir. İlham ufuklarını genişletmek, doğaçlama güç ve yeteneğini arttırmak için diyar diyar gezmesi” (Batur, 1998, s. 228) gerektiğini ve zaman içerisinde suyun akarını bulduğu gibi âşığın da üslubunu bulacağı ifade edilir.

Artun, günümüzde usta- çırak ilişkisinin önemi şu şekilde ifade eder; “Âşıklığa hevesli olan gençler usta âşıkların meclislerine katılarak belli ölçüde geleneği öğrenirler. Usta âşıklar, çeşitli toplantılarda âşıklığa hevesli gençlere rehber olarak geleneğin yaşatılması için çaba harcarlar (Artun, 2011, s. 63). Âşıkların bir kısmı usta bir âşıktan eğitim almamasına rağmen bazı büyük âşıkları usta kabul ettikleri de görülmektedir.

Âşık Hanefi Ünver, bir ustanın eğitiminden geçmiş âşık değildir. O başarısını ve özgünlüğünü kendi sesinde zamanla bulmuş bir âşıktır. 1965 yılında profesyonel olarak saz çalmaya başlayan Ünver, kendi deyişlerini özgün üslubuyla dile getirmiştir. Hanefi Ünver Âşık Veysel, Davut Sularî ile Âşık Mahsunî Şerif’i manevî ustaları olarak görmüştür. Ümmî ve âmâ olan Ünver, bu âşıkların şiirlerini okuyarak değil dinleyerek etkilenmiştir. Zahiri gözleri dünyaya kapalı olsa da gönül dünyası umman olan Ünver, Veysel, Sularî ve Mahsunî gibi büyük âşıkları taklit etmemiş ve zaman içerisinde kendi sesini bularak en az bu âşıklar kadar güçlü şiirler yazmıştır.

Âşık karşılaşmaları

En az iki âşığın seyirciler karşısında ya da deyişme sırasında birbirini iğneleyici ve mizahî çerçeve içerisinde yaptıkları şiir atışmalarıdır. Karşılaşma âşıkların rakibine üstün gelmek için soru-cevap şeklinde veya dar ayak vererek onu alt etmeye çalışmasıdır (Yardımcı 2013, s. 182).

“Kendini yetiştiren, gücüne güvenen âşık, izleyiciler önünde yeteneklerini kanıtlamak ve ün kazanmak için diğer âşıklarla karşılaşmalar yapar. Âşık, yöredeki âşıklarla sırasıyla karşılaşarak üstad âşığa kadar gidebilir. Karşılaşmada yenik düşme tereddütü geçiren âşık, karşılaşmaya başlamadan yarışmayı erteleyebilir” (Batur, 1998, s. 229). Artun âşık karşılaşmaları “âşıkların birbirini sazda ve sözde yenmeye” çalıştığı bir imtihan olarak tanımlar (Artun, 2011, s. 88).

Kendini yetiştiren ve kendine güvenen âşık, izleyiciler önünde sanatını icra etmelidir. Yetkin bir âşık olmanın gereklerinden biri ise âşık karşılaşmalarıdır. Âşıklar yetenekleri ve söz söyleme kabiliyetleri karşılığında karşılaşmalarda ün kazanırlar. Âşık karşılaşmaları belli kaidelere göre yapılmaktadır. Bir âşık kendi bölgesindeki âşıklarla karşılaşmalar yapıp rakipleri alt ederek usta âşığın karşısına çıkabilir. Nitekim karşılaşmalarda başarılı olup ün kazanmak varsa da âşık karşılaşmayı kaybettiği takdirde itibar kaybetmesi de mümkündür (Batur, 1998, s. 229).

Âşıklık geleneğinde âşık karşılaşmalarının önemli bir yeri vardır. Büyük bir salon, oda veyahut kahvehanede âşıklar bir araya gelir. Salonda seyirci hazır haldedir. En az iki âşık karşı karşıya geçmekle birlikte taksimle gazel okunur. Âşıkların atışacağı ayağı usta bir âşık verebildiği gibi mecliste bulunan saygın biriside atışma için ayak verebilir. Saza, söze/irticalen şiir söyleme, dile hâkimiyetleri bu atışmalarda ayrı ayrı değerlendirilir ve âşıkların bu

alanlardaki başarılarına göre puan verilir. Atışmalarda âşıklar, gazelden, pişreve, pişrevden divana, divandan semâîye, müstezada, koşmaya, maniye ve tekerlemeye sırasıyla geçerler. Bu fasıllarda âşıkların birinin okuduğu bir benzerini diğer âşık aynı ölçüde ve ayakta söyler. Bir dalda yenilen âşık diğer dala geçebilir. Fasılın sonunda usta âşık gelerek yenilen âşığın sazını elinden alır. Sazı elinden alınan âşık o yörede bir daha âşıklık yapamaz. Yenilginin tartışmaya neden olmaması için usta âşıklardan kurulmuş bir hakem olması geleneğin alt yapısının ne kadar sağlam olduğunu göstermektedir (Batur, 1998, s. 229). Sazda, sözde ve dile hâkimiyette her zaman bir yenen ve yenilenle bitmediği görülmektedir. Berabere kalan âşıklar muamma sorarak fasılın son aşamasını tamamlarlar. Muammayı bilen âşık muammayı soran âşığa kafiyeli ve ölçülü bir başka muamma sorar. Âşıklar arasındaki bu yarışma rakibi zor duruma düşürüp onu bağlayana kadar devam eder.

Âşıklar şiirlerini bazen önceden bazen de gördüğü ve etkilendiği olaylar neticesinde irticalen söylerler. Halkı etkileyen şiirle en çok bu irticalen söylenmiş şiirlerdir (Kabaklı, 2006, s. 15). Bu şiirlerin türü genellikle türkülerden ve destanlardan oluşmaktadır.

Hanefi Ünver atışma yapmış âşıklardandır. Ancak Ünver'in atışmaları kaydedilmemiştir. Buna neden olarak insanların âşıklık geleneğindeki atışmanın öneminden habersiz olmaları ve o dönemdeki teknolojinin günümüzdeki gibi gelişmiş olmamasından kaynaklanmaktadır. Âşık Ünver çırakları Behram Aktemur (Çıldırılı Behramî) ve Oğuz Kağan Karahan'la (Nuranî) atışmalar yapmıştır. Bu atışmalar kayda alınmamıştır. Sözlü gelenek içinde atışmaların kayda alınmaması geleneğin yok olmasının temel nedenlerindedir. Zira Ünver'in Âşık Behram Aktemur (Çıldırılı Behramî) ve Oğuz Kağan Karahan'la (Nuranî) yaptığı atışmalar kayda alınıp yazıya geçirilmiş olsaydı sözlü kültürdeki bu değerlerin yok olmasının önü alınmış olacaktı.

Leb-değmez (Dudak değmez)

Türkçe karşılığı "Dudakdeğmez" olarak da bilinen bu gelenek, âşıkların dudak sesleri "b, p, m, v, f" sessiz harflerini kullanmadan şiir söylemesini ifade etmektedir. Kuzey Doğu Anadolu ve Azerbaycan Türkleri dudak değmez'e "Cıgalı leb-değmez", "Dodak tepmez" derler. (Batur, 1998, s. 236; Yardımcı, 2013, s. 188). Âşıkların alt ve üst dudaklarının arasına iğne koyarak atışma yaptıkları bu söyleşi türü genellikle usta âşıklar tarafından yapılmaktadır.

"Dudak değmez'i söyleyen saz şairleri kendi başlarına bir gösteride ya da karşılaşma sırasında iki dudakları arasına bir iğne koyarlar. Böylece yanlışlıkla bir dudak ünsüzü söyledikleri zaman iğne dudağa batıp kan çıkacağından hakemlere itiraza yer bırakılmamış olur" (Batur, 1888, s. 236). Bu atışmada hile yapılması mümkün değildir ve bu tarz atışmalar ancak yetkin âşıkların altından kalkabileceği bir iştir.

Âşık Hanefi Ünver âşık karşılaşması bilmesine rağmen "Dudak-değmez" tarzında şiir söylememiştir. Âşıklık geleneğinin tüm erkânları hakkında bilgi sahibi olan Ünver, âşık şölenlerinde ve kahvehanelerde yapılan atışmaları bilmektedir. Hanefi Ünver, âşık atışmalarının yapıldığı ortamlara katılabilseydi muhakkak atışma geleneğindeki tüm dallarda kendisini gösterebilme şansına sahip olacaktı.

Muamma sorma geleneği (Askı)

Muamma geleneği hakkında bilgi veren Kaygılı' ya göre muamma, âşık tarzı şiir geleneğinde âşığın yetkinliğinin ve bilgisinin sınındığı bir sınavdır. Tavuk pazarındaki Âşıklar Kahvesi'nde tavana şiirsel bilmeceler asıldığını, bu bilmeceleri çözenlerin saz şairlerinin reisliğini aldığını bildirmektedir (Kaygılı, 2007, s. 37).

Muamma geleneğinin klasik şiirden âşık şiirine geçtiği düşünülmekle birlikte bu geleneğin halk bilmecelerinden kaynaklı ortaya çıktığı da söylenir. Uzun bir tarihi arka plana

sahip olan muamma geleneği, âşıklık geleneğinin varlığını koruduğu kahvehane fasıllarında icra edilmiştir. XX. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren muamma geleneği, âşık kahvelerinin yok olması ve geleneğinin düzenlendiği fasıllarının zayıflaması dolayısıyla günümüzde pek görülmemektedir (Artun, 2011, s. 95).

Âşık karşılaşmalarında muammanın önemli bir yeri vardır. Âşıkların kültürel birikimlerini, sanatsal yeterliliklerini, dinî ve beşeri bilimlerdeki hâkimiyeti muamma sorma ile test edilir. Muamma sorma bilginin bilmece usulüyle şiir tarzında âşiğe soru yöneltmek olduğu gibi tavana asılan bir mendil, sepet, kutu tarzında nesnelere içindekinin ne olduğu sorulabildiği kadar kahvenin duvarına süslü bir çerçeve içine de asılarak da muamma sorulabilir. Muammayı çözen âşık, cevabı şiir tarzında vererek ödülü alır (Düzgün, 2017, s. 334).

Âşık Hanefi Ünver, muamma sorma geleneğini bilmesine rağmen bu tarzda şiirlerin yazıldığı ve sorulduğu âşık kahvehanelerinde performans göstermemesi ve sanatını daha çok düğünlerde, okullarda ve dost meclislerinde icra etmesi dolayısıyla muamma geleneğine bağlı ürünler ortaya koymamıştır.

Dedim – dedi tarzı şiir söyleme

Dedim- Dedi şiir söyleme divan şiirinde olduğu gibi halk şiirinde de ustalık isteyen şiir söyleyiş tarzıdır. Âşık tarafından seven ve mâşukun konuşturulduğu bu tarz şiirlerde, nazlanan bir sevgiliyle yalvaran bir âşığın karşılıklı söyleşmeleri canlandırılır. Dedim- dedi tarzında şiir söylemede Ercişli Emrah önemli halk âşıklarından bir tanesidir. Bu tarz şiir, 11’li hece ve dördümlük şeklinde olmakla beraber 7’li, 8’li, 14’lü, 15’li ve 16’lı ölçülerle de söylenmektedir. Dedim-Dedi şiire canlılık katmakla beraber şiire ilgiyi de artırır. Âşık dedim-dedi diyaloguyla gönlünden geçen arzuyu, düşünceyi ve dünyaya ait halini dile getirir (Kaya, 2010, s. 2).

Dedim- dedi şiirler ustalık isteyen bir şiir mecrasıdır. Âşık ne kadar farklı söyleyişler şiire katarsa o kadar başarılı olur. Sevgili ile sevilenin arasındaki sevgiyi, vuslatı, iltifatı dile getiren âşık, kendi dilinden onları belli bir konudaki ayak üzerinden konuşturur. Âşık Hanefi Ünver’in “*Acaba*” başlıklı şiirinde “dedim-dedi” tarzında bir kıtası bulunmaktadır:

Varsam o yâr hanesine,
Bilmem mihmandar mıdır?
Dediler ki misafir var,
Dedi gelen önder midir? (Solmaz, 2019b, s. 188).

Ünver’in “Dane Dane” şiiri dedim-dedi tarzı şiire örnek verilebilir. “Dane Dane” şiirinde karşılıklı bir konuşma yer almakla birlikte âşık ve mâşuk değil tasavvuf erbabından iki kişinin konuşmaları aktarılmıştır:

Akıl almak için vardım birine,
Der; el elden üstün, git sor pirine,
Gidip sordum ihtiyarın birine,
Dedi; yıl merdiven in dane dane (Solmaz, 2019b, s. 215).

Hanefi Ünver de “dedim-dedi” tarzında şiirler söyleyerek âşıklık geleneğinin önemli bir unsurunun kendisinde olduğunu göstermiştir.

Tarih bildirme

Tarih bildirme divan edebiyatından Âşık edebiyatına geçmiş (Yardımcı 2013, s. 197) her iki edebiyatta da önemli bir gelenek haline gelmiştir. Tarih düşürme âşıklar tarafından doğum, ölüm gibi olayları şiirlerinde kayıt altına almak istemelerinin yanı sıra hastalık, deprem, sel, yangın gibi doğal afetlerin tarihini belirtmek için de kullanılmıştır.

Âşık Hanefi Ünver şiirlerinde önemli olayların tarihini düşmüştür. Bu tarih Ünver'in saza başladığı 1963 yılıdır:

Silemedim ah bu kara yazımı,

Çekemedim gönül senin nazımı,

Altmış üçten beri açtım sazımı,

Bu güne kadar çaldım boşuna (Solmaz, 2019b, s. 211).

Tarih bildirme âşıklık geleneğinde önemli bir unsurdur. Hanefi Ünver'in şiirinde tarih bildirdiği bir kıta bulunmaktadır.

Nazire söyleme

Bir şairin şiirine özenerek aynı ölçü ve uyakta şiir söylemeye nazire denir. Divan edebiyatından halk edebiyatına geçmiş olan bu tarz şiir söyleme halk edebiyatında da kabul görmüş ve gelenek haline gelmiştir.

Nazirecilik divan şiirinde olduğu gibi halk şiirinde de çokça görülmektedir. Usta bir âşığın şiirine aynı hece ve ayakla şiir yazan âşıklar başarılı şiir örnekleri ortaya koymuşlardır. Bir şiire nazire yazan âşıklar benzer ayakta ve kafiyede başka bir şiir vücuda getirerek bazen usta âşığın şiirinin gölgesinde kalıp yok olurken bazen de daha kuvvetli bir şiir örneği vererek kalıcılığı yakalamışlardır. Nazire şiir yazmak âşıklığa başlayanlarda sıkça görülmektedir. Bunun nedeni çırağın kendisine usta seçtiği âşığın şiirlerine özenerek şiirler yazması gösterilebilir. Nitekim başta taklit sonrasında özümsemeyle meydana gelen şiirler birer nazire örneği olmaktadır. Çıracak ne zaman söyleyişini ve üslubunu bulursa nazire şiir yazmaktan kaçınacak ve daha orijinal şiirler yazacaktır. Bu bağlamda nazire şiir yazmak âşıkların çıracılık dönemlerinde kendilerini besleyen kaynaklara özenerek şiir vücuda getirme çabaları olarak yorumlanabilir. Bir usta âşığa veya âşığın ustasına nazire yazması onu beğendiğinin ve sevdiğinin göstergesidir.

Âşık Hanefi Ünver bir usta- çıracak eğitim ve öğretiminden geçmemiş olmakla beraber çıraklar yetiştirmiş, işittiği şiirlerden etkilenmiş ve bu şiirlere nazireler yazmıştır. Ünver; Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan, Erzurumlu Emrah, Âşık Seyranî, Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Murat Çobanoğlu, Âşık Mahsuni Şerif, Davut Sulari gibi büyük ozanlardan etkilenerek kendi üslubunu bulmuştur. Ünver'in şiirinde hikmeti merkeze koymasında Yunus Emre'nin etkisi vardır. Âşık sanatının ilk dönemlerinde yazdığı şiirlerinde Karacaoğlan geleneğini sürdürerek beşeri aşkı konu alan şiirler de yazmıştır. Âşık Veysel ile kader ve keder ortaklığı olan Hanefi Ünver sazıyla ve sözüyle Veysel'i kendisinin manevi ustası kabul etmiştir. Mahsuni Şerif ve Murat Çobanoğlu, âşık Hanefi'yi saz çalmadaki yetkinlikleri ve taşranın sesleri olmaları dolayısıyla etkilemiştir. Neşet Ertaş da Ünver'i kendisine has saz çalışması ve türküleriyle etkilemiştir. Ünver halkın sözcüsü ve onların duygularının tercümanı olan bu âşıklardan göz ile değil söz ve saz yönüyle etkilenmiş bir âşıktır.

Sonuç

Âşık Hanefi Ünver, saz çalmayı bilmenin yanı sıra mahlas kullanmış, çıracak yetiştirmiş ve bu çırakları Âşık Behram Aktemur (Çıldırılı Behrami) ve Oğuz Kağan Karahan'la (Nuranî) atışmalar yapmış bâdeli bir âşıktır. Hanefi Ünver, Dedim-dedi tarzında şiir söylemiş, şiirlerinde tarih bildirmiş ve büyük âşıklara nazireler yazmıştır. Âşıklık geleneğinin on kıstasından sekizini sağlayan Hanefi Ünver gerçek bir Hak ve halk âşığıdır. Nitekim çocuk iken gözlerini kaybetmiş olması onu bazı gelenek unsurlarından mahrum bıraksa da Ünver yılmamış evde kendi çabasıyla ustasız saz çalmayı öğrenmiştir. Hanefi Ünver âmâ olması dolayısıyla uzun seyahatler yapamamış ve sanatını âşıklık geleneğinin sürdürdüğü meclislerde icra edememiştir. Bu yüzden Ünver leb-değmez, askı indirme (muamma) geleneklerini bilmesine rağmen imkânlar

elvermediği için geleneğin bu dallarında karşılaşmalar yapamamıştır. Fakat tüm bunlara rağmen âmâ ve ümmî bir insanın kendi çabasıyla öğrendiği sazıyla 11 adet kaset bir adet plak ve yaklaşık 150 civarında şiir yazmış ve bestelemiş olması, kendisinin âşık olarak kabul görmesine yetmektedir.

Hanefi Ünver'in, içinde bulunduğu toplumun duygularını onların diliyle akıcı ve anlaşılır bir şekilde anlatması, her daim doğrudan ve adaletten söz açması onun; âşıklığın erdem duygularını da taşıdığını göstermektedir. Hem yaşadığı ilçede hem de ülke genelinde kasetleriyle, şiirleriyle pek çok âşığa ilham vermiş olan Ünver, yaşadığı sıkıntıların benzerliğinden ötürü alın yazısı bakımından Âşık Veysel ile kader ortağıdır. Zira Veysel Şatiroğlu'na ve Davut Sularî'ye yazdığı ağıtlar; Ünver'in bu güçlü halk âşıklarını kendisine manevi üstat kabul ettiğini göstermektedir.

Hanefi Ünver gerek şiirlerinin şekli ve muhtevası itibarıyla gerek edebî kişiliği gerekse gelenek içerisindeki yeriyle günümüzün mütevası ve hoşgörülü büyük âşıklarından biridir. Âşık Hanefi Ünver 1990 yılında sazını kırmış ve on yedi yıllık bir aradan sonra 2007 yılında tekrar saz çalmaya başlamıştır. Hâlihazırda saz çalmaya devam eden Ünver, şiirlerini bir teyp aracılığıyla kaydetmektedir.

Kaynakça

- Arık, E. (2014), *Malatyalı âşık Hanefi Ünver*, Yayınlanmamış Lisans Araştırma Projesi. Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.
- Artun, E. (2011). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. İstanbul: Karahan Kitabevi.
- Batur, S. (1998). *Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık tarzı edebiyat geleneği ve istanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Doğan, O. (2017). Malatyalı âşık Hanefi Ünver. *Geçmişten günümüze malatyalı ilim ve fikir insanları sempozyumu I-II*, C. II, 17-19 Kasım 2017. 63-72. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları.
- Düzgün, D. (2017). *Âşık edebiyatı. Türk halk edebiyatı el kitabı*. M. Ö. Oğuz (Ed.), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2013). *Dede korkut hikâyeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güllü, A. (2014). *Malatyalı âşık Mürteza Aksüt (hayatı, sanatı ve şiirleri)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Günay, U. (2015). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kabaklı, A. (2006). *Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı.
- Kaya, D. (2009), *Sivas halk şairleri I-V*, C. I, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, D. (2010). Dedim-Dedi şiir söyleme geleneği bağlamında Molla Nefes'in şiirleri. *Mollanefes ve XIX Asır Türkmen Edebiyatı Sempozyumu*. 7-10 Nisan 2010. 1-13. Aşgabat.
- Kaygılı, O. C. (2007). *İstanbul'da semai kahveleri ve meydan şairleri*. İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık.
- Kurt, B. (2019). Can gözü kör, gönül gözü açık bir âşık: Malatyalı Hanefi Ünver. *Uluslar Arası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. C. 1, S.2. 81-89.

- Solmaz, F. (2019a). Talihsiz Hanefi. *Türk edebiyatı isimler sözlüğü II*. Ankara: Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Online Sözlük. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/talihsiz-hanefi-hanefi-hanefi-unver>
- Solmaz, F. (2019b). Malatyalı âşık Hanefi Ünver (*hayatı, sanatı ve şiirleri*). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Elazığ.
- Şimşek, E. (2016). Âşıklık geleneği içerisinde Âşık Veysel'in yeri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. Cilt Belirtilmemiş, S.9. 117-126.
- Taştan, M. (2016). *Âşık Hanefi*. Malatya: Yılmaz Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Türkçe Sözlük* (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. (2018). *Âşık Garip hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yardımcı, M. (1997). *Âşıklık geleneği ve âşık Esiri*. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Elazığ.
- Yardımcı, M. (2013). *Türk Halk Şiiri, Anonim Halk Şiiri/ Âşık Şiiri/ Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.