

HASAN ALİ TOPTAŞ ANLATILARINDA METİNLERARASILIK

Intertextuality in The Narratives of Hasan Ali Toptaş



Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR

Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Gümüşhane, Türkiye.
fatihuyar@gumushane.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
17.08.2023

Kabul/Accepted
20.09.2023

Sayfa/ Page
23-41



Öz

Bir eseri kendinden önce yazılmış metinlerle ilişki içerisine sokan ve üstkurmaca tekniğinin bir alt grubunda yer alan metinlerarasılık, Postmodern eserlerde yazarların önem verdiği bir kurgu tekniğidir. Özgünlük kaygısından arınmış bir şekilde eserlerini kurgulayan Postmodern yazarlar yeryüzünde söylenmemiş hiçbir sözün kalmadığı düşüncesinden hareketle yeni anlam alanları üretmek, aynı metinle farklı bakış açıları yakalayabilmek, yeni bir bağlamla yeni düşünce zeminleri oluşturabilmek için evvelce yazılmış söylemlere, metinlere başvurmak için bu tekniğe başvururlar. Yazın süreci ve okuma süreçleri dikkate alındığında birçok eserden ve kaynaktan beslenen Hasan Ali Toptaş metinlerarasılığa eserlerinde fazlaca yer veren bir yazardır. Modern Türk şiiri, halk hikayeleri, Karacaoğlan, Dede Korkut, efsaneler, masallar ve mitolojik anlatılar yazarın beslendiği ve metinlerinde başvurduğu kaynaklar olarak sayılabilir. Kendisini içinde doğduğu kültürün, geleneğin bir parçası olarak gören ve bu birikimden soyutlanmadan eserlerini kaleme alan yazar, bu hazinenin dil olanaklarından, söylem biçimlerinden istifade ettiğini söyleyerek yazınsal alt yapısına işaret eder. Yazar bunun yanı sıra dünya edebiyatının önemli kalemlerinden ve metinlerinden de beslenerek evrenseli yakalamaya gayret eder.

Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın roman ve öyküleri metinlerarasılık bağlamında incelenecektir. Epigraf, alıntı, gönderge, iç metinsellik, kolaj, montaj, parodi, pastiş gibi metinlerarası yöntemin alt başlıkları çerçevesinde yapılacak tahlillerle Hasan Ali Toptaş anlatılarını zenginleştiren ve anlam alanlarını çoğaltan kurgusal yapı ortaya çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, metinlerarasılık, epigraf, kolaj-montaj, pastiş, alıntı.

Abstract

Interconnectedness of texts, a technique within the subcategory of metafiction, is an important narrative technique in postmodern works. Postmodern writers, freed from the concern of originality, employ this technique to create new layers of meaning, to discover different perspectives within the same text, and to establish new thought frameworks with new contexts by referring to previously written discourses and texts. Considering the processes of writing and reading, Hasan Ali Toptaş, who draws inspiration from various works and sources, is an author who frequently incorporates intertextuality into his works. Modern Turkish poetry, folk tales, Karacaoğlan, Dede Korkut, legends, fairy tales, and mythological narratives can be considered as sources from which the author draws and refers to in his texts. Seeing himself as an integral part of the culture and tradition he was born into, Toptaş creates his works without isolating himself from this heritage, indicating that he utilizes the linguistic possibilities and discourse forms of this treasure. Additionally, he endeavors to capture the universal by drawing from significant writers and texts of world literature.

This study will examine Hasan Ali Toptaş's novels and short stories in the context of intertextuality. Through the analysis of methods such as epigraphs, quotations, references, embedded narratives, collage, montage, parody, and pastiche, the study will reveal the narrative structures that amplify the meaning in Hasan Ali Toptaş's narratives.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, intertextuality, epigraph, collage-montage, pastiche, quotation.

Atıf/Citation: Uyar, F. (2023). Hasan Ali Toptaş anlatılarında metinlerarasılık. *MECMUA-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* ISSN: 2587-1811 8(16), 23-41.

Bu çalışma Fatih UYAR tarafından Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. İbrahim TÜZER danışmanlığında hazırlanan "Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

1980'li yıllarda yazın hayatına başlayan Hasan Ali Toptaş, modernist ve postmodern etkilerin Türk anlatılarında yeni yeni başladığı yıllarda eserlerini kaleme alır. Yazar şiire yaklaşan dili, kurgudaki farklılığı, zaman, mekân ve kişiler düzeyinde klasik anlayışın dışında geliştirdiği anlatım biçimleri, bireyin varoluş sorunsalını izleksel kurguya taşıyan bakış açısıyla Türk roman ve öykücülüğünde kendisine özgün bir yer bulur. 8 Roman, 1 çocuk romanı, 3 hikâye, 1 deneme, 1 şiirsel metin ve söyleşilerini topladığı kitabı olmak üzere 15 kitap ile Türk edebiyatında yer edinen Toptaş yazıyı, yazmayı ve harfleri kendisine sığınma alanı olarak tercih eder. İnsanın sınırlarına, sınırsızlıklarına odaklanan sanatkar hayatı siyah ve beyaz tonlarıyla değil gri olarak gördüğünü ifade eden poetik duruşuyla hayatın bütün tatlarını, acılarını, saklı yanlarını, gizemli taraflarını kurgusal düzleme taşıyarak varoluşsal problemlerin sorgulamasını gerçekleştirir. Bu çalışmada Toptaş'ın eserleri metinlerarasılık bağlamında tahlil edilecektir.

1. Metinlerarasılık

Postmodern eserlerin temel kurgu tekniklerinden olan metinlerarasılık, üstkurmacanın bir alt grubunda yer alır. “İki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık geçişkenlik ve transfer durumlarını konu aldığı düşünülebilecek olan metinlerarasılık[ta]” (Bulut, 2021, s. 449) iki ya da daha fazla metin arasında bir tür alışveriş, bir tür konuşma biçimi ya da söyleşim söz konusudur (Aktulum, 2000, s. 17). Bu yöntemle eserini kurgulayan “Postmodern yazar, hiçbir söylemin ve metnin öncesinden ve çevresinden bağımsız olamayacağını savladığından, başka metinlerde geçen anlatıları bağlamlarından alarak belli bir amaçla kendi metnine oturtur ve yeni bir bağlamda kurgular; böylece onlardan yeni anlamlar üretebilme olanağına kavuşur” (Hakkıoğlu, 2019, s. 74). La Bruyere'in “Her şey daha önce söylenmiştir”, “Yedi bin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler” sözlerinden yola çıkarak metinlerarasılığı tanımlayan Kubilay Aktulum (2000, s. 17) bir yazarın başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamına yerleştirerek, kaynaştırarak yeniden yazdığını ifade eder. Robert Alain de Beaugrande ve Wolfrang Ulrich Dressler ise metinlerarasılık yönteminin kullanılmasının bir tercih sonucu değil, zorunluluk haline geldiğini dile getirirler:

Metne metinsellik özelliği kazandıran en önemli olgulardan bir tanesi de metnin diğer metinlerle olan ilişkisidir. Çünkü hiçbir metin başka metinlerden yalıtılmış bir biçimde üretilmez; tek başına bir varlık değildir ve diğer metinlerden bağımsız okunamaz (Beaugrande ve Dressler, 191, s. 182, Akt. Bulut, 2021, s. 450).

Dolayısıyla her söylemin başka bir söylemin yinelemesine kapı aralaması her yazınsal metnin kendisinden önce yazılmış olan metinlerden bağımsız bir biçimde yazılamayacağını gösterir. Bu çerçevede ortaya konulacak metin bir alıntılar toplamından ibarettir. Bu sebeple metinlerarasılıkla kurgulanan eserlerin okuyucusu metin içinde yer alan göstergelere, göndermelere, alıntılara, anıştırmalara yabancı olmamak ve metin karşısında uyanık olmak durumundadır. Şayet yazar bu yöntemle bir esere, resme, yazara, sanatkâra vd. unsurlara göndermede bulunmuşsa okur bunu fark edip adı geçen öğelerle okuduğu metin arasındaki bağlantıları, benzerlikleri, özdeşlikleri kurabildiği oranda metnin anlam alanlarına ulaşabilme imkânına kavuşur.

Belirsizlik, bölünmüşlük ve parçalılık unsurlarını eserlerinde belirleyici kılan Hasan Ali Toptaş metinlerarası yöntemden faydalanarak anlatılarını ayrışık unsurların bir araya geldiği bir alıntılar mozaiği şeklinde kurgular. İçinde doğduğu kültürün, geleneğin bir parçası olduğunu dile getiren Toptaş, eserlerinde Türk şiirinden, Türk edebiyatının kalemlerinden, halk hikâyelerinden, efsanelerden, masallardan, klasik eserlerden, mitolojik anlatılardan beslenir ve bu birikimden soyutlanmadan, bu hazinenin dil olanaklarından, söylem biçimlerinden istifade eder. Yazınsal altyapısını “Biz yazarken herkes arkamızdan bakıyor çünkü; Dedem Korkut da bakıyor, Şehrazat da bakıyor, Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay da bakıyor” (Kaplan, 2017, s. 84-85) ifadeleriyle açıklayan sanatkar ilham aldığı ve devam ettiricisi olduğu birikime göndermeler yapar. Yazarın bir diğer beslenme kaynağı ise türkülerdir. *Kuşlar Yasına Gider* eseri başta olmak üzere birçok eserinde türkülerin ve türkü sözlerinin yer alması yazarın kültürel dünyası hakkında ipuçları verir. Türkülerle haşır neşir olmasının dil sezgisi edinmesine ve ses disiplini kazanmasına yol açtığını ifade eden Toptaş, sözün ipini nerede gevşetip nerede sıkıtığına yardımcı olan türkülerin yazı disiplinine olan katkısına değinir. Bu durum yazı

kültüründen beslenen yazarın sözlü kültürle de sıkı bir bağ kurduğunun işaretidir. Doğduğu ve yaşadığı toprakların da eserlerinde etki sahibi olduğunu belirten Toptaş, Borges'in "Ben uzayın derinliklerinde geçen bir öykü yazsam bile o öyküde Arjantin vardır" sözlerine atıf yaparak "yaşadığımız topraklar ve bu topraklarda biriken kültür yazdığımız metinlerde bir şekilde, kendiliğinden yer alır" (Akova, 2017, s. 277) diyerek anlatılarını etkileyen unsurlar hakkında bilgi verir.

1.1. Epigraf

Bir kitabın ya da kitabın bölümlerinin başlarına eklenerek o kitapta ya da bölümdeki yazılanları özetler mahiyette sözlerle, şiir parçalarına, atasözlerine epigraf denilir (Tekin, 2010, s. 364). Metinlerarasılık bağlamında ele alındığında epigraflar metni özetleme görevi üstlendikleri gibi başka bir metnin ana metne dâhil edilmesinde rol üstlenirler. Anlatılarda dekoratif açıdan bir süs unsuru olmaktan öte metnin yeniden okunması ve yorumlanması noktasında önemli işlevsellik kazanan epigraflar verilmek istenen mesajların sezdirilmesinde değerlendirilir. Yazar ya da söyleyen adının çoğunlukla gizlenmediği epigraflar eserin başında yer alırsa eserin bütününe dair, eser bölümlerinin başında yer alıyor ise bölümlere dair genel bir bilgi, yargının oluşturulmasına katkı sağlayabilir (Bulut, 2021, s. 450-451).

Toptaş'ın epigrafa yer verdiği eserleri *Bin Hüzünlü Haz*, *Heba*, *Kuşlar Yasına Gider* ve *Beni Kör Kuyularda*'dır.

Bin Hüzünlü Haz'da epigraf olarak belirlenen söz kurmaca bir karakter olan Haraptarlı Nafi'ye aittir: *Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât; sormazsan biliyorum...* Okurda eserin hemen başında farkındalık oluşturmayı amaçlayan bu sözle Aziz Augustinus'un zaman hakkında kullandığı: *Nedir gerçekten zaman? Eğer hiç kimse bana sormazsa ne olduğunu biliyorum; ama bir soran olur da açıklamaya kalkarsam, bilmiyorum* (Ricoeur, 2007, s. 32) sözlerine anıştırma yapılır. Epigraf olarak sunulan bu sözle metnin içeriğine dönük olarak okurda bir algı oluşturulmaya çalışılır. İmgesel bir karakterin peşinde arayış içerisinde olan anlatıcı karakter eşliğinde "*olabilirliklerin kum gibi kaynadığı*" (BHH, 138) bir dünyada hayatın anlam alanlarının sorgulandığı eserde epigraf, okuru hayat üzerine düşünmeye sevk eder. Metnin içerisinde kaybolan Alaaddin'i arayan anlatıcı sürekli hayatın olabilirliklerini okura aktarmaya çalışır. Zaman ve mekân sınırlarının ortadan kalktığı romanda farklı anlatıların kolajlanmasıyla insanoğlunun yüzyıllar içerisinde ortaya koyduğu yaşam döngüsünün sorgulanması yapılır. Tapınaklardan gökdelenlere, bakırcı çarşılarından alışveriş merkezlerine kadar insanlığın tarih boyunca geçirdiği aşamalar "hayat nedir" sorusu merkezinde metnin anlam katmanlarını oluşturur. Bu çerçevede Haraptarlı Nafi'den alınan söz eserin özeti mahiyetinde olup okura romanı yeniden yorumlama fırsatı sunar.

İki tane epigraf kullanılan *Heba*'da birinci epigraf Yenişehirli Avni'den alınan "*Kimseler fehmetmedi manâsını davamızın/ Biz dahi hayranıyız dava-yı bî-manâmızın*" dizeleridir. İyilik-kötülük çatışması merkezinde kurgulanan eser hakkında yapılan söyleşide eleştirmenin "Romancının, şairin ifadesiyle 'Durun kalabalıklar bu cadde çıkmaz sokak' demek gibi bir derdi var mıdır? Siz böyle kaygılar güder misiniz?" sorusuna verdiği cevap yazarın epigrafi tercih nedenini açıklıkla ortaya koyar:

Romancının buna benzer birçok derdi vardır ama bunları kendisinin söylemesi hiç makbul değildir, aslolan romana söyletmesidir. Romanın ve romancının bir meselesi olmalı elbette. Benim her daim bir meselem vardı, bu ne ölçüde anlaşılabilir bilmiyorum. Hebanın girişine Yenişehirli Avni'nin "Kimseler fehmetmedi manâsını davamızın / Biz dahi hayranıyız davayı bî-manâmızın" dizelerini belki biraz da bu nedenle aldım (Tokay, 2017, s. 111).

Toptaş'ın ifadelerinden anlaşıldığı üzere yazar mesajını kendisinin değil romanın dile getirmesini istemektedir. Dolayısıyla yazar eserine bir şeyler söyletmek istemektedir. *Heba*'da başkışı Ziya'nın başına gelenler düşünüldüğünde yazarın romana ne söylettiği belirgin hale gelecektir. Romanda Ziya öncelikle askerlik yıllarında rütbeli askerler tarafından sert ve yaralayıcı tavırlarla karşılaşır. Sonrasında ise hamile olan eşini bombalı bir saldırıda kaybeder. Yaşadığı bu hadiseler neticesinde şehre, insanlara ve topluma karşı güvensizlik duyguları besleyen karakter kendisini soyutlayarak bir köyde hayatını sürdürmeye karar verir. Burada ise cahil ve bağınaz bir topluluk tarafından uğradığı iftiralara neticesinde katledilerek öldürülür. Başkışının hayat serüveni dikkate alındığında Toptaş'ın esere insana kötülüğün yine insandan geldiğini söylettiği gözlemlenir. Dolayısıyla Yenişehirli Avni'nin sözlerinden yola çıkarak insanların kendi manalarını ve dünyada hangi amaçla yaşamaları gerektiğini anlayamadıkları için birbirlerine zulmeden varlıklara dönüştüğünü epigraftan faydalanarak metne taşıdığı gözlemlenir.

Eserde kullanılan diğer epigraf olan “*İnsan, içindeki canavarı öldürürse çöle dönüşür*” sözü romanda norm karakter olan Hulki Dede’ye aittir. Bu sözle Toptaş, insanın fitratı ve düşünce yapısına dönük bilgiler vermeyi amaçlar. İnsan içinde kötülükleri ve iyilikleri bir arada barındıran bir varlıktır. Merhamet, sevgi, hoşgörü gibi güzel hasletleri bünyesinde barındırabilen insan içerisinde kötülüğe, vahşiliğe ve cahilliğe de sebep olabilecek duyguları taşıyan bir yapıya sahiptir. Toptaş, Hulki Dede’ye söylediği bu sözle insanın yeryüzündeki iyilikleri ortaya koyabilmek için içinde bulunan canavarla mücadele etmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü bir mahlûk olarak insan hatalar, günahlar, suçlar işleyebilecek bir boyutta yaratılmıştır. İnsanın varlığına dair Hulki Dede’nin sözlerini onayladığını Toptaş şu şekilde dile getirir:

Bu açıdan bakıldığında Hulki Dede’nin söylediği bu cümle dinlerle de örtüşür. Bildiğim kadarıyla, dinler, insana nefsinin kökünden kurut, onu öldür, yok et, demezler; törpüle derler, aşama aşama temizle, terbiye et derler. Hatta, nefsinize zulmetmeyin derler. İnsanın içindeki o canavar bir yanıyla bir çeşit imtihansa bir yanıyla da bir çeşit enerji kaynağıdır çünkü; elimizin kolumuzun hareketinde, dizlerimizin dermanında, bakışlarımızın ferinde ondan bir şeyler vardır (Aktaş, 2017, s. 231).

Kuşlar Yasına Gider’de epigraf olarak Ardahan Türküsü’nün “*Bu yol Pasin’e gider/ Döner tersine gider*” dizelerine yer verilir. İki dizesi verilen türkünün diğer iki dizesi olan “*Şurada bir garip ölmüş/ Kuşlar yasına gider*” sözleri eser bağlamında düşünüldüğünde dikkat çekicidir. Çünkü eserin adı olarak bu türkünün sözlerinden bir dize seçilmiştir. Roman Aziz Bey’in hastalığı merkezinde kurgulanır. Anlatıcı olan oğlunun, kardeşi Nihat’ın ve annelerinin tek gayesi hasta olan Aziz Bey’e karşı sorumluluklarını eksiksiz şekilde yerine getirmektir. Ölüm izleğinin gerek türküler gerekse de yaşanan ölümler vasıtasıyla sürekli canlı ve diri tutulduğu eserde ölüm temasını pekiştirici bir türküden sözlerin epigraf seçilmesi bilinçli bir tercihtir.

Beni Kör Kuyularda’da seçilen epigraf Emil Michel Cioran’ın *Çürümenin Kitabı*’nda geçen “*Bir kez selâmete erdikten sonra, kendine hâlâ canlı demeye kim cesaret edebilir?*” (2013, s. 30) cümlesidir. Cioran, bu ifadeyi dile getirirken selamet öğretisinden bahsederek bu dünyada insanın acıdan, sıkıntılardan azade olmasının mümkün olmadığını savunur. Hayal kırıklıkları, ümitsizlikler, çelişkiler, karşıtlıklar ve caniliklerin her zaman olacağı ve selamet arayışındaki insanların bunlarla karşılaşmak zorunda olduğunu sözlerine ekleyerek eğer bir insan bunlardan arınarak selamete erebiliyorsa da canlı olmasından söz edilemeyeceğini dile getirir.

Hasan Ali Toptaş *Harfler ve Notalar* isimli deneme kitabında Cioran’ın yazıları, eserleri ve konuları hakkında kendisinde etki uyandıran boyutlarıyla geniş bilgiler verir. Cioran’ı huzursuzluğun yazarı, çürümüş ve kokuşmuşluğun tarihçisi ve uykusuzluğun filozofu olarak tanımlayarak canlı olmanın aczini iliklerinde duyan karmaşık mizaçlı, zihni çelişkilerle dolu, kaleminden zehirli sözler fişkırın bir sanatkâr olarak tanımlar (HN, 2016, s. 153). Bunun yanında Cioran’ı okumak her daim iyidir, çünkü onu okuduğunuzda kendinizi kötü hissedersiniz (HN, 2016, s. 156) sözleriyle de yazarın kendisinde meydana getirdiği etkilerden bahseder. Buradan hareketle *Beni Kör Kuyularda*’da kullanılan epigrafın seçilmesi bilinçli bir tercihtir. Burada hedeflenen birinci amaç okuru Cioran’ın eserine göndermek ve okuduğu metin hakkında okurda farkındalık yaratmaktır. Diğer amaç ise eserde hikâyesi anlatılan Güldiyar’ın yaşadıkları karşısında duyarsız kalanların eleştirisini yapmaktır. Cioran nasıl çürümüşlüklerin, kokuşmuşlukların, huzursuzlukların yazarı ise *Beni Kör Kuyularda*’daki tepkisiz, duyarsız kalanlar da o derecede çürümüş ve kokuşmuş insanlardır. Gözlerinden taş dökülen kızın bir çete tarafından rehin tutulduğu eserde insanlar Güldiyar ve babası Muzaffer’in çektiği acılar karşısında suskun ve dilsizdir. Toptaş empatisini kaybetmiş ve duyarlılıklarını yitirmiş bir topluluğa eleştirilerini yönelttiği esere bu yüzden aynı izleklerin yer aldığı Cioran’ın *Çürümenin Kitabı* eserinden epigraf almıştır.

1.2. Alıntı

Metnin diğer metinlerle ilişkiye girmesine imkân tanıyan alıntıyı yazar genellikle bir görüşü açıklamak ve desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alarak eserinde kullanır (Aktulum, 2000, s. 94). Eserin anlam katmanlarının çoğalmasına ve okurun başka metinlere gitmesine yol açan alıntı ile başka bir metindeki kesit yeni metne eklenerek yeni anlam alanları oluşturulur. Alıntı savunulan görüşün anlaşılmasını pekiştirmek ve güçlendirmek amacıyla da kullanılır. Metinlerarası yöntemlerden birisi olan alıntıyı anlaşılır haline getiren ise ayrılar içerisinde ya da italik olarak yazılmasıdır (Aktulum,

2000, s. 95). Bu göstergelerle yazar alıntıyı belirgin hale getirir ve kendisine ait olmadığını vurgulamış olur.

Sonsuzluğa Nokta'da Edip Cansever'in "Ben Ruhi Bey Nasılım", Federico Garcia Lora'nın "Gümüş Olmak İstiyorum" şiirlerine, Yılmaz Güney'in "At Hırsız", "Çirkin Kral" filmine ve "İbrahim Çavuş" türküsüne alıntı yoluyla göndermeler yapılır. "Ben Ruhi Bey Nasılım" ve "Gümüş Olmak İstiyorum" şiirlerinin başlıkları eserde tırnak içinde kullanılır. Bedran'ın kötürüm kalmasıyla birlikte eve kapalı kalması sonrasında daha önce evlerinde kaldığı hemşehrisi Turan evlerine ziyarete gelir. Her gelişinde yeni bir şiir kitabıyla gelmesi Bedran'ı sevindirir fakat Güldirim ile olan yakınlıkları nedeniyle başkişi Turan'dan hazzetmez. Doktor olan Turan ziyaretlerinden birinde Edip Cansever'in kitaplarından birini getirir. Bedran o kitaptan "Ben Ruhi Bey Nasılım" şiirine değinerek İsvan'la olan yakınlık duygularına kahraman anlatıcı sıfatıyla değinir. Başkişinin şiiri alıntılanmasının sebebi içinde bulunduğu yalnızlık ve yarım kalmışlık duygularına vurgu yapmaktır.

Sonsuzluğa Nokta'da alıntı yapılan diğer şiir "Gümüş Olmak İstiyorum" şiiridir. Şiirin sözleri şu şekildedir:

Ana, / Gümüş olmak istiyorum / Oğul, / Çok üşürsün sonra

Ana, / Su olmak istiyorum / Oğul, / Çok üşürsün sonra

Ana, / Yastığına işle beni / Oğul, / Olur hemen şimdi ¹

Şiirin sözleri dikkate alındığında Bedran'ın içerisinde bulunduğu ruh haliyle örtüşen bir atmosferle karşılaşılır. Eserde sık sık herkesleşmekten sakındığını ve uyumsuzluğu simgeleyen trompet olma isteğini açığa çıkaran karakterin ruhsal vaziyeti bu şiirin alıntılanmasıyla belirgin hale getirilir. Şiirde anasına sığınmak isteyen özne gibi Bedran da yalnız kaldığı, yatağa mahkûm olduğu hayatında sığınacak bir liman arayışındadır.

Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde yer verdiği alıntılara bakıldığında ağırlıklı olarak türkülere yer verildiği tespit edilir. Özellikle yazarın doğduğu bölge olan Ege yöresinin türkülerine ve bunun yanında Anadolu kültürünün hamuru niteliğindeki türkülere yer verilir. Toptaş türkülerin yazın hayatındaki önemine bir söyleşide şöyle değinir:

Türkülerin milyonlarca editörü var. 300 yıl önce söylenen bir türkü, milyonlarca insan tarafından düzeltiliyor. Türkülerdeki inceliklere bayılırım. Sözün nasıl gezdirileceğini, nasıl eksiltileceğini, meramın nasıl askıya alınacağını ve buna benzer birçok şeyi bulabiliriz onlarda. Türküler sözlü kültürümüzün derin gülleridir bana göre, yazarların, şairlerin arada bir onları koklamasında fayda vardır (Oskay, 2016, s. 4).

Cemal Kurnaz, ezgi ve sözün birlikte hayat verdiği türkülerin Türk milletinin tarih içindeki duygularını yüklediği bir arşiv niteliğinde olduğunu (2010, s. 27) belirterek bu sanat eserlerinin toplumsal yapıdaki karşılığını belirgin hale getirir. Toptaş bu bağlamda türkülere eserlerinin izleksel yapısını güçlendirmek ve okurlarını farklı metinlere göndererek çok katmanlı metinler yazma amacıyla fazlaca yer verir.

Uykuların Doğusu'nda Toptaş'ın yer verdiği türkü ve şarkıları şu şekilde sıralamak mümkündür: "Pencereden Bakıyor" (231), "Şad Olup Gülmedim Eller İçinde" (231), "İki Keklik Bir Kayada Ötüyor" (231), "Çamlığın Başında Tüter" (231-232), "Bir Tütün" (232), "Bülbülüm Altın Kafeste" (232), "Kimseye Etmem Şikâyet" (232), "Benzemez Kimse Sana" (232), "Gamzedeyim Deva Bulmam" (232), "Dönülmez Akşamın Ufkundayız Vakit Çok Geç" (233), "Bakmıyor Çeşm-i Siyah Feryade" (233).

Eserde söylenen şarkıların, türkülerin tamamı anlatıcının kahvecilik yapan dayısının dükkânında söylenir. Anlatıcının babası, Cebrail dedeyle, onun merakı yüzünden adı sanı bilinmez bir kuşun peşine takılırlar. Babasının bitmek bilmez arayış sevdasından sıkılan karakter evden uzaklaşmaya ve bir kahveye gitmeye başlar. O kahvede söylenen türküler eşliğinde düşüncelere dalan anlatıcı karakterin babası, camdan gördüğü kıza âşık olur. Kız, anlatıcı yazarın dedesi olan radyoevindeki adamın kızıdır. Bu şekilde o kahve romanın düğüm noktasını oluşturan bir buluşma noktasına dönüşür. Kahveyle birlikte anlatıcı karakterin, babasının, annesinin, dedesi olan radyoevindeki adamın ve Cebrail dedenin hikâyeleri birleşmiş olur. Dolayısıyla kahve romandaki izleklerin de buluşma noktası haline gelir. Bu bakımdan romanda metinlerarası olarak alıntılanan türkü ve şarkıların bu kahvede söylenmesi metnin katmanlı yapısının anlaşılmasında önem taşır. Eserde hikâyesi anlatılan karakterlerin yaşam süreçleri

umutsuzluklar, yalnızlıklar ve hayal kırıklıkları içinde geçer. Radyoevindeki adam bürokratik yapı karşısında çaresiz bir konuma sürüklenerek hak ettiği işe giremez. Cebrail dede daha iyi bir yaşam düzeyine ulaşabilmek maksadıyla şehre gelir fakat umudu temsil eden bir kuşun peşinde dolaşırken ömrü heba olur gider. Anlatıcının dayısı, babası ve badem bıyıklı adamın hikâyelerinin de onlardan pek farkı yoktur. Romandaki karakterlerin hayat hikâyeleri bağlamında düşünüldüğünde özellikle “Şad Olup Gülmedim Eller İçinde”, “Kimseye Etmem Şikâyet”, “Gamzedeyim Deva Bulmam” ve “Dönülmez Akşamın Ufkundayız Vakit Çok Geç” eserleri karakterlerin ruh hallerinin anlaşılmasında işlevsellik kazanır. “Şad olup gülmedim eller içinde/ Soldu benim gülüm güller içinde/ Bir bahtı karayım kullar içinde/ Gitti yârim gurbet elden gelmedi” (Ulusoy, 2003, s. 654) dizelerinden oluşan şarkıda karakterlerin umutsuzluk duygularına göndermeler yapacak anlamlar vardır. “Kimseye etmem şikâyet ağlarım ben halime/ Titrerim mücrim gibi baktıkça istikbalime” sözlerinden oluşan eserle ise gelecek hayalleri yıkılan ve anlamsızlığa sürüklenen anlatı kişilerinin umutsuzluk duygularına vurgu yapmak mümkündür. “Gamzedeyim deva bulmam/ Garibim bir yuva bulmam/ Kaderimdir hep çektiren/ İnlerim hiç reha bulmam” sözlerinden oluşan şarkının alıntılanmasıyla da yeryüzünde mutluluk duygusuna ulaşamayan ve yaşadıkları mekânların kapalı, dara dönüştüğü dünyada yalnızlık içerisinde hayat geçiren kurgusal karakterlerin psikolojik durumlarının anlaşılmasına katkı sağlanır.

Kuşlar Yasına Gider, Toptaş’ın türküler vasıtasıyla farklı metinlerle bağlantılar kurduğu bir eserdir. Romanda, Ankara’da ikamet eden anlatıcı karakter, babası Aziz Bey’in hastalığı nedeniyle sürekli Ankara-Denizli arasında yolculuk yapar. Bu seyahatler esnasında anlatıcı kullandığı araçta o anki ruh haline göre türküler dinler. Yaşam-ölüm döngüsünde ölüm, yalnızlık, umutsuzluk izlekleri merkezinde kurgulanan eserde türküler içsel yolculuğu andırarak boyutta metne dâhil edilir. Yazar, eserdeki türkülerin metne sağladığı katkıyı şu şekilde yorumlar:

Anlatıcının tek başına çıktığı yolculuklara da uygundu bu. Üzerinde gidilip gelinen topraklara ve romanın taşıdığı ruha da uygundu. Aynı zamanda, anlatıcının içinde büyüdüğü kültürün de yol işaretleriydi türküler. Başka bir anlatıcı, başka bir yere gidip geliyor olsaydı başka tür müzik dinlerdi belki (Sakman, 2017, s. 300).

Eserlerinde müzikteki ses değerine varıncaya kadar önemseyen Toptaş, sözlü kültürün hâkim olduğu toprakların sesini taşıdığı eserde “var olan bütün temalara/ izleklere bulaşmış duyguların okura geçmesi sürecinde doğrudan iki veya dört dizesi yazılmış tam on yedi türkü”[ye] (Türk, 2019, s. 39) yer verir. Romanda sırasıyla yer alan türküler ve sanatçıları şu şekildedir:

“Avluda bağlıdır yiğidin atı”-Seyit Çevik (s. 71-72), “İtikadın tam tut”-İnce Halil (s. 91), “...” - Hacı Taşan (s. 117), “Şu karşıkı dağda kar var duman yok”-Fatma Türkan Yamacı (s. 117), “Yağar yağmur vb.”-Talip Özkan (s. 127), “Arguvan türküleri”-... (s. 127), “Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir”-Zaralı Halil (s. 128), “Fırsat elde iken sarmadık yâri”-Zaralı Halil (s. 129), “Buradan bir atlı geçti”-Bekçi Bakır (s. 177), “...”-Erkan Oğur (s. 177), “Ben bir Yakup idim kendi hâlimde”-Kazancı Bedih (s. 177), “Şecher vakti bülbül ağlar ekseri”-Scha Okuş (s. 177), “Cahildim dünyanın rengine kandım”-Neşet Ertaş (s. 177), “Havada turna sesi gelir kanadı kırma”-Talip Özkan (s. 189-190), “Aşağıdan gelir gelinin göçü”-Hacı Taşan (s. 211-212), “Dereler buz bağladı”-Okan Murat Öztürk (s. 212), “Yüksek minarede kandiller yanar”-Enver Demirbağ (s. 212), “Gece rüyada sohbetin”-Nida Ateş (s. 212) (Polater, 2019, s. 46-47).

Türküler eserde babasının ölümüne doğru giden yaşam sürecinde hüznü yolculuklara çıkan anlatıcının ruh halinin anlaşılmasında önemli fonksiyonlar icra eder. Türkülerden bazıları yerel kültürün ve Ege yöresinin kendisine has özelliklerine barındırırken bazıları ise eserde yalnızlık ve ölüm duygularının pekiştirilmesine olanak sağlar. Anlatıcının Ankara-Denizli yolculuklarının birisinde araçta dinlediği türkülerden “İtikadın Tam Tut” buna örnek verilebilir:

Sivrihisar’dan Afyon istikametine dönüp de Aşağıkepen Köyü’ne yaklaştığımda, insanın içini yakıp kavuran bir sesle İnce Halil, "İtikadın Tam Tut" adlı türküyü söylüyordu. O türkünün "İnsan dediğin bir tek yapaktır" dizesiyle başlayan ikinci kıtasına gelmişti ki, yolun solundaki kavaklar hışırdadı birden (KYG, 2016, s. 91).

Anlatıcı bu yolculukta yine Aziz Bey’in hastalığına çare bulamamanın hüznü ve umutsuzluğu içerisinde. Babasını tedavi ettirmek amacıyla yolculuk yaptığı sırada dinlediği “İtikadın Tam Tut” türküsünün sözlerine bakıldığında anlatıcının ruh haliyle örtüşen özelliklerini görebilmek mümkündür. Türkünün son iki kıtasında geçen “Oğlun kızın hani babam diyecek/ Geldi geçti şimdi yalana benzer”

(THMSEA 3, 2002, s. 114) sözleri ölüm düşüncesiyle yüzleşen anlatıcının psikolojik durumuyla bütünleşen anlam alanlarına sahiptir. Dünyanın geçiciliğine, insanın faniliğine vurgu yapan türkü sözleri anlatıcıda babasına karşı son görevlerini yerine getirme hassasiyeti oluşturması açısından önem taşır.

Eserde çocukluk yıllarını hüznle anımsayan anlatıcı, Aziz Bey'in hastalığına çözüm bulamayışlarının çaresizliğini yaşar. Babasıyla çocukluğunda geçiremediği zamanları onun tedavi sürecinde yanında olarak telafi etmeye çalışan anlatıcı, Aziz Bey'e karşı sorumluluklarını hakkıyla yerine getirme çabasıdadır. Gittikleri hastanelerden ve doktorlardan tedaviye dönük olumlu cevap alamadıkları için artık ailede ümitsizlik duyguları artmaya başlar. Yaklaşan sonucu artık kabullenmeye başlayan anlatıcının hastaneden randevu alıp yola çıktığı bir günde Neşet Ertaş'ın "Cahildim dünyanın rengine kandım" sözleriyle başlayan türküyü dinlemesi beraber geçirilemeyen yıllara duyulan özlem duygularına işaret eder. Türkünün sözleri şu şekildedir:

Cahildim dünyanın rengine kandım/ Hayale aldandım boşuna yandım/Seni ilelebet benimsin sandım/Ölürüm sevdiğim zehirim sensin/ Evvelim sen oldun ahirim sensin/ Sözüm yok şu benden kırıldığına/ İdip başka dala sarıldığına/ Gönülüm inanmıyor ayrıldığına/ Gözyaşım sen oldun kahirim sensin/ Evvelim sen oldun ahirim sensin/ Garibi'm can yıkıp gönül kırmadım/ Senden ayrı ben bir mekan kurmadım/ Daha bir gönüle ikrar vermedim/ Batınım sen oldun zahirim sensin/ Evvelim sen oldun ahirim sensin (Ulusoy, 2003, s. 289).

Verilen örneklerden anlaşıldığı üzere eserde türküler olay akışına uygun bir şekilde metne dâhil edilerek izleklerin pekiştirilmesinde ve anlatıcının ruh halinin belirginleştirilmesinde katkıda bulunur.

Toptaş'ın metinlerarasılığın alıntı yönteminden faydalandığı "Çift Çizgi" öyküsünde Halim Yazıcı'nın "Terkederken" şiiriyle bağlantı kurduğu tespit edilir. Teyzesi tarafından erkeklere maddi karşılık beklentisiyle pazarlanan genç kızın yaşadıklarının anlatıldığı hikâyede anlatıcı karakter, trende İzmir'e doğru hareket halindedir. Tren hareket edeceği sırada karşısına oturan şişman kadın olarak tasvir edilen teyzenin kendisine sigara uzatması üzerine anlatıcı "Parmaklarım sigaraya yaklaşırken, şair bir dostumun dizesi geçti içimden: "Bir kent terk edilirken sigara içilir sayın yolcular." (ÖZG, s. 91) ifadeleriyle şairin dizesini alıntılar. Hikâyede annesinin babası tarafından vahşice öldürülmesinden sonra kızın bir nesne gibi alınıp satılmasıyla birlikte hayatının kararması anlatılır.

1.3. Gönderge

Bir yapıtın, eserin başlığını ya da yazarın, sanatkârın adını anmakla yetinilen göndergede "bir metinden alıntı yapılmadan okur doğrudan bir metne gönderilir" (Aktulum, 2000, s. 101). Bunun yanı sıra bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın) bir geleneğin, yapıt başlıklarının, yazar adlarının, bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin açıkça anılmasıyla da gönderge yöntemi uygulanır. (Aktulum, 2000, s. 102). "Gönderge, alıntıdan farklı olarak italik yazı stili veya ayrıç kullanılmaksızın, metinde farklı metinlerin bahsinin geçmesi yahut çağrıştırılmasıdır" (Bulut, 2021, s. 456). Göndergeye başvurmanın temel sebebi ise eserin izleksel kurgusunu güçlendirmek ve okuru metnin kapalı anlamlarını anlamaya sevk etmektir.

Toptaş eserlerinde yazar ve kitap isimlerine, ressam portrelerine, tarihi kitaplara göndergeler yapar. *Sonsuzluğa Nokta*'da gönderge yapılan eser Van Gogh'un portresidir. Bedran'ın yatağa mahkûm oluşuyla birlikte kapalı ve dar bir mekâna dönüşen odasında duvarda asılı olan Van Gogh portresi başkişinin psikolojik durumunun anlaşılmasında rol üstlenir. Van Gogh eserde gönderge yapılan portreyi bir sinir krizinin ardından kulağını kesip kulağını bandajladıktan sonra ayna karşısına geçerek yapmıştır. Bu portrede hâkim olan sarı rengi daha çok depresyonu, hastalığı, deliliği, melankoliyi hatırlatan bir renktir (Yüzbaşıoğlu, 2010, s. 62). Bedran odada tek başına kaldığı ve tuvalete gidemediği için tuvaletini bir leğene yapar. Başkişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu ifade ederken kullandığı sapsarı bok kokusu ile Van Gogh'un portresinde sarı renginin hâkim olması birbiriyle bağlantılıdır:

Karım işten döner dönmez, yatağımın altındaki sidik ve bok dolu kabı boşaltıp pencereleri sonuna kadar açıyor, ikimiz de, göz göze gelmekten çekiniyoruz bir süre; ben başucumdaki kitaplardan birini okuyor görünürken, o öteki odalarda oyalanıp içerinin havalanmasını bekliyor. Gene de, odaya sinen sapsarı bok kokusu bir türlü uçup gitmiyor olmalı ki, yarım saat sonra yanıma geldiğinde, sanki içeride başka kaplar varmış da gizliyormuşum gibi kuşkuyla çevresine bakıyorum. O sırada, kırılğan bir sessizlik dolaşiyor bedenini saran boşlukta; nefesimi tutuyorum bu yüzden, okuduğum

kitabın satırları arasına girmek ve odadaki her şey kendi kokusuna kavuşuncaya dek orada kalmak istiyorum (SN, 2017, s. 78).

Kötürüm kalmasıyla birlikte ihtiyaçlarını görmekten aciz konuma düşen Bedran umutsuzluk duygularına kapılarak melankolik bir ruh haline bürünür. Karısının kendisini aldatma düşüncesiyle geleceğe dair ümitlerini yitiren karakter için zaman donuklaşır ve akış hızını kaybeder. Toptaş'ın bu çerçevede karakterin ruh haliyle örtüşen Van Gogh portresine gönderge yapması başkişinin yaşadığı ruhsal sarsıntıların anlaşılmasına fırsat verir.

Uykuların Doğusu'nda Evliya Çelebi'nin Seyahatname isimli eserine gönderge yapılır. Badem bıyıklı adam anlatıcının dedesi olan Cebrail dedeyi gezdirirken ona farklı hikâyeler anlatır ve sözü Evliya Çelebi'nin eserine getirir:

İşte bütün bunların ardından, bir ara da, daha önce okuduğum hâlde Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sini aldım elime. Amacım, Evliya'nın abartıkça abarttığı bazı ilginç, sahneleri bulup okumak ve birazcık da olsa gülümseyebilmektir. Sonra, işte bu amaçla sayfaları gelişi güzel çevirirken birdenbire bir hikâyeye dikkatimi çekti benim. Hacı Bektaş Veli'nin ardı sıra Horasan'dan kalkıp gelen, beş yüz elli bir yıl önce bu şehri kuşatan askerlerin arasına karışan ve yirmi dört saatte yirmi dört defa horoz gibi öterek etrafındakilere “Kalkın ey gafiller!” diye bağırın, Horoz Dede adında fukara bir ihtiyarın hikâyesiydi bu (UD, s. 181-182).

“Seyahatname”de geçen Horoz Dede hikâyesinden alıntılanan “*Kalkın ey gafiller!*” hitabı eserde beş kez geçmektedir. Uyku ve uyanıklık çatışması ekseninde kurgulanan eserde bu hitabın geçtiği bir hikâyeye gönderge yapılması tesadüfi bir durum değildir. Eserde radyoevindeki adamın bürokratik yapı karşısında yaşadığı güçsüzlük kaynaklı yabancılaşma ve gözünden taş dökülen kıza uygulanan eziyetler karşısında insanlar duyarsız, tepkisiz ve kayıtsız bir durumdadır. Yazar romanda karakterine “Seyahatname”de geçen “Horoz Dede” hikâyesini anlatırarak insanların gafillğine, umursamazlığına vurgu yapar. Leitmotive dönüşen “*Kalkın ey gafiller!*” çağrısıyla uyumakta olan ve tepkisiz kalanlar uyandırılmaya çalışılır.

Uykuların Doğusu'nda gönderge yapılan bazı eser isimleri sayılır:

Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri, Peygamber Dublölüğü, Basit Bilgilerin Gizli Dehşeti, Büyük Cami Yangınları, Melek Yüzlü Şeytanların Şeceresi, Alçaklığın Evrensel Tarihi, Yeryüzündeki Kuyuların Esrarı, Ölü Yiyiciler Ansiklopedisi, Uzak Felâketlerin Kardeşliği, ya da Leş Kargalarının Türeme ve Masum Görünme Şekilleri gibi, birçoğunun fasikülleri yorgan iğnesiyle dikilip uçkur lastiğiyle bağlanmış, neredeyse Nuh nebiden kalma, eski püskü kitaplarım bunlar (UD, 2016, s. 104).

Bu eserlerden sadece “Alçaklığın Evrensel Tarihi” isimli eserin yazarı vardır o da Borges'tir. Diğer eserler yazar tarafından uydurulmuş isimlere sahiptir.

Toptaş'ın “Neredesin Gringo” öyküsünde Carlos Fuentes'in Koca Gringo eserine ve Edgar Alan Poe'ya gönderge yapılır. Hikâyeye başlık olarak seçtiği Gringo ismiyle gönderge yapılan Fuentes'in eserinde yazar devrimci bir gencin bir kadına olan aşk öyküsünü büyülü gerçekçi bir üslupla anlatır. Meksika devriminde misyon üstlenen bir gencin yaşadığı duyguların aktarıldığı bir esere gönderge yapan Toptaş, hayal-gerçek çatışması içerisinde yarım kalmışlık, tamamlanmamışlık duyguları ile fark edilememenin sancılarını yaşayan hikâyeye karakterinin psikolojik durumunun anlaşılmasına kapı aralar. Eserde başkişi ile sevgilisinin birlikte oturdukları bir ortamda okudukları kitap vasıtasıyla Edgar Alan Poe'ya gönderge yapılır:

Şimdi düşünüyorum da, bizi Poe'ya sürükleyen şey Hanın gizemli havası mıydı, yoksa Poe'dan söz edeceğimiz için mi orayı seçmiştik, bilemiyorum. Gerçi, sonraki günlerde de gittik Han a, hatta bunu bir geleneğe dönüştürdük. Ama, ilk günkü gibi beyaz leblebiyle bira içmiyorduk artık, herkes kendi içkisine dönmüştü. Üstelik, garsonlar sana rakı bana şarap getirdikçe, geçmiş teki biraların tadı hızla bozulmuştu. Artık biliyorduk ki, o biralar şişelenmiş birer uzlaşmaydı (ÖZG, 2016, s. 78).

Poe'nun eserlerine yapılan gönderge ile de başkişinin içine düştüğü yalnızlık duygusunun pekiştirilmesi amaçlanır. Karakterin şairin ismini andığı bölümlerde yalnızlık ve umutsuzluk içerisinde olması dikkat çekicidir.

“Karanlık Beyaz” hikâyesinde Borges’in Okuma Notları’na göndergede bulunulur. Borges, Hasan Ali Toptaş’ın yazınsal sürecinde önemli etkileri bulunan sayılı isimlerden birisidir. Yazar Borges’in üslubuna *Harfler ve Notalar* eserinde şu şekilde değinir:

Biliyorsunuz, Borges’i okurken bu tür yolculuklar yapmamak insanın elinde değildir; çünkü o kelimeleri işaretparmağıyla başparmağının arasına yerleştirdi mi, tıpkı toprakaltından çıkarılan eski çağlara ait madeni bir kalıntının üzerindeki tortuları temizliyormuş gibi, teni o kelimelerin ruhuna temas edinceye dek, iyice ovalar. İnsanın aklına da, mızımız birer kurtçuk hâlinde kımıldanıp duran bir yığın soru serper bu arada (HN, 2016, s. 53).

“Karanlık Beyaz”da roman yazar karakterin elinde kitap okuduğunu belirten anlatıcının cümleleriyle gönderge yapılır: “*Bir gün, ateşin başında mırıldanırken görmüştüm onu. Kucağında, Borges’in Okuma Notları’nın ikinci cildi vardı*” (ÖZG, 2016, s. 99). Bir kurmaca eserin yazılma sürecinin merkeze alındığı hikâyede Toptaş’ın dil ve üslubuna dair bilgiler elde edilir. Yazma edimine dönük açıklamaların yer aldığı hikâyede Toptaş’ın eserlerinde kullandığı belirsizlik atmosferinin anlaşılması için kendisiyle aynı üslubu tercih eden Borges’e gönderge yapılır:

Borges'te olduğu gibi, ebedî döngü bir tür belirsizliğe açılmaktadır. Sürekli yaratılıp yok edilen bu döngü, odakta belirsizliğin olduğu bir noktaya işaret etmektedir. Kesin bir şey yoktur bu döngüde: "Ya 'var' ya da 'yok'" gibi bir kesinlikten kaçınır, Toptaş'ın metinleri. Aslında "ne 'var' ne de 'yok' " belirsizliğine hizmet etmektedir (Dilber, 2011, s. 121).

Toptaş’ın metinlerarasılık yöntemlerinden olan göndergeyi kullanmasındaki amaç eserlerindeki izleklerin vurgulanması ve üslubuna dair benzerlik taşıdığı sanatkarların bilinmesini istemesidir.

1.4. İç Metinsellik

İç metinsellikte yazar daha önce kaleme aldığı başka bir metnine ait olan bir karakteri, parçayı, olayı yeni metnine dâhil etme yoluna gider. Bu yöntemde önemli olan husus gönderme yapılan eserin yazarın kendisine ait olmasıdır. Toptaş iç metinsellik ile *Kuşlar Yasına Gider* ve *Sonsuzluğa Nokta* eserleri arasında bağlantılar kurar. *Kuşlar Yasına Gider*’de yazar olan anlatıcının babası, oğlu ile kitapları üzerinde sohbet ederken şunları dile getirir:

Senin, dedi daha sonra babam; Noktanın Sonsuzluğu diye bir romanın var ya hani, vaktiyle, onu biraz okumaya çalışmıştım ben. Orada anlattığın minibüs şoförünü kendime benzettim evvela, derken baktım, onun yanında Bedran diye biri muavinlik ediyor. O zaman anladım ki, benimle alâkası falan yok. Ben yanımda hiç öyle birini çalıştırmadım çünkü. Hem Bedran diye ad mı olmuş yahu, ben ilk defa duyuyorum? (KYG, 2016, s. 146).

Her iki eserde de başkişilerin babalarının şoför olmaları ve araçlara aşırı ilgi duymaları eserler arasında bağlantılar kurulduğuna işaret eder. Romanlardaki baba karakterlerine bakıldığında da eserler arasında irtibatlar olduğu gözlemlenir. İki eserde de babalar eve sık gidip seyrek gelen kişilerdir:

Çok seyrek gelirdi eve çünkü, sık sık giderdi ama, alabildiğine seyrek gelirdi (SN, 2017, s. 69).

Eviden sık sık gidip çok seyrek geldiği yıllardı o yıllar, küçük kardeşim Suat'ın, neşe topuna benzeyen o ele avuca sığmaz çocuğun çiçekten öldüğünü bile aylar sonra, seferden döndüğünde öğrenmişti bu yüzden (KYG, 2016, s. 31).

Babaların sık gidip seyrek gelmeleri yüzünden oğulları ile ilişkileri yüzeysel ve mesafelidir. İki eserde de başkişi olan anlatıcılar babalarının kendilerine ve ailelerine yakın bir mesafede olmamasından yakınır. Baba ile oğul arasında sağlıklı bir iletişim ortamı sağlanamadığından başkişiler yalnızlık ve sevgisizlik içinde büyür.

Yazarın iç metinsellik ile bağlantılı hale getirdiği diğer eserleri *Uykuların Doğusu* ve *Beni Kör Kuyularda*’dır. *Uykuların Doğusu*’nda şehrin uzak yerlerinde dolaşan karakterlerin birbirleriyle konuşmalarında geçen hikâyede gözlerinden yaş yerine taş dökülen bir kızıdan bahsedilir. Bu hikâye daha sonra *Beni Kör Kuyularda* eserinin merkezinde yer alan bir hayat hikâyesine dönüştürülerek *Uykuların Doğusu* ile irtibat sağlanmış olur. Toptaş genç kızın hikâyesi çerçevesinde bağlantılar kurduğu eserlerinde empatisini kaybederek kayıtsızlaşan, tepkisizleşen insanlara eleştiriler yöneltir. *Uykuların Doğusu*’nda Badem bıyıklı adam karakteri, yanına alarak gezintiye çıktığı Cebrail dedeye genç kızın hikâyesini hüznü bir şekilde anlatır:

Evet, işte kırk yıl önce insanın aklını bir şemsiye gibi tersine çeviriveren bu şehir hikâyelerinden birkaçını hasbelkader ben de duymuştum. Bunlardan biri, doğduğu gündün beri tek kelime etmeden dünyaya sessizce bakan, bakarken dayanamayıp arada bir ağlayan, ağlarken de gözlerinden gözyaşı yerine irili ufaklı taşlar döken güzeller güzeli bir kızın hikâyesiydi ve sağda solda, bazı kişiler tarafından arada bir anlatılıp duruyordu. Acaba gerçekten anlatıldığı gibi oluyor mu diye, günün birinde gidip ben de gördüm bu kıızı (UD, 2016, s. 177).

Uykuların Doğusu'nda ismi verilmeyen genç kızın adı *Beni Kör Kuyularda*'da Güldiyar'dır. Yazar iki eserde de genç kızın hikâyesini anlatarak başkalarının acılarına karşı duyarsız kalan toplumsal yapının sorgulamasını yapar.

Uykuların Doğusu'nda iç metinsellikte bağlantı kurulan diğer eser *Bin Hüzünlü Haz*'dır. Eserde anlatıcı karaktere dayının yazma edimine dönük sözlerini hatırlatan norm karakter Haydar, şehre doğru koşmaya başlar. Haydar uzaklaştıkça onu birilerine benzetmeye çalışan anlatıcı kendisini belirgin hale getirerek şu ifadelerle *Bin Hüzünlü Haz*'ın başkişisi Alaaddin ile Haydar arasında benzerlik kurar:

Sonra, geniş adımlarla koşan ve koşarken de gölgesini ve sesini kendi hızının karanlığında saklayan, adı sanı bilinmedik acayip bir yaratığa benzettim. Sonra, tuttum, büyük bir hevesle yıllar önce yazdığım Bin Hüzünlü Haz adlı hikâyemin içinde yokluğuyla var olan Alaaddin'e benzettim. Sonra, bütün bunların ardından belki daha derin, daha basit ve daha karmaşık şeylere, sözgelimi zonk zonk zonklayıp duran iflah olmaz bir yaraya, ezeli bir ışığa ya da arada bir gelip benim aklımı çelen şeytanî bir gölgeye de benzetecektim ama Haydar buna fırsat vermedi (UD, 2016, s. 160).

Bu cümlelerde bağlantı kurulan Alaaddin yokluğuyla var olan bir karakter olarak tanımlanır. Eserde kendisini suçtan arınmış olarak tanıtan Alaaddin suça bulaşmak için insanların arasına karıştıktan sonra kaybolan bir karakter özelliği taşır. Alaaddin yeryüzünde cinayetlerin, vahşetlerin, katliamların, şiddetin hâkim olduğu dünyada masumiyetiyle yaşayan bir karakterdir. Bu bağlamda *Uykuların Doğusu* anlatıcısının Alaaddin ile akli melekeleri yerinde olmayan Haydar arasında irtibat kurması günahsızlık ve kirlenmemişlik vasıfları açısından örtüşmektedir.

Heba'da ise bir sınır köyünde askerlik yapan Ziya'nın karşılaştığı Yabu karakteriyle *Ölü Zaman Gezginleri* eserindeki "Yabu" hikâyesi arasında bağlantı kurulur. Hasan Ali Toptaş'ın yapmış olduğu bir söyleşide dile getirdiği ifadeler eserde bilinçli bir şekilde iç metinsellik yönteminin tercih edildiğini gösterir:

Ben Ceylanpınar'ı biraz biliyorum, oraya yabancı değilim. Yirmi beş yıl önce "Yabu" adlı bir öykü yazmıştım, oradaki hayatı biliyor oluşumun ilk işareti "Yabu"ydü aslında. "Yabu" ile Heba'da da karşılaşıyoruz; Ceylanpınar'a gidip de onu yâd etmemek olmazdı. Karşılıklı çay ve sigara içmişliğimiz var çünkü. "Yabu" yirmi beş yıl önce öyküye dönüştüğü için, Heba'da Yabu yerine "Yabu" öyküsüyle karşılaşmış gibi oluyoruz aslında ve öykünün yazarı hakkında birkaç kelam laf edip, onunla azıcık da dalga geçiyoruz. Adının pek de yazar adına benzemediğini falan konuşuyoruz mesela (Arslan, 2017, s. 43).

Heba'da başkişi Ziya Suriye sınırında bir yerde askerliğini yapar ve burada otoriteyi temsil eden askeri yetkililerin köylülere karşı sert, nobran yaklaşımlarına şahitlik eder. Köylülerin yaşadığı güçsüzlük duygusu Ziya'da kırılmalıklara neden olduğundan onlara karşı merhametle yaklaşır. Orada karşılaştığı kişilerden birisi de Yabu'dur. Yabu herkes tarafından tanınan ve bilinen kendi halinde birisidir. Yabu'nun yaşadıkları daha önce yazılan *Ölü Zaman Gezginleri* eserinde anlatılan hikâyede anlatılır. Bu hikâyede Yabu, Suriye sınırındaki bir bayramlaşma sonrasında kendisini toplumdan soyutlayarak eve çekilen birisi olarak tanıtılır. Onu bu duruma sürükleyen olay ise bir bayram günü yaşanır. Suriye sınırında gerçekleşen bir bayramlaşmada ölen karısının vasiyeti olarak torunlarına fakirlik yüzünden hediye götüremeyen Yabu hayata küser. Bu çerçevede Yabu'nun hikâyesinin *Heba*'ya taşınması eserlerde işlenen güçsüzlük izleği merkezinde ele alındığında önem taşır.

1.5. Kolaj-Montaj

Metinlerarasılıktan faydalanılan eserlerde kolaj ile farklı metinlerden alınan parçalar anlatıların kurgu sisteminde parçalılık, dağınıklık oluşturacak şekilde bir araya getirilir. Kolajlama ile üst üste kullanılan parçaların birlikte kullanılmasıyla yeni bir anlam üretimi hedeflenir. Montajda ise yazar kendi birikimi ile eserde çok katmanlı bir yapı oluşturmak amacıyla farklı metinlerdeki parçaları alır ve metne yerleştirir. Yazarın montaj tekniği ile amacı başka bir metinden aldığı parçaları kendi eserinde işlediği,

irdelediği meseleyi destekleyecek şekilde metne dâhil etmektir. Montajlanan parçalar eserde bütünlük içerisinde esere zenginlik katacak unsurlardır. Yazar eserde montajlayacağı parçaları kendi ürettiği öykülerden, romanlardan seçebileceği gibi başka yazarlardan, eserlerden, mısralardan, cümlelerden, beyitlerden ya da anonim ürünlerden seçebilir.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda Toptaş montajlama tekniğini iki yerde kullanır. Bunlardan birincisi Kevser'in yaşadıkları bağlamında gerçekleştirilir. Hasan'ın hayalinde kurguladığı Sinemacı Şerif'in izlettirdiği film sahnesinden alınan parça metne montajlanır. Bu film sahnesinde Kevser'in Hidayet tarafından kaçırılması, çocuklarının olması ve çocuğun ölmesiyle birlikte Kevser'in her şeyi ateşe verdiği kısım anlatılır. Toptaş metinde norm karakter olarak yer alan Kevser'in yaşadığı bu olayları, film sahnesi aracılığıyla anlattığı bölümleri, bir film sahnesi olarak kolajlayarak metne yerleştirir. Montaj tekniğinin kullanılmasıyla eserde Kevser'in aklını yitirme sebebi film sahnesinden yararlanılarak okura aktarılır.

Montaj tekniğinin kullanıldığı diğer bir yer Hamdi'nin dedesinin yaşadığı bölünmüşlük duygusunun belirginleştirildiği bölümlerdir. Hamdi'nin dedesi âşık olduğu Kevser ile evlenemediği için sürekli geçmişle hesaplaşma yaşayan mutsuz, huzursuz bir karakterdir. Kevser'e kavuşamamanın acısını bir türlü atlatamayan karakter kendisine engel olan Hasan'ın dedesi Ali'ye ve geçmişe karşı hınç içerisindedir. Aklını yitirmiş bir şekilde sokaklarda dolaşan Kevser'i her gördüğünde geçmişin kapanmaz yaralarını hatırlayan Hamdi'nin dedesi bölünmüş bir benlik yapısına sahiptir. Eserde karakterin geçmiş ile bugün arasında yaşadığı bölünmeler açığa çıkarılmak için montaj tekniğine başvurulur. Tanrısal anlatıcının aktarımıyla Kurtuluş Savaşı yıllarında dedenin yaşadıklarının metne yerleştirildiği tespit edilir:

Dede, ne zamandır bu ânı bekliyormuş gibi tespihini avuçlayıp cebine indirmiş, ardından da ağzına attığı mısır tanelerini geveleye geveleye ta çocukluğuna dek gidip gene Yunanlıların Ege'de hangi kasabaları ele geçirdiklerini anlatmaya başlamıştı. Parmağını, cephede yalnız kalmış bir süngü hişmiyle uzatıp uzatıp alevler içinde yüzen İzmir'i, sabahı karanlık ve sivri kayalıklarıyla birlikte ayakta bekleyen Afyon'u ya da kederli kağı gıcırtilarının arasından umutla bakan Uşak önlerini gösterdikçe sesi giderek hırçınlaşıyordu (KHK, 2017, s. 61).

Metne eklenen bu olayla dedenin geçmiş ile bugün arasında gelgitler yaşadığı ve bu yüzden de bütünleşmiş bir benlik algısı inşa edemediği belirgin hale getirilir.

Bin Hüzünlü Haz'da anlatıcı karakterin başkışı Alaaddin'i arayış sırasında içine daldığı orman eserde oluşturulan metinlerarası düzleme ev sahipliği yapan önemli bir imge olarak romanda yer alır. Anlatıcının ormana girişiyle birlikte geleneksel anlatılardan romanlara, hikâyelerden efsanelere kadar Türk ve dünya edebiyatının birçok ürününe metinlerarası gönderme yapılma imkânı bulunur. Toptaş montajlama tekniğinden yararlanarak anlatıcının girdiği ormanda tüm zamanları ve mekânları tek anda, tek mekânda toplayarak anlatıyı bir karnaval ortamına dönüştürür (Çığrı Yıldırım, 2015: 284). Esere montajlanan metinler, eserler şu şekildedir: *Oduncu Baba ve Hansel Gratel*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Kırk Haramiler*, *Binbir Gece Masalları*, *Don Kişot*, *Dönüşüm*, *Robin Hood*, *Başını Vermeyen Şehit* (Çığrı Yıldırım, 2015, s. 284). Bu eserlere yapılan göndermeler eserde geçiş sıralarına göre şu şekilde yer alır:

Oduncu Baba

Hatta bir defasında da, elinde baltasıyla oralarda düşünceli düşünceli gezinip duran oduncu bir baba olmuştu (BHH, s. 93).

Hansel ile Gratel

Ormanın, döne dolaşa kördüğüm olduğu noktayı arıyordu sanki ve hep orayı düşünüp orayı hayal ettiği için de, peşindeki çocukların geçtikleri her yere, aman dönüş yolumuzu kaybetmeyelim diye ekmek kırıntıları serptiklerini görmüyordu (BHH, s. 93).

Kafka-Dönüşüm

Sonra, tam da kalktığım yerde, hemen oracığındaki yumuşacık otlarla çıtırdayıp duran sararmış yaprakların üzerinde, dev bir böcek gördüm. Gövdesi, neredeyse bir insanınki kadar vardı bu böceğin; benim az önceki hâlimi taklit edercesine sırtüstü yatmış, bir yandan güçlülükle başını kaldırıp kaldırıp kubbemsi karnına bakıyor, bir yandan da hiç kuşkusuz doğrulup kalkabilmek için, acıması incelikteki bacaklarını oynatıp duruyordu (BHH, s. 107-108).

Kırk Haramiler, Kırmızı Başlıklı Kız

O kadar yakın olduğu hâlde, o da haramileri görmemişti nedense... Oysa sayıları kırka varan bu haramiler, hemen kırmızı başlıklı kızın geçtiği yerin azıcık yukarısında kalan bir mağaranın ağzına postu sermişler, kılıç gibi uzayıp giden zifiri karanlık bıyıkları, ikide bir boş yere nara atıp duran sarı dişli kocaman ağızları ve çarptıkları her şeyi tuzla buz eden balyoz ağırlığındaki kaba saba elleriyle, hem birbirlerine horozlana horozlana önlerindeki altınları sayıyor, hem de yüksek sesle, sanki söylediklerini yüzlerce yıl uzakta yaşayan bazı insanlara da ulaştırmak istercesine, bağıra çağıra konuşuyorlardı (BHH, s. 94-95).

Cervantes-Don Kişot

Sonra, işte bu hayat böyle yükselirken, bütün bu olup bitenlere fenâ hâlde içerlemiş gibi, birdenbire zırhından şangır şungur sesler dökülen çılgın bir şövalye çıktı ortaya; peşindeki adamıyla birlikte tozu dumana katarak geldi, üç beş adım ötemde durdu (BHH, s. 103).

Derken, işte böyle görüldüğü sırada, başını gacı gucur eğip hiç bilmediği bir şeyi aramasına önce toprağa, sonra havaya, sonra da doğrulup ufukta hareketsiz duran yeldeğirmenlerine baktı bu soyluluk... Bakmasına baktı ama, aradığı şeyin yerde mi, gökte mi, yoksa bu ikisinin dışında kalan başka bir zamanda ya da mekânda mı olduğunu bilmiyor gibiydi (BHH, s. 104-105).

Anlatıcı, alıntılarda görüldüğü üzere Alaaddin'i arayış yolculuğunda farklı hikâyelere, masallara, romanlara, kişilere gönderme yapar. Yazarın kültürel birikiminden yola çıkarak metne eklediği parçalar romanın çok katmanlı olmasına ve okurun farklı metinlerle irtibat haline geçmesine zemin oluşturur. Geçmiş-şimdi ve geleceğin birlikte yaşadığı tek zaman algısıyla şekillenen eserde farklı dönemlerde ortaya çıkan sanat eserlerinin kolajlanması sonsuzluk hissinin oluşmasına ortam hazırlar. Çok sesliliğin ve oyunsuluğun hâkim atmosferde olduğu *Bin Hüzünlü Haz*'da anlatı ormanında sağlanan farklı metinlerin bir aradalığıyla eserdeki arayış izleğinin güçlendirilmesi de sağlanır. Montaj tekniğiyle birlikte eseri alıntılar mozaiğine dönüştüren Toptaş'ın buradaki asıl hedefi metinlerarasılığı sadece bir kurgu ögesi olarak değil tematik vurgunun bir aracına dönüştürmektir (Topsakal, 2011, s. 174). Bu sayede kolajlanan metinlerdeki tematik unsurlar da ana metni destekleyici bir işlevsellik kazanır.

Yazar *Uykuların Doğusu*'nda ise Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde geçen bir hikâyeyi montaj tekniği ile esere dâhil eder. Romanda badem bıyıklı adamın Cebraile dede ile gezdiği sırada anlattığı Horoz Dede isimli fukaranın hikâyesi şöyledir:

İşte bütün bunların ardından, bir ara da, daha önce okuduğum hâlde Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sini aldım elime. Amacım, Evliya'nın abartıkça abarttığı bazı ilginç, sahneleri bulup okumak ve birazcık da olsa gülümseyebilmektir. Sonra, işte bu amaçla sayfaları gelişigüzel çevirirken birdenbire bir hikâye dikkatimi çekti benim. Hacı Bektaş Veli'nin ardı sıra Horasan'dan kalkıp gelen, beş yüz elli bir yıl önce bu şehri kuşatan askerlerin arasına karışan ve yirmi dört saatte yirmi dört defa horoz gibi öterek etrafındakilere “Kalkın ey gafiller!” diye bağırarak, Horoz Dede adında fukara bir ihtiyarın hikâyesiydi bu; açtığım sayfanın ortasında Evliya'nın kaleminden çıkmış hâlsiz birkaç cümle şeklinde öylece duruyor, dururken de sanki ısrarla benim kalbime doğru bakıyordu (UD, 2016, s. 181-182).

“Horoz Dede” hikâyesinin metne montajlanmasındaki amaç romanın tematik vurgusuna dönük pekiştirme amacı taşır. Eserde hikâyesi anlatılan radyoevindeki adam ve gözlerinden taş dökülen kızın hikâyesi dikkate alındığında bu olaylar karşısında insanların gösterdiği yaklaşım eleştiriye tabi tutulur. Adeta uykudaymışçasına çevrelerinde gelişen olaylara tepkisiz kalan kitlelerin davranış biçimleri sorgulanır. Bu çerçevede “Horoz Dede” hikâyesinde geçen “Kalkın ey gafiller!” hitabı empatisini kaybedenlere bir uyanış çağrısı niteliği taşır.

1.6. Pastiş

Pastiş yönteminde yazar referans aldığı yazarın ya da türün üslubunu benimseyerek metni kendi metnine uyarlama yoluna gider; bu yöntemde sadece üslup değil izlek ve içerik de yazar tarafından yazar tarafından uyarlanabilir; ilişkinin özünde taklit ve öykünme yatar (Ünal, 2008, s. 293). Kesin bir göndergeyi içinde barındıran öykünmede öykünen ve öykünülen ilişkisi kurulur (Aktulum, 2000, s. 133).

Hasan Ali Toptaş pastiş tekniğinden *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Bin Hüzünlü Haz* ve *Uykuların Doğusu* eserlerinde yararlanır. *Gölgesizler*'de masal ve efsanelere öyküden yararlanarak bu türlerde yer alan olağan üstü karakterlere, mekânlara ve alışılmadık olaylara yer vererek öykünme yoluna gider. Romanda Güvercin'in kaybolma hikâyesi içinde olağanüstülükler barındıracak şekilde anlatılır. Romanın son bölümünde görüldüğü üzere Güvercin'i kaçıran bir ayıdır. Ahıra kapatılan Güvercin'in doğum yaptığı esnada kadınların çılgınlık atarak ortamı terk etmeleri de olağan dışı bir olayın yaşandığının delilidir. Kızının halinden endişe eden Güvercin'in babası Reşit'in ruh halinin aktarıldığı bölümler masallara özgü bir üslubun taklit edildiğini belirginleştirir:

Sonra Reşit kalıyordu içindeki gecenin içinde; uzun uzun, köyün öteki ucundan gelen köpek havlamalarını dinleyip sigara içiyordu. Kim bilir ne kadar süre sonra, genişledikçe genişliyordu gece, kuşları yutuyordu sözgelimi uykularıyla birlikte, köpek havlamalarını silip köylüleri yutuyor, ovayı boğuyor ve kayalıkları aşip uzaklara doğru yayılıyordu. O sırada Reşit, beyaz beyaz ürperen karlı damların üstünde kara bir leke görüyordu nedense... (G, 2011, s. 219).

Romanda geçen bir diğer olağanüstü olay Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin hikâyesidir. Köydeki kayboluşlara çözüm bulamayan muhtarın danışmak için gittiği Dede Musa tarafından aktarılan hikâyede olağan dışı olaylar gelişir. Aynalı Fatma da Asker Hamdi de olağanüstü özellikleriyle tasvir edilirler. Hikâyede Kurtuluş Savaşı yıllarında Aynalı Fatma askerlere yardım eder. Ünü yayılan kadının yanına gelen Asker Hamdi ile kadın eve kapanırlar, günlerce dışarıya çıkmazlar. Bir gün Aynalı Fatma üstü başı perişan bir vaziyette evden çıkar ve ortadan kaybolur. Daha sonra ise bağ evinde Asker Hamdi ölü vaziyette bulunur. Fakat daha sonra Asker Hamdi'nin bir savaşta şehit düştüğü haberi gelir. Dede Musa'nın aktardığına göre Hamdi'nin dokuz karısından bir avlu dolu çocuğu vardır ama bunların nerede olduğundan kimsenin haberi yoktur. Bu hikâyeyi muhtara anlatan Dede Musa kayboluşların uzun yıllardır köyde gerçekleştiğini ifade eder. Efsaneye dönüşen Asker Hamdi ile Aynalı Fatma hikâyesiyle romanda gerçekleşen Nuri, Güvercin ve muhtarın kayboluşları birbirleriyle ilişkilendirilir. Yazar bir efsanedeki biçime ve içeriğe öykünerek *Gölgesizler*'de karakterlerin yaşadığı varoluşsal problemleri daha etkileyici biçimde sunmaya çalışır.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda sevdiklerine kavuşamayan ve evlerinde huzursuzluk içerisinde yaşam süren karakterlerin hayat hikâyeleri anlatılır. Toptaş anlatı kişilerinin içinde bulunduğu mutsuzluğu daha etkili bir şekilde sunabilmek için bir masala öykünerek bedbaht bir padişahın başından geçenleri aktarır.

(...) sonra bu padişahın, ülkenin her köşesinde göz alabildiğine uzanan geniş geniş haraları ve bu haralarında dillere destan atları vardı; bu padişahın sonra, misler gibi kokup korlar gibi yanan birbirinden işveli sürü sürü cariyeleri vardı; bu padişahın var ya aslında bu padişahın hemen her boku vardı ama derde derman için bir damlacık neşesi yoktu; çünkü prenses insan içine çıkamayacak kadar çirkindi ve her ne hikmetse hâlâ evlenememişti ve mutsuzdu bu yüzden; sonra o mutsuz diye padişah babası, yatalak anası ve bütün ülke insanları da mutsuzdu; yani herkesin suratı sirke satıyordu birbirine ve sirkecilik -hadi buyurun- almış başını gidiyordu; sonra padişahla prenses bir günde iki gün somurtuyorlardı kederlerinden ve onları güldürebilmek için panayırılar kuruluyordu günlerce (KHK, 2017, s. 68).

Masalda anlatılan padişah ile romandaki karakterler mutsuzluk içerisinde. Yazarın başka bir türe öykünmesindeki amaç kendi metnindeki anlatı kişilerinin ruhsal durumlarını daha belirgin bir şekilde alımlayıcıya göstermektir.

Birçok eserin, türün metinlerarası düzlemde bir araya getirildiği *Bin Hüzünlü Haz*'da farklı anlatım biçimlerini bir arada görebilmek mümkündür. Montaj tekniğiyle romana yerleştirilen Binbir Gece Masalları, Kırk Haramiler, Kırmızı Başlıklı Kız, Hansel ile Gratel anlatılarının geçtiği bölümlerde bu eserlerin üslubuna öykünerek Toptaş'ın masalsı bir anlatım tarzına yöneldiği tespit edilir. Türlelere ait özelliklerin belirsizleştiği romanda yazarın efsane, masal, çağdaş roman türlerinin izleklerine ve biçimlerine öykünmesiyle çok katmanlı bir yapı ortaya çıkar. Eserde öykünme biçimlerinden birisi masallarda kullanılan bağlaçlardan olan "derken" ve "sözgelimi" kelimelerinin kullanımıyla sağlanır. Bu kelimelere bolca yer verilmesi yazarın öykündüğü eserlerdeki biçimi kendi metnine taşıdığına işaret niteliğindedir.

Bin Hüzünlü Haz'da masal türüne olan öykünmelere örnek olarak tekerleme tarzı cümlelerin geçmesidir. Tekermeler masal türünde belirgin bir şekilde yer alan ifade biçimleridir. Örneğin, "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, eşek dellal iken, deve berber iken... Bir varmış, bir yokmuş Allah'ın kulu

darıdan çokmuş” (Boratav, 1969, s. 17) cümleleri masalarda sıkça okurun karşılaştığı ifadelerdir. Bin Hüzünlü Haz’da buna benzer tekerlemeyi andıran anlatım biçiminin yer alması Toptaş’ın masallara öykündüğünün kanıtıdır:

Bir bakıma, zaman zaman üstünde oldu böylece. Zaman zaman altında oldu. Zaman zaman yanında. Zaman zaman önünde. Zaman zaman sonunda. Zaman zaman peşinde. Zaman zaman içinde... (BHH, 2017, s. 82).

Yine eserde kullanılan “*İşte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç koca yüzyıl dolaştım bilmiyorum*” (BHH, 2017, s. 60) ifadeleriyle de masallara özgü zamanda belirsizlik yaratan bir atmosferin metne hâkim kılındığı tespit edilir.

Uykuların Doğusu’nda pastiş tekniğinden yararlanıldığını belirginleştiren örnek, anlatıcının dedelerinin, babasının, dayısının hikâyelerini aktarırken masalarda sık karşılaşılan öğrenilmiş geçmiş zaman kipi olan -mişli anlatımı kullanmasıdır. Radyoevindeki adamın iş için kapıda bekletildiği ve yöneticiler tarafından görmezden geldiği zaman dilimi -miş kipiyle anlatılarak zamanda algısal düzlemde gerçekleşen uzama, masallara öykünme yoluyla aktarılır:

Günler gene günleri kovalamış böylece, haftalar haftaları, aylar ayları kovalamış. Hatta, bu günler, haftalar ve aylar şehrin öteki köşelerini terk edip birbirlerini kovalaya kovalaya gelmişler de, çeşitli şekillere bürünerek, sadece radyoevinin çevresinde gezinmeye başlamışlar. Herkesin içini ferahlatan güneşli bir günün, kimi zaman burnundan kıl aldırılmayan ceberut bir bölüm şefi kılığında gelip elindeki çantayla birlikte koridorun sonuna doğru yürüdüğü, oradaki odalardan birine girdiği, kapıyı çat diye kapatıp anlaşılmasız bir öfkeyle masaya oturduğu ve bir daha da hiç dışarı çıkmadığı olmuş bu yüzden (UD, 2016, s. 13-14).

Uykuların Doğusu’nda pastişe örneklik oluşturacak unsurlardan birisi de olağanüstü olayların metne eklenmesidir. Radyoevindeki adamın büyük sel felaketi gerçekleştiği gün Afat-ı Temmuz isimli kitaptan okuduğu sahneler olağan dışı olayların metne taklit yoluyla nakledildiğini gösterir. Cebrail dedenin şehre geldiği gün aktarılan sel sahneleri de şehre hâkim olan kaotik ortamın resmedilmesine dönüktür. Yazar öykünme yoluyla metne hâkim kıldığı masalsi atmosferle şehrin kaotik ve karmaşık ortamını daha etkili biçimde göstermeyi amaçlar.

Bin Hüzünlü Haz gibi *Uykuların Doğusu*’nda da derken, sözgelimi, efendime söyleyeyim ifadelerine bolca yer verilerek masalsi anlatım biçimi esere hâkim kılınır. Anlatıcı olaylardan olaylara geçerek karakterler arasındaki ilişkileri ve irtibatları bu kelimelerle sağlar. Ayrıca metne yerleştirilen Horoz Dede, haziran sopalı adam, Süleyman ile Belkıs hikâyeleri ile öykünülen metinlerin içerikleri de romanın kurgusuna dâhil edilir.

1.7. Anıştırma

Metinlerarasılıkta kullanılan bir başka yöntem olan anıştırmada gönderge yapılan, anıştırılan metin ile anıştırma yapan ana metin arasında söyleşim işin içerisine girer (Aktulum, 2000, s. 108-109). Okurun anıştırmayı anlayabilmesi için yansılar gönderilen sözce hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Çünkü ortada açık seçik, doğrudan bir gönderme değil kapalı, gizli bir uyurma söz konusudur.

İktidarı temsil edenlerin varlık alanlarını kısıtlamalarından dolayı sağlıklı bir benlik bilinci geliştiremeyerek anlamsızlık kaynaklı olarak ortadan yok olan karakterlerin yer aldığı *Gölgesizler*’de kuş imgesi üzerinden karakterlerin özgürlüğe duydukları özlem vurgulanır. Karakterlerden birisine Güvercin ismi verilmesi, Aynalı Fatma’nın bir kuş olarak tasvir edilmesi, Cennetin oğlunun yazdığı mektuplara kuş resimleri çizmesi ve berber dükkânındaki aynanın üstünde güvercin resminin olması, romanda kuşun simgesel düzlemde ülkü değeri temsil eden özgürlük değerlerine vurgu için yerleştirildiğinin kanıtıdır. Kuş baskı, otorite ve erk karşısında varoluşu sınırlanan bireylerin özgürlük duygularını canlandıran simgesel özelliğiyle eserde yer bulur. Toptaş ayrıca kuş imgesini ayna ile birleştirerek eserde altı defa “ayna yüklü kuşlar” (G, 2011, s. 55, s. 56, s. 58, s. 60) ifadesini kullanarak kuş ile ayna arasında da bağlantılar kurar. Pelin Aslan yaptığı çalışmada Toptaş’ın “ayna yüklü kuşlar” ifadeleriyle ayna-gölge-kuş kavramları bağlamında Ferîdüddin Attâr’ın *Mantıku’t Tayr*’ı anıştırarak metinlerarası göndermede bulunduğunu ifade eder:

Yazar, “ayna yüklü kuşları” kullanarak bize, metinlerarası bir göndermeyle, *Mantıku’t Tayr*’ın padişahları Simurg’u aramaya çıkan ve çetin bir yolculuktan sonra sayılan otuz inen kuşların

yolculuk sonunda bulduktan Simurg'un aslında otuz kuşun kendileri olduğunu anlatan hikayesindeki gibi tüm gölgelerin kendisi olduğunu sezdiriyordur (Aslan, 2004, s. 50).

Toptaş metinde çok katmanlı bir görüntü oluşturmak için karakterlerin kayboluş ve yeniden ortaya çıkış süreçlerini arayış izleği etrafında kurgulayarak kuşların kendi padişahlarını arayış hikâyesiyle irtibatlandırır.

Yazar “Şarap Lekesi” hikâyesinde karısı tarafından terk edilen başkişinin yalnızlığını paylaştığı köpeğine Alyoşa ismini vererek Dostoyevski'nin *Karamozov Kardeşler*'i eserindeki karaktere anıştırma yapar. Bu isim aynı zamanda Dostoyevski'nin oğluna verdiği isimdir. “Şarap Lekesi”ndeki Alyoşa isimli köpek ile Karamozov Kardeşler'deki Alyoşa arasındaki benzerlik ise ikisinin de cana yakın tavırlarıyla yaşadıkları insanlarla arkadaşlık kurmalarıdır. “Şarap Lekesi”ndeki Alyoşa eşinin gidişiyle dar ve kapalı bir mekâna dönüşen evde ruhsal sarsıntılar geçiren sahibine arkadaşlık ederek onun yalnızlığını paylaşan özellikleriyle ön plana çıkmaktadır.

Bin Hüzünlü Haz eserinde anıştırma yoluyla yönetmenliğini Nesli Çölgeçen'in yaptığı “Zügürt Ağa” filmine ve düşünür Augustinus'un bir sözüne gönderme yapılır. Yazar eserde başkişi Alaaddin'in karşılaştığı ve “*Hocam, hayat nedir*” (BHH, 2017, 149) sorusunu sorduğu Haraptarlı Nafi isimli karaktere şu cevabı verir:

Haraptarlı Nafi de, sakalını bir süre sıvazladıktan, yüzünü çevirip bir süre penceredeki yıldızlara baktıktan ve ağzını belli belirsiz şapırdattıktan sonra, sanki yanıtı çoktan hazırmış da nicedir onu susuyormuş gibi; “Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât,” der emin bir sesle, “sormazsan, biliyorum...” (BHH, 2017, s. 149).

Burada öncelikle Haraptarlı Nafi ismi ile Zügürt Ağa filmindeki köyün adı olan Haraptar'a anıştırma yapılır. Yazar bir söyleşisinde bu durumu şu şekilde açıklar:

Aklıma senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı, yönetmenliğini de Nesli Çölgeçen'in yaptığı Zügürt Ağa filmi geldi. Ben o filmi çok severim, defalarca seyretmişimdir. Filmdeki köyün adı bile acayip hoşuma gitmiştir; Haraptar... Bir hayli dokunaklı bir ad; içinde viran görüntüler, iflah olmaz yaralar barındırıyor ve bunları barındırdığı için de, her an ayağa kalkacakmış gibi duran tuhaf bir enerji taşıyor. Sonuçta, romandaki kişi o filmdeki köyden, Haraptar'dan olsun istedim. Tabii, bu aynı zamanda Yavuz Turgul'a, Nesli Çölgeçen'e ve sinema sanatına gönderilmiş incecik bir selamdı. Nafi'yi de nafile kelimesinden aldım ve böylece “Haraptarlı Nafi” ortaya çıktı (Baran, 2017, s. 93-94).

Eserde Alaaddin'in şehzadelik dönemlerine denk gelen sürede karşılaştığı ve hayat hakkında düşüncelerine başvurduğu Haraptarlı Nafi'nin “*Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât,*” der emin bir sesle, “*sormazsan, biliyorum...*” (BHH, 2017, s. 149) ifadeleriyle de filozof Augustinus'un zaman hakkında ifade ettiği ifadelerle anıştırma yapılır. Aynı zamanda teoloji alanında yaptığı çalışmalarla zaman konusunda düşünceler üreten Augustinus zaman ile ilgili şunları ifade eder: “Nedir gerçekten zaman? Eğer hiç kimse bana sormazsa ne olduğunu biliyorum; ama bir soran olur da açıklamaya kalkarsam, bilmiyorum” (Ricoeur, 2007, s. 32). Yazarın anıştırma yoluyla romanda seçtiği karaktere zaman hakkında ifade edilen bu sözleri hayatın anlamı üzerine söyletmesi eserin arayış izleğine uygun düşmektedir. Çünkü eserde norm karakter olan anlatıcı karakter kendisiyle birlikte okuru hayatın anlamı üzerine düşünmeye, sorgulamaya sevk eder. Haraptarlı Nafi'ye sorulan “hayat nedir” sorusu hem metnin hem karakterin hem de okurun anlam arayışına işaret eden bir özelliğe sahiptir.

Uykuların Doğusu'nda ise radyoevindeki adamın hayat hikâyesi anlatılırken Jorge Luis Borges'in *Düşsel Varlıklar Kitabı*'na anıştırma yapılır. Radyoevindeki adam hakkı olan işe giremediği için kendisine, hayata ve topluma küsererek önce evine kapanır. Karakterin tepkisi kendine yapılan haksızlıklar karşısında başta mesai arkadaşları olmak üzere insanların sessiz, suskun ve tepkisiz kalmasıdır. İnsanların ortaya koyduğu samimiyetsiz ve duyarsız tavırlar karşısında umutsuzluğa kapılan karakter evini ve şehri terk ederek kendisini toplumdan soyutlar. Karakterin şehirden ve insanlardan uzaklaşması eserde groteskleştirilerek aktarılır:

Sonra, efendime söyleyeyim, işte bu gülümsemeyi, aldatılan insanların gizliden gizliye iç çekişlerini, ilmeklenmiş ipleri, bıçakları, zehir dolu şişeleri ve bütün bunların varlığından doğan can sıkıcı havayı geride bırakarak yavaş yavaş tarihin kuytu köşelerinde kalan büyük cami yangınlarına geçermiş bu adam. Geçince de, görülmemiş bir gürlütle minarelerin boyunu aşip göğün

derinliklerine doğru yükselen geniş dilli alevlerin çevresinde, soluk soluğa günlerce döner dururmuş. Yangın bir şekilde sona erip şehrin ve zamanın yüzüne vuran alevlerin kızılığı yok olunca, bu sefer de isli adımlarla uzak felâketler arasında kardeşlik bağı kuran başka hikâyelere geçermiş oradan. Kimi zaman Mısır'a doğru yola çıkarak, gövdelerinin bir bölümüyle timsaha, bir bölümüyle aslana, bir bölümüyle de suaygırına benzeyen ve adlarına ölü yiyciler denen o şekilsiz yaratıklar diyarına bile gidermiş hatta ve gidince de, bembeyaz bulutların içinden geçip merdiven basamaklarını çıktktan sonra kendini birdenbire ölmüş insanların yargılandığı büyükçe bir sahnede bulurmuş (UD, 2016, s. 112).

Karakterin yolda ilerlerken Mısır'a doğru giderken geçtiği yerler Borges'in *Düşsel Varlıklar Kitabı*'na anıştırmadır. Toptaş, Borges'in yanında Proust'un eserlerine de anıştırmada bulunduğunu söyleşisinde dile getirir:

Uykuların Doğusu'nda, iş verilmediği için ne yapacağını bilemeyen, bu yüzden de kendini kitaplara vuran ve okuduğu kitapların içinde uçsuz bucaksız yolculuklara çıkan o uzun kuyruklu adam, Mısır'a doğru giderken, bir keresinde Borges'in kitaplarından (*Düşsel Varlıklar Kitabı*) birinin içinden geçip sözgelimi. Başka bir yerde de, anlatıcının dayısı, hikâyeyi, kurabiye kokularının içinde gezinen hastalıklı bir ata benzetir ve onu bize kendisinin değil, içinde gezindiği bu kokularla, kokulardan doğacak çağrışımların ya da varlığından bile haberdar olmadığımız bazı sezgilerin yazdırabileceğini söyler. Dolayısıyla, Proust zımnen anılmış olur. Bunlar benim küçük selamlamalarımdır. Bu selamlamayı gören okur biraz daha keyif alır belki, görmeyen de bir şey kaybetmez (Korat, 2017, s. 76).

Toptaş metinlerarası yöntemlerden olan anıştırma yoluyla bir taraftan eserlerinin izleksel yapısını pekiştirirken diğer taraftan metinlerin karşısında hazırlıklı ve derinlikli bir okur olunması gerektiğini ortaya koymuş olur.

Sonuç

Uğultuların, seslerin, gürültünün, patırtının bütün anlamları yerinden oynattığı bir dünyada kuytuda kalarak yazmayı tercih eden Hasan Ali Toptaş genel durumun seyrini yazdıklarıyla, yazdıklarının içerisinde anlamaya, anlamlandırmaya çalışır. Emile Cioran'ın ifadesi ve Beni Kör Kuyularda'da epigraf olarak yazarın kullandığı "Canlı olmak köşeye sıkışmaktır" sözünü bir hayat felsefesi olarak gören Toptaş, yazılara, harflere, seslere sığınarak modern dünyanın meselelerini anlatı düzleminde ele alır. Varoluşun ezeli huzursuzluğunu hissederek yaşadığı dünyada meydana gelen ve kendi dünyasında hoşnutsuzluklar oluşturan hadiselerle metinleri vasıtasıyla direnir. İnsanın kim olduğu, nasıl o olduğu, ne olduğu ve ne olacağı gibi sorularına, varoluşsal meselelerine çözüm arayan Toptaş, insanın sınırlarını, sınırsızlıklarını ve bütün olabirliklerini kurgusal metinlerinde gündeme getirir.

İçinde doğduğu ve büyüdüğü toplumun, kültürün, coğrafyanın yazı birikimini, anlatılarını, edebiyat tecrübesini, halk söylencelerini yazınsal sürecinin bir parçası olarak gören, bunu bir zenginlik olarak bilen Hasan Ali Toptaş, Dede Korkut'u, Şehrazat'ı, Tanpınar'ı, Sait Faik'i, Oğuz Atay'ı, Borges'i ve daha birçok kalemi, yazarı, hikâyeyi, sanat eserini, türküyü metinlerine taşıyan, metinlerarasılığı bir yazma disiplini haline getiren bir sanatçıdır. Kendisine roman sanatıyla ilgili sorulan bir soruya verdiği roman yazmak için oturduğumda postmodern unsurları şöyle kullanayım, metinlerarasılık ekleyeyim, üstkurmacayı şuraya ekleyeyim gibi şeyler düşünmem, masanın başında bütün bunları unuttur şöyle yazarım fakat bu bilgiler zaten yazım aşamasında aklımdadır ifadesinden anlaşılacağı üzere Toptaş bu tür teknikleri bildiğini, eserlerinde bunlara yer verdiğini dile getirir. Toptaş'ın eserleri metinlerarasılık bağlamında değerlendirildiğinde özellikle romanlarında bu tekniğe ağırlık verdiği görülmektedir. Metinlerarasılık yönteminin altbaşlıkları olan epigraf, alıntı, gönderge, iç metinsellik, kolaj-montaj, pastiş, anıştırma tekniklerinden eserlerinde yararlanan yazarın farklı metinlerin parçalarını kendi metninin bağlamına yerleştirerek yeniden üretime gittiği ve yeni bir bağlamda kurguladığı görülür. Metinlerarasılık yönteminin alt başlıklarının uygulandığı eserlere bakıldığında, epigraf tekniğini *Bin Hüzünlü Haz*, *Heba*, *Kuşlar Yasına Gider* ve *Beni Kör Kuyularda*; alıntı tekniğini *Sonsuzluğa Nokta*, *Uykuların Doğusu*, *Kuşlar Yasına Gider*; gönderge tekniğini *Sonsuzluğa Nokta*, *Uykuların Doğusu*, "Neredesin Gringo", "Karanlık Beyaz"; içmetinsellik tekniğini *Kuşlar Yasına Gider*, *Beni Kör Kuyularda*, *Heba*; kolaj-montaj tekniğini *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Uykuların Doğusu*; pastiş tekniğini *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Bin Hüzünlü Haz* ve *Uykuların Doğusu*; anıştırma

tekniklerini *Gölgesizler*, “Şarap Lekesi”, *Bin Hüzünlü Haz*, *Uykuların Doğusu*; roman ve öykülerinde kullandığı görülür.

Kaynakça

- Akova, M. (2017). Yazmak, zamana müdahâledir. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (s. 277-279) içinde. Everest Yayınları.
- Aktaş, B. (2017). Dünyaya hâlâ o çocuğun gözleriyle bakıyorum. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (Söyleşi Tarihi Mayıs 2013, s. 229-234) içinde. Everest Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarasılık*. Öteki Yayınevi.
- Arslan, R. (2017). Asıl kahraman her daim metnin kendisidir. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (Söyleşi Tarihi: Mayıs 2013 s. 242-251) içinde. Everest Yayınları.
- Aslan, P. (2004). *Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki arayışın gerçek yüzü*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Baran, E. (2017). Tamamlanan metin eksiktir. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (Söyleşi Tarihi: 2009 s. 88-101) içinde. Everest Yayınları.
- Bulut, F. (2021). Metinlerarasılık. U. Bingöl ve E. Yılmaz (Ed.), *Edebiyat Yazıları II –Eleştiri Kuramları ve Metin Tahlilleri*, (s. 449-493) içinde. DBY Yayınları.
- Boratav, P.N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Bilgi Kitabevi.
- Çığrı Yıldırım, A. (2015). Arayış hazzının postmodern hüznü: bin hüzünlü haz. *Turkish Studies*, 10-12; 271-294. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7818>.
- Dilber, K.C. (2011). Jorge Luís Borges'ten Hasan Ali Toptaş'a düşsel yolculuğun şifreleri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (5) , 115-129. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/28993/419426>.
- Hakkıoğlu, M. (2019). Metinlerarasılığın izinde: David Lodge'un Dünya Küçük adlı romanında metinsel devinimler. A. Ören ve M. Hakkıoğlu (Ed.). *Çağdaş edebiyatın kuramsal seyri*, (s. 71-103) içinde. Çizgi Kitabevi.
- Kaplan, K. (2017). Uykuların doğusu. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (Söyleşi Tarihi: Nisan-Mayıs 2006, s. 83-87) içinde. Everest Yayınları.
- Korat, G. (2017). Hasan Ali Toptaş ile. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (s. 69-76) içinde. Everest Yayınları.
- Kurnaz, C. (2010). Fuzuli'yi bilir misiniz. *Türk Yurdu* 30 (269). <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1819>, E.T.: 01.08.2023.
- Oskay, Ç. (2016). Hasan Ali Toptaş: 1970'leri özlüyorum, düşmanlığın bile bir zarafeti vardı. *Hürriyet Kelebek Röportaj*, 15 Ekim, S.4-6, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/hasan-ali-toptas-1970leri-ozluyorum-dusmanligin-bile-bir-zarafeti-var-di-40249534>, E.T.: 01.08.2023.
- Polater, D. (2019). Kurmacaya kükmetmek: Detay'dan öz'e Kuşlar Yasına Gider. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 11 (22) , 25-54. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/50410/653599>.
- Ricoeur, P. (2007). *Zaman ve anlatı 1: zaman-olay örgüsü-üçlü mimesis*. (M. Rıfat ve S. Rıfat, çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Robert Alain de Beaugrande und Wolfgang Ulrich Dressler (1981). Einführung in die textlinguistic, Germany: Niemeyer, s.182. akt. Bulut, F. (2021). Metinlerarasılık, U. Bingöl ve E. Yılmaz (Ed.), *Edebiyat Yazıları II –Eleştiri Kuramları ve Metin Tahlilleri*, (s. 450) içinde. DBY Yayınları.

- Sakman, N. (2017). Kaçtığım şey varacağım yerde başka bir kılıkla beni bekliyor. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (Söyleşi Tarihi: Mayıs-Haziran 2017), s. 293-302) içinde. Everest Yayınları.
- Tokay, M. (2017). Yeryüzüne bir Kafka yeter, ikinciye gerek yok. M. Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız, Hasan Ali Toptaş*, (Söyleşi Tarihi: Mayıs-Haziran 2013, s. 109-117) içinde. Everest Yayınları.
- Topsakal, S. (2011). *Hasan Ali Toptaş romanlarında postmodern öğeler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Toptaş, H. A. (2011). *Gölgesizler*. İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2013). *Heba*. İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2016). *Harfler ve notalar*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2016). *Kuşlar yasına gider*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2016). *Ölü zaman gezginleri*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2016). *Uykuların doğusu*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Ben bir gürgen dalıyım*. Everest Yayınları,
- Toptaş, H. A. (2017). *Bin hüznü haz*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Gecenin gecesi*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Geçmiş şimdi gelecek*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Kayıp hayaller kitabı*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Sonsuzluğa nokta*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni kör kuyularda*. Everest Yayınları.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi III. (2002). TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Türk R. (2019). *Hasan Ali Toptaş romanlarının folklorik unsurlar bağlamında tema, dil ve üslup açısından incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uşak Üniversitesi.
- Ulusoy, M. (2003). *Yüreğin sesi türküler*. Eş&Ka Yayıncılık
- Ünal, H. (2008). Postmodern stratejiler ve yöntem sorunu üzerine. *Hece Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, 138/139/140: 286-296.
- Yüzbaşıoğlu, N. (2010). *Hasan Ali Toptaş'ın romanlarının stilistik incelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Manisa Celal Bayar Üniversitesi.

Kısaltmalar Listesi

- KYG: Kuşlar yasına gider.
- ÖZG: Ölü zaman gezginleri.
- UD: Uykuların doğusu.
- BBGD: Ben bir gürgen dalıyım.
- BHH: Bin hüznü haz.
- GG: Gecenin gecesi.
- GŞG: Geçmiş şimdi gelecek.



KHK: Kayıp hayaller kitabı.

SN: Sonsuzluğa nokta.

BKK: Beni kör kuyularda.

THMSEA: Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi

Sonnotlar

¹ Federico Garcia Lorca Çeviri: Sait Maden Kaynak: www.wordpress.com,
<https://siirlerlesarkilarla.wordpress.com/2013/02/17/federico-garcia-lorca-cancion-tonta-ruhi-su-aptal-sarki/>,
E.T.: 01.08.2023.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.