T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MEHMET RAUF'UN EYLÜL ADLI ROMANININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ASLINUR YALTI

BALIKESİR,2026

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MEHMET RAUF'UN EYLÜL ADLI ROMANININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ASLINUR YALTI

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. MUSTAFA ÖZSARI

BALIKESİR, 2026

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 202312511001 numaralı Aslınur Yaltı'nın hazırladığı Mehmet Rauf'un Eylül Adlı Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği Uyarınca 13/07/2026 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU İmza

Üye (Danışman) Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI İmza

Üye Prof. Dr. Şahika KARACA İmza

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı ve
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.
- Yükseköğretim Kurulu tarafından 2024 yılında yayınlanan "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber" ve Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Çalışmalarda Üretken Yapay Zekâ Kullanımı: Etik İlkeler ve Uygulama Rehberi hakkında bilgi sahibiyim. Üretken yapay zekânın kullanılmasına ilişkin doğabilecek sorumluluklarımı kabul ettiğimi beyan ederim

10/08/2026

İmza

Aslınur Yaltı

ÖNSÖZ

Servet-i Fünun dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden Mehmet Rauf, insan ruhunun derinliklerine yönelen anlatımı ve psikolojik çözümlemeleriyle Türk romanının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Eylül romanı, bireyin iç dünyasını, ruhsal kırılmaları başarılı bir biçimde yansıtması bakımından Türk edebiyatının dikkat çeken eserlerinden biridir. Yazarın bu eserinde kullandığı sembolik anlatım ve çok katmanlı yapı, romanı yalnızca edebi bir metin olmaktan çıkararak farklı disiplinler açısından da incelenebilir bir alan haline getirmektedir.

Bu tezin temel amacı, Mehmet Rauf'un Eylül romanını Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramını merkeze alarak incelemek ve romanda yer alan göstergelerin yalnızca içerik yönünden değil, anlam üretim süreçleri açısından da değerlendirilmesini sağlamaktır. Bu noktada Eylül; temsil, nesne ve yorumlayan ilişkisi üzerinden analiz edilerek metnin anlam boyutu göstergelerle ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ayrıca çalışma, Servet-i Fünun dönemi romanlarının göstergebilimsel açıdan yorumlanmasına olanak sağlayarak literatüre fayda sağlamak amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde Mehmet Rauf'un edebi dünyasını daha yakından tanıma ve Eylül romanının çok katmanlı yapısını farklı kuramsal yaklaşımlar kapsamında değerlendirme fırsatı buldum. Araştırma süreci boyunca hem Türk edebiyatına hem de göstergebilimsel kuramlarla edebi metin çözümleme yöntemlerine ilişkin bakış açımı geliştiren verimli bir tez süreci yaşadım.

Bu tezin hazırlanma sürecinde, bilgi ve birikimiyle her aşamada yoluma ışık tutan, emeğini, desteğini, bana karşı inancını hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışmanım Mustafa Özsarı'ya en derin minnet ve şükran duygularımla teşekkür ederim. Kendisi akademik yolculuğum boyunca yalnızca bir danışman değil, aynı zamanda baba şefkatiyle yol gösteren, sabırla yönlendiren, ufkumu açan kıymetli bir rehber olmuştur. Onun desteği, bu sürecin benim için yalnızca akademik bir çalışma değil, aynı zamanda anlamlı bir öğrenme ve gelişim yolculuğu olmasını sağlamıştır. Bununla birlikte, bu süreçte varlıklarıyla bana güç veren kıymetli aileme ve dostlarıma da içten teşekkürlerimi sunarım.

BALIKESİR, 2026 **ASLINUR YALTI**

ÖZET

MEHMET RAUF'UN EYLÜL ADLI ROMANININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

YALTI, Aslınur
Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa Özsarı
2026, 89 Sayfa

Mehmet Rauf, Servet-i Fünun edebi topluluğunun roman türünde eser vermiş önemli bir temsilcisidir. Yazar, bilhassa Eylül adlı romanında insan psikolojisini ve bireyin iç dünyasını ayrıntılı bir biçimde işlemiştir. Bu bakımdan Mehmet Rauf'un en tanınmış eseri olan *Eylül*, edebiyat tarihçileri tarafından Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı kabul edilmiştir. Eylül; yasak aşk, yalnızlık, melankoli, ruhsal çatışmalar gibi temaların anlatıldığı bir roman olarak günümüzde de değerini korumaktadır. Romanda, söz konusu temalar göstergeler kullanılarak etkileyici bir şekilde anlatılmıştır. Kısaca *Eylül*'ü göstergelerin kullanılması bakımından tek başına bir göstergeler evreni olarak değerlendirmek mümkündür. Bütün bu varsayımlar dikkate alınarak hazırladığımız bu çalışmada Mehmet Rauf'un Eylül adlı romanı, modern göstergebilimin kurucularından biri olan Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı esas alınarak incelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde Mehmet Rauf'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiş; Eylül romanının Türk edebiyatındaki yeri ile romanın özeti ve tematik yapısı genel hatlarıyla anlatılmıştır. Bu bölümde asıl amacımız, Türk romanının gelişim sürecinde en çok üzerinde durulan romanlardan birisi olan Eylül hakkında genel değerlendirmeleri özetlemektir. Çalışmanın ikinci bölümü dünyada göstergebilimin tarihsel gelişimine ve kuramsal temellerine ayrılmıştır. Bu kapsamda çağdaş göstergebilim kuramları incelenmiş; Ferdinand de Saussure'ün yapısalcı göstergebilim anlayışı ile Charles Sanders Peirce'ün pragmatik göstergebilim yaklaşımı genel hatlarıyla açıklanmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde Eylül romanında yer alan göstergeler Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı doğrultusunda çözümlenmiştir. Romandaki

göstergeler representamen, object ve interpretant ilişkisi içerisinde değerlendirilmiş; göstergelerin anlam üretim süreçleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. İnceleme sonucunda romanda yer alan göstergelerin karakterlerin ruhsal durumlarını, ilişkilerini gibi romanın izleklerini yansıtan anlam üretici yapılar olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma, Eylül romanının anlam boyutunun göstergebilimsel açıdan değerlendirilmesine katkı sağlamasının yanı sıra Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramının Türk edebiyatı metinlerinin çözümlenmesinde işlevsel bir yöntem sunduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Rauf, Charles Sanders Peirce, Eylül, Göstergebilim, Gösteren, Nesne, Yorumlayıcı

ABSTRACT

A SEMIOTİC ANALYSIS OF MEHMET RAUF'S NOVEL EYLÜL

YALTI, Aslınur
Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature
Thesis Advisor: Prof. Dr. Mustafa Özsarı
2026, 91 Pages

Mehmet Rauf is an important representative of the Servet-i Fünun literary movement who produced works in the genre of the novel. In particular, in his novel Eylül, the author deals in detail with human psychology and the inner world of the individual. In this respect, Eylül, Mehmet Rauf's best-known work, has been accepted by literary historians as the first psychological novel in Turkish literature. Eylül, which focuses on themes such as forbidden love, loneliness, melancholy, and psychological conflicts, still preserves its significance today. In the novel, these themes are effectively conveyed through the use of signs. In this sense, Eylül can be regarded as a universe of signs in itself in terms of the use of signs. Based on these assumptions, this study examines Mehmet Rauf's novel Eylül within the framework of the semiotic theory of Charles Sanders Peirce, one of the founders of modern semiotics.

In the first chapter of the study, information is provided about Mehmet Rauf's life, literary personality, and works. The place of Eylül in Turkish literature, as well as the summary and thematic structure of the novel, are also discussed in general terms. The main aim of this chapter is to summarize general evaluations of Eylül, one of the most frequently discussed novels in the development process of the Turkish novel. The second chapter is devoted to the historical development and theoretical foundations of semiotics in the world. Within this scope, contemporary semiotic theories are examined, and Ferdinand de Saussure's structuralist understanding of semiotics and Charles Sanders Peirce's pragmatic semiotic approach are explained in general terms.

In the third chapter of the study, the signs in Eylül are analyzed in line with Charles Sanders Peirce's semiotic theory. The signs in the novel are evaluated within the relationship between representamen, object, and interpretant, and the meaning-production processes of these signs are examined. As a result of the analysis, it has

been determined that the signs in the novel function as meaning-producing structures that reflect the psychological states of the characters, their relationships, and the main themes of the novel.

In conclusion, this study contributes to the semiotic evaluation of the meaning dimension of Eylül and reveals that Charles Sanders Peirce's semiotic theory offers a functional method for the analysis of Turkish literary texts.

Keywords: Mehmet Rauf, Charles Sanders Peirce, Eylül, Semiotics, Representamen, Object, Interpretant

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... İİİ
ÖZET ..... İV
ABSTRACT ..... Vİ
İÇİNDEKİLER ..... Vİİİ
1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırmanın Konusu 1
1.2. Araştırmanın Amacı 2
1.3. Araştırmanın Önemi 2
1.4. Araştırmanın Varsayımları 2
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları 3
1.6. Tanımlar 3
2. İLGİLİ ALANYAZIN 4
2.1. Kuramsal Çerçeve 4
2.2. İlgili Araştırmalar 4
3. YÖNTEM 7
3.1. Araştırmanın Modeli 7
3.2. Evren ve Örneklem 7
3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri 8
3.4. Verilerin Toplanma Süreci 8
3.5. Verilerin Analizi 9
4. BULGULAR VE YORUMLAR 10
4.1. Mehmet Rauf'un Hayatı 10
4.2. Mehmet Rauf'un Edebi Kişiliği 15
4.3. Mehmet Rauf'un Eserleri 20
4.3.1. Romanları 25
4.3.2. Hikayeleri 26
4.3.3. Piyesleri 26
4.3.4. Mensur Şiir 27
4.3.5. Diğer Eserler 27

4.4. Eylül Romanı 27
4.4.1. Türk Edebiyatındaki Yeri 27
4.4.2. Eylül Romanının Özeti ve Tematik Yapısı 32
4.5. Göstergebilimin Tarihsel Gelişimi 35
4.6. Çağdaş Göstergebilim Kuramları 37
4.6.1. Ferdinand de Saussure ve Yapısalcı Göstergebilim 38
4.6.2. Charles Sanders Peirce ve Pragmatik Göstergebilim 41
4.7. Peirce Göstergebilimi Bağlamında Eylül Romanının İncelenmesi 47
4.8. Eylül Romanındaki Göstergeler 48
4.8.1. Eylül (Sonbahar) 48
4.8.2. Deniz 50
4.8.3. Bağ Evi 53
4.8.4. Yalı 54
4.8.5. Eldiven 57
4.8.6. Ayna 58
4.8.7. Zaman 60
4.8.8. Hastalık 62
4.8.9. Kapılar 64
4.8.10. Sandal 65
4.8.11. Yangın/Ateş 66
4.8.12. Musiki 69
5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 73
5.1. Sonuçlar 73
5.2. Öneriler 74
5.2.1. Kuramsal Öneriler 74
5.2.2. Uygulama Önerileri 75
KAYNAKÇA 76

1. GİRİŞ

Edebiyat eserleri, yalnızca estetik bir anlatım aracı olmanın ötesinde, eserlerdeki anlamın çeşitli göstergeler aracılığıyla üretildiği yapılardır. Bir metnin yapısında yer alan kişiler, zamanlar, mekanlar, olaylar ve çeşitli sembolik unsurlar, okura doğrudan sunulan anlamdan ziyade farklı çağrışımlar ve yorumlama imkanları sunmaktadır. Bu sebeple edebi eserlerin göstergebilimsel yöntemlerle incelenmesi, metnin anlam boyutunun ortaya çıkması bakımından önemlidir.

Göstergebilim, göstergelerinin oluşumunu, anlam üretme süreçlerini inceleyen bir bilim dalıdır. Göstergebilim alanına önemli katkılar sağlayan düşünürlerden biri olan Charles Sanders Peirce, göstergeyi representamen, object ve interpretant arasındaki üçlü ilişki çerçevesinde ele almış ve göstergeleri ikon (görüntüsel gösterge), indeks (belirti) ve sembol olmak üzere üç temel kategori altında sınıflandırmıştır. Peirce'ün geliştirdiği bu yaklaşım, metin içerisinde yer alan anlam üretici unsurların incelenmesine olanak sağlamaktadır.

Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan ve Servet-i Fünûn döneminin ilk psikolojik romanı olarak kabul edilen Eylül, Mehmet Rauf'un insan psikolojisi, ruhsal çatışmaları ve yasak aşk temasını başarıyla işlediği bir romandır. Bu durum, eserin göstergebilimsel açıdan incelenmesini anlamlı kılmaktadır. Eylül romanında kullanılan göstergelerin incelenmesi, hem eserin iç yapısının daha iyi anlaşılmasına hem de Türk edebiyatında göstergebilim çalışmalarına katkı sağlamasına yardımcı olacaktır. Bu nedenle romanın Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı çerçevesinde incelenmesi, metinde yer alan göstergelerin anlam üretim süreçlerinin ortaya konması bakımından önem taşımaktadır.

1.1.Araştırmanın Konusu

Bu araştırmanın konusu, Mehmet Rauf'un Eylül romanında yer alan göstergelerin Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı çerçevesinde

değerlendirilmesidir. Bu çalışmada roman içerisinde tespit edilen semiyotik unsurlar göstergebilimsel açıdan incelenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada Mehmet Rauf'un Eylül romanında yer alan göstergeler Charles Sanders Peirce'ün göstergebilimsel kuramı kapsamında incelenmiştir. Bu doğrultuda, romanda yer alan göstergelerin anlam yapısının representamen, object, interpretant, ikon, indeks ve sembol sınıflandırmaları içerisindeki karşılıklarının belirlenmesi ve bu göstergelerin romanda nasıl bir anlam boyutu oluşturduğu incelenmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Mehmet Rauf'un Eylül romanını Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı çerçevesinde ele alması bakımından önem taşımaktadır. Çalışma romanda yer alan göstergelerin yalnızca içerik unsurları olarak değil, anlamsal bir yapı içerisinde değerlendirilmesine imkan sağlamaktadır.

Ayrıca bu inceleme Servet-i Fünun dönemi romanlarının göstergebilimsel açıdan yorumlanmasına yönelik çalışmalara faydalı olmayı hedeflemektedir. Bu yönüyle bu araştırmanın, Eylül romanına farklı bir okuma perspektifi kazandırması ve edebiyat eserlerinin incelemelerinde göstergebilimsel yaklaşımın kullanımına örnek oluşturması beklenmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırma, Mehmet Rauf'un Eylül romanının Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı çerçevesinde incelenmesinin, eserdeki anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasına katkı sağlayacağı varsayımına dayanmaktadır. Romanda yer alan kişi, mekân, zaman ve çeşitli sembolik unsurların, Peirce'ün gösterge kuramının temel unsurları olan representamen, object ve interpretant çerçevesinde anlamlı bir gösterge sistemi oluşturduğu kabul edilmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Mehmet Rauf'un Eylül adlı romanı ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada inceleme unsuru olarak yalnızca romanın metni esas alınmış; yazarın diğer roman ve hikâyeleri araştırma kapsamına dahil edilmemiştir.

Araştırma, Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle göstergebilim alanında yer alan farklı kuramsal yaklaşımlar çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Ayrıca araştırma, roman metninde yer alan göstergelerin çözümlenmesi ile sınırlandırılmış olup elde edilen sonuçlar yalnızca incelenen eser bağlamında değerlendirilmiştir.

1.6. Tanımlar

Göstergebilim (Semiyotik): Göstergelerin nasıl oluştuğunu ve bu göstergeler aracılığıyla anlamın nasıl kurulduğunu inceleyen çalışma alanıdır.

Gösterge: Kendisi dışında başka bir şeyi temsil eden ve bu temsil yoluyla anlam oluşturan her türlü unsurdur.

Representamen: Peirce'ün göstergebilim kuramında göstergenin dış dünyada algılanabilen yönünü ifade eder.

Object: Göstergenin işaret ettiği, gönderimde bulunduğu kavramdır.

Interpretant: Göstergenin bireyin zihinde oluşturduğu anlamlandırma sürecidir.

İkon: Temsil ettiği şeyle biçimsel veya görsel benzerlik ilişkisi taşıyan göstergedir.

İndeks: Temsil ettiği nesne ile doğrudan bir bağlantı içerisinde olan göstergedir.

Sembol: Anlamı, toplumsal uzlaşı ve kültürel unsurlar doğrultusunda oluşan göstergedir.

Eylül: Mehmet Rauf tarafından kaleme alınmış, Türk edebiyatında psikolojik roman türünün en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen eserdir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde, araştırmanın temel dayanak noktalarını oluşturan göstergebilim yaklaşımı ile Mehmet Rauf'un Eylül romanı ve Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı üzerine yapılan akademik çalışmalar ele alınmıştır.

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu araştırmanın kuramsal çerçevesi, göstergebilim kuramı ve Charles Sanders Peirce'ün gösterge anlayışı üzerine şekillendirilmiştir. Peirce'e göre gösterge, representamen (gösteren), object (gösterilen) ve interpretant (yorumlayan) arasındaki üçlü ilişki üzerinden oluşmaktadır. Bu yaklaşımda anlam, sabit değildir. Yorumlama süreci içerisinde sürekli olarak yeniden üretilen dinamik bir süreçtir. Metin içerisinde yer alan kişiler, mekânlar, zaman unsurları, olay örgüsü ve sembolik öğeler, doğrudan bir anlam taşımaktan ziyade okuyucu tarafından yorumlanan göstergeler aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu nedenler edebi eserlerin göstergebilimsel yöntemlerle incelenmesi, metnin derin anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasına olanak sağlamaktadır.

Peirce, ayrıca göstergeleri ikon, indeks ve sembol olarak üç temel kategoriye ayırmaktadır. İkonlar benzerlik ilişkisine dayanırken, indeksler nedensellik ya da doğrudan bağlantı üzerinden anlam kazanır. Semboller ise toplumsal uzlaşı ve kültürel kodlar aracılığıyla oluşur. Bu sınıflandırma, edebi metinlerde yer alan göstergelerin işlevsel ve anlamsan açıdan çözümlenmesine imkân sağlar.

Bu araştırmada Eylül romanı, bu kuramsal çerçeve etrafında ele alınarak metinde yer alan göstergelerin anlam üretim süreçleri incelenmektedir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Mehmet Rauf'un Eylül romanın üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, araştırmaların büyük ölçüde psikolojik boyutu, bireyin iç dünyası ve yasak aşk teması

üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Özellikle romanın Türk edebiyatındaki ilk psikolojik roman örneklerinden biri olması, eserin farklı açılardan ele alınmasına imkân sağlamıştır. Yazar hakkında yapılan çalışmalar incelendiğinde ise araştırmaların genellikle onun bibliyografyası, romanları ve hikayeciliği etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Akalın (1953), *Mehmet Rauf; Hayatı, sanatı, eseri* adlı çalışmasında yazarın hayatı ve edebi kişiliğini ele alarak biyografik değerlendirmelerden birini ortaya koymuştur. Gezgin (1999), *Edebî Portreler* adlı eserinde Mehmet Rauf'un edebî şahsiyetine dair değerlendirmelere yer vermiş; Mehmet Rauf (2008) ise *Edebî Hatıralar* adlı çalışmasında, yaşadığı döneme ve edebiyat çevresine ilişkin gözlemlerini ve sanat anlayışını aktarmaktadır. Mehmet Rauf'un eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalarda özellikle roman ve hikâyelerinin üzerinde durulmuştur. Özbalcı (1994), *Mehmet Rauf ve Eylül Romanı Üzerine* adlı çalışmasında Eylül romanını ayrıntılı biçimde incelemiş; yine Özbalcı (1997), *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu* adlı eserinde yazarın kurguladığı karakterleri değerlendirmiştir. Törenek (1999), *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf* adlı çalışmasında yazarın tüm edebi sürecini ele almıştır.

Kuramsal çerçevede ise göstergebilim alanındaki çalışmalar, metin çözümlemelerinde önemli bir yöntem sunmaktadır. Rifat (1998), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* adlı çalışmasında göstergebilim alanındaki önemli kuramsal yaklaşımları değerlendirmiştir. Rifat (2009), *Göstergebilim ABC'si* adlı eserinde göstergebilimi açıklar. Yine Rifat (2013) *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü* ile alandaki temel kavramların açıklanmasına katkı sağlamıştır. Uçan (2008), *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi* adlı çalışmasında göstergebilimsel yöntemin edebi metinlerin yorumlanmasındaki işlevini ortaya koymuştur. Saussure (1998), *Genel Dilbilim Dersleri* adlı eserinde dilin gösterge sistemi olarak yapısını ortaya koyarken; Peirce'ün ölümünden sonra yayınlanan *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* adlı eseri Peirce'ün gösterge kuramına ilişkin temel kavramlarının sistematik biçimde bir araya getirildiği başlıca kaynaklardan biridir. Peirce'ün göstergebilim anlayışı üzerine yapılan çalışmalar, özellikle gösterge kavramının yapısı ve anlam üretim süreci üzerine yoğunlaşmaktadır.

Yapılan alanyazın taraması sonucunda, Mehmet Rauf ve *Eylül* romanı üzerine çok sayıda araştırma bulunmasına rağmen, eserin Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı çerçevesinde incelenmediği görülmüştür. Bu nedenle mevcut

araştırmanın, Eylül romanında yer alan göstergeleri representamen, object, interpretant kavramları doğrultusunda değerlendirerek alanyazındaki bu boşluğun doldurulmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklemi, veri toplama araçları ve teknikleri, verilerin toplanma süreci ile elde edilen verilerin analizinde kullanılan yöntemler açıklanmaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak hazırlanmıştır. Araştırmada, Mehmet Rauf'un Eylül romanında yer alan göstergelerin Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramından hareketle incelenmiştir. Çalışmada, yazılı bir metnin belirli bir kuramsal çerçeve doğrultusunda çözümlenmesine imkân sağlayan nitel araştırmalardan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın temel veri kaynağını Mehmet Rauf'un Eylül romanı oluşturmaktadır. Roman metni Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı esas alınarak incelenmiş; roman metni okunurken özellikle tekrar eden nesneler, mekânlar, ve duygusal yoğunluk taşıyan unsurlar not edilmiştir. Daha sonra romanda yer alan göstergeler representamen (gösteren), object (nesne) ve interpretant (yorumlayan) ilişkileri etrafında değerlendirilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Mehmet Rauf'un romanları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise yazarın en önemli eserlerinden biri olan, Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı kabul edilen *Eylül* oluşturmaktadır. *Eylül* romanının seçilmesinde; Mehmet Rauf'un en tanınmış eseri olması, psikolojik bir eser olarak yoğun sembolik anlatım unsurları içermesi ve Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı doğrultusunda çözümlenmeye elverişli göstergeler içermesi etkili olmuştur.

Araştırmada yalnızca *Eylül* romanı incelenmiş; Mehmet Rauf'un diğer eserleri araştırma kapsamı dışında tutulmuştur.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri

Araştırmada veri toplama aracı olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin sistemli bir biçimde incelenmesini kapsamaktadır. Bu araştırmanın temel veri kaynağını Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanı oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında romanın güvenilir basımları temin edilmiş, eser ayrıntılı biçimde okunarak incelemeye tabi tutulmuştur. Verilerin toplanması sürecinde Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı esas alınmış, romanın içerisinde yer alan göstergeler ve sembolik yapılar belirlenmiştir. Roman metninde yer alan göstergeler, Peirce'ün gösterge anlayışına uygun olarak tespit edilmiş ve analiz edilmek üzere sınıflandırılmıştır. Böylece araştırmanın verileri, eserin metinsel yapısından elde edilen göstergebilim unsurlarından oluşturulmuştur.

3.4. Verilerin Toplanma Süreci

Araştırma verilerinin toplanması aşamalı ve sistemli bir süreç izlenerek gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramına ilişkin yerli ve yabancı kaynaklar incelenmiş, göstergebilim ve edebiyat ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar taranmıştır.

İkinci aşamada araştırmanın temel inceleme unsuru olan Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı temin edilerek ayrıntılı biçimde okunmuştur. Romanın olay örgüsü, kişiler, mekânlar ve anlam üretme sürecini olumlu şekilde etkileyen unsurlardır.

Üçüncü aşamada ise roman metni tekrar okunarak göstergebilimsel açıdan anlam taşıyan göstergeler tespit edilmiştir. Tespit edilen göstergeler not edilmiş, benzer özellikler gösteren unsurlar bir araya getirilerek sınıflandırılmıştır. Bu süreçte özellikle romanın tematik yapısına ve karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtan göstergelere odaklanılmıştır.

Son aşamada elde edilen veriler Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı doğrultusunda analiz edilmeye hazır hale getirilmiş ve araştırmanın inceleme kategorileri oluşturulmuştur. Daha önce Charles Sanders Peirce'ün göstergebilimsel kuramı temel alınarak incelenmemiş olan *Eylül* romanının bu kuramsal yaklaşım doğrultusunda değerlendirilmesi, veri toplama ve çözümleme sürecinin en önemli aşamasını oluşturmuştur.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen verilerin çözümlenmesinde Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim kuramı esas alınmıştır. Roman metninden elde edilen göstergeler, Peirce'ün gösterge anlayışında yer alan representamen (gösteren), object (nesne) ve interpretant (yorumlayan) ilişkisi içerisinde değerlendirilmiştir.

Analiz sürecinde göstergelerin metin içerisindeki işlevleri, birbirleriyle kurdukları anlam ilişkileri ve romanın genel anlam yapısına katkıları incelenmiştir. Araştırmanın kapsamında belirlenen göstergeler; Eylül (sonbahar), deniz, yalı, eldiven, ayna, zaman, hastalık, kapılar, sandal ve musiki başlıkları altında değerlendirilmiştir. Bu göstergelerin romanın tema, olay örgüsü, mekân, karakter ve ruh hallerinin yansıtılmasındaki işlevleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Mehmet Rauf'un Hayatı

Servet-i Fünûn devri Türk edebiyatının roman, hikâye, mensur şiir gibi alanlarında önemli isimlerinden birisi olan Mehmet Rauf, 24 Ağustos 1875 yılında İstanbul'un Balat semtinde doğmuştur. Aslen Kütahyalı olan Mehmet Rauf'un babası Kütahyalı Hafız Ahmet Şükrü Efendi'dir. Ahmet Şükrü Efendi, İstanbul Liman Dairesi'nde ve askeriyede çeşitli memuriyetlerde bulunmuştur. Mehmet Rauf'un annesi ise Çerkez kökenli bir aileden gelmektedir. Yazar annesini Rüştiye'nin son sınıfındayken kaybetmiş ve henüz çocuk denecek yaşta öksüz kalmıştır. Mehmet Rauf üzerine yaptığı kapsamlı araştırmalarıyla tanınan Mehmet Törenek'in verdiği bilgilere göre, Mehmet Rauf'un annesi komşularına romanlar okuyan, kahramanlar için gözyaşları döken içli bir kadındır (Törenek, 1999, s. 24). Mehmet Rauf 21 yaşına geldiğinde babası Ahmet Şükrü Efendi 1896'da vefat etmiştir.

Eğitim hayatına Defterdar Mahalle Mektebinde başlayan Mehmet Rauf, Mahalle Mektebinden mezun olduktan sonra Eyüp Rüştiyesi'ne ardından da Soğukçeşme Askeri Rüştiyesine devam etmiştir (Törenek, 1999, s. 24). Yazarın edebiyata ve tiyatroya yönelik ilgisi tam da bu yıllarda başlamıştır. Ayrıca yazarın annesinin okuryazar olması, kitaplarla ve okumayla yakından ilgilenmesi Mehmet Rauf'un da okumaya ilgisini arttıran diğer bir sebep olarak değerlendirilebilir. Fakat yazarın henüz küçük sayılabilecek yaşlarında önce tiyatroya, ardından romancılığa yönelmesi, babasını oğlunun istikbali hakkında epeyce endişelendirmiştir. Nitekim Mehmet Rauf, babasının kararıyla 1888 yılında Heybeliada'daki Bahriye Mektebi'ne gönderilmiştir. Ancak askeri disipline uyum sağlamakta güçlük çeken Mehmet Rauf, Lütfullah Sami Akalın'ın belirttiğine göre, babasının bu kararına defaatle karşı çıkmış lakin zamanla babasının kararını kabullenmek zorunda kalmıştır (Akalın, 1953, s. 3).

Mehmet Rauf'un üstat kabul ettiği yakın arkadaşı ve en çok saygı duyduğu isimlerden birisi olan Türk edebiyatının ünlü yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk*

Yıl adlı hatıralarında Mehmet Rauf'un öğrenim hayatını değerlendirirken, yazarın Bahriye Mektebi'ne gidiş sürecini ve bu süreçte edebiyata olan tutkusunu aşağıdaki cümlelerle ifade etmektedir:

> "Maddî vesaiti de dar olduğundan bu küçük çocuk, o zamanın her küçük çocuğu gibi, şöyle böyle ilk tahsilini bitirdikten sonra, en ucuz bir surette yetiştirilmek üzere, asıl manası evden çıkarılmak ve baştan atılmak olacak Bahriye Mektebi'ne verilmişti. O, bir denizci olmak için değil, bir edebiyatçı olmak için titriyordu. Mevcudiyetinin, hangi tesadüf getirip de böyle bir kurt koymuştu ve bu kurt, gıdasını nereden, nasıl bir usareden alarak, nihayet kanatlarında türlü zengin renklerle bir kelebek olabilmişti" (Uşaklıgil, 2008, s. 538-539).

1893 yılında Bahriye Mektebinden/Deniz Harp Okulundan mezun olan Mehmet Rauf, 1894 yılında staj görmek için sıklıkla isyanların çıktığı Girit adasına gitmiştir. 1895 yılında ise Mehmet Rauf Kiel kanalının açılış törenine katılmak için devlet tarafından Almanya'ya gönderilmiştir. (Akalın, 1953, s. 3). Yazar, Almanya'dan döndükten sonra, tekrar Girit'e gitmemiş; bunun yerine Trabya'da (İstanbul) bulunan karakol gemisinde irtibat subaylığı görevinde çalışmaya başlamıştır. Mehmet Rauf, karakol gemisinde altı yıl çalıştıktan sonra 1898 yılında yüzbaşı rütbesine terfi etmiştir. (Tarım, 1998, s. 3).

Mehmet Rauf, hayatı boyunca üç defa evlenmiştir. Yazar ilk olarak 1901 yılında yakın arkadaşlarından biri olan Tevfik Fikret'in halası Ayşe Sermet Hanım ile evlenmiştir. İlk evliliğinde eşinin ailesine ait Rumelihisarı'ndaki köhne yalıya içgüveyi sıfatıyla girmiş ve orada uzun bir zaman Tevfik Fikret ile aynı evi paylaşmışlardır. (Uşaklıgil, 2014, s. 671). Mehmet Rauf'un Ayşe Sermet Hanım ile evliliğinden Fatma Nihal ve Süheyla adında iki kızı olmuştur. (Akalın, 1953, s. 7).

1904 yılında Protokol Memurluğu'na getirilen Mehmet Rauf, bir yıl sonra Mekteb-i Bahriye, Kitabet muallimliğine görevine atanır (Tarım, 1998, s. 4). II. Meşrutiyet'in ilanıyla ortaya çıkan kısmî özgürlük ortamını, Mehmet Rauf hikâye, tiyatro ve makalelerinin neşri için önemli bir fırsat olarak kabul etmiş ve meşrutiyetin ilanını heyecanla karşılamıştır. Hayatını mütemadiyen yazı yazarak kazanmak zorunda kalan Mehmet Rauf'un bu sürecine Hakkı Süha Gezgin şu sözleriyle dikkat çekmektedir:

> "(…) 'Edebiyat-ı Cedide'cilerin hemen hepsi şöhretle birlikte para ve bolluğa da kavuşmuşlardı. Kimi 'Reji'de âzâ, kimi 'Sıhhiye'de murada ermiş, kimi gazete sahibi ve mebustu. Yalnız Rauf parasız, sade o talihsizdi. Şimdi Ahmet Halid'in tuttugu kitabevinde

> ‘Sudi’ oturuyor, üst katındaki küçük odada da Mehmed Rauf mecmuasını çıkarmaya çalışıyordu.” (Gezgin, 1999, s. 183)

1908 yılında Mehmet Rauf, imzasız olarak *“Bir Zambak’ın Hikâyesi”* adlı müstehcen bir roman yayımlamıştır. Bu eser, dönemin ahlaki ve siyasi hassasiyetleri bakımından çok tepki görmüş, dönemin edebiyat eleştirmenleri tarafından çokça eleştirilmiştir. Bu eserin yayımlanması üzerine hakkında dava açılan yazar, hapis cezası almıştır. Yaşadığı bu sancılı süreç, yazarı hem itibarı hem edebi yönü bakımından derinden etkilemiştir. Yazarın hayatında meydana gelen bu olumsuz gelişme ve eleştirilerin sonrasında, yazar giderek bunalıma sürüklenmiş, içe dönük olan tabiatı daha da içine dönmesine sebebiyet vermiştir. (Tarım, 2023, s. 63).

Mehmet Rauf’un yalnız kalmasının ve ruhsal açıdan zaman zaman bunalıma düşmesinin geri planındaki asıl sebeplerden birisi, yazarın gelgitlerle dolu olan aşk hayatıdır. Yazarın kadınlara karşı derin bir zafiyeti söz konusudur. Hüseyin Cahit Yalçın da onun sevmek için yaratıldığını, sevdiği kişinin kim olduğundan çok yazarın sevme duygusunun ön planda olmasını şu cümlelerle açıklamaktadır:

> “Mehmet Rauf, boyuna yanar tutuşurdu. Bir ateşe taparın tapınak ateşi gibi. Ama bu ateşin tanrıçası sık sık değişirdi. Rauf’ta temel olan yanmaktı. Kimin için? Bunun ne önemi var? O, sevmek için yaratılmış bir sel gibi akıyordu. Aktı, aktı ve kendisini de sürükledi götürdü” (Yalçın, 1975, s. 141).

Buna bağlı olarak Mehmet Rauf aşk ilişkilerine karşı hassas bir tutum benimsemiştir. Ömer Lekesiz’in belirttiğine göre, aşk hayatında ve kadınlarla ilişkisinde bu gelgitler yazarın gerek hikayelerinde gerek romanlarında, kendi hayatından kuvvetli yansımalar olarak görülmektedir (Lekesiz, 2017, s.109). Mehmet Rauf hakkında kapsamlı araştırmalarıyla tanınan Prof. Dr. Rahim Tarım’ın belirttiğine göre, Mehmet Rauf’un kadınlara düşkünlüğü, evliyken yaşadığı aşk macerası ve sonucunda gelen intihar girişimi arkadaşlarının ondan uzaklaşmasına ve yalnız kalmasına sebep olmuştur (Tarım, 1998, s. 6).

Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf’un aşk hayatındaki gelgitleri, *Sanata Dair* adlı eserinde de şu şekilde ifade etmektedir: “(…) Refikasından, kızından ayrıldı; ayrılamadığı bir iptila vardı: aşk iptilası… O perişan halinde bile gene aşkın girdaplarına kendisini salıveriyordu.*”* (2014, s. 673). *Kırk Yıl* adlı eserinde ise Mehmet Rauf’un aşk hayatının onu adeta zehirler gibi tükettiğinden bahsetmektedir:

> "(…) aşk maceraları da türlü ıstıraplarla birbirini takip ederek, denilebilir ki, aşkları sanatını kemire kemire ve onu kemirirken kendi mevcudiyetini de yıprattıra yıprattıra, müsemmim ilaç müptelalarında görülen izmihlalle, bu müstesna fıtratı akıbetlerin en feciine uğrattı" (2008, s. 787)

Mehmet Rauf'un hayatında meydana gelen gelişmeler, yazarın hem kişisel hem de edebî yönünü doğrudan etkilemiş, eserlerinin oluşum sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf'un hayatında yaşadığı sıkıntıların ve aşk hayatının getirdiği ruhsal bunalımların onun edebi kişiliğine olan etkisini şu cümlelerle açıklamaktadır:

> "Hayatın musibetleri, daha doğrusu bu biçare mariz ruhun aşk illeti onu, sarsa sarsa, her adımda sanatının o en yüksek eserinde uzaklaştırdıkça, gene taaccüp etmedik; bu hicran ve hüsranla dolu ömrünün tabii bir cilvesiydi. Adımlarının her sendeleyişine şahit oldukça, bir kere vasıl olduktan sonra tutunmaya bir türlü fırsat bulamadığı yükseklerden uzak kalan bu sanat için derin acılar duyduk" (Uşaklıgil,2008, s. 718-719).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun belirttiğine göre, hadiselerin üzerinden geçen uzunca bir zaman sonra Mehmet Rauf, ikinci bir evlilik yapmıştır. Henüz Bahriye Mektebi'ndeki görevindeyken zengin bir aileye mensup olan Besime Hanım ile tanışmıştır. Yaptığı bu ikinci evlilik Besime Hanım'ın teklifiyle gerçekleşmekle beraber, yine onun isteği ile son bulmuştur. (Karaosmanoğlu, 1969, s. 23). Besime Hanım ile evliliğinden yazarın Hüseyin Cevval adlı bir oğlu olmuştur. Mehmet Rauf, bir sonraki evliliğini ise 1926 yılında kendisinden oldukça küçük, genç bir öğretmen olan Muazzez Hanım ile yapmıştır (Tarım, 1998, s. 11). Mehmet Rauf Muazzez Hanım ile evliliğini takip eden günlerde ciddî sağlık sorunları yaşamaya başlamış, evliliğinin on üçüncü gününde felç olmuş; sağ kolunu kullanamaz hâle gelmiştir. Muazzez Hanım bu sıkıntılı süreci şu ifadelerle dile getirmektedir:

> "Rauf'la altı sene evvel evlenmiştik. Evlendiğimiz onüçüncü günü 23 Kânunisani'de kendisine felç geldi. 23 Kânunisani 1931'de de öldü. Bu itibarla ben, 3 ve 13 rakamının şeametine kailim. Evlendiğimizin 13'üncü günü idi. Kınalıada'da oturuyorduk. 'Son Yıldız' romanını yazıyordu. Tam 'perişan' kelimesini yazarken birdenbire sağ eli titredi. Felç gelmişti. Artık sağ tarafı tutamıyordu. Yazı yazamıyordu." (Son Posta, 1931, akt, Lafcı, 2016, s. 7-8).

Sağlık sorunlarından sonra yazı faaliyetlerine devam edemeyen Mehmet Rauf'un, kendisinin de belirttiği üzere kolu, kanadı Muazzez Hanım olmuş, bu dönemde yazdığı eserleri bizzat Muazzez Hanım yazıya geçirmiştir (Tarım, 1998, s. 11-12). Yazarın yaşamı boyunca deneyimlediği üç evlilik, onun hem bireysel anlamda

hayatını etkilemiş hem de edebi şahsiyetinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Nitekim yazar, eserlerinde kadın-erkek ilişkilerine, evlilik kurumuna ve bireyin içsel çatışmalarına yönelik bakış açısını özellikle romanlarında tematik ve psikolojik malzeme olarak kullanmıştır.

Kısaca Mehmet Rauf, son yıllarında hem fiziksel sağlığını kaybetmiş hem de maddi sıkıntılar çekmiştir. Bu iki olumsuz durum yazarın edebi üretim imkanlarını önemli ölçüde olumsuz anlamda etkilemiştir. Çoğu edebiyat tarihçisi tarafından yazarın buhran dönemi olarak nitelediği bu dönemi 1920'li yıllardan itibaren başlamış ve 1931 yılına kadar yaklaşık on yıl devam etmiştir. Bu dönemde maddi kaygılar ve geçim sıkıntıları sebebiyle edebi değeri düşük eserler meydana getirmiştir. Servet-i Fünun kuşağının edebi etkisinin azalması ve maddi sıkıntıları sebebiyle eserlerini yayınlatmakta önemli sorunlarla karşı karşıya kalan Mehmet Rauf, son zamanlarını geçim sıkıntıları ve hastalıklarla geçirmiştir. Bu durumu Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda şu cümlelerle anlatır:

> "(…) Mehmet Rauf, böyle bir arkadaşı, böyle bir desteği -eserlerini okumak suretiyle ona gönül vermiş- yirmi iki yirmi üç yaşlarında bir öğretmen kızda bulmuştur. Bu kız güzel miydi? Çirkin miydi? Bilmiyorum. Bir gün, Kadıköy'ün bir sokağından, onu, Eylül yazarının kolunda mutlu bir eda ile geçerken görmüştüm. Bu çifte, bir müddet, başımı çevirip arkadan baktım. Her ikisi de, birbirine öylesine sokulmuştu ki, nice genç sevdalılar onların haline imrenebilirdi. Oysa, ben, yalnız derin bir hayrete kapılmıştım. Zira, son zamanlarda, Mehmet Rauf'un inmeli olduğunu işitmiş bulunuyordum. Nitekim, hasta Eylül yazarı, bir gün, yeni bir romanını tefrika ettirmek için yanında taze eşiyle 'Akşam' idareehanesine gelmiş ve onu 'Bu, benim yalnız karım değil, aynı zamanda sağ kolumdur' diye takdim etmişti ve bu sözüyle inmeli tarafının sağ kolu olduğunu anlatmak istemişti. Demek ki o durumunda, karısının yardımıyla hala çalışmakta devam ediyordu" (Karaosmanoğlu, 1969, s. 23-24).

Yaşamının son döneminde yazarın geçim sıkıntılarından haberdar olan edebi çevresi ve arkadaşları, Mehmet Rauf'a maaş bağlanması için hükümet nezdinde girişimlerde bulunmuşlar; nitekim hükümet Mehmet Rauf'a maaş bağlanmasını kabul etmiştir. Devlet tarafından sağlanan bu gelir, ömrünün son zamanlarında Mehmet Rauf'u kısmen rahatlatsa da geçim sıkıntıları devam etmiştir. *Mehmet Rauf'un Cenaze Merasimi* başlıklı yazıda, Mehmet Rauf'un apse nedeniyle konuşma yetisini kaybettiği ifade edilmektedir (Cumhuriyet, 1931, akt. Lafcı, 2016, s. 8). Bu süreçte gitgide vücudu iyice halsiz düşen yazar, Cerrahpaşa Hastanesi'ne kaldırılmıştır. Bir daha iyileşemeyen Mehmet Rauf, 23 Aralık 1931 tarihinde kaldırıldığı hastanede hayatını

kaybetmiştir (Tarım, 1998, s. 14). Cenazesi Teşvikiye Camii'nden kaldırılarak Maçka aile mezarlığına defnedilmiştir (Cumhuriyet, 1931, akt. Lafcı, 2016, s. 8).

4.2. Mehmet Rauf'un Edebi Kişiliği

Mehmet Rauf'un edebi hayatının şekillenmesi, henüz çocuk yaşlarında kitapların, tiyatronun ve edebiyatın etkisiyle başlamıştır. Ailesinin entelektüel yaklaşımı, bilhassa annesinin romanlara duyduğu ilgi, Mehmet Rauf'un edebi hayatının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur.

Başlangıçta entelektüel birikimini yerli kaynaklarla edinen Mehmet Rauf, okul sıralarında öğrenmeye başladığı İngilizce ve Fransızca dilleri sayesinde ufku hızla genişlemiştir. Böylece yerli edebiyatla sınırlı kalmamış, Batı edebiyatına da yönelme şansı bulmuştur (Özbalcı, 1994, s. 172). Batı edebiyatına duyduğu ilgi ve alaka, eğitim öğrenim hayatı boyunca devam etmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na göre Mehmet Rauf, Edebiyatı Cedideciler içinde Batı kültürünü en çok tanıyan yazarlardan biridir. Fransızcanın yanında İngilizceyi de bilmesi ona farklı bakış açıları kazandırmıştır (Karaosmanoğlu, 1969, s. 19-20).

Edebiyata olan tutkusu ise hayatının her döneminde daima ön plana çıkmıştır. Ancak öğrenim hayatında edebiyata, özellikle romana ve tiyatroya karşı beslediği bu yoğun ilgi, derslerine olan ilgisini azaltmıştır. Bu durum akademik hayatında bazı zorlukları da beraberinde getirmiştir (Mehmet Rauf, 2008, s. 7-8).

Mehmet Rauf, *Edebi Hatıralar* adlı eserinde, öğrenim gördüğü yıllarda derslerinden ziyade edebiyata, romana ve tiyatroya olan yoğun ilgisinin öğretmenleri tarafından ağır bir şekilde eleştirildiğini belirtmektedir. Nitekim Mehmet Rauf, hatıralarında bu eleştirileri aşağıdaki cümlelerle ifade etmektedir:

> "Mektep idaresi ve heyet-i talimiye beni yine hüsn-i nazarla görmezler ve her fırsatta tevbihe hazır bulunurlardı. Sebep dersle meşgul olmayıp romanla, tiyatro ile uğraşmam ve hatta bu uğraşmayı yalnız okumaya ve yazmaya hasretmeyip tiyatroculuğu faal sahada tatbike kalkışmak hususunda her an, her fırsatta gösterdiğim heves ve ihtirastı" (Mehmet Rauf, 2008, s. 7-8).

Mehmet Rauf'un edebî hayatının gelişim çizgisinde en önemli dönüm noktalarından birisi onun Servet-i Fünûn edebî topluluğuna katılması ve *Eylül* adlı başyapıtını yayımlamasıdır. *Eylül* romanının Mehmet Rauf üzerindeki tesiri ve romanın Türk Edebiyatındaki önemi, çalışmanın Mehmet Rauf'un eserleri ve "Eylül

Romanının Türk edebiyatındaki Yeri" başlıklı bölümlerinde ayrıntılı olarak inceleneceğinden bu bölümde *Eylül* romanı tekrara düşmemek adına değerlendirmeye alınmamıştır.

Mehmet Rauf'un edebiyata olan tutkusu yaşamının her döneminde daima ön planda yer almıştır. Yazarın tiyatroya karşı olan ilgisi ise Soğukçeşme Askeriye Rüştiyesi'nde eğitim gördüğü yıllarda bir gün babasıyla birlikte gittiği tiyatroda izlediği bir oyunun etkisiyle başlamıştır (Mehmet Rauf, 2008, s. 9). Bu deneyim, onun edebiyata ve tiyatroya yönelmesinde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Yazar, babasıyla izlediği bu tiyatro oyununun etkisini *"Edebi Hatıralar"* adlı eserinde şu cümlelerle dile getirir:

> "(…) Ömrümde ilk gördüğüm tiyatro oyunu olan bu dram beni son derece mütehassis etmiş ve haftalarca devam eden bir ihtilâçla sarsmıştı. İşte tiyatro hakkında hala duyduğum derin inhimak bu dramdan başlar. O andan itibaren aklım, fikrim, bütün melekâtım, bütün havassım tiyatroya inhisar etti. (…) Hemşiremle evde gördüğümüz oyunları beraber tekrar ediyor, elimize geçirdiğimiz tiyatro kitaplarını hararetle devr ediyor, oynamakla, okumakla kani olmayarak kendi kendime tiyatro oyunları yazmaya başlamış bulunuyordum" (Mehmet Rauf, 2008, s. 9).

Mehmet Rauf; roman, hikâye, tiyatro, mensur şiir, makale gibi edebiyatın pek çok alanında eserler vermiş, çok yönlü bir yazardır. Yazarın edebiyatla kurduğu ilişki, sadece çocukluk döneminde değil, Bahriye Mektebi'nde öğrenim gördüğü yıllarda, ailesinin de entelektüel yaklaşımıyla şekillenmeye başlamıştır. Başlangıçta edebi kültürünü yerli kaynaklarla beslese de Bahriye Mektebi'nde okuduğu yıllarda öğrendiği İngilizce ve Fransızca sayesinde yazarın ufku epeyce genişlemiş, Batı edebiyatına yönelmiştir. Lütfullah Sami Akalın'ın *Mehmet Rauf* adlı eserinde belirttiğine göre, Mehmet Rauf, bu dilleri yalnızca bir ders aracı olarak görmemiş, öğrendiği yabancı diller sayesinde Batı edebiyatına yönelmiş ve edebi eserleri orijinal dilinden okuma imkânı bulmuştur. Bu süreci hem dil hem edebiyat açısından iki taraflı kazanç vasıtası olarak değerlendirmiştir (Akalın, 1953, s. 4).

Mehmet Rauf'un edebi şahsiyetinin oluşumunda, gençlik yıllarında okuduğu yazarların ve eserlerin önemi son derece büyüktür. Ali İhsan Kolcu'nun ifadeleriyle belirtmek gerekirse; Mehmet Rauf, bu dönemde üzerinde derin tesirler bırakacak olan Ahmet Mithat, Georges Ohnet, Octave Feuillet, Alphonse Daudet, Emile Zola, Gustave Flaubert gibi yerli ve yabancı pek çok yazarı tanıma ve okuma fırsatı bulmuştur (Kolcu, 2018, s. 336).

Mehmet Rauf, özellikle Fransız edebiyatının realist ve natüralist yazarlarından önemli ölçüde etkilenmiş; bu süreçte realist anlayışın izlerini taşıyan *Canfeza* adlı bir öykü kaleme almıştır (Kolcu, 2018, s. 336). Yazarın, bu yazarlar içinde en çok etkilendiği yazarlardan birisi olan Paul Bourget ile ortak noktalarından biri ise ikisinin de psikolojik tahlillere olan derin düşkünlükleridir (Akalın, 1953, s. 20). Mehmet Rauf, dünya edebiyatından kendisini derinden etkileyen yazarları *Edebi Hatıralar* adlı eserinde şu şekilde açıklamaktadır:

> "(…) Hatmettiğim edebiyatların beni en çok müteessir eden üstadları Fransızlardan Alfred Dövini (Alfred de Vigny), Lökont dö Lil (Leconte de Lisle), Bodler (Baudelaire), Flober (Flaubert), Gonkurlar (Goncourt'lar), Dode (Daudet) ve Mopassan (Maupassant), İngilizlerden Şeley (Shelley), Kits (Keats), Sivinbaren (Swinburne), Ruslardan Turgenef (Turgenyev), Dostoyevski, İtalyanlardan bilhassa Leopardi ve hele Danınçiyo'dur (de Annunzio)" (Mehmet Rauf, 2008, s. 82).

Mehmet Rauf, ilk denemelerini çeşitli yazarların tesiriyle kaleme almış olsa da Mehmet Rauf'un asıl üstat kabul ettiği ve edebi kişiliğinin şekillenmesinde önemli rol oynayan isim Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Halit Ziya Uşaklıgil'in bilhassa *Nemide* adlı romanı, Mehmet Rauf'u derinden etkileyen eserlerin başında gelmektedir. Mehmet Rauf, Halit Ziya'yı yalnızca edebi eserleriyle değil, aynı zamanda şahsiyetinden dolayı da kendine bir üstat olarak kabul etmiş, eserlerinden çok etkilenerek bu durumu eserlerine de yansıtmıştır. Mehmet Rauf, *Nemide* romanının üzerindeki tesirini şu ifadelerle dile getirmektedir:

> "Diyebilirim ki Nemide hiç kimsede bendeki kadar derin nafiz bir tesir yapmamıştır. Nemide üslubuyla olsun, tahkiyesiyle olsun benim aradığım, beklediğim, istediğim his ve keşfedip de meydana getiremediğim, getiremeyeceğim bütün güzellikleri cem etmişti" (Mehmet Rauf, 2008, s. 12).

Mehmet Rauf'un çocuk yaşta kaleme aldığı ilk eseri bir cinayet romanı olan *Gaskonya Korsanları* iken, neşredilen ilk yazısı ise *Düşmüş* adlı hikâyesidir (Akalın, 1953, s. 9). Mehmet Rauf, yine bu yıllarda "*Sefillerin Cinayatı*" adlı bir trajik roman kaleme aldığını söylemektedir (Tarım, 1998, s. 17). Rahim Tarım, yazarın bu yıllarda bu tarzda romanlar yazmasının sebebini, o yıllarda Batı'dan çevrilen bu tür romanların popüler olmasına bağlamaktadır (Tarım, 1998, s. 17). Mehmet Rauf, *Bizde Roman* (1899) adlı makalesinde çok eser yazdığını lakin bu eserleri muhafaza edemediğinden yakınmaktadır:

> "(…) O zamandan beri birçok romanlar daha yazdım, tercüme ettim; dramlar yazdım, tercüme ettim; hissî, cinâî, feci, ibret-âmiz… Her türlüsünü yazdım ve taliin sevkiyle bunların hiçbirini muhafaza edemedim, hepsi mahvoldu." (Mehmet Rauf, 1899 akt. Tarım, 1998, s. 18).

Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in eserleri ile tanıştıktan sonra, özellikle *Nemide* adlı romanının tesiri altında kalarak *Düşmüş* adlı hikayesini kaleme almıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinin yazarın üzerinde bıraktığı bu hayranlık, Mehmet Rauf'u üstadıyla tanışma arayışına itmiştir. Tanışma isteğini bir mektup aracılığıyla Halit Ziya Uşaklıgil'e ileten yazar, Halit Ziya Uşaklıgil'e duyduğu hayranlığını dile getirmiştir. Yıllarca sürecek dostluklarının ilk ve en önemli adımı olan bu mektubu Halit Ziya Uşaklıgil memnuniyetle karşılamıştır. Mehmet Rauf, *Düşmüş* adlı öyküsünü değerlendirmesi için bir nüshasını Halit Ziya Uşaklıgil'e göndermiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf'un *Düşmüş* adlı bu hikâyesini okuduğu zaman eserin dil ve anlatımındaki yetkinliği karşısında derinden etkilenmiş; bu eseri nitelikli bir tercüme sanarak, böylesine başarılı bir eserin genç bir öğrenciye ait olmasına hayret ettiğini belirtmiştir (Uşaklıgil, 2025, s. 446-447).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı anı eserinde Mehmet Rauf'un *Düşmüş* adlı hikayesiyle karşılaşmasını şu cümlelerle anlatmaktadır.

> "Yine bir gün İstanbul postası bana garip bir yazı ile uzun bir mektup ve sarı kağıtlar üzerine yazılmış bir deste müsvedde getirdi. Mektubun ve müsveddenin sahibi Bahriye Mektebi'nin sondan evvelki sınıfında Mehmet Rauf idi. Müsvedde de Düşmüş isminde uzun bir hikâye idi. Evvela bu yolda gelen müsveddelerden hayal inkisarına uğramakla me'lûf bir adam hissi beni ihmalkâr bir nazar atmaya sevketti; fakat ilk satırlardan itibaren derin bir hayrete ve daha derin bir tesessüse kapıldım. Bu dolaşık yazının arasında daha dolaşık fakat garip yenilikleriyle cazib bir Türkçe gördüm; adeta benim tercüme tecrübelerimin Türkçesine benzeyen bir lisan… Fakat daha şâyan-ı merak bir şey: Bu acayip Türkçenin içinden öyle yeni bir rü'yet ve tahassüs, öyle yeni bir ifade ve tasvir kabiliyeti görülüyordu ve bunlar o zamanın Fransız hareket-i edebiyesinden öyle ifrat ile ilham almışa benziyordu ki bu bir tercüme olmasın diye şüpheye düştüm. Hele bir mektep çocuğu tarafından bunun bu şekilde yazılmış olmasına bakarak derhal karar verdim ki müstesna bir fıtrat karşısındayım." (Uşaklıgil, 2025, s. 284).

Mehmet Rauf, Halit Ziya'ya yazdığı mektubuna cevap beklediği esnada, *Düşmüş* adlı hikayesinin *Hizmet* gazetesinde yayımlandığı görmesi üzerine, Halit Ziya'ya duyduğu hayranlığı gitgide artmıştır. Henüz Mekteb-i Bahriye talebesi olan Mehmet Rauf'un, o dönemde *Düşmüş* adlı hikayesini yayımlayarak, onu kendisine

bağlayan ve edebiyat dünyasına tanıtan asıl isim Halit Ziya Uşaklıgil olmuştur. (Uşaklıgil, 2025, s. 447).

Bu süreçten sonra Halit Ziya'nın İstanbul'a gelişinin ardından Mehmet Rauf ile tanışmalarıyla başlayan dostlukları daha ilk karşılaşmalarından itibaren gelişerek ileri bir seviyeye ulaşmıştır (Uşaklıgil, 2025, s. 472). İkisinin arasındaki bu dostluk Mehmet Rauf'un edebi hayatına önemli bir yön vermiştir. Sonuç olarak Mehmet Rauf'un yazı dünyasında girişi büyük ölçüde Halit Ziya'nın tesiriyle gerçekleşmiştir.

Mehmet Rauf'un edebi serüveni Servet-i Fünûn topluluğuna katılmadan önceki süreçte, *Mektep* dergisi etrafında şekillenmiştir. *Mektep* dergisi, onun yazarlık kariyerinde önemli bir başlangıç noktası olmasının yanı sıra, aynı zamanda edebi birikiminin oluşmasında da etkili bir zemin hazırlamıştır (Kolcu, 2018, s. 336). Mehmet Rauf, bu dergide ağırlıklı olarak Batı edebiyatına yönelik yazılar kaleme almış, bunun yanı sıra nadiren de olsa küçük hikayelere yer vermiştir. Yazar, bu dönemde kaleme aldığı ilk edebi ürünlerini 'Rauf Vicdanî' takma adıyla yayımlayarak edebiyat dünyasına ilk adımını atmış ve gelecekteki yazın hayatının temellerini burada atmıştır (Tarım, 1998, s. 23).

Edebi serüvenine öncelikle *Mektep* dergisinde yayımladığı denemeleriyle başlayan Mehmet Rauf, 1896 yılında *Garâm-ı Şebab* adlı romanını *İkdam* gazetesinde neşretmiştir. Daha sonraki dönemde ise *Mütalâa, Resimli Gazete, Ezhar, Süs, Mehasin, Servet-i Fünun*… gibi dönemin önde gelen pek çok yayın organında yazılarını yayımlamaya devam etmiştir (Akalın, 1953, s. 17). Bu kısa sürecin ardından, 1896 yılında bir grup arkadaşı ile birlikte Servet-i Fünûn dergisinde edebi faaliyetlerini devam ettirmiştir. Mehmet Rauf, 10 Eylül 1896 (29 Ağustos 1312) tarihinde dergide yayımlanan ilk hikayesiyle Servet-i Fünûn'daki yazın hayatına resmen adım atmış ve 3 Ekim 1901 (20 Eylül 1317) tarihinde yayımlanan makalesine kadar bu dergideki faaliyetlerini sürdürmüştür (Tarım, 1998, s. 26-27). Bu dönem, Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn içerisinde yer aldığı ve edebi kimliğini pekiştirdiği son derece verimli bir süreci temsil etmektedir.

Mehmet Rauf'un 1896 yılında Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan ilk eserleri arasında *Nekahatte* ve *Uzaktan* adlı öyküleri bulunmaktadır. *Servet-i Fünun* dergisinde ayrıca edebiyat incelemeleri, Batı eleştiri tarihi, Türk edebiyatında öykü ve roman gibi konulara dair önemli yazılar kaleme almıştır (Kolcu, 2018, s. 336). 1896 yılında yazı hayatına başlayan Mehmet Rauf, küçük hikayeler, mensur şiirler ve makaleleriyle bu topluluk içinde yer almakla beraber Eylül'ün tefrika edilmesiyle

geniş bir şöhrete ulaşmıştır (Akyüz, 1995, s. 118). Mehmet Rauf, bu dönem ve daha sonrasında çeşitli kitaplarında toplanacak olan toplam yirmi altı adet hikâye yazmıştır. Mehmet Rauf, *Servet-i Fünûn*'da beş yıl boyunca süren ilk edebi faaliyetleri esnasında yazdığı kırk iki mensureyi, *Eylül*'den sonra en çok tanınan eserlerinden biri olan *Siyah İnciler* adlı kitabında bir araya getirmiştir (Tarım, 1998, s. 27).

1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanından sonra, Mehmet Rauf, içinde bulunduğu bu çalkantılı dönemde, imzasız olarak *"Bir Zambak'ın Hikayesi"* adlı pornografik bir roman neşretmiştir. Anonim olarak yayımlanan bu hikâye büyük tepkilere neden olmuş, dönemin edebiyat eleştirmenleri tarafından eleştirilmiştir. Mehmet Rauf, kaleme aldığı bu roman sebebiyle tutuklandığı için askerlik hayatı ile ilişiği kesilmiş, hayatını yazılarıyla kazanmak zorunda kalmıştır (Akyüz, 1995, s. 118). Rahim Tarım, *Mehmet Rauf'un Anıları* adlı eserinde; bu süreçte Rauf'un bir süre hapis yattıktan sonra kendisine eski dostu Hüseyin Cahit'in yardım ederek, *Tanin* gazetesinde, Mehmet Nafiz takma ismiyle Mehmet Rauf'a yazma imkânı sağladığını belirtmektedir (2023, s. 63).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun belirttiğine göre, Mehmet Rauf, bu eserinin yayınlanmasının üzerine epeyce şöhret ve para kazanmıştır fakat çok zaman geçmeden söz konusu roman, toplum ahlakına aykırı görülerek toplatılmış, romanın yazarı da hapis cezasına mahkûm edilmiştir. Dönemin edebiyatçıları ve eleştirmenleri tarafından eleştirilere maruz kalan yazar, bu olaydan sonra *Eylül* romanı ile elde ettiği itibarı kaybetmiş, bu dönemden sonra bir daha eski şöhretine ulaşamamıştır. İşsiz kalan Mehmet Rauf, bu süreçte maddi sıkıntılar yaşamış ve ekonomik kaygılar sebebiyle edebi değeri düşük eserler üretmek zorunda kalmıştır (Karaosmanoğlu, 1969, s. 22-23).

4.3. Mehmet Rauf'un Eserleri

Servet-i Fünun edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Mehmet Rauf, Türk edebiyatında roman ve hikâye türlerindeki eserleriyle önemli bir yer edinmiştir. Eserlerinde işlediği başlıca temalar arasında aşk, yalnızlık, hayal kırıklığı ve birey-toplum çatışması bulunmaktadır. Mehmet Rauf bu işlerken derin psikolojik çözümlemeleri ustalıkla kullanmıştır. Roman ve hikâyenin yanı sıra, Mehmet Rauf ayrıca tiyatro, mensur şiir, edebi tenkit ve adaptasyon alanlarında da birçok eser yayımlamıştır.

Mehmet Rauf, Servet-i Fünun edebî topluluğu içinde *Eylül* adlı romanından sonra Türk edebiyatında Halit Ziya Uşaklıgil'den sonra en önemli isimlerden biridir (Enginün 2018, s. 363). Mustafa Özbalcı da Mehmet Rauf'un Halit Ziya Uşaklıgil'den sonra dönemin en önemli ikinci romancısı olduğunu belirtmektedir (Özbalcı, 2006, akt. Özcan 2018, s. 421). Mehmet Rauf'u, Halit Ziya'dan ayıran en temel özellikler arasında üslubunun Halit Ziya'dan daha sade ve yalın olmasının yanı sıra hikayelerinin çoğunlukla sıradan aşk temaları etrafında şekillenmesidir (Kabaklı, 1978, s. 770). Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı eserinde yazarın üslubundaki bu rahatlığı bir eksiklik olarak yorumlamaktadır:

> "Mehmet Rauf'un romanlarında dikkat çeken en büyük eksiklik, üsluptaki gevşekliktir. Halit Ziya'dan onu yine büyük bir farkla ayıran bu gevşeklik, bazen çok basit gramer ve sentaks hatalarına kadar gider. Fakat Halit Ziya'nın çok sağlam, süslü ve külfetli üslubu yanındaki bu kırık dökük hali ile birlikte, bu üslubun okuyucu için daha az yorucu ve daha sevimli olduğunu da söylemek mümkündür" (Akyüz, 1995, s. 119-120).

Yazarın edebi çalışmalarının büyük bir çoğunluğunu oluşturan romanlarında; ağırlıklı olarak sosyal ve psikolojik temalara ağırlık verilmekle birlikte ana merkezde aşk teması yer almaktadır. (Çıkla, 2001, s.15) Mehmet Rauf, eserlerinde Servet-i Fünun edebiyatının ruhuna uygun olarak, bireyin iç hayatını esas alır; bundan dolayı romantik duyguları, hayalleri ve romantik aşkları işlemektedir (Akyüz, 1995, s. 119).

Edebiyat tarihçilerinin çoğu Mehmet Rauf'un romanları içinde *Eylül* ve *Ferdâ-yı Garam* başlıklı eserlerini genellikle onun en başarılı eserleri olarak değerlendirmektedirler. Özellikle *Eylül* (1900), psikolojik çözümlemeleri merkeze alması bakımından hem yazarın edebi hayatında hem de Türk romanının gelişim sürecinde bir dönüm noktası kabul edilir. Türk edebiyatında psikolojik tahlile dayanan anlatımın öncüsü kabul edilen bu eser, yazarın genel edebi kişiliğiyle de uyumludur; zira kendisi derin psikolojik çözümlemeleri ustalıkla kullanmıştır. *Eylül (1900)* adlı romanıyla büyük şöhrete kavuşan yazar, bu eseri Halit Ziya Uşaklıgil'e *"ilk eserim son üstadıma"* sözleriyle ithaf etmiştir. Bu ifade yazarın önceki romanlarını yeterince başarılı bulmadığını göstermektedir (Enginün, 2018, s. 364).

Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garam (1913)* adlı romanı, trajik bir aşk anlatısını konu edinir; bu eserde derin bir sevgiyle birbirine bağlı olan iki gencin, kurtuluşu ancak ölümle mümkün olduğuna inandıkları bir yaklaşımla ele alındığı belirtilmektedir (Tarım, 1998, s. 27). Bu eser tematik açıdan, yazarın bireyin iç

dünyasında odaklandığı bir başyapıt olan *Eylül* romanıyla benzerlik gösterir. Yazar, her iki romanda da bireyin iç dünyasına yönelmiş; aşk olgusu mutluluk getiren bir duygu olmaktan ziyade, acı ve hayal kırıklığı getiren kaçınılmaz bir duygu olarak ele alınmıştır. Mehmet Rauf, tematik zenginliğini Genç *Kız Kalbi* gibi romanlarla da sürdürmüştür. Bu eserde ise genç bir kadının yaşadığı hayal kırıklıkları, yazarın psikolojik çözümlemeleriyle derinlemesine işlemektedir. Yazar, daha sonrasında *Karanfil ve Yasemin, Böğürtlen, Define, Son Yıldız, Ceriha, Kan Damlası, Halas ve Yara* gibi çeşitli eserleriyle edebi hayatına devam etmiştir.

Lütfullah Sami Akalın, yazarın yaşamını incelediği eserinde, yazarın romanlarında belirgin bir şekilde öne çıkan idealist motiflerin, aslında Mehmet Rauf'un realizmden ne kadar uzakta olduğunu gösterdiğini belirtmiştir (Akalın, 1953, s. 19). Romandaki kahramanların hemen hemen hepsi idealize edilmiş, iyi eğitim almış, terbiyeli ve görgülü bireylerdir. Bu karakterlerin yaşamlarını hayatlarını konaklarda ve köşklerde sürdürmeleri, idealist atmosferi pekiştirmektedir. Mehmet Rauf, eserlerinde güzel sanatların hemen hemen hepsine -edebiyat, müzik, dans, resim, heykel- yer vermekle birlikte karakterlerini bu sanat dallarıyla ilgilen kültürlü, entelektüel, mecmua ve gazete takip eden, edebi eserleri okuyan, müzik dinlemeyi ve müzik aleti çalmayı seven, opera, tiyatro, gibi etkinliklerle ilgilenen dansa ve modaya meraklı karakterlerden oluşturmuştur. (Ünlü, 2024, s. 244) Lütfullah Sami Akalın'ın değerlendirmesine göre bu durumu, yazarın Halit Ziya Uşaklıgil'in edebi tesirine ve Garp medeniyetine duyduğu hayranlığı olarak yorumlamaktadır (Akalın, 1953, s. 19). Mehmet Rauf, Fransız edebiyatı başta olmak üzere Batı edebiyatından önemli bir derecede etkilenmiş ve roman anlayışını bu etkiden hareketle şekillendirmiştir. Yazar, eserlerinde seçtiği idealist, bilgili ve görgülü tipleri; kültürel donanımları, davranışları ve yaşadıkları mekanlar bakımından Batılı bir hayat tarzının yerli kültüre uyarlanmış bir versiyonu olarak okuyucuya sunmuştur.

Mehmet Rauf yalnızca edebiyat alanında değil, müzik konusunda da Servet-i Fünun dönemi yazarları arasında öne çıkmaktadır. Eserlerinde en çok göze çarpan unsurlardan biri musikidir. Müzik, Mehmet Rauf için diğer sanatlardan daha önde gelen bir olgudur. Eserlerinde hem klasik Türk musikisini hem de Batı musikisini yoğun bir şekilde işleyen Mehmet Rauf, enstrümanlardan bestekârlara kadar musikiyi tüm yönüyle ele almıştır, eserlerinde çokça yer vermiştir. (Arıkan 2019, s. 92). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazarın müzik tutkunu olduğundan bahsederken Halit Ziya

Uşaklıgil'in "Rigoletto" adlı operasından esinlendiği *Mösyö Kanguru* adlı uzun hikayesini "Bu eserimi hayranı olduğum dehayı sanatına ithaf ediyorum" sözleriyle Mehmet Rauf'a adaması, yazarın müzikle olan bağını göstermesi bakımından önemlidir.

Mehmet Rauf, roman hakkındaki düşüncelerini Servet-i Fünun dergisinin 445. sayısında yayımladığı *Bizde Roman* (1899) başlıklı makalesinde dile getirmiştir. Mehmet Rauf'un bu makalesinde dile getirdiği temel görüşe göre roman, hayatın ve tabiatın herhangi bir çarpıtma yapılmaksızın bütün gerçekliğiyle olduğu gibi, realist bir tavırla aktarılması gerektiğini savunmaktadır. Yazarın bu makalesinde asıl eleştirdiği şey ise, Türk edebiyatındaki romanların söz konusu gerçekliği yeterince yansıtamaması üzerinedir. Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eserini bu bağlamda istisnai bir örnek olarak söylemiş ve hayatın yalnızca aşk ve tutkulardan ibaret olmadığına dikkat çekmiştir. Ancak Lütfullah Sami Akalın, Mehmet Rauf'un *Bizde Roman* makalesinde realizm ve natüralizmi savunmasına rağmen, bir Servet-i Fünun yazarı olarak romantizmden tamamen uzaklaşmadığını ve sanat sanat içindir prensibine uyarak pek çok eser meydana getirdiğini belirtmektedir. (Akalın, 1953, s. 19).

Mehmet Rauf'un romanlarının yanı sıra, en yoğun eser verdiği edebi türlerden biri de hikâyedir. Mehmet Rauf'un hikayeciliği, hacimsel açıdan incelendiğinde yazarın hikâye türü bakımından oldukça üretken olduğu görülür. Halit Ziya Uşaklıgil onun edebi hayatını, asıl kimliğini oluşturan türün hikâye olduğunu "onun bütün mevcudiyetini yaratan hikâye oldu." cümlesiyle ifade etmektedir (Uşaklıgil, 2008, s. 541).

Mehmet Rauf'un kırk altısı II. Meşrutiyet döneminin öncesinde, seksen altısı ise II. Meşrutiyet sonrasında olmak üzere toplam 132 adet hikâyesi bulunmaktadır (Lekesiz, 2017, s. 99). Mehmet Rauf'un hikayeleri geniş bir tematik unsurlara sahiptir. Yazarın hikayelerinin içeriğinde Servet-i Fünun ruhuna uygun olarak ele aldığı aşk hikayeleri yer aldığı gibi, tabiat ve cemiyet hayatının tasvirleri ile ferdi ruhun tahlilleri de bulunmaktadır (Kocatürk, 2016, s. 684). Mehmet Rauf'un hikayelerinde konular kimi zaman psikolojik, kimi zaman sosyal ve kimi zaman da macera temaları etrafında şekillenmektedir (Akalın, 1953, s. 13). Yazarın genel edebi eğilimine uygun olarak, hikayelerinin büyük kısmında tıpkı romanlarında olduğu gibi, aşk maceraları romantizm akımının etkisiyle hazin bir sonla nihayetlenir ve kahramanlar içsel

buhranlarla mücadele ederek kendileriyle çatışmaktadır. Mehmet Rauf, bu temaları işlerken, derin psikolojik çözümlemeleri ustalıkla kullanmaktadır.

Yazarın eserlerinde işlediği temaların, kendi hayatından, mizacından ve duygu dünyasından izler taşıdığını, özellikle hayatında hiçbir zaman tam bir mutluluğa erişemeyen yazarın, hayatının eserlerine yansıdığını, Mustafa Özbalcı şu cümlelerle dile getirmektedir;

> "O, romanlarında asıl kendisini anlatmış, yarattığı kahramanlar onun halet-i ruhiyesini canlandıran bir sembol, bir vasıta olmaktan öteye gidememişlerdir. Aşık yaratılışlı, coşkun ve ateşli mizaçlı yazarın ruhunun tellerine aşk ve musiki her ne zaman dokunmuşsa, onu elemden eleme atmış; acılar, işkenceler içinde bırakmıştır." (Özbalcı, 1997, s. 16).

Mehmet Rauf'un edebi serüveninde roman ve hikayelerinden sonra yöneldiği edebi türlerden biri de tiyatrodur. Batı edebiyatını yakından takip eden yazar, tiyatroyu yalnızca bireysel bir edebi uğraş olarak değil, toplumsal etkileri bakımından değerli bir tür olarak değerlendirmiştir. Dönemin kültürel atmosferine uygun olarak tiyatronun toplumsal sorunları yansıtmadaki önemli işlevi dikkate alındığında, Mehmet Rauf'un da romanlarında işlediği temaları sahneye taşıdığı görülmektedir.

Mehmet Rauf'un tiyatro türündeki ilk denemesi *Pençe (1909)* olarak kaydedilmiştir (Enginün, 2018, s. 716). Yazar, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekası* adlı eserini tiyatroya uyarlamıştır. Yazarın Türk sahne hayatının o dönemdeki durumunu ve tiyatro eseri verme amacını detaylıca açıkladığı *Cidal* (1917) adlı piyesinin önsözü, bu bağlamda büyük bir önem taşımaktadır. Mehmet Rauf, ikinci eseri olan Cidal'in önsözünde kendine yöneltilen tüm eleştirilere de cevap vermiş olur. Mehmet Rauf'un tiyatro eserlerinin hemen hemen hepsi evlilik ve evlilik hayatına dair semboller etrafında şekillenmiştir (Enginün, 2018, s. 716). Ancak Mehmet Rauf'un oyunlarının üslubu ve içerikleri dönemin yazarları tarafından çoğu kez eleştirilmiştir. Söz konusu tiyatrolardaki karakter seçimi ise dikkat çekicidir: Kahramanlar genelde idealize edilmiş, üst tabakaya mensup, dönemin entelektüel ve kültürel açıdan aydın kişilerdir. Mehmet Rauf'un tiyatro eserleri, bireysel temaları toplumsal bir bağlamda yorumlama arzusunun ve Batı edebiyat anlayışını yerli edebiyata uyarlama çabasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı eserinde Mehmet Rauf'un en çok tiyatro türüne yöneldiğini lakin tiyatro eserlerinde başarılı olamadığını vurgular (2008, s. 541).

Mehmet Rauf'un edebi yönünün güçlü bir biçimde ortaya çıktığı bir diğer tür ise mensur şiirlerdir. Yazarın bu türde yazdığı en dikkat çekici eseri olan *Siyah İnciler* (1901) yazarın melankolik iç dünyasını yansıtan şiirsel düzyazılardan oluşmaktadır. Yazar eserinde yaşamdan duyulan nefret, ıstırap, yalnızlık gibi duygusal temaları işlemiştir (Enginün, 2018, s. 376-377). Akademisyen ve Türk Edebiyatı Profesörü olan İnci Enginün Mehmet Rauf'un Siyah İnciler adı altında topladığı mensur şiirlerinin, yazarın nesli ile birlikte paylaştığı bunalım, tabiat, aşk arasındaki duygularını ve hayallerini dile getirdiğini ifade etmektedir. (Enginün, 2018, s. 376). Bu yönüyle *Siyah İnciler* adlı eseri, hem Servet-i Fünun neslinin melankolik ortak ruh halini hem de Mehmet Rauf'un hayatındaki bireysel duyarlılıklarını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, Mehmet Rauf'un edebi mirası yalnızca *Eylül* adlı eseriyle sınırlı olmadığı gibi aynı zamanda, hikâye, mensur şiir, tiyatro, makale gibi çeşitli türlerdeki eserleriyle Servet-i Fünun döneminin duyuş ve düşünüş biçimini, melankolik ruhunu eserlerinde yansıtan çok yönlü bir yazar olarak dikkat çekmektedir. Mehmet Rauf'un eserlerinin kronolojik listesi aşağıda belirtilmiştir.

4.3.1. Romanları

1. *Ferda-yı Garam (1329/1913). Selânik Matbaası, İstanbul. 115s.*
2. *Eylül (1317/1901). Âlem Matbaası, İstanbul. 392 s.*
3. *Bir Zambağın Hikâyesi (1326/1910). Osmanlı Anonim Şireti, İstanbul. 72s.*
4. *Genç Kız Kalbi (1330/1914). Teshil-i Tıbaat Matbaası, İstanbul. 140s.*
5. *Menekşe (1331/1915). Teshil-i Tıbaat Matbaası, İstanbul. 125s.*
6. *Karanfil ve Yasemin (1340/1924). Amidi Matbaası, İstanbul. 447s.*
7. *Böğürtlen (1342/ 1926). Akşam Matbaası, İstanbul. 108s.*
8. *Son Yıldız (1927). Gündoğdu Matbaası, İstanbul. 142s.*
9. *Define (1927). Gündoğdu Matbaası, İstanbul. 142s.*
10. *Kan Damlası (1928). Amidi Matbaası, İstanbul. 111s.*

11. *Halâs (1929). A. Halit Kütüphanesi, İstanbul. 400s.*

4.3.2. Hikayeleri

12. *Âşıkâne (1325/1909). Hilâl Matbaası, İstanbul. 188s.*
13. *İhtizar (1325/1909). Hilâl Matbaası, İstanbul. 244s.*
14. *Son Emel (1329/1913). Kanaat Matbaası, İstanbul. 237s.*
15. *Hanımlar Arasında (1330/1914). Kanaat Matbaası, İstanbul. 237s.*
16. *Bir Aşkın Tarihi (1332/1916). Kanaat Matbaası, İstanbul. 135s.*
17. *Üç Hikâye (1335/1919). Matbaa-yı Orhaniye, İstanbul. 128s.*
18. *Kadın İsterse (1335/1919). Hilâl Matbaası, İstanbul. 191s.*
19. *Pervaneler Gibi (1920). Orhaniye Matbaası, İstanbul. 96s.*
20. *Aşk Kadını (1923). Matbaa-yı Cihan, İstanbul. 128.s*
21. *Gözlerin Aşkı (1340/1924). Amidi Matbaası, İstanbul. 110s.*
22. *İlk Temas İlk Zevk (1338/1922). Kitâphane-i Sudi, İstanbul. 128.s*
23. *Safo ve Karmen (1920). Orhaniye Matbaası, İstanbul. 64s.*
24. *Eski Aşk Geceleri (1927). Yeni Kitap, İstanbul. 160s.*

4.3.3. Piyesleri

25. *Pençe (1325/1909). Osmanlı Anonim Şireti, İstanbul. 158s.*
26. *Cidal (1327/1911). Asya Matbaası, İstanbul. 151s.*
27. *Diken (1333/1917). Kitaphane-i Sudi, İstanbul.*
28. *Yağmurdan Doluya (1335/1919). Karabet Matbaası, İstanbul. 50s.*
29. *Amca Bey (1336/1920). İstanbul. 160s.*
30. *Yara (1935). Hilmi Kütüphanesi, İstanbul. 96s.*
31. *Sansar (1920). Orhaniye Maatbası, İstanbul. 140s.*

4.3.4. Mensur Şiir

32. Siyah İnciler (1317/1902). Âlem Matbaası, İstanbul. 287s.

4.3.5. Diğer Eserler

33. Ferdi ve Şürekâsı (1325/1909). Hilâl Matbaası, İstanbul. 114s. (Adaptasyon)

34. Hikâye Külliyatı (1920). Orhaniye Matbaası, İstanbul. 20 forma (Antoloji)

35. Ezhar (1336/1929). İstanbul. 48s. (Albüm)

36. *Binbir Bûse (1340/1933) Orhaniye Matbaası, İstanbul. 32 fasikül (Antoloji*)

4.4. Eylül Romanı

Türk romanında psikolojik çözümlemeye dayalı anlatımın ilk örneği olan *Eylül* romanı, Mehmet Rauf tarafından 1901 yılında kaleme alınmıştır. Eylül, Servet-i Fünun edebî topluluğunun roman ve hikâyedeki üslûp anlayışını temel niteliklerini yansıtması, karakterlere yönelik etkili psikolojik tahlillere yer vermesi ve karakterlerin özellikle iç çatışmalarını başarılı bir şekilde tasvir etmesi gibi hususlar bakımından Türk edebiyatının tanınmış romanlarından birisidir. *Eylül,* 7 Haziran 1900- 14 Mart 1901 tarihleri arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde 482-522 sayıları arasında tefrika olarak yayımlanmıştır. Roman, dergi tefrikasının bitmesinin üzerinden bir ay sonra Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesinin 6 numaralı kitabı olarak İstanbul'da basılmıştır. Eylül'ün kitap olarak yayımlandığı, Servet-i Fünun dergisinin 19 Nisan 1317 tarihli 529. sayısında duyurulmuştur (Özsarı, 2022, s. 11).

4.4.1. Türk Edebiyatındaki Yeri

Mehmet Rauf, *Eylül* romanında olay örgüsünden ziyade karakterlerin içsel çatışmalarına, ruhsal çözümlemelerine yer vererek Batılı tarzda psikolojik roman anlayışının başarılı bir örneğini vermiştir. Bu bakımdan Eylül, Türk romanında, Halit

Ziya'nın Aşk-ı Memnu ve Mai ve Siyah başlıklı romanlarından sonra, modern anlatı tekniklerin başarılı bir şekilde kullanıldığı ilk örneklerden biri olarak kabul edilmektedir.

Yeni Türk edebiyatının önde araştırmacıların birisi olan Prof. Dr. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı eserinde Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı eserinin edebiyat tarihlerine her zaman zirvede kalmış bir roman olarak gireceğini belirtmektedir. Orhan Okay'a göre Mehmet Rauf, yasak bir aşkın psikolojik boyutlarını derinlikli ve başarılı bir biçimde ele almış; *Eylül* romanında Halit Ziya'nın denemelerinden sonra, yer yer onları da aşan büyük bir ustalık sergilemiştir (2018, s. 145). Romanda Suat, Necip ve Süreyya arasında geçen bir yasak aşk hikayesini anlatılmaktadır; Eylül romanını neşre hazırlayan ve roman hakkında kapsamlı bir değerlendirme yazan Mustafa Özsarı'nın belirttiğini göre, söz konusu yasak aşkın gelişimi ve bu gelişim esnasında tarafların çektiği acı ve ıstırap romanda başarılı bir şekilde tasvir edilmiştir (2022, s. 11). Mehmet Rauf, romanın merkezinde yer alan bu karakterler üzerinden dönemin ahlaki değerlerini ve toplumun beklentileri arasında sıkışan bireylerin ruh hallerini anlatmaktadır.

Mustafa Özbalcı'ya göre *Eylül* romanı, Servet-i Fünûn dönemi içerisinde devir açmış bir eserdir:

> "Kuvvetli tasvirleri, güzel, canlı ve sürükleyici üslubu ile üstün bir edebi eser olma niteliği taşıyan bu roman, Servet-i Fünun hareketinin en temiz, en duygusal aşk romanlarından birisidir ve taşıdığı bu özelliklerle kendi janrında devir açmış bir eserdir." (Özbalcı, 2015, s. 177).

Eylül, Servet-i Fünun döneminin bütün estetik özelliklerini en güçlü biçimde yansıtması bakımından da Türk edebiyatında önemli bir konuma sahiptir. *Eylül*, yalnızca bireyin ruhsal çözümlemelerini yansıtması bakımından değil, aynı zamanda Türk romanında olay merkezli anlatımdan birey merkezli anlatıma geçişin ilk adımlarından biri olmasıyla önemlidir. Fethi Naci'nin belirttiği üzere, yazar, karaktere romanın anlamını belirtecek bir genellik yerine bireysellik kazandırarak karakterin iç dünyasına yönelir. (Naci, 1990, s. 505) Böylece romanda dış dünya arka planda bırakılmış ve daha çok bireyin iç dünyası esas alınmıştır. Ahmet Kabaklı'ya göre yazar *Eylül* adlı eserinde basit bir vakayı ele alarak dış alem tasvirlerinden ziyade, kahramanların ruh hallerini; duygu, düşünce ve umut serüvenlerini anlatmaya

çalışmıştır. (Kabaklı, 1978, s. 770) Mustafa Özsarı, söz konusu romanın güçlü bir olay örgüsünden ziyade, yazarın üslubuyla öne çıktığını şu satırlarla belirtmektedir:

> "Mehmet Rauf, herkesin bildiği aşk gibi yaygın bir temayı basit bir olay örgüsüyle başarılı bir şekilde anlatmıştır bu durum Eylül'ün malzemeden ziyade anlatım stratejileri ve taktikleri bakımından bir üslup romanı olduğunu göstermektedir. (…) Eylül'de önemli olan konu, tema veya olay örgüsü değil bu tür malzemelerin geri planındaki düşünüş tarzıdır." (Özsarı, 2022, s. 14-15).

Özsarı'nın değerlendirmesi, romanın estetik değerinin içerikten değil, biçimsel özelliklerinden kaynaklandığını vurgulamaktadır. Romanda olaylar ikinci planda kalırken, üslup ön plandadır.

Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı eserinde, Mehmet Rauf'un romanları içerisinde psikolojik roman türüne en çok yaklaşan eserinin *Eylül* adlı yapıtı olduğunu ifade eder. Akyüz'e göre bu eser Türk edebiyatında psikolojik roman anlayışının en başarılı örneklerinden biridir. (1995, s. 119). Akyüz, aynı eserinde psikolojik tahlillerin başarısını şu şekilde açıklamaktadır:

> "Rauf'un romanlarında vaka, psikolojik muhtevanın hacmine uygun olarak, bazen basit ve ağır, bazen de karışık ve hareketlidir. Vakanın basitliği ve aksiyonun azlığı, psikolojik muhteva bakımından çok yüklü olan Eylül'de son kerteye yükselmiştir. Bu eserde, aynı sebeple şahıs kadrosu da dar tutulmuş ve böylece psikolojik tahlillerin istenilen genişlik ve derinlikte yapılabilmesi sağlanmıştır. Eylül'de, bu tahlillerin yapılışında kullanılan metod kahramanların bir olaydan önceki ve sonraki psikolojik durumlarını açıklamak şeklinde olduğu ve tahliller çoğunlukla uzun pasajlar halinde verildikleri için, aksiyonun sık sık kesilmesi ile karşılaşılır. Bu metod hatası bir yana bırakılacak olursa, psikolojik tahlillerin son derecede başarılı olduklarını kabul etmek gerekir. Roman bütün cazibesini bu başarıdan almaktadır." (1995, s. 119).

Görüldüğü üzere, *Eylül* romanı üzerine görüş belirten edebiyat tarihçilerinin büyük çoğunluğu, eserin özellikle psikolojik derinliği ve ruh tahlilleri bakımından başarılı olduğu konusunda ortak bir değerlendirmeye sahiptir. Bu ortak yaklaşım, romanın yalnızca olay örgüsüyle değil kullanılan üslupla, yapılan psikolojik tasvirlerle, karakterlerin iç dünyalarını yansıtma biçimiyle öne çıkmaktadır.

Eylül romanının en önemli özelliklerinden biri, müziğin romanda dikkat çekici bir malzeme olarak kullanılmasıdır. Romanda Necip ve Suat'ın birbirlerine yakınlaşmalarını sağlayan asıl aktant musikidir. Romanın iki önemli karakteri olan

Suat ile Necip'in Piyano etrafında geçirdikleri uzun zaman dilimi, aynı zamanda bu iki karakterin birbirine bağlanması için bir zemin oluşturmuştur.

Caner Arıkan, romandaki müzik unsurunun karakterler arasındaki aşkın ortaya çıkış sürecinde belirleyici bir işleve sahip olduğunu, müziğin yalnızca duygusal yakınlaşmayı başlatmakla kalmayıp aynı zamanda karakterler arasında bir iletişim ortamı oluşturduğunu, aşka dair hatıraları yeniden canlandırdığını ve eserin bütün yapısına yayılan temel bir unsur haline geldiğini ifade etmektedir (Arıkan, 2019, s. 104).

Mustafa Özsarı, *Eylül* romanında musikinin sıradan bir unsur olmanın ötesinde, temel bir işlev üstlendiğini ve eseri döneminin diğer romanlarından ayıran en önemli özelliklerinden birinin eserde musikiye verilen değerin olduğunu belirtmektedir. Özsarı, romandaki karakterlerin arasındaki bağı kuran asıl unsurun musiki olduğunu şu cümlelerle vurgulamaktadır:

> "Eylül'ü dönemin romanlarından ayıran diğer bir hususiyet romanda musikiye verilen değerdir. Mehmet Rauf'Un romanında musiki, alelade bir zevk değil roman kişileri arasında râbıtayı sağlayan güçlü bir harçtır. Suat ile Necip'i bir araya getiren harç ise Batı operasıdır. Sırasıyla Beethoven, Brahms, Donizetti, Gluck, Gounoud, Haydn, Lizst, Mascagni, Schubert, Shuman, Shopen, Verdi gibi XVIII. Yüzyılın ortalarından XIX. yüzyılın sonlarına kadar Avrupa'da opera sanatının öncü bestekarlarının bestelediği operalar, kantolar, oda müzikleri ve düettolar; birbirlerine umutsuz bir sevgi ile bağlanan Suat ile Necip'i bir arada tutan başlıca faktördür." (Özsarı, 2022, s. 16).

Rahim Tarım da Mehmet Rauf'un eserlerinde müziğe verdiği önemi vurgulayarak, yazarın eserlerinde yer alan kahramanların büyük bir kısmının bir enstrüman çalabilen, müziği yorumlayabilen, hatta onu ayrıntılı bir biçimde çözümleyebilen, müzikle doğrudan ilişkili kişilerden oluştuğunu ifade etmektedir (Tarım, 1998, s. 65). Mehmet Rauf'un eserlerindeki karakterlerini tasarlarken müziği yalnızca bir süs unsuru, bir uğraş olarak değil, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan, onları tanımlayan temel bir unsur olarak kullanmıştır. Böylece müzik, karakterlerin ruh hallerini belirten ve metnin psikolojik derinliğini arttıran önemli bir olgu olarak kullanılmıştır.

Romanın karakterlerinden biri olan Suat, dönemin sanatçılarına göre ideal bir kadın tipini timsali olan, bilgili, kültürlü, aydın bir Türk kadınını temsil eder. Mehmet Rauf, Suat karakteri üzerinden kadının iç dünyasını, psikolojik olarak yansıtmış, kadın

yalnızca toplumsal bir varlık olarak değil, duygusal ve düşünsel yönleriyle de incelenmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf'un yazarlık yeteneğinin ilk yazı denemelerinden bile belli olduğunu, *Eylül* yayımlandığında bu eserin niteliğine hiç şaşırmadıklarını, eserin olgunlaşmış bir yazarın eseri olduğunu *Kırk Yıl* adlı eserinde şu cümlelerle açıklar:

> "Halbuki onun ta ilk tecrübelerinden başlayarak bütün yazdıkları arasından Eylül muharririnin belirmeye başlayan sanatı görülüyordu. Bunu aramızda görmekten hâlî değildik, öyle ki Eylül çıkınca hiç taaccüp etmedik, sadece hayran olduk" (Uşaklıgil, 2008, s. 718).

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının yayımlandığı dönemden itibaren büyük bir etki yaratmış; yazarın sonraki yıllarda yazın hayatına devam etse bile kaleme aldığı eserler *Eylül* romanının ulaştığı sanatsal düzeye erişememiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı eserinde Mehmet Rauf'un sanatsal gelişimini onun duygusal yapısıyla ilişkilendirmektedir. Halit Ziya'ya göre duygusal, hassas ve kırılgan ruh hali, olarak hassasiyeti *Eylül* romanına gelinceye kadar kaleme aldığı eserlerde giderek daha belirgin hale gelmiş; bu süreçte yazarın sanattaki başarısı aşamalı olarak yükselerek *Eylül* romanında en üst düzeyine ulaşmıştır. Ancak *Eylül* romanının sonrasında Mehmet Rauf'un sanatı, bir daha bu başarıyı yakalayamamıştır. Halit Ziya, yazarın özellikle Eylül ile birlikte sanatındaki olgunlaşmayı gösterdiğini, bu eserde yazarın duygusal karakterini ve sanatçı kişiliğini daha açık bir biçimde ortaya çıkardığını belirtmektedir (2008, s. 464).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde *Eylül* romanının kendi üzerinde bıraktığı tesiri şu sözlerle dile getirmiştir:

> "İlk gençlik çağımda, beni en derin bir tesir altında bırakan kitaplardan başlıcası, Edebiyat-ı Cedide romancılarından Mehmet Rauf'un Eylül romanı olmuştur. Bunun sebebi de -şimdi yaptığım ruh tahliline göre- hayalimde yaşadığım büyük aşklardan birinin en tipik örneğini bu romanda buluşumdur. Kaldı ki Halit Ziya ve Hüseyin Cahit gibi üstadlar Eylül'ü bir şaheser ve yazarını bir dahi olarak ilan etmekte birbirleriyle adeta yarışa girmişlerdir." (Karaosmanoğlu, 1969, s. 15).

Vasfi Mahir Kocatürk, ise *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde *Eylül* hakkında; yaşanan hayattan ziyade tahayyül edilmiş bir hayatın anlatıldığını söyleyerek, bu hayal dünyasının Servet-i Fünûn topluluğunun sanatçılarının sahip

olduğu hayal dünyasıyla aynı olduğunu vurgulayarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

> "Bu eserde, yaşanan hayattan ziyade tahayyül edilmiş hayat vardır. Bu tahayyül, Servet-i Fünûn yazarlarının umumi platonik tahayyülünün aynıdır. Bu tahayyülden doğan eserin konusu, dekoru, kahramanları canlı ve hayati olmaktan ziyade, muhayyel olmuştur. Bundan dolayı eser, şiirli, hayalli, tahlilli ve tasvirli, devrin anlayışına göre sanatlı olduğu halde hayati değildir." (Kocatürk, 2016, s. 684).

Cevdet Kudret*, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı eserinde *Eylül*'ü bir ruh çözümlemesi romanı olarak nitelendirerek, Türk edebiyatındaki önemini şu cümlelerle ifade etmektedir:

> "Edebiyatımızda, bu yolda yazılmış eserlerin başarılı ilk örneği sayılmaktadır. Vakası yok denecek kadar basittir. Anlatılan birkaç olayın kişiler üzerindeki etkisiyle, kişilerin o olaylara karşı tepkisi üzerinde durulmuş; böylece, eser, dış olaylar üzerine değil, iç olaylar üzerine kurulmuştur." (1971, s. 223)

Kısaca *Eylül* romanı*,* karakterlerin psikolojik tahlillerinin başarılı bir şekilde tasvir edilmesi, romanda önemli bir aktant olarak musikiye ayrı bir yer verilmesi, muhayyel bir hayatın anlatılması gibi hususlar bakımından Türk romanının üslup açısından önemli bir örneği olarak dikkati çekmektedir.

4.4.2. Eylül Romanının Özeti ve Tematik Yapısı

Eylül, Servet-i Fünun edebiyatının özelliklerini yansıtması ve bireyin iç dünyasını esas alması açısından değerli bir eserdir. Mehmet Rauf *Eylül*'ü "*ilk eserim son üstadıma*" sözleriyle Halit Ziya'ya ithaf etmiştir. (Enginün, 2018 s. 364) Roman bir aşk üçgeni etrafında, bireyin iç dünyasındaki çatışmaları konu edinmektedir. Romanın başlıca karakterleri ise Suat, Süreyya, Necib, Hacer ve Fatin'dir.

Romanın merkezinde Suat, kocası Süreyya ve onun yakın arkadaşı Necip yer alır. Suat bütün erkeklerin evlenmeyi arzulayacağı tüm özelliklere sahip, zarif, kültürlü, bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Bulunduğu dönemin koşullarına göre ideal bir kadın tipini temsil eden Suat, Süreyya ile olan evliliğinde mutsuz bir kadındır. Suat ile beş yıldır evli olan Süreyya karısını çok sevmektedir lakin karısı kadar duygusal, ince düşünceli biri değildir. Suat ve Süreyya, bir bağ evinde oturmaktadır. Hayatlarından memnun olmayan çiftin hayali Boğaziçi'nde, deniz kenarında bir yalıya

taşınmaktır. Yazı bağ evinde geçiren çift sonrasında hayallerine kavuşarak Boğaziçi'nde bir yalı tutarlar.

Romanın merkezinde olan Necip, Süreyya'nın halasının oğludur. Necip, zamanının çoğunu Suat ve Süreyya'nın yanında geçirmektedir. Yalıya taşındıktan sonra Süreyya'nın denize olan ilgisi ön plana çıkar. Süreyya zamanının çoğunu denizde, kayığında geçirmektedir. Bu sırada yalnız kalmak ve çok sevdiği kocası Süreyya tarafından sürekli ihmal edilmek Suat'ı çok yıpratmaktadır. Suat, Süreyya'dan ilgi ve şefkat bekledikçe, Süreyya ondan daha fazla uzaklaşır. Beklediği ilgiyi göremeyen Suat, kendi iç dünyasına yönelir. Süreyya, duygusal derinlikten uzak bir karakterdir. Suat'ın içinde bulunduğu ruh halini hiçbir zaman anlayamaz. Süreyya'nın deniz tutkusuna, tekne yarışmalarına, arkadaş çevresine yönelmesi Suat'ı daha da yalnızlaştırır. Zamanının büyük bir çoğunluğunu evde geçiren Suat, Süreyya'nın akrabası ve aynı zamanda yakın dostları olan Necip sık sık yalıya gelmeye başlar. Necip, duygusal, içe dönük bir karakter olmasıyla Suat ile benzemektedir. Süreyya'nın tekne tutkusu devam ederken evde baş başa vakit geçiren Necip ve Suat arasında duygusal bir yakınlaşma olur. Birçok ortak noktaları olduğunu fark eden Necip ve Suat birlikte zaman geçirmekten keyif alırlar. Piyano başında geçirilen zamanlar ve müzik üzerine edilen sohbetler, iki karakter arasında yakınlık oluşturur.

Suat ve Necip'i birbirine yaklaştıran en temel unsur müziktir. Her ikisi de dünyadaki en etkili şeyin müzik olduğu konusunda birleşirler. Suat, artık dört gözle Necip'in yalıya ziyaretini beklemektedir. Necip ise kısa bir süre sonra Suat'a karşı koyamadığı bir aşkla bağlandığını fark eder. Suat, kocasına ihanet etmenin vicdan azabını yaşarken, ihmal edilmişlik ve Necip'e duyduğu duyguların ağır basmasıyla iyice bunalıma sürüklenir. Necip ise akrabası ve dostu olan Süreyya'ya ihanet etmenin ağırlığı içinde kıvranmaktadır. Necip ve Suat arasındaki bu yakınlık, ahlaki değerler bağlamından bakıldığında yasak bir aşktır. Suat, aşk ve sadakat arasında bir çizgide sıkışan bir kadının kendisiyle çatışmasını temsil etmektedir. Suat ve Necip arasındaki sevgi zamanla güçlenerek gitgide artsa da birbirlerine karşı açılma cesareti gösteremezler. Necip bir süre sonra Süreyya'ya ihanet etmemek ve Suat'ı unutmak için yalıdan ayrılır. Yalıdan ayrıldıktan kısa bir süre sonra ise Necip ağır bir hastalığa yakalanır. Necip'in hastalığını öğrenen Suat ve Süreyya bu duruma çok üzülerek ziyaret için yanına giderler. Bu ziyaret sırasında Suat kaybettiğini düşündüğü eldivenini burada görünce şaşırır. Necip, duygularını belli etmenin verdiği utançla

sarsılırken bu süreçte yanında Suat'ın olması onu bir nebze rahatlatır. Necip, iyileşme sürecinde Süreyya ve Suat'ın ısrarları üzerine yalıya gelir. Yaz bitip kış başlayınca ise Suat ve Süreyya Boğaziçi'ndeki yalıdan tekrar bağ evine dönerler.

Roman Suat ve Necip'in içinde bulundukları çıkmazın trajik bir sonla bitmesiyle tamamlanır. Necip ve Suat bu aşkın doğru olmayan bir yasak aştan ibaret olduğunu bilseler de kendilerini tutamazlar ve hislerini açıkça birbirlerine söylerler. Bir gece bağ evinde yangın çıkar. Bütün ev halkı kendini dışarı atarken, Suat'ın yanlarında olmadığını fark ederler. Süreyya, Suat'ı kurtarmak için hiçbir girişimde bulunmazken Necip, Suat'ı kurtarmak için ateşe atlar. Fakat ikisi de yangında yanarak hayatlarını kaybederler. Roman trajik bir sonla sona ermektedir. Suat ve Necip'in eserin sonunda yangında ölmeleri basit bir tesadüften ibaret değildir. İnci Enginün, bu iki karakterin yangında ölmelerini onların aşklarının doruğa ermesi olarak yorumlamış, bu yangının onlar için aslında kurtarıcı olduğunu ifade etmiştir. (2018, s. 375).

Mehmet Rauf, *Eylül* romanında dış dünyayı geri planda bırakarak karakterlerin iç dünyalarına, duygularına, yönelmiştir. Romanın dili, Servet-i Fünûn edebiyatının anlayışıyla paralel olarak psikolojik çözümlemelere dayanmaktadır. Romanın anlatımında hâkim olan melankoli ve hayal-hakikat çatışması, yazarın içinde bulunduğu topluluğun genel ilkeleriyle uyumlu bir şekilde eserin temelini oluşturur. Kenan Akyüz, Mehmet Rauf'un bu eserinde, psikolojik tahlillerin son derece başarılı olduğunu, romanda şahıs kadrosunun dar tutulduğunu, böylelikle psikolojik tahlillerin istenilen derinlikte yapıldığını ifade etmektedir. (Akyüz, 1995, s. 119)

Mehmet Rauf'un romanına *Eylül* adını vermesi hem anlamı bakımından hem de sembolik açıdan pek çok anlam ifade etmektedir. Eylül, eserde hâkim olan duyguyu belirten ve sembolize eden bir kelimedir. (Özbalcı, 2015, s. 177) Zaman olarak eylül ayı, yazın sonu ve sonbaharın başlangıcına tekabül eder. Doğanın yavaş yavaş solması, ağaçların yapraklarını dökmesi, romandaki aşkın da yavaş yavaş tükenip, solmasıyla eşdeğerdir. Eylül ayının melankolik ve hüzünlü havası, karakterlerin ruh halini yansıtmaktadır. Romanın olay örgüsü de bu duygusal atmosferle paralel olarak ilerler. Romanda eylül; yalnızca bir mevsimi ifade etmez. Aynı zamanda karakterlerin iç dünyasında yaşanan çatışmaları ve bunalımları da yansıtır. Eser, anlam boyutu bakımından adını aldığı Eylül metaforuyla romanın temasını yansıtmaktadır. İnci Enginün; romana adını veren eylül ayının, ana karakterlerden biri olan Suat'ı

mutluluğundan ayıran ayın, yazın bitişinin habercisi olmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. (Enginün 2018, s. 373) Bu bağlamda romanda eylül ayı olumsuz çağrışımlar barındıran bir simgedir.

4.5. Göstergebilimin Tarihsel Gelişimi

Göstergebilim (Semiyoloji veya Semiyotik) göstergelerin üretimini, yorumlanmasını ve anlamlandırılmasını inceleyen bir kuramsal yaklaşımdır. Göstergebilim, insanların anlam üretim süreçlerini çözümlemeye yönelen bir inceleme alanı olarak 19. yüzyılda temelleri atılmış olmakla birlikte 20. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayarak sistematik bir bilim dalı haline gelmiştir. Terim olarak "göstergebilim", Fransızca "semiotique" veya "semiologie" sözcüklerinden türetilen ve ilk bakışta göstergelerin toplumun içindeki işlevini inceleyen ve anlamlandıran bir bilim dalının günümüzdeki anlamı olarak tanımlanabilir. (Saussure, 1998, s. 46).

Bütün canlılar birbirleriyle iletişim kurmak için belirli olgulara ihtiyaç duymaktadır. İnsanları ise diğer canlılardan ayıran temel olgulardan birisi de kullandıkları iletişim biçimleridir. Göstergebilim, iletişim kapsamında önemli bir faktördür. Göstergebilim yalnızca dilsel yapılardan ibaret değildir; insanın tüm iletişim yöntemlerini kapsar. İletişim, yalnızca konuşma diliyle değil yazı, beden dili, mimik, jest ve çeşitli görseller göstergeler gibi birçok olgular aracılığıyla da gerçekleşmektedir. C. Morris'e göre, göstergebilim bütün insan etkinliklerinin kavranmasını, anlamlandırılmasını sağlayan bilimsel bir temeldir. (Akt. Rifat, 1983, s. 264) Bu bağlamda insanlar, birbirleriyle kurduğu her türlü etkileşimde göstergeler aracılığıyla anlam üretmektedir.

Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si* adlı eserinde bu durumu şu cümlelerle ifade etmektedir:

> "İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (sözgelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince vb.), çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (sözgelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir." (Rifat, 2009, s. 12).

Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere insanın çevresiyle kurduğu her etkileşim ve karşılaştığı pek çok unsur aslında anlamlandırma ve yorumlamayı bekleyen

göstergelerden ibarettir. Daha genel bir ifadeyle gösterge, bir varlığı veya durumu başka unsur aracılığıyla temsil eden ve bunun sonucunda onun yerini alabilen her türlü biçim, nesne, durum, sözcük, simge ya da olgu olarak tanımlanabilir. (Rifat, 2009, s. 11). Bu açıdan insan, çevresini sürekli olarak göstergeler aracılığıyla anlamlandıran bir varlıktır. Rifat, bu süreci insanın dünyayı anlamlandırmaya çabalayan bir "gösterge avcısı" olması şeklinde yorumlamaktadır. (2009, s. 23). Bu anlamlandırma sürecini sağlayan unsur ise göstergebilimdir.

Göstergelerin tarihsel gelişimi göz önüne alındığında, göstergeler, insanlığın varoluşuyla beraber ortaya çıkan çok eski bir olgudur. Göstergebilim üzerine ilk sistemli felsefi yaklaşımların Antik Yunan dönemine kadar uzandığı kabul edilmektedir. (Eco, 1984, s. 27). Göstergenin ilk ifade biçiminden bu yana göstergenin anlamı, algılanışı değişse de bu dönemde ortaya konulan fikirler, her ne kadar modern anlamda bir bilim dalı oluşturmasa da, daha sonraki dönemlerde gelişecek olan göstergebilim çalışmalarına önemli bir düşünsel zemin hazırlamıştır. Orta Çağ'da skolastik filozoflar, işaretlerin anlam üretme biçimleri (modi signifacant) ve kavramsallaştırma süreçleri ile ayrıntılı olarak ilgilenmiş, içerik ile biçim arasındaki ilişkiyi sistematik biçimde ele almışlardır. (Rifat, 2013, s. 99)

Semiyotik yani göstergebilim kavramı etimolojik olarak Yunancadaki "semeion" sözcüğüne dayanmaktadır. Bu sözcük "işaret", "iz", "belirti" anlamlarına gelmektedir. (Rifat, 2009, s. 27). Semeion kavramı, İ.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı felsefeci Parmenides ve Yunanlı Hekim Hippokrates tarafından teknik ve felsefi bir terim olarak kullanılmıştır. (Eco, 1986, s. 26) Bu dönemde bu kavram daha çok "kanıt", "belirti", "semptom" anlamına gelen Yunanca "tekmerion" ile eşanlamlı olarak kullanılmıştır. (Rıfat, 2009, s.27). Daha sonraki süreçte Antik dönemin önemli hekimlerinden, Galenos, hastalıkların tanı sürecinde belirtilerin belirleyici önemini vurgulayarak bu süreci *semeiotike* terimiyle adlandırmıştır. (Rifat, 2009, s. 27-28) Galenos, tıbbi gözlemleri sonucunda belirti ve semptomları işaret olarak tanımlayarak, göstergenin kullanımına dair ilk örneklerden birini ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, gösterge kavramının erken dönem bilimsel kullanımına önemli bir örnek oluşturmaktadır. Bu nedenler gösterge kavramının ilk sistemli kullanım alanlarından birinin bilimsel tıp olduğu söylenebilir. Bu dönemde özellikle Stoacı filozoflar, bir tür gösterge öğretisi geliştirmeye yönelmişler ve gösteren ile gösterilen arasındaki karşıtlıkları tartışarak göstergebilim alanında önemli katkıda bulunmuşlardır. (Rifat, 2009, s. 27).

4.6. Çağdaş Göstergebilim Kuramları

Göstergebilim işaretlerin üretilmesi ve bu işaretlerin anlamlandırılma süreçlerinin incelenmesi ile ilgili bir üst disiplindir. Türkçede göstergebilim karşılığıyla kullanılan *Semiologie,* daha çok genel bir göstergebilim kuramını temsil ederken; *Semiotique* kavramı ise bu alanın farklı uygulama alanlarını ve alt dallarını kapsayan daha geniş bir perspektif sunmaktadır. Bu durumda müzik, edebiyat, fotoğraf, mimarlık gibi alanlara özgü göstergebilim çalışmaları, bu disiplinin alt dalları inceleme alanları olarak değerlendirilmektedir. (Uçan, 2008, s. 114). Günümüzde göstergebilim, yalnızca göstergelerin sınıflandırılmasıyla sınırlı kalmayarak, bu tanımların ötesine geçerek daha geniş bir alanı kapsamaktadır.

Bu bilimin kuruluşunda ve gelişmesinde Antik çağdan günümüze kadar pek çok düşünürün katkısı vardır. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda da genel bir dil kuramı tasarlayan Locke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert gibi felsefeciler göstergelerle ve anlam biçimleriyle doğrudan ilgilenmişlerdir (Rifat, 2009, s. 28). Fakat göstergeler üzerinde 20. yüzyılın başlangıcına kadar yapılan çalışmalar modern anlamda göstergebilim sayılmazlar. Nitekim Göstergebilimin sistemli ve kuramsal bir çerçevede bir bilim dalı olarak ortaya çıkması yirminci yüzyılın başlarına tekabül etmektedir.

Çağdaş göstergebilim gelişimini 20.yüzyılın başlarında birbirinden bağımsız iki ayrı yaklaşım tarafından gelişim göstermiştir. Bu yaklaşımlar göstergeleri tek yönlü bir ilişki olarak değil, anlamın üretildiği göstergebilimsel dizgelerin bir parçası olarak incelemişlerdir. (Gönenç, 2009, s. 24) Bu bağlamda geliştirilen ilk yaklaşım mantık temelli çalışmalarıyla öne çıkan Amerikalı filozof ve mantıkçı Charles Sanders Peirce'ün (1839-1914) geliştirdiği pragmatik göstergebilimdir. İkinci yaklaşım ise, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) görüşlerini temel alan dilbilimsel merkezli bir semiyoloji anlayışı olarak ortaya çıkan bir bilim dalıdır. (Özsarı, 2023, s. 98). Bu iki düşünür, modern göstergebilim kuramının kurucu isimleri olarak kabul edilmektedir.

Ferdinand de Saussure'ün ve Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim üzerine çalışmalarından sonra alanında uzman pek çok dilbilimci göstergebilim alanında çalışmalar yapmaya başlamıştır. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-

Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas-Julien Greimas ve Jean Baudriallard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemişlerdir. (Güneş, 2013, s. 337)

Ferdinand de Saussure bir dilbilimci olarak dili ve buna bağlı olarak kültürel anlam sistemlerini incelemiş; göstergeyi dil sistemi içinde tanımlanmıştır. Bu nedenle onun gösterge kavramına yaklaşımı dilsel yapıların işleyişiyle sınırlı bir düzlemde ele alınmaktadır. Buna karşılık Peirce, bilgi felsefesi ve mantık alanındaki çalışmalarıyla göstergebilimi yalnızca belirli bir araştırma alanı olarak değil, bilginin oluşması ve anlamlandırma süreçlerini kapsayan kapsamlı bir bilgi kuramı olarak ele almaktadır. (Yücel, 2015, s. 111-112) Aynı zamanda pragmatizmin kurucularından biri olan Peirce'ün "işaret" kavramı mantık teorisi ile ilgilidir. (Lagopoulos and Boklund-Lagopoulou, 2021, s. 8)

Bu iki isim modern göstergebilimin kurucularıdır ve çağdaş göstergebilim bütün dünyada Perice'ın ve Saussure'ün görüşlerini temel almak suretiyle gelişimini sürdürmüştür.

4.6.1. Ferdinand de Saussure ve Yapısalcı Göstergebilim

Çağdaş göstergebilimin Avrupa'daki öncüsü İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'dür. (Rifat, 2009, s. 32) Ferdinand de Saussure 26 Kasım 1857 yılında Cenevre'de doğmuştur. Saussure, köklü bir geçmişe sahip, soylu bir aileye mensuptur. (Saussure, 1998, s. 8) Saussure henüz on beş yaşındayken *Dil Üzerine Denemeler* (*Essai sur les langues*) adlı eserini yazacak kadar donanımlı bir birikime sahip olmakla birlikte dilin etimolojisine yoğun bir ilgi göstermiştir. (Kerimoğlu, 2016, s. 28) Saussure henüz çocukluk yıllarındayken birden fazla dil öğrenmiştir. Ana dili Fransızca olmasının yanında on beş yaşına varmadan Almanca, İngilizce, Latince ve Yunanca dillerini öğrenmiştir. (Saussure, 1998, s. 8) Bu süreçte yazdığı denemeleri Hint-Avrupalıların kökeniyle ilgili yaptığı çalışmalarla tanınan A. Pictet'e göndermiştir. (Harris, 1996, s. 130 akt. Kerimoğlu, 2016, s. 28) Pictet, henüz on beş yaşındaki Saussure'e tebriklerini sunarak, Saussure'ün görüşlerinin evrensel nitelikli bir dil kuramından uzak olduğunu belirmiştir. Saussure bunun üzerine eğitim gördüğü Cenevre Üniversitesi'nde Sanskritçe öğrenmeye başlayarak, bu alanda çalışmalar

yapmıştır. Saussure Cenevre Üniversitesi'nde fizik ve kimya öğrenimi gördüğü esnada Paris Dilbilim Kurumu'na üye olur ve bu dönemde dil üzerine birçok deneme kaleme almıştır. (Özmakas, 2010, s. 44) Yayımladığı incelemelerle dilbilim dünyasının dikkatini çeken Saussure, bu alanda ilklere imza atmıştır.

Ferdinand de Saussure, 1879'da Leipzig'de *Memoire sur le systeme primitif des voyelles dans len langues europeennes (Hint Avrupa Dillerinde Ünlülerin İlk Dizgesi Üstüne İnceleme)* isimli eserini yayımlamıştır. Tarihsel dilbilim alanında yer alan ve geleneksel karşılaştırma yönteminin çözemediği Hint-Avrupa dillerindeki ünlü dizgesini araştıran bu yapıtla Saussure, dönemin etkili dilbilimcileri arasında yer almıştır. (Rifat, 1983, s. 8) Saussure, 1881 yılında *De L'emploi du génitif absolu en sanskrit (Sanskritçe'de Salt Tamlayan Durumunun Kullanımı Üstüne)* adlı doktora tezini tamamlamıştır. 1882'de Paris Dilbilim Kurumu'nun yardımcı yazmanlığına getirilen Saussure, burada birçok incelemeye imza atmıştır. 1891 yılında Paris'ten Cenevre'ye dönen araştırmacı, Cenevre Üniversitesi'nde karşılaştırmalı dilbilgisi ve Sanskritçe dersleri vermeye başlamıştır. 1907'den itibaren ise genel dilbilim dersleri veren Saussure, 1913 yılında Vaud kantonundaki Vufflens-le-Château' da ölmüştür. (Rifat, 1998, s. 22-23)

Ferdinand de Saussure'ün ölümünün ardından dersleri esnasında öğrencileri tarafından tutulan notlara dayanılarak öğrencileri Charles Bally ve Albert Sechehaye tarafından yayımlanan *Cours de Linguistique Gênêrale* (Genel Dilbilim Dersleri) adlı eser, gösterge kavramı ile ilgili temel görüşleriyle 20. yüzyılın sosyal bilimlerini derinden etkilemiş ve göstergebilim araştırmaları açısından önemli bir dönüm noktası kabul edilmiştir. (Vardar, 1998, s. 30) Saussure, dilleri dilbilimin inceleme alanı içinde ele alırken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini açıklayacak ayrı bir bilim dalının kurulması gerektiğini öngörür ve bu bilim dalını Fransızca sêmiologie terimiyle adlandırmıştır. (Rifat, 2009, s. 32)

Saussure, göstergeleri dilsel sistem içinde ele almış aynı zamanda toplumsal yaşamın bir parçası olarak incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Onun göstergelerle ilgili daha önce eşi benzeri görülmeyen görüşleri hızla Avrupa'ya yayılmış ve yalnızca dilbilim değil, sosyal bilimler üzerinde de önemli bir etki alanı yaratmıştır. (Lagopoulos and Boklund- Lagopoulou, 2021, s. 8)

Ferdinan de Saussure, Avrupa'da dili tarihsel bir kültür ve araştırma alanı olarak kabul eden bir geleneği terk etmiş, bunun yerine, dili tarihten ve kültürden bağımsız olarak incelenecek bir varlık olarak görme eğilimine girmiştir. (Bircan, 2015, s. 45) Saussure'ün ilk defa ayrıntılı bir biçimde incelediği bu alan yapısalcı dilbilimin temelini oluşturmaktadır. Saussure, toplum yaşamını geniş bir bağıntılar ağı, çeşitli düzeylerde anlaşma, göstergelerin kurduğu bir çevrim olarak ele almak suretiyle, dili bu bütün içinde anlamlandırmıştır. Bu bağlamda hem bir dilbilim yöntemi oluşturmuş hem de evrensel bir bilgi kuramı yaratmıştır. (Saussure, 1998, s. 6)

Saussure, göstergebilim daha kurulmadan önce tasarladığı bu bilim için şu açıklamayı yapmıştır:

> "(…) Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Bunun için de yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle vb. karıştırılabilir. Dil bu dizgelerin en önemlisidir. Demek ki, göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim diye adlandıracağız bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. (…)" (Saussure, 1998, s. 46)

Yukardaki pasajdan Saussure'ün göstergebilimi hem bir bilim dalı olarak tasarladığı hem de toplumsal bir yapıda değerlendirdiği anlaşılmaktadır. İsviçreli araştırmacı göstergebilimin yalnızca sözcükleri inceleyen bir bilim dalı olmadığını, göstergelerin toplum yaşamı içindeki ilişkileri inceleyecek bir bilim dalı olduğunu vurgulamaktadır. *Hilmi Uçan* bu durumun dilbilim için önemli bir adım olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

> "Gündelik dilde bizim 'kelime' veya 'sözcük' dediğimiz dil birimlerine Saussure'ün gösterge demesi ve dilin önüne, yine dilin kendisini bir inceleme nesnesi olarak getirmesi kuşkusuz önemli bir adımdır." (Uçan, 2015, s. 34-38)

Ferdinand de Saussure göstergebilimi, dili ana merkeze alarak incelemiştir. Saussure' e göre gösterge, iki boyutlu bir bütünden oluşmaktadır. Bu yapıyı belirtmek için "kavram" sözcüğü yerine "*gösterilen"* ve "işitim imgesi" yerine de "*gösteren"* terimlerinin benimsenmesi gerektiğini önermektedir. (Saussure, 1998, s. 111) Kendisinin de belirttiği gibi, dilsel seslerin anlıkta bıraktığı iz olan bir işitim imgesiyle bir kavramın, sesçil bir anlatımla bir içeriğin, bir başka deyişle bir gösterenle bir gösterilenin birleşiminden oluşan iki yönlü bir bütündür. (Vardar,1998, s. 77)

4.6.2. Charles Sanders Peirce ve Pragmatik Göstergebilim

Charles Peirce 10 Eylül 1839 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri'nin Massachusetts eyaletine bağlı Cambridge kentinde doğmuştur. Entelektüel bir aileye mensup olan Peirce'ün babası, Harvard Üniversitesi'nde matematik profesörü olarak çalışan Benjamin Peirce'tür. Benjamin Peirce aynı zamanda Smithsonian Enstitüsü'nün ve Amerikan Kıyı ve Jeodezi Araştırmaları Merkezi'nin kurucu isimlerinden birisidir. Görüldüğü gibi, akademik ve düşünsel açıdan zengin bir ortamda büyüyen Peirce, ilk öğrenimini büyük ölçüde evde, babasının yanında tamamlamıştır. Nitekim Peirce, sekiz yaşındayken kimya ile ilgilenmeye başlamış, on iki yaşına geldiğinde ise kendine ait kimya laboratuvarını kurmuştur. Daha sonrasında Cambridge Lisesi'ne gönderilmiştir. (İnönü, 2023, s. 9-10)

Charles Sanders Peirce'ün 1855 yılında girdiği Harvard Üniversitesi, onun akademik kariyerindeki ilk önemli adımıdır. Araştırmacının üniversiteye başladığı ilk yıllarda Immanuel Kant'ın eserleri dikkatini çekmiştir. Bunun üzerine Kant'ın düşüncelerine dair araştırmalara başlayan Peirce, zamanla Kant'ın görüşleri ile Friedreich Hegel'in görüşlerini karşılaştırma imkânı bulmuştur. Kant'ın felsefî ve estetik görüşlerine eleştirel bir gözle bakan Peirce, Hegel'in felsefe anlayışını kendisine daha yakın bulmuştur (Özmakas, 2010, s. 17) Doğa tarihi ve doğa felsefesi alanlarında eğitim alan Peirce, 1859 yılında Harvard Üniversitesi'nden mezun olmuştur. (İnönü, 2023, s. 10)

Charles Sanders Peirce, çok yönlülüğü ile tanınan bir düşünürdür. Üniversite eğitimi boyunca fen bilimlerinin yanında mantık, kimya, matematik, felsefe gibi alanlarla ilgilenmiştir. Harward'tan mezun olduktan bir süre sonra Amerika Birleşik Devletleri Kıyı ve Jeodezi Araştırmaları Merkezi'nde uzun yıllar çalıştıktan sonra 1880'lerin başında Amerika'nın en önemli bilim adamlarından biri olarak kabul edilmiştir. (Peirce, 2023, s. 9-10)

Peirce, göstergebilim alanına dair görüşlerini belli bir kitapta toplamamıştır. Düşünürün yazıları ölümünden on yedi yıl sonra bir araya getirilerek *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Charles Sanders Peirce'ün Toplu Yazıları)* adıyla 8 cilt olarak yayımlanmıştır. Peirce'ün göstergebilime sağladığı faydalar ancak bu

yazılarının yayımlanmasından sonra anlaşılmaya başlanmıştır. Peirce, bütün bu olguları kapsayan ve mantıkla özdeşleştirdiği göstergeler kuramına, daha doğrusu "göstergelerin biçimsel öğretisi"ne "semiotic" adını vermiştir (Rifat, 2005, s. 117) Göstergebilimin dilbilim ve edebiyat dışı alanlarda geçerlilik kazanması Peirce'ün çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Bu sayede göstergebilim giderek dilbilim ve edebiyat araştırmalarının kapsamından çıkarak tüm yaşam alanlarını kapsayan bir inceleme yöntemi olarak kullanılmaya başlanmıştır (Erkman, 2005, s. 60-79).

Charles Sanders Peirce, bilim ile faydacılık (pragmatism) temeline oturan bir mantık kuramı geliştirmeye çalışırken, doğal olarak gösterge kavramıyla dil felsefesine eğilmiş ve yeni bir gösterge kuramı geliştirmiştir. (Özmakas, 2009, s. 35) Böylece göstergebilim anlayışını mantık bağlamında ele almıştır. Hatta göstergebilimi mantıkla eşdeğer tutmuştur. Peirce'e göre, göstergebilim bilgilerimize ilişkin bir biçimselleştirmeden kaynaklanır ve genel anlamıyla mantık, göstergesel biçimsel öğretinin bir başka adı, gözlemden bilimsel bilgi örneklerine götüren, soyutlama sürecidir. (Vardar,1998, s. 87) Düşünüre göre içinde yaşadığımız dünya göstergeler aracılığıyla kurduğumuz semiyotik bir dünyadır. (Kargın, 2023, s. 216)

Peirce, gösterge kavramını mantık kapsamında üçlü (triadic) yapılara ayırmış; bu yapıları da kendi içerisinde üçlü gruplara ayırarak sınıflandırmıştır. Bu üçlü yapılar; gösteren (signs), yorumlayan (interpretant) ve nesne (object) şeklinde sınıflandırılmaktadır. Bu yönden Saussure ile aralarındaki en temel fark, Saussure göstergeyi ikiliklere (düalist) göre ele alırken; Peirce gösterge içinde ele aldığı olguları üçlüklere göre sınıflandırmaktadır. Peirce'ün çalışmalarının tamamına bakıldığında 10 üçlük ve 66 sınıf içeren bir göstergeler dizgesi tasarlamıştır. (Rifat, 2009, s. 30) Peirce'ün göstergebilim anlayışının anlaşılması için Onun gösterge anlayışını tanımlayan cümlelerine bakmak yerinde olacaktır:

Peirce göstergeyi şu sözlerle yorumlamaktadır: "Gösterge ya da representamen, birisi için belirli bir yönü ya da niteliği bakımından başka bir şeyin yerini tutan bir şeydir." (Peirce, 1931, CP 2.228) Peirce'ün bu tanımı gösterge anlayışının temelini oluşturmaktadır. Kısacası Peirce'a göre gösterge, başka bir nesnenin yerine geçen ve onu temsil eden bir kavramdır. Gösterge nesneyi doğrudan temsil etmez, nesnenin bir temsilini yansıtmaktadır. Peirce'ün gösterge üzerine yaptığı bir diğer yorum ise şöyledir:

> "Bir gösterge ya da represtamen, birinci unsur olarak, ikinci unsur olan ve nesnesi (object) olarak adlandırılan şeye öyle gerçek bir üçlü ilişki içinde durur ki, üçüncü unsur olan yorumlayan (interpretant) tarafından, kendisinin aynı nesneye karşı sahip olduğu üçlü ilişkiyi üstlenebilecek kapasitededir." (Peirce, 1931, CP 2.274)

Bu paragraftan da anlayabileceğimiz üzere Peirce'ün göstergesi üç ana unsur üzerinden yorumlanır: gösteren (representamen), nesne (object) ve yorumlayan (interpretant).

Charles Sanders Peirce göstergebilimi, mantıksal kapsamda ele alarak üçlü bir sınıflandırma üzerinden açıklamaktadır. Peirce'ün göstergebilim kuramını anlayabilmek için onun ortaya koyduğu üç temel kategori olan birincilik (firstness), ikincilik (secondness) ve üçüncülük (thirdness) kavramlarını incelemek gerekmektedir. Bu kategoriler, göstergelerin oluşum sürecini anlamlandırmada belirleyici bir rol oynamaktadır.

Birincilik (firstness), öznenin başka hiçbir şeye gönderme yapmaksızın, olduğu gibi olumlu bir biçimde var olma durumunu ifade etmektedir. Çünkü şeylerin birbirleri üzerinde etkide bulunmadıkları sürece onların herhangi bir varlığa sahip olduklarını söylemenin bir anlamı ya da karşılığı yoktur." *(*Peirce, 1931, *CP 1.25)*

İkincilik (Secondness) ise olduğu gibi var olanın, fakat herhangi bir üçüncüden bağımsız olarak var olma tarzıdır. (Peirce, 1931, CP 8.328)

Üçüncülük (Thirdness) ise ikinci ile üçüncüyü birbirleriyle ilişki içerisine alarak olduğu gibi var olma tarzıdır. (Peirce, 1931, CP 8.328)

Bu kavramların her birini *Floyd Merrel*'ın görüşleri doğrultusunda örneklendirecek olursak:

> "Birincilik, Picasso'nun tablosundaki iki boyutlu dikdörtgen biçimindeki renk beneği olabilir. İkincilik ise bu beneğin resimdeki diğer dikdörtgen, üçgen ve düzensiz beneklerle olan karşılıklı ilişkileri olabilir. Üçüncülük ise resme bakan kişinin tüm bu benekleri zihninde üç boyutlu olarak birbirinin önüne arkasına, sağına, soluna koymasıdır." (Merrell, 2000, s. 32 akt. Özmakas, 2010, s. 20)

Peirce'ün göstergebilim anlayışına göre göstergeler üçlü bir sınıflandırma içinde yer almaktadır. Birinci üçlüğe göre, bir gösterge nitel gösterge (qualisign), tekil gösterge (sinsign), kural gösterge (legisign) olarak ayrılmaktadır. (Rifat, 1998, s. 118)

Nitel gösterge (qualisign), bir nitelik olarak var olan ve gösterge niteliği taşıyan bir yapıdır. Bu gösterge somut bir şekilde ortaya çıkmazsa fiilen işlev göremez ancak

bu somutlaşma, onun gösterge olarak taşıdığı karakterle ilgili değildir. (Peirce, 1931, CP 2.244) Nitel gösterge duygu organlarımızla algıladığımız ancak yorumlamadığımız göstergeleri içermektedir (Kerimoğlu, 2016, s. 24) Nitel göstergeye örnek olarak bir sesin tonu veya bir kimsenin kullandığı kokuyu örnek verilebilir. (Rifat, 1998, s. 118) Örneğin sert bir ses tonu, genel olarak uyarı, gerilim hissi uyandırmaktadır. Burada anlamı oluşturan şey ses değil, sesin sert tonudur. Bu nedenle kullanılan ses tonu bir nitel gösterge olarak işlev görmektedir.

Tekil gösterge (sinsign), gerçekte var olan, tekil ve olay olan bir göstergedir. (Peirce, 1931, CP 2.245) Tekil gösterge, duyu organlarımızla algılayıp daha sonrasında yorumladığımız göstergelerdir. Örneğin bir yerden yükselen bir duman, o anda gerçekleşen yanma olayının göstergesidir. Bu durumda duman somut ve gözlemlenebilir bir olaydır. Bu özellikleri ile duman, tekil gösterge olarak değerlendirilmektedir.

Kural gösterge (legisign) ise yasa niteliğinde olan genel bir gösterge biçimidir. Bu tür göstergeler genellikle insanlar tarafından oluşturulan yasalar tarafından belirlenmektedir. Geleneksel göstergeler aynı zamanda kural göstergelerdir (Peirce, 1931, CP 2.246). Örneğin trafik ışıkları, kural göstergenin en belirgin örneklerinden biridir. Kırmızı ışığın "dur", sarı ışığın "hazırlan", yeşil ışığın "geç" anlamlarına gelmesi, toplum tarafından kabul edilmiş kurallardan kaynaklanmaktadır. Benzer şekilde bir maç ortamında hakemin verdiği kararlar ve kullandığı işaretler de kural gösterge olarak değerlendirilir.

Charles Sanders Peirce, geliştirdiği göstergebilim kuramında göstergeleri dinamik nesneleriyle aralarındaki ilişkiye dayalı olarak görüntüsel gösterge (icon), belirti (index), simge (symbol) olarak üçe ayırmaktadır. (Peirce, 1931, CP 8.335) Peirce'ün ortaya koyduğu bu üçlü, diğer sınıflandırmalar arasında birçok düşünür tarafından daha önemli bulunmuştur. Bunun nedeni, söz konusu kavramların diğer üçlüklere göre daha açık, somut ve anlaşılır bir biçimde açıklanmasıdır. (Özmakas, 2010, s. 24-25)

Bu göstergelerden biri olan ikon (görüntüsel gösterge) kavramı, Fransızcada *icône* olarak adlandırılmakta olup *görüntüsel gösterge* olarak tanımlanmaktadır. (Rifat vd., 2021, s. 27) Peirce görüntüsel göstergeyi (icon) şu cümlelerle açıklamaktadır:

> "Bir ikonu, dinamik nesnesi tarafından kendi içsel doğası gereği belirlenen bir gösterge olarak tanımlarım. Buna, bir görsel izlenim gibi herhangi bir qualisign örnek verilebilir; ya da bir müzik parçasının bestecinin anlatmak istediğini temsil ettiği düşünüldüğünde uyandırdığı duygu da buna dahildir. Bir sinsing da ikon olabilir." (Peirce, 1931, CP 8.335)

Görüntüsel gösterge yukarıda da belirtildiği gibi temsil ettiği bir şeyi doğrudan doğruya canlandıran bir gösterge olarak tanımlanmaktadır. (Rifat, 1983,263) Örneğin bir fotoğraf, belirttiği şeyi doğrudan yansıttığı ve benzediği için görüntüsel gösterge, temsil olarak kabul edilmektedir. Bunun dışında bir kişinin heykeli, o kişiyi fiziksel olarak temsil ettiğinden dolayı ve benzerlik ilişkisi taşıdığı için görüntüsel gösterge olarak kabul edilmektedir.

Peirce, bir başka tanımında ikonu, kendi doğasında barındırdığı bir özellik sayesinde representamen işlevini yerine getiren ve nesnesi var olmasa bile aynı şekilde bu özelliği taşımaya devam eden bir gösterge olarak tanımlamaktadır. (Peirce, 1931, CP 5.73) Peirce, bu durumu açıklamak için kentaur heykeli örneğini verir:

> "Bir kentaur heykeli -gerçekte kentaur diye bir varlık bulunmasa bile- temsil edici bir işlev üstlenebilir; çünkü bir kentauru temsil ediyorsa, bunu sahip olduğu biçimsel özellikleri sayesinde yapmaktadır. Söz konusu bu biçim ise kentaur var olsun ya da olmasın bağımsız olarak aynı kalır." (Peirce, 1931, CP 5.73)

Peirce'ün ortaya koyduğu bu yaklaşım, ikonun nesnesiyle doğrudan bir bağa sahip olmadığını; aralarındaki ilişkinin yalnızca benzerlik kapsamında kurulduğunu göstermektedir. Peirce ikon kavramını açıklarken özellikle bu benzerlik ilişkisini merkeze alarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısıyla ikon, temsil ettiği nesneyle doğrudan ya da zorunlu olarak bir bağa sahip değildir. Onu ikon yapan şey, nesnesiyle arasındaki yapısal ilişki değil, yalnızca nitelikler düzeyinde bir benzerlik bulunmasıdır. Bu benzerlik, zihinde söz konusu nesneye dair benzer algıların ve çağrışımların oluşmasına yol açmaktadır. İkon, temsil ettiği şeyle ancak benzerlik üzerinden işleyen bir temsil ilişkisi kurmaktadır. (Peirce, 1931, CP 2.299)

Peirce'ün üçlükler içerisinde ele aldığı diğer bir kavram ise belirtidir. (index) Peirce, belirtiyi (index) şu cümlelerle tanımlar: "Dinamik nesnesi tarafından, onunla gerçek bir ilişki içerisinde bulunması nedeniyle belirlenen bir işaret olarak tanımlarım. (…) bir hastalığın belirtisinin ortaya çıkması buna örnek verilebilir.*"* (Peirce, 1931, *CP 8.335)* Peirce'ün bu tanımından anlaşıldığı üzere işaretin nesneyle somut bir bağlantısı vardır. Belirtinin görüntüsel göstergeden ayrıldığı yönü burasıdır. Belirti, görüntüsel göstergenin aksine bir yorumlayanın nesnesiyle kurduğu ilişkiyle bağlantılı olarak var olmaktadır. (Özmakas, 2010, s. 26) Peirce, bu ilişkiye dayanarak bu yorumu yapmaktadır: "Bir indeks (belirti), bir nesneyi onunla kurduğu bağlantı sayesinde temsil etmektedir." (Peirce, 1931, CP 8.368) Mehmet Rifat'ın verdiği örnekten yola çıkarak incelendiğinde "duman-ateş" ilişkisi, bir belirti (index) göstergesidir. (Rifat, 1983, s. 263) Burada duman, ateşten bağımsız olarak keyfi bir biçimde ortaya çıkan gösterge değildir. Ateşin fiziksel bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Yani dumanın varlığı, onu üreten ateşin, gerçekte var olduğuna işaret etmektedir. Peirce, belirtiye örnek olarak eski tip bir higrometreyi verir. Bu alet, havadaki kuruluk ve nemle fiziksel bir tepki ilişkisi kuracak şekilde tasarlanmıştır; böylece hava nemliyse küçük figür dışarı çıkar. Bu durum, aletin kullanımı unutulsa ve hiçbir bilgi iletmez hale gelse bile aynı şekilde gerçekleşmeye devam etmektedir. (Peirce, 1931, CP 5.73)

Charles Sanders Peirce, sembol (symbol) kavramını, anlamını doğrudan nesnesinden değil, o nesnenin nasıl yorumlandığından alan bir gösterge olarak tanımlamaktadır. Böylece semboller, anlamlarını benzerlikten ya da fiziksel bir bağlantıdan ziyade; yorumlayanın içinde bulunduğu bağlamın eğilimleri üzerinden kazanmaktadır. *(*Peirce, 1931, *CP 8.335)* Peirce'ün yaptığı bu tanıma göre sembol kavramı yorumlayanın var olmasıyla bağlantılı olarak ortaya çıkan bir göstergedir. Sembol, insanlar arasında uzlaşmaya dayanan bir göstergedir. (Rifat, 1983, s. 119) Peirce yaptığı diğer bir tanımında ise:

> "Bir sembol, ne nesnesiyle herhangi bir benzerlik ya da analojiye ne de onunla olgusal bir bağlantıya dayanarak temsil eme işlevini yerine getirir; bunu yalnızca temsil olarak yorumlanacağı için yapar. Örneğin herhangi bir sözcük, cümle ya da kitap bu türden bir representamen'dir" (Peirce, 1931, CP 5.73)

Peirce'ün de bahsettiği gibi sembol kavramına örnek olarak sözcükler veya cümleler verilebilir. Doğal dillerdeki sözcükler, bir simgedir; çünkü bir sözcük,

belirttiği şeyi yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde belirtmiş olur (Güneş, 2013, s. 336-337).

Charles Sanders Peirce, göstergeleri nesneleriyle kurdukları ilişkiye göre görüntüsel gösterge (icon), belirti (index), sembol (symbol) olarak sınıflandırarak, anlamın kimi zaman nesneyle benzerliğine, kimi zaman işaretin nesneyle uyumuna, kimi zamanda göstergenin yorumlayanın varlığına bağlı olarak ortaya çıktığını gösterir ve böylece göstergebilim anlayışını bu üçlüklerle açık ve net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Özetlersek, Göstergeler üzerine düşünceler antik çağdan itibaren ortaya çıkmış olmakla beraber, göstergebilim yirminci yüzyılın başlarında kurulmuştur. Biri ABD diğer Avrupa'da olmak üzere iki koldan gelişen göstergebilim, kısa sürede, edebiyat araştırmaları başta olmak üzere hemen bütün beşerî bilimleri doğrudan etkilemiştir. Kendine has bir metodoloji ve terminoloji geliştiren göstergebilim, zamanla, bir üst bilim hâline gelmiştir. Özellikle 1970'li yıllardan itibaren edebî metin analizlerinde Greimasçı yapısal semiyotik başta olmak üzere göstergebilimin metot ve terimlerini esas alan farklı inceleme yöntemleri ile incelemeler yapılmıştır. Bütün bu olgular dikkate alınarak, araştırmamızın bu bölümünde Türk edebiyatında birçok farklı göstergelerin sistematik bir şekilde kullanımından oluşmuş başarılı bir yapısal bütünlük olan *Eylül*, mümkün olduğu kadar göstergebilimin terminolojisi ve metotları dikkate alınarak analiz edilmiştir.

4.7. Peirce Göstergebilimi Bağlamında Eylül Romanının İncelenmesi

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı, yasak aşk temasını işleyerek psikolojik ruhsal çözümlemeleri başarılı bir şekilde ele alması bakımından Türk edebiyatı tarihinde en dikkat çekici romanlardan birisidir. Romanda aşk temasının yanı sıra karakterlerin ruhsal çatışmaları, duyguları, sürekli değişim halinde olan ruh halleri farklı göstergeler aracılığıyla okuyucuya başarılı bir şekilde yansıtılmaktadır. Bu bakımdan Eylül romanını bir göstergeler evreni olarak değerlendirmek mümkündür.

Bu bağlamda *Eylül* romanındaki karakterlerin içinde bulundukları gerek psikolojik gerek fiziksel unsurlar, yalnızca gördüğümüz, okuduğumuz anlam boyutundan ziyade bizde uyandırdığı izlenimler, çağrışımlar ve duygular üzerinden de değerlendirilmelidir. Metindeki farklı anlam boyutlarına sahip unsurlar, okuyucuda

farklı interpretantlar üreterek anlamın derinleşmesine yarar sağlamaktadır. Kısacası Charles Sanders Peirce'ün terminolojisi bağlamında yorumlayabileceğimiz Eylül romanı, çok sayıda gösterge sisteminden oluşan dinamik bir anlam boyutu sunmaktadır.

4.8. Eylül Romanındaki Göstergeler

Bu bölümde, Eylül romanında yer alan göstergeler ve bu göstergelerin metin içerisinde kazandığı anlamlar ele alınmaktadır. Peirce'ün göstergebilim kuramı doğrultusunda değerlendirildiğinde romandaki kişi, mekân, zaman, nesne ve olayların yalnızca anlatıyı oluşturan durumlar olmadığı; aynı zamanda karakterlerin iç dünyasını, ruhsal durumlarını ve tematik yapıyı görünür kıldığı görülmektedir. Forster, romanın biçiminin oluşumunda kişiler, sahneler, sözcükler ve olay örgüsü başta olmak üzere eseri meydana getiren bütün unsurların katkıda bulunduğunu belirtir. (Forster, 1985, s. 32) Romanın estetik değeri, bu unsurların birbirleriyle kurdukları ilişki ve oluşturdukları anlam boyutuyla ortaya çıkar. Bu noktada *Eylül* romanındaki göstergeler, metinden bağımsız sembolik unsurlar değildir. Bu göstergeler, karakterlerin psikolojik durumları ile romanın olay örgüsüyle ilişki kurarak eserin anlam bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu bakımdan *Eylül* romanı sembolik anlamlar bakımından zengin bir gösterge alanıdır.

4.8.1. Eylül (Sonbahar)

Romanın başlığı olan "*Eylül"* Peirce'ün üçlü gösterge yapısı bağlamında incelendiğinde hem anlam boyutu olarak hem de sembolik açıdan romanda önemli bir gösterge unsuru olarak değerlendirilmektedir. İlk bakışta "Eylül" kelimesi belirli bir zaman dilimini yani yazın sonu ve sonbaharın başlangıcını işaret etmektedir. Bu dönem tabiatın adeta yeniden doğması için geçiş ve dönüşüm sürecidir. Bu süreçte tabiat; canlı, hareketli yemyeşil olan görünümünden uzaklaşarak daha sakin, dingin, bir atmosfere geçiş yapar. Buradaki renk değişimi doğanın solup, ölmesinden ziyade yeni bir döneme hazırlık yaptığını göstermektedir.

> "(…) Eylül… Birkaç gün hava ne kadar güzel olsa bu kadarcık fâni bir güzelliğe bile minnettar olmak lazım gelen bir ay; içine birkaç günlük kış hücumundan acı düştüğü için, o güzel havaların, devamlı yazın artık nasıl geçmiş, sade bir mazi olmuş olduğunu

> hissettiren bir esef ve hasret ayı… Onun hayatı da öyle değil miydi? Son günlerin letafetiyle beraber, şimdi yine imkânsızlığa, yine hüzün ve kasvete düşmemiş miydi? Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, nasıl yaz elindeki saadetten bîhaber geçip ilk kış hücumuyla teessüf ederse, o da demin anlamamış, tahassür etmemiş miydi? Tekrar hayatına başlama arzusu, bugün tekrar yaz olmak emeli gini değil miydi? Bir senedir onu harap eden endişelerin, melallerin ne olduğunu artık iyice görüyor, 'işte benim eylülüm!' diyordu. (…)" (Mehmet Rauf, 2022, s. 205)

Roman açısından bu durum değerlendirildiğinde Eylül ayının taşıdığı bu melankolik havası, karakterlerin ruh halleriyle doğrudan örtüşmektedir. Bu nedenle "Eylül" sembolü kendi içinde yalnızca bir zaman göstergesi değil, aynı zamanda doğrudan hüzün, içe dönüş ile ilgili bir anlam alanına (semiosis) işaret eden sembolik bir yapıya dönüşmektedir. Bu noktada *Eylül,* romanın duygusal atmosferini, karakterlerin ruh hallerini, psikolojik durumlarını belirleyen temel bir sembolik gösterge niteliği taşımaktadır.

Peirce'ün göstergebilimsel yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde, representamen (gösterge) kapsamında "Eylül", romanda yer alan sonbahar tasvirleri ile ortaya çıkmaktadır. Mehmet Rauf, doğa tasvirlerini yalnızca estetik bir unsur olarak değil, karakterlerin ruhsal dünyasını yansıtan bir unsur olarak kullanır. Böylece doğa ile insan karakterlerinin ruh halleri arasında sürekli bir benzerlik kurulmuştur. Burada yer alan benzerlik, bir gösterge işlevi olarak ortaya çıkarılmıştır.

Object (nesne) ise bu göstergenin işaret ettiği anlam alanıdır. Burada hem sonbahar mevsiminin geçişi hem de bu sürecin romandaki karşılığı olan yasak aşkın son bulması, hüznü temsil eden melankolik bir atmosfer yer almaktadır. Eylül, yaz mevsiminin sonu ve sonbahara geçişi ile birlikte, Süreyya, Suat ve Necip arasında yaşanan yasak aşkın hazin bir sonla bitmesini temsil etmektedir. Tıpkı sonbaharda tabiatın solması gibi Suat ve Necip yaşadıkları yasak aşk ile tıpkı tabiat gibi yavaş yavaş tükenen aşkın hazin sonunu göstermektedir.

Eylül göstergesinin interpretant boyutu ise okuyucunun zihninde oluşturduğu anlam ve çağrışım boyutudur. Bu yönüyle Eylül; hüzün, melankoli gibi anlamları çağrıştıran bir sembol olarak algılanmaktadır. Ancak roman içinde bu durum yalnızca dıştan gözlemlenen doğa tasvirleriyle sınırlı kalmaz. Karakterlerin içselleştirdiği bir durum haline de dönüşmektedir. Suat'ın yaşadığı bu durum buna örnek olarak verilebilir:

> "O zaman Suat'a da hayatının şu devresi kendi ömrünün, kendi kadınlık hayatının eylülü gibi geldi. (…) Onun hayatı da öyle değil miydi? Son günlerin letafetiyle beraber, şimdi yine imkânsızlığa, yine hüzün ve kasvete düşmemiş miydi? Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, nasıl yaz elindeki saadetten bîhaber geçip ilk kış hücumuyla teessüf ederse, o da demin anlamamış, tahassür etmemiş miydi? Tekrar hayatına başlama arzusu, bugün tekrar yaz olmak emeli gibi değil miydi? Bir senedir onu harap eden endişelerin, melallerin ne olduğunu artık iyice görüyor, 'işte benim eylülüm!' diyordu. (…)" (Mehmet Rauf, 2022, s. 205)

Bu ifade, Eylül'ün yalnızca doğaya ve dış dünyaya ait bir gösterge olmadığına işaret etmektedir. Buradaki melankolik hava doğrudan karakterin benliğini, yaşamını yansıtan bir metafora dönüşmüş olduğunu göstermektedir. Suat, kendi hayatını "Eylül" olarak ifade ederek eylül sembolünü içselleştirmiştir. Ayrıca "*Eylül malum hüzün ve matem ayıdır.*" (Mehmet Rauf, 2022, s. 205) ifadesi ile bu göstergenin toplumsal anlamda okuyucuya çağrışımı da vurgulanmaktadır. Bu nedenle Eylül, sabit bir anlamdan ziyade metin içerisinde sürekli yeni anlamlar kazanan dinamik bir anlam yapısına sahiptir.

Sonuç olarak Eylül göstergesi, romanda yalnızca bir zaman ifadesi olmaktan çıkarak tabiat, insanın ruh hali ve psikolojisi ve toplumsal anlamı ile birlikte çok katmanlı bir semiyotik yapıdır. Bu bağlamda Eylül, doğadaki soluş ile insan ilişkilerindeki çözülme arasında ilişki kuran önemli bir semboldür.

4.8.2. Deniz

Eylül romanında sembolik anlam taşıyan göstergelerden biri de denizdir. Romanda deniz, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir mekânsal unsur değildir. Deniz, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan önemli bir gösterge olarak da kullanılmaktadır. Roman boyunca denizin dalgalanması, durgunluğu, kararması, ışıkla ve güneşle olan ilişkisi; karakterlerin ruhsal değişimlerine göre şekillenmektedir. Bu yönüyle deniz karakterlerin sakladıkları duygularını ve içsel çatışmalarını gün yüzüne çıkaran sembolik bir gösterge olarak değerlendirilir. Mehmet Rauf'un özellikle Suat'ın ve Necip'in ruh hallerini anlatırken doğa tasvirlerinden sıkça yararlandığı görülmektedir. Bu durum Servet-i Fünûn yazarlarının da eserlerinde kullandığı önemli bir özelliktir. Romanda tabiat ve karakterler iç içedir. Yazar, tabiat ile karakterlerin iç dünyası arasında ilişki kurmaktadır. Nitekim şu ifadelerde deniz, yalnızca doğal bir unsur

olarak değil; aynı zamanda Suat'ın psikolojisinin ve o anki ruh halinin bir yansıması olarak sunulmaktadır:

> "Hava, yine o hararet ve rengin üzerine şimdi hissedilmeyen bir tül çekilmiş gibi ketum bir gölgeye, sıcaklık hafif bir parlaklığa, ancak hissolunan ılık bir esintiye dönüşmüş, ışık sadece bir yansıma halinde yayılıyor, denizin lacivert gözleri sanki bulanarak göğsünden fışkıran o keskin bahar kokusuyla Beykoz Koyu'na doğru sokuldukça kararıyordu" (Mehmet Rauf, 2022, s. 204).

Pasajda denizin "lacivert gözlerinin bulanarak" ifadesi ile deniz kişileştirilerek, adeta canlı bir varlık gibi aktarılması ona insani bir nitelik kazandırmıştır. Bu tasvirden denizin giderek karanlığa bürünmesinin yanı sıra aynı zamanda ortamın duygusal atmosferi de ortaya çıkmaktadır. Bu karanlık atmosfer aynı zamanda Suat'ın duygusal buhranını da göstermektedir. Denizin lacivert görüntüsünün ardından giderek kararması ve bulanıklaşması, karakterin içsel buhranını ve ruhsal sıkıntılarını sembolize etmektedir. Özellikle ışığın yalnızca yansıma halinde belirmesi ve karanlığın hâkim olması romandaki melankolik atmosferi derinleştirmektedir. Böylece deniz kavramının interpretantı gittikçe derinleşmek ve genişlemektedir.

Eylül romanında deniz tek boyutlu bir anlam yapısına sahip değildir. Romanda deniz, farklı sahnelerde değişen ruh halleri ve mekânın atmosferine göre betimlenerek yeni interpretantların üretilmesine zemin (ground) sağlamıştır. Yukarıda yorumladığımız alıntıda kararan ve bulanıklaşan deniz, huzursuzluk, sıkıntı, içsel buhran gibi farklı fakat birbiriyle ilişkili interpretantlara yol açmıştır.

Romanın karakterlerinden biri olan Süreyya açısından baktığımızda deniz kavramı vazgeçilmez bir sembolik unsurdur. Süreyya, hayallerinde bile sürekli denizi düşleyen bir karakterdir. Öyle ki zamanının çoğunu deniz kenarında ya da denizde sandal gezintileriyle geçirmektedir. Nitekim Süreyya, denizin en sıcak havalarda bile insana serinlik ve canlılık verdiğini, onu "*serin, mavi, latif*" olarak nitelendirerek dile getirmektedir. (Mehmet Rauf, 2022, s. 21) Süreyya için deniz, huzuru, mutluluğu simgelemektedir.

> "(..) güneş temiz bir gökyüzünü bütün parıltılı dalgalarıyla parlatıyordu. Pencereyi açıp evvela "bonjour" demek için o tarafa baktı; gökyüzünün atlas eteği altında, denizin ipeksi dalgaları üstünde Pazarbaşı yıkanmış, neşe dolu gülümsüyordu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 197)

Burada verilen betimlemede, önceki karanlık ve bulanık deniz imgesinin aksine daha ferah, aydınlık, huzur dolu bir atmosferi yansıtan bir deniz imgesi ortaya çıkmaktadır. Romanda deniz, değişen ruh halleri ve sahnelere göre değişen betimlemeler aracılığıyla çok katmanlı bir gösterge hâline gelmiştir. Bu göstergeyi Peirce'ün üçlü modeline göre ele alacak olursak deniz hem bir mekân unsuru olarak fiziksel hem de duygusal anlamda bir olgu olarak belirtilmektedir. Romanda deniz, representamen olarak çeşitli betimlemeler aracılığıyla sunulan bir göstergedir. Denizin dalgalı, durgun, karanlık gibi çeşitli durumlarda tasvir edilmesi göstergenin metin içerisindeki görünümünü yansıtmaktadır. Burada göstergenin yani denizin işaret ettiği durum ise (object) karakterlerin ruhsal durumlarını, duygusal değişimlerini ve içinde bulunulan atmosferi temsil etmektedir. Romanda deniz tasviri kimi zaman karanlık ve bulanık şeklinde verilmesi huzursuzluk, içsel buhranı; kimi zaman ise parlak ve durgun şeklinde tasvir edilmesi huzur ve dinginliği temsil etmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde burada deniz yalnızca tabiatı temsil etmez. İçinde bulununan mekânın ve karakterlerin ruhsal atmosferini ve psikolojik durumlarını da yansıtmaktadır.

Deniz temsili interpretant boyutuyla incelendiğinde bu kısımda okuyucunun zihninde uyandırdığı izlenimlere, duygusal atmosfere ve düşüncelere bakmak onlar üzerinden değerlendirmek yerinde olacaktır. Burada deniz göstergesinin yansıttığı anlam karakterlerin içinde bulunduğu ruhsal duruma göre değişkenlik göstermektedir. Bu yüzden deniz göstergesinin ürettiği anlam sabit değildir. Romanın olay örgüsünün içeriğindeki atmosferine, karakterlerin psikolojik durumlarına, içsel çatışmalarına göre değişkenlik göstermektedir. Bu anlamda deniz, huzur ve dinginlik hissinin yanı sıra duygusal dalgalanma, çatışma, durgunluk, belirsizlik gibi farklı anlamlar ve yorumlar çıkarılmaktadır. Romanda deniz, genel olarak mutlu, huzurlu bir ruh halinin oluştuğu fiziksel bir mekân olarak verilmektedir. Karakterler buraya geldiklerinde huzur bulur, düşünür ve sorunlarına çare bulur (Hamamcı, 2019, s. 109). Romanda denizin üzerinden üretilen bu anlam çeşitliliği, denizin okuyucunun zihninde sürekli değişen bir gösterge olduğunu ortaya çıkarmaktadır. "*Sabaha kadar deniz insana gizli ve neşeli bir ninni söylüyor, bazen öflekelenerek gürlüyor, köpürüyor, fakat çoğu kez böyle sakin, bir kuzu gibi melül ve uslu…*" (Rauf 2022, s. 62). Bu ifadelerden de görüleceği üzere deniz, Peirce'ün semiosis anlayışına uygun olarak farklı interpretantlar üreten çok katmanlı bir göstergedir.

4.8.3. Bağ Evi

Romanda Suat ve Süreyya karakterlerinin, Süreyya'nın ailesiyle birlikte bir süreliğine yaşadıkları yer bağ evidir. Bir ev içi romanı olan Eylül'de ev, olayların başlama ve gelişmesini doğrudan etkileyen bir unsur olarak önemli yer tutar. (İnci Elçi, 2003, s. 115) Romanda bu ev yalnızca karakterlerin yaşadığı fiziksel bir alandan ibaret değildir. Karakterlerin ruhsal sıkılmışlıklarını, yaşadıkları bu yerden duydukları bunalmışlıklarını yansıtan önemli bir göstergedir. Karakterler, özellikle Süreyya, içinde yaşadıkları bağ evini "*çöplük", "cehennem köşesi"*, "*taş ocağı*", "*çamur*", "*bostan kuyusu*" ve *"çöl*" gibi olumsuz ifadelerle nitelendirerek, yaşadıkları mekâna yabancılaşmışlardır:

> "Büyükbabalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesap ile 'şu taş ocağında' yaptırdığı bu köşk, onları her sene başka bir yere gitmekten menediyordu. Bütün kışın, Boğaziçi'nin hayalini kurarken yine koşup geldikleri 'şu çöplük' çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu 'kenar-ı vahdet', onu artık çıkıp gezmekten menedecek kadar bıktırmıştı." (Mehmet Rauf, 2022, s. 20)

Bu ifadelerde de betimlendiğini gibi eserin başından beri bağ evi olumsuz olarak tasvir edilmektedir. Bağ evi, Peirce'ün göstergebilim anlayışı çevresinde değerlendirildiğinde, karakterlerin iç ve dış dünyalarındaki sıkışmışlık, huzursuz ve bunalmışlığın yansıması haline gelmektedir.

Peirce'ün üçlü gösterge modeline göre bağ evi yalnızca bir mekân değil, aynı zamanda derin bir anlam boyutunun olduğu bir göstergedir. Romanda Representamen olarak bağ evi; çöl gibi sıcak, bunaltıcı, şehirden uzak ve karakterlerin bıkıp usandığı ve çoğu zaman cehennem olarak niteledikleri bir mekân olarak betimlenmektedir.

Object boyutunda incelendiğinde ise bu mekân, karakterlerin mecburiyetten bir yere bağlılıklarını, buradan kaçma isteklerini, tekdüzeliği, mutsuzluğu işaret etmektedir. Bağ evi, onların hayatını kısıtlayan ve sınırlandıran böyle mutsuz ve huzursuz olmalarına neden olan olumsuz bir mekandır. Özellikle çocukluğundan beri bu evde yaşayan Süreyya karakterinin burada bulunmaktan sürekli şikâyet etmesi, bu mekânın yalnızca fiziksel bir mekân olmadığını; Süreyya için özgürlüğü kısıtlayan bir baskı ortamına dönüştüğünü göstermektedir. Göstergenin interpretant boyutu olarak bağ evi, okuyucuda bunalmışlık, ruhsal sıkışmışlık, buhran gibi anlamlar uyandırarak, okuyucuyu melankolik bir atmosfer içine sürüklemektedir.

“Ah Necip, biz bağda meğer cehennemdeymişiz.” (Mehmet Rauf, 2022, s. 53) Cehennem metaforu burada yalnızca evin bulunduğu yerin çok sıcak olmasını anlatmak için kullanılmamıştır. Temel bağlamda ruhsal olarak içinde bulundukları huzursuz yaşamı ve buradan kurtulmak istedikleri yeri de simgelemektedir. “Bağ diye gidip o cehennem ocağına tıkılmak yazık değil mi?” (Mehmet Rauf, 2022, s. 59) Romanda bağ evinin sürekli “cehennem” benzetmesiyle verilmesi işaret bağlamında önemlidir. Bağ evi, cehenneme benzetilerek, karakterlerin mekâna bakış açıları dile getirilmektedir. (Kapucu, 2025, s. 228) Romanın başında aile ortamının aktarıldığı bu mekân, zamanla boğucu bir hal alması, karakterlerin şikâyet etmeye başlaması ve sürekli Boğaziçi’yle karşılaştırması karakterlerin mekâna yükledikleri anlamın değiştiğini göstermektedir. Öyle ki Suat, Süreyya’nın bu evde bunalmasının sebebinin köşk olmadığını, asıl sebebin yılların getirdiği sıradanlık ve can sıkıntısı olduğunu şu cümlelerle ifade etmektedir:

> “Çünkü asıl kabahatin köşkte olmadığını hissediyordu; kabahat şu, sebebini düşününce kalbini sızlatan can sıkıntısında; ne kadar aşk ve irtibat ile geçerse geçsin, beş senelik hayatın yıprattığı kalplerde; bu kalplerin, insanlığın kalbinin, eskimeye olan kabiliyetindeydi.” (Mehmet Rauf, 2022, s. 21)

Böylece bağ evi, roman içerisinde yalnızca fiziksel bir mekân olarak yer almamakla birlikte karakterlerin içinde bulundukları ruhsal durumlara, düşüncelerine, duygularına göre değişim gösteren, karakterlerin iç dünyalarını görünür kılan, düşüncelerini yanıstan sembolik bir göstergeye dönüşmektedir.

4.8.4. Yalı

Romanda mekânsal unsurlardan biri de yalıdır. Yalı yalnızca mekân olarak tasvir edilmenin yanında karakterlerin içinde bulundukları yaşamdan bir kaçış olarak hayal ettikleri, uzaklaşma arzusunun bir göstergesidir. Romanda yalı, boğazın kıyısında, insanlardan uzak, huzurlu, ferah, sakin, yeşil bir alan gibi çağrışımlarla tasvir edilmektedir. Süreyya’nın “fildişi yuva” ya benzettiği yalı, kaçtıkları köşkün aksine son derece aydınlık ve iç açıcı bir evdir. (İnci Elçi, 2003, s. 115) Bu yönüyle yalı, içinde bulundukları ve cehennem, çöl gibi ifadelerle tasvir ettikleri bağ eviyle sürekli karşılaştırılarak karakterlerin zihninde hayal ettikleri bir yaşam alanını temsil etmektedir.

Suat ve Süreyya açısından yalı, romanın başlangıcında henüz somut bir gerçeklik kazanmamıştır. Bu iki karakter için yalı, yaşadıkları yerden kaçışın ve yeni bir başlangıç ümidinin sembolü olarak ortaya çıkmaktadır. Servet'i Fünun edebiyatının en önemli temalarından biri olan hayatın gerçeklerinden, sıkıntılarından kaçma isteği Eylül romanında da eve sığınmak motifiyle işlenerek, romanda karakterlerin kaçmak istedikleri bir köşk ile ulaşılmak istenen bir yalı olarak iki önemli ev öne çıkmaktadır. (İnci Elçi, 2003, s. 115) Bu noktada romanda yalı ve bağ evi sürekli karşılaştırılarak yalı faktörü öne çıkarılmaktadır. Bağ evi huzursuzluğu, sıkıntıyı, baskıyı temsil ederken, yalı huzuru, sakinliği, dinginliği ve özgürlüğü temsil etmektedir. Bu karşıtlık özellikle yalıyı güçlü bir gösterge haline getirmektedir:

> "Biz bağda meğer cehennemde imişiz ne yer ne yer… Sabahları, ya akşamları… hele öğleden sonraki letafet… Akşamüstü Suat'la beraber çıkıyoruz; orada bir yol var, tepenin kenarında, Kavak'a kadar gidiyor. Ne manzara ne manzara!" (Mehmet Rauf, 2022, s. 53)

Romanda özellikle Süreyya, yaşadıkları hayattan ve yaşadıkları yerden sürekli şikâyet eden bir karakter olarak, Suat ile birlikte İstanbul'da, Boğaziçi'nde bir yalıda yaşama hayalleri kurar; lakin maddi yetersizliklerden ötürü bu tasavvurlarını gerçekleştiremezler.

Romanın başında yalı, somut bir mekândan ziyade, karakterlerin zihinlerinde kurdukları; sığınmak istedikleri hayallerinden ibarettir. Bu durum eserde şu cümlelerle açıkça ifade edilmektedir: "O şimdi yalnız değil ki… İnsana kuru hayalden iyi arkadaş mı olur? Kuzum, bu yalı hayali öyle bir hastalıktır ki insanı çok sevdiği bir dosttan daha iyi oyalar" (Mehmet Rauf, 2022, s. 39) Bu ifade, yalı göstergesinin Suat ve Süreyya için gerçeklikten ziyade, bir kaçış ve avuntu olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim Suat, Süreyya'nın en büyük hayallerinden birini gerçekleştirebilmek amacıyla babasından aldığı bir miktar parayla yalıyı kiralar. Böylece başlangıçta yalnızca hayalden ibaret olan bu mekân, zamanla somut bir gerçekliğe dönüşmektedir.

Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim sınıflandırması bağlamında değerlendirildiğinde, "yalı" bir representamen yani bir işaret olarak işlev görmektedir. Bu gösterge somut bir varlık olarak mekânı temsil etmektedir. Ancak bu gösterge yalnızca fiziksel bir mekândan ibaret değildir. Burada göstergenin yani yalının işaret ettiği durum ise (object) romandaki karakterlerin kaçıp, sığınma arzusunu, yeni bir başlangı ümidini temsil etmektedir. Bu noktada "yalı", yalnızca somut bir varlık değil,

karakterlerin psikolojik ve duygusal hallerini yansıtan önemli bir göstergedir. Yalı, Suat ve Süreyya'nın hayallerindeki ideal yaşamın somutlaştırılmış biçimidir.

Romanda güçlü bir gösterge örneği olarak değerlendirilen yalı temsili (representamen); interpretant bağlamında incelendiğinde romanın başlangıcında karakterlerin zihinlerinde huzur, mutluluk ve içinde bulundukları ortamdan kaçıp, uzaklaşma düşüncelerini yansıtmaktadır. Yalı, Suat ve Süreyya için somut bir fiziksel alandan ziyade aynı zamanda mevcut hayatın baskısından, sıkıntılarından kurtulabilecekleri ve içerisinde özgür bir yer olarak düşledikleri ve sığınmak istedikleri ideal bir dünyadır. Özellikle içinde yaşadıkları bağ evinin huzursuz, bunaltıcı, baskıcı bir atmosferle ilişkilendirilmesi; yalının ise özgürlük, ferah ve huzur duyguları ile birlikte verilmesi, yalı göstergesinin hem karakterlerin zihninde hem de okuyucuyunun zihninde olumlu bir şekilde yorumlanmasına sebep olmaktadır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde yalı göstergesinin taşıdığı anlam değişmektedir. Başlangıçta tek hayalleri yalıya taşınıp huzur ve mutluluk içinde yaşamak olan Suat ve Süreyya için huzur ve mutluluğun temsilcisi olan yalı zamanla Suat, Necip ve Süreyya karakterlerinin arasındaki duygusal çatışmalarının yaşandığı, yasak aşkın ortaya çıktığı bir mekâna dönüşmektedir. Böylece başlangıçta bulundukları ortamdan kaçıp yalıya taşınmalarıyla huzur ve mutluluk düşüncesini temsil eden yalı, ilerleyen süreçte huzursuzluk, içsel çatışmaların, duygusal gerilimlerin göstergesi haline gelmektedir. Bu değişim Peirce'ün göstergebilim anlayışının kapsamında değerlendirildiğinde göstergenin anlamının olay örgüsüne bağlı olarak dönüşebildiğini göstermektedir.

Bu değerlendirme sonucunda yalı göstergesinin, Peirce'ün representamen, object, interpretant ilişkisi üzerinde değerlendirildiğinde tek yönlü bir anlam boyutundan ziyade değişim halinde olan çok katmanlı bir anlam yapısının olduğu görülmektedir. Yalı, ikon, belirti ve simge sınıflandırmaları kapsamında metin içerisinde değerlendirilebilecek bir yapı göstermemektedir. Bunun nedeni ise yalının romanda fiziklsel özelliklerinden çok karakterlerin fiziksel ve ruhsal durumlarını yansıtan soyut anlamlarla ön plana çıkarılmasıdır. Bu noktada yalı göstergesi, karakterlerin üzerinden şekillenen psikolojik ve simgesel bir gösterge niteliği taşımaktadır.

4.8.5. Eldiven

Romanda yasak aşkın ve bastırılmış arzuların metaforu olarak kullanılan bir diğer gösterge eldivendir. Necip'in, Suat'a karşı duyduğu ilginin ortaya çıktığı ilk anlarda Necip, Suat'ın eşyalarına anlam yükleyerek, hayranlıkla bakmaktadır: "Necip şemsiyeye, çarşafa, peçeye, eldivene, bu kadın şeylerindeki zerafet ve nehâfete umk-ı ruhunda iştiyaklarla titreyen bir meftuniyetle bakıyor (…)" (Mehmet Rauf, 2022, s. 79) Bu aşamada piyano üzerinde duran eldiven Representamen görevi üstlenir. Nesne (object) ise Suat'ın zarafeti, çekiciliği ve kadınsılığıdır. Interpretant kapsamında ise okuyucuda, Necip'in Suat'a duyduğu ama bastırmaya çalıştığı hayranlık duygusu ortaya çıkmaktadır. Eldiven bu kısımda Suat'ın varlığını temsil eden bir göstergedir.

Romanın ilerleyen bölümünde Necip'in piyanonun üzerinde Suat'ın unuttuğu eldivenleri bulup koklaması ve bir tekini cebine koymasıyla eldiven anlam değişikliğine uğramaktadır:

> "Bir anda bu eldivenlerde onu koklamak emeline tahakküm edemedi ve titreyerek eğildi, bunları ağzına götürdü; oh, her zaman havada olan bu râyiha işte şimdi elindeydi ve eldivenlerin dokusu o kadar onun eli gibi yumuşak ve inceydi ki gerçekten onun ellerini kokluyormuş gibi geliyordu. Bir an oldu ki bunları alıp saklamak ne büyük bir saadet olduğunu acı bir hasretle düşündü ve bir cinayet yapıyor gibi titreyerek, sapsarı, bunların birini cebine soktu" (Mehmet Rauf, 2022, s. 143)

Burada Necip'in piyano üzerinde sahipsiz kalan eldivenlerle kurduğu bağ artık sıradan bir hayranlığın ötesine geçerek bizzat Suat'ın varlığının yerine geçen bir nesne haline gelir. Bu sahnede representamen eldivendir. Object ise artık yalnızca Suat'ın zarafeti değil, Suat'ın bedensel ve ruhsal varlığıdır. Necip için eldiven artık sadece fiziksel bir eldiven değil, Suat'ın ellerinin yumuşaklığını ve kokusunu taşıyan, bir simgedir. Interpretant düzeyinde ise Necip'in bastırılmış aşkının artık kontrol edilemeyen bir tutku olduğu görülmektedir. Özellikle "Bir cinayet işliyor gibi titreyerek" ifadesi Necip'in yaşadığı bir içsel çatışmadır. Bu eylem yalnızca bir eşyayı çalmaktan ibaret değildir. Necip, eldiveni cebine koyduğu an, aynı zamanda Suat'a duyduğu aşkı ve arzuyu kabul etmiş olur. Necip bu durumdan suçluluk duyarken bir yandan da tarifsiz bir mutluluk içindedir. Böylece eldiven, yasak arzunun ve içsel çatışmanın sembolik göstergesine dönüşmüştür.

Romanda Necip'in tifo hastalığıyla mücadele ettiği sahnede eldivenin ortaya çıkması ise göstergenin yeni bir anlama bürünmesine sebep olmaktadır. Necip'in annesinin tesadüfen bulduğu eldiveni "bereket versin hanım eldivenine..." diyerek Suat'a anlatırken, Hacer'in eldiveni ortaya çıkarmasıyla birlikte eldiven, yasak aşkın kanıtı haline gelmektedir. Suat, eldiveni alanın Necip olduğunu anladığında beyninden vurulmuşa döner. Eldiveni gördüğü an Necip'in kendisine duyduğu yasak aşkın derinliğini fark etmektedir. Bu durumdan korkarken aynı zamanda memnun olur:

> "Fikir ve düşünce karmaşası arasında korku ile saadet o kadar düzensiz bir mücadele ile onu yoruyordu ki (…) bundan hissettiği memnuniyet, korku ile birbirine dolaşıyorlar, o kadar kalb oluyorlardı ki hangisi olduğunu tayin etmek kabil olmuyordu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 162-163)

Burada representamen yine eldivendir. Object, Necip'in Suat'a duyduğu gizli ve yasak aşktır. Interpretant boyutuda ise Suat'ın yaşadığı korku ve mutluluk birbirine karışmaktadır. Suat'ın yaşadığı fikir ve düşünce ikilemi iki durumu sembolize etmektedir. Eldivenin başkaları tarafından bulunması ve yasak aşkın ortaya çıkma ihtimalinin yarattığı korku birinci durumdur. İkinci durum ise Necip'in ona karşı duyduğu aşk ve tutkunun kanıtı olarak sevilmenin yarattığı bu durum Suat'ta mutluluk uyandırır.

Yasak aşkın karşılıklı olarak itiraf edildiği sahnede ise eldiven motifi güçlü bir sembol görevi görmektedir. Necip'in yıllardır kalbinin üstünde "çalınmış bir yadigâr" olarak taşıdığı eldiveni Suat'a göstermesi ve Suat'ın da eldivenin diğer tekini göğsünde sakladığını göstermesi, Necip ve Suat'ın aralarındaki yasak aşkın karşılıklı olarak kabul edildiğini simgelemektedir. Bu bölümde representamen birbirinden ayrılmış fakat yeniden bir araya gelen eldiven çiftidir. Object, Necip ve Suat arasındaki artık gizli olmayan karşılıklı aşk ve bağlılıktır. Interpretant düzeyinde ise okuyucu iki karakterin artık birbirlerine teslim olduklarını, aşklarını eldiven sembolüyle itiraf ettiklerini anlamaktadır. Eldivenin iki parçasının birleşmesi, aynı zamanda Suat ve Süreyya karakterinin, iki ruhun birleşmesini sembolize etmektedir.

4.8.6. Ayna

Romanda Necip'in ayna karşısında kendini tanıyamadığı o sarsıcı an, psikolojik kırılmaların en belirgin örneklerinden biridir. Necip odaya girip aynaya

baktığında alışık olduğu sima yerine başka bir sima karşısına çıkmaktadır. Ayna burada yalnızca bir ışık yansıması değil, Necip'in tanımadığı diğer yüzüyle karşılaşmasıdır:

> "Birdenbire karşısındaki aynada kendini gördü. Başka bir hal alan çehresinde gözleri o kadar garip bir bakışla bakıyordu ki durdu. Bu gözler sanki aynadan kendine "Niçin" diye bakıyor gibi geldi. Evet, bütün bu ateşlerin, kıskançlıkların sebebi neydi?" (Mehmet Rauf, s. 120-121)

Necip, aynaya baktığında aslında kendi içsel gerçeğiyle yüzleşir. O ana kadar zihninde sürekli olarak düşündüğü durumlar, aynadaki görüntüsüyle birleşir. Bu aynı zamanda bir aydınlanma anıdır. Necip Tosun'un ifadesiyle o âna kadar bilinmeyen, farkedilmeyen bir gerçeğin; bir görüntü, bir oluş ile birdenbire her şeyi aydınlatması, bilinçlenmesi ve uyanma hâlidir. (Tosun 2023, s. 53)

Metinde ayna, ilk aşamada Necip'in dış görüntüsünü yansıtan bir İkon (Icon) olarak ele alınabilir. Çünkü ayna Necip'in fiziksel benzerliğini doğrudan yansıtmaktadır. Ancak Metnin ilerleyen kısımlarında psikolojik kırılma derinleştikçe aynanın işlevi de değişmeye başlar. "Gözleri cansız, karanlık, bakıyordu; bir an oldu ki aynadan kendisine bakan gözlerinden korkarak geri çekildi, sapsarı olmuştu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 121) ifadesi, aynanın artık yalnızca fiziksel bir yansıma olmaktan çıktığını göstermektedir. Bu noktadan itibaren ayna, Necip'in iç dünyasında yaşadığı çatışmanın ve bastırılmış duygularının dışavurumu gerçekleşir. Böylece gösterge yalnızca, ikon niteliği taşımaz; aynı zamanda Necip'in ruhsal değişimini ifade eden bir belirti (index) özelliği kazanır. Çünkü aynada Necip'in yüzünün sararması ve bakışlarının değişmesi Suat'a karşı beslediği aşkının fiziksel bir sonucu olarak karakterin iç dünyasında meydana gelen ruhsal çatışmanın izini taşımaktadır.

Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim anlayışına göre gösterge, representamen, object, ınterpretant arasındaki üçlü ilişkiyle yorumlandığında romandaki ayna sahnesi çok katmanlı bir gösterge oluşturmaktadır. Necip'in aynadaki gördüğü yüz, bakışları ve gözler göstergenin fiziksel boyutunu oluşturan representamendir. Necip'in aynada gördüğü başka bir şekle bürünen yüz onun algıladığı fiziksel bir görüntüdür. Ancak bu görüntü yalnızca bir yansımadan ibaret değildir. Alıntıda yer alan "bütün bu ateşlerin, kıskançlıkların sebebi" (Mehmet Rauf, 2022, s. 120-121) ifadesi tam olarak nesneye işaret etmektedir. Aynadaki o bakış aslında Necip'in bastırılmış duygularıdır.

Göstergenin işaret ettiği durum object ise Necip'in bastırmış olduğu duyguları, arkadaşlık adı altında gizlediği Suat'a karşı duyduğu aşk, kıskançlık ve içsel çatışmalardır. Bu yüzden Necip aynada kendi yüzünden ziyade, bilinçaltında saklamaya çalıştığı duygu ve düşünceleri ortaya çıkmaktadır. Özellikle de Necip'in gözlerinin cansız ve karanlık olarak betimlenmesi Necip'in iç dünyasındaki sarsıntıların dış dünyaya bir yansımasıdır. Kısacası ayna, Necip'in içindeki çatışmaları görünür kılmaktadır.

Bu göstergenin okuyucun zihninde oluşturduğu anlam boyutu (ınterpretant) kapsamında incelendiğinde, Necip'in aynadaki gözlerin kendisine niçin? diye sorduğunu hissetmesi aslında iç sesinin bir yansımasıdır. Bu soruyla beraber Necip'in kendini sorgulamaya başlaması içinde duyduğu aşkı ve bunun sonucunda meydana gelen kıskançlığın sebebini sorguladığı sürec ınterpretant sürecidir. Bu sorgulama süreci interpretant'tır. Böylece Necip, o ana kadar bastırdığı duyguların farkına vararak kendisiyle yüzleşmektedir.

Genel anlamda toparlamak gerekirse Necip için ayna yalnızca fiziksel olarak benzerlik kuran bir ikon olmaktan çıkarak zamanla ruhsal çözülmenin göstergesine dönüşmektedir. Necip aynadaki yansıyan yansımasına baktığı zaman yalnızca yüzünü değil, içinde bastırdığı duygularını, kıskançlığını ve özellikle vicdani yükümlülüğün getirdiği suçluluğunu görmektedir. Bu durumda aynadaki Necip'in görüntüsü (representamen), Necip'in bilinçaltında sakladığı yasak aşkı ve ruhsal çatışmalarını (object) görünür kılmaktadır. Aynanın Necip üzerinde oluşturduğu etki sonucunda da aydınlanma süreci oluşturmaktadır. Böylece karakter bu zamana kadar sakladığın duygularıyla ilk defa yüzleşerek aslında uyanış bir yaşamaktadır.

4.8.7. Zaman

Mehmet Rauf'un Eylül romanında zaman kavramı karakterlerin ruh hallerini yansıtması bakımından zengin bir göstergebilimsel alana sahiptir. Romanın temel düşüncesi, zamanın geri döndürülemeyeceği üzerine kurulmuştur. Özellikle zaman, sonbahar dönemi üzerinden geçip giden gençlikle bağlantılı olarak ifade edilmiştir. Romanda zaman, yalnızca bir süreci ifade etmemekle beraber karakterlerin ruh hallerini yansıtan sembolik bir gösterge niteliğindedir. Romanda zamanın bu çok yönlü işlevi, Charles Sanders Peirce'ün göstergebilim anlayışındaki Representamen, Object

ve ınterpretant ilişkisi üzerinden incelendiğinde romanın psikoloijk derinliği daha net anlaşılacaktır.

Romanda zaman karakterlerin ruhsal bunalımlarını yansıtan önemli bir göstergedir. Süreyya'nın şu sözleri bu durumu ortaya koymaktadır: "Hele bu yemekten sonraki saatler… Sabahleyin yemeğe kadar, akşamüstü… Hâsılı her zaman insan boğuluyor… Herkes böyle birer köşede eziliyor… Kendimi bostan kuyusunda zannediyorum." (Mehmet Rauf, 2022, s. 20) Buradaki zaman unsuru bir zaman diliminden ziade Süreyya'nın hayatının tekdüzeliğini, sınırlılığını, bunaltıcı yaşamını ve kaçma arzusunu simgelemektedir. Özellikle bulunduğu mekândan şikayetçi olan Süreyya için içinde bulunduğu her zaman dilimi içinde yaşadığı ruhsal çatışmayı derinleştiren olumsuz bir anlama sahiptir. Böylece zaman, karakterlerin huzursuzluğunu görünür kılan bir gösterge işlevi üstlenir.

"Kendilerinden başka şeyleri o kadar unutmuşlardı ki saatin sesi onlar için acı bir uyarı oldu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 312) cümlesinde Necip ve Suat'ın kendi iç dünyalarına kapanarak dış dünyayı unuttukları anda saatin sesini duymaları, onları yeniden kaçtıkları vicdani yükümlülüklerini hatırlamasına sebebiyet vermiştir. Bu pasajda saatin sesi, Representamen olarak işlev görmektedir. Karakterlerin duydukları bu sesin işaret ettiği Object ise Necip ve Suat'ın içinde bulunduğu yasak aşkın gerçekliğini, dış dünyanın varlığını temsil etmektedir. Karakterler kendi iç dünyalarına kapanıp her şeyden uzaklaşmışken, saatin sesiyle birlikte gerçek hayata geri dönerler. Bu göstergenin yarattığı Interpretant ise suçluluk ve iç çatışmadır. Böylelikle romanda saat yalnızca zamanı belirten bir unsur olarak değil, toplumsal sınırları ve kaçınılmaz sonu simgeleyen önemli bir semboldür.

"Ve ağladı, başını yastıkların arasına sokarak, saatlerce ağladı… Sonunda, sonunda işte bitmişti ve sadece kendi yüzlerinden bitmişti." (Mehmet Rauf, 2022, s. 315) Burada geçen zaman kavramı, Suat karakterinin ruhsal olarak çöküşünü simgeleyen bir göstergedir. Suat'ın saatlerce ağlaması eylemin uzunluğundan ziyade Suat'ın acısının yoğunluğunu ve ruhsal çöküşünü de hissettiren bir duruma işaret etmektedir. Bu nedenle burada zaman, Peirce'ün göstergebilim anlayışı içerisinde Representamen olarak değerlendirilebilir.

Göstergenin işaret ettiği Object, Suat'ın tükenmişliğini, yasak ve imkânsız aşkın verdiği ağırlıktır. Suat artık mutlu olamayacağını düşünerek bu imkânsız aşk için

ağlamaktadır. Özellikle "sonunda bitmişti" ifadesi, yalnızca ilişkinin değil, saadetin, umutların, yasak aşkın sonunu ima etmektedir.

Bu göstergenin yarattığı ınterpretant ise okuyucuda oluşan karakterlerin tükenmesi, sıkışması ve yıkım halleridir. Necip'in aynada solgun ve sararmış yüzünü görmesi onun içsel buhranını simgelediği bir fiziksel belirti gibi burada da Suat'ın saatlerce süren ağlamaları, bu süreçte uzayan saatler; Suat'ın ruhsal çöküşünü, iç dünyasındaki mutsuzluğunu, umutsuzluğunu ve yaklaşan trajik sonu gösteren bir gösterge işlevi taşımaktadır.

4.8.8. Hastalık

Romanda Necip'in yakalandığı hastalık ve sonrasında yaşadığı ruhsal çöküş, yalnızca biyolojik bir vaka olarak değerlendirilemez; aynı zamanda yasak aşkın, ruhsal karmaşanın ve bireysel buhranın dışavurulduğu önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır. Hastalık, romanda fiziksel bir durum olmanın ötesine geçerek karakterin iç dünyasındaki çatışmaları gösteren sembolik bir yapı haline gelir. Hastalık göstergesini, Charles Sanders Peirce'ün üçlü gösterge modeli üzerinden incelemek mümkündür.

Representamen, göstergenin algılanabilir, somut yönünü ifade etmektedir. Romanda Necip'in hastalığıa yakalandığını belirten fiziksel semptomlar representamen boyutunu oluşturmaktadır. Necip'in öksürmesi, sararması, ateşlenmesi ve daha geçirdiği tifo hastalığının yeninden hatırlatılan belirtileri bu kapsamda değerlendirilmektedir. Suat, Necip'in durumunu gözlemlerken daha önceki hastalığını anımsayarak "Evvela onu yine birden tifonun ilk geldiği gün gibi ağzı burnu kan içinde yere kapanacak zannetmişti." (Mehmet Rauf, 2022, s. 186) sözleriyle Necip'in fiziksel çöküşünü ifade eder. Bunun yanında Suat'ın "lakin işte renginiz, gözleriniz pekâlâ gösteriyor ki hastasınız, sabaha kadar öksürdünüz, bir kere şu havaya baksanz a!" (Mehmet Rauf, 2022, s. 306) şeklindeki ifadeleri de hastalığın belirtilerini ortaya koymaktadır. Böylece okuyucu, hastalığın fiziksel olarak gerçekleştiğini bu belirtiler üzerinden algılamaktadır.

Object ise göstergenin temsil ettiği asıl anlamdır. Yüzeysel anlam boyutuna bakıldığında object, kışın etkisiyle bağışıklığın düşmesi sonucu hastalığın bedende yarattığı tahribattır. Ancak göstergenin derin yapısına inildiği zaman hastalık, Necip'in

Suat'a karşı duyduğu yasak ve imkânsız aşkın ruhunda yarattığı yıkımın bir yansımasıdır. Necip'in yaşadığı bu fiziksel çöküş, aslında ruhsal çözülmenin bedene yansımasıdır. Necip'in hastalığı, yalnızca bedensel bir rahatsızlık değili aynı zamanda ruhsal tükenmişliğinin de göstergesidir. Özellike "Uzun müddet hastalığa dayandıktan sonra şimdi Suat'ın huzurunda yeniden hücum eden bir kararsızlık, bir gevşeme, bir oracıkta eriyip ölüvermek arzusu yükseliyordu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 161) ifadeleri, hastalığın fiziksel belirtilerinin ötesinde psikolojik bir anlam taşıdığını yansıtmaktadır. Necip bu hastalıktan kurtulduğuna sevinmek yerine yok olmayı istemektedir. "'Evet, kurtuldum… Fakat…' dedi. Eliyle meyus bir hareket etti, bittiği anlatmak istiyordu ve içinden, 'Ah, bütün bütün bitsem!..'" (Mehmet Rauf, 2022, s. 161) sözleri karakterin umutsuzluğunu ortaya koymaktadır. Necip'in ölme isteği hastalık nedeniyle değil; yaşanması mümkün olmayan, vicdan azabıyla çevrili imkânsız aşkın ruhunda yarattığı yıkımdan kaynaklanmaktadır. Mehmet Rauf, Necip üzerinden hastalık göstergesini kullanarak Necip'in iç dünyasındaki kırılmayı görünür hale getirmiştir.

Interprentant yani yorumlayan ise göstergenin okuyucunun zihninde uyandırdığı anlam boyutudur. Okuyucu Necip'in "Bir de sahihten hasta olmuşum, ne olur, dedi. Artık bu hayat o kadar ehemmiyet verilecek bir şey midir zannediyorsunuz?" (Mehmet Rauf, 2022, s. 306) şeklindeki vurdumduymazlığını okuduğunda, bu ifadeyi yalnızca fiziksel bir hastalığın belirtisi olarak değerlendirmez. Bu noktada interpretant, Necip'in yaşam karşısındaki umutsuzluğu ve hayatın anlamsızlaşmasıdır. Necip için artık hasta olmanın ya da iyileşip sağlıklı olmanın bir anlamı kalmamıştır. Onun asıl yıkımı bedensel değil, ruhsaldır. Bu noktada okuyucunun zihninde oluşan anlam, Necip'in aşk karşısındaki umutsuzluğu, çaresizliği ve hayatın anlamsızlaşması düşüncesidir.

Peirce'ün göstergebilim anlayışında interpretant durağan değil, sürekli değişim halinde olan bir süreçtir. Eylül romanında hastalık göstergesi de okuyucu tarafından yalnızca fiziksel bir rahatsızlık olarak yorumlanmaz. İmkânsız ve yasak aşkın trajik sonucu, bireyin toplumsal baskı altında yaşadığı ruhsal çöküş ve içsel buhranın sembolüne dönüşmektedir. Mehmet Rauf, hastalık sembolü ile karakterin iç dünyasını görünür kılarak, yasak aşkın birey üzerindeki yıkıcı etkisini de derin bir psikolojik kapsamda ortaya koymaktadır.

4.8.9. Kapılar

Romanda Necip'in kendini dışarda kalmış gibi hissettiği evin sıcaklığından uzak olduğu anlarda kapı imgesi önem kazanmaktadır. "Dışarının rüzgarından, sularından, çamurundan kurtulmuş; hastalıktan, soğuktan mahfuz; bütün aileyi, ev içini sevindiren; bir tehaşi ile kapıların, pencelerin sıkı sıkı kapanıp çocuk ve zevce ile yemek masasına koşulduğu ilk kış günü..." (Mehmet Rauf, 2022, s. 185) ifadesinde geçen sıkı sıkı kapanan kapılar, dışarıdaki tehlikeden aileyi koruyan bir sınırdır. Kapılar dış dünyanın soğuğu, hastalığı ve tehlikeleri karşısında aile bireylerini koruyan güvenli bir alan oluşturmaktadır. Ancak Necip kendisini bu ortamdan çok uzak görmektedir. "Onun ne böyle bir gün seve seve koşup kapanacağı bir aile köşesi ne bir ümidi vardı" (Mehmet Rauf, 2022, s. 186) sözleri, Necip'in aidiyet hissinden yoksun olduğunu ve kendisini sıcak bir aile ortamının dışında hissettiğini göstermektedir.

Bunun yanında romanda kapı, yalnızca dışlanmışlığın ve yalnızlığın değil, Necip'in bastırılmış duygularının dışavurumu olarak da değerlendirilmektedir. Necip'in "Necip dünyaları arzularına oyuncak edecek bir sevinçle dışarı fırladı; kapıdan çıktığı zaman sendeliyordu, 'Ah, beni seviyor, seviyor, seviyor!" (Mehmet Rauf, 2022, s. 190) ifadesi kapının psikolojik bir eşik işlevi taşıdığını göstermektedir. Necip'in kapının dışına çıkmasıyla birlikte bastırdığı duygularının gün yüzüne çıkmasını simgelemektedir.

Peirce'ün göstergebilim anlayışı kapmsamında değerlendirildiğinde kapı göstergesinin representamen boyutu, fiziksel anlamda kapanan kapılar ve pencerelerdir. Bu göstergeler, dış dünyayla ev arasında güvenli bir sınırı oluşturmaktadır. Aynı zamanda Necip'in kapıdan çıktığında ortaya çıkan bedensel ve duygusal tepkileri de representamen olarak değerlendirilebilir. Object boyutunda ise kapı, yalnızca aileyi koruyan fiziksel bir unsur değil; aile sıcaklığını, huzuru, güveni, ait olma hissini temsil etmektedir. Fakat Necip açısından bu kapılar, sığınacak bir yuva değil, ulaşamadığı mutluluğu, huzuru, güveni ve dışında kaldığı aile yaşamını simgelemektedir. Kapıların ve pencerelerin kapanması, Necip'in yalnızlığını daha da belirgin hale getirmektedir.

Interpretant boyutunda ise okuyucunun zihninde kapı, bireyin ait olmak istediği fakat dahil olamadığı huzurlu bir yaşamın sembolüne dönüşmektedir. Böylece okuyucu burada kapının bir yandan aileyi koruyan güvenli bir sınır olduğunu, diğer

yandan Necip'in yalnızlığını derinleştiren psikolojik bir eşik haline geldiğini fark etmektedir. Mehmet Rauf, kapı göstergesi aracılığıyla yaptığı betimlemeyle, Necip'in yalnızlığını, aidiyetsizlik hissini ve aile sıcaklığına duyduğu özlemi belirgin hale getirmektedir.

Romanın son kısmında ise kapı, bir geçiş noktasıdır. "Necip kapının önüne kadar koşmuştu" (Mehmet Rauf, 2022, s. 316) ifadesi, kapının artık bir geçiş noktası olduğunu göstermektedir. Kapı burada hem Suat'a ulaşmanın tek yolu hem de aynı zamanda geri dönüşü olmayan bir sınırdır. Burada kapı eşiği Necip için bir karar anı, kırılma noktası ve Suat'a kavuşma arzusunun son ve geri dönülmez ihtimalidir.

Romanın son cümlesi ise kapı imgesinin tamamen dönüşümünü ortaya koyar: "dehşetli bir çatırtıyla tavanın yıkılıp oda kapısının ateş içinde kaybolduğunu görerek deli gibi döndü" (Mehmet Rauf, 2022, s. 316) Burada Necip'in içeri girdikten sonra kapının ateşler içinde kaybolması, yalnızca fiziksel bir yangın ve yıkımı değil, aynı zamanda tüm geçiş ihtimallerinin ortadan kalkmasını simgelemektedir. Süreyya'nın kapıya yönelmesine rağmen geri dönmek zorunda kalması, kapının artık bir geçit değil, engel haline geldiğini göstermektedir. Bu noktada kapı, yaşam ile ölümü arasındaki sınırı temsil eden son eşiktir. İçerisi ise artık kurtuluşun değil, yok oluşun mekanıdır.

Peirce'ün göstergebilimsel yaklaşımı açısından representamen, alevler içinde kaybolan kapının fiziksel görüntüsüdür. Object boyutunda ise kapı, bir geçiş unsuru olmaktan çıkıp kurtuluş ve yok oluş arasındaki seçimi temsil etmektedir. Kapı, Necip ile Suat'ın kavuşmasının tek yolu iken, aynı zamanda ölümün başladığı sınırdır. Interpretant ise okuyucunun zihninde kapının, roman boyunca ulaşılamazlık, ayrılık ve sınırı simgelerken, son sahnede ancak ölümle mümkün olan trajik bir birleşmeye dönüşmesidir.

Sonuç olarak kapı göstergesi, romanın başında bir kış günü huzurlu bir aileyi dış dünyadan koruyan bir kalkan iken, sonunda Necip ve Suat'ı yaşamdan tamamen koparan ve onları ancak ölüm gibi trajik bir sonla birleştiren bir eşik haline gelmiştir.

4.8.10. Sandal

Romanda sandal, Süreyya'nın iç dünyasının ve hayatının merkezinde yer alan önemli göstergelerden biri olarak yorumlanabilir. Süreyya'nın daha Boğaziçi'nde bir ev hayal ederken bile bu hayalin yanında sürekli sandal düşünmesi, sandalın onun

zihninde yalnızca bir ulaşım aracı olmadığını göstermektedir. Hayallerini gerçeleştirdikten sonra ise sandal, Süreyya'nın gündelik sorumluluklardan uzaklaşarak sığındığı bir yere dönüşmektedir. Bu durum, "O sandalıyla, yelkeniye, yarışıyla meşguldü; rüzgâra hayatını bağlamış yaşıyordu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 131) sözleriyle açık bir biçimde ortaya konulmuştur. Böylece sandal, Süreyya'nın yaşam biçimini temsil eden bir gösterge niteliğindedir. Sandal göstergesini Charles Sanders Peirce'ün üçlü gösterge modeli üzerinden incelemek mümkündür.

Representamen romanda sandalın fiziksel varlığı olarak ele alınabilir. Süreyya'nın sürekli denizde sandalıyla, yelkeniyle, meşgul bir biçiminde tanıtılması, sandalın algılanılan yönünü ortaya çıkarmaktadır. Okuyucu sandal göstergesini ilk aşamada Süreyya'nın denizle ilişkili yaşam tarzının fiziksel bir unsuru olarak algılamaktadır.

Object ise göstergenin temsil ettiği anlam olarak sandal, Süreyya'nın deniz tutkusunun bir parçası olan ulaşım aracını temsil etmektedir. Burada sandalın asıl anlam boyutu ise Süreyya'nın yaşam anlayışını ve kişiliğini yansıtan bir semboldür.

Interpretant boyutunda ise Süreyya'nın gerçek hayattan, sorumluluklarından kaçışıdır. Süreyya'nın sürekli denize, yarışlara ve balıkçılığa yönelmesi, Necip ile Suat arasında gelişen duygusal yakınlığı fark edememesine sebep olmaktadır. Böylece okuyucunun zihninde sandal, yalnızca Süreyya'nın eğlendiği, zaman geçirdiği bir araç değildir. Aynı zamanda vurdumduymazlığı, dikkatsizliği ve duygusal sorumluluktan uzak bir yaşam biçimini çağrıştırmaktadır.

4.8.11. Yangın/Ateş

Romanda ateş ve yangın, karakterlerin içsel buhranlarının ve romanın trajik sonunu getiren bir unsur olarak romanın merkezinde yer alan göstergelerden biridir. Mehmet Rauf, ateş sembolünü yalnızca fiziksel bir unsur olarak değil, karakterlerin ruhsal çatışmalarını ve yıkımlarını simgeleyen bir gösterge olarak kullanmaktadır.

Romanda Necip'in Suat'a karşı duyduğu aşkından dolayı ıstırabını anlatırken "Öldürerek, dehşete düşürerek yakan, zevki ne kadar ani olursa o kadar tahammülün ötesinde can yakıcı olan bir ateş 'işte aşk!" diyordu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 313-314) aşk ile ateş arasında doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Aşk ile ateşi bir tutması ateşin yalnızca fiziksel bir olgu olmadığını göstermektedir. Burada ateş, yasak aşkın getirdiği

ıstırap ve acı doğasını temsil eder. Ateş, romanda aşkın hem tutku dolu çekici yönünü hem de yıkıcı niteliğini temsil eden çok anlamlı bir göstergedir. Bachelard, ateşin "mahrem" olduğunu, insanın kalbinde yaşadığını ve kendisini bir aşk gibi sunduğunu belirtmektedir. (Bachelard, 1995, s. 13). Romanda Necip'in Suat'a karşı duyduğu ve açıkça yaşayamadığı aşk, karakterin iç dünyasında büyüyen bir ateş olarak değerlendirilebilir. Eylül'de ateş, bir taraftan Necip ve Suat'ın aşklarının yoğunluğunu gösterirken diğer taraftan karakterlerin ruhsal ıstırabını ve trajik sonunu temsil etmektedir.

Peirce'ün göstergebilim kuramına göre bu göstergede representamen, romanda sıkça kullanılan ateş, alev ve yanma sembolleridir. Bu imgelerin işaret ettiği nesne (object) ise Necip'in Suat'a karşı duyduğu yasak aşk nedeniyle çektiği acı, tutku ve ıstıraptır. Ateş, fiziksel bir olgudan ziyade karakterlerin ruhundaki çatışmaları ortaya çıkaran ve onları içten içe tüketen duygusal bir yıkımın sembolüdür. Okuyucunun zihninde oluşan yorumlayıcı (interpretant) ise yasak aşkın kişiyi mutluluğa ulaştıran bir duygu olmaktan ziyade, insanı acıya sürükleyen, insanın içten içe yıkımına sebep olan ve sonunda felakete sürükleyen bir durum olduğu düşüncesidir.

Suat'ın "Aşkı kavuracak kadar şiddetli bir ateş olsaydı ve hayatını onun için feda etseydi daha mesut olacağını" (Rauf, 2022, 314) düşünmesi ve en sonunda Necip ve Suat'ın ateşler içinde can vermesi aslında karakterlerin içlerinde bastırdığı duyguların fiziksel olarak somut bir hale gelip trajik sonlarına yaklaşmalarıdır. Bu ifade, aşkın karakterler tarafından yalnızca bir duygu değil, uğrunda hayatlarını dahi feda edebilecekleri bir unsur olarak algılandığını gösteremektedir. Böylece alev göstergesi, yalnızca karakterlerin ruhlarında hissettiği acıyı değil, aynı zamanda hem mekansal hem de bedensel olarak yok oluşlarını hazırlayan bir yıkımdır. Romanın sonunda gerçekleşen yangın sahnesi, göstergenin anlamını tamamlayan en önemli bölümdür.

> "Bir zaman geldi ki bir taraf bütün ateş oldu. Homurdayarak, çatlayarak, gürleyerek alevler etrafı tuttu; o zaman uluma bütün bütün yayıldı, etrafta her köşeden yükselen feryatlar, naralar, çığlıklar birbirine bir kıyamet gibi karıştı…" (Mehmet Rauf, 2022, s. 315)

Bu pasajda roman boyunca karakterlerin ruhsal ıstıraplarının göstergesi olarak işlenen ateşin, romanın sonunda somutlaşarak fiziksel bir yangına dönüştüğü

görülmektedir. Karakterlerin birbirlerine duydukları yasak aşkın dışa vurarak her şeyi yutan bir yangına dönüşmesi, romanda en önemli kırılma noktalarından biridir. Bachelard'ın "Aşk, ölüm ve ateş aynı anda birleşmiş" (Bachelard, 1995, s. 22) şeklindeki değerlendirmesi, Eylül'ün finalindeki yangının anlamını göstermesi bakımından önemlidir. Romanda Suat ile Necip arasında gelişen yasak aşk, başlangıçta ruhen ve mecazen bir ateş olarak ortaya çıkarken; finalde ise aşk, ölüm ve ateş aynı noktada birleşmektedir. Böylece yangın başlangıçta karakterlerin iç dünyalarındaki tutku ve arzunun sembolü iken sonunda bu tutkunun somutlaşmış biçimine dönüşmektedir. Peirce'ün göstergebilim anlayışına göre değerlendirildiğinde yangın, romanın önceki bölümlerinde duygusal ve psikolojik yıkımı işaret ederken, bu sahnede bir gerçekliğe dönüşmektedir.

Böylece romanda ateş göstergesi tek boyutlu, yalnızca olay örgüsünü tamamlayan bir unsur değildir. Yangın sahnesindeki representamen alevler ve yangındır. Yangının işaret ettiği object ise yalnızca konağın fiziksel olarak yok olması değil, Necip ve Suat'ın yaşadığı yasak aşkın trajik bir şekilde sonuçlanarak kavuşma ihtimallerinin ortadan kalkması, karakterlerin hayallerinin yıkılması ve ruhsal çöküşlerinin son aşamaya ulaşmasıdır. Roman boyunca gizlenen duygular ve toplumsal engeller yangın ve alev metaforuyla somut bir görünüm kazanaktadır. Interpretant ise okuyucunun zihninde, yasak aşkın kaçınılmaz olarak yıkımla, ölümle sonuçlandığı düşüncesinin oluşmasıdır.

Romanın sonunda Necip'in Suat'ı kurtarmak için alevlerin arasında hiç düşünmeden girmesi ve her iki karakterin de yangında hayatını kaybetmesi ateş göstergesinin en önemli noktasıdır. Başlangıçta karakterlerin iç dünyalarını yıkıma uğratan ateş, romanın sonunda gerçek bir yangına dönüşerek hem karakterleri hem de karakterlerin yaşadıkları mekânı yok etmektedir. Sonuç olarak ateş ve yangın göstergeleri, Eylül romanında aşkın tutkulu ve yıkıcı yönlerini gösteren temel göstergelerden biridir. Ateş ve yangın, yalnızca karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan bir sembol değil, aynı zamanda romanın trajik sonunu belirten bir göstergedir. Aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarındaki çatışmanın dışa vurumudur.

4.8.12. Musiki

Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı kabul edilen Eylül'de musiki, önemli bir estetik unsurlardan biridir. Ancak romanda müzik, yalnızca estetik bir unsur olarak yer almaz; aynı zamanda Necip ve Suat karakterlerinin ruhsal durumlarını, duygusal anlamda aralarındaki yakınlaşmayı ve hislerini derinleştiren durumlardan biridir. Romanda musiki bir gösterge olarak çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Özellikle piyano, Suat ile Necip arasındaki duygusal bağın oluşmasında ve bu bağın yasak bir aşka doğru evrilmesinde önemli bir göstergedir.

Romanın başlangıcında Suat'ın musikiye ve özellikle piyanosuna karşı ilgisiz tavrı, Suat'ın içinde bulunduğu o dönemdeki ruh halini yansıtması bakımından önemlidir. Suat, uzun zamandır piyanosuyla ilgilenmediğini, hatta notalarının karmakarışık bir halde olduğunu dile getirir. Bu durum, onun hayatındaki durağanlığı ve isteksizliğini okuyucuya sezdirir. Fakat Necip'in köşke geliş gidişlerinin sıklaşmasıyla birlikte Suat'ın müziğe tekrar yöneldiği görülür. Başlangıçta bu durum, Necip'in ricaları üzerine gerçekleşen, onu memnun etmek için yapılan bir misafirperverlikten ibarettir: "Necip'in musiki pek sevdiğini bildiğinden onu eğlendirebilmek içi uzun zamandır ihmal ettiği piyanosuna geçti." (Mehmet Rauf, 2022, s. 36) Bu noktada Suat'ın piyanoya geçmesi ilk bakışta basit bir nezaketten ibarettir. Ancak roman ilerledikçe bu davranışın sıradan bir eylem olmadığı anlaşılır. Çünkü piyano, Necip ve Suat arasında ortak bir alan oluşturur. İki karakterin müzik etrafında birleşmesi, aralarındaki ruhsal yakınlığı zamanla güçlendirir. Böylece musiki, yalnızca bir sanat olmaktan çıkar; iki karakterin birbirine karşı ilgilerini pekiştiren br bağ haline gelir.

Romanda Suat, Necip ve Süreyya arasındaki ilişki incelendiğinde müziğin ayırıcı bir üstlendiği görülmektedir. Süreyya daha çok denizle ilgilenirken; Necip ile Suat'ın müzikte birleşmesi onları daha duygusal bir zeminde buluşturmaktadır. Bu bakımdan müzik, Necip ile Suat'ı birbirine yaklaştırırken Suat ile Süreyya arasındaki ruhsal mesafeyi de belirginleştirir. Süreyya'nın denize yönelmesi ile Necip ve Suat'ın piyano ve özellikle müzik üzerine yaptıkları sohbetler, ortak ilgi noktaları haline gelerek Necip ve Suat'ı birbirlerine bağlayan asıl unsur durumuna gelir.

Piyano başında geçirilen zamanlar, Necip'in Suat'a karşı duyduğu hayranlığını artmasına sebep olur. Necip, müziğin yarattığı duygusal atmosfer içerisinde zamanla

Suat'ı yalnızca arkadaşının eşi olarak görmez. Onu yıllardır hayalini kurduğu, ideal kadın olarak görmeye başlar. Bu süreçte müzik, Necip'in bastırılmış duygularını açığa çıkarır. Suat'ın piyano çalışı, onun zarafetini, inceliğini ve iç dünyasını Necip için daha anlamlı kılmaktadır. Necip'in Suat'a karşı bakışları ve hayranlığı şu satırlarda daha açık bir biçimde görülmektedir:

> "Bazen gözleri notalardan Suat'ın ellerine, oradan çehresine insibat ediyordu. (…) Onda o kadar mükemmeliyetler görmeye başlamış, muhayyilesiyle onları o dereceye getirmişti ki bu nefis kadının karşısında, bu dudaklardaki hatt-ı sakin-i ibtisâmın, bu gözlere ara sıra gelen neşe-, sual ile pür helecan saffet-i şuhânenin huzurunda ağlamak istiyordu." (Mehmet Rauf, 2022, s. 123-1124)

Bu ifadelerde müzik, Necip'in Suat'a karşı duygularını fark ettiği bir atmosfer yaratmaktadır. Necip'in gözlerinin notalardan Suat'ın ellerine ve yüzüne yönelmesi, müziğin artık yalnızca işitsel bir unsur olmadığını gösterir. Piyano sesi, Suat'ın Necip'in hayal dünyasıyla birleşerek çok katmanlı bir anlam kazanır. Bu nedenle romanda musiki hem duyusal hem de ruhsal bir gösterge olarak değerlendirilmelidir.

Peirce'ün göstergebilim kuramı açısından bakıldığında romandaki musiki ve piyano, representamen yani göstergenin somut hali olarak ele alınabilir. Bu göstergelerin işaret ettiği nesne ise Necip ve Suat arasında giderek artan uyum, duygusal çekim, ruhsal uyum ve aynı zamanda Suat ile Süreyya arasındaki giderek artan mesafedir. Okuyucunun zihninde oluşan interpretant ise müziğin sıradan bir estetik unsur olmaktan çıkıp, yasak aşkın gelişimini gösteren, karakterlerin iç dünyalarını görünür kılan ve Necip ve Suat'ı birbirine bağlayan bir anlam alanına dönüşmesidir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde müziğin anlamı değişmeye başlar. Başlangıçta Necip ve Suat için bir yakınlaşma zemini, birleştiren bir unsur olan piyano, zamanla bastırılmış duyguların, vicdan azabının ve toplumsal baskının göstergesi haline gelir. Bu noktada müzik artık huzur veren, birleştiren, haz uyandıran bir unsur değildir. Aksine artık karakterleri iç çatışmalarını görünür kılan bir göstergeye dönüşür. Özellikle Necip için piyano sesi, Suat'ın varlığını değil, yokluğunu hissettiren bir unsurdur. Bu durumun değişimi, Hacer'in piyanoda çaldığı parçalar karşısında Necip'in verdiği tepkiler üzerinden açıkça görülmektedir. Hacer'in çaldığı şarkılar ve kantolar, Necip'e Suat'ın piyano çalışını hatırlatır. Bu nedenle müzik, Necip için artık hoş bir unsur olmaktan çıkar; Suat'a karşı duyduğu özlemi ve çaresizliğin getirdiği

acıyı çoğaltır. Necip'in "Piyano mu?" sorusuna "Hayır… Teşekkürler… Zahmete gerek yok…" şeklinde karşılık vermesi ve ardından "Sanki birden kararmış, kasvete ve infiâle bürünmüş" görünmesi piyanonun artık onda huzur değil, acı uyandırdığını göstermektedir. (Mehmet Rauf, 2022, s. 299) Bu sahnede gösterge artık doğrudan müziğin kendisi değildir; müziğe verilen tepkidir. Necip'in piyanodan kaçması, onun Suat'a duyduğu aşkı bastırmaya çalıştığını ve bu aşkın onda artık dayanılması güç bir iç sıkıntısına dönüştüğünü gösterir. Dolayısıyla piyanonun romandaki anlamı sabit kalmaz. İlk bölümlerde yakınlaşmanın ve ruhsal uyumun göstergesi olan piyano, ilerleyen bölümlerde suçluluk, özlem, bastırılmış arzular ve içsel huzursuzluğun göstergesine dönüşmektedir.

Romanın son sürecinde Suat'ın müziğe karşı isteksizleşmesi de bu anlam değişimini güçlendirir. Başlangıçta Necip'i memnun etmek için piyanoya yönelen Suat, daha sonra bu eylemin kendi içinde yüzleştiği duygusal değişimlerlee yüzleşmek zoruna kalmaktadır. Piyanonun başındaki geçirilen sessizlik vakitler, Suat'ın müziğe karşı isteksizliği ve Necip'in piyano'nun sesine dahi gösterdiği tepki, artık yalnızca iki insanın ortak zevkini değil, dile getirilemeyen duyguların ağırlığını taşır. Bu nedenle musiki, romanda hem yakınlaştıran bir unsur hem de karakterlerin içsel buhranlarını açığa çıkaran önemli bir göstergedir.

Peirce'ün göstergebilim kuramı açısından bu nokta değerlendirildiğinde bu bölümde göstergenin anlamı önceki sahnelere göre değişmiştir. Romanın başlarında representamen, doğrudan musiki ve piyano iken; bu aşamada representamen daha çok piyanoya karşı verilen tepkidir. Necip'in "Piyano mu?" sorusu karşısında birden huzursuzlaşması, piyanonun sesini duymak dahi istememesi ve bu ses karşısındaki karamsar ruh haline bürünmesi, göstergenin somut halini oluşturur. Burada object, Necip'in Suat'a karşı duyduğu fakat açıkça yaşayamadığı aşkın onda yarattığı özlem ve çaresizliktir. Piyano sesi, Necip'e artık müziği değil, Suat'ı ve imkânsız aşkı hatırlatmaktadır. Bu nedenle müzik, önceki bölümlerde olduğum gibi ruhsal yakınlığı sağlayan bir unsur olmaktan çıkar; Necip'in bastırmaya çalıştığı duyguları yeniden canlandıran bir unsura dönüşür. Bu göstergenin okuyucuda oluşturduğu interpretant ise piyanonun romandaki anlamının değiştiği yönündedir. Okuyucu, Necip'in müzikten kaçışını yalnızca bir rahatsızlık olarak görmez; onun Suat'a karşı duyduğu aşkın artık imkânsız bir hale dönüştüğünü anlar. Böylece piyano, romanın başında

Necip ve Suat'ı birbirine bağlayan estetik bir unsurdan; bastırılmış arzuların ön plana çıktığı, huzursuzluğun göstergesi haline gelir.

Sonuç olarak Eylül romanında musiki ve piyano, yalnızca estetik bir ayrıntı olarak değerlendirilmemelidir. Bu unsur, Necip ve Suat'ın duygusal yakınlaşmasını, Süreyya ile Suat arasındaki ruhsal uzaklaşmayı ve yasak aşkın karakterlerde yarattığı içsel buhranı görünür kılan çok katmanlı bir göstergedir. Peirce'ün göstergebilim kuramı açısından değerlendirildiğinde müzik, roman boyunca anlamı değişen dinamik br göstergedir. Başlangıçta ruhsal uyumun ve estetik paylaşımın göstergesi olan musiki, romanın ilerleyen bölümlerinde özlem, bastırılmış arzular ve imkânsız aşkın göstergesi haline gelir.

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmada, Servet-i Fünun dönemi Türk edebiyatının ve ilk psikolojik roman türünün başyapıtı kabul edilen Mehmet Rauf'un Eylül romanı, modern göstergebilim öncülerinden Charles Sanders Peirce'ün geliştirdiği pragmatik göstergebilim kuramı temele alınarak bir analize tabi tutulmuştur. Gerçekleştirilen semiyotik çözümleme, Peirce'ün üçlü gösterge modeli modeli ile edebi metinlerin derin anlam katmanlarını ve anlam üretim süreçlerini ortaya çıkarmada son derece dinamik bir yöntem sunduğunu kanıtlamıştır. Eylül romanı gibi olay örgüsü yönünden yalın, ancak psikolojik ve sembolik açıdan son derece yoğun olan metinlerin çözümlenmesinde bu kuramsal yaklaşımın başarıyla uygulanabileceği görülmüştür. Araştırma neticesinde, yazarın olayları, mekanları ve nesneleri doğrudan tek boyutlu anlamlarıyla sunmadığı, her unsuru çok katmanlı birer gösterge haline getirdiği tespit edilmiştir. Bu noktada Eylül romanının, kendi içinde anlam üreten ve karakterlerin iç dünyalarıyla paralellik gösteren özgün bir göstergeler evreni olduğu sonucuna varılmıştır.

Romanda yer alan eylül, deniz, yalı, eldiven, ayna, zaman, hastalık, kapılar, sandal ve musiki gibi temel göstergelerin, eserin estetik değerini veya içeriği zenginleştiren herhangi bir ögeler olmadığı belirlenmiştir. Aksine bu göstergelerin, Suat, Necip ve Süreyya'nın psikolojik durumlarını, içsel çatışmalarını, bastırılmış duygularını ve aralarındaki yasak aşkın gelişim aşamalarını somutlaştıran birer yapısal işlev üstlendiği ortaya konmuştur. Özellikle musiki, alelade bir zevk veya estetik bir arka plan unsuru olmaktan ziyade, Suat ile Necip arasındaki bağı oluşturan, onları bir araya getiren ve aralarındaki yasak aşkın dışavurumunu sağlayan en güçlü sembolik göstergelerden biri olarak öne çıkmaktadır. Müzik, karakterlerin dile getiremedikleri içsel buhranları ve hisleri yorumlayan ve zihne aktaran temel bir aktant vazifesi görmüştür. Eserde incelenen en temel sembolik gösterge olan Eylül ise mevsimsel bir zaman dilimi olmanın ötesinde, doğanın soluşuyla paralel olarak romandaki yasak aşkın hüzünlü atmosferini, kaçınılmaz sonu ve karakterlerin iç dünyasındaki tükenişi simgeleyen güçlü bir sembol olarak işlev görmüştür. Romanın sonunda meydana gelen

Suat ve Necip'in ölümüyle sonuçlanan yangın göstergesinin de basit bir olay örgüsü rastlantısı olmadığı, aksine bu karakterlerin yaşadığı toplumsal, ahlaki ve içsel sıkışmışlığın, aşkın doruk noktasına ulaşma anlamlarını içeren sembolik birer gösterge olarak metni trajik bir nihayete erdirdiğini göstermiştir.

Sonuç olarak; Mehmet Rauf'un Eylül romanının, Peirce'ün pragmatik semiyotiği ışığında yeniden okunması, eserin Türk edebiyat tarihindeki ilk psikoloik roman unvanının arkasında yatan anlamsal gösterge dizgelerinin sağlam temellere oturduğunu göstermiştir.

5.2. Öneriler

Araştırmada ulaşılan sonuçlar, edebi metinlerde göstergelerin anlam üretimindeki rolünü ortaya koyması bakımından ileride yapılacak çalışmalar için bazı açılımlar sunmaktadır. Bu doğrultuda öneriler, hem kuramsal yaklaşımların geliştirilmesi hem de farklı metinler üzerinde uygulanabilecek çözümleme yöntemlerinin çeşitlendirilmesi açısından değerlendirilebilir.

5.2.1. Kuramsal Öneriler

Bu araştırmada, Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı olan Mehmet Rauf'un Eylül eseri, Charles Sanders Peirce'ün pragmatik göstergebilim kuramı temelinde tahlil edilmiş; romandaki temel göstergeler representamen, object, interpretant arasındaki üçlü ilişki (triadic ilişki) düzleminde çözümlenmiştir. Bu doğrultuda, gelecekte yapılacak kuramsal nitelikli çalışmalara yönelik şu öneriler sunulabilir:

Peirce'ün Üçlü İlişki Modelinin Diğer Anlatı Türlerine Uyarlanması: Bu çalışmada Peirce'ün gösteren-nesne-yorumlayan üçlüsü bir roman metni üzerinde işlevselliğini kanıtlamıştır. Gelecek çalışmalarda bu kuramsal modelin; modern şiir, tiyatro metinleri ve diğer türler gibi yoğun imgesel dil barındıran farklı edebi türlerde anlamın üretim süreçlerini açıklamada ne ölçüde yeterli olduğu kuramsal düzeyde tartışılabilir.

Farklı Göstergebilimsel Modellerle Kuramsal Karşılaştırma: Peirce'ün pragmatik ve üçlü gösterge modeli ile Saussure'ün dilbilimsel ve ikili modeli veya Greimas'ın eyleyenler şeması teorik düzeyde karşılaştırılabilir. Aynı metnin farklı

kuramlarca çözümlenmesinin, metnin özünü ortaya çıkarmada ne tür yöntemsel farklar yarattığı kuramsal olarak sorgulanabilir.

5.2.2. Uygulama Önerileri

Eylül romanında tespit edilen göstergelerin gösteren, nesne ve yorumlayan boyutlarının metnin psikolojik ve tematik derinliğini ortaya koymadaki başarısı dikkate alınarak, sahaya yönelik şu uygulama önerileri sunulmaktadır:

Mehmet Rauf'un Diğer Eserlerinin Çözümlenmesi: Bu araştırmada uygulama Eylül romanı ile sınırlı tutulmuştur. Yazarın romancılık hayatındaki Ferdâ-yı Garam, Genç Kız Kalbi gibi diğer romanları da aynı yöntemle (representamen-object-interpretant) incelenerek göstergeler ortaya çıkarılabilir.

Servet-i Fünun Dönemi Romanlarının Karşılaştırmalı Göstergebilimsel Analizi: Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu ve Mai ve Siyah gibi dönemin diğer başyapıtlarında yer alan konak, yalı (konak, yalı), nesne (piyano, mektup, eldiven) gibi göstergeler, Peirce'ün üçlü modeliyle incelenerek Eylül ile karşılaştırılabilir. Böylece Servet-i Fünun estetiğinin ortak göstergeleri uygulamalı olarak ortaya çıkarılabilir.

Edebiyat Eğitiminde Gösterge Çözümleme Metodunun Kullanılması: Türk Dili ve Edebiyatı eğitiminde roman tahlili yapılırken genellikle olay örgüsü, şahıslar kadrosu ve zaman gibi yüzeysel unsurlara odaklanılmaktadır. Peirce'ün gösteren-nesne-yorumlayan modeli, edebiyat derslerinde pratik bir metin okuma ve anlamlandırma kılavuzu olarak müfredat uygulamalarına dahil edilebilir; böylece öğrencilerin metin derin yapısını ve sembolik dilini çözme becerileri geliştirilebilir.

KAYNAKÇA

Akalın, L. S. (1953). *Mehmet Rauf: Hayatı, sanatı, eseri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri: 1860–1923*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Arıkan, C. (2019). *İzmir Mehmet Rauf'un eserlerinde güzel sanatlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Bachelard, G. (1995). Ateşin psikanalizi (A. Yiğit, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bircan, U. (2015). Saussure'de dil, dilbilim ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(25), 43–66.

Civelek, M., ve Oğuz, T. (2020). Göstergebilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 771–787.

Çıkla, S. (2001). Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un hayatları ile romanları. Dergâh: Edebiyat Sanat Kültür Dergisi, 12(142), 14-17

Eco, U. (1984). *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington: Indiana University Press.

Enginün, İ. (2018). *Yeni Türk edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839–1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erkman, F. (2005). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Forster, E. M. (1985). *Roman sanatı* (Ü. Aytür, Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.

Gezgin, H. S. (1999). *Edebî portreler*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Güneş, A. (2013). Göstergebilim tarihi. *New World Sciences Academy Humanities*, 8(4). https://doi.org/10.12739/NWSA.2013.8.4.4C0172

Hamamcı, Y. E. (2019). Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un romanlarında varlık deneyimi olarak deniz (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnci Elçi, H. (2003). *Roman ve mekân: Türk romanında ev*. İstanbul: Arma Yayınları.

Kabaklı, A. (1978). *Türk edebiyatı* (Cilt 2). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kapucu, T. (2025). Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının stilistik açıdan incelenmesi. Karabük Üniversitesi.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1969). *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Kerimoğlu, C. (2016). *Genel dilbilime giriş*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Kolcu, A. İ. (2018). *Servet-i Fünûn edebiyatı*. Salkımsöğüt Yayınları.

Kudret, C. (1971). *Türk edebiyatında hikâye ve roman (1859–1959)*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Lagopoulos, A. P., And Boklund-Lagopoulou, K. (2021). *Theory and methodology of semiotics: The tradition of Ferdinand de Saussure*. Berlin/Boston: De Gruyter.

Lekesiz, Ö. (2017). *Yeni Türk edebiyatında öykü 1*. İstanbul: Şule Yayınları.

Mehmet Rauf. (2022). *Eylül*. (M. Özsarı, Haz.). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Naci, F. (1990). *100 soruda Türkiye'de roman ve toplumsal değişme.* İstanbul: Gerçek Yayınevi

Özbalcı, M. (1994). Mehmet Rauf ve *Eylül* romanı üzerine. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 171–201.

Özbalcı, M. (1997). *Mehmet Rauf'un romanlarında şahıslar kadrosu*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özcan, H. (2018). Eylül romanında aşkı hazırlayan ortam ve unsurlar. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(2), 420–434.

Özmakas, U. (2009). Charles Sanders Peirce'ın gösterge kavramı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 32–45.

Peirce, C. S. (1931). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (Vol. 1). C. Hartshorne And P. Weiss (Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Peirce, C. S. (2023). *Felsefenin ilkeleri* (N. İnönü, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rauf, M. (2008). *Edebî hatıralar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Rıfat, M. (1998). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Rıfat, M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rıfat, M., Rıfat, S., Koş, A., Tekgül, D. (2021). *Göstergebilim, dilbilim ve çeviribilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Saussure, F. de. (1998). *Genel dilbilim dersleri* (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.

Tarım, R. (1998). *Mehmet Rauf: Hayatı, sanatı, eserleri*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Tarım, R. (2023). *Mehmet Rauf'un anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Törenek, M. (1999). *Hikâye ve romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tosun, N. (2023). Öykü Terimleri Sözlüğü. İstanbul. Ketebe Yayınları.

Uçan, H. (2008). *Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.

Uçan, H. (2015). Dilin gösterilen yüzü ve üç gösterge: Lütuf, aşk ve şefkat. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 767–768, 34–38.

Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk yıl*. İstanbul: Can Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2014). *Sanata dair*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Vardar, B. (1998). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yalçın, H. C. (1975). *Edebiyat anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.