

# HİÇBİRYER ROMANINDA DİL, ÜSLUP VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Mustafa BALCI\*

## Özet

*Türk edebiyatındaki bazı romanlarda Batılı ve “yeni” hayat tarzı, modern şehir hayatına uyumsuzluk gibi konular; değerlendirilerek veya eleştirilerek gündeme getirilmiştir. Bunlardan biri de Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Hiçbiryer adlı romanıdır.*

*Bu çalışmada Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun Hiçbiryer adlı romanının dilinde bulunan özgün kullanımlar ve cümle tercihleri incelenmiş; bunlarla, romanda anlatılanların uyumlu ilişkisi üzerinde durulmuştur. Psikolojik yönü ağır basan romanın dilinde ikilemelerin dikkati çekecek yoğunlukta kullanıldığı ve köy hayatına dair pek çok kavramın, roman vasıtasıyla edebî dile taşındığı tespit edilmiştir.*

**Anahtar kelimeler:** “Hiçbiryer” romanı, özellikli dil: cümle, ikileme, köy hayatı.

## Abstract

*Certain novels in Turkish literature have dealt with themes such as Western or “new” lifestyle and the failure to adapt to the modern urban life through evaluation or criticism. the novel Hiçbiryer by Fatma Karabıyık Barbarosoğlu is one of such novels.*

*The present study examines the original linguistic uses and sentence preferences in the novel Hiçbiryer by Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, focusing on the harmony between these and the novel’s content. Since the novel has a predominantly psychological character, we found that there is a strikingly intensive use of reduplications in the narrative language, and that various concepts about rustic life were carried into literary language through the novel.*

**Key words:** The novel “Hiçbiryer”, characteristic language use, sentence, reduplication, words from rustic life.



\* Yrd. Doç. Dr., Ürdün Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi, Misafir Öğretim Üyesi.

## Giriş

Türk modernleşmesi bizim romanımızda belirgin olarak A. Hamdi Tanpınar tarafından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde mizahi bir kurguyla eleştirilmiştir. Tanpınar'dan sonra modern hayatta yaşamanın zorluğu, hatta imkânsızlığı edebiyatımızda ilk kez derinlemesine Oğuz Atay tarafından *Tutunamayanlar* (2002) ve *Tehlikeli Oyunlar*'da (2008) ele alınmıştır.

Oğuz Atay'ın kahramanları Batılı hayat tarzını kabul etmiş kişilerdir, Türkiye için modernliğin öncülüğünü yapmış çevrelerdendir, dolayısıyla Batılı hayat tarzı dışında bir seçenekleri yoktur. Oğuz Atay'ın her iki romanında da gönüllü modernlerin modernizmden kaçışlarının hikâyesi anlatılır. Bu sebeple hem *Tutunamayanlar*'da hem de *Tehlikeli Oyunlar*'da anlatılanlar Batılı insanın karşı karşıya kaldığı türden bir yaşanamazlığa örnektir. Yerli kalmaya çalışan ve millî duyarlığa sahip insanların modern hayat karşısındaki edilgenlikleri veya yenilgileri Mustafa Kutlu'nun birçok hikâyesinde işlenmiştir. Kutlu, eserlerinde modern şehirde geleneklerine bağlı yaşamaya çalışan Anadolu insanının karşılaştığı zorlukları, yenilgileri, gerileyişleri ve kaçışları işler.

Geleneklerine büyük şehirlerde bağlı kalmaya özen gösteren bir bireyin modern hayatı yaşarken karşılaştığı zorlukların anlatıldığı ilk roman, Fatma Karabiyik Barbarosoğlu'nun ilk romanı *Hiçbiryer*'dir<sup>1</sup>. Yazar, kendi değerlerini terk ederek modernliği yaşamaya zorlanmış insanların hayatını, başka bir hayat tarzını sürdürme imkânı bulamayan insanların çıkmazlarını, çaresizliklerini anlatır. Romanın ana konusu İstanbul'da bir üniversitede doktora yapan bir araştırma görevlisinin, etrafında gelişen hadiselerle ayak uyduramayışı ve onu şehirde tutan iki insandan birden kopuşu ile şehirden köye kaçışı ve köyde de tutunamayışıdır.

Romandaki olaylar Şahin'in etrafında gelişir. Amcası Muhsin -evli olmasına rağmen roman boyunca yalnızdır-, babası Halil Ağa ve babasının beslemesi Şaban da Şahin gibi yaşadıkları yerle ve çevreyle uyum sorunları olan insanlardır. Sürdürdükleri hayata ve mekâna zoraki bir bağla tutunmuş kişiler olarak Şahin'in hikâyesindeki konuyu beslerler. Ayrıca sadece Şahin'in hatırladıklarından, düşündüklerinden ve mektuplarından tanıdığımız, bir yangında yüzünü kaybeden sözlüsü Müjgân romanın kadın kahramanı olarak zikredilebilir.

Roman, bu kişilerin hayatı etrafından dönerken Türk modernleşmesinin tarihi ve halkın bu mesele karşısındaki duruşu, düşünsel bir zemin olarak toplum bilimsel çözümlemelerle ve yumuşak bir modernizm eleştirisiyle kendini daima fonda hissettirir.

Romanın ilk bölümü İstanbul'da geçmektedir. İstanbul'da bir üniversitede araştırma görevlisi olarak doktora yapan romanın başkahramanı Şahin ve onu hayata ve akademisyenliğe hazırlayan hocası İhsan'ın daha çok bir aydın ve bilim adamı olarak mevcut işleyiş karşısındaki duruşları merkeze alınarak hayatlarından kesitler sunulur. Talebelerini üç yabancı dil ile Osmanlı Türkçesini öğrenmeleri hususunda

<sup>1</sup> Fatma Karabiyik Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, 5. baskı, İstanbul 2008.

yönlendiren, onların mükemmel bir bilim adamı olmalarının yanında tam bir aydın olması gerektiğine inanan, ‘klasik ilim adamı’ geleneğinin son temsilcisi İhsan Hoca bir gün aniden ölüverince Şahin, “*Miskinliğin adını, okumak ve araştırma takmış bunlar*” diye meslektaşlarını küçümseyen (s. 64); “*İlme fazla takıyorsun*”, “*Temenna etmeyi bil yeter çocuk*”, “*Üç dil bilmek filan paşa dedesi saraydan çıkmalarda şık durur. Köylü çocuğunun ilmini kimse takmaz*”, “*Önemli olan mevki kapmak*” (s. 63) gibi görüşleri ile Şahin’i “şipşak” bir akademisyen olmaya zorlayan, “*Dekan seçilemeyince bütün hazırlıklarını milletvekilliğine kaydıran*”, “*tabanlarının altında binlerce tekerlek dön*”en, “*ayıya dayı demenin on altın kuralını öğret*”en (s. 61), çok kitap okuyanlarla “burnunu kitabın içinde kaybedenler” diye alay eden, kütüphane ve arşivde çalışanlar hakkında “*Bu sinameki kılıklı herifler doçent, profesör olsa ne! Gün ışığı görmeden küflenip gidecekleri arşiv-kütüphane köşelerinde iki kıyırık bilgi bulacaklar diye devletten para alıyorlar*” (s. 65) şeklinde düşünceleri olan bir bölüm başkanının eline kalır: Prof. Ersin Bey. Bu şahsın yanında da meşrebine uygun bir asistan vardır: “*Sorgusuz sualsiz doktorasını versin diye olağanüstü bir gayretle jüri topl*”nan (s. 64) ve “*İhsan Hoca’nın ‘Bu çocuğu Ersin Bey niye aldı anlamadım! Simit satarken zengin olmuş fabrikatör hikâyelerine uygun bir kumaşı var. İlimle uğraşacak ne sebat var ne izan’ dediği Dr. Sedat*” (s. 64-65).

Şahin’i ilimden, araştırmadan, belki hayattan koparıp İstanbul’dan ayrılmak zorunda bırakan hadise, doktora tezi için yazdığı taslakları okuyacak kişi olarak işte bu “*simit satarken zengin olmuş fabrikatör hikâyelerine uygun bir kumaşı*” olan Dr. Sedat’ın seçilmesi olmuştur: “*Yazdıklarını Sedat Bey okusun!*” (s. 66) Bu cümle Şahin’in üniversitede duyduğu son sözlerdir.

Bundan sonraki bölümlerde köy hayatı karşımıza çıkar. İkinci bölümde, Şahin’in büyük dedelerinin yöreye ilk gelişleri, köyün kuruluşu, köylüye ve aileye ait hikâyelerle ve Şahin’in köye uyumu sorunları ile okur romanın ikinci önemli kahramanı Muhsin’e hazırlanır.

2. bölümden itibaren Şahin’in amcası Muhsin zaman zaman Şahin’in de önüne geçerek romanın en etkin kişisi olur. 3. bölüm Muhsin’in hikâyesine ayrılmıştır. Okumak için köyden şehre giden ve bir süre sonra köye dönen Muhsin şehirde kalamadığı gibi köylü tarafından köye de yakıştırılamaz. Muhsin’e karşı karşıya geldiği en küçük olumsuzlukta köye yakışmadığı, şehre ait olduğu muhatapları tarafından hafif tertip aşağılanarak hissettirilir.

Şahin’le Muhsin’in hikâyeleri arasında Şahin’in babası Halil Ağa ve onun beslemesi Şaban’ın da uyumsuz hayatlarından kesitler sunulur. Şahin’in babası trenlere küsen adam olarak tanınır. İlkokulda sınıfın en başarılı talebesidir Halil Ağa. Diğer başarılı kişi Asım Kocabıyık tahsiline devam eder, İstanbul’a gider ve ülkenin zengin iş adamlarından biri olur, Halil Ağa ise askerden sonra tren yoluna bile dönüp bakmaz.

Şahin’i kendi yapamadığını yapmak üzere yönlendirir ve okumak için köyden uzaklaştırır. Tam 20 sene sonra köye döner Şahin. Lakin babasının hayallerindeki gibi başarılı bir profesör veya (Asım Kocabıyık gibi) zengin bir iş adamı olarak değil

de şehirde yaşamayı beceremeyip köye dönen ve geldiğinin ertesi günü kepeneğe bürünüp çobanlığa başlayan bir insan olarak! Köye dönüşü ve köy hayatına ayak uyduramayışının en simgesel özelliği kepenek giyip çobanlığa koyulmasıdır. Hâlbuki çobanlar kepenek giymeyi çoktan bırakmışlardır, sıradan insanlar gibi giyinip koyun gütmeye gitmektedirler. Şahin için asıl acı olan, kepenek giymesine rağmen koyunların ona pek iltifat etmemesidir. Koyunların yanında bile yeri yoktur. Romanın belki en trajik sahnesidir bu: “*Sirtında kepenek onu çoban yapmaya yetmiyor. Koyunlar Şaban’ın peşinden gidiyordu. Sağır Şaban’ın her emrini yerine getirmek için hazırda bekliyorlardı.*” (s. 95)

Muhsin amcası da köyden İstanbul’a okumak için gidip çeşitli sebeplerden dolayı eğitimini tamamlayamadan geri gelmiştir. Muhsin’in köye döndükten sonraki hikâyesi Şahin’ininkiyle çok benzeşir. Şehre ait olamayıp dönen bu insanlar artık köye de ayak uyduramazlar.

Muhsin’in eğitim hayatının anlatıldığı 1960’lı yılların İstanbul sahneleri nostaljik tadıyla romanın hatıramsı bölümleridir. Romanın bundan sonraki bölümleri, köye ait olamayan ama her şeye rağmen köyde kalıp ev bark sahibi olabilmiş Muhsin’in yaşadıklarını Şahin’in yaşayamayışının hikâyesidir.

Aslında köyde iki tür İstanbul’dan (ve diğer büyük şehirlerden) dönen vardır. İlki Muhsin ve Şahin gibi şehirden dönmek zorunda kalanlar ki bunlar köylü tarafından kabul olunmazlar. İkinciler ise şehirde çalışıp emekli olanlardır. Bunlar da köylüden kendilerini ayırırlar! Emekli olup gelenler birbirinin taklidi, betondan evler yaptırıp otururlar. Eskiden devlet eliyle gelen modernizm, çağdaş yaşama biçimi, şimdi devletin emekli ettikleri ile gelmektedir. 3. bölüm Müjgân’ın yazdığı bir mektupla biter.

Roman boyunca şehir ve köy ayrımının zamanla nasıl yok olduğu, geleneksel Türk şehir medeniyetinin ve köy yaşayışının terk edilişi, yerine modern şehir anlayışının da yerleşemeyişi, köyün köylükten, şehrin de şehirlikten çıkıp tuhaf bir şekilde birbirine yaklaştığı görülür. Şehrin taşralaşması değildir olan, karşılıklı yozlaşma ile her iki mekânda asırlardan beri ortaya çıkan geleneklerin, hayat tarzlarının, anlayışların tamamen yok oluşu ve yerine hiçbir şey koyulamayıştır. Eski anlayıştaki şehir de taşra da yoktur artık. Acaba lümpenleşme tam da bu durum için mi kullanılıyor diye bir soru geçiyor insanın aklından. Mevki-makam için her şeyi ayaklar altına alan insanları, şehirde, Şahin’in yeni bölüm başkanı Prof. Ersin temsil ederken köyde de, çalışmayıp yeşil karta bel bağlayan asalak tipler veya “miras sonucu tarla kendine kalınca ilk işi ark kazıp gölün suyunu kurut”an “Dursun Ali sülalesinin Haydar’ı” temsil ediyor. Göl insanlara şifa dağıtan sülükleriyle meşhurdur. “Eskiden Dursun Ali sülalesi de tarlayı baştanbaşa kaplayan göl kurumasın diye gözü gibi bakarmış sülük gölüne” şeklinde anlatılan, sahiplerinin insanlara şifa veren bir mekân olduğu için göl kalmasına gayret sarf edilen bir yerdir. Eskinin “kurdunan kuşunan, eşinen dostunan” yaşanan hayatı artık “Hiçbiryer”dedir. Plastik sandalyelere oturan ve teflon tavalarda pişen yemekleri yiyen insanlar şehirde veya köyde yaşamış artık pek fark etmemektedir.

Türkiye’de devlet eliyle getirilen modern hayatın ve araçlarının halktaki yansımaları Şahin’in doktora tezi için topladığı malzemelerden bazı parçalar sunularak anlatılır:

“Demiryolu demek devlet demek. Devlet geldiği yere emniyet getiriyor. İstenmez mi hiç! ... Tenezzüh mekânı diye bir şey pek hatırıma gelmiyor. İstasyonda bir kahve vardı. Biz gitmezdik. Eşraf aileleri pek ortalıkta görünmez. Yani tenezzüh mekânlarına tenezzül etmezdik diyelim.” (s. 49)

“Tenezzüh mekânlar mı? Yok bizim içimiz olmaz öyle yerlerle. Daha çok dışarıklı aileler giderdi öyle yerlere. Yerli halkın gitmesi, hele hele kadınların kızların çay bahçelerinde görülmesi hiç hoş karşılanmazdı. Yerli aileler pek çıkmazdı.” (s. 53)  
“Devlet bizim uzağımızdaydı.” (s. 128)

1930’larda modernliği temsil eden trenin ayrıcalığı ve taşıyıcılığını günümüzde daha sivil örgütler üzerine almıştır. Bunlardan biri olan TEMA Vakfının köyde düzenlediği ağaç dikme törenine katılan devlet erkânı ile halk arasındaki kopukluk romanın sosyolojik gözleme dayanan satırlarındandır: “Platformun karşısına ve sağ tarafına dizilmiş plastik sandalyeler yavaş yavaş doluyor. Komşu köylerden gelmiş olan biri yaşlı diğeri genç iki kadın protokole yaklaşacak kadar ileri götürüyorlar sandalyelerini. ... Kendilerine yapılan ikazları hiç umursamıyorlar. Genç olan, yaşlı olana fısıldıyor: “Dana kesmişler; etli pilav dağıtılacakmış.” (s. 305)

Modernizmle uyumsuzluğun bir zihniyet meselesi olduğunu çarpıcı bir şekilde ifade eden şu cümle de Şark insanının temelde neden Batılı insan gibi teknolojik gelişmeye ulaşamadığının, hayatla arasında kurulan derin bağın, gelecekteki muhtemel zararlarına dair lahuti sezginin, geleneksel yaşayışta tabiatla insan arasındaki adı konulmamış sözleşmenin bir göstergesidir: “Yürümek için canlı yiyen bir alete<sup>2</sup> uşak olmak bizim aslımıza yakışmaz.” (s. 52)

Yazar bütün bu meseleleri, kendi toplum bilimci kimliğiyle yaptığı gözlem, değerlendirme ve tahlillerinin süzgecinden geçirerek kahramanlarına söyletiyor. Zaman zaman toplum bilimsel bir yazı okuduğu zehabına kapılıyor insan. Romandaki bu tür durumları küçük kurgusal müdahalelerle zaaf olmaktan çıkarıyor yazar. Mesela Muhsin gibi liseyi terk etmiş bir kişinin ağzına yakıştırılamayacak derecede felsefi cümlelere açıklama bir vesile ile yine Muhsin’den gelir: Üniversitede felsefe okuyan kızının notlarını heves edip okuyarak böylesine bir birikime ulaşmıştır.

## Romanın Dili

“Roman dili esnek olmalıdır, çünkü her şeyi anlatabilmelidir roman. Her şeyi anlatabilmek de bir bakıma kişisizleşmek anlamına gelir. Anlatılan önemli olunca anlatma aracı buna ters orantılı olarak silikleşir. Çünkü okurla anlatılan olay arasına girmemeli, dikkati kendi üstüne çekmemelidir. Bir de anlatılan şeyin niteliğine kendini uydurabilmelidir. Bir romanda gerçekçi betimlemeler, şiirsel bölümler, gerilimin arttığı parçalar bulunabilir, bulunur. Romanın dili bütün bu nitelik değişimlerine ayak uydurabilmeli yani değişken olmalıdır. Kısacası romanda dilin rolü her zaman ikincildir, hizmetkârlıktır.

2 Bu cümle hareket edebilmek için yakılacak oduna ihtiyaç duyan trene binmeyi reddeden yaşlı bir kişi tarafından söylenmiştir.

*Roman dili bir hizmetkâr olduğunu unutup efendi rolüne geçti mi denge bozulur. İşlek, akıcı bir dil, geçici olarak okurun gözünde romanı yüceltebilir ama, sadece geçici olarak. Dilin tadına varılıp, yeniliğine alışılınca, okur dilin gerisinde yatanı görmek ister. İşte o zaman hayal kırıklığına uğramamalıdır. Dilin büyüünden başka bir şey, yapısal bir değer getirmeyen roman, başarısız bir romandır.”* (Belge 1998: 195-196)

Murat Belge bu görüşlerini, Kemal Bilbaşar’ın *Cemo* ve *Memo* adlı romanları üzerine yazdığı bir eleştiri yazısında belirtiyor. Söz konusu yazıda halk hikâyesi diline bağlı kalınarak roman yazılmayacağını, romanda toplumsal ve ruhsal çözümlerinin çok daha üst bir dile ihtiyaç duyduğunu belirterek roman dilinin değişken ve bağımsız olması gerektiğini vurguluyor.

Edebî eserler üzerine yorum ve incelemelerde ‘dil’ kelimesinin en az iki anlamı vardır: “dil”, “anlatım” (Demircan 2009). Genelde edebiyat, özelden roman incelemesi ve eleştirisi ile ilgili kuramsal eserlerde romanda kullanılan dil konusu pek işlenmez. Birçok eserde<sup>3</sup> dilden hiç bahsedilmezken bazısında kısa bir bölüm olarak yer alır. Bazen de Murat Belge örneğinde olduğu gibi dilin bir anlatım aracı olarak önemi üzerinde durulur, eserdeki işlevine işaret edilir. Edebiyatı diğer bazı güzel sanat eserlerinden ayıran en büyük özellik dil ile ortaya konuyor olmasıdır. İster ‘hizmetkâr’ isterse ‘efendi’ olsun, bir edebî eserin ihtiyaç duyduğu temel unsur dildir. Dil yazara bir araç olarak hizmet ederken yazar da anlatım teknikleri, farklı kullanımlar; ses, anlam, söz sanatları gibi birçok yönden dilin gelişmesine hizmet eder. Hayatın birçok alanında gizli kalmış, unutulmaya yüz tutmuş kelime ve kavramların kullanılmasını, böylece kalıcı olmalarını ve nesiller arasında kurulan zincire yeni halkalar ilave edilmesini sağlar. Bazen de yeni kelime ve kavramlar ile dilin söz varlığına katkıda bulunur.

F. K. Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer* romanında ortaya koyduğu dil, Murat Belge’nin işaret ettiği değişkenlik ve dolgunluğa sahiptir. Anlatılan konu veya hadiseye göre farklılık arz eder, Belge’nin işaret ettiği gibi her işe koşulan bir araçtır. Romanın değişik safhalarında değişik anlatım tarzları kullanılır, üniversitenin, akademik ve ilmî faaliyetlerin anlatıldığı bölümlerde bilimsel kavram ve terimlerin sıklığı, verilen metin örneklerinde bilimsel dilin soğuk ve heyecansız üslubu göze çarpar. İstanbul’dan, şehir hayatından kesitler anlatılırken veya köy hayatı verilirken de mekân ve insan ilişkilerinin anlatıldığı bölümlerde metnin gerekleri dikkate alınarak işlenen konuya uygun bir dilin kurulduğu ve geliştirildiği görülmektedir.

Romanda, sadece dili dikkate alınıp okunduğunda yazara has birkaç maddede sıralanabilecek özgün bir dilsel tutum göze çarpıyor:

1. Anlatım tarzında çok belirgin bir yer işgal eden ikilemeler,
2. Taşra hayatına dair lakaplar, yer, bitki ve hayvan adları terk edilen geleneksel

<sup>3</sup> René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev: Ö. Faruk Huyugüzel, İzmir 2005; Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, 1988; Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara, 1977; Roland Bourneur-Réal Qellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev: Hüseyin Gümüş, Ank., 1989; Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara 2009.

hayatın kalıntılarını gösteren kelime, terim ve kavramlar,

3. Bilinen Türkçe söz dizimindeki şekil ve işlevlerden farklı kullanımıyla cümle.

### Anlatım Tarzında Çok Belirgin Bir Yer İşgal Eden İkilemeler ve İşlevleri

Osman Nedim Tuna “emsalsiz philologique buluşlar” (Tuna 1948) demektedir. Tarih boyunca dilimizle etkileşimi görülen dillerde belirli bazı ikilemelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir<sup>4</sup>. Türkçenin eldeki en eski metinlerinden, tarihî ve çağdaş lehçelere, Anadolu ağızlarına kadar birçok alanda ikilemeler üzerine ortaya konan araştırmalar ciddi bir yekûn oluşturmaktadır. İkilemeler Türkçe dışındaki dillerde de görülür ancak sayıları ve kullanım alanları Türkçedeki kadar çok ve yaygın değildir (Aksan 2006: 60). İkilemeler, “Türkçede birçok kelime çiftlerinin yan yana kullanılagelmesi şeklindeki olay ne *hendiadyoin* gibi bir söz sanatı ne de *atf-ı tefsiri* gibi çoğu aynı kavramı ayrı kelimelerle yinelemekten ibaret bir üslup gösterişidir. Türkçedeki olay, çoğu yeni bir kavram anlatmak veya belli bir kavrama değişik bir renk vermek üzere birbirine koşulan iki kelimedenden tek bir kuruluş, temelli, anlamca bağımsız bir kuruluş türetmek yolunda bir yapı (teşkil) yöntemidir.” (Ağakay 1954). İkilemelerin teşkili, çeşitleri, lehçeler ve ağızlardaki durumları üzerine çok sayıda araştırma ortaya konmuştur<sup>5</sup>.

İkilemeler, dile her an yeni kavram ve anlam imkânları veren, her an yeni kelime türetme yolları sunan, herkese açık bir hazinedir. Kuruluş ve teşkil yollarının çokluğu dilin kullanım alanlarında çok geniş ifade ve tarz seçenekleri sunmaktadır.

İkilemelerin ortaya çıkışı konusunda ileri sürülen görüşlerdeki belirgin etkenin duygu yoğunluğu olduğu görülmektedir. Bu özellik ikilemeler konusunda yapılmış bazı çalışmalarda değişik şekillerde ifade edilmiştir: “Muhtelif psikolojik amillerin tesiri altında doğmuş orijinal bir ifade şeklidir” (Eren 1948), “Türkçedeki ikilemenin varlığı da, insanların öteden beri denedikleri psikolojik olaylara ve bir çeşit müzik

4 Mesela Arnavutluk'ta yaygın olarak ‘havaş havaş’ (yavaş yavaş) ikilemesi kullanılırken Kosova’da ‘gadal gadal’ (yavaş yavaş) ikilemesi yaygındır. Aynı şekilde Farsçada ‘yavaş yavaş’, ‘aheste aheste’ ve ‘sallâne sallâne’ ikilemeleri konuşma dilinde yaygın olarak kullanılır. Farsçadaki ikilemelerin edebî metinlerdeki durumuna örnek olarak Cem Dilçin’in “Fuzulî'nin Farsça Şiirlerinde İkileme” adlı çalışmasına bakılabilir.

5 Mesela bk. Saadet Çağatay, “Uygurcada Hendiadyoinler”, *DTCF 1942 Yıllığı*, Ankara; Sevgi Öztürk, “Yeni Uygur Türkçesinde İkilemeler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/4 Summer 2008; Funda Toprak, “Harezmi Türkçesinde İkilemeler”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, Cilt: V, Sayı 2, Sayfa: 277-292, İzmir, 2005; Ercan Alkaya, Orta Ve Doğu Karadeniz Ağızlarında Görülen İkilemeler Üzerine Bir Değerlendirme, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/3 Spring 2008; Mehmet Yastı, “Türkçe Deyimlerde Geçen İkilemelerin Ses ve Şekil Özellikleri”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Ankara 2007, s. 51-87; Zuhâl Kargı Ölmez, “Kutadğ Bilig’de İkilemeler (1)”, *Türk Dilleri Araştırmaları*, C.7, Ankara 1997, s.19-40; Gülsel Sev, “Divanü Lûgat’it Türk’te İkilemeler”, *Türk Dili Dergisi*, TDK Y.,2004, S.634, s.497-510,1997; Tahsin Aktaş, “Yapı ve Anlam Bakımından Almanca ve Türkçede İkilemeler” *Türk Dili Dergisi*, S. 539, 1996, s. 565-575; Erhan Aydın, “Orhon Yazıtlarında Hendiadyoinler”, *Türk Dili Dergisi*, S. 544, Nisan 1997, s.417-421; Mehmet Dursun Erdem, “Harezmi Türkçesinde İkilemeler ve Yinelemeler Üzerine”, *Bilig*, S. 33, Bahar 2005, Ahmet Yesevî Üniversitesi Yayınları, Ankara. s. 189-225, (2005).

özelliğine dayanır.” (Hatiboğlu 1981: 12). “Sıra sözlerin sık sık bir arada kullanılması Türkçedeki bol çift sözlere (hendiadyoin) yol açmıştır” (Mansuroğlu 1955). Son örnekte duygu yoğunluğundan bahsedilmez ancak “sıra sözlerin sık sık bir arada kullanılması”nı gerektirecek ruh hâli genellikle duygusallığın yoğun olduğu durumlardır. Psikolojik sebeplere bağlı olduğundan tabiatıyla Türkçenin en yaygın, en tipik, her devrinde ve her lehçesinde belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadırlar (Aksan 2006, 2007). Gerek yapı, gerek sözdizimi, gerekse anlamsal açıdan özgün bir ifade şekli olan ikilemelerin çağdaş edebî dildeki kullanımları ve işlevleri; metne, yazarın anlatımına ve üslubuna katkıları hakkında bir fikir edinebilmek için günümüz edebî diline bakmak gerekeceği malumdur.

*Hiçbiryer* romanı, farklı cümle tercihleri, hem şehir hem de köy yaşayışından kesitler sunması, çok sayıda ikilemeye sahip olmasından dolayı iyi bir araştırma nesnesidir. Romanın kahramanı Şahin’in yaşadığı psikolojik sarsıntı eserin dilini de etkilemiş ve yukarıda işaret edilen sebeplere koşut olarak ikileme kullanımı belirgin bir şekilde romanın diline ve anlatımına tesir etmiştir.

Eserde tespit ettiğimiz ikilemelerin toplamı 458’dir. Çeşitli kelime birlikteliklerinden oluşturuldukları için ikilemeler cümlede her görevde kullanılabilir. Bir romandaki kelimelerin sayım, döküm ve tasnifi makale sınırları çerçevesini zorlayacağından ikilemelerin dağılımı ve kullanım sıklıkları diğer kelimelerin romandaki dağılımı hakkında da bir fikir verebilir. “Elde edilen sonuçlar dilin genel temayülünden mi yoksa yazarın tercihinden ve romanın gidişatından mı kaynaklanmaktadır?” türü bir sorunun cevabı bu alanda yapılacak başka incelemelerden sonra ortaya çıkacaktır.

İkilemelerin hangi ihtiyaca binaen ortaya çıktığı konusunda serdedilen birkaç görüşü yukarıda zikretmiştik. İlgili görüşlerde insan psikolojisinin farklı durumlarına işaret edilmekte ve ahenk unsuru olarak veya estetik kaygı olarak müzikalite ihtiyacı öne çıkmaktadır. Psikolojiden kasıt yazarın duygu yoğunluğunu daha güçlü ifade etme gayreti olmalıdır. İncelediğimiz romandaki ikilemeler daha çok zarf görevinde kullanılmıştır. Tek kelimelik zarflar yerine ikilemeler kullanılarak fiillerin anlam yoğunluğunu ve çağrışım gücünü arttırmak için ikilemelerden faydalandığı görülmektedir. Mesela aşağıdaki cümlede, âdeta küçük bir kız çocuğunun saçını süsleyen sevgi ve şefkat dolu bir kişi resmedilmektedir: “*Bir avuç boncuğu renk renk ipliklerin içinden geçire geçire kızların saçını övürdi.*” (s. 91)

Cümledeki ses yığılmaları, boncuk, renk renk iplikler, kızlar, saç örmek gibi ögeler âdeta bir çocuk tiyatrosu sahnesini resmetmektedir. Cümleye ikilemelerin kattığı anlam ise tek kelimelik bir sıfat veya zarfın katacağından çok fazladır. İfade gücü ve üslup açısından bakıldığında *renk* kelimesi, tek başına sıfat görevinde kullanılmazken ikileme yardımıyla böyle bir engelin kolayca aşılabildiği görülmektedir. Bunun yanında renk adı yazılarak tercih edilecek bir ifade tarzında okura farklı renk seçeneği sunma ihtimali tamamen ortadan kalkmış olacaktı. Söz konusu ikileme hem yazarı birçok renk adı yazma zahmetinden kurtarmakta hem de okura renk dayatılmasının önüne geçmektedir. Sayılabileceği renkler de çok kısıtlı sayıda olacağından ortaya çıkacak



anlam yazarın kaleminden dökülen renklerle sınırlı kalacaktı. Burada ‘renk renk’ ikilemesiyle renk tercihi tamamen okurun meşrebine, zevkine, alımlama sırasındaki ruhsal durumuna kalmıştır. İkinci ikilemedeki “geçirmek” fiili ise bir başka cümlede, bir kavga sahnesinin anlatımında kuvvetli bir yumruk darbesinin göstergesi olduğunda taşıyacağı anlamdaki şiddet yoğunluğu kadar, belki ondan daha fazla bir annenin veya çocukları çok seven müşfik bir kadının naif hareketlerindeki sevgi, şefkat, merhamet duygularının göstergesi hâline gelebilmektedir. Bu örnekte de görüldüğü gibi ikilemeler bize anlam yönünden çok güçlü ve etkileyici cümleler kurabilme imkânı vermektedir.

Romandaki ikilemeler cümledeki görevleri açısından bakıldığında daha çok zarf görevinde kullanılmıştır. Sonra çok daha düşük oranda sıfat, ad ve fiil görevlerinde kullanıldığı görülmektedir.

Tespit edilen ikileme sayısı 458, farklı ikileme sayısı 271’dir. Bunların cümle içindeki görevlerine göre dağılımları, ikilemelerde çok kullanılan kelime türleri ve hangi yöntemle kurulduklarına dair sayısal veriler aşağıdadır:

Zarf	333
Ad	80
Sıfat	33
Fiil	6

Cümle içindeki  
görevleri  
bakımından  
ikilemeler

Kök isim	89
Zarf-fiil	74
Türemiş isim	42
Çekimli isim	26
Yansıma	14
Çekimli fiil	11
Sıfat-fiil	5
Zamir	1

Yapılarına göre  
ikilemeler

Aynen tekrar	140
Yakın anlamlı sözler	68
Zıt anlamlı sözler	7
Olumsuz anlamlı sözler	5

Anlamsal  
yapılarına göre  
ikilemeler

İkilemelerin cümle içinde en çok zarf olarak kullanıldığı görülmektedir. Tabloda da görüldüğü gibi sayıları 333’tür. Bunların 231’i fiilleri, 102’si yani yaklaşık üçte biri de fiilimsileri sınırlandırmaktadır. Romanda özellikle ruh tahlillerinin yapıldığı bölümlerde zarf görevindeki ikilemelerin fiilimsilerin unsuru oldukları görülüyor. Kahramanların tavır ve davranışları hareket göstergesi olmaktan çıkartılıyor ve eylemsel yönleri mümkün olduğunca geri plana çekiliyor. İkilemelerin fiilimsilerle yoğun olarak kullanılması bu romanın konusu ve kahramanların ruhsal özelliklerinden kaynaklanıyor olabilir.

İkilemeler kurulurken tercih edilen kelime türü olarak 157 sayısı ile daha çok isimlere başvurulduğu görülmektedir. Bunlar, 89 kök isim, 42 türemiş isim, 26 çekimli isimdir. İkilemeler kurulurken daha çok yalın isimlerin öne çıktığı görülüyor.

Yalın hâldeki isimler 131 sayısını yakalarken çekimli isimler bu rakamın ancak altıda birine ulaşabilmektedir.

Cümle içinde daha çok zarf görevinde kullanılmaları ikilemelerin ekseriyetle fiilleri nitilemede kullanıldıkları izlenimini uyandırmaktadır. Nitekim günlük dilde de ikilemelerin daha çok zarf görevinde kullanıldıkları bilinmektedir. Yine de bu konuda kesin bir sonuca varmak için daha başka yazarların eserleri üzerinde bu tür araştırmaların yapılmasına ihtiyaç vardır.

Romanda kullanılan ikilemelerin tamamı şunlardır (yanlarındaki sayılar ikilemelerin kaç kullanıldığını göstermektedir):

*yavaş yavaş 46, uzun uzun 24, usul usul 12, tek tek 10, çoluk çocuk 16, durup durup 8, bir bir 7, korka korka 7, sıkı sıkı 7, tekrar tekrar 7, değiş tokuş 6, şaşkın şaşkın 5, durur durur 5, sağa sola 5, hızlı hızlı 4, harf harf 4, ince ince 4, allak bullak 4, sahne sahne 3, ince ince 3, tuta tuta 3, mırıl mırıl 3, sabah akşam 3, topu topu 3, kimsiz kimsesiz 3, bulgur bulgur 3, toz toprak 2, düşer düşmez 2, bile bile 2, okka okka 2, gidip gidip 2, ala ala 2, apar topar 2, yarışa yarışa 2, vakti zamanı 2, yerli yersiz 2, dik dik 2, yeri yurdu 2, söylene söylene 2, gözüne gözüne 2, alt üst 2, satır satır 2, ıvrı ve zıvrı 2, alaylı alaylı 2, kat kat 2, anlata anlata 2, kala kala 2, tane tane 2, sekiz on 2, kıvrım kıvrım 2, it kopuk 2, ışıl ışıl 2, tarla tapan 2, renk renk 2, börtü böcek 2, kelime kelime 2 kuzu kuzu 2, boş boş 2, yemeyi içmeyi 1, ilmik ilmik 1, aç susuz 1, yem yiyecek 1, şimdi şimdi 1, un ufak 1, dalga dalga 1, dolup dolup 1, azar azar 1, inciğini cıncığını 1, atadan dededen 1, sessiz sakin 1, eğrisini gediğini 1, fosur fosur 1, aylak aylak 1, izli dipli 1, eli ayağı 1, sırlısıkılam 1, oldum bittim 1, kılıksız kıyafetsiz 1, oğlu kızı 1, dayana dayana 1, savaşa savaşa 1, şekle şemaile 1, uçtu uçacak 1, satıp savıp 1, lime lime 1, dönüm dönüm 1, santim santim 1, üç beş 1, gidiş geliş 1, tek tük 1, kurum kurum 1, gelmiş geçmiş 1, çarpa çarpa 1, sığırın sığanın 1, koyunun kuzunun 1, orağın çapanın 1, allem edip gallem edip 1, kazıya kazıya 1, sürüne sürüne 1, deşip dokunmadan 1, haykıra haykıra 1, öküzden inekten 1, ama yapar, ama yapmaz 1, höyküre höyküre 1, sektire sektire 1, abuk sabuk 1, lüzumlu lüzumsuz 1, senede sepete 1, başlı sonlu 1, halis muhlis 1, dağı taşı 1, terleye terleye 1, ekşi-yavan 1, fokur fokur 1, dağı aşırıp, bağı dolaştırıp 1, ismin esamen 1, iplik iplik 1, delik deşik 1, utana sıkıla 1, boğum boğum 1, gevrek gevrek 1, ana baba 1, dağlardan vadilerden 1, yere göğe 1, ayıklana ayıklana 1, ev ev 1, grup grup 1, dibe dibe 1, kayıt kuyut 1, yürüye yürüye 1, hemen hemen 1, kıvrıla kıvrıla 1, saklana saklana 1, bırakıp bırakıp 1, koyun kuzu 1, batıp batıp 1, yalap şap 1, ekten kökten 1, yapıp yapıp 1, uzak uzak 1, savura savura 1, çipil çipil 1, eze eze 1, yıkama yağlama 1, yaya yaya 1, el kol 1, yaylana yaylana 1, özene bezene 1, halka halka 1, çerini çöpünü 1, karış karış 1, türlü türlü 1, unumu uğramı 1, apar topar 1, boşa boşa 1, çekine çekine 1, gölgelene gölgelene 1, taşıya taşıya 1, başka başka 1, kutu kutu 1, dağta dağta 1, ayarlara ayarlara 1, yara yara 1, bula bula 1, titreye titreye 1, alakalı alakasız 1, sürte sürte 1, sağına soluna 1, kadın erkek 1, akın akın 1, perde perde 1, arkalı önlü 1, iyi hoş 1, cumartesi-pazar 1, yalım yalım 1, adını sanını 1, baka baka 1, karışa karışa 1, saç baş 1, anasız babasız 1, tertip düzen 1, tokmaklaya tokmaklaya 1, sıkış tepiş 1, düşe şaşa 1, çayır çayır 1, tel tel 1, kızdı mızdı 1, küçültüp küçültüp 1, aç aça 1, anlar anlamaz 1, yıl yıl 1, cıscıvıt cıscıvıt 1, tamah ede ede 1, nefret ede ede 1, geçe geçe 1, diye diye 1, ağrısını sızısını 1, çığırış çığırışa 1, seke seke 1, islanıp islanıp 1, gâvur mavur 1, iş güç 1, edine edine 1, banıp banıp 1, allem ediyor gallem ediyor 1, ortasından ortasından 1, çıkara çıkara 1, kenardan kenardan 1, yaka paça 1, akşam*

*akşam 1, yedirmiş içirmiş 1, kurt kuş 1, büyük küçük 1, kalın kalın 1, basa basa 1, çiftler çiftler 1, meseleyi mesele yapa yapa 1, deli deli 1, akşam sabah 1, hacılar hocalar 1, ünsüz sessiz 1, elek elek 1, düzgün düzgün 1, pıtı pıtı 1, duvara duvara 1, yaz kış 1, karışık karışık 1, yol yordam 1, kurdu kuşu 1, ya var ya yok 1, ekilip dikilme 1, çeşit çeşit 1, izzet ikram 1, uçsuz bucaksız 1, girer girmez 1, görür görmez 1, elini yüzünü 1, eğri büğrü 1, pırıl pırıl 1, söyler söylemez 1, görmüş geçirmiş 1, ad ad 1, sülale sülale 1, yeniden yeniden 1, göçe göçe 1, çifti çubuğu 1, lüzumsuz lüzumsuz 1, gerine gerine 1, dağlar taşlar 1, para pul 1, yemesine içmesine 1, titrete titrete 1, kel kör 1, onun bunun 1, afrasına tafirasına 1, eza cefa çeke çeke 1, alıp alıp 1, yapış yapış 1, alev alev 1, durup dururken 1.*

Aslında ikilemleri bir tablo veya grafik şeklinde vermek ikilemelerin dağılımını daha somut ve anlaşılabilir kılarıdır çünkü çoğu ikileme sadece bir kez kullanıldığından grafikte tamamını göstermek mümkün olamaz.

Sıklık açısından bakıldığında en çok 46 kere kullanılan *yavaş yavaş*ın ilk sırada yer aldığı görülüyor, 24 kerelik kullanımla *uzun uzun* ikinci sırada yer alırken, üçüncü sırada ise 12 kere kullanılan *usul usul* bulunmaktadır. Anlamsal yakınlıkları dikkate alınrsa *yavaş yavaş* ve *usul usul* ikilemelerini birlikte değerlendirmek çok yanlış olmaz. Bunlara iki kez kullanılmış *ağır ağır* da ilave ettiğimizde toplam 60 sayısına ulaşılmaktadır. İlave olarak *yavaş yavaş*ın yüksek sıklık derecesinin yanında *hızlı hızlı*nın sadece dört kez kullanılmış olduğu dikkate alınrsa hız, sürat ve çabukluk gibi kavramlardan uzak bir anlatımın tercih edildiği söylenebilir. Hızdan uzak bir anlatımın ortaya çıkmasının temel sebebi romanın psikolojik yönünün ağır basması olmalıdır; başka bir sebebi de romanın daha çok köy yerinde geçmesi olabilir. Çünkü köy hayatı, dingin, rahat, asudedir. Şehirde mesai, randevu, süresinde ödenmesi gereken taksitler, faturalar, makbuzlar, kredi kartları, bitirilmesi gereken günlük işler gibi insanı zaman konusunda hassas ve hız konusunda aceleci olmaya iten bir hayat yaşanmaktadır. Bundan dolayı şehir hayatında zaman kavramı daha belirginleşir ve hız, sürat önem kazanır. Nitekim bu ikilemelerin romanda kullanıldığı yerlerin hemen hemen tamamı köy hayatının anlatıldığı bölümlerdir. Romanın şehirde geçen ilk bölümünde söz konusu 60 ikilemenin sadece dördü kullanılırken romanda toplam sıklığı dört olan *hızlı hızlı*nın üçü ilk bölümde (romanın şehirde geçen kısmı) kullanılmıştır. Şehir hayatının anlatıldığı ilk bölümde *yavaş yavaş* ikilemesinin peş peşe üç cümlede kullanıldığı kısım, Şahin'in büyük hayal kırıklığı ile psikolojik travma geçirdiği ve bir daha dönmemesine bölümü, fakülteyi, üniversiteyi ve şehri terk ettiği yerdir: “Kulaklarındaki uğultu ile Beyazıt'tan Eminönü'ne kadar yürümeye çalıştı. Vücudunda çalışan hiçbir kas kalmamıştı çünkü. O gideceği yere varabilsin diye ayaklarının altındaki zemin harekete geçti. Yavaş yavaş kaydı. Kulaklarında Sedat'ın sesi, yeraltından yavaş yavaş kaydı. Yarılır da içine girerim diye beklediği yer, yavaş yavaş kaydı.” (s. 66)

Kahramanın içine düştüğü ruhsal durumun ihtiyaç duyduğu durgunluk kavramı paragrafta âdeta *yavaş yavaş* yığılmasıyla ifade edilmektedir. Bu durgunluk romanın daha sonraki bölümlerinde anlatılan köy hayatın rahatlık, sakinlik ve dinginliği ile birleşecektir. Romanın bundan sonraki bölümlerinde Şahin'in psikolojik hâli ile köy hayatının göstergesi “*yavaş yavaş*” ve onu besleyen yakın anlamlı diğer ikilemeler

olacaktır.

*Yavaş yavaş, usul usul ve ağır ağır* ikilemelerinin sınırladığı fiil veya fiilimsilere baktığımızda *dol-, yerleştir-, yat-, gel-, öl-, uzat-, diz-, çalış-, oku-, konu-, çekil-, anlat-, başla-, kalk-, düş-, çiğne-, boşal-, kay-, yürü-, biç-, okşa-, çık-, ak-, yağ-(yağmur), kes-, ele-, soğu-* gibi insanın günlük hayatında işlediği sıradan eylemler karşımıza çıkmaktadır. Burada *yavaş* kelimesinin şehir hayatının baş döndürücü hızının aksine köy hayatının durağanlığını gösteren çarpıcı bir kullanımı zikretmek konunun daha açık bir şekilde ortaya konmasına imkân tanıyacaktır: “*Porselen bebek yavaş yavaş kırılıyor.*” (s. 256)

Burada kırılan porselen bebek, kahramanın gerçek ile hayal arasında gördüğü düşsel bir varlıktır. Dolayısıyla *yavaş yavaş* kırılması varoluşsal bir özelliktir denilebilir ama yine de sonuçta porselen kelimesinin dilde sahip olduğu anlam alanında kırılma fiiline bir yavaşlığın tekabül etmesi mümkün değildir. Netice itibarıyla köy hayatının ve kahramanın içine düştüğü yaşanan hayata ayak uyduramama psikolojisinin yansıdığı bir anlatım söz konusudur. Böylece porselen bir eşyanın kırılması bile *yavaş yavaş* gerçekleştirebilmektedir.

Sıklık bakımından dikkate alınması gereken bir diğer ikileme de 21 kez kullanılan *uzun uzundur*. Bu ikilemenin sınırladığı fiil ve fiilimsilerin 11 ’i {*anlat-* (sekiz kere), *konu-* (bir kere), *de-* (bir kere), *cevap ver-* (bir kere)} anlam alanı büyük oranda örtüşen fiillerdir. Söz konusu ikilemenin zikredilen türdeki fiilleri sınırlayan zarf olması bizi anlamsal olarak *yavaş* kavramına bağlamaktadır. Çünkü bir şeyi uzun uzun anlatmak, acele etmeden, ayrıntılı olarak zaman kavramını dikkate almadan konuşmak demektir. Sonuçta *uzun uzunun* yukarıda zikrettiğimiz benzer kullanımları bizi yine kahramanın içinde bulunduğu ruhsal duruma ve köy hayatının dinginliğine bağlamaktadır.

Sıklık itibarıyla dikkate alınabilecek *durup durup* (8), *durur durur* (5) ikilemeleri de anlatılan hayatta *hız* kavramına fazla ehemmiyet gösterilmediğine bir başka gösterge olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda ikilemelerin cümle içinde çeşitli görevlerde kullanıldığı zikredilmişti. Roman içinde “*Ben önüne vazifesini koyayım. Ama yapar, ama yapmaz.*” (s. 324) şeklindeki bir yapının ikilemelerin sadece cümle unsuru olarak değil müstakil cümle olarak da kullanılabilirlerine bir örnektir.

Sonuç olarak köy ve kırsal kesimin modernleşirken değerlerini kaybedişini ve asırların oluşturduğu geleneklerin terk edilmesinin toplumsal ve bireysel etkilerinin arka fon olarak kullanıldığı F. K. Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer* romanında ikilemeler cümle içinde her görevde kullanılmış, anlamsal olarak da yazarın üslup ve ifadesine farklı söyleyiş ve anlatım özellikleri katmıştır.

## Taşra Hayatına Dair Lakaplar, Yer, Bitki ve Hayvan Adları, Terk Edilen Geleneksel Hayatın Kalıntılarını Gösteren Kelime, Terim ve Kavramlar

Romanın diline genel olarak bakıldığında modern şehirlerin dil üzerindeki etkileri hakkında bazı tespitlerde bulunabiliriz. Türkçenin (modernizmin etkisindeki bütün dillerin) gelişiminde söz sahipliği üzerinde olan büyük şehirlerde tabiattan kopuk bir hayat tarzı hâkim olduktan sonra dilin değişim ve açılım kabiliyeti modern mekânların sunduğu imkânlarla sınırlı kalmıştır. Buralarda dilin gelişme ve evrilme seyri tabiattan kopuk modern hayat tarzıyla ilişkili mekân, kurum ve şartlar elverdiği nispette ilerleyebilmiştir. Mesela “duruşu dağ, yürüyüşü ırmak” gibi bir benzetmeyi şehirde büyüyen insanın kurabilmesi çok zor gözükmektedir.

Modern hayattan azade gelişen halk ağzı, okuru sıkmadan, hatta fark ettirmeden kullanılıyor. Bu kullanımda bol bol lakaplar, deyimler, kalıp ifadeler ve atasözleri romanın diline apayrı renkler katıyor. Ayrıca halkın dilini ihtiyaç duyduğu kelime ve kavramlar için ne kadar ustalıklı kullandığını göstermesi açısından da çok güzel örneklerle rastlamak mümkündür.

Romanın dilinin en canlı yönü; yer adları, hayvan adları, bitki adları, çiçek adlarının geçtiği yerler, başlı başına bir zenginlik olarak duruyorlar satır aralarında.

Duygu değeri anlamın başlıca unsurlarından biridir. Duygu değeri söz konusu olduğunda özel adlar diğer göstergelerden farklı bir işleve sahip olabilirler. Şehir, bölge, dağ, deniz adları, tarihî şahsiyetler, günlük hayatta moda olan adlar kullanıldıkları cümleye çok farklı anlam ve çağrışımlar katar (Aksan 1999: 57). Gençler arasında devrin meşhur bir şarkıcısının veya artistinin adı çok farklı çağrışımları oluştururken o şahsı hiç tanımayan biri için sıradan bir ad olarak değerlendirilebilir. Özel adlar, gerek müşterek şuurda gerekse ferdi algıda farklı çağrışımların ortaya çıkmasını sağlar.

Duygu değeri söz konusu olduğunda özel adlar kadar olmasa bile kelimenin anlam halesini genişleten ve çağrışım gücü yüksek bir dilsel olgu da lakaplardır. Özel adlar kadar yaygınlık kazanamayabilir, kısmi bir coğrafi ve toplumsal alanla sınırlı kalabilir ancak dilin zengin bir yönünün göstergesidir. “Lakaplar/takma adlar ise çoğunlukla kişiden kaynaklanan nedenlerle verilir. Bu noktada da lakabın verilmiş sebebi adlandırma biçimini/tutumunu belirlemeye; lakabın kendisi de dil/düşünce ilişkisinin sırlarını çözmeye imkân verir.” (Coşar 1999)

Lakaplar köy hayatının vazgeçilmez kullanımlarıdır. Elimizdeki roman da büyük oranda köy hayatından kesitler sunduğundan metnin değişik safhalarında karşımıza değişik lakap örnekleri çıkmaktadır:

“*Mercimek Hasan*”, “*Gedik Havva*”, “*Çakırmazlar*”, “*Kaya Salih*”, “*Yılık Hüseyin*”, “*tek bacak Salih*”, “*Çürük Niyazi*”, “*Çıkıkçigiller*”, “*Çiflikligil*”, “*Kirişgil*”, “*Emangiller*”, “*Yörükoğulları*”... Dar alanlı da olsa yukarıdaki lakaplar toplumsal bakışın, müşterek şuurun yansımasıdır. İnsanlara lakap verilirken hangi temayüllerin öne çıktığı, toplumsal dikkatin hangi yönde belirginleştiğini gösterir. “*Mercimek Hasan*”, “*Yılık Hüseyin*”, “*tek bacak Salih*” gibi örneklerde fiziki görünüm dikkate alınırken “*Kaya Salih*”, “*Çürük Niyazi*” örneklerinde kişilerin yaşarken gösterdikleri

kendilerine has tavır ve çeşitli hadiseler karşısında ortaya koydukları tepkileri yansıtmaktadır. “Çıkıkçıgiller” de kalabalık bir sülale adı olarak lakaplaşmış olmalıdır.

Lakaplar köy ve kasaba insanının insana bakışı, dikkati, adlandırmadaki yetenek ve mizah anlayışının en iyi göstergelerinden biriyken tıpkı bu göstergeler gibi yöresel yer, hayvan ve bitki adları da çarpıcı bir dilsel kullanımdır.

Şu kelimeler yer adlarından: *Çingirdek, Karapınar, Ekmelçamu, Mezarlık Deresi, Sarıpınar, Karacaören, Paşayarı, Eşekçukuru, Sıtmaçeşmesi, Muratçeşmesi, Sülüklütepe*. Şunlar çiçek adı: *Efek, sarı çiçek, tavşan topuğu, mavi baş, sarı yonca, urfar çiçeği, hüsnüyusuf, yıldız çiçeği, yaban elması, yaz armudu*. *Kazan eniği* (büyük tencere), *kuşhane* (küçük tencere), *un evi* (bir tür kiler), *iliyen (leğen) şapka* yine sair eşyaya verilen yöresel adlardır.

Özellikle kadın giysilerinin ayrıntılı tasvirinin yapıldığı ve birçok kumaş ve giysi isminin zikredildiği yerler kadın bakış açısını ve romanın bir kadın tarafından yazıldığını göstermesi bakımından ilginçtir:

“Çiçekli kadife şalvarının üzerine siyah patiskaya kanaviçe işlenmiş bir öncek kuşanmış. Şahin’in anası daima siyah öncek kuşanırdı. ... Yalnız Kandilli ya da Tokat yazması bağlardı gelin abla. Onların üzerine uçları beline değen beyaz namaz örtüsü örtünürdü. Yazmanın altından görünen örgülerini ancak bu namaz örtüsü saklardı. Namaz örtüsünün tepeye gelen kısmını taç gibi işlerdi daima.” Ayrıca değişik bölümlerde geçen *divitin etek, canfes kumaş, kırmızı kadifeden folka, kırmızı tirşe, çatki* kadın giyimi ve kumaş çeşitlerine dair tabirlerdir.

“Eski süpürgeyi dama at”mak, “Suyu çekilmiş değirmene dön”mek, “Delinin getirdiği odun üstünü kurutma”mak, “İzli dipli sor”mak, “Eğrisini gediğini bilme”mek türünden deyimler ve yöresel ifadelere örnek kelimeler olarak zikredilmeğe değer.

Halk arasındaki değişik inançların izlerine dair birtakım örnekler de ayrı bir farklılık olarak romanda zaman zaman karşımıza çıkar. Mesela kökeni şamanlık dönemine kadar götürülebilecek olan bir halk inancı şu cümlede dile getirilmiş: “Sobanın üstünde bir avuç üzerlik tohumu, bir avuç çörek otu. Dumanlar odaya yayıldıkça dudakları mırıl mırıl” (s. 87). Ayrıca köpeğin yaşının değil de “meresi”nin sorulmasının başlangıcı Hz. Ali’ye dayanan bir anlayış olduğunu öğreniyoruz.

Romandaki anlatıcı da duruma göre değişmekte, bazen nesnel bakış açısıyla yazar anlatıcı, bazen kahraman anlatıcı, bazen ben anlatıcı ortaya çıkmaktadır. Anlatım tekniği olarak da romanda takip edilen gelişmelere koşut olarak uygun olan teknik tercih edilmiştir. Böylece bazen alanına hâkim bir bilim adamından taşradaki alt tabakadan bir hırsıza kadar değişik insanlar kendi hayat tarzları ve konuşma üsluplarıyla başarılı bir şekilde verilebilmiştir.

### **Bilinen Türkçe Söz Dizimindeki Şekil ve İşlevlerden Farklı Kullanımıyla Cümle**

Yazarın cümle tercihi genel olarak orta uzunlukta cümlelerdir. Anlatılan konunun ağırlığına, kişilerin tasvir ve ruh tahlillerine veya hadisenin çarpıcılığına göre çok

kısalan hatta tek kelimeye inen cümleleri tercih ettiği de olduğu görülüyor. Bu tür ifade şekilleri, inip çıkan bir şiddet grafiği gibi anlatılan konuya bağlı olarak romanın dilini değişken kılıyor.

*Hiçbiryer* romanında Türkçede bilinen ve yaygın olan cümle yapısının yanında özellikle psikolojik gerilimin yükseldiği bölümlerde duygusal yoğunluğun göstergesi olarak devrik cümle tercih edilmiştir. Mesela: “*Kör nine ellerini gezdiriyor ormancının yüzünde uzun uzun.*”, “*Nine gözlerini, şakak kemiklerini, burnunu uzun uzun sıvazlıyor ormancının.*” (s. 136), “*Sağda solda küfretmeye başlıyor kahveci.*” (s. 139), “*Adamlar “Onun modası yok ki artık” diyorlardı yüzüme alaylı alaylı bakıp.*” (s. 162), “*Bir solukta yoksun kalan evler yavaş yavaş yana yatıyor sanki.*” (s. 318), “*Lafı yokuş aşağı sektire sektire yollarken ansızın susuyor Necati.*” (s. 327), “*genç bir delikanlı, grup grup ikaz ediyor oturanları.*” (s. 335) vs.

Bu tür cümle tercihleri Türkçedeki bütün roman ve hikâyelerde karşımıza çıkabilmektedir. Çünkü hemen her yazar, heyecanın yüksek olduğu, duygusal gerilimin ziyadeleştiği ortamları, kişileri veya hadiseleri anlatacağı zaman devrik cümleden faydalanır. Böylece ihtiyaç duyduğu korku, nefret, heyecan, arzu, şiddet gibi hisleri bu tür cümleler yardımıyla daha kolay bir şekilde okura aktarmaya muvaffak olur. F. K. Barbarosoğlu'nun bu romanında karşımıza çıkan bir cümle tercihi onu bu yönüyle diğer yazarlardan ayırmaktadır. Yazarın bazı bölümlerde tercih ettiği ve anlatımı klasik ifade tarzının hayli ötesine taşıyan, okuru hareketli bir görseleğe ulaştıran anlatım şekline aşağıda temas edilecektir. Zaman zaman başvurduğu, nokta işaretini cümlelerin bitimi olmaktan çıkararak ve cümlelerin yapısını tamamen kıran bir anlatım tarzını tercih ettiği görülmektedir. Bu tür ifadelerle dili bir kamera gibi kullanmakta, sinemasal anlatıma ulaşmaktadır. Sinema dilinde kameranın açılıp kapandığı sahneye sekans denilmektedir (*görüntü halkası* şeklinde Türkçeleştirilebilir). F. K. Barbarosoğlu'nun nokta kullanımı sinema anlatımındaki görüntü halkaları gibidir. Nokta işaretinin, roman boyunca özellikle ruhsal gerilimin yüksek olduğu durumların tasvirinde ve psikolojik tahlillerde daha sık kullanıldığı görülmektedir. Böylece klasik Türkçe cümlelerin yapısı değişmekte, çeşitli unsurları farklı bir cümle muamelesi görmektedir:

*“Biber kızartılan evler yuvadır. Annesi erken kalkan evler yuvadır. Annesi olan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır. Domates, beyaz peynir. Tavşan kanı çay. Ağzlarında hoş bir lezzet bırakmayı, zikir gibi fikir gibi mübarek bilen bir kadındır belki biberleri kızartan kadın. İhsan Hoca'nın hanımı gibi. Hamiyet yenge.”* (s. 20) *“Atatürk'ün beyaz trenini bekleyen halk. Ellerinde dilekçeler. Tenezzüh mekânları. İstasyondaki alt geçit tinercilerin barınağı.”* (s. 22), *“Yanıdaki konuştuğça Dr. Sedat bulgur bulgur terliyor. Be adam daha önce söyleseydin ya! Herife laf atmadan önce. Malezya'ya gitmek hiç fena olmazdı. Adamı kafaya almak varken. Sen kalk laf at. Tutsana be oğlum kendini. Kim duydu ki attığı lafı. Hiç kimse. Dr. Sinameki duydu ama. Gider yetiştirir adama. Senin hakkında böyle böyle. Yok be. Durduk yere. Ayıp ya!”* (s. 27), *“çizgili takım elbise, beyaz gömlek. ... Onların karşısında Celal Bayar ve İsmet İnönü. İsmet İnönü Mustafa Kemal'in tam karşısında. İşaret parmağı havada. Heyecanlı bir konuşmanın ortasında. Diğerlerinin yüzleri mütebessim.”* (s. 45), *“Müjgan'ın ayak seslerini duymaya çalıştı hafızasının kıvrımlarında. Güvercin yürüyüşlü Müjgan. Sessiz, pıtı pıtı. Küçük telaşlarıyla güzelleşen Müjgan.”* *“Günlerce mi konuşacağız? Ayıkla pirincin taşını.*

*Kendi kendime konuşuyormuş gibi. Usul usul. Kimseler duymadan.” (s. 125), “Gidip geri gelmiş Muhsin doluyor odaya. Gaz gibi. Koku gibi. Gidenlerin bütün aidiyetlerini kaybettikleri, hiçbir yere ait olmadıkları bir iklimi sırtında taşıyarak.” (s. 141), “Uzun uykular ıslak yorgan gibiydi. Ağır. Soğuk. Kalksan kalkamıyordun üzerinden sıyrıp.” (s. 216)*

Yazarın cümlelerin unsurlarını müstakil cümleymiş gibi kabul ederek ortaya koyduğu bu tarz, anlatı diline getirilmiş ve hareketli görüntü dili diyebileceğimiz yeni bir tekniktir. Anlatım için de yeni bir imkân ve açılımdır.

### **Romandaki Bazı Anlatım Teknikleri**

Romanda yazarın özellikle terk edilen köy hayatına dair gözlemleri belgesel film tekniğini hatırlatmaktadır. Mesela, köy hayatına dair küçük ipuçlarının yer aldığı şu bölüm bahsedilen tekniğe güzel bir örnektir: “*Yumurta kaynatmak için kuşhaneye el çaldı. Kuşhane yerine buğday dibeği geldi eline. Dibeğin yanında haşhaş taşı. Eski süpürgeyi dama atarlar. Bekle dama atarlar. Başköşeye dizmiş hepsini. Sanki taştta haşhaş sürten kaldı. Cümle âlem kıyma makinesi kılıklı aletlerden geçiriyor haşhaşını.*” (s. 108)

Bazen de yazar anlatıcının anlatımın belirli bir noktasında kendini ben anlatıcıya bıraktığı ve anlatımın monoloğa dönüştüğü görülmektedir: “*Mademki bundan daha zor günler olacaktı, öyleyse ne diye hayatın altından kalkmaya çalışmalıydı ki?! Tuş! Gövde yerde. Toparlanmaya çalışmak niye?! Başkalarını yenmenin, yenilmenin eziyetini bir kere daha yaşasın diye mi bütün çaba? Abansın üstüne bütün gücüyle hayat! Abansın eşya. Gökyüzü bile abansın. Pamuktan bulutlar; kurşundan gövdelere dönüşün. Sen insandan başka bir şeye dönüş Şahin. İnsan gövdesi suretinde payanda ol hadi. Kapla her yeri.*” (s. 266-267)

Anlatım tekniği olarak hâkim bakış açısı yanında zaman zaman bilinç akışı başarıyla kullanılmaktadır. Beşinci bölümün üçüncü kısmı, bir köylünün ağzından (zihninden) verildiği ve mahallî söyleyiş ve ifadelerin de bolca kullanıldığı yer olduğundan bu tekniğin başarılı örneği olarak tebarüz ediyor. Ayrıca köylü zihninin nasıl çalıştığını, çelişkilerini, kurnazlıklarını, insanları ve hadiseleri değerlendiriş biçimini ortaya koyması açısından dikkat çekici bir örnektir:

“*Nasıl da unuttum yav! Hafız gitti ya, Halil Ağanın oğlu burada. Üniversiteli çoban diye türkü yakmışlar ardından. Köpek oğlu köpek. Sağır oğlan gitti. Kendi gözümle gördüm. Sağır mı değil mi belli değil ya. Evliya ettiler adamı. Kur'an okudu diye. Sağır Kur'an okur mu? Koyun öldü ortaklık bitti. Halil Ağa ölünce, görüyor musun sen üniversiteli puştun yaptığını! Şimdi sahipleneceği tuttu. Elin sağır oğlanı yıllarca çalıştı çabaladı. Yüz koyuna çobanlık etti bunca yıl. Sadece çobanlık mı? Anası gibiydi. Gelin ablanın ölümünden beri yumruk kadar çocuk, anası oldu Halil Ağanın. Halil Ağa da yaptı yapacağını. İnsan azıcık mal mülk bağışlar. Bak senin sıpan kovdu gitti elin yetim öksüz sağırını. Aman be kaytan sana ne? Ne olduğu belli değil. Nerede gezdiği belli değil. Onun yüzünden az mı iş engellendi?! İyi oldu gidişi. Gidişi olsun da dönüşü olmasın sıpanın. Şu üniversiteli gavuru ne edeceğiz? Salak o, salak. Daha köy içinden adam evladı ile konuşmuş değil.” (s. 279)*



## SONUÇ

Günümüz yazarlarından F. K. Barbarosoğlu'nun *Hiçbiryer* romanı köyden kente göçün getirdiği bireysel ve toplumsal çatışmanın çözümlendiği, modernizm ve ileri aşaması küreselleşme sonucu toplumda meydana gelen değişim ve kopuşların, yitirilen değerlerin sorgulandığı bir eserdir. Yazar toplum bilimci kimliğinin getirdiği birikimle, geleneksel hayattan uzaklaşan toplumun nihai olarak köyde veya kentte özgün bir hayat tarzı geliştiremediğini, derin kökleriyle gerekli irtibatı kuramadığını eleştirel bir dille ortaya koymaktadır.

Dil bir toplumun ortak değeridir ve herkese aynı uzaklıktadır. Her insan bu ortak değerden kendi imkânı ve kabiliyeti çerçevesinde sonsuz kullanma hakkına sahiptir. Edebî eserlerin en önemli aracı dildir. Yazarlar ve şairler bu dili daha özenli, belli bir amaç doğrultusunda ve kurgusal olarak kullanırlar. Her yazar veya şair dili kullanırken özgün olabildiği oranda kendi üslubunu yakalayabilmiş demektir.

*Hiçbiryer* romanında kullanılan üslup ve değişik ifade şekilleri Murat Belge'nin işaret ettiği gibi yazarın dili bir hizmetkâr olarak her işe koşabildiğini göstermektedir. Romanda kullanılan dilin öne çıkan en karakteristik özelliği ikilemelerin çokluğu ve cümle tercihinde ölçünlü dilden uzaklaştığı durumlardır.

Ele aldığımız bu roman, konu, anlatım ve dilsel tasarrufları açısından dikkate değer bir eserdir. Türkçenin diğer dillerden farklı bir yönü olan ikilemelerin romanın anlatımında belirgin bir unsur olarak kullanılışı, kahramanların değişik hâllerinin aktarımında ortaya çıkan farklı cümle tarzları, yöresel ifadeler ve söz varlığı itibarıyla dilsel tutumun zengin ve özgün olduğu görülmektedir.

## KAYNAKLAR

- Ağakay, Mehmet Ali (1954), "Türkçede Kelime Koşmaları", *TDAY Belleten*, TDK Yay., Ankara.
- Aksan, Doğan (1982), *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, 3, TDK Yay. Ankara.
- Aksan, Doğan (1999), *Anlambilim*, Engin Yay., Ankara.
- Aksan, Doğan (2006), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara.
- Aksan, Doğan (2006), *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Y., Ankara.
- Aksan, Doğan (2006), *Türkiye Türkçesinin Dünü, Bugünü, Yarını*, Bilgi Yay., Ankara.
- Atalay, Besim (1992), *Divânü Lügâti't-türk*, TDK Yay., Ankara.
- Belge, Murat (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul.
- Belge, Murat (2009), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul.
- Coşar, A. Mevhibe (1999), *Trabzon'da Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir Derleme/Değerlendirme*, ÇÜ Türkiyat Araştırmaları Merkezi Sanal Sayfası.
- Demircan, Ömer (2009), "İkinciye döneminde Dağlarca'nın dili", *Türk Dili Dergisi*, C. 22, S. 130.

- Dilçin, Cem (2010), “Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kabalıcı Yay., İstanbul.
- Dilçin, Cem (2010), “Fuzulî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kabalıcı Yay., İstanbul.
- Dilçin, Cem (2010), “Fuzulî'nin Farsça Şiirlerinde İkileme”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kabalıcı Yay., İstanbul.
- Eren, Hasan (1948), “İkiz Kelimelerin Tarihine Dair”, *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. VII, S. 2, Ankara.
- Hatipoğlu, Vecihe (1981), *Türk Dilinde İkileme*, TDK Yay., Ankara.
- Karaağaç, Günay (2005), *Dil, Tarih ve İnsan*, Akçağ Yay., Ankara.
- Mansuroğlu, Mecdud (1955), “Türkçede Cümle Çeşitleri ve Bağlayıcıları”, *TDAY Belleten*, TDK Yay., Ankara.
- Tanpınar, A. Hamdi (2008), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Tuna, Osman Nedim (1982-1 983), Türkçenin Sayıca Eş Heceli İkilemelerinde Sıralama Kuralları ve Tabî Bir Ünsüz Dizisi, *TDAY Belleten*, TDK Yay., Ankara.
- Tuna, Osman Nedim (1948), “Türkçede Tekrarlar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 3, İstanbul.