



KEVSER’DEN CEHENNEME UZANAN SÖYLEM: ÂŞIK SEFİL SELİMÎ’NİN “KEVSER IRMAĞI” ŞİİRİNDE YÜZEY VE DERİN YAPI*

Akın UYAR** & Salahaddin BEKKİ***

Öz

16. yüzyıldan itibaren teşekkülünü tamamlayan âşık şiiri, kültürel tüketim alışkanlıklarının farklılaşması, iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve estetik değer yargılarının değişmesi gibi etkenlere rağmen 21. yüzyılda da varlığını sürdürmektedir. Tarihsel süreç içerisinde farklı sosyal, kültürel, dinî, siyasal ve düşünsel dönüşümlerden etkilenen bu gelenek, ürettiği metinler aracılığıyla hem bireysel hem de toplumsal hafızanın aktarımında önemli işlevler üstlenmektedir. Sosyal bilimlerde toplum, kültür ve ideoloji arasındaki ilişkilerin çözümlemesinde başvurulan yöntemlerden biri olan söylem çözümlemesi, metinlerde görünür olan dilsel yapıların ötesine geçerek anlamın üretim süreçlerini ortaya koyan bir yöntemdir. Bu bağlamda âşık şiiri, bünyesinde barındırdığı kültürel kodlar, inanç sistemleri ve kimlik temsilleri bakımından söylem çözümlemesine elverişli bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu çalışmada Âşık Sefil Selimî’ye ait ‘Kevser Irmağı’ adlı şiir, yüzey yapı ile derin yapı arasındaki anlam ilişkilerini esas alan metin merkezli nitel söylem çözümlemesi çerçevesinde incelenmiştir. Araştırmanın amacı şiirde yer alan dilsel göstergelerin oluşturduğu anlam sistemini ortaya koymak, öznenin söylemsel konumlanış biçimlerini belirlemek ve tasavvufi düşüncenin metin içerisinde hangi sembolik unsurlar aracılığıyla yeniden üretildiğini açıklamaktır. Bu doğrultuda incelemede, metin merkezli nitel çözümleme yaklaşımı ile şiirin yüzey yapısında ölçü, kafiye, redif, söz dizimi, ses tekrarları ve söylem türü gibi dilsel unsurlar değerlendirilmiş; derin yapıda ise tasavvufi semboller, özne konumlanışları, metaforik göstergeler ve karşıtlık sistemleri çözümlemeye çalışılmıştır. Çözümleme sürecinde dilsel göstergelerin metin içerisindeki işlevleri, birbirleriyle kurdukları anlamsal ilişkiler ve söylemsel konumları birlikte değerlendirilmiş, yüzey yapı ile derin yapı arasındaki anlam üretim mekanizmaları bütüncül biçimde ele alınmıştır. Çözümleme sonucunda şiirin temel söylemsel ekseninin, eksiklik bilinci ile hakikate yöneliş arasındaki ilişki üzerine kurulduğu görülmüştür. Metinde konuşan özne, sürekli ihtiyaç duyan, talep eden ve kurtuluş arayan bir konumda inşa edilirken; hitap edilen özne, bilgi sahibi, yol gösterici ve kurtarıcı bir otorite olarak temsil edilmektedir. Bu durum şiirin anlam evreninin, bireysel deneyim düzeyini aşarak tasavvufi dünya görüşü içerisinde yapılandırıldığını göstermektedir. Şiirde yer alan “Kevser, sırat, cehennem, ateş, virane, gül, dost ve bülbül” gibi göstergeler, tasavvufi anlam alanı içinde işlev kazanmaktadır. Söz konusu göstergeler, birbirinden bağımsız semboller olmaktan ziyade öznenin manevi dönüşümünü anlamlandıran, ilişkisel bir gösterge sistemi oluşturmaktadır. Bu bağlamda özne, eksiklikten tamamlanmaya, çileden kurtuluşa ve ayrılıktan vuslata doğru ilerleyen bir dönüşüm süreci içerisinde kurgulanmaktadır. Çalışmanın bulgularına göre, şiirde kullanılan tasavvufi dil, kültürel belleğin yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Metindeki semboller, yerleşik kalıp ifadeler ve geleneksel göndermeler; tasavvufi bilgi birikiminin ve kültürel hafızanın aktarımını sağlayan anlatı araçları olarak işlev görmektedir. Böylelikle “Kevser Irmağı” başlıklı metin, tasavvufi söylemi yeniden üreten, kültürel belleği sürdüren ve öznenin manevi kurtuluş arayışını yeniden yapılandıran çok katmanlı bir anlam evreni sunmaktadır. Elde edilen bulgular, söylem çözümlemesi yönteminin âşık şiirinin anlam katmanlarını, özne kurgusunu ve tasavvufi düşüncenin metin içerisindeki yeniden üretim biçimlerini açıklamada işlevsel bir yöntem olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan çalışma, âşık şiirinin söylemsel yapısını görünür kılarak geleneksel Türk edebiyatına yönelik disiplinler arası araştırmalara yöntemsel ve kuramsal açıdan katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Şiiri, Sefil Selimî, Söylem, Söylem Çözümlemesi, Tasavvuf

* **Geliş Tarihi/Received Date:** 01.07.2026 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 10.09.2026

DOI: <https://doi.org/10.55666/folklor.1983879>

**^{ID} Öğr. Gör., Yozgat Bozok Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölüm Başkanlığı, Yozgat-Türkiye, akin.uyar@yobu.edu.tr

***^{ID} Prof. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Kırşehir-Türkiye, salahaddin.bekki@ahievran.edu.tr

A DISCOURSE EXTENDING FROM KEVSER TO HELL: SURFACE AND DEEP STRUCTURE IN ÂŞIK SEFİL SELİMÎ'S "KEVSER IRMAĞI"

Abstract

Âşık poetry, which completed its formation process in the 16th century, continues its existence in the 21st century despite factors such as the diversification of cultural consumption habits, the development of communication technologies, and changes in aesthetic value judgments. This tradition, which has been shaped by various social, cultural, religious, political, and intellectual transformations throughout history, performs significant functions in the transmission of both individual and collective memory through the texts it produces. Discourse analysis, one of the methods employed in the social sciences to examine the relationships among society, culture, and ideology, goes beyond the visible linguistic structures in texts and reveals the processes through which meaning is produced. In this context, âşık poetry offers a suitable field of study for discourse analysis in terms of the cultural codes, belief systems, and identity representations it contains. In this study, Âşık Sefil Selimî's poem "Kevser Irmağı" is analyzed through a text-centered qualitative discourse analysis focusing on the relationship between surface and deep structures in the production of meaning. The aim of the study is to reveal the system of meaning formed by the linguistic signs in the poem, to determine the discursive positioning of the subject, and to explain through which symbolic elements Sufi thought is reproduced within the text. In this regard, in the analysis, a text-centered qualitative approach was adopted, and linguistic elements such as meter, rhyme, refrain, syntax, sound repetitions, and discourse type in the surface structure of the poem were evaluated; in the deep structure, Sufi symbols, subject positionings, metaphorical signs, and systems of opposition were analyzed. In the process of analysis, the functions of linguistic signs within the text, the semantic relations they establish with each other, and their discursive positions were evaluated together; the meaning production mechanisms between surface structure and deep structure were addressed in a holistic manner. As a result of the analysis, it was found that the main discursive axis of the poem is grounded in the relationship between the consciousness of lack and the orientation toward truth. While the speaking subject in the text is constructed in a position that constantly needs, demands, and seeks salvation, the addressed subject is represented as a knowledgeable, guiding, and salvific authority. This situation shows that the semantic universe of the poem is structured within a Sufi worldview beyond the level of individual experience. The signs in the poem such as "Kevser, sırat, hell, fire, ruin, rose, friend, and nightingale" function within the field of Sufi meaning. These signs, rather than being independent symbols, constitute a relational sign system that makes sense of the spiritual transformation of the subject. In this context, the subject is constructed within a transformation process that progresses from deficiency to completion, from suffering to salvation, and from separation to union. According to the findings of the study, the Sufi language used in the poem plays an important role in the reproduction of cultural memory. The symbols in the text, established formulaic expressions, and traditional references function as narrative tools that enable the transmission of Sufi knowledge and cultural memory. Thus, the text entitled "Kevser Irmağı" presents a multilayered semantic universe that reproduces Sufi discourse, sustains cultural memory, and reconstructs the subject's quest for spiritual salvation. The findings obtained indicate that discourse analysis is a functional method for explaining the layers of meaning in âşık poetry, the construction of the subject, and the forms of reproduction of Sufi thought within the text. In this respect, the study contributes methodologically and theoretically to interdisciplinary research on traditional Turkish literature by making the discursive structure of âşık poetry visible.

Keywords: Âşık Poetry, Sefil Selimî, Discourse, Discourse analysis, Sufism

Giriş

Halk edebiyatı antropoloji, sosyoloji, psikoloji, felsefe ve dil bilimi gibi disiplinlerin kesişiminde yer alan çok katmanlı bir estetik üretim alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu alan toplumsal değerlerin, inanç sistemlerinin ve kültürel kodların aktarımında önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu çerçevede âşık şiiri, "Hak âşıklığı" ile 12. yüzyıldan, "Saz âşıklığı" ile 16. yüzyıldan itibaren günümüze kadar ulaşmış ve Türk halk edebiyatının süreklilik gösteren önemli geleneklerinden biri hâline gelmiştir. Nitekim geleneğin 2009 yılında UNESCO tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi'ne dâhil edilmesi, âşıklığın kültürel değerini ve korunması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Âşık şiiri, tarihsel süreç içerisinde toplumsal değişim ve dönüşümlerin, bireysel deneyimlerin ve inanç temelli düşünce sistemlerinin izlerini bünyesinde taşıyan dinamik bir söylem alanı olarak varlığını devam ettirmiştir. Bu nedenle söz konusu şiir geleneği, edebî bir çıktı olmanın yanında kültürel ve ideolojik anlam katmanlarını barındıran bir söylem yapısı olarak değerlendirilmeyi gerektirmektedir. Günümüzde bu tür metinlerin yeniden okunması onların taşıdığı anlam evreninin farklı disiplinler aracılığıyla çözümlenmesini zorunlu kılmaktadır. Şiirlerde yer alan her unsur, ileti düzeyinde belirli bir bilgi aktarımını temsil etmektedir. Bu bilgi genel olarak, "açık bilgi" ve "örtülü bilgi" olmak üzere iki temel kategoriye ayrılmaktadır. Açık bilgi, sözlü ya da yazılı olarak kolaylıkla ifade edilebilen, belirli

kodlar ve semboller aracılığıyla aktarılabilen bilgi türüdür. Bu bilgi türünün paylaşımı, erişimi ve iletişimi oldukça kolaydır. Buna karşılık örtülü bilgi, kolaylıkla kodlanamayan, belirli semboller aracılığıyla tam olarak ifade edilemeyen ve büyük ölçüde deneyime dayanan bilgi türüdür. Açık bilginin paylaşımı ne kadar kolay ise örtülü bilginin aktarımı da o ölçüde güçtür. Çünkü örtülü bilgi, çoğu zaman uzun süreli deneyimlerin, yaşantıların ve bireysel birikimlerin sonucunda oluşmaktadır. Bu nedenle formüle edilmesi, sembolleştirilmesi ve bir kişiden diğerine eksiksiz biçimde aktarılması oldukça zordur (Doğan vd., 2011: 239). Bireyin deneyimleri sonucunda ortaya koyduğu somut ürünler, örtülü bilginin dış dünyaya yansıyan yüzünü oluşturmaktadır. Örtülü bilgi, çoğu durumda eylem ve davranışlar aracılığıyla açığa çıkarak anlam kazanmaktadır. Bu doğrultuda şiir, Saussure'un dil-söz ayrımı çerçevesinde değerlendirildiğinde "söz"ün yoğun biçimde kullanıldığı estetik bir ifade alanı olarak karşımıza çıkmaktadır (1998: 43). Şiir dili, doğrudan ifade edilen açık bilgilerin yanı sıra dolaylı örtük anlamları da bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle şiirin çözümlemesi düz yazıya kıyasla daha fazla dikkat, birikim ve yorumlama çabası gerektirmektedir.

Söylem çözümlemesi, dilsel yapının ötesine geçerek anlamın üretim süreçlerini, özne konumlarını ve metin içi karşılık ilişkilerini görünür kılan çok disiplinli bir yöntem olarak ön plana çıkmaktadır. Sosyal bilimlerin farklı alanlarında kullanılan bu yöntem, özellikle edebî metinlerin yüzey yapı (biçim, ölçü, kafiye, ses ve söz dizimi) ile derin yapı (anlam, ideoloji, sembolik kurgu ve özne ilişkileri) arasındaki bağın ortaya konulmasına imkân sağlamaktadır. Bu yönüyle söylem çözümlemesi, âşık şiirinin hem geleneksel yapısını hem de taşıdığı kültürel anlam katmanlarını çözümlemek için uygun bir yöntemsel çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda Sefil Selimî'ye ait "Kevser Irmağı" şiiri, dinî-tasavvufi göndermeleri, metaforik anlatımı, özne-nesne ilişkileri ve söylemsel örüntüleri bakımından dikkat çekici bir yapı sergilemektedir. Şiirde dile getirilen yakarış, kurtuluş arzusu, ilahî aşk ve manevî arayış temaları, yüzey yapıda kullanılan dilsel göstergeler aracılığıyla inşa edilirken; derin yapıda tasavvufi düşünceye dayalı anlam katmanlarının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle çalışmanın ilerleyen başlıklarında yöntemle ilişkin temel kavramlar ele alınacak, Sefil Selimî'ye dair biyografik bilgilere yer verilecektir. Ardından şiir, söylem çözümlemesi yöntemi doğrultusunda önce yüzey yapı, daha sonra derin yapı düzeyinde incelenerek metnin anlam evreni ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1. Söylem ve Söylem Çözümlemesi Kavramları

İnsanoğlu, varlığını ilkel dönemlerden günümüze uzanan anlama ve anlatma süreçleri içerisinde sürdürmektedir. Bu bağlamda anlatma süreci eylemsel yönüyle bir güç aracına dönüşürken, anlama süreci bilişsel ve yorumlayıcı çabaları içeren bir denetim mekanizması olarak şekillenmektedir. Bu durum, anlatan ile anlayan arasındaki ilişki özelinde, bir temellendirme ihtiyacı doğurmaktadır. Nitekim dil, tek başına bağımsız bir anlam üretmemekte; içinde bulunduğu sosyokültürel bağlam ve güncel gündem unsurlarıyla birlikte anlam kazanmaktadır (Somuncu, 2020: 23). Çelik ve Ekşi (2008: 100), söylemin gerekliliğini nedensellik ilkesinin yetersizliği üzerinden şu şekilde açıklamaktadır: "...nedensellik ilkesi artık günümüz dünyasının karmaşıklığını, belirsizliğini açıklayamamakta, nedensel modeller de bu karmaşıklıkla örtüşmemektedir. Homojen olmayan bu dünya ancak söylemle anlamlandırılabilir...". Bu değerlendirme, dil ürünlerinin yalnızca gramer kuralları bütünü olarak ele alınmasının yetersizliğini ortaya koymakta; "söylenen" ile "kastedilen" arasındaki ilişkinin dil çalışmalarına yeni bir yön kazandırdığını göstermektedir. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren sosyoloji ve antropoloji alanlarında gerçekleştirilen çalışmaların etkisiyle dilin toplumsal boyutu ön plana çıkmış ve bu durum dilbilim araştırmalarına yeni bir perspektif kazandırmıştır. Böylece dilin yalnızca tümce düzeyinde değil, daha geniş bir bağlam içerisinde ele alınması gerektiği anlayışı güçlenmiş; dikkatler dil, insan, toplum ve düşünce ilişkisini birlikte değerlendiren "söylem (discourse)" kavramına yönelmiştir (Yıkmış, 2019: 32-60). TDK *Türkçe Sözlük*'ünde söylem: "1. Bir düşünceyi ortaya koymaktaki yaklaşım tarzı, 2. Kalıplaşmış, klişeleşmiş söz, ifade, 3. Bir veya birçok cümleden oluşan, başı ve sonu olan bildiri." şeklinde tanımlanmaktadır (URL-1). Ancak bu tanımlar, söylem kavramının teorik ve disiplinler arası kapsamını karşılamada yetersiz kalmaktadır. Zira söylem açıklama, retorik/belagat, ideoloji, iletişim birimi, yazılı ve sözlü ifade, hitabet, nutuk, tez, bakış açısı, öğreti, görüş, felsefe, anlatım biçimi, üslup ve kavramsal dizge gibi çok katmanlı anlam alanlarına sahiptir (Elbirlik, 2015: 15).

Seyyare Duman (2018: 9-10), söylem kavramına ilişkin geniş tanım yelpazesini farklı dillere özgü kullanım biçimleri üzerinden açıklamaktadır. Bu doğrultuda söylem Almancada daha çok “konuşma” ve “görüşme” anlamlarında kullanılırken, İngilizcede “metin” kavramıyla ilişkilendirilebilmekte; Fransızca'da ise “dil” ve “düşünce” arasındaki ilişkiyi vurgulayan daha kuramsal bir boyut kazanmaktadır. Barış Çoban (2015: 199) ise söylemi, “tüm düşünsel üretim sürecinin dayandığı temel alan” olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşım, söylemin farklı disiplinlerde farklı karşılıklar bulduğunu ve anlamının kullanım bağlamına göre şekillendiğini göstermektedir. Dilbilim alanında söylem; tümce ötesi bir dil birimi, dilin toplumsal boyutunu vurgulayan işlevsel bir iletişim aracı ve sözlü-yazılı üretimlerin bütününe kapsayan bir yapı olarak tanımlanmaktadır (İmer vd., 2011: 226). Berke Vardar’a göre ise söylem (2002: 179), dilin sözlü veya yazılı gerçekleşmesi, bir veya birden fazla tümceden oluşan anlamlı bildiri ve tümceler arasında bağ kuran dilsel bütünlük olmak üzere üç düzeyde ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra söylem, konuşan öznenin kendisini ifade ettiği ve anlamı kişi kategorileri içerisinde düzenlediği yazınsal bir bütünlük olarak da değerlendirilmektedir (Kıran ve Kıran, 2011: 191-192). Bu çerçevede söylem, bireyin dil aracılığıyla oluşturduğu sözlü ve yazılı yapılar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Gür, 2011: 6).

Bu teorik çerçeve, söylem çözümlemesinin edebî metin incelemelerinde önemli bir inceleme yöntemi olarak kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Özellikle akademik çalışmalarda görünürlüğü 1990’lı yıllardan sonra artan söylem çözümlemesi medya, edebiyat, ideoloji ve yönetim biçimleri gibi geniş bir alanda kullanılan, kültürel ve sosyal araştırmalara dayalı disiplinler arası bir yöntem (Yıldırım, 2018: 237) olarak nitelendirilmektedir. Ancak temel inceleme alanı dil olan söylem çözümlemesi yalnızca yüzeysel dil yapılarına odaklanmamakta, sözdizimsel ve anlamsal sınırların ötesine geçerek metnin derin anlam katmanlarını ortaya çıkarmayı hedeflemektedir (Çelik ve Ekşi, 2008: 105). Bu açıdan söz konusu yöntemin, edebî metin incelemelerinde kullanılan şerh ve tahlil yöntemleriyle belirli ölçüde benzerlik taşıdığı düşünülmektedir. Ancak söylem çözümlemesi, söylemi üretildiği bağlam içerisinde ele alarak üretim, paylaşım, anlamlandırma, yorumlama ve yayılma süreçlerini sosyal ve psikolojik boyutlarıyla birlikte inceleyen bir yöntemdir. Bu yönüyle söylem çözümlemesi, dil aracılığıyla oluşturulan söylemler üzerinden sosyal gerçekliği anlamayı amaçlayan bütüncül bir analiz yaklaşımı (Gür, 2011: 7) olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, metinleri yalnızca dilsel yapılara indirgemeksizin onların sosyokültürel bağlamı ve örtük anlam katmanlarını da çözümleme sürecine dâhil etmektedir. Çünkü söylem çözümlemesi, metnin yüzeyinde görünen dilsel unsurlardan hareketle daha derin anlam yapılarına ulaşmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla şiir gibi yoğun anlam örgüsüne sahip metinlerde, açık ve örtük anlam ilişkilerinin çözümlemesi hem yüzey yapının hem de derin yapının birlikte ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

2. Âşık Sefil Selimî’nin Hayatı ve Âşıklığı

Âşıklık geleneğinin XX. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Sefil Selimî, 26 Ağustos 1933’te Sivas’ın Şarkışla ilçesinde doğmuştur. Dedesi aslen Yozgat’tan Şarkışla’ya gelmiş olup “Holdurlar” sülalesinden Tellal Ahmet Çavuş olarak tanınmaktadır. Babası 1910 doğumlu Sarı Ali, annesi Sıdika’dır. Âşığın üçü kendisinden büyük (Şerife, Hacer, Ahmet), beşi kendisinden küçük (Mustafa, Hatice, Ayşe, Hülya, Şemseddin) olmak üzere sekiz kardeşi bulunmaktadır. Ailede yaşanan bir çocuk kaybının ardından dünyaya gelen erkek çocuğa, Anadolu geleneği gereği önceki kardeşin adının yaşatılması amacıyla Ahmet adı verilmiş ve böylece âşığın asıl adı “Ahmet Günbulut” olarak kayıtlara geçmiştir. Maddi imkânsızlıkların hâkim olduğu bir ortamda büyüyen Selimî, çocukluk yıllarını zorlu koşullar altında geçirmiş, eğitim hayatı kesintili bir şekilde ilerlemiştir. İlkokulu uzun sürede tamamlamış, ardından ailesinin isteğiyle Sivas Lisesi’nin yatılı orta kısmına devam etmiş ancak iki yıl sonra eğitimini yarıda bırakmıştır.

1949 yılında henüz on altı yaşında iken Şarkışla’da Ümmügülsüm ile evlenen Selimî’nin bu evliliğinden altı çocuğu olmuştur. Terzilik yaparak hayatını sürdüren Âşık, askerlik görevini 1954 yılında Ankara Mamak’ta tamamlamıştır. Terhis sonrası yeniden terziliğe dönen Selimî, ekonomik koşulların zorlamasıyla bir dönem yurt dışında (Hollanda/Rotterdam) bulunmuş ve yaklaşık beş yıl farklı işlerde çalışmıştır. 1983 yılında eşini kaybetmesi, hayatında önemli bir kırılma noktası olmuş; bu olaydan sonra yaşamını, yalnız sürdürmüştür. Âşık Sefil Selimî, Sivas Karşıyaka Mahallesi’ndeki evinde 30.12.2003’te vefat etmiştir. (Kaya, 1999: 62-67, 2004: 72-76; Özdemir, 2003: 9-29).

Sefil Selimî'nin âşıklık geleneğine dâhil oluşunda "Çoban Mehmet" (Mehmet Can) adlı ustanın belirleyici bir rolü vardır. Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gelişen bu süreç, onun âşıklık geleneği içerisinde yetişmesini sağlamış ve ona ustası tarafından "Sefil Selimî" mahlası verilmiştir (Kaya, 1995: 69-71). Bu yönüyle Selimî, gelenek içerisinde icazetli/desturlu âşıklar arasında değerlendirilmektedir (Özdemir, 2003: 15). Selimî'nin şiir dünyasında aşk, tabiat, gurbet ve fanilik gibi bireysel temaların yanı sıra öğüt, taşlama ve toplumsal eleştiri önemli bir yer tutmaktadır. Ancak onun şiir anlayışında belirleyici unsur, özellikle tasavvufi şiirlerinde ortaya çıkan vahdet-i vücûd eksensli söylem olmuştur (Özdemir, 2003: 41-70). Bu bakımdan Selimî, ürettiği 435 şiirle hem bireysel hem de metafizik düzlemde anlam üreten, çok katmanlı bir dil geliştirmiştir. Ayrıca millî duyarlılıkları da şiirlerine yansıtan âşık, çeşitli yarışma ve etkinliklerde önemli başarılar elde etmiş, özellikle Konya Âşıklar Bayramı'nda aldığı ödüllerle dikkat çekmiştir (Halıcı, 1992: 238).

3. "Kevser Irmağı" Şiirinde Söylem Çözümlemesi Uygulaması

- | | |
|--|--|
| 1. Kevser ırmağında saki olan yâr
Bir bardak dem ikram etmez mi ola
Sıratın yolunu iyi bilen yâr
Benim de elimden tutmaz mı ola | 3. Her yanıma harlı ateş çevirdi
Vücut sarayımı yaktı kavurdu
Yaptım mamur ettim geri çevirdi
Viranemde güller bitmez mi ola |
| 2. Aman medet duy sesimi dardayım
Sorma hâllerimi gayet zordayım
Cehennemden daha beter kordayım
Yanarım yandığım yetmez mi ola | 4. Zindanda kalsam da gam yemem gene
Sefil Selimî'yle dursam yan yana
Olmak istiyorum dostla can cana
Muradımca bülbül ötmez mi ola |

3.1. Yüzey Yapı

Sefil Selimî'nin bu şiiri, biçimsel yönlerden halk şiiri geleneğinin özelliklerini yansıtmaktadır. Şiir, birbirini takip eden dörtlüklerden ve dizelerde içsel acıyı katmanlaştırarak aktaran 16 dizeden oluşmaktadır. Metnin dörtlükler hâlinde bir araya getirilmesi, söylemin düzenli ve aşamalı bir biçimde ilerlemesini mümkün kılmaktadır. Her dizesi 11 heceden oluşan şiirde, geleneksel ritme bağlı, akıcı ve ezgisel bir örüntü hâkimdir. Yarım kafiye ağırlıklı bir ses örgüsüne sahip olan şiir, şema olarak "abab/cccb/ dddb/ eeeb" şeklinde yapılandırılmıştır. Kafiye ve ses tekrarları bakımından dikkat çeken bir diğer nokta redif kullanımının belirginliğidir. Özellikle "mı/mi ola" redifi, ritmik sürekliliği artırmakta ve şiirde yakarış temelli bir söylem ritmi oluşturmaktadır. Şiirde dörtlüklerin son dizelerinde yer alan "ikram etmez mi ola", "tutmaz mı ola", "yetmez mi ola", "bitmez mi ola" ve "ötmez mi ola" ifadeleri, geniş zaman çekimli fiillerle oluşturulan retorik soru kalıplarının varlığını göstermektedir. Cevabı olumlu ya da olumsuz olarak büyük ölçüde öngörülebilen bu sorular, geleneğe bağlı bir istemi ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. İstifham sanatının varlığına işaret eden soru tekrarları, duygusal yoğunluğu pekiştirerek söylemin etkisini artıran ve söylem birliğini sağlayan bir işlev üstlenmektedir. Bu sayede ölçü ve kafiye ile soru yoğunluklu cümle yapılarının redif yapısıyla bir araya getirilmesi, şiirin sözlü icra geleneğine uygunluğunu ve geleneksel aidiyetini güçlendirmektedir. Yüzey yapı açısından bir diğer husus olarak şiir, geleneksel özelliklerin yansıtıldığı koşma nazım şekliyle yazılmış olup tasavvufi halk şiiri kimliği taşımaktadır. Bu bakımdan, manevi kurtuluşa yönelik özlemin, ilahi yardım talebinin, umut duygularının, yakarıcı ve övücü bir dille işlendiği metin, tür olarak ilahiye örnek teşkil etmektedir.

Anlatımda kullanılan sözcük türleri kapsamında özneler, zamir olan ben-o (yâr) üzerinden örtük biçimde konumlandırılmıştır. Öznenin kendisini birinci tekil şahıs üzerinden konumlandırması ve hitap edilen varlığın, ilahî özneye atfen "yâr" olarak inşa edilmesi; metni iç konuşma olmaktan çıkararak, yakarıcı bir üslup üzerine kurulmuş dua benzeri bir söylem yapısına dönüştürmektedir. Özneye has bir eylem olarak "yanarım", "yandığım" gibi kelimelerdeki kök tekrarları, metni tutan bir bağlaşıklık oluşturmakta; "k" ve "t" gibi sert ünsüzlerin yanında "r" ve "d" seslerinin tekrarları da fonetik bir yoğunluk meydana getirmektedir. Seslere dayalı bu eğilim, şiirde baskın olan acı, yanma, sıkışmışlık ve yalvarma durumlarını, fonetik düzeyde destekleyen güçlü bir yapı oluşturmaktadır. Ayrıca "dardayım / zordayım / kordayım" ve "yâr / yan / yanar" kelimeleri, sese dayalı sanatlar olan asonans ve aliterasyonun; ünlem türünde bir seslenme unsuru olarak kullanılan "aman medet" kalıbı ise nida

sanatının varlığını göstermektedir. Burada kullanılan nida, sözlü kültürün performatif özelliklerini yansıtarak şiirin icra edilebilirliğini güçlendirmektedir. Bu durum, fonetik düzeyde anlamın ses aracılığıyla pekiştirilmesini sağlayan ve icrada ilgili dörtlüğün nakarat işlevi görmesine imkân tanıyan bir özellik olarak değerlendirilmektedir. Nitekim kalıplaşmış yakarış ifadeleri, şiirin yazılı bir metin olmasının ötesinde tasavvufi açıdan icraya açık bir söylem niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır.

Ayrıca şiirde “kevser ırmağı”, “bir bardak dem”, “sıratın yolu”, “cehennemden daha beter kor”, “harlı ateş”, “vücut sarayı” gibi çok sayıda isim ve sıfat tamlamasından oluşan öbekler bulunmaktadır. Bu tamlama yapıları, şiirin söz varlığını zenginleştirmekte ve ifadelerin yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Cümle düzeyinde incelendiğinde ise şiirde basit yapıli cümlelerin tercih edildiğı; bununla anlam yoğunluğunun korunduğı ve okuma ile anlamının kolaylaştırıldığı görülmektedir. Ancak yapısal anlamda “Vücut sarayımı yaktı kavurdu” ve “Yaptım mamur ettim geri çevirdi” gibi sıralı cümlelerde, anlamsal ardışıklığın daha yoğun ve katmanlı bir yapı kazandığı dikkat çekmektedir. Bütün bunlara ek olarak, son dörtlükte âşığın “Sefil Selimî” mahlasıyla kendisine göndermede bulunması, âşık şiiri geleneğinde özdeşleştirici tapşırma pratiğinin sürdürüldüğünü ortaya koymakta ve şiirin geleneksel bağlamla kurduğu ilişkiyi biçimsel düzeyde görünür kılmaktadır.

Yüzey Yapı Çözümleme Tablosu

Çözümleme Boyutu	Gözlem / Bulgular	İşlev / Yorum
Biçimsel Yapı (Dörtlük Düzeni)	Şiir dörtlükler hâlinde düzenlenmiş olup toplam 16 dizeden oluşmaktadır.	Söylemin düzenli, aşamalı ve ritmik bir ilerleyiş içinde kurulmasını sağlamakta; sözlü kültür geleneğine uygunluk göstermektedir.
Ölçü (Hece Vezni)	Her dize, 11 heceden oluşmaktadır.	Geleneksel halk şiiri ritmini korumakta; ezgisel ve akıcı bir yapı üretmektedir.
Kafiye Düzeni	(a-b-a-b), (c-c-c-b), (d-d-d-b), (e-e-e-b) şeklindedir.	Ses tekrarları üzerinden yapısal bütünlük oluşturarak anlamı ritmik biçimde örgütlemeaktadır.
Redif Kullanımı	“-Mı/-mi ola” yapısı, redif olarak kullanılmıştır.	Ritmik sürekliliğı artırmakta; yakarış ve niyaz söylemini güçlendirmektedir.
Retorik Soru Yapısı	“İkram etmez mi ola”, “tutmaz mı ola”, “yetmez mi ola”, “bitmez mi ola”, “ötmez mi ola” soru kalıpları mevcuttur.	Bilgi arayışı değil, duygusal yoğunluk ve temenni üretmekte; söylemde sürekli yakarış oluşturmaktadır.
Nazım Şekli/Türü	Koşma/ilahi örneğı özelliklerini taşımaktadır.	Geleneksel form özelliklerini taşımaktadır. Yakarma ve övme özellikleriyle hem dünyevî hem tasavvufi söylemi birleştirmektedir.
Özne Kurgusu	“Ben” öznesi ve örtük “yâr” figürü üzerinden kurulmuştur.	Diyalojik bir söylem alanı oluşturmakta; özne-muhatap ilişkisi üzerinden yeni anlamlar inşa etmektedir.
Söylem Tipi	Lirik, yakarıcı ve dua eğilimli bir yapıdadır.	Metni, iç konuşma olmaktan çıkarak yöneltilmiş bir söylem hâline getirmektedir.
Morfolojik Tekrarlar	“Yanarım”, “yandığım” gibi kök tekrarları kullanılmıştır.	Bağlıklık oluşturarak duygusal yoğunluğu sürekli yeniden üretmektedir.
Fonetik Yapı	K, t, r, d seslerinin yoğun kullanımı; “dardayım/zordayım/kordayım” örnekleri.	Acı ve sıkışmışlık duygusunu ses düzeyinde pekiştirmektedir.
Asonans ve Aliterasyon	“Yâr / yan / yanar” gibi ses tekrarları bulunmaktadır.	Şiirde ritmik ve melodik yoğunluk oluşturmaktadır.
Nida Kullanımı	“Aman medet” ifadesi yer almaktadır.	Sözlü performans etkisini artırmakta; icra edilebilirliğı güçlendirmektedir.

Çözümleme Boyutu	Gözlem / Bulgular	İşlev / Yorum
Tamlama Yapıları	"Kevser ırmağı", "Sıratın yolu", "harlı ateş", "vücut sarayı" gibi tamlamalar kullanılmıştır.	Anlamı metafizik düzleme taşıyarak çok katmanlı bir imgesel yapı kurmaktadır.
Cümle Yapısı	Basit yapılı ve yer yer sıralı cümleler kullanılmıştır.	Anlatım akışını kesintisiz kılarak sözlü icraya uygunluk sağlamaktadır.
Tapşırma (Mahlas Kullanımı)	Son dörtlükte "Sefil Selimî" mahlası kullanılmıştır.	Âşık şiiri geleneğinde şairin kendini metin içinde işaretlemesi (tapşırma) işlevini taşıyarak yüzeyde şiirin otobiyografik ve geleneksel aidiyet boyutunu güçlendirmektedir.

3.2. Derin Yapı

Şiir, insanın dünya hayatındaki sınırlılıkları içinde ilahî olana yönelmesi ve manevi kurtuluş arayışı ekseninde şekillenmektedir. Bu bağlamda metin, kişi (ben)/yâr (ilahî sevgili) ilişkisi üzerinden hakikat arayışını temel izlek olarak yapılandırmaktadır. Böylece şiir, varoluşsal acıdan metafizik kurtuluşa yönelen bütüncül bir anlam sistemi üretmektedir. Metinde yer alan "Kevser", "sırat" ve "cehennem" gibi kültürel göndergeler, telmih işlevi görmektedir. Söz konusu göndergeler, metni doğrudan İslamî kozmoloji içine yerleştirmekte ve varoluşsal acı anlatısını kurtuluş merkezli bir metafizik çerçeveye taşımaktadır. Buna göre şiir, cennette rahmet alanını temsil eden "Kevser ırmağı" imgesi ile başlamaktadır. Kevser, İslam inancında Hz. Muhammed ile ümmetinin cennette buluşacağı, tükenmez ilahî rahmet kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bu mekânın başlangıç olarak tercih edilmesi, ilahî nimetin metaforik düzeyde talep edildiğini göstermektedir. Aynı zamanda bu tercih, dünyevî gerçeklikten çok hakikate açılan bir eşik işlevi görmektedir. Devamında mekânın ikramcısı olarak "saki olan yâr" nitelendirmesindeki "saki" figürü, tasavvuf şiirinin temel metaforlarından biridir. Tasavvuf geleneğinde saki; hakikat bilgisini, ilahî aşkı ve manevi feyzi taşıyan/sunan kişi anlamına gelmektedir. Buradaki "yâr" göstergesi, göstergebilimsel açıdan sevgiliyi işaret etmekle birlikte bağlama göre mürşit, peygamber ve ilahî sevgiliyi de çağrıştıran çok anlamlı bir gösterge niteliği taşımaktadır. Burada Kevser'de sakilik yapan sevgili tasviri, biyografik bir açıklamayla Selimî'nin ustası ve mürşidi olan Çoban Mehmet'e işaret etmektedir. Şiirde "yâr" sıfatıyla anılan bu şahıs, manevi önder kimliğiyle öne çıkmakta; kendisinden şefaathane talep edilen bir aracı konumunda sunulmaktadır. Bu yönüyle hitap edilen özne, gösteren düzeyinde dünyevî sevgiliyi aşarak gösterilen düzeyde manevi hakikatin temsilcisine dönüşmektedir. Mekânsal kurgu bakımından kullanılan bu söylem unsurlarının, nasip alma sembolü olarak "bir bardak dem" üzerinden şekillendiği görülmektedir. Tasavvuf terminolojisinde dem, "nefes, feyiz, manevi himmet ve ilahî hakikatten pay alma" anlamlarını taşımaktadır. Bu bağlamda söz konusu ifade, ontolojik eksiklik hissinin giderilmesine yönelik bir talep olarak işlev görmektedir. Ayrıca maddi kültür unsuru olarak bardağın kullanımı, soyut anlam üretme işlevi ile ilahî lütfun aktarımına aracılık eden, metaforik bir nesneye dönüşümü ortaya koymaktadır.

Şiirin ikinci önemli metaforik düzlemi, "sırat" kavramı etrafında kurulmaktadır. "Sıratın yolunu iyi bilen yâr / Benim de elimden tutmaz mı ola" dizeleri, mürşidin tasavvufî öğretilerdeki rehberlik işlevini görünür kılmaktadır. Şiirde sırat ile tamlanan yol, klasik tasavvuf düşüncesindeki aşamaların kastedildiği, yola girme ve salık olmayı gerçekleştirme isteğinin yansımaları olarak seyrü sülûk anlayışıyla örtüşen bir süreci ifade etmektedir. İnsan, hakikate ulaşabilmek için birtakım manevi aşamalardan geçmek zorundadır. Bu süreçte mürşit, yol gösterici bir rehber olarak konumlandırılmaktadır. Burada kullanılan "elinden tutmak" ifadesi, yalnızca fiziksel bir yardım değil tarikata kabul edilme, icazet alma ve manevi kurtuluşa erişme anlamlarını yüklenmektedir. Kalıplaşmış bu ifadenin kullanımı, acı çeken, isteyen ve muhtaç özne ile veren, bilen ve kurtaracak olan diğer öznenin görünür kılınması bakımından önem taşımaktadır. Çünkü iki özne arasındaki istek ve konumlanma, güç ilişkisi bakımından bağımlılığı işaret etmektedir. Böylece şiirdeki özne, pasif bir bekleyicilikten arınarak kurtuluş arayışı içindeki bir talip kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu dörtlükte Kevser ile sıratın birlikte kullanılması, tasavvufi söylem alanını oluşturan öğelerin birbirini tamamlayan göstergeler olarak görülmesini mümkün kılmaktadır. Bu yönüyle şiirin ilk dörtlüğü,

çözümlenen kültürel gönderge formları aracılığıyla tasavvufi zeminin aynı bağlamsal yapı içinde kurgulandığını göstermektedir. Nitekim bu göstergeler bir araya geldiğinde, şiirin mekânı dünyevî olanla sınırlı kalmayıp anlam evreni bakımından, metafiziksel bir aşkınlık düzlemine yönelmektedir. Böylelikle öznenin arayışı, dünya hayatı perspektifinden ziyade sonsuzluk ve varoluşsal süreklilik alanı içerisinde konumlanmaktadır. Bu durum, özne konumlanışlarının güç ilişkileri bakımından yorumlanmasına olanak sağlamaktadır.

Öznel Arası İlişki Şeması

Ben (Talip/Mürît)	Yâr (Hakikat /Mürşit)
Muhtaç	Veren
Talep Eden	Karşılayan
Acı Çeken	Kurtaran
Yol Arayan	Yol Gösteren
Eksik Bilen	Mutlak Bilen

İkinci dörtlükte yer alan cehennem ve kor imgeleri, “darda-zorda-korda olma” hâli üzerinden öznenin yakarış söylemini yoğunlaştırmaktadır. Bu yapı, istem ile acının iç içe geçtiği bir söylem alanı üretmektedir. Başlangıçta yer alan “Aman medet duy sesimi dardayım” dizesi, Alevî- Bektaşî şiirlerinde kullanılan geleneksel yakarma ve sığınma eğilimini görünür kılmaktadır. Âşığın kendisini manevî sıkıntı içerisinde hissettiği ve pişmanlık duygusunun tezahürü olarak da tasavvufi gelenek içerisinde bu sesleniş tercih ettiği görülmektedir. Dörtlüğün başında bu çağrının yapılması ve ardından gerekçelerin sıralanması niteliğindeki “Cehennemden daha beter kordayım” dizesinin gelmesi içsel yanışın azap alanının oluşturulduğu, sınırların uç noktanın (cehennem) daha ötesine taşındığı bir duruma işaret etmektedir. Burada, “zorda olmak” üzerinden şekillenen cehennem imgesinin teşbih unsuru olarak kullanımı, ruhsal azabın gösteren olarak işlevselleştirilmesini sağlamaktadır. Metinde “zorluk, darlık ve daha beter olma” hâllerinin “kor” a denk bir benzetme ile dile getirilmesi, çağrının gerekçelendirilmesini vurgulamakta ve acıyı boyutlandıran bir anlam örgüsü ortaya çıkarmaktadır. Zira şiirde geçen “yanmak” ifadesi, bireysel düzlemde mecazen acı çekme, kederlenme ve üzülmeye anlamlarını taşıırken; tasavvufi bağlamda aşk ateşine düşme, nefsin terbiyesi ve arınma süreçleriyle birlikte yâr ile bütünleşme, ona kavuşma ve benliğini onda eritme (fenâ) arzusunu içeren çok katmanlı bir anlam alanına işaret etmektedir. Bu yönüyle yanmak, hamlıktan kurtulma ve tecellinin idraki süreciyle yârdan talep edilen vuslatın ifadesi hâline gelen, bütüncül bir anlam yapısı içerisinde ele alınmaktadır. Bu bütünleşme, son dizede yer alan “Yanarım yandığım yetmez mi ola?” soru tekrarı ile söylemin anlatıcı merkezli bir aktarım yerine, hitap merkezli bir yapı üzerine kurulmasını sağlamaktadır. Öznenin sürekli olarak yâre yönelmesi, metindeki monolog görünümlü kurgulamayı bir diyalog arayışına dönüştürmektedir. Böylece tasavvufi aşkıta çekilen azap, yakıcı duygusal bir deneyimden öte, dönüştürücü bir metafiziksel süreç olarak temsil edilmektedir. Bu temsil ilk dörtlülle bir arada düşünüldüğünde, imge sistemi içerisinde su (Kevser) ve ateş (cehennem/yanma) karşıtlığı ana örgüde, belirgin bir yapı oluşturmaktadır. Nitekim yapısal karşıtlık, şiirdeki kurtuluş ve azap gerilimini sembolik düzeyde daha görünür hâle getirmektedir.

Temel Karşıtlık Düzlemi

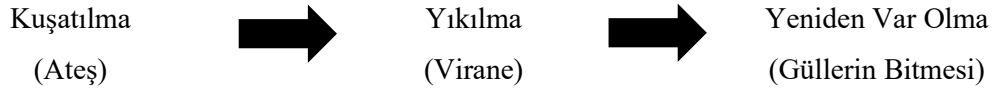
Kurtuluş Alanı		Azap Alanı
Kevser	↔	Cehennem
Su	↔	Ateş
Rahmet	↔	Azap
Kurtuluş	↔	Çile
Bilmek	↔	Bilmemek
Veren	↔	İsteyen

Üçüncü dörtlükte ateş metaforunun kullanımı öznenin yaşadığı içsel yıkımı, karşıtlıklar üzerine kurulu bir söylem aracılığıyla ortaya koymaktadır. İlk mısradaki yer alan “harlı ateş” ifadesi fiziksel bir yangından ziyade ilahî aşkın yakıcı yönünü temsil etmektedir. Bu ifadenin art arda kullanımı, tasavvufi

ilerleyiş bağlamında acının katmanlaşan bir süreç olarak deneyimlendiğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır. "Her yanımlı harlı ateş çevirdi" dizesi, öznenin kuşatılmışlık ve çaresizlik duygusunu pekiştirmektedir. Bu durum, söylemin merkezindeki "ben" öznesinin hakikate erişememe sancısını yansıtan dönüşüm sürecini daha görünür kılmaktadır.

Dörtlüğün ikinci dizesinde yer alan "vücut sarayı" benzetmesi, insan bedenini değerli, düzenli ve korunması gereken bir mekân olarak kurgulamakta ve varlık durumuna sembolik bir gönderme yapmaktadır. Bilhassa sarayın ateş tarafından "yakılıp kavrulması", öznenin fiziksel ve ruhsal bütünlüğünün sarsıldığını ortaya koymaktadır. Böylece beden, biyolojik bir varlık olmanın ötesinde benlik ve kimliğin temsil edildiği sembolik bir mekân niteliği kazanmaktadır. Bu mekânın saray imgesi ile aktarılması, başlangıçta bir ihtişamı çağırırsa da hemen ardından gelen "yaktı kavurdu" ifadeleriyle onun fanilik boyutuna gönderme yapılmaktadır. Böylece beden hakikate ulaşmayı geciktiren, ruhun evi konumunda âdeta bir kabuk olarak değerlendirilmektedir. Devamında yanmayla yıkılan beden, maddeden-manaya ulaşmada artık mamur edilen (eskisinden daha iyi hâle getirilen) bir yer hâlini almıştır. Ancak "yaptım mamur ettim" ifadesi, öznenin inşa eden, üreten ve düzen kuran bir kişi olduğunu ortaya koyarken, "geri çevirdi" yüklemi bu emeğin reddedildiğini veya boşa çıkarıldığını göstermektedir. Böylece söylemde özne ile ilahî sevgili arasında bir çatışma ilişkisi kurulmakta ve öznenin hayal kırıklığı, mahrumiyet duygusu bir kat daha derinleştirilmektedir. Son mısra ise bu söylemin yönünün değiştiği ve yıkımdan yeniden doğuş umuduna geçildiği anlaşılmaktadır. "Virane" kelimesi, harap olmuş gönlün, yıkılmış hayatın, yalnızlığın temsili olan iç dünyayı karşılamaktadır. Buna karşılık geleneksel "gül" imgesi, güzelliği, aşkı, sevgiliyi ve manevi olgunluğun sembolü olması bakımından ilahî tecellinin simgesidir. Buradan hareketle "Viranemde güller bitmez mi ola?" şeklinde kullanılan retorik soru kalıbı, ilahî tecellinin âşğın iç dünyasında yeniden görünmesi isteğini yansıtmakta ve beklenti izlenimi vermektedir. Böylece özne, yaşadığı yıkımın ardından yeniden diriliş ve güzelliğe ulaşma arzusunu dile getirmektedir. Bu nedenle şiirdeki ateş göstergesinden doğmuş dizeler, tezat çizgilerde dönüşümsel olarak hem aşkı hem cezayı hem de temenniye temsil etmektedir.

Dönüşüm Evreleri



Son dörtlük ise şiirin şair üzerinden analiz edilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu dörtlükte âşğın mahlası doğrudan söyleme dâhil edilmekte, özne kendini madde dünyasında sıkıntı ve mahrumiyetin metaforik bir göstergesi olan zindanda görmektedir. "Zindan" metaforu, fânî hayatın sıkıntı ve sınırlılıklarını temsil ederek yaşanan dünyaya göndermede bulunmaktadır. Devamında gelen "gam yemem gene" ifadesiyle bir bütün olarak ele alındığında, fiziksel özgürlüğün kısıtlanmasını simgeleyen "zindan" imgesi ile öznenin ruh hâli, buna rağmen "gam yememesi" ile ortaya çıkan manevi direnci karşı karşıya getirmektedir. Burada söylem, dışsal koşulların belirleyiciliğini reddeden bir bakış açısı üretmektedir. Zira "gam yemem", öznenin olumsuzluklar karşısındaki tutumunu ortaya koyarken, güçlü ve dayanıklı bir benlik kurgusuna da işaret etmektedir. Bu yönden mısra, fiziksel kısıtlılık ile manevi direnç arasında bir karşıtlık üretmektedir. İkinci dizede geçen "Sefil Selimî'yle dursam yan yana" ifadesi, öznenin kendisini bir başka benlik üzerinden tanımladığını düşündürmektedir. Maddi dünyadaki ben ile bu dünyayı zindan olarak algılayan "öteki ben" in yan yana konumlandırılması, fiziksel bir yakınlıktan ziyade öznenin iç dünyasındaki yalnızlık ve hakikat arayışını yansıtmaktadır. Böylece özne, mağduriyet söylemi yerine direniş ve kabullenme söylemini tercih etmekte; dünyada özgürlüğün kaybı gibi olumsuz bir durumu önemsemeyen, manevi değerlere öncelik veren bir özne kimliğine dönüşmektedir. Nitekim "Olmak istiyorum dostla can cana" dizesi, dörtlüğün temel söylemsel kurgusunu oluşturmaktadır. Kullanılan "can cana" ifadesi her ne kadar fiziksel yakınlığı çağırırsa da ruhsal ve duygusal açıdan bütünleşmeyi ifade etmekte, vahdet düşüncesine dayanan bir yaklaşma arzusunu yansıtmaktadır. Bu bağlamda birliktelik isteği, kulun Hak ile vuslat özlemini yansıtmakta ve "can cana olmak", ikilikten kurtularak manevi yakınlığa erişme, başka bir ifadeyle vahdet tecrübesine yönelme hâlini ifade etmektedir. Böylece maddi varlığın temsilcisi olan "ben", hakikati temsil eden ve "öteki ben" in yerini alan "dost" a ulaşma arzusuyla ontolojik anlamda bir tamamlanma isteğini dile getirmektedir.

Yakınlık (Öteki Ben)

“Dostla can cana olmak”

Uzaklık (Ben)

“Zindanda kalmak”

Son dizede yer alan “Muradımca bülbül ötmez mi ola?” ifadesindeki bülbül imgesi, bir önceki dörtlükte geçen “gül” ile tenasüp ilişkisini, tasavvufi sembolizm açısından destekler niteliktedir. Klasik ve tasavvufi şiirde bülbül, âşığı; gül ise çoğu zaman ilahî güzelliği temsil eden motifler olarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda bülbülün ötmesi ile manevi neşenin ortaya çıkması ve hakikat bilgisinin gönülde tecelli etmesi vurgulanmaktadır. Retorik soru formundaki bu ifade, Hak ile yakınlık kurulduğunda gönüldeki muradın gerçekleşeceğine ve manevi huzura erişileceğine dair umudu dile getirmektedir. Geliştirilen bu anlamlarla metin; dünyevî sıkıntıları önemsemeyen bir rıza hâli, Hak dostluğuna duyulan özlem ve ilahî vuslat umudu kapsamında baskın bir tasavvufi yakınlık söylemi üretmektedir.

Derin Yapı Çözümleme Tablosu

Çözümleme Boyutu	Gösterge / Metin Ögesi	İşlev/ Yorum
Genel Tematik Çerçeve	Tasavvufi kurtuluş özlemi, ilahî yardım arayışı, ben-yâr ilişkisi, hakikat arayışı	Şiir, bireysel varoluş sancısını metafizik bir boyuta taşıyarak insanın hakikat arayışını, tasavvufi düşüncenin varlık anlayışı çerçevesinde şekillenen ontolojik bir yolculuk olarak sunmaktadır.
Kevser İmgesi	“Kevser ırmağı”	İlahî rahmet, cennet tasavvuru ve sonsuz nimetlerin sembolü olarak dünyevî varoluştan metafizik hakikate geçişi temsil eden eşiksel bir gösterge olarak kullanılmaktadır.
Saki ve Yâr Figürü	“Saki olan yâr”	Tasavvufta ilahî feyzi dağıtan rehber özne (mürşit, peygamber veya ilahî hakikat) olarak çok katmanlı bir sembolik anlam alanı oluşturmaktadır.
Dem Kavramı	“Bir bardak dem”	Manevi feyiz, ilahî aşkın tecellisi ve hakikatten nasip alma isteğini temsil eden metaforik bir ifade ve ontolojik tamamlama imgesi olarak yer almaktadır.
Sırat Metaforu	“Sıratın yolunu bilen yâr”	Seyrû sülûk sürecini temsil eden tasavvufi yol metaforunun merkezinde, mürşidin rehberliğiyle hakikate ulaşma düşüncesi yer almaktadır.
Elinden Tutma İfadesi	“Benim de elimden tutmaz mı ola”	Mürşit otoritesine teslimiyet, tarıkata intisap ve manevi kurtuluş arzusunu görünür kılan bağımlı özne ilişkisini ifade etmektedir.
Özne Konumu	Muhtaç, talep eden, acı çeken ben	Hakikate ulaşmak isteyen öznenin eksiklik bilinciyle hareket eden arayış hâlini temsil etmektedir.
Yâr Konumlandırılışı	Veren, bilen, kurtaran özne	Mutlak bilgiye, rehberliğe ve kurtarıcı güce sahip üst özne konumundadır; tasavvufi hiyerarşiye işaret etmektedir.
Cehennem ve Kor İmgesi	“Cehennemden daha beter kordayım”	Nefsî arınma sürecinin yoğun evresini, aşk ateşini ve dönüşüm için gerekli metafizik acıyı temsil etmektedir.
Yakarma Söylemi	“Aman medet duy sesimi dardayım”	Alevî-Bektaşî geleneğindeki niyaz ve sığınma söylemini çağrıştırarak ilahî yardım talebini performatif bir dile dönüştürmektedir.
Yanma Metaforu	“Yanarım”, “Yandığım yetmez mi”	Nefsin terbiyesi, ilahî aşkın yakıcılığı ve benliğin çözülmesi süreçlerini temsil eden dönüşümsel bir metafor olarak işlenmektedir.

Kevser – Cehennem Karşıtlığı	Su ↔ Ateş	Kurtuluş ve azap, rahmet ve çile arasındaki metafizik gerilimi kuran temel karşıtlık sistemini oluşturmaktadır.
Vücut Sarayı İmgesi	"Vücut sarayımı yaktı kavurdu"	Bedeni geçici bir varlık mekânı olarak konumlandırırken; benliğin maddeden manaya yöneliş sürecini ifade etmektedir.
Mamur Etme – Ret Diyalektiği	"Yaptım mamur ettim geri çevirdi"	İnsan emeği ile ilahî irade arasındaki kabul ve ret ilişkisinin yarattığı sınanma hâlini temsil etmektedir.
Virane Metaforu	"Viranemde güller bitmez mi ola"	Yıkılmış benliğin yeniden inşasını, ilahî tecelli beklentisini ve umudun sürekliliğini ifade eden bir yeniden doğuş imgesi olarak işlev görmek; insanın içsel dönüşümünü ve hakikate yönelişini simgelemektedir.
Zindan İmgesi	"Zindanda kalsam da gam yemem gene"	Dünya hayatının sınırlayıcılığına rağmen rıza, sabır ve tevekkül hâlini temsil etmektedir.
Dost – Can Cana Birlikteliği	"Olmak istiyorum dostla can cana"	Kul ile Hak arasındaki vuslat arzusunu ve vahdet düşüncesine yönelişi karşılamaktadır.
Bülbül Metaforu	"Muradımca bülbül ötmez mi ola"	Âşık-maşuk ilişkisinin tasavvufi sembolü olarak ilahî güzelliğe ulaşma ve manevî huzura erişme arzusunu dile getirmektedir.
Tapşırma (Mahlas)	"Sefil Selimî"	Âşık şiiri geleneğinde şairin kimliğini görünür kılan ve derin söylemde kimliğin özneleşmesini sağlayan geleneksel unsur olarak işlev görmektedir.

Sonuç

Söylem çözümlemesi yönteminin uygulandığı bu araştırmada, Sefil Selimî'ye ait "Kevser Irmağı" şiirinin biçimsel örgütlenmesi ile anlam üretim mekanizmaları arasındaki ilişki incelenmiştir. İnceleme, âşık şiirinin geleneksel form özelliklerini korumakla birlikte biçimsel yapının kültürel ve tasavvufi anlam üretimini taşıyan bir söylem aracı olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu geleneksel yapı içerisinde yüzeyde görülebilen ölçü, kafiye, redif, tekrar ve ses unsurlarının yakarış ve beklenti söylemini güçlendiren işlevler üstlendiği belirlenmiştir. Özellikle "mı/mi ola" redifiyle oluşturulan soru yapıları, öznenin ilahî yardım arayışını süreklileştiren bir söylem biçimi olarak öne çıkmaktadır. Bu doğrultuda şiirin biçimsel örgüsü, derin anlam yapısının kurulmasına katkı sağlayan temel unsurlardan biri hâline gelmektedir. Derin yapı unsurları bakımından ise temel anlam örgüsünün eksiklik bilinci, arayış ve dönüşüm ekseninde şekillendiği görülmüştür. "Kevser, sırat, cehennem, ateş, virane, gül ve bülbül" gibi göstergeler, metin içerisinde öznenin manevi yolculuğunu anlamlandıran bütüncül bir gösterge sistemi oluşturmaktadır. Bu bağlamda su ve ateş, rahmet ve azap, yıkım ve yeniden doğuş karşıtlıkları, şiirin temel anlam düzlemini kurarak öznenin içsel dönüşüm sürecini görünür hâle getirmekte; şiirde anlamın karşıtlıklar, tekrarlar ve sembolik ilişkiler üzerinden yeniden kurulduğunu göstermektedir. Böylece şiir, anlamın hareket hâlinde olduğu söylemsel bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Elde edilen bu bulgular, âşık şiirinin tarihsel süreklilik içerisinde yeniden üretilebilen bir kültürel bellek alanı olduğuna işaret etmektedir. Bu çerçevede âşık şiiri, estetik bir ürün olmanın ötesinde anlam üretimini ve kültürel sürekliliği sürdüren bir düşünce alanı olarak değerlendirilmektedir. Çalışmanın önemli sonuçlarından bir diğer husus, biyografik verilerin metnin yorumlanmasında destekleyici bir bağlam oluşturabilmesidir. Biyografik belleğin izleri bağlamında değerlendirildiğinde, Sefil Selimî'nin bu şiirinde ustası Çoban Mehmet'in yönlendirici bir figür olarak konumlandırıldığı ileri sürülebilmektedir. Nitekim metinde manevi önder kimliğiyle tasvir edilen ve kendisinden talepte bulunulan kişi, âşığın biyografisiyle birlikte değerlendirildiğinde Çoban Mehmet ile ilişkilendirilebilecek bir figür olarak öne çıkmaktadır. Şiirdeki "yâr" figürünün, Sefil Selimî'nin yaşam öyküsünde önemli bir yere sahip olan Çoban Mehmet ile ilişkilendirilebilmesi, biyografik verilerin metin içi göstergelerin yorumlanmasında işlevsel bir unsur olduğunu göstermektedir. Bu durum,

biyografik verilerin söylem çözümlemesinde metin dışı bağlamı destekleyen bir unsur olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Çalışmanın bulguları, şiirde yer alan dilsel unsurların estetik işlevlerinin yanı sıra kültürel anlamların taşınmasında da belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda metin, bireysel deneyim, tasavvufi düşünce ve toplumsal değerlerin kesiştiği çok katmanlı bir anlam örgüsü sunmaktadır. Söylem çözümlemesi, şiirin dilsel yapıları ile kültürel kodları arasındaki ilişkileri görünür kılarak metnin anlam dünyasının çözümlemesine katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak gerçekleştirilen çözümleme, âşık şiirlerinde biçimsel yapıların, kültürel kodların ve özne konumlarının birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. İncelenen şiirde Sefil Selimî, bireysel deneyim, tasavvufi düşünce ve sembolik anlam üretimini bir araya getiren bütünlüklü bir anlatı alanı inşa etmekte; eksiklik bilinci etrafında şekillenen dönüşümsel bir yapı içerisinde duygu ve düşüncelerini dile getirmektedir. Böylece çözümleme, âşık metninin yüzeyde görünen estetik yapılarının ardında yer alan özne kurgularını, kültürel kodları ve dönüşüm anlatılarını görünür kılmaktadır. Yüzey ve derin yapı arasındaki ilişkileri belirginleştiren çözümleme yaklaşımları, âşık şiirinin geleneksel değerlendirmeler içerisinde yeniden anlam ve işlev kazanabilen bir sistem olarak yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle söylem çözümlemesi, âşık şiirinin kültürel, düşünsel ve estetik ifade alanlarını birlikte değerlendirmeye imkân sağlayan, çağdaş akademik araştırmalar için açıklayıcı ve yorumlayıcı bir çözümleme zemini sunan bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte farklı âşıklara ait şiirlerin aynı yöntemle incelenmesi, söylem örüntülerinin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesine ve yöntemin açıklayıcılığının geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Yazar Beyan Tablosu

Araştırma ve Yayın Etiği/ <i>Research and Publication Ethics</i>	Bu çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine (COPE) dair uyulması gereken tüm kurallara uyulmuştur/ <i>This study has adhered to all applicable rules regarding the principles of scientific research and publication ethics (COPE)</i>
Etik Kurul İzni/ Ethics <i>Committee Approval</i>	Çalışmanın etik kurul iznine gereksinimi yoktur/ <i>This study does not require approval from an ethics committee</i>
Yazarların Katkı Oranı/ <i>Authors' Contribution Rate</i>	1. Yazar %50, 2. Yazar %50 <i>Author 1: 50%, Author 2: 50%</i>
Yapay Zekâ Kullanım Beyanı/ <i>AI Use Statement</i>	Çalışmanın hiçbir aşamasında yapay zekâ araçlarından faydalanılmamıştır/ <i>Artificial intelligence tools were not used at any stage of the study</i>
Çıkar Çatışması/Conflict of <i>Interest</i>	Çalışmada çıkar çatışması oluşturabilecek herhangi bir durum yoktur/ <i>There are no circumstances in this study that could give rise to a conflict of interest</i>
Destek ve Teşekkür/ Support <i>and Thanks</i>	Çalışma kapsamında herhangi bir kişi, kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır/ <i>No support was received from any individual, institution, or organization in connection with this study</i>

Kaynaklar

- ÇELİK, H. ve EKŞİ, H. (2008). "Söylem Analizi". *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, C. 27, S. 27, 99-117.
- ÇOBAN, B. (2015). *Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi, Söylem ve İdeoloji* (2. Baskı). (Hızl.: Barış Çoban, Zeynep Özarslan). İstanbul: Su.
- DOĞAN, H. vd. (2011). "Âşık Sanatının Yapı ve Yaşatılmasında Örtülü Bilginin Rolü ve Etkili Kullanım Yolları", *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri Kitabı*, 239-267, Ankara: Grafiker.
- DUMAN, S. (2018). *Söylem Araştırması: Kuramlar-Yöntemler-Çözümlemeler*. Ankara: Dorlion.
- ELBİRLİK, T. (2015). *Söylem Kuramı ve XVI. Yüzyıl Siyasetnamelerinde Söylem Analizi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜR, T. (2011). *Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dil Tutumları ve Dil Kullanımlarının Söylem Çözümlemesi Yöntemi ile Betimlenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- HALICI, F. (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- İMER, K. vd. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- KAYA, D. (1995). "Edebî Yönü ile Sefil Selimî". *Millî Folklor*, S. 25, 69-71.
- KAYA, D. (1999). "Kendi Dilinden Âşık Sefil Selimî". *Millî Folklor*, S. 44, 62-67.
- KAYA, D. (2004). "Âşık Sefil Selimî ve Son Şiirleri". *Millî Folklor*, S. 61, 72-76.
- KIRAN, A. E. ve KIRAN, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*. Ankara: Seçkin.
- ÖZDEMİR, A. (2003). *Âşık Sefil Selimî İrfan Okulu*. İstanbul: Avcıol.
- SAUSSURE, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual.
- SOMUNCU, M. (2020). "Dr. Fahrettin Koca'nın Sosyal Medyadaki Salgınla İlgili Paylaşımlarının Eleştirel Söylem Analizi Yöntemi ile İncelenmesi". *Kesit Akademi Dergisi*, S. 23, 21-40.
- VARDAR, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- YIKMIŞ, S. (2019). *Türkiye Türkçesinde Empati Dili (Söylem Çözümlemesi)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, E. (2018). "Toplumsal Yapının Aynası Olarak Sinema: Söylem ve Eleştirel Söylem Analiz Yöntemlerine Göre Ayla Filminin Çözümlemesi". *İNİF E-Dergi*, C. 3, S. 1, 234-243.

İnternet Kaynağı

URL-1: "Sözlük". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 04.06.2026)