

Türlerarası Çeviri Örneği Olarak Şarkıdan Romana *Fosforlu Cevriye*

DR. ÖĞR. ÜYESİ İMGE YILDIRIM*

Öz

Sözü ve müziği Zeki Duygulu'ya ait, *Fosforlu Cevriye* adıyla da bilinen *Karakolda Ayna Var* şarkısı 1940'ların meşhur şarkılarından (Soydan, 2022). Zeki Duygulu bu şarkıyla, Türkiye'nin kültür dizgesine edebiyattan, sinema ve televizyona genişleyen yelpazede hayat bulan Fosforlu Cevriye karakterini hediye etmiştir. Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı, bu şarkının sözleri üzerine kurgulanmıştır. Şarkının ilk dördlüğündeki her dize sırasıyla romanın dört bölümünün başlığına tekabül eder. Bu çalışmada, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı, "türlerarası çeviri" örneği olarak ele alınmaktadır. Suat Derviş'in en tanınmış eserlerinden biri olan *Fosforlu Cevriye*, bugüne kadar çeşitli çalışmaların konusu olmuşsa da roman ile şarkı ilişkisi çeviribilim perspektifinden ele alınmamıştır. Suat Derviş, şarkıdaki hikâyeden yola çıkarak yazdığı romanında, anlatının eksenini değiştirmiş, tarihsel ve toplumsal bir anlatı içinde ele aldığı Fosforlu Cevriye'yi kendi hikâyesinin ana kahramanı yaparak ona kendi sesini vermiştir. Çalışmada, öncelikle literatürde sıkça rastlanmayan bir kavram olarak "türlerarası çeviri" ele alınmıştır. Literatürde özellikle sinema uyarlamalarının "göstergelerarası çeviri" bağlamında incelenmesi yaygınken sözlü, yazılı, görsel ve işitsel kültür ürünlerinin yanında plastik sanatlar, heykel, mimari ve daha birçok farklı alanı kapsayacak şekilde herhangi bir türdeki eserin başka bir türe dönüştürülmesini ifade etmek üzere daha geniş kapsamlı bir kavramlaştırmaya ihtiyaç bulunmaktadır. Tekgül Akın ve Kıran (2023) bu saikten hareketle, sanatsal ifadenin farklı türler arasında dönüştürüldüğü uygulamalar için "sanatlararası çeviri" kavramının kullanılmasını önerir. Bu çalışmada, Tekgül Akın ve Kıran'ın (2023) kavram önerisinin çerçevesi paylaşılacakla birlikte daha kapsayıcı olduğu düşünülerek "türlerarası çeviri" kavramı, hem ele alınan *Fosforlu Cevriye* uyarlaması için kullanılmakta hem de bir türden diğerine yapılan dönüşümleri ifade etmek üzere kullanılan çeşitli kavramların yerine önerilmektedir.

Anahtar sözcükler: türlerarası çeviri, göstergelerarası çeviri, uyarlama, Fosforlu Cevriye

From Song to Novel: *Fosforlu Cevriye* as an Example of Intergenre Translation

Abstract

The song *Karakolda Ayna Var*, with lyrics and music by Zeki Duygulu, is one of the iconic works of 1940s Turkish culture (Soydan, 2022). Through this song, Duygulu introduced the character of Fosforlu Cevriye to Turkey's cultural landscape—a figure that transcended genres, appearing in literature, cinema, and television. Suat Derviş's novel *Fosforlu Cevriye* is based on the lyrics of this

* Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviribilimi Bölümü, E-posta: imge.yildirim@yeditepe.edu.tr, ORCID: [0000-0001-7745-0083](https://orcid.org/0000-0001-7745-0083).

song, with each verse in the first stanza corresponding to the title of one of the novel's four chapters. This study examines Derviş's *Fosforlu Cevriye* as an instance of "intergenre translation." While the novel has been the focus of various studies, its relationship with the has remained unexplored from the perspective of translation studies. Derviş reorients the story, transforming Fosforlu Cevriye into the protagonist and giving her a unique voice within a historical and social context. To conceptualize this adaptation, the study introduces "intergenre translation" as a framework, addressing its limited discussion in existing literature. While cinema adaptations are often analyzed through the lens of "intersemiotic translation," there is a growing need for a more comprehensive approach to describe transformations across genres, including plastic arts, sculpture, architecture, and oral, written, visual, and auditory cultural forms. Building on this premise, Tekgül Akın and Kıran (2023) propose the term "interart translation" to describe such transformations. While this study acknowledges their proposed framework, it employs the concept of "intergenre translation" to analyze the adaptation of *Fosforlu Cevriye*, proposing it as a more inclusive and nuanced alternative to existing terminology for genre transformations.

Keywords: intergenre translation, intersemiotic translation, adaptation, *Fosforlu Cevriye*

GİRİŞ

*Beni hayal değil, hayat alakadar ediyor.
Çünkü, hayat ve hakikat en güzel rüyadan,
en parlak hayalden çok daha zengin, çok daha cazip.
Suat Derviş, 1933
(Akt. Soydan, 2021, s. 13)*

Bu çalışmada, sözü ve müziği Zeki Duygulu'ya ait, *Fosforlu Cevriye* adıyla da bilinen *Karakolda Ayna Var* şarkısı ile Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı arasındaki ilişki, şarkı sözlerinden roman türüne doğru, dilsel olan göstergelerin yine dilsel olan göstergelerle karşılandığı "türlerarası çeviri" olarak değerlendirilmekte ve kavram çalışmada ele alınan örneğin yanı sıra gösterge dizgeleri arasında yapılan, kaynaktan hedefe aktarımda bir türden başka bir türe değişimin söz konusu olduğu diğer uygulamaları değerlendirmek için kullanışlı bir çerçeve olarak önerilmektedir. Bu kapsamda, çalışmanın ilk bölümünde "göstergelerarası çeviri" (Jakobson, 1959) kavramı ve kavramın genişleyen çerçevesi tartışılmakta (Petrilli vd., 2023); Tekgül Akın ve Kıran'ın (2023) "sanatlararası çeviri" kavramlaştırılması değerlendirilmektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının kaynak metni olarak değerlendirilen *Karakolda Ayna Var* şarkısının sözleri ve Fosforlu Cevriye figürü şarkının özgün toplumsal ve tarihsel unsurlarıyla birlikte ele alınmaktadır. Bir sonraki bölümde ise Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* eseri, şarkı sözü türündeki kaynak metinden roman türüne doğru yapılan bir dönüşüm olarak ele alınmakta; bu süreçteki dönüşüm ve kaymalar değerlendirilmektedir. Çalışmanın son bölümünde, daha sonraki araştırmacılara katkı sağlayabileceği düşünülerek gerek şarkı gerekse filmde hareketle yaratılan sinema ve televizyondaki Fosforlu karakterleri listelenmektedir.

1. GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİDEN TÜRLERARASI ÇEVİRİYE

Jakobson'un (1959, s. 233) tanımladığı hâliyle "göstergelerarası çeviri" (intersemiotic translation), dilsel olan göstergelerin dilsel olmayan gösterge sistemlerine dönüşümünü ifade eder. "Göstergelerarası çeviri" özellikle edebî metinlerin sahne sanatlarına, sinemaya, görsel ve plastik sanatlara uyarlandığı örnekleri incelemek üzere çeviribilim literatüründe sıkça kullanılan bir kavramdır (Bennett, 2007; Chatterjee, 2014; Aguiar, 2015; Borowiec, 2018; Eker-Roditakis, 2018; Loffredo, 2019; Li vd., 2022; Zhang, 2023). Kavramın çerçevesi genişletilerek dönüşümün Jakobson'un tarif ettiği tersi yönde olduğu uygulamalar da çok-modlu metinlerden yazılı ya da işitsel düzlemde dilsel moda yapılan dönüşümler de "göstergelerarası çeviri" kavramıyla ele alınmaktadır. Örneğin, görme engellilere yönelik sesli betimleme ve işitme engellilere yönelik ayrıntılı altyazı uygulamaları "göstergelerarası çeviri" olarak değerlendirilmektedir (Taylor, 2020). Dikkat çekici başka bir örnek, hukuk çevirisi alanından verilebilir. Loddo (2023), hukuki belgelerdeki dilsel öğelerin, şema, sembol vb. görsel göstergelerle ifade edilmesini ve yazılı hukuki belgelerin dijital ortama aktarılmasını "göstergelerarası hukuk çevirisi" (*intersemiotic legal translation*) şeklinde kavramsallaştırmıştır. Öte yandan, Jakobson'un "göstergelerarası çeviri" tanımı ve çeviriyi dil içi, diller arası ve göstergelerarası şeklinde değerlendiren üçlü sınıflandırmasının bizâtihi kendisi, dilsel göstergeleri merkeze aldığı yönünde eleştirilmektedir (Tourey, 1980, s. 7; Petrilli, 2003, s. 19). Jakobson'un tanımladığı hâliyle "göstergelerarası çeviri" kavramının, çağın çeşitlenen gösterge dizgeleri ve bu dizgelerin içerdikleri çok-modluluk düşünüldüğünde kapsayıcılık ve açıklayıcılıktan uzak olduğu düşünülmektedir (Albachten vd., 2020, s. 2).

Petrilli vd. (2023, ss. 345-347) ise her türden çeviri uygulamasının göstergebilimsel bir dönüşüm gerektirdiği ön kabulünden hareketle ve göstergebilim ile çeviribilim literatüründeki mevcut çalışmalara dayanarak göstergelerarası çeviriyi "dilsel olandan dilsel olan" (*verbal to verbal*), "dilsel olandan dilsel olmayan" (*verbal to nonverbal*), "dilsel olmayandan dilsel olan" (*nonverbal to verbal*) ve "dilsel olmayandan dilsel olmayan" (*nonverbal to nonverbal*) gösterge dizgelerine yapılan çeviri şeklinde dört farklı alt kategoride değerlendirerek kavramın kapsamını genişletir. "Dilsel olandan dilsel olan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; konuşmayı metne dönüştürme (*transcription*) ve harf çevirisi (*transliteration*) örneklerinde olduğu gibi dil içi ya da dublaj ve müzik eserlerinin yeniden yorumlanması (*covering*) örneklerinde olduğu gibi diller arası uygulamaları kapsar. İkinci alt kategorideki "dilsel olandan dilsel olmayan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; dilsel göstergelerin resimyazı, trafik işareti, logo, illüstrasyon vb. şekillerde görsel göstergelere ya da film uyarlaması örneğinde olduğu gibi çoklu göstergelere çevrildiği hem dil içi hem de diller arası uygulamaları kapsar. Üçüncü alt kategorideki "dilsel olmayandan dilsel olan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; resim ve heykel gibi görsel sanat eserlerinin dramatik ya da lirik türde tasviri (*ekphrasis*), sesli betimleme, görme engellilere yönelik dokunsal turlar, üst-ses (*voice-over*), insan ile insan-olmayan hayvan iletişimi gibi örnekleri ifade eder. Son olarak, "dilsel olmayandan dilsel olmayan" gösterge dizgelerine yapılan çeviri; koreografi, mevcut bir eserin yeni müzikal düzenlemeleri, insan olmayan canlıların birbirleriyle iletişimi, tek nokta perspektifin klasik baleye uyarlanması türünden örnekleri kapsar. Dolayısıyla, Petrilli vd. (2023), göstergelerarası çevirinin kapsamını genişletmenin ötesinde, göstergelerarası her türden dönüşümü çeviri faaliyeti olarak

tanımlayarak aslında çevirinin kendisinin kapsamını ve çeviribilimin çalışma alanını genişletir. Nitekim, ifade ve iletişim araçlarının hızla gelişip dönüştüğü çoklu-ortam çağında çeviriyi salt dilsel bir faaliyet ya da salt diller arası dönüştürme işlemi olarak tanımlamanın geçerliliğini yitirmeye mahkûm olduğuna dikkat çeker (Petrilli vd., 2023, s. 348).

Tekgül Akın ve Kıran (2023) benzer bir saikten hareketle, “göstergelerarası çeviri”, “uyarlama” vb. kavramlarla karşılanan sanatsal ifadenin farklı türler arasında dönüştürüldüğü uygulamalar için daha geniş kapsamlı bir kavramlaştırmaya ihtiyaç bulunduğunu söyleyerek “sanatlararası çeviri” (*interart translation*) kavramının şemsiye kavram olarak kullanılmasını önerir. Çeviribilim, edebiyat çalışmaları, kültürel çalışmalar, görsel sanatlar ve diğer ilgili alanlardaki literatür taramasından yola çıkılan çalışmada “sanatlararası çeviri” kavramı, kalkış noktası ile çıktısı birer sanat eseri olan yaratıcı aktarım süreçlerini ifade etmek üzere önerilir. Bu kapsamda değerlendirilebilecek uygulamalar arasında; edebî eserlerin tiyatro ya da film uyarlamaları, şiirden esinle yapılmış heykeller, müzik eserlerinden esinle üretilmiş enstalasyonlar yer alır. Dolayısıyla, “sanatlararası çeviri” kavramıyla, belirli bir gösterge dizgesine ya da dizgelerine dayanan sanat eserlerinin başka gösterge dizgesine ya da dizgelerine dönüşümü ele anılır.

Bu çalışmada, Tekgül Akın ve Kıran’ın (2023) söz konusu kavram önerisinin çerçevesi paylaşılmalı birlikte, sanat eseri olarak nitelendirilen ürünlerin değişkenlik göstermesi ve karşı-sanat (*anti-art*) ve sanat-sonrası (*post-art*) gibi akımlar da göz önünde bulundurulduğunda “sanat” kavramının kendisinin tartışmalı olduğu düşünülerek literatürde yaygın kullanımda olmayan “türlerarası çeviri” (*intergenre translation*) kavramı, hem ele alınan şarkıdan romana *Fosforlu Çevriye* dönüşümü için kullanılmakta hem de literatürde göstergelerarası çeviri, uyarlama ve benzeri kavramlarla karşılanan herhangi bir türden diğerine yapılan dönüşümleri ifade etmek üzere önerilmektedir.

Fransızcadan İngilizceye geçen “genre” sözcüğü, Türkçede “tür” ya da “janr” şeklinde karşılanmaktadır. “Cins” anlamındaki Latince “genus”tan türeyen sözcük, edebiyattan halk bilime uzanan bir yelpazede birçok farklı kavramın sınıflandırılmasına ve alt sınıflara ayrılmasına olanak tanıyan şemsiye kavram hâlini almıştır (Harris, 1995, s. 509). En genel anlamıyla “genre”; dilsel göstergelerin ya da görüntü, ses, hareket vb. farklı dizgelere ait göstergelerin belirli bir düzende bir araya gelmesi olarak tanımlanabilir (Frow, 2013, s. 2). Bu açıdan bakıldığında, kültürden sanata bilimden teknolojiye kadar çeşitli alanlarda üretilen ürünleri, göstergesel kaynaklarına ve karakterine göre sınıflandırmamızı sağlayan, değer yargısı içermeyen kullanışlı bir kavram olduğu söylenebilir. Örneğin müziğin güzel sanatlardan biri olup olmadığı tartışma konusu olabilirken (Kivy, 1991), müziğin sadece işitsel ya da hem dilsel hem işitsel göstergelerden oluşan bir “tür” olduğu üzerinde uzlaşma daha olasıdır. Saukkonen’e (2003, s. 409) göre, türler ayırt edici ve tipik özellikleri üzerinden tanımlanır ancak tüm türlerin başka bir türün de tipik özellikleri arasında sayılan bazı tipik özellikleri vardır; dolayısıyla türler arası sınırlar mutlak ve değişmez değil dinamik ve geçirengidir. Türler birbirlerinden olduğu kadar diğer dil ve kültürlerde kendilerine karşılık gelen türlerden de etkilenir. Bir metin, birden fazla türün tipik özelliklerini barındırıyor olabilir; dolayısıyla birden fazla türün kapsamında değerlendirilebilir. Tüm yazılı türlerin sözel türler olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Bakhtin’e (1986, s. 60) göreyse türlerin nispeten belirli tematik içeriği, biçemi ve yapısı vardır. Bakhtin’e (1986, s. 66) göre, “Belli bir biçemin olduğu

yerde belli bir tür de vardır". Bu açıdan bakıldığında, tür tipolojisi söz konusu olduğunda asgari müşterekte buluşmak mümkündür. Örneğin Derrida, (1980) "Türlerin Kanunu" (*The Law of Genre*) başlıklı makalesinde tür kavramını sorunsallaştırıyor; kavramı kuralcı ve sınırlayıcı bir kanuna benzetiyor olsa da Kantar'ın (2004, s. 17) ifade ettiği üzere bu makalenin kendisinin "kurgu ya da özyaşamöyküsü değil, edebiyat eleştirisi türüne" ait olduğu yadsınamaz.

"Türlerarası çeviri", çeviribilim literatüründe yaygın kullanılan bir kavramsallaştırma olmamakla birlikte sınırlı sayıda araştırmacı tarafından gerek diller arası ve dil içi çeviri pratikleri incelenirken gerekse dilsel olmayan gösterge dizgeleri arasındaki dönüşümler ele alınırken kaynak ile hedef arasında bir mecradan başka bir mecra ya da bir türden başka bir türe dönüşüm söz konusu olduğunda farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin; Sionis (2000), bilimsel yazımı, ham veri, bulgu veya gözlemlerin araştırma makalesi, rapor vb. şeklinde yapılandırılmış standart metinlere dönüştürülmesini içerdiği için "türler-arası çeviri" (*inter-genre translation*) faaliyeti olarak değerlendirir. Meyer (2009), Richard Wagner'ın librettolarının Franz Stassen tarafından illüstrasyona çevrilmesini "göstergelerarası dönüştürme" (*intersemiotic transmutation*) şeklinde ele alırken hem mecra hem de tür açısından hedef metinde dönüşüm olduğundan "türler-arası çeviri" (*cross-genre translation*) kavramını kullanır. Loffredo vd. (2009) ise Guillaume Apollinaire'in "*Les Fenêtres*" şiirinin farklı dillere lirik düzyazı şeklinde çevrildiği örnekleri "türlerarası çeviri" (*intergenre translation*) kapsamında inceler. Chatterji (2014) ise, Hindu yılan tanrıçası Manasa'ya adanan ritüelistik tiyatro pratiğinin metne dayalı bir tiyatro oyununa dönüşümünü "türler-arası çeviri" (*inter-generic translation*) olarak değerlendirir. Bulut (2015), Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkuşu* romanının Necati Cumalı tarafından tiyatro oyununa dönüştürülmesini "türlerarası uyarlama" (*intergenres adaptation*) olarak ele almıştır. Baydere vd. (2019) ise Reşat Nuri Güntekin'in piyes olarak yazdığı eserini, *Çalılıkuşu* romanına dönüştürmesini "türlerarası öz-çeviri" (*intergenre self-translation*) şeklinde değerlendirir. Alimen vd. (2019), Tennessee Williams'ın *The Night of Iguana* oyunun, Türkçeye *Iguana Gecesi* adında roman türünde yapılan çevirisini "dillerarası ve türlerarası çeviri" (*interlingual intergenre translation*) olarak ele almıştır.

Dalgıç vd. (2019, s. 201), 1988 ile 2019 yılları arasında Türkiye'deki çeviri konulu bildirimleri inceledikleri çalışmada, metin türünü değiştirerek yapılan türlerarası çeviri incelemelerinin genel toplama oranla azınlıkta kaldığını tespit etmiştir. Bu açıdan çalışmanın, türlerarası çeviri incelemelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının daha önce çeşitli çalışmalara konu edilmiş olmasına rağmen, şarkı ve roman arasındaki ilişkinin çeviribilim perspektifinden ele alınmadığı düşünüldüğünde çalışmanın hem şarkı çevirisi ve türlerarası çeviri özelinde çeviribilim hem de edebiyat çalışmaları literatürüne katkı sağlayacağı düşünülebilir.

2. ŞARKI SÖZLERİNDE FOSFORLU CEVRİYE

Sözü ve müziği Zeki Duygulu'ya ait *Fosforlu Cevriye* adıyla da bilinen *Karakolda Ayna Var* şarkısı, bugüne kadar pek çok sanatçı tarafından seslendirilmiş; Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanını gölgede bırakan üne kavuşarak popüler kültürde yer edinmiş bir eserdir (İşçi, 2015, s. 25). Şarkının mı yoksa Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının mı kültür sahnesine önce çıktığı ve kimin kimden ilham aldığı sorusu uzun süre boyunca kesin bir yanıtta kavuşmamıştır. Suat Derviş

külliyyatı üzerine çalışan araştırmacı ve editör Serdar Soydan (2022) bu sorunun peşine düşer. Şarkının romandan ilhamla üretildiğini düşünürken arşiv çalışması bunun tersinin doğru olduğunu kanıtlar niteliktedir.

İnternet ortamındaki nota arşivlerinde Zeki Duygulu'nun *Karakolda Ayna Var* adlı eserinin yer aldığı farklı makamlarda 100'ün üzerinde eserinin nota kaydına erişilebilir ancak TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları'ndan faydalanılarak oluşturulan arşivdeki nota kayıtlarında tarih yoktur (ProjeTSMa, t.y.). İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve TRT'nin ortak yürüttüğü çalışma sonucu oluşturulan Türk Müziği Dijital Kütüphanesi kayıtlarında, Zeki Duygulu'nun 217 adet eseri listelenmektedir ancak bu eserler arasında *Karakolda Ayna Var* yoktur (Tmdk, t.y.). Şarkının tam olarak hangi tarihte bestelendiği ya da kayıt altına alındığı kesin olarak bilinmemekle birlikte Soydan'ın (2022) ulaştığı, *Son Posta* gazetesinde yayımlanan 1945 tarihli ve Nusret Safa Coşkun imzalı yergi niteliğindeki köşe yazısından bu tarihte meşhur olduğu anlaşılmaktadır. "Fosforlu Bayan Cevriye ve Musikimiz" başlıklı yazıda şarkıdan şöyle bahsedilir:

Bu Fosforlu Cevriye, umumi ev kadınlarına belalıları tarafından takılan isimlere çok benzeyen bu ismin sahibi hakikatte mevcut değildir. Bu, şimdi İstanbul'u yerinden oynatan bir şarkının adıdır. Güftesinde ve bestesinde, sanatın ve zevkin asaletinden hiç nasip alamayan, bayağı, müstekreh, tüyler ürpertici bir yaygaranın adıdır Fosforlu Cevriye. Ne güftesinde ne bestesinde mana, teknik, zevk bulunmayan bu şarkı şimdi dillere destandır (Akt., Soydan, 2022).

Bedri Rahmi Eyüboğlu da 12 Haziran 1946'da *Vatan* gazetesinde yayımlanan "Fosforlu Cevriye yahut sanatlar el ele verince" başlıklı yazısında, şarkıdan yazının yayımlandığı tarihten 1 yıl önce, İstanbul'dan İzmir'e, İzmir'den Bursa'ya seyahati boyunca her uğrakta; vapurda, radyoda, sokakta, kentte ve köyde çalınan, ıslıkla eşlik edilen ve kimi zaman sözleri değiştirilerek söylenen hayret edilecek kadar meşhur olmuş bir türkü olarak bahseder (Akt. Bayer, 2020, s. 64). Bu iki yazıdan, Zeki Duygulu'nun şarkısının 1945'te büyük bir üne kavuşmuş olduğu anlaşılmaktadır. Orhan Veli'nin (2024, s. 11) ilk olarak 2 Nisan 1947'de *Tanin* gazetesinden yayımlanan "Hosgör Köftecisi" adlı öyküsünde de anlatıcı, şarkıdan şu sözlerle bahseder: "Aileden olmaya başladığımı ancak Mualla Abla'yla 'Fosforlu' şarkısını söyledikten, dükkân sahibi Ethem Ağabey'le dertleştikten sonra anladım". Oysaki Suat Derviş'in romanı, birçok kaynakta 1945-46'da basıldığı söylenmesine rağmen, yine Soydan'ın (2022) arşiv çalışmasıyla ortaya çıkardığı üzere, 1 Mayıs- 10 Ağustos 1948'de *Gece Postası* gazetesinde tefrika edilmiştir. Dolayısıyla, Soydan'ın (2022) ifadesiyle "Fosforlu Cevriye'yi yaratan, Suat Derviş başta olmak üzere pek çok sanatçıya ilham veren besteci ve söz yazarı Zeki Duygulu'dur".

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı antetli nota kaydına göre, Zeki Duygulu'nun adını ilk mısradan alan *Karakolda Ayna Var* adlı şarkısı üç dörtlükten oluşur (ProjeTSMb, t.y.). Bu kayda göre şarkının sözleri şu şekildedir:

Karakolda ayna var
Kız kolunda damga var
Gözlerinden bellidir (Cevriye'm)
Sende kara sevda var

Denizlerin kumuyum
Balıkların puluyum
Kıyma bana Cevriye'm
Ben de Allah kuluyum

Köprü altı iskele
Gidiyorum askere
Üç gün değil üç ay değil (Cevriye'm)
Nasıl geçer üç sene

Şarkının sözleri Cevriye'nin ağzından değil, onun başka birine tutkuyla bağlı olduğunu bildiği hâlde, üç yıl boyunca askerlik yapacağı için kendisine acıyıp birlikte olmaya ikna etmeye çalışan, külhanbeyi tipine uygun bir erkeğin bakış açısından ve ağzından yazılmıştır. Dolayısıyla, Cevriye'nin adı vardır ama sesi yoktur; şarkıda duyulan onunla birlikte olmak isteyen adamın sesidir. Adamınsa sesi vardır ama adı yoktur. O, denizdeki kum tanelerinden yalnızca biri; sıradan bir insandır.

İlk dörtlükte yer alan “karakol” ve “damga” imgelerinin Cevriye'nin seks işçisi olduğuna dair bir ima taşıdığı düşünülebilir. Kolundaki damga ve gözlerindeki karasevda dışında Cevriye'ye dair başkaca bir tasvir yoktur. Burada dikkat çekici olan, sözlerde “fosforlu” sözcüğünün geçmiyor olmasıdır. Şarkının en eski kayıtlarından biri olması muhtemel Safiye Ayla yorumunda da “fosforlu” sözcüğü geçmez (YouTube, t.y.). Sözcüğün, şarkı dilden dile dolaştıkça sözlere sonradan eklenmiş olması muhtemeldir ancak anlamına argo sözlüklerinde rastlanmaz (Devellioğlu, 1980; Aktunç, 1998). Türk Müziği Dijital Kütüphanesi kayıtlarında, “fosforlu” sözcüğü ile arama yapıldığında tek şarkı olarak yine söz ve müziği Zeki Duygulu'ya ait *Dalgadır Yavrum Dalga* listelenmektedir. Şarkının nota kaydının tarih bilgisine yine ulaşılamazken sözlerde “Gemilerde suvari ağlatır zari zari, anladık fosforlusun dalgalandırma bari” dizesinin yer aldığı görülür. Buradan anlaşılan; “fosforlu”nun şarkı öncesi yaygın kullanılan argo bir sözcük değilken Zeki Duygulu'nun popüler şarkısının ya da şarkılarının, sözcüğün benzetmeden türemiş olması muhtemel mecazi anlamıyla bir yakıştırma / lakap şeklinde yaygınlık kazanmasında büyük payı olduğudur. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te, sözcüğün mecazi anlamları “ışıklı, parlak olan” ve “alımlı, gösterişli olan” şeklinde verilmektedir (sozluk.gov.tr).

“Fosforlu” sözcüğü en az şarkının kendisi kadar tutulmuş olmalı ki nota kaydına göre adını ilk dizesinden alan şarkı, daha çok *Fosforlu Cevriye* olarak bilinmektedir. Yukarıda alıntılanan yazısında Nusret Safa Coşkun'un belirttiği üzere; bu lakap “umumi ev kadınlarına belalıları tarafından takılan isimlere çok benzeyen” türdendir. Dolayısıyla, sözlere sonradan eklenen “fosforlu” sözcüğüyle Cevriye'nin seks işçisi olduğu anıştırmasının pekiştirildiğini söylenebilir. Ayrıca, ikinci dörtlüğün üçüncü dizesi, “Kıyma bana Cevriye'm” şeklinde değil başrollerinde Türkan Şoray ve Kadir İnanır'ın oynadığı 1978 yapımı *Cevriyem* film müziği dahil, pek çok kayıтта “Aç koynunu ben geldim Cevriye'm” şeklinde söylenir. Sonradan değiştirilen bu dize de yine aynı anıştırmanın pekiştirildiği şeklinde yorumlanabilir.

Şarkının sözleri, içinde sadece iki karakterin yer aldığı bir hikâyeyi anlatır ancak hikâyenin başı ya da sonu yoktur, anlatılan sadece bir kesittir. Karakterlerin ayrıntılarıyla ne geçmişini ne de

geleceğini öğrenebiliriz, anlatılan şimdiki zamandır. Elbette burada türün beraberinde getirdiği kısıtlar söz konusudur; şarkı sözlerine bir romanda olabilecek çeşitlilikte karakter, katmanlı anlatım yapısı ve bütünlüklü olay örgüsü sığdırmak pek olası değildir. *Karakolda Ayna Var* şarkısında anlatılan; şimdiki zamanda, “köprü altı” ifadesinden İstanbul olduğu düşünülebilecek bir kentte, Cevriye’nin seks işçisi olduğu düşünüldüğünde kendisinin iş yeri olan mekânda, askerlik görevini yapmak üzere kentten ayrılacak olan genç bir adamın kendisiyle son kez birlikte olması için başkasına âşık olduğu gözlerine bakınca hemen anlaşılan Cevriye’ye yalvarışıdır.

3. ROMANDA FOSFORLU CEVRIYE

Sennur Sezer (1994, s. 14), *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan yazısında Suat Derviş’in unutturulan bir yazar olduğuna dikkat çekerek şöyle sorar: “Suat Derviş Yaşadı mı?” Biyografisini yazan Behmoaras’ın (2022, s. 17) ifadesiyle “dillere destan *Fosforlu Cevriye*’nin yaratıcısı” Suat Derviş, roman başta olmak üzere farklı türlerde, “sayısız” demenin abartılı kaçmayacağı kadar çok ürün ortaya koymuş, yazarlığın yanı sıra uzun yıllar gazetecilik ve çevirmenlik de yapmış bir isimdir. Doğum tarihine ilişkin çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler olsa da 1900’lerin başında doğduğu bilinen Derviş, 1972’de ölümüne dek tarihi önemdeki siyasal ve toplumsal pek çok olaya tanıklık etmiş; yaşamı boyunca siyasi faaliyetler içinde yer almıştır (Behmoaras, 2022, s. 30; 337). Tüm bunlara rağmen, Suat Derviş 1990’lı yılların ortalarına kadar Sennur Sezer’in (1994) çarpıcı bir şekilde dile getirdiği üzere kültür ve edebiyat dünyasında neredeyse hiç yer almamış gibi bir unutulmuş itilmiştir. Tefrika edilmesinden yirmi yıl sonra ilk kez 1968’de kitap olarak yayımlanan *Fosforlu Cevriye*’nin bundan tam otuz iki sene sonra, ancak 2000’de tekrar yayımlanmış olması bu unutulmuşun en büyük kanıtı niteliğindedir (Derviş, 1968; 2000).

Demirsel’e (2023) göre, uzun yıllar edebiyat kanonu dışında bırakılan Suat Derviş 1990’lı yıllarda feminizmin yükselişe geçmesiyle yeniden keşfedilmiş; 2000’li yıllardan itibaren geçmiş yazarlara duyulan ilginin artmasının da etkisiyle yeniden hatırlanma sürecine girmiştir. Bu hatırlanma sürecinde Zehra Toska ve Saliha Parker’in (1997) kaleminden Suat Derviş’in çoklu kimliklerini, hayatını ve yeniden yayımlanmayı bekleyen eserlerini tanıtan “Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş” başlıklı makalesinin katkısı önemlidir. Toska ve Parker (1997, s. 21), Suat Derviş’in edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alabilmesi için “tüm yayınlarının eksiksiz bir bibliyografyasının hazırlanması” ve “tüm romanlarının ve öykülerinin basılması” gerektiğine dikkat çeker. Bu çağrının günümüzde büyük oranda karşılığını bulduğunu söylemek mümkündür. Suat Derviş külliyatı üzerine çalışmalarını sürdüren Serdar Soydan’ın yadsınamaz katkısıyla, 2020-2023 arasında yazarın otuzun üzerinde eseri yayımlanmış; 2022’de ölümünün ellinci yılında sergiden sempozyuma kadar yazarın anısına çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir (Demirsel, 2023, s. 112). Ayrıca aynı yıl içinde, Suat Derviş’in ilk basımı 2017’de yapılmış olan kapsamlı biyografisi yeniden yayımlanmış ve Derviş’in kurgu karakterleri arasında yer aldığı, onun hayatından izler taşıyan bir roman yayımlanmıştır (Behmoaras, 2022; Toprak, 2022). Suat Derviş’in hayatını konu edinen biyografik türde bir başka roman da yayımlandığı 2017’den 2023’e kadar 40’ın üzerinde baskı yapmıştır (Balcıgil, 2023). 2022’de İBB Şehir Tiyatroları tarafından sahneye koyulan *Fosforlu Cevriye* müzikaliyse, bu yazının yazıldığı tarih itibarıyla hâlen sahnelenmektedir.

Suat Derviş'in yeniden hatırlanması sürecinde, elbette yazarın eserlerini ele alan akademik çalışmaların sayısı da artmıştır. Bu çalışmalar arasında çeviribilim alanından olanlar, yazarın eserlerini öz çeviri, çeviri sosyolojisi ve diller arası çeviri bağlamında inceler. Örneğin, Çimen Karayürek ve Kurt (2021), Suat Derviş'in Fransızca'da *Les Ombres du Yali* adıyla yayımlanan *Çılgın Gibi* eserini öz çeviri bağlamında değerlendirir. Erkazancı Durmuş (2023), aynı eserin İngilizce çevirisindeki yan metinsel unsurları incelemiştir. Öztürk (2023) ise, *Fosforlu Cevriye*'nin Gürcüce çevirisini erek odaklı çeviri kuramı ekseninde ele almıştır.

Farklı disiplinlerdeki *Fosforlu Cevriye* incelemeleri arasında, Başçı'nın (2024) romana ses araştırmaları açısından yaklaşan "Dehlizleri Dinlemek: *Fosforlu Cevriye*'de Sesle Kurulan Öteki Şehir" başlıklı çalışması burada özellikle bahsedilmeye değerdir. Başçı, romanda sesle kurulan ilişkiyi sadece şarkı ya da müzik üzerinden değil, daha geniş bir perspektifle, romanda duyulan / bahsedilen tüm sesler üzerinden değerlendirirse de *Karakolda Ayna Var* şarkısının romandaki özel yerinden ve romanla olan ilişkisinden şöyle bahseder:

(...) popüler kent müziğinin bir örneği olan "Karakolda Ayna Var" şarkısı Suat Derviş'in romanına hem ilham vermiş hem de romanın olay örgüsünün akışını düzenlemiştir. Şarkının hit olduğu dönemde tefrika romanı takip eden okurların, şarkının melodisini de iç seslerinde duyduklarını düşünebiliriz (Başçı, 2024, s. 105).

Şarkının sözleri romanın akışını düzenlemekle kalmaz romanda birçok kez Cevriye dâhil farklı karakterlerin ağzından söylenir. Dolayısıyla, şarkı sözleri romandaki anlatının kurucu ögesi olmanın yanında anlatının içinde bir motif olarak yer alır. Derviş, şarkıda anlatılan hikâyeyi de romanda bir yan hikâye olarak işlemiştir. Cevriye'nin, tıpkı şarkı sözlerinde anlatıldığı üzere, askerlik çağındaki genç bir adamla ilişkisi vardır. Kemal adındaki bu gencin askere gittiği gün Cevriye ona Haydarpaşa'ya kadar eşlik eder; o gün Kemal'in dilinden şarkının "Nasıl geçer üç sene" mısrasıyla biten üçüncü dörtlüğü düşmez (Derviş, 2016, s. 167). Şarkı sözlerinden Cevriye ile ona âşık genç adamın ilişkisinin akıbeti öğrenilemezken Suat Derviş romanında bunu da işler. Kemal askerden döndükten sonra Cevriye ile tekrar birlikte olmak ister ancak Cevriye başkasına âşıktır ve Kemal'den kaçır. *Karakolda Ayna Var* şarkısının sözleri, Suat Derviş'in romanında hem ana hikâyenin kurucu unsuru olmuş hem bir yan hikâye olarak yer almış hem de roman boyunca farklı karakterler tarafından seslendirilerek anlatıyı zenginleştiren bir motif olmuştur. Sönmez İşçi, roman ile şarkı ilişkisini şöyle değerlendirir:

Bilindiği gibi, Fosforlu Cevriye türküsü romandan ve yazarından koparak ve her ikisini de gölgede bırakarak popüler kültüre yerleşmiştir. Romanın kendisi de bu türkü üzerine dört bölüm olarak kurgulanmıştır ve her bölüm başlığını bu türkünün bir dizesinden almıştır (...). *Fosforlu Cevriye*'nin bu türkü ile organik bağı popüler roman türü ve türe dönem okurunun ilgisi ile ilişkilendirilebilir kuşkusuz ama bu romanı ayrıcalıklı kılan mizahi bir anlatımla derinleşen hüznü ruhu, hümanist bakış açısı ve insani sıcaklığıdır. (Sönmez İşçi, 2015, s. 25).

Görüldüğü üzere, Zeki Duygulu'nun *Karakolda Ayna Var* şarkısıyla Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanı arasındaki bağ, başka araştırmacılar tarafından da ele alınmış, ancak bu ilişki "ilham" ya da "popüler" iki eserin etkileşimi şeklinde tarif edilerek ne bir tür uyarılma ne de bir çeviri faaliyeti olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmadaysa kendisi de çevirmenlik yapmış olan Suat

Derviş'in *Karakolda Ayna Var* şarkısının sözlerini, şarkı sözleriyle anlatılan hikâyeyi roman türünde yeniden yazdığı; bu yeniden yazım sürecinin çeviribilim perspektifinden bakıldığında "dilsel olandan dilsel olan" (Petrilli vd., 2023) gösterge dizgelerine yapılan "türlerarası çeviri" olarak değerlendirilebileceği öne sürülmektedir.

Roman türüne özel bir önem atfeden Bakhtin, romanı diğer türlerden ayıran özellikleri şöyle açıklar:

Prensipte romanı öbür türlerden temel bir biçimde ayıran üç ana özellik olduğunu düşünüyorum: (1) romanda gerçekleştirilen çokdilli (multi-linguaged) bilinçlilik ile bağlantılı biçimsel üçboyutluluk; (2) romanın edebi imgenin zamansal koordinatlarında yol açtığı radikal değişim; (3) edebi imgelerin yapılandırılması için roman tarafından açılan yeni mıntika*, yani, tüm açık uçluluğunda şimdi ile (zamandaş gerçeklik ile) azami bir temas mıntikası. (Bakhtin, 2001, 174-175).

Bakhtin (2001), romanın en önemli özelliklerinden birinin "çokdillilik" (*multi-linguaged*) olduğunu vurgular. Roman, farklı sesleri, bakış açılarını ve dilleri bir arada barındırır. Diğer edebi türler genellikle tek bir dil, tarz ya da ses üzerinden ilerlerken, roman toplumsal sınıfların, grupların veya bireylerin farklı konuşma biçimlerini, üsluplarını ve bilinç yapılarını bir arada yansıtır. Roman, zamanı daha akışkan ve değişken bir şekilde sunar; olayların ve karakterlerin gelişimini zaman içerisinde gösterebilir, tarihi süreçleri yansıtabilir ve farklı zaman katmanlarını bir araya getirebilir. Ayrıca, romanın "şimdi" ile kurduğu ilişki onu diğer edebi türlerden ayırır. Roman, çağdaş gerçekliği tüm açıklığı ve değişkenliği ile yansıtabilen "açık uçlu" bir türdür; zamana ve topluma doğrudan temas eder. Bu nedenle, güncel olanı en iyi yakalayabilen edebi türdür.

Bakhtin'in (2001) romana özgü olarak sıraladığı özelliklerin izi *Fosforlu Cevriye* metninde sürülebilir. Suat Derviş, Cevriye'ye sesini vermenin yanı sıra toplumun dışına itilmişlerin seslerine ve dillerine de romanda yer vermiştir: "Derviş'in kahramanı Türkler, Ermeniler, Kürtleri Rumlar vs. yoksulluğun ve ıstırapın kardeş kıldığı insanlardır" (Atasü, 2015, s. 35). Şarkı sözlerinde iki kişinin kısa hikâyesi anlatılırken Derviş bu hikâyeyi yan karakterlerle çeşitlendirmiş ve yan hikâyelerle zenginleştirmiştir. *Karakolda Ayna Var* şarkısında anlatılan şimdiki zamandan bir kesitken *Fosforlu Cevriye*'de zaman, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelir; olay örgüsü, ana karakter Cevriye'nin bilincinde geriye gidişlerle anlatılır. Romanda olay örgüsü lineer bir şekilde işlenmez; *Karakolda Ayna Var* şarkısının ilk dörtlüğündeki dizeler, romandaki olay örgüsünün düzenlenişini de belirler: "Romanın ana karakteri olan Cevriye'nin duygu ve düşünce dünyasını okuyucuya açan anlatıcı, bizi olayların öncesine, sonrasına ve sokak aralarındaki iz düşümlerine "Karakolda Ayna Var" şarkısının sözleriyle götürür" (Başçı, 2015, s. 103). Şarkının ilk dörtlüğündeki her mısra Derviş'in romanında açılır, belirsizlikten ya da örtük anlamdan kurtulur. Okur için karakoldaki ayna da Cevriye'nin kolundaki damga da açıklık kazanır çünkü bu imgelerin her biri anlamlandırılmıştır.

Suat Derviş'in gazetecilik geçmişinin yazarlığına olan etkisi yadsınamaz. *Fosforlu Cevriye*'de de bu geçmişten izler bulmak mümkündür (Gökşen, 2021). Derviş, romanının karakterlerini oluşturan kentin marjinallerini, toplumun kıyısında yaşayanları ve Galata başta olmak üzere onların mekânlarını büyük bir gerçekçilikle anlatır. Alışılmışın tersine, İstanbul'un gözde semtleri değil, kenar mahalleleri, karanlık sokakları, kuytu köşeleridir Suat Derviş'in yansıttığı: "Roman kahramanları Galata'nın arka sokaklarında, karakolda, izbe hanlarda, mezarlıklarda, meyhanelerde

çizilir. Mekân, toplumu bir ayna gibi yansıtmada yazar tarafından işlevsel bir biçimde kullanılmıştır” (Bozyer, 2015, s. 118). Suat Derviş, roman türüne uygun olarak şarkıdaki karakterleri çeşitlendirmenin ve derinleştirmenin yanı sıra mekânı da ayrıntılandırmıştır.

Fosforlu Cevriye, dört bölümden oluşur. Her bölümün başlığı sırasıyla *Karakolda Ayna Var* şarkısının ilk dörtlüğündeki dizelere denk düşer. Romanın kurgusu şarkının ilk dörtlüğündeki dizeleri takip eder ve bu dizelerde açıklığa kavuşmayan her imgeye romanda bir açıklama getirilir. Karakoldaki aynanın da Cevriye’ye neden “fosforlu” dendiğinin de Cevriye’nin kolundaki damganın da romanda açıklaması vardır; hepsi ayrıca hikâyelendirilmiştir. Roman boyunca *Karakolda Ayna Var* şarkısı, ana karakter Cevriye’nin çok sevdiği bir şarkı olarak dile getirilse de şarkı romanda sadece fon müziği olarak kalmaz kurgunun kendisi şarkının sözleri üzerine inşa edilmiştir.

Romanın “Karakolda Ayna Var” başlıklı ilk bölümünde, Cevriye’nin sokakta yaşadığı bir olay nedeniyle hapse düştüğünü öğreniriz. Gerçek adını hatırlamayan Fosforlu Cevriye’ye bu adı kendisini baskında yakalayan komiser vermiştir: “O gece ona doğru çevirdiği elektrik ışığı saçlarına çarpıp böyle bin bir ışık yaratınca “Burada bir Fosforlu var,” demişti. (...) İşte, o gün bugün ismi Fosforlu Cevriye’ydi” (Derviş, 2016, s. 13). Ancak Cevriye’ye bu adın yakıştırılmasında başka sebepler de vardır: “Bu sebepler onun gözlerinin, saçlarının ve bütün varlığının, sanki hakikaten fosforluymuş gibi, etrafa ışık saçmasıydı” (Derviş, 2016, s. 13). Dolayısıyla, Suat Derviş Cevriye’ye neden “fosforlu” dendiğine açıklama getirmiştir. Derviş, Fosforlu’yu şöyle tarif eder: “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 mevzusu olurdu” (Derviş, 2016, s. 14). Şarkıda örtük olarak işlenen Cevriye’nin seks işçisi olması, romanda açıkça işlenmektedir.

Bu bölümde Derviş, karakolu tasvir ettiği gibi “Karakolda Ayna Var” sözünü de anlamlandırır:

Karakol bir Beyoğlu karakoluydu ve sokak içinde dört katlı bir binaydı.
Emval-i metrukeden kalmış ve vaktiyle hali vakti yerinde bir Rum ailesine ait bir bina olmalıydı.
Karakolun kapıları ve merdiven tırabzanları hep cevizdendi (...).
Cevriye’yi ilk defa bu karakola getirdikleri zaman, büyük bir sevinçle:
-A! Karakolda ayna var, diye ellerini çırpılmış ve aynaya doğru koşmuştu. (Derviş, 2016, s. 16).

Suat Derviş, Zeki Duygulu’nun şarkısından esinle bir roman yazmanın ötesinde, şarkıda anlatılan hikâyeyi roman türünde yeniden yazmış; şarkının sözlerini roman türüne çevirmiştir. Zeki Duygulu’nun yazdığı sözlerden sokak kadını, fahişe olduğunu düşündüğümüz Fosforlu Cevriye’yi yan karakterler ve hikâyelerle, 1940’lar İstanbul’unda kendi hikâyesinin ana karakteri yapmıştır. Zeki Duygulu’nun yazdığı sözler, Cevriye’ye aşık külhanbeyi olduğu düşünülebilecek bir erkeğin ağzından dökülürken Suat Derviş Cevriye’yi kendi hikâyesinin ana kahramanı yapmış ve ona kendi sesini vermiştir. Roman, anlatıcının ağzından olsa da hikâye Cevriye’nin bilincinden anlatılır. Böylelikle Suat Derviş eril bakışı ya da sesi tersine çevirmiştir.

“Kız Kolunda Damga Var” başlıklı ikinci bölümde, Cevriye’nin kolundaki damganın ne olduğunu öğreniriz. Şarkı sözlerinden “damga”nın Cevriye’nin seks işçisi olmasına gönderme

olduğunu düşünülebilecekken Derviş'in romanında Cevriye'nin kolundaki damga, sevdiği adama bağlılığını gösteren ve kendi isteğiyle yaptırdığı kelepçe şeklinde dövme olmuştur. Cevriye, meyhanede Zombi Recep'le eğlenirken *Karakolda Ayna Var* şarkısı çalar, "Kız kolunda damga var" dizesine gelindiğinde Cevriye masanın üzerindeki devirerek şiddetle masaya kollarını uzatır: "Bu kolların her iki bileğinde de dövmeden yapılmış, hakiki kelepçe büyüklüğünde iki kelepçe resmi vardı" (Derviş, 2016, s. 53).

Cevriye, hastaneden yeni çıktığı gece hâlsizlikten yığılıp kaldığı Tophane'de onu bulan ve tehlikeyi göze alarak polisten saklandığı han odasında ona bakıp iyileştiren esrarengiz adama âşık olur. Adamın adı romanda dile getirilmez; kendisinden "O" olarak bahsedilir. "Gözlerinden Bellidir" başlıklı üçüncü bölümde Cevriye'nin O'ya karasevdayla bağlı olduğu anlatılır. Bu sevdayı Cevriye'nin dostu Sümdül Dudu, asıl adıyla Dikranuhi, onun gözlerine bakar bakmaz anlar. Cevriye de hislerinin gözlerinden anlaşılacağı korkusuyla sevdiği adamla göz göze gelmekten çekinir ve başını daima başka tarafa çevirir (Derviş, 2016, s. 88). Romanın bu bölümünde, şarkının üçüncü dördlüğü de anlam kazanır. Daha önce bahsedildiği üzere, Kemal, Cevriye'yle birlikte olan, ona ilgi duyan erkeklerden biridir. Cevriye de Kemal'e zamanında ilgi duymuştur. Kemal, askere gitmeden evvel Cevriye'yi ziyaret etmiş, Cevriye de onu yolculamıştır:

Kemal askere giderken onu Haydarpaşa'ya kadar geçirmişti. O gün Kemal hep "Fosforlu Cevriye" şarkısının bu beyitlerini söyleyip durmuştu:

Köprü üstü iskele
Yarım gitti askere
Aylar değil, yıllar değil Cevriyem
Nasıl geçer üç sene... (Derviş, 2016, s. 166-167).

Cevriye, suçu romanda açıkça dile getirilmeyen ama siyasi suçlu olduğu düşünülen adama yardım etmek ister, ancak işler planlandığı gitmez ve sahil güvenlikten kaçarken denize açıldığı kayıkta dengesini kaybederek kafasını çarpar. Cevriye, boğazın sularına düşerek can verir. Fatmagül Berktaş (1999) Suat Derviş'in Cevriye için seçtiği sonu şöyle yorumlar:

"Cevriye, bir özgürlük ve sevda simgesidir; daha güzel bir toplumun, daha iyi insanların simgesi... Ne var ki, bu toplumda Cevriye gibilerinin varlığı gelecek için bir umut tohumu olsa bile, bugün için yazgıları ancak ölüm olabilir. Yoksa, varolan düzenin çarkları içinde öğütülüp sıradanlaşmaktan kurtulamazlar. Suat Derviş'in gönlü, Fosforlu'nun sıradanlaşmasına dayanamaz o yüzden de onun için ölümü seçer" (s. 99).

Cevriye, denize gömülürken bir gemici türkü tutturmuştur: "Bu türkü karakoldaki aynalarda kendini seyreden, kollarında damga olan, gözlerinde karasevdası okunan fosforlu bir güzeli anlatıyordu" der anlatıcı (Derviş, 2016, s. 271-272). Böylece, romanın sonunda şarkının sözleri tekrar edilmiş olur. Cevriye'nin romandaki sonu, şarkının ikinci dördlüğüne de anlam kazandırır niteliktedir. Nitekim, roman şarkının ikinci dördlüğüyle son bulur:

Denizlerin kumuyum
Balıkların puluyum
Aç koynunu Cevriye
Ben de Allah kuluyum

Perdikaki (2017, s. 6-8), film uyarlamalarının çeviribilim perspektifiyle incelenmesi için geliştirdiği modelde, “olay örgüsü”, “anlatım tekniği”, “karakterizasyon” ve “mekân” üzerinden uyarlamadaki değişim ve kaymaların değerlendirilebileceğini söyler. Bu açılardan değerlendirildiğinde kaynak metin *Karakolda Ayna Var* şarkı sözlerinin *Fosforlu Cevriye* romanına aktarımındaki değişim ve kaymalar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Şarkı sözlerinden romana yapılan türlerarası çeviride değişim ve kaymalar

<i>Karakolda Ayna Var</i>	<i>Fosforlu Cevriye</i>
Şarkı sözü	Roman
3 dörtlük	4 bölüm
Erkek söyleyen (Cevriye’ye âşık adam)	Anlatıcı (Üçüncü tekil anlatım)
Erkek ana karakter (İsimsiz âşık)	Kadın ana karakter (Fosforlu Cevriye)
Tek yan karakter (Fosforlu Cevriye)	Çoklu yan karakterler (Sümbül Dudu, Top Melahat, Barba vd.)
Örtük anlatım / ima	Açık anlatım
Belirsiz / geniş zaman (“Nasıl geçer üç sene?”)	1940’lar
Belirsiz mekân (İstanbul olduğu düşünülen)	İstanbul (Galata, Tophane vb. semtler)
Sonu olmayan hikâye	Sonlu hikâye

4. SİNEMADA VE TELEVİZYONDAKİ “FOSFORLULAR”

Yeşilçam’da 1959’dan itibaren gerek Zeki Duygulu’nun şarkısından ilham alan ya da şarkının film müziği olarak yer aldığı gerekse doğrudan Suat Derviş’in *Fosforlu Cevriye* romanının uyarlaması kabul edilen muhtelif isimlerde birçok film çekilmiştir. Bu filmlerden bazılarını, Atilla Dorsay (2022), *Fosforlu Cevriye*’nin 2016 basımı için yazdığı sunuş yazısında sıralar. Romanın İthaki yayınları tarafından yayımlanan bu baskısında sunuş yazısının sinema eleştirmeni Atilla Dorsay’dan istenmiş olması, Fosforlu Cevriye karakterinin romanın ötesine geçip sinemayla daha çok tanınırlık kazandığını düşündürmesi açısından da manidardır. Soydan (2022) da 1959 tarihli Aydın Arakon’un yönettiği *Fosforlu Cevriye* filminin hikâyesine yer verirken diğer filmlerden de bahseder. Yeşilçam’ın ardından televizyon için film ve dizi yapımları da olmuştur. Asuman Susam (2015), söz konusu Yeşilçam filmlerinden üçünü ve Mustafa Altıoklar tarafından televizyon için çekilmiş film uyarlamasını “Toplumsal Dönüşümler Odağında Değişen Cevriyeler” başlıklı yazısında inceler. Susam’a (2015, s. 114) göre, Yeşilçam filmlerinin “ilham kaynağının roman değil, romanın şarkısı olduğu” söylenebilirken sadece Mustafa Altıoklar’ın yönettiği televizyon filmi “roman uyarlaması sınırları içinde değerlendirilebilir”.

“Fosforlu Cevriye” dendiğinde kimilerinin aklına ilk olarak tabiatıyla Suat Derviş ya da Zeki Duygulu’nun şarkısı gelirken kimilerininse sinemanın daha geniş kitlelere seslenen bir tür olmasından kaynaklı, Neriman Köksal ya da Türkan Şoray gelir. Her iki kadın oyuncu da farklı tarihlerde çekilen filmlerde Cevriye karakterini canlandırmıştır. Üstelik Türkan Şoray’ın Cevriye’yi canlandırdığı 1978 yapımı *Cevriyem* filminde iki oyuncu birlikte rol almış; Türkan Şoray başroldeyken Neriman Köksal yan karakterlerden birini canlandırmıştır. Filmlerin adları, tarihleri,

hangisinin Suat Derviş'in romanından hareketle çekildiği gibi konularda yanlış bilgiler dolaşmaktadır.

Sinema ve televizyon yapımları bu çalışmanın kapsamı dışındadır ancak hem daha sonraki araştırmalara katkı sağlayabileceği düşünüldüğünden hem de , Zeki Duygulu'nun şarkısı ya da Suat Derviş'in romanıyla organik ya da dolaylı bağı olan sinema ve televizyon yapımlarının tam listesine, en azından bu çalışma için yapılan araştırmada rastlanamamış olması nedeniyle bu yapımlar aşağıdaki tabloda kronolojik sıraya göre, IMDb (<https://www.imdb.com/>) ve sinemalar.com (<https://www.sinemalar.com/>) platformlarından derlenen gösterim tarihi, yönetmen ve başrol bilgileriyle birlikte gösterilmiştir.

Tablo 1. Sinema ve Televizyondaki "Fosforlu"lar

Gösterim Tarihi	Yapımın Adı	Tür	Yönetmen	Başroller
1959	<i>Fosforlu Cevriye</i>	Sinema filmi	Aydın Arakon	Neriman Köksal & Orhan Günşiray
1959	<i>Fosforunun Oyunu: Kıtıpiyoza Tuzak</i>	Sinema filmi	Aydın Arakon	Neriman Köksal & Orhan Günşiray
1962	<i>Fosforlu Oyuna Gelmez</i>	Sinema filmi	Aydın Arakon	Neriman Köksal & Orhan Günşiray
1966	<i>Karakolda Ayna Var</i>	Sinema filmi	Halit Refiğ	Fatma Girik & Sadri Alışık
1967	<i>Kız Kolunda Damga Var</i>	Sinema filmi	Halit Refiğ	Fatma Girik & Sadri Alışık
1969	<i>Bana Derler Fosforlu</i>	Sinema filmi	Ertem Göreç	Türkan Şoray & Engin Çağlar
1969	<i>Fosforlu Cevriyem</i>	Sinema filmi	Nejat Saydam	Türkan Şoray & Tanju Gürsu
1972	<i>Fosforlu Melek</i>	Sinema filmi	Çetin İnanç	Handan Akınel & Altan Bozkurt
1978	<i>Cevriyem</i>	Sinema filmi	Memduh Ün	Türkan Şoray & Kadir İnanır
1989	<i>Fosforlu</i>	Sinema filmi	İbrahim Tatlıses	Sevtaç Parman & İbrahim Tatlıses
2000	<i>Fosforlu Cevriye</i>	TV filmi	Mustafa Altıoklar	Yeşim Salkım & Can Togay
1989	<i>Fosforlu Cevriye</i>	TV dizisi	Ümit Elçi	Müjgan Özsan & Ege Aydan
2000	<i>Karakolda Ayna Var</i>	TV dizisi	Kudret Sabancı	Müjde Ar & Erdal Özyağcılar

Şarkıdan romana, şarkıdan ya da romandan sinemaya ve televizyona uzanan yelpazede farklı türlerde gezinen "Fosforlu" karakterlerinin toplumsal ve kültürel hafızada nasıl bir "Fosforlu"

imgesinin yer etmesine vesile olduğu; bunun hegomonik söylemle ilişkisi başlı başına bir çalışmanın konusu olabilir. Ayrıca bu çalışmada önerilen çerçeve üzerinden sinema ve televizyondaki *Fosforlu Cevriye* yapımları “türlerarası çeviri” bağlamında incelenebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada, *Fosforlu Cevriye* örneği üzerinden “türlerarası çeviri” kavramı incelenmiş, özellikle bir şarkıdan romana dönüşüm sürecinin nasıl gerçekleştiği ele alınmıştır. Zeki Duygulu’nun 1940’lı yıllara ait ikonik şarkısı *Karakolda Ayna Var*’ın, Suat Derviş tarafından romana dönüştürülmesi, edebî anlatının zamansal ve biçimsel dönüşümüne örnek teşkil eder. Çalışma, Derviş’in romanında, şarkının her bir dizesini nasıl yapı taşına dönüştürdüğünü ve Fosforlu Cevriye karakterini, toplumsal ve tarihsel bir bağlam içinde yeniden merkezî bir figür olarak konumlandığını ortaya koymuştur. Suat Derviş, *Karakolda Ayna Var* şarkısında anlatılan şimdiki zamanda geçen, öncesi ve sonrası bilinmeyen, sadece iki karakterin dâhil olduğu bir hikâyeyi romanlaştırmıştır. Derviş, bu dönüşümü roman türünün özelliklerine uygun olarak hikâyeyi mekân ve karakter açısından derinleştirip zengileştirerek gerçekleştirir. Derviş’in eserinde hikâyenin geçtiği zaman da bellidir. 1940’lı yıllarda geçen hikâyede dönemin siyasi ve toplumsal atmosferinin izini sürmek mümkündür. Şarkı sözlerinden hakkında ancak tahmin yürütebildiğimiz Fosforlu Cevriye, Derviş’in romanında gelişimi ve dönüşümü anlatılan ana karakter olmuştur. *Karakolda Ayna Var* şarkısında dinleyici Cevriye’nin sesini değil ona âşık genç adamın sesini duyar; sözler onun bakış açısından ve ağzından yazılmıştır. Hâlbuki Suat Derviş romanını üçüncü tekil şahıs ağzından yazmış olsa da Cevriye’nin bakış açısını ve sesini sunar okura. Böylelikle eril bakış açısı ve sesini kadın dili ve sesiyle değiştirmiştir.

Karakolda Ayna Var şarkısı duygusal yoğunluğuyla öne çıkarken, Suat Derviş’in romanı bu öğeleri genişleterek karakter gelişimi, mekânsal betimlemeler ve çok katmanlı anlatı teknikleri aracılığıyla okuyucuya daha derin bir toplumsal eleştiri ve estetik deneyim sunar. Bu dönüşüm süreci, yalnızca metnin aktarımıyla sınırlı kalmayıp, şarkıdaki imgelerin romanın dilsel ve yapısal özellikleriyle bütünleşmesiyle gerçekleşmektedir.

Kuramsal açıdan, Jakobson’un (1959) “göstergelerarası çeviri” kavramı bu sürecin temelini açıklasa da Petrilli vd.’nin (2023) göstergeler arasındaki dönüşümleri dört farklı kategoriye ayırarak ele alan çalışması daha geniş bir perspektif sunar. Öte yandan, Tekgül Akın ve Kıran’ın (2023) önerdiği “sanatlararası çeviri” kavramı da burada incelenen dönüşümü anlamlandırmak üzere kullanışlı bir kavramdır. Ancak, bu kavram yalnızca hem kalkış noktası hem de çıktısı birer sanat eseri olan dönüşümleri kapsar. “Türlerarası çeviri” kavramı bu açıdan daha kapsayıcı bir bakış açısını sunabilir. Ritüelistik pratiklerin tiyatroya dönüşümü (Chatterji, 2014) örneğinde olduğu gibi kalkış noktası ya da çıktısı sanat eseri olmayan dönüşümleri açıklamak için de kullanılabilir. Ayrıca “sanat” kavramının değişen toplumsal dinamiklerle birlikte sürekli evrildiği ve belirli değer yargıları taşıyabileceği göz önünde bulundurulduğunda “türlerarası çeviri” kavramının daha geniş ve esnek bir çerçeve sunduğu söylenebilir.

Karakolda Ayna Var şarkısından *Fosforlu Cevriye* romanına “türlerarası çeviri” bağlamında ele alınan dönüşüm, yalnızca bir türden diğerine geçiş değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal ifadelerin genişlemesi ve yeniden inşası olarak değerlendirilmelidir. *Fosforlu Cevriye* romanı, sözlü kültüre ait bir eserin yazılı edebiyata nasıl uyarlanabileceğini gösteren başarılı bir örnektir. Çalışma,

“türlerarası çeviri” kavramını kullanarak mevcut çeviribilim terminolojisine farklı bir yaklaşım sunmuştur.

Gelecek çalışmalar için bu tür dönüşümler farklı disiplinler ve kültürler arası bağlamlarda incelenebilir. Farklı türler ve gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen türlerarası çeviriler üzerine yapılacak karşılaştırmalı analizler, çeviri çalışmalarının ufkunu genişletebilir. Ayrıca böylesi dönüşümler derinlemesine ele alınarak farklı türdeki metinlerin etkileşiminin toplumsal ve kültürel dinamiklere yansımaları araştırılabilir. Benzer dönüşümlerin toplumsal cinsiyet temsilleri ve sınıfsal anlatılar üzerindeki etkileri daha derinlemesine araştırılabilir. Böylece, türlerarası çeviri kavramı hem kuramsal hem de uygulamalı olarak daha geniş bir çerçevede ele alınmış olacaktır.

Bu çalışmanın kapsamı dışında kalsa da yazının yazıldığı tarihte İBB Şehir Tiyatroları tarafından hâlen sahnelenmekte olan *Fosforlu Cevriye* müzikali, “türlerarası çeviri” bağlamında incelenebilir; müzikal, Zeki Duygulu’nun şarkısı ve Suat Derviş’in romanı arasındaki ilişki çerçevesinde değerlendirilebilir. Ayrıca, çalışmada listesi sunulan sinema ve televizyon yapımları da benzer bir yaklaşımla ele alınabilir. Fosforlu Cevriye, şarkıdan romana, romandan sinema filmine ve müzikale uzanan yelpazede kendine yer bularak kültürel bir fenomene dönüşmüştür. Gelecek çalışmalar, bu farklı türlerdeki Fosforlu Cevriye anlatılarının toplumsal bellekte nasıl bir kadın karakter inşasına katkı sunduğunu inceleyebilir; farklı türlerdeki Fosforlu Cevriye imgesini toplumsal cinsiyet açısından değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Aktunç, Hulki (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alimen, Nilüfer ve Taha Akdağ (2019). “Translation of Tennessee Williams’s *The Night of the Iguana* as a Novel and as a Play: A Descriptive Study”. *transLogos Translation Studies Journal*, 2(2), 159–179.
- Atasü, Erendiz (2015). “Suat Derviş’ten Tutku ve Siyasal Bilinç: *Fosforlu Cevriye* ve *Ankara Mahpusu* Romanları Üstüne Bir İnceleme”. *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sonmaz Işık). İstanbul: İthaki. 31-43.
- Bakhtin, Mihail M. (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Balcıgil, Osman (2023). *İpek Sabahlık*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Başçı, Pelin (2024). “Dehlizleri Dinlemek: *Fosforlu Cevriye*’de Sesle Kurulan Öteki Şehir”. “*Ben Yazar Suat Derviş*”: *Suat Derviş Kitabı*. (Der. Seval Şahin). İstanbul: İthaki. 100-118.
- Bayar, Zehra Canan (2020). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eserlerinde halk türkülerimiz, mısralarında türküler dolusu...” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 53–71.
- Baydere, Muhammed ve Ayşe Banu Karadağ (2019). “Çalikuşu’nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö(5), 314–333. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606165>
- Behmoaras, Lizi (2022). *Suat Derviş: Efsane bir Kadın ve Dönemi*. İstanbul: İthaki.

- Bozyer, Hazal (2015). "Yahya Kemal'in İstanbul'u Değil, Suat Derviş'in Galatası: Fosforlu Cevriye'de İstanbul'un Arka Sokakları". *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sönmez İşçi). İstanbul: İthaki. 117- 127.
- Bulut, Sibel (2015). "Romandan piyese bir uyarılma örneği olarak Çalığışu". *Turkish Studies*, 10(16), 387–402. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.8786>
- Chatterji, Roma (2014). "Folk theatre on the modern stage: Manasa - Death Dealer/Life Giver". *Indian Anthropologist*, 44(2), 1–18. <http://www.jstor.org/stable/43899386>
- Chatterjee, Abhinaba (2014). "Locating film adaptation in intersemiotic space". *Indian Journal of Comparative Literature and Translation Studies (IJCLTS)*, 2, 57–65.
- Çimen Karayürek, Esra ve Mustafa Kurt (2021). "Özçeviri bağlamında Suat Derviş'in Çılgın Gibi eseri". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 739-752. DOI: 10.29000/rumelide.949688.
- Dalgıç, Özge Nazlı vd. (2023). "Türkiye'deki çeviri konulu bildiriler üzerine kesitsel bir inceleme (1988–2019)". *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (19), 191–205.
- Demirsel, Şevval (2023). "Unutulmuş Kanona: Suat Derviş ve Romanları". *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (28), 105-114. <https://doi.org/10.56074/msgsusbd.1377618>
- Derrida, Jacques (1980). "The law of genre". *Critical Inquiry*, 7(1), 55–81.
- Derviş, Suat (1968). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: May Yayınları.
- Derviş, Suat (2000). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Derviş, Suat (2016). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: İthaki.
- Devellioğlu, Ferit (1980). *Türk Argosu: İnceleme ve Sözlük*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dorsay, Atilla (2016). "Sunuş: Suat Derviş'in Küçük İnsanları". S. Derviş. *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: İthaki. 5-7.
- Eker-Roditakis, Arzu (2018). "Repackaging, retranslation, and intersemiotic translation: A Turkish novel in Greece". *Perspectives on Retranslation*. (Der. Özlem Berk Albachten ve Şehnaz Tahir Gürçağlar). New York ve Londra: Routledge, 67–86.
- Erkazancı Durmus, Hilal (2023). "The construction of the Turkish woman author's image through translation: the image of Suat Derviş in *In The Shadow of the Yalı*". *Perspectives*, 32(3), 554–568. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2166853>
- Frow, John (2013). *Genre*. Londra: Routledge.
- Gökşen, Erol (2021). "Gazeteci Suat Derviş'ten Romancı Suat Derviş'e: Fosforlu Cevriye'yi Röportajlar Üzerinden Okumak". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13(25), 231-252. <http://dx.doi.org/10.26517/ytea.482>
- Harris, Trudier (1995). "Genre". *The Journal of American Folklore*, 108(430), 509–527. <https://doi.org/10.2307/541658>
- IMDb (t.y.). <https://www.imdb.com/>. (Erişim tarihi: 5 Aralık 2024).
- Jakobson, Roman (1959). "On linguistic aspects of translation". *On Translation*. (Der. Reuben Arthur Brower). Cambridge, MA: Harvard University Press. 232- 239.
- Kantar, Dilek (2004). "Tür üzerine kavramsal bir tanımlama denemesi". *Dil Dergisi*, (123), 7–18.
- Kivy, Peter (1991). "Is music an art?" *The Journal of Philosophy*, 88(10), 544–554. <http://www.jstor.org/stable/2027100>

- Li, Wenjing ve Jordan Zlatev (2022). "Intersemiotic translation from fairy tale to sculpture: An exploration of secondary narrativity". *Sign Systems Studies*, 50(2-3), 317-345.
- Loffredo, Eugenia (2019). "Incarnating a poem in images: An intersemiotic translation of "Tramonto" by Giuseppe Ungaretti". *Translating across Sensory and Linguistic Borders*. (Der. Madeleine Campbell ve Ricarda Vidal). Cham: Palgrave Macmillan. 125-139. https://doi.org/10.1007/978-3-319-97244-2_2
- Meyer, Stephen C. (2009). "Illustrating transcendence: Parsifal, Franz Stassen, and the Leitmotif". *The Musical Quarterly*, 92(1-2), 9-32. <https://doi.org/10.1093/musqtl/gdp013>
- Orhan Veli (2024). *Hoşgör Köftecisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, Gül Mükerrerem (2023). "Suat Derviş'in "Fosforlu Cevriye" adlı eserinin Gürcüce çevirisinin erek odaklı çeviri kuramı ışığında çeviri stratejileri ve işlemleri açısından incelenmesi". *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö12), 657-667. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1330551>
- Paker, Saliha ve Zehra Toska (1997, Mart). Yazan, yazılan, silinen ve yeniden yazılan özne: Suat Derviş'in kimlikleri. *Toplumsal Tarih*, (39), 11-22.
- Petrilli, Susan ve Margherita Zanoletti (2023). "Intersemiotic approaches". *The Routledge Handbook of Translation Theory and Concepts*. (Der. Kobus Marais ve Reine Meylaerts). Londra ve New York: Routledge. 340-368.
- Petrilli, Susan (2003). "Translation and semiosis: Introduction". *Translation Translation*. (Der. Susan Petrilli). Amsterdam, Atlanta: Rodopi. 17-37.
- ProjeTSMa. (t.y.). "Türk Sanat Musikisi Notaları. Türk Sanat Musikisi Bestekarlar". Proje TSM. <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=1&dil=tr&gorunum=liste&ocr=haric&q=zeki+duyguluu>. (Erişim tarihi: 10 Ekim 2024).
- ProjeTSMb. (t.y.). "Türk Sanat Musikisi Notaları. Karakolda Ayna Var". Proje TSM. <http://projetsm.com/eserler/13489-zeki-duygulu-hicaz-sarki-karakolda-ayna-var>. (Erişim tarihi: 10 Ekim 2024).
- Sezer, Sennur (1994, 23 Temmuz). "Gerçekçi edebiyatın öncülerinden' Suat Derviş yaşad mı?". *Cumhuriyet*, 14.
- Sinemalar.com (t.y.). <https://www.sinemalar.com/>. (Erişim tarihi: 5 Aralık 2024).
- Soydan, Serdar (2021). "Hikayeci Olarak Suat Derviş". S. Derviş. *Fukara Ölüsü*. İstanbul: İthaki. 9-13.
- Soydan, Serdar (2022, 16 Haziran). "Cevriye' min fosforu". *K24*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/cevriye-nin-fosforu,3759>. (Erişim tarihi: 5 Eylül 2024).
- Sozluk.gov.tr (t.y.). "Fosforlu". Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim: 5 Eylül 2024).
- Sönmez İşçi, Günseli (2015). "Giriş". *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sönmez İşçi). İstanbul: İthaki. 13-28.
- Susam, Asuman (2015). "Toplumsal Dönüşüm Odağında Değişen Cevriyeler". *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı*. (Der. Günseli Sönmez İşçi). İstanbul: İthaki. 97-115.
- Taylor, Christopher. (2020). "Multimodality and intersemiotic translation". *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. (Der. Lukasz Bogucki ve Mikolaj Deckert). Cham: Palgrave Macmillan. 1-15. https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_5

Tmdk, (t.y.). “Zeki Duygulu”. Türk Müziği Dijital Kütüphanesi. [https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=1&dil=tr&gorunum=liste&ocr=haric&q=zeki+duygulu&fq\[\]=k0035 strs:%22Duygulu%2C+Zeki%2C+1907-1974%22](https://tmdkarsiv.itu.edu.tr/?p=1&dil=tr&gorunum=liste&ocr=haric&q=zeki+duygulu&fq[]=k0035 strs:%22Duygulu%2C+Zeki%2C+1907-1974%22). (Erişim tarihi: 5 Aralık 2024).

Toprak, Menekşe. (2022). *Dejavu*. İstanbul: Doğan Kitap.

Toury, Gideon. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.

YouTube. (t.y.). “Safiye Ayla - Karakolda ayna var ayna var (Cevriyem)”. <https://www.youtube.com/watch?v=TGfdEPYw7hY>. (Erişim tarihi: 15 Ekim 2024).

Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

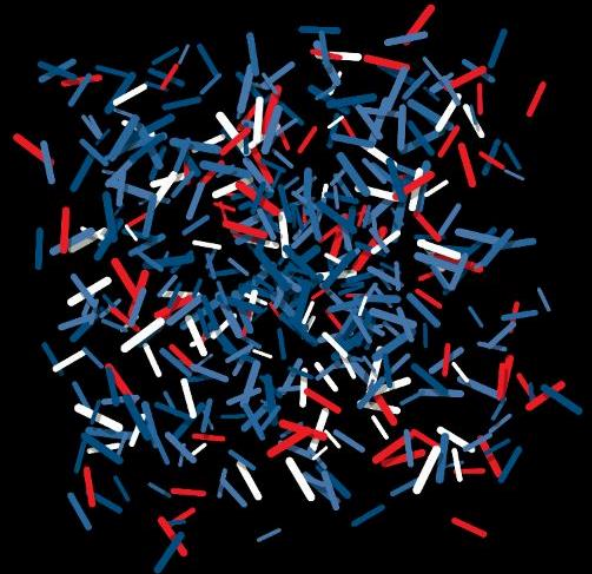


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları