

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

Soner AKPINAR*

Özet: Bu incelemede Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanında bir üslup özelliği olarak şiir tekniklerinden nasıl ve ne amaçla yararlandığı üzerinde durulmuştur. Yazarın romanda faydalandığı, şiir dilinin belli başlı yüzey yapı özellikleri her başlıkta ayrı ayrı tanıtılmış; bunların romandaki kullanımları en tipik örnekler aracılığıyla değerlendirilmiştir. Böylelikle Tarık Buğra'nun bazı üslup özellikleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarık Buğra, Küçük Ağa, şiir dili teknikleri, üslup.

Using Poetry Techniques in the Novel "Küçük Ağa"

Abstract: This article examines how and for what purpose Tarık Buğra made use of poetry techniques as his stylistic devices in his novel Küçük Ağa. In this study, the basic structural features of poetry are presented under separate sub-headings and the ways these features are employed in the novel are analyzed in reference to the most typical examples. This way, the literary style of Tarık Buğra is explained.

Keywords: Tarık Buğra, Küçük Ağa, poetry techniques, style.

1. Giriş

Yazı dili ve şiir dili arasında, türlerin yapısal özelliklerinin sonucu olarak önemli farklılıklar bulunmaktadır. Yazı dili ve şiir dilinin temel farklılığı, şiirde şairin kısa bir zaman ve yerde anlam zenginliği yaratmak, düzyazı ile sayfalarca sürececek bir anlam bütünlüğünü kimi zaman birkaç dize ile dile getirmek zorunda olmasında yatar. Şiirin anlamı konsantre etmesinde imgenin ve çağrışımın payı büyüktür. Bunun yanında şiiri kolay okunur ve akılda kalır kılan birtakım sözbilimsel ve dilbilimsel öğeler vardır ki şiir dilini en genel anlamda yazı dilinden ayıran bunlardır. "Vurgu ve tonlama gibi parçalarüstü (suprasegmental) öğelere çok önem veren geleneksel şiir türlerinde kullanılan birtakım sözbilim ve dilbilim öğeleri, şiir dilini düzyazı ve konuşma dilinden ayırır." (Özünü, 2001: 74).

Şiir dilinin yazı dilinden yüzey yapıdaki farklılığı anlam akıcılığını sağlayan ahenk unsurlarında yatmaktadır. Kafiye, ritm, ahenk (aliterasyon ve asonans) ve yinelemeler şiir dilinin söyleyiş ve okuma kolaylığı, akıcılık yaratan unsurlarının başında gelmektedir. Şiir diline böylesi bir akıcılık getirdiği için bu unsurlardan zaman zaman roman ve hikâye yazarları da yararlanmaktadır. Bunların Ünsal Özünü'nün de işaret ettiği gibi geleneksel şiirin argümanları olduğunu baştan

* Öğr. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

belirtmekte fayda vardır; çünkü modern şiirde şiirin ses yönünden çok anlam yönüne ağırlık veren, yüzey yapı öğeleri olmadan da şiirler yazılabilmektedir.

Romancıların zaman zaman şiir dilinin bu öğelerinden yararlanmasının başlıca amacı, anlatıma akıcılık getirmek, belirli duygu ve düşünceleri önecelemektir. Bir başka açıdan değerlendirecek olursak romancıların şiirsel bir dili seçmesi, dili kullanma beceri ve tarzlarıyla da ilgilidir. Dolayısıyla incelememiz retorik, üslup incelemesi sahasına da girmektedir.

Cumhuriyet Dönemi romancılarımızdan Tarık Buğra (1918-1994) romanlarının hemen hepsinde şiir dilinin olanaklarından yararlanmış, bu sayede kendine has şiirsel bir dil kurmuştur. “Eserlerine kattığı hareketli ve yoğun anlatıya paralel, şiirli bir atmosfer, imzasını aratan değerlerin başında gelir.” (Necatigil, 1993: 83) Akşehir’e imam olarak atandıktan sonra, İstanbullu Hoca diye anılmaya başlanan Mehmet Reşid Efendi’nin bir din adamı olarak geçirdiği değişim ve Milli Mücadele içinde üstlendiği rolü anlatan *Küçük Ağa* (1963) romanı, Buğra’nın düzyazı dilinde şiirsel öğeleri en çok kullandığı romanıdır. Yazarın eserinde şiir dilinin kendine has özelliklerinden, yazı dilinde ne derecede ve ne amaçla yararlandığını şiir dilinin özellikleri üzerinde de durarak ayrı başlıklar altında değerlendirmek faydalı olacaktır.

2. İkilemeler

İkilemeler Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa*’da anlatıma akıcılık kazandırma noktasında en çok başvurduğu ses öğelerinden birisidir. Salt şiir diline ait olmayan, düzyazıda da her zaman kullanılan ikilemeleri incelememize dahil etmemizin sebebi, bunların metindeki yoğunluğu ve bunun da ötesinde ikilemelerin ritme dayalı yapılarının olmasıdır.

Bir dilin söz varlığı içinde yer alan ve biçim bilimin (Morphologie) uğraşı alanına giren ikileme olayında bir sözcüğün doğrudan doğruya tekrar edilmesi, anlamları birbirine yakın veya zıt olan ya da sesleri birbirine benzeyen iki sözcüğün art arda kullanılması, sıralanması söz konusudur (Aktaş, 1996).

Söz bilimde, ikilemeler arasında bağlaç kullanımına rastlandığı gibi, ikilemelerin büyük çoğunluğunun aynı sözcüğün, yakın ya da zıt anlamlı sözcüklerin, yan yana gelmesiyle oluştuğunu görürüz. Bu bakımdan ikilemeyi aynı, yakın veya zıt anlamlı sözcüklerin bağlaçlı ya da bağlaçsız olarak yan yana yinelenmesi şeklinde açıklamamız mümkündür (Özünlü, 2001: 121).

Vecihe Hatiboğlu, birçok dilde görülmeyen, özellikle Türkçe’ye has bir kullanım olan ikilemeyi, öncelikle bir psikoloji ve müzik olayı olarak değerlendirir.¹

¹ Hatipoğlu, ikilemenin Türkçe’nin yıllarca ilişki içinde olduğu Sanskritçe, Farsça, Arapça, Fransızca gibi dillerde az kullanılan bir özellik olduğunu, bu dillerin dilimiz üzerinde

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

Ona göre Türkçede ikileme, şiire, düzyazıya, anlatıma güç, aydınlık katan, güzellik, ahenk sağlayan ve ancak bazı ozanlarca, yazarlarca sezilmiş bir sırdır (Hatiboğlu, 1971: 9-11).

İkilemenin şiir dilindeki diğer yineleme gruplarına oranla daha fazla yer almasının sebebi, onun biçimsel özelliğinin düzyazının biçimsel özelliği ile karşılık gelmesidir. “İkilemeyi diğer yineleme gruplarından ayıran temel özellik, ikilemelerin sadece yatay ekseninde (syntagmatic axis) yan yana sıralanıyor olmasıdır. Diğer yinelemeler, hem yatay hem de dikey ekseninde (paradigmatic axis) olabilmektedir.” (Özünlü, 2001: 127). Şiir–düzyazı şiir dışında- genellikle dikey eksenseldir. Bunun sonucu olarak ön-yineleme, ard yineleme gibi yinelemeler dikeydir. İkileme ise bu anlamda düzyazıya daha uygundur.

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* metninde diyaloglar da dahil olmak üzere ve özellikle tasvir ve tahlil bölümlerinde, amatör bir okuyucunun bile gözünden kaçmayacak kadar ikilemelerden yararlandığı görülmektedir. Nicelik olarak baktığımızda ortalama her sayfada üç dört ikileme vardır. Öyle ki bunlar kimi zaman art arda sıralandığı için okuyucuda “şiir okuduğu” hissi uyandırmaktadır:

Aradan *topu topu* iki dakika geçmişti, imdi namaza hazırlananlar *harıl harıl* konuşuyor. Yüzbaşı Hamdi Ali Emmi'nin evinde, oturduğu minderde *soluya soluya* palaskasını gevşetiyor ve çarşıdan silah sesleri geliyordu. (s.310)

Altın kemerini *dalgın dalgın* elden geçirir, okşar sonra da *sessiz sessiz* ağlardı. Mehmet'in bu hüznün anlarına, gözyaşlarına dudak *büze büze*, hiçbir şey deyemeden... (s.522)

İkilemeleri art arda da sıralar. Bunlar daha çok diyaloglarda karşımıza çıkar:

Gülme öyle *yılışık yılışık...çirkin mirkin*, o da bi kanıyıklı... (s. 215)

Tam dört yıl ölümle *burun buruna* yaşayan, *içli dışlı, senli benli* olan... (s.305)

Soluya soluya, hızlı hızlı yürüyor, fakat gittiği yönü bilmiyordu. (s. 107)

Bulutların doğuya doğru *alçaktan alçaktan* ve *hızlı hızlı* akımı hâlâ devam ediyor. (s.228)

Yanık yüzleri *kara kara* ve *parmak parmak* kaşlarla burma bıyıklarının arasında kaybolup gitmiş.(s.235)

Kimi zaman ikilemeleri, üçlemeler ve daha fazla yinelemelerle destekleyerek ses orkestrasyonu yaratır. Aynı zamanda anlam yoğunluğu da sağlamaktadır:

Dışarıda kar hiç dinmeyecekmiş gibi *sessiz sessiz* ve *lapa lapa* yağıyor, Küçük Ağa ise yalnız kaldığı odasında Kur'an okuyordu. *Okudu, okudu, okudu...* (s.333)

etkisinin arttığı oranda ikilemelerin kullanılış alanlarının daraldığını ve daha çok halk dilinde geçerli sayıldığını belirtir.

Soner AKPINAR

Tıpkı bulutlar ardındaki bir güneş gibi *hüzün*, *hüzün*, *yığın yığın hüzün* tüllerinin ardında; *hüzün*, saadetin ikinci adydı artık.(s.616)

İkilemeleri yine art arda ama farklı olarak cümlenin değişik öğeleri olarak kullanır:

Gökyüzü masmavi dağlar *pırl pırlıdı*, fakat yerler dünkü yağmurdan *vıcık vıcık* çamurlaşmış, *yer yer* gölleşmişti. (s.51)

“Pırl pırl” yüklem, “vıcık vıcık” ve “yer yer” ise zarf tümleci olarak kullanılmıştır.

3. Yinelemeler:

Bir tümcede veya birden fazla komşu tümce içinde belli sözcüklerin yinelenmesi, onların heyecansal-ifadelilik yönünden öne çıkarılmalarını sağlamaktadır. Sanatsal söylemde, heyecansal ifadeli bir etki uyandırmak için çoğu kez tek bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sözcük yinelenmektedir (Pospelov 1995: 399). Yazımsal metinlerde düzenli ya da düzensiz aralıklarla yapılan yinelemeler metinde belli bir ahenk sağlar.

Edebiyatın tüm türlerinde yinelemeleri bulmak mümkünken “en az sözcük içine en fazla düşünceyi sığdırabilmek” (Şklovski 1995) şeklinde tanımlanan şiirde, yapısı gereği yinelemeler çok fazla yer almaktadır. Bu nedenle yinelemeler –bazı çeşitlerinin tamamı şiirde kullanılır- genellikle şiir dilinin imkânları arasında düşünülür. Tarık Buğra, *Küçük Ağa*’da sadece şiirde kullanıldığını belirttiğimiz ön yineleme-ard yineleme gibi yineleme çeşitlerinden bile yararlanmıştı. Bunları yoğunluk sırasına göre değerlendirmek gerekmektedir.

3.1. Sözcük Yinelemesi

Şiir için düşünecek olursak, dize veya bölüklerde aynı sözcük/sözcüklerin tekrar edilmesidir. Bu yinelemenin amacı metnin izleğini yinelenen sözcüğün çağrışımları etrafında belirginleştirmektir. Sürekli yinelenen sözcük, metnin ses düzenine belirli oranda katkı yaptığı gibi anlamın da yoğunlaşmasını sağlamaktadır.

Sözcük yinelemesinin diğer yinelemelerden farkı sözcüğün yatay ve düşey her iki ekseninde de düzenli ya da düzensiz yinelenmesidir. İkilemeler ve üçlemelerdeki sözcük yinelenmesi, sözcük yinelemesi içinde değerlendirilebilirse de sözcük yinelemesi başlığı altına bu yapıların dışındaki düzensiz tekrarlar alınmaktadır.

Küçük Ağa romanında Tarık Buğra’nın sözcükleri art arda ya da bir iki sözcük arayla tekrarlaması durumuna çok sık rastlanır. Yazar ikilemelerden farklı olarak burada anlam yoğunluğunu tekrar edilen sözcük/kavram üzerinde yoğunlaştırmakta, okuyucudaki duygusal gerilimi arttırmaktadır. Yazarın bir üslup özelliği olarak değerlendirilmesi gereken bu durum, aynı zamanda roman metnine şiirsel bir hava

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

katmaktadır. Yinelenen sözcükler aracılığıyla şiire ritmik, dizemli bir anlatım kazandırılmıştır.

Metinde sözcük yinelemeleri o kadar fazladır ki biz burada sayıca daha fazla olan ve diğer yineleme çeşitleri ile bir arada kullanılarak değişik ahenk oyunlarının bir araya getirildiği örnekleri vermeyi uygun bulmaktayız.

Tekrarladığı sözcüklerle dikkati, önem verdiği unsur üzerinde yoğunlaştırır. Aşağıdaki örnekte öncelenen Salih'tir:

Salih'in ağası ve Salihlerin, Salihlerin, Salihlerin, binlerce Salih'in ağası, babası Çanakkale içinde vurulurken, yâd ellerde kalırken Niko'nun ve Nikolarn ağası yaman bir aşçı, yaman birer tüccar olmuştu...(s.37)

“Salih” sözcüğü beş, “Niko” iki, “ağa” üç, “yaman” iki kez tekrar edilmiştir. Sözcük yinelemesi sınıfına sokabileceğimiz bu yapıyla birlikte, “ağası-babası”, vurulurken-kalırken”, “ellerde-içinde-binlerce” gibi sözcükler arasındaki uyak ya da ses uyumu da metne şiirsellik katmıştır.

Aşağıdaki örnekte ise yazar, dörtlü sözcük yinelemesinin arasında ikileme kullanmıştır:

Kustu, kustu, kustu, öğüre öğüre kustu. (s.62)

Yazar romanın hemen başında üslûbunun ipuçlarını vermeye başlamıştır:

Aynı vagonlar, aynı pencereler, sanki milyon kere milyon üremişti ve bu geçiş ebediyete kadar sürecekti: Aynı vagonlar, aynı pencereler, aynı yüzler..aynı vagonlar, aynı pencereler, aynı yüzler, aynı yüzler, aynı yüzler, aynı donuk, aynı ifadesiz bakışlar...Ve aynı vagonlar, aynı pencereler, aynı yüzler önünden geçiyor; geçiyor, tekrar geçiyordu. Salih o trenden ayrılmak istemiyor, inmemiş olmak, gitmek, gitmek, gitmek istiyordu çünkü. (s.9-10)

Metinde “aynı”, “geçiyordu” ve “gitmek” sözcükleri sürekli tekrar edilmektedir. Aynı zamanda sözdizimsel olarak da yineleme söz konusudur. Cümleler aynı sözdizimsel yapıda tekrar edilmektedir. İlk kısımdaki “aynı”ların tekrarıyla yazar monotonluğu, sıkıcılığı hissettirmek istemiş, Salih'in psikolojisini yarattığı üslûpla okuyucuya da geçirmiştir. Yine monotonluğa süreklilik duysunu eklemek için “geçiyor” eylemini yinelemiştir. Bu durumdan kaçmak isteyen Salih'in psikolojisini ise, “gitmek” eylemini yineleyerek sağlamıştır. Yazarın anlam yaratmak için takındığı bu tutum, metne aynı zamanda ahenk getirmiştir. Yinelemelerin yanında “ler” ve “lar” ek yinelemeleri, “üremiş, geçiş” gibi sözcüklerin uyaklı olması gibi farklı ses kombinasyonları aracılığıyla akıcı bir dil oluşmuştur.

Ve o kıpkırmızı, o dolgun dudakları cennet bahçelerine çeviren gülümseyiş, o saf, o ürkek, o uçuvarecek sanılan gülümseyiş, o dünyayı yıkayan gülümseyiş...(s.162)

Yoktu, yoktu, yoktu artık. Bugüne kadar olan hiçbir şey yoktu artık, bugüne kadar olanlardan olabilecekler de yoktu artık, bir çocuğu olacaktı, belki de Mehmet'i olacaktı, fakat Mehmet de yoktu artık ve Reşid Halid oğlu Mehmed Reşid, yani İstanbullu Hoca, yani kendisi de yoktu artık. (s.321)

Buğra'nın sözcük yinelemelerinde yüklemelerin yinelenmesine ayrı bir önem verir. O, eylemleri iki farklı biçimde yineleme yoluna gitmiştir. Bunlardan ilki, uzun bir cümlede, öznelerin her biri için eylemlerin her defasında yeniden yinelenmesidir. Böylelikle eylemin işaret ettiği anlam kuvvetlendirilmiştir.

Ali Emmi şimdi uyuyordu. Dullar uyuyor, yetimler uyuyor, nişanları, sözleri paramparça olmuş körpecik kızlar uyuyordu. (s.61)

Küçük Ağa boğazı düğümlenmiş, gözleri yana yana, onu öptü, öptü, belki yüzlerce defa öptü; içine sindirmek isteyen bir hırsla öptü.(s.613)

Yazar yukarıda olduğu gibi metnin duygusallığını, şiirselliğini arttırmak istediği durumlarda çoğunlukla eylemi tekrarlamayı uygun bulmuştur. Eylemi ortak paydaya almamıştır.

Eylemlerin diğer yinelenme çeşidi ise cümlenin normal yerinde, sonda bulunan eylemin defalarca tekrarlanmasıdır. Böylelikle hem eylemin işaret ettiği duruma gönderme yapılırken hem de eylemin sürekliliği ve gücü imlenmektedir.

Muhteşem çöl gecelerinde, ölümü her atlatıştan sonra ya leş gibi uyunur, ya da hatırlanır, hatırlanır, hatırlanırdı. (s.49.1)

Tek eliyle buz gibi suyu yüzüne çarptı, çarptı. (s.63)

Sinirler gerilmiş, gerilmiş, gerilmişti. (s.211)

3.2. Ek Yinelemesi

Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır (Özünlü, 2001: 122). Ek yinelemesi şiirde, redifin dize sonunda sağladığı ritmi dize içinde sağlayarak, ritmi şiirin bütününe yayma görevini taşır. Buğra, tıpkı şiirdeki kullanımıyla benzer yapım ve çekim eklerini art arda kullanarak ritmik bir söyleyiş yakalamıştır.

Kör ve kimsesiz sokakları son bir ümide koşar gibi geçti: Topal Salim'i kahvesinde bulacağımı sanıyordu. Ama kahvenin pencereleri de kapkaraydı, yurdun güneyinde, kuzeyinde, göbeğinde bir ölüm kalım savaşı...(s.488)

Özleyişler, günün başlangıcına hiçbir zaman benzemeyen bitişler, sebepsiz hüzneler ve bir açıklama, bir bildiri bekler gibi rakıyı o yoksa uykuyu bekleyişler. (s. 387)

Yukarıdaki örneklerden ikincisini virgüllerinden ayırarak alt alta yazdığımız zaman söylem olarak da şiire ne kadar yakınlaştığı görülecektir. Yazar, tıpkı şiir

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

yazıyormuş gibi derin yapı ve yüzey yapıyı uyum içinde sunmaya çalışır; ahengi önceler.

3.3. Sesbilgisel Yineleme

Ek yinelemesinden farklı olarak belirli seslerin sözcük içinde ya da sonunda düzenli ya da düzensiz tekrarıdır:

Pencerenin önünde, fakat hiçbir şey düşünmeden geçiren Küçük Ağa kendini tuhaf bir yeneden doğuşun eşliğinde sanıyordu. (s.429)

Toprağın, suyun, güneşin ve en efendi düzenin meyvelerini kardeş kardeş paylaşıp giden insanları, ortak kaderin tam gönül ve bilek bereberliği istediği günlerde birbirlerine can düşmanı eden yılan nasıl tutunabilmişti aralarında? (s.500)

Müzikteki ritim seslerin zaman içinde almasıdır. Şiirdeki ritim heceler zaman içinde almasıdır. Zamanda ya da uzamda öğelerin devirli yinelenmesinin bulunabileceği her yerde ritimden söz edilir (Brik 1995: 125). Yukarıdaki iki örnekte de “en” sesleri ile birlikte “n” sesi de ritmik bir şekilde dizilmiştir. Cümleyi oluşturan hemen her sözcük birbiri ile ahenklidir.

Aşağıda ise sert sessiz bir harf olmasının sonucu daha çok dikkat çeken “t” harfinin ve “tı” sesinin yinelenmesini görmekteyiz. Aynı zamanda “ı” seslisinin yoğunluğu da dikkat çekicidir.

Sigarasını sarmıştı. Kağıdı dili ile ıslattı, kenarını dudaklarıyla tırtıllı bir şekilde kopardı, kırıntıları ‘tu’ diye attı. (s.48)

Aşağıda ise “ar” sesi kimi zaman kafiyeli sözcüklerin de bir araya gelmesi ile metne akıcı söyleyiş kazandırmıştır. Ayrıca “parça parça”, “delik deşik” gibi ikilemeler, “ler” çoğul ekinin dört kez, “ar” sesi ile benzeş bir ses olan “er” sesinin de yoğun kullanımı sayesinde zengin bir ses orkestrasyonu sağlanmıştır:

Fakat bu evlerde pencereler turuncu turuncu bakardı ve Minas’ın, Yorgo’nun meyhanelerinden sokağa kakhahalar, şarkılar, gitar ve ud sesleri taşırdı. Çok geç saatlerde sahipsiz sokakların sessizliğini naralar parça parça delik deşik ederdi. (s.4)

Aşağıda uzun bir paragrafta “an” sesinin gerek sözcük gövdesinde gerekse eklerin içinde ne kadar yoğun olarak yer aldığını görmekteyiz. “an” sesi benzer sesler olan “ın”, “in”, “en” sesleri ile de desteklenmiştir.

Küçük Ağa’nın çok eskiden tahmin ettiği bir durum şimdi gözlerinin önünde sahneleşmekteydi. Küçük Ağa, Tefik Bey’in ateşli bir sayıklamayı andıran öfkesinde asıl sebebi görüyordu: Bu gururu hastalık derecesini bulan bir adamın kendini gadre ve hakarete uğramış saymasından başka bir şey değildi. Tefik Bey çok büyük işler başardıklarına, büyük başarının da ancak kendi

sayelerinde ve kendi anlayışlarına göre sağlanacağına inanıyor, iman ediyordu. İsmet Paşaymış, Ali veya Veli paşaymış, işe burnunu sokan kim olursa olsun, ona göre, zarar vermektен ayak bağı olmaktan kurtulamazdı.

3.4. Tırmanma Yineleme

Anlatımda ya da kelime kullanımında bir pekiştirme (Aytaç 1990: 27) olan tırmanmada sözcükleri, sözcük gruplarını ya da tümceleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme söz konusudur (Özünlü: 120).

Küçük Ağa'da destansı bir anlatıma sahip olan Buğra'nın, bu destansı anlatımı sağlama noktasında en çok yararlandığı teknik tırmanmadır; çünkü tırmanmada azdan çoğa doğru gittikçe artan bir yapı vardır. Bu yapı da yeknesak bir anlatımı giderek artan bir duygu yoğunluğuna kavuşturmak için elverişlidir.

Taşlık hatırladığından çok daha serin, daha, çok daha loştu. (s.16)

Eskiden, ama çok eskiden, belki de bir asır, beş asır önce de böyle günler olurdu. (s.54)

Haydar Bey mütareke, mütarekenin ihlâli, ihlâle karşı duruş, din, milliyet gibi şeylerle ve hepsinin de birbiriyle ilgisini, ilişkisini bilemiyordu. (s.109)

Yazar tırmanmayı bazen diğer ses unsurları ile bir arada kullanır:

her şeyin şurası, şurası görülüyordu da, burası, burası, burası, görülüyor, görülemiyor, görülemiyor bu yüzden de yokmuş sanılıyordu. (s.149)

Bunlar da ancak *bu topraklarda*, *bu topraklar olduğu için* ve *bu topraklar için* vardılar. (s.253)

3.5. Kıvrımlı Yineleme

Kıvrımlı yineleme, bir tümcedeki/dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen tümcenin/dizenin başında yinelenmesiyle yapılır. (Özünlü 2001: 120) Tıpkı tırmanmada olduğu gibi Buğra bu yineleme çeşidinden de destansı bir söylem yaratmak amacıyla yararlanır. Aynı zamanda sözcüğü cümle başında ve sonunda tekrarlayarak dikkatlerin onun üzerinde yoğunlaşmasını sağlar.

Ne kadar kuvvetli olursak o kadar *dayanabiliriz*. *Dayandıkça* da derlenip toparlarız. (s.190)

Bundan sonra kendisi *müfrezesinde*, *müfrezesi* yapacağı işte serbestti. (s.410)

Tanıyanlar ona *hayırlı*, *hayırlı* ve parlak bir kismet dilemeye başlamıştı.(s.92)

3.6. Eş-söz Basit Yineleme

Bu yineleme aynı sözcüğün cümlelerin farklı ögesi olarak yinelenmesidir. Buğra bu yinelemeden genellikle yinelenen sözcüğün dışında bir seçenek olmadığını duyumsatmak için yararlanmıştır.

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

Türkse Türk, hem de en katıksızından, müslümansa Müslüman, hem de en inanmış ve en bileninden. (s.305)

Hırs, hırs...hırs bütün bunlar! Kim kancık? Hıslı olan kancık. Kim hayın? Hıslı olan hayın. Kim kâfir? Gözünü hırs bürüyen kâfir. (s.471)

4. Kafiye Sözcüklerden Yararlanma (Seci)

Şiirde kafiye, iki veya daha çok mısra arasındaki, bilhassa mısra sonlarında bulunan ses benzerliğidir. Belli bir düzene sahip olması bakımından kafiye şiirin en önemli ahenk sağlayıcılarından birisidir. Kafiye'nin şiir diline verdiği kolay okunabilme, akıcılık imkânı, düzyazı yazarlarının başlangıçtan bu yana dikkatini çekmiştir. Onlar da bu imkândan farklı yöntemlerle yararlanmışlardır. Şiirdeki kafiye'nin yerini düzyazıda seci almıştır. Seci cümlelerin veya bir cümle içinde birden çok kelimenin sonlarındaki ses benzerliğidir. Edebiyatımıza Arap edebiyatından geçen bu usûl *Küçük Ağa*'da doruk seviyelerinden birine ulaşmıştır. Daha çok kısa anlatılarda görmeye alışık olduğumuz tekniği Tarık Buğra, uzun soluklu bir romanın bütünde uygulamıştır. Hemen her paragrafta bir iki tane seciye rastlamak mümkündür. Hatta bunlar bazen sayıca o kadar artar ki diğer ahenk unsurlarıyla birlikte metne adeta şiir havası katar. Secili nesre "müsecca" adı verilir. *Küçük Ağa*'ya da bu sıfatı vermek doğru olur.

Ve düşünmemenin azabıyla yarı *kızgın*, yarı *şaşkın*, fakat *kızgınlığa* da *şaşkınlığa* da *rağmen* alabildiğine *mahzun bakan* koyu elâ gözleri *perişan* yüzünde harikulade mücevherler gibi parılıyordu. (s.40)

Kendi başının *davasıyla*, gönlünün *kavgasıyla* baş başa bırakmış. (s.112)

Bu zifir gibi karanlık, bu *kan, kan*, daima *kan kokan* (s.145)

Zaman artık *tklum tklum dolu*, ter, nefes ve kir *kokulu*. (s.430)

Bizi dost *sayman*, ya da zırnık feda etmeye değer *bulman*. Ama biz kötü kişi değiliz *pehlivan*. (s.432)

Derler ya *Küçük Ağa*... aynen böyle fit verirler *sağa sola*. (s.568)

Buğra, bazen cümle sonlarındaki eylemlerin kafiye'li olmasına dikkat etmiştir. Seci cümle sonunda olduğu için kafiye'nin kulakta bıraktığına yakın bir ritim yakalanmıştır:

Düşmanın bir mi? Sen ona bir daha *ekle*. Üç mü beş mi? Sen ona bir *de* kendini *ekle* ve *üçse* dört, *beşse* altı *de*. Ve sen sana düşmanların en çetini oldun, bunu böyle *belle*. (s.114)

Neticeyi *alacak hak* mı yoksa batıl mı *olacaktı*? Ve batıl da kendini *hak* bilerek *savaşıyordu*. (s.118)

Kimi zaman sözdizimsel yineleme ile destekler:

Soner AKPINAR

Dinle bak Salih, *dedi*.
Salih başını kaldırdı, *bekledi*. (s.33)

Aşağıdaki örnekte ise yazar birbiri ile kafiyeli sözcük ve aynı ekleri birer kelime arayıla kullanarak farklı bir ritim oyununa gitmiştir.

Tavlada, yalakta, sofrada, yaktada (s.405)

Ses orkestrasyonu yaratma noktasında seciden değişik biçimlerde yararlanan şair, metnindeki şiirsel musikiyi aliterasyon ve asonanslarla da destekleyerek, zenginleştirmeye ve dizemli bir sunuş sağlamaya yönelmiştir

5. Aliterasyon ve Asonans

Şiir dilinin kafiye ile birlikte en temel ahenk unsurlarından ikisi olan aliterasyon ve asonans her zaman şiir dilinin imkânı olarak düşünülmüştür. Yazı dilinde böyle bir ahenk unsurundan yararlanılabileceği çok az yazarın aklına gelmiştir. Buğra, şiir dilinin hemen her imkânını *Küçük Ağa*'da uyguladığı gibi, aliterasyon ve asonansla da yararlanmıştır.

Aliterasyon sessiz harflerin, asonans sesli harflerin yoğun kullanımı ile oluşan ahenkli söyleyiştir, bir şiir sanatıdır.

Aliterasyon ve asonans konusu şiirde bile tartışmalı bir konudur. Pek çok dilbilimci şiirde seslerin tesadüfen bir araya geldiği, şairin dahil olmadığı kanaatindedir. Ancak *Küçük Ağa*'da öyle paragraflar ve cümleler vardır ki belirli sesler bir araya getirilmek için anlamdaş başka sözcükler seçilmemiştir. Bu da yazarın belki isteyerek belki üslûbunun doğal sonucu olarak uyguladığı bir tekniktir. Kaldı ki şiir dilinin diğer tüm olanaklarını kullanan bir yazarın bunları kullanmaması düşünülemez:

Gülümseyişi genişlemiş galaycı bir gülüğ olmuştü.(s.58)

Yukarıdaki örnekte sözcük başlarındaki “g” ler ve “i”, “ü”, “ş” seslerinin tınısı ahenk yaratmıştır. “Gülümseyişin genişlemesi” şiirsel bir imgedir ve gülümseyişin artması, yayılması günlük dilde “genişlemek” eylemi ile ifade edilmez. Dolayısıyla “g” seslerinin sözcük başlarındaki ritmik yapısını sağlamak üzere yazarın bilinçli tercihi olduğunu söyleyebiliriz. Benzer durum aşağıdaki örneklerde de vardır:

Kendisini sebep söylemeye mecbur sayıyordu. (s.87) (sebeb söylemek)

Dudakları ve damağı dilinde bir parça ıslaklık arayıp duruyordu. (s.120)

Salim sol bacağı havada sallana sallana Salih'e yaklaştı. (s.47)

Bu örnekte ise cümleyi oluşturan sözcüklerin neredeyse tamamında “d” sessizi vardır:

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

Kendisiyle birlikte içinde bulunduğu devrin de dört bir yanına ardı ardına ve baş döndürücü bir hızla yıldırım aydınlıkları düşüyordu. (s.321)

Daha uzun cümle ve paragraflarda da belli seslerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir:

Doktor o vahşi sar'anın üzerinde çok düşünmüştü. Bu sar'a insanları, gün geliyor dindaşlarına, gün geliyor kardaşlarına karşı da saldırtıyor, çünkü insanda akıl bırakmıyor, kalp bırakmıyordu. İnsan bir kere o sar'aya tutuldu mu, artık kendi menfaatlerini bile hesap edemez oluyordu. (s.506)

Asonansın kullanımına da en az aliterasyon kadar sıklıkla rastlanır:

Yoksa artık onun adını açıktan açığa anacak babayiğit kalmamıştı aralarında. (s.305)

Sol elini sırf bu umut uğruna uçan kuşu zımbalayacak hale getirmişti. (s.455)

İki sesliyi aynı anda da yoğunlaştırır:

Onurunu hayatına eşit tutardı o. Onurunu incinmiş görmektense ölmeyi isterdi, bu daha kolay gelirdi ona; hatta onurunu korumak için ölmek en kolay yoldu onun için. (s.574)

Aliterasyon ve asonasi bir arada ve başka ahenk unsurlarıyla da birleştirerek tam bir ahenk cümbüşü yaratır:

Eli silah tutanlar gider katılır, kalanlar da karınca kararınca para ve mal yardımında bulunur. Aranızda bir heyet kurun. Üç beş kuruş... bir kalıp sabun... bir çift çorap... bir çaputun bile değeri vardır. (s.190)

“r” sessizinin ve “a” seslisinin ritmik uyumu dışında “kalanlar-tutanlar”, “çaputun-sabun-kurun” sözcükleri arasındaki seci ve “çift-çorap-çaput” sözcüklerinin başlarındaki “ç” sesini öne çıkaracak şekilde art arda gelmesi ses orkestrasyonunu zenginleştirmektedir.

6. Çeşitli Ahenk Unsurlarının Bir Arada Kullanımı ve Farklı Uygulamalar

Tarık Buğra, yukarıda üzerinde durduğumuz ve bunlar dışında kalan ahenk unsurlarından birkaçını aynı anda kullanarak bir ses cümbüşü yaratır. Söylemdeki akıcılık o denli artar ki okuyucu için metni okumak bir tekerleme okumak kadar kolay ve neşeli, şaşırtıcı hale gelir.

Kâinat hep böyle masmavi nurlar, masmavi esintiler içinde dönüp duracak, güller hep aynı nefes renkleri ve kokuları ile açacak, ormanlar şarkılarını ebediyete kadar söyleyecek, dereler ışık oyunlarının bin bir çeşidini tekrarlayacak, tekrarlayacak aşk insanı daima, Tanrısına yaklaştıracak, Tanrı daima gönüllere ve dağ başlarına rahmetini yağdıracak, fakat insanlar, daima, daima, daima, yaşadıkları sürece daima bu güzellikler için, bu aşk için

ve Tanrı için gaddarlaşacak, bu zifir gibi karanlık, bu kan, kan, sadece kan kokan faciayı oynayacaklardı. (s.146)

Metinde “ler”, “lar”, “cak”, “cek” ekleri ek yinelemesi olarak, “a” sesi asonans olarak sürekli tekrar edilmiştir. “Tekrarlayacak”, “Tanrı”, ve “aşk” sözcükleri ikişer kez, “kan” ve “için” sözcükleri üç kez, “daima” ise dört kez kullanılmıştır. “İçinde” sözcüğü de yine “için” sözcüğü ile benzeştir.

Buğra sadece özne ve yüklemden oluşan, kısa cümlelerin yarattığı dizemli vuruşla da ahenk sağlamaya çalışmıştır. Bunlar aynı zamanda sözdizimsel yinelemelerdir.

Birden *irkildi*. Bu bir *alarmdı*: Ardında *konuşanlar* vardı, gavurca *konuşanlar*.(s.10)

Gidip *aldı*, bir sigara *sardı*, Ocaktan *yaktı* ve tüttürmeye *başladı*. (s.48)

Kaçar gibi *fırladı*, merdivenleri yuvarlanır gibi *indi*, mutfağa *girdi*, raftan bir sahan *aldı*, onu tekrar yerine *koydu*, ekmeğin tenceresinin kapağını *açtı*, *kapadı* ve hasır iskemleyle *çöktü kaldı*. (s.25)

Ateş *yakar*, iğne *batar*, su *ıslatır*, parabellom da onun istediği noktayı *çivilerdi*. (s.392)

Buğra kimi zaman yinelemeler ve seciyle de yetinmez ve metni görsel olarak da şiir metnini çağrıştıracak şekilde düzenler. Romanın aşağıdaki bölümü yazarın gerek şekil gerek söylem olarak şiir diline en çok yaklaştığı bölümdür. (Aşağıdaki bölüm romandaki şekliyle aynen alıntılanmıştır.)

Yavaş yavaş!... Amma dakikaları bile boş geçirmeden.

Yavaş yavaş!... Amma en hurda imkânları, en küçük fırsatları bile değerlendirecek.

Yavaş yavaş!... Amma iman ve azmi zerre kadar yıpratmadan, zedeleden.

Yavaş yavaş!... Amma gönül birliğini gevşetmeden.

Yavaş yavaş!... Amma bir süngü iken, bir tek mavzer iken...(s.201)

Yazar “Yavaş yavaş!... Amma” ifadesini her cümlelerin önünde yineleyerek adeta şiirdeki gibi bir ön-yineleme yapısı oluşturmuştur. Yine cümlelerin sonundaki sesler de aynıdır. Romanın bu bölümü yarattığı lirizmle de söylem bakımından şiir diline yaklaşmıştır. Yinelemeler aracılığıyla destansı bir anlatıma ulaşılmıştır.

7. Sonuç

Edebiyat dilinin yazı dilinden, şiir dilinin ise roman ve hikâyede kullanılan edebi dilden daha estetik bir üst dil olduğu kesindir. Bu dil imgelerden, göstergelerden faydalandığı gibi yüzey yapısına ait bir takım biçimsel öğeleri sayesinde diğer

KÜÇÜK AĞA ROMANINDA ŞİİR DİLİ TEKNİKLERİNİN KULLANILMASI

türlere göre çok üstün tarafları vardır. Tarık Buğra da şiir dilinin üstün yönlerinin farkında bir yazardır ve üslûbunu şiirsel bir anlatım üzerine kurmuştur. Bir başka deyişle Buğra'nın romanlarındaki üslûbu belirleyen temel değer şiire, şiirsel söyleyişe düşkünlüğü ve bu söyleyişin imkânlarından alabildiğine yararlanmasına dayanır. Yazar *Küçük Ağa*'da şiir dilinin yazı dilinde kullanılabilir, yadırganmayacak rüm unsurlarına yer vermiştir. Gerek biçim olarak gerek söylem noktasında şiire yaklaşmış ama hiçbir zaman destansı anlatımı yapay bir lirizme dönüştürerek eserini yüzey yapıya teslim etmemiştir. Şiir dilinden gerektiği yerde gerektiği kadar, akıcı bir dil yaratma ve romanın konusunun gereği olarak romantik bir söylem oluşturma, okuyucuyu coşturma noktasında faydalanmıştır.

Kaynaklar

- AKSAN, Doğan, (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayıncılık.
- AKTAŞ, Tahsin, (1996), “Yapı ve Anlam Bakımından Türkçe ve Almanca’da İkilemeler”, *Türk Dili*, 539: 565-575.
- BRİK, Osip, (1995), “Ritim ve Sözdizim”, *Yazın Kuramı*, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Mehmet-Sema Rifat), İstanbul: YKY: 125-134.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal, (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual.
- POSPELOV, Gennadiy, (1995), *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- ŞKLOVSKİ Viktor, (1995), “Teknik Olarak Sanat”, *Yazın Kuramı*, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Mehmet-Sema Rifat), İstanbul: YKY: 66-84.