

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN KUŞLAR YASINA GİDER ROMANINDA ATIN SEMBOLİK ANLAMLARI

Fikri KULA*

Öz: Atın ehlileştirilerek insanlığın hizmetine girmesi, medeniyetler tarihinde büyük bir merhale olarak değerlendirilir. Atın gündelik yaşamda ve inanışta aldığı rol ve kapladığı alan uzun yıllar boyunca artarak devam etmiş olup hayatlarına girmesinden sonra Türkler büyük oranda ata bağlı bir hayat sürmüş, Türk ile at birbirini tamamlamıştır. Türk kültür ve medeniyetinin gelişmesinde merkezî bir konumda olan at, Türk insanının hayatının her noktasında yer aldığı gibi sanatında ve edebiyatında da önemli rol oynar. Sanat anlayışında halk yaşantısı ve inanışının önemli yeri olan Hasan Ali Toptaş'ın birçok metninde atların kurguda bir şekilde yer bulduğu görülür. Çocukluğunda etkisinde kaldığı at, onun eserlerinde geleneğin bir yansıması olarak yeni hayaller ve sembollerle okuyucuya sunulur. Kuşlar Yasına Gider romanında at, eser boyunca kurgunun önemli parçası olarak dikkat çekicidir. Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın hayatı ve sanat anlayışından hareketle Kuşlar Yasına Gider romanındaki sütkırı atın sembolik anlamları incelenmeye çalışılacaktır. Türk kültür ve sanatında atın nasıl yer aldığına ve önemine vurgu yapıp romanda önemli yer tutması tespitinden hareketle gelenekteki unsurların çağdaş metne yansımaları değerlendirilecektir. Romanda anlatıcı öznenin yaşadığı Ankara'dan memleketi Denizli'ye arabayla yaptığı yolculuklar ve yol boyunca dinlediği türküler kurguda önemli bir işleve sahiptir. Bu türkülerde geçen at imgeleri ise eserin yapısında dikkate değer bir görev üstlenir. Toptaş'ın âdeta destan/masal kahramanı gibi tasvir ettiği sütkırı atın halk anlatılarındakine benzer şekilde olağanüstü vasıflar taşıması, yazarın geleneği modern dönemde yeni yorumlarla ve sembolik anlatımla işlediğini gösterir. Romanda ölüm habercisi bir ecel atı olarak yer alan sütkırı/beyaz at, anlatıcı özne için zamanla karmaşıklaşacak şekilde şaşkınlık, kaygı ve korku gibi duygulara neden olur.

Anahtar Sözcükler: Hasan Ali Toptaş, Türk romanı, Kuşlar Yasına Gider, folklor, at

The Symbolic Meanings of the Horse in Hasan Ali Toptaş's Novel Kuşlar Yasına Gider

Abstract: The domestication of the horse and its integration into the service of humanity is considered a significant milestone in the history of civilizations. The role and area covered by the horse in daily life and belief has continued to increase for many years, and after its integration into their lives, the Turks lived a life largely dependent on horses, with the Turk and the horse complementing each other. The horse, which has a central position in the development of Turkish culture and civilization, plays an important role not only in every aspect of Turkish people's life but also in its art and literature. It is seen that horses somehow find a place in the fiction in many of the texts of Hasan Ali Toptaş, for whom folk life and belief have an important place in his understanding of art. In the novel Kuşlar Yasına Gider, the horse stands out as an important part of the narrative throughout

* Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Sabire Yazıcı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray/TÜRKİYE, E-posta: fkula32@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1010-0251

the work. In this study, the symbolic meanings of the milk-grey horse in the novel Kuşlar Yasına Gider will be examined based on Hasan Ali Toptaş's life and understanding of art. By emphasizing the place and importance of the horse in Turkish culture and art, and considering that it has an important place in the novel, the reflections of the elements in the tradition on the contemporary text will be evaluated. The journeys made by the narrator by car from Ankara, where he lives, to his hometown Denizli, and the folk songs he listens to along the way have an important function in the plot. The horse imagery present in these folk songs also plays a significant role in the structure of the work. The fact that Toptaş depicts the milk-grey horse almost like an epic/fairytale hero, with extraordinary qualities similar to those in traditional folk narratives, shows that the author processes tradition with new interpretations and symbolic storytelling in the modern era. The milk-grey/white horse, which appears in the novel as a harbinger of death, causes emotions such as surprise, anxiety, and fear in the narrator, which become more complex over time.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, Turkish novel, Kuşlar Yasına Gider, folklore, horse

Giriş

Denizli'nin Çal ilçesine bağlı küçük bir kasaba olan Baklan'da doğan Hasan Ali Toptaş, on yaşındayken geçirdiği bir hastalık dolayısıyla başının arkasındaki saçlardan bir kısmını kaybeder. Arkadaşlarının bu durumdan dolayı taktığı “aynalı” lakabı bir süre sonra tüm kasabaya yayılınca insanlardan “nefret” eder hâle gelir, içine kapanıp yalnızlaşarak kendini okumaya verir. O günden bugüne kelimeler kendisi için bir “sığınak”, “kaçılacak ve yaşanacak yer” olur (Toptaş, 2018, s. 142-143). Toptaş, ilk ve ortaokulu doğduğu kasabada tamamladıktan sonra liseyi Çal'da okur. Bu dönemde ortaokul yıllarında başladığı okumalara devam etmesinin yanı sıra ilk öykülerini yazar ve katıldığı öykü yarışmalarında çeşitli ödüller kazanır (Sayak, 2018, s. 13). Liseden sonra Uşak'ta üniversiteye başlasa da dönemin şartları gereği devam edemez ve Denizli'ye dönerek çeşitli işlerde çalışır. 25 yıllık taşra hayatından sonra 1985 yılında Ankara'ya yerleşerek sevmese de uzun yıllar memurluk yapmak durumunda kalır. Taşradan ve memleketinden uzakta, yıllardır Ankara'da yaşayan yazar, yıllık memleket ziyaretleri için bir röportajında “yılıda bir gidip çocukluğumu ziyaret ediyorum” ifadelerini kullanır (Toptaş, 2018, s. 223). Bu ziyaretler yalnız kendisini değil, Türk edebiyatını da etkileyen yolculuklardır çünkü yazdıklarıyla yaşantısı belli oranda örtüşen yazarın ziyaret ettiği çocukluğu, aile ve kasaba hayatı sanatının ve eserlerinin zeminini teşkil eden en önemli kaynaklardandır. Toptaş, çocukluk yaşantılarının metinlerine kaynaklık ettiğini şu ifadelerle aktarır:

[O] kasabalarda yaşadığım yalnızlığın şiddeti de belki beni tümüyle harflerin dünyasına itti. Yazıyı benim için hayatın bir parçası değil, tümü kıldı. Küçük taşra kasabalarında geçen o yaşantı, muhtarı, bağbozumu şenlikleri, minibüsleri, kayıpları, sessiz kadınları, sinema salonuna kaçak giren çocukları, bunalan insanları, kederleri, çıkmazları, gaz lambasının ışığında anlatılan hikâyeleri ve daha başka şeyleriyle, yazdığım romanların ve öykülerin örgüsünde de yer aldı tabii (Toptaş, 2018, s. 13-14).

Bu cümlelerden de anlaşılabilceği üzere Hasan Ali Toptaş için çocukluğu aynı zamanda edebî eserleri için bir “malzeme sandığı” olarak dikkat çekicidir (Toptaş, 2018, s. 50). Toptaş'ın malzeme sandığını dolduranlar çocukluğunda aile içinde yaşadıkları, okudukları ve büyüklerinden dinledikleridir. Yazarı en çok etkileyen anlatıcı ise

Şehrazat'a benzettiği annesidir. Kendisini “Şehrazat ile Beckett’in evliliğinden doğmuş bir çocuk” (Sayak, 2018, s. 13) olarak tanımlayan Toptaş, okuma yazma bilmeyen annesinin bir şeyleri anlatırken hikâye etme yeteneğinin çok güçlü olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra, çocukken okuduğu ilk kitabın *Binbir Gece Masalları*’ndan Şehrazat’ın anlattığı *Konuşan Katır* olmasından hareketle annesi ile Şehrazat’ı benzeştirir. Bu ilk karşılaşmaların onun eserlerinde yer alacak folklorik unsurların zeminini oluşturduğunu “Ben bir anlatıcı olarak toprağın üzerinde değil, kat kat destanların, masalların ve efsanelerin üzerinde yaşadığımı düşünüyorum.” ifadelerinden de okumak mümkündür (Toptaş, 2018, s. 140).

Hasan Ali Toptaş’ın çocukluğunda hafızasına yer etmiş, okuduğu ve dinlediği halk kültürü unsurlarıyla zenginleşmiş olan önemli bir unsur da at figürüdür. Yazarın birçok metninde atların kurguda bir şekilde yer bulduğu görülür. *Yalnızlıklar*, “Boz Atlı Hızır”, “Yoklar Dağı”, “Yabu”, “Sümbüller Sen Kokar”, *Kayıp Hayaller Kitabı Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz ve Gölgesizler*’de at önemlidir. Ayrıca *Gölgesizler* romanının kapak fotoğrafı Nuri Bilge Ceylan’a ait “Karlı Bozkırda Atlı”dır. *Kuşlar Yasına Gider* romanında ise at, eser boyunca kurgunun önemli parçasıdır. Toptaş’ın eserlerinde at üzerinde bu kadar durması, atın onun zihin dünyasındaki yeri ile doğrudan ilgilidir. Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı* üzerinden sorulan bir soruya çocukluğundan hareketle şöyle cevap verir: “Ben Hasan yaşlarındayken, dayımın sütbeyaz bir atı vardı. Benim gidemediğim bütün uzaklar onun topuklarında zonklardı sanki. Sanıyorum romanlarımdaki bu atların hepsi o sütbeyaz attan doğdu. Çünkü dayım beni ona bir kez olsun bindirmemişti” (Toptaş, 2018, s. 54).

Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş’ın malzeme sandığı olarak gördüğü çocukluğunu besleyen halk kültürü unsurlarından masal, destan ve efsanelerin, halk kültüründe yer alıp bu tür edebî ürünlere çeşitli sembollerle giren atların Türk kültür ve sanatındaki yerine temas edilecektir. At figürünün yazarın birçok metninde olduğu gibi *Kuşlar Yasına Gider* romanında da kurgunun önemli unsurlarından biri olmasının tespitinden yola çıkılarak hazırlanan çalışmada kültür ve sanattaki yeri ile Toptaş’ın yaşantısından ve birikiminden hareketle atın ölümü sembolize edişi renk ve sayı gibi destekleyici unsurlarla beraber işlenecektir.

1. Türk Kültür ve Sanatında At

Yabani olarak dünyanın birçok bölgesinde bulunan atların ehlileştirilerek insanlığın hizmetine girmesi, insan ve yük taşımasının yanı sıra özellikle savaşlarda kullanılması medeniyetler tarihinde önemli bir eşik olarak kabul edilir. Dünya tarihi için büyük öneme sahip olan bu gelişmenin ilk kez hangi topluluk tarafından gerçekleştirildiği, atların hangi millet tarafından ehlileştirildiği iddia ve araştırma konusu olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Bölgede yapılan kazılar sonucu elde edilen bulgularla birlikte dönemin iklim ve yaşam koşulları göz önüne alındığında, atı ehlilestiren ilk topluluğun Asya bozkırlarında yaşayan Türkler olduğu kanaati, W. Koppers, F. Flor, W. Schmidt gibi kültür tarihçilerinin de hemfikir oldukları bir görüştür. (Kafesoğlu, 1991, s. 27).

Türkler ehlileştirdiği ata rengine, kullanılış ve yürüyüş biçimine, yaşına, cins ve cinsiyetine göre “at, aygır, kulan, kısra ve yund” (Kafesoğlu, 1991, s. 27) gibi isimler vererek ondan hayatın hemen her noktasında faydalanmış, atın hayatlarına girmesinden sonra Türklerin hayatı büyük oranda ata bağlı olmuş ve Türk ile at birbirini tamamlamıştır. Atın fizikî yapısı itibarıyla taşımaya dayanıklı olması ve hızı sayesinde de mesafeleri kısaltması Türklerin yaşamında kolaylıklar sağlamış olup ayrıca et ve

sütünden istifade edilmiş, kılından ve derisinden malzemeler üretilerek kullanılmıştır. Bunların yanı sıra atın yetiştirilip ihraç edilmesi de ekonomik gelir kaynağı olmuştur (Durmuş, 2021, s. 7). At tüm bu hususiyetleri dolayısıyla hürmet gösterilen, eski Türklerde sudan çıktığı veya gökten indiği gibi inanışlara göre kutsal kabul edilen bir varlıktır (Roux, 2011, s. 35). Bu inanışlar dolayısıyla atın hediye ve kurban olarak sunulması, ölen sahibiyile beraber gömülmesi, matem işareti olarak kuyruğunun kesilmesi gibi çeşitli gelenek ve ritüeller ortaya çıkmış, bayramlarda ve çeşitli eğlencelerde at yarışları, cirit ve çevgan gibi atlı spor müsabakaları tertip edilmiştir. Bu örneklerden de anlaşılabilceği üzere atın gündelik yaşamda ve inanışta aldığı rol ve kapladığı alan uzun yıllar boyunca artarak devam etmiş, atın kazandığı güç ve beraberinde getirdiği kolaylıklarla Türklerin “diğer milletlere nisbetle üstün oldukları telakkisine de bir vesile teşkil etmiştir” (Caferoğlu, 1953, s. 202).

Kur'an-ı Kerim'de, özellikle de Âdiyât ve Enfâl surelerinde at üzerine yemin edilip at yetiştirmenin tavsiye edilmesi ve hadislerde kıyamete kadar atlarda hayır olduğunun geçmesi dolayısıyla (Halaçoğlu, 1991, s. 28) Türklerin Müslüman olmasından sonra da at ve at yetiştiriciliği toplumun önemli unsurlarından biri olmayı sürdürmüştür. Ayrıca Hz. Peygamber'in miraca Burak adında bir atla çıktığı, kendisinin de atları olduğu ve savaşlara hazırlık mahiyetinde at yarışları tertip ettiği bilinir (Cengiz, 2021, s. 575). Selçuklular ve Osmanlılarda at, kültürel hayatın bir parçası olduğu gibi haberleşmede ve Müslümanlığı yaymak için yapılan savaşlarda da yararlılık göstermiş ve devletin sınırlarının geniş coğrafyalara ulaşmasında etkili olmuştur. Osmanlı'nın son dönemlerinde ise savaşlarda yaşanan başarısızlıkların ve toprak kayıplarının artması nedeniyle birtakım yenileşme hareketlerine girilmiş, Batılı tarzda gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle II. Mahmud'un kılık kıyafet, at binış ve koşum takımlarında Batılı tarzı benimsemesi ile askerî ve sosyal planda yaşanan değişiklikler toplumun iktisadi anlamda zorlanmasını da beraberinde getirmiştir. Lütfü Bergen'e göre bu değişim “ata bağlı el sanatlarını ve ticareti yıkmış, ordu-millet bağıni kopartmıştır” (Bergen, 2018, s. 16). Bu yıllardan itibaren teknolojinin gelişmesi ve savaş stratejilerinin değişmeye başlamasıyla at eski önemini koruyamamıştır. Son dönemlerde Necip Fazıl, Nurettin Topçu, İsmet Özel ve Lütfü Bergen gibi isimler atın Türk tarihi ve medeniyetindeki konumuna vurgu yaparak yeniden at merkezli medeniyet üretilmesi üzerine düşünceler geliştirmişlerdir.

Türk kültür ve medeniyetinin gelişmesinde merkezî bir konumda olan at, Türk insanının hayatının her noktasında yer aldığı gibi sanatında ve edebiyatında da önemli rol oynar. Emel Esin'in ifadesiyle Türklerin “atın destansı güzelliğine duyduğu hayranlık, birbirleriyle ilgili ifadeler şeklinde mitoloji ve sanatta yer almıştır” (Esin, 1995, s. 55). Bununla birlikte, Türk folklor ve halk anlatıları geçmiş dönemlerde atların halk inanış ve yaşantısında nasıl bir yer tuttuğuna, atların ve atlı kültürün taşıdığı özelliklere dair günümüze ışık tutar. Atların birçok destan, masal, efsane, fıkra, yaklaşık yüz elli türkû (Yıldırım, 2017, s. 502), atasözü ve deyimde yer bulması da Türk toplumunun kültüründeki etkisini gösterir. Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lugati't-Türk*'te at ile ilgili geçen sözlerden ve at kültürünün Türklerdeki öneminden hareketle atı Türk'ün kanadına benzetir (Kaşgarlı Mahmud, 2005, s. 254). Dede Korkut Destanı'nda at birçok hikâyede geçer. Bu metinlerde çocukların büyüyüp kahramanlık gösterdikleri zaman ad ve at sahibi olarak toplumda itibar kazandıkları aktarılır. Bu yönüyle at, kahramana “kimlik ve erdem” kazandıran unsurdur (Çınar, 2000, s. 108). Kahramanlıklar gösteren at, destan kahramanlarının yakını ve âdeta aile üyelerinden biri

konumunda olup Bamsı Beyrek için boz aygırı bir kardeş hatta ondan yeğdir. Manas Destanı'nda Akkula kahraman kadar önemli bir varlık olarak geçer. Köroğlu Destanı'nda Kır At kahramanlıklarıyla merkezî bir rol oynar (Çınar, 2002, s. 156). Köroğlu'nun Kır Atı gibi Battal Gazi'nin Aşkar'ı da meşhurdur. Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı ve Tahir ile Zühre anlatılarında da atın işlevi vardır. Yunus Emre'nin şiirlerinde at, önemli bir sembol olarak yer almakla birlikte "Kibir geldi seni bulatdı gitdi/Ecel atı segirdür irdi yitdi" mısralarında geçen ecel atı ölümü simgeler: "Kibir geldi, seni kirlendirdi gitti. Ecel atı (ölüm), koşturmakta, (neredeyse sana) yetiştirdi (Yunus Emre, 1994, s. 124-125). Karacaoğlu ile Dadaloğlu da at sevgisini şiirlerinde işler. Atlar diğer halk anlatılarında olduğu gibi efsane ve masallarda da benzer önemli görevler üstlenerek mazlumların yanında olup kahramanların koruyucu ve yardımcısı olur (Sakaoğlu, 1995, s. 287).

Klasik Türk edebiyatında at konulu manzumeler yazılarak at sevgisi ve ata dair hususiyetler ayrıntılı olarak işlenir. Önceleri kasidelerin nesib bölümlerinde atın anlatıldığı kısımlara rahşiyye adı verilmiş olup tür şairler tarafından işlenip olgunlaşarak zamanla müstakil bir yapı kazanır (Kaya, 2008, s. 8). Rahşiyye türünde eser veren isimlerden en meşhuru Nefî'dir. Sultan IV. Murad'ın atları için yazdığı rahşiyye türündeki kasidelerde atların vasıflarına dair güçlü hayaller bulunur. Bülent Kaya'ya göre Nefî yalnızca Padişah'ı ve atlarını övmek için bu şiirleri kaleme almamış olup metinler Nefî'nin at ve tabiat sevgisini göstermesi bakımından da önemli ve başarılıdır (Kaya, 2008, s. 26). Nefî'nin yanı sıra Ahmed Paşa, Lâmi'î, Azmizâde Halefî, Şeyh Galip gibi şairlerin de rahşiyye türünde şiirleri vardır.

Yenileşme dönemi Türk edebiyatında da atları konu alan metinlerin sayısı az değildir. Yahya Kemal'den Faruk Nafiz'e, Arif Nihat Asya'dan Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Necip Fazıl'dan Nazım Hikmet'e, Orhan Veli'den Turgut Uyar'a, Sezai Karakoç'tan İsmet Özel'e ve daha birçok şairin şiirine at çeşitli vasıflarıyla ve farklı imge dünyalarıyla girer (Adıbeş, 2016, s. 83-86). Necip Fazıl'ın *At'a Senfoni* adlı at üzerine müstakil eseri, onun "insanın tamamlayıcısı" (Kısakürek, 1984, s. 12) olarak gördüğü ata duyduğu sevginin yanında atın Türk ve dünya medeniyet tarihindeki yerine işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Şiirin yanı sıra hikâye ve romanda da at konulu edebî eserler önem arz eder. Ömer Seyfettin'in "At", Sait Faik'in "Ecel Atı" başlıklı hikâyeleri, Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı* ile Mahir Adıbeş'in *Veliaht* ve *Hara* adlı romanları, isimlerini attan alan edebî metinlerdir. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* serisi ile *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Yusufçuk Yusuf* ve *Ortadirek* adlı metinlerinde de at halk anlatılarıyla benzerlikler içerir. Hasan Ali Toptaş da eserlerinde at ile ilgili unsurlara geniş yer veren isimlerdendir. Toptaş'ın şiirsel metinlerinden oluşan *Yalnızlıklar*'ında at bir yalnızlık imgesi olarak işlenir. "Boz Atlı Hızır", "Yoklar Dağı", "Yabu" ve Sümbüller Sen Kokar" adlı hikâyelerinde at yer alır. *Kayıp Hayaller Kitabı* romanındaki "sütbeyaz" at, gerçek ile hayal arasındaki kurgu düzleminde sinema perdesine yansımından dayının uğursuzluk getirdiği düşüncesiyle öldürmek istediği varlığa kadar birçok sembolik ayrıntıyla ele alınır. *Sonsuzluğa Nokta*'da yine beyaz sürüler hâlinde gezen atlar dikkat çeker. *Bin Hüzünlü Haz*'da rüzgâr kanatlı atlar yer alır. *Gölgesizler*'de at bir roman kişisini öldürür. Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanında ise at, ecel atı sembolüyle korku, kaygı ve ölümü çağrıştırmasıyla eser boyunca kurgunun önemli bir noktasını teşkil eder.

2. *Kuşlar Yasına Gider* Romanında Atın Sembolik Anlamları

Yazdığı eserlerde dil işçiliğine çok önem veren Hasan Ali Toptaş, her harfin bir sesi karşılamasından hareketle oluşturduğu metinlerin müzikalitesine özen gösterir. Latife Tekin ile yaptığı bir söyleşide her romancının aynı zamanda bir besteci olması gerektiği görüşüne katılır (Toptaş, 2018, s. 30). Müziği ve türkülerini seven, geniş de bir eser arşivi olan Toptaş, müzik kültürünü romanlarına da taşır. Romanlarında türkü isimleri ve sözleri geçirir, roman kişilerine türkü dinletir ve söyletir. Çok sevdiği “Bu Dağlar Kömürdendir” adlı Ardahan türküsünde geçen “Feleğin Bir Kuşu Var” ifadesini, önceden *Uykuların Doğusu* adlı romanına isim olarak düşündüğünü açıklar (Toptaş, 2018, s. 243). Bunu gerçekleştiremeyen yazar yıllar sonra yazdığı romana ise aynı türküde geçen “Şurda bir yiğit ölmüş/Kuşlar yasına gider” ifadelerinden hareketle “Kuşlar Yasına Gider” adını verir. Romanda anlatıcı özne yaşadığı Ankara’dan memleketi Denizli’ye giderken yaptığı yolculuklarda türküler dinler. Eserde, Karacaoğlu’nın “Gam Kasavet Çekme” şiirinden hareketle Seyit Çevik’ten “Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı”, Bekçi Bakır’dan “Buradan Bir Atlı Geçti” türkülerini dinler. Bunun yanı sıra Zaralı Halil, Hacı Taşan, Fatma Türkan Yamacı, Hisarlı Ahmet, Nezahat Bayram, Talip Özkan, Neşet Ertaş, Okan Murat Öztürk, Enver Demirbağ, Nida Ateş gibi isimlerin söylediği çok sayıda türkü zikredilir. Metinde yer verilen türkülerde sıkça geçen hayvan isimleri, özellikle de at imgeleri dikkat çekicidir. Özellikle “Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı” ve “Buradan Bir Atlı Geçti” türkülerinde geçen at imgeleri romanın kurgusunda işlevsel olup at imgesinin geçtiği türkülerin dinlendiği bölümlerde süt kırması at birden anlatıcı öznenin karşısında belirir. Bu durumun rastlantısal olmayıp merak unsurunu canlı tutacak şekilde birçok kez yaşanmasından hareketle türkülerin “süt kırması ata birer davetiye” (Polater, 2019, s. 46) teşkil ettiği söylenebilir. Metinde geçen “İtikadın Tam Tut”, “Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok”, “Ben Bir Yakup İdim”, “Seher Vakti Bülbül Ağlar”, “Ahirim Sensin” türkülerinde de ölüm ve ayrılık temaları işlenir. Türkülerin odağında “varlık-yokluk, doğum-ölüm” kavramlarının olması metnin anlamını derinleştirir (Önder, 2017, s. 108).

Hasan Ali Toptaş’ın 2016 yılında yayımlanan *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanını diğer eserlerinden farklı kılan unsur, öncekilerin aksine bu romanı baştan sona planlayarak yazmasıdır (Şengül, 2018, s. 385). Romanda anlatıcı ile Hasan Ali Toptaş önemli benzerlikler gösterir, bundan dolayı romanın birçok ayrıntısında Hasan Ali Toptaş’ın biyografisinden parçalar olduğu hissine kapılmak mümkündür. Toptaş, ince işçilikle çalıştığı kurgusal metninde birçok ayrıntının hayat hikâyesiyle örtüşmesinden dolayı romanın otobiyografik olduğu yönündeki görüşleri reddeder ve bir yazar kendisi açıklamadığı sürece eserinin otobiyografik sayılamayacağını ifade eder. Bu düşüncesini daha da belirginleştirmek için romandaki kurgu kişisi olan akademisyen ile okura bir “tuzak” kurulmuş olabileceğini vurgular:

Otobiyografik sanılsın diye kendime ait herkesçe bilinen bilgileri serpiştirdim. Mesela Eryaman’da oturuyorum, evet o da Eryaman’da oturuyor. Benzeyen bütün özelliklere baktığımızda yazar ısrar ediyor aslında romanı otobiyografik sanın diye; ama orada bir tuzak var: Akademisyen. Romanı otobiyografik sandığımız anda akademisyen ile aynı bakış açısına sahip olmuş oluyoruz. O zaman bir tuzak bu (Arslan, 2018a, s. 404).

Ankara’da oturan anlatıcı, eşi ve kızıyla birlikte memleketi Denizli’ye, aile ziyaretine gider. Anlatıcının kızı Ayperi, Hüseyin dayının atını çok merak eder. Atlara karşı çok büyük sevgi besleyen Hüseyin dayı, yeğeni ve onun kızının atını görmek istemelerinden

çok mutlu olur. “Boylu, boslu, doru bir attı bu; gayet bakımlıydı, zarifti ve etrafa parıltılar saçan kocaman bir yakuta benziyordu.” ifadeleriyle betimlenen atını misafirlere gösterir (Toptaş, 2020, s. 61). Doru at, Aziz’in memleketinden Ankara Garı’na kendisini getiren trenin yavaşlığından hareketle onu Değirmenci Halil’in beygirine benzettiği attan sonra geçen ikinci attır. İlk at yavaşlığından dolayı beygir olarak nitelenirken Hüseyin dayının doru atı fiziksel özellikleriyle bir yakuta benzetilir. Hüseyin dayı, doruya binip koşturarak Ayperi’nin onu izlemesini sağlar. Anlatıcının dayısı ile üstüne bindiği atın arasındaki uyumu “hayvan dayımla, dayım da hayvanla tamamlandı sanki. Hatta ikisi, bir oldular.” (Toptaş, 2020, s. 62) cümlesiyle anlattığı bu bölümde, Türk geleneğinde at ile insanın birbirini tamamlayan iki unsur olduğu düşüncesini yansıttığı görülür.

Anlatıcının Hüseyin dayısı, atının hasta olduğu düşüncesiyle onu veterinerine götürür. Veterinerin atın sağlıklı olduğunu söylemesine rağmen içi rahat etmez. Kasaba kahvesindeki ihtiyarlardan birinden ata şifalı geleceğine inanılan bir ot öğrenip onu bulmak için gün doğmadan yola koyulur. Romandaki bu bölüm, ata verilen değer ile halk inanışlarının birleştiği bir ayrıntı olarak nitelenebilir.

Aylar sonra anlatıcıya gelen telefonla babasının gün geçtikçe rahatsızlandığı haber verilir. Geçmişte tır şoförlüğü yaparken bir kaza sonucu sol bacağını kaybeden Aziz koltuk değnekleriyle yaşamına devam eder. Yapılan protezler uymayınca Ankara’da, oğlunun yanında yeni bir protez yaptırılır fakat tedavi süreç gerektirmesine rağmen Ankara’da daha fazla kalamayan Aziz, kasabasına geri döner. Zamanla kötüleşir ve kemiklerinde kireçlenme başlar. Yürüyemez duruma gelince de oğlundan kendisini tedavi için Ankara’ya götürmesini ister. Anlatıcı özne, babasını almak üzere memleketine doğru arabasıyla yola çıkar. Eskişehir’den Polatlı’ya doğru giderken yolda Seyit Çevik’ten “Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı” türküsünü dinler. Tam bu esnada âdeta gözlerini kamaştıran bir beyazlıkla şaşırır, bunun ne olduğunu anlamaya çalışarak yavaşladığında asfalt kenarında koşan “sütkırı” bir at olduğunu fark eder. Bu duruma oldukça şaşırarak dinlediği türkünün ve ne zamandır düşündüğü dayısının atının etkisiyle hayal gördüğünü düşünür. Atın bir görünüp kişneyerek onu takip etmesi bir kaybolması ile Polatlı’ya kadar gelir. Haymana yol ayrımında at şahlanıp gözden kaybolur. At gözden kaybolda da anlatıcı onun etkisinden çıkamaz, ruhunda uyandırdığı ürpertilerle Denizli’ye varır. Bu bölüm, romanda geçen üçüncü at olan beyaz/sütkırı atın ilk kez görüldüğü bölümdür. Romanda üç sayısı, babasının Ankara’ya gelip fizik tedaviye başlamasının üçüncü günü çukura düşmesi, babası memlekete gittikten sonra üç ay boyunca onu sürekli araması, kızı Ayperi’nin üç tane kedisi olması, metinde geçen üçüncü at olan sütkırı atla üçüncü kez karşılaştıktan sonra bu durumu akrabalarına anlatması, anlattıktan üç gün sonra ecel atının ilk canı alışı gibi detaylarla verilir (Polater, 2019, s. 42). Metindeki bu örneklerden hareketle üç sembolünün vakte ve vadeye vurgu yapıp belirginleşme, açığa çıkma ve gerçekleşme zamanlarına dair anlamları karşıladığı yorumu yapılabilir. Geleneğe bir kaynak olarak eserlerinde yer veren Toptaş’ın üç sayısı bilinçli bir sayı sembolizmi kurguladığını söylemek mümkündür. Gelenek ve sembolizm bağlamında incelendiğinde yazarın eserinde Köroğlu Destanı’ndan da izler görülür. Köroğlu Destanı’nda hızı dolayısıyla rüzgâra benzetilen Kır At gibi romanda anlatıcıya görünen sütkırı at da rüzgâr gibi hızlı olarak betimlenir. Bunun yanı sıra sütkırı atın sözleri Karacaoğlan’a ait olan “Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı” türküsü dinlenirken ortaya çıkması da metinlerarasılık açısından kayda değerdir (Atik, 2022, s. 1512). Metnin bu kısımda geçen ayrıntılar aniden ortaya çıkan sütkırı atın anlatıcısındaki ilk etkisini göstermesi bakımından da önemlidir. Toptaş’ın eserlerindeki bütün atların

dayısının atlarından doğduğunu belirtmesinden hareketle süt kırısı atın yazarın çocukluğunda bıraktığı izlerin yansıması olarak romana girdiği söylenebilir. Çünkü yazara göre “gerçekten içinde bulunduğumuz, fiziki dünyada yaşadığımız her şeyi romana malzeme olarak koyacaksak artık onu bizim olmaktan çıkarmamız ve romanın kilmamız gerekir” (Şengül, 2018, s. 398).

Anlatıcı özne kasabaya varınca annesiyle babasını alır ve Denizli’den Ankara’ya yola çıkarlar. Atın tekrar görünüp görünmeyeceğini merak eden anlatıcı, onu son gördüğü yere gelince yavaşlar ama at orada değildir zaten roman boyunca at yalnızca Ankara’dan Denizli yönüne giderken görünür, dönüş yolunda ise karşısına çıkmaz. Ankara’ya gelip hastaneye gittiklerinde randevu dokuz gün sonraya verilince Aziz o süreyi Ankara’da geçirmek istemez ve tekrar Denizli’ye doğru yola çıkarılır, yol boyunca ata tesadüf edilmez.

Randevu zamanı yaklaşınca babasını getirmek için Ankara’dan yola çıkan anlatıcı, atı son gördüğü Haymana girişinde sanki kendisini bekliyormuş gibi tekrar görür. At beyaz ışıklar saçarak ve kişneyerek peşinden koşar. Biraz ileride çok hızlanıp arabaya yaklaşınca o da arabayı olabildiğince hızlandırır ama arayı hiç açamaz. At destansı/masalsı bir yapıda “ağartı”, “bulut” ve “rüzgâr” olarak ona yetişir.

O böyle yaklaşınca, ağartısı da arabanın içine girip çekildi aniden. İşte o vakit ben afalladım hâliyle, gördüklerim hayal değil, bu at resmen kanlı canlı, dedim kendi kendime. Bunu der demez de ondan kurtulabilmek için gaz pedalına yüklenip biraz daha hızlandım ama arayı hiç açamadım. Bulut olup yetişti çünkü bana, ağartı olup yetişti, rüzgâr olup yetişti (Toptaş, 2020, s. 79).

Toptaş’ın âdeta bir destan ve masal kahramanı gibi tasvir ettiği at, geleneksel anlatı unsurlarını bünyesinde barındırır. Atın geleneksel halk anlatılarındaki gibi olağanüstü vasıflar taşıması, yazarın modern dönemde roman kurgusu içinde geleneği yeniden yansıtmayı, süt kırısı atın destanlardaki ve masallardaki gibi ağartı, rüzgâr gibi unsurlarla ilişkilendirilerek yer bulması bakımından önemlidir. Böylece yazar masalsı/destansı anlatımı çağdaş roman unsurlarıyla beraber yansıtmış olur. Hasan Ali Toptaş eserlerinde geleneği çağdaş romana taşımaya çalıştığını bir söyleşide şu ifadelerle aktarır: “Anlatı geleneğimizin bazı öğelerini yer yer kullanmaya, kendi dilimi oluştururken masallarla, destanlarla beslenen yanımdan da yararlanıyorum. Bir anlamda masalsı/destansı anlatımı, çağdaş romanın boyutlarına taşımaya çalışıyorum” (Toptaş, 2018, s. 161).

Aradan bir zaman geçip babasını yeniden hastaneye götürmek için memleketine doğru yola çıkan anlatıcı, Afyon civarında atı yeniden görür. Atı her sonraki görüşünde Denizli’ye biraz daha yakınlaşmış olur. Bu durum aynı zamanda gerçekleşecek olayların zamanının yakınlaştığına da işaret eder. Babası gittikçe ağırlaşan anlatıcı özne, onu tedavi ettirmek için almaya gittiğinde peşine takılan at acı acı kişneyerek âdeta ona bir şeyler anlatır. Bu kez Köroğlu Beli’ne kadar onu takip edip ortadan kaybolur. Anlatıcı özne, kasabasına gelip babasını bu kez Isparta’ya hastaneye götürür. Doktorun ameliyat kararından sonra bu riski alamayıp kasabalarına geri dönerler. Anlatıcı o akşam sürekli atı düşünür, kime baksa atın ona doğru koştuğunu sanır. Atı bu üçüncü görüşünden sonra ilk kez o gün annesi ile İzzet dayısına bu attan bahseder. Onlar konuşurlarken birden at kişneme sesi gelir. Sesin iki ay önce atı ölen dayısı Hüseyin’in telefon zil sesi olduğunu öğrenen anlatıcı sanki süt kırısı at ile karşılaşmış gibi olur, dayısından zil sesini değiştirmesini ister. Atın zihnini sürekli meşgul edip farklı farklı düşüncelere götürmesinden dolayı orada daha fazla durmayıp evine dönmeyi arzular. Ertesi sabah eve dönmek için arabaya bindiği esnada amcası Eyüp gelerek bir görünüp bir kaybolan

atın onu takip ettiğini duyduğunu, onun “ecel atı” olduğunu, bunu dillendirmenin iyi olmayacağını ve atın mutlaka birini almaya geldiğini ifade eder: “Gördüğün o ecel atı, diye devam etti Eyüp Amca; mutlaka birini almaya gidiyordur. Bu sen de olabilirsin, bir başkası da. Şayet başkasıysa, at sana ayan oluyordur sadece, seyrini o şekilde sürdürüyordur” (Toptaş 2020, s. 108). Eyüp amcanın bu ifadeleriyle romandaki süt kır/beyaz atın ecel atı olduğu açıklanmış olur. Eserlerini kurgularken geleneksel halk unsurlarından beslendiğini ifade eden Toptaş, ecel atının halk inanışında yer aldığını “Bu topraklarda yaşayan insanların dilinde, hayalinde, korkularında ve düşlerinde de vardır ecel atı.” (URL) ifadeleriyle belirtir. Yunus Emre’nin şiirine, Sait Faik’in hikâyesine giren ecel atı, Toptaş’ın romanında da anlatıcı öznenin amcasının ağzından aktarıldığı gibi halk inanışını yansıtan, bu inanışın metnin önemli unsurlarından olması dolayısıyla da anlatıya yön veren ve ölümü simgeleyen bir kurgu ögesi olarak yer alır.

Atların da insanlar gibi sezgisi güçlü varlıklar olduğu düşünüldüğünden yaklaşan tehlike ve ölümü haber verdiği inancı Türklerde önem arz eder: “Türk muhayyilesinde at, konuşması, düşünmesi, tehlikeyi sezip haber vermesi” gibi özellikleriyle önemli yer tutar” (Elçin, 1977, s. 107). Bunun yanı sıra romandaki ecel atının renginin beyaz olması da dikkat çekicidir. Emel Esin, “Türk Sanatında At” başlıklı makalesinde atların renk sembolizasyonuna da değinerek Irk-Bitig’den hareketle “ak atın dinî bir karakteri olduğunu” vurgular (Esin, 1995, s. 59). Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* kitabında beyaz rengin ölümü ifade etmek için kullanıldığını aktarır (Çoruhlu, 2002, s. 191). Ruhi Ersoy’un “Türklerde Ölüm ve Ölü ile İlgili Rit ve Ritüeller” adlı makalesinde de Türklerin hayvanların bazı davranışlarını ölümle irtibatlandığı belirtilip atların şiddetli kişnemesi, huysuzlaşması, hasta olan evde kişnemesi gibi durumların ölüm belirtisi olarak algılandığı ifade edilir (Ersoy, 2002, s. 92). Bu itibarla, romanda yer alan atın renginin beyaz olması, anlatıcı öznenin babasının hastalanmasından sonra ortaya çıkması, her ortaya çıkışından sonra ölümlerin gerçekleşmesi, her ortaya çıkışında anlatıcının baba ocağına daha da yaklaşması, atın bazen âdeta huysuzlaşmasına daha hızlı ve hırslı koşması gibi detaylardan hareketle süt kır atın ölüm habercisi bir ecel atı olduğu ve yaklaşan ölümü haber verdiği sonucu çıkarılabilir. Türk kültür ve geleneğinde ölümle ilişkilendirilen beyaz at eserde ecel atı olarak sembolleştirilip kazandığı “kimlik” ile olay örgüsünde önemli derecede pay sahibi olur (Arslan, 2018b, s. 574).

Anlatıcı Ankara’ya döndükten üç gün sonra annesinden gelen bir telefonla dayısı İzzet’in vefat haberini alır. Üç sayısının sembolik kullanımından hareketle İzzet dayının ömrünün vadesinin dolduğu yorumuna müsaittir. İzzet dayı ecel atının âdeta kurbanı gibidir. Bu ölüm kendisini öyle çok etkiler ki kızıyla oynarken Ayperi’nin ona en sevdiği hayvanı sorması üzerine, kedi cevabını verir. Ayperi’nin “Hani sen en çok atları severdin” çıkışına da cevap veremez. Anlatıcı öznenin kızı Ayperi’nin sorusunu yanıtsız bırakışının nedeni olarak ecel atının can almasının gerçekleşmesi dolayısıyla anlatıcıda uyanan kaygı ve korkunun etkisi söylenebilir.

Birkaç gün sonra annesini arayan anlatıcı, babasının artık tuvalete dahi gidemediğini öğrenince onu bu kez de Denizli Devlet Hastanesine götürmek üzere yeniden Denizli’ye doğru yola çıkar. Yol boyunca atı düşünür. Eğer “bu at hakikaten ecel atıysa, demek ki İzzet dayımı almaya gidiyordu, onu da alıp götürdüğüne göre artık bir daha ortaya çıkmaz” (Toptaş, 2020, s. 117) diye düşünerek kaygılarını azaltmaya çalışır. Köroğlu Beli’ne geldiğinde at yeniden karşısına çıkar ve acı acı kişneyerek peşinden koşar. Atın yeniden görünmesi başka bir ölümün de habercisi olup anlatıcıyı endişe ve korkuya sevk eder. Bu durum Denizli’ye gittiği her sefer tekrarlanır ve anlatıcı da atın peşini

bırakmayacağını anlar: “Her seferinde Denizli’ye doğru biraz daha yaklaşan bu attan kurtulamayacağımı biliyordum artık” (Toptaş, 2020, s. 129). Kasabaya varıp babasını hastaneye götürürler, Aziz Bey’e lenfoma (lenf kanseri) teşhisi koyulur. Anlatıcı öznenin atın peşini bırakmayacağını anlaması ile babasına kanser teşhisinin koymasının aynı bölümde verilmesi ecel atının kararlılığını, görevini yerine getirmeden tamamen kaybolmayacağını vurgular.

Anlatıcının at ile karşılaşması ve babasının kanser haberini almasından bir müddet sonra da yengesi Gülfem hayatını kaybeder. Annesi, anlatıcı özneye ölümün kendi hanelerine gittikçe yaklaşmasından dolayı eşi Aziz’in cenaze günü iyice tuhaflaşır tabutun taşınması esnasında da dayanamayıp ağladığını söyler. Anlatıcı da kardeşi Nihat’ı arar. İki kardeş, babalarını bu kez de Pamukkale Üniversitesi Hastanesine götürmeye karar verirler. Anlatıcı yine sabah erkenden Ankara’dan yola çıkar. Yolda türkü dinlese de atı son kez gördüğü yere yaklaşınca kapatır. Atı yeniden görüp görmeyeceği korkusuna kapılır. Biraz daha ilerleyince beyaz ecel atını yine görür. Artık üzerinde atı ilk gördüğü zamanlardaki şaşkınlık değil onun ecel atı olduğunu anlamanın verdiği kaygı ve korku vardır. Sütkıranın anlatıcının ruhunda oluşturduğu çeşitli ve dalgalanmalı duygular atın ölümü sembolize etmesinden kaynaklanmakta olup ölümün yaklaştığı düşüncesinin insana verdiği vehim, endişe ve korkuyu yansıtır. At bu kez takibi uzun süre sürdürür, anlatıcının çocukluğunda babasıyla koyun sürüsünü ezdiği yere gelince durur. Burada anlatıcı tarafından atın daha detaylı tasviri yapılır. At durduğu hâlde hâlâ koşuyormuşçasına yelesi uçuşur, beyaz bir rüzgâra benzeyen kuyruğu savrulur, tüm heybetiyle göz kamaştırır. Atın bu bölümde halk edebiyatı ürünlerinde olduğuna benzer şekilde olağanüstü vasıflarla tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Ecel atı göz alıcı yapısıyla kurgudaki varlığı ve etkisini artırır. Metindeki bu ayrıntılarla sütkıranın atın normal bir at olmadığı ve normal zamanlarda ortaya çıkmadığı vurgusu pekiştirilir. Atın olağanüstülüklerine yapılan vurgularla ölümün heybetli, merak ve korku uyandırıcı yönlerine de göndermelerde bulunulduğu yorumu yapılabilir. At kasabaya neredeyse yarım saatlik mesafe kalınca gözden kaybolur. Ecel atının Gülfem yengenin ölümünden sonra yine gözükmesi ve kasabanın daha yakınına kadar takibi sürdürmesi yeni bir ölümün habercisidir. Üniversite hastanesindeki sonuçlar da kötü çıkınca iki kardeş âdeta yıkılırlar ve babalarının ölümüne çok yaklaştığını anlarlar. Kasabaya döndüklerinde gelen gidene engel olduğu gerekçesiyle evin önündeki ağaçları kesmeye karar verirler. Asma kesilip erik de devrilince âdeta babaları devrilmiş gibi anlatıcı öznenin canı acır. Romandaki bu ayrıntılar anlatıcı öznenin babasının ölümüne anbean yaklaştığını hissettirerek kurgudaki gerginliği artırması bakımından dikkate değerdir.

Hastalık boyunca Ankara’daki eşi ve çocuğu, Denizli’deki anne ve babası arasında mekik dokuyan anlatıcı, yine Ankara’da olduğu bir gece rüyasında Denizli’ye doğru gittiğini görür. Yolda atı en son kayb olduğu yerde göremeyince rahatlar ancak bu kez atın kendisinden önce gitmiş olabileceği kaygısıyla kasabaya varır. Kasabada kimseyi bulamaz, her yeri arar ve babasını üzüm omçalarının arasında bulur. Onu eve götürürken dengesini kaybeder ve düşecekleri sırada uyanır. Gördüğü rüyadan çok etkilenerek son zamanlarında babasının yanında olmak isteyip yola çıkar. Ankara’dan Uşak’a ata rastlamadan gelir. Uşak’ta atı görür ve at öncekilere nazaran öylesine hızlı ve hırslıdır ki kendisini kasabaya kadar takip edeceğini düşünür. At kasabaya on bir kilometre kalana kadar anlatıcıyı takip edip ortadan kaybolur. At gözden kaybolursa da anlatıcı onun etkisinden çıkamaz ve bu etkiyle kasabaya varır: “Kontağı kapatıp arabadan indiğimde, kulaklarımda atın kişnemeleri yankılanıyordu hâlâ. Ağartısı da gözlerimin önünde bir o

yana, bir bu yana uçuşup duruyordu. Hiç hız kesmeden, at içimde koşmaya devam ediyordu sanki” (Toptaş, 2020, s. 218-219). Atın hızının ve hırsının artması sembolize ettiği ölümün yaklaştığına işaret etmekte olup ölecek kişilerin ve yakınlarının zaman algısındaki farklılıkları vurguladığı söylenebilir. Süt kırısı atın hız ve hırsıyla ön plana çıktığı bu bölüm, ölümün insan hayatına ve onun dünyalık hırslarına karşı kendi sesini sürekli hatırlattığı şeklinde yorumlanabilir.

Anlatıcı özne, atın üzerinde bıraktığı etkiden sıyrılamaz. Bundan dolayı babasına bile bakamaz olur çünkü zihnindeki at baktığı yöne koşuyormuş gibi gelir. Anlatıcının aklı ve ruhu bu karmaşık havadayken akşam dayısı Hüseyin’in telefonu yine at kişnemesi şeklinde çalınca ecel atı eve girmiş gibi hisseder. Aziz’in o gece sürekli eskilerden bahsetmesi, uzun yıllar önce ölen oğlu Suat’ı hatırlayıp onun cenazesiyle ilgili sorular sorması ve de kendi elini başkasının eli sanarak şakağından çekmesi karısını epey endişelendirir çünkü ona göre o el Azrail’in elidir. Ecel atı artık Aziz’i götürmeye çok yakındır. Uzun müddet babasının yanında kaldıktan sonra kısa süreliğine eşi ve çocuğunun yanına Ankara’ya dönen anlatıcı, burada az bir vakit geçirdikten sonra kardeşinden telefon gelir. Kızı ve eşiyle evinde olduğu bir akşam gelen telefonla babasının ölüm haberini alır. Kızlarını anneannesine bırakıp hemen Denizli’ye doğru yola çıkarlar. Yol boyunca ecel atıyla karşılaşmazlar çünkü at görevini tamamlayıp ortadan kaybolmuş, ecel atının sembolize ettiği ölüm hayata bir kez daha galebe çalmıştır.

Sonuç

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Hasan Ali Toptaş’ın yazdıklarıyla yaşantısı belli oranda örtüşür. Yazarın çocukluğu, aile hayatı, uzun yıllar önce ayrılma da içinde taşıdığı kasaba günleri, sanatını ve eserlerinin zeminini teşkil eden en önemli kaynaklardır. Toptaş’ın yazarlığında faydalandığı bir malzeme sandığına benzettığı çocukluğu, hikâyeleştirerek anlatmayı öğrendiği annesi ve yaşadığı toprağı yoğuran destan, masal, efsane gibi halk edebiyatı ürünleri, onu günümüzün kıymet verilen romancılarından biri yapan temel unsurlardandır. Yazdığı eserlerde dil hususuna özen gösteren Toptaş, müzik sevgisinin de etkisiyle metinlerinin müzikal değerler taşımasına da dikkat eder. Müzik kültürünü eserlerine taşıyarak kimi zaman kurguda yer verir. Bununla da sınırlı kalmayarak çok sevdiği bir Ardahan türküsü olan “Bu Dağlar Kömürdendir” parçasındaki “Kuşlar Yasına Gider” ifadesini, yazdığı romana isim olarak verir. Romanda anlatıcı öznenin yaşadığı Ankara’dan memleketi Denizli’ye arabayla yaptığı yolculuklar ve yol boyunca dinlediği türküler geleneğin taşıyıcısı olmaları ve metnin merak unsurunun canlı tutulması noktasında kurguda önemli bir işleve sahiptir. Bu türkülerde geçen at imgeleri ise romanın kurgusunda işlevsel olup at imgesinin geçtiği türkülerin dinlendiği bölümlerde süt kırısı at birden anlatıcı öznenin karşısında belirir. Bu durumun birçok kez yaşanmasından hareketle metindeki türkülerin süt kırısı ata davetiye görevi üstlendiği söylenebilir. “Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı” ve “Buradan Bir Atlı Geçti” türkülerinde geçen, at ile ona binen kişinin sağladığı birliktelik, bütünlük ve tamamlayıcılık imgeleri ile “İtikadın Tam Tut”, “Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok”, “Ben Bir Yakup İdim”, “Seher Vakti Bülbül Ağlar”, “Ahirim Sensin” türkülerinde işlenen ölüm ve ayrılık temaları metnin anlam katmanlarını zenginleştirecek şekilde bir bütünlük içinde sunulur. Bu unsurlarla romandaki ölümün, dolayısıyla da birlikteliği sonlandıran ayrılık habercisi ecel atının kurgusal altyapısı sağlanmış olur. At, türkü ve yol metaforlarıyla inşa edilen roman ecel ve ölümle gelen ayrılıkların yankılarını aktarmış olur.

Çocukluğunda dayısının sütbeyaz bir atı olduğunu ve eserlerindeki bütün atların ondan doğduğunu belirten Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanında at, merkezi bir role sahiptir. Romanda yavaşlığı dolayısıyla beygir olarak nitelenen atın yanı sıra Hüseyin dayının yakuta benzetilen bir doru atı ve anlatıcı öznenin yolculuklar boyunca peşini bırakmayan sütkırı at olmak üzere üç at zikredilmektedir. Metinde üç farklı atın geçmesi, anlatıcı öznenin zikredilen üçüncü at olan sütkırı atla üçüncü kez karşılaştıktan sonra bu durumu akrabalarına anlatması, anlattıktan üç gün sonra ecel atının ilk canı alışı gibi detaylarla üç sayısının sembolik olarak gerçekleşecek şeylerin olgunlaşma zamanına, vadeye işaret ettiği yorumu yapılabilir. Eserin kurgusundaki en önemli at yolculuklarda karşılaşılan ve destansı/masalı özellikler taşıyan “sütkırı”/beyaz attır. Toptaş'ın âdeta destan/masal kahramanı gibi tasvir ettiği at, geleneksel unsurları bünyesinde barındırır. Atın destan, masal ve efsanelerdeki gibi olağanüstü vasıflar taşıması, yazarın geleneği modern döneme taşıdığını göstermesi bakımından önemlidir. Eserdeki sütkırı at anlatıcının yalnızca Ankara'dan Denizli'ye yaptığı yolculuklarda karşısına çıkmakta olup Denizli'den Ankara istikametine giderken görülmez. Atın her Ankara-Denizli yolunda ortaya çıkması, her seferinde kasabaya daha yakın bir yerde gözden kaybolması atın sembolize ettiği ölümün kasabadakileri bulacağını ve vaktinin giderek yaklaştığını vurgulaması açısından çarpıcıdır. Sütkırı atın her ortaya çıkışında ona dair farklı hususiyetlerin vurgulanması, atın kasabaya yaklaştıkça anlatıcının arabasına yetişecek gibi olması ve koşarken çeşitli sesler çıkarması da anlatıcıyı sarsar. Beyaz ışıklar saça saça peşinden koşan atın her ortaya çıkışının ardından birilerinin ölmesi dolayısıyla anlatıcı öznde şaşkınlığın yerini de kaygı ve korku alır. Anlatıcı, yalnızca kendisine görünen ve ölümlerin habercisi olarak değerlendirilen atın ecel atı olduğunu anladıktan sonra hayatına ölümün yakınlarında olduğu korkusuyla devam eder. İzzet dayı ve Gülfem yengenin vefatından sonra atın son kez görünüşü anlatıcı öznenin babası Aziz'in ölümünün habercisi olur. Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanında gelenekte var olup edebiyata da yansıyan ecel atı inancını modern bir bakış açısı ve formla aktarmış olur.

Kaynakça

- Arslan, F. (2018a). Hasan Ali Toptaş ile “Kuşlar Yasına Gider” romanı ve diğerleri üzerine. H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin gölgesinde Hasan Ali Toptaş kitabı* içinde (s. 401-410). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arslan, F. (2018b). *Kuşlar Yasına Gider*'de değer ve simge kimlikler. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.), *Romanda kişiler dünyası* içinde (s. 559-578). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Atik, Ş. (2022). Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* adlı anlatısı ile Köroğlu destanı arasında bulunan metinlerarası ilişki. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 11(4), 1504-1520.
- Bergen, L. (2018). *Türk'ün kanadı at*. İstanbul: Yazıgen Yayınevi.
- Caferoğlu, A. (1953). Türk onomastiğinde “at” kültü, *Türkiyat Mecmuası*, (10), 201-212.
- Cengiz, E. (2021). Hz. Muhammed'in atları. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (28), 559-578.
- Çınar, A. A. (2000). Dede Korkut Destanı'nda at ve at kültürü. (A. K. Birgül ve A. Ş. Canpolat, Haz.). *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri* kitabı içinde (s. 97-108). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Çınar, A. A. (2002). Türk destanlarında alp tipi at. *Millî Folklor*, (56), 153-157.

- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Durmuş, İ. (2021). Türk kültür çevresinde at. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. (1), 1-12.
- Elçin, Ş. (1977). Türk destan, masal ve hikâyelerinde atla ilgili inanışlar. *Türk Kültürü*, (182), 107-110.
- Ersoy, R. (2002). Türklerde ölüm ve ölü ile ilgili rit ve ritüeller. *Millî Folklor*, (54), 86-101.
- Esin, E. (1995). Türk sanatında at. E. G. Naskali (Ed.), *Türk kültüründe at ve çağdaş atçılık* içinde (s. 54-90). İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (1991). “At (İslâmi devir)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (28-31). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1991). “At”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (26-28). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmud. (2005). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. (S. Erdi ve S. T. Yurtsever, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kaya, B. (2006). *Divan Şiirinde At*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kısakürek, N. F. (1984). *At'a senfoni*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Önder, A. (2017). “Kuşlar Yasına Gider” romanında postmodernizmle geleneğin buluşması. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı). (3). 99-111.
- Polater, D. (2019). Kurmacaya hükmetmek: Detay’dan öz’e *Kuşlar Yasına Gider*. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 11(22), 25-54.
- Roux, J-P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. (Musa Y. S, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Sakaoğlu, S. (1995). Türk masallarında at motifi. E. G. Naskali (Ed.), *Türk kültüründe at ve çağdaş atçılık* içinde (s. 282-288). İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü Yayınları.
- Sayak, B. (2018). Hasan Ali Toptaş biyografisi. H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin gölgesinde Hasan Ali Toptaş kitabı* içinde (s. 13-15). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şengül, A. Hasan Ali Toptaş soruları cevaplıyor. H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin gölgesinde Hasan Ali Toptaş kitabı* içinde (s. 383-400). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2018). *Başlarken yalnızsın, bitirdiğinde daha da yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2020). *Kuşlar yasına gider*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yıldırım, A. (2017). Türkülerimizden geçen at(lı)ların izinde. E. G. Naskali (Ed.), *At kitabı* içinde (s. 497- 518). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yunus Emre. (1994). *Risâletü'n-nushıyye*. (U. Günay ve O. Horata, Haz.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Elektronik Kaynak

URL - *Milliyet Sanat*. Aklını dünyanın rüzgârına kaptırmış bir Hasan Ali yok. Erişim adresi: <https://www.milliyetsanat.com/haberler/edebiyat/-aklini-dunyanin-ruzgarina-kaptirmis-bir-hasan-ali-yok-/8571>. (Erişim Tarihi: 17.07.2024).