

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SUAT DERVİŞ'İN FOSFORLU CEVRIYE ADLI ROMANININ**  
**ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNE GÖRE**  
**İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SİNEM GÖNEN**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**DOÇ. DR. RAMAZAN AHMEDOV**

**KARS-2006**

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Sinem GÖNEN'e ait Suat Derviş'in Fosforlu Cevriye adlı romanının çözümleyici yazın eleştirisi yöntemine göre incelenmesi konulu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak oy ..... kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Hülya AŞKIN BALCI .....

Doç. Dr. Ramazan AHMEDOV "Danışman" .....

Yrd. Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ .....

Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../...../2006 tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

...../...../.....

Doç. Dr. Mitat ŞAHİN  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZET .....	I
ABSTRACT .....	II
ÖN SÖZ .....	III
TABLO LİSTESİ .....	IV
1.0 GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

2.0. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI .....	2
3.0. SUAT DERVİŞ'İN HAYATI .....	10
4.0. SUAT DERVİŞ'İN EDEBİ ŞAHSİYETİ .....	15
4.1. ESERLERİNDEN BAZILARI .....	18
4.2. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE SUAT DERVİŞ .....	25

### İKİNCİ BÖLÜM

5.0. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİ .....	30
5.1. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİ VE YAPISALCILIK .....	33
5.1.1. Yapının Sinerji Özelliği .....	35
5.1.2. Yapısalcılıkta Dil ve Edebiyat .....	36
5.1.3. Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Olumlu Yönü .....	38
5.2. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİNİN SİSTEMATİĞİ .....	41

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

5.3. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİNİN FOSFORLU CEVRIYE ROMANINA UYGULANMASI .....	44
---	----

5.3.1. Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Yüzeysel Yapısının Fosforlu Cevriye Romanına Uygulanması .....	44
5.3.1.1. İçerik .....	45
5.3.1.2. Yapısal Birimler ve Bileşimleri .....	47
5.3.1.2.1 Kişiler .....	47
5.3.1.2.2. Kişileri Niteleyen Özellikler:.....	50
5.3.1.2.2.1. Fosforlu Cevriye .....	51
5.3.1.2.2.2. O .....	56
5.3.1.2.2.3. Sümbül Dudu .....	57
5.3.1.2.2.4. Top Melahat .....	58
5.3.1.2.2.5. Kös Ayten .....	59
5.3.1.2.2.6. Kumarcı Vasıf .....	59
5.3.1.2.2.7. Delikanlı .....	59
5.3.1.2.2.8. Yaşlı kadın .....	60
5.3.1.2.2.9. Köylü Çocuğu .....	60
5.3.1.2.2.10. Çatlak Marika .....	60
5.3.1.2.2.11. Genç Memur .....	61
5.3.1.2.2.12. Çopur Veli .....	61
5.3.1.2.2.13. Cemil Abi .....	61
5.3.1.2.2.14. Cevriye'nin Babası Zannettiği Adam.....	61
5.3.1.2.2.15. Barba .....	62
5.3.1.2.2.16. Şoför .....	63
5.3.1.2.2.17. Velieddin .....	63
5.3.1.2.2.18. Kostî .....	63
5.3.1.2.2.19. Yıldız .....	63
5.3.1.2.2.20. Genç adam .....	63
5.3.1.2.2.21. Genç Kız .....	63
5.3.1.2.2.22. Kovboy Necip .....	64
5.3.1.2.2.23. Gülnaz .....	64
5.3.1.2.2.24. Yedi Bela Gülseren .....	64
5.3.1.2.2.25. Orta yaşlı bir kadın .....	64
5.3.1.2.2.26. Arap Şevki .....	64
5.3.1.2.2.27. Zombi Recep .....	65
5.3.1.2.2.28. Torpil Şeref .....	65

5.3.1.2.2.29. Sele Şevki.....	65
5.3.1.2.2.30. Çopur Güllü.....	65
5.3.1.2.2.31. Kör Abdi (udçu).....	66
5.3.1.2.2.32. Çımacı Mustafa.....	66
5.3.1.2.2.33. Meçhul Akraba, Kerim.....	66
5.3.1.2.2.34. Sandalcı Mahmut.....	66
5.3.1.2.2.35. Fantoma Atıf.....	67
5.3.1.2.2.36. Belanın Gözü Sabri.....	67
5.3.1.2.2.37. Kumarcı Fıfşış.....	67
5.3.1.2.2.38. Madrabaz Nuri.....	68
5.3.1.2.2.39. Halil.....	68
5.3.1.2.2.40. Zengin İhtiyar.....	69
5.3.1.2.2.41. Nasuhi Bey.....	69
5.3.1.2.2.42. Kumru Fatoş.....	69
5.3.1.2.2.43. Emine Nine.....	69
5.3.1.2.2.44. Koç Mustafa.....	69
5.3.1.2.2.45. Topal Şevket.....	70
5.3.1.2.2.46. Zengin Taşralı (Hacı Ağa).....	70
5.3.1.2.2.47. Kırk Yama Hoca.....	70
5.3.1.2.2.48. Kemal.....	70
5.3.1.2.2.49. Köfteci Ahmet.....	71
5.3.1.2.2.50. Çakır Osman.....	71
5.3.1.2.2.51. Şoför Osman.....	71
5.3.1.2.2.52. Bekçi Osman.....	71
5.3.1.2.2.53. Komiser Muavini Osman.....	71
5.3.1.2.2.54. Cafcof Ömer.....	71
5.3.1.2.2.55. Edalı Şefika.....	72
5.3.1.2.2.56. Üfürükçü Arap Fazile.....	72
5.3.1.2.2.57. Ebe.....	72
5.3.1.2.2.58. Lamia.....	72
5.3.1.2.2.59. Daktilo Emine.....	73
5.3.1.2.2.60. Hanife.....	73
5.3.1.2.2.61. Satılmış.....	73
5.3.1.2.2.62. Mayrık.....	73

5.3.1.2.2.63. Galatanın Meşhur Benli Hayganoşu .....	74
5.3.1.2.2.64. Bekçi .....	74
5.3.1.2.2.65. Muavin .....	74
5.3.1.2.3. Kişilerin Gerçekleştirdiği Eylemler .....	74
5.3.1.3. Dil Birimleri Ve Bunların İşleyişleri .....	85
5.3.1.3.1. Zaman İçinde Süreklilik Gösteren İlişkiler.....	85
5.3.1.3.2. Sebep-Sonuç Belirten Mantık İlişkileri.....	86
5.3.1.3.3. Belirli Mekanlarda Gerçekleşen İlişkiler .....	87
5.3.2. Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Derin Yapısının Fosforlu Ceyriye Romanına Uygulanması.....	91
5.3.2.1. Anlam.....	92
5.3.2.2. İleti .....	93
5.3.2.3. Etki .....	94
5.3.2.4. Derin Yapı Bileşenlerinin Aşağıdaki Şartlar Açısından İncelenmesi .....	95
5.3.2.4.1 Toplumbilim (Sosyoloji) Açısından.....	95
5.3.2.4.2 Kültür Açısından .....	96
5.3.2.4.3 Yazarın Kişisel Dil Kullanımı Açısından .....	98
5.3.2.4.4 Yazarın Çoğul Anlamlı İletileri Açısından .....	99
5.3.2.4.5 Hitap Ettiği Zamanlar Açısından .....	99
5.3.2.4.6 Yazarın Duygu, Düşünce, Niyet ve Kültür Birikimi Açısından	100
5.3.2.4.7 Yazarın Toplumdaki Yazınsal Konumu Açısından .....	100
5.3.2.5 Yapıtın Okurda Etki Oluşturmasının İçin Göz Önünde Tutulacak Hususlar .....	100
5.3.2.5.1 Okurun Toplum İçi İlişkileri .....	100
5.3.2.5.2 Okurun İzlediği Tutumlar ve Kültür Birikimi .....	101
5.3.2.5.3 Okurun Beklentileri .....	101

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

SONUÇ .....	102
KAYNAKÇA .....	105
EKLER .....	114
ÖZ GEÇMİŞ .....	116

## ÖZET

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından Suat Derviş (Hatice Saadet Baraner)'in Fosforlu Cevriye adlı eserini, Todorov'un çözümleyici yazın eleştirisi yöntemi ile incelemeyi amaçladık. Yaşadığı çalkantılı hayatı nedeniyle edebiyat literatüründe pek yeri olmayan ve bilimsel araştırmalara da çok fazla konu edilmeyen Suat Derviş, eserlerinde daha çok sosyal konuları ve kadın olgusunu işlemiştir. Fosforlu Cevriye, yazarın kendisinden daha çok bilinen ve sinema filmine de uyarlanan ünlü bir eseridir. Yazarın, Fosforlu Cevriye adlı eserinden başka Ankara Mahpusu, Çılgın Gibi, Aksaray'dan Bir Perihan adlı eserleri de çalışmada yer almaktadır. Bu eserlerin incelenmesiyle Suat Derviş'in realizmin peşinden koşan bir yazar olduğu söylenebilir.

Yazarın hayatı, edebi şahsiyeti, eserleri yazarı tanıma açısından incelenmiş ve çalışmaya yol gösterici olmuştur. Çözümleme aşamasından önce de çözümleyici yazın ne olduğu açıklanılmıştır.

Çözümleyici yazın eleştirisinin Fosforlu Cevriye adlı eser üzerinde uygulanmasında da şahıs kadrosu derinlemesine ele alınmış, zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler sebep-sonuç belirten mantık ilişkileri, belirli mekânlarda gerçekleşen ilişkiler belirlenmiştir.

İnceleme sonucunda, yapısalcılık ekolünde yer alan çözümleyici yazın eleştirisi yönteminin, adı geçen eserin tahliline uygun olduğu görülmüştür.

## ANAHTAR KELİMELER

Suat Derviş, yapısalcılık, çözümleyici yazın eleştirisi, Fosforlu Cevriye.



## **ABSTRACT**

This study aims to examine the novel “Fosforlu Cevriye” of Suat Derviş (Hatice Saadet Baraner), who is an important female author of the Republic Era of Turkey, by Todorov’s analitic literary criticism method. Suat Derviş, who is not so welcomed or researched in the literary literature due to her political view and activities, deals in her works mostly with social issues and the woman phenomenon. Fosforlu Cevriye, known better than its aauthor, is the author’s most celebrated work that is also filmed. It is concluded by this study that the analitic literary criticism method is suitable and useful for analyzing effectively the mentioned work.

## **THE KEY WORDS**

Suat Derviş, structuralism, analitic literary criticism, Fosforlu Cevriye.

## ÖN SÖZ

Her bir ögenin tek başına bir anlamı olmadığı, bu ögelerin ancak diğer unsurlarla birleştirildiğinde bir anlam ifade ettiği teorisinden yola çıkarak çözümleyici yazın eleştirisinin kapılarını aralamış oluruz. Herhangi bir varlığa ait genel anlam söz konusu varlığı oluşturan parçaların yapısıyla karşılıklı etkileşimde olmadıkça algılanamaz. Bu nedenle ele alınan yapıtın neyi ifade ettiği hususunda, o yapıtı oluşturan sinerji elemanlarının tespit edilmesi ve bunun eşsüremlili bir yaklaşımla incelenmesi gerekmektedir. Bunun içinde çeşitli çözümleme metodları geliştirilmiştir. Çözümleyici yazın eleştirisi de bunlardan biridir.

Tek bir sözcüğün ifade ettiği anlam farklıdır. Sözcüğün tümce içindeki değeri, diğer dil bileşenleriyle bir araya getiriliş biçimleri, tümceye kattığı anlam çözümleyici eleştiri açısından önemlidir. Bu nedenle çözümleyici yazın eleştirisi sadece dil bileşenleriyle ilgilenmez; bunların kurmacaya kattığı anlamı ve birbiriyle olan ilişkilerini de inceler. Sözdizimsel ögelerin bir araya gelerek bütünlük sağlaması ve ögelerin tek başlarına değil bütüncül bir çerçevede ele alınıp değerlendirilmesi yazın eleştirisinin temelini oluşturmaktadır. Çalışmada da bunlar üzerinde tek tek durulmuş ve eserin yüzeysel yapısıyla derin yapısı incelenmeye çalışılmıştır.

Üzerinde pek fazla araştırma yapılmayan Suat Derviş ise hayatı, yaşadığı dönemi, edebi şahsiyeti ve eserleriyle çalışmada ele alınmış ve Fosforlu Cevriye adlı yapıtı Çözümleyici Yazın Eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir.

Çalışmanın her aşamasında emeğini, bilgisini, kütüphanesini, yorumlarını, sabrını esirgemeyen Öğr. Gör. Erhan KIRMIZI'ya; yine aynı özverilerde bulunan ve titizlikle yardımcı olan Okt. Yıldırım KAYACAN'a; Arş. Gör. Dr. Bekir KAYACAN'a; Belgin BAYRAKTUTAN'a, çalışma konusunu seçmeme yardım eden ve konuyla tanışmama vesile olan Yrd. Doç. Dr. Hülya AŞKIN BALCI'ya; desteğini hep hissettiğim Doç. Dr. Ramazan AHMEDOV'a ve sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

## TABLO LİSTESİ

### Sayfa No

<b>Tablo 1</b>	: Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Sistematiği.....	41
<b>Tablo 2</b>	: İçerik.....	47
<b>Tablo 3</b>	: Kişilerin Gerçekleştirdiği Eylemler .....	82

## 1.0 GİRİŞ

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Suat Derviş'in çok bilinen Fosforlu Cevriye adlı eserinin Saussure'ün yapısalcı kuramına bağlı, Todorov'un geliştirdiği yöntem olan çözümleyici yazın eleştirisi metoduyla incelenmesi çalışmanın esasını oluşturmaktadır.

Suat Derviş, Türk Edebiyatında pek fazla bilinmeyen ve araştırılmayan bir yazar olup bilimsel çalışma olarak, Oya Körpe'nin Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme (Dokuz Eylül Üniversitesi, 2001), Çimen Günay'ın, Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri (Bilkent Üniversitesi, 2001), Meral Sema Uzun'un, Romancı Yönüyle Suat Derviş (Hacettepe Üniversitesi, 2001) adlı yüksek lisans araştırmalarına konu olmuştur.

Çözümleyici yazın eleştirisi yöntemi ise Saussure'ün kuramcısı olduğu yapısalcı yaklaşım içinde yer almaktadır. Todorov, bu yöntemde katkı sağlamıştır. Bu yöntem Türk Edebiyatında Aysu Erden tarafından ele alınıp hikâye üzerinde uygulanmıştır.

Çözümleyici yazın eleştirisinin yapısalcı yaklaşım içerisinde yer aldığını belirtmiştik. Yapısalcılık ise önceleri ABD'de gelişip yayılmıştır. Oradan da Avrupalı dilbilimcileri etkilemiş ve uygulama düzleminde büyük yarar sağlamıştır. Bu yarar, öğrencinin bildirişim için gereksinim duyduğu konuşma dilinin daha kolay algılanmasıdır. 20. yüzyıl başlarından itibaren dilbilim, halkbilim ve insanbilim alanlarındaki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan yazın bilimin en belirleyici özelliği çözümleyici, yani, yazınsal metinleri oluşturan kuralları keşfetmeye yönelik olmasıdır.

Çalışmaya konu olan yazın eleştirisi eserin kabuğunu kırıp iyice anlaşılmasına yöneliktir. Çözümleyici eleştiri, yapıtı oluşturan birimlerin tek tek ele alınarak incelenmesi ve bu birimlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin belirlenmesiyle temellendirilir. Bu araştırma sonucunda eserin derin yapısıyla yüzeysel yapısının daha da netleştiği görülmektedir. Söz gelimi Fosforlu Cevriye romanında dize şeklindeki her bir bölümün ana başlıkları: "Karakolda ayna var/ Kız kolunda damga var/ Gözlerinden bellidir Cevriye'm/ Sende kara sevda var" daha bir anlam kazanmakta ve altında yatan manalar iyice belirginleşmektedir.

## 2.0. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

Türk tarihinde, sadece bir yönetim biçimi olarak ele almak yanlıgı olur, tarihimizde büyük bir değişimin yaşandığı dönemin adı olarak nitelendirmemiz yerinde olacaktır (Timuroğlu 1998: 25). Cumhuriyet; değişimin, yenileşme sürecinin hızlandığı bir dönemdir; “ıslahat”tan “inkılâp” düşüncesine yöneliştir. İnkılâp, var olan bütün eski kurumları kaldırıp yerine yenilerini inşa etmektir. Cumhuriyetle birlikte toplumdaki kurumsal yapılanmada önemli reformist atılımlar gerçekleştirilmiştir (Andaç 1998:176). Cumhuriyet dönemi yazın hakkında bahsetmeden önce yazın hayatını oluşturan; ona temel sağlayan, derin yapısına kaynak olan dönemin düşün ve ideolojik kalıplardan bahsetmek yerinde olacaktır. Çünkü eserlerin oluşmasında, onların alt yapılarında yazarın hayal ve us dünyasının yanında, geçmişinin ve de yaşadığı dönemin özellikleri önemli rol oynamaktadır. Gürsel de yaratıcının izini taşımayan bir sanat yapıtını düşünmenin imkânsızlığından bahsetmektedir. (Gürsel 1997: 94) Agâh Sırrı Levend ise yazınsal yapıtın oluşumunda dönemin önemini şöyle dile getirmektedir:

“Her edebiyat kendi devrinin bir tefekkür, bir tahassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini sanat telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakiki ve batıl bütün bilgilerini taşır.”

(Oktay 1993: 90)

Osmanlı Devleti yıkılmış, Milli Edebiyat devrinin cereyan ettiği Milli Mücadele dönemi yaşanmış ve ardından Lozan Barış Antlaşması imzalanarak yeni devletin temelleri atılmıştır. Kurdakul, “Serv”i, boyun eğen eskinin “Lozan” ı ise ulus olma aşamasındaki yeninin simgesi olarak nitelendirmektedir(Kurdakul 1987:9).

Kurtuluş arayışında ortaya çıkan Batılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük vb. akımlar, dönemin roman ve öyküsünün düşünsel açılımlarını belirlemektedir. Bu dönemde edebiyatın politik işlevinin gündemde olduğunu söyleyemeyiz (Andaç 1998: 173).

Devre damgasını vuran kendi içlerinde birçok farklar ve ayrıntılar taşıyan düşünce akımları Cumhuriyet Türkiye’ sinde görünüş tarihlerine göre şöyle sıralanabilir:

1-Atatürkçülük

2-Milliyetçilik

### 3-Sosyalizm

#### 4-İslamcı akım (Kabaklı 2002: 20).

Atatürkçülük: “Atatürkçülük”, deyim olarak özellikle Atatürk’ün ölümünden sonra ve Türkçe yayınlarda kullanılmıştır. “Kemalizm” ve “Atatürkçülük” kelimeleri aralarında bir fark gözetmeksizin eş anlamlı olarak kullanılmaktadır (Eroğlu 1982: 79). Kabaklı, Atatürkçülük için şunları söylemektedir:

“Bir sistem arz etmeyen, pek vazıh olmayan ve bir zaman ihtiyaçlarını ve politik gereklerini benimsemiş genel bir görüştür. Türkiye’yi kalkındırmak ve Batılı milletlerin ilme, hürriyete metoda dayanan yaşayış üslubuna ulaştırmak cümlesiyle özetlenebilir.

Atatürkçülüğün tartışma götürmez iki esası vardır: Milliyetçilik, Medeniyetçilik.”

(Kabaklı 2002: 20)

Mustafa Kemal, önce toplumsal yaşayışa aykırı ve çağın koşulları ile uyumsuzluk içinde olan ilkelerden kurtulmak gerektiğine işaret etmiş, yaşayabilmenin tek yolunun çağdaş uygarlığın temel ilkelerinin benimsenmesinden geçtiği (Kurdakul 1987: 13) düşüncesiyle inkılâplarını gerçekleştirmiştir.

Toplum düzenini emeğe, hukuka dayandırmak halkçılık doktrininin koşulları arasındadır. Atatürk, halkçılık anlayışına inanan bir liderdir. Mustafa Kemal, zaferden sonra bağımsız, halkçı, cumhuriyetçi ve laik devlet ilkelerinin vazgeçilmezliğini öngören bir düşünsel yapı çizmiştir (Kurdakul 1998: 17).

Milliyetçilik: Milliyetçilik hareketi Türkçülük adı altında Balkan harbinden sonra teşkilatlanmaya başlamış (Akyüz 1995: 165) ve İtalya’da Mussolini ile Almanya’da Hitler’in yükselme süreçlerine paralel olarak Türkiye’de güçlenmiş ve hem yönetsel, hem söylemsel düzeyde iktidar olabilmek için çaba harcamıştır.

Atsız, savaş yıllarında yayımlanan Orhun adlı dergide ırkçı ve Turancı hareketin başlıca yazarlarını birleştirerek ideolojisine eylem gücü kazandırmaya çalışmıştır. Yazara göre, Türk milliyetçiliğinin adı olan Türkçülük, dört kaynaktan gelmektedir: İlk kaynak, çok eski köklere sahip olan Türk uyruğunun bilinçaltında yüzyıllardan beri yaşayan milliyetçiliktir. Bir diğeri ise Tanzimat’tan sonra, Avrupa’da milliyetçilere benzeyen halkçı bir hareketin bizde de meydana gelmesini isteyen milliyetçilerin hareketidir. Daha sonra ise devletimizin içindeki yabancı

unsurların ihaneti dolayısıyla doğan tepki ve onlara karşı birleşme arzusudur. Bu kaynakların dördüncüsü ise Türklerin iki yüz yıldan beri çektikleri büyük sıkıntılar ve yaşadığı felaketlerin verdiği uyanıklıktır (Kurdakul 1987: 18–19).

Milliyetçilik düşüncesi, milli birliktelik, ortak amaç doğrultusunda vatan toprağı içerisinde yaşayan halkların beraber hareket etmesi ve insanların kardeşçe bir arada yaşaması olarak da değerlendirilebilir.

Ziya Gökalp, Türkçülük akımını dizgeleştirmek yoluna giderek, çalışmalarını dilde, sanatta, hukukta, dinde, ekonomide, politikada ve felsefede Türkçülük biçiminde değerlendirmeye çalıştı (Aydın 1998: 131). Kendisi, milliyetçilik akımı içerisinde ele alıp işleyebilecek bir konu olan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında, Osmanlıcılık ve İslamcılık akımlarını karşısında, Avrupa'daki ulusçu akımların da etkisiyle, yeryüzündeki bütün Türkleri tek bir yurt ve bir bayrak altında birleştirmeyi amaçlayan akım (Püsküllüoğlu 2004: 1354) olan Turancılık düşüncesinin asıl temsilcisi ve güçlü ideoloğudur. Ancak cumhuriyetin ilanı ve yeni rejimin birer “devrim” sayılması gereken uygulamaları ile birlikte Gökalp, gerçek durum ile hayal arasına bir çizgi çekilmesi gerektiğine inanmış, Turan ülküsünün gerçekleştirilmesinin olanaksızlığını görmüştür (Oktay 1993: 58).

Osmanlı Devleti'nin, İslami kurallar dahilinde yönetilen bir yapısı vardı. Devlet yönetiminde şariat hükümleri geçerliydi. Cumhuriyet rejiminin köklü değişiklikleri İslamcılık fikri üzerine de etki etti. Bu etkilerin en başı İslami kurallar çerçevesinde yönetilen halkı bu sefer demokratik bir yönetim olan cumhuriyet rejimi yönetecekti. Tanrısal egemenlik ilkesinin yerini artık ulus egemenliği ilkesi almıştı (Altunya 1998: 155). İslamcılık görüşüne bağlı edebiyatçılar, 1923–1946 yılları arasında öğretilere dair yayın yapma olanağı bulamadı. “İstiklal Marşı”nı yazan ve şiiri “O, benim değil, memleketimindir.” gerekçesiyle Safahat'a almayan Mehmet Akif, 1926'da rejime küsüp Mısır'a yerleşti (Oktay 1993: 67). M. Şemsettin Günaltay, Mehmet Ali Ayni gibi görüşleri resmi ideolojiye ters düşmeyen düşün adamları, laisizm doğrultusundaki değişikliklerin yarattığı tepkiler karşısında etkisiz kaldılar. Özellikle Hilafetin kaldırılmasıyla beliren gizli-açık muhalefet; harf, şapka, Türkçe ezan vb. yasaların çıkması üzerine belli bölgelerde başkaldırma olaylarına yansımış olarak görüldü. II. Meşrutiyet İslamcıları, anayasa ve özgürlük savaşımından kaynaklanan ilkelere karşıydılar. Bu dönemin dergilerinde yazarlar, anayasal hakların üstünlüğü ilkesinden hareket ederek batılılaşmanın yarattığı manevi boşluklar üzerinde duruyorlardı. II. Meşrutiyet döneminin İslamcıları, Batı

kültürünün etkisiyle İslam düşüncesinden uzaklaştığı için düşün ve sanat yaşamının yok olduğu görüşündeydiler. Bu dönemin dergilerinde yazarlar müspet ilim maskesi altında dinsel gelişimin önlenmek istediğini öne sürmekteydiler. Yaşar Nabi, laikliğin dine değil irticaa karşı olduğunu belirtmiştir (Kurdakul 1987: 22).

Felsefî alt yapısıyla, mu'tezile (akılcılık) duruşuyla, siyasi niteliğiyle, toplumcu düşünce tarzıyla İslamcılık kavramı, 'İslamiyet'ten ayırt edilebilmektedir. İslami düşünce tarihi, nassın (ayet ve hadis), felsefe ile mücadelesi üzerine kuruludur. Hâlbuki bu yeni üretim (İslamcılık), felsefe ile barışık ve hatta yer yer onun metotlarını kullanmaktadır (Nazlı 2006).

Sosyalizmin edebiyata yansımından önce onun ne olduğuna göz atmamız yerinde olacaktır. Sosyalizm: 1. Üretim vasıtalarının ferdi olmaktan çıkarılıp kamuya mal edilmesi ve gelir bölümünün düzenlenmesi esaslarına dayanan doktrin. 2. Ferdietçiliğin zıddı doktrin (Doğan 2005: 1177). İnsanların bir kısmını köle bir kısmını da güçlü ve efendi kılan refah farkları, onları üzdüğü için mülkiyet düzenindeki haksızlıkları tenkit etmişlerdir. Kimisi de bu görüşü, kıskançlıklarına, politika ve düzen değişikliği isteklerine bahane olarak kullanmışlardır (Kabaklı 2002: 24).

Takrir-i Sükûn kanununa kadar yasal çerçevede faaliyet gösteren, yayın yapabilen komünist partinin kapatılması, ardından üye ve yandaşlarının tutuklanması ile sol, çok uzun yıllar sürecek bir yeraltı yaşamına çekilmek zorunda kalmıştır (Oktay 1993: 70). Bu nedenle bu akımın savunucuları kendilerini edebiyat alanında ifade etmeye çalışmışlar ve düşüncelerini yazınsal yapıtlar aracılığıyla sunmuşlar. Bu durum eserlerin politik açıdan önemsenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu dönem edebiyatçıları; eserlerini, düşüncelerini sunmak için kullanmışlardır.

Cumhuriyet döneminin ilk zamanlarında Osmanlı Devleti'nin tükenmesiyle, toplumun çöküşü, savaş yılları, milli beraberliği sağlama, düşmana karşı bütünsel bir direnme için halkı uyandırma ve uyarma -bu nedenle dilde sadeleşmeye gidilmiştir- Milli Edebiyat döneminin etkisi, köy ve köy yaşamını esere konu edinme gibi hususlar yazın yapıtlarında yer almaya başlar. Yakup Kadri; Yaban (1932) adlı eseriyle Milli Mücadele döneminde, halkın eğitimsizliği sonucunda işgalci devletlerle işbirliği yapar hale gelen Anadolu köyünü eserine konu ederken; Halide Edip, Ateşten Gömlek (1923) ve Vurun Kahpeye (1926) adlı eserlerinde Milli Mücadele'yi anlatır. Reşat Nuri, Çalığışu (1922) adlı eserindeki Feride adlı İstanbul'da yetişmiş genç öğretmenini, Anadolu'ya göndererek Anadolu kasaba ve



köylerinin yaşamını insanlara sunmaya çalışır. Peyami Safa, Fatih-Harbiye (1931) adlı eserinde dönemin doğu-batı çatışmasını işler. Belirtilenlerin dışında, dönemin romancıları olacak sayılabilen isimler: Refik Halit Karay, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Esat Mahmut Karakurt, Güzide Sabri, Halide Nusret Zorlutuna, Müfide Ferde Tek, Şüküfe Nihal'dir.

Zorlu bir savaş biter, ülke yeniden yapılanmaya doğru yönelir. Saltanattan Cumhuriyete geçiş elbette kolay değildir. Ekonomi alanındaki çalışmalar ağırlıktadır. İlk TBMM'nin yaptığı işlerin başında bütçe faaliyetleri gelir. Bu dönemde bütçe açığı fazladır ve hükümet bu açığı kapatmak amacıyla yeni vergiler koymak, mevcut vergileri yükseltmek ve Rusya'dan gelen yardımları bütçe açığını kapatmakta kullanmak tedbirlerine başvurur. Oluşturulan yeni bütçede gelir 46 milyon, gider 60 milyon lira olarak hesaplanır. Bütçedeki açık büyüktü ama milli mücadele bir görev olarak kabul edilir. Bu nedenle Türkiye İktisat Kongresi toplanır.

Türkiye devleti özel sektörün yetemediği alanlara da el atarak ve özel sektörü de destekler. Öte yandan 1927'de Teşvik-i Sanayi Kanunu çıkarılır. Bu kanunla malzeme vergisinden muaf tutulma, malzeme taşımalarında indirim, kuruluşa prim verilmesi gibi kolaylıklar sağlanır. Tarım sektöründe ise Aşar vergisinin kaldırılması, örnek çiftliklerin kurulması önemli bir gelişme olur. Çalışmalar sonunda 1923–1932 yılları arasında tarımda genel hatlarıyla yüzde 58'lik artış görülür. Türkiye Cumhuriyet ekonomideki gelir-gider dengesini hassas bir şekilde korunur ve 1934 yılına kadar iç borçlanmaya gidilmez. Dış borçlanma ise bu dönemde mevcuttur ve bunu zorunlu kılan sebep Osmanlı Devleti'nden kalan borçların ödenmesidir. 1929 yılında dünya ekonomik bunalımın başlaması Türk ekonomisini de sarsar.

Büyük devletlerin ithalatlarını durdurmaları, özellikle tarımsal ürünler ihraç eden Türkiye'yi sıkıntıya sokar. Serbest Fırka denemesinde liberal siyasetin başarısız olmasının da etkisiyle, Türkiye bundan sonra devletçilik ilkesini uygulamaya koyar. 1930'lu yılların sonuna doğru yaşanan İkinci Dünya Savaşı hadisesi ülkenin olumsuz etkilenmesine neden olur (Bal 2001: 203–206).

Türk Edebiyatında XX. yüzyılın 30–40 yıllarından başlayarak gerçek hayat olaylarının, sosyal problemlerin tasvir ve tahlilinin yankıları görülür. Birçok ciddi sosyal meseleler direkt olarak ön plana, ileriye çekilir. Milli mücadele döneminin kahramanlarının yanı sıra “küçük”, kimsesiz insanların da problemleri, acıları, mahrumiyet dolu hayatı edebiyatın malı edilir. Kamuoyunu meselenin devlet

erkânlarınca “görülmeven” tarafına yöneltmek eğilimi hız kazanır.

Bu dönemlerde Resimli Ay dergisi 1 Şubat 1924 yılında yayın hayatına başlar. Milli Mücadele döneminde dergiciliğe biçim ve içerik açısından yeni bir anlayış getirir. 1924–1928 ve 1928–1930 yılları arasında iki ayrı dönem olmak üzere varlığını sürdürür. Birinci devresinde gerçek bir demokrasinin kurulabilmesi ve sosyal problemlerin incelenmesini amaçlar.

Birinci dönemin kadrosunda fikir yazılarını Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel yazar. Edebi ve fikir yazılarını ise Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Yusuf Ziya, Ercüment Ekrem, Yakup Kadri gibi yazarlar yazmaktadır. 1928’den 1930’a kadar olan ikinci devre ise yeni bir edebiyat biçimi olan realizmle birlikte toplumcu gerçekçi edebiyatı gösteren bir devredir. Bu devrede yazı ve hikayelerde ilerici ve sosyalist fikirler ön plana çıkar. Hikâye ve şiirler toplumun gerçeklerini ortaya koymak amacıyla yazılmıştır. Bu dönemde yazı kadrosunda da birtakım değişiklikler yaşanır. Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Vâlâ Nurettin, Sadri Ertem ve diğer yazarlar da sol edebiyatın temsilcileri olarak yazı kadrosunda yerlerini alırlar. Toplumun sosyal durumunu, işçilerin, köylülerin, fakir halkın sorunlarını aktaran Sadri Ertem, Suat Derviş ve Sabahattin Ali gibi yazarların yazıları dergide yayınlanmaya başlar.

Burjuva ediplerinin yazılarını burjuva aydınlarının anlayabileceğini, halkın anlayamayacağını savunan Nazım Hikmet’e göre edebiyatta realizm çok önemlidir. Nazım Hikmet, “Sanat, sanat içindir.” anlayışına karşı çıkarak, sanatçının gerçekleri aktaran, halkı rüya âleminde değil de gerçekler içinde yaşatan kişi, sanatın da toplumun genel yararı için olduğunu savunur. Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, Suat Derviş gibi ileri görüşlü yazarların Resimli Ay’da toplanmış olması polislin Resimli Ay’a olan dikkatini de yoğunlaştırır. Polis ajanlarının dergiye sokulması Resimli Ay Limited Şirketi’ne kâr için ortak olanları tedirgin eder. Bunun üzerine ‘tedirgin ortaklar’ Nazım Hikmet’in ve diğer sol yazarların dergiden çıkarılmasını ister. Zekeriya ve Sabiha Sertel’in bu duruma karşı çıkması sonucu ortaklık bozulur (Aslantaş 2006).

Edebiyatta aydınlanma-aydınlatma düşüncesi ön plana çıkar. Anadolu insanını tanıma ve yaşamsal gerçekliklerini yansıtmaya ereği güdülür (Andaç 1998: 181). Bu dönem Türk Edebiyatında roman alanında köy, kent kasaba realitesi ağırlıklı olarak yer almaya başlar. Suat Derviş’in romanlarında rastlanılmayan köy olgusu yalnızca Aksaray’dan Bir Perihan adlı eserinde görülür. Gülter’in köye dönmesi, köylerin yakılıp yıkıldığı savaş yıllarından sonra köyde yeniden bir hayat

kurması eserde yer alır.

İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz koşulları, ülkemizi de olumsuz yönde etkiler. Özgürlüklerin sınırlı olması, basının hükümetçe uygulanan dolaylı sansür tarafından baskı altında olması, bu dönemde demokrasiye geçiş sancılarının yaşanması gibi olumsuzluklar yaşanır (Kabacalı 1998: 261). Tek partili döneminden çok partili döneme geçişte yani demokratikliğe ısınma safhasında ülkenin buna hazır olmaması nedeniyle olumsuzluklar yaşanır. Art arda yaşanan dünya savaşları ülke ekonomisini çökertir. Haksız kazançlarla zenginleşenlerin sayısında artış olurken, işsizlik ve yoksulluk gittikçe fazlalaşır (Karacabey 1998: 249). Türkiye'yi etkisi altına alan bu durum, Atatürk Devrimleri sayesinde, 1940'larda özellikle aydınların bilinçlenmesiyle yayımlanan yapıtlarda "savaş ekonomisi", "savaş zenginleri" temaları önemli yer tutar (Ünlü ve Özcan 1991: 723).

Suat Derviş de Çılgın Gibi adlı eserinde, Celile'nin kocası Ahmet'i, savaş döneminin ülke ekonomisini olumsuz etkilemesiyle bu durumu fırsat bilip yararlanan insanlardan biri olarak ifade eder. Ahmet, ticarete atıldıktan sonra savaştan önce az olan karları, savaşı fırsat bilip kat kat fazlalaştırır. Hatta elinden gelse gıda kaçakçılığı bile yapar; ancak yakalanmak tehlikesinden korkar. Böylece Ahmet yavaş yavaş zenginleşir.

Yine bu dönemde Almanya'da Hitler ve İtalya'da Mussolini rüzgarları eserek ırkçılığa dayalı ideoloji, çatışmaları körükler. Almanya'da konservatuar okumaya giden ve daha sonra Edebiyat Fakültesine devam eden ancak oradaki eğitimini de tamamlamayan Derviş, Hitler'in iktidara gelişiyle yurda döner, Almanya'dayken oradaki gazetelerde yazıları yayımlanırken Hitler'in iktidarıyla birlikte Nazi yanlısı yayın yapan gazetelerle ilişkileri biter. Yurda döndükten sonra Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Haber ve Son Telgraf gibi gazetelerde tefrika romanları ve tanınmasına neden olan röportajları yayımlanır. Derviş, gazeteciliğe başlar. 1940'lı yıllar Türk Edebiyatında sanatta sosyal gerçekçilik akımının tartışıldığı bir dönemdir. Dönemin toplumcu gerçekçi diyebileceğimiz yazarlarının yayın organı olan Yeni Edebiyat dergisi (5 Ekim 1940–15 Kasım 1941–26 sayı), Suat Derviş ve eşi Reşat Fuat Baraner'in yönetiminde çıkar. Başlıca yazarları arasında Ali Rıza (Reşat Fuat'ın takma adı), Abidin Dino, Mazhar Lütfi (Nazım Hikmet'in takma adlarından biri), Hasan İzzettin Dinamo, Suat Derviş, A. Kadir, Mehmet Seyda, Kemal Sülher vb.nin bulunduğu bu dergide ilk kez toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının estetik

sorunları üzerinde yazılar yayımlar.

Toplumcu çevrenin etkin yazım dergilerinin başında gelen Yeni Edebiyat'ın 1941 tarihli 24. sayısında Suat Derviş, derginin eski ve geri zihniyetlere karşı olduğu gibi yenilik adına ileri sürülen taşkın, snob, bobstil düşünce, fikir ve sanatta dekadansa karşı insafsız davrandığını belirtir. Derginin 1940 yılına ait yedinci sayısında ise “Sadece halktan bahsetmek sadece halkı alakadar eden meselelere gelişi güzel temas etmek, cidden halkçı bir edebiyat ve sanat yaratmak için kâfi değildir.” görüşü öne sürülerek toplumun yoksul kesimlerinin sorunlarına yönelen yazarlar hem ideolojik düzeyde uyarılır hem de dergi kendisi ile o tür yazarlar arasında bir anlaşmazlık sınırı çizer. Tek parti döneminin savaş yıllarının hayli zor koşullarında yazan toplumcu yazarlar da sosyal demokrat yazarlar da çalışan insanları, barış özleminin, özgürlük isteğini dile getirirler. Bu ortak payda onları belli ölçüde bileştirir. Ama tam anlaşma söz konusu olmaz. Bu durumu çok sonra o yılların toplumcu şairleri vurgular (Oktay 1993: 101–102).

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı içerisinde olan kalem sahipleri henüz İstanbul kökenli olanlar ya da yetişmeleri kültürün bu büyük kaynağında gerçekleşmiş, mesleğe bu ortamda girmiş yazarlar büyük kentteki varlıklı çevrelerin, aydınların yanı sıra artık geniş halk topluluğunun yaşamını konu ediyorlardı (Ertop 1998: 94). Böylelikle eserlerde konu artık İstanbul'un elit tabakasından ziyade, alt tabakanın yaşamı sorunları ve İstanbul dışındaki şehirler ve buralardaki yaşamlardı. Cumhuriyetin, 1940-1960'lı dönemlerinde kadın yazarlarda ve edebiyatta ağırlık kazanmış erkek karakterlerle beraber kadın kahramanlarda ve kadın sorunsalında, kısaca kadının edebiyat eserlerine konu oluşlarında bir çoğalma görülmüştür (Özyalçınar 1998: 194–195). Bunun sebebi olarak kadın-erkek eşitliğinin getirilmesi, bu dönem yazarlarının halkın arasından yetişmiş olması, birçoğunun da yoksul sınıf ve tabakalardan gelmiş olmasıdır. Bunda cumhuriyet dönemine kadar eğitim imkânı bulamamış halk çocuklarının cumhuriyetin getirdiği eğitimle öğretiminin eşit ve parasız olarak yararlanmaları sebeplerden biri olarak gösterilebilir.

Köy romanı, kadın sorunsalını yansıtan romanlar, daha önce ele alınmayan toplumun başka kesimlerin romanlarının Cumhuriyet dönemi edebiyatında yeni yeni ele alındığı, olgunlaşmaya başladığı görülmektedir.

### 3.0. SUAT DERVİŞ'İN HAYATI

Suat Derviş, 1905'te İstanbul'da varlıklı bir ailenin çocuğu olarak Küçük Çamlıca'da bir köşkte dünyaya gelir, dadılar ve mürebbiyelerle büyür. Önce Jön Türkler Teşkilatı'nın daha sonra İttihat ve Terakki Fırkası'nın üyeliğini yapan (Gençay 2006), İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi profesörlerinden İsmail Derviş ile Sultan Abdülaziz'in "mızıkay-ı hümayun orkestrası" şefi Kâmil beyin kızı olan saraylı Hesna Hanım'ın kızıdır. Avrupa'ya giden altı kişilik ilk öğrenci grubunda yer alan Dârülfünun'un kurucularından kimyager Müşir Derviş Paşa'nın torunudur (Günay 2001: 4).

Yazarın asıl adı Hatice Saadet Baraner'dir. Emine Hatip, Saadet Baraner, Hatice Hatip, Süveyda H., Sujet Doli imzalarını da kullanır. Derviş, sırasıyla Seyfi Cenap Berksoy, Selami İzzet Sedes, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ve Reşat Fuat Baraner'le evlenir. Günay, Derviş'in evlilikleriyle ilgili bilgilerin olmamasının; yalnız Reşat Fuat Baraner'le olan evliliğinin çokça anılmasının sebebi olarak Baraner'in Mustafa Kemal Atatürk'ün teyzesinin torunu olmasının ve o dönemde Türkiye Komünist Partisi genel sekreterliğini yapmasının büyük payı olduğu üzerinde durur (Günay 2001: 9).

Yalnız yazdıkları ile değil, yaşamıyla da ilgi çekici bir yazar olan Suat Derviş özel öğrenim görmüştür. (Arslantaş 2006). Osmanlı aristokrasisine mensup bir ailenin kızı olarak yaşadığı dönemin az sayıdaki iyi eğitilmiş kadınlarından biri olan Derviş, modernleşme yanlısı Osmanlı aydınlarının kızları olan tüm kadınlar gibi, özel eğitimle yetiştirilmiş, Fransızca ve Almanca öğrenmiştir (Gençay 2006). Berlin Konservatuarında ve Edebiyat Fakültesi'nde okumuş; fakat öğrenimini tamamlamamıştır (Işık 2004: 1630). Küçüklüğünden beri özel öğrenim gören, öğrenimi sonrasında sınava girerek belge alan Derviş ve kardeşinin, bundan sonra izledikleri yolu kendisi şöyle anlatır:

“O zamana kadar özel öğretmenlerden Avrupa müziği öğrendik. Üniversite yerine de Berlin'e Sternisches Konservatorium'a gittik. Ses Bölümü'ne girdik. Buna sebep, ailemizin Kamil Bey'den gelen bir musiki istidadı olması ve bilhassa kız kardeşimin sesinin nadir bulunan bir ses olması idi. Büyüklerimizden gizli, üniversiteye geçtim. Edebiyat fakültesine başladım ama yazılarımın çok genç yaşında

gördüğü rağbet, beni şımarttı galiba, derslere devam etmedim.”

(Gençay 2006)

Almanya'dayken oradaki gazete ve dergilerde yazıları yayımlanır. Derviş, Almanya'da Hitler'in iktidara gelmeye başladığı dönemde yurda döner, Hitler'in iktidara gelişiyle Nazi aleyhtarı yayın yapan Alman gazeteleriyle ilişkisi biter.

Yurda dönen Derviş, 1932 gazeteciliğe ve yazarlığa başlar (Özkırımlı 2004: 389). Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Haber ve Son Telgraf gibi gazetelerde tefrika romanları ve tanınmasına neden olan röportajları yayımlanır. Daha sonra bu röportajlar için şunları söyleyecektir:

"Gazetecilikte yaptığım röportajlar beni hayatın gerçekleriyle karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım bu tarihten sonra yazdıklarımdır.”

(Aslantaş 2006)

Avrupa'ya muhabir olarak giden ilk kadın gazeteci ve İkdam gazetesinde ilk kadın sayfası düzenleyen (1926) yazar olan Derviş, edebiyat yaşamına şiirle girer.

Hezeyan adlı mensur şiiri, on üç-on dört yaşlarındaiken Yusuf Ziya Ortaç'ın idare ettiği Alemdar gazetesi edebiyat ekinde yayımlanır. Hezeyan'ı komşu oğlu Nâzım Hikmet kendisinden habersiz yayımlar. Suat Derviş, uzun süre Nâzım Hikmet'le konuşmaz. Yazar, ilk ürününün yayınlanma olayını şu şekilde anlatır:

“Ben yazılarımı kimseye göstermez, gizlerdim. Bir gün nasılsa masanın üstünde unutmuşum. Nâzım Hikmet, komşumuz ve arkadaşımızdı. Babamla babası çok dost oldukları ve her gün ailece beraber bulduğumuz için, her zaman bizim eve gelirdi. Benim mektepte olduğum bir saatte bize gelmiş, masanın üstünde bulduğu yazımı okumuş, çok beğenmiş, anneciğimden izin alarak, onu benden gizli bastırmak için yanına almış. Nâzım o zaman tanınmış ve sevilen bir şairdi. “Hezeyan” başlıklı bu şiiri, sonradan çok sevdiğim bir dostum olan Yusuf Ziya Ortaç'a vermiş. O da bunu beğenerek, “Alemdar Gazetesi”nin kendi idare ettiği edebi nüshasına koymuş ve beni de ‘Türk edebiyatının göklerine doğan yeni bir yıldız’ diye tanıtmış.”

(Gençay 2006)

Oysa Nâzım Hikmet, bu genç kıza, şiirini yayınlamadan çok önce aşık olur ve 1917 yılında Suat Derviş'e ithaf ettiği "Gölgesi" adlı şiirini yazar. Eserde Nazım Hikmet; Suat Derviş'i, "Ağlasa bile gözlerinin yaşını gizleyen, başını eğmeyen bir kadın."<sup>1</sup> olarak niteler. Daha sonra Halide Edip'in konuşma yaptığı 6 Haziran 1919 günü ünlü Sultanahmet Mitingi'ne birlikte gitmişlerdir. Burada Nâzım Hikmet'in sevgi duyguları ilerlemiştir. Suat Derviş ise Halide Edip'ten "gözlerini açan kadın" olarak bahseder.

Suat Derviş'in adını edebiyat dünyasına duyuran Hezeyan adlı şiiri, yazarın "Nasıl Çalışırlardı?" başlıklı kısa hikâyesi izler. İlk romanı "Kara Kitap" basıldığında ise on altı yaşındadır. Ölmekte olan bir genç kıza, Şadan'ı anlattığı romandan çok uzun öykü diyebileceğimiz Kara Kitap, konusuyla da anlatımıyla da ilgi çeker. Yapıtın, esin kaynağının Batı edebiyatından bir roman olup olmadığı tartışılır (Şahin 2006).

Böylece yazılarını gazetelere götürmeye başlayan Derviş, bu zamandan başlayarak profesyonel bir meslek olarak benimsediği yazarlığı, yaşamının sonuna dek sürdürür. Birçok yazarı takma isimlerle yazmak zorunda bırakan 1940'lı yılların siyasal koşulları bile, Suat Derviş'i yazmaktan alıkoyamaz.

1924–1928 ve 1928–1930 yılları arasında iki ayrı dönem olmak üzere varlığını sürdüren Resimli Ay dergisinin birinci devresinde gerçek bir demokrasinin kurulabilmesi ve sosyal problemlerin incelenmesi amaçlanır.

Birinci dönemin kadrosunda Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Yusuf Ziya, Ercüment Ekrem, Yakup Kadri gibi yazarlar vardır. 1928'den 1930'a kadar olan ikinci devre ise yeni bir edebiyat biçimi olan realist ve toplumcu gerçekçi edebiyatı gösteren bir devredir. Bu devrede yazı ve hikâyelerde ilerici ve sosyalist fikirler ön plana çıkar. Hikâye ve şiirler toplumun gerçeklerini ortaya koymak amacıyla yazılır. Bu dönemde yazı kadrosunda da birtakım değişiklikler yaşanır. Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Vâlâ Nureddin, Sadri Ertem ve diğer yazarlar da sol edebiyatın temsilcileri olarak yazı kadrosunda yerlerini alırlar. Toplumun sosyal durumunu, işçilerin, köylülerin, fakir halkın sorunlarını aktaran Sadri Ertem, Suat Derviş ve Sabahattin Ali gibi yazarların yazıları dergide yayınlanmaya başlar (Aslantaş 2006). Gerçekçi ve toplumsal

---

<sup>1</sup> Nazım Hikmet'in Suat Derviş'e ithafen yazdığı "Gölgesi" adlı şiir ekler kısmında sunulmuştur.

edebiyatın gelişip yerleşmesine öncülük eden yazarlardan biri olarak ünlenir. İlk hikâyeleri 1925'te Almancaya çevrilir. İstanbul'a dönüşünden sonra romancı olarak ünlenir. Bu sıralarda yazarlık kariyerini, İstanbul'da yayınlanan romanları ile sürdürür.

1935'te Kadın Varlığı derneğinin kurulması çalışmalarına katılır, aynı yıl Serbest Cumhuriyet Fırkası'ndan yerel seçimlerde aday olur. 1937'de Tan muhabiri olarak Sovyetler Birliği'ne gider. 1941 'de, on beş günlük sanat-edebiyat ve fikir gazetesi Yeni Edebiyat'ı eşi Reşat Fuat Baraner'le birlikte çıkarır. Toplumcu görüşler doğrultusunda yazdığı fıkra ve eleştiri yazılarını Yeni Edebiyat' la birlikte Yeni Adam, Ses, Servet-i Fünun-Uyanış dergilerinde yayımlar.

1944'te Niçin Sovyet Rusya'ya Hayranım adlı kitabıyla ve 1946'da kurulan Basın Sendikası'nın kurucusu ve başkanı oluşuyla da bağlantılı olarak Türkiye Komünist Partisi davası sanıkları arasında yer alarak, sekiz aya mahkûm olur. 1953'te Avrupa'ya gider birçok ülkede bulunur. 1953–1963 arasında bir tür sürgün olarak İsveç ve Fransa'da yaşar.

Ankara Mahpusu romanını Fransızca yayımlanan ilk Türk romanı olma özelliği taşır. Suat Derviş tarafından Fransızcaya çevrilen roman, Türkçe baskısından on bir yıl önce 1957 yılında Fransa'da yayımlanır. O dönemde bazı dergi ve gazetelerde roman hakkında birçok eleştiri çıkar. Roman ilgiyle karşılanır. Almanca, Rusça ve Bulgarcaya da çevrilir. On yıl süren bu "sürgünlük" döneminde, yabancı dillere çevrilen eserleri büyük ilgi topladıysa da, Türkiye'de adından hiç söz edilmez (Şahin 2006). 1963'te Türkiye'ye dönünce, 1934–1953 yılları arasında yurt dışında çıkan, bazıları yabancı dillere de çevrilen romanlarının yayımlanmasıyla uğraşır. Çeşitli gazete ve dergilere yazılar yazar.

Suat Derviş, yeteneklerini çok iyi bilen ve kullanan insanlardan biridir. İlişkilerinde kadınlık onuru yaşamsal bir değer taşır onun için. Son derece sevecen, konuksever ve arkadaş canlısı bir yapısı vardır. Reşat Fuat'ın eşi olarak anılmayı istemez. Böylesi durumlarda, Suat Derviş olduğunu anımsatmaktan da çekinmez. Mücadelesi, yalnızca kendi kadınlık onuru için değildir. Özellikle geri kalmış ülkelerde kadınların toplum içinde aktif bir varlık olabilmesi en önemli özlem ve amaçlarından biridir. Bunun da örgütlenerek gerçekleştirileceğine inandığı için de (Gençay 2006) Devrimci Kadınlar Birliği'nin kuruluşunda (1970) aktif görev alır.

Fransızca yazdığı, Türkiye'ye döndükten sonra kendi eliyle senaryolaştırdığı "Fosforlu Cevriye" romanının sinemada kazandığı başarıyı gördükten sonra, 23



Temmuz 1972 tarihinde İstanbul'da hayatı sona erer ve Feriköy Mezarlığına gömülür.<sup>2</sup>

İyi bir gözlemci olan Suat Derviş, aynı zamanda çok geniş bir açıdan hayata bakmakta ve bu kişisel yetilerini sanatına aktarmaktadır. Kitap olarak basılan, yabancı dillere de çevrilen yapıtları dışında birçok romanı gazetelerde tefrika halinde kalmıştır.

---

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2001): İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Cilt 2.

#### 4.0. SUAT DERVİŞ'İN EDEBİ ŞAHSİYETİ

Kültürel düzeyi yüksek ve çok verimli, sıkı bir eğitimle yoğrulan, üretken bir sanatçı olan Suat Derviş, başarısının nedenlerinden birini gazetecilik yapmasına bağlamaktadır. Bu düşüncesini şöyle dile getirmektedir:

“Gazetecilikte yaptığım röportajlar, beni hayatın geçekleriyle karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Asıl sevdiğim romanlarım, bu tarihten sonra yazdıklarımıdır.”

(Gençay 2006)

Suat Derviş'in yazıları açık ve anlaşılır bir niteliktedir. Romanlarında toplumun değişik kesimlerini ele alır ve onların ekonomik ve sosyal yapılarını inceler. İlk zamanlarda romanlarında natüralist bir anlayış egemen iken 1930'dan sonra romanlarını toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazmıştır. Bu olgu, yaşamıyla doğru orantılı bir çizgi izler. Çünkü yazarın ilk kitabından son kitabına dek tüm yapıtlarında kendisinden parçalar vardır. Emine romanını Bursa cezaevinde okuyan Nâzım Hikmet;

“Bravo Suat Derviş. Eğer gerektiği gibi çalışırsa, diyalektik-materyalist gerçekçiliği cesaretle, uygulayabilirse, yani kahramanlarını, bunlardan en sevdiklerini bile hiç de pişmanlık duymadıkları bütün büyük günahlarıyla, olağan, ama dikkate değer erdemleriyle gösterebilirse, gelecek kendisindedir.”

(Gençay 2006)

demektedir. Suat Derviş de bunu gerçekleştirmiştir. Ne var ki romanları dış ülkelerde; Nobel alan bazı Avrupa yazarlarından daha üstün bulunurken, Türkiye'de ünlenmiş kimi yazarlar tarafından günün modası olan “korku kitapları” kategorisine sokulmak istenmiştir (a.g.e. 2006).

Suat Derviş çoğu kaynaklara göre toplumcu gerçekçi edebiyatın edebiyatımızdaki ilk temsilcileri arasında sayılmaktadır. Kurdakul, Suat Derviş ve eşi Reşat Fuat Baraner'in birlikte çıkardığı yeni Edebiyat Dergisini toplumcu, gerçekçi yazarların organı olarak nitelendirmektedir (Kurdakul 1987: 37).

Yine Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Derviş'i toplumcu gerçekçi edebiyatın bizdeki ilk temsilcilerinden saymış ve onun eserlerini “*Ele aldığı konuları*

*toplumcu gerçekçi bir tavırla işlemeye çalışmasına rağmen eserlerinde melodramik unsurlar ağır basar.*” sözleriyle değerlendirmiştir (1977: 312). Aynı düşünce Özkırımlı’nın, Türk Edebiyat Tarihi adlı eserinde de yer almaktadır. Eserde Derviş için şu düşünceler göze çarpmaktadır:

*“Toplumcu gerçekçi Türk Edebiyatı ulaştığı noktayı, biraz da Suat Derviş gibi edebiyat neferlerine borçludur.”* (Özkırımlı 2004: 389). Ancak Çimen Günay, Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş’in Yeri adlı yüksek lisans tezinde şu görüşü savunmuştur:

“Romanları, toplumcu gerçekçiliğin Derviş için sadece bir geçiş dönemini temsil ettiğini kanıtlamaktadır. Romancı Suat Derviş’in toplumcu gerçekçi Türk Edebiyatında bir başlangıç olarak işaretlenmesi değil, toplumsal konulara eğilen gerçekçi Türk Edebiyatının gelişim çizgisindeki yerini alması gerekmektedir.”

(Günay 2001: 91)

Derviş’in realist bir yazar mı yoksa toplumcu gerçekçi bir yazar mı olduğu çalışmanın konusu değildir ancak eseri incelenen yazarın edebiyatın hangi köşe taşı tuttuğu konusunda fikir edinme açısından açıklanabilirliği gereği doğmuştur. Bu konu hakkında Derviş’in yazarlığına dair kendisinin yaptığı Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisinde yer alan şu açıklamalara yer vermek gerekmektedir:

“Ben naturalist bir muharrir değil, realist bir yazarım. Her mevzuu hayattan aldığım gibi aksettirmem, onu bütün buutlarıyla, nedenleriyle göstermek isterim. Benim tiplerim, oldukları gibi değil, malzeme gibi kullandığım birçok tipten kompoze edilmiş kişilerdir.”

(2001: 748)

Suat Derviş’in toplumcu gerçekçi bir yazar olup olmadığı çalışmanın Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik adlı başlığında ele alınacaktır. Ancak Derviş’in realist bir yazar olduğu ve işlediği konuyu bütün gerçekliğiyle sunduğu görüşü yadsınamaz.

O, eserlerinde realizmin<sup>3</sup> peşindedir. Ele aldığı karakterleri çevresel faktörlerle birlikte yaşayan tipler olarak sunmaktadır. Geniş bir hayal gücüne sahip olan yazar, kuvvetli gözlem yeteneğini de katarak gerçekçi eserler meydana getirmiştir. Mekan tasvirleri ve karakter analizleriyle gerçekçiliği ön plana çıkarmıştır.

---

### <sup>3</sup> Realizm (Gerçekçilik)

Gerçekçilik anlamına gelir. Realizm iyi veya kötü, güzel veya çirkin ne varsa aksettirir. Romantizme bir tepki olarak doğmuştur. Realizmin özellikleri şöyle sıralanabilir: Gözleme (müşahede) önem verilir. Bu akıma göre yazı eseri verenler, günlük gözlemlerini not ederler, gerektiğinde doğruluğuna güvendikleri belgelere başvurur, bilimsel yöntemle (gözlem-araştırma) elde ettikleri bu malzemeleri gözlemlerinde kullanırlar. Olağanüstü ve elit (soylu) kişiler ve olaylar değil, günlük hayatta rastlanan olağan (sıradan) kişiler ve olaylar anlatılır. Çevre ve töre, gelenek tasvirlerine geniş yer verilir. Çünkü insanın doğal ve toplumsal kişiliğinin oluşumunda bunların ve özellikle çevrenin büyük etkisi vardır. Yazarlar, kendi kişiliklerini eserlerine aksettirmezler. Olaylar ve kahramanları karşısında tarafsız kalırlar. Realistler gerçek olaylara yer verirler, kendi hayal güçlerini kullanmazlar. Ya da gerçekliğe en yakın olabilecek olayları seçerler, bunda da yine tarafsız davranırlar (Kudret 1980: 26–28; Edebiyat Ansiklopedisi 1991: 266–267).

#### 4.1. ESERLERİNDEN BAZILARI

Suat Derviş romanlarında realizmi benimsemiştir. Bu realiteyi duygusallık havası içerisinde vermeye çalışır. O; daha çok şehir hayatında ezilen, sömürülen insanları yazmış ve de “kadın” ın erkek baskınlığının altında ne derece ezildiği üzerinde durarak sistem ve sistemin içindeki ataerkil yapının kadını nasıl sömürdüğü üzerinde durmuştur.

Örneğin Fosforlu Cevriye romanında, bir hayat kadını olan Cevriye'nin cefalar içindeki yaşamı, onun erkekler tarafından sömürülüşü, bütün bu yaşanan olumsuzluklara rağmen Fosforlu'nun insanlığı ve aşkı yitirmeden direnen bir kadın oluşu, roman dizgesi içerisinde sunulmuştur.

Yine “Çılgın Gibi” adlı roman; Ahmet, Celile ve Muhsin üçgeninde geçer. Celile'nin aşk çıkmazının konu edindiği eserde Celile, eski bir sadrazam konağında doğmuştur. Babası sadrazamın torunu hariciye nazıdır. Annesi ise Abdülhamit nazırlarından Veli Paşa'nın kızıdır. Celile annesini küçük yaşta kaybedince babası başka bir kadınla evlenir, üvey annenin yanında Celile'nin büyümesini istemeyen “saraylı” Çerkez büyükannesi Çeşmiahu, onu yanına alır. O, padişah sarayında yaşayan, gerçek dünyaya yabancı bir cariyedir. Paşayla evlenir, eşinin ölümüyle varını yoğunu kaybeder. Mizaç olarak, duygularını da isteklerini de dile getirmeyen bir kadındır. Bakışları bile içinde yaşadığı derin duyguları ele vermez. Celile onun torunudur ve son Osmanlı aristokrasisinin bir ferdidir.

Yasak bir aşk uğruna bütün toplum kurallarını yıkabilen ancak duygularını hiçbir şekilde belli etmeyen, sevdiği insan tarafından bile kuşkuyla karşılanan genç bir kadındır. Ahmet, savaştan faydalanarak zengin olmayı meşru sayan bir karakterdir. Muhsin ise yerli sanayinin kurulduğu zaman zenginleşen bir aileden gelmektedir. Üç farklı sosyal yapının içindeki şahıslar eserde bir araya getirilmiştir. Ahmet'le evli olan Celile, deliler gibi sevdiği adam olan Muhsin'e kaçar. Muhsin, Celile'ye nikah kıymamakta direnir. Çünkü Celile Ahmet'i bırakıp Muhsin'e kaçmıştır ve Muhsin, Celile'ye bu nedenle güvenmemektedir. Evini kendisi için terk eden kadın onun gözünde alçak biridir. Bu nedenle Muhsin, Celile'yi insanların içine nikâhlı karısı olarak çıkarmak istememektedir.

“Kocan... Pardon, Ahmet bir taraftan bu neviden kepezeliklerle bizi, seni... Dünyaya teşhir ederken hem de böyle bir çehreyle... Diğer taraftan ben, seni koluma alıp aynı insanlar arasına; ‘Bu mevzubahis kadın benim nikâhlı

karımdır.’ diye nasıl çıkarabilirim? ...Ben Muhsin  
Demirtaş... Bu kadar müessesenin sahibi olan Demirtaş...”

(Derviş 2000: 301–302)

Bu kadar hakarete maruz kalan, onuru kırılan Celile, hayat güvencesi olmadığı için Muhsin’le kalmaya devam eder. Tepkilerini Muhsin’in önem verdiği bir eşyaya zarar vererek, elmas bir bileziği denize atarak gösterir. Eserde kız çocuklarının yanlış büyütüldüğüne de kanaat getirilmiştir. Celile’nin yetiştirilme tarzı onu, mutsuz olmasına rağmen, Muhsin’le yaşamaya zorlamıştır. Kitapta, Celile’nin yetiştirilmesi hakkında şunlar dile getirilmiştir:

“Evden dışarı çıkarsa ve artık kendisinin bir erkek himayesinde olmadığını hissederse o ne yapacağını bilemezdi. Ona hayatta işe yarar bir şey öğretmemişlerdi. Ona yaptıkları telkin ve verdikleri terbiyeyle onu hayatta tek başına bir adım atmaktan aciz bir insan olarak yetiştirmişlerdi. O, bütün ömrü seyrince hayatın, hatta kendi hayatının bile inisiyatifini eline alamamış, ya başkaları veya hadiseler onun gideceği istikameti çizmişler, o kendi hayatının bile bir temaşageri kalmıştı... Celile, tek başına, tek adım atamayacak kadar beceriksizdi... Celile’nin nasibi kendi kendine güvenemeyenlerin nasibi idi.”

( Derviş 2000 306–307)

Çılgın Gibi adlı eserin alıntılarında da anlaşılacağı gibi kız çocuklarının savunmasız, erkeğe bağımlı, kendine güveni eksik veya hiç yok şeklinde yetiştirilmeleri sonucunda silik, etkisiz ve kendi hayatına seyirci kalabilen kadınların olmasını Derviş olumsuz yönde eleştirerek kaleme almıştır.

Eserdeki aşk çıkmazı Derviş’in kaleminden psikolojik tahlillerle birlikte veriliyor. Böylece şahıslar ete kemiğe bürünmüş, gerçek hayattaki insanlar şeklinde karşımıza çıkıyor. Celile’nin Muhsin’e âşık olması, yaşadığı psikolojik çıkmazlar, çelişkiler, buhranlar, iç konuşmalar ve bu durumların ya da gerilimlerin insanının görüntüsüne ne şekilde yansıdığı yapıtta şöyle dile getiriliyor:

“Celile’nin yüzü daima terbiyeli bir gülümseyişle aydınlanan terbiyeli bir kız çocuğu yüzü, yuvarlak, pembe bir yüzdü. Hâlbuki şimdi karşıda aynada bir kadın yüzü vardı. Elmacık kemikleri biraz çıkık, avurtları süzük, gözlerinin içi hummalı bir bakışla dolu ve gözlerinin etrafı mor bir haleyle çevrilmiş solgun ve günahın lezzetli vaadini bilen bir kadın yüzü. Bu solgun kadın yüzü, ıstırap ve azap çekmiş bir mana taşıyan bu yüz hakikaten kendisine mi aitti?”

(Derviş 2000: 25)

Yasak aşk nedeniyle Celile’de meydana gelen gelgitler ve tutarsız ruh halini anlatan birkaç yargı vardır, bunlar sebebiyle eserde insanlar ete kemiğe bürünmüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bu şekilde gerçekçi bir üslupla anlattığı Celile adlı karakter içimizden biri olarak, yaşayan bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Niçin yüzünde ıstırap ifadesi ve niçin gözlerinde saadet ateşi vardı ve niçin içinde bütün şuurunun üzüntü ve isyanlarını boğan bir huzur ummanı... Öyle bir umman ki yavaş yavaş kabarıyor, coşuyor bütün varlığını sarıyordu.”

(Derviş 2000: 25)

Evli, yumuşak başlı, sakin bir kadın olan Celile’nin, yasak aşkla içinde başka bir kişilik belirmesi, Celile’de ruh hastasını andıran temayüllere neden olmuştur:

“Bu kadın!.. Bu çılgın, bu düşüncesiz kadın kendisi miydi? Kendi kendini tanımakta hakikaten güçlük çekiyordu. İçinde bir başka kadın peyda oluvermişti ve işte o başka kadın yaşıyordu. Hiçbir ahlak kaidesi tanımamış bu dünya hakkında, yaşadıkları muhit hakkında hiçbir düşüncesi olmayan bir başka kadın!.. Tıpkı bir hayvan gibi, şuru ve idraki olmayan, tıpkı bir hayvan gibi insiyaklarıyla hareket eden, insiyaklarına zebun olan acayip bir mahlûk, Celile’nin sakin, terbiyeli ve uyusuk varlığı içinde dirilivermişti. Bu bir cinnete, bu bir ruh hastalığına benziyordu...”

(Derviş 2000: 89)

Derviş'in ele alınan bu eserinde natüralizm<sup>4</sup> ön plandadır. Celile'nin büyüdüğü çevre ve yetiştirilme tarzı onu hayat karşısında etken olmayan, edilgen bir insan haline getirmiştir. O hayatını tam manasıyla yönlendirememiş adeta kendi hayatının seyircisi olarak kalmıştır. Yalnız Celile'nin kendi iradesiyle yaptığı tek şey evli olduğu halde kocasını terk ederek sevdiği adama kaçmış olmasıdır. Ancak o, bunda da başarılı olamamış ve istemediği halde kaçtığı adama hayatını sürdürmüştür.

Ankara Mahpusu adlı eserde Derviş, sevdiği kız Zeynep uğruna cinayet işleyen tıp fakültesi öğrencisi Vasfi'nin dramını anlatmaktadır. Vasfi, annesiyle kalan, tıp fakültesinde öğrenim gören bir gençtir. Zeynep adında aynı mahallede oturan bir kıza aşık olur. Zeynep, Vasfi'ye ümit verir. Bu arada Vasfi'nin yengesi ölür ve Zeynep Vasfi'nin amcasıyla parası nedeniyle evlenir. Vasfi, Zeynep'i kötüleyen Nuri'yi öldürerek hapse girer. Böylece hapishaneden çıkan insanın Derviş'in deyimleriyle “*arkasındaki sabıka etiketiyle*” (Derviş 2004: 86) iş bulamamasını, çektiği sıkıntıları ve İstanbul'un görünmeyen yüzünü yansıtır.

Yersiz yurtsuz insanları, onların barındıkları yerleri garları, sabahçı kahvelerini, sirkeci garını, Kadıköy İskelesinin ekleme salonunu gibi yerler ve buraları kalacak yer olarak edinen yoksul insanların, dilencilerin köprü altı çocuklarının sefaletini dile getirir. Eserin sonunda Vasfi, on iki yıldır görmediği

---

#### <sup>4</sup> Doğalcılık (Natüralizm-Determinizm)

Natüralizm gözlem ile beraber bilimsel deneyi (mücerrebat) kullanan edebiyat akımıdır. Özellikleri şöyle sıralanabilir: Determinizm (kadercilik) görüşü hakimdir. Bu görüşe göre aynı koşullar altında aynı nedenler aynı sonuçları doğururlar. Bu fizik, kimya gibi alanlarda uygulanan deney yönteminin edebiyata da uygulanması anlamına gelir. Bu akıma göre insanın duyguları, düşünceleri eylemleri kısaca iradesi yettiği doğal çevrenin etkisiyle oluşur. Kişinin kendi iradesi ile yaptığını zannettiği şeyler aslında iradesinin değil bu etkilerin bir sonucudur. Kişi istese de aksi bir davranışta bulunamaz. Yazar kendi kişiliğini gizler. Sadece deney sonuçlarını yazar. Bir kimyacı nasıl deney gözlemlerini yazar, natüralist bir yazar da, aynı şekilde toplum içinde deneyerek gözlemlediği olgular ve olayların sonucunu yazar. Olaylar ve kişiler bir bilim adamı gözüyle incelendiği için, hayatın kötü sahneleri de anlatılır. Realizm de olduğu gibi, çevrenin etkisi göz önünde tutularak çevre tasvirine geniş bir şekilde yer verilmiştir. Nabizade Nazım, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Bekir Fahri, Selahattin Enes bu akımdan etkilenmiştir (Kudret 1980: 236).



mahallesine Zeynep'i görmek için gider ve her yeri değişmiş görür. Bu arada Vasfi'nin amcası vefat etmiş, Zeynep bütün mülke sahip olmuş ve işleri iyi idare etmek için de yanlarında hesap işlerine bakan işçiyle evlenmiş kabzımallık yapmaya başlamıştır. Vasfi Zeynep'i uzaktan görür ve şaşırır. Zeynep tanınmayacak kadar çok değişmiştir. Para ihtirasına kurban gitmiş, bu durum Zeynep'in her şeyine yansımıştır. Erkek ayakkabılı, kalın bacaklı, altın dişli, et yığını bir vücuda sahip olan kabzımal Zeynep çıkar karşımıza. Romanın sonuna doğru Vasfi'nin daha önce Kadıköy iskelesinde karşılaştığı, Fosforlu Cevriye adlı eserde de olduğu gibi, adı bilinmeyen bir kahraman olan gizemli, mistik bir hava estiren "siyah bereli kadın" la mutluluk üzerine yaptıkları diyalog yer alır. Vasfi, mutsuzluğu savunurken, siyah bereli kadın mutluluğun sembolü şeklindedir. "Hürriyet" fikri de Vasfi tarafından sorgulanmaktadır:

"...eğer hürriyet hayatın ihtiyaçları ile tezat halinde ise, eğer sizi en meşru ihtiyaçlarımızın kölesi yapmıyorsa, bilakis etrafımızdaki kimselerle tam bir ahenk içinde yaşamınızı mümkün kılıyorsa, o zaman mutluluk getirir."

( Derviş, 2004; 126 )

Yine hürriyet fikri, hapishaneden çıkan bir insan için olumlu anlamda çok şey ifade etmemektedir. Özgürlüğün anlamı yıllardan sonra hürriyete kavuşan biri için Derviş'e göre aynı romanda şu sözlerle dile getirilmiştir:

"...O, senelerce kaybettikten sonra yeniden bulduğu, işe yaramaz, adeta bir yük olan hürriyeti ile sefaletin içine batıyordu."

(Derviş 2004: 108)

Romanın sonunda Vasfi bir iş bulur ve siyah bereli kadınla el ele yürürler. Eserde Vasfi'yi hapishaneye atan da ömrünün on iki senesini koparan da, ümitlerini kıran ve yaşatan da, onu sefalete sürükleyen ve hayat bataklığından çıkaran da, ona insanca yaşamının yeniden mümkün olduğu inancını veren de "kadın"dır.

Aksaray'dan Bir Perihan adlı romanda Derviş, Perihan adlı kahramanını maddiyat için her yolu mubah gören, Çılgın Gibi eserindeki Ahmet ve Ankara Mahpusu'ndaki olumsuz karakter Zeynep'le aynı düzlemde birleştirmiştir. Nitekim Perihan, kocası Nuri'yi kaçakçılık yapması için ikna bile etmiştir. Nuri, zengin bir aileden, Osmanlı aristokrasisinden gelmektedir. Savaşta babasını kaybeder. Cumhuriyet döneminde eski zenginliklerinden artık söz edilemez. Ailenin geçim

sıkıntısını hafifletmek için, çalışmaya başlar. Nuri iş yerinde tanıştığı Perihan ile evlenir. Nuri'nin üst tabakadan olmasından etkilenen Perihan, sınıf atlama isteği ve paraya olan düşkünlüğü nedeniyle evliliği bir kurtuluş olarak görür. Bir süre sonra Perihan bu evliliği yönetmeye başlar. Nuri, karısının bütün isteklerini olduğu gibi yadırgamadan kabul eder. Zamanla Perihan'ın her isteğini yerine getiren, istemediklerini yapmayan biri olur. Nuri'ye de Celile gibi hayat öğretilmemiştir. Nuri, hayatın her şeyini istenilen, beklenen hürmete layık bir misafir karşılar gibi dudaklarında terbiyeli bir tebessümle karşılar. Perihan'a küçüklük kompleksi vermemek için isteklerini yerine getirir.

Çok geçmeden Perihan, Nuri'nin işlerine de karışmaya başlar ve kocasını kaçakçılık işi için anlaşma yapmaya zorlar. Aristokrat geçmişi ve karısının para tutkusu arasında gelgitler yaşar Nuri. Perihan'ın her isteğini kabul ettiği gibi bu işi de yapmakta sakınca görmez. Bu durum evliliğini yeniden sorgulamasına neden olur. Perihan'ın baskıcı tutumundan dolayı Nuri, teyzesi olan Pakize'nin yardım çağrılarına cevap veremeyecek duruma gelir. Pakize son bir umut olarak Gülter'den yardım ister.

Çocukken esir olarak Nuri'nin dedesinin konağına satılan Çerkez kızı Gülter, Nuri'nin annesi tarafından özgürlüğüne kavuşturulur, konakta Pakize'nin dadısı olarak ailenin bir ferdi gibi yaşamaya başlar. Bir süre aristokrat tabakadan olan bu ailenin evinde çalıştıktan sonra köye döner. Kısa sürede köy hayatına uyum sağlar. Hurşit Ağa ile evlenir. Köylerinin yakılıp yıkıldığı savaş yıllarından sonra yeniden bir hayat kurar. Hurşit Ağa'nın ölümüne yakın, bir zamanlar bakıcılığını yaptığı Pakize'den bir mektup alır. Gülter, hasta kocasını yalnız bırakmadığı için İstanbul'a Pakize'nin yanına gidemez. Pakize, bu mektubun aynısından bir tane de Nuri'ye yazar. Yalnızlıktan bunalan Pakize mektuplara cevap alamaz ve kaza ya da intihar olup olmadığı bilinmeyen bir nedenle ölür.

Pakize'nin ölümüyle, Gülter Nuri'nin evine Ankara'ya gelir. Hayatını pek çok kez yeniden kurmuş bir kadın olarak Gülter, kocası öldükten sonra da Ankara'ya Nuri'ye gittiğinde de yeni bir hayat kurmayı düşünmüştür. Perihan'ın onu evde istememesi üzerine köyüne döner. Perihan'ın bu tutumunda insanoğlunun bencilliğini açık bir şekilde gösterir. Bu macera hüsrarla sona erdikten sonra Pakize'ninkine benzer bir yalnızlık içinde ölür Gülter.

Perihan ise kendisinin sonunda bir burjuva olduğunu kanıtlayacak yeni evlerinin inşaatından başka bir şey düşünmemektedir. Yeni evlerinin inşaatını

görmeye giden Perihan ve Nuri, hükümet aleyhinde gösteri yapan öğrencilerin arasına karışan oğullarını görür. Kalabalığın içinde “Hürriyet! Hürriyet!” bağrışları duyulur. Böylece bütün roman boyunca Perihan’a karşı gelmemesine rağmen Nuri, Perihan’ın özlemini çektiği yaşama üstün gelip, onun karşısına bir zafer kazanmış olur.

Bu eserde Gültür nedeniyle köy yaşamına değinilmiş ve Çerkez’lerden bahsedilmiştir. Perihan’ı hırslarıyla, zaaflarıyla Ankara Mahpusu’ndaki Zeynep’e benzetmek yanlış olmaz. İkisi de tutuğunu koparan engel tanımayan ve isteklerinin yerine gelmesi için ellerindeki her şeyi kullanıp harcayabilen kahramanlardır. Savaş döneminden sonra ülkenin buhranından yararlanarak kısa yoldan zengin olma hususunda ise Perihan, Çılgın Gibi’deki Ahmet’le eşdeğer karakterdedir. Pakize ve Nuri, ise Çılgın Gibi’deki Celile’yi andırmaktadır. Üçü de yok olan bir sınıfın Osmanlı aristokrasisinin birer temsilcileridir. Üçü de hassas ve kibar ayrıca insanları kırmamaya oldukça özen gösteren mizaçtadırlar. Eserde Derviş, Perihan’ın davranışlarını, maddiyata tapmasının yanlışlığını alaycı bir dille yermektedir. Eserin sonunda Perihan’ın aldığı kılolarla eteğinin fermuarının patlaması onu gülünç duruma düşürmüştür.

Derviş’in eseleri genel olarak kadınların ezilmişine de sömürenine de rastlamaktayız. Anlattığı olaylar hayatın içinden olup eserlerdeki kahramanlar ete kemiğe bürünmüş, nefes alıp veren birer gerçekçi karakterdir. Suat Derviş’in eserlerindeki kadın olgusu tıpkı Nazım Hikmet’in ona ithafen yazdığı “Gölgesi” adlı şiirdeki gibi ağlasalar da gözlerinin yaşlarını gizleyen, başlarını eğmeyen kadınlardır. Celile ve büyük annesi saraylı Çeşmiahu bu türden kadınlardır. Çeşmiahu, yaşadıklarını bakışlarına bile yansıtmaz, Celile mağrurdur, gözyaşlarını saklayan bir karakterdir. Fosforlu; fedakâr ve ketumdur. Zeynep ile Perihan maddi hırsıyla doludur ve amaçları için her engeli aşarak ilerlerler. Eserlerinde zaman olarak da son Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet’in ilk dönemleri seçilmiştir.

## 4.2. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE SUAT DERVİŞ

Hayatı tamamıyla kucaklama isteminde olan, insanın sınıfsal, toplumsal sorunlarına sırtını dönmemiş, insanca bir yaşamı yakalamaya çalışmanın peşindeki sanatçı toplumcu sanatçıdır. Dünyada var olan ve gelişen her olay insanları şu ya da bu biçimde ilgilendiriyorsa toplumcu sanatçıyı herkesten çok ilgilendirmelidir çünkü o kişisel çıkarlardan uzaklaşma yolunda ilerleyen toplumun gelişimi ve refahı için uğraşan biridir. Toplumculuk yoktan yaratılmış bir akım değildir. Yaratıcıların bakışındaki temel değerler, yüzyıllardır anlatılagelen sanat yapıtlarının bağrında yaşayıp gelmiştir. Saf bir toplumcu sanattan da söz edilemez bizce. Bireyi atlayarak, bireyin gerek kişisel, gerek toplumsal bağları nedeniyle yaşadığı bunalımları küçümseyerek eldeki reçeteye göre anlatan yapıtlar gerçekte toplumcu yaftası taşısalar da toplumcu olamazlar. En küçük bir birim olan hücreden uzaya kadar akıp giden inanılmaz bir yaşam var. Bu yaşamın her durumunu duyarak anlatmaya çalışmak sanatın temel varlık nedenlerindedir. Bunlar aktarılırken de örneğin doğa anlatımlarında doğa yasaları ve insanın doğal özelliklerini aradaki bağları gören ve bunları yansıtan sanatçı toplumdur (Karakuş 1998: 225).

Sosyalizm ana başlığı altında ele alabileceğimiz bu konu, çoğu kaynağa göre Suat Derviş'in de eserlerinin bağlı olduğu bir ekoldür. Toplumcu gerçekçilik diğer bir adıyla sosyal realizm, edebiyat eserinin gidişatını belirleyen olayları salt bir realizmle yani tarafsız bir gerçekçilikle değil onun birtakım süzgeçlerden süzülmesiyle aktarılması olduğunu söyleyebiliriz. Bu süzgeçlerle kastedilen Marksist dünya görüşüdür. Yazar, yazın yapıtına konu olabilecek aşk, tutku, geçim derdi, yoksulluk vb. gibi durumları tarafsız bir gerçekçilikle değil Marksist kuram içinde yer alan alt yapı ve üst yapı çerçevesinde ele alır. Alt yapıyla belirtilen sosyal yapının maddi temelleri olup, bunun insan eylemlerini belirlemesi yani aşk, eğitim, sağlık, gelenek görenek vb. kavramları etkilemesi söz konusudur. Saydığımız kültürel yaşam ise üst yapı kavramını oluşturur. Toplumcu gerçekçilerin bu yöntem doğrultusunda “Sanat toplum içindir.” ilkesini benimsediğini ve yapıtlarında ezilen sınıfın dertlerini dile getirdiklerini söylememiz mümkündür.

Toplumcu gerçekçilik, Fransızca'daki “realisme socialiste” terimi, ‘sosyalist realizm’ olarak çevriliyor. “sosyalist realizm” ya da “toplumcu gerçekçilik” terimi ve adı daha çok katı Komünist partisi programı ve ilkelerine bağlı edebiyat, “sosyal realizm” ya da “toplumsal gerçekçilik” terimi ise daha yumuşatılmış, daha serbest,

sanatsal ve estetik kaygının daha ağır bastığı edebiyat için kullanılıyor. Bu akım, Marksizmin edebiyattaki izdüşümüdür. “Fert için değil; toplum için sanat” ilkesini benimser. İşçilerin, köylülerin, emeğiyle geçinen değişik toplum katmanlarının duygu, düşünce, beklenti ve hayallerine tercüman olur. Toplumsal olaylara diyalektik açıdan bakarlar. Ezen ve ezilen sınıfları temsil niteliğine sahip tipler üretirler ve eserlerini bu tiplerin mücadelesi üzerine kurarlar. Sosyalist gerçekçi yazarlar, eğitim, aşk, gelenek gibi kültürel ilişkileri konu edindikleri eserlerinde de hep “üst yapı kurumları, alt yapı kurumlarının yani üretim biçimi ve ilişkilerinin sonucudur” ilkesinden hareket ederler. Meselâ aşk, cinsellik, gelenek, görenek, dinî yaşantı gibi olay ve durumları salt tespit edip olduğu gibi vermek yerine, bunları hep o toplumun ekonomik anlamda üretim araçlarının ve üretim ilişkilerinin sonucu olarak vurgularlar (Çetin 2006).

Toplumcu gerçekçilerin yanlı olmaları hususunda Kabaklı şunları dile getirmektedir:

“Sosyal gerçekçileri asıl gerçekçi (realist)lerden ayırmamız gerekir. Asıl gerçekçilerin tarafsızlığına karşılık, bunlar sanatlarını bir ülkü (ideoloji) ve doktrin emrine vermiş görünürler... tespit ettikleri gerçekleri belli bir açıdan yorumlarlar... Bir meseleyi... ortaya koymak ve onun doktrinle ilgili gördükleri sebepleri araştırmak isterler. Bu bakımdan sıkı sıkıya toplumcu[durlar].”

(Kabaklı 2002: 287)

Bolşevik Devrimden sonra Sovyetlerde Komünist partisi, bir süre, sanat alanında tek bir görüşün kabul edilmesini şart koşmamış ve biçimcilik gibi, fütürizm gibi akımları hoşgörü ile karşılamıştı. Ancak bu durum zamanla değişmiş ve Stalin döneminde, Parti, sanat anlayışını kendi denetimine almak gereğini duymuştu. Stalin’in adamı Jdanov’un başı çektiği bu girişimin sonucunda toplumcu gerçekçilik diye adlandırılan bir sanat anlayışı ortaya çıktı. Toplumcu gerçekçilik, sanatın ne olduğu sorusundan çok ne olması gerektiği sorusuna cevap verir. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir; ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yazılmalıdır. Jdanov Sovyet edebiyatının olumlu kahramanlarla beslenmesini isterken bunun ütöpik sanılmamasını, çünkü bu kahramanların planlanmış bir geleceğin adamları olduğunu söyler. Bu sözü edilen karakter politik erdemin

mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı ve özenme duyguları uyandıracak, bugün ile yarın arasında bir bağ kurarak politik başarılar imza atacaktı (Eroğlu 2006). Romanlarda bu karakter, kendini görevine adanmış, nefesine hakim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş; ama kendi başına çıkar yolu kestirememiştir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir.

Toplumcu gerçekçilerin olaylara diyalektik açıdan baktıklarını belirtmiştik, bu nedenle yapıtları ezen ezilen, işçi işveren, köylü kentli gibi zıt kutuplardaki yaşamlarını birbiriyle çatışmaları, zıtlıkları, kırılma noktaları üzerine kurulu. Suat Derviş'in eserlerinde ezen ve ezilen kesimlerin olduğunu söylenebilir; ancak zenginle fakir, işçi işveren, köylü kentli vb. arasındaki çelişkilerin yer aldığı söylenemez. Örneğin Fosforlu Cevriye'de Cevriye hayat kadını olduğu için sömürülmekte ancak hiçbir zaman kişiliğinden ödün vermemekte kendine ters gelen şeyi hayatı pahasına da olsa da yapmamaktadır. Cebine sıkıştırılmış bir eroinle polis tarafından yakalandığı zaman bile hapse girmeyi ve sürgüne gönderilmeyi göze almış yine de onları cebine koyanı ispiyonlamamıştır. Sevdiği adam uğruna da ölümü göze alacak kadar da gözü pektir.

Fosforlu Cevriye'nin hayat kadını olması onun kimsesiz olmasıyla, anne ve babasını bilmemesiyle, bu nedenle evsiz barksız sokaklarda büyümesiyle yakından ilintilidir. Cevriye'ye hemen hemen bütün erkekler yararlanma maksadıyla yanaşmış ve kaba davranmış, sadece O, adlı şahıs, Cevriye'nin âşık olduğu adam, ona iyi niyetle ve kibar davranmış hatta Fosforlu'nun ömrü boyunca ona ilk defa "siz" diye hitap eden yine O olmuştur.

Ankara mahpusu adlı eserde de bu sefer ezen kadın Zeynep, romanın başkişisidir. Hırslı yapısı ve maddiyat düşkünlüğü nedeniyle Vasfi'yle beraberken Vasfi'nin amcasıyla evlenmiş; amca ölünce de işleri iyi yürütebilmek için hesap kitapla uğraşan ve bunlardan iyi anlayan bir elemanı evlenmiştir. Bunların hepsini para hırsı nedeniyle yapmıştır.

Çılgın Gibi adlı eserde de hayata katılmamış, onu hep dışardan seyretmiş olan Celile ilk defa sever ve her şeyi kocası Ahmet'i dahi bırakarak sevdiği adama Muhsin'e kaçar. Bu eserde Celile'ye kocasını terk ettiği için güvenemeyen Muhsin Celile'nin çok istemesine rağmen ona nikâh kıymamakta direnir. Celile hayata hep seyirci kaldığı için ve de hayatta hiçbir dayanağı olmadığı için Muhsin'in

hakaretlerine rağmen Muhsin'den ayrılamamaktadır. Ahmet'in kişisel tahlili hakkında Çelik şu yorumu yapmaktadır:

“Ahmet bir memur ailesinden gelmekle birlikte, zengin olmanın başkasına çalışarak mümkün olmayacağına inanarak ticarete atılmış bir adamdır... [Ahmet'in içinde] ticarete atıldıktan sonra 'bir başka adam uyanmıştır'. Savaş yıllarının 'gereği'ni yerine getirmeyi doğal karşılar. 'Fırsattan istifade etmek' ister ve kaçakçılık benzeri işlerle yavaş yavaş zenginleşmeye başlar.”

(Çelik 2000: 53)

Bu eserlerde de görüldüğü gibi şahıslar, kendim ettim kendim buldum şeklinde değil, şartların onlara hazırladığı hayatı yaşamışlardır. Suat Derviş'in kadın tipleri Çılgın Gibi adlı yapıtın Celile'si ve Ankara Mahpusu'nun Naile Hanım'ı hariç, kolay kolay baş eğmeyen kendi bildikleri doğrularla yürüyen kadınlardır. Naile Hanım'ı ise Suat Derviş şu şekilde tasvir etmektedir:

“Vasfi onun ne kadar yalnız olduğunu anlıyordu. Yanında bir gölge gibi yaşadığı bu kendinden başka kimseyi düşünmez adamın evinde onun bir gün bile mesut olmamış bulunduğunu biliyordu. Kendi evinin bir gün bile hanımı olmamıştı, kocasına bir hizmetçi olmaktan kurtaramamıştı. Hakiki esaret hayatı geçirmiş olduğu bu evde bir gün gülmemişti.”

(Derviş 2004: 48)

Vasfi'nin annesi de Zeynep de tuttuğunu koparan istediğini elde etmek için çaba gösteren kadınlardır. Vasfi'nin annesi çocuğunu okutmak için tek başına hayat mücadelesi vermiş bir kadındır. Cevriye sevdiği uğruna her türlü fedakârlıktan kaçınmayan iyi niyetli delikanlı bir kızıdır. Celile ise çaresiz biridir. Hayatında kendi isteğiyle yaptığı tek şey kocası Ahmet'i terk edip Muhsin'e kaçmak olmuştur. Ondan sonra da yine eski sönük, içe kapanık, hayatının seyircisi olan Celile halini almıştır.

Sözü edilen bu romanlardaki karakterlerde politik bir tavırla çizilmiş, değişimi sağlayan ve yukarıda bahsettiğimiz, sosyal gerçekçiliğin koşullarından olan “olumlu kahraman”ları görmemekteyiz. Fosforlu'nun vurgun olduğu adamın çokça okumasından ve tavırlarından anladığımız kadarıyla olumlu kahraman diyebiliriz. Ancak O'nun bir lider konumunda ve bir kurtarıcı edasında olmadığını söylememiz

mümkündür.

Derviş, onu tam olarak tanımamıza izin vermez. Biz de onu Cevriye'nin tanıyabildiği kadar tanırız. Ankara Mahpusu ve Çılgın Gibi'de de olumlu karaktere rastlanmamaktadır. Üstelik eserlerdeki kahramanların politik bir yanı olduğu da söylenemez. Aksaray'dan Bir Perihan'da olumlu tip yoktur. Eserin sonundaki: Nuri, Perihan ve çocukları yeni evlerinin inşaatına giderler. Perihan dışındakiler onlara yeni bir toplumsal statü sağlayacak bu inşaata ilgisizdirler. Bu sırada dışarıdan sesler gelir. Öğrenciler hükümet aleyhine nümayiş yapıyorlardır; inşaat işçilerinin yanında Nuri'nin oğulları da öğrencilere karışırlar (Çelik 2000: 54) bölümden olumlu kahramanlıktan söz edemeyiz ancak bu yöne doğru bir eğilimden bahsedebiliriz.

Suat Derviş siyasi düşünce olarak sosyalizmi benimsemiştir. Fakat ideolojisini romanlarına tam anlamıyla yansıtmamıştır. Günay, Suat Derviş'in Gerçekçi Toplumcu Türk Edebiyatındaki Yeri adlı çalışmasında onun toplumcu gerçekçi olmadığı sonucuna varmıştır. Çelişkinin giderilebilmesi için bu konuda şunlar söylenebilir. Toplumcu edebiyat ile toplumsal edebiyat arasında fark vardır. Toplumcu edebiyat Marksizm'i katı olarak benimseyen salt Marksist bir edebiyattır. Toplumsal edebiyat ise salt Marksist değil toplumsal sorunlara eğilen sempatic ve kısmi Marksist bir edebiyattır. Toplumcu gerçekçilik" terimi ve daha çok katı Komünist partisi programı ve ilkelerine bağlı edebiyat, "sosyal realizm" ya da "toplumsal gerçekçilik" terimi ise daha yumuşatılmış, daha serbest, sanatsal ve estetik kaygının daha ağır bastığı edebiyat için kullanılmaktadır (Çetin 2006).

Suat Derviş siyasi nitelikteki Yeni Edebiyat dergisinde yayımladığı yazılarıyla toplumcu gerçekçi kişiliğini ön plana çıkarmıştır. Yazarın romanlarında ise toplumsal gerçekçilik ön plana çıkarmıştır.



## 5.0. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİ

Çözümleme, bir bütünü parçalarına ayırarak incelemek demektir. Çözümleme, bütünü parçalarında da tanıdıktan ve onu böylece çok iyi kavradıktan sonra yeniden bütünlemeyle sonuç verir. Bilimsel bir yöntem olan çözümlemenin karşıtı “parçaları birleştirerek bütünü meydana getirme anlamında bireşimdir. Çözümleme sonunda yeniden kurulan bütün, aydınlık ve anlamlı bir bütündür. Çözümleme ve bireşim (tahlil ve terkip) birbiriyle bağımlıdır ve birbirinden ayrılmazlar (Özkırımlı 1990: 335 [c.2]).

Biçimsel çözümleme sayesinde elde edilen veriler, bütünü oluşturan parçalar, anlamsal çözümleme için anahtar işlevini görür, çözümleme anlamının kavranmasına öncülük eder (Güz 1987: 99). Çözümleyici eleştiride önemli olan bütünü oluşturan parçaların işlevleridir. Bu nedenle bu yazın eleştirisi işlevseldir ve Prag Yapısalcılık Okulu'yla<sup>5</sup> bağlantılıdır.

Çözümleyici eleştiri, yazınsal metni oluşturan kurallar dizgesini keşfetme çalışmalarından oluşur. Bu yüzden de anlatı metinlerindeki yüzeysel yapılardan yola çıkarak çeşitli kullanımlarının kurmacanın anlam ve etkisini nasıl belirlediğini göstermeye ve sözel yapılarını oluşturan detayları çözmeye çalışır (Erden 1993: 87).

Fosforlu Cevriye romanını henüz yeterince tanınmamaktadır. Roman, kişiler, yer, kişilerarası ilişkiler, kişi tasvirleri, olayların sebep sonuç ilişkisi gibi parçalara ayrılarak eserin içeriği kavranabilmektedir. Bu kavrayış, yapıt hakkında artık eskisinden farklı bir bilgi sağlanmasına yarar. Artık Fosforlu Cevriye romanı hakkında ayrıntıya inmeden söyleyebilecek genel bir fikir vardır. Yazın edebiyat

---

<sup>5</sup> Prag Yapısalcılık Okulu (İşlevselci Okul- Sesbirim- Sesbilim)

Bu okul dile işlevi açısından bakmıştır. İşlevselci bakış Prag Okulu'nun hem esasını hem de diğer dilbilim akımlarından farkını teşkil eder (Jabbarova 2006). Sesbilim ve sesbirim ile ilgili çalışmalar bu okulun ürünüdür. Sesbilim: Sesbirimleri dilsel bildirişim dizgesindeki işlevleri açısından inceleyen dilbilim dalıdır (Saussure 2001: 66). Sesbirim: Yazı düzleminde değil söz düzleminde parçalara ayrılmaz, en küçük ses parçasıdır (Saussure 2001: 73). Sesbirimler en küçük kesitlenebilir (parçalara ayrılabilir) parçalar olarak belirlense de çözümleme sürdürülerek sesbirim içinde ayıcı nitelikler saptanabilir (Benveniste 1995: 154). Sesbirimlerin anlam kazanması için söz yapısı içinde incelenmesi gerekir. Yoksa sesbirimlerin tek başına bir fonksiyonu yoktur (Saussure 2001: 88).

anlamına gelir. Bunun Batı dillerindeki karşılığı literatürdür. Eleştiri, yazın (edebiyat ) eseri hakkında olumlu veya olumsuz bir görüş belirtilmesidir. Eleştiri bilimsel işleyişin zembereğidir. Eleştirinin olmadığı yerde bilimden söz etmek olası değildir. Bilimsellik hiç bir sınır tanımadan eleştiriye açık olmaktadır (Uygur 1996: 96).

Çözümleyici eleştirinin amacı derin yapıyla yüzeysel yapı arasındaki ilişkiyi saptamaktır. Derin yapıyla kastedilen yapının içeriği yani yapıta anlatılmak istenen; yüzeysel yapı ise eseri oluşturan dil bileşenleridir. Bunlar sözcük, söz öbeği, tümce vb. şekilde ifade edilebilir.

Dizimsel bir bütünü çözümlmek için iki aşama yeterlidir. Birinci aşama metni (görüntüyü) içerik ve anlatım düzlemi olarak ikiye bölmeye; ikinci aşamaysa, her iki düzlemi ayrı ayrı değerlendirip çözümlmeye dayanır (Senemoğlu 1989: 143). Bütünü kendisini meydana getiren küçük parçalara ayırıp incelemesi bakımından Kopenhag Yapısalcılık Okulu'yla bağlantılıdır.<sup>6</sup>

Tek bir sözcüğün ifade ettiği anlam farklıdır. Sözcüğün tümce içindeki değeri, diğer dil bileşenleriyle bir araya getiriliş biçimleri, tümceye kattığı anlam çözümleyici eleştiri açısından önemlidir. Bu nedenle çözümleyici yazın eleştirisi sadece dil bileşenleriyle ilgilenmez; bunların kurmacaya kattığı anlamı ve birbiriyle olan ilişkilerini de inceler.

Çözümleyici yazın eleştirisi yazınsal metni oluşturan kurallar dizgesini (sistem-yapı) keşfetme çabasından oluşur (Erden 2002: 131). Yani kurallar dizgesini yazınsal metne (romana) uygulamak çözümleyici yazın eleştirisidir. Gerçekten çözümleyici yazın eleştirisi için elde edilen şablona bakılırsa ayrıntılarda çok düzeyli bir eleştirinin ortaya çıktığı görülür. Yazınsal beyan, yapısal olarak çözümlendiği zaman çözümleyici yazın eleştirisi kendiliğinden ortaya çıkar. Yani yapısal çözümlenmenin kendisi zaten bir eleştiridir.

Yapısalcı yazın eleştirmenlerinden Todorov, şöyle bir çözümleyici yazın eleştiri yöntemi öngörmüştür:

- 1.İçerik (Anlamsal Görünüş, Anlamsal Düzlem-Konu)
- 2.Yapısal Birimler Ve Bileşimleri (Sözdizimsel Görünüş)

---

<sup>6</sup> **Kopenhag Yapısalcılık Okulu:**

Avrupa yapısalcılığının doruk noktalarından biri olan Kopenhag Okulunun önderi Hjelmslev ise bir tür “dil cebiri” oluşturmayı amaçlamış, son derece soyut, mantıksal, tündengelimli yaklaşımıyla, çeşitli alanlarda etkisini bugün de duyuran çok özgün bir dilbilim kuramı yaratmıştır (Vardar 2006).

a-Kişiler

b-Kişileri niteleyen özellikler

-Kişisel özellikler

-Fiziksel özellikler

c-Kişilerin gerçekleştirdiği eylemler

3.Dil birimleri (Sözcükler-Sözcük Öbekleri ve Bunların İşleyişleri [Sözel Düzlem] )

a-Zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler

b-Sebep-sonuç belirten mantık ilişkileri

c-Belirli mekanlarda gerçekleşen ilişkiler (Erden 2002: 114–115). Todorov'un çözümlemesi daha çok sözdizimsel düzeydedir. Eser, bu bileşenlerden oluşmaktadır. Bu bileşenler dilin kullanıldığı eserde bütünlük sağlayarak yapının anlamını oluşturmaktadır. Bu nedenle çözümleyici yazın eleştirisi Amerika Yapısalcılık Okulu'yla<sup>7</sup> bağlantılıdır.

---

#### <sup>7</sup> Amerika Yapısalcılık Okulu

Avrupa dilbilimi, Saussure'ün açtığı yolda çok değişik görünlere bürünerek yol alırken Amerika'da da Saussure'den bağımsız, ama kimi yönlerden onunkilere paralel ilkelere yola çıkan büyük kuramcılar yetişmiştir. Bunlardan E. Sapir anlakçı yapısal bir yaklaşımla “Dili, bağlandığı ekin ortamı içinde ele alarak algılanabilir gerçekliğin simgesel gösterimi biçiminde yorumlamış, somut görünümlerinden bağımsız bir biçim ve yapı olarak değerlendirmiştir.” Bloomfield ise davranışçı yapısal bir yaklaşımla dil olgularını bir davranış biçimi olarak ele almış, karşı-anlakçı bir tutum benimsemiş, ses dizilişlerine indirgediği dilsel birimleri dizimsel düzlemdeki birleşme özelliklerine göre betimlemiş, böylece dağılımcılığın esin kaynağı olmuştur (Vardar 2006).

## 5.1. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİ VE YAPISALCILIK

Yazınbilim yani edebiyat eserlerinin bilimsellik çerçevesinde incelenmesi, antik zamandan günümüze kadar edebiyat araştırmalarının uğraş verdiği alanlardan biri olmuştur (Kutlu 1987: 43).

Çözümleyici yazın eleştirisi yöntemi dilbilimcilerden ve yapısalcı yazın eleştirmenlerinden Todorov'un da katkı sağladığı bir yöntemdir. Todorov'un yöntemi daha çok sözdizimsel düzeydedir. Saussure'in dilbilimsel alan üzerinde uyguladığı ve geliştirdiği çözümleyici yazın eleştirisi yapısalcılık akımı dahilindedir.

Yapısalcılık, önceleri ABD'de gelişip yayılmıştır. Oradan da Avrupalı dilbilimcileri etkilemiş ve uygulama düzleminde büyük yarar sağlamıştır. Bu yarar, öğrencinin bildirişim yani iletişim kurmak için gereksinim duyduğu konuşma dilinin betimlenmesidir (Senemoğlu 1990: 210). 20. yüzyıl başlarından itibaren dilbilim, halkbilim ve insanbilim alanlarındaki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan yazın bilimin en belirleyici özelliği çözümleyici, yani, yazınsal metinleri oluşturan kuralları keşfetmeye yönelik olmasıdır. Tabii bu işlemde Avrupa'da ortaya çıkan, soyut ve bilimsel olan yapısalcı eleştirinin payı çok büyüktür (Erden 1993: 86).

Yapısalcılık, çeşitli bilim dallarındaki ortak görüşüne göre inceleme konusu olarak yapıyı ele almak gerektiğini ileri süren bir görüştür. Yapı, öğeleri (unsurları) birbirine ve kendisine bağlı olan, fakat öğelerin toplamından daha fazla bir şey oluşturan bir bütündür. Yapısalcılık anlayışı, ilkin XIX. Yüzyılın sonlarıyla XX. Yüzyılın başlarında idealist bir yapıda ileri sürülen biçimci ruhbilim anlayışıyla ortaya çıkan yapısalcılık, daha sonra Fransız dilbilimcisi Ferdinand de Saussure'un çalışmalarıyla dilbilim alanında gerçekleşmiş ve diğer insanbilim alanlarına yayılmıştır.

Bugün çeşitli alanlarda yapılan yapısalcı çalışmalar, dilbilimsel yapısalcılığı örnek alarak ilerlemişlerdir. Çıkış noktasını dilbilimden alan yapısalcılık, bu etki ile insanbilimlerin yöntemi olmuştur. Gerçekliğin yapısını kavramada dili örnek alır. Yapısalcı yöntem ele aldığı konuyu bütün içinde değerlendirerek sonuca ulaşmaya çalışır (Özkırımlı 1990: 1210 [c.4]). Yani dilbilimsel yapısalcılık, ele aldığı konuyu, o konunun bağımlı bulunduğu yapı (dilsel bütün)'yla açıklamaya çalışır. Ferdinand de Saussure şöyle der:

“Bir terimi, sadece herhangi bir sesin herhangi bir kavramla birleşmesi saymak büyük bir yanılgıdır. Terimi böyle tanımlamak, onu, bağımlı bulunduğu dizgeden soyutlamak

olur ki bu da terimlerden başlayarak bunların toplamını elde etmekle dilsel dizgenin kurulabileceğine inanmak demektir. Oysa tam tersine, içindeki dilsel öğeleri çözümleme yoluyla elde edebilmek için dilsel yapıdan (ya da eşanlamda, dilsel dizgeden) yola çıkmak gerekir.”

(Hançerlioğlu 1996: 541)

Her dilin kendine özgü bir yapısı vardır ve ancak bu yapıdan yola çıkarak dilsel öğeler açıklanabilir ve kavranabilirler. Saussure’ün bu anlayışı zamanla diğer dilbilimcilerce geliştirilmiştir.

Yapısalcılık, bir öğrenme ve anlamlandırma teorisidir. Bilginin doğasını ve insanın nasıl öğrenmeye başladığının bir açıklamasını bizlere sunar (Bağcı 2006). Gerek yapısalcılık gerekse post-yapısalcılık özneyi reddeder (Can 2006) İlk kez Fransa’da kullanılmaya başlayan bir yöntem olan yapısalcılık, yapı-özne ilişkisinde yapının özneden bağımsız, 'özerk' olduğunu savunur. Yapısalcılara göre yapı özneden üstündür. Yapısalcılar, analizlerini tarihsel bir çerçeveye oturtmayı 'bilimsel bir hata' olarak gördüler (Orkunoğlu 2006).

Yapısalcılığın kilit taşı yapıdır. Ana ilkesi ise iç inceleme kuralıdır. Yani yapı dışındaki etkileri hesaba katmayan, sadece yapı içindeki öğeler açısından neden sonuç ilişkisi içeren bir bütündür (Vardar 2001: 9).

Yapısalcılığın yönelimleri şu şekilde özetlenebilir: Ele alınan nesne “kendi başına ve kendi kendisi için” incelenir. Yazarla, tarihle ya da metin dışı dünya ile yapıt arasında bağ kurmak gereği yoktur. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir dizge olarak ele alınır.

Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik (evrim –değişme-dinamik) içinde değil, eşsüremlilik (statik) içinde ele alınması gereği doğar. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim vb. gibi artsüremsel sorunlara, ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel olgular gibi dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilir.

Nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için” incelenmesinin sonucu olarak nesne, “doğa ötesel”(metafizik) değil; “özdekçi”(maddeci-materyalist) bir yaklaşım biçiminde tanımlanır. Bu yaklaşım, felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğretiyi değil;

tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yöneliktir. Dolayısıyla erimcilikle (idealist) hiçbir ilgisi yoktur (Tüfekçi 2006).

### 5.1.1. Yapının Sinerji Özelliği

Yapısalcılıkta, her bir ögenin tek başına bir anlamı olmadığı, bu ögelerin ancak diğer unsurlarla birleştirildiğinde bir anlam ifade edeceği görüşü hakimdir. Herhangi bir varlığa ait genel anlam söz konusu varlığı oluşturan parçaların yapısıyla karşılıklı etkileşimde olmadıkça algılanamaz. Söz konusu olan sözdizimsel<sup>8</sup> ögelerin bir araya gelerek bütünlük sağlaması ve ögelerin tek başlarına değil bütüncül bir çerçevede ele alınıp değerlendirilmesidir. Bu konuda Levi- Strauss şunları belirtmektedir:

“Geleneksel dilbilimin de, geleneksel toplumbilimin de yanlışlığı ögeler arasındaki bağlantılar üzerinde değil, yalnızca ögeler üzerinde durmak, yani olayları ilk ve son araştırma nesnesi olarak görmekte dayatmak olmuştur.”

(Levi-Strauss 1993: 14)

Bu nedenle dizgeyi oluşturan ögelerin dizge içerisindeki etkileşimiyle incelenmesi, bağımsız birer öge olarak tek tek değerlendirilmemesi gerekmektedir.

Yapısalcılık, birimlerin belirli kurallara göre bir araya gelerek dizgesel bir bütün oluşturduğundan yola çıkar. Bütünü oluşturan birimleri ve kuralları en büyüğünden başlayarak yeniden keşfedip sınıflamayı amaçlar. Böylece ulaşılan en küçük birimler yeniden sınıflandırılır ve keşfedilen kurallar sayesinde dizgeli bütün yeniden elde edilir. Yapısalcı eleştirinin doğasına açıklık getirmesi açısından, yapısal dilbilimin temelini atan Saussure'ün "düzen" kavramının bileşenlerinde:

a) Bütün (iç bağlaşıklık).

b) Birimler (Bütün oluşturan birimler birbirleriyle karşılıklı bağlantılar örüntüsü içindedirler.).

c) İlişkiler (Mantıksaldırlar) vardır (Erden 1993: 86).

Dil bileşenleri birer birim olarak kabul edersek bunu tümce içindeki değerini Vygotsky'nin şu örneğiyle açıklayabiliriz:

“Birim derken, ögelerden farklı olarak, bütünün temel özelliklerinin tümünü taşıyan ve bunları yitirmeden daha

---

<sup>8</sup> **Sözdizim:** Gündelik söylemdeki sözcüklerin birleşim dizgesidir (Todorov 1995: 129).

küçük parçalara bölünemeyecek olan bir çözümleme ürününü kastediyoruz. Suyun özelliklerini anlamak için, kimyasal bileşimine değil, moleküllerine ve bunların davranışlarına bakmak gerekir. Biyolojik çözümlemenin gerçek birimi, canlı organizmanın temel özelliklerine sahip olan hücredir.”

(Vygotsky 1998: 21)

Yüzeydeki görüntünün altında, derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu yapıyı arayan bir yöntem olan yapısalcı yöntem, yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına anlam taşımadıklarını, yapı içinde birbirleriyle olan bağıntılardan anlam kazandıklarını savunarak (Tüfekçi 2006) yapıda sinerjinin olduğu, yapıyı oluşturan her bir etkenin belli bir etkileşim sonucu bir araya gelerek bir güç oluşturduğu sonucu doğar. Öğelerin oluşturduğu bu güç nedeniyle dizge anlam kazanır, sistemde bir bütünlük oluşur. Parçalar, bütünsellik babında ele alınarak tek bir düzlemde değil, birliğin meydana getirdiği anlam içerisinde değerlendirilir.

Yapısalcılık; sıkı ve kesin kurallara dayanır, filolojiden gelen subjektif bir geleneğe sahiptir, Auguste Comte'un pozitivizmine ve bilimciliğine, birciliğe (monisme) bağlıdır, tabiat bilimlerinden gelen alışkanlıkla inceleme konusunu belirginleştirmek ve saflaştırmak eğilimindedir (Gezundhajt 2006).

### **5.1.2. Yapısalcılıkta Dil ve Edebiyat**

Yapısalcıların dil ile ilgili temel prensiplerini şöyle özetlenebilir: Dil öğreniminde çevre ve ailenin büyük etkisi vardır. Bir dil konuşularak daha iyi temsil edilir, yazı ile bir dilin bütün incelik ve ses tonlarını vermek mümkün değildir. Her dil kendine özgü kuralları olan bir sistemdir. Her dil o dili konuşanların aklından geçirdikleri herhangi bir fikri ifade edecek donanıma sahiptir. Diller sosyal olaylardan (Hicret etme, sömürge altında kalma ve ticari alışverişte bulunma gibi.) etkilenecek sürekli bir değişim ve gelişim gösterirler. Topluma rağmen toplum için dil koruyuculuğuna soyunmak bilimsel bir tavır değildir. Tabii olarak dile bir takım kelimelerin girmesi ya da çıkması kabul edilebilir, fakat dil mühendisliğine soyunularak topluma zorla sözcük ve kurallar empoze etmek doğru değildir. Fikir alışverişi, anlaşma ve insanlar arasında iletişim kurma dilin varlığının ve kullanımının temel sebebidir. Pozitif bilimlerde geçerli

olan bilimsel araştırma metotları dilbilim alanındaki bilimsel araştırmalarda da kullanılır (EL-Arabî 2006).

Toplumlararası iletişimin vazgeçilmez bir ögesi dildir. Yalnız bir perspektiften dili incelemek yanlış olur. Dili, toplum-kültür ilişkisi içerisinde incelemek yapısalcılık bakımından doğru bir yaklaşım olacaktır. İncelenen metnin boyutu ne olursa olsun, öncelikle metni ayrıştırlamaz (bölünemez) ögelere ayırıncaya dek daha ufak parçalara ayırmak gerekir (Benveniste 1995: 162).

Yapısalcılara göre dil bilmek ile edebiyat sistemini bilme arasındaki fark şöyledir: Konuşma eyleminin yani beynimizdekilerin ifadesinin, sadece ağızdan çıkan kelimelerin sarfedilmesi şeklinde olduğu söylenemez. Bunların yanında vurgu, tonlama, jest ve mimikler bulunur; ifadeye güç ve anlam katar. Ağızdan çıkan bir sözcüğü yalnızca sözcüğün anlamı olarak değerlendirmek ve ona göre hüküm vermek yanılıdır. Yapısalcılık yöntemiyle, anlatılmak istenenin bulunması için belirtilen bütün ögeler, dizge içerisinde ele alınır, daha sonra bir yargıya varılır. Söz gelimi “güzel” sözcüğünün biri tarafından hangi anlamda kullanıldığını anlamak için kelimeyi dile getiren sinerji elemanlarının teker teker değerlendirilmesi gerekir. Sınırlı bir ifade ve ses tonuyla güzel denmesi, o kelimenin anlamsal içeriklerinden olan “hoş, cazip, alımlı vb.” manaları çıkmaz. Bu, edebiyat yapıtlarında da böyledir.

Bazı yazın ürünlerini anlamak için onun frekansına girmek, sistemini bilmek gerekir. Bunun için şu örnek verilebilir: Bir doktor hastasına “merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın derse, hasta dili bildiği için bu sözün ne demek istediğini anlamakta zorluk çekmez. Fakat aynı kişi, Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiirindeki dizeleri okursa:

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,  
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak  
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak...

(Aktaş 1996: 615)

şiirle meşguliyeti yoksa ve şiirin yapısını (sistemini) kavramamışsa bu dizelerin ne anlama geldiğini anlayamayacaktır. “Merdiven” kelimesi ancak şiir konusunda genel bilgisi olan ve Ahmet Haşim’in düşünce frekansına girebilen kişiler tarafından algılanabilir. Ancak o zaman hayatın bir merdiven, her yılın ise bir basamak



olduğunu, gerideki yıllara baktığında, geçmiş güzel günlerin hasretini ve ömrün bitişe daha da yaklaştığını ve bunlardan dolayı hüznün duyulacağını anlar (Özkırmılı 1990: 1211 [c.4]). Örnekte de görüldüğü gibi bir kelime tek başına değil, bütünsellik çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmelidir.

Yapısalcılık aynı zamanda edebi inceleme metotlarından biridir. Yapısalcılara göre metin kendi içinde bir bütündür. Yapısalcı yöntemde ele alınan metnin dışında hiçbir öge metnin değerlendirilmesinde kullanılmaz (Kaplan 2006). Fransa'da güçlü entelektüel etkisi olan Marksizm, karşısında yapısalcılığı rakip olarak buldu. Yapısalcılık, diyalektik yöntemin yerine analitik (çözümleyici) yöntemi geçirmeye çalıştı. Bu nedenle yapısalcılığın bir kuram değil, bir yöntem olduğu görüşü yaygın bir şekilde kabul görmektedir.

### **5.1.3. Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Olumlu Yönü**

İnsan bilimleri alanında yüzyılımızı tanımlayan başlıca ve en kesin bilimsel yöntem yapısalcılıktır (Vardar 2001: 90).

Çözümleyici eleştirinin olumlu yönü insanın dikkatini çok fazla uyarıcıya karşı kapalı tutup belli bir hedefe ulaşması için konsantrasyon sağlamasıdır. Bir olayda zincirleme düşünüldüğünde pek çok etken etkili olabilir. Fakat bazı durumlarda ivedilikle en yakın ve sonuca götürecekt etkenin saptanması gerekebilir. Eserin kabuğunu kırıp özüne ulaşmak için çözümleyici yazın eleştirisine başvurulur.

Bütün bilim dallarında yapısalcı sistemin benimsenip uygulanması halinde, öze ulaşmanın daha kolay olduğu görülmektedir. Çünkü yapısalcılığın iç inceleme yöntemine uyulmadığı zaman kabuğu kırıp öze, gerçeğe ulaşmak zordur. Konunun dış görünüşüne takılıp kalmak, bazı durumlarda gerçeğe ulaşma babında sorunlar yaratabilmektedir. Bu problemlerin aşılması için bütünü oluşturan birimlerin incelenip, birbirleriyle olan ilişkilerinin saptanmasıyla yani yapısalcı bir yaklaşımla gerçeği saptamak uygun görülmektedir.

Bu nedenle çözümleyici yazın eleştirisiyle eşsüremli dilbilim<sup>9</sup> birbiriyle uyuşmaktadır. Bilimsel araştırma yapan kimsenin gereksiz ayrıntılarda boğulmayıp, amacına en kısa yoldan ulaşması için yapısalcı bir yöntem incelemesi gerekir. Yani ilk önce yapısalcı bir anlayışla, eserin özüne ulaşmak, ondan sonra gerekirse artsüremli bir anlayışla yapıttaki konuyu evrimsel (dinamik) açıdan incelenmek gerekir.

Yapısal eleştiriye göre dış etkenler ve tarihsel süreç ile ilgili bilgilerle ne olursa olsun bir yazın yapıtının özüne ulaşamaz. Bunlar yapıtın çevresini oluşturur fakat kabuğunu oluşturup içine giremez (Vardar 2001: 9–10).

Aslında eşsüremli dilbilim ile yapısalcılık aynı anlama gelmektedir. Yapısalcılığın çıkış noktası dilbilimdir ve dilbilimde de özellikle eşsüremli veya eşzamanlı dilbilimdir. Dilin kavranmasında yöntem olarak iki çeşit bilgi vardır: Açık bilgi ve örtük bilgi. Dille ilgili örtük bilgi ile dil konuşulabilmekte, anlaşılabilmekte, yazılabilmektedir; fakat bunlar metotlu değilse yeterli değildir. Bu kadar bilgilerle bilimsel çalışmalar yapılamaz üretici bir bilim oluşturulamaz. Dille ilgili açık bilgi ise, dilin özelliklerinin bilinçli olarak kavranılmasını konu alır. Ciddi bilimsel çalışmaları dille ilgili açık bilgiye sahip olanlar yapabilir. Dili konuşma yeterliliği gösteren kişinin, dille ilgili, örtük belirginleşmemiş bir bilgisi vardır, oysa dilbilim dille ilgili açık, kesin bir bilgilenmenin yollarını arar.

---

<sup>9</sup> **Eşsüremli (Senkronik)** 19.yüzyılın sonuna doğru dilbilimciler tarihsel olmayan dilbilime yöneldiler. Dili kendi özgeçmişinden, tarihinden bağımsız olarak, var oluşunun belirli bir döneminde işlevini sürdüren bir nesne olarak inceleme yollarını, yöntemlerini geliştirdiler. Dile tarihsel olmayan yaklaşımın sistemli hale gelmesi İsviçreli dilbilimci olan Ferdinand De Saussure'un Genel onun Dilbilim Dersleri'nin ölümünden sonra öğrencileri, tarafından yayımlanması ile başladı (Groher International Americana Encyclopedia 1993: 52). Eşsüremli dilbilime eşzamanlı (statik-dural) dilbilim de denir. Bir arada bulunan ve bir dizge (yapı-sistem) oluşturan öğelerin (unsur) aynı toplumsal bilincin algıladığı mantıksal ve ruhsal bağıntılarıyla uğraşır, toplum bilinci bunları nasıl algılıyorsa o da öyle algılar. Eşzamanlı (eşsüremli) araştırma, dil sorunlarını belirli bir süre içinde ve gelişmelerden bağımsız bir enstantane (anlık bir görüntüsünün fotoğrafı) olarak inceler. Mesela "Türkiye Türkçesinde vurgu" gibi bir konu eşzamanlı dilbilim metodu ile incelenir (Özkırımlı 1990: 1210 [c.4]). Eşsüremli çözümlemede, eşzamanlı olma hali, durağanlık, sabitlik, bir sistem içindeki ilişkiler ve dizisellik esasken, artsüremli çözümlemede, ardıllık, evrimsel olma, zamandaki ilişkiler ve dizimsellik temel özelliklerdir (Hawks 2006).

Yani dilbilim metotlu bir bilgilenme yoludur.<sup>10</sup>

Konunun dış çerçevesini incelemek, sebep sonuç ilişkilerini belirlemek, konuyu evrimsel bir süreç olarak ele almak için ardıllık, evrimsel olma, zamandaki ilişkiler ve dizimsellik gibi temel özellikleri olan artsüremli dilbilim devreye girmektedir.

---

<sup>10</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Grolier International Americana Encyclopedia (1993): İstanbul: Medya Holding A.Ş. c.5, s.51.

## 5.2. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİNİN SİSTEMATİĞİ

YAPI		
BÜTÜN	BİRİMLER	İLİŞKİLER
YÜZEYSEL YAPI		DERİN YAPI
<ul style="list-style-type: none"><li>- ÖZCÜK</li><li>- SÖZCÜK ÖBEĞİ</li><li>- TUMCE</li></ul> <p>Todorov'un önerdiği söz dizimsel düzeydeki çözümleyici yazın eleştirisi.</p> <p>İçerik</p> <p>Yapısal Birimler ve Bileşimleri</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Kişiler</li><li>- Kişileri niteleyen özellikler.</li><li>- Kişilerin gerçekleştirdiği eylemler.</li></ul> <p>Dil Birimler ve Bunların İşleyişleri:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler.</li><li>- Sebep-Sonuç belirten mantık ilişkileri.</li><li>- Belirli mekanlarda gerçekleşen ilişkiler.</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>-1 ANLAM</li><li>-2 İLETİ</li><li>-3 ETKİ</li></ul> <p>Etkinin koşulları</p> <ul style="list-style-type: none"><li>a. Söz, söz öbeği ve tümceler arasındaki aşamalı ilişkiler.</li><li>b. Dilsel birimler arasındaki (aşamasız-doğrudan) ilişkiler.</li><li>c. Anlam, ileti ve etki gibi derin yapı bileşenleri arasındaki ilişki.</li></ul> <p>c. 1. Bu ilişkilerin aşağıdaki şartlar açısından incelenmesi:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Toplum Bilim ( Sosyoloji)</li><li>- Kültür</li><li>- Yazarın Kişisel Dil kullanımı</li><li>- Yazarın Çoğul Anlamlı İletileri.</li><li>- Hitap ettiği zamanlar açısından.</li><li>- Yazarın duygu, düşünce niyet ve kültür birikimi.</li><li>- Yazarın Toplumdaki Yazınsal Konumu.</li></ul> <p>c. 2. Yapıtın okurda etki oluşturmasını için göz önünde tutulacak hususlar:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Okurun toplum içi ilişkileri.</li><li>- Okurun izlediği tutumlar ve kültür birikimi.</li><li>- Okurun beklentileri.</li></ul>

Yapı: Yapı dendiğinde ilk önce dil dizgesinin yapısı anlaşılır (Benveniste 1995: 26). Meillet “Her dil, tüm öğeleri tutarlı, kesin bir biçimde düzenlenmiş bir dizgedir.” demektedir. Saussure hangi anlamda olursa olsun “yapı” sözcüğünü hiç kullanmadı. Saussure’e göre temel kavram dizge kavramıdır.

“Bir öğeyi yalnız belli bir sesle belli bir kavramın birleşimi gibi ele almak büyük bir yanılsamadır. Öğeyi bu yoldan tanımlamak, onu bir parçası olduğu dizgeden ayırmak demektir. İşe öğelerle başlayıp bunları toplayarak dizgeyi oluşturabileceğimizi sanmak olur bu. Oysa tersine, dayanışık bütünden kalkarak bu bütünün kapsadığı öğeleri çözümlene yoluyla elde etmek gerekir.”

(Benveniste 1995: 147)

Ferdinand Saussure’e göre dil, bir sistemdir. Dil, karmaşık bir yapıya sahiptir ve onun bir sistem olarak kavranması gerekmektedir. Sistemin (yapı) tanımı diğer bilim dallarında da yapılmaktadır ve dilbilimdeki dizge sistem kavramıyla paralellik gösterir. Sistem yapısal ilişkiler içindeki öğelerden oluşan bir bütündür (Kışlalı 2004: 12). Düzenli biçimde birbiriyle ilişkili veya birbirine bağımlı birimler grubunun oluşturduğu bir birleşik bütündür (Bufa 1975: 52).

Sistem yaklaşımı ya da sistem teorisi tek başına bir bilimsel yöntem değildir. Olay durum ve gelişmelerden oluşan bütünü inceleme tarzı, bir metot ve bir yaklaşımdır. Sistemin, belirli parçalardan oluşur ve parçaların birbiriyle ilişki içerisindedir. Yazın yapıtı da bölüm paragraf, cümle sözcük hece harf ve ses gibi parçalardan oluşur. Bu parçalar sistematik bir ilişki içerisindedir. Bu ilişkiler roman metnini oluşturmaya yönelik ve birbirine destek olucu bir ilişkidir.

Sistemin özellikleri ise şöyle belirtilebilir: Sistem alt sistemlerden oluşur. Mesela roman bir sistemdir; bölümler romanın, paragraf bölümün, cümleler paragrafın, sözcükler ve sözcük öbekleri cümlelerin, heceler sözcüklerin ve sözcük öbeklerinin, harfler hecelerinin, sesler harflerinin bir alt sistemidir ve bu böylece sürer gider.

Her sistemin bir çevresi vardır: Sistem olan romanın çevresi toplum ve okuyuculardır. Fakat yapısalılık romanın çevresi olmaması gerektiğini savunur. Sistemler kapalı veya açık olabilir: Klasik romanlar değerini her zaman korur, toplumsal ve kültürel dalgalanmalardan etkilenmez ve dolayısı ile klasik romanlar kapalı bir sistem oluştururlar. Romantik romanlar ise duygusal oldukları için

toplumsal ve psikolojik değişikliklerden etkilenebilirler, açık sistemdirler.

Her sistemde girdi-süreç-çıkıtı-geri bildirim ilişkisi vardır: Her romanda kahramanların ve mekânların tanıtılması girdi, olayların oluşu süreç, olayın sonuçlanması çıkıtı, toplumun ve okuyucuların tepkisi ise geri bildirimdir.

Sistemin dengesi vardır ve bu dinamik bir dengedir (Tosun 1992: 38): Roman toplumdaki dengelere ve beklentilere cevap verdiği sürece romanın dinamik bir dengesi olduğu söylenir. Aksi halde romanlar, köşelerde unutulmaya mahkûmdurlar.

Yapı, bütün ve birimler ve ilişkiler olmak üzere üçe ayrılır: Bütün, kendini oluşturan parçaların toplamı değil, onu meydana getiren parçalar arası, anlamlı ve dinamik ilişkilerin bir ürünüdür. Yapısalcılıkta da bütün, parçaların toplamından daha fazladır ve birey, bütünü parçalarına ayrıştırarak değil, bütünlük içinde algılar. Söz gelimi müzik dinlerken, her bir enstrümanın müzik eserine katkısını analiz ederek değil, bütünsellik içerisinde eser dinlenir.

### 5.3. ÇÖZÜMLEYİCİ YAZIN ELEŞTİRİSİNİN FOSFORLU CEVRIYE ROMANINA UYGULANMASI

#### 5.3.1. Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Yüzeysel Yapısının Fosforlu Ceyriye Romanına Uygulanması

Todorov metnin tümünü bir tümce olarak görmektedir ve bu tümcenin içindeki önerme ve dizilerin oluşmasını yönlendiren ve sözdizimi kurallarına benzeyen kurallar vardır (Erden 2002: 132). Yazın metinleri büyük bir tümceye benzer, tümcede öğeler olduğu gibi büyük tümce olan yazın metinlerinde de öğeler vardır. Tümcede, özne, eylem, tümleç olduğu gibi, büyük tümce olan metinlerde de özne (kişiler), yüklem (kişilerin gerçekleştirdikleri eylemler) vardır.

Birimler yüzeysel ve derin yapı olmak üzere ikiye ayrılır. Yüzeysel yapı, cümlenin gramatikal<sup>11</sup> özellikleri yani ses ve dilbilgisi yapısıyla ilgilidir (Özkan 2006). Sözcük, söz öbeği, tümce olmak üzere üç grupta incelenir. Sözcük: Bir ya da birden çok heceden oluşan, belli bir anlamı olan, tümce kurmaya yarayan ve tümce kuruluşunda görevi olan dil ögesidir (Püsküllüoğlu 2004: 1214). Bir varlığı, bir kavramı gösteren ses ya da sesler birliğidir. Sözcük tümcenin bir oluşturucusudur ama tümce içinde zorunlu olarak, bağımsız birim olarak içerdiği anlamda ortaya çıkmaz. Sözcük bir tümce oluşturabilecek en küçük anlamlı birim olarak kendisi de sesbirimlerden oluşan bir birim olarak tanımlanabilir (Benveniste 1995: 157).

Özne, yüklem ya da çeşitli tümleçlerle birlikte kullanılan sözcüklerin tümüne sözcük öbeği denir (Püsküllüoğlu 2004: 1015). Birden çok kelime anlam bakımından bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirilirse sözcük öbeği meydana gelmiş olur. Türkçede başlıca sözcük öbekleri şunlardır:

a)tekrar b)bağlama grubu c)sıfat tamlaması d)İyelik grubu ve isim tamlaması e)unvan grubu f)ünlem grubu g)sayı grubu g)edat grubu.

Bir duygu, düşünce yargı ve isteği bildirmeye yarayan, tek başına çekimli eylem olan ya da özne, nesne ve tümleçten oluşan sözcük dizisine tümce denir (Püsküllüoğlu 2004: 1362). Bir duyguyu, bir düşünceyi veya eylemi tam olarak bir

---

<sup>11</sup> Gramer: Dilbilgisini oluşturan etkenler biçim bilimi ve söz dizimidir. Biçim bilimi: Kelimelerin dil bilime ait yapılarının incelenmesidir. Sözdizimi: Cümleyi kuran yapılar arasındaki birleşmenin ve ilişkilerin incelenmesidir (Filizok 2006).

hüküm halinde anlatan kelimeler dizisidir.

### 5.3.1.1. İçerik

“Ayşe'nin Yazgısı” öykü çözümleyici yazın eleştirisi yöntemiyle incelendiğinde içerik kısmında öykü kronolojik olarak çok kısa bir şekilde özetlenmiştir (Erden 2002: 116). Buradan yola çıkarak içerik için romanın konusunun özet bir şekilde ve kronolojik olarak özetlenmesi denebilir.

Galata köprüsünün altında erken çocukluk yıllarını hatırlayabilen Cevriye annesi ve babası belli olmayan bir sokak çocuğu olarak büyümüştür. İnce bacaklı zayıf bir adam onu babası gibi koruyup kollamış fakat o adam bir gün ansızın ölünce Cevriye babası zannettiği adamın himayesinden mahrum kalmıştır. Ömrünün ilk çocukluk yıllarını iffetli bir şekilde geçirmiş, ilerleyen yıllarda ise hayatta kalabilmek için mecburen hayat kadınlığı olgusu içinde kendisini bulmuştur.

Bir sonbahar günü hep O diye anılan ve eserde adı verilmeyen sevgilisi ile tanışır. Galata'ya gitmek için yol parası bulamayınca bir sandalda kıvrılıp yatar. Sabah erkenden O Cevriye'yi sandalda görünce uyandırır ve kayıktan çıkmasını ister. Cevriye mahmur ve uyku sarhoşu olduğu için hemen kayıktan çıkamaz, gayrı meşru çocuğunu aldıracağı için başı dönüp O'nun kolları arasına yığılıp kalır. Bir tür kaçakçılık yapan ve idam mahkûmu olan O ise Cevriye'yi başından defetmek için fazla zaman bulamadığından mecburen onu da alıp evine götürür. Cevriye bir hafta hasta yatar, O ise bir doktor mahareti ve bütün nezaketiyle Cevriye'ye hayat kadını muamelesi yapmadan bakar. Cevriye'ye ilk defa siz diye hitap eden yegâne kişi odur. Cevriye o günden sonra belli periyotlarla onu evine gelmeye başlar. O ilk başlarda gelmesini istemez fakat Cevriye gelip gitme hususunda ısrarcı olunca O, sesini çıkarmaz. O da bir süre sonra Cevriye'ye alışır. Cevriye O'nun evinde ve yanında olduğu zamanlar tıpkı iffetli bir kadın gibi hisseder ve davranır; diğer zaman ve mekânlarda ise hayat kadını kişiliğini, hiçbir ödün vermeden sürdürür. O polis takibinden ve yakalanmaktan korktuğu için çok temkinli hareket eder. Cevriye'nin de davranışları onun istediği gibi ihtiyatlıdır. Fosforlu, O'nun evinde bulunduğu zamanlar ömrünün en saadetli günlerini yaşar. Fakat bir gün ansızın bu mutlu günler de biter. Takip korkusu içinde olan O, bir gün Cevriye'nin de evde olduğu bir zaman saklanmak için evden ayrılır. O da Cevriye'yi sevdiğini o gün belli eder. O'yu arayıp sormak hususunda söz veren Cevriye, haksız yere eroin işinden hapse girer. Çopur Veli yakalanacağını anlayınca elindeki eroin paketini sokak başında duran



Cevriye'nin eline sıkıştırıp oradan uzaklaşır. Yakalanan Cevriye Çopur Veli'yi ele vermeyince bir yıl hapis yatar. Ondan sonra Bolu'ya sürgüne gönderilir. Cevriye bir yolunu bulup İstanbul'a kaçar fakat o gün polisler tarafından yakalanıp karakola getirilir. Karakolun Cevriye'nin hayatındaki önemi, kendi aksinin boydan boya ilk bu karakoldaki aynadan görmüş olmasıdır. O'yu görmek için karakoldan başka yere nakledilirken Top Melahat ve Yedi Bela Gülseren'in yardımıyla polislerin elinden kaçıp meyhaneye sığınır. Daha sonra Onun akrabası olan Kerim onun hapiste tutuklu olduğunu fakat henüz suçunun sabit olmadığını söyler. Cevriye ona yardımcı olmak ister. Kerim ise onun getirdiği ağır paketi kimseye çaktırmadan taşıyıp başka bir yere nakletmek gibi bir fedakârlık ister. Cevriye de kabul eder. Fakat paketi taşıırken şüphelenen polisten kurtulmak için panikle sandala binen Cevriye sandala kapaklanıp başını çarpması sonucu bayılır ve denize gömülüp ölür. Çok zor şartların kadını olsa da içinde insanlık ve fedakârlık adına çok şeyin olduğunu canı pahasına da olsa fiilen ispatlar.

Fosforlu Cevriye'de olaylar kronolojik olarak değil devrik bir cümle gibi düzensiz bir şekilde anlatılmıştır. Olaylar sıralı bir şekilde değil çoğunlukla romanın başkahramanının dilinden duruma göre gerektiğçe anlatılmış ve roman sıralı (ardışık) bir şekilde olmamıştır.

Fosforlu Cevriye adlı romanın dizgesi, eserdeki bölüm dizilişleri ile bölümlerdeki muhteva ve temaya göre bir tablo şeklinde çıkarılacak olursa bu tarzda bir tablo oluşturulur.

BÖLÜM ADI	MUHTEVA	TEMA
I. BÖLÜM KARAKOLDA AYNA VAR	Cevriye'nin karakola düşüşü ve oradan kaçışı.	Aşk
II. BÖLÜM KIZ KOLUNDA DAMGA VAR	Cevriye'nin O ile karşılaşması.	Aşk
III. BÖLÜM GÖZLERİNDEN BELLİDİR CEVRIYE'M	Cevriye ile O'nun buluşmalarının devam etmesi, Fosforlu'nun hapis haneye girişi.	Aşk
IV. BÖLÜM SENDE KARA SEVDA VAR	Cevriye'nin O'ya yardım etme çabası ve ölümü.	Ölüm, fedakârlık, kavuşamama..

### 5.3.1.2. Yapısal Birimler ve Bileşimleri

Yapısal birimler ve bileşimleri başlığı altında kişiler, kişileri niteleyen özellikler ve kişilerin gerçekleştirdiği eylemler incelenecektir.

Alıntılar, Suat Derviş'in Fosforlu Cevriye adlı eserinin İstanbul, Doğan Kitapçılık tarafından 2. baskı olarak 2004 yılında yayımlanan kitaptan alınmıştır.

#### 5.3.1.2.1 Kişiler

Romandaki karakterlerdir. Bazen de doğa olaylar özne olabildiği için kişileştirme olan durumlar söz konusudur. Çalışmanın bu kısmında kişilerin isimleri verilecektir.

Fosforlu Cevriye, O, Sümbül Dudu, Top Melahat, Kös Ayten, Kumarcı Vasıf, Muavin, Delikanlı, Yaşlı Kadın, Köylü çocuğu, Çatlak Marika, Genç Memur, Çopur Veli, Cemil Abi, Cevriye'nin babası zannettiği adam, Barba, Şoför, Velieddin, Kosti, Yıldız, Genç adam, Genç kız, Kovboy Necip, Zenci bir kız, Gülnaz, Yedi Bela Gülseren, Orta yaşlı bir kadın, Arap Şevki, Laterna, Zombi Recep, Torpil Şeref, Sele Şevki, Çopur Güllü, Kör Abdi (udçu), Çımacı Mustafa, Meçhul akraba, Kerim, Sandalcı Mahmut, Fantoma Atıf, Belanın Gözü Sabri, Kumarcı Fıfış,

Madrabaz Nuri, Arap Cemile, Halil, Zengin İhtiyar, Nasuhi Bey, Kumru Fatoş, Emine Nine, Koç Mustafa, Topal Şevket, Zengin Taşralı (Hacı Ağa), Kırk Yama Hoca, Kemal, Köfteci Ahmet, Çakır Osman, Şoför Osman, Bekçi Osman, Komiser Muavini Osman, Cafcof Ömer, Edalı Şefika, Üfürükçü Arap Fazile, Ebe, Lamia, Yankesici Melahat, Daktilo Emine, Tavuk Hırsız Pembe, Hanife, Satılmış, Mayrık, Galata'nın Meşhur Benli Hayganoşu, Bekçi.

İsimleri verilen bu karakterler dizgesinden de anlaşılacağı gibi eserde yer alan şahıs kadrosu İstanbul'un elit tabakası değil; alt tabakasının ele alınıp yoğunlaşmasından oluşmuştur. Eserde isimler, genel olarak salt değil; bir lakapla birlikte anılmış; bey, bayan, hanım gibi saygı belirten sıfatlar kullanılmamıştır. Bu da şahısların yukarıda da belirtildiği gibi alt tabaka insanların seçilip roman kahramanları haline getirilmesi nedeniyledir.

Romanda yer alan sıfatlar dilbilimsel<sup>12</sup> açıdan incelendiğinde “top” sözcüğünün anlamı çocukların oyun oynaması için kullandıkları bir oyun aracı veya sporda kullanılan toparlak olarak zihinlere gelmektedir. Ancak bu sözcük Top Melahat olarak kullanıldığında farklı bir anlam ortaya çıkmakta, Melahat'in şişmanlığını belirten bir sıfat olduğu anlaşılmaktadır. Eserde de şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

-Kendisini kim uyandırmıştı acaba?

-Bunu anlamak için ayakucuna baktı. Top Melahat'i gördü. Kocaman gövdesiyle otururken sırayı sallamış olacaktı (24).

İşte burada yapısalcılığın parça bütün anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Parçanın tek başına bir şey ifade etmediği onun anlamı ancak bir bütünlük içerisinde bütünlüğe kattığı anlamla değerlendirilmesi gerektiği görüşüyle karşılaşmaktayız. Örneğin Recep'e Zombi lakabının verilmesinin sebebi:

-Bir gece onu sokakta sırtında bir kamayla vurulmuş olarak bulmuşlar ve ölüdür diye morga kaldırmışlardı. Morgda yeniden

dirildiğinden beri ona artık Zombi diyorlardı: “Dolaşan ölü...”(40)

---

<sup>12</sup> **Dilbilim:** Dili, bilimsel yöntemlerle inceleyen bilim dalıdır (Grolier International Americana Encyclopedia 1993: 51).

Kös kelimesi, savaşlarda kullanılan büyük davul<sup>13</sup>, anlamına gelmektedir. Ayten'in sesinin kalın olması nedeniyle Kös lakabını alan Ayten'in bu takma adı alması romanda şu şekilde geçmektedir:

-Onu yakaladıkları zaman küfredince, Cevriye onu kalın sesinden tanıdı... Bu kadar küçük bir vücutta bu kadar kalın bir ses!.. (8)

Çopur kelimesi, yüzü çiçek hastalığından kalma küçük yara izleri taşıyan, aşırı çiçek bozuğu olan kimse<sup>14</sup> anlamına gelmektedir.

Çopur Güllü aslında bir köy kızıdır.

-Daha on beş yaşındayken, babasıyla aralarında bir sınır ihtilafı olan bir köylü, üç beş serseriye para vererek onu, intikam olsun diye dağa kaldırmıştı.

-O gün bugün Güllü köy hovardalarının gönül eğlencesi olmuş bir daha baba evine dönmemişti.

-İstanbul'da kolay hayat kazanacağını ümit eden on sekizlik delikanlı parasızlık ve sefaletten öldüğü zaman Güllü'yü dokuz aylık gebe bırakmıştı (41).

Güllü'nün Çopur lakabını almasının sebebi; yüzünde yara izlerinin olmasına ve bir bakıma zor bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirdiğinin vurgulanma gereksinimine bağlanabilir.

Eserin baş kahramanı Cevriye'nin lakabı ise Fosforlu'dur. Ona Fosforlu demelerinin sebebi ise romanda 9. sayfada şöyle geçmektedir:

-Onu ilk yakalayan, şişman ve yaşlı bir komiserdi.

-O gece ona doğru çevirdiği elektrik ışığı saçlarına çarpıp böyle bin bir ışık yaratınca: "Burada bir fosforlu var..." demişti.

-Ona bu ismi yakıştırmalarında daha başka sebepler de vardı.

-Bu sebepler onun gözlerinin, saçlarının ve bütün varlığının sanki hakikaten fosforluymuş gibi, etrafa ışık saçmasıydı.

-Karanlıkta köşe başlarında beklerken, erkekler karanlığa rağmen hep ona doğru gelirlerdi. Onu görüp de seçerek değil... (9)

---

<sup>13</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Türk Dil Kurumu (1998), Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, c.2, s.1384.

<sup>14</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Türk Dil Kurumu (1998), Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, c.1, s.499.

Cevriye, Arapça cevır kelimesinden türemiştir. Cevır<sup>15</sup> ise eziyet, cefa anlamına gelmektedir. Eserin ana kahramanına cefa çeken, üzülen manasına gelen Cevriye adının verilmesi ve cefa çekmesine rağmen gözlerinin ve saçlarının ışık saçmasından dolayı Fosforlu denmesinin mutlak bir anlamı vardır. Cefa çeken birinin, güzelliklerini bilhassa iç güzelliğinin daimi nitelikte olmasının belirtilmesi akıllara gelmektedir. Nitekim Cevriye de çalışmamızın yeri geldikçe belirttiğimiz bölümlerdeki en önemli özelliği insanlığı ve aşkı yitirmemiş biri olmasıdır. Bunlar için hayatını tehlikelere atmış ve romanın sonunda da bu nedenle ölmüştür.

Çopur, Kös, Top, Zombi, Fosforlu ve daha çok lakaplar aslında birer semboldür. Bunlar bir nevi eserdeki karakterlerin belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle romanda sembolizm<sup>16</sup> hakimdir.

#### **5.3.1.2.2. Kişileri Niteleyen Özellikler:**

Kişileri niteleyen özellikler, fiziksel ve kişisel özellikler olmak üzere iki grupta ele alınır. Fiziksel özellikler, şahısların boyu, rengi, kilosu, gibi; kişisel özellikler ise sakin, sinirli, yardımsever, entrikacı, duygusal, acımasız gibi özelliklerdir.

Fiziki özelliklerde, niceleyici özelliklerini ve bunun yanında kişilerin karakteristik özelliklerini görmekteyiz. Kişisel özelliklerde ise niteleyici özelliklerle karakterlerini belirten özelliklerini görmekteyiz.

---

<sup>15</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Türk Dil Kurumu (1998), Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, c.1, s.400.

#### **<sup>16</sup> Sembolizm (Simgecilik-Mecaz Sistemi-Analoji-Temsil)**

Sembol, bir manayı, kavramı veya varlığı ifade eden (gösteren)şekil, remiz veya rumuz gibi şeylerdir. Yani sembol bir şeyin başka bir şeye delalet etmesi yani onu göstermesidir. Sembolizm ise sembollerle ifadeyi esas alan edebiyat akımıdır. Parnasizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sembolizmin en geniş anlamına göre bütün sözler (isimler-adlar) sembol kabul edilir. Çünkü isim (ad) ile ilgili nesne zihne taşınır ve zihinde canlanır. (Doğan 2005: 1158 ve Edebiyat Ansiklopedisi 1991: 292). Özellikleri şöyle sıralanabilir: Duyularımız gerçeği olduğu gibi değil, duyum eşiğinin izin verdiği ölçüde algılar. Evren bir bütün olarak görülür, ruh ile beden, kafa ile gönül, dış gerçek ile iç gerçek gibi ikilikler reddedilir. Dünyada her şey bir analogiden ibarettir. Her şey başka bir şeyi hatırlatır (Kudret 1980: 55).

### 5.3.1.2.2.1. Fosforlu Cevriye

Fiziksel özellikleri bakımından Fosforlu Cevriye eserde güzel bir kadın tipiyle tasvir edilmiştir.

-Simsiyah gözlü, siyah kıvrıkcık saçlı, ince burunlu, kalın ve kızıl dudaklı gözlerinin içinde ufak yıldızcıklar, saçlarının siyahlığından ufak pırıltılar, dudaklarının arasından gözüken dişlerinde sanki bir şehrayin vardı.

-Fosforlu gibi ışıltılı yanan yüzü hakikaten güzeldi.

-Hapishanede hiçbir şey değişmemiş, hatta bu yüze biraz da dinlenmiş olmanın huzuru gelmişti (34).

-Vahşi ve iptidai bakışları vardır (73).

-Saçlarına sokak lambası vurduğu zaman ışık saçlarının üstündeki toz halinde binlerce yıldızcık oluştururdu. Onu ilk yakalayan şişman ve yaşlı komiser saçlarındaki bu parlaklığı gördüğü zaman burada bir fosforlu var demişti. Adı ondan sonra Fosforlu Cevriye olarak kaldı. Ona bu ismi yakıştırmalarının başka sebepleri de vardı. Bu sebepler onun gözlerinin saçlarının ve bütün varlığının sanki hakikaten fosforluymuş gibi etrafa ışık saçmasıydı. Karanlıkta köşe başında bekleyen erkekler karanlığa rağmen hep ona doğru gelirlerdi. Onu görüp seçerek değil. Karanlıkta kendisine yaklaştıkları zaman gözlerinin, dişlerinin pırlı pırlı yandığını görürlerdi. Uzakta yanan bir sokak lambasının ışığı bile ondaki bu pırıltıyı oluşturmaya yeterdi. Diğer kızlar onu kıskanmaz sadece onun gibi olamadıkları için üzülürlerdi. Melahat İstanbul'u avucunun içi gibi bilirdi. Nerede saklanacak bir kovuk, nerede sokaktan sokağa yol verecek bir geçit, nerede içinde rahat gizlenebilecek bir süprüntü sandığı, nerede mutfağına arka kapıdan dalınacak bir koltuk meyhanesi var onun malumuydu. Cevriye de...Bu hususta ondan geri kalmazdı amma!.. (8-9)

Cevriye'nin kişisel özellikleri ise yapıtta şu şekilde geçmektedir:

Cevriye'nin iri kara gözleri bütün hissiyatının, bütün iç varlığının birer aynasıydılar. Bütün mülevvessinden (kirli, çirkin) en temizine kadar bu gözlerde okunuyordu (73).

Bu nitelermelerden Cevriye'nin gözlerinin içini tam anlamıyla yansıttığı anlaşılmaktadır. Cevriye'nin gözleri iç dünyasının dışı vurumudur.

Cevriye hazır cevap biridir. Ve sigarayı da çok sevmektedir. Örnek olarak karakolda muavinin attığı sigara artığını bile almaya çalışmış, kendisine “Ortalarda dolaşma.” (15) diye bağırın genç memura ise:

-Seyrüsefer memuru musun Abi? Dedi. Plakasız sefer yapmıyoruz ya!

Suç varsa bir belediye cezası kes...

Eğildi... Sigarayı kaptı, geri döndü ve sırtarak memura:

-Ateşinden yanalım, dedi.

Memur:

-Hala sen eski Fosforlu'sun ha!

-Evet ağzımız hala eski yerinde (15).

diye cevap vermiştir.

Bu hareketleriyle Cevriye'nin korkusuz ve rahat birisi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Fosforlu'nun üslubu sokak ağzıdır. Burada yazarın kişileri konuştururken sokak ağzını ve de yer yer argo sözleri kullanması kuvvetli bir gözlem yeteneğinin bir göstergesidir.

Fosforlu İstanbul'da büyümüş, yaşamı neredeyse kaçmakla geçmiştir. Ya devletin memurlarından ya da İstanbul'un berduş takımından. O nedenle Cevriye, İstanbul'u çok iyi bilmektedir. Özellikle o şehrin gizlenecek, kendisini koruyacak yerlerini avucunun içi gibi bilmektedir.

Cevriye de Melahat gibi İstanbul'u avucunun içi gibi bilirdi. Nerede saklanacak bir kovuk, nerede sokaktan sokağa yol verecek bir geçit, nerede içinde rahat gizlenebilecek bir süprüntü sandığı, nerede mutfağına arka kapıdan dalınacak bir koltuk meyhanesi var onun malumuydu (8).

Güzelliği kadar ismi de meşhurdu Fosforlu Cevriye'nin. İstanbul' un izbe sokaklarının, yangın yerlerinin, mezarlıkların, surların, tekfur sarayı harabeleri ve bostanların en cazip kızıydı. Serseriler onu birbirine tavsiye ederler, onunla birlikte bulunmuş olmak aralarında en büyük övünme konusu olurdu. Cevriye bu güne kadar kaç kişinin kavga etmesine, kaç gencin canına kıyılmasına ve hapselere düşmesine sebep olmuştu, bunu Cevriye bilemezdi, onu bir tek Allah bilirdi (9–10). Cevriye “Allah büyük, o bir karıncasından vazgeçmez.” diye düşünüyordu (28).

Bu düşünce onun Tanrı'ya inandığını gösteriyor. Yazar Cevriye'yle birlikte

idealizm<sup>17</sup> fikrini esere yansıtmıştır. Romanda manevi bir âlemin olduğuna inanılmakta fakat hayatta görülen çirkinlikler yüzünden manevi bir âlemin varlığında kuşkuya düşülmektedir. Bu kuşkuya düşüş diğer bir kahraman olan O vasıtasıyla verilmiştir.

Cevriye bir çatı altında barınmaya ihtiyaç hissetti mi, bir ara saklanmak, bir kenarda sinmek, ortada görünmemek icap etti mi o Barba'nın odasında en emin sığınağı bulurdu. Cevriye bunlardan gayet nadir zamanlarda istifade ederdi. Rakı ve yemek ikramlarından başka yardımlarını, bunlara ancak çok muhtaç olduğu zamanlarda isterdi. Onun odasında ya hasta olduğu ya dışarıda tahammül edilmez bir ayaz, kar fırtınası veya don bulunduğu zamanlarda barınmıştı. Bir iki kere de belalı bir dosttan veya polisten kaçmak için (79–80).

Cevriye'ye yardım eden insanlardan biri Barba'dır. Fosforlu, Barba'nın kendisine yaptığı yardımları suiistimal etmez, çok fazla muhtaç olduğu durumlarda Barba'dan yardım alır. Bu cümlelerden de anlaşıldığı üzere Cevriye gururuna düşkün bir insandır.

O'nun yanına gelince Fosforlu Cevriye bütün hüviyetini tamamen kaybediyordu. Sokağın ve sade sokak olan mazisinin bütün çirkinliklerinden sanki birden bire bu kapının eşiğinde yıkıyor ve bu odadan içeri bütün kirlerinden ve fahişeliğinden sıyrılmış bir başka kadın olarak giriyordu. Onun karşısında diğer erkekleri çıldırtan kaba ve hayvani kırıntılarını, galiz ve tahrik edici nüktelerini yapamıyor, kadınlığını satabilmek için kullandığı bütün hile ve bilgilerini unutup, için için onun da kendisinin böyle şeyler bildiğini anlamamasını istiyordu (92).

Cevriye'nin biri onun yanında, diğeri de onun yanında bulunmadığı sıralarda, iki ayrı, iki bambaşka hayatı vardır. Bu iki hayat birbiriyle hiç de iç içe değildi. En ufak şekilde biri diğerinin sınırını aşmıyor,

---

<sup>17</sup> **İdealizm (Fikircilik-Mefkurecilik):**

Maddi âlemden başka bir de manevi âlemin var olduğunu kabul eden, varlığı fikre dayandıran, fikir dışında objektif (maddi-özdeksel) gerçeğin olamayacağını ileri süren felsefi doktrin olup edebiyat akımlarını da etkilemiştir (Doğan 2005: 605).



muayyen ve kesin sınırlarla birbirinden ayrılıyorlardı. Cevriye hem onun yanında hem de sokakta aynı derecede samimiydi. Her iki tarafa da hüviyetini değiştirmek için kendini zorlayarak değil, gönlünden geldiği, başından geçtiği gibi yaşıyordu. O'nun odasında olmadığı geceler yine köşe başlarında müşteri bekliyor, yine sarhoş sofralarında “Yaşa be Fosforlu” alkışları arasında çiftetelli oynuyordu. Yine Galata'nın, Çeşmemeydanı'nın, Beyoğlu yan sokaklarının, Tophanenin, Taşkışla, Gümüşsuyu, Yenişehir, Kurtuluş, Mecidiyeköy'ün biricik fosforlusu olarak kalıyordu (138).

Cevriye'nin O'nun yanında hayat kadınlığından sıyrılması ve sokak kültürünü terk etmesi ancak sevdiği adamın yanından ayrıldıktan sonra ise tekrar bildiği kültüre dönmesi ve Fosforlu'nun O'ya duyduğu gerçek aşkla hayat kadınlığı da eserde karşıtlığın barındığını göstermektedir. Bu nedene ve eserin sonunda Cevriye'nin sevdiği adam uğruna ölmesi nedeniyle eserde romantizmin<sup>18</sup> etkisi vardır.

Cevriye hayatını hep polisten kaçıp saklanan insanların arasında geçirmişti. Yakalanmaktan korkan insanların, takip edildiklerini sanan insanların gözlerinin nasıl baktığını, nasıl her pıtırıdan ürktüklerini, nasıl herkesten şüphe edip dostluktan vehim duyduklarını bilirdi (95).

Burada sokakta yaşayan, polisten kaçan insanların psikolojileri verilmiştir. Bu tür insanların dostlarına bile kolay kolay güvenemedikleri görülmektedir.

Cevriye hayatında en çok iki şey severdi. Deniz ve gök... Deniz sanki onun babasının bahçesindeki hususi havuz ve gökyüzü yatak odasının tavanıydı (110).

Cevriye'nin doğayla iç içe olduğu ve denizle göğü çok fazla benimseyerek neredeyse özelleştirdiği görülmektedir.

---

<sup>18</sup> **Romantizm** : Akıldan ziyade, kalp, his ve hayali ön plana çıkaran edebi akımdır. Klasizmin tam zıddıdır. Özellikleri şunlardır: Klasik edebiyatın bütün kural ve biçimleri kırılmıştır. Hayal ve duyguya, kalbe geniş yer verilmiştir. Sanatçılar eserlerinde kişisel görüşlerini saklamamışlardır. Dış doğaya ilgi gösterilmiş, doğa tasvirleri önem kazanmıştır. İnsanın düzeltilmesi yerine toplumun düzeltilmesi amacı güdülmüştür. Karşıtlıklar bir araya getirilmiştir. Başkalarını düşünmekle bencillik, gerçek aşkla hayat kadınlığı, ilkbaharla sonbahar gibi. Aşk teması romantizmde geniş şekilde incelenmiştir. Romantizmin marazilikle kuvvetli ilgisi vardır. (Kudret 1980: 14-16; Edebiyat Ansiklopedisi 1991: 273).

Zaten Cevriye nihayet kolay tatmin edilen bir insandı. O bütün hayatının hemen hemen her gününü böyle memnuniyetle hatırlıyordu. O esasında hayatı seven bir tabiattaydı. Hayat ona her çehresiyle sevimli, güzel ve ahenkli görünüyordu (116).

Cevriye talihinden ve alınyazısından şikâyetçi değildi (117).

Burada Cevriye'nin kadere olan inancı vurgulanmaktadır. Yaşamının zorluğuna rağmen hayattan şikâyetçi olmaması, hayatı bütün olumsuzluklara rağmen sevmesi onun yaşama olan bağlılığını göstermektedir.

Cevriye, kendi muhitinden olmayan kısmen yapmacık olan insanlara karşı alaycı davranmaktadır. Onun alaycılığına örnek olarak şu alıntılar verilebilir:

Bir gün onu evine götüren biri kendisine de verdiği içkiyi saman çöpüyle içmeye başlayınca Cevriye ona hayran olmamış, bilakis:

-Voyvo! Diye bağırarak ellerini birbirine çarpıp alay etmişti.

-Hele şuna bak, Terkos borusu takmadan işkembesi işlemiyor! diye gülüp durmuştu.

Züppeler onun bu halinden hoşlanırdı. Onu hiç saymazlar, koyunlarında bulunduğu zaman bile onunla alay ederler, onu insan yerine koymazlardı. Cevriye de onların yanına gelince onlara zerre kadar kıymet vermezdi. Bir kere birine:

-Ulan insan müsveddesi züppe, demişti, seni saatlerce matrağa alıyorum, matrak geçip duruyorum, ama, senin tındığın yok. Nato kafa, nato memer, demiş, onu hayrette bırakmıştı! (88-89)

Cevriye bildiği şeyi söylemezdi, sır saklamasını bilirdi (179).

Cevriye sokaklarda yaşayan eğitim görmemiş biri olmasına rağmen kendine göre kuralları olan, kendi değerleri doğrultusunda ahlaki yaşayan biridir. Sır saklamayı bilir ve kimseyi ele vermeyen bir yapıdadır.

Eserde sosyal hiyerarşinin en aşağı basamağında duran, eğitimi, hamisi, pulu-parası, yarına umutları olmayan, her kademedede alçaltılan, hakarete uğrayan, sokakta, köprü altında, garlarda, rıhtımda doğup, oralarda büyüyen, ebeveynleri, yakınları da bulunmayan kimsesiz kadınlardan biri olan Cevriye yukarıda belirtilen şekilde anlatılmıştır. Onu, koşullar hayat kadını olmaya itmiştir. Bu nedenle Cevriye ve diğer sokakta yaşayan insanların hayatı natüralist bir dikkatle verilmiştir.

### 5.3.1.2.2.2. “O”

O diye bilinen şahsın yapıtta isminin ne olduğu verilmemiştir. Biz onu Cevriye'nin bildiği kadar bilmekteyiz. O'nun fiziksel özellikleri şöyledir:

Siyah paltolu, uzun boylu, iri gövdeli (54), sarı kıvrıkcık saçları, yeşil gözleri, kırmızı yüzlü otuz beş yaşlarında kadar görünüyordu (55).

O'nun kişisel özelliği hakkında eserde aşağıdaki yargılar mevcuttur.

Cevriye'ye ilk defa siz hitap edecek kadar nazik biridir (50).

Cevriye'den hiçbir karşılık beklemeden ona bir hafta boyunca çok iyi bir şekilde bakan insancıl bir kişiliği vardır. Hastaya bakmakta bir doktor gibi becerikliydi (57–58).

Ona bir hayat kadını muamelesi yapmamış, ona bir kadın olduğunu dahi hatırlatmamıştı (59).

Şefkatle Cevriye'nin hasta yatağına eğilirdi (65).

Ellerinin derisi hırpalanmamıştı. Belli ki hayatında çok ağır işler yapmamış olan bir insandı. Tırnakları temiz, yakası üstü başı temizdi.

Kitap ve gazete de okuyordu. Yani mektep görmüş okuma yazmasını bilen bir adamdı. Çok okuyor, hem de çok yazıyordu (88).

Alıntılardan da anlaşıldığı üzere O diye bilinen şahıs, kibar ve insancıl biridir. Cevriye'den hiçbir şekilde yararlanmamış hatta kendisinin yakalanma korkusu ve durumunu olduğu zor anda bile Fosforlu'yu iyileştirmek için bütün imkanını, büyük bir nezaketle Cevriye'ye sunmuştur. O'nun polis tarafından niçin arandığı bilinmemektedir.

O'nun kişiliği, Cevriye'de olduğu gibi ardılıkla değil; durumsallık çerçevesinde verilmiştir. Okur O'yu bilmemektedir. O, yazarın tanıdığı kadar okura tanıtılmıştır. Kim olduğu, nelerle uğraştığı, adı dahi bilinmemektedir. O, geçmiş ve geleceğinden sıyrılmıştır. Fosforlu'nun ölümüyle eser bitmekte O'nun durumuna ise romanda değinilmemektedir.

Bu nedenle O'nun romandaki durumu varoluşçu<sup>19</sup> bir yaklaşımla sunulmuştur. Çünkü varoluşçuluk akımının eserlerinde durumsallık yaklaşımı vardır. Kişinin nasıl davranacağı herhangi bir enstantanedeki koşullara bağlıdır. Kişi geçmişinden ve geleceğinden soyutlanır, durumlarla karşı karşıya kalan insanlar, durumlara göre fakat durumlar karşısında sele kapılmış bir yaprak gibi değil, nehir yatağını değiştiren baraj müteahhitleri gibi davranıp suyun mecrasını değiştirecek veya en azından nehrin akışından olumsuz etkilenmeyecektir. Fakat davranışları yine de durumsal yapının içinde kalacak, yapının içinde anlam kazanacaktır.

### 5.3.1.2.2.3. Sümbül Dudu

Sümbül Dudu adlı karakter, insanı ümitsizliğe düşürecek kadar çirkin biri olarak tasvir edilmiştir.

Sümbül Dudu Galata'nın en meşhur simasıydı. Belkemiğindeki bir hastalıktan tespihböceği gibi kıvrılmış, vücudu iki büklüm, yüzü iki dizkapağına çevrilmişti. Zaman zaman başını doğrultabildiği ve yüzü görüldüğü vakit, insanın bu yumru yumru vücuttan daha fazla bu beyaz iri kıllarla süslü olan ağzında ta önde sade iki yeşil ve çok kirli diş bulunan, şaşı gözlü ve çatık kaşlı bu yüzden ödü kopardı.

Kimse kadın cinsinden bu kadar iğrenç ve müstekreh bir mahlûkun çıkabileceğine inanmazdı (81).

Asıl adı Dikranui idi. Şair Nasuhi Bey ona Sümbül adını takmış (98).

---

<sup>19</sup> **Varoluşçuluk:** Descartes'in "Düşünüyorum, öyleyse varım." görüşünden kaynaklanan bir edebiyat akımıdır. Egzistansiyalizm'e göre, var olma "öz" den önce gelir, yani, insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra kendi özünü (kişiliğini) kendisi meydana getirir ve olmak istediği gibi olur. Natüralizmin zıddına iradeye tam bir serbestlik verir. Natüralizme göre kişinin yaptıkları iradesinden değil çevre koşullarından kaynaklanıyordu. Egzistansiyalist eserlerde karakter yoktur, durumlarla karşı karşıya kalmış insanlar vardır. Davranışlarını seçmekte özgür olan insanlar, karşılaştıkları durumlarda da yaptıkları işlerle kendi izlerini oluştururlar. Yani insanlar olayları yönlendiremezler fakat olaylardan da etkilenmezler, kendileri için olayların zıddına bir yön, davranış seçebilirler... Bunların belli karakteri olmadığı için, yapacakları işler önceden kestirilemez, bu bakımdan, roman ve oyunların işleniş biçimi, okuyucu ve seyircilerin sürekli merakını uyanık tutacak yolda düzenlenir (Kudret 1980: 103). Her nesnenin bir var oluşu bir de özü vardır. Öz bir nesnenin özelliklerinin değişmez bir bütünlüğüdür. Var oluşu ise evren içinde gerçek olarak bulunuşudur. Birçok kimse özün önce var oluşun ise sonra geldiğine inanır (Foulquie 1998: 59).

Sümbül Dudu'nun çirkinliğini dert etmesi ve bunu içerlemesini belirten ifadeler eserde yer almamaktadır. Sümbül Dudu kişisel özellikleri bakımından yardımsever bir insan olarak belirtilmiştir. Şarkı söylemeyi seven bir kadındır.

En çok sevdiği şarkılar, “*mavi gözlük takarım*”, “*tekerleği var yallah*”, “*armut dalda kız şanoda sallanıyor vay vay*”dır.

Onun söylediği Cevriye'nin de çok hoşuna giden başka bir şarkısı daha vardı; “*Kaşında Kürt evleri...*” (84, 85).

Kumarcı Fıfış'ın bakış açısından Sümbül Dudu:

-Karı değil, makineli tüfek, dedi. Allah seni tevekkeli yamultmamış (83).

Sümbül Dudu'nun diğer bir özelliği ise:

-Sümbül Dudu lezzetli yemekler yapan iyi bir aşçıdır (83).

Eserde Sümbül Dudu, çirkin fakat bu çirkinliği kendisine dert etmeyen, yaşamı seven biri olarak verilmiştir.

#### **5.3.1.2.2.4. Top Melahat**

Top Melahat, şişman biri olduğu için ona bu lakap verilmiştir.

-Şişman ve yusuvarlak bir vücudu vardır. Onun için Top Melahat adını takmışlar (8).

Melahat'ın eserde geçen kişisel özellikleri ise şöyledir:

-Top Melahat şişman olmasına rağmen oldukça çevik ve hareketli birsidir.

Çevikliğinden dolayı onu kovalayan polislere yakalanmamıştır. Melahat İstanbul'u avucunun içi gibi bilirdi. Nerede saklanacak bir kovuk, nerede sokaktan sokağa yol verecek bir geçit, nerede içinde rahat gizlenebilecek bir süprüntü sandığı, nerede mutfağına arka kapıdan dalınacak bir koltuk meyhanesi var onun malumuydu (8).

Melahat iyi ve becerikli bir kızdı (26).

Melahat, kişilik olarak iyi ve yardımsever biridir. Cevriye ve diğerlerinin karakoldan müdüriyete götürüldüğünde Fosforlu'nun kaçışına yardım etmiştir. Melahat'in İstanbul'da gizlenecek yerleri çok iyi bilmesi onun ve onun gibi insanların devamlı tetikte oldukları ve kaçma eylemini çokça yaptıklarını göstermektedir. Çünkü eserde kaçma eylemi bir özellik olarak verilmiştir.

### 5.3.1.2.2.5. Kös Ayten

Zayıf ve küçük vücudu vardır. Fakat oldukça kalın bir sese sahiptir. Sesi çok kalın, vücudu da bir o kadar zayıf olan Kös Ayten'in öyle kalın bir sese sahip olması etrafındakileri şaşırtmaktadır.

-Bu kadar küçük vücutta bu kadar kalın bir ses!..

Bu herkesi şaşırtırdı. Onun için ona Kös Ayten derlerdi (8).

Cevriye'yi görünce öz kardeşini görmüş gibi ağlamaya başlamıştı. Bu duygusal birisi olduğunu gösteriyordu fakat bu davranışının asıl sebebi biraz da kuvvetten düştüğü için sığınılacak birilerini gördüğünden dolayı sevinmesinden kaynaklanıyordu. Ayten'in diğer kişisel özellikleri şöyledir:

-İçinde sıcak bir köşeye kıvrılıp büzülmek arzusunu belki de soğuk, ıslak bir hava içinde karanlıkta polisler tarafından kovalanmak ona ilk defa acı gelmişti.

Ayakkabılar ayağına pek boldu ve dizleri de çok dermansızdı (11).

Kös Ayten bu yorgunluk ve hastalıkla karakola götürüldüğünde oradaki memurlar onun rahatsızlığını önce ciddiye almamışlar, sarhoş olduğunu düşünmüşler daha sonra Ayten kan kusunca karakoldakiler mesuliyet korkusundan dolayı onu hastaneye kaldırmak zorunda kalmışlardır. Burada da sokaktaki insanın dramı görülmektedir. Sokakta yaşayanlar Ayten'in başına gelen bu olaydan sonra şuurlu veya şuursuz korkmuşlar ve Derviş'in deyimiyile:

“ Kendilerine nasip olan neticeyi görmüşlerdi.”(33)

### 5.3.1.2.2.6. Kumarcı Vasıf

Eserde Kumarcı Vasıf'ın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kumarcı Vasıf'ın kişisel özellikleri hakkında yapıtta şu nitelermeler yer almaktadır:

-Bu esvabı ona kumarcı Vasıf “hapse düşmeden” bir hafta evvel almıştı. Bu elbise oldukça lükstü(12).

Cevriye'ye elbise aldığına göre yardımsever birisi olduğu söylenebilir.

### 5.3.1.2.2.7. Delikanlı

Eserde arka planda olan karakterlerden biri delikanlıdır. Onun fiziksel özelliği tek bir yargıda belirtilmiştir:

-Sarı benizli ve temiz giyinmiş bir delikanlı (13).

Temiz giyimli olduğundan temiz üstüne başına dikkat eden titiz biri olduğu

anlaşıyor. Muavin yaşlı kadın için delikanlıya “bu kadın senin anan” (13) diye bir şeyler anlatmaya çalıştığına göre gerçekten anası olup olmadığı romandaki diyalogdan bir şey anlaşılmamaktadır. Bununla birlikte bu kadına kötü davrandığı için pek güvenilir bir tip olmadığı anlaşılıyor.

#### **5.3.1.2.2.8. Yaşlı kadın**

Yapıtta geçen karakterlerden biri ise Yaşlı Kadın olup fiziksel özellikleri bakımından pek fazla bilgi yer almamaktadır. Kişisel özelliği ise şöyledir:

-Biraz ötede tahta bir iskemle üzerinde beyaz saçları dağılıp omuzlarına dökülmüş ve kaşının birisinin üstü kanayan yaşlı bir kadın vardı (13).

O an için tedirgin ve dalgın olduğu anlaşılıyor. Yalnız bu kadar bilgi onun kişiliğini anlamak için kâfi değildir. Yaşlı kadın olsun, delikanlı olsun veya birazdan bahsi geçecek olan köylü çocuğu olsun romandaki başkişiler olmadıkları için onların hakkında çok fazla bilgi yoktur. Onların, roman kişilerini ve eserdeki olayları zenginleştirmek ve esere canlılıkla gerçekçilik katmak maksadıyla yazar tarafından verildiği söyleyebilir. Adları sayılan bu üç şahısa da karakolda rastlanmaktadır.

#### **5.3.1.2.2.9. Köylü Çocuğu**

Arka planda yer alan bir diğer karakter ise köylü çocuğudur. Eserde onun hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

-Daha ötede ayakları çıplak, pantolonu ve gömleği delik deşik bir köylü çocuğu ağlayıp duruyordu (13).

Köylü çocuğunu kişisel özellik bakımından sürekli ağladığına göre duygusal; muavinin “uluma yeter” diye bağırmasıyla hemen sustuğuna (13) göre korkak bir çocuk olduğu anlaşılıyor.

#### **5.3.1.2.2.10. Çatlak Marika**

Eserdeki başka bir karakter ise Çatlak Marika’dır. Önceden adı Fındık Marikadır. Beraber yaşadığı belalı biri olan Cafcof Ömer’in bir kavgada birini öldürür ve idam cezasına çaptırılır. Ona aşık olan Marika üzüntüden şaşkına döner ve Çatlak lakabını alır. Kimi ve kimsesi olmayan bir kadındır. Fiziksel özellikleri şöyledir:

-...siyah saçları omzuna dağılmış, üstünde gümüşü bir renkte lime lime bir kürk manto olan sarhoş bir kadın...

-İsmim Marika dedi, babamın adı Yorgo... Anamın adı Erifli...

925'te doğmuşum, İstanbullu, bekâr, çocuk yok, ev yok, koca yok, kimse yok...(14)

Çatlak Marika kişisel özellikleri bakımından eserde aşağıdaki yargılarla belirtilmiştir:

-Sarhoş bir kadın (14).

-O zaman ona Çatlak Marika demezlerdi. “Fındık Marika”ydı ismi. Galata'nın en şakrak kızıydı. Cevriye onun sirto oynayışlarını, Rumca söylediği o çapkın şarkıları hiç unutmazdı. Marika bir güldü mü meyhanenin içi çın çın öterdi (171).

#### **5.3.1.2.2.11. Genç Memur**

Eserde önde olmayan karakterlerden biri genç memurdur. Onun fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Sigara izmaritini almak isteyen Cevriye'ye ortalarda dolaşma diye bağırması görevinde titiz olduğu Cevriye'ye sigara vermesi ise onu kişisel özelliği bakımından merhametli biri olduğunu gösteriyor (15).

#### **5.3.1.2.2.12. Çopur Veli**

Eroin işiyle uğraştığına göre kişisel özellik bakımından kanunlara riayet etmeyen bir kişidir, kendini kurtarmak için eroin paketini Cevriye'nin eline sıkıştırmasından (16-177) kurnaz, acımasız ve bencil biri olduğu anlaşılıyor.

#### **5.3.1.2.2.13. Cemil Abi**

Eserde yer alan sönük karakterlerden biri Cemil Abi'dir. Onun fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. O, karakoldaki memurlardan biridir. Kişisel özellik bakımından ise kötü kalpli bir kişiliği vardır. Cevriye'nin deyişiyle:

-Zaten dünya iyi adamların yüzü suyu hürmetine duruyor. Bu akşam nöbet Cemil Abi'de olsa, değil çay ısmarlamak, odanın sıcağından faydalanmayayım diye pencerenin camlarını açardı (18).

#### **5.3.1.2.2.14. Cevriye'nin Babası Zannettiği Adam**

Cevriye'nin kimsesiz biri olduğunu belirtmiştik. Bu nedenle Fosforlu küçükken sevgi beslediği ve öldüğünde ağladığını hatırladığı adamı babası zannetmektedir. Onun fiziksel özelliği şöyledir:

En uzak hatırasında bu dubaların üzerinde oynayışı aklına geliyor.



Yanında uzun boylu, incecik bacaklı bir erkek vardı. Kimdi acaba, babası mı? (21)

Kendisi de korunmaya muhtaç, zayıf olduğu halde küçük Cevriye'ye kol kanat geren, kendi üstündeki ceketi Cevriye'ye sararak onu yatıran (21) kişisel özellik bakımından iyi kalpli ve fedakâr bir insandır. Cevriye küçükken de ölmüştür.

#### 5.3.1.2.2.15. Barba

Eserde yer alan ve sıkça değinilen karakterlerden biri de Barba'dır. O şu şekilde tasvir edilmiştir:

Her zaman uzamış tıraşı, kirli önlüğü ve dağınık saçlarıyla tezgâhın akasında dururdu (62).

Kişisel özellik bakımından ise Cevriye'ye karşılık beklemeden asılmadan sürekli yardım eden çok bir iyi adamdır. Hatta bu yüzden Cevriye onun Gâvur olduğuna bile inanmak istemez.

Kodesten çıktık, boru değil! Barba ne iyi adamdır. Gavur olduğuna bin şahit ister! Şu Galata'da Barba'dan iyi adam bulunmaz. Kazandığını fakir fukaraya verir. Kosti'nin gözünden kaçırarak az mı iyilik yapar (23).

Barba, Cevriye'yi Kadife hırsızlığı zamanında gerçek suçlular ortaya çıkıncaya kadar onu Kosti'nin meyhanesinde Kosti'den gizli bir ay kadar saklamıştır. Yoksa Velieddin ile birlikte Cevriye haksız yere hapse atılacaktır.

O [Cevriye] hiçbir menfaat beklemeden insanı odasında misafir eden tek erkek tanırdı.

Bu da Barba'ydı (56).

Barba iyi bir adamdı. Ve Cevriye onun kendisini bir baba gibi sevdiğini bilirdi. Her müşkül anında Barba'nın kesesi ona açıktı. Hiçbir yardım etmese müşterilerin mezesinden çatlar, patrondan gizli onun karnını doyururdu. Cevriye bir çatı altında barınmaya ihtiyaç hissetti mi, bir ara saklanmak, bir kenarda sinmek, ortada görünmemek icap etti mi o Barba'nın odasında en emin sığınağı bulurdu. Barba'nın odası, çalıştığı meyhane, kesesi ve kalbi, hepsi, hepsi Cevriye'ye açıktı (79–80).

Kötü hayat şartlarına, yakalanma korkusuna, bencilliklere rağmen eserde iyiliği, insanlığı Cevriye gibi kaybetmemiş Barba yer almaktadır.

#### **5.3.1.2.2.16. Şoför**

Romanda sadece Cevriye'yi Bolu'dan getirmekle kurgulanmış bir karakterdir şoför. Eserde şoför hakkında kişisel özelliklere değinilmemiştir. Eserde şoför hakkında yer alan yargı şöyledir:

Bolu'dan kendisini getiren şoför ondan [Barba'dan] “moruk”tu (23).

#### **5.3.1.2.2.17. Velieddin**

Eserde Velieddin hakkında onun haksız yere yakalanarak hapse atıldığı belirtilmiştir.

#### **5.3.1.2.2.18. Kosti**

Eserde Kosti'nin fiziksel özelliklerine değinilmemiştir. Kosti, meyhane sahibidir. Onun merhametsiz biri olduğu anlaşılıyor. Çünkü Barba, Cevriye'yi bir ay onun korkusundan saklamıştır.

#### **5.3.1.2.2.19. Yıldız**

Sarı saçlı, melek yüzlü bir kız (23) olduğu eserde yer almaktadır. Melek yüzlü bir kız ifadesi kullanıldığına göre iyi ahlaklı biri olduğu söylenebilir.

#### **5.3.1.2.2.20. Genç adam**

Genç adam eserdeki sönük karakterlerden biridir. Bu yüzden onun hakkında bilgi çok azdır. Eserdeki bilgi şu şekildedir:

Başı açık, bej pardösülü bir adam (24). Genç adamın hareketlerinden havalı, dik kafalı ve cahil (24) olduğu belirtilmiştir.

#### **5.3.1.2.2.21. Genç Kız**

Yirmi yaşlarında görünen gümüşü mantolu, küçük, boyasız yüzlü bir genç kız (24).

Genç kız nişanlısıyla Taşkışla sırtına gider orda polis baskını olur ve bunlar oradakiler gibi karakola götürülürler. Genç kız karakolda ağlar çünkü komiser kızın babasını arayacağını söyler. Bu nedenle genç kızın hareketlerinden cahil ve acemi olduğu anlaşılmaktadır.

#### **5.3.1.2.2.22. Kovboy Necip**

Eserde Kovboy Necip'in fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişisel özellikleri bakımından şu çıkarımlarda bulunabiliriz:

Kovboy Necip, Melahat ve arkadaşları yakalanınca hemen meyhaneye koşmuş. Meyhaneye niçin koştuğu açıkça belirtilmemiş fakat Melahat Cevriye'ye onun yanına gitmesini tembihlediğine göre onun yardımsever birisi olduğu anlaşılıyor. Kovboy lakabını da aldığına göre gözünü budaktan sakındırmaz korkusuz bir kişiliği olduğu düşünülebilir (28).

#### **5.3.1.2.2.23. Gülnaz**

Eserde yer alan sönük karakterlerden biri Gülnazdır. Onun hakkında romandaki tasvir aşağıdaki gibidir.

Dışleri çürük, saçları oksijenli, üzerinde kanarya rengi bir ceket olan yüzü kat kat boyalı, korkunç bir kadın (29).

#### **5.3.1.2.2.24. Yedi Bela Gülseren**

Eserde Yedi Bela Gülseren'in fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir. Ancak kişisel özellikleri şöyledir:

Yedi bela Gülseren, sözüne güvenilir bir kızdı. Asıl ismi Elif'ti ama sonra onu pek şık bulmamış olacaktı ki değiştirmişti. Yedi Bela Gülseren mert olduğu kadar becerikliydi de (30).

#### **5.3.1.2.2.25. Orta yaşlı bir kadın**

Romanda arka planda olan kişilerden diğeri ise orta yaşlı bir kadındır. Fiziksel özellikleri şöyledir.

Bu kadının yorgun, bitkin ve çirkin bir yüzü vardı, saçları yarı siyah, yarı sarıydı. Üstünde gülkurusu bir etek vardı. Boynunda kurşuni renge girmiş beyaz kirli bir ipekli parçası bağlıydı. Etekleri çamurlu, kırçillaşmış siyah eski bir manto, turuncu süveterini ve eteğini açıkta bırakıyordu (32).

Kişisel özellikleri olarak can çekişen Ayten'in yanına diz çöküp saçlarını ve alnını okşaması teselli vermesi (32) merhametli bir kadın olduğunu gösteriyor.

#### **5.3.1.2.2.26. Arap Şevki**

Eserde Arap Şevki'nin fiziksel özelliklerine değinilmemiştir. Kişisel özellik bakımından ise Cevriye'ye baygın gözlerle baktığına göre (39) keyfine düşkün

biridir.

#### **5.3.1.2.2.27. Zombi Recep**

Bir gece onu sokakta sırtında bir kamayla vurulmuş olarak bulmuşlar ve ölüdür diye morga kaldırmışlar. Morgda yeniden dirildiğinden beri ona dolaşan ölü anlamında artık Zombi demeye başlamışlar. Zombi Recep'in fiziksel özellikleri şöyledir:

Zombi iriyarı bir çocuktur. Yüzü bir beygir yüzü gibi uzun, bir gözü diğerinden küçük, rengi tam bir ölü rengi gibi yeşile kaçan sarılıktaydı (40).

Onun kişisel özellikleri ise eserde şu şekilde verilmiştir:

Zombi Recep, her şeyi yapar, yol keser, kasa kırar, adam öldürür fakat bir kere yanına kadın alıp hovardalığa çıktığı zaman ne masraf edildi ne ziyan yapıldı ise hiç sesini çıkarmadan hepsini öderdi (40).

#### **5.3.1.2.2.28. Torpil Şeref**

Eserdeki sönük karakterlerden biri de Torpil Şeref'tir. Onun fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişisel özellikleri şöyledir:

Galata'nın en iyi çocuğu olarak tanınıyordu. Neşeli bir delikanlıydı. Yankesicilik işini çok iyi yapıyordu çünkü çekirdekten çok küçük yaşlardan beri bu işte kendisini yetiştirmişti (40).

#### **5.3.1.2.2.29. Sele Şevki**

Eserde Sele Şevki'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özellikleri esrede aşağıdaki yargılarla belirtilmiştir:

Neşeli değil uyuşuk bir insandı. O köprü altlarında büyümemişti. Ailesi, işi olan birisiydi fakat Şişman Hayganoş onu esrara alıştırdıktan sonra esrar kaçakçılığına başlamıştı (41).

#### **5.3.1.2.2.30. Çopur Güllü**

Çopur Güllü'nün "Çopur" lakabını almasını; zor bir çocukluk ve gençlik dönemi yaşadığının ve bunun izlerini hep taşıdığına belirtilmesi maksadıyla olduğu söylenebilir. Fiziksel özellikleri şu şekildedir:

Şişman vücutlu, kumral çatık kaşlı, yeşil gözlü, beyaz tenli, al yanaklı bir köy aşüftesiydi (41).

Kazandığı paraları Sele Şevket ile paylaşan ve bu yüzden bilenleri hayrete düşüren bir kişiliği vardı (42).

Yargısı ise onun kişisel özelliğini ortaya koymaktadır.

#### **5.3.1.2.2.31. Kör Abdi (udçu)**

Eserde Kör Abdi'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişisel özellikleri şöyle verilmiştir:

Kör Abdi harikulade bir adamdı. Bir motor gibi süratle yürür, bir gecede Balık pazarından başlar, şehrin içindeki ve dışındaki bütün meyhaneleri dolaşır. Kör oluşuna rağmen elindeki tek değneğinden gayri rehberi olmayan Abdi her yeri müşkülatsız bulurdu. İsminin seslendiği tarafa görür gibi bir katiyetle yürürdü (43).

#### **5.3.1.2.2.32. Çımacı Mustafa**

Romanda Çımacı Mustafa, sönük şahıslardan biri olup onun fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak onun hakkında şu bilgi mevcuttur:

Her insanın bir yıldızı olduğuna, yıldız kayması olayının da kayan yıldızın sahibi olan insanın ölmesine bağlamaktadır (51).

#### **5.3.1.2.2.33. Meçhul Akraba, Kerim**

Meçhul akraba Kerim, O'nun yanında olan ve O'ya yardım eden kişidir. Fiziksel özellikleri hakkında eserde şu ibareler yer almaktadır:

Kerim altmışına yakın bir adamdı. Saçları tamamıyla beyaz, alın kısmı açık, yüzü derin çizgili ve esmerdi. Geniş omuzları hala çökük değildi. Sol elinin iki parmağı eksikti. Umumi harpte kaybettiğini söylerdi. Konuşurken hafif bir taşralı şivesiyle konuşurdu (150–151).

Kişisel özellik olarak da değerlendirebileceğimiz bir yargı ise aşağıda verilen alıntıdır:

Sabahları kapının önüne yiyecek getirir, içeriye hiç girmezdi (61).

#### **5.3.1.2.2.34. Sandalcı Mahmut**

Eserde Sandalcı Mahmut'un fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişisel özellik olarak: Cevriye'yi hamile bırakıp ortalıktan kaybolan sorumsuz, insanlıktan uzak, güvenilmez bir tip olduğu söylenebilir.

#### 5.3.1.2.2.35. Fantoma Atıf

Fantoma Atıf, eserde geçen silik karakterlerden biri olup onun fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişisel özellikleri hakkında şunlar yer almaktadır:

Herif lodos havada deniz gibidir, dalgası eksik olmaz ki, ya banka kasası kırmaya gider, ya gaconun birisini haraca bağlamıştır (64).

Mutlaka bir vukuatı bulunan biridir.

#### 5.3.1.2.2.36. Belanın Gözü Sabri

Eserde Belanın Gözü Sabri'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özellikleri şöyledir:

Bir defa Belanın Gözü Sabri, kendine [Cevriye'ye] Karaköy'deki otellerin birinde bir oda tutmuştu (75).

Cevriye'ye tam bir hafta o bakmıştı. Yemek içmek hep ondandı. Ona elbise de, çamaşır da almıştı. Çanta, manto, ayakkabı da almıştı.

Ama sonra bunu fitil fitil burnundan getirmişti ya!

O Cevriye'yi koluna takmış, sinemalara götürmüştü. Akşam meyhanelere gitmişlerdi (76).

#### 5.3.1.2.2.37. Kumarcı Fışfış

Kumarcı Fışfış'ın fiziksel özellikleri eserde yer almamaktadır. Kişisel özelliği şöyledir:

Kumarcı Fışfış'ın Cevriye'ye iyilikleri olmuştur.

Şu kumarcı Fışfış, az mı hilebaz, az mı zorba, az mı aznavurdu? Kumar kavgasından insan şişlemişti. Başkalarına sorsan çamur gibi herif diyeceklerdir (81).

Bir kere Cevriye polis baskınında bir duvardan atlayıp ayağını incittiği ve yürüyemediği zaman kendisine şiş ayağıyla topal topal giderken rastlayan Kumarcı Fışfış Etyemezdeki bir çıkıkçıya taksi tutup götürmüştü. Sonra oradan alıp Sümbül Dudu'nun evine götürmüştü. Cevriye'ye yaptığı bu iyilikten de karşılık beklememiş, Sümbül Dudu'nun Kumarcı Fışfış'a:

“Biraz istirahati nefsedersin artık benim beyzadem. Damınla seni baş

başa bırakayım!” (82)

dediği bu sözden sonra Kumarcı Fıfış, Sömbül Duduya kızarak şu sözleri söylemiştir:

Görmüyor musun cehennem tellalı. Karı tekerleklerden birisini kaybetmiş, Ford otomobili gibi yanpıri gidiyor. Buraya gönül eğlendirmeye gelmedik (83).

Kumarcı Fıfış da diğerleri gibi argo konuşmaktadır. Ancak kişilik olarak yardımsever ve insancıldır. İnsanların zor zamanlarından da faydalanan biri değildir.

#### **5.3.1.2.2.38. Madrabaz Nuri**

Eserde Madrabaz Nuri'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Madrabaz Nuri'nin de Cevriye'ye iyilikleri olmuştur. Tıpkı yukarıda bahsi geçen Kumarcı Fıfış ve Barba gibi.

Madrabaz Nuri'ye gelince, onun iyiliği de kendisine bir kere havadan elli kâğıt vermesiydi.

Cevriye Beyoğlu'nda bir camekânın önünde durmuş, hayran hayran kunduralara bakıyor ve onların içinde bir tanesini, bir yılan derisini çok beğeniyordu.

O bu yılan derisine bakarken arkasından Nuri'nin kısık sesini işitmişti.

-Kız, andavallı gibi ne bakıyorsun öyle.

Cevriye parmağıyla yılan derisi iskarpını göstererek:

-Bunu dikiz ediyorum be Nuri Abi... Göz ediyorum, kaş ediyorum gelsin diye, sağlam demir atmış, hem de işmardan anlamıyor!

O zaman madrabaz Nuri elini cebine atarak bir şey almış ve onun avucuna sıkıştırarak:

-Altın anahtar her kapıyı açar, demişti. Al şunu da gir içeri. Bak yılan oğlu yılan nasıl kuzu olup peşine düşecektir (86).

Madrabaz Nuri de diğerleri gibi argo sözcükleri çokça kullanmaktadır. Cevriye'yle Nuri arasında geçen diyalog diğer konuşmalarda da yer yer rastlanıldığı üzere esprilidir.

#### **5.3.1.2.2.39. Halil**

Eserde Halil'in fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özellik olarak şu ifadeler yer almaktadır:

Karaköy'deki sigorta şirketinin kasasını soymuş (80).

Halil, alıntıdan da anlaşıldığı gibi hırsızdır. Cevriye'nin etrafında olan şahıslardan biridir.

#### **5.3.1.2.2.40. Zengin İhtiyar**

Eserde Zengin İhtiyar'ın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özellik olarak şu yargı mevcuttur:

Cevriye'yi bir hafta zorla evinde alıkoymuş (88).

Zengin ihtiyarın, kötü bir karakterde olduğu anlaşılıyor.

#### **5.3.1.2.2.41. Nasuhi Bey**

Eserde yer alan diğer silik şahıslarda olduğu gibi Nasuh Bey'in de fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Onun kişisel özelliğini belirten yargı şudur:

Kıyak şarkılar ve kıyak gazeller ederdi (98).

#### **5.3.1.2.2.42. Kumru Fatoş**

Romanda Kumru Fatoş'un fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özelliği ise eserde şu şekilde geçmektedir:

Kumru Fatoş iyi bir kızdı. Her zaman çılgın bir neşesi vardı. Kendisi köylü çocuğu idi (112).

#### **5.3.1.2.2.43. Emine Nine**

Eserde Emine Nine'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özellik olarak da Cevriye, Emine Nine'yi Cadaloza benzetiyor, çünkü çocukken arkadaşları ile kendisini kandırmış, onların dilenciliklerinden haksızca fazlasıyla yararlanmaya çalışmış (118).

#### **5.3.1.2.2.44. Koç Mustafa**

Eserde Koç Mustafa'nın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Koç Mustafa'nın kişisel özelliği şu şekilde verilmiştir:

Şimdi Galata'nın belasıdır. Yalnız kafasıyla dövüştür. Bir tos vurdu mu Zaloğlu Rüstem dayanamaz. Kafasına ağır makinelinin mermisi bile işlemez. Oğlan anasından sanki tank olarak doğmuş (119).



#### **5.3.1.2.2.45. Topal Şevket**

Topal Şevket'in fiziksel özellikleri eserde yer almamaktadır. Onun kişisel özelliği ise eserde şu şekilde verilmiştir:

Topal Şevket iyi bir çocuktur. En sonunda namusuna yediremedi, on sene sonra kahtelik yapan anasını vurdu, öldürdü, kendisi de idamlık oldu (121).

#### **5.3.1.2.2.46. Zengin Taşralı (Hacı Ağa)**

Eserde Hacı Ağa'nın kişisel özelliklerine değinilmemiştir. Aşağıda belirtilen yargılar onun fiziksel özelliklerine aittir.

Hacı Ağa taşralı olduğu için vaktinden evvel ihtiyarlamışa benziyordu. Torun sahibi olduğu halde kırk yaşında bir erkekti. Fakat kasabasında itibar sahibi olmak için bıyık bırakmıştı. Pos bıyıkları gürdü ve içinde beyaz kılları vardı (129).

#### **5.3.1.2.2.47. Kırk Yama Hoca**

Kırk Yama Hoca'nın fiziksel özelliğine romanda şu şekilde verilmiştir:

Sarı sakallı bir adamdır, ihtiyar da değildir (130).

O, Cevriye'nin Allah'ı sevmesine vesile olmuştur. Kişisel özellik olarak inançlı olduğu belirtilmiştir.

İnançlı birisidir. Hafızmış güzel kuran okurmuş, şarkı okuması için meyhaneye götürmüşler, Allah'ın gazabına gelmiş sesi birden bire kesilmiş, şimdi sesi nefes gibi ince çıkar. Sözleri ta insanın yüreğine iner (131).

#### **5.3.1.2.2.48. Kemal**

Eserde Kemal'in kişisel özelliklerine değinilmemiştir. Fiziksel özellikleri ise şu şekilde geçmektedir:

Esmer, uzun boylu bir delikanlıydı. Arkaya taranan siyah gür saçları, muntazam bir burnu, yırtıcı bir hayvan ağzını hatırlatan sivri dişli büyük bir ağzı vardı (142).

#### **5.3.1.2.2.49. Köfteci Ahmet**

Eserde Köfteci Ahmet'in fiziksel özelliklerine değinilmemiştir. Kişisel özelliği ise eserin baş kahramanı Fosforlu Cevriye'ye göre şu şekildedir:

Ne iğrenç bir herifti o Ahmet (154).

#### **5.3.1.2.2.50. Çakır Osman**

Eserde Çakır Osman'ın fiziksel özelliklerine değinilmemiştir. Onun kişisel özelliği ise şöyledir:

Bir kere Cevriye denizde boğuluyor zannetmiş, Galata köprüsünün ta üstünden fırlatıp kendini denize atmıştı. Hem de parmak kadar boyuyla (154).

Çakır Osman'ın insancıl biri olduğu anlaşılmaktadır.

#### **5.3.1.2.2.51. Şoför Osman**

Şoför Osman'ın sadece kişisel özelliği eserde yer almaktadır. Eserde şu şekilde geçmektedir:

Barba gibi Cevriye'den bir karşılık beklemeden onu arabasına bindirip gezdirir, Cevriye'ye otomobilden inerken para da verirdi (154).

İyi niyetli bir insan olduğu kanaatine varılabilir.

#### **5.3.1.2.2.52. Bekçi Osman**

Bekçi Osman'ın fiziksel özelliği eserde yer almamaktadır. Kişisel özelliğini belirten tek yargı şudur:

Bekçi Osman kaç kere kendisine göz yumup kaçırmıştı (154).

#### **5.3.1.2.2.53. Komiser Muavini Osman**

Eserde Komiser Muavini Osman'ın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özelliğini yansıtan yargı şöyledir:

Komiser muavini Osman ise karakola her düşüşünde kendisine sigara verir bir de çay ikram ederdi. Bir kere de bir paket sigara almıştı (154).

#### **5.3.1.2.2.54. Cafcof Ömer**

Romanda Cafsof Ömer'in fiziksel özelliği aşağıdaki yargılarda verilmiştir.

Ömer yakışıklı biri değildi. Ama şöyle bir afili hali vardı. Kaşlar hep

çatık, ceket bir omuzda, kolları kabarık yürürdü. Bıyığını elinin tersiyle şöyle bir silerdi (171).

Onun kişisel özelliği ise şöyledir:

Cafcof Ömer erkek çocuktü, idama gelirken tıraş olmuştu. Saçlarını ıslatarak taramış, lacivert ceketinin ön cebine mor ipekten bir mendil koymuştu (174).

#### **5.3.1.2.2.55. Edalı Şefika**

Aşağıda yer alan ilk yargı Edalı Şefika'nın fiziksel, ikinci yargı ise kişisel özelliğine aittir.

Şefika da kendisine edalı denecek kadar nazlı, nazik ve çıtı pıtı bir şeydi (181).

Kendisinin bir adam öldüreceği düşünölemeyecek kadar yumuşak ve tatlı bir insandı (181).

#### **5.3.1.2.2.56. Üfürükçü Arap Fazile**

Eserde Üfürükçü Arap Fazile'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Kişisel özelliği ise şu şekilde verilmiştir:

Tevkifhanenin en meşhur tipi Üfürükçü Arap Fazile'ydi. Suç işlemiş gibi kendisini suçüstü yakalattır, hapse girerdi. Çünkü en çok para kazandığı yer orasıydı. Burada genç kadınlara muhabbet muskaları yapar, büyüler tertip eder, hakimlerin ağzını bağlamak için dualar, tılsımlar öğretirdi (182).

#### **5.3.1.2.2.57. Ebe**

Romanda yer alan sönük karakterlerden biri ebedir. Fiziksel özellik olarak şu yargı eserde yer almaktadır:

Orta yaşlı bir kadındı (185).

Şefkatli biri olduğu hapishanede bayılan Edalı Şefika'ya yardım etmesinden (185) anlaşılmaktadır.

#### **5.3.1.2.2.58. Lamia**

Eserde Lamia'nın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Randevu evi sahibi (187) olduğuna göre karanlık işlere bulaştığı belli olan bir karakterdir.

#### **5.3.1.2.2.59. Daktilo Emine**

Daktilo Emine'nin fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Patronuyla gayrimeşru ilişki içinde iken patronun karısı tarafından şikâyet üzerine suçüstü yakalanmış hapse atılmış (188). Onun bu hareketinden ahlaki değerlere sahip olmadığı anlaşılmaktadır.

#### **5.3.1.2.2.60. Hanife**

Romanda Hanife'nin fiziksel özelliklerini belirten yargılar şunlardır:

Bir sene evvel daha cildi gergin, gözleri genç bakışlı, ağzı gülümseyen bir kadındı. Şimdi ise yüzü seksen yaşını geçmiş gibi buruşmuştu. Kirli bir örtünün ağzından çıkan saçları ağarmıştı. Dudakları kısık, kaşları çatık ve bakışı delimsi korkunç bir mahlûktu (192).

Hanife'nin kişisel özellikleri ise şunlardır: Para düşkününü ve kaba biri olduğu anlaşılıyor (193–194). Cevriye, dışarıda kaldığı bir gece Hanife'nin evine sığınır. Hanife, ondan evde kalması için para isteyince, Cevriye de hapisten yeni çıktığını söyleyerek parası olmadığını; ancak ertesi gün yatma parası ne kadar ise onu mutlaka getireceğini belirtir ve Hanife'yi zorla da olsa ikna eder. Ancak Hanife'nin böyle davranmasının nedeni oğlu Satılmış'ın; evinde bedava barındırdığı biri tarafından öldürülmüş olması olabilir. Bu nedenle de Hanife artık kimseye güvenemez olmuştur.

#### **5.3.1.2.2.61. Satılmış**

Satılmış, Hanife'nin oğludur. Satılmış'ı; Hanife'nin aylarca bedava barındırdığı biri bir kadın yüzünden şişleyerek öldürür (193). Bunun dışında Satılmış'ın herhangi bir özelliğinden bahsedilmemiştir

#### **5.3.1.2.2.62. Mayrık**

Yaşlı bir kadındır ve ölmüştür. Sümbül Dudu, Cevriye'ye onun ölmüş olduğunu söylediğinde Cevriye üzülmüştür (202–203).

Kişisel özellik olarak onun Hristiyan olduğu anlaşılıyor. Sümbül Dudu onu şu şekilde Cevriye'ye anlatmaktadır:

Gözleri uyku uyur gibi kapalı, fakat ağız bir biçimsiz şekilde açık. Eline baktıysam, Meryem Anamızın nevat İsa'yı kucağında tutan bir tasviri var. Melekler gelip vefatından sonra onu oraya koymuş? Yoksam kendisi

bir fenalık duyup ferahlayayım diye onu kalbinin üstüne çekmiş?  
Bilmoorum. Ama vallahi de billahi de melekler gibi, günahsız ve  
tertemiz teslimi ruh etmiş (202).

#### **5.3.1.2.2.63. Galatanın Meşhur Benli Hayganoşu**

Yüzünde ben olduğu (223) adından anlaşılmaktadır.

Adı geçen şahsın kişisel özellikleri eserde geçmemektedir. Sümbül Dudu Cevriye'yle  
sohbet esnasında adını anmaktadır.

#### **5.3.1.2.2.64. Bekçi**

Bekçinin fiziksel özelliklerine değinilmemiştir. Kişisel özellik bakımından ise  
görevinde titiz olduğu anlaşılıyor (228). Çünkü Cevriye O'ya yardım etmek için  
O'nun evinden paketleri alır ve onu denize atmak için gece denize doğru yürür. Bu  
esnada bekçi Cevriye'den şüphelenerek onun peşinden gider.

Eserdeki kişiler, fiziksel ve kişisel özellikleriyle incelenmiştir. Bu  
incelemeyle yazarın muhayyilesinde yarattığı insanların konuşma tarzlarına,  
inanışlarına karakterlerine ve sürdürdükleri ömür süresince yüzlerine yansıyan  
yaşlılıklara, gençliklere, karamsarlıklara, umutlara, başlarına gelen ölümlere, olaylara  
bakılacak olursa bunların yazar tarafından gerçekçi bir şekilde verildiği  
görülmektedir.

#### **5.3.1.2.2.65. Muavin**

-Kafası açık, kalın dudaklı, gözlerinin akı çoktur (13).

Yakalanıp karakola getirilenlerden bir köylü çocuğa “*Uluma yeter!*” diye  
çıkışmasından (13) onun sert ve acımasız bir kişiliği olduğu anlaşılıyor.

#### **5.3.1.2.3. Kişilerin Gerçekleştirdiği Eylemler**

Gerçek kişilerin veya hayvan ve doğa olayları gibi kişiselleştirilen kişilerin  
salt hareketleri veya objeler üzerinde değişiklik oluşturacak hareketleridir.

**Fosforlu Cevriye** esrin baş kahramanıdır. Onun eserde geçen eylemleri şunlardır:

O,böyle gecelere, İstanbul'da rutubeti iliklere işleyen soğuk gecelere  
“lanet geceler” derdi... Hâlbuki onların düdüklerini işittiği, uzaktan ayak  
seslerini duyduğu zaman hemen kendisini sipere almıştı (7).

Cevriye:

—Seyrüsefer memuru musun Abi? dedi. Plakasız sefer yapmıyoruz ya!

Suç varsa bir belediye cezası kes...

Eğildi... Sigarayı kaptı, geri döndü ve sırtarak memura:

—Ateşinden yanalım, dedi (15).

Vapurun ta arkasında oturdu. Çikleti çiğnedi, keyfinden denize tükürdü (20).

“Taşına toprağına kurban olduğum İstanbul” diye belki yüz kere tekrarlayarak köprüyü geçti. (22).

Bir sarsıntıyla gözlerini açtı. Birden nerede olduğunu anlayamadan etrafına boş gözlerle bakındı

Cevriye tekrar gözlerini kapatıp uyumağa gayret etti (24).

Cevriye yavaş bir sesle:

— Kodesteydim, diye fısıldadı (25).

Cevriye'nin “kodesteyim” sözünü fısıldayarak söylemesi büyük yapısalcı akımlardan “dağılımcılık”ın<sup>20</sup> inceleme alanında bulunmaktadır. Cevriye'nin bu lafi kısık bir sesle söylemesi sözde bulunan bir gizin simgesidir ve onu dinleyenin bu sözü gizli bir meseleye verilen önemle dinlemesini sağlamaktadır.

Evvela Beyoğluna çıkmıştı. Tarlabasından geçmiş, Taksim meydanına gelmiş, abidenin önünde biraz gezinmiş, sonra İnönü gezisinde tahta kanepelerin üstünde oturmuş, Gümüşsuyu'ndan aşağıya Dolmabahçe'ye inmiş, yeni açılan yoldan Harbiye'nin yanına çıkınca tekrar Taşkışla'nın oralarda şöyle bir dinlendikten sonra İnönü gezisine gemli ve Tepeüstü'nden aşağıya Yenişehir'e doğru gitmiş, fakat sonra tekrar geriye dönmüştü (27).

Cevriye sokağın rutubetini hatırlayarak ürperdi (28).

Cevriye de hep geri kalıyor, arkadaki polisin ihtarını duymazdan geliyor, mümkün olduğu kadar kalabalıktan uzak gidiyordu (36).

Herkes telaşlı telaşlı birer tarafa koşarken Cevriye bir gölge gibi karanlık

---

## <sup>20</sup> Dağılımcılık

Dağılımcılık dil olgularını bir davranış biçimi olarak ele alır. İnsan fizyolojik sebeplerden ötürü ister istemez bazı sesler çıkarır ve dinleyicide birtakım etkiler bırakır ve eyleme geçmesini sağlar. Örneğin açlık, susuzluk, yüksek ses, değişik ışık dalgaları insan için uyarıcı bir etkiye sahiptir ve bu etkilerin altında davranışta bulunan insan diğer insanların harekete geçmesini sağlar. Söz gelimi kemiği kırılan bir insanın iniltisine çevredeki insanların yardımcı olmak için gelmesi.

köşeden kıvrıldı. ...Bir kedi gibi sessiz sessiz yürüdü... Açık pencereyi buldu ve içeriye daldı... Evvela gözlerini karanlığa araştırmaya ve elleriyle yoklaya yoklaya ilerlemeye çabalamıştı (36).

Cevriye içiyordu. Saatlerden beri durmadan içiyordu (39).

Abdi:

“Kız kolunda damga var damga var !” diye okuyunca Cevriye şiddetle iki kolunu birden meze tabaklarının, rakı şişelerinin, kadeh ve bardakların arasına uzattı (45).

Onu serin bir sonbahar gecesinde tanımıştı... Hastaneden yeni çıkmıştı. Tam altı hafta hastanede yatmıştı. Fevkalade yorgun, zayıf, ortalarda dolaşacak hali yoktu... Elindeki son parayla tramvaya binmiş ve o zaman tanıdığı ve kendisine alaka gösteren Kayıkçı Mahmut’u bulmak ve ondan birkaç para almak için Bebek’e, oradan da yürüyerek Hisar’a gitmişti (47).

Cevriye gözlerini kapamış, sanki beşikte yatıyordu. Ve bu sallanış ve yorgunlukla orada uyumuştı (48).

Ne yapmak lazım diye bir düşündü. Demir merdivenleri bitinceye, ilk sahanlık çıkıncaya kadar çıkmaya karar verdi. Daha sekiz basamak çıktı (68).

Cevriye heyecan içinde: “O” diye düşündü. Eli tırazanı yakaladı ve nefes almaktan dahi ürkerek dinlemeye başladı (69).

Cevriye’de onun karşısında oturup çay içtiği bu anını uzatmak için yudum yudum içiyordu (78).

Cevriye sabahleyin ondan evvel kalkmıştı. Gürültü edip onu uyandırmamaya gayret edip aralıkta uzun uzun yıkanmıştı. Yüzünü, gözlerini, kollarını ve ayaklarını iyice temizlemişti (96).

Cevriye Sümbül Dudu’nun evine birkaç kere misafirlğe de gelmişti (97).

Cevriye onun bu sözlerini pek iyi anlamadı ama güldü (98).

Cevriye kalbinin ta içinden “ne kadar doğru söylüyor” diye tekrarlıyordu (101).

Cevriye göz kırptı (104).

Ve birinci defa olarak o akşam uzun uzun konuştu (107).

Cevriye pencereye doğru yüzünü çevirerek havayı kokladı (114).

Cevriye bir an sükût etmişti. Sonra gülerek:

—Belki de yıldızlardan denize düştüğüm zaman beni denizde bulmuş olan adamdı, diye alay etmişti (115).

Yavaş bir sesle:

—Babam gibi... diye fısıldamıştı (115).

Cevriye durmadan anlatıyordu. Şimdi bir başka mevzuya geçmiş bulunuyordu (126).

Yine o, kaldırımın Fosforlusunu, kâh para için, kâh para almayı düşünmeden sağa sola güzelliğini, kadınlığını dağıtıp duruyordu (138).

Cevriye birkaç defa onun hayatını öğrenmek istedi (140).

Eskiden bayram günlerine bayılırdı (141).

Son tramvayla Galata'ya gemli, tramvaydan indikten sonra arkasında kimsenin olmadığını görerek memnuniyetle hana doğru ilerlemişti. Hanın küçük kapısı bu gece de açıktı.

Cevriye göğsünde sımsıkı tuttuğu şeker paketiyle merdivenleri çıkmıştı (144).

Kendisine verdiği saadete teşekkür etmek ister gibi o eli dudaklarına götürdü ve öptü (147).

Cevriye onu dinlerken iştahla yemek yiyordu (151).

Cevriye ona mesut bir çocuk gibi gülerek bakıyordu (161).

Cevriye şimdi geriye çekilmişti. Yatağın üzerine oturmuştu. Biraz sersemleşmiş fakat mesuttu (164).

Cevriye elinin tersiyle gözyaşlarını silerek:

—Patlamadın ya! Kerim Abi, diye kapıdan çıkmıştı (168).

Cevriye bir yerde duramıyordu. Oradan oraya koşuyordu. Bir saat evvel kendisini Edirnekapı da, bir saat sonra Maçka'da, Taşlık'ta görüyordu (169).

Ömer'in idam edildiği sabahı hatırlıyordu... Cevriye ötesini görmek istememiş, gönlü bunalmış, başını arkaya çevirerek yere tükürmüş ve oradan kaçmıştı (174).

Cevriye hapishaneye atıldığı ilk günlerde pek sinirli oldu, gardiyan kadına içerliyor, herkese ağız dolusu küfrediyor, yerine sığamıyordu (180).

Cevriye yaptığı hatayı tamir etmek için hemen koşmuş su, kolonya



getirmiş, onun kollarını ovuyordu (186).

Cevriye ne güzel oynuyordu. Cevriye sevinçle oynuyordu (189).

Cevriye bütün geçirdiği maceralardan yorgundu. Gecenin soğuşundan titriyordu.

Başını sokacak bir delik arayarak Tophaneye doğru gitti. Orada seki bir hamam viranesinin kenarındaki kapıyı tıkırdattı (192).

Cevriye de gözyaşlarını sildi (203).

Cevriye boynunu büktü (206).

Cevriye kalbi korkudan titreyerek ve onun karşılayışına gülerek mukabele etti (209).

Cevriye önünde durduğu masaya hafifçe dayanmıştı. Cevriye olduğu yere çömeldi (210).

Çömeldiği yerden doğruldu (211).

Evvla bir erkek yakalıyordu. Onunla içmeye başlıyordu, o kadar içiyordu ki, neticede kendini tutamıyor, kadeh kırmaya, kavga etmeye, yanındakilere çatmaya ve başka masalara sebepli sebepsiz şişeler atmaya başlıyordu. Bazen baş yarıyor, bazen dayak yiyor veya dövüşüyor, ölesiye harap olmadan, kendini bilinmez bir halde bir yerde sızmadan rahat edemiyordu.

Bileğine kelepçe resimlerini, onlara baktıkça sevdiğinin kelepçeli olduğunu hatırlamak ve azap çekmek için yaptırmıştı (214).

Cevriye işte yine masanın başında kalmış ve ilerlemiş bulunuyordu (216).

Fosforlu, udçuya:

—“Çadırımın Üstüne” yi çal be Abdoş! diye bağırdı (218).

Cevriye acı bir sesle:

—Sus diye bağırdı. Sus Abdoş! Beynini patlatırım.

Vücudu titreyerek orada duruyordu.

Masadan kaptığı şişeyi havaya kaldırmıştı (219).

Zaman zaman Kerim’e uğrayan Cevriye ondan doğru dürüst haber alamıyordu.

Hanın kapıcı odasında oturuyordu. Sobanın başında konuşuyorlardı.

Kerim ona çay pişiriyordu: karşılıklı yudum yudum çay içerek ondan konuşmanın bile Cevriye için tarif edilmez bir zevki vardı (223–224).

Cevriye kararlaştırdıkları saatte Kerim'e gitmiş paketi almıştı. Cevriye peşinde adam var mı, yok mu diye fevkalade dikkat ederek yürüyordu (227).

Fütursuz adımlarla yoluna devam etti. Cevriye köşeyi döner dönmez koşmaya başladı.

Cevriye Bekçinin sesinin duyunca daha hızlı koşmaya başlamıştı (228).

Sandalın ipini çözdü. Küreklere var kuvvetiyle sarılmış çekiordu (229).

Küreklere sesinin çıkmamasını istiyordu fakat telaşlandıkça denize daha kuvvetli vuruyordu. Ve küreklere daha büyük bir gayretle sarılıyordu. Birden korktu (230).

Ele geçmişti. Motor sesleri yaklaşmıştı. Bir iki saniye küreklere bırakmadı ve ışığa yakalanmış pervane gibi projektörün huzmesi içinde çırpındı. Yerinden fırladı paketi kavradı kaldırdı ve hemen denize attı. Cevriye de denize fırladığını hissetmişti. "Olan oldu bu akşam, bir de buz banyosu lazımdı" diye düşündü. Bu düşünce onun son düşüncesi oldu: denize uçarken kapaklanmış, sandalın kenarı başına şiddetle vurmuş ve onu bayıltmıştı (232).

Cevriye'nin gerçekleştirdiği eylemler kısaca şunlardır:

... derdi... almıştı... dedi... eğildi... kaptı... geri döndü... sırtarak... dedi... oturdu... çiğnedi... tükürdü... geçti... açtı... bakındı... gayret etti... fısıldadı... çıkmıştı... geçmiş... gelmiş... gezinmiş... oturmuş... inmiş... çıkınca... dinlendikten... gitmiş... dönmüştü... hatırlayarak ürperdi... geri kalıyor... duymazdan geliyor... kalabalıktan uzak gidiyordu... kıvrıldı... sessiz yürüdü... açık pencereyi buldu... daldı... araştırmaya... yoklaya yoklaya ilerlemeye çabalamıştı... içiyordu... uzattı... tanımıştı... çıkmıştı... yatmıştı... binmiş... gitmişti... gözlerini kapamış... yatıyordu... uyumuştü... düşündü... karar verdi... çıktı... düşündü... ürkerek dinlemeye başladı... içiyordu... kalkmıştı... yıkanmıştı... temizlemişti... gelmişti... güldü... tekrarlıyordu... göz kırptı... konuştular... havayı kokladı... sükut etmişti... gülerek... alay etmişti... fısıldamıştı... anlatıyordu... bir başka mevzuya geçmiş... bulunuyordu... dağıtıp duruyordu... öğrenmek istedi... bayram günlerine bayılırdı... tramvaydan indikten sonra... hana doğru ilerlemişti... tuttuğu merdivenleri çıkmıştı... o eli dudaklarına götürdü ve öptü... dinlerken... yiyordu... gülerek bakıyordu... geriye çekilmişti... oturmuştu... gözyaşlarını silerek... kapıdan çıkmıştı... bir yerde duramıyordu... Oradan oraya koşuyordu... Bir saat evvel

kendisini Edirnekapı da, bir saat sonra Maçka'da, Taşlık'ta görüyordu... hatırlıyordu... başını arkaya çevirerek... tükürmüş... oradan kaçmıştı... içeriyor... küfrediyor... yerine sığamıyordu... koşmuş... getirmiş... ovuyordu... oynuyordu... titriyordu... gitti... kapıyı tıkırdattı... gözyaşlarını sildi... boynunu büktü... gülererek mukabele etti... hafifçe dayanmıştı... yere çömeldi... yerden doğruldu... yakalıyordu... içmeye başlıyordu... atmaya başlıyordu... baş yarıyor... dövüşüyor... yaptırmıştı... kalmış... ilerlemiş bulunuyordu... bağırdı... bağırdı... kaldırmıştı... oturuyordu... konuşuyorlardı... paketi almıştı... yürüyordu... yoluna devam etti... koşmaya başladı... daha hızlı koşmaya başlamıştı... Sandalın ipini çözdü... Küreklere var kuvvetiyle sarılmış çekişiyordu... vuruyordu... sarılıyordu... korktu... çırpındı... hissetmişti... düşündü...

Bu eylemlerin her biri tek başına Todorov'un sistemine göre önermedir. Bu eylemlerin bütünü ise dizidir. Eylemler genellikle kılış ve durum eylemleridir. Bunlardan da anlaşılacağı gibi hareket bildiren eylemlere yer vermiştir. Fosforlu'nun "içmek, dağıtmak, küfretmek, baş yarmak, dövüşmek..." gibi eylemleri onun sokak kültürü aldığı yönünde bir ipucu sağlamaktadır. Ayrıca Cevriye'nin gerçekleştirdiği eylemlerden yola çıkarak romanın konusunu çıkarmak mümkündür. Cevriye'nin O'ya hayatını anlatması, hastanede yatması, O'nun hüküm giymesi, Cevriye'nin sokak kızı olması ve O'ya vurgun olması gibi eseri özetleyen fikirlere varılmaktadır.

Eserde yer alan önemli karakterlerin bir diğeri ise **O**'dur. Onun gerçekleştirdiği eylemler şunlardır:

Şefkatle Cevriye'nin hasta yatağına eğilirdi (65). Çok okuyor, hem de çok yazıyordu (88).

Bir diğ er şahıs ise Cevriye'ye yardım eden **Sümbül Dudu**'dur.

On dakika sonra Sümbül Dudu ona kapıyı açmış bulunuyordu (197).

Şişmanlığından dolayı Top lakabı verilen Melahat'ın gerçekleştirdiği eylemler şunlardır:

Melahat hiddetle başını çevirdi (25).

Melahat şimdi onu iri, şişko elleriyle omuzlarından tutmuş silkeler gibi sallıyor:

—Karı buradasın ha! diyordu.

Melahat ayağa kalkmış, sofaya çıkmıştı (30).

Melahat işi iyi tanzim etmişti (35).

Romanda yer alan Cevriye'nin arkadaşlarından olan **Kös Ayten**'e ait eylemler

şu şekilde verilmiştir:

—Vay sen misin Fosforlu! diye öz kız kardeşini görmüş gibi sevinçle onun boynuna atılmış ve hüngür hüngür ağlamaya başlamıştı (10).

**Kumarcı Vasıf**'a ait eyleme örnek olarak şu yargı verilebilir:

Bu esvabı ona Kumarcı Vasıf hapse düşmeden bir hafta önce almıştı (12).

Eserdeki silik kişilik olan **Muavin** şu eylemlerde bulunmuştur.

Muavin sigaranın birini söndürüyor birini yakıyordu. Muavin girenlere bakmadı bile, sade çocuğa sert bir sesle:

—Uluma yeter diye çıkıştı (13).

**Köylü çocuğu** ise eserde ağlama eylemini gerçekleştirmiştir.

Köylü çocuğu ağlayıp duruyordu (13).

**Çatlak Marika**, romanda şu eylemle yer almaktadır.

Marika ona görmeyen dumanlı bir bakışla baktı (14).

Romanda **Çopur Veli** kötü bir karakterdedir ve Cevriye'nin eline eroinleri sıkıştırıp kamçı ve hapiste yatmasına sebep olmuştur.

Çopur Veli yok mu... Nasıl paketleri eline sıkıştırıp kaçmıştı (14).

**Cevriye'nin babası zannettiği adama** ait eylemler şunlardır:

Bu erkek onun elinden tutuyor, gece dubaların üstünde, kenarda, sert deniz kokusunu duya duya bir yere kıvrılıp uyuyorlar (21).

Cevriye'nin çok sevdiği kahraman olan **Barba**'nın gerçekleştirdiği eylem Cevriye'ye yardımda bulunduğunu kanıtlar niteliktedir.

Barba onu [Cevriye'yi] tam bir ay Kosti'den gizli meyhanede sakladı (23).

Eserdeki sönük karakterlerden olan "**genç adam**"ın gerçekleştirdiği eylem şudur:

—Efendim, diyordu. Rica ederim, bayan benim nişanlımdır (24).

Genç adamın nişanlısı olduğu sanılan "**genç kız**"ın eserde gerçekleştirdiği eylem ağlamaktır.

Genç kız yüksek sesle ağlıyordu (24).

Yukarıda adı geçen karakterlerin dışındaki şahısları ve onların gerçekleştirdiği eylemleri tablo şeklinde vermeye çalışacağız.

KİŞİLER	KİŞİLERİN GERÇEKLEŞTİRDİĞİ EYLEMLER
Kovboy Necip	Bizim Kovboy Necip hemen Yüksek kaldırıma koştu (28).
Zenci bir kız	—Elli diye bağırdı (29).
Yedi Bela Gülseren	Yedi Bela Gülseren dişlerini gıcırdatıyordu (31).
Orta yaşlı bir kadın	Orta yaşlı bir kadın yere, onun yanına çökmüştü, Saçlarını alnını okşuyor: —Yavrum... Yavrum benim. Şimdi araba geliyor. Hastanede bir şeyin kalmaz diyordu (32).
Zombi Recep	Zombi de onun arkasından kalkmış bulunuyordu (216).
Torpil Şeref	Torpil Şeref pire gibi sıçrayarak elinden şişeyi kaptı (219).
Sele Şevki	Esrar kaçakçılığı yapar, birkaç senede bir polisin eline düşerdi (41).
Çopur Güllü	Güllü hafif bir sesle onun kulağına: —Kız çamurlaşma... diye fısıldadı (45).
Kör Abdi (udçu)	Bir motor gibi süratli yürür, bir gecede Balık pazarından başlar, şehrin içindeki ve dışındaki bütün meyhaneleri dolaşır (43).
Çımacı Mustafa	Bana Çımacı Mustafa anlattı [Gökyüzündeki yıldızların her birinin bir insanın yıldızı olduğunu] (51).
Meçhul akraba, Kerim	O meçhul akrabası kendisine günün bütün gazetelerini de getiriyordu (61).

Fantoma Atıf	Biraz evvel Fantoma Atıf gelmişti (64).
Belanın Gözü Sabri	Bir defa Belanın gözü Sabri, kendine Karaköy'deki otellerin birinde bir oda tutmuştu (75).
Kumarcı Fıfış	Kumarcı Fıfışın kendisine birçok iyilikleri vardı (79).
Madrabaz Nuri	Madrabaz Nuri'nin kendisine birçok iyilikleri vardı (79).Kumar kavgasından insan şişlemişti (80).
Arap Cemile	Cevriye'ye bir de Arap Cemile çok iyilikte bulunmuştu (88).
Halil	Halil kendisiyle birlikte bir taksi tutmak ve sefaya devam etmek için köprüye doğru giderlerken...( 80)
Nasuhi Bey	Kıyak şarkılar, kıyak gazeller ederdi (98).
Kumru Fatoş	Fatoş kaldırıp kendini kaleden aşağı atmıştı (112).
Emine Nine	O gece hepimizin altına bir hasır serdi (118).
Koç Mustafa	Yalnız kafasıyla dövüşür (119).
Topal Şevket	On sene sonra kahpelik yapan anasını vurdu, öldürdü (121).
Zengin Taşralı (Hacı Ağa)	Kasabasinda itibarlı olmak için bıyık bırakmıştı (129).
Kırk Yama Hoca	Bana o öğretti bunları. Allah'ı ve Allah'ı sevmeyi de bana o öğretti (131).
Kemal	Kemal her izinli gelişinde Cevriye'yi arayıp bulmuş, bütün izin günlerini sabahtan akşama kadar birlikte geçirmişlerdi (142).
Çakır Osman	Bir kere Cevriye denizde boğuluyor zannetmiş Galata köprüsünün ta üstünden fırlatıp kendisini denize atmıştı (154).

Şoför Osman	Ve Cevriye otomobilden inerken para da verirdi (154).
Bekçi Osman	Bekçi Osman kaç kere kendisine göz yumup kaçırmıştı (154).
Komiser Muavini Osman	Fosforlu'ya bir kere de bir paket sigara almıştı bile (154).
Cafcof Ömer	Kaşları hep çatık, ceket bir omuzda, kolları kabarık yürürdü. Bıyığını ellerinin tersiyle şöyle bir silerdi (171).
Edalı Şefika	Sevdiği erkeği öldürmüştü (180).
Üfürükçü Arap Fazile	Kahve falına mükemmel bakıyordu (182).
Ebe	Yumruklarıyla Edalı Şefika'nın kasıkları üzerine basıyor ve Cevriye'ye: —Haydi, öyle aptal aptal bakacağına koş git, biraz su ile kolonya getir! diyordu (185).
Lamia	Randevu evi sahibi Lamia: —İçkiler benden! dedi (187).
Daktilo Emine	Oradan Daktilo Emine atıldı: —Ebelere söz yok dedi. Onlar olmasa ve bize yardım etmezler halimiz nice olur (188).
Tavuk Hırsız Pembe	—Yaşa be Cevriye abla! dedi. Kemaneyi alayım da sana bir döktüreyim. Susun bre karılar. Ve kemanı çalmaya başlamıştı (189).
Hanife	Ha kız Fosforlu sen misin? diyen kadın onu içeri aldı (192).
Bekçi	Bekçi elindeki feneri yaktı ve onun yüzüne tuttu (228).

Kişilerin gerçekleştirdiği eylemlere bakacak olursak şu fiiller karşımıza çıkar: ...eğilirdi... okuyor... yazıyordu... kapıyı açmış bulunuyordu... başını çevirdi... omuzlarından tutmuş silkeler gibi sallıyor... diyordu... sofaya çıkmıştı... tanzim etmişti... hüngür hüngür ağlamaya başlamıştı... hapse düşmeden... almıştı... birini söndürüyor birini yakıyordu... Uluma yeter diye çıkıştı... ağlayıp duruyordu... dumanlı bir bakışla baktı... sıkıştırıp kaçmıştı... elinden tutuyor... bir yere kıvrılıp uyuyorlar... deniz kokusunu duya duya... meyhanede sakladı... diyordu... rica ederim... yüksek sesle ağlıyordu... kaldırıma koştu... bağırdı... dişlerini gıcırdatıyordu... yanına çökmüştü... alnını okşuyor... araba geliyor... diyordu... şişeyi kaptı... püre gibi sıçrayarak... polislin eline düşerdi... fısıldadı... süratli yürür... Balık pazarından başlar... meyhaneleri dolaşır... anlattı... getiriyordu... gelmişti... oda tutmuştu... insan şişlemişti... iyilikte bulunmuştu... köprüye doğru giderlerken... gazeller ederdi... kaleden aşağı atmıştı... bir hasır serdi... kafasıyla dövüşür... anasını vurdu, öldürdü... bıyık bırakmıştı... öğretti... arayıp bulmuş... günlerini birlikte geçirmişlerdi... denizde boğuluyor zannetmiş... kendisini denize atmıştı... inerken para da verirdi... göz yumup kaçırmıştı... sigara almıştı... yürürdü... şöyle bir silerdi... öldürmüştü... falına mükemmel bakıyordu... kolonya getir... dedi... diyordu... atıldı... kemanı çalmaya başlamıştı... döktüreyim... içeri aldı... feneri yaktı... yüzüne tuttu...

Yukarıdaki eylemlerde eğitimle ilgili olarak okuyordu, yazıyordu fiilleri geçmektedir. Fosforlu Cevriye adlı eserde de O diye nitelendirilen karakterin dışında okuma eylemini gerçekleştiren şahıslar -karakoldaki memurların dışında ki onlar da okumuş kesimdir ancak entelektüel anlamda bir okuma onlarda görülmemektedir-yok gibidir. Daha çok sokak kültürünün hakim olduğu eserde bu kültür eylemlerden de anlaşılmaktadır. Meyhanelerde yaşam, adam şişlenmesi adamın annesini vurup öldürmesi gibi...

### **5.3.1.3. Dil Birimleri Ve Bunların İşleyişleri**

#### **5.3.1.3.1. Zaman İçinde Süreklilik Gösteren İlişkiler**

Zaman içinde süreklilik gösteren ilişkiler: Bir bakıma geniş zamanı ifade eder. Tek tek olmayan ve bir zaman süreci içinde kesintisiz devam eden ilişkilerdir. Hemen hemen her zaman gerçekleşen eylemlerdir.



Karanlıkta köşe başında bekleyen erkekler karanlığa rağmen hep ona doğru gelirlerdi (8-9).

Çünkü kendimi bildiğim zaman bir köprü altında yatıyordum ve hep denizde yüzüyordum (119).

Balıkla biz döndük mü o bize zeytinyağı bulur getirirdi (118).

Kış günü karda kapan yapar, tuzak kurar kuş yakalar, hemen oracıkta pişirir yerdik. Ekseriya meyve sebze yüklü kayıkları boşaltırdık (118).

Biz sokak çocukları en fazla hükümetin eline düşmekten korkarız (126).

Buradaki zaman içindeki süreklilik gösteren ilişkilerde de sokak çocuklarını dramı, evlerinin, düzenli hayatlarının olmayışı göze çarpmaktadır. Eserde yer alan yardımcı fikirlerden olan arka sokakların dramı bu cümlelerden sezilmektedir.

### 5.3.1.3.2. Sebep-Sonuç Belirten Mantık İlişkileri

O Cevriye'ye ilk defa “siz” diye hitap ettiği ve hayat kadını muamelesi yapmadığı için Cevriye ona büyük hayranlık duydu ve sonra da âşık oldu. O'nun nazik davranışları ile Cevriye'nin âşık olması arasında bir sebep sonuç ilişkisi vardır. Fosforlu Cevriye'nin dramı dile getirilmektedir. Ona hayatında yardım eden insanlar vardır. Ancak bir elin parmaklarını geçmez. Cevriye'ye insan olduğunu hatırlatan O, Cevriye'yi ihya ettiği için Fosforlu ona âşık olmuştur. Cevriye'nin evi barkı yuvası ailesi olmadığı için o bir sokak kızıdır. Yaşadığı bütün olumsuzluğa rağmen aşkı, insanlığı yitirmemiş biridir.

Cevriye O'nun hapishaneye düştüğünü öğrenince onun acısını paylaşmak için kendi kollarına kelepçe dövmesi yaptırmıştır.

Onu bulamamış ve öğrenmişti ki şimdi o. Tevkif edilmiştir. Şimdi O, hapishanede bulunuyordu.

—Kız kollarında sahiden damga var! diyorlardı.

Cevriye'nin iki kolunda da dövmeden birer kelepçe resmi vardı. Bu resim kelepçeleri kollarında taşımak basit ruhuna onun cezasını paylaşmak gibi tatmin edici olmasa bile, azabını hafifletici bir tesir bırakıyordu (72).

... yine bir akşam bir köşe başında beklediği bir sırada o, ‘Sütü bozuk namussuz!’ eline eroin paketlerini sıkıştırmış, ‘Aman sen şunları tut... Ben senden sonra alırım’ demişti. Cevriye daha ne olduğunu anlamadan... birkaç polisin etrafını çevirdiğini görmüştü... Cevriye bu işten sıyrılıp yakasını kurtaramadı. Onda bir sokak ahlakı inancı vardı.

Cevriye'ye göre eline paketleri sıkıştırıran... kendisine suçunun sırrını da vermiş bulunuyordu... O kendisine saklanması kaydıyla açılmış bir sırrı değil, istemeden ve tesadüfen şahidi olduğu bir vakayı bile kimseye söylememişti... Böyle ketum oluşundaki sebep onun sokakta edindiği bir terbiyeydi (177-178).

Cevriye, eroin meselesinden dolayı altı ay hapis yatar ve sonra Bolu'ya sürgün edilir.

### 5.3.1.3.3. Belirli Mekanlarda Gerçekleşen İlişkiler

Eserde yer alan mekanlardan biri “karakol”dur. Yapıt sokakta yaşayan insanların dramını yansıtmaktadır. O insanlar da sık sık karakola götürülmek zorunda kalmaktadırlar. Bu mekan onların çokça bulunduğu dolayısıyla eserde fazlaca bahsi geçen bir yerdir. Alıntılar romanın 12. sayfasından alınmıştır.

“Karakol bir Beyoğlu karakoluydu... Ve sokak içinde dört katlı bir binaydı.

Emvali metrukeden kalmış ve vaktiyle hali vakti yerinde bir Rum ailesine ait bir bina olmalıydı.

Karakolun kapıları ve merdiven tırabzanları hep cevizdendi. Evvela bir taşlığa oradan da duvarları artık renkleri solmuş kâğıtlarla kaplanmış bir sofaya giriliyordu.

Yukarıya çıkan merdivenler buzlu camlı ve ceviz kapılı mekânlarla örtülüydü. Tam bu camekânın karşısına gelen duvarın ortasında cevizden ince oymalı bir çerçeveye süslü bir endam aynası vardı. Yerlere kadar inen bu aynanın iki tarafından herhalde eskiden portmanto gibi bir şeyler bulunmuş olmalıydı... Kimse meşgul olmadığı ve sabahlara kadar temizliğe gelen ihtiyar kadın da tozunu almayı düşünmediği için bu ayna kirli ve bulanıktı” (12)

Cevriye'yi ilk defa bu karakola getirdikleri zaman büyük bir sevinçle:

-Aaa!.. Karakolda ayna var!.. diye ellerini çırpmış ve aynaya doğru koşmuştu. Tepesinden tırnağa kadar kendi aksini birinci defa görmekten o akşam o kadar büyük bir zevk duymuştu ki, yakalanmış olmaktan hissettiği üzüntüyü hemen unutupmuştu (12).

Karakol romandaki olayların ilk başladığı mekândır. Karakol sözcüğü ürkütücü olduğu için esere karşı bir merak uyandırmaktadır. “Karakolda ayna var

ayna var!” yargısı, Fosforlu Cevriye romanını okumayanlar için nakarattan öte bir anlam ifade etmez. Cevriye’nin kendi aksini ilk defa karakoldaki aynadan gördüğü zaman verdiği sevincini ve şaşkınlığını barındırdığı bir tepkidir. Fosforlu Cevriye romanı bir yapı (dizge-sistem)dir. Romanın içerik ve sistemini bilmeyen “Karakolda ayna var!” parçasını anlaması ve ona tepki vermesi güçtür. “Kız kolunda damga var damga var” mısrası da öyle. Kolundaki damganın sebebini anlayınca bu söz hayat kazanmaktadır. Cevriye elleri kelepçeli olan sevgilisine bir vefa borcu olarak onun ızdırabını daima canlı tutmak için koluna kelepçe dövmesi (damga) yaptırdığı trajedisiyle yüz yüze gelindiğinde insan artık kız kolunda damga var dizesini duygusuz söyleyemiyor.

“Gözlerinden bellidir Cevriye’ın

Sende kara sevda var”

dizelerini ise O’na hangi şartlarda sevgi duyduğu ve âşık olduğu anlaşıldığı zaman sevgisinin safiyeti ortaya çıkıyor. Sevdiğine duyduğu aşkın şartları bilinmeden bu mısralar çok fazla manidar olmamaktadır. Kısaca çok bilinen “karakolda ayna var” ifadesi, Cevriye’nin karakola gittiğinde kendi aksini ilk defa karakoldaki aynada görmesi ve heyecanlanarak bu yargıyı sarf etmesiyle oluşmuştur.

Eserde karakoldan başka sıkça adı geçen mekanlardan biri de “meyhane”dir. Cevriye de burada çokça bulunmaktadır. Hatta Cevriye’nin çok sevdiği Barba adlı karakter meyhanede çalışmakta ve onu burada hem saklamakta hem de ona ikramda bulunmaktadır.

“Burası basık tavanlı bir kır meyhanesiydi. Meyhane olmadan evvel herhalde burasını ahır olarak kullanmışlardı. İçinde hala tezek kokusuyla karışık kekremsi bir koku vardı. Meyhanedeki on masadan dokuzu boştu” (39)

Onun evi ve O’nunla ilgili olaylar, Sümbül Dudu’nun evi hep meyhanede geçmişte yaşanan mekân ve olaylar olarak nakledilmiştir. Meyhanenin tasviri çok az olmakla birlikte ve meyhanede kesintisiz uzun bir süre kalınmayacağı halde romandaki olayların ve mekânların çoğu meyhanede hatırlanmakta, bazen Cevriye’nin ağzından bazen yazarın ağzından aktarılmaktadır.

Eserde adı geçen bir diğer mekan ise “Galata köprüsü ve civarı”dır. Cevriye burayı hem çok sevmekte hem de burada bolca vakit geçirmektedir.

“Köprüyü gördüğü zaman sevincinden bağırarak istedi. Fakat zorla kendisini tuttu. Uzun hasret senelerinden sonra evine kavuşmuş gibi

heyecanlanıyordu. Onun bütün çocukluğu bu köprünün üstünde, altında ve civarında geçmişti. İlk hatırası bu dubalara aitti. En uzak hatırasında bu dubaların üzerinde oynayışı aklına geliyordu...” (21)

Çocukluğu hep bu Galata köprüsü civarında geçmiştir. Yetişkin olduktan sonra da Galata köprüsü ve civarı yaşadığı olayların ve bulunduğu mekânların kavşak noktası olmuştur.

Yukarıda sayılan mekanlardan başka “İstanbul sokakları” da eserde yer almaktadır. Beyoğlu Tarlabası Taksim Meydanı Gümüşsuyu Dolmabahçe, Harbiye... Eser açısından son derece önemlidir, çünkü romana canlılık ve dinamizm veren bu sokaklardır. Olayları hayalden kurtarıp gerçeğe büründürmektedir.

Romanın trajik sonu “Kız kulesi ve yakın çevresi”nde yaşanmıştır. Eserde Kız kulesinin tasviri yapılmamıştır. Cevriye kendisini sevgilisi için burada feda etmiş ve ölmüştür.

Cevriye'nin mutlu zamanlarını geçirdiği, hayat kadınlığından sıyrılıp kendini tam manasıyla bir hanımefendi gibi hissettiği mekan “O'nun evi”dir. Mekanın tasviri eserde şu şekilde yapılmıştır:

Bu oda dört köşe, çatıları yatık bir tavan arası odasıydı. Kapısında ve penceresinde kalın perdeler vardı (54).

Toplam ömrünün 3-4 ayını O'nun evinde geçirmiştir. Bu mekân onun bambaşka bir kişiliğe büründüğü yegâne mekândır. O'nun evi haricindeki tüm yerlerde hayat kadını olan Cevriye, O'nun evinde utanma duygusuna sahip olmakta ve tamamıyla iffetli bir kadın gibi davranmaktadır. Nasıl ki bir altın özellikleri bozulmadan çöplükte de olsa altındır. Cevriye'nin de özünde iffet ve namusluluk olduğu için ortamını bulunca asıl kadınlığına dönmektedir. Sümbül Dudu Cevriye hakkında şunları söylemektedir: Sen namusuna namuslu iffetine iffetli bir kızsın. Sade sende ismet yoktur (199). Cevriye'm iyi kızdır, namusludur, iffetlidir. Onda sadece ismet yoktur (204). Yani şu demek isteniyor; Cevriye aslında namusludur, iffetlidir fakat Tanrı onu korumadığı (ismetini olmadığı) için namussuz olmuştur. İyilik ve kötülük problemi açısından romandaki bu mesaj aslında çok önemlidir ve önemli bir inanç problemi doğurmaktadır. Tanrı isteseydi onu namuslu yaratamaz mıydı?

O'nun (Cevriye'nin sevgilisi) bakış açısında da isyancı bir sitem vardır; “Tanrı onun rızkını daha temiz bir şekilde veremez miydi?” Monist (tekçi) hayat görüşüne sahip olanlar açısından düşünüldüğünde eğer ötesi yoksa zalim izzetinde mazlum zilletinde gittiği için gerçekten dayanılmaz bir durumdur. Fakat dualist

(ikili) hayat görüşüne sahip olanlar bu problemin altından kalkabilirler ki nitekim Cevriye de böyle bir hayat görüşüne sahip olup bununla kötülöklere göğüs germektedir.

Romanda Cevriye'nin çokça ziyaret ettiği mekanlardan biri "Sümbül Dudu'nun pansiyonu"dur. O burada ve Sümbül Dudu'nun yanında kendisini çok rahat hissetmektedir. Eserde Bu mekanın tasviri 82. sayfada yer almaktadır.

" Bu üç katlı bir binaydı. Altta sokak kapısının karşısında bir mutfak vardı. Orta kattaki, en üst katta üç oda, orta katın sokak üstündeki odasında rengi solmuş ve çok eski bir kırmızı kadifeyle döşeli bir kanep ve iki koltuk vardı.

Duvar da asılı bir sutyen ilanı, Almanya eski imparatoru Kayzerin İstanbul'u ziyareti sırasında araba içinde alınmış bir resmi vardı. Bu resim bir gazete veya mecmuadan kesilmiş olacaktı.

Sonra tam kapının üstünde kerli ferli bir eski Ermeni Efendisine benzeyen pos bıyıklı bir adamın fotoğrafı vardı.

Yer tahtaydı. Kanepenin önünde uzun, kirli bir aslan postu, oymalı yıldızlı bir orta masanın üstündeki yanı kırık bir vazo, sinek pislikleriyle rengi değişmiş yalancı çiçekler vardı. Pencerelerden birinin içinde renkleri soluk ve kirli kâğıtlarla sarılı iki saksı duruyordu. Saksıların birinde iri yapraklar vardı. Biri solmuştu. Pencerelerde uçları fisko dantel gibi kesilmiş kâğıt istorlar vardı. Ve bunlar aşağıya kadar inikti." (82)

Romanda yer alan başka bir mekan da "hapishane"dir. Ancak buranın tasviri eserde geçmemektedir. Cevriye'nin kaldığı bir mekândır.

Eserdeki bir diğer mekan ise "Hanife'nin evi"dir. Buranın tasviri şöyledir:

İçerisi yıkılmış hamam ortasıydı. Mermerleri sökülmüş göbek taşının üstünde çuvallara bürünmüş beş on kişi yatıyordu. İçerisi dumanlı ve sıcaktı. Ve içerde baş döndürücü bir hava vardı (194).

"Bolu" Cevriye'nin eroin meselesinden dolayı haksız yere sürüldüğü yerdir.

Güzel bir yer ama cehennem de bucağı (18).

"İncir ağacının olduğu mezarlık" romandaki mekanlardan biridir. Alıntılardan da anlaşıldığı üzere gece yatmak için kullanılan yerlerden biridir. Cevriye burada çocukluğunda çokça kalmıştır.

"İstanbul duvarlarına yakın, galiba Çatladıkapı'da bir bostan vardı. Bu bostanın bir köşesi küçük bir mezarlıktı. İçinde dört beş mezar ve bir

sanduka vardı. Bu bostanın bir inciri vardı. Yumruk büyüklüğünde incirlerdi. Bostanın hemen arkasında boş arsalar, viraneler... vardı. Burası gece yatmaya çok müsaitti. İncir zamanı geldi mi, hep oraya göç ederdi bizim mikroplar. Bol gıda... temiz hava... İstanbul'un her tarafı lüks hayat. Bostancı onları yakalayınca eşek sudan gelinceye kadar ıslatırdı. Fakat çocuklar bostancı yokken kurtlar gibi üşüşüyorlardı. İncirlerin en güzeli o mezarlık tarafındaydı. Yan yana mezarların tam arasında ve asıl sandukanın, yeşil sarıklı evliyanın başucunda. Çocuklar o yatırın başındaki kavuktan korkuyorlardı. Onun yanındaki incir ağacına yaklaşıyorlardı.” (124)

“Emine Ninenin evi” Cevriye için hoş anısı olan bir yer değildir. Emine Nine, sokak çocuklarını dilendirip paraları kendine bu evde almıştır ancak çocuklar daha sonra kendilerini ezdirmemişlerdir.

Fatihe yakın eski bir medresenin bir odasıdır, fukaraların barındığı yerdir. Birinde de Emine Nine barınırdı (118).

Sokak çocukları ve Cevriye ilk tepkilerini bu evde ortaya koymuşlar hayata karşı daha bir mukavemetli olmanın uygulamalı bir örneğini göstermişlerdir. Kendilerini sömüren Emine Nineyi dövüp elinden paralarını almışlar ve bu paralarla kendilerine güzel bir ziyafet çekmişlerdir.

### **5.3.2. Çözümleyici Yazın Eleştirisinin Derin Yapısının Fosforlu Cevriye Romanına Uygulanması**

Dilin derin yapısı, yazılı ve sözlü bir cümle ve beraberindeki hareketin soyut anlamını sezdirmeye çalışarak söylenilmek istenilen şeyin anlam ve niyetini kavramaktır.

Yüzeysel yapının dil bileşenleri derin yapıyı etkiler. Eserde de bunu örnekleyecek yargılara rastlanmaktadır. Örneğin:

“Evvela Beyoğlu'na çıkmıştı. Tarlabası'ndan geçmiş, Taksim meydanına gelmiş, abidenin önünde biraz gezinmiş, sonra İnönü Gezisinde tahta kanepelerin üstünde oturmuş, Gümüşsuyu'ndan aşağıya Dolmabahçe'ye inmiş, yeni açılan yoldan Harbiye'nin yanına çıkınca tekrar Taşkışla'nın oralarda şöyle bir dinlendikten sonra İnönü gezisine gemli ve tepe üstünden aşağıya Yenişehir'e doğru gitmiş, fakat sonra

tekrar geriye dönmüştü” (27).

Bu paragrafta geçen “şöyle bir dinlendikten sonra” sözü incelenirse “şöyle” sözcüğünün kullanılması ile Cevriye’nin tasasızca keyiflice dinlendiği anlaşılmaktadır. “öyle bir dinlendikten sonra” olsaydı çılgınca dinlendiğini anlşırdı. Bir harf eksikliğinin sözün anlamını değıştirdiğı görölmektedir. Şöyle sözcüğü olmasaydı “bir dinlendikten sonra” sözünde anlatım bozukluğı olacaktı. “Böyle bir dinlendikten sonra” olsaydı hem anlatım bozukluğı olacak hem de dinlenme eylemine daha çok dikkat çekme anlamı çıkacaktı. “şöyle bir dinlendikten sonra” sözünde bir sözcüğü olmasaydı “şöyle dinlendikten sonra” şeklinde olsaydı Cevriye’nin keyiflice değıl alelacele dinlendiğini anlamı çıkacaktı.

### 5.3.2.1. Anlam

Bir sözden, sözcükten, simgeden, bir olgudan veya davranıştan anlaşılan şey, bunların insana anımsattığı düşünce, zihinde canlandığı nesneye anlam denir (Püsküllüoğlu 2004: 90). Anlam düz anlam, yan anlam ve yapısal anlam olmak üzere üç gruba ayrılır. Düz anlam, herhangi bir simge ile temsil ettiğı şey arasında toplumca uzlaşılmış bir ilişkiyi yansıtır. Yan anlam herhangi bir simge ile temsil ettiğı şey ve birey arasındaki ilişkilerin sonucunda oluşur. Yapısal anlam dilbilgisi ve kodlarla ilgilidir (Zıllıoğlu 2002: 30–31). Anlamın başka sınıflandırmaları da vardır.

Temel anlam, yan anlam, tasavvur ve duygu değıeri. Sözcüğün anlattığı ilk ve asıl kavrama temel anlam denir. Diğer anlamlar temel anlama bağlandığı için buna kavram çekirdeğı de denir. Yan anlama (mecazi anlam) gelince temel anlama bağlı olarak kullanma sonucunda meydana gelen anlamlara yan anlam veya mecazi anlam denir. Örneğın göz sözcüğünün temel anlamı görme organıdır. Yan anlamları ise suyun çıktığı yer (kaynak), delik (iğne deliğı), bölme, ağacın tomurcuklu yeri, nazar vs.dir. Tasavvur; sözcüğün, değışik kişi ve kültürlerde oluşturduğı farklı çağrışımlardır. Sözcüğün duygu değıeri, yani sözcüklerin tek tek kişilerde oluşturduğı etki, birbirinden tamamıyla farklı ve birbirinin tersi olabilir. Örneğın şarkı kelimesi duygusal birisi için geçmişte yaşanan bir anıyı tazelandığı için nostaljik değıeri olduğı halde sadece hafif müzik dinlemeye alışmış kişiler için sıkıcı (halk deyişiyle kabız makamı) olarak algılanabilir. Ancak nesnelere ad olan somut sözcüklerin duygu değıeri taşımadığı da kabul dilmelidir. Mesela kapı, araba kelimeleri somut olduğı için duygu değıeri taşımadığı prensip olarak kabul edilmelidir (Özkırımlı 1990: 113–114[c.1]).

Bu romanın anlamı, Fosforlu Cevriye adlı karakterin sembol olarak kullanılıp genelde kadınların ve sokakta yaşamını sürdüren insanların özelde ise hayat kadınlarının sorunlarının topluma aktarılmasıdır. Bunun dışında söz gelimi eserde yer alan karakterlerin lakaplarının hepsi ayrı ayrı anlam bildirmektedir. Mesela Fosforlu Cevriye'nin fosforu, saçlarının, gözlerinin parlamasındandır. Belki de bununla verilmek istenen, iç güzelliğinin dışa özellikle gözlere yansıdığı ve bunun da herkes tarafından gece gündüz rahatça görülebildiğinin altını çizmektir.

Bunun dışında sesinin kalınlığından dolayı Ayten'e Kös denmesi veya Melahat'ın şişmanlığından ötürü ona Top denmesi ya da Marika'ya sevgilisinin idamında şaşkına döndü için Çatlak denmesi gibi.

### 5.3.2.2.İleti

İleti (Mesaj): İleti bir duygu, düşünce veya bilgiyi karşı tarafa aktarmaya yarayan bir araçtır. Sözel, görsel, işitsel, tensel, yazısal vb. olabilir. İçerik ve yapı iletinin iki temel boyutunu oluşturur. İçerik anlamla ilgili, yapı simge ve kodlarla ilgilidir (Zıllıoğlu 2002: 30–32). İletişimde harf işaretleri kullanılarak yapılan iletiye yazı denir. Yazının iyi bir ileti olması için şu koşulları taşıması gerekir (Başaran 2000: Kara,2005):

Yazıda anlatılmak istenen anlam tam olarak anlatılmalıdır. Bunun için şu konulara dikkat edilir; roman bölümlere ayrılır, anlatılmak istenen düşünceler tespit edilir, bunlar olayın akışı içinde mantıki bir sıraya konur.

Yazıda gereksiz sözcükler ve anlatım boşlukları olmamalıdır. Yazıda iletilen anlam, alıcıların anlayabileceği seviyede olmalıdır. Yazarın seviyesi çok yüksek olsa bile, okuyucuların çoğunluğu sıradan halktan olacağı için yazar halkın seviyesine inerek romanını yazmalıdır. Yazı dilbilgisi ve yazım kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda akıcı bir dil kullanılmalıdır. Yazı alıcıyı etkilemeli ancak incitici olmamalıdır.

İletiler ya da veriler bilgi kaynağıdır ancak bilgi değildir. Karmaşık bir süreç sonucunda, önemsendiklerinde, yorumlandıklarında, ya da kullanıldıklarında ancak bilgiye dönüşürler (Usluata s.17). İnsan ve faaliyetlerinin olduğu her yerde iletişim vardır. Bütün etkiliklerin temelinde vardır ve olması zorunlu bir şarttır. Çünkü insanların düşünebilmesi, karar verip eyleme geçebilmesi için başkalarıyla iletişime geçmesi gerekir. Etkili iletişimi engelleyen hususlar ise şunlardır: Hatalı değerlendirme ve yanlış anlama, kalıplaşmış tutumlar sonucu ortaya çıkan hatalı



tanımlama, algılamada ortaya çıkan kişisel farklılıklar, mesajı veren kaynağa veya alıcıya olan güven eksikliği, verilen mesajın alıcının inancına ters düşmemesi gibi.

Roman iletişim aracı olduğu gibi ileti aracıdır da. Toplum ister tepki versin ister vermesin yazarın iletisi tamamlanmıştır. Suat Derviş'in ileti olarak kimsesizliğin verdiği acı, beraberinde getirdiği sıkıntılar ve hoş olmayan hayat şartlarını seçtiğini söyleyebiliriz. Bunun dışında sokak çocuğu veya hayat kadını da olsa herkesin kendilerine göre iyi-kötü bir ahlak anlayışı olduğu ve bunun sınırları içinde yaşadığı verilmiştir. Cevriye iyi ahlaklıdır ancak eline eroini sıkıştırıp kaçan veya onu hamile bırakıp kaçan kötü ahlaklıdır. Cevriye bir sokak kızı dahi olsa kendi etiğine uygun olarak eroini bırakıp kaçanı ispiyonlamamış bu nedenle de haksız yere hem hapis yatmış hem de sürgüne gönderilmiştir.

### 5.3.2.3. Etki

Bütün iletişimlerde verici kişinin en çok ilgilendiği konu, geri bildirimdir. Mesajın alıcıda yarattığı etki ve alıcının iletişime katılarak aldığı tavır ancak geri bildirimlerle açıklık kazanır.

Doğru ve sağlıklı bir iletişim için geri bildirimde yer alması gereken özellikler şunlardır: Vericiyi tam olarak dinlemek ve anlamaya hazır olmak. Kelimelerin içeriğine ve aktarılmak istenen duygulara açık olmak gerekmektedir. Kelimelerin sözlük anlamları dışında "vericide" ne anlama geldiklerini tanımayı istemek. Kodu açılan mesaj ile kodlanan mesajın anlam bütünlüğünü kontrol etmek. Ana konuyu kaçırmamak. Özetlemeler yapmak, iletişimi önyargılarla kesmemek. Vericinin duygularını anlayabilmek farklı insanların bakış açılarından bakmayı başarabilmek. Üzerinde fikir birliği olmayan noktalardan önce, anlaşılabilir noktaları açıklığa kavuşturmadır. En hızlı geri bildirim yüz yüze iletişimde olur (Yalmanbaş 2006).

Etkinin koşullarına bakıldığında; sözcük, sözcük öbeği ve tümceler arasındaki aşamalı ilişkiler görülür. Bu, şu şekilde açıklanabilir:

Tümce, sözcüklerden ve/veya sözcük öbeklerinden oluşur. Etkinin kusursuz olması için sözcük ve sözcük öbekleri düzenli bir sistem içinde bir araya gelmelidir. Sözcük veya sözcük öbeğindeki yazım hatası ve anlam bozukluğu, edat ve bağlaçların, ünlemlerin hiç ya da gereği gibi kullanılmaması aşamalı ilişkiyi bozar ve etkinin derecesini azaltır.

Eser, olay dizimi veya üslup bakımından okuyanı yormamaktadır.

Okuyucuda merak uyandıran bir dizgeye sahiptir. Olayların anlatış tarzı okuyucuyu, esere ve olaylara bağlamaktadır. Mekan tasvirleri de gayet gerçekçi bir biçimde verilmiştir. Kişilerin fiziksel ve kişisel tasvirleri de onları gerçek hayatta yaşayan insanlar haline getirmiştir. Bunun dışında Fosforlu Cevriye'nin yazarından çok bilinmesi ve sinema filmine de uyarlanması eserin algılandığını, beğenildiğini, bunlardan sonra da geri bildirim yaşandığını göstermektedir.

#### **5.3.2.4. Derin Yapı Bileşenlerinin Aşağıdaki Şartlar Açısından İncelenmesi**

Kullanılan her sözcük, sözcük öbeği, tümce ve bunların bileşimleri derin yapıdaki anlamı belirlemektedir. Derin yapıyla kastedilen yapının içeriği yani yapıta anlatılmak istenendir. Yüzeysel yapı ise eseri oluşturan dil bileşenleridir.

##### **5.3.2.4.1 Toplumbilim (Sosyoloji) Açısından**

Anlam, ileti ve etki gibi derin yapı bileşenleri arasındaki ilişkiden biri toplumbilim (sosyoloji) dir.

İnsan toplumlarının yaşayışlarını, toplumsal olguları ve toplumları yöneten yasaları bilimsel açıdan inceleyen bir bilim dalıdır. Toplumbilimin amacı, toplumları oluşturan unsurların ve bu unsurların işleyişlerinin, kurumların hangi şartlarda geliştiği, toplumsal yapılar ve zihinsel yapılar arasındaki karışıklığın ve toplumsal değişim etmenlerinin incelenmesidir.<sup>21</sup> Toplumbilim uygulamaları gittikçe genişlemektedir. Toplumsal sınıflar, hukuk sosyolojisi, din, gibi bilinen geleneksel konuların dışında sanat, edebiyat, moda, şehircilik, boş zaman değerlendirme, bürokrasi, köy çevreleri, ekonomi, gelişme olguları gibi alanlarla da ilgilenmeye başlamıştır. Roman kitle iletişim araçlarından birisidir. Kitle iletişiminin dolayısı ile romanların en belirgin özelliği, kamusal alanda etkinlik göstermesi ve hedef kitlenin çoğunluğu tarafından kolay bir biçimde elde edilebilir olmasıdır.

Eserde hem toplumun bir kesimi işlenmiş hem de o kesimin yaşamının diğer kesimlerce de okunup anlaşılması maksadı güdülmüştür. Daha önceleri genellikle İstanbul'un şaşalı hayatı eserlerde yer alırken Suat Derviş, köşe bucaklarını en izbe yerlerini, kanunsuz insanlarını, yersiz yurtsuz insanlarını ve eserlerde pek fazla yer almayan hayat kadınlarının trajedisini dile getirmiştir. Eserde sosyal tabakanın alt kısmında bulunan insanların yaşam koşulları anlatılmıştır. Hapis hayatı, karakol

---

<sup>21</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Grolier International Americana Encyclopedia (1993): İstanbul: Medya Holding A. Ş. 288–289 [c.12].

muhabbetleri, sokak kültürü gibi yaşam tarzları ile serseriler, kabadayılar, yardımseverler, kötülük yapanlar, hayat kadınları gibi dönem edebiyatçılarında çokça rastlanılmayan alışılmadık şahıslar romanda yer almaktadır. Bütün bu sayılanların Fosforlu Cevriye’de yer alması Suat Derviş’in toplumsal gerçekçi olması sebebiyle açıklanabilir. Eserde toplumun kullandığı anlatım özelliklerine de çokça yer verildiği için eserin toplumun her kesiminin kolayca anlayabileceği tarzda bir yapıt olduğu söylenebilir.

#### **5.3.2.4.2 Kültür Açısından**

Bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü duygu, düşünce, dil, sanat, yaşayış unsurlarının tümü kültür anlamına gelir. Kültür kelimesi gündelik dilde bilgi ile eşanımlıdır. Kültürlü insan denilince, nerede nasıl davranması gerektiğini yani görgü kurallarını ve bürokratik işlemlerde yol ve usul bilen, değişik konularda yeterli bilgisi bulunan kişi anlaşılır.

Yazı dilinde kültür genellikle sanat kavramıyla eşanımlıdır. Bu anlamda sanatla ilgilenmeyi, değişik türdeki sanat eserlerini tanıma ve resim, müzik, plastik sanatlar, şiir gibi sanatlarda yetenekli olmayı anlatır. Daha geniş anlamda ise sanat yapıtlarının yanı sıra çok yönlü bilgi sahibi olmak mesela, sosyoloji, felsefe, fizik gibi alanlarda bilgili olmak demektir (Özkırımlı 1990: 786–787 [c.3]). Sosyolojide ise kültür daha farklı bir anlama gelir. Kültür en basit şekilde bir toplumda yaşayan insanların öğrendikleri ve paylaştıkları her şeydir. Bu öğrenilen ve paylaşılan şeyler, insanların dilini, dinini, yiyip içmesini, sosyal yaşantısını, bilgi ve görgü kurallarını, manevi değerlerini hatta ölümden sonrasını kapsamına alacak bir genişliktedir. İnsan bir toplum sisteminin bir üyesi olarak, hayatta bazı değer, inanç ve sosyal ilişkileri öğrenir içselleştirir ve sosyalleşir, yani toplumsal bir varlık haline gelir. Bunların hepsi kültürü teşkil eder (Özkalp 1992: 39).

İletişimin etkili olabilmesi için kaynak ve alıcının geçmiş yaşantılarında ortak yönleri olması gerekir. Aynı ya da benzer sosyokültürel ortamda yaşamış insanlar arasında kurulacak iletişim daha sağlıklı olur. Zira alıcı, mesajları kaynağın amacına uygun olarak yorumlar. Aynı kültürde olan insanlar, aynı sosyal değer ve inançları paylaştıklarından birbirleriyle iletişimde güçlük çekmezler. Yani bu insanların ortak yaşantı alanları fazladır.

Batı edebiyatından toplumumuza giren roman formu toplumumuz tarafından kültürel olarak benimsenmiştir. Ayrıca eser, içeriği ve kullanılan biçem açısından

sokakta yaşayan insanların hayatlarını, dillerini, yaşayışlarını kısaca kültürünü okura sunmuştur. Örneğin roman karakolda başlamaktadır. Sokağı mesken eden, sokak kültürüyle yetişen insanlar, karakola ister istemez düşmektedirler. Bunun dışında meyhane özellikle Barba'nın meyhanesi Cevriye ve onun gibilere neredeyse ev vazifesi görmüştür. Eserde kullanılan üslup da sokak ağzını yansıtmaktadır. Bu nedenle diyaloglarda argo ifadelerle çok fazla yer verilmiş, yer yer küfre varan sözler de eserde yer bulmuştur.

O gün bugün Güllü köy hovardalarının gönül eğlencesi olmuş bir daha baba evine dönmemişti (41).

Karakolda muavinin attığı sigara artığını bile almaya çalışmış, kendisine “Ortalarda dolaşma.” (15) diye bağırarak genç memura ise:

-Seyrüsefer memuru musun Abi? dedi. Plakasız sefer yapmıyoruz ya!

Suç varsa bir belediye cezası kes...

Eğildi... Sigarayı kaptı, geri döndü ve sırtarak memura:

-Ateşinden yanalım, dedi (15).

Kodesten çıktık, boru değil! Barba ne iyi adamdır. Gavur olduğuna bin şahit ister! (23)

Bu alıntılar eserde işlenmiş kültürü bizlere yansıtmaktadır. Romandaki insanlar eğitim görmemiş kişilerdir. Tabii karakoldaki memurlar ve birkaç görevli hariç. Onların da nasıl bir eğitim aldığı bilinmemektedir. Böyle bir ibareye eserde rastlanmamaktadır. Fosforlu Cevriye’de sadece adı verilmeyen O diye anılan şahsın çok okuduğu vurgulanmaktadır.

Gözleri uyku uyur gibi kapalı, fakat ağız bir biçimsiz şekilde açık. Eline baktıysam, Meryem Anamızın nevat İsa’yı kucağında tutan bir tasviri var. Melekler gelip vefatından sonra onu oraya koymuş? Yoksam kendisi bir fenalık duyup ferahlayayım diye onu kalbinin üstüne çekmiş? Bilmoorum. Ama vallahi de billahi de melekler gibi, günahsız ve tertemiz teslimi ruh etmiş (202).

Yukarıda yer alan bu alıntı da Mayrık adlı şahsın ölümünü anlatmaktadır. Burada Hristiyan olduğu anlaşılan Mayrık'ın öldüğünde İsa peygamberin tasvirinin yanında olması ve bu olayı anlatan Sümbül Dudu'nun inancına göre bu durumun çok hayırlı bir olay olarak nitelendirilmesi Hristiyanlık hakkında bilgi vermektedir.

İnançlı birisidir. Hafızmış güzel kuran okurmuş, şarkı okuması için meyhaneye götürmüşler, Allah'ın gazabına gelmiş sesi birden bire

kesilmiş, şimdi sesi nefes gibi ince çıkar.

Sözleri ta insanın yüreğine iner (131).

Yukarıda geçen alıntı da eserde yer alan karakterlerden biri Kırk Yama Hoca'nın başından geçen bir olaydır. Onun hafızlık yaparken meyhaneye gitmesiyle Allah'ın gazabına uğraması anlatılmaktadır. Bu da eserde yer alan inançlardan biridir. Fosforlu Cevriye'nin Allah inancının olduğunu çalışmada belirtmiştik. Onda bu inancın olmasını sağlayan Yine Kırk Yama Hoca'dır.

Bana [Cevriye'ye] o öğretti bunları. Allah'ı ve Allah'ı sevmeyi de bana o öğretti (131).

İyilik ve kötülük problemi, içsel sorgulamalar eserde yer almaktadır. Tanrı isteseydi onu namuslu yaratamaz mıydı? sorusu Cevriye'nin kafasına takılan bir sorudur. O'nun bakış açısında da isyancı bir sitem vardır, Tanrı onun rızkını daha temiz bir şekilde veremez miydi?

Çımacı Mustafa adlı karakter ise yıldız kayması olayını: Her insanın bir yıldızı olduğuna, yıldız kayması olayının da kayan yıldızın sahibi olan insanın ölmesine(51) bağlamaktadır.

Bütün bu sorular, problemler, batıl inançlar veya inançsızlıklar eserde yer alan inanç sistemlerinin bir göstergesidir.

#### **5.3.2.4.3 Yazarın Kişisel Dil Kullanımı Açısından**

Aynı dili konuşan iki insan, birbirlerinin anlamayacağı sözcükler kullanırlarsa aralarında iletişim kuramazlar. Kaynak alıcısını iyi tanır, yani sosyokültürel durumunu bilirse gönderdiği mesajda kullandığı sözcüklere dikkat eder, alıcısının anlayamayacağı teknik terimleri onun anlayacağı şekilde açıklayarak gönderir.<sup>22</sup>

Yazar istediğini kolayca ve açıkça anlatabilen bir dil kullanmıştır. Eserin sokakta yaşayan insanları anlatması sebebiyle de sokak diline fazlaca yer verilmiş, argo kelimeler yoğunlukla kullanılmıştır. Aşağıdaki örnekler bunlardan birkaçıdır:

Sümbül Dudu'nun Kumarcı Fıfış'a:

“Biraz istirahati nefsedersin artık benim beyzadem. Damınla seni baş başa bırakayım!” (82)

dediği bu sözden sonra Kumarcı Fıfış, Sümbül Dudu'ya kızarak şu sözleri söylemiştir:

<sup>22</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Kişilerarası İlişkiler ve İletişim Ders Notları  
www.aysaghiz.adu.edu.tr/ 26.14.2006.

Görmüyor musun cehennem tellalı. Karı tekerleklerden birisini kaybetmiş, Ford otomobili gibi yanpırı gidiyor. Buraya gönül eğlendirmeye gelmedik (83).

Fosfolu, udçuya:

—“Çadırımın Üstüne” yi çal be Abdoş! diye bağırdı (218).

Cevriye acı bir sesle:

—Sus diye bağırdı. Sus Abdoş! Beynini patlatırım.

—Patlamadın ya! Kerim Abi, diye kapıdan çıkmıştı (168).

—Karı buradasın ha! Diyordu (30).

#### **5.3.2.4.4 Yazarın Çoğul Anlamlı İletileri Açısından**

Yazar aynı metinle toplumun farklı katmanlarına, daha çok konu çeşitliliği ile hitap edebiliyorsa iletişim daha kolay olur. Romanı okuyan toplumun değişik kesimlerinden ne kadar çok insan sayısı romanda kendisinden bir parça bulursa iletişimi kolaylaştırır.

Muhatapların (alıcılar) açısından esere bakıldığında eserin birçok kesime hitap ettiği görülmektedir. Eser, birbirinden farklı pek çok topluluklara rehberdir. Herkesin her ihtiyacına cevap veren bir kapsamlılığa sahiptir. Toplum, yöneticiler, polisler, hayat kadınları, sokak çocukları, kabadayılar, mahkûmlar gibi kesimler eserde yer almaktadır.

Verilen iletilerin (mesaj) çokluğu bakımından (romanın pek çok mesajı içine alışı): Hayat kadınlarının trajedisi, sokak çocuklarının trajedisi, devlet görevlilerinin duyarsızlığı, toplumun duyarsızlığı, hayat kadınlarının da insani duygulara sahip olduğu, dürüst olabileceği, fedakâr olabileceği gibi iletiler sıralanabilir.

#### **5.3.2.4.5 Hitap Ettiği Zamanlar Açısından**

Değişik çağdaki insanlara hitap edebilmesi bakımından eser değerlendirildiğinde romanın, yirminci yüzyılda yazıldığını, şimdi yirmi birinci yüzyılda ve eserin yazılma zamanından beri yılların geçmesine rağmen güncelliğini halen koruduğunu rahatlıkla dile getirebiliriz.

#### **5.3.2.4.6 Yazarın Duygu, Düşünce, Niyet ve Kültür Birikimi Açısından**

İletişim, duygularla çok yakından ilişkilidir. Çünkü duygular davranışa yansır. Duygularını açıkça ifade edebilen yazar okuyucunun kolay empati yapmasına zemin hazırlar. Bu da iletişimi kolaylaştırır. Yazarın duygu, düşünce ve niyetini açıkça ifade edebilmesi yetenekleri ve dürüstlüğü ile yakından ilişkili olduğu gibi kültür birikimi ile de yakından ilgilidir. Kültür birikimi fazla olan yazarlar duygu, düşünce ve niyetlerini daha kolayca ifade edebilirler. Suat Derviş'in de böyle yazarlar arasında olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Yazar feminist bir bayan olduğu için duygularının kadınca duygularla ilintileri vardır. Derviş, toplumsal gerçeklere ve bunlar içinde özellikle kadın sorunlarına eğilmektir. Niyeti ise kadınların ezilmişlikten kurtulup daha onurlu bir hayat seviyesine kavuşmalarına katkı sağlamaktır. Düşüncelerini aktaracak derecede bilgi ve kültür seviyesine sahip olduğu ve bunları da güçlü gözlem yeteneğiyle sunduğu fikrine varılabilir. Eserde kullanılan üslup, güçlü bir gözlemin, romanın kurgusu da yine kuvvetli bir hayal gücünün yazarda mevcut olduğunun bir göstergesidir.

#### **5.3.2.4.7 Yazarın Toplumdaki Yazınsal Konumu Açısından**

Yazar toplumda yazınsal (edebiyat) alanında ünlü ve genel olarak kabul görmüş bir kişiliği varsa iletişim daha kolay olur.

Suat Derviş, aristokrat bir aileden geldiği için toplumda mevki olarak saygın bir kişiliği vardır. Fakat siyasi görüşü nedeniyle ve toplumun çoğunluğunun sosyalist düşüncelere o tarihlerde henüz yabancı olması sebebiyle yazarın ünlenmesi ve saygınlığını her zaman üst seviyelerde tutması o günler için mümkün olamamıştır. Eserlerinde ideolojisini yansıtmayan yazar, buna rağmen ilgi görmemiştir. O, siyasi düşüncelerini dergilerde yayımladığı yazılarında vurgulamıştır.

#### **5.3.2.5 Yapıtın Okurda Etki Oluşturmasının İçin Göz Önünde Tutulacak Hususlar**

##### **5.3.2.5.1 Okurun Toplum İçi İlişkileri**

Fosforlu Cevriye romanı, kültür seviyesi yüksek ve şehir hayatına alışkın kişilerin rahatlıkla algılayabileceği bir eserdir. Toplumun çirkin yönlerinin de anlatıldığı bu eser kimse tarafından kabul görmeyebilir. İçinde yer alan argolar,

sokak ağız herkese hitap etmeyebilir.

Suat Derviş'in, sosyalist bir yazar olduğunu belirtmiştik. Fosforlu Cevriye'de bu ideolojik doktrine yer verilmemiştir. Ancak eserdeki kültür açısından farklıdine mensup karakter bulunduğu gibi, dini inancı pek sağlam olmayan karakterde mevcut olup, hayatını batıl inançlarla geçiren şahıslar da görülmektedir.

#### **5.3.2.5.2 Okurun İzlediği Tutumlar ve Kültür Birikimi**

Bu roman okurun kafasında düşündüğü problemler ile ilgili olaylar içeriyorsa ilgiyle okunabildiği gibi hayat kadınlarının yaşamlarını, sokak kültürünü, bilmek isteyen, gözlemlerinin yetersiz olduğunu düşünen ve farklı bir göz tarafından bu olguları anlamak isteyen okur tarafından eser ele alınabilir.

Suat Derviş'in sokak realitesini ne derece yansıttığını öğrenmek isteyen sokak kültürünü bilen insanlar tarafından da ele alınıp ilgiyle okunabilecek bir eserdir. Eserde yer alan değişik kısımdan insanların da romana alakadar olabileceği söylenebilir. Bunlar içinde toplum, yöneticiler, polisler, hayat kadınları, sokak çocukları, kabadayılar, mahkûmlar vb. yer almaktadır. Bu kesimden olan insanların eseri okurken alt yapılarının olması, yapıtın daha net algılanması, derin yapısının belirlenmesi açısından gerekli olduğu göz ardı edilemez. Ancak yapıtı okuyan kesimin eserden memnun kaldığı roman senaryolaştırılıp sinema filmine uyarlanmasıyla ölçülebilir.

#### **5.3.2.5.3 Okurun Beklentileri**

Eser, okurun söylemek istediği ancak ifade edemediği duygularına tercüman olabiliyorsa ve ilgisini hem içerik hem de anlatım bakımından çekiyorsa ancak ilgiyle okunabilir. Eserde konu edilen kesimler de kendilerinin en iyi biçimde aktarılması da gerekmektedir. Suat Derviş, kültürel düzeyi yüksek olan bir yazardır. Kuvvetli hayal gücü ve gözlem yeteneğini de kullanarak Fosforlu Cevriye'de okurların ilgisini esere bağlamayı başarabilmiştir. Bu nedenle de eser, yazarından çok daha fazla ilgi odağı olmuştur.

Eserin yayımının ardından uzun zaman geçmesine rağmen hala güncelliğini koruyor olması okurun beklentilerine cevap verdiği anlamına gelmektedir. Eserin Doğan Yayıncılık tarafından ikinci baskısı 2004 yılında yapılmıştır ki bizim de çalışmamızda bu baskı bizlere yol gösterici olmuştur.



## SONUÇ

Fosforlu Cevriye'nin, Osmanlı aristokrasisinden gelen ve sıkı bir eğitim almış olan yazarı Suat derviş, gazeteciliğiyle, röportajlarıyla, güçlü gözlem yeteneğini birleştirerek eserlerini meydana getirmiştir. Çalışmada incelenen eser, yazarından çok tanınmış ve onun yazarı hep arka planda kalmıştır.

Asıl adı Hatice Saadet Baraner olan Suat Derviş, yaşadığı fırtınalı hayatıyla hapisler, sürgünler yaşamış bir yazardır. O, kadınlık onurunu düşünen, mağrur biridir. Kendisi hiçbir zaman Reşat Fuat Baraner'in eşi olarak anılmak istememiş, buna hep kızmış bu şekilde tanıtıldığında karşı çıkarak kendi beniyile tanınmak istemiştir. O, Nazım Hikmet'in kendisine yazdığı "Gölgesi" adlı şiirdeki gibi "Ağlasa da gözlerinin yaşını gizleyen" bir kadındır. Eserlerinde realizmin peşinden koşmuş ve yapıtlarını oluştururken ona kaynak olarak röportajlık ve gazetecilik yönü yardımcı olmuştur.

Çalışmada Suat Derviş, dönem edebiyat ve dönemin koşulları içerisinde değerlendirilmiştir. Onun toplumcu gerçekçi edebiyat geleneğinden çok toplumsal gerçekçi edebiyata mensup olduğu görülmüştür.

Çözümleyici yazın eleştirisi yöntemiyle ele alınan Fosforlu Cevriye adlı eser ise bölümlere, bölümleri de onu meydana getiren öğelere ayrılarak incelenmiştir. Bu öğelerin bütünsellik içerisinde ele alınıp değerlendirilmesiyle eserin derin yapısının daha net anlaşılabilirdiği görülmüştür. Kişileri niteleyen özellikler, kişilerin gerçekleştirdiği eylemler tespit edilerek kişilerin iş dünyası ve sosyal yapıdaki yerlerini yakından tanıma fırsatı elde edilmiştir. Zaman içinde süreklilik gösteren eylemlerle hem toplum yaşamının hem de kişilerin genel davranışları hakkında eserdeki doğruları kadar bilgiler edinilmektedir. Romandaki bazı karakterler eşsüremlî (yapısalcı) bazıları ise artsüremlî yöntemle incelenmiştir.

"O" açısından roman tam anlamıyla yapısalcı izler taşımaktadır. Çünkü O'nunla ilgili olaylar bir süreç (artsüremlî) olarak değil; yapısalcı (eşsüremlî) bir anlatımla yapıtta ele alındığı için O, eşsüremlî bir yöntemle incelenmiştir.

Cevriye, Sümbül Dudu gibi karakterler artsüremlî bir yöntemle, bunlar dışında kalan figüran karakterler ise sadece bir anlık eşsüremlî bir yöntemle ele alınmıştır.

Önceden sadece bir vukuat olarak algılanan "karakolda ayna var kız kolunda damga var" sözleri artık bütün derinlikleriyle anlam kazanmaktadır. Romandaki her karakterin her olayın, her eylemin romanın derin yapısını oluşturması bakımından

önemi büyüktür. Karakterler, mekânlar, eylemler anlamlı bir bütün teşkil etmektedir. Örneğin hayat kadını olan Cevriye'nin hayatı ya sokakta, ya meyhanede ya da karakolda geçmektedir. Dil de ona göre kullanılmış ve argo tabirlere oldukça yer verilmiştir.

Çözümleme yapmadan önceki sığ bilgiler, ön yargılar yıkılmış ve sokakta yaşayan insanların iç dünyalarına inilerek onların yaşamları tanınmıştır. Çözümleyici yazın eleştirisinin sadece edebiyat alanına değil, bilimsel içerikli olan her alana uygulanabilirliği söz konusu olan bir yöntemdir. Böylece bilimsellik daha da nitelikli bir duruma gelecek, insanlar gerçeklerin anlaşılmasına daha çok yaklaşmış olacaktırlar.

Eser, şahıs kadrosu bazında incelendiğinde kişilerin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bu şahıslar genel olarak İstanbul'un pek fazla yansıtılmayan arka sokaklarda yaşayan kimi kimsesi olmayan, düzgün gelire sahip olmayan, nerde sabah orda akşam tarzı yaşayan kısaca düzenli bir hayatları olmayanlardan seçilmiştir. Bu şahısların da hemen hemen hepsinin ayırt edici özellikleri onların isimlerine eklenmiş ve onlara birer lakap olmuştur. Eserin baş kahramanının adının önüne Fosforlu eklenmesi gibi. Onların çarpıcı olan bu özellikleri, birbirleriyle olan ilişkileri, konuşmaları, güçlü gözlem yeteneğinin bir sonucudur. Yazarın bu özelliğinin sonucunda eserdeki karakterler birer hayal ürününün ötesinde gerçekten soluyan, yaşayan, ete kemiğe bürünen birer birey olarak çakar karşımıza.

Kişilerin gerçekleştirdiği eylemlere tek tek bakılarak eserdeki kişilerin daha önce belirlenen kişilikleriyle bütünlük oluşturan eylemleri görülmektedir. Kişilerin gerçekleştirdiği eylemlere bakılarak eserin konusu hakkında fikir edinmek mümkündür. Hele hele yapıtın ana kahramanının gerçekleştirdiği eylemlere bakılacak olursa eser hakkında genel bir fikir edinilebilir.

Zaman içinde süreklilik gösteren ilişkilere akıldığında bir bakıma geniş zamanı ifade eden eylemler incelenmiştir. Bir zaman süreci içinde kesintisiz devam eden ilişkilidir. Bunlar her zaman gerçekleşen eylemlerdir. Eserdeki zaman içinde süreklilik gösteren eylemlere bakıldığında sokakta yaşayanların dramı ortaya çıkmaktadır. Bu konu hakkında bilgi edinilmesini sağlamaktadır.

“Karakolda ayna var ayna var!

Kız kolunda damga var damga var

Gözlerinden bellidir Cevriye'm

Sende kara sevda var”

dizeleri Fosforlu Cevriye romanını okumayanlar için nakarattan öte bir anlam ifade etmez. İlk mısra Cevriye'nin kendi aksini ilk defa karakoldaki aynadan gördüğü zaman kendi ağzından çıkan şaşırma ünlemiyle karışık bir trajediyi yansıtan bir dizedir. Romanın içerik ve sistemini bilmeyen “Karakolda ayna var!” mısrasını anlaması ve ona tepki vermesi güçtür. “Kız kolunda damga var damga var” mısrası da öyle. Kollundaki damganın sebebini anlayınca bu söz hayat kazanmaktadır. Vefalı Cevriye elleri kelepçeli olan sevgilisine bir vefa borcu olarak onun ızdırabını daima canlı tutmak için koluna kelepçe dövmesi (damga) yaptırmıştır.

“Gözlerinden bellidir Cevriye'm Sende kara sevda var” dizelerini ise O'na hangi şartlarda sevgi duyduğu ve âşık olduğu anlaşıldığı zaman sevgisinin safiyeti ortaya çıkıyor.

Eserde mekan olarak İstanbul kullanılmıştır. İstanbul, bütün canlılığıyla tasvir edilmiştir. Fosforlu da bu kente âşıktır. Kendisini bildi bileli hep bu şehirde yaşamıştır. İstanbul ona baba evi gibidir. İstanbul'un göğü ona yorgan, zemini ise döşek olmuştur. Bu nedenle o, başka bir yerde hayatını sürdürmeyi aklının ucundan bile geçirmez. Eserde İstanbul'un dışında Bolu ilinden bahsedilmektedir. Cevriye bir ara Bolu'ya sürgün edilmiştir ancak Bolu'nun tasvirine eserde rastlanmamıştır.

1953–1963 yılları arasında Fransa'da kaleme alınan Fosforlu Cevriye, 1968 yılında yayımlanmıştır. Eserin yazım tarihinden günümüze kadar oldukça bir zaman geçmesine rağmen yapıt, güncelliğini halen korumaktadır.

Roman bir bütün olarak ele alınırsa içindeki belli bir kesit eşsüremlilik olarak ele alınmıştır. Sadece trajik olay aktarılmış fakat bunun sebepleri üzerinde durulmamıştır. Çözümleyici yazın eleştirisi yöntemiyle ele alınan eserin özüne ulaşılmakta, derin yapıyla yüzeysel yapısının analizi kolaylaşmakta ve böylece yapıt netliğe kavuşmaktadır.

## KAYNAKÇA

**AKTAŞ, Şerif**(1996): Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-1, Ankara: Akçağ Yayınları.

**AKŞEHİRLİ, Soner**(02.05.2006): "Kelime Bilimi" [www.ege-edebiyat.org/](http://www.ege-edebiyat.org/)

**AKYÜZ, Kenan**(1995): Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1925, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

**ALTAY, Adil Bilhan**(03.05.2006): "Dadaizm"

[http://www.mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/desen yazilari/1sayi/adil.html](http://www.mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/desen_yazilari/1sayi/adil.html)

**ALTUNYA, Niyazi**(1998): "Eğitimsel Boyutlu Atılımlar (1940–1960)" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.153–161.

**ANDAÇ, Feridun**(1998): "Romanda ve Öyküde Yeni Açılımlar (1940–1950)" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.171–194.

**ASLANTAŞ, Selma**(12.05.2006): "Mecmua Devrinin Sol Devlerinden Resimli Ay" [www.blogcu.com/yeniedebiyat/144734/](http://www.blogcu.com/yeniedebiyat/144734/) - 40k.

**AYDIN, Mehmet**(1998): "Öğretici Nitelikli Yazılar Yazarlar (1923–1940)" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s. 130–153.

**BAĞCI, Necati**(yaz 2003): "Öğretim Sürecinde Öğrenciye ve Öğrenim Amacına Yönelik Yeni Yaklaşımlar" Milli Eğitim Dergisi, sayı:159. [www.yayim.meb.gov.tr/dergiler/159/bagci.htm](http://www.yayim.meb.gov.tr/dergiler/159/bagci.htm) - 40k - 08.05.2006

**BAL, Akif**(2001): Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, Rize: Akademi Yayınevi.

**BAŞARAN**, İbrahim Ethem(2000): Yönetim, Ankara, s.275–276.

**BENVENİSTE**, Emile(1995): Genel Dilbilim Sorunları, Çev. Erdim ÖZTOKAT,  
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**BUFFA**, Elwood S.(1995): Temel Üretim Yönetimi, çev. Attila Sezgin, Ankara:  
Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yay.

**CAN**, Gazi(08.05.2006): "Lévi-Strauss, Althusser Yapısalcılığı ve Marksizm:  
Toplumların Tarihsel Gelişim Şeması ve İdeoloji Üzerine"  
[www.tkp.org.tr/index.php?kat=3537&yayinno=263&yayinyazi=1133](http://www.tkp.org.tr/index.php?kat=3537&yayinno=263&yayinyazi=1133)

**ÇELİK**, Behçet(Ekim 2000): "Suat Derviş'in Romanları" Virgül 34, s. 52–55.

**ÇENÇAY**, Güngör(18.05.2006): "Romanın Evrensel Sesi: Suat Derviş"  
<http://www.evrensel.net/01/01/08/kultur.html>>

**DE SAUSSURE**, Ferdinand(2001): Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke VARDAR,  
İstanbul: Multilingual.

**DERVİŞ**, Suat(2004) Ankara Mahpusu, İstanbul: Doğan Kitapçılık.

**DERVİŞ**, Suat(2004) Çılgın Gibi, İstanbul: Doğan Kitapçılık.

**DERVİŞ**, Suat(2004) Fosforlu Cevriye, İstanbul: Doğan Kitapçılık.

**DOĞAN**, Mehmet(2005): Doğan Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul: Pınar Yayınları.

**Edebiyat Ansiklopedisi** (1991). İstanbul: Milliyet Yayınları, s.176.

- EI-ARABI**, Salâh Abdulmecîd ve **IŞKIN** Gökhan Sebati(07.05.2006):  
"Dil Öğreniminde Dilbilimsel Esaslar"  
[www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/272.pdf](http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/272.pdf)
- ERDEN**, Aysu(Eylül 1993): "Çözümleyici Yazın Eleştirisi ve Bir Kısa Öykü"  
Edebiyat ve Eleştiri Dergisi, 10. Sayı, s.86–92.
- ERDEN**, Aysu(Temmuz 1993): Çözümleyici Yazın Eleştirisi Işığında Bir Yaşar Kemal Hikayesi: "Süpürge"  
Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 10, Sayı1,s. 87–104.
- ERDEN**, Aysu(2002): Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri, İstanbul: Gendaş A.Ş.
- EROĞLU**, Hamza(1982): Türk İnkılap Tarihi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- EROĞLU**, Seçkin(16.05.2006): "Atilla İlhan'ın Ardından... Toplumsal Gerçekçiliğin Kuramsal Kökeni"  
<http://72.14.207.104/search?q=cache:k1WMM0zbXUwJ:dipdalgasi.org/node/36+se%C3%A7kin+ero%C4%9Flu&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=2> .
- ERTOP**, Konur(1998): "Roman ve Öyküde Toplumsal Sorunlara Ayna Tutanlar (1923–1940)" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.94–103.
- FİLİZOK**, Rıza(02.05.2006): "Başlıca Dilbilimi Akımları" [www.ege-edebiyat.org/](http://www.ege-edebiyat.org/)
- FOULQUIE**, Paul, Varoluşçunun Varoluşu, Çev. Yakup Şahan, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

**GEZUNDHAJT, Henriette**(02.05.2006): "Başlıca Dil Bilimi Akımları"

Çeviri ve Türkçeye Uyarlama: Rıza Filizok

[www.ege-edebiyat.org/](http://www.ege-edebiyat.org/)

**Grolier International Americana Encyclopedia** (1993): c.12, İstanbul: Medya

Holding A. Ş.

**Grolier International Americana Encyclopedia** (1993): c.5, İstanbul: Medya

Holding A. Ş.

**GÜRSEL, Nedim**(1997): Baş Kaldıran Edebiyat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**GÜZ, Nüket**(1987): "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme" İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Eğitim Bölümü Dergisi,

"Dilbilim VII", İstanbul: Acar Matbaacılık, s. 83–101.

**HANÇERLİOĞLU, Orhan**(1996): "Felsefe Sözlüğü" İstanbul: Remzi Kitabevi.

**HAWKS, Baybars Banu**(16.05.2006): "Küreselleşen Dünyada Yeni Terör Biçimleri

Ve Savunma Stratejileri"

[www.sanattasarim.iku.edu.tr/KENTOMETRE/sozce/](http://www.sanattasarim.iku.edu.tr/KENTOMETRE/sozce/)

[kuresellesenteror.htm](http://www.sanattasarim.iku.edu.tr/KENTOMETRE/sozce/kuresellesenteror.htm)

**IŞIK, İhsan**(2004): Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Ankara: Elvan Yayınları, Cilt 3.

**JABBAROVA, Gülzade**(03.05.2006): "XX. Yüzyılın Başlıca Dilbilimi Akımları ve

Ferdinand De Saussure"

[www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&](http://www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&sid=131)

[sid=131](http://www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&sid=131)

**KABACALI, Alpay**(1998): "1940–1960 Döneminde İnceleme-Araştırma"

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara:

Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.261–269.

**KABAKLI, Ahmet(2002):** Türk Edebiyatı IV, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

**KABAKLI, Ahmet(2002):** Türk Edebiyatı V, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

**KAPLAN, Ramazan(08.05.2006):** "Edebiyat İncelemelerinde Yöntem"  
www.aof.edu.tr/kitap/IOLTP/2273/unite03.pdf -

**KARA, Muhammet Ali(2005):** Yönetici ve İşadammının El Kitabı İşletme Becerileri Grup Çalışması, Trabzon: Dilara Yayınevi, s.27.

**KARACABEY, Süreyya(1998):** "1940–1960 Yılları Arasında Türkiye'de Yazılan Oyunlara Genel Bir Bakış" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.249–261.

**KARAKUŞ, Hidayet(1998):** "Garip Akımı/ Toplumcu Gerçekçiliği Sürdürenler" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.209–231.

**KIŞLALI, Ahmet Taner(2004):** Siyaset Bilimi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

**Kişilerarası İlişkiler ve İletişim Ders Notları (26.04.2006):**  
www.aysaghiz.adu.edu.tr/.

**KOLASA, Blair J. (1979):** İşletmeler İçin Davranış Biçimlerine Giriş, Terc. Kemal Tosun, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi İşletme İktisadi Enstitüsü Yayınları.

**KORKMAZ, Alemdar ve İrfan Erdoğan(1998):** İletişim, Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Bilim, Sosyal Bilimler, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.



**KUDRET**, Cevdet(1980): Örnekleriyle Edebiyat Bilgileri 2, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.

**KURDAKUL**, Şükran(1998): "Devrimler ve Yeni Yapılanmalar" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları; s.17–25.

**KURDAKUL**, Şükran(1987): Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları.

**KUTLU**, Nuran(1987): "Yazınbilim ve Biçimcilik", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Eğitim Bölümü Dergisi "Dilbilim VII", İstanbul: Acar Matbaacılık, s. 43–51.

**LEVİ-STRAUSS**, Claude(1993)Yaban Düşünce Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**NAZIM** Hikmet (Ran) (24.08.2006): "Gölgesi"  
[http://www.geocities.com/temellicus/siirler/nazim\\_HIKMET/golgesi.htm](http://www.geocities.com/temellicus/siirler/nazim_HIKMET/golgesi.htm)

**NAZLI**, Ahmet (15.05.2006) "İslamcılık Projesinin Yüzyılı"  
[www.karakalem.net/?article=63](http://www.karakalem.net/?article=63) – 123k -

**NURULLAH**, Çetin(15 04 2006): Taşköprü'den Bakış, "Türk Hikâyesinde Sosyal Realizm 1 (Toplumcu Gerçekçilik)"  
<http://www.blogcu.com/alisahin37/archive/2005/12/>

**OKTAY**, Ahmet (1993): Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**ORKUNOĞLU**, Z. Yener(08.05.2006): "Yapısalcılık"  
[www.ozgurpolitika.com/2002/08/27/allkos.html](http://www.ozgurpolitika.com/2002/08/27/allkos.html) - 29k -

**ÖZDEMİR**, Emin(03.05.2006): "Fütürizm"

[www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=4157](http://www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=4157) - 17k -

**ÖZKALP**, Enver ve Faruk Kocacık(1992): Davranış Bilimlerine Giriş, Eskişehir:

Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

**ÖZKAN**, İsa(24.04.2006). "Türkiye Türkçesinin Gelecek Kuşaklara

Aktarılmasında Radyo Televizyonun İşlevi"

[www.Rtuk.Org.Tr/Isaozkan.Htm](http://www.Rtuk.Org.Tr/Isaozkan.Htm) - 24k -

**ÖZKIRIMLI**, Atilla(1990): Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.3, İstanbul: Cem

Yayınları.

**ÖZKIRIMLI**, Atilla(2004): Türk Edebiyat Tarihi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, cilt 1.

**ÖZKIRIMLI**, Atilla(1990): Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.1, İstanbul: Cem

Yayınları.

**ÖZKIRIMLI**, Atilla(1990): Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.2, İstanbul: Cem

Yayınları.

**ÖZKIRIMLI**, Atilla(1990): Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c.4, İstanbul: Cem

Yayınları.

**ÖZYALÇINER**, Adnan(1998): "1940–1960 Döneminde Roman ve Öykü: Yeni

Arayışlar" Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı

Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları;

s.194–209.

**PÜSKÜLLÜOĞLU**, Ali(2004): Türkçe Sözlük, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

**SENEMOĞLU, Osman**(1990): "Dilbilim Kuramları ve Yabancı Dil Öğretimi"  
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller  
Eğitim Bölümü Dergisi "Dilbilim IX", İstanbul: Edebiyat  
Fakültesi Basımevi, s.193–223.

**SENEMOĞLU, Osman**(1989): "Eğitsel Görüntüler ve Göstergibilim" İstanbul  
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Eğitim  
Bölümü Dergisi "Dilbilim VIII", İstanbul; Edebiyat Fakültesi  
Basımevi, s. 137-147.

**ŞAHİN, Ali**(09.05.2006): "Başı Eğilmeyen Kadın" Suat Derviş'i 33. Ölüm  
Yıldönümünde Anarken"  
<http://www.buldun.com/alsah/1428/+ali+%C5%9Fahin+suat+dervi%C5%9F&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=1>

**ŞAHİN, Ali**(12.05.2006): "Bir Yazar:Suat DERVİŞ"  
[www.blogcu.com/alsah/101200/](http://www.blogcu.com/alsah/101200/) - 36k

**Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**(2001): İstanbul: Yapı Kredi  
Kültür Sanat Yayıncılık, Cilt 2.

**TİMUROĞLU, Vecihi**(1998): "1923–1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve  
Yazınımızın Kaynakları" Cumhuriyet Dönemi Türk  
Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği  
Yayınları; s. 25–76.

**TODOROV, Tzvetan**(1995): "Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri" Çev.  
Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**TOSUN, Kemal**(1992): İş İdaresine Giriş, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

**Türk Dil Kurumu** (1998): Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, c.2.

**Türk Dil Kurumu** (1998): Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, c.1.

**TÜFEKÇİ, M. Elif**(08.05.2006): "Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları"Tiyatro Araştırmaları Dergisi, [www.ankara.edu.tr/rectorate/kutuphane/tiyatro/ TAD\\_2004\\_17.DOC](http://www.ankara.edu.tr/rectorate/kutuphane/tiyatro/TAD_2004_17.DOC) -

**Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi** "Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler"(1977): Cilt 1, İstanbul: Dergâh Yayınları.

**USLUATA, Ayseli**: İletişim, Yeni Yüzyıl Kitaplığı: İletişim Yayınları.

**UYGUR, Mermi**(1996): Kuram Eylem Bağlamı, Çözümleyici Bir Felsefe Denemesi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.96.

**ÜNLÜ, Mahir ve ÖZCAN**(1991): Ömer 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

**ÜZELGÖK, Caner**(03.05.2006): "Klasizm"  
[www2.gantep.edu.tr/~ac24779/klasizm.htm](http://www2.gantep.edu.tr/~ac24779/klasizm.htm) - 3k

**VARDAR, Berke**(1999): XX. Yüzyıl Dilbilim, TDK, yayın no. 551; İstanbul: Multilingual Yayınları.  
[www.yde.yildiz.edu.tr/tts/vardar83.htm](http://www.yde.yildiz.edu.tr/tts/vardar83.htm) - 23k - 18.05.2006

**VARDAR, Berke**(2001): Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık, İstanbul: Multilingual Yayınları.

**VYGOTSKY, L.S.**(1998): Düşünce ve Dil, çev. S. Koray, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

**YALMANBAŞ, Bilal İsmail**(26.04.2006): "İletişim" [www.sitetky.com](http://www.sitetky.com).

**ZILLIOĞLU, Merih ve YÜKSEL**(2002): Ahmet Haluk. İletişim Bilgisi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.

## EKLER

Ek 1 : Nazım Hikmet'in Suat Derviş'e ithafen yazdığı "Gölgesi" adlı şiir.

### Gölgesi<sup>23</sup>

Ağlasa da gizliyor gözlerinin yaşını;  
Bir kere eğemedim bu kadının başını.  
Kaç kere sürükledi gururumu ölüme  
Fırtınalar yaratan benim coşkun gönlüme.  
Cevapları öyle heyecansız ki onun,  
Kaç kere iman ettim, hiçliğine ruhunun.  
Kaç kere hissettim ki, yine bu gece gibi  
Güzelliğin önünde, dolup, çarpmalı kalbi  
Ne mehtabın aksine yelken açan bir sandal  
Ne de ayaklarında kırılan ince bir dal  
Onun taştan kalbini sevdaya koşturmuyor.  
Bir çiçeğin önünde bir dakika durmuyor...

Dönüyoruz yine biz uzun bir gezintiden  
Gönlümün elemi döküyorken ona ben  
O bana kendisini gülerek naklediyor diyor.  
Ya bu kadın delidir yahut ben çıldırmışım  
Ben ki birçok kereler kırılmışım, kırmışım  
Ömrümde duymamıştım böyle derin bir acı  
Birden onun yüzüne haykırma ihtiyacı  
İçimde alev alev tutuştu yangın gibi  
Bir dakika kendimin olamadım sahibi  
Hiç olmazsa öcümü böyle alırım dedim  
Yolda mağrur duran gölgesini çiğnedim.

---

<sup>23</sup> Nazım Hikmet (24.08.2006): "Gölgesi"  
[http://www.geocities.com/temellicus/siirler/nazim\\_HIKMET/golgesi.htm](http://www.geocities.com/temellicus/siirler/nazim_HIKMET/golgesi.htm)

Ek 2 Suat Derviş'in resmi.



## ÖZ GEÇMİŞ

- 1980 Kars Merkez’de doğdu.
- 1991 Kars Fevzipaşa İlkokulu’nu bitirdi.
- 1998 Kars Anadolu Lisesi’nden mezun oldu.
- 1998 Yakınoğu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Uluslararası İlişkiler (Burslu) Bölümünü kazandı ve kısa bir süre bu eğitimine devam etti.
- 2004 Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu.
- 2004 Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans sınavını kazandı.
- 2005 Kafkas Üniversitesi Rektörlüğü bünyesinde Türk Dili okutmanı olarak göreve başladı, halen aynı görevi yürütmektedir.