



Umut-Umutsuzluk Diyalektiği Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Kuş Motifi*

The Bird Motif in Hasan Ali Toptaş's Novels in the Context of Hope-Hopelessness Dialectics

Beyza Ertem¹ 



*Bu makale 2018 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk danışmanlığında tarafıma hazırlanmış olan *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Gerçeklik Algısı* isimli yüksek lisans tezinden hareketle kaleme alınmıştır.

¹Doktora Programı Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.E. 0000-0002-5511-668X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Beyza Ertem,
İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye
E-mail: beyza.ertem@gmail.com

Başvuru/Submitted: 09.10.2019
Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.12.2019
Son Revizyon/Last Revision Received: 11.12.2019
Kabul/Accepted: 11.12.2019

Atıf/Citation:

Ertem, B. (2019). Umut-umutsuzluk diyalektiği bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında kuş motifi. *TUDED 59(2)*, 285-314.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0025>

ÖZET

Çağımızın önde gelen romancılarından biri olan Hasan Ali Toptaş hakkında akademik düzeyde birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar içinde öne çıkanlar, tematik çalışmalardır. Yazarın romanları, farklı yorumlara açık metinler olduklarından yapılan çalışmalar bahsi geçen romanlara farklı perspektiflerden bakmaya imkân tanımaktadır. Ayrıca, yazarın metinleri modernist ve postmodernist nitelikler taşıdığı için okur merkezli okumalara açıktır. Umut ve umutsuzluk kavramları, yazarın romanlarında sıklıkla yer almakta ve özellikle roman kişilerinin hayata bakışını biçimlendirmektedir. Bu özelliğiyle umut, Toptaş edebiyatının anahtar kelimelerinden biridir. Benzer bir şekilde yazarın romanlarında öne çıkan ve yinelenen unsurlardan biri de kuş sözcüğüdür. Bir edebî eserde yinelenen unsurlar motif olarak değerlendirilebileceği gibi, aynı yazarın farklı eserlerinde yer alan ortak unsurlar da bir araya gelerek bir motif oluşturabilir. Eserlerde tespit edilen motifler genellikle tek başına ve tek eser esas alınarak anımlanılmaktadır. Oysa yazarın farklı eserlerinde yer alan ortak motiflerin aynı amaca hizmet etmesi de ihtimal dahilindedir. Metinlerarası araştırmalar, bu ihtimalin varlığını destekler. Bu çalışmanın amacı, Hasan Ali Toptaş'ın yayımlanmış yedi romanında ortak bir şekilde yer alan kuş motifini yorumlamak ve bu motifin işlevini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda bir varlık olarak kuşun taşıdığı nitelikler, insanın umutlu ve umutsuz hâliyle ilişkilendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, umut, kuş, motif, roman

ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş, one of the leading novelists of our time, has been extensively studied on academic levels. The most prominent ones among these studies are thematic studies. As the author's novels are open to different interpretations, these works allow us to look at the novels from different perspectives. In addition, the author's texts are open to reader response criticism because they have modernist and postmodernist qualities. The concepts of hope and despair are often included in the novels of the author and shape the way in which the characters look at life. With this feature, hope is one of the key words of Toptaş literature. Likewise, one of the prominent and recurring elements in the novels of the author is the word bird. Repeating elements in a literary work can be considered as motifs, but also common elements from different works of the same author can come together to form a motif.

The motifs identified in the works are usually interpreted on their own and based on a single work. However, it is possible that the common motifs in different works of the author serve the same purpose. Intertextual research studies support this possibility. The aim of this study is to interpret the bird motif as a commonality in the seven published novels of Hasan Ali Toptaş, and to reveal the function of this motif. Accordingly, the qualities of the bird as an entity will be associated with the hopeful and hopeless condition of man.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, hope, bird, motif, novel

EXTENDED ABSTRACT

Hope is at the core of humanity. Human existence is understood with hope. Man shapes his position, path and future in the world by hoping. The hopeful and hopeless state of a person affects not only the moment he is in, but also the steps he will take. Many philosophers have included the concept of hope in building their philosophy. In particular, existentialist philosophy benefited from this concept in its efforts to explain and make sense of the human struggle in the world.

While hope leads people to good, despair and anxiety take the people to bad. On the other hand, there are also thinkers who approach the situation differently. These thinkers consider that the human struggle is directly connected to the hopeless. According to those thinkers, the struggle in the world is empty and meaningless. When we put all this aside, the hopeful quest of man has become the subject of literature. This shows us that hope is what guides people in many fictional texts. Hopeful people dream. The person who dreams, hopes to realize his dreams. This cycle continues with life and is never ending. For centuries, mankind has survived the worst situations, wars and destruction. Despite this, people did not stop hoping for a moment. There is hope at the heart of the desire to change the world and the present situation.

For an author, it is impossible to think of a dreamless and hopeless person. Many authors have used both of these elements which we explained to create their main character. As an example, it is not deniable that the Little Prince has given hope to readers. On the other hand, there is hope at the basis of utopian and dystopic narratives. The hopeful expectation of man has created new worlds, and the hopeless state has destroyed these worlds. While Gabriel Marcel built a metaphysics of hope, Kierkegaard was fed by despair and anxiety.

Ecology in fictional texts has been the subject of many studies in recent years. Authors have included non-human beings in their texts and turned them into images. These images can be interpreted in the text, as well as have been intertextual features. For example, Kafka likened man to an insect to criticize the modern world. Livingston's Seagull "Jonathon" tells how a seagull (and therefore a living thing) has achieved its ability to fly high beyond its limits. The concepts that animals and plants symbolize are different. These creatures can have both national and universal qualities. Therefore, how the work is approached is very important.

Hasan Ali Toptaş is one of the leading representatives of contemporary Turkish literature. His novels are often associated with the philosophy of existence. The characters created in this direction are open to reading along with the concepts of hope and despair. The novelism of the author is not uniform. Toptaş is a writer who tries to write in different ways. His novels show many features of modernism and postmodernism. On the other hand, one of the elements frequently repeated in the novels of the author is the word bird. In his works, the bird takes place both as a living being and as a motif. It is an element of analogy. Birds, as a living being, are often associated with freedom, because birds have the right to move in the sky in any direction. This gives them the right to escape from any situation. Birds, which are at a

height beyond human reach, have affected humans due to their ability to fly. Human beings want to be free like birds, they want to be where they want when they want. On the other hand, birds are creatures that guide people and play a role in many legendary narratives. As can be seen, it is possible to make different interpretations in this context. This study gives different interpretations of the bird motif in the novels of the author.

GİRİŞ

“Umut, uyanık insanın rüyasıdır.”

Aristoteles

Bir edebiyat terimi olarak motif, edebî eserde tekrarlanan öğelere verilen isimdir. Motif, aynı zamanda edebî eserin en küçük ögesi şeklinde tanımlanır. Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde, “motiflerin bir düzen dahilinde bileşkesinden edebi eserin oluştuğunu” (Karataş, 2001, s. 293) söyler. Bu değerlendirme, çalışmamızın odak noktası itibarıyla önemlidir. Çünkü Toptaş'ın romanlarında kuş motifi, farklı şekillerde ve farklı kavramlarla ilişkili olarak kullanılır. Karataş'ın değerlendirmesi Toptaş'ın kuş motifinin kullanıldığı romanlarına uygulandığında; romanlarda farklı amaçlarla kullanılan bu motiflerin aslında bir araya gelerek yazarın romancılığı hakkında türlü sonuçlara varmayı mümkün kıldığı görülür.

Edebî motifle ilgili tanımların çalışmamıza yol gösteren ortak özelliği, “tekrar” üzerinde durmalarıdır. “Motif, sadece tekil, değişmez bir unsur olmaktan ziyade, bir aile ya da Kenneth Burke'den ödünç alınan bir tabirle ‘bağlantılar demeti’ olabilir.” (Freedman, 2009, s. 61) Bu doğrultuda, bir edebî eserde tekrarlanan farklı motifler aynı amaca hizmet ettikleri için bir bütünlük sağlayabildiği gibi; diğer yandan, aynı motif roman boyunca tekrarlanarak -parça parça verilerek- okurun algısında bir bütünlüğe işaret edebilir. Toptaş'ın romanlarında yer alan kuş motifleri tek tek, birbirinden bağımsız bir şekilde yorumlanabileceği gibi, aynı zamanda ortak bir bağlamda da değerlendirilebilir.

Umut sözcüğü, “umulan şey, ümit” anlamının yanında, “ummaktan doğan iç ferahlığı” şeklinde tanımlanmaktadır. (TDK, 1974, s. 813) Umut, insanın hem içinde bulunduğu somut gerçeklikte hem de metafizik yolculuğunda vazgeçilmezdir. İnsanın ‘kendini keşfetme, kendini bulma, kendini gerçekleştirme’ ihtiyacı, doğası gereği umutla ilişkilidir. Bir bakıma, insan umut ettiği müddetçe vardır ve insanın dünyadaki konumunu fikir dünyasıyla bağlantılı olarak umutları belirler. Efsaneye göre Pandora kutuyu açtığında insan hayatını kötü bir şekilde etkileyen her şey uçup giderken geriye bir tek umut kalır. Çünkü umut; insanı hayata bağlayan, ona yaşama gücü verendir. Bu özelliğiyle umut eden insan; sıkıntılarından umut ederek kurtulur, içini bu şekilde ferah tutar.

Bir ‘umut felsefesi’ inşa eden Marcel’e göre, insan durmaksızın umutlu bir bekleyişin içindedir:

Marcel’e göre insan, olmuş, tamamlanmış bir ürün olmayıp, oluş halindeki bir varlıktır. Yani o, somut bir durumdan bir diğerine geçecek surette daimi yolculuk halinde olan, *gezgin bir varlık*, Marcel’in ifadesiyle bir *homo viator*'dur. Homo viator, bir umut insanıdır. Umut, onun için bir yaşam biçimidir. O, geleceğe, yaşama, çevresine ya da başkalarına karşı umut içinde bir bekleyiş halindedir. Bu bekleyiş onu Mutlak Gerçekliğe götürecek olan bir varlık koşuludur. İnsanda varoluş

duygusunu oluşturan şey umuttur. Bu sebeple umut, homo viator'un fizik ve metafizik yolculuğunun zorunlu bir parçasıdır; yani yolculuk boyunca yolculuğun rotasını diğer edimlerden çok umut belirleyecektir. Homo viator, her geçen gün kendisine yabancılaşan bir dünyada umut yoluyla kendisine ve dünyaya yabancılaşmayı reddederek yönünü tayin edebilecektir. (Koç, 2008, s. 172)

Öyleyse 'gezin insan' seçimlerinde özgürdür ve bu özgürlüğünün temelinde umut yer alır. Onu hakikate ulaştıran umutlarıdır. İnsan, bu özelliğiyle bir 'umut varlığı'dır ve umut ettiği müddetçe özgürdür.

Halil Ersoylu, *Türk Kültüründe Kuşlar* adlı çalışmasının ön sözünde, “‘Kanat’ adı verilen organın özellikle kuşlara kazandırdığı uçuş, uçabilme yeteneğini kendisinde asla bulamamış yaratılıştaki ‘insan’ın, varoluşundan beri gözünü doğanın böyle bir niteliğe sahip olan canlılarına çevirdiği anlaşılmaktadır”, (Ersoylu, 2015, s. 11) der. ‘Kuş’ sözcüğü, genellikle özgürlük ve umutla ilişkilendirilir; destanlarda, efsanelerde, halk anlatılarında yaygın olarak kullanılır. Örneğin Albatros, okyanusu aşabilen tek kuş türü olarak bilinir. Ya da Nuh tufanından sonra, her şeyin tükendiği anda, insanlığa yeniden umut aşılayan zeytin yaprağıyla gelen güvercindir. Mitolojik anlatılarda olağanüstü güçlere sahip kuşlar görülür. Anka kuşu, “insanlar gibi düşünüp konuşan”, “akıl hocalığı yapan” (Erdem, 1991, s. 201), Kafdağı'nı aşabilen efsanevi bir kuştur. Diğer yandan, insan onu gerçek bir varlık yapan ‘ruh’unu tanımlamak için mecaza başvurur ve ‘can kuşu’ ifadesini tercih eder. Bu ifade, kuşların uçup gitmesi ve ruhun bedenden ayrılması arasında kurulan ilişkiye dayanır ve doğrudan ölümle ilgilidir.

Ölüm, İslam tasavvufunda mutlak hakikate ulaşmak demektir ve bu doğrultuda ruhun hakikate bir kuş gibi süzülerek gitmesi, bedendeki esaretinin bitmesiyle, özgürlüğüne kavuşmasıyla ilişkilendirilebilir.

Bir kuşun gökyüzünde hareket etmesi, istediği zaman istediği yerde bulunması, insanın ulaşamayacağı yüksekliğe ulaşabilmesi, özgürlükle ilişkiyken; diğer yandan ‘kafesteki kuş’ ifadesi esarete işaret eder. Bu türden bir kafese hapsedilmişlik, bir kaçış yolunun olmamasını, umutsuzluğu çağırır. Toptaş'ın metinlerindeki kuş motifi, bu bağlamda değerlendirilebilir. Onun metinlerinde yer alan ‘hapsedilmiş kuşlar’, roman kişileridir. Bu kişiler, tıpkı bir kuş gibi kafestedir; bu kişilerin kafesleri, aileleri, yaşadıkları toplumun kuralları yahut hayata karşı umutsuzluklarıdır. Bu doğrultuda gerçek bir kuş olmak, gerçek bir kuş gibi özgürce hareket edebilmek isterler; fakat bu istekleri yüzeysel bir arzulama işleminden öteye gitmez.

“Hikâye son bulacaksa okurun zihninde son bulmalı aslında” (Kaplan, 2017, s. 87) diyen Toptaş, eserlerini, “Tamamlanan bir metin eksiktir ya da olması gerektiğinden fazladır” (Baran, 2017, s. 90) fikrine sadık kalarak kaleme alır. Son cümlesi yazılmış bir romanın artık kendisinin konuşmaya başladığına, bu nedenle de yazarın susması gerektiğine inanan yazar; okura yalnızca metnin sonunda değil, metni okuma sürecinde de farklı imkânlar tanıdığını belirtmektedir ve okura sunduğu ipuçları hakkında şu sözleri söylemektedir: “Dilerse o (okur) da onlarla başka hikâyeler yaratabilir, ya da yürüyen hikâyeyi alıp daha farklı bir boyuta

çıkabilir. Zaten ayağına dolanıp duran bazı eşyalar, kulağına çalınan bazı sesler yüzünden, ister istemez bunu yapmak zorunda kalacaktır.” (Talaslı, 2017, s. 54) Onun romanları okura açık metinlerdir. Bu çalışmada okur merkezli yaklaşımda bulunarak yazarın romanlarında yer alan kuş motifini umut-umutsuzluk bağlamında değerlendirmeye çalışacağız.

Kuşları Olmayan Bir Gökyüzü: Sonsuzluğa Nokta

Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı olma özelliğini taşıyan *Sonsuzluğa Nokta*, romanın başkişisi Bedran'ın geçirdiği kaza sonucu yatağa bağımlı hâle gelmesini ve onun geçmiş ile şimdiki bir bütün olarak yaşamasını konu eder. Bedran, varoluşsal sıkıntılar içindedir, dolayısıyla bu sıkıntılar onu umutsuzluğa sürükler. Umutsuzluğunu besleyen unsurlar ise, geçmişten gelen ve hiç gitmeyen bir baba figürü ile bugün var olan eş figürüdür.

Romanın olay örgüsü kısaca şu şekildedir: Romanda Bedran'ın şehre gelmesiyle birlikte gelişen olaylar anlatılmaktadır. Bedran, Turan isminde eski bir arkadaşının, devrimci olarak niteleyebildiğimiz arkadaşlarıyla yaşadığı evine gider ve buradaki günleri iş aramakla geçer. Evdekilerle kalıcı bir ilişki kurmak istemeyen Bedran, meşgul oldukları meselelere de karışmaktan yana değildir. Evde barındığı çoğu zaman susmayı ve bir köşede tek başına zaman geçirmeyi tercih eder. Fakat yalnızca yakın bir zamanda ölümü gerçekleşecek olan İsvan adlı gençten etkilenir ve onun hayali hayatının sonraki safhalarına da tesir eder. İsvan'ın hayatına girişi, Bedran'ın evleneceği kadını bulması hususunda da önemlidir. İş bulduktan sonra İsvan'ın teyzesinin kızı olan Güldirim ile evlenmeye karar verir; fakat huzurlu başlayan bu evlilik, Bedran'ın geçirdiği kazayla birlikte alt üst olur. Karısının yardımı olmadan yerinden kıpırdamayan Bedran'ın büyük yalnızlığı böylece başlar. Hem kendisi hem de karısı, tanıştıkları dönemden oldukça farklı ve uzak insanlara dönüşürler. Günlerce bir yandan aciz durumuyla diğer yandan terk edilme korkusuyla savaşıyor Bedran, sonunda eline bir tabanca alarak beklemeye başlar; bu sırada karısı ortada yoktur.

Sonsuzluğa Nokta, henüz isminden başlayarak okuruna ipucu verir. Toptaş metinlerinde sıklıkla karşılaşılan 'tezatların birliği' durumu, bu romanda da mevcuttur. Sonsuzluk fikri ile birlikte yer alan ve bir cümleyi, bir hikâyeyi yahut bir durumu bitirmek için koyulan 'nokta'; Bedran'ın yatalak olmadan evvelki sonsuz düşlerini, arzularını, hayata dair umutlarını ve bir trafik kazasının bir nokta gibi gelip tüm bunların önüne yerleşebileceğini tüm acılığıyla göstermektedir. Ayrıca, romanın son bölümü bu doğrultuda okunduğunda, bitmek tükenmek bilmeyen sonsuz bir döngünün içinde hapsolan Bedran'ın elindeki 'tabanca', 'nokta'yı simgeler. Bu nokta, umudun tükendiğine işaret eder.

Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*'da, *Bin Hüzünlü Haz* romanını ele alırken 'imgeleşen roman' kavramından bahseder. Ecevit'in "sözün büyüü" (Ecevit, 2016, s. 49) olarak tanımladığı imge, genellikle şiir incelemelerinde kullanılan bir kavramdır. Fakat modernist romancıların eğretilme yoluyla romanı da bir imgeler dünyası şeklinde biçimlendirdiği bir gerçektir. "İmge, soyut gerçeği plastik düzleme taşıma, onu somutlaştırma çabasının ürünüdür." (Ecevit, 2016, s. 195) Bu nedenle imgeler yoruma açıktır ve somut bir

imge farklı okurlar için farklı soyut fikirlere karşılık gelebilir. Özellikle 20. yüzyıl romanları ile roman okuru arasında böyle bir ilişki yer alır. Ecevit, Toptaş'ın metinleri için şu ifadeleri kullanır:

Toptaş'ın metni de, olağanüstü zenginlikte görsel malzemeyle dokunmuştur. Sözel düzlemde hiçbir şeyi doğrudan söylemez Toptaş; düşünceleri/duyguları somuta dönüştürür, onları *biçimlendirir*; onlarla ormanlar/Alaaddinler/kentler... kurar. Orman da, Alaaddin de, betimlenen kentler de, yüzeysel anlamlarının dışında, çoğulcu bir anlam alanıyla çevrilidirler; sayısız duygu/sezgi/düşünce parçacıklarının somuta dönüştürülmesiyle oluşturulmuş grotesk görüntülerdir/resimlerdir. (Ecevit, 2016, s. 195)

Sonsuzluğa Nokta'da Bedran'ın umutsuzluğunu ifade eden bir imge yer alır: kuşsuz gökyüzü. Bu imge henüz romanın ilk sayfalarında okurun karşısına çıkar. Fakat okur bu sayfalarda Bedran'ın öyküsünden ve şehre yaptığı yolculuğun sonunda başına geleceklerden habersizdir. Bu nedenle kuşsuz gökyüzü tabiri, olay örgüsü ilerledikçe ve okur, Bedran'ın ruhsal bunalımını keşfettiğinde anlam kazanır.

Bedran kasabadan kente doğru yavaş yavaş ilerlerken otobüs camından gördüğü manzaralar okura aktarılır. Bu sırada 'kuşsuz gökyüzü'ne dair ilk ipucu verilir: "Kasaba gerilerde kalmıştı artık; şimdi uçsuz bucaksız bir bozkırda, ahlat karaltılarının seyrekleşe seyrekleşe uzaklaştığı, toprağın ölü gibi yattığı ve kuşların gökyüzünde savrula savrula kaybolduğu sapsarı bir bozkırda, uğultuyla ilerliyorduk." (Toptaş, 2017d, s. 12) Bu cümleden yola çıkarak Bedran'ın kasabadan uzaklaşmasıyla gökyüzünün kuşsuz kalması arasında bir ilişki kurulabilir. O, şehre doğru -yeni bir hayata doğru- ilerlerken kuşlar da bir bir yitip gitmektedir. Kuşların yitimi, hayatını değiştirmek umuduyla çıktığı yolun sonunda onu talihsiz bir kazanın beklediğini işaret eder gibidir.

Okur, otobüs yolculuğunun ortasında bıraktığı Bedran'ı, ikinci bölümün hemen başında odasında yatağa bağımlı halde bulur. Bu bölümde Bedran'ın eşine yük olduğunu hissettiği ve ne kadar çaresiz olduğu anlatılır. Odasının penceresinden dünyanın küçük bir kısmını görebilmektedir Bedran. Bu küçük kısım ise, içinde bulunduğu bunalım hakkında oldukça detaylı bilgi verir: "Oradan görebildiğim dünya, soluk renkli birkaç apartman çatısıyla kimi zaman bulutlanıp kararar, kimi de unutulmuş bir mendil gibi kendi mavisıyla oyalanan kuşsuz bir gökyüzü..." (Toptaş, 2017d, s. 17-18) Görüldüğü gibi Bedran, büyük umutlarla geldiği şehirde yalnızca kuşsuz bir gökyüzü bulmuştur.

Kuşsuz gökyüzü tabiri, oluşumu itibariyle bir çatışmayı içinde barındırır. Alışılmış dışıdır, farklı bir gerçekliğe aittir. Bu gerçeklik yazar ve okur arasında bir bağ kurulmasını sağlar. Ecevit'in değerlendirmeleri göz önüne alındığında, Toptaş'ın soyut bir gerçeği -umudu- somuta indirgeyerek ve imgeleştirerek kuşa benzettiği söylenebilir. Bu durumda, kuşu olmayan bir gökyüzü de umutsuzluğa işaret eder. Bedran'ın içinde bulunduğu durumla birlikte okunduğunda, gökyüzünün neden kuşlardan mahrum olduğu açıklığa kavuşacaktır.

Bedran'ın parçalanmış/bölünmüş ruh hâli, romanın ilk sayfalarında kendini belli eder. Bulunduğu kasabayı terk etmek üzere olan Bedran, “yorgun bir tavşan gibi büzülmüş” (Toptaş, 2017d, s. 7) olduğu otobüs koltuğundan son defa kasabaya bakar. Kasabanın çocuklarında kendisini görür:

Onların hepsi birer Bedran'dı hiç kuşkusuz; zamanları ayrı, özlemleri ve tutkuları aynı, binlerce, milyonlarca Bedran bırakıyordum kasabada. Beni tanıyan herkesin gözünde, o gözün derinliğiyle biçilmiş bir Bedran... Kasabanın her gününe, her saatine, her dakikasına ve her saniyesine kimi yürüyen, kimi duran, kimi ağlayıp kimi gülen birer Bedran... Herkesin gördüm, bildim, dokundum, konuştum ya da büyüttüm sandığı, ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunmadığı gerçek Bedran'ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı, gölgesinde ya da, kıpırtılarında, bana sessizlik tadında gözükün seslerinde saklıydı. (Toptaş, 2017d, s. 10)

Bedran'ın bu parçalanmış/bölünmüş kimliği, onu varoluşsal bir sıkıntının içine sürükler. Bu sıkıntıdan kaçmanın -somut gerçeklikten kurtulmanın- yollarını arayan Bedran, çareyi kurmaca gerçekliğe sığınmakta bulur. Yeni bir dünya yaratmak ister, bu yeni dünyanın kapısını açacak anahtar, umuttur. Bedran yalnız kaldığı gece saatlerinde, içinde bulunduğu gerçekliğe rağmen, kendi gerçeklerini yaratmakta ve gün doğana kadar bu âlemde kalarak yazı yazmaktadır: “... annemin babamın uykuya gömüldüğü, kardeşimin kolunu bacağını dağıtarak ölü gibi kalakaldığı ve evdeki sessizliğin kalemin cızırtısına doğru eğilip eğilip duvarlarda yankılandığı saatlerle doluydu o şiirler; kendimi kalem ucuyla deşmelerimle, kendimi gizli gizli kanatmalarım, ruhumun çıplaklığı ve çıplaklığımın yorgan altlarında küflenmiş acemiliğiyle doluydu.” (Toptaş, 2017d, s. 7)

İçinde “sinsi ve silik bir hayvan”ın yaşadığını hisseden Bedran (Toptaş, 2017d, s. 7), çocukluk yıllarından yetişkinliğine, kasaba hayatından şehir hayatına uzanan bir boşluğun içindedir. Her zaman kendisi olmaya çabalamakta; fakat onu nerede nasıl bulacağını bilememektedir. Çocukluğu sessiz sessiz ağlayarak geçmiş bu çocuk, insanlara sarılmayı değil, onlardan saklanmayı öğrenmiştir. Onlara olan inancı ve güveni, daha hayatının ilk yıllarında, hiçbir zaman bir ‘baba’ olarak göremediği babası, sevgisini hissetmesine rağmen onu babasına karşı koruyamayan annesi, minibüste para vermemek için uyuyor numarası yapan insanlar, bir bildikleri olmamasına rağmen durmadan konuşan kasaba insanları, babasının boşluğunu doldurmak için bir çaba göstermeyen dayısı, herhangi bir iletişimlerine tanık olmadığımız kardeşi tarafından sarsılmaya başlamıştır. Tüm bu insanlar doğrudan yahut dolaylı olarak, farklı şekillerde ama mutlaka bir şekilde, Bedran'ın içine kapanmasına ve yalnızlığı tercih etmesine sebep olmuştur. İlerleyen zamanlarda ise, ziyaretlerini seyrekleştiren ve aslında öylesine ve zorunluluktan gelen Turan, yitip giden ama hayali asla bir yere kaybolmayan İsvan, zaman içinde büyük bir değişim yaşayan ve onu terk edip giden Gülderim, Bedran'ın sonsuz yalnızlığını derinleştirmiştir.

Kendi olamayan Bedran'ın hayatında kendini yakın hissettiği üç kişi olmuştur; nahiye müdürü, İsvan ve tanıştıkları zamanki kitapsever yönüyle Gülderim. Bedran, önce nahiye müdürünün hayatına özenir. Müdürün kasabadaki dağa doğru tek başına yürüdüğünü gördüğünde tıpkı onun gibi olmayı umut eder. Bu arzusunun temelinde, müdürün “tek başına olmayı başarmış” (Toptaş, 2017d, s. 61) olması yer alır. Bedran, müdürün “gizlerini gizleyebilişini”, “çoluksuz çocuksuz tek başına yaşayabilişini” (Toptaş, 2017d, s. 63) sever. Görüldüğü gibi Bedran, bir bakıma yalnızlığı umut eder, insansız ütopik bir âlemi arzular.

Kendi tabiriyle “göbeği hâlâ annesine bağlı gibi” (Toptaş, 2017d, s. 28) olan Bedran, evde varlığından çok yokluğu hissedilen babasıyla ömrü boyunca sağlıklı bir ilişki kuramamıştır. Uzun yol şoförü olan babası, “sık sık giden ama alabildiğine seyrek gelen” (Toptaş, 2017d, s. 69) bir yabancıdır. Bir zaman sonra minibüs satın alan ve onu işleten babası evde daha sık bulunur, fakat onun varlığı evdeki büyük boşluğu doldurmaya yetmez. Babasının yanında muavinlik yapmaya başlayan Bedran, onun aşağılamaları yüzünden intihar etmeyi bile düşünür.

“Sıklığa sıklığa ruhumuz gibi yanaklarımız da gerilirdi” (Toptaş, 2017d, s. 69) diyen Bedran, babasından göremediği şefkati dayılarında arar. Bedran'ın hayata dair umutsuzluğu, toplumsal kimlik olarak görülen ve belli kurallara göre çizilmiş ‘baba’ imajının yerle bir olmasından kaynaklanır. Bu, bir yandan da aile kurumunun çöküşüdür. Bedran'ın ailesini ayakta tutan, geçindiren, manevî olarak ‘babalık’ görevlerini yerine getiren, sevgi dolu bir babası yoktur. Örneğin Bedran, okulda gerçekleşen velilerin de dahil olduğu törenlerde, babasının diğer babalar gibi davranmadığından şikâyet etmektedir:

Kimi zaman, babam da gelirdi bu törenlere ve nedense bir suçlu gibi hep kıyıda köşede dururdu. Beni görür müydü görmez miydi bilmiyorum ama, hiç el sallamazdı. Hatta, bakışlarıyla bile dokunmazdı bana; gözlerini yere indirir, ellerini ceplerine sokar ve durup dinlenmeden, öylece, yutkunur dururdu. Onun öteki babalarinkine benzemeyen bu davranışı yüzünden, ben yapayalnız ve korunmasız hissederdim kendimi. (Toptaş, 2017d, s. 57)

Bedran, bir oğul olarak babasına benzeme eğilimi taşımamaktadır. Ona göre babası bir Azrail'dir. Öyle ki babasının kasaba meydanına anahtarı üzerinde bir şekilde bıraktığı otomobili, Bedran için ölümü temsil eder. Babasının bunu bilerek yaptığını ve insanların bu otomobille yaptıkları kazaları büyük bir zevkle dilediğini düşünür. Diğer yandan Bedran, babasının minibüs şoförlüğü yaparken bilerek uyukladığına ve yolcuların canını kasıtlı bir şekilde tehlikeye attığına inanır. Bu inanç farklı boyutlara ulaşır, Bedran bir gün babasına ders vermek için kardeşi ve arkadaşlarıyla birlikte bu otomobile biner ve kaza yapar.

Romanda, bu bağlamda, şoför kişiler üzerinden baba figürüne göndermeler yapılır. Şehre yolculuğu sırasında Bedran'ın yaktığı sigaranın dumanı bile, “onu boğmak istercesine” (Toptaş, 2017d, s. 12) otobüs şoförüne yönelir. Şehre vardığında arkadaşı Turan'ın evine gitmek için bindiği taksinin şoförünü babasına benzettiği için duraksar, âdeta donakalır ve gideceği adresi

bir türlü söyleyemez. Romanın başka bir yerinde, hiç tanımadığı insanlarla birlikte bilmediği bir otomobilde, bir hayalin içindeyken bile, otomobilin şoförünü kurşunlamak ister:

Otomobilde kaç kişi olduğunu bilmiyorum gerçi, ama gene de, önce şoförü vurmak istiyorum. Sonra, yeniden şoförü! Öteki ya da ötekiler, beni açtıkları ateşle kalbura çevirip sokağın ortasına kanlar içinde devirseler de, ben ısrarla dizlerimin üstünde doğrulup perişan bir hâlde, kim bilir kaç kurşun yemiş olan şoförü bir kez daha kurşunlamak istiyorum. (Toptaş, 2017d, s. 98)

Romanın sonuna dek Bedran'ı yatalak duruma getiren kaza gizemini korur. Son bölümde bu kazanın nasıl gerçekleştiği açıklığa kavuşur: Bedran'ın patronu ondan şoförlük yapmasını ister. Yanında köye götürmesi istenen bir çocuk vardır. Bedran, bu çocukta kendisini görür, çünkü kendisi de bir şoför olarak babasına dönüşmüştür. Fakat bir süre sonra çocuğun yüz hatlarını, onunla yer değiştirmeyi teklif edecek kadar, babasına benzetmeye başlar. Sonunda çocukla yer değiştirirler ve malum kaza gerçekleşir.

Kierkegaard, ölümün umutsuzlukla olan ilişkisine değinir ve umutsuzluğu bir tür ölümcül hastalık olarak tanımlar. Umutsuzluk ruhun hastalığıdır, fakat yüksek bir varoluş aşamasına erişebilmek için bu hastalık gereklidir. Umutsuz insan kendisiyle yüzleşebilen insandır. Bu nedenle umutsuz olmak, bir bakıma kötü bir durumun içinde olmaya işaret etmez:

Bir insanda daimi bir uyanıklık yoksa, her şeyin temelinde çapraşık tutkularla kıvrılarak değerli ve değersiz her şeyi yaratan bir kudret, hiddetle köpüren bir kudret yatıyorsa, her şeyin altında hiç doyurulmamış sonsuz bir terk edilmişlik uzanıyorsa... yaşam umutsuzluktan başka ne olabilir ki? İnsanlığı birleştiren hiçbir kutsal bağ yoksa, bir kuşak ormandaki yapraklar gibi diğerinin ardından ortaya çıkıyorsa, bir kuşak ormandaki kuşların şarkıları gibi diğerinin yerini alıyorsa, insan ırkı dünyadan, denize açılmış bir gemi, çölde esen bir rüzgar gibi geçiyorsa-ne boş ve umutsuz bir eylemdir bu-daimi bir kayıtsızlık avının ardından durmaksızın ve arzuyla iz sürüyorsa ve hiç bir güç avını çenesinden söküp almaya yetmiyorsa...ne boş ve kasvetli bir yaşamdır bu! Ama tam da bu yüzden böyle değildir. (Kierkegaard, 1990, s. 15)

“Hangisi zor? Hangisi daha acı? Toprağın altındaki ölüm mü, üstündeki ölüm mü?” (Toptaş, 2017d, s. 98) diye düşünür Bedran. İçinde büyüyen ölüm arzusu, böylece bir varoluş problemine dönüşür. Kierkegaard'ın işaret ettiği hastalıkla baş başadır. Onun umutsuzluğu geçirdiği kazayla birlikte farklı boyutlara ulaşmıştır, fakat bu kazanın öncesinde de durumu pek farklı değildir. Önce babasından nefret eder. Ardından tanıştıkları zamanki hayatları ve evlendikten sonraki hayatları çok farklı olduğu için karısına kızar. Gülderim'in kendisini farklı tanıttığına inanır ve bu, Bedran'da bir tür aldatılmışlık hissi yaratır. Daha sonra, hayatta kendisini yakın hissettiği nadir insanlardan olan İsvan'ı tanır ve onu da tanıdıktan çok kısa bir zaman sonra kaybeder.

Görüldüğü gibi, *Sonsuzluğa Nokta*'da yer alan kuş motifi, yazar tarafından bir imgenin içine yerleştirilmiştir. Romanın bütünü dikkate alındığında, Bedran'ın gökyüzünün kuşsuz

olması oldukça anlamlıdır. Bedran, umutsuz bir insandır. Kendisi bir kuş gibi özgür olabilmek için kasabadan şehre yola çıkmıştır; fakat geçirdiği kazayla birlikte yatağa hapsolmüştür, tıpkı kafese kapatılmış bir kuş gibi. Onun umutsuzluğu, umudu temsil eden kuşları, yine umudu temsil eden masmavi bir gökyüzünden uzak kılar.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda 'Kuşa Dönüşme Arzusu'

Kayıp Hayaller Kitabı, somut gerçekliğin karşısında hayallerine sığınan bir çocuğun öyküsüdür. Romanın başkışisi konumunda yer alan Hasan, bir yandan içten içe hep acıdığı annesi, otoritesi sarsılmış babası ve roman boyunca silik bir kişi olan kardeşiyle yaşarken; diğer yandan da kendi yarattığı dünyada en yakın arkadaşı Hamdi, onun sevgi dolu dedesi ve babaannesi ile yaşar. Hasan hayallerini yazar; romanda, Hasan'ın aynı zamanda 'romanın yazarı' olduğuna dair ipuçları yer alır. Bu bağlamda, Hasan'ın "sırtı siyah ciltli kocaman defter"i (Toptaş, 2017b, s. 179-180), romanın ta kendisidir. Bu defter hayallerini, umutlarını temsil eder.

"Gülen Hasan'sa başını eğip hemen susuyordu tabii, ders çalışıyorum diye o sırtı siyah ciltli kocaman defteriyle kalemını alıyor ve gaz lambasından yayılan ışığın en uç noktasına gidip somurta somurta bir şeyler yazmaya başlıyordu." (Toptaş, 2017b, s. 179-180) Hasan'ın 'somurta somurta' yazması, onun mutsuz bir çocuk olduğunu ve bu mutsuzluğunu yazıya döktüğünü vurgulayan önemli bir ayrıntıdır. Fakat Camus'nün söylediği gibi, "edebiyatın olduğu her yerde umut vardır" (Camus, 2003, s. 3); Hasan yazarak umut edecek, umut ederek yazmaya devam edecektir.

Romanda yer alan kişiler, romanın ismiyle paralel bir şekilde hayalleriyle var olurlar. Bu yönüyle *Kayıp Hayaller Kitabı*, hayallerin romanıdır. Hem Hasan gibi kanlı canlı olanların hem de Hasan'ın hayallerinde yaşattığı kişilerin hayalleridir bunlar. Romanda öne çıkan isimlerin hayalleri sıralandığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar: Hasan, huzurlu bir aile yaşantısı ister. Hasan'ın dedesi Ali'nin ve Hamdi'nin dedesinin ortak arzusu, Kevser'e kavuşmaktır. Hasan'ın annesi Elif, sağlam ve güvenilir bir ev hayal eder. Hasan'ın babası Hicabi ise, diğer roman kişilerinin aksine hayalsiz ve amaçsızdır.

Roman kişilerinin ortak eğilimi, umut etmektir. Bu umudun temelinde var olan gerçeklikten kaçma arzusu yer alır. *Kayıp Hayaller Kitabı'nda* 'kuş' sözcüğü bu bağlamda sıklıkla tekrarlanır, âdeta bir 'leitmotiv'e'¹ (Tekin, 2012, s. 273) dönüşür. Bu doğrultuda kuş sözcüğünün özgür olmayı temsil ettiği düşünülebilir. Yine aynı çerçevede değerlendirildiğinde, kuş olmak hayal edilene yaşamakla eş değerdir. Gökyüzü ise, var olan gerçekliği örten bir işlev kazanır. Jale Parla'ya göre, başkalaşım demek hem gözü karalık hem de korku demektir. Özellikle denetlenmemiş değişimler, korku, heyecan, kaos, bitiş, başlangıç, umut ve yaratı barındırır. (Parla, 2015, s.

1 Leitmotiv tekniği: "Zaman içinde roman sanatında da kullanılan leitmotiv yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle, hem ritm hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır. Bu imkândan yararlanmak isteyen romancılar, zaman içinde bu tekniğe rağbet göstermişlerdir."

13) Bu fikirden hareketle şu sonuca varılabilir: İnsan içinde bulunduğu gerçeklikten rahatsızlık duyduğu anda, onu değiştiremeyeceğine dair bir korkuyu da beraberinde hisseder. Bu korku onu hayal etmeye sevk eder. Büyük hayaller büyük umutlarla ilişkilidir. Öyleyse romanda kuşa dönüşmek isteyen kişilerin neden bu yola başvurduğuna bakıldığında, bu arzunun temelinde umut ve başlangıç olduğu görülür. Bahsi geçen 'dönüşüm', elbette, Kafka'nın meşhur Gregor Samsa'sının geçirdiği dönüşümden farklıdır. Burada kast edilen dönüşüm, insanın hayalî gerçekliğiyle, bilinçaltıyla ve hayata yeniden başlama arzusuyla ilişkilidir.

Jale Parla, Toptaş'ın metinlerinde başkalaşımın özgürlükle ilişkili olduğunu söyler: "Hasan Ali Toptaş'a göre öyküler olasılık, olasılıklar başkalaşım, başkalaşımın özgürlükle eşanlamıdır. Bunların hepsi öykülemenin ürperten hazzı ve kışkırtan olanaklarıdır." (Parla, 2015, s. 233) Parla'nın bu sözlerine paralel bir şekilde *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda yer alan 'kuşa dönüşme arzusu'nun hem özgürlükle hem de umutla olan ilişkisi sorgulanabilir.

Henüz romanın ilk bölümünde okur, büyü bir dünyanın içine çekilmektedir. Çünkü roman, okuruna, hayal edilen gerçekliğin içinden seslenmektedir. Romanda 'leitmotiv'e dönüşecek olan "Sinemacı Şerif'in jeneratöründen yükselen pat pat sesleri" (Toptaş, 2017b, s. 7), Hasan'ın hayal âleminin kapısını aralar. Bu âlemin en önemli özelliği, rastgele yahut öylesine hayal edilmemiş olmasıdır. Bu âlem, Hasan'ın umutlarıyla kuşatılmıştır. Roman boyunca Hasan'ın en iyi arkadaşı konumunda görünen Hamdi, bu hayal âleminde, dedesi ve babaannesi ile yaşar. Onların evi, huzuru simgeler. Bu huzur, Hasan'ın hiçbir zaman sahip olamadığı bir evin huzurudur.

Hasan'ın mutsuz bir çocuk olmasının başlıca sebebi annesi ve babası arasındaki gerilimdir. Bu gerilim içinde fiziksel ve psikolojik şiddeti de barındırır. Hasan, yenisi hiçbir zaman yapılmayacak olan, evden çok "buruşuk yüzlü bir adam"ı andıran, "tavuk kümesi" (Toptaş, 2017b, s. 65) gibi olan bu evde sıkışık kalmıştır, yalnızdır. Hareket edebileceği bir alan yoktur. İşte tam da bu sebeple hayal etmeye başlamış ve bir süre sonra kendisini hayal ettiği âlemin kadim bir sakini hâline getirmiştir. Hasan, romanın anlatıcı konumunda yer aldığı 7. bölümünde hayal kurarken Hamdi'nin yerinde olmayı ne çok arzuladığını açıkça belirtir. Roman okuru bu bölümde Hamdi'nin aslında bir hayal kişisi olduğundan henüz haberdar değildir. Ki romanın sonuna dek de haberdar olmayacaktır. Hasan, oldukça ayrıntılı bir şekilde hayal ettiği 'yeni' ve 'huzurlu' hayatını şu sözleriyle anlatmaya başlar:

Annemle babamın ardı arkası kesilmeyen kavgalarını gördükçe, keşke dedem sağ olsaydı, diye düşünüyordum ben; sağ olsaydı keşke... Hatta, ta gençliğimde pısrıklığının kurbanı olmamış olsaydı da dedem, Kevser'le evlenseydi ve şimdi ben gidip onlarda kalsaydım... (Toptaş, 2017b, s. 163)

Hasan'ın dedesinin sağ olmasını hayal etmesi, yine hayal kişilerinden biri olan Hamdi'nin dedesiyle ilişkilidir. Hasan evinde baba şefkati görememektedir. Hayal ettiği âlemde yaşayan Hamdi ise, dedesi ve babaannesiyile oldukça mutludur. Bu doğrultuda romanda 'dede' figürü, baba otoritesiyle bağlantılı bir şekilde, şefkati temsil eder. Romanın farklı okumalara açık

olduğu göz önüne alındığında, Hamdi kişinin, dede figürünü -ideal bir babayı- yaratmak için hayal edildiği düşünülebilir.

Hasan kendi dedesinin yerine Hamdi'nin dedesini yerleştirir, babaanne olarak okurun karşısına roman kişilerinden biri olan Kevser çıkar. Dedenin, Kevser'in ve Hasan'ın yaşadığı bu hayalî evin kapısı çalındığında, Hasan karşısında Hamdi'yi bulur. Her zaman yaptıkları gibi birlikte ders çalışmaya başlarlar; fakat Hasan, Hamdi'nin bir sıkıntısı olduğunu anlar. Bu sıkıntının çözümlendiği satırlar, okur için ipucu niteliğindedir. Çünkü Hamdi, huzursuz bir evde yaşadığını, bu evde şiddetin yer aldığını söyler. Bu huzursuz ev Hasan için oldukça tanıdık bir evdir, kendi evidir. Onun ağzından bir film anlatıyormuş gibi dinlediği bu hayat, aslında kendi hayatıdır. Hamdi'nin dilinden dökülenler, Hasan'ın var olan gerçeklikten kaçma eğilimini, bu kaçış için türlü yollar aradığını belirtir:

İşte o zaman, hem her ânı mutsuzlukla dolup taşan evlerinden hem de kasabadan kaçıp kurtulmayı düşünürdü Hamdi. (...) sıcacık bir yer hayal ederdi (...) Ne yapsa gidemezdi yani, gitmek için bir yol bulamazdı. (Toptaş, 2017b, s. 177)

Bu bilgiler ışığında, Hasan'ın kuşa dönüşme arzusunun temelinde, evdeki gerilimden kurtulma ihtiyacının yattığı söylenebilir. Babasının karıştığı bir kavga sonucunda evde put gibi yatıyor hâle gelmesi, zaten huzursuz olan bu evde yepyeni bir dönem başlatmıştır ve Hasan, babasının yata yata rahmetli dedesi gibi kötü bir biçimde ölüp gideceğinden korkmaktadır. Korku beraberinde umudu da getirir ve Hasan çareyi -bir kuş olarak- gökyüzünde arar:

Sonra azgın birer kurtçuğa dönüşerek kafamın içinde yampiri yampiri gezinip duran bu korkularımın ortasında ben artık kocaman gözlerle bekler oldum, evin o ucundan bu ucuna sıkıntıyla dolaşır, zaman zaman avluya çıkıp uçan kuş sürülerine bakar, hiç kuşkusuz bakışlarımı onların kanatlarına yükleyip hayalimde uzak diyarlara kaçır, hatta oralarda yıllarca küçük bir kuş suretinde gezinir, belki dertlerimi unutup kuş suretinde birazcık şenlenir, kuş suretinde susar, kuş suretinde bir güzel kendimi dinler, derken Hasan adı verilmiş bir çaresizlik kılığında tekrar kasabaya dönüp gönülsüzce avluya konar ve konunca da bir köşeye çekilip olanca yalnızlığımla olup bitecekleri düşünür oldum. (Toptaş, 2017b, s. 227-228)

Hasan'ın Hamdi'nin yaşadığı ev olarak hayal ettiği ve umutlarını sığdırdığı evin hayalî olduğu, romanın son bölümünde ortaya çıkar. Çünkü Hamdi'nin varlığı, romanın son satırıyla yerle bir olur. Bu satırlarda, Hasan'ın hayal ettiği evde yaşanan hadise, önemli bir ayrıntıdır. Hasan, Hamdi'nin evine gittiğinde annesi Elif ile karşılaşır. Elif, Hasan'a "Hamdi de kim?" (Toptaş, 2017b, s. 310) der ve roman boyunca süren bir oyunu bozar. Böylece tüm bunlar yaşanırken aslında Hasan'ın kendi evinin bir köşesinde hayal kurduğu sonucu çıkar.

Kuşa dönüşme arzusu taşıyan roman kişilerinden biri de, Hamdi'nin dedesidir. Hamdi'nin dedesi, roman boyunca sanki 'hayal edilmiş, yaratılmış' bir gerçekliğe ait olduğundan haberdar gibidir. Öyle ki romanın bazı bölümlerinde kendi varlığını sorguladığına şahit olunur. Böyle

zamanlarda Hamdi'nin dedesi, bir kuş yahut bir kumru olabileceğini düşünmektedir. (Toptaş, 2017b, s. 53) Cami avlusunda otururken gökçe geline seslendiği sırada, “insan kılığına girmiş bir kumru gibi” düşünüyor olduğunu söylemektedir. (Toptaş, 2017b, s.144) Yine varlığından şüphe ettiği bölümlerden birinde şu sözleri kullanır: “Belki karşıma çıkıveren o âlâmet kıyamet kamyonla tepesindeki adamlar da yalandı aslında ya da benim sabah mahmurluğumdan doğan, cılız birer hayaldî. Ben de, hayallerinde boğulup duran aksakallı bir adam; oturmuşum oraya, bıkmış usanmadan saçma sapan şeyler düşünüyorum.” (Toptaş, 2017b, s. 144)

Hamdi'nin dedesinin esasının kanlı canlı bir yaratığa dönüşmüş gibi kendisini oradan oraya savurduğu bölüm, dikkate değerdir. Dede, bu sırada bir grup çocukla karşılaşır. “Nice sonra bir de baktım ki kuş gibi çarpan kalbimle ta derenin dibinde, haylaz haylaz kuş taşıyan çocukların arasındayım.” (Toptaş, 2017b, s. 213) der. Kuş gibi çarpan kalbiyle kuş avlayan çocukların yanında olması, çalışmamızın odak noktası itibarıyla oldukça dikkat çekicidir. Bu sözlerin akabinde, bu çocukların kuşları öldürdüğü görülür. Çocukların davranışları genel kaideler çerçevesinde oldukça yanlıştır, fakat diğer yandan oldukça farklı bir hadisenin gerçekleşmesine sebep olur. Hamdi'nin dedesi bu sırada bir kuşa dönüşür ve göğe yükselir. Çocukların üstünden geçen bir sürüye katılır. Bu sırada Hamdi'nin dedesinin hissettikleri dikkate değerdir. Çünkü o, bu çocuklardan kurtulduğunu düşünür ve rahatlar. Onu rahatlatan, huzura kavuşturan temel etken, artık özgür olmasıdır. Bu özgürlük elbette yalnızca çocuklardan kaçışı işaret etmemektedir. Aynı zamanda, ‘yaratılmış’ bir âlemde yaşamaktan, devamlı bu âlemin içinde bir hayal kişisi olduğunu hissetmekten ve gerçekliği sorgulayıp durmaktan kurtulmuştur. Yaşadığı varoluşsal sıkıntı eriyip gitmiştir.

Aynı bölümde dedenin dikkat çeken bir diğer ifadesi ise, bahsi geçen çocukların yanındaiken kendisini görmediklerini söylemesidir. Hamdi'nin dedesi âdeta görünmezdir. Bu sırada yine gerçekliğini sorgular. Bu doğrultuda, bir kuşa dönüşerek göğe yükselme arzusunun temelinde ‘görülme’ arzusu vardır.

Romanda Hüseyin'in uğursuz olarak nitelendirilen ‘beyaz atı’ ateşe verdiği ve Vakkas’la kavga ettiği hadise, önce anlatıcının gözlerinden, sonra Hamdi'nin dedesinin gözünden anlatılmaktadır. Hamdi'nin dedesi gördüklerini anlatırken, bunların “hayalinde” yaşandığını, yangının aslında bir “hayal” olduğunu söyler ve “işte o zaman neler olup bittiğini anladım” der. Bu ifadeler, yine var olan gerçekliğin sorgulandığını gösterir. Dede yaşadığı farkındalıktan sonra kendini “tıpkı bir kuş gibi” boşluğa bırakır. (Toptaş, 2017b, s. 287-288) Görüldüğü gibi, bu bölümde de kuşa dönüşme arzusu yer alır. Ve bu arzusunun temelinde yine varoluşsal sıkıntı vardır.

İçinde bulunduğu gerçekliğin sıkıntısını taşıyan bir diğer roman kişisi, Hasan'ın annesi Elif'tir. Elif, evinin içinde mutsuz bir kadındır. Kocasını Hicabi'nin absürtlüklerinden, tembelliğinden, verdiği sözleri hiçbir zaman yerine getirmemesinden şikâyetçidir. Hicabi, birçok özelliğiyle bir tür ‘hayal kırıklığı’dır. Aynı sebepler, Elif’in çocukları için endişelenmesine de neden olur. Evin huzuru, kapıya gelen alacaklılar yüzünden iyice bozulur. Hicabi'nin karıştığı kavga sonucunda hiçbir iş yapmadan öylece yatmaya başlaması, Elif’in umutlarını hepten yok eder.

Elif'in hayalleriyle Hicabi'nin gerçekleri, taban tabana zıttır. Bu çatışma, Elif'in hayallere sığınmasının temelinde yer alır. Elif'in çektiği sıkıntılar, çocuklarına da yansır, Hasan'ın annesine acıdığı görülür: “Sonra elimi hiç gürültü çıkarmadan yorganın altından uzatıp aklım sıra birazını alıyordum o yalnızlığın, çaresizliğin ne kadarını yüklenebileceğim yükleniyor ve kalkıp hızla oradan uzaklaşmak istiyordum ama ne yazık ki bu çabalarım sonuçta hiçbir işe yaramıyordu.” (Toptaş, 2017b, s. 129)

Elif'in en büyük umudu, daha yeni daha sağlam bir evde yaşamaktır. Hicabi, bunun için Elif'e defalarca söz verir, fakat zaman geçtikçe o da sözünü erteler durur. Bu durum öyle bir hâl alır ki, bu bekleyiş evden çok Elif'i yıpratır, eskitir, dayanıksızlaştırır. Onun umudu, Hicabi'nin ellerinde parçalanır gider: “Görmüyor musun yaşamaya gönlü yok onun! Yaşamak zor geldi de besbelli ölmeyi deniyor şimdi! Aklınca, anlata anlata bitiremediği o evi yapmaktan kaçıyor böylece, unutturmaya çalışıyor!” (Toptaş, 2017b, s. 235) Hasan, sonunda, annesinin “Keşke bunca çileyi benimle birlikte sen de çekmesen” (Toptaş, 2017b, s. 236) demesi üzerine, Celil dayısında kalmak için evden ayrılır, fakat hiçbir evde, kendi evinin kaderinden kaçamayacak ve huzurlu bir ev hayal etmeyi bırakmayacaktır. Elif ise, her gün tekrar tekrar kırılan umudunu yeniden inşa edecektir. Bu özelliğiyle Elif, evin kanadı kırık kuşudur. Her şeye rağmen umudunu kaybetmemesiyle, kafeste hapsolmuş bir kuşu andırır. Bu ev, onun kafesidir. Bir gün kafesin kapısının açılacağını umut etmekten vazgeçmemektedir.

Romanda kuş sözcüğü, yalnızca başkalaşım nesnesi olarak kullanılmamıştır. Örneğin, Hasan'ın dayısı Celil'in eşi Nesime'nin Almanya'ya gitmesi üzerine, romanda yeni bir gerilim başlamaktadır. Celil'in umudu, Almanya'ya Nesime'nin yanına gitmektir. Bunun için eşinden haber bekler. Celil'in Nesime'ye göndermek için hazırladığı mektubu Hasan, “içi kuşlarla dolu kocaman bir kuş”a benzetir. (Toptaş, 2017b, s. 267) Çünkü bu mektuba eş-dost birer cümle ekler ve bu cümleler oldukça sevgi doludur. El birliğiyle büyütülen bu kuş, kasabalıların Celil'in hayaline ortak olduklarını gösterir. Fakat bu ‘kocaman kuş’, zaman içinde Celil'in umutlarını yerle bir edecektir. Gittiği yere varacak ve geri dönmeyecektir. Diğer yandan Celil'in eşi Nesime'den bir süre sonra haber alınamamaya başlanır. Celil'in umut bağladığı Nesime, böylece özgür kalır. Bu doğrultuda büyütülerek gönderilen kuş, Nesime'yi temsil eder ve Nesime'nin özgürlüğüne kavuşması olarak yorumlanabilir.

Romanda ‘kuş’ sözcüğünün en etkili şekilde kullanıldığı bölümlerden biri, roman boyunca varlığı yokluğu belirsiz olan Kevser'in ölümünün anlatıldığı 13. bölümdür. Bu ölüm, belirsizliğin ölümü olarak okunabilir. Ve bu bölümde kuş sözcüğünün hem Kevser hem de Hasan'la ilişkili olarak kullanıldığı görülür. Hasan, bu bölümde, tuhaf olarak nitelendirdiği bir kuş görür. Can havliyle çırpınan bu kuşa dikkatlice baktığında ise, kuşun gözlerinin içinde âdeta kendisini görür. Bu dikkate değer bir yüzleşme sahnesidir: “...artık kuşun gözlerindeki Hasan'ı oldukça yakından, açık seçik görebiliyordum ve ne yazık ki bu Hasan ağlıyordu...” (Toptaş, 2017b, s. 294) Hasan'ın umutları küçülerek bu kuşun gözlerine yerleşmiş gibidir. Bu gözlerdeki Hasan'ın ağlıyor oluşu, Hasan'ın huzursuz bir evde hayallerine sığınarak yaşayan bir çocuk olduğu göz önüne alındığında anlamlanır.

Kuşun gözlerinde yer alan Hasan, somut olarak var olan Hasan'a "evet, benim" der ve bunun üzerine Hasan, "bak ben ağlıyor muyum" diye karşılık verir. (Toptaş, 2017b, s. 294) Bu ifadelerde açıkça görüldüğü gibi Hasan'ın kuşa dönüşme arzusu öyle bir hâl almıştır ki, onu bir kuşun gözlerine hapsedmiştir. Bu kuşun ölü olması, oldukça anlamlıdır. Bu doğrultuda, bu kuş, 'can kuşu'nu andırır. Hasan, Kevser'in ölümüyle büyük bir sarsıntı geçirir, yaşadığı buhranı kimse fark etmez. Kendisini ifade etme ihtiyacını bu kuşu -kendi can kuşunu- öldürerek karşılar. Kevser'le birlikte gittiğini, sonunda onunla birlikte olduğunu umut eder. Kevser'i hayal etmeye çalıştığında, bir çift "kuş kanadı" görecekler artık. (Toptaş, 2017b, s. 295) Diğer yandan, Hasan'ın Kevser'in ölümünden evvel, onun şefkatli kollarını "kuş kanadı"na benzettiği görülmektedir: "...Kevser narin bir kuş kanadı gibi saçlarımda elini usul usul gezdirerek, hiç korkma sen ben varım, dedi; sonra hiç korkmadım ben ve o, seni kanadımın altına alıp saklarım da kimsecikler bir fiske vuramaz dedi..." (Toptaş, 2017b, s. 244)

Uykuların Doğusu'nda Tükenmeyen Umudun Sembolü: Cebrail'in Erişilmez Kuşu

Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu'nda* okurunu bir masal dünyasına davet eder. Romanın ismi, muhtevasıyla örtüşmektedir. Binbir Gece Masalları'nı andıran kurgusuyla roman, iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır. Bir olayın başka bir olayın içine yerleştirilerek "çerçeve" (Tekin, 2012, s. 74) vazifesi gördüğü bu hikâyeler döngüsel bir akışla, anlatıcı-yazar tarafından anlatılmaktadır. Bu döngüsel akış, romanın teknik bir özelliği olmaktan öte bir yeredir, çünkü romanın ilk ve son sayfalarında yazın dünyasında nadir rastlanabilecek bir durum mevcuttur: Romanın ilk cümlesi olan "bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm" (Toptaş, 2017e, s. 7), küçük harfle başlayan yarım bir cümledir ve bu yarım cümlenin başı, romanın son cümlesi olan "Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleyle sendeleyle, ürkek" (Toptaş, 2017e, s. 280) ifadesiyle tamamlanmaktadır: "Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleyle sendeleyle, ürkek bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm."

Diğer yandan, bir yazar olduğu anlaşılan anlatıcı, romanın sonuna dek romanı yazmaya devam etmektedir. Bu doğrultuda üstkurmaca, romanın akışında mevcuttur. Toptaş, romanını tamamlarken onun "tıpkı dünya gibi dönüp durmasını istemiş" (Kaplan, 2017, s. 87) ve romanını "ilk cümlesi olmayan bir roman" (Kaplan, 2017, s. 87) olarak değerlendirmiştir. Semih Gümüş ise aynı romanı, "tanımlanamaz bir roman" (Serbes, 2017, s. 222) şeklinde tarif eder.

Romanda sırasıyla hikâyesi anlatılan kişiler 'radyoevindeki adam', Cebrail, 'badem bıyıklı adam', anlatıcı-yazarın babası ve dayısıdır. Bu kişiler dışında Haydar isimli roman kişisini anlatıcı-yazarın iç sesi yahut hayalî arkadaşı olarak yorumlamak mümkündür. Ayrıca radyoevindeki adamın hikâyesine dahil olan Haziran adlı sopenin sahibi olan adam ve kötülük sever çocuklar bulunmaktadır. Bu kişilerin hikâyeleri anlatılırken romanın döngüsel akışına uygun olarak "yapıcı geriye dönüş tekniği" (Tekin, 2012, s. 254) kullanılır. Son olarak roman kişisi hâline gelen iki unsurdan daha bahsedilebilir: Roman boyunca elden ele dolaşan mızika ve

şehir hayatı. Çalışmamızın odak noktası umut-umutsuzluk bağlamında kuş motifi olduğundan, roman kişilerinden Cebrail'in hikâyesini incelemek yerinde olacaktır.

Toptaş'ın romanlarında sıkça karşılaşılan ve bir tür arayışı çağrıştıran kuş motifi, *Uykuların Doğusu*'nda hiçbir zaman elde edilemeyen somut bir varlık olarak kendine yer bulur. Üstelik bu somut varlık, elde edilememesinin yanında hiçbir zaman görülmemiştir de. Anlatıcı-yazarın dedesi olan Cebrail, hayallerine ulaşamamış diğer roman kişilerinin de temsilcisi olarak -bir tür yansıtıcı görevi görerek- 'ismi cismi belli olmayan' bir kuşun peşine düşer. Cebrail dedenin hikâyesine, bu kuş vasıtasıyla anlatıcı-yazarın babası ve babaannesini dahil olur.

Gabriel Marcel'e göre, hayat yolculuğu sırasında insan, nihai noktaya ulaşmak ya da yolunu kaybetmek seçenekleriyle karşı karşıyadır. Bu durumdaki insan, umut ya da umutsuzluk arasında bir seçim yaparak kendi varlığını tam anlamıyla onaylayabileceği gibi onu reddedebilir de. (Koç, 2008, s. 172) Roman kişilerinden Cebrail'in arayışı, Marcel'in umut felsefesiyle bağlantılıdır. O, yolunu kaybetmekten değil, nihai noktaya ulaşmaktan yanadır; umudunu somutlaştırarak bir kuşa dönüştürür ve onun peşine düşer. Onun arayışı umutludur, temelinde mutlak inanç vardır.

Hikâyeye göre, romanda 'badem bıyıklı adam' olarak nitelenen adamın ölümünden sonra onun şekerci dükkânını bir süre daha işleten Cebrail, bir gün işi tamamen bırakarak kendisinin bile tanımlayamadığı bir kuşu aramaya başlar. Oğluya -anlatıcı-yazarın babasıyla- birlikte sokaklara düşerek bu kuşu arayan Cebrail'in çevresindeki insanlar bu arayışa bir anlam verememekle birlikte kuşu merak etmekten kendilerini alıkoymazlar. Bu kuş, bir süre sonra yalnız Cebrail'in değil, herkesin merakla beklediği bir unsur hâline gelir. Kanaatimizce bu merak unsurunun yazar tarafından metne yerleştirilmesinin sebeplerinden biri, Cebrail'in tüm roman kişilerini -hatta tüm insanları- temsil eden bir roman kişisi olmasıdır. Onun bitmek tükenmek bilmeyen umudu, insanın dünyadaki varoluş serüvenini yansıtır.

Kierkegaard'a göre, insan benliği ancak 'olanak' kavramıyla ilişkili bir şekilde var olur. Olanağın ise iki türden yanılışı vardır: Birincisi istek-özlem biçiminde, ikincisi hayali melankoli biçiminde -yani umut, tedirginlik veya korku- şeklindedir. İsteğin olanağında kişi, ender bir kuş görüp kendini ona ulaşacak noktada zannedip kuşu izleyen, sonunda dönüş yolunu bulamayan bir kişidir. Bu doğrultuda, kişi isteklerinin gerçekleşeceğine inanır, fakat peşinden gittiği zaman içinde hem yolunu hem kendini kaybeder. Hayali melankoli ise, kişinin olanaklı bir şeyin peşine düşmesiyle ilişkilidir. Bu türden bir istekte umut da vardır. Fakat kişi zamanla elde edemeyeceğini anlayarak endişe, kaygı, korku gibi duygular içine düşer. Bu duygular ise zamanla olasılığın yok olmasına sebep olur. (Gülten, 2014, s. 76) Cebrail'in içinde bulunduğu durum Kierkegaard'la birlikte okunduğunda, onun birinci türden bir yanılışı içinde olduğu söylenebilir. Çünkü Cebrail; kaygı, korku, endişe gibi ruhî duygular taşımaz, aradığı kuşun peşinde aklını ve dolayısıyla kendini kaybeder.

Cebrail'in arayışı zamanla çevresindeki insanların alay konusu hâline gelir. Cebrail ise bunları umursamadan kuşu aramaya devam eder. Bu sırada eşinin dostunun bulunduğu kuşları

beğenmez ve hatta kendi bulduğu kuşları da bir sınava tabi tutar. “Benim aradığım kuş susuzluktan geberse bile bir damla berrak su içmiyor” (Toptaş, 2017e, s. 200) diyerek tüm kuşların önüne bir tas su koyar. Bu kuşun berrak sudan içmemesi ve yalnızca bulanık su araması oldukça manidardır. Cebrail’in aradığı kuşu anlatırken yalnızca berrak sudan içmemesini bir özellik olarak gösterebilmesi, kuşun belirsizliğini desteklemektedir.

Cebrail’in peşine düştüğü kuş, türlü yorumlara açıktır ve farklı şekillerde okunabilir. Öncelikle insanın kendini keşfini, varoluş sıkıntısını, hayata dair umudunu temsil ettiği düşünülebilir. Çünkü Cebrail bu kuşu, “kayıp bir evlât, kayıp bir sevgili, ya da insanı ölümsüz kılacak kayıp bir iksir gibi” (Toptaş, 2017e, s. 207) aramaktadır. Bu ifadede özellikle ‘insanı ölümsüz kılacak kayıp bir iksir’ tabiri dikkate değerdir. Hikâyeye göre Cebrail, şehre büyük umutlarla gelmiş, şehre gelir gelmez tam tüm hayalleri yıkılacak gibi olduğu sırada ise ‘badem bıyıklı adam’la tanışmıştır. Onun sayesinde hem iş sahibi olmuş hem de kalacak bir yer bulmuştur. Yoksa “şehir denen şey, kılık değiştirmiş kötülükler yuvasıdır” (Toptaş, 2017e, s. 193) ve Cebrail’in umutları, henüz şehre girdiği sırada yıkılmıştır.

Cebrail, roman kişileri arasında hayal-gerçek çatışmasını en derinden yaşayan kişidir. Bu doğrultuda onun hikâyesi umut-umutsuzluk bağlamında incelemeye oldukça uygundur. Bahsi geçtiği gibi roman, birçok hikâyenin birleşmesinden meydana gelir, bu hikâyelerin kesişim noktası ise büyük sel felaketidir. Bu sel felaketi Cebrail’i daha şehrin girişinde yakalar; Cebrail büyük umutlarla geldiği, umutlarını yaşattığı mekân olan şehirle böyle tanışır. Oysa Cebrail, “yıllardır hayalinde yaşattığı” (Toptaş, 2017e, s. 129) şehri, yola düşmeden evvel karısına, “insana güneşli ipeklerin dökülüşünü hatırlatan tatlılar tatlısı bir dille, neredeyse bildiği bütün masalları aynı anda anlatır gibi” (Toptaş, 2017e, s. 131) defalarca anlatmıştır.

Yola düştüğünde ise, otobüs yolculuğu boyunca, dağların doruklarında çınlayan türkülerin, tozlu kasabalardan yükselen ninnilerin, köylerin, kasabaların, hasretlerin içinden geçmesine rağmen, bunların hiçbirini fark etmemiştir. Yalnızca hayaller kurarak şehre gider gitmez bir iş bulacağına, hemen güzel bir ev alacağına, bir koşu köye giderek karısını ve çocuğunu da yanına alacağına inanmıştır. Bu umut içinde öyle büyür ki satın alacağı eve döneceği halıları bile ayrıntılı bir şekilde hayal eder. Cebrail için şehirde yaşamak demek, “tezek kokularıyla eşek anırtılarının uzağında mutlu bir hayat” (Toptaş, 2017e, s. 135) yaşamak demektir. Otobüsü sular altında kalan şehre vardığında, diğer yolcularla birlikte otobüsün tepesinde kalakalır. “Şehir diye, yağmur tanelerinden oluşan, her yanı sislerle kaplı bulanık bir perde”ye (Toptaş, 2017e, s. 136) bakar.

Cebrail’in hayalleri bu selin orta yerinde, “bir kuş sürüsü gibi aklından uçup gidiverir.” (Toptaş, 2017e, s. 138) Görüldüğü gibi, Cebrail’in umutlarını bir kuş olarak somutlaştırması oldukça doğaldır. Yazar da onun hayallerini bir ‘kuş sürüsü’ne benzeterek benzer bir tutum sergiler. Diğer yandan, diğer yolcular bir anda ortadan kaybolur, şehrin belirli noktalarına doğru ilerlemeye başlar. Fakat Cebrail otobüsün tepesine tünemiş bir kuş gibi olduğu yerde kalır. Diğerleri bir şekilde hareket ederken onun böyle kalakalması da oldukça dikkate değerdir. Bu

durum, yolcular arasında şehre en büyük umutları yükleyen kişinin Cebrail olduğunu, bu nedenle de yaşadığı hayal kırıklığının diğerlerinden daha fazla olduğunu düşündürür. Cebrail'in tek başına geçirdiği süre boyunca suların üzerinde gördüğü çeşitli nesnelere hakkındaki düşünceleri de dikkate değer bir başka ayrıntıdır. “At arabası, leğen, kahve değirmeni, sacayağı, kandil, çamaşır teknesi” (Toptaş, 2017e, s. 139) gibi nesnelere tuhaf bulan Cebrail, bu nesnelere şehir hayatına ve şehirde yaşayan insanlara yakıştıramamıştır. Bu nesnelere, ona, uzaklaştığını sandığı köy hayatını hatırlatır ve böylece şehir denilen bu yeri gerektiğinden çok daha farklı hayal ettiğini ve ona büyük umutlar yüklediğini anlamaya başlar.

Sonunda Cebrail'e doğru bir sandal yanaşır ve Cebrail sandala biner. Sandaldaki adam, kim olduğu cebindeki mızıkayı Cebrail'in eline tutuşturduğunda anlaşılan ve romanda daha evvel hikâyesi anlatılan 'radyoevindeki adam'dır. Onun Cebrail'e "gidilecek şehir de kalmadı" (Toptaş, 2017e, s. 143) demesi, Cebrail'in hayallerine vurulan ikinci darbedir. Bu sırada anlatıya 'badem bıyıklı adam' dahil olur. Cebrail, bu adamın sular arasında çocuklarını aradığını zanneder ve ona yardım etmek için kendini sandaldan sulara bırakır. Bu sırada 'radyoevindeki adam' Cebrail'e uzanmaya çalışır; Cebrail onun uzattığı mızıkaya tutunduğu anda sandal birden uzaklaşır. Böylece romanda Cebrail ile 'badem bıyıklı adam'ın ortak hikâyesi başlar. Cebrail'in bu adam uğruna sandaldan atlamış olması, zamanla ve bu adamın Cebrail'e sahip çıkmasıyla anlamlanır.

Cebrail'e yardım eli uzatan bir bakıma şehirde hayata tutunmasını sağlayan 'badem bıyıklı adam', kısa süre içinde yaşamını yitirir. Onun ölümü Cebrail için sıradan bir kayıp değildir; çünkü Cebrail, 'badem bıyıklı adam'ın tüm servetine sahip olur. Fakat dükkânı bir zaman sonra kapatıp kendini bu kuşu aramaya adanması göstermektedir ki, Cebrail ne şehre gelmekle ne de kendisine kalan mirasla mutlu olabilmektedir. Çünkü 'badem bıyıklı adam'ın ölümü, Cebrail'in sahip olduğu her şeyin ölümü demektir. Aslanan 'badem bıyıklı adam'ın kendisidir, Cebrail'e sağladığı imkânlar değil. Yani, bir bakıma, 'badem bıyıklı adam', umudun ta kendisidir. Bu durumda, umudun kendisi yitip gittiği için, Cebrail'e umudu yeniden yaratmak görevi düşer. Cebrail, bu kuşu zihninde tasarlar ve umudun temsilcisi olarak yaratır. Onun yaratımı, bir diğer anlamıyla 'gerçekliği yeniden üretme'dir.

Cebrail'in aradığı kuş ile Anka kuşu arasında bir bağ kurmak mümkündür. Efsanevî özelliklere sahip olan Anka kuşu, Kafdağı'nın zirvesinde yaşar, insanlara akıl hocalığı yapacak derecede akıllıdır ve tıpkı bir insan gibi konuşabilir. (Erdem, 1991, s. 198) Kafdağı'nın özellikle mitolojik anlatılarda ve masallarda yer alan, yani hayal edilen bir mekân olması, onun aslında 'ulaşılmaz' olduğunu gösterir. Bu doğrultuda Cebrail'in bir türlü ulaşamadığı; fakat hayal etmekten hiç vazgeçmediği kuş, Anka'ya benzemektedir.

Romanda bu umut yüklü kuşun ulaşılmaz olduğunu destekleyen unsurlardan biri, Cebrail'in zamanla aradığı kuşa benzeyerek küçücük kalmasıdır. Onun günden güne küçülmesi ve küçük bir kuşu andırması, hikâyede arananın kuş değil de bizzat arayışın kendisi olduğunu gösterir; tıpkı yitirilenin 'badem bıyıklı adam'ın sağladıkları değil bizzat kendisi olduğu gibi. Modernist

romanlarda sıkça karşılaşılan arayış imgesi, insanın varoluşuyla ilişkilidir. Böyle metinlerde kendini ve dünyayı sorgulayan insan için arayış zamanla hayatın anlamı hâline gelir. Önemli olan bulmak değil, aramaktır; aramaktan vazgeçmeden yaşamaya devam etmektir. Bu nedenle arayış serüveninde umutsuzluğa yer yoktur.

Cebrail arayışı sırasında defalarca alay konusu hâline gelir, fakat o, aramaya devam eder. Örneğin, panayır yerinde rastladığı bir çingene, aradığı kuşun nerede yaşadığını bildiğini ve eğer kendisini para verirse onu bu kuşa götürebileceğini söyler. Cebrail ona hemen inanır ve yola düşmek için hazırlanır. Hazırlığı sırasında karısının ona “bana kalırsa, beyindeki bulanık bir nokta sana sürekli kuş olarak görünüyor” (Toptaş, 2017e, s. 220) demesi, bu kuşun hayali bir varlık olduğunu vurgular. Ardından Cebrail çingenenin kendisini kandırdığı anlar ve bu aldanış onun sonu olur, zamanla aklını yitirir. Yitirdikleri arasına bir de akli eklenen Cebrail, kuşun eve geleceğine inanmaya başlar ve onu arama ve bekleme işini anlatıcı-yazarın babasına devreder. Görüldüğü gibi Cebrail aklını bile yitirmiştir, fakat umudunu yitirmez. Sonunda, aradığı kuşun şeklini almış gibi yahut zaten onun cisminde kendisini aradığı için “kuşlar gibi çırpına çırpına” (Toptaş, 2017e, s. 245) can verir. “Marcel’e göre umutsuzluk, düzeltilemez görünen ve adeta felç edici olarak tanımlanabilen bir durum karşısında elimizin kolumuzun bağlı kalmasıdır. Marcel, yaşamımızda umutsuzluk deneyimi yoksa umudun da olamayacağını düşünür.” (Koç, 2008, s. 177) Bu doğrultuda, Cebrail’in umudunu yükselten ve onun umudu bir kuşa dönüştürmesini sağlayan unsur, umutsuzluğu, hatta şehrin girişinde yitirdiği umududur.

***Heba*'da Umutsuzluğun Vücut Bulmuş Hâli: Ziya'nın Güvercinleri**

Heba, romanın başkişisi konumundaki Ziya'nın ve askerlik arkadaşı Kenan'ın hem askerlik döneminde yaşadıklarını hem de Kenan'ın köyünde paylaştıklarını konu edinen bir romandır. Olaylar roman boyunca anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Romanın sonuna dek, Ziya ile Kenan'ın askerlik sırasında yaşadıkları geri dönüş tekniğiyle yansıtılırken, bir yandan da köyde yaşananlar -yani bugün- okura sunulmaktadır. Romanda yer alan diğer kişiler, bazı toplumsal gerçekleri eleştirmek için kullanılmış ve belirli sosyal normların çerçevesinde sıkışmış insan tiplerini simgeleyen kişilerdir.

Romanın isminden yola çıkıldığında, anlatı boyunca heba olan birçok unsurla karşılaşılır. Bu unsurlar arasında öne çıkan, Ziya'nın hayatıdır. Romanda, Ziya'nın hayatının yanında, Kenan'ın hakkındaki iftiralar ve ölüm şekli, ikisinin asker oldukları dönemde şahit oldukları hayatlar, Ziya'nın karısı ve çocuğunun korkunç ölümü ve kısa süren hayatları, Ziya'nın ev sahibi Binnaz Hanım'ın babasının bitirilen hayatı gibi birçok heba olmuş hayat yer almaktadır. ‘Heba’ sözcüğünün tasavvufi anlamı dikkate alındığında, romanda yer alan kuş motifleriyle bağlantı kurulabilir. Tasavvufta, “toz, zerrecik” anlamının yanı sıra heba, “âlemin sûretlerini döktüğü şekilsiz madde” anlamına gelmektedir. (Uludağ, 1998, s. 147) Bu anlamıyla Anka kuşuna benzetilmektedir ve roman boyunca Ziya'nın peşinde gördüğümüz kuşla ilişkilendirilebilir. Diğer yandan romanı, içinde birçok suret ve hikâye barındıran kurmaca bir anlatı olarak

düşündüğümüzde bu anlatıyı “âlemdaki bütün suretlerin açıldığı madde” olarak yorumlayabiliriz. Toptaş da, romanın ismini belirlerken hebanın tasavvuftaki anlamının etkisi altında kaldığını belirtir:

Heba olan orada bir ömür, Ziya'nın, Kenan'ın ve daha başkalarının ömrü... Heba olan orada insanlar... Heba adını koymamın başka bir nedeni de tasavvuftaki anlamı. Biliyorsunuz âlemdaki bütün suretlerin açıldığı, şekillerin oluşturduğu madde anlamına geliyor tasavvufta heba. Sadece içinde bulundurduğu suretler bakımından vardır ve bu yönüyle adı olan âmâyâ ve cismi bulunmayan Anka'ya benzetilir. (Oral, 2017, s. 176-177)

Romanda, Ziya'nın hayatı boyunca peşini bırakmayan bir kuştan bahsedilir. Bu kuş, ilk defa romanın Anahtar başlıklı birinci bölümünde, Ziya'nın ev sahibi Binnaz Hanım'la olan görüşmesinde görülür. Zamanla bu görüşmenin aslında bir rüya olduğu ortaya çıkar. Bu bölüm, Ziya'nın bir rüya içindeyken dahi bu kuşla birlikte olduğunu gösterir. Kenan'ın köyüne yerleşmek üzere yola çıkacak olan Ziya, ev sahibi Binnaz Hanım'a anahtarını teslim etmek için evine gider. Bu sırada Binnaz Hanım'ın kendi hayatından ve babasının ölümünden bahsetmesi ve bir türlü Ziya'nın gitmesine izin vermemesi, basit bir anahtar tesliminin uzamasına neden olur. İşte Ziya'nın devamlı peşinde dolaşan ve onu gerçeklik sorgulamalarına sürükleyen bu kuş, bu sırada sahneye çıkar.

İlk kuş motifi, Ziya'nın Binnaz Hanım'ı beklediği sırada, göğüs kafesinin içinde küçük ve sıcak bir kuşun kımıldadığını hissetmesiyle romanda kendine yer bulur. Ziya, bulunduğu ortamda rahat değildir, bir yığın eşyanın arasında sıkışıp kalmıştır. Yerinden kalkar ve şehri izlemeye başlar, bu seyir sırasında siyah kanatlarıyla her biri birbirinden küflü yorgun güvercinlerin uçtuğunu görür. Bu güvercinlerin özelliği, havalandıktan sonra durup öylece Ziya'ya bakmalarıdır. Bu nedenle Ziya, kendisine gerçek değilmiş gibi gelen bu kuşları zihninde canlandırdığını düşünmeye başlar. Tam bu sırada güvercinlerden biri, Ziya'nın düşüncelerini hissetmiş gibi pencerenin kenarına konarak birkaç kez öter. Fakat Ziya tüm gerçekliğine rağmen bu güvercinin varlığından da şüpheye düşer ve bir türlü gerçek olduğunu kabul edemez. Binnaz Hanım geldikten sonra Ziya'nın gözleri yeniden bu güvercinine takılır: “Giderek büyüyen bir merak vardı bakışlarında. Merakla birlikte, her an başka bir şeye dönüşecekmiş izlenimi veren, güvercin tüyü renginde derin bir huzursuzluk da vardı.” (Toptaş, 2014, s. 16)

Aynı güvercin, bir süre sonra Binnaz Hanım'ın salonuna birdenbire dalar ve odanın içinde oradan oraya savrulmaya başlar. Evin hizmetçisi onu yakalamaya çalışırken Binnaz Hanım tanıdık birini görüyor gibi gülümsemektedir. Güvercin, ortalığı dağıttıktan sonra bir anda görüldüğü gibi yine bir anda kaybolur. Böylece güvercinin varlığı kadar yok oluşu da gizemli bir hâl alır. Yaşanan hadisenin romanın ilerleyen satırlarında bir rüya olduğu anlaşıldığında, Ziya'nın sanki rüyasında bilinci açık bir şekilde yaşadıklarının hayal ürünü olduğunu fark ettiği sonucuna varılabilir. Çünkü rüyası boyunca Ziya, hem güvercinin hem de yaşananların gerçekliğini sorgular.

Romanın Rüya başlıklı ikinci bölümünde aynı güvercin yeniden görünür. Ziya Binnaz Hanım'la yaşadıklarının bir rüya olduğunu anlayarak yatağından doğrulduktan sonra gördüğü rüya hakkında düşünmeye başlar. Birdenbire Suriye sınırına gelir. Okur, romanın ilerleyen bölümlerinde Ziya'nın burada askerliğini yaptığını anlar. Ziya bu dönemde arkadaşı Kenan'la birlikte bir güvercin görmüştür. Eski hatırasıyla yeniden buluşan Ziya, bu güvercinin, rüyasında gördüğü güvercin olduğunu düşünür. Ziya'nın hatırasındaki güvercin karakollardan birinin çatısına konduktan sonra, gözlerini kuyudan su çeken askerlere diker. Bir süre sonra kuyunun başında yalnızca iki asker kalır, bu askerlerin Ziya ve Kenan olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü güvercini fark eden asker onu diğerine gösterdiğinde, “güvercinle göz göze gelir Ziya ve hemen yatağın kenarından kalkıp el yordamıyla pencereye doğru yürür.” (Toptaş, 2014, s. 53)

Hayal aleminde gezmeye devam eden Ziya, önce askerleri geride bırakarak karısıyla yaşadıkları şehrin caddelerine doğru yürür, oradan da büyüdüğü kasabanın sokaklarına sapar. Bu sokaklarda Ziya'yı roman boyunca takip eden güvercinin hikâyesi gün yüzüne çıkar. Kuş vurmaya giden kasaba çocuklarını izleyen Ziya, “kuş vurma arzusunun kenarında” (Toptaş, 2014, s. 59) durmaktadır. Çocukların ısrarına dayanamayarak olan biteni izler. Onlarla beraber ilerlerken “nedense yere bastığını hissedememektedir” (Toptaş, 2014, s. 62) Ziya, sanki bir hayalin içinde olduğunu fark eder gibi. Çocukların ayak sesleriyle paralel bir şekilde oradan oraya ilerlerken Ziya'nın karşısına küçük bir kuş çıkar:

Sessizlikten yontulmuş, yontulduktan sonra da orada unutulmuş tüylü bir heykel gibiydi neredeyse. O kadar ki, başını çevirip ağaçların arasından kendisine doğru yaklaşan ayak seslerine bile baktığı yoktu. Bu yüzden Ziya olduğu yerde kalakaldı onu görünce. Kuşun sükûneti derin bir taşa dönüştü de gelip aniden ayağına takıldı sanki. (Toptaş, 2014, s. 62)

Ziya'yı derinden etkileyen “öteki kuşlara benzemeyen bu birkaç dirhemlik yaratık” (Toptaş, 2014, s. 62) öylece durur. Ziya onu diğer çocuklardan sakınmak ister. Sırayla üç farklı çocuk görür, bu çocuklar kuşa zarar vermeden kaybolurlar. Üçüncü çocuğun kayboluşuyla birlikte Ziya kendini sapanını -nedensizce- kuşa doğrultmuş bir şekilde bulur. “Allah'ım ölmesin bu zavalıcılık” (Toptaş, 2014, s. 65) diyerek kuşun yanına koşar, fakat kuş çoktan can vermiştir. Kuşun ölüsüne daha fazla bakamayan Ziya, telaş içinde evine koşar ve kendini yatağına atar. Yorganın üstünde beliren lekeyi bile “ruhu peşimi bırakmıyor” (Toptaş, 2014, s. 68) diyerek az evvel çırpınarak ölen kuşa benzetir. Duyduğu vicdan azabıyla yorgun düşen Ziya, uyandıığında kuşa benzettiği lekenin olduğu yerde bir kuş tüyü bulur.

Ziya hayal aleminden gerçek dünyaya döndüğünde, okur Ziya'nın en başından beri Kenan'ın köyünde -Yazıköy-'de olduğunu anlamaktadır. Kenan'la yürüyüşe çıkan Ziya, keklük takırtılarını işitince birdenbire durur, “bir adım daha atarsa takırtılara çarpacak ve çarpar çarpmaz da helak olacakmış gibi” (Toptaş, 2014, s. 110) öylece bekler. Bu davranışının temelinde sapanla vurduğu kuşun ruhunun peşini bırakmadığı fikri yatar. Ziya ömrü boyunca bu fikirle hareket edecek ve günden güne umutsuzluğa sürüklenecektir.

İlerleyen sayfalarda hem Ziya'nın öldürdüğü kuşun hem de Kenan'la birlikte gördükleri güvercinin bahsi yeniden ve aynı anda açılır. Ziya, Kenan'a kendisine gösterdiği güvercini hatırlatmaya çalışır ve içinde Binnaz Hanım'ın olduğu, ona da bahsettiği rüyasında bu güvercini de gördüğünü söyler. Kenan'ın bunu çok doğal karşılaması üzerineyse “aslında o beni takip ediyor” (Toptaş, 2014, s. 140) diyerek öldürdüğü kuşun hikâyesini anlatmaya başlar:

...çünkü ben bundan kırk iki yıl önce küçük bir kuşu öldürdüm ve bunu şimdi, işte ilk kez sana söylüyorum. İyi bir nişancı olmadığım halde onu nasıl öldürdüğümü anlayabilmiş değilim hâlâ (...) bilmiyorum, belki de ben başkası öldürmesin diye öldürdüm onu (...) belki o gün orada benim öldürdüğüm şey sadece kuş değildi. (Toptaş, 2014, s. 140-141)

Anlaşıldığı üzere Ziya öldürdüğü şeyin yalnızca bir kuş olmadığını düşünür, ona türlü anlamlar yükler. Onun yaşama dair umudu, bahsi geçen kuşla beraber gitmiştir. Öldürdüğü kuşun zamanla büyüyerek bir güvercine dönüştüğünü, hatta belki zamanla daha da büyüyeceğini düşünen Ziya; bu kuşun bazen bir karaltı bazen bir gölge, bazen bir yaprak şeklinde karşısına çıktığını, hangi şekilde olursa olsun bunu mutlaka yaptığını söyler. Bu durum, onda bir tür vicdan azabına dönüşmüştür. Kenan, tıpkı Ziya'nın rüyasını çok normal bulduğu gibi, bu durumu da normal bulur ve bunun çocukça bir davranıştan öte olmadığını söyler. Ziya içindeki çocuğu kırk iki yıldır yargıladığını ifade eder ve bu güvercinin peşini bırakmadığı hususunda ısrar eder. Bu sırada Kenan Ziya'ya, “hayal âleminde yaşayan küçük bir çocuğa bakıyormuş gibi” (Toptaş, 2014, s. 142) bakmaktadır.

Sartre'a göre, insan bir başına bırakıldığı için varlığını kendisi seçer. Varoluş, bunaltıyla birlikte yürür. Umutsuzluk, insan iradesine bağlı olan şeylere ya da eylemlere yol açan olasılıklara güvenmek demektir. İnsan bir şey arzuladığında da bu böyledir, durmadan olasılık öğeleriyle karşılaşır. (Sartre, 1990, s. 77) Bu olasılık öğeleri, umutla da ilişkilidir. İnsanın hiç ummadığı bir yerde yahut zaman diliminde, arzulamaktan vazgeçtiği bir şeye kavuşması, her zaman ihtimal dahilindedir. Ziya'nın durumu Sartre ile birlikte okunduğunda şu sonuca varılır: Ziya'nın seneler sonra bir kadının bedeninde, peşini bir vicdan azabı gibi bırakmayan kuşu görmesi, beklenmedik bir hadisedir, fakat yine de ihtimal dahilindedir. Ziya, bu kuşun peşini bırakmayacağından emin bir şekilde hayatına devam eder, günden güne umutsuzluğu artar. Fakat sonunda onunla yeniden yüz yüze geldiğinde, bu kuş onun umutsuzluğu değil, umudu olacaktır.

Ziya, Kenan'ın kardeşi Nefise'yle tanıştığında, kırk yıl evvel öldürdüğü kuşu onun bedeninde bulur. Romanın başında bu duruma dair bir ipucu yer alır: Anlatıcı Ziya için, “kuşun çıplak ve nazlı bir dalgınlıktan ibaret olduğunu kırk iki yıl sonra, başka bir canlıya bakarken fark edecekti aslında” (Toptaş, 2014, s. 63) diyerek Nefise'yi işaret eder. Romanın Minnet başlıklı bölümünde bu ipucu karşılık bulur ve Ziya Nefise'yle ilk karşılaştığında âdetâ öldürdüğü kuşu görür. Kenan'a devamlı büyüyen bu kuşun belki büyümeye devam edeceğini söyleyen Ziya, karşısında bu kuşun cismen en büyük hâlini bulmuştur:

...ve sonunda Nefise'ye dönüşmüştü sanki; çıplak ve nazlı bir dalgınlık hâlinde, öylece duruyordu. Zamanın dışındaymış gibi, şaşılmalı bir sükûnetle duruyordu üstelik. Zaman da hiç ona dokunmadan, dağlarla çevrili küçük bir köy halinde yanı başından akıp gidiyordu (...) Kırk iki yıl önce ağaçların arasında o küçük kuşu gördüğünde içi nasıl ferahlamışsa, Nefise'ye baktıkça yine aynı ferahlığı hissediyordu ama bir yandan da korkuyordu. (Toptaş, 2014, s. 270)

Romanda 'kuş' sözcüğünün yinelenerek motife dönüştüğü bir bölüm daha vardır. Ziya'nın askerliğinin geriye dönüş tekniğiyle ve Ziya'nın hatıralarını hayal etmesi yoluyla anlatıldığı bölümde, önce Ziya'yı yol kenarında bulan asker "Allah'ın kuşu" (Toptaş, 2014, s. 151) diyerek hitap eder ona. Daha sonra Selçuklu Osman, bitlenen Ziya'ya ve Kenan'a rahatça kaşınmalarını ve bu duruma alışmalarını tembihlerken "Üç günlük kuşsunuz" (Toptaş, 2014, s. 191) demektedir.

Bir Garip Kuşun Yitimi: *Kuşlar Yasına Gider*

*Bu yol Pasin'e gider/Döner tersine gider
Şurada bir garip ölmüş/Kuşlar yasına gider²*

Kuşlar Yasına Gider, olay örgüsünün döngüsel akışıyla ve dairevî kurgusuyla öne çıkar. Yazarın diğer romanlarından farklı olarak bu romanında olay örgüsü ön plandadır, anlam yüzeye çekilmiştir. Roman, tekrarlar üzerine kuruludur ve bu yapısı, motiflerin tekrar eden yapısını andırır. Tekrar unsuru romanda yalnızca olaylar üzerinden kullanılmamıştır, bazı cümlelerin de romanda tekrar ettiği görülür. Bu özelliğiyle roman, bozuk bir kaset gibi başa sarar. Kuş motifi ise hem romanın isminde yer alır hem de roman kişisi Aziz Bey'in bedenine bürünür.

Romanın başından sonuna dek anlatıcı-yazar, babasının hastalığı sebebiyle Ankara ve Denizli arasında mekik dokur. Babasının hastalığını öğrendikten sonra kendi kurduğu ailesiyle, -eşi Seher, kızı Ayperi'yle- doğru düzgün vakit geçiremez. "Bu yol Pasin'e gider / Döner tersine gider" dizeleri, âdeta romanın ruhuna işlemiştir. Anlatıcı-yazarın kat ettiği yollar dönüp dolaşır aynı mekânlara çıkmaktadır. Ne zaman Ankara'ya, kendi evine dönse, yeniden Denizli'ye doğru yola çıkmasını gerektiren bir durum gerçekleşmektedir. Anlatıcı-yazar babası için hangi nedenle yola çıkarsa çıksın, yollar sonunda tersine dönmektedir. Dönüp dolaşır Denizli'ye, baba ocağına çıkmaktadır. Romanda olayların yaşandığı zamanın yanında bir de üstkurmaca düzlemi mevcuttur. Bir yazar olduğu anlaşılmalı anlatıcı, babasının vefatından sonra evine döndüğünde kalemine kavuşur ve yazmaya başlar.

TDK Türkçe Sözlük'te kuş gibi uçup gitmek tabiri, "çok kısa süren bir hastalıkla ölmek" (TDK, 1974, s. 526) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanıma paralel bir şekilde, romana adını veren dize "Kuşlar Yasına Gider", Aziz Bey'in ölümüyle anlanılır. Aziz Bey, canını, yasına giden kuşlara selam verir gibi, "kuş gibi, hafifçe" (Toptaş, 2017c, s. 246) teslim eder.

2 "Bu Dağlar Kömürdendir", Ardahan Türküsü.

“Kuşlar Yasına Gider”, Ardahan Türküsü’nün dizelerinden biridir; romanın girişinde epigraflık şekilde bu türkünün iki dizesi verilmiştir. Bu dizelerde romanın ismi yer almamaktadır. Eksik bırakılan iki dize, “Şurada bir garip ölmüş/Kuşlar yasına gider” şeklindedir. Görüldüğü gibi, romanın isminin nereden geldiğini bulmak görevi okura düşmektedir. Ayrıca romanın isminin epigrafta yer alması da kitabın kapağında yer aldığı hesaba katıldığında, bu durumda eksik kalan tek ifade “Şurada bir garip ölmüş” ifadesidir. Bu ifadenin eksiltilmesi ise, Aziz Bey’in vefatının olay gerçekleşene dek gizli kalması için bilinçli bir şekilde yapıldığını düşündürür.

Kuşlar Yasına Gider, iki kavram üzerinde yükselir: merhamet ve azizlik. Bu kavramlar, romanda anlatıcı-yazar ve babası Aziz Bey’i temsil eder. Aziz Bey, ismiyle müsemma bir roman kişisidir. Anadolu insanının saf, bozulmamış, vicdan sahibi hâli onun vücudunda hayat bulur. Anlatıcı-yazar ise, bu azizliğe hak ettiği şekilde muamele eder ve romanın başından sonuna dek babasına merhametle yaklaşır.

Aziz Bey, romanın ardından kuşları sürükleyecek bir ‘garip kuşu’dur. Roman boyunca onun azizliğini vurgulayan türlü hadiseler yer verilir. Aziz Bey’in aziz karakteri, henüz romanın başında kendisini belli eder. Anlatıcı-yazar ve Aziz Bey, Ankara sokaklarında karlı bir günde, buz tutmuş yollarda ilerlerken Aziz Bey, buzda hareket edemeyen bir arabaya yardım etmek ister. Bu arabanın tabelasında “EKMEK TEKNESİ” yazan bir dönercinin önünde olması farklı yorumlara açıktır. Aziz Bey’in emeğe değer veren yapısını müjdelere niteliktedir. Aziz Bey, değnekle zor yürüyor olmasına rağmen bu arabanın kurtulması için yardım etmek ister. Anlatıcı-yazar, babasını düşünerek bu teklifi reddeder; fakat Aziz Bey’in akli kendisi gibi yardıma muhtaç bir şekilde çırpınan arabada kalır:

Yan yana, yokuş yukarı yeniden yürümeye başladık böylece. Babamın akli arabada kalmıştı, birkaç adımda bir arkasına dönüp can çekişen bir insana bakar gibi kederli gözlerle bakıyor, her defasında da kendi kendine, burası dağ başı mı yahu, burası dağ başı mı, diye mırıldanıyordu. Olgunlar Sokak’taki karmaşanın arasından sıyrılıp Bardacık Sokak’a saptığımızda, araba görünmediği hâlde, birkaç kere daha dönüp baktı aynı şekilde. (Toptaş, 2017c, s. 14)

Aziz Bey’in geçmişte minibüsünü kasabanın hizmetine açması, anlatıcı-yazarın eşi Seher’e babasının şoförlük yaptığı yıllardan bahsettiği sırada aktarılır. Minibüs, “kasabanın hizmetkârı gibidir”, (Toptaş, 2017c, s. 35) kimi zaman gelin arabası, kimi zaman ambulans, kimi zaman da taksi görevi görür. Bir şekilde herkesin ihtiyacını karşılar, dolayısıyla Aziz Bey, kasaba halkının her ihtiyacına yetişir. Eşine dostuna nasıl canla başla yardım ettiğini ifade eden cümleler, yine anlatıcı-yazarın dilinden dökülür:

Hatta o yıllarda ortalıkta başka araba olmadığı için, ev eşyası gibi, koyun, keçi gibi, sonra zahire çuvalı ve üzüm kasası gibi şeyler bile onunla taşınırdı. Babam hiç erinmez, icap ederse minibüsün koltuklarını tek tek sökerek duvarın dibine yığardı böyle zamanlarda. Taşıma işi sona erince de eline İngiliz anahtarını alıp saatlerce uğraşarak, kan ter içinde, o koltukları yerlerine yeniden takardı. (Toptaş, 2017c, s. 35)

Romanda tekrar eden unsurlardan biri olarak Aziz Bey'in evden çıkıp gitmeleri ve bir minibüsün peşinden sürüklenmesi meşhurdur. Bu unsurlar, şoförlük ve minibüs, Toptaş'ın metinlerinde metinlerarası bir ögeye dönüşür. Aziz Bey hastalığına rağmen yine bir gün evden çıkıp gider ve anlatıcı-yazarın telefonda annesinden öğrendiğine göre “Burdur'dan bir minibüs alıp” (Toptaş, 2017c, s. 66) gelir. Bu noktada dikkate değer olan durum şudur: Protez bacağıyla minibüsü kullanması doğru olmadığı hâlde, Aziz Bey kasaba insanına yardım etmeye devam eder ve köy köy gezer.

Romanın başında Ankara'ya oğlunun yanına gelen Aziz Bey, kasabada yaptırdığı protez bacakların hiçbirinin doğru dürüst yapılmadığından yakınıdır. Aziz Bey'e göre ortalık üçkâğıtçı doludur. Bunlar insanın evine kadar gelip en iyisini yapacağız diyerek sonunda insana “marangozhanede yontulmuşa benzeyen, şöyle kaba saba, odun gibi bir şey” teslim etmektedirler. Üstelik sözlerini tutmamakla kalmayıp, bu teslimattan sonra birdenbire ortadan kaybolmaktadırlar. Bu kayboluş, gazete karışmaktır. Çünkü “erinmeyip kalktın, adreslerine gittin diyelim, o vakit de karşına çıka çıka ya tamtakır kuru bakır bir dükkân, ya da şöyle ufacak bir çay ocağı” çıkmaktadır. (Toptaş, 2017c, s. 10-11) Yine de Aziz Bey, bu insanların üçkâğıtçı olduklarını bile bile, ‘gelene git denmez’ fikriyle onları evine kabul eder. Bu davranışı, onun hem geleneklerine bağlı hem de merhametli bir insan olduğunu gösterir.

Anlatıcı-yazar tarafından yine bir geriye dönüşle, halasının oğlu Necati'ye babasıyla birlikte nasıl yardım ettikleri aktarılır. Necati, deniz astsubay okulunu kazanmıştır, ertesi gün İstanbul'da olması gerekir; fakat ne Necati'nin ne de ailesinin bundan haberi yoktur. Ailesi okuma yazma bilmemektedir, Necati ise on gündür bir inşaatta çalıştığı için kasabanın dışındadır, mektup kendisine ulaşmaz. Anlatıcı-yazar ve Aziz Bey, ellerinde bir adres bile olmadan Necati'nin çalıştığı inşaatı bulmak için Çivril'e yola çıkarlar, inşaat inşaat gezerler, Necati'yi bulur bulmaz yola düşerler. Çal Kavşağı'nı geçip Kaklık'a yaklaştıklarında birdenbire minibüs sallanmaya başlar ve birkaç meleme sesi gelir. Aziz Bey, koyun sürüsüne daldıklarını anlayarak “inşallah çobanı ezmemişizdir” (Toptaş, 2017c, s. 172) der. Fakat hem vicdanlı bir insan olmasına hem de içine düşen şüpheye rağmen minibüsü durdurmaz; çünkü Necati'nin kaderi onun ellerindedir. Kaklık'a vardıktan sonra bir benzinliğin girişinde dururlar. Aziz, Necati'ye harçlık verir. “İstanbul'a varır varmaz üstüne başına yeni bir şeyler al; böyle, bu kıyafetle olmaz. Paraya da acıma hiç, hemen bir taksiye atla, Beylerbeyi'ndeki o okula git” (Toptaş, 2017c, s. 172) diyerek uğurlar. Parayı iki cebine bölüştürmesini, yankesicilere dikkat etmesini de tembihler ve Necati'yi İstanbul otobüsüne bindirir.

Anlatıcı-yazar ve Aziz Bey dönüş yoluna geçtiklerinde koyun sürüsünün bulunduğu yerde dururlar, Aziz Bey çobana seslenir, onun sağlam olduğundan emin olduktan sonra kaç koyunu canından ettiklerini sorar. Ardından telef olan koyunların parasını verir. Çoban, bacakları kırılan iki koyunun da parasını ödedikleri için onları alıp götürebileceklerini söylediğiyse Aziz Bey “Yok, yaraları iyileşmeyecek kadar kötüyse onları sen kes, fakir fukaraya dağıt.” der. (Toptaş, 2017c, s. 173) Görüldüğü gibi, romanda Aziz Bey'in iyilikseverliğine verilebilecek birçok örnek yer alır. Bu özelliğiyle Aziz Bey, dünyadaki tüm iyiliğin temsilcisi gibidir.

Romanda yer alan “duguk kuşu”, çalışmamızın odak noktası itibariyle dikkate değerdir. Anlatıcı-yazar, Nihat, Aziz Bey ve anlatıcı-yazarın annesi evde oturdukları sırada, birden “acayip bir kuş” öter. Bu kuşun sesi, “çok uzaktaymışçasına yakından, çok yakındaymışçasına uzaktan” gelmektedir. Bunun üzerine bu kuşun uğursuzluğuna işaret eden sözler, anlatıcı-yazarın annesinin dilinden dökülür. “Gidip kovalayın şunu çocuklar, lanet duguk bu, lanet” (Toptaş, 2017c, s. 206) demesinin üzerine anlatıcı-yazar ve Nihat onu kırmamak için harekete geçerler. Fakat annelerinin içi bir türlü rahat etmez. Duguk kuşunun uğursuz ve lanet olarak tanımlanmasının sebebi, ölümün habercisi olmasıdır. Çünkü evde bir hasta vardır: Aziz Bey.

‘Baykuş gibi’ tabiri, “uğursuzluk getiren kimseler için” (TDK, 1974, s. 102) söylenir. Duguk kuşu örneği, küçük yerleşim birimlerinde belirli canlılara ya da nesnelere farklı anlamlar yüklediğini göstermektedir ve bu özelliğiyle halk arasında uğursuz olarak nitelenen baykuşu akla getirmektedir. Denizlili olan Toptaş’ın metinlerinde Denizli yöresine ait birçok yerel söyleyiş yer alır. Duguk kuşu-baykuş çağrışımından yola çıkarak araştırmaya gidildiğinde gerçekten de duguk kuşunun, Denizli ağzında baykuş anlamına geldiği görülür. (Sözer, 2017, s. 161) Diğer yandan, anlatıcı-yazarın ve kardeşi Nihat’ın annelerinin isteği üzerine bahçeye inip kuşu aramaları, -metinlerarasılık bağlamında- *Uykuların Doğusu*’nda Cebrail’in tanımlayamadığı kuşu bulması için oğlunu bahçeye göndermesini hatırlatmaktadır.

Bahsedilen ‘duguk kuşu’, bu özelliğiyle Cebrail’in peşine düştüğü kuşa benzer. Bu iki kuş da ulaşılamazdır. Cebrail’in aradığı kuşun ulaşılamazlığı, soyut fikirlerin somutlaştırılarak kuşa dönüştürülmesiyle -imgeleştirilmesiyle- doğrudan bağlantılıyken; duguk kuşunun ulaşılamazlığı, bir tür ‘ölümün önüne geçilemez’ mesajı taşır. Ki bir süre sonra Aziz Bey vefat edecek ve kuşlar onun yasına gidecektir.

SONUÇ

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında yer alan kuş motifinin peşine düştüğümüz bu çalışmada, yazarın beş romanını ele aldık. ‘Kuş’ sözcüğünün yazarın romanlarında sıklıkla kullanıldığını, yinelenerek bir motife dönüştüğünü, hatta bazı durumlarda bir imge olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Diğer yandan, yazarın tüm romanları incelendiğinde, hepsinde yer alan kuş göndermelerinin birleşerek bir motif oluşturduğu sonucuna varmamız mümkündür.

Yazarın incelediğimiz beş roman dışında kalan iki romanı *Gölgesizler* ve *Bin Hüznülü Haz*’da da kuş motifi karşımıza çıkar. Fakat bu romanlardaki kullanılma şekli, çalışmamızın odak noktası olan umut kavramıyla ilişkili olmadığı için, ilgili verilerin sonuç bölümünde aktarılması uygun olacaktır. *Bin Hüznülü Haz* romanının anlatıcısının zaman içinde hikâye hikâye dolaştığı ve o güne dek okuduğu kitapların içinde gezmeye başladığı bölümde, zamanın toprağa, dağlara, yollara, seslere ve kuşlara dönüştüğü görülür. Zamanın ilk olarak kuşa dönüşmesi, Toptaş’ın metinlerde sıklıkla karşılaştığımız kuş imgesinin bir başka biçimidir. Zaman ilk olarak kuşa dönüşerek hareket alanını gökyüzüne doğru genişletir ve bu sayede dilediğince hareket etme özgürlüğüne kavuşur. Anlatıcıya düşen tek görev ise, zamanın dönüştüğü kuşların “orada olduklarına inanmak”tır. (Toptaş, 2016, s. 80)

Gölgesizler'de kuş motifi, bir varlık problemiyle ilişkilidir. Romanda bir imgeye dönüşen 'kuş' sözcüğü, roman kişilerinin varoluşsal yolculuğunun bir parçasıdır. Romanda kaybolan köylü kızı Güvercin'in ismi bile bir kuş ismidir. Güvercin, tıpkı bir kuş gibi köyden uçup gider. Diğer yandan, Güvercin'i bir kurgu unsuru hâline getiren, yazarın da içinde bulunduğu şehirdeki berber dükkânının aynasında yer alan kuş resmi. Güvercin, varlığını bu resme borçludur.

Cennet'in oğlunun köyde "Kaar nedeer yağaaar, kaaarr?" (Toptaş, 2017a, s. 114) diye bağırarak dolaştığı sırada, Rıza ve iki arkadaşının arasında geçen diyalog, Güvercin'in de varlığının sorgulandığını gösterir. Güvercin, bir kuş gibi köyden uçup gitmiştir. Rıza'nın akli ise uçup giden Güvercin'dedir. Yüzünü anımsayamadığı için Güvercin'in gerçekten var olup olmadığını düşünmeye başlar: "Öyle bir kız hiç yaşamamıştı sanki, onu bu köyde hiç görmemişti. Adını biliyordu yalnızca, Güvercin'di; elsiz, ayaksız, dilsiz dudaksız, hatta gölgesiz bir güvercin..." (Toptaş, 2017a, s. 114) Görüldüğü gibi Güvercin, Rıza'nın hayalinde bile gölgesizdir. Bu gölgesizlik, bir yokluğa, 'var olmamışlığa' işaret eder.

Hikâyesi anlatılan Aynalı Fatma ise "aynalı bir kuş" (Toptaş, 2017a, s. 73) olarak tanımlanır. Onun da tıpkı Güvercin gibi esrarengiz bir şekilde kaybolması, 'kuş olup uçup gitmesi'yle ilgili bir efsane doğurur. Yine roman kişilerinden Cennet'in oğlu yazdığı mektuplara kuş resmi çizer. Böylece bu mektuplara uçup gitmeleri için bir şans verir. Köyde bir anda yok olan ve yıllar sonra köye dönen Berber Nuri, köyde olmadığı yıllardan bahsederken "ayna yüklü kuşlar" (Toptaş, 2017a, s. 62) gördüğünü, bu kuşların kendisini çağırdığını söyler. Bu çağrı, yolunu kaybeden Nuri'nin kendi gerçekliğini keşfetmesi için yapılan bir çağrı niteliğindedir. Görüldüğü gibi kuş motifi, romanda varlığı belirsiz olan roman kişileri üzerinden kullanılır ve okuru bir tür gerçeklik sorgulamasının peşine düşürür.

Nuri'nin köye geri döndüğü bölümde, yine bulanık bir gerçeklik söz konusudur. Nuri onca zaman nerede olduğunu kendisi de bilmemektedir. Yine de bir hikâye anlatır. Nuri'nin anlattığı hikâyede, romanın ilk bölümü de (yazarın şehirdeki berber dükkânındaki güvercin resmini görmesi) yer almaktadır:

Sonra uzun boylu bir adam gelmiş gölgeleğe, berber, elindeki makasın ucunu bir an için havaya dikip boşluğun karnını deşercesine kaldırarak, hoş geldin beyim, demiş ona. Hatta on beş dakika geçince de, hâlâ roman yazıyor musun, diye sormuş. Yazıyorum, demiş öteki. Bir daha da konuşmamış, öylece oturup aynanın üstündeki güvercin resmine bakmış. (Toptaş, 2017a, s. 65)

Pelin Aslan, roman kişilerinden köyde kaybolan berberin, kalaycının, köye gelen berberin ve Nuri'nin aslında aynı kişi olduğu sonucunu çıkarabileceğimizi söyler. Yazarın "ayna yüklü kuşları" kullanarak *Mantku'î-Tayr*'a metinlerarası bir gönderme yaptığını düşünür. Bu doğrultuda, romandaki tüm gölgeler yazarın ta kendisidir:

Bu gölgeler, aynadan yansır metne. Ayna-yansıtma imgeleri postmodern metinlerde çok katmanlı bir görüntü yaratmak için sık sık kullanılır. Aynada gördüğümüz Öteki

aynı anda hem tanıdık hem tuhaf olan bilinmeyen öznedir. Belki de, yazar insanın kendisi olabilmesinin tek yolunun bir başkası olması ya da bir başkasının hikayesinde kaybolmasına bağlı olduğunun hikayesini yazıyordu. (Aslan, 2004, s. 50)

Sonuç olarak Toptaş'ın yayımlanmış yedi romanında da 'kuş' sözcüğünün yinelendiğini ve bir motif oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu motif, metinlerarasılık bağlamında da değerlendirilebilir. Diğer yandan incelemeye tabi tuttuğumuz beş romanı Marcel ve Kierkegaard'ın fikirleriyle birlikte okuduğumuzda, kuş motifinin umut-umutsuzluk çerçevesinde türlü yorumlara açık olduğunu gördük. Bu doğrultuda Toptaş'ın romanlarında kuş motifinin yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığı açıktır: *Sonsuzluğa Nokta*'da umutsuzluğun imgeye dönüşmüş hâli olan kuşuz bir gökyüzünden bahsedilir. Bu kuşuz gökyüzü, roman başkışisi olan Bedran'ın ruhuna işlemiştir. *Kayıp Hayaller Kitabı*'ndaki bazı roman kişileri gerçeklerden kaçmak için kuşa dönüşmek isterler. Bu kaçış arzusunun temelinde yeni bir hayat umudu vardır. *Uykuların Doğusu*'nda Cebrail bir gün her şeyi bir kenara bırakıp tanımlayamadığı bir kuşun peşine düşer. *Heba*'da, başkışı konumunda yer alan Ziya'nın hayatı, küçükken öldürdüğü kuş yüzünden bir türlü tam olamaz. *Kuşlar Yasına Gider*'de yer alan 'duguk kuşu' ise, romanın başından sonuna dekilmek ilmek işlenen ölümün habercisidir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

KAYNAKÇA

- Aslan, P. (2004). *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki Arayışın Gerçek Yüzü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aygündüz, F. (2017). Kafka'nın Dayısının Oğlu!. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 66-68). İstanbul: Everest.
- Baran, E. (2017). Tamamlanan Metin Eksiktir. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 88-101). İstanbul: Everest.
- Camus, A. (2003). *Yabancı*. İstanbul: Can.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Erdem, S. (1991). Anka. *İslâm Ansiklopedisi*. C:3, 201. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Freedman, W. (2009). Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme. Funda Özşener (Çev.). *Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yedi:Sanat,Tasarım ve Bilim Dergisi*. S:2, 61-66.
- Gülten, N. (2014). Kierkegaard'ta Umutsuzluk, İman ve Umut. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaplan, K. (2017). Uykuların Doğusu. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 83-87). İstanbul: Everest.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kierkegaard, S. (1990). *Korku ve Titreme*. N. Ekrem Düzen (Çev.). İstanbul: Ara.
- Koç, E. (2008). Bir Umudun Metafizikliği Olarak Gabriel Marcel Felsefesi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S:18, 171-194.
- Oral, S. (2017). Sessizliğin Evinden Taşın Büyüklüğü Sözcükler. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 176-180). İstanbul: Everest.

- Parla, J. (2015). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim.
- Serbes, E. (2017). Belki de Ne Olduğumu Anlamak İçin Yazıyorum. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 217-223). İstanbul: Everest.
- Sözer, H. (2017). Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinde Yerel Dile Ait Sözlük Birimler ve Denizli Ağzı. *International Journal of Language Academy*. S:5/3, 146-164.
- Talası, G. (2017). Grinin Ara Sokakları. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 48-55). İstanbul: Everest.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı I: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken.
- Toptaş, H.A. (2014). *Heba*. İstanbul: İletişim.
- Toptaş, H.A. (2016). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017a). *Gölgesizler*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017b). *Kayıp Hayaller Kitabı*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017c). *Kuşlar Yasına Gider*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017d). *Sonsuzluğa Nokta*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H. A. (2017e). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: Everest.
- Türk Dil Kurumu. (1974). *Türkçe Sözlük*. (6. Baskı). Ankara: Bilgi Basımevi.
- Uludağ, S. (1998). Hebâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C:17, 147-148. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.