

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRANİ’NİN “ESKİ LIBAS” ADLI ŞİİRİNDE YAPISÖKÜMÜ DENEMESİ

Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK¹

Öz

Bu çalışmada, halk şiirini incelemenin daha derin ve farklı yollarını açabileceği düşüncesiyle XIX. yüzyılda yaşadığı bilinen Develili Âşık Seyrani'nin “Eski Libas” adlı şiiri, Jacques Derrida'nın edebiyat, felsefe ve şiir üzerine görüşlerinden hareketle konu edilir. Çalışmada, Derrida'nın metinlerin yapısöküm prosedürüne göre okunmasını öngören görüşlerinden yola çıkılır. Her ne kadar Derrida, yapısökümün tanımlanması konusunda isteksiz olsa da yapısöküm, farklı anlama ve yorumlama olanakları tanıyan bir okuma pratiği olarak algılanır. Bu çalışmada uygulanan yapısöküm, “differance” (fark/ayrım, erteleme/öteleme), “presence” (bulunuş), “trace” (iz), “kararverilemezlik” ve “yokluk” kavramları etrafında yürütülür. Geleneksel Türk kültürünün bir şubesi olan âşık edebiyatı kapsamında bir şiirin yapısöküm yöntemiyle irdelenmesi yoluyla halk şiirinin farklı okumalarla sunacağı yeni açılımlara dikkat çekmek amaçlanır. Ayrıca bu çalışma, geleneksel metinleri yeniden dolaşıma sokarak yerel dinamikleri, “üzerine düşünmeye değer” bulmaya davet etmektedir. Ancak bu çalışmanın amacı, Seyrani gibi halk felsefesinden beslenen şairleri, post modern teorisyenlere dönüştürmek değil yapısöküm vasıtasıyla, halk şiirini/sanatını yeni perspektiflerle keşfetmeye açmaktır. “Eski Libas” şiirinde yapı sökülerek kelimeler yeniden anlamlandırılmış (kavramsallaştırılmış), şairin niyetinin metinle uyumayan tarafları fark edilmiş, “kararverilemezlik” ve “yokluk” kavramlarının izleri sürülmüştür. Aynı zamanda yapısöküm yöntemi, şiirde anlamın derinliği, çok katmanlılığı ve kelimelerin bağlam dolayımında sunduğu sınırsız seçenekleri görebilmeye imkân tanıyacak bir okuma pratiği sağlamıştır.

Anahtar Kelime: Develili Âşık Seyrani, Eski Libas, Derrida, Gramatoloji, Yapısöküm.

¹ Dr. Öğr. Üys., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Polatlı Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. cigdemakyuz@gmail.com; cigdem.akyuz@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3749-4692

DECONSTRUCTION TRIAL IN DEVELİLİ ÂŞIK SEYRANİ'S POETRY "OLD DRESS"

Abstract

In this study, Seyrani's poetic language is discussed with the thought that it can open deeper and different ways of examining folk poetry, based on Jacques Derrida's views on literature, philosophy and poetry. The essay is based on Derrida's views, which envisage reading the texts according to the deconstruction procedure. Although Derrida is reluctant to define deconstruction, it is perceived as a reading practice that provides different understanding and interpretation possibilities. The deconstruction applied in this study is carried out around the concepts of "differance", "presence", "trace", "undecidability" and "absence". It is aimed to draw attention to the new expansions that folk poetry can present with different readings via examining a poem with deconstruction method within the scope of minstrel literature, which is a branch of traditional Turkish culture. In addition, this study invites to find local dynamics "worth thinking about" by recirculating traditional texts. However, the aim of this study is to open folk poetry/art to new perspectives by means of deconstruction, not to transform poets like Seyrani, who are fed by folk philosophy, into post-modern theorists. In the poem "Old Libas", the structure was dismantled and the words were re-meaning (conceptualized), the parts of the poet's intention that did not match the text were noticed, and the traces of the concepts of "undecidability" and "absence" were found. At the same time, the deconstruction method provided a reading practice that would allow to see the depth of meaning in poetry, its multi-layeredness, and the unlimited options that words offer in context.

Keywords: Develili Âşık Seyrani, Old Dress, Derrida, Grammatology, Deconstruction.

GİRİŞ VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Şairin şiir ile kurduğu bağın, bireyin yaşama kurduğu ontik bağa eş değer olduğu değerlendirilebilir. Zira şair, yaşamı duyumsama biçimini şiirine aktarır. Âşık edebiyatı bağlamında şiir, kendini ifade etmek için müzikten de destek alan sanatçının iç âleminin asıl aktarım aracı olarak ön plana çıkar. Ancak bu şiirlerin, bir metin kompozisyonu içerisinde şairin duygu ve düş(ünce)lerinden çok daha fazlasını barındırabileceği; metnin süregelen yaklaşımlardan farklı ve güncel okumalara tabi tutularak incelenmesi ile ihmal edilen bazı potansiyellerin açığa çıkarılabileceği düşünülebilir. XX. yüzyıl düşünürlerinden Jacques Derrida'nın metin analizinde kalıpları yıkan post-yapısalcı yaklaşımının, şiir analizinde bahsedilen farklı okumayı sağlayabileceği ve bu yaklaşımla halk şiirinde, geleneksel okumaların kapattığı bazı anlamların açılabilmesi değerlendirilebilir. Bu kapsamda, XIX. yüzyıl halk şiiri temsilcilerinden Develili Âşık Seyrani'nin şiiri de Derrida'nın edebiyat, felsefe ve şiir üzerine görüşlerinden hareketle irdelenerek yeni kavrayışlara kapı aralanabilir ve anlam güncellenebilir.

Derrida, Gramatoloji (1967) adlı eserinde daha önce gerçekleştirdiği çalışmalara da değinerek yeni bir kavram olarak "yazıbilimi"ni (grammatology) öne sürer. Gramatoloji, Derrida'nın

icat ettiği bir bilim/kavram olarak ilkin Batı felsefesi tarihinin metafizik temelli görüşlerini, daha sonra da yapısalcı bakış açılarını eleştirir. Ona göre sözmerkezciliği (logocentrism) önceleyen metafizik de sesmerkezciliği (phonocentrism) önceleyen yapısalcılık da sökülme ve yeniden inşa edilmeye muhtaçtır. Derrida'nın, yazıyı söze bağımlı kılan her iki yaklaşımda da önce verili bağları sökmekle başladığı bu sorgulama, yapısöküm/yapıbozum (deconstruction) olarak adlandırılır. Tek bir yapısöküm tanımından ve stratejisinden bahsedilemez ancak yapısökümün işleyiş biçimini anlamak için beslendiği, eleştirdiği ve önerdiği düşünce ve uygulamalar incelenebilir.

Yapısöküm Amerika'da edebî metinleri anlamaya yönelik yeni stratejiler araştıran bir yaklaşım olarak anlaşılırken Avrupa'da yapısalcılığa bir cevap olarak yorumlanır (Balkın, 2004, s. 321-332). Avrupa'da beliren görüş, yapısökümünü post-yapısalcı bir kuram olarak nitelerken onun yapısalcılıktan ve özellikle Saussure'ün görüşlerinden önemli oranda beslendiğini de kabul eder. Nitekim Derrida kendi görüşlerini, Saussure'ün dilin eşsüremlî bir yapı olduğu ifadesi üzerine kurar ancak onun yazı karşısında sözü önceleyen yapısalcı görüşlerine katılmaz. Saussure (1998, s. 56-57), dilin ve yazının iki ayrı gösterge sistemi olduğunu ve yazının varlık nedeninin, dili temsil etmek olduğunu iddia ederken dili, açıkça yazıya göre daha üstün ve saygın kabul eder. Derrida ise (2014, s. 248), metnin dışında hiçbir şey olmadığını söyler.

Derrida yapısalcılığın, edebiyat metinlerinde (mitler, masallar veya söylemleri çözümleyen çalışmalar vb.), belirlemeye çalıştığı her türlü hâkim düşünce kalıplarından, metni donduran merkezî yaklaşımlardan uzaklaşmayı amaçlar (2014, s. 66-78; Direk, 2014, s. 8). Sözmerkezci okumada, iç-dış, biçim-içerik gibi ikili karşıtıklarda, birincilerin tahakkümü, ikincilerin de birinci kelimelere bağımlı kılınması söz konusudur (Derrida, 2014, s. 47-67; Descombes, 2002, s. 34-42). Oysa Saussure de sözmerkezci tutumun egemenliğini sorgular ve yerine sesmerkezci bir yaklaşım önerir. Ancak Derrida, Saussure'ün önerisinin söz-yazı ikiliğini doğuran ve sözün (dil) yazıya üstünlüğünü iddia eden bir görüş olduğunu değerlendirerek sözmerkezciğe getirdiği eleştirinin bir benzerini sesmerkezci için tekrar gündeme taşır (Yavuz, 1997, s.53-56; Şen, 2008, s. 60-61; Altuğ, 2008, s. 215-241).

Derrida, metinde sözmerkezciğin oluşturduğu ikili karşıtıkları sökerken "difference", (2014, s. 38) "trace" (2014, s. 70) ve "presence" (2014, s. 16-42) kavramlarını kullanır. "Difference", Fransızca hem geciktirmek hem de ayrı olmak anlamlarına gelen "différer" kelimesinden ilhamla İngilizce "difference" (ayrım, fark) kelimesinde ikinci "e" harfinin yerine "a" konarak Derrida tarafından tüm bu bahsedilen anlamları kuşatan içerikle icat edilmiş bir kelimedir.

“Trace”, metinde yazarın önce yazıp sonra sildiği, kasıtlı veya kasıtsız biçimde ötelediği, anlamını örttüğü kelimelerin izlerini bulmaya çalışan bir araçtır. Derrida, “trace” kavramını çocukların yaz-boz tahtasına benzetir (Yavuz, 1997, s. 57) ayrıca bu kavram, bir kelimenin diğer kelimelerden taşıdığı izleri de ifade eder. “Presence”, bulunuş anlamında bir kavram olarak anlamın hâlihazırda/huzurda mevcut bulunma(ma)sı olarak açıklanabilir.

“Differance” kavramı, metni anlamada, yapısını bozmada ve tekrar inşa etmede öne çıkar. Zira bir kelimenin anlamı, öteki kelimelerden farklı oluşundadır ancak metinde orada hazır (presence) değildir. Anlam, bir kelimenin diğer kelimelere göndermeler yaptığı öteki kelimelerle birlikte oluşuna (trace) bağlıdır ve bu yapıda anlam sürekli askıda kalır (Derrida, 2014, s. 102-13; Direk, 1998, s. 92-107; Spivak, 2014, s. 107; Sarup, 2004, s. 53; Yavuz, 1997, s. 57). Ancak Derrida, sözmerkezciliği eleştirirken yazıyı temel alan yeni bir merkez kuruyor gibidir. Dolayısıyla Derrida dilin, bir tür genelleştirilmiş bir yazı ve bir yapıt (architecture) olduğunu söyler. Bu bakımdan sözün yazıya bağımlılığı veya yazının üstünlüğü söz konusu değildir. Burada ancak bir “yazıbilimi” (gramatoloji) söz konusudur (Derrida, 2014, s. 43-47; Yavuz, 1997, s. 57-58).

1. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

1.1. Metnin Yapısı Nasıl Sökülür?

Yapısöküm, bir metnin nasıl oluştuğu konusunda verili kabulleri dışarıda bırakıp kelimelerin hem kendilerine has hem diğer kelimelerle kurduğu anlamları ve bağlantıları anlamaya çalışır. Ancak metni sökmek retorik ve metafizik yapıları tamamen reddetmek için değil yapıyı yeniden inşa etmek içindir. Yapısöküm ile metin, yeniden kurulur ancak metnin sahip olduğu belirsizlik, anlamın kayması, odağın oynaklığı gibi hususlar nedeniyle hiçbir metin tamamen sökülemez. Derrida, yapısöküme dayalı okumayı, dipsiz bir kuyuya düşüşe benzetir; bu hem bir korkuyu hem de hiçbir zaman yere düşülemeyeceğinin bilinmesinin getirdiği hazzı barındırır (Yavuz, 1997, s. 59).

Derrida’ya göre edebiyat ve felsefe ilişkisi de Batı metafiziği tarihinin dayatmasından farklı okunmalıdır. Zira onlara göre felsefe, gerçekte, edebiyat ise kurguyla ilgilenir ve felsefe, edebiyata tahakküm kurabilir. Ancak Derrida’nın izini sürdüğü doğru-yanlış karşıtlığını aşan bir gerçeklik alanını, geleneksel epistemolojik varsayımlara yaslanmaması açısından edebiyat sağlar. Böylelikle Derrida, metnin dışında bulunan aşkın bir hakikatin temsiline değil metnin iç dinamiklerinin okunmasına yönelir. Derrida, edebiyat metninin hem okunma çağrısında

bulduğunu hem kendi tekilliğinin orijinal ve olumlu edilgenliği sayesinde her türlü tek anlamlılığa direndiğini öne sürer (Colebrook, 2004, s. 75-82).

Yapısökümcü eleştiride, edebî olarak tasarlanan metnin kuruluş mantığı keşfedilmeye çalışılır. Yerleşen geleneksel kanıların/yargıların yapısını bozmak ve olası yeni yorumlara kapı aralamak hedeflenir (Culler, 1982, s. 227-280). Bu bağlamda metnin geleneksel/merkezî yorumlarını unutmak gerekir. Unutmaya dayalı okumada bir sözcük, tek başına yetersiz ancak silinemeyecek kadar değerlidir. Her hatırlamada anlam çatallanır her unutmada anlamlar daha da hızlı çoğalır. Böylece tüm tanımlamalar, tasnifler, karşıtlıklar ve kimlikler arasındaki bağ, her defasında yeniden ve farklı bir biçimde kurulur (Göksel, 2006, s. 361-364). Unutma, kavramlar arası akışkanlığı teşvik eder ve "kararverilemezlik" deneyiminin gerçekleşmesini sağlar.

"Kararverilemezlik", metinde gücünü mevcudiyet metafiziğinden alan tek bir merkezin veya anlamın olduğu görüşü yerine farklı anlamlar ve görüşler de belirlenebileceği prensibine göre işler. Buna göre yüzeyde birbirini dışlar gibi görünen kavramların, alt katmanda tam bir akışkanlıktan beslenmeleri söz konusudur (Direk, 2014, s. 8). Zira her metinde yazarın niyetinin metinle uyuşmadığı yerler, bozulmalar ve muğlaklık mevcuttur. Yapısöküm, bu gerilimleri saptayabilir ve bir yandan ele alınan metnin iç yasalarına ve protokollerine tamamen riayet edilirken bir yandan da metnin tüm yasalarını ihlal eden ve metinde vurgulanmayan kelimeler bulunup onlar vasıtasıyla yeni kavramsallaştırmalara ulaşılabilir. Bu pratikte, hem bir tekrar hem de bir ihlal ve ötesine geçme ve böylelikle düşünülmemiş olanın imkânını açığa çıkarma söz konusudur (Direk, 2006, s. 9-10; Howells, s. 1999, 2).

Derrida'ya (1971, s. 309-330) göre yazıda önemli kavramlardan biri de "yokluk"tur. Yazılı imgeler, alıcının yokluğunda ancak alıcıya iletmek üzere varlık kazanırlar. Yazarın o anki bulunuş (presence) hâli, okur ile paylaşamayacak bir deneyim olduğundan yazıda anlam uzaklaşır ve ertelenir. Derrida, yazarının ölümünden sonra dahi okunabilirlik (legibility) ve tekrarlanabilirlik (repeatability) özellikleri dolayısıyla yazıda yokluğun, yapısal bir olanak olduğunu belirtir. Bu olanak, yazıyı mutlak olarak sınırlanamayacak sayıda yeni bağlamlara taşıyabilir. Buna göre metin, kendisini dolaysız bir biçimde görünür kılar ve yazarın kapattığı birtakım imkânlar dahi yazarın niyetinden uzaklaşarak açılabilir. Nitekim Derrida, Rousseau'nun "Dillerin Kökeni Üzerine Deneme" adlı çalışmasını yapısöküme uğrattırırken yazarın açık niyetinin aksine bu metnin, sözün yazıya olan üstünlüğünü değil yazının söze olan üstünlüğünü gösterdiğini belirtir (2014, s. 250-400; Yavuz 1997, s. 58). Buradan çıkarımla anlamın orada hazır bulunuşu sorguya açılır ve yazarın niyetinin bir önemi kalmaz.

Yapısöküme göre, metinler çeşitli bağlam zincirlerine kayıtlı, yeniden okunabilir olmaları dolayısıyla yinelenebilir, basit bir anlama indirgenebilir olmaktan çok anlamların doğrudan iletimini sekteye uğratacak biçimde daima saçılma eğilimindedir (Gülay, 2020, s. 5-6, s. 198-200). Yapısökümde, şiir tahlilinde metnin arkasındaki şairi açığa çıkarmak yerine o şiiri, şiir yapan unsurlarla ilgilenmek esastır. Şiirin yapısı sökülürken hiyerarşik olarak diğer yorumlardan üstün kabul edilebilecek bir yorumlamanın da olmadığı kabul edilir. Derrida'nın "Şiir Nedir?" başlığı ile kaleme aldığı yazısında şiir, "bellek" ve "yürekten ezberlemek" kavramlarıyla açıklanır (2002, s. 11-16). Şiiri, kirpi metaforu ile imleyen Derrida, anlam ile harfler/sözcükler arasındaki mutlak mesafeyi gündeme getirir ve idealiteyi, ideal anlamdan mutlak ayırmama isteği, mutlak olmayan mutlak olarak kirpinin yıkımı şeklinde tanımlar. Ona göre şiir, ne isimlerde ne de kelimelerdedir; sokağa, yola ve kırlara fırlatılmıştır ve dillerin çok ötesinde bir şeydir. Şiir, kirpinin otobanda yaralanması gibi kaza-bela dolu ve yaralayıcıdır ve onu anlamak için belleği yitirmek, poetik kütüphaneleri yakmak gerekecektir (Derrida, 2002, s.17-22).

Özetle Derrida, şiirin sözcüklerin (logos) ötesinde kendine özgü, genel ama gizli bir dili, benzersiz bir biçimi ve dokunulamaz bir niteliği olduğunu ve onu anlamının kolay olmadığını iddia eder. Derrida'nın şiiri anlamak konusundaki yaklaşımı, Thomas Bernhard'ın bir röportajında ifade ettiği belirtilen, bir duvara çok uzun süre boş bakmayı göze alan kişi, duvardaki çatlakları ve sıva kırıklıklarını ancak o zaman hissedebilir ve duvar ile bir kitabın sayfası tamamen birbirine benzerdir (Alpay, 2021, s. 210-211) görüşünü hatırlatır. Ayrıca Derrida'nın, yapısökümün tanımlara indirgenmesine, sabit bir yöntem olarak düşünülmesine karşı çıkması ve dünyadaki akademik çalışmaların aksine ulusal yazında ve özellikle Türk edebiyatında konuyla ilgili sınırlı sayıda çalışma bulunması², bu araştırmanın güçlüklerindedir. Bu güçlükleri aşmak için yapısöküm prosedürleri, bir makale sınırlılığında tanıtılmaya çalışılmış ve sabit bir yöntem olarak değil Derrida'nın önerdiği gibi etkiler üreten ve öğretilebilir bir sorgulama tarzı olarak uygulanmaya çalışılmıştır.

² Türk edebiyatı kapsamında konuyla ilgili birkaç çalışma için bkz. Özger, M. (2013). Zamana adanmış sözler'de sevgili metaforunun yapısökümü ve bir itiraz. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 6(2), 1641-1652; Akay, H.(2003). Şiiri yeniden okumak. *Kitabevi Yayınları*; Başaran, M. (2004).Gıyabında yerineler. *Paradigma Yayınları*; Aydınalp, E. B. (2019). Burhan Sönmez'in Labirent adlı eserinde bir yapısöküm okuması- çağdaş bir metnin sınıf-içi uyarlaması. *Söylem Filoloji Dergisi*. 4(1), 79-89; Erbarıştıran, T. (2021). Türk edebiyatında örneklerle yapısöküm çözümlenmeleri. *Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık (Kdy)*.

2. Develili Âşık Seyrani Hakkında

XIX. yüzyılda yaşayan Develili (Kayseri) Âşık Seyrani hakkındaki bilgiler yazılı belgelere dayanmaktan çok sözlü aktarımlardan oluşur. Seyrani'nin asıl adının Mehmet olduğu ve mahlasını, göğü seyran etmesini imleyen bade içme hikâyesinden mülhem aldığı düşünülür. Hakkındaki bilgiler, babasının imam olduğu ve ilk tahsilini onun yanında edindiği; Kayseri'deki hayatını yoksul bir köylü olarak sürdürdüğü, İstanbul'a gittiğinde sanatındaki başarısı sayesinde Sultan Abdülmecit'in misafiri olarak Dolmabahçe Sarayı'nda bir süre kaldığı ancak Sultan'ı eleştirdiği bir şiirinden dolayı Halep'e sürgün edildiğini bildirir. Halep'te iken daha çok tasavvuf düşüncelerine odaklandığı, Kadirilik yoluna intisap ettiği ve müritler yetiştirdiğine veya Alevi-Bektaşî yoluna girdiğine dair menkıbevi anlatımlar çeşitlenir ve bu konuda ortak bir kanaat bulunmaz. Ancak tüm kaynaklar, memleketi Develi'de yoksul bir âşık olarak 1866 yılında vefat ettiğini kaydeder (Kasır, 1999, s. 15-25; İslamoğlu, 2011, s. 17-18; Yıldırım, 2018, s. 21; Yüksel, 1985, s. 8-9; Aydoğdu, 2011, s. 58; Boratav, 2000, s. 143).

Seyrani, yaşamı süresince Osmanlı Devleti'nin siyasal ve iktisadi gerilemenin önüne geçmek için geleneksel yönetim anlayışında köklü değişikliklere giderek Batılı anlamda yenilikleri hedeflediği, modernleşme çabalarına şahitlik eder. Modernleşme atılımları, geleneksel yaşamını sürdüren halk kitlelerinin sosyal düzeninde çoğunlukla kabul görmez ve Seyrani gibi halk lirizminden beslenen âşıkların eserlerinde eleştirilir. Ahmet Hamdi Tanpınar (1988, s. 105-107), 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde halk şiirini ele alırken Seyrani'nin Tanzimat devrinin getirdiği yeniliklerden hoşnut olmadığını ve bu yeniliklerin, şairdeki huzursuzluğun birincil nedeni olduğunu kaydeder. Tanpınar aynı zamanda Seyrani'nin, XIX. yüzyıl halk şiirinin en dikkate değer tecrübesine sahip ve âşık edebiyatının yorulmuş olan dilini tazeleyen yönüne dikkat çekerek onun cezbe ve hiciv şairi olduğunu belirtir.

Seyrani'nin tüm bu sosyal ve siyasal şartlar içerisinde sanatını icra ettiği; şairdeki "olumsuz" tavrın bir nedeninin de çalkantılı bir devrin atmosferini deneyimlemesi olduğu düşünülebilir. Ancak bu çalışmada çizilen kavramsal çerçevede, şiir metinlerinin, dönemin şartlarından ve şairin düşüncelerinden daha fazlasını içerdiği hatta çoğu zaman şairin niyetini ihlal eden bir içeriği barındırdığı değerlendirilir. Derrida'nın yapısöküm analiziyle, şiir vasıtasıyla dil içinde kurulan yeni ve orijinal dil, herhangi bir hakikat dayatması güdülmeden çözümlenmeye çalışılabilir ve geleneksel okuma pratiklerinde gölgede kalan derindeki göndergeler açığa çıkarılabilir. Bu bağlamda, Seyrani'nin "Eski Libas" şiirinin yapısöküm ile analiz edilmesi, geleneğin güncel yorumu olarak değerlendirilebilir.

3. “Eski Libas” Şiirinin Yapısökümü

Şiirin metni³ şu şekildedir:

“Eski libas gibi aşığın gönlü
Söküldükten geri dikilmez imiş
Ne kadar olsa da gerdanı benli
Her güzelin kahrı çekilmez imiş
Bülbül eder daldan dala bir sekiş
Anın için eyler gül ile çekiş
Aşkın iğnesiyle dikilen dikiş
Kıyamete değin sökülmez imiş
Dilber böyle değil idin sen ezel
Aşkımın bağına düşürdün gazel
İbrişimden nazik sandığım güzel
Meğer pulat gibi bükülmez imiş
Seyrani'nin gözü kanlı yaş imiş
Aşk u sevda cümle derde baş imiş
Toprak sandım benim bağrım taş imiş
Meğer taşa tohum ekilmez imiş.” (İslamoğlu, 2011, s. 308-309)

“Eski” kelimesinin, Güncel Türkçe Sözlük’te (2011, s. 816) yedi maddede açıklanan anlamlarından şiirde işaret edilen ikisi, “yeni karşıtı” ve “çok kullanılmaktan yıpranmış, harap olmuş şey” olarak belirlenebilir. Görüldüğü üzere sözlükte eski kelimesi açıklanırken karşıtına ve başka kelimelere müracaat edilerek anlam, başka kelimelerin/kavramların

³ Bu çalışmada, “Eski Libas” şiiri, Mustafa İslamoğlu’nun eserinde kaydedildiği şekli ile incelemeye alınmıştır. İslamoğlu (2011, s.11) yayınladığı şiir metinlerinin, şairin üçüncü kuşak torunlarının elinde bulunan orijinal el yazması nüshaya dayandığını ifade eder. Ancak Seyrani’nin şiirlerini cönklerine kaydeden kaynaklara dayandırarak neşrettiğini belirten Betül Aydoğdu’nun “Eski Libas” (2011, s.1051-1052) şiiri ile İslamoğlu’nun yayınladığı şiir arasında bazı kelimelerin farklı olduğu görülür. Burada Osmanlı Türkçesi ile (Arap alfabesiyle) yazılan bir metnin, Latin alfabesine dönüştürülmesinden kaynaklı olağan seslendirme farklılıkları olduğu düşünülebilir. Bu durum, metnin yapısının sökülmeğe başlanması gereken noktası olarak belirlenebilir. Zira bu metin, saz eşliğinde ezgi ile terennüm edilen bir performansın ürünü olarak kendi kompozisyonunu barındırır. Yazıya aktarıldığında ise icracısına ve dinleyicisine/izleyicisine yabancılaşmış ve okurun tecrübesine terk edilmiş olur. Ayrıca Arap alfabesi ile yazılan Türkçenin, Latin alfabesine aktarımı konusunda Derrida’nın görüşleri için bkz.: Derrida, J. (2006). İstanbul mektubu (10 Mayıs 1997). Cogito Dergisi Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken. (Çev.: Zeynep Direk). Yapı Kredi Yayınları, 47-48, 17-36.

gösterdiklerine aktarılır. "Yeni" kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında onun da dokuz maddede açıklandığı görülür. Bu bağlamda, bir kelimedede anlamın taşıyıcısı olarak işaret edilen kelimelerin anlamları araştırıldığında onların da başka kelimelere ve göstergelere başvurduğu ve dilin bu şekilde sonsuz bir gösterge ağıyla örüldüğü görülebilir. Bu zincirleme ilişkide her sözcük, diğerlerinden izler taşımakta ve kendi anlamını sürekli bir biçimde geciktirmektedir. Derrida'nın "differance", "trace" ve "prensence" kavramlarını açıklayan bu durum, kelimedede anlamın bulunuşunun ya da bütünlüğünün sonsuz bir biçimde bir göstergeden diğerine doğru ertelendiği ve diğerlerinden farkında öne çıktığı bir dizilimi işaret eder. Ayrıca "eski" kelimesinin, "yeni" karşıtı olarak açıklanması, Derrida'nın eleştirdiği sözcükler arası hiyerarşiyi barındırır. Bu kavramsal çerçevede, sözcükler arasında hipotetik bir üstünlük reddedilerek şiirde yer verilen "eski" sözcüğü başka bir sözcüğün "ötekisi", "karşıtı", "gölgesi" olmayı aşan bir boyutta yapısöküm prosedürüne göre değerlendirilmeye çalışılmıştır. (Ancak yine de diğer kelimelerden izler taşıyacağı kuşkusuzdur.)

"Eski" kelimesi, daha derinlerde tarihsel olan eskiyi, başka bir ifadeyle geçmişini hatırlatır. Bu yorumlamada "eski", iyiliklerle yâd edilen, kendisine özlem duyulan bir tarihsellik içerir. Şiirde, libası niteleyen eski sözcüğü, maddi anlamda yoksulluğu imlerken manevi bir bağla hatıra getirir. Eski kelimesinin, maddi yoksulluğun göndergesi olarak kıymet bilme, anılara önem verme, sabır ve tevazu gibi toplumca erdem kabul edilebilecek değerleri ve dolayısıyla manevi zenginliği işaret ettiği düşünülebilir. Zira geçmiş, olumsuz tarafları unutulmuş olarak genellikle olumlu yaşantıların bileşimi gibi algılanır (Schopenhauer, 2017, s.15).

Sözlük anlamlarında olumsuzlukla ön plana çıkan eski kelimesine, şiirde örülen bağlamda yakınlık kurulabileceği; bu yolla olumsuzluktaki olumluluğun aşikâr edilebileceği düşünülebilir. Aşkın gönlünün eski bir elbiseye benzetilmesi, eskiliğin onu sardığı, üzerine sindiği ve aşkın dış kabuğunu oluşturduğu yönünde değerlendirilebilir. Buradan hareketle eski kelimesini yaygın kabulün dışında bir içerikle yeniden anlamlandırmak/kavramsallaştırmak mümkündür: "işlevsellik". Şiirdeki kullanımında "eski", şimdiki zamanda zahiren işe yaramaz gibi görünse de geçmişte "işe yaramak" eylemini çokça karşılayandır.

Eşyaya anlam yükleme, hatıralar bağlamında yaşanmışlıkları muhafaza eden nesnelere bakma ve eşyanın bir tane sahip olduğunu düşünme geleneksel yaşamın azla yetinmeyi önceleyen kanaatkâr tutumunun bir getirisidir. Eskiye kıyafetler, onarmak mümkün olmayıncaya kadar giyilir. Aşkın gönlü de eski bir kıyafet gibi fazlaca sökülmiş ve dikilmiş, artık tamir edilemez boyutta zarar görmüştür. Bu ifadelerde, eski kıyafetlerdeki sözcüklerin

dikişleri gibi aşkın gönlünde geçmişte açılan yaraların izlerinin bulunduğu, tıpkı eski kıyafetlerdeki yamalar ve dikişler gibi, bu izlerin de kaybolmadığı ve görünür bir biçimde yaşanan sıkıntılara dair hatıraları taşıdığı imlenir.

Şiirin devamında, bir “güzel” tanımı ve tasnifi yapıldığı görülür. Ancak bu tanımlama ve tasnifleme son derece sınırlı düzeydedir. Güzellik, “gerdanı benli olmak” fiziksel özelliğine sıkıştırılırken bu niteliğe sahip her güzel ise “kahrı çekilebilir” değildir. Bu tasnifleme ile güzelliğin, fiziksel görünümü aşan ve daha derin başkaca bir boyutuna işaret edilir. Ancak metinde, hangi güzellerin “kahrı çekilebilir” hangilerinin “kahrı çekilemez” olduğuna dair bir gönderge bulunmaması dolayısıyla anlatımda bir muğlaklık söz konusudur. Yapılabilecek herhangi bir yorumu veya değerlendirmeyi temellendirebilecek bir tutamak olmaması bakımından bir “kararverilemezlik” durumu mevcuttur.

Metnin devamında gül-bülbül ilişkisi üzerinden bir “aşk” okuması yapılabilir. Klasik Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan gül-bülbül mazmununda mutlak bir belirlenimle bülbül âşık, gül ise maşuk olarak konumlandırılır (Çukurlu, 2019, s.357-366). Bu ilişkide bülbülün ötüşü, güle olan aşkının gönlünde oluşturduğu acıyı dışavurumu olarak değerlendirilir. Seyrani’nin şiirinde ise gül-bülbül ilişkisi, bir çekişme mevzusu etrafında aktarılır. Şiirde bülbülün “daldan dala sekmesi” gül ile yaşadığı gerilimin sebebi olarak verilir. Anlatıda gül-bülbül ilişkisine klasik bir mazmundan ilhamla yer verildiği ancak mazmunun farklı bir bağlam zincirine kaydedildiği görülür. Genellikle güle olan sadakati ile aşkı uğruna canını feda edebilecek mahiyette vafedilen bülbül, Seyrani’nin şiirinde “sadakatsiz” (daldan dala konan) olarak nitelendirilir. Bu farklı bakış açısı ve gül-bülbül ilişkisinin yeni bağlamıyla, klasik Türk edebiyatındaki gül-bülbül mazmunu yapısöküme uğratılmıştır, denebilir. Bahsedilen farklı bakış açısının, aynı zamanda Friedman’ın (2004, s. 80) imgeyi, zihinde beliren yeni bir üretim olarak açıklamasına yaklaştığı da değerlendirilebilir.

Şiir, aşk duygusunun kalıcılığına dair bir önerme ile devam eder: “Aşkın iğnesiyle dikilen dikiş/Kıyamete değin sökülmez imiş”. Metinde “aşk” sözcüğü birçok yerde geçmekle beraber bu dizede diğerlerinden daha belirgin bir tanımla sunulur. Bu belirginliğin farkını ortaya koymak için bahsedilen dizedeki tanım, “gerçek aşk”ın metaforu olarak okunabilir. “Aşk” kelimesinin geçtiği diğer yerlerde ise şairin “aşk” zannettiği bir içerik hâkimdir. Şiirin başlangıcında “dikilmez imiş” olarak tanımlanan, eski ve sökük bir âşık gönlü olduğu düşünülürse, bu gönlün “gerçek aşk”a erişemediği sonucuna varılır. Dolayısıyla şiirde ne gönlü artık dikilemeyecek kadar sökük olan âşık ne de daldan dala konan bülbül, “gerçek aşk”ı temsil edebilir. Zira âşık ve maşuk arasında “aşkın iğnesiyle dikilen (bir) dikiş” mevcut

olsaydı aşığın gönlü söküklük olamazdı, bülbül de "daldan dala sekiş" yapamazdı. Bu bağlamda şiirde, erişilemeyecek/ideal/ütopik bir aşk tasarlandığı ve "gerçek aşk"ın aslında varlığından çok "yokluğu" ile konu edildiği değerlendirilebilir. Buradaki yokluk, yazarın/şairin yokluğu değil kavramın yokluğudur. Bu durumun, negatif teolojideki⁴ Tanrı'nın varlığının açıklanması için yokluğundan hareket edilmesine daha yakın olduğu düşünülebilir.

Metnin buradan sonraki anlatımında yanılışmaların ön plana çıktığı görülür. Sıklıkla tekrarlanan "-imiş" eki, yanlış anlamaları işaret eder. Bahsedilen yanılışmalardan ilki, güzelin (sevgilinin) niteliğine dair başlangıçta verilen kısıtlı bilgiye (gerdanı benli ve tercihen kahrı çekilebilir) yapılan eklemeler ile açığa çıkar. Bu eklemelerin ilkinde, güzel "ibrişimden nazik" olarak nitelenir. İkinci eklemeye ise güzelin bu niteliğini sürdürmekle yükümlü oluşu yönünde yapılır. Ancak şiirden anlaşıldığı üzere güzel, nazik tavrını sürdürme yükümlülüğünü yerine getirmeyerek aşığın inancını sarsar ve aşığın cihetinde hakkındaki telakki değişir. Âşık, kendi sanrisından sıyrılarak "gerçek" ile yüzleşir ve güzelin aslında "çelik gibi sert" olduğu sonucuna varır.

İkinci yanılışma ise şiirin devamında görülen, aşığın kendisine dair görüşüne ilişkindir. Bağrını "toprak" zanneden şair, aslında bağrının "taş" olduğunu anlar. Bu kısımda toprak ve taş sözcüklerinin şiirde birtakım kapalı anlamları açmaya yardım edebilecekleri düşünülür. Toprak, bolluk-bereket, canlılığın temel unsurlarından biri ve aynı zamanda alçakgönüllülük sembolü olarak kabul edilebilir. İlk izlenimde, toprağın tevazu vasfının ön plana çıktığı, ondaki geniş hoşgörü ve kabullenmeye; taşın ise geçirgen olmayan, yıkıcı ve sert yapısına işaret edildiği düşünülebilir. Ancak toprak zannedilen bağrın, aslında taş olduğunun anlaşılması ile gündeme gelen "tohum" kelimesi, şiirde anlamı ve odağı kaydırır. Toprak-taş ikiliğinde yumuşak-sert anlamlarının ötesinde başka bağlamlar aşıkâr olur. Tohum, canlılığın çekirdeğini içerisinde barındıran, varlığın devamının sağlanmasının anahtarı olan son derece yüksek bir potansiyeli içerir ve her zaman anlamlılığını geleceğe taşırır. Aşığın gönlüne artık

⁴ Derrida, onto-teolojiyi yapısökümü uğrattırırken negatif teolojiye de değinir. Ancak negatif teolojinin birbirini dışlayan farklı tanımları olması dolayısıyla kısa bir açıklamaya indirgenmesinin zor ve bu çalışmanın sınırlılığını aşan boyutta olduğunu belirtmek gerekir. Negatif teoloji ve Derrida ile ilgili detaylı bilgi için bkz.:Güngör, F. Ş. (2015). Gelenekselden yapısökümü negatif teoloji. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Derrida, J. (2006). İsim hariç (post-scriptum). Cogito Dergisi, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken. (Çev.: Zeynep Direk). Yapı Kredi Yayınları (47-48), 161-174; Yurdaün, N. C. (2007). Negative analysis: an application of negative theology for the analysis of poetry. [Doctoral dissertation]. Bosphorus University.

tohum ekilemiyor olması, yeni bir sevdanın filizlenmesi ve neşet etmesinin olanaksızlığı olarak okunabilir. Bunun yanı sıra toprak ve tohum kelimeleri beraber düşünüldüğünde beliren yeniden doğum anlamı, beşeri anlamda bir üremeyi de işaret edebilir. Bu durum, aşğın gençliğinin geçmişte kalması dolayısıyla geçmişe ve gençliğe duyulan özlemin metni kuşatması olarak okunabilir.

Şiirde “toprak”, “ibrişim” ve “sökük olan” (artık dikilemeyecek kadar eski) kavramları; “taş”, “pulat” ve “dikilmiş olan” (kıyamete kadar sökülemeyecek) kavramlarıyla bir tezat oluşturacak biçimde kurgulanmıştır. Geleneksel bir okumada, ikinci grupta yer alan kavramlar, daha güçlü ve baskın, birinci gruptakiler ise daha naif ve iddiasız bir içerik sunuyor gibi görünür. Ancak farklı bir bakış açısıyla ikinci gruptaki kavramların, birinci gruptakilerin altını çizdiği düşünülebilir. Bu okumada, ilk gruptaki kelimelerde görülebilen işlevselliğin, ikinci gruptaki kelimelerde bulunmadığı fark edilebilir. Burada kavramlar arası bir hiyerarşiden ziyade bakış açısı değiştirildiğinde zayıf görünenin gücünün açığa çıkarılabileceği, bunun için kelimelere dair ön kabullerin unutulması gerektiği değerlendirilebilir. Ayrıca bu benzetmeler, hem kendi içlerinde özerk anlamları ihtiva eder hem diğer benzetmelerle bağlamsal bir ilişki kurar.

Bahse konu edilen yanılsamalar, başka bir okumayı da mümkün kılar. Buna göre, başlangıçta değişmekle itham edilen sevgili iken şiirin sonlarına doğru âşık, kendisine dair sanrılarında da yanıldığını “toprak sandım, benim bağrım taş imiş” diyerek ifade eder. Daha evvel âşık ve maşuk arasındaki bağı zedeleyen kişi olarak maşukun sunulduğu düşünülürse bu durum, bir odak kayması olarak değerlendirilebilir. Nitekim âşıkta zaten “sevme yetisi” zarar görmüştür ve âşık da maşuk da kendisinden bekleneni karşılama kararlılığında değildir. Bu bakımdan sevilen/seven arasında bir hiyerarşi gözetilemez ve âşık ve maşuk kavramları alt katmanda birbirine karışan akışkan bir yapıyı paylaşırlar.

Şiirin son bölümünde yer alan “Seyrani'nin gözü kanlı yaş imiş/Aşk u sevda cümle derde baş imiş” ifadeleri, şairin niyeti ile metnin söyledikleri arasındaki gerilimi ve çelişkiyi sunar. Metinde aşk/sevda bütün dertlerin üzerinde daha ıstırap verici bir edim olarak tanımlanır ve ardından Seyrani'nin de aşk ıstırabını çekenlerden olduğuna işaret edilir. Ancak metnin başında gönlü eski bir libas gibi olan ve artık dikilemeyen şairin, metnin devamında yapılan “gerçek aşk” tanımına uymaması dolayısıyla âşık vasfı silinmiştir. Zira kıyamete kadar sökülemeyecek olan aşk dikişi şairin gönlünde olsaydı gönlü, başlangıçtaki ifadelerde söküldükten sonra dikilemeyen eski libasa benzetilemezdi. Bu bakımdan şairi, bir âşık olarak

tanımlamak güçleşir. Bu durum, şairin niyeti ile metinde ifade edilen arasındaki gerilim/çelişki olarak değerlendirilebilir.

Şiirdeki yanılısmaların aşikâr olduğu bir diğer husus, metinde sıklıkla kullanılan “-mAz” ekidir. Türkçede olumsuzluk bildiren bu ek, çoğu zaman şiirde öğrenilen geçmiş zaman kipi “-miş” ile birlikte kullanılır. Bu bakımdan şiirde olumsuz kelimelerin ve rivayet edilen bilgilerin, yanılısma içeriğini sürüklediği sonucuna ulaşılabilir. Metinde, “-mAz” ekiyle olumsuzluklar arka arkaya sıralanıp zihinde tasarlanan ideal evrenin imkânsızlığı vurgulanmak istenir gibidir. Bu anlamda bir distopya gibi görünen ifadelerin, aslında idealize edilen ilişkilerin imkânını zorlayan bir ütopyayı çağrıştırdığı düşünülebilir. Başka bir ifadeyle bu metinde, mükemmeli yakalamaya çalışmanın imkânsızlığı okunabilir. Burada ümit ve yeis, hayal ve gerçek hem birbirinden ayrılmış hem de iç içe geçmiş durumdadır. Derrida'nın (2002, s. 18) kirpi benzetmesini hatırlatan bu durum, şiirde mutlak anlamın kesintiye uğraması, dolambaçlı yollara sapması şeklindeki görüşüyle de ilişkilendirilebilir.

SONUÇ YERİNE

“Eski Libas” şiiri yapısöküm ile analiz edildiğinde kullanılan kelimeler ve zaman kiplerinin, referans gösterilen bir geçmiş gün yüzüne çıkardığı görülebilir. Bu geçmiş, aşığın eski libasa benzeyen gönlünün asıl varlık gösterdiği zamandır. Bu “işlevsel” zaman zarfında şairin gönlü “tohum ekilebilir bir toprak” ve sevgili “ibrişimden nazık”tır. Bu anlatımla, şiirde geçmişte biriktirilen anılara ve dolayısıyla gençliğe duyulan özlemin aşikâr olduğu değerlendirilebilir. Ancak şiir, geçmişte kalan bu güzelliklerin sürdürülememiş olmasının üzüntüsünü de barındırır. Bu bakımdan şiire bir hayal kırıklığı, yanılısma hissinin hâkim olduğu; hâlihazırda mevcut bulunandan (presence) ziyade orada bulunmayan/olmayan anlatılmak istendiği ve Derrida'nın şiirde bir olanak olarak tanımladığı “yokluk” kavramının ön plana çıktığı düşünülebilir.

Şiirde “yokluğu” ile beliren bir başka fenomen de “gerçek aşk”tır. Metinde, aşk acısı çeken bir âşık imlenmek istenirken dile getirilmeyen ancak daha derinlerde sezilebilen bir anlam olarak “gerçek aşkın imkânsızlığı”, okunabilir. Bu okumada yapısöküm okura, şairin niyeti ile metnin anlattığının uyumsuz olduğunu gösterir. Ayrıca şiirde aşk konu edilirken niteliği hakkında tutarlı olmayan ve sınırlı bilgiler verildiği de değerlendirilebilir. Bu bakımdan anlamın askıda kaldığı ve bu konuda bir “kararverilemezlik” olduğu görülebilir. Bu anlam kaymasında, başlangıçta sevgiliden şikâyet edilirken şiirin devamındaki özeleştiri ile âşık da sevgilinin konumlandırıldığı içeriğe yerleştirilir. Yüzeyde çatışan bu iki kavramın, alt katmanda aynı örüntünün akışkan parçaları olduğu ve “gerçek aşkın imkânsızlığı/ele

geçirilemezliği” bağlamında anlamın sürekli biçimde ertelendiği/ötelendiği (differance) sonucuna varılabilir.

Şiirde geçmişe ait referanslar ve düşsel bir beklentisellik ile kurgulanan “gerçek aşk”, aşığı da sevgiliyi de idealize eder. Buna göre aşk, idealin arandığı ütopyik bir eylemdir ve âşık, aşk aracılığıyla aradığı mutlak mükemmeli bulduğu yanılsamasına düşer. Sevgiliyi keşfetme imkânı bulduğunda ise sınırlarında yanıldığını anlar ve bu durumdan dolayı acı çekmeye başlar. Ancak bu, zaman alır ve aradan geçen zamanda kendisi hakkında bildikleri de “eski”de kalır. Aşığın idealizminin gerçekle çarpışması sonucu ortaya çıkan düş kırıklığı, onu şikâyet etmeye yöneltir. Zira âşık için tasarladığı bu idealler evreni, onu şimdinin gerçekliğinden uzaklaştırıp geçmişin ve gençliğin dünyasına yaklaştırır. Bu anlamda şiirin lirik evreninin, Derrida’nın şiirselliğin kaynağını esinlediği, idealiteyi ideal anlamdan ayıramama durumu, mutlak olmayan mutlak, ifadelerini hatırlattığı düşünülebilir.

Sonuç olarak XIX. yüzyılda yaşayan Develili Âşık Seyrani’nin “Eski Libas” şiiri, farklı perspektiflerden açılmanmaya müsait, yeni yaklaşımlarla değerlendirmeye olanaklı ve sınırsız yorumlamaya imkân tanıyan sanatsal bir içeriği haizdir. Bahsedilen farklı okumalar, şiirin yapısı sökülme suretiyle şairin niyetleri ile metnin sundukları arasındaki çelişkiyi açığa çıkarmış; metnin kendi bağlamında kelimelere yüklediği çoklu anlamların açılması, anlaşılması, bir kelimenin diğer kelimelerden farkının ortaya konması ve yeni kavramsallaştırmalara ulaşılabilmesini sağlamıştır. Bu çalışmada yapısöküm, şiirde yer verilen olguları veya duyguları ifade etmenin yollarını artıran, şiirin derinliğini ve çok katmanlılığını açığa çıkarmaya imkân tanıyan bir okuma ve anlama pratiği sunmuştur. Sözcüklerin bağlam dolayımında sürekli değişen anlamları, yapısöküm ile gündeme getirilebilmiş ve bu bakımdan geleneksel bir metnin yapısı sökülerek şiirde anlatılanlar, güncelde yorumlanabilmiştir. Ancak burada gerçekleştirilen yapısökümü ve yeniden inşanın, bu çalışmanın sınırlılığı bağlamında bir değerlendirme ve mümkün olan denemelerden sadece bir tanesi olduğunu da belirtmek gerekir. Bu çalışmadan çıkarımla, yapısökümden istifade edilerek geçmişin “eskimeyen” sesini bugünde duyurabilmek ve geleceğe ulaştırabilmenin yeni ve farklı yollarını aralamak mümkün gözükmektedir.

KAYNAKÇA

Akay, H.(2003). *Şiiri yeniden okumak*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Alpay, Y. (2021). *Yapı(t)söküm resim-heykel-edebiyat-müzik-sinema*. İstanbul: Destek Yayınları.

- Altuğ, T. (2008). *Dile gelen felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydınalp, E. B. (2019). Burhan Sönmez'in Labirent adlı eserinde bir yapısöküm okuması-çağdaş bir metnin sınıf-içi uyarlaması. *Söylem Filoloji Dergisi*. 4 (1), 79-89.
- Aydoğdu, B. (2011). Türk edebiyatında Seyrânî olgusu: Develili Seyrânî ve eserleri (inceleme-metin). (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Balkin, J. M. (2004). Yapısöküm. (Çev. Kasım Küçükalp). Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13(1), 321-332.
- Başaran, M. (2004). *Giyabında yerineler*. Paradigma Yayınları.
- Boratav, P. N. (2000). *İzahlı halk şiiri antolojisi*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Colebrook, C. (2004). Chapter nine: literature. *Understanding Derrida*, (Ed. Jack Raynolds-Jonathan Roffe). Continuum, 75-82.
- Culler, J.D.(1982). *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. Cornell University Press.
- Çukurlu, T. (2019). Klasik Osmanlı şiirinde gülün bülbül ve diğer hayvanlarla ilişkisi. *ESTAD Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 2(1), 353-376.
- Derrida, J. (1971). Signature event context. *Jacques Derrida Margins of Philosophy* (Fransızcadan İngilizceye Çev. Alan Bass). The University of Chicago Press, 306-330.
- Derrida, J. (2002). Şiir nedir? (Çev.: Ahmet Sarı-M. Abdullah Arslan). Babil Yayınları.
- Derrida, J. (2006). İsim hariç (post-scriptum). *Cogito Dergisi*, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken. (Çev.: Zeynep Direk). Yapı Kredi Yayınları (47-48), 161-174.
- Derrida, J. (2006). İstanbul mektubu (10 Mayıs 1997). *Cogito Dergisi Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken*. (Çev.: Zeynep Direk). Yapı Kredi Yayınları (47-48), 17-36.
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji*. (Çev.: İsmet Birkan). Bilgesu Yayıncılık.
- Descombes, V. (2002). Difference. Jacques Derrida *Critical Assessments of Leading Philosophers*. (Çev.: L. Scott Fox-J. M. Harding, Ed.: Zeynep Direk-Leonard Lawlor). Roudledge Publishing, 34-42.
- Direk, Z. (1998). The renovation of the notion of experience in Derrida's philosophy. [Doctoral dissertation]. The University of Memphis.
- Direk, Z. (2006). Giriş. *Cogito Dergisi Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken*, Yapı Kredi Yayınları (47-48), 9-17.
- Direk, Z. (2014). *Paltonun eczanesi* (içinde ön söz). Pinhan Yayınları, 7-14.
- Erbarıştıran, T. (2021). *Türk edebiyatında örneklerle yapısöküm çözümlenmeleri*. Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık (Kdy).
- Friedman, N. (2004). İmge. *Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi*. (Çev. Kemal Atakay). 74, 80-89.

- Göksel, N. (2006). Unutma, parodi ve ironi, *Cogito Dergisi Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken*. Yapı Kredi Yayınları (47-48), 359-370.
- Gülay, P. S. (2020). *Jacques Derrida'da felsefe-edebiyat ilişkisi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güncel Türkçe Sözlük*. (2011). (Haz. Şükrü Haluk Akalın). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güngör, F. Ş. (2015). Gelenekselden yapısöküme negatif teoloji. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Howells, C. (1999). *Derrida: deconstruction from phenomenology to ethics*. Polity Press.
- İslamoğlu, M. (2011). *Seyrânî hayatı, kişiliği, sanatı, şiirleri*. Düşün Yayıncılık.
- Kasır, H. A. (1999). *Seyrani*. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özger, M. (2013). Zamana adanmış sözler'de sevgili metaforunun yapısökümü ve bir itiraz. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 6(2), 1641-1652.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. (Çev. Abdülbaki Güçlü). İlim ve Sanat Yayınları.
- Saussure, F. d. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (Çev.: Berke Vardar). Multilingual Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2017). *Merhamet*. (Çev.: Zekâi Kocatürk). Dergâh Yayınları.
- Spivak, G. C. (2014). *Gramatoloji'ye önsöz*. (Çev. İsmail Yılmaz). Bilgesu Yayıncılık.
- Şen, S. (2008). Modernizmden post-modernizme tarihsel bilginin epistemolojisi. (Dilthey, Heidegger, Gadamer, Derrida). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. VII(16-17), 51-69.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Yavuz, H. (1997). *Felsefe yazıları*. Boyut Yayıncılık.
- Yıldırım, H. O. (2018). Osmanlı nüfus defterlerinde Seyrânî ile ilgili kayıtlar, *I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi "Âşık Seyrani" Bildiri Kitabı*, 17-22.
- Yurdaün, N. C. (2007). Negative analysis: an application of negative theology for the analysis of poetry. [Doctoral dissertation]. Bosphorus University.
- Yüksel, H. A. (1985). Develi'li âşık Seyrânî ve şiirleri. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.