

T.C
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARININ STİLİSTİK İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN
NİL YÜZBAŞIOĞLU

DANIŞMAN
YARD.DOÇ.DR. HALİL HADİ BULUT

MANİSA
2010

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No :

Konu Kodu :

Üni.Kodu :

* Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı : Yüzbaşıoğlu

Adı : Nil

Tezin Türkçe Adı : Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Stilistik İncelenmesi

Tezin Yabancı Dildeki Adı : Stylistic Examination of Hasan Ali Toptaş's Novels

Tezin Yapıldığı

Üniversite CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ **Enstitü** :SOSYAL BİLİMLER **Yılı**: 2010

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Dili :Türkçe

Sayfa Sayısı :149

Referans Sayısı :

Tez Danışmanlarının

Ünvanı :Yard.Doç.Dr.

Adı :Halil Hadi

Soyadı: Bulut

Türkçe Anahtar Kelimeler :

İngilizce Anahtar Kelimeler :

- 1- Roman
- 2- Üslup
- 3- Stilistik
- 4- Postmodernizm
- 5- Modernizm

- 1- Novel
- 2- Style
- 3-Stylistics
- 4-Postmodernism
- 5-Modernism

Tarih :

İmza :

ÖZET

Hasan Ali Toptaş'ın (1958), 1980'li yıllardan itibaren dergilerde çıkan öyküleriyle başlayan yazı hayatı, şiirsel metinleri ve romanlarıyla günümüzde devam etmektedir. 80 sonrası Türk edebiyatının yeni ve hâkim anlayışı olan postmodern çizgide yer alan Toptaş, roman ve öykülerinde, yazı dilinin son derece özenli oluşu ve kurgusal anlamda yenilikçi tavrıyla dikkat çeker. Üç öykü kitabı, altı romanı ve bir şiir kitabı vardır.

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, daha çok üslubuyla ilgili genel değerlendirme yapılan; fakat bu konuda derin bir inceleme bulunmayan Hasan Ali Toptaş'ın altı romanı üslup özellikleri bakımından incelenmiştir. Çalışmamızın başında, yazarın hayatı, edebi kişiliği, eserleri hakkında bilgi verilmiş, romanları değerlendirilmiştir. Tezimizin ana bölümünde, onun üslubuna yansıyan ana öğeler, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri ve tasvirler ele alınmıştır. Romanlar üzerinde yapılan istatistiksel bir çalışmayla da, romanlardaki söz varlığı ortaya konulmuştur. Günümüzün önemli yazarlarından ve edebiyat tarihinde kalıcı olacağını düşündüğümüz Hasan Ali Toptaş'ın üslubu üzerinde yapılan bu çalışmanın, edebiyat araştırmalarına katkı sağlayacağı inancındayız.

ABSTRACT

The literary life of Hasan Ali Toptaş (1958), which began in 1980s with stories published in journals, continues today with poetic manuscripts and novels. Toptaş, which follows the postmodern line of the new and dominant understanding of post 1980s literature, is noticed in his novels and stories by his extremely attentive and innovative attitude in the fictional sense. He has published three story books, six novels and a poetry book.

In this study prepared as a Master's thesis, six novels of Hasan Ali Toptaş, who has generally been evaluated with his style on a broad sense but not investigated in detail, have been examined in terms of their style characteristics. In the initial part of our work, information has been given about the author's life, his literary personality and his works, and his novels have been evaluated. In the main part of our thesis, the main elements reflected in his style, the narrator and point of view, narrative techniques and descriptive narrations are discussed. The presence of vocabulary has been revealed by a statistical study carried out on the novels. We believe that this study conducted on Hasan Ali Toptaş's style, who is one of today's leading writers and who we consider will be a permanent figure in literary history, will contribute to the research carried out on literature.

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarının Stilistik İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....
NİL YÜZBAŞIOğLU
İMZASI

İÇİNDEKİLER:

ÖNSÖZ.....	VII
KISALTMALAR.....	X
1.HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ.....	1
1.1. Hayatı.....	1
1.2. Edebi Kişiliği.....	4
1.3. Eserleri.....	14
2. ROMANLARININ TANITIMI.....	15
2.1. Sonsuzluğa Nokta.....	15
2.2. Gölgesizler.....	18
2.3. Kayıp Hayaller Kitabı.....	21
2.4. Ben Bir Gürgen Dalıyım.....	24
2.5. Bin Hüzünlü Haz.....	25
2.6. Uykuların Doğusu.....	28
3. ROMANLARININ STİLİSTİK (ÜSLUP ARAŞTIRMASI) BAKIMDAN İNCELENMESİ.....	32
3.1. ROMANLARDA YAPI ÖGELERİNİN ÜSLUBA YANSIMALARI.....	35
3.1.1. Anlatıcı ve Bakış Açısının Üsluba Yansımaları.....	35
3.1.1.1. Sonsuzluğa Nokta.....	36
3.1.1.2. Gölgesizler.....	38
3.1.1.3. Kayıp Hayaller Kitabı.....	40
3.1.1.4. Ben Bir Gürgen Dalıyım.....	41
3.1.1.5. Bin Hüzünlü Haz.....	42
3.1.1.6. Uykuların Doğusu.....	44
3.1.2. Anlatım Tekniklerinin Üsluba Yansımaları.....	46
3.1.2.1. Geriye Dönüş Tekniği.....	46
3.1.2.2. İç Çözümleme Tekniği.....	51
3.1.2.3. İç Monolog Tekniği.....	53
3.1.2.4. İç Diyalog Tekniği.....	53
3.1.2.5. Diyalog Tekniği.....	54
3.1.2.6. Anlatma ve Gösterme Teknikleri.....	56
3.1.2.7. Tasvir Tekniği.....	57

3.1.2.8. Bilinç Akışı Tekniği.....	59
3.1.3. Tasvirlerin Üsluba Yansımaları.....	59
3.1.3.1. Mekan Tasvirleri.....	59
3.1.3.2. Kişi Tasvirleri.....	76
4. SÖZ VARLIğI VE CÜMLE.....	81
4.1. Kelime Varlığı.....	81
4.1.1. Romanlarda Kullanılan Kelimeler.....	82
4.2. Cümle.....	124
4.2.1. Yapısına Göre Cümleler.....	125
4.2.1.1. Basit Cümleler.....	125
4.2.1.2. Birleşik Cümleler.....	125
4.2.1.2.1 Sıralı Cümleler.....	125
4.2.1.2.2. Bağlı Cümleler.....	126
4.2.1.2.3. Şart Cümleleri.....	127
4.2.1.2.4. Girişik Cümleler.....	128
4.2.2. Yüklemin Türüne Göre Cümleler.....	129
4.2.2.1. Fiil Cümleleri.....	129
4.2.2.2. İsim Cümleleri.....	130
4.2.3. Yüklemin Yerine Göre Cümleler.....	130
4.2.3.1. Kurallı Cümleler.....	130
4.2.3.2. Devrik Cümleler.....	131
4.2.4. Anlamına Göre Cümleler.....	132
4.2.4.1. Olumlu Cümleler.....	132
4.2.4.2. Olumsuz Cümleler.....	132
5.SONUÇ.....	133
6.KAYNAKÇA.....	137

ÖNSÖZ

Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatının 80 sonrası dönemindeki modern ve postmodern çizgide önce öyküleri, sonra romanları ile adını duyurmayı başaran bir yazardır. Dergilerde yayımlanmaya başlayan ilk öykülerinden itibaren farklı yazma stiliyle kendini göstermiş ve bu özgün yazma tarzını, tekniğini zamanla geliştirmiştir. Edebiyat tarihinde yarına kalacak bir öykücü ve romancı olabilmek hiç de kolay değildir. Toptaş, bugüne kadar yayımladığı üç öykü kitabı, altı romanındaki gerek kurgusal özellikleri, gerekse dili kullanımındaki farklılık ve titizliği ile edebiyat tarihinde kendine has bir yer edineceğini göstermiştir. Onun eserlerinde postmodernizmin gerektirdiği durumla öykünün kurgulanması karmaşıktır. Özellikle romanlarında “gerçeğin romanını değil, romanın gerçeğini” yazar. İmgelerle yüklü şiirsel bir dili vardır. Şeklin ve üslubun içerikten önde geldiği bile söylenebilir.

Hasan Ali Toptaş hakkında onlarca makale, bitirme tezleri ve üç adet master tezi bulunmaktadır. Bu master tezleri, Pelin Aslan’ın 2004 yılında tamamladığı “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarındaki ‘Arayış’ın Postmodern Yüzü”, Önder Yeral’ın 2006 yılında tamamladığı “Hasan Ali Toptaş’ın ‘Gölgesizler’ Romanı ve Olanaksızlık” ve Elif Türker’in 2009 yılında tamamladığı “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında ‘Belirsizliğin Bilgeliği’: Bir Okuma Önerisi” konulu çalışmalardır. Mevcut kaynakça değerlendirilmiş, bizim çalışmamıza katkı sağlayanlar kaynakçada gösterilmiştir. Bahsettiğimiz makale ve tezlerde Toptaş’ın üslubunun orijinallliği ile ilgili saptamalar yapılmış; fakat onun üslubuyla ilgili ciddi ve somut bilgiler verilmemiştir. Halbuki, Toptaş’ın çok söz konusu edilmesine rağmen üzerinde ayrıntılı olarak durulmayan tarafı, üslubudur. Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada ise, bu tarafın eksik kalmasından hareketle Hasan Ali Toptaş’ın üslubu somut bilgiler ortaya konularak incelenmiştir.

Kurgu, Toptaş’ın eserlerinde egemen ögedir. Günümüz postmodern edebiyatında kurgunun, içeriğin hâkimiyetini ele geçirdiği de göz önüne alındığında üslup incelemesi yaparken kurguyu biçimlendiren öğelerin, üslup üzerindeki etkilerini belirlemenin önemi ortaya çıkar. Bu nedenle Toptaş’ın üslubu üzerinde çalışırken kurguya ait unsurlar göz önünde bulundurulmuştur.

Tezimizde İçindekiler, Önsöz ve Kısaltmalar’dan sonra, Hasan Ali Toptaş’ın Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Romanlarının Tanıtımı bölümleri bulunmaktadır.

Çalışmamızda daha sonra, Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Stilistik İncelenmesi başlığı altında yer alan, Anlatıcı ve Bakış Açısının Üsluba Yansımaları, Anlatım Tekniklerinin Üsluba Yansımaları, Tasvirlerin Üsluba Yansımaları; Söz Varlığı ve Cümle başlığı altında yer alan, Kelime Varlığı ve Cümle bölümleri vardır. Sonuç ve Kaynakça ile çalışmamız sonlanmaktadır.

Yapılan kaynak taramalarında Türkiye'de üslupla ilgili çalışmaların son derece az olduğu görülmüştür. Bu konuda örneklerin az olması, çalışmamızı zorlaştırmakta, fakat bir o kadar da orijinal kılmaktadır. Tezimizde Hasan Ali Toptaş'ın hayatı, şimdiye kadar yapılan değerlendirmelerden ve röportajlardan faydalanılarak oluşturulmuştur. Yazarın edebi kişiliği, onun yazma eylemiyle ilgili düşünceleri, yazının hayatındaki anlamı ve edebi türlere yaklaşımı ile ilgili bilgi verilmiş, ardından Toptaş'ın öykücülüğü, romancılığı ve şairliğiyle ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmeler yapılırken kurgu, tema, konular ve yapı unsurlarının yazarın tercih ettiği edebi türe göre nasıl şekillendiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Üslubu incelenecek olan altı romanın tanıtımı yapılmıştır.

Stilistik incelemede, üslup konusunda bir giriş yapıldıktan sonra, anlatıcı ve bakış açısının, anlatım tekniklerinin, tasvirlerin romanlarının üslubuna yaptığı etkiler geniş bir biçimde ele alınmıştır.

Tezimizde romanlardaki söz varlığı ve cümle yapıları tespit edilmiştir. Burada dile ait bazı özellikler üzerinde de durulmuştur. Yazarın kelime varlığını belirlemek için, Ceval Kaya'nın hazırlamış olduğu "Cibakaya" adlı, kelimelerin sıklık dizinine ilişkin istatistik bilgiler veren bir bilgisayar programından yararlanılmıştır. Her bir roman taranarak bilgisayar ortamına aktarılmış ve romanda yer alan kelimelerin sıklık dizinlerine ulaşılmıştır. Elde edilen sonuçlardan her biri önce kendi içinde, sonra da tüm romanlardan çıkan sonuçlar birleştirilerek kelimelerin türevleri ayıklanmıştır. Böylece Hasan Ali Toptaş'ın romanlarını kaç kelimeyle yazdığı ortaya konularak, kelime dünyasının hacmi belirlenmiştir. Ortaya çıkan sonuç hem sayısal olarak, hem de liste halinde sunulmuştur. Kelime varlığının ardından, romanlarda yer alan cümle yapıları örneklendirilmiş, dil ve cümle kuruluşunda özenli bir yazma çabası olan Toptaş'ın cümle kurma tarzı belirlenmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, tez boyunca ileri sürülen görüşlerden elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir. Nihayet tezde yararlanılan kaynakların bulunduğu geniş bir kaynakça verilmiştir.

Sonuçta, bir yazarı özgün kılan tarafın, onun üslubu olduğu muhakkaktır. Dolayısıyla üslupla ilgili araştırmaların çoğalması gerekmektedir. Günümüzün önemli yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş'ın üslubu üzerinde yaptığımız çalışmanın, edebiyat araştırmalarına katkı sağlayacağı inancındayız. Bu vesile ile çalışmanın yürütülmesinde yardımlarını gördüğüm danışman hocam Yard. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a ve desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

MANİSA 2010

NİL YÜZBAŞIOğLU

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser.

A.g.y. : Adı geçen yazı.

S. : Sayı.

s. : Sayfa.

Yay. : Yayınları.

S.N. : Sonsuzluğa Nokta.

G. : Gölgesizler.

K.H.K. : Kayıp Hayaller Kitabı.

B.B.G.D. : Ben Bir Gürgen Dalıyım.

B.H.H. : Bin Hüzünlü Haz.

U.D. : Uykuların Doğusu.

1.HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı

Hasan Ali Toptaş, 15 Ekim 1958 yılında Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Baklan kasabasında doğar. Ev hanımı bir anne ile uzun yol şoförlüğü yapan bir babanın oğludur. Kendi deyimiyle yerleşik düzenle göçerlik, ilkel tarımla makineleşme arasında geçer çocukluğu.¹ Aile içi kavgaların etkisiyle mutsuz ve yalnız bir çocuktur. Kasaba ve aile hayatı, sonradan onun romanlarına yansiyacak başlıca çocukluk unsurları olacaktır.

İlkokulu Baklan'da okur. Yazma serüveni de 1970'lerin başında yine bu kasabada ortaokul yıllarında başlar. Aile içi kavgalara, geçirdiği bir hastalık sonucu saçsız kalan başından dolayı yaşadığı utanç da eklenince, kendisine kaçış yeri olarak Baklan Ortaokulu'nun kütüphanesini seçer. Böylece Tolstoy, Balzac, Yaşar Kemal, Hemingway ve Orhan Kemal gibi yazarlarla tanışır ve kasabalılardan yazarak kaçmaya başlar. **Tahayyül Çemberi** adını verdiği ve "Bu çalışma benim içime düşen yazma kurdunun ilk kımiltısıydı."² dediği roman denemesini de okuduklarının verdiği ilhamla bu dönemde kaleme alır.

Ortaokulu bitirdikten sonra kasabada lise olmadığı için Çal Lisesi'ne gider. Bir arkadaşıyla beraber kiralık bir oda tutar ve ailesinden ayrı yaşamaya başlar. Hafta sonları ve yaz tatillerinde dayısının kahvesinde çalışır. Bu yıllarda birkaç roman denemesinden sonra öykü türüne de yönelir. "Tövbe" adını taşıyan öyküsünün Çal Kaymakamlığı'nın düzenlediği yarışmada ödül alması üzerine de yazma konusundaki yürekliliği artar.

1975 yılında liseyi bitirdikten sonra Uşak Meslek Yüksekokulu'na kaydını yaptırır. Ancak 12 Eylül'e giden süreçte yaşanan siyasi olaylar nedeniyle okula sadece bir yıl devam edebilir. Öğrenimini yarıda bırakan Toptaş, Denizli'ye giderek, önce bir tabelacıda, sonra da **Sonsuzluğa Nokta**'da sözü geçen prefabrik büroda çalışır. Burada öyküler yazmaya devam eder. Ancak bunlar daha çok o dönem hayranı olduğu Bekir Yıldız etkisinde yazılmış öykülerdir. Bu etkiden ancak yedi-sekiz yıl sonra kurtulabilir. Yazdığı öyküler ise Denizli Gazetesi'nde tefrika halinde yayınlanmaya

¹ Sezen Çobanoğlu, **Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Danışman: H.Hadi Bulut, Celal Bayar Üniversitesi, 2004, s.1.

² Hasan Ali Toptaş, "Yazıya Sığınmış Eski Bir Çocuğum Ben", **Gündoğan Edebiyat**, S.20,1997, s.39.

başlar. Gazetede ilk öyküsü “Ümmü’nün Selamı Var” adıyla yayımlanır. Prefabrik bürodan ayrılıp kasabaya geri döndükten birkaç ay sonra askerliğini yapmak için Diyarbakır ve Urfa’ya gider. 1979 yılında askerden döner. 1980 yılında çocukluk arkadaşıyla evlenir.

Evlendikten sonra işsiz olduğu için hangi konuda açılıp açılmadığına bakmaksızın çeşitli memurluk sınavlarına girer. Sınavlardan birini kazanır ve Çivril Vergi Dairesi’nde veznedarlık görevine başlar. Bu dönemde yazdığı bazı şiirleri “Çiğdem Duru” imzasıyla dergilere yollar.³ Bazı şiirleri ise Edebiyat 81 adlı bir edebiyat dergisine gönderir. Dergiyi çıkaran Tanju Cılızoğlu’ndan şiirleriyle ilgili olumsuz yanıt alınca, bu defa aynı dergiye yazdığı üç öyküyü (*Bayram Şekeri*, *Kirmen Ağa*, *Acıya Demir Atmak*) yollar. Tanju Cılızoğlu’ndan öykülerinin beğenildiğine ve kendisini tanıtan bir yazı göndermesine dair bir mektup alır, ancak dergi kapanınca Toptaş, öykülerini Edebiyat 81’in kardeş dergisi niteliğinde olan Dönem’e yollar. Denizli Gazetesi’nde çıkan birkaç öyküden sonra ilk yayımlanan öyküsü 1984 yılında Dönem’deki “Dili Mühürlü Gelin” olur. Dönem’den sonra Varlık’a ve diğer dergilere ısrarla yolladığı öyküler ise yayımlanmaz.

Toptaş, beş yıl boyunca yaptığı veznedarlık görevini dünyanın en anlamsız işi olarak görmektedir. Bu nedenle Ankara’da Maliye Bakanlığı’nın orta derecede yönetici yetiştiren iki senelik bir okulunun sınavına girer ve kazanır. Ancak amacı yönetici olmak değil para saymaktan ve Çivril’den kurtulmaktır. Burada iki sene hem memurluk hem öğrencilik yapar. Bu sırada evliliği biter.

Toptaş’ın Ankara’ya geliş amaçlarından biri de edebiyat dünyasına yakın olmaktır. Ankara’daki edebiyatçılara ulaşmaya çalışır. İzzet Kılıçlı, Cemil Kavukçu ve Özcan Karabulut ile tanışır. 1987’de Sivas’ta İmece adlı dergide öyküsü yayımlanır. Yine 1987 yılında öykülerini yayımlatamayınca **Bir Gülüşün Kimliği** adlı ilk öykü kitabını kendi maddi çabasıyla İz Yayınları’ndan çıkarır. Ancak kitap yayınevinin kitabın dağıtımını düzgün yapmaması sebebiyle kitap çok kişiye ulaşamaz. Bunun üzerine Toptaş kitabını kendi çabasıyla, edebiyat dünyasının önemli isimlerine yollamak zorunda kalır.

³ Mine Söğüt, Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: “Yazdıklarım Gövdeme Yakın Olsun İstiyorum”, **Kitaplık Dergisi**, Şubat 2003, S.58, s.39.

Okulu bitince ivril'e dönmek istemez ve Ankara'ya tayinini çıkararak, Sincan Vergi Dairesi'nde icra memurluğuna başlar. 1988'den 1996'ya kadar bu görevde kalır. Bu sırada ikinci evliliğini yapar.

Kitabını yayımladıktan sonra Cemil Kavukçu ve İzzet Kılıçlı'yla beraber öykülerini yayınlamak amacıyla "Yazıt" adlı bir dergi çıkarırlar. İlk sayısı Ocak 1988'de çıkan derginin yayın hayatı dört yıl sürer. 1990'a gelindiğinde Toptaş ve iki arkadaşı dergi konusunda gösterdikleri dayanışmayı kendi kitaplarını bastırma konusunda da gösterirler. Yazıt Yayınları adını verdikleri yayınevinde **Yoklar Fısıltısı** adlı öykü kitabı bu şekilde çıkar. Ancak bu kitap da bir önceki gibi okura Toptaş'ın istediği şekilde ulaşamaz.

Toptaş, bu dönemde kitaplarını kendisinin bastırması, yazdıklarını kimsenin anlamaması sebebiyle edebiyat dünyasına karşı bir küskünlük içine girer. Bu dönemdeki duyguları ona **Yalnızlıklar** adlı şiirsel metinleri yazdırtır. Ksknlk yıllarında mektuplaştığı, Stockholm'de bulunan şair ve ykc Gökhan Uçkan, bu metinleri okur ve İsvet'teki Kültür Konseyi'nin bu metinlerin basılması için finansal desteğini sağlar. Böylece bu metinler **Yalnızlıklar** adıyla 1993 yılında Kavram Yayınları tarafından basılır.

1993 yılında ankaya Belediyesi ve Damar edebiyat dergisi birlikte bir öykü yarışması düzenlerler. **l Zaman Gezginleri** burada birincilik alır. Ardından **Sonsuzluğa Nokta** kitap olarak basılmadan önce Kültür Bakanlığı'nın yarışmasında mansiyon sahibi olur. Böylece Toptaş'ın ksknlğ sona erer ve tekrar yazmaya başlar.

Ödül aldıktan sonra **Sonsuzluğa Nokta**'nın basımında Fethi Naci'nin olumlu değerlendirmelerine rağmen bazı aksaklıklar yaşanır. Sonunda Kültür Bakanlığı, Sonsuzluğa Nokta'yı basar. **l Zaman Gezginleri**'ni ise ankaya Belediye'si yayımlar.

1994 yılında **Gölgesizler**'in yazımını bitirir. Kitap aynı yıl Yunus Nadi Roman dl'n alır. Ödülün ardından Simavi Yayınları'nın editörü Ataol Behramoğlu, kitabı yayımlamak için teklifte bulunur, sözleşme imzalanır. Ancak yayınevi kapanınca basım gerçekleşmez. Daha sonra **Gölgesizler**'i Can Yayınları 1995'te basar. **Kayıp Hayaller Kitabı** da hemen ardından 1996'da yine Can Yayınları

tarafından basılır. 1997’de **Ben Bir Gürgen Dalıym** adlı çocuk romanının basımı Damar Yayınları tarafından yapılır.

1996 yılında sevmediği icra memurluğundan kurtulup Hazine Avukatlığı birimine geçer. 1999’da ikinci evliliği biter. İlk evliliğinden olan oğluyula yaşamaya başlar. Ardından halen devam eden üçüncü evliliğini yapar. Bu evliliğinden 2005 yılında bir kız çocuğu olur.

Bin Hüzünlü Haz romanını yazdıktan sonra bastırma aşamasında romanın dili sebebiyle çeşitli güçlükler yaşar, haksız eleştirilere maruz kalır. Tüm bunlara rağmen **Bin Hüzünlü Haz**, Adam Yayınları tarafından yayımlanır ve 1999’da Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nün sahibi olur. Ertesi yıl da Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencileri tarafından en iyi roman ödülüne layık görülür.

Edebiyatla ilgili düzyazılarını topladığı **Harfler ve Notalar** adlı kitabını Doğan Kitap’tan çıkarmıştır. Toptaş halen Ankara’nın Sincan ilçesinde yaşamını sürdürmektedir.

Toptaş bugüne kadar romanlarını ve öykülerini yayımlatmak için beş yayıneviyle çalışmıştır. Can Yayınları, Adam Yayınları, İş Bankası Yayınları, Doğan Kitapçılık ve son olarak da 2009 yılında İletişim Yayınları yazarın bütün kitaplarını basmıştır.

Son olarak Hasan Ali Toptaş, Aralık 2009 tarihinde Türk Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi’nin düzenlediği Edebiyat Mevsimi Büyük Ödülleri’nde roman ödülüne layık görülmüştür.

1.2. Edebi Kişiliği

Hasan Ali Toptaş’ın öykülerle başlayan ve romanlarla devam eden edebi hayatının başlangıcı çocukluk yıllarına dayanır:

“Ben mutsuz bir çocukluk yaşadım. Kasaba bile denilemeyecek bir yerde geçen bu mutsuz çocukluk, bu sevgi ve şefkat eksikliği beni kendiliğinden kitaplara yöneltti. O yıllardaki okumalarım, aslında bir tür kaçıştı. Kasaba ortamından, bu ortamın verdiği acılardan ve çocuk aklımla, çocuk yüreğimle aşamadığım şeylerden kaçış. Kasabada tek kütüphane, ortaokulun kütüphanesiydi ve ben sürekli oraya kapanırdım. Bir de başım keldi o zamanlar, cep aynası gibi parlar dururdu. Arkadaşlarım da benimle alay ederdi. Kütüphaneye kapanışım biraz da bu yüzdendi belki. Gene de ben o kütüphanede Yaşar Kemal’i, Orhan Kemal’i, Balzac’ı, Dostoyevski’yi okuma

mutluluğuna eriştim. O mutsuz ortamdan nasıl okuyarak kaçabiliyorsam, belki yazarak da kaçabileceğimi dūřündüm sonraları. Birkaç öğretenimin ruhumu okşayan sözleri de bu arada etkili oldu. Böylece yazmaya başladım. Ortaokuldayken roman projelerim vardı. Hatta, bir arkadaşla ortak yazıyorduk. Daha doğrusu ben her sayfanın alt bölümünü yazıyordum, o da üstüne, roman akışına göre resimler çiziyordu. Kahramanlarımız da Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları'ndaki kahramanlardı. Hep İstanbul'a kaçarlardı, hep kabzımal amcaları olurdu, hep köprü altında yatarlardı. "4

Bu dönemde onun yazma eylemine kaynaklık eden kaçış ve yalnızlık duygusu, onun kalabalıklardan kaçan, çabuk yaralanan, hassas kişiliğiyle de birleşerek romanlarında ve öykülerinde başlıca unsurlar olarak yer almıştır. Toptaş için yazmak "Bir yalnızlıktan bir yalnızlığa yolculuk"tur. "Yazmadığım ya da yazamadığım zaman ben olamıyorum" diyen yazar, yazmanın dışında kendini var edemediği, dengesini kuramadığı, kendini en iyi bu yolla hissedebildiği, keşfedebildiği ve varsa hayatın anlamına bu yolla erişebildiği için yazar. 5

"Postmodern bir modernist"6 olarak adlandırılan Hasan Ali Toptaş, hem romanlarında hem de öykülerinde farklı ve yenilikçi bir çizgi yakalamayı başarmıştır:

"Alışılmışın dışında kurgusu olan çok katmanlı öyküsüz metinlerdir bunların çoğu; geleneksel mimesis estetiğinin dışında yer alırlar; dış dünyayı teke tek yansıtmazlar. Soyut bir resim sanatçısı gibi dış dünyadan aldığı formları metinde malzeme olarak kullanıyordur Toptaş; sonra inanılmaz bir titizlikle onları farklı formlara dönüştürüyor, daha önce varolmamış yapılar yaratıyordu."7

Toptaş'ın öykülerinde öncelikle dikkati çeken özellik öykülerin kurgulanış biçimidir. Onun öyküleri olay öyküsüyle, durum öyküsü arasında bir yerededir. Öykülerinin zamanı ve mekânı da çoğunlukla soyut bir algılayışla verilmiştir. Aslında tüm bunların ötesinde neyi değil, nasıl yazdığını önemseyen Hasan Ali Toptaş için önemli olan dildir. Zaten Toptaş'ın eserlerinde başta göze çarpan ayırıcı unsur onun dilidir.

Öykülerde en önemli unsur "insan"dır. "Toptaş'ın öyküsüz metinleri, sayısız çağrışım ve anlam çokluğunu barındıran yapısıyla, başından sonuna, ara öykücükler ve

4 Aziz ağlar, "Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi: İnsanın İssizliğının Romancısı.", **Hürriyet Gösteri**, S.217, Mart 2000, s.28.

5 Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.170.

6 A.g.e. , s.169.

7 A.g.e. , s.169.

hatta satırarası vurgularında bile ‘insanlığın öyküleri’nden izler taşır... Hangi çizgiden yürünürse yürünsün, neresinden bakılırsa bakılsın, yürünen çizgide de bakılan yerde de ‘insan’ ve onun ‘dramı’ çıkar karşımıza...”⁸

Toptaş, üç öykü kitabı yayımladıktan sonra, roman türüne yönelir ve asıl ustalığını roman türünde gösterir. Onun öyküden romana geçmesi ise belli bir seçimin sonucu değildir:

“Romana neden geçtiğimi bilmiyorum. Herhalde bir tesadüftü. Bir gün aklıma, ‘Dedeni göreceksin aynaya baktıkça’ diye bir söz düştü. Sonra, bu sözün içerdiği genetik durum aklıma takıldı ve ben ne yazdığımı bile bilmeden Sonsuzluğa Nokta’yı yazmaya başladım. Öyküden daha çok sevdim romanı. Belki aklımın işleyişine ve karakterime denk düşen yanları var. Kendimi romanla mı daha iyi ifade ediyorum bilmiyorum. Belki de kendimi romanla daha iyi örtüp daha iyi saklıyorum. Romanı sevmemin bir nedeni de, romanın, yazarına uzun süre sessiz kalma olanağı tanınması. Ne de olsa, üç yıl, dört yıl gözlerden uzak kalabiliyor insan roman yazarken. Bu benim karakterime de uygun bir şey. Fazla hareketi sevmeyen biriyim ben.”⁹

Kafka, “Edebiyat sınırlara saldırmaktan başka bir şey değildir.” der. Hasan Ali Toptaş da yazma konusunda sınırları zorlayan bir yazardır. Toptaş’ın romanları, taşıdığı modernist ve postmodernist öğeler ve bunların işlenişi bakımından üst bir seviyede yer alır. Hasan Ali Toptaş’ın roman sanatı ile ilgili görüşleri de bu yönde gelişir ve o klasik anlamda bir roman estetiğinden sıyrılarak kendini farklı bir yere koyar. Yazdığı her romanla, romanı yeniden tanımlamaya çalıştığını söyleyen yazarın¹⁰, roman sanatı üzerinde temel görüşlerinden biri şöyledir:

“Her romanın, roman sanatında atılmış bir adım olması gerektiğini düşündüğüm için böyle söylüyorum. Başka bir deyişle, romanın belli kurallar ve bilgiler dâhilinde yazılmaması gerektiğini söylüyorum. Bana göre, her roman, kendisinden önce yazılan romanlardan edindiği bir bilgiden ve görgüden yola çıkar ama yürüyüşünü onlarla sürdürmez. Onların varlığı, sadece başlangıçta, ilk adımı atma cesareti verir romana ve romancıya; daha sonra, roman da, romancı da sezgisini kılavuz ederek yürür. Yoksa ne

⁸ Ayhan Şahin, Hasan Ali Toptaş’ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış, **Adam Öykü**, Kasım-Aralık 2003, S.49, s.44.

⁹ Mazlum Dirican, “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi”, **Yom Sanat**, S.12, Mayıs-Haziran 2003, s.66.

¹⁰ Burak Çelik, Suat Duman, “Yazdığım Her Romanla Romanı Yeniden Tanımlamaya Çalışıyorum.” **Öncü Gençlik**, 25 Nisan 1998.

olur? Yoksa, bugüne dek yazılmış romanları, başka adlar altında tekrar tekrar yazar dururuz. Roman sanatı da bir milim ileri gitmez”¹¹

Gerçekten de Hasan Ali Toptaş, bu tavrını romanlarında göstermiştir. Romanlarına kronolojik bir sırayla baktığımızda, metinlerin içerdiği postmodern özellikler bakımından gelişimini görmek mümkündür. Onun roman sanatını algılayış biçimi modernizm ve postmodernizmden kaynaklanıyor olsa da tarzı, onu diğer postmodern ve modern yazarlardan daha farklı bir yere koyar. Onun roman sanatı üzerindeki yenilikçi tavrı, ilk önce kurgu, metin ve roman kahramanı üzerinde şekillenir:

“Bana göre aslolan metnin kendi serüvenidir. Hikaye, tıpkı roman kahramanı gibi, metnin kendi serüvenini oluşturmak için kullanılan sıradan bir öğedir. Aslında roman sanatı dediğimiz şey, hikayede varolma ve karaktere tutunma sürecini çoktan aştı. Roman kahramanı, artık kahraman olmaktan çıkıp “roman kişisi”ne sonra da Kafka’nın romanında Bay K’ya dönüştü. Başka bir deyişle bir harfe indirgendi. Onun bu dönüşüm süreci, yani adını, yüzünü ve yönünü yitirmesi, yaşanan ekonomik, siyasal ve teknolojik gelişmeler yüzünden hem çevresine, hem de kendisine yabancılaşan insanın serüvenine denk düşüyor bir anlamda. Ama bütün bunlara karşın, 19. yüzyıl roman anlayışının günümüzde de sürdüğünü, yaşadığını söyleyebiliriz. Romanda hala okurun Hasan Ali Toptaş’ça izleyebileceği dün-bugün-yarın zinciri içinde zamandizimsel bir yolla, somut olayları anlatması bekleniyor çünkü. Yazarın, okurun elinden tutması ve onu, onun fikirsel dünyasına benzeyen bir dünyaya gezintiye çıkarması bekleniyor. Kısacası romanın gerçeği değil, gerçeğin romanı bekleniyor ve romanın hala hikâyeden, kahramandan ve sürükleyici bir anlatımdan ibaret olduğu sanılıyor.”¹²

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında, söylediği gibi hikâyenin egemenliği arka planda kalır. Bu nedenle “öyküsüz metinler” denmiştir eserleri için. Kurgu, tekdüze ve alışılmış bir şekilde biçimlenmez; yer yer zamanlar ve mekânlar birbirinin içinde şekillenir, olay örgüsü takip edilemeyebilir.

¹¹ Yavuz Ekinci, “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi”, **Sanat ve Edebiyatta Yaratım**, S.3, Kasım-Aralık 2003.

¹² Burak Çelik, Suat Duman, "Yazdığım Her Romanla Romanı Yeniden Tanımlamaya Çalışıyorum." **Öncü Gençlik**, 25 Nisan 1998.

Dolayısıyla roman kendini kolay ele vermez. Okuyucu romana hâkim olmak için zihnini yormak zorundadır. “Çoğu zaman imge, metafor ağırlıklı bir anlatım ve karmaşık bir kurgu kullanan çağcıl romancı, yarattığı ‘örtük’ metinlerle ‘anlam’ı kesinleştirmekten kaçınır; ‘anlam’ı üretmeyi okurundan bekler.”¹³ Yazarın bu tavrı daha çok **Bin Hüzünlü Haz**’da belirgindir.

Romanlarında ve öykülerinde söylemek istediğini hiçbir zaman açıkça ortaya koymayan yazar, eserin değerinin biraz da söylenmeyen şeylerden geldiğini düşünür ve eserlerinde de bu düşüncesini uygular:

“Oysa, bazı şeyleri saklamak, anlatma sanatının en eski özelliklerinden biridir. Anlatıcı dediğimiz kimse ta kalubeladan beri, anlatacaklarının büyük bölümünü gizleyebildiği (dilaltı edebildiği) sürece kendini dinletebilmiştir ve bu nedenle bütün soylu hikâyeler, görünen içerikle gizli içeriğin toplamından oluşur. Başka bir ifadeyle, zamana meydan okuya okuya yüz yılların gerisinden süzülerek ilk günkü tazelikleriyle bize kadar ulaşan hikâyeler, içlerindeki her şeyi bir şeye dayandırıp, bolca açıklamalarda bulunan hikâyeler değil, yapılarında karanlık noktalar bulunduran hikâyelerdir. Söylemeye gerek bile yok, zaten, karanlık noktası olmayan bir hikâyenin ömrü, eğer son cümlesine kadar tahammül edilebilirse, ancak bir okumalıktır.”¹⁴

Toptaş’ın romanlarında zamanı ve mekânı algılayışı alışılmışın dışındadır. Bu konuda da postmodernist bir yaklaşım içerisinde. Daha önce de söylediğimiz gibi zamanlar ve mekânlar birbirinin içinde şekillenebilir. “ Şimdi, geçmiş ve gelecek, hiçbir öyküde, yalnızca kendi zamanlarından ses vermiyor. Neredeyse bütün zamanlar, birbirleriyle, birbirinin içinde var olabiliyor. Mekanlar da öyle. Evler, çarşılar, yollar, dağlar birbiri içinde eriyor. Sonuç bir dil bir ruhsal derinlik şöleni.”¹⁵ Yazarın bunu söylerken demek istediği geçmişin, geleceğin ve mekanlarla, zamanların eser içindeki kurgulanış biçimleridir. Kendisi de romanlarına ve öykülerine yansıyan zaman ve mekânla ilgili görüşlerini şöyle anlatır:

“Zamanın kendisi mekândır. Ya da mekân zamandır. Yani şu içinde bulunduğumuz yapının el izlerini taşıdığı bir zaman var. Böyle parça parça zamanlar. Hepsi ayrı sıcaklıkta, ayrı yoğunlukta. Yani zaman ve mekân iç içedir. Belki

¹³ Yıldız Ecevit, “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: Roman Yazan Bir Şair”, **Cumhuriyet Kitap**, S.342, 5 Eylül 1996,s.4.

¹⁴ Hasan Ali Toptaş, **Harfler ve Notalar**, “Kalubeladan Beri”, Doğan Kitap, İstanbul 2007, s.22–23.

¹⁵ Şükrü Erbaş, “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi: Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha Yalnız”, **Adam Öykü**, Kasım-Aralık 2001, S: 37,s.48

romanlarımdaki o kaymalar ve sıçrayışlar birden bire başladığım bu zaman, bu geçişler bu bakışından kaynaklanan bir şey olabilir. Ya da öldürüyor olabilir. Yani zamana ve mekâna bakış kendiliğinden yanılsamayı da içinde barındıran bir şey. Bir yıldız görürüz, ama o yıldız on bin yıl önce çoktan yol olmuştur. Bize yeni ulaşıyordur. Biz o yıldızı hala ordaymış gibi görürüz. Yok olan bir şeyi görürüz aslında. Zaman da mekân da öyle. Bizler de öyleyiz aslında. Bunu kendimize itiraf etmekten kaçıyoruz. Yani gelip geçici bile değiliz. Belki gelip geçmişiz. Bin Hüzünlü Haz'da zaman yok. Görüldüğü gibi olduğu yerde bile iç içe geçmiş zaman. (yedinci bölümde) Sesten oluşan bir zaman. Onun dışında zaman yok.”¹⁶

Romanlarında mekan olarak daha çok taşrayı seçer yazar. Ancak burada amacı taşrayı değil insanı anlatmaktır. Mesela köyü ele alış biçimi, bizim edebiyatımızdaki köy romanı geleneğinden oldukça farklıdır:

“Benim yazdığım şey kasaba ya da kent değil. İnsanın yaşadıkları, insanın karanlığı, insanın olabilirlikleri. Hem Kayıp Hayaller Kitabı'nda, hem de öteki romanlarımda sürekli helezonik bir yapı vardır; sürekli bir kısır döngü, sürekli bir çıkışsızlık ve insanın ıssızlığı. Bu kahramanların kasaba ya da kentte olmaları beni ilgilendirmiyor. Sözelimi Gölgesizler'in mekanı çok tehlikeli bir bölgeydi benim için. Köy edebiyatı dediğimiz türün doygunluk noktasına ulaştığı bir zamanda çıktı Gölgesizler. Ardından bu romanda imam var, muhtar var, ama neden öğretmen yok, diye soruldu. Oysa benim amacım o alışlagelmiş köy romanlarından birini yazmak değildi.”¹⁷

Toptaş'ın romanlarında dış mekan azdır. Bu onun mekanı algılayış biçiminden ileri gelir. Kendisi de bir söyleşisinde “Çalışmalarınızda sokak, dış mekan yok denecek kadar az. Dışarıyı sanki kapalı bir mekan gibi” sorusuna, “Bir sokağın, insanın içine yansıyan ve orada başka şeylere dönüşen görüntüsü beni daha çok ilgilendiriyor. Kapalı mekanlar, darlık, ışsızlık, benim kahramanlarımın yapısına da uygun. Aslında mekan dediğimiz şey, ya da benim mekan diye sunduğum şey,

¹⁶ Sezen Çobanoğlu, **Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, “16.01.2004 Tarihinde İzmir'de Hasan Ali Toptaş'la Yapılan Görüşme”,(Yayımlanmamış Lisans Tezi), Danışman: H.Hadi Bulut, Celal Bayar Üniversitesi, 2004, s.114.

¹⁷ Aziz Çağlar, “Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi: İnsanın İssizliğinin Romancısı.”, **Hürriyet Gösteri**, S.217, Mart 2000, s.29.

kahramanlarımın ruhsal yapılarından başka bir şey değil.”¹⁸ diye cevap verir. Toptaş’ın romanlarında dış mekânlara yer vermemesinin ve kapalı mekanları tercih etmesinin onun kalabalıklardan kaçan, yalnızlığı seven kişilik yapısıyla da alakalı olduğunu söyleyebiliriz.

Toptaş’ın roman kişileri genelde trajik yapıda, içe dönük karakterlerdir. Bununla birlikte hayatı derinlikli bir biçimde sorgularlar ve mücadelelerini verirler. Ancak istediklerini başarmak konusunda yetersizdirler. Onun kahramanlarının çoğu **Sonsuzluğa Nokta**’da olduğu gibi “aykırı bir trompet”tir. Toptaş’ın yarattığı karakterlerle ilgili en doğru tespitlerden birini Alper Akçam yapmıştır:

“Hasan Ali'nin karakterleri, acıyandır, merhamet edendir, paylaşılandır, yardımlaşandır. Bu insancıl yönelimlere aykırı davrananları soyundurur Hasan Ali, çırılçıplak bırakır yazınında. Kendiyle hesaplaşmaya zorlar. Bunu açıktan yapmaz Hasan Ali. Öyle, kör gözüme gözüne anlatımlar bulamazsınız onda. İçinizdeki insanı, küçücük bir "şişst!" sesiyle çağırır, belki de on yıllardır uyuşuk uyuşuk oturduğu yerden kaldırıp diğer insanın içindeki tözle buluşmaya gönderir. Örtük anlamlar kullanarak yapar bunu Hasan Ali... Söylemedikleriyle söylediklerinden daha çok ileti verir.

Hasan Ali'nin kahramanları sıradan insanlardır. Adları bile önemli değildir. Bir yandan Kafka'nın, Becket'in sistem baskısı karşısında geri çekilmiş, küçülmüş, kabuğuna sığımarak kendi yalnızlığında yaşamayı seçmiş kahramanlarını andırırlar, bir yandan da kamuya ait, genel olana ait bir parça olma alçakgönüllülüğüyle yetinmeyi yeterli bulan masalsi halk kahramanlarını... Anlatıcısı, Samuel Becket'in "kimin konuştuğunun ne önemi var" sorusunu üzerinde taşır sürekli. O ilk çağlardaki sınıfsız insan toplumunun kimseyi incitmemeye çalışan, herkesi ve her şeyi kendisiyle eş, özdeş sayan canlıcı, eşitlikçi insanını dinleriz onu okurken.”¹⁹

Romanlarda kahramanların karakter özellikleri, romanların temasını da şekillendirir. Kaçış, arayış, yalnızlık, bekleyiş roman kahramanlarının üzerinden şekillenen temalardır. Bunlar arasında en sık işlediği tema kaçış temasıdır. Daha önce söylediğimiz gibi Toptaş’ın yazmaya başlaması da bir kaçış duygusunun sonucudur.

¹⁸ Aziz Çağlar, “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: İnsanın İssizliğinin Romancısı.”, **Hürriyet Gösteri**, S.217, Mart 2000, s.29.

¹⁹ A.Alper Akçam, “Bir Yazın Adanmışlığının Adı: Hasan Ali Toptaş”, **Yom Sanat**, S.12, Mayıs-Haziran 2003, s.78.

Yazarın kişiliğindeki kalabalıklardan ve karışıklıktan kaçan kişiliği yarattığı karakterlere de yansır. Onun kahramanları hep bir şeylerden kaçarlara. Yalnızlık teması da kaçışla alakalı olarak gelişir. Kalabalıklar içinde bile kendisini yalnız hisseden kahraman, bu yalnızlıktan kaçarak uzaklaşmaya çalışır. Arayış teması da kaçışla iç içedir. Kaçış beraberinde bir arayışı da getirir. Bekleyiş de kahramanların ortak yazgısı gibidir:

“Hasan Ali Toptaş’ın kahramanları, kalabalıkta da tek başlarına yaşar; bir anlamda başkalarıyla olamayan kişilerdir bunlar; paylaşmayan, kendi alemlerinde uyur gezer dolaşan, kederli, ölesiye yalnız, ama bekleyen, hep bekleyen...Neyi bekler bu kişiler? Toptaş’ın romanlarında yanıtı yoktur bunun.”²⁰

Ölüm teması ise romanlarda oldukça baskındır. Belki sıradan olan ama hayatı derinlikli bir biçimde sorgulayan bu kahramanlar, yaşadıkları kaçış, arayış, yalnızlık duyguları sonucu ölümü seçerbilirler. Bazen de roman kahramanları başkaları tarafından öldürülür ve bu geride kalanlar üzerinde derin tesirler bırakır.

Aşk teması, diğer temalara göre daha geri plandadır. Aşk, daha çok acı veren bir kavram olarak karşımıza çıkar. Onun romanlarında kimse mutlu bir aşk yaşamaz. Bu da Toptaş’ın içe dönük kişilik yapısından kaynaklanan bir durumdur:

“Benim romanlarımda yüksek sesle söylenmiyor aşklar. Bu tasarlanmış bir şey değil. Ama belki benim yapım odur. Diyemem asla. Ölürüm Allah diyemem.”

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarının en can alıcı noktası dilidir. Ne anlattığından ziyade, nasıl anlattığına önem veren yazar, eser üzerinde dil işçiliğine çok özen gösterir ve dili kullanım biçimi eserlerinin en dikkat çeken tarafıdır. Dili başlı başına bir düşünce olarak değerlendiren Toptaş’ın eserlerinde dili kullanım şekli onu en özgün kılan taraflarından biridir:

“Ben çok çalışıp az üreten biriyim. O cümlelerin gerisinde, geceler boyu süren hummalı bir çalışma var. Hatta, deyim yerindeyse, hastalık derecesine varan bir çalışma. Her roman büyük bir cümledir diye bakıyorum ben. Bu bakışla, o büyük cümleyi oluşturan öteki cümleler arasında organik bir bağ kurulmasını gerektiriyor. Bunun ve başka şeylerin de ötesinde, benim için, cümlelerin yazım kurallarına uygun olması da yetmiyor. Onlardaki ses düzenine, söz gelimi bu cümleyi oluşturan kelimelerden kaçının açık, kaçının kapalı heceyle bittiğine ve bunların nasıl yan yana

²⁰ M. Sadık Aslankara, “Hasan Ali Toptaş’ın Romanları”, **Adam Sanat**, Eylül 2002, S.200.s.106.

geldiğine de bakıyorum. Birbirini tırmalayan sessiz harflere, birbirini boğan sesli harflere de bakıyorum. Beste yapar gibi yazıyorum kısacası. Gerçekten belalı bir iş aslında. Keşke böyle bir hassasiyetim olmasa dediğim de oluyor kimim zaman. Ama başka türlü çalışabileceğimi de sanmıyorum, edebi görgüm bunu gerektiriyor.”²¹

Eserlerinde şiirsel bir dil kullanan Hasan Ali Toptaş, bolca imge kullanır. Ayrıca müzikaliteye de çok önem verir. Düzyazılarını topladığı kitabın adını bile “Harfler ve Notalar” koymuştur. Bu kitabında, aynı adlı makalesinde yazar, “ Harf dediğimiz işaretler belli sesleri ifade ettikleri için, ister istemez orada bir müzik oluştururlar zaten. Tesadüfün elinden çıkmış, rahatsız edici, berbat bir gürültü de olabilir bu; bilinçle oluşturulmuş, ruhu ve kulağı okşayan tatlı bir ses ırmağı da olabilir. Hatta metnin ruhuna ve anlamına katkıda bulunan, onlara eşlik eden, onları alıp bir kat daha yükseğe çıkararak genişlerden daha geniş, rengârenk bir rüzgâr da olabilir.”²² der. Gerçekten de onun romanlarında dilin müziğe dayanan, akıcı işlenişini görmek mümkündür.

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında anlatı geleneğimizden yararlanarak, dilini masalsı ve destansı bir anlatımla besler. Yıldız Ecevit, Toptaş’ın çağdaş edebiyatla gelenekselliği birleştiren bu yönünü şu cümlelerde çok iyi anlatmıştır:

“Bu roman yazan şair, öykülemeyi de seviyor. Kimi yerde Türk anlatı geleneğinin destanlarını, masallarını çağrıştıran bir dille öykülüyorsunuz. ‘Derken’ diye başlayıp, öykünün büyüüne kendinizi kaptırarak ‘keyifle’ anlatıyorsunuz. Ama bu destan/masal diliyle dokunmuş anlatı kesitleri birden ‘belki’lerle, çağ gerçeğinin belirsizliğine bürünüveriyor. Kimi yerde de bir ‘olasılık’tan başka bir olasılığa atlayarak buram buram Anadolu kokan öyküyü çağcıl romanın biçim teknikleriyle yoğuruveriyorsunuz.”²³

Çocukluk ve kasaba yaşantısı onun romanlarına tesir eden önemli faktörlerdir. Romanlarındaki baba, anne ve dayı figürleri kendi çocukluğuyla bağlantılıdır. Bu, **Sonsuzluğa Nokta**’da çok belirgindir. **Kayıp Hayaller Kitabı**’ndaki kasaba yazarın çocukluğunun geçtiği kasabadır. Kahramanın çocukluğu **Sonsuzluğa Nokta**, **Kayıp Hayaller Kitabı** ve **Uykuların Doğusu** romanlarında önemli bir yer teşkil eder:

²¹ Mazlum Dirican, “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi”, **Yom Sanat**, S.12, Mayıs-Haziran 2003, s.67.

²² Hasan Ali Toptaş, Harfler ve Notalar, “**Harfler ve Notalar**”, Doğan Kitap, İstanbul 2007 s.164.

²³ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2009,s.4.

“Elbette insanın hayatı yapıtlarını zenginleştiriyor. İniş çıkışlar, bir şeyler de katabilir, bir şeyler de götürebilir, hiç belli olmaz. Çocuklukta açılan bazı yaraların, o insanın hayatı boyunca hiç kapanmadığını, kapatılamayacağını düşünüyorum. Belki de hayata çoğunlukla, çocukken ruhumuzda oluşan çatlakların arkasından bakıyoruz. Ayrıca çocukluk dipsiz bir malzeme sandığı; al al bitmiyor içindekiler... Bütün bunların ötesinde, çocukluk kavramıyla sanat birbirine çok yakın kavramlar. Yakın kelimesi ikisini birbirinden biraz uzaklaştırdı aslında, iç içe desek daha iyi olur.”²⁴

“Küçük taşra kasabalarında geçen o yaşantı, muhtarı, bağbozumu şenlikleri, minibüsleri, kayıpları, sessiz kadınları, sinema salonuna kaçak giren çocukları, bunalan insanları, kederleri, çıkmazları, gaz lambasının hikâyesinde anlatılan hikâyeleri ve daha başka şeyleriyle romanların ve öykülerin örgüsünde yer aldı tabii.”²⁵

Michel Buton, Kundera, Borges ve özellikle Kafka, yazarın ilgisini çeken, belki de örnek aldığı yazarlardır. Aslında Toptaş araştırmacılar ve eleştirmenler tarafından daha çok Kafka’yla akraba görülmüştür. Onun hüznün doruklarına çıkmadaki başarısı daha çok Kafka’yla bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. O da Kafka gibi hayalleri zorlayan bir yazma gücüne sahiptir. Ayrıca yazdıklarının ilk zamanlarda anlaşılmasa, işlerini sevmemeleri, yazmayı yaşamakla özdeşleştirmeleri, zayıf ve ürkek kişiler olmaları bakımından Kafka ve Toptaş arasında benzerlik kurulur.²⁶ “Sincan’daki dış dünyasında yaşıyoruñ gibi yapıp da, gerçek yaşamını yazı’nın dünyasında sürdüren; kurgusal fantezilerde, bitimsiz düşlerle çoğaltılmış yaşamlara yelken açan biridir Toptaş. Türk edebiyatında bir Kafka’dır o.”²⁷

Hasan Ali Toptaş, öykü ve roman türlerinin yanısıra, şiire de yönelmiştir. **Yalnızlıklar** adı altında topladığı bu metinlere, aslında şiirsel metinler de denebilir. Bu metinlere bakıldığında ilk göze çarpan şey, diğer türlerde kullandığı dille bu metinlerde kullanılan dilin aynı olmasıdır. Aynı tarz imge ve benzetmelerin kullanımı, aynı cümle dizilişleri burada da vardır. Bütün metinlerin serbest ölçüyle yazılması ve düzyazı diline de yakın olmaları bu benzerliğe zemin hazırlamıştır. Onun şiir diliyle nesir dilini birbirinden ayırmayışı ilginçtir. Belki de öykü ve romanlarını şiirsel bir

²⁴ Aziz Çağlar, “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: İnsanın İssızlığının Romancısı.”, **Hürriyet Gösteri**, S.217, Mart 2000, s.31.

²⁵ Yavuz Ekinci, “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi”, **Sanat ve Edebiyatta Yaratım**, S.3, Kasım-Aralık 2003, s.48.

²⁶ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.170-171.

²⁷ A.g.e., s.171.

dille yazma arzusu göz önünde bulundurulduğunda yazarın kendini bir şair olarak tarif ettiği bile düşünülebilir.

Kitap boyunca her bölüm ayrı ayrı konuları ihtiva etmekle beraber, aynı tema etrafında şekillenmişlerdir. Yalnızlık, insan hayatındaki her yönüyle ele alınmış, bir insanın etrafında kimsenin olmaması anlamının çok ötesinde bir bakışla yalnızlık duygusu tanımlanmıştır

1.3. Eserleri:

1.3.1. Öykü Kitapları:

1.3.1.1. Bir Gülüşün Kimliği, İz Yay., Ankara 1987.

1.3.1.2. Yoklar Fısıltısı, Yazıt Yay., Ankara 1990.

1.3.1.3. Ölü Zaman Gezginleri, Çankaya Belediyesi, Ankara 1993.

1.3.2. Romanları:

1.3.2.1. Sonsuzluğa Nokta, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993.

1.3.2.2. Gölgesizler, Can Yay., Ankara 1994.

1.3.2.3. Kayıp Hayaller Kitabı, Can Yay., Ankara 1996.

1.3.2.4. Ben Bir Gürge Dalıyım, Damar Yay., Ankara 1997.

1.3.2.5. Bin Hüzünlü Haz, Adam Yay., Ankara 1999.

1.3.2.6. Uykuların Doğusu, Doğan Kitap, Ankara 2005.

1.3.3. Şiir Kitabı:

1.3.3.1. Yalnızlıklar, Kavram Yay., Ankara 1993.

1.3.4. Düzyazı Kitabı:

1.3.4.1. Harfler ve Notalar, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

2. ROMANLARININ TANITIMI

2.1. Sonsuzluğa Nokta

Sonsuzluğa Nokta, Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanıdır. 1992 yılında dosya olarak gittiği Kültür Bakanlığı'nın yarışmasında beş adet mansiyon alır. Önce Kültür Bakanlığı tarafından sansürlü bir şekilde basılan roman, daha sonra Adam Yayınları tarafından 1993 yılında yayımlanır. 2002 yılında İş Bankası Yayınları, 2007'de Doğan Kitapçılık, son olarak da 2009'da İletişim Yayınları tarafından basılmıştır.

Yazarın daha sonraki romanlarıyla karşılaştırıldığında, Sonsuzluğa Nokta'da ilk roman olmanın acemilikleri görülür. Genel anlamda postmodern roman sınırları içinde kalan Hasan Ali Toptaş'ın bu ilk romanında dilsel yönden postmodernizme kaydığını gözlemleyebiliriz. Bununla birlikte romanı, modern ve postmodern olmayan romanlardan ayıran en önemli unsur biçim bakımından olay örgüsünün kurgulanışı ve içerik olarak da modern bireyin kimlik probleminden bahsetmesidir.

Romanda, başkarakter olan Bedran'ın, kente gelişinin ve burada yaşadıklarının hikâyesi anlatılır. Ancak bu hikâye bilinen türde giriş-gelişme-sonuç düzeni içinde ilerlemez. Olaylar geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Kurguda önemli sayılan noktalar romanın sonuna doğru ortaya çıkar. Öncesinde hep bir belirsizlik söz konusudur.

Roman, babasına benzemekten son derece korkan Bedran'ın çocukluğunun geçtiği kasabadan ayrılışı ve otobüs yolculuğu sırasında geride bıraktıklarını düşünmesiyle başlar. İkinci bölümde ise bir trafik kazasıyla yatağa bağlandığını öğrendiğimiz Bedran, romanın kahraman-anlatıcısı konumuyla geçmişini anlatmaya başlar. Bu bölümden itibaren, yatağa bağlı Bedran'ın eşiyle olan ilişkileri ve psikolojisi, çocukluğu ve babasının onun üzerindeki olumsuz etkileri, kente gelişi ve burada yaşadıkları olmak üzere üç koldan gelişen bir olay örgüsü karşımıza çıkar. Bunlarla beraber romanda evlilik, tüketim toplumu, bireyin toplum içinde kimlik arayışı, gençlerin siyasi tavırları gibi konular da Bedran aracılığıyla sorgulanır.

Bedran, babasının ilgisiz ve kaba tavırları sebebiyle mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Onun babası herkesin çocuklarını gururla seyrettiği bayramlarda bile oğluna bakmayacak kadar katı bir babadır. Babasının, arabalarını Bedran'a göre bir "Azrail" tavrıyla kasabalılara kullandırması ve özellikle de babasının minibüsünde muavinlik yaparken para toplama sebebiyle yaşadığı çekingenlik, maruz kaldığı kaba tavırlar ve daha başka şeyler onun babasına karşı olumsuz duygular beslemesine sebep

olur. Hatta bir köşede sessizce ağladığı zamanlarda kendisini babasının silahıyla vurmayı bile düşünür. Kente gelişi de Bedran için babasından kaçış ve kendisine yeni bir kimlik arayışıdır.

Kente geldiğinde kasabadan bir arkadaşı olan Turan'ın evinde kalmaya başlar. Burada devrimci üç genç beraber yaşamaktadır. Bunlar arasında “kadın tenli” İsvan, Bedran'ı en çok etkileyen kişidir. Öyle ki İsvan'ın bir çatışmada öldürülüşü onu derinden sarsar. Burada iş için gittiği her kapıdan geri dönen Bedran, kısa bir süre oyuncak boyama atölyesinde çalıştıktan sonra, tek başına bir araç bürosunda işe başlar. Burada Meftune ve araç bürosunun yanındaki boş evin sahibi Ayla ile ilişkileri olur. Daha sonra Bedran, İsvan'ın ölümünden önce sevdiği, teyzesinin kızı Gülderim ile evlenir.

Gülderim'le olan evliliği başta çok güzel gider. Gülderim, diğer insanlardan farklıdır Bedran'a göre. Ancak zamanla o da sisteme uyar. Eski yaşantıları yavaş yavaş değiştirir. Maneviyata önem veren Gülderim, maddiyata önem vermeye başlar. Bu duruma bir de Bedran'ın bir trafik kazasında felç olup yatağa bağlanması eklenince hayatları daha da tatsızlaşır. Artık hayatında sadece Gülderim ve Turan vardır. Bir süre sonra Turan ziyarete gelmez olur. Gülderim de uzaklaşmıştır ondan. Tam bir yalnızlık ve terk edilmişlik duygusu yaşayan Bedran, karısının onu terk edeceği anı bekler. Sonunda karısı eve dönmeyince çocukluğundan beri yapamadığı şeyi yapar ve tabancasını eline alır, ‘sonsuzluğa nokta’ koymak için bekler.

Bedran, roman boyunca babasına benzeme korkusuyla yeni bir kimlik bulma arayışındadır. Ancak babası olmaktan ne kadar kaçarsa kaçsın, ara ara kendisini babasına benzetmekten geri duramaz. Şoför olmamak için direnir, ama eninde sonunda şoför olur. Onu yaşarken öldüren kazayı da o zaman yapar.

“Sonsuzluğa Nokta’yı kendisi de kimi zaman ‘farklılıklarından vazgeçmiş görünerek topluma uyum sağlayabilen gizli bir trompet’ olan insanın ‘trompet olmak istiyorum’ diye haykırışları özetleyebiliriz.”²⁸ Ancak haykırışları sonuçsuz kalır. Yeni bir kimlik edinmek için geldiği kentte aradığını bulamaz. Kendisi gibi olduğunu düşündüğü Gülderim de onu yanıltır. Onun aykırı bir trompet olabildiği tek zaman, belki de çocuğa kullanması için arabayı verdiği zamandır.

²⁸ Ayten Sönmez, “Trompet Olmak İstiyorum!”, *Virgül*, S.22, Eylül 1999, s.75.

“**Sonsuzluğa Nokta**, kişiyi uyuma zorlayan baskıcı modern dünyada asla kendisi olamayacağını anlayan, hiçbir tercihi kendine ait olmayan, sadece toplum tarafından kendisine biçilen rolleri oynamaya zorlanan modern bireyin, parçalı postmodern özneye dönüşümünü gözler önüne sermiştir. Postmodernizmin kimliksiz, geleceği olmayan şizofren öznesinin tekrarlardan ibaret bir zamansızlığın içinde hapsedildiğini kendini arayan birey üzerinden göstermiştir.”²⁹

Romanda zaman kronolojik bir biçimde ilerlemez. Geriye dönüşlerle, çağrışımlar yapılarak zamanlar arasında geçiş sağlanır. Yatağa bağlanan Bedran’ın hem hali, hem geçmişle ilgili zihnindeki hatırlayışları ve tasarımları, zamanın ilerleyişindeki gelgitleri şekillendirir.

Romanda kullanılan mekânlar çeşitlidir. Ancak bu mekânların çoğu psikolojik açıdan dar mekânlardır. Bedran’ın çocukluğunun geçtiği kasaba ve ev bu anlamda dar bir mekandır. Çünkü o mutsuz ve bir ölçüde yalnız bir çocukluk geçirmiştir. Kazadan sonra evi de onun için dar bir mekan haline gelmiştir. Hatta bir süre sonra görmediği odalar bile kafasında belirsizleşir. Halbuki evi evliliğinin ilk yıllarında geniş bir mekandır. Karısıyla oldukça mutlu bir hayatları vardır. Prefabrik büro ve kaldığı öğrenci evi ise bir ölçüde geniş mekan sayılabilir.

Romanda arayış, bekleyiş, kaçış, yalnızlık, aşk ve ölüm temaları yer alır. Kasabadaki aile hayatı sebebiyle kendini yalnız hisseden Bedran, kente kaçar. Ancak yalnızlığı burada bitmez. Çünkü “aykırı bir trompet”tir o. Kaçışı da devam eder. Hem babası gibi olmaktan hem de kalabalıklardan kaçar. Yalnızlığı ve kaçışı da onu bir arayışa iter. Bu arayış büyük ölçüde bir kimlik arayışıdır.

Aşk temi, Bedran ve Gülderim aracılığıyla anlatılır. Bu aşk bir süre devam eder. Gülderim’in eşyalara olan düşkünlüğü Bedran’ın ondan soğumasına yol açar. Ancak Gülderim onu terk ettiğinde bile Bedran’ın aşkı tam olarak bitmez. Kızılmakla beraber onu kıskanmaya devam eder.

Ölüm temi üç yerde karşımıza çıkar. Ağırıklı olarak işlenmemiştir. Bedran, küçüklüğünde kaçış olarak gördüğü ölümü, karısı onu terk ettiğinde yaşayacaktır. “Artık kimi vuracağımı biliyorum!” diyerek hikayesini bitirir. Romanda İsvan’ın ölümü, Bedran’ın üzerinde büyük etki bırakır. Çünkü o İsvan’dan çok etkilenmiştir.

²⁹ Pelin Aslan, **Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Arayışın Postmodern Yüzü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Danışman: Nükhet Esen, 2004, s.95.

Sonsuzluğa Nokta, büyük ölçüde otobiyografik roman sayılabilir. Bedran'ın doğduğu kasaba, babasının uzun yol şoförlüğü, annesinin hep telaşlı bir şekilde babasını beklemesi, babasının Bedran'a ilgisizliği, sert tavırları ve babasının minibüsünde muavinlik yapması Toptaş'ın hayatıyla örtüşen unsurlardır.

2.2. Gölgesizler

Gölgesizler, Toptaş'ın yazımını 1994 yılında bitirdiği ikinci romandır ve Yunus Nadi Roman ödülüne layık görülmüştür. İlk olarak Can Yayınları tarafından 1994 yılında basılır. Ardından 2000'de Adam Yayıncılık, 2003'te İş Bankası Yayınları, 2006'da Doğan Yayıncılık ve son olarak da 2009 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Postmodern açıdan bakıldığında, yazarın gerçek anlamda ilk postmodern romanının **Gölgesizler** olduğu söylenebilir. Öncelikle metnin oluşum sürecine yazarın dahil olmasıyla başlayan (biz bunu romanın sonunda anlarız) postmodern bir oyun söz konusudur. Ayrıca romanın kurgulanış biçimi de postmodern bir tarzadır ve bireyin kendi içinde yaşadığı kimlik çelişkisi anlatılmış, sıradan bir konu işlenmemiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın “İnsan uzaklara bakarken bulunduğu yerde midir?” sorusunun cevabını arayışının sonucudur **Gölgesizler** romanı. Büyük ölçüde köyde geçen bir hikâyeyi anlatmasına rağmen bir köy romanı değildir. “Çünkü bir yapıt her zaman, bizim ona söyletmek istediğimizin dışında başka şeyler de söyler. Ben öncelikle bir roman yazmayı amaçladım. Bu yolla insanı bulup onu deşmeyi ve dönüştürmeyi... Zaten insanın ötesinde neyi amaçlayabiliriz? ‘İnsanın ötesi’ de insan değil mi? Roman tekniğindeki amacıma gelince, Gölgesizler’le çok uğraştım. Belki yedi, sekiz kez dolmakalemle silbaştan yazdım. Zamanıyla mekânı, kişileri ve kurgusuyla epeyce uğraştım. En keyiflisi de kendimle oynamaktı. Sonuçta cinlerimi kovdum, rahatladım.”³⁰

“Düşün hakikatin ta kendisi olduğu, kurmaca olanla gerçek olanın sınırlarının silindiği bir romandır Gölgesizler. Kayıp hikayeler ve fantastik öğeler sayesinde işaret edilen farklı bir varlıksal düzey bizi postmodernist anlatının sınırlarına çekmiştir. Postmodern anlatıya, derinlik ve devinim kazandıran yolculuk-serüven motifi ve ayna

³⁰ ?, Hasan Ali Toptaş: Berberin Sustuğu Bir Roman Bu, **Cumhuriyet Dergi**, 3 Temmuz 1994, S. 432.

imgesinin sık sık kullanılması sayesinde roman boyunca varlık ve varoluşa ilişkin sorular sorulmuş, gerçek ile gerçek dışı arasındaki sınırlar kalkmış ve akıl ve mantığın önderliği son bulmuştur.”³¹

Roman bir berber dükkanında başlar. Kahraman-anlatıcı dükkanın müşterisidir. Traş bıçağının bittiğini anlayan berber, çırağı tıraş bıçağı almaya gönderir. Ancak çırak uzun zaman geçtikten sonra bile geri gelmez. Kayıplara karışmıştır. Bu noktadan itibaren roman, iki farklı düzlemde iki farklı anlatıcı tarafından devam eder. Bir tarafta şehirdeki kahraman-anlatıcının yaşadıkları, diğer tarafta “devlete ve Tanrı’ya en uzak köy” olan bir mekanda yazar-anlatıcı tarafından anlatılan kayboluş öyküleri vardır.

Köydeki kayıplar, Cıngıl Nuri’nin kaybolmasıyla başlar. Cıngıl Nuri bir gece aniden kaybolmuş ve ondan hiç haber alınmamıştır. Köyün güzel kızı Güvercin de muhtarın tekrar seçildiği günün ertesinde ansızın kaybolur. Köyün muhtarı ve bekçi Güvercin’i Cennet’in oğlunun kaçırmış olabileceğini düşünerek onu öldüresiye döverler, ancak Cennet’in oğlu kaçırmadığını söyler. Daha sonra o da bir süreliğine kayıplara karışır.

Çırağın gelmediğini gören berber, çırağı bulmaya gider ve o da kayıplara karışır. Aynı berber olduğunu düşündüğümüz kişi, köye gelir ve Cıngıl Nuri’nin yerine berberlik yapmaya başlar. Daha sonra da kendi gibi uzaklardan gelen birini çırak alır.

Cıngıl Nuri, hiçbir şey olmamış gibi köye geri döner. Cennet’in oğlu da kaybolup geri dönüşünün ardından aklını yitirmiş, herkese “Kar, neden yağar kar?” sorusunu sormaktadır. Muhtar ise Güvercin’in kaybolduğunu bildirmek için ilçeye gider. Uzun bir süre sonra muhtarlık odasında kendini asmış bir halde bulunur.

Cennet’in oğlu, Güvercin’i ormandan bulup getirdiğinde Cennet’in hamile olduğu anlaşılır. Bunu suçlusu olarak yine Cennet’in oğlu suçlandıysa da Güvercin doğum yaptığında kızı ayının kaçırdığı anlaşılacaktır.

Romanın sonunda, aslında hikâyeyi yazan kişinin evinde oğlundan tıraş bıçağı bekleyen bir yazar olduğunu anlarız. Bu anlamda o, yazar-anlatıcı konumundadır.

Toptaş’ın “Berberin sustuğu bir roman bu.” dediği Gölgesizler için kayboluşların hikâyesi diyebiliriz. Romanda kayboluşlar vasıtasıyla insanın varoluş meselesi sorgulanmıştır. Hikaye boyunca hep insanın varlık ve yokluk meselesiyle karşılaşırız. Aslında romandaki kayboluşlar da bir anlamda sembolik olarak bunu anlatmaktadır.

³¹ Pelin Aslan, **Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Arayışın Postmodern Yüzü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Danışman: Nükhet Esen, 2004, s.95.

İnsanın kendi içinde, kendi varlığını ve yokluğunu sorgulamasıdır bu kayboluşlar. Cıngıl Nuri, ruhu daralınca çıkıp gitmiştir mesela. Maddesel olarak kaybolmayan Cennet'in oğlu "Kar, neden yağar kar?" sorusunun cevabını arar. "İnsanın uzaklara bakarken bulunduğu yerde olup olmadığıyla" alakalıdır bu durum.

Romanda köydeki kaybolmuşlukların en iyi farkına varan ve sorgulayan kişi muhtardır. Hatta artık var olan "yok"lar da vardır köyde. Bu nedenle "gölgesiz"dir bu insanlar. O ilçeye gittiğinde "Tanrı'ya ve devlete en uzak köy" olan bu yerin ve Güvercin'in devletin gözünde nokta kadar bir yeri olduğunu öğrenince kendisini asma noktasına gelir:

"Arkasına yaslandı muhtar; gözleri yerdeki kan lekesinde, yoksa bu köyde herkesin bir yoku mu var, diye geçirdi içinden. Böyle bir yargıya daha önce varamadığı için hayıflanmıştı. Belki de doğru düşünüyordu; herkesin bir yoku vardı köyde herkes kadar bir yoklar sürüsü vardı da evlere girip çıkıyorlardı insanlar gibi, kahveye oturup çay içiyor, tarlada çalışıyor, çınarın gölgesinde toplanıyor ve ölümlerde ağlayıp, düğünlerde oynuyorlardı. Muhtarın haberi yoktu bunlardan, hiçbiriyle karşılaşmamıştı. Ola ki köylüler büyük bir titizlikle gizliyorlardı yoklar sürüsünü, herkes kendi yokunu sessizce besliyordu. Bu konuda her insanın kendine ait bir yöntemi vardı belki; sözgelimi, kimi geceler boyu düş yedirirken kimi ninni içiriyordu yokuna, kimi türkülerle masallarla besliyordu, kimi sessizliğiyle büyütüp sesiyle uyutuyordu, kimi de kendini yediriyordu yiyecek diye, giyecek diye kendini giydirdiyordu. (G. , s.31.)"

"Belki köy zaten yoktu da bunu kimse anlayamıyordu henüz; köylülerin hepsi alışmıştı yokun varlığına... Onunla yaşaya yaşaya o olmuşlardı ya da, ona tenlerinin rengini, seslerini, kokularını vermişlerdi. Böylece nefeslerini bile günden güne yoka ayarladıklarını hiç kuşkusuz fark edememişlerdi. Muhtara göre artık ne yapılırsa yapılsın bir işe yaramayacaktı. Her şey için çok geç kalınmıştı... Köy tamamen yok olmadan sezilip bilinebilseydi, bazı çareler aranabilir, belki de bulunabilirdi. Oysa şimdi çocuk çolukla birlikte toprak damlar, hayvanlar, avlular, ağaçlar, hatta ses gibi, koku, gülüş ya da acı gibi şeyler de büyük bir yokun içindeydi. Üstelik bütün bunlar kendi yokluklarının içinde, yıllardan beri yok olduklarından habersizdiler.(G., s.113.)"

Varlık ve yokluk göreceli ve insanlar için belirsiz olan tarafıyla da işlenir romanda. Berberde bulunan anlatıcıyla, postacının gerçekliği algılayışı farklıdır. Muhtar,

berberin aldığı çırağı aylar geçmiş olmasına rağmen görmemiştir. Cennet'in oğlu, şehirden gelen berber yerine bir gün önce Cıngıl Nuri'nin tıraş yaptığını iddia eder. Şehirdeki berber ve çırakla, köydekilerin aynı olup olmadığı belirsizdir. Aynalı Fatma, Asker Hamdi ve Hamdi'nin eşlerinden olan çocukların gerçekten yaşayıp yaşamadıkları, yaşıyorlarsa çocukların şimdi nerede olduğu belli değildir. Romanda gerçekle gerçek dışı bir aradadır.

Kaçış ve arayış temaları, kayboluşlarla bağlantılıdır. Cıngıl Nuri “Ruhum daralıyor” diyerek köyden kaçmış, yıllar sonra dönmüştür. Cıngıl Nuri'nin ruhunu daraltan kendini arama isteği, varlığının farkına varmak isteğidir belki de. Berber de kaçarak köye gelmiştir. Muhtarın intiharı bir nevi kaçıştır. Çünkü o aradıklarını bulamamıştır. Bekleyiş önemli bir temadır. Berber dükkanında anlatıcı, köyde ise köylüler kaçırılanların ya da kaybolanları beklemektedirler hep.

Romandaki ölümler oldukça ilginç kurgulanmıştır. Bütün köy tarafından Güvercin'i kaçırmakla suçlanan Cennet'in oğlu, kendisinin beline doladığı siyah bir yılanın onu boğmasıyla ölür. Aslında delirdiği zaman muhtara göre yok olmuş, ölmüştür Cennet'in oğlu. Zaten bir ismi bile olmayan Cennet'in oğlu, en başından beni romanın en az var olan kişisidir.

2.3. Kayıp Hayaller Kitabı

Kayıp Hayaller Kitabı, yazarın ilk olarak 1996'da Can Yayınları tarafından yayımlanan üçüncü romanıdır. Ardından 2000'de Adam Yayıncılık, 2003'te İş Bankası Yayınları, 2006'da Doğan Kitapçılık ve son olarak 2009'da İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Roman, zaman ve mekanın, olay örgüsünün kurgulanışı, anlatıcı çeşitliliği ve bir yerde metnin konuşması bakımından postmodern bir çizgidedir. Olaylar ve kahramanlar ilgi çekici olmaları bakımından konunun önüne geçerler.

Hasan adında küçük bir çocuğun kayıp hayallerinden oluşan hikâyenin kurgulanış sürecini Hasan Ali Toptaş Şöyle anlatır:

“ Ben, romandaki beş erkek kardeşi (Vakkas, Celil, Hüseyin, Müslüman ve Himmet) anlatacaktım aslında, çok yakından tanıdığım bu beş insanın trajikomik hikâyelerini yazacaktım. Bu konuda yıllardır bazı notlar alıp bir dosyada biriktiriyordum. Kevser, işte bu notların kıyısında köşesinde yer alan küçücük bir

griydi; romanın arka planında şöyle bir gözükecek, arada bir tuhaf bir hareket yaparak gerilimi azaltacak, sayfalar ilerledikçe de kaybolup gidecekti. Yazmaya başladığımda o buna isyan etti nedense, büyüüp küçücük bir gri olmaktan çıktı ve baştan sona bütün romanı kapladı. Öyle ki, Hasan'ın hikâyesini onsuz, onun hikâyesini Hasan'sız yazmak imkânsız bir hale geldi.”³²

“Yazarın üçüncü romanı Kayıp Hayaller Kitabı'nda daha da postmodern olan bir anlatı bekler bizi. Kendisine sığınacak bir yer arayan küçük bir çocuğun macerası söz konusudur. Artık tamamen metnin dünyasına sığınmış bir anlatıcı-yazarla karşı karşıyayızdır. Dönüp duran, tekrarla dolu bir anlatım söz konusudur. Roman kahramanlarının çoğu birbirine benzeyen, hep aynı kısırılmışlık duygusunu yaşayan kişilerdir ve bu kısırılmışlık duygusundan kurtulmanın tek yolu hakikatin düşünce yeniden oluşturulduğu farklı bir ontolojik boyuta, en az her şey kadar gerçek olan metnin ontolojisine sığınmaktır.”³³

Roman küçük bir çocuk olan Hasan'ın hayalinde yarattığı arkadaşı Hamdi'yle beraber, onların evinde ders çalışmalarıyla başlar ve bundan sonra, Hasan'ın hayallerinin ve gerçeklerin iç içe olduğu bir kurguyla devam eder. Bu romanda da diğerlerinde olduğu gibi giriş-gelişme-sonuç düzeni yoktur. Hasan'ın hayalleri, hayali Hamdi'nin hayali dedesinin yaşadıkları ve anlatıcının aktardıkları karmaşık bir kurguyla sıralanır. Gerçekle hayal olan arasında ise belirsiz geçişler söz konusudur.

Hasan küçük bir kasabada yaşayan mutsuz bir çocuktur. Mutsuzluğunun sebebi evde ailesiyle yaşadığı sıkıntılardan kaynaklanır. Öncelikle ev bile denemeyecek iğreti bir yerde yaşamaktadırlar. Duvar ustası olan babası, elindeki yeteneğe rağmen yeni bir ev yapma hayalinden vazgeçmiş, kendini eve kapatmıştır. Bütün alacaklılar kapıdadır. Bu yüzden kendisine kızan karısını sürekli döver. Hasan hem kendisinin hem de annesinin çaresizliğini derinden hisseder ve mutsuz olur. Bir de dedesinin gençken yaşadığı kırık bir aşk hikâyesi ve bu aşk hikâyesinden geriye kalan aklını yitirmiş Kevser onu çok etkilemektedir. Böylece Hasan, hayal dünyasının kapılarını açar.

Hasan, hayallerine sığındığında önce kendisine yaşıt bir Hamdi yaratır. Hamdi, Hasan'ın sahip olmadığı şeylere, bir dedeye ve huzurlu bir yuvaya sahiptir. Hatta kendi dedesinin gençken yaşadığı aşka Hamdi'nin dedesini de dâhil eder. Hamdi'nin

³² Gülay Talaslı, “Grinin Ara Sokakları”, **Edebiyat Postası**, 1 Mart 1997, S:7, s.6.

³³ Pelin Aslan, **Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Arayışın Postmodern Yüzü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Danışman: Nüket Esen, 2004, s.96.

dedesini Kevser'i seven bir rakip olarak hayal eder. Okuyucu zaman zaman Hamdi'nin dedesinin bilincinden olaylara bakar. O geçmişte Kevser'le evlenmek için ağırlığını koyamayan Hasan'ın dedesiyle hesaplaşmakta ve hala Kevser'i gözetmektedir. Çünkü babalarının karşılıklı inatlaşmaları sonucu Kevser ve Ali bir türlü evlenemeyince, Kevser'i beğenen bir atlı onu kaçırmıştır. Yıllar sonra geri döndüğünde Kevser aklını yitirmiş bir kadındır artık. Bu aklını yitirmiş kadın, mutsuz Hasan'ın belki de gerçek olan tek sığınma yeridir.

Hasan'ın Hamdi'yle birlikte Sinemacı Şerif'in sinemasından gelen pat pat sesleri eşliğinde izlediği film de Hasan'ın hayal dünyasının bir ürünüdür. Orada yaşanan şeyleri bir ölçüde Hasan'ın ailesi de yaşar. Ayrıca romandaki değişik kişilerin hayatlarında bu film tekrar edecektir.

Evdaki huzursuzluk sebebiyle annesi Hasan'ı Celil dayısına yollar, ancak Hasan burada da şiddetle iç içe olur. Bunun üzerine Hüseyin dayısının yanına aldığı Hasan'ın kaderi burada da değişmez. Hasan da aynı Kevser gibi eline bir torba alarak anlatı ormanının içine girer. Bununla birlikte okuyucu metnin yaradılış sürecine tanıklık etmeye başlar. Böylece hikâyeden ziyade en önemli teknik unsurların dil ve kurgu olduğunu anlarız.

Diğer romanlarda olduğu gibi **Kayıp Hayaller Kitabı**'nda da yalnızlık, arayış, bekleyiş ve kaçış kahramanların ortak yazgısıdır adeta. Bütün kahramanlar bir şekilde bu duyguların yönlendirdiği kişilikler olmuşlardır. Herkesin hayalleri vardır, ancak kimse bunları gerçekleştiremez. Aslında herkes kayıp bir hayallerin içindedir. “Küçük bir kasabada sıkışıp kalmış olan Kevser'in ve diğerlerinin trajik öyküleri, onların yoksulluğu, çaresizliği ve yalnızlığı, **Kayıp Hayaller Kitabı**'nın ham maddesidir.”³⁴

Hasan mutsuz hayatından kaçarak hayallerine sığınır. Arayışını orada sürdürür. Hasan'ın dedesi, Kevser kaçırlınca kaçışı içine kapanmakta bulmuştur. Hasan'ın babası adeta arayışından vazgeçmiş aylaklığı seçmiştir. Annesi de ailenin durumu karşısında susmayı yeğleyerek beklemeyi tercih eder. Kevser ise en trajik durumda olan kahramandır. Romanın en yalnız kişisidir o.

Hasan ve romandaki kasaba Hasan Ali Toptaş'ı kendi hayatıyla örtüşür. Bazı yönleriyle otobiyografik bir romandır. Mesela Hasan'ın dedesinin adının Ali olması ve

³⁴ Zeynep Erk Emeksiz, “Yalnızlığın İkincisi”, **Radikal Kitap**, 13 Haziran 2003, S.117, s.8.

dedesinin mezar taşında Tektaş yazması okuyucuya romanın yazarın hayatıyla alakalı olduğunu sezdiriyor:

“Kayıp Hayaller Kitabı’nı yazarken benim en büyük ‘malzeme sandığım’ çocukluğumdu. Oradaki insanların birçoğunu yakından tanıyorum, Hasan’ın yalnızlığını, hiçbir yere sığamayışını, kuşları boşluğa çivileyen o sessizliği ve ıssızlığı hücrelerimde taşıyorum. Gerçi tanıdığım o insanların yaşamsal gerçeklikleri, yazınsal gerçekliklerinden çok farklı. Gene de, içi benim çocukkenki içimle epeyce örtüştüğü için o çocuğa yakışan tek ad, Hasan’dı. Bunun yararı da oldu tabii; Hasan adını yazdıkça içimin derinliklerinden bir çocuğun doğrulduğunu, o doğruldukça da Hasan’ın hayallerde tamamlanan gerçekliğine denk düşen büyülü bir dilin gelip yerine oturduğunu gördüm.”³⁵

2.4. Ben Bir Gürgen Dalıym

Ben Bir Gürgen Dalıym, ilk olarak 1997 yılında Damar Yayınlar tarafından yayımlanmıştır. Ardından 2003’de Türkiye İş Bankası Yayınları, son olarak da 2009 senesinde İletişim Yayınları tarafından basılmıştır.

Ben Bir Gürgen Dalıym, bir çocuk romanıdır ve postmodern bir tarzla yazılmamıştır. Ancak yazarın çocuklara kişisel bir duyarlılık kazandırmak amacıyla yazması, onun diğer romanlarında satır aralarında verdiği toplumsal ve bireysel değerlendirmeler, bu romana yansımıştır.

Romanda “Ege toprağında gencecik bir gürgendim ben” diyerek kendini tanıtan genç bir ağacın, darağacı olmasıyla son bulan hüznü hikâyesini okuruz. İnsan elinde çirkinliklere dönüşen güzellikleri, kesilen ağaçların korkusunu, insanların dramını ve bencilliğini harmanlayarak anlatmıştır yazar.

“Ben Bir Gürgen Dalıym, toplum olarak içinde bulunduğumuz değer bilmezlik, sevgisizlik, doğal dengeyi yağmalama gibi zaaflarımızın çocuklarımızın algılaması için, düzeltilmesi için yazıldı diye düşünüyorum. İnsani özelliklerin değer yitimine uğratılmaması için orman ve ormandaki ağaçlar simge olarak kullanılmış. Ben Bir Gürgen Dalıym’ı çağdaş duyarlılığa ulaşma yolunda bir edebiyat katkısı olarak değerlendirmek yerinde olur. Öte yandan anlatımın özgünlüğü ile örtüşen ustalıklı

³⁵ Gülay Talaslı, “Grinin Ara Sokakları”, **Edebiyat Postası**, 1 Mart 1997, S.7, s.7.

kurgu romanı çekici kılıyor. Öyle ki, okurken kuş sesleri kulaklarımızı dolduruyor sanki. Doğa sevgisinin soyutlandığı, dayanışmanın pekiştirildiği ‘toptancı insan severliğin’ hiçbir anlamı olmadığı bu kitabı okuyan her çocuk tarafından rahatlıkla algılanır sanıyorum.”³⁶

Beşparmak Dağları’nın ardındaki küçük düzlükte yaşayan ağaçlar, eninde sonunda başına geleceklerin; yani insanlar tarafından kesilip herhangi bir eşyaya dönüşeceklerinin farkındalığıyla yaşamaktadırlar. Ancak içlerinde bir tanesi bunu umut dolu bir bekleyişe dönüştürmüştür. Dimdik büyüyerek insan elinde güzel bir eşya olmak için büyük çaba harcar.

Kesilme sırası ona gelip topraktan ayrıldığında, uzun bir yolculuk sonrası bir sürü ağaç arkadaşıyla beraber bir marangozhanede bulur kendini. Romanın bu kısmından sonra marangozun ve ailesinin dramına tanık oluruz. Marangozun oğlunun şehit oluşu, bu acıya dayanamayan marangozun ölümü ve geride kalanlara borçluların eziyeti sonucu ağaçlar kendilerini askeri bir atölyede bulurlar.

Yıllarca odun olmamak için güzel bir eşya olma hayalleri kuran gürgen ağacı, insanlar tarafından ömür boyu ölümle iç içe yaşamaya mahkum edilir; gövdesinden bir darağacı yapılır. Artık tam tersine odun olmak için çalışacaktır. Benliği de kesildiği yerde bir dal parçası kalmışsa orada yaşayacaktır.

2.5. Bin Hüzünlü Haz

Hasan Ali Toptaş’ın dördüncü romanı **Bin Hüzünlü Haz**, ilk defa 1999 yılında Adam Yayınları tarafından basıldıktan sonra Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nün sahibi olur. Ertesi yıl da Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencileri tarafından en iyi roman ödülüne layık görülür. İlk basımının ardından 2002 yılında İş Bankası Yayınları, 2003’de Doğan Kitapçılık ve son olarak da 2009 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Yazarın postmodern özelliklerin en yoğun olarak bulunduğu eseri **Bin Hüzünlü Haz**’dır. Daha romanın ilk satırıyla modern dünyanın karmaşasının içine çekilen okuyucu, roman boyunca kim olduğunu bilmediği bir anlatıcıyla bu karmaşa içinde, metinlerarasılık düzlemine de uğrayarak bir yolculuk yapmaya başlar. Bu yolculukta

³⁶ Hüseyin Atabaş, “Ben Bir Gürgen Dalıyım”, **Agisad**, Aralık 1997, S. 5.

sürekli olarak kim veya ne olduğunu bilmediği Alaaddin isminde (belki de anlatıcı Alaaddin'dir) birini arar.

Bin Hüzünlü Haz, postmodernist öğelerin işlenişi ve Toptaş'ın roman anlayışını yansıtmaması bakımından diğer romanlarından daha farklı bir yerdedir. Toptaş'a göre roman sanatının nasıl olması gerektiğinin romanıdır **Bin Hüzünlü Haz**. Kendisi de "Yazmak, yazma uğraşının bir sonucu. Hem yazarken hem yazdıktan sonra içinizde duyduğunuz tat: 'Bin Hüzünlü Haz' " ³⁷diyerek tanımlar bunu.

"Hasan Ali Toptaş'ın 110 sayfalık son anlatı ürünü 'Bin Hüzünlü Haz', çağcıl edebiyat estetiğinin ana öğeleriyle biçimlenmiş avangardist bir metindir. Farklı ontolojik katmanların eşzamanlı ve çoğulcu bir biçimde var olduğu anlatı; metin boyunca izi sürülen, ancak yalnızca düşlerle, kurmaca düzleminde ortaya çıkıp yeniden yitirilen bir hayalet kahramanın çevresinde oluşturulmuş çoğu fantastik/grotesk öykü parçacıklarıyla bütüne doğru dokunur. İçinde bulunduğumuz toplumsal yaşam ve anlatıcının soyut iç dünyası, ilk bakışta kaotik gibi görünen ama özde son derece bilinçli bir kurgulama stratejisinin desteğinde kurmaca düzlemine taşınırlar; üstkurmaca düzleminde kendini yazan –kahraman konumundaki- metinle iç içe geçerler. Bir postmodern anlatı örneğidir Toptaş'ın ürünü. Ancak, özellikle söz konusu metninde yoğun bir biçimde kendini duyumsatan romantik tonlama nedeniyle, Toptaş'ın romantik özelliği ağır basan bir postmodernist olduğunu söyleyebiliriz."³⁸ "Toptaş'ın, inanılmaz ölçüde özgür bir düş gücü ve bunu dile taşıma yeteneğiyle 'Bin Hüzünlü Haz'da yarattığı dünya, Türk edebiyatındaki bu gecikmiş romantizmin romandaki en yetkin örneklerinden biridir."³⁹

Romanın hikâyesi, başlı başına roman metninin oluşum sürecidir. Bu süreçte ise okuyucuya "siz" diye hitap eden bir yazar-anlatıcı vardır. Roman boyunca hayali bir kahraman olan Alaaddin'i ararız hep beraber. Bu arayış ikinci bölümden itibaren başlar ve roman boyunca devam eder.

"Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor" cümlesiyle başlayan roman, Alaaddin'in şiddet ve suç görüntüleri karşısındaki duygularını aktarmasıyla başlar. Bölümün sonunda aslında bunları söyleyenin yazar-anlatıcı olduğunu anlaşılır ve anlatıcının Alaaddin'i arayışı başlar. Önce Motel ROM'a gider. Alaaddin'i orada

³⁷ Elif Korap, " Kendini Yazan Roman", **Milliyet Kültür Sanat**.

³⁸ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.171.

³⁹ A.g.e. , s.174.

bulamayınca Asip Dağı'nın eteklerinde aramaya koyulur onun hikâyesini. Bu sırada da anlatı ormanının içine dalar yazar-anlatıcı.

Anlatı ormanı, postmodernizmin metinlerarasılık özelliğini yansıtır. Don Kişot ve Kafka'yı romanlarıyla tanırız. Binbir Gece Masalları, Hansel ve Gretel, Kırmızı Başlıklı Kız, Oduncu Baba ve Kırk Haramiler de vardır bu ormanda. Ormandan çıkan anlatıcı bu kez de bir bozkıra girer ve orada arar Alaaddin'i. İşte bu yolculuklar, bu arayışlardır bin hüznü hazzı yaşatan.

Alaaddin'in hikayesi ile ilgili çeşitli rivayetler vardır. Tahttaki kardeşinden kaçan Alaaddin'in Tatar kızının ihaneti sonucu yakalanmak üzereyken kaçır. Sarayın mahzenindeyken ihanetin bedelini kızı öldürerek ödetir. Bir rivayete göre de Alaaddin kadın kılığına girip kardeşinin cariyeleri arasına girmiştir. Bu arada da anlatıcının Tatar kızına benzeyen bir kadın olduğunu öğreniriz.

Romanda zaman ve mekan unsurları daha önce bahsettiğimiz gibi iç içe geçmiş bir haldedir. Aynı anda farklı boyutlarda farklı zamanlar ve mekânlar iç içe girebilir. Anlatıcı, anlatı ormanının içindeyken aynı anda, farklı bir boyuttaki gerçek zamanı ve mekânı da algılar. Bu iç içe geçmişlik de zamanı ve mekânı belirsiz kılmada etkilidir.

Romanda belirsizlik de önemli bir unsurdur. Bunu romanın sonunda daha kesin bir biçimde görürüz. Anlatıcı Alaaddin'le göz göze gelince roman biter. Ancak aradığını bulup bulamadığı ya da Alaaddin'in kim olduğu bilinemez. Alaaddin'le ilgili hikâyelerin de çeşitli olması onun kimliği hakkındaki belirsizlik duygusunu kuvvetlendirir.

Bin Hüznü Haz'da karakterizasyon alışılmışın dışında bir görünüm arz eder. Romandaki belirsizlik havası kişilerde de hakim olmuştur diyebiliriz. Roman boyunca anlatıcının kim olduğunu ya da kişiliğini çözemeyiz. Hatta o Alaaddin'i ararken bazen farklı biri oluverir. Aynı şekilde bir insan ismiyle adlandırılan Alaaddin'in de kim veya ne olduğu belirsizdir. Hasan Ali Toptaş, Alaaddin'in aslında neyi temsil ettiğini şöyle açıklar:

“Romandaki Alaaddin her şey aslında. Hem hayallerimiz hem geçmişimiz hem de kendimiz. Hatta sevgilimiz Alaaddin. Annemiz, henüz ulaşamadığımız duygular,

tadılmamış şeyler... Kocaman bir simge açıkçası. Ulaşmak istediğimiz, aradığımız her şey...”⁴⁰

Daha önce dilin Toptaş'ın eserlerinde önemli bir öge olduğundan, eserlerinde şiirsel bir dil kullandığından bahsetmiştik. Önceki romanlarına göre farklı bir konumda olan bu romanda da dil, dikkate değerdir. “Bin Hüzünlü Haz”da dil, kelime kelime bütün çağrışım değeri hesap edilerek inşa edilmiş gibidir. Uzun cümleler arasında aksayan hiçbir unsur görülmez. Hasan Ali Toptaş, özellikle kelimeleri resimdeki renkler gibi kullanarak görsel şölene dönen tablolar oluşturur. Cümlelerinde ikilemelere çok sık yer verir. İkilemelerin kullanımı s.20, s.34 ve 37’de dikkat çekecek düzeydedir. Bunun yanı sıra virgüllerle birbirine bağlanarak uzayan cümlelerde benzer ve karşıt kavramlar ahenkli bir bütün oluşturur. Sık sık devrik cümlelere başvurması anlatı metnini şiire yaklaştırır. Hasan Ali Toptaş’da kalıplaşmış cümle yapıları da gözden kaçmaz.”⁴¹

2.6. Uykuların Doğusu

Hasan Ali Toptaş'ın son romanı olan ve 2005 yılında Doğan Kitap'tan çıkan **Uykuların Doğusu**, ikinci defa 2009 yılında İletişim Yayınları tarafından basılmıştır.

Yazarın bu romanında postmodern tavrı devam eder. Bu sefer açık bir şekilde okuyucu metnin oluşum sürecine davet edilir. Biçim açısından da olay örgüsünün belli bir sırayı takip etmemesi bu postmodern tavra katkıda bulunur ve onu belirginleştirir. Yalnız burada dikkati çeken bir nokta vardır. **Bin Hüzünlü Haz**'da postmodern bir metinle karşı karşıya olduğunuzu hemen anlarsınız, ancak aynı şey **Uykuların Doğusu** için aynı şey geçerli değildir. O yüzden romanı okurken sadece anlatıcı ve olay örgüsünde postmodern bir nitelik olduğu yanılgısına düşülebilir. Çünkü romanda anlatılan hikayeler, kolay anlaşılır gibi görünse de kendini kolay ele vermeyen anlam katmanlarına sahiptirler.

“Bir romanın değeri ona verilen emekle hiçbir zaman ölçülmez, bunu biliyorum ama doğrusu ‘Uykuların Doğusu’na çok emek verdim. Öteki romanlarımdan daha farklı bir roman olsun diye, kendi bütünlüğüne ulaşsın diye ve de ruhuyla, yapısıyla, iç

⁴⁰ Yeşim Akyüz, “Hasan Ali Toptaş İle Söyleşi: Hikayesini ve Kahramanını Arayan Roman, **Cumhuriyet Gazetesi**, 8 Şubat 2000.

⁴¹ Oğuzhan Karaburgu, “Arayışın Postmodern Anlatısı: Bin Hüzünlü Haz”, <http://www.okaraburgu.com>.

örgüleriyle, bu örgülerin birbirlerine olan konumlarıyla, seslerinin dağılımıyla ve daha başka ayrıntılarıyla tastamam bir romana dönüşün diye emek verdim. Ne kadar başarılı oldum bilemem tabii.”⁴²

Hasan Ali Toptaş, bir söyleşisinde **Bin Hüzünlü Haz'ın** başarısının kendisini daha da kamçıldığını söylemiştir. Uykuların Doğusu'nda bunun sonuçlarını görüyoruz. Roman, Toptaş'ın diğer romanlarıyla aynı yapısal özellikleri taşımakla beraber yazarın ulaşmak istediği teknik açısından daha üst bir seviyede yer alır.

Hasan Ali Toptaş romanı için “Uykuların Doğusu'na başlarken kafamda sadece ‘İnsan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda’dır düşüncesi vardı.”⁴³ diyor. Romanın ilk cümlesinin yarım olması ve bu cümlelerin romanın sonundaki cümlelerin devamı olması yazarın bahsettiği uyanmayla alakalıdır. “ bir gölge gibi masaya doğru yeniden yürüdüm.” yarım cümlesiyle başlayan romanın, bu cümlelerin başı olan “Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek” sözleriyle bittiğini görüyoruz. Bunun sebebini Toptaş, Harfler ve Notalar kitabında anlatıyor. Yazar romanını yazarken her şeyin (sandallar, eşya yığınları, sesler, hikayeler, kahramanlar ve cümleler) dönüp durduğunu fark edince metnin de kendi etrafında dönebilmesi için romanın son cümlesini ilk cümlesine eklemek istemiş. Bunu da sadece anlamsal olarak değil, şekil itibariyle de yapmış. Böyle olmasının bir sebebi de romanda dayımın hikâyesini anlatacakken kendisinin de dönüp durduğunu fark etmesi ve anlatıcılığı dayımın hikâyesini yazmak için masaya oturtmasıdır. ⁴⁴

Romanda öncelikle dikkat çeken şey anlatıcının konumudur. Romanın bir kahramanı olmasına rağmen yazar-anlatıcı olarak da algılanabilecek olan bu anlatıcı varlığını sürekli olarak “sen” diyerek hissettirir okuyucuya. Yer yer hitabet üslubu kullanır. Ayrıca başkasının hikâyesini anlattığı zamanlarda da araya girerek kendini unutturmaz. Anlatıcının farklı bir hâkimiyeti vardır bu romanda.

Anlatıcılığı, yani Hasan Ali'yi metni yazma faaliyetinin olmadığı zamanlarda da Haydar adında biriyle konuşurken görürüz. Haydar, hayali bir kahramandır. Yazarın hayata daha farklı bakan ve yorumlayan tarafıdır belki de. Onun ilhamını arttıran bir

⁴² [Sanat Haberleri Ajansı SaHA - www.sanatajansi.com](http://www.sanatajansi.com) ,Toptaş Kendi Halince Yazıyor, 21 Haziran 2007.

⁴³ Hasan Ali Toptaş, **Harfler ve Notalar**, “Hindistana Gitmek”, Doğan Kitap, İstanbul 2007,s.129.

⁴⁴ A.g.e. , s.132.

güçtür. “Haydar, yazarın giyinip soyunduğu bir gizli ben'dir. Vücudundan, somut varoluşundan çıkıp kendini gözlemler yazar-anlatıcı. Kendini dinler, kendine bakar, hatta kendine öğütler verir. Yazar -anlatıcı Haydar'la yazma edimini sürekli kontrol eder, kendine sormak istediklerini hem sorar hem de sorduklarını yanıtlar. Böylece aslında yazdıklarına ve yazma sürecine dışardan bir göz olarak bakmaya çalışır.”⁴⁵

Romanda anlatıcının akrabalarının hikayeleri anlatılmıştır. Radyoda çalışan ve sel gününde radyodan verdiği bilgilerle insanlara yardım etmeye çalışan adam, anlatıcının anne tarafından dedesidir aslında. Ancak biz bunu romanın sonunda öğreniriz. Bu adam yıllar boyunca bir radioevinde iş bulmak için mücadele etmiş, ancak hep ezilen, hakkı yenen taraf olmuştur. Bir türlü hak ettiği yere gelemez. Böylece devlet kurumlarına bir gönderme yapılır romanda. İlginç olan ise bu adamın yaşadıklarından dolayı bir kuyruğu olmasıdır. “Bu kuyruk, tipik bir Kafkaesk motiftir. Radyoevindeki adam hem duruşu hem içinde yaşadığı koşullara, topluma yabancılaşması noktasında hem de bu kuyruk öğesiyle bütünüyle Kafkaesk bir yapı sergiler.”⁴⁶

Anlatıcının diğer dedesi, romanın en canlı kişisi olan Cebrail'dir. Cebrail, daha iyi bir hayat ümidiyle şehre gelir. Daha gelir gelmez de hayalindeki şehrin çok farklı olduğunu anlar. Şehri sel basmıştır ve şehir bir harabeye dönmüştür. Şans eseri bir kayığa atlayıp kurtulur, ama bir süre sonra Cebrail Dede de sulara kapılır. Onu kurtaran iyi yürekli birinin evinde açar gözlerini. Ruhunu insani değerlerle tatmin edebileceğini anlayan bu adamın şekerçi dükkanında yaşamaya başlar, ailesini de yanına alır. Adam öldükten sonra işine devam eder. Bir süre sonra, Cebrail Dede dükkanı kapatır ve adı sanı bilinmeyen bulanık su içen bir kuşu aramaya başlar. Oğlunu da peşinden sürükler her seferinde. Ancak yıllar geçse de aradığını bulamaz ve hasta olur.

Anlatıcının dayısının hikayesi ise belki de roman içindeki hikayelerin en ilginç olanıdır. Roman kişileri içinde anlatıcı için en önemli olan kişi dayısıdır. Çünkü dayısından öğrendikleri ona yazma eyleminde yarar sağlamıştır. Dayı aracılığıyla Toptaş'ın roman sanatı konusundaki görüşleri de girer metne: " ...hikâye anlatırken

⁴⁵ Makbule Aras, “Yekpare Geniş Bir Anın Parçalanmaz Akışı ‘Uykuların Doğusu’, **Cumhuriyet Kitap**, 9 Şubat 2006, S.834, s.20.

⁴⁶ A.g.y. , s.21.

kelimeleri ha bire kusmayacaksın Hasanım Ali, birçoğunu yutacak ve kâğıdın üzerine de yuttuğun kelimelerin boşluğunu bırakacaksın..." (s.213)⁴⁷

Romanda hikayeleri anlatılan kişiler dışında bazı öğeler mevcuttur. Bunlardan ilki Haziran Sopası'dır. Bu bir dini göndermedir aslında.⁴⁸ Bu sopayı elinde bulunduran kişi, kötülükleri savmak için bu sopayı en acımasız şekilde kullanır. Bu sopa sayesinde köyün en güçlüsü o olmuştur. Ancak sopa çalınca gücünü kaybetmiş olur. Bu bir anlamda toplum içindeki kötülüklerin cezalandırılması konusundaki bilince bir gönderme olabilir. Yani kötülüğe, şiddetle karşılık vermenin kabul gördüğü bilince bir göndermedir bu.

Radyo, anlatıcının çocukluğunda önemli bir yere sahiptir. Anlatıcının durgun ve içe dönük bir karakteri olan babası, kendisinin neredeyse hiç başından ayrılmadığı radyodan bir tane de oğluna almıştır. Ancak bu anlatıcıyı dış dünyadan uzaklaştıran bir alettir. Babasının tam tersi bir karakteri olan ve yeğeninin dış dünyayla bağının güçlü olmasını isteyen dayısı ise onu bu radyodan uzaklaştırmaya çalışır. Ancak anlatıcı yine babasına benzer. Burada Toptaş'ın romanlarında gördüğümüz kaçınılmaz bir şekilde babaya benzeme meselesi yine karşımıza çıkar.

Romanda çocuklar hikâyenin bazı yerlerinde karşımıza çıkarak kötü ve şiddet eğilimli yanlarını gösterirler. Özellikle kolları ve bacakları kesilerek vücudu bir silindir şeklini alan dayıyla top niyetine oynadıkları bölüm, çocukların gaddarlığının en üst seviyeye çıktığı yerdir. Toptaş çocukların bu durumu için "Buna tam olarak kötülük mü demeliyiz bilemiyorum. Çocuklarda var olan masumiyet öylesine derin ki, bu masumiyetin derinliği yüzünden her an bir canavara dönüşebiliyorlar. Romanın bir yerinde anlatıcı "kendini çocukların varlığında yenileyen hayatın acımasızlığından ve bu acımasızlığın üstünü örten masumiyetin derinliğinden" korktuğunu da açıkça söylüyor."⁴⁹ diyerek açıklar.

Dikkat çekici öğelerden biri mızıkadır. Roman boyunca kişiden kişiye geçen mızıka sonunda anlatıcının eline kalır. "Üstkurmacayla diğer metni ve romandaki bazı kahramanları birbirine nesne boyutunda iliştiiren bir çengelli iğne gibidir biraz da mızıka. Hem bugünde vardır hem geçmiş zamanların tümünde ıssız bir imge gibi

⁴⁷ Makbule Aras, "Yekpare Geniş Bir Anın Parçalanmaz Akışı :Uykuların Doğusu", **Cumhuriyet Kitap**, 9 Şubat 2006, S.834, s.20.

⁴⁸ Filiz Aygündüz, "Kafka'nın Dayısının Oğlu", 25 Eylül 2005, **Milliyet**.

⁴⁹ A. g. y.

dolaşmaktadır. Mızıkanın hem üstkurmacada hem de kahramanların hikâyelerindeki varlığı, bir şeyi rüyada gördükten sonra uyanıp aynı şeyle gerçekte de burun buruna gelmek gibi bir etki yaratır. Uykuyla uyanıklığı birbirine bağlayan nesnedir aynı zamanda mızıka ya da uykuyu uyanıklıkla irkilten nesnedir.”⁵⁰

Uykuların Doğusu, Toptaş’ın diğer romanlarında olduğu gibi karmaşık bir kurgu düzenine sahiptir. “Üstkurmacanın parçaları, katmanları sayılabilecek söz konusu hikâyeler, roman boyunca hareket halinde gibidirler; biri diğerine akmakta, biri diğerinin boşluğunu tamamlamakta, biri diğerinin anlam katmanlarını çoğaltmaktadır. Hikâyelerin birbirine karışarak aktığı roman, yazar-anlatıcının belleğinden süzülmeindedir. Romanda, geçmişle bugün bir çember gibidir, bu çembere nerden dahil olunursa olunsun başlanılan yere dönülür. Bütün bunlar, olayların akışındaki birbirinden koparılamama hali, uyku- yaşanan zaman- yaşanmış zaman -duyulan zaman -rüyalar bütünü; dünyanın dönüşündeki kesintisizliği, zamanın parçalanmaz akışını ve bütün bunların bir toplamı olduğumuzu kanıtlamak için vardır sanki. Buradan bakıldığında romandaki zaman ve bellek kavramlarının Bergsoncu zaman algısı ve bellekle örtüştüğü söylenebilir. Belleğin geçmişin şimdiki zamanda uzaması olduğunu, geçmişten bugüne kesintisiz bir akış sergilediğini ileri süren Bergsoncu algı, yazar-anlatıcı kimliğinde somutlanmış gibidir.”⁵¹

3. ROMANLARININ STİLİSTİK (ÜSLUP ARAŞTIRMASI) BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Üslup kelimesinin sözlük anlamı Türkçe sözlükte üç anlamla karşılanmıştır: “**1.** Anlatma, oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz. **2.** Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil. **3.** Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil.”⁵² Edebiyat araştırmalarında yapılan üslup tanımları ise çoğu kez kelimenin sözlük anlamından daha geniş bir tanımlamayı kapsamakla beraber, konu üzerinde çalışan araştırmacıların farklı bakış açılarından oluşmaktadır.

⁵⁰ Makbule Aras, Makbule Aras, “Yekpare Geniş Bir Anın Parçalanmaz Akışı :Uykuların Doğusu”, **Cumhuriyet Kitap**, 9 Şubat 2006, S.834, s.21.

⁵¹ A.g.y. , s.21.

⁵² **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005, s.2062.

Üslupla ilgili en meşhur tanım Buffon'un "Üslub-ı beyan, aynıyle insandır" sözüdür. Stendhal'ın "Bir düşüncenin yaratması gereken toplam tesiri yaratacak bütün şartları, belirli bir düşünceye katmak: İşte üslup budur."⁵³ tanımı da üslubu çok güzel anlatır. Diğerlerine göre daha açık bir tanım ise Mehmet Tekin'e aittir: "Üslup, anlatımın kazandığı biçimdir. Bir metin, dil, imla, noktalama, cümle, konu, zaman, vaka, mekan gibi bir dizi birimden oluşur. Bunlar, bir bakıma metnin ham malzemeleridir. Bu malzemelerin ele alınıp işlenmesi, nihayet işlevsel bir mahiyet kazanması üslupla mümkün olabilir. Bu bağlamda üslubu, içeriğin kazandığı form olarak düşünebiliriz."⁵⁴

Üslup incelemesiyle ilgili araştırmalar, edebiyat araştırmalarının diğer alanlarındaki araştırmalara nazaran daha azdır. Rene Wellek'in **Edebiyat Teorisi** kitabında üslup hakkında kısa da olsa bilgi verilmiş, bazı üslup incelemesi yöntemlerinden bahsedilmiştir. Şerif Aktaş'ın kaleme aldığı **Edebiyatta Üslup ve Problemleri** adlı kitap, dilbilimsel konularla da ilişki kurarak bir metinde üslubun nasıl incelenebileceğini ayrıntılı bir biçimde anlatması ve belli başlı problemlerden bahsetmesi sebebiyle önemli bir kaynaktır. Hasan Akay'ın **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma** adlı eseri ise, üslup incelemesinin somut bir örneği olması bakımından dikkat çekicidir. Giriş mahiyetinde teorik bilgiler barındıran eserde, geniş incelemeler mevcuttur.

"Üslup incelemesi, dilbilimden çok edebiyat araştırmasına, edebiyat araştırmasından çok dilbilime yakın bir çalışma alanıdır. Denilebilir ki, bir metnin üslup bakımından değerlendirilmesi, edebiyat araştırmasıyla dilbilimin üst üste çakıştığı bir sahada yer alan bağımsız bir disiplindir. Dilbilim de, daha ziyade Saussure'ün ayrımındaki dil üzerinde durmaktadır. Üslup incelemesi ise, aynı malzemenin metin adını verdiğimiz çok yönlü sistem içinde kazandığı söz değerini araştırmaya yöneliktir."⁵⁵

Hasan Ali Toptaş'ın üslubuyla ilgili çeşitli yazılarda bazı düşünceler ileri sürülmüştür. Ancak bunlar yüzeysel yorumlardır ve yazarın üslubunun aslında ne içerdiğini bize tam olarak vermez. Çünkü bir yazarın eserlerinde kullandığı üslubu

⁵³ Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme**, Kitabevi Yay., İstanbul 1998, s.27.

⁵⁴ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, Ötüken Yay., İstanbul 2006, s. 168.

⁵⁵ Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara 2002, s.13.

incelemek için elimizde somut veriler olması gerekmektedir. Önsözde de belirtildiği gibi tezimizin amacı budur.

Yazarın hazır olduğu noktada kitaplarını yayımladığını düşünürsek öncelikle yazarın çabalarının sonuçlarına bakmak gerekir. Bunu yaparken de yazarın kendine has tavrının, yani bizi yazarın üslubuna götürecekt en önemli faktörün göz önünde bulundurulması gerekir. Bu kendine has olmanın dilsel anlamda nasıl yansıdığına cevabını bulmak lazımdır. “Üslub-ı beyan, aynıyle insandır” sözü bir yönüyle bunu anlatır.

Eser içindeki bazı teknik özelliklerin incelenmesiyle birlikte yazarın donanımlarının da üslubu etkilediği hesaba katılması gereken bir husustur. Yaşam tarzı, tecrübeleri, yetenekleri, hayata karşı tavrı yazarın üslubun belirginleştiren bir faktördür. “Üsluba ait özelliklerin bir kısmı konuşan veya yazan insanın psikolojisinden ve içinde bulunduğu şartlardan kaynaklanır.”⁵⁶

Üslup incelemesi yaparken öncelikle yazarın seçtiği türle üslup özellikleri arasında bağlantı kurulabilir. Yazarın kullandığı üslubun, kullandığı türe yatkın olup olmadığı belirlenirse, seçtiği türü bilinçli bir şekilde seçip seçmediği sonucuna ulaşılabilir. Bundan sonra da, seçilen türün kendine has özellikleriyle yazarın üslubunu karşılaştırmak ve bir sonuca varmak gerekecektir.

Üslup incelemesinin bir bölümünü kelimelerin ve cümlelerin kullanılış tarzlarını ele almak, metnin ritmini belirlemek oluşturur. “Bir metnin kendisini meydana getiren ses unsurlarının özellikleri, sayıları ve dağılımıyla karakterize edilebilir. Kelimelerin uzunluğu veya kısalığı da üslubun ayırıcı özelliklerinden biridir. Cümle veya ibare seviyesinde seslerin arzettiği görünüşü incelemek, melodik hususiyetler üzerinde durmak demektir.”⁵⁷ Tüm bu bilgiler bize metnin genel ritmi ve dilin nerelerde daha hızlı veya yavaş olduğu sonucuna ulaştırır. Böylece üslupla ilgili önemli bir faktörü de belirlemiş oluruz. Eserde yer alan kelimeler üzerine yapılacak istatistik bir çalışma da bize yazarın kelime dünyasını ortaya koyma ve diğer bilgilerle beraber üslupla ilgili bir bütünlüğe ulaşma imkânı sağlar.

Kullanılan kelimelerle eserin muhtevası arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Bu ilişki eserin her unsuru için gerekli olmakla beraber üslubun belirlenmesinde daha çok önem taşımaktadır. Yazar karamsarlık, sıkışmışlık, üzüntü gibi duyguları seçtiği kelimelerle

⁵⁶ A.g.e., s. 57.

⁵⁷ A.g. e., s.42.

belirtiyorsa bunların belirlenmesi üslup konusunda önem arzeder. Bu durum en açık bir biçimde öznel tasvirlerde görülebilir. Mesela yazar, içinde bulunduğu sıkıntılı durumu, bir mekânı tasvir ederken yaptığı benzetmelerdeki kelimelere yansıtabilir.

Anlatım tekniklerinin, anlatıcı ve bakış açısının, mekan ve kişi tasvirlerini üslupla bağlantısı önemlidir. Her roman, kendi içinde çeşitli unsurlar barındırsa da bu unsurlar arasında bağlantı mevcuttur. Bu unsurların birbirleriyle olan bağlantılarını düşünerek eser üzerinde yorum yapmak gerekir. Üslupla, romanı oluşturan diğer unsurların arasındaki bağı ve bu unsurların üslup üzerindeki etkilerini belirlemek üslubu belirginleştirir. “20. Yüzyıl avangardist sanatı, içeriğin değil kurgunun sanatıdır.”⁵⁸ Hasan Ali Toptaş’ın avangardist bir çizgide olduğunu da düşünürsek üslupla kurgunun düzenlenişi arasında da bir ilgi kurmak gerekecektir. Çünkü dile ait bir takım özelliklerle birlikte yazarın kurgulama tekniği de bize üslubun yollarını açar.

Anlatım teknikleri, yazara sağladığı imkânlarla birlikte üslubu da yönlendirir. Yazar, üslup ve dil konusunda bir çeşitlilik yaratmak için farklı anlatım tekniklerini bolca kullanabilir ya da kullandığı teknik üsluba yön verebilir. Mekan ve kişi tasvirlerini kullanım şekli de üsluba etki eden önemli bir faktördür. Yazarın tasvir yaparken amacının ne yönde olduğunun ortaya konması, eserin üslubunun izlediği yol açısından önemli bir yol gösterici faktördür. Anlatıcı konusunda ise kimin, kime hitap ettiğini, nasıl hitap ettiğini ve hitap ederken kullanılan dilin özelliklerini belirlemek lazımdır.

3.1. ROMANLARDA YAPI ÖGELERİNİN ÜSLUBA YANSIMALARI

3.1.1. Anlatıcı ve Bakış Açısının Üsluba Yansımaları

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında farklı anlatıcılar ve onların bakış açılarıyla karşılaşmak mümkündür. İlk romandan son romana kadar baktığımızda Toptaş’ın postmodern tavrına uyan bir anlatıcı çeşitliliğiyle karşılaşırız. Okuyucuyu metnin oluşum sürecine dahil eden bu anlatıcılar sayesinde postmodern metinlerin üstkurmaca özelliği de romanlarda kendini belli eder. Bu durum **Gölgesizler** romanıyla başlar ve kendini en çok **Bin Hüzünlü Haz**’la, **Uykuların Doğusu**’nda gösterir. Özellikle **Bin Hüzünlü Haz** romanında yazarın anlatıcı aracılığıyla okuyucuyu postmodern bir

⁵⁸ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.76.

oyunun içine çektiğini gözlemleriz. Postmodern olmayan romanlarda görülen anlatıcı ve bakış açısı ise **Sonsuzluğa Nokta** ve **Ben Bir Gürgen Dalıym** romanlarında görülür.

Anlatıcılarda görülen değişiklikler, romanın diğer yapı unsurlarını şekillendirir ve bu unsurlarda görülen gelişmelere eşlik eder. Birden fazla anlatıcı olan romanlarda anlatıcı, olay örgüsüne göre değişme göstermiştir. **Uykuların Doğusu** ve **Bin Hüzünlü Haz**'da ise anlatıcı, olay örgüsünü kendisi belirler.

Romanlarda anlatıcıların gittikçe genişleyen bir hayal ve imajlar dünyası vardır. Bunların ifade ediliş biçimi de dile ve üsluba yansır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Tüm anlatıcılar neredeyse aynı dil ve üslupla konuşmaktadırlar. Toptaş'ın şiirsel dili neredeyse bütün anlatıcılarda görülmektedir. Aynı zamanda imge kullanımları da bütün anlatıcılarda benzer şekildedir. Yani yazar konuşmakta ve kendisini üslubuyla hissettirmektedir.

3.1.1.1. Sonsuzluğa Nokta

Sonsuzluğa Nokta romanında tek bir anlatıcının bakış açısı vardır. O da kahraman-anlatıcı olarak Bedran'a ait bakış açısıdır. Olayların Bedran'ın etrafında dönmesi sebebiyle kahraman-anlatıcının bakış açısı romanı kısıtlamamıştır. Roman boyunca geriye dönüşlerle sağlanan zaman geçişleri, dikkati Bedran'ın kaza öncesi yaşadıklarına çekmekte ve böylece okuyucunun dikkatinin sadece kahraman-anlatıcı Bedran üzerinde toplanmasını sağlamaktadır. Ayrıca zaman zaman diğer kahramanların düşüncelerini aktarması, yorumlara başvurması, bazı öngörülerde bulunması bu kısıtlamayı azaltmıştır.

Kahraman-anlatıcı kendi duygularını; sözelimi yatağa bağlı olmanın, çocukluğunda babasının ona yaşattıklarının, İsvan'ın ölümünün, kötü giden evliliğinin kendisinde yarattığı hüznü ve zaman zaman hırçınlığı okuyucuya yeterli düzeyde hissettirebilmiştir.

Çocukluğunda babasının sık sık evden gitmesini şöyle anlatır:

“Çocukluğum boyunca, işte böyle, hep onun gidişlerini gördüm ben, hep onun gidişlerini duydum ve kendimi hep onun gidişlerinden artakalan herhangi bir şey gibi hissettim. Çok seyrek gelirdi eve çünkü, sık sık giderdi ama, alabildiğine seyrek gelirdi.” (S.N. , s.64)

Burada babasının gidişlerini hem görmesi hem de hissetmesi; yani babasının gidişleriyle ilgili bu iki eylemi iki kez tekrarlaması, hüznü arttırmak içindir. Babanın eve seyrek geldiğinin iki kez tekrar edilmesi de aynı hüznü duygusunu yoğunlaştırır. Böylece anlatıcının duygularının romanın dilsel kullanımına da etki ettiğini görmüş oluruz.

Anlatıcı, karısıyla kötü gitmeye başlayan evliliği hakkında düşündüklerini de yoğun bir şekilde anlatmıştır:

“O günden sonra korkmaya başladım karımdan. Arada bir göz göze geldiğimizde, artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını ve aramızdaki uçurumun giderek genişleyeceğini düşünüyorum. Değişiyoruz çünkü, değişen her şeyle birlikte, farkına varmasak ve değişimin rüzgârını yüzümüzde açıkça hissetmesek de, yavaş yavaş değişiyoruz. Ne o söylemeye cesaret edebiliyor bu gerçeği, ne de ben... Değişimin dile getirilemeyecek kadar nazik oluşuysa, büsbütün korkutuyor beni; telaşlanıyorum kimi zaman, ne yapacağımı bilemiyor ve yüzümü yastıklara gömüp derin uykulara dalıyorum. Kaçış uykularına. Uyuduğum sürece yaşam duracak ve yürüyen ne varsa benim uyanmamı bekleyecekmiş gibi geliyor çünkü bana. Uçan kuşlar donacak, güneş bulunduğu noktaya çivilenip kalacak, sesler katılacak ve ışıklar, ampullerden sarkıp sarkıp kalacakmış gibi... Oysa, her şey bir akıntıya kapılmış sürükleniyor; dallar, taşlar, yıldızlar, bulutlar, hatta ölümler bile. Hiçbir şey hiçbir şeyi beklemiyor. Bütün bekleyişler bir yanılsama aslında, hem de gerçekliği kavranamayacak kadar büyük bir yanılsama; çünkü bekliyor görünen ne varsa, bekleyişinin içinde yavaş yavaş yürüyor; gizleniyor kimi zaman, daralıyor, dağılıyor ve biçimden biçime girip kendi özündeki sonsuzluğa doğru akıyor... Bir akışın ya da gidişin önüne engeller yığmak, olsa olsa tadını değiştiriyor onun, rengini bulandırıyor bir süre, ya da soluklanıp daha da güçlenmesine yol açıyor; ısıracaksa dişlerini, tırmalayacaksa tırnaklarını anımsamasına. Birikimler de gidişlere benziyor bir bakıma, akışlara benziyor ve ne yapılırsa yapılsın, asla önlenemiyor. Karım, kazadan sonraki durumuma her ne kadar katlanıyor görünse de, duvar diplerinde, kapı arkalarında, dolaplarda, çekmecelerde ya da çarşafların, küllüklerin ve dantellerin altında ya da bakışların ve duruşların bir köşesinde ya da belleğin ıvır zıvırla dolu karanlık odalarında kin gibi, usanç, nefret, hatta düşmanlık gibi bir şeyler birikiyor. Hem de, durup dururken. Bizler yaşamın görünen yanlarıyla oyalanırken yani, bilinen yanlarıyla avunurken.”(S.N., s.44.)

Romanın kahraman-anlatıcısı zaman zaman romandaki bazı olaylardan hareketle konu dışına çıkarak, sanki okuyucuya sesleniyormuş gibi kendi fikirlerini anlatmaya başlar:

“Hıncahınc bir kalabalıkta, insanın en büyük sorunu kaçmaktır bence. Ama insanların çoğu bilmez bunu, hatta düşünmezler ve en büyük sorunlarından habersiz yaşarlar. Belki de, büyük sorunları büyük yapan, onların fark edilemeyişleridir. Sözelimi, böyle bir kalabalıkta kavga çıksa nereye kaçabilirsiniz ki ? Dört yanınız insan dolu... Onların gözlerini aşmak zorundasınız önce, kokularını, korkularını, telaşlarını aşmak zorundasınız, sonra kararsızlıklarını, seslerini, sonra onların aşmak zorunda olduklarını, ardından kendi telaşınızı, kendi korkularınızı, teninizdeki yükleri, o yüklerin öteki insanlardan yansıyarak size yeniden dönüşünü ve bütün bunların sizde oluşturduğu karmaşayı ve o karmaşanın kalabalığın karmaşasına eklendiği köprüleri ve bütün bunları önceden düşünememenin irkiltisini ya da önceden düşünememenin şaşkınlığını aşmak zorundasınız. Büyük bir olasılıkla, o anda herkes sizin gibi kaçmayı düşünüyordur. Üstelik, yeryüzündeki bütün kaçışlar bulaşıcıdır hâlâ ve üstelik o sırada, kalabalığın öteki ucundaki kavganın ne nedenini biliyorsunuzdur, ne taraflarını...”(S.N. , s.60)

3.1.1.2. Gölgesizler

Gölgesizler romanı 47 bölüm halinde kaleme alınmıştır. Bu bölümlerde birbiri ardına mekan ve anlatıcı değişmektedir. Bu şekilde romanın hikayesi, yazar-anlatıcı ve kahraman-anlatıcı olmak üzere iki anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın sonlarına doğru bu iki anlatıcının tek bir kimlikte birleşmeye başladığı görülür ve romanın son bölümünde anlaşılır ki aslında hikaye, tamamıyla yazar-anlatıcının yazdıklarından oluşmaktadır. Bu yüzden, **Gölgesizler** romanı anlatıcı ve bakış açısı bakımından Toptaş'ın postmodern tavrını takındığı ilk romanıdır denebilir.

Hikayenin şehirde, berber dükkanında geçtiği bölümde kahraman-anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Bu anlatıcı, berber dükkanında tıraş olmak için sıra bekleyen bir roman yazarıdır. Hikayenin bu kısmında çırağın, ardından da berberin kayboluşu, postacıyla yaşadığı ilginç diyalog, şehri algılayışı ve dükkandan çıkıp gitmesi dışında bir olay yoktur. Bu yaşananlar anlatıcının yorumlarıyla yokluk duygusuyla da bağlantılı olarak verilmiştir. Aynı zamanda o, köyle şehir arasında kurulan küçük

bağlantıları bize gösteren kişidir. Bunlar, duvardaki güvercin resmi, adı Nuri olan adam ve Reşit adında birinin berbere selamını bırakmasıdır.

Romanlarda yazarın anlatıcılığı ilahi ve beşeri karakterli olarak değişmeli kullanması vakayı daha canlı bir hale dönüştürür. Ayrıca metinle okuyucu arasındaki ilişkiyi sağlamada, anlatıcıların ufku genişler.

Hikayenin köyde geçen kısımları yazar-anlatıcı tarafından aktarılır. İlahi bakış açısına sahip olan bu anlatıcı köyün ve kişilerin geçmişlerini bilir; kişilerin iç dünyalarını okuyucunun gözleri önüne serer; ne düşündüklerini, hatta ne düşünebileceklerini bilir; olaylar ve kişiler hakkında yorum yapar. Yer yer bazı öngörülerde bulunur. Bu anlamda olaylara yakından bakmaktadır. Eğer şehirdeki kahraman-anlatıcının bakış açısı olmasaydı, romandaki ilahi bakış açısı modernlik açısından bir kusur sayılabilirdi; ancak burada her iki anlatıcının aynı kişi olması ve yazar-anlatıcının aslında üstkurmaca yönteminin parçası olması bu durumu bir kusur olmaktan çıkarır.

Yazar-anlatıcının olayları ve kişileri yorumlamasıyla ilgili şu örnekleri verebiliriz:

“O gündün bu yana kimseyle konuşmuyordu. Gitgide sararıp solan yaralı bir yaprak gibi savrulup duruyordu sokaklarda, kırlara çıkıp dikenlerin arasında yürüyordu kimi zaman, buğday tarlalarının ortasına yatıp saatlerce gökyüzüne bakıyordu. Kuşlarla kuş oluyordu böyle anlarda, bulutlarla bulut oluyor ve uçsuz bucaksız bir mavilikte, aklından küçücük bir şey bile geçirmeden, belki aylar, yıllar ya da asırlarca dolaşıyordu. Onun, bağların arasında bir yere dizüstü çöküp gözlerini karıncalara çivileyerek, sabahtan akşama dek hiç kıpırdamadan durduğunu görenler de vardı. Ama o, kimseye selam vermediği gibi kimseninkini de almıyordu.”(G., s.160.)

“Sonra bir gün, muhtarın yıllar önce verdiği asker kaputuna bürünüp birliğini kaybetmiş perişan bir er gibi, kayalıklara yürümüştü Aynalı Fatma'nın bağ evinden geçerek; orayı kızgın bir öğle vakti aşip daha ötelere, belki de kayıp vadilere, kayıp köylere ve kentlere kadar gitmişti. Birkaç gün sonra keçi sürülerinin peşinden inip geldiğinde elleri boştu gene de, yüzü boştu, sessizliği, hatta gözlerinin içi ve yüreği boştu... Belki de bu yüzden, boş bir çuvala benziyordu sokaklarda yürürken, boş bir çuval gibi duvar diplerine yığılıp yığılıp kalıyordu. Giderek azalıyordu sanki, giderek yollara, kırlara, kayalıklara ve gecelere bölünüp ufanıyordu...”(G., s.161)

25. bölümden itibaren yukarıda bahsedildiği gibi şehirdeki kahraman-anlatıcının köyle, yani yazdığı roman metniyle olan bağlantısını ortaya çıkmaya başlar. “İmam köydeki berber dükkanına değil de kenttekine gelmiş gibi, oturduğum yerde ürpermişim”(G. , s.129) diyerek bu ilgiyi ilk kez belirten anlatıcı, daha sonra Reşit'in saçından bir tutam istediği Güldeben olarak karşımıza çıkar:

“Orayı düşünmemek elimde değildi zaten; henüz nereye kaybolduğu anlaşılamayan Güvercin'den aklını yitirerek karın neden yağdığını sorup duran Cennet'in oğluna, bekçiye, Rıza'ya, hangi kızın saçına okuyup üflediğini bilmeyen imanın, hâlâ ilçeden dönemeyen muhtara, hatta yıllar önce nereye gidip yıllar sonra nereden geldiği bir türlü çözülemeyen Cıngıl Nuri'den eviyle muhtarlık arasında iskelet eskisi gibi dolaşıp duran Reşit'e, tenindeki yangınla samanlığı ateşe veren Hacer'e ve atın ayakları altında ezilen Ramazan'a kadar herkes içimdeydi. Bir anlamda bu, benim de onların içinde olmam demektir aslında; ola ki, Reşit'in bir tutam saç istediği o kızdım şimdi; adım Güldeben'di ve pencerenin önündeki sedire oturmuş, gözlerim damların üstünden yükselen tahta minarede, içimden bir gün önceki akşamı geçiriyordum. Hüzün karası saçlarımı kesip Reşit emminin avuçlarına bıraktığım akşamı...”(G., s.141)

3.1.1.3. Kayıp Hayaller Kitabı

Kayıp Hayaller Kitabı'nda üç tane anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan bir hikaye vardır. Kahraman- anlatıcı olarak Hasan ve Hamdi'nin dedesiyle beraber bir de yazar-anlatıcı bulunur. Roman boyunca 6 kere Hasan, 4 kere Hamdi'nin dedesi, 5 kere de yazar-anlatıcı konuşmuştur. Bu çoklu durum romana olumlu bir etki yapmış ve hikayeye farklı yönlerden bakma olanağı yaratmıştır.

Anlatıcıların üçü de birbirlerini tamamlayıcı bir şekilde olayları anlatırlar. Hatta bazen bir olayı iki kere farklı anlatıcıların bakış açılarıyla görürüz. Üstelik anlatıcılar, ayrıntılara girerler ve olaylara kendi yorumlarını da katarlar. Önemli olan nokta, hüznü bir hikayenin anlatıldığı romanda kahramanların burukluklarının bu üç anlatıcının bakış açısından başarılı bir şekilde verilmesidir.

Yazar-anlatıcı kahramanların iç dünyalarına çok nadir girerek olayları anlatır ya da geriye dönüşlerle geçmişten bahsederek konuyu tamamlar. Özellikle de romanda Hasan'ın hayalleri anlatıldığı için onun dışındaki kahramanlara karşı daha mesafeli bir

tavır takınır. Ancak bunu yaparken araya kendi yorumlarını ya da varsayımlarını katar:

“İşte o sırada oldukça tuhaf bir sessizlik çökmüştü avluya... Ayak altında gezinen kazmalarla küreklerin sivrilğine çarptıkça çınlayan, çınlarken sık sık kadınlı erkekli bir kalabalığa dönüşen, hatta bu kalabalığın bildiklerine, düşündüklerine ve hayal ettiklerine de yayılan, uçsuz bucaksız bir sessizlik... Öyle bir sessizlikti ki bu, küçücük bir sese tutunup var olabilmek için kendini görüntülere bölüştüre bölüştüre genişliyor, sonra da görüntülerin gözbebeklerinden görüntülerle birlikte atılıp tıpkı bir köpek gibi insanın elini yüzünü tırmalıyordu. Adına şimdi denen zaman dilimini çoktan silip süpürmüştü ve şimdi diye bir şey varsa, hiç kuşkusuz bu şimdi kılığında yaşayan az önceydi artık, ya da biraz sonraydı. Dahası, Hasan o gün eşikte oturup dizlerinin üstünden sarkan ellerine bakarken, bu zamanlar arasında gidip gelmekten bir hayli yorulmuştu.” (K.H.K. , s.459)

Hatta bu cümlelerden sonra “Evet yorulmuştum” diyerek sözü Hasan devralır ve o andaki duygularını kendisi anlatır. Hamdi'nin dedesi de iç diyalog yöntemiyle, yaşadığı şeyleri ve duygularını kendisi anlatmıştır. Burada önemli olan nokta, daha önce de söylediğimiz gibi Hamdi'nin dedesinin Hasan'ın zihninde yarattığı hayali bir kahraman olduğunun unutulmamasıdır. Yazar, dedeye de ilahi bir bakış açısıyla ya da Hasan'ın gözünden bakabilirdi. (Hamdi'ye ve Gökçe Gelin'e de hayali oldukları halde söz verilmemiştir) Ancak, roman tekniği açısından ona da söz vererek çoğul bir bakış açısı yaratmıştır.

Hamdi'nin dedesi okuyucunun bir nebze olsun kasabanın sokaklarıyla bağlantı kurmasını sağlar. Eşi Gökçe Gelin'e ve “Gülüm” dediği Kevser'e kasabada neler yaptığını anlatır. Buna karşılık yazar-anlatıcı Hasan'ı, Ali'yle Kevser'in hikayesini ve Hasan'ın dayılarını; Hasan ise kendisini, ailesini ve Kevser'i anlatır.

3.1.1.4. Ben Bir Gürgen Dalıym

Ben Bir Gürgen Dalıym romanında “Ege toprağında gececik bir gürgendim ben.” diye söze başlayan kahraman-anlatıcının bize anlattıklarını okuruz. Roman boyunca bütün ağaçların hazin sonuna giden yol anlatılmakla beraber; kahraman-anlatıcının duyguları ve güzel bir eşya olma çabası ön plandadır.

Çocuklara hitap ettiği için diğer romanlarına oranla daha basit bir teknik düzenle kurulan romanda anlatıcının görevi, okuyucuya verilmek istenen mesajı yüksek bir duyarlılıkla anlatmaktır. Genelde hüznü bir havanın hâkim olduğu hikayede kahraman-anlatıcı duygularını okuyucuya başarılı bir şekilde anlatmıştır:

“Gene de, içlerinden biri hızla yaklaşıp, ipi boynuna geçirdi. Oysa, genç adam o sırada bir şeyler söylemeye hazırlanıyordu. Tam da ağzını açacaktı ki, yer çekiliverdi ayaklarının altından... Havada, kelebekler gibi çırpınmaya başlamıştı artık, ayaklarını basacak, bir yer arıyordu ama, bulamıyordu. Altında, incecik bir dal bile yoktu. İşte o sırada, özümü kocaman bir yangın sardı benim İçimden, eğilerek genç adamı yere bırakmak geçti, geçmesine geçti ya, tabii, bunu başaramadım bir türlü. Daha doğrusu, topraktan koparmalıdan beri azalan canım buna yetmedi. Utancımdan ölmek üzereydim. Saatlerdir taş avludan gelip geçen rüzgârın, olup bitenleri harfi harfine bütün yeryüzüne duyurduğunu biliyordum. Artık, yaşayamazdım. Yüreğim, bu gençten sonra bir insanın daha ipe çekilmesine dayanamazdı. Bu yüzden, o sabah, adamlar sessizce avluyu boşaltırken kararımı verdim. Ne pahasına olursa olsun, en kısa sürede çürüyüp yok edecektim kendimi. Yıllar önce, daha küçücük bir fidanken, odun olmamak için bütün gücümle nasıl direndiysem, şimdi de tam tersini yapacaktım. Odun olmak için direnecektim yani. Bu sefer de, insanı, beni odun yapmaya mecbur kılacaktım. Sonra da, böyle iğrenç bir işlevi üstlenmektense, yanıp kül olacaktım.” (B.B.G.D. , s.97.)

3.1.1.5. Bin Hüzünlü Haz

Buraya kadar Toptaş'ın romanlarında ya tek bir anlatıcının ya da birden fazla anlatıcının bakış açısının kullanıldığını gördük. **Bin Hüzünlü Haz** romanı ise anlatıcı ve bakış açısı yönünden farklıdır. Romana teknik açıdan baktığımızda bir kahraman-anlatıcının bakış açısını görürüz. Ancak burada dikkat edilecek nokta, bu anlatıcının geleneksel bir kahraman-anlatıcı ya da ben-anlatıcı olmadığıdır. Roman boyunca düşsel denilebilecek bir serüvenle Alaaddin adlı kim veya ne olduğu tam olarak bilinmeyen bir varlığı arayan anlatıcı, zaman zaman metnin oluşum süreci ile ilgili de

konuşur. Bu anlamda o kendini fazlaca belli etmeyen bir yazar-anlatıcıdır; fakat roman boyunca 1.teklik şahsı kullanır. Burada anlatıcının Alaaddin olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Anlatıcı konusunda yaşanan belirsizlik sebebiyle ve romanda metnin oluşum süreciyle ilgili bilgiler verildiğinden, bu romanda söz konusu anlatıcının metin-anlatıcı olduğunu da söyleyebiliriz:

“İstiyordum ki, adamakıllı kaybolayım ormanda... Bazen bana bir aslanın kükreyişi, bir kertenkelenin renkten renge akışı, bir ceylanın başını çevirip bakışı, ya da çilleri birbirine karışmış kocaman bir keklik sürüsünün aniden havalanışı gibi gözüken zamanların içinde, hiç gözükmeyen, ama hiç mi hiç gözükmeyen bir zaman olayım sözgelimi. Bir yanım binlerce dala dönüşen zamanın parçalanmışlığından milyonlarca yaprak halinde kıpır kıpır sarkarken, bir yanımı alsın rüzgâr, ta uzaklara savursun. Olabildiğince uzaklara... Böylece, parçalanmışlığım da parçalansın tekrar tekrar ve ben, sayısız noktalara saçılıp un ufak olan varlığımı, sayısız noktalardan, sayısız gözlerle seyredeyim. Ya da, aynı anda bütün yaprakların ruhunda ölüp dirilen ve bu yüzden de, ancak bütün yapraklar şaşılası bir dikkatle tek tek incelenip topluca düşünüldüğünde görülen, renginde rüzgârların fısıltısını biriktirmiş küçücük bir yaprak olayım da, yalnızca kendi varlığını işaret eden çok yönlü bir işaret gibi, ormanın kalbinde öylece durayım. Ta ki, birisi gelip neden öyle durduğumu anlayıncaya dek durayım ve okunacaksa seslerce, gecelerce, yıldızlarca, gündüzlerce, mevsimlerce ve yıllarca okunayım ve dokunacaksa yalnızca rüzgârlara dokunayım, rüzgârların soluğunda saklı uzaklara, uzaklara yüklediğim anlamlara, anlamlarda yakaladığım

derken, kendimi bir patikada buldum”(B.H.H., s.74.)

Burada ‘derken’ kelimesine kadar metnin kendisi konuşuyor gibidir. Bazen de Tatar kızına benzediğini söyleyip bir kadın olduğunu belli eden anlatıcı metinle ilgili kendisi yorumlarda bulunur:

“Bu durumda siz, hiç kuşkusuz tıpkı benim gibi, kimi zaman harflerin harf suretinde belirip kaybolan titreşimlerine, kimi zaman gözlerinizin önünden akıp giden kelime katarlarının arkasına, kimi zaman da apayrı birer kelime edasıyla uçuşlayan kelimeler arasındaki boşlukların içine eğilip mahzenin karanlığındaki o yüzün kime ait olduğunu görmeye, göremeyince de şiddetle merak etmeye başlırsınız.” (B.H.H., s.115.)

Roman boyunca anlatıcı okuyucuya ‘siz’ diye hitap eder ve kendi varlığını ağırlıklı olarak hissettirir. Yazarın varlığını bu şekilde hissettirmesi postmodernist bir özelliktir, fakat bu romanda okuyucunun aynı zamanda bir metin-anlatıcıyla muhatap olması romanı diğer postmodern romanlardan farklı bir yere taşır:

“Hayır, okumakta olduğunuz bu kelimelerin...” (B.H.H., s.61.)

“Ama şimdi size, şehrin ve zamanın o noktasında avare avare gezip dolaşırken, sonunda herkesin yüzünde Alaaddin’in yüzünden bir parça görmeye başladığımı söyleyebilirim.” (B.H.H. , s.52.)

Romanda anlatıcının belirsiz bir durumda olması; yani kim olduğunun tam olarak bilinmemesi, metnin oluşum sürecinin de anlatılması yazarın üstkurmaca okuyucuya oynadığı postmodern bir oyundur.

3.1.1.6. Uykuların Doğusu

Uykuların Doğusu romanı **Bin Hüzünlü Haz**’a bazı yönlerle benzemekle beraber anlatıcı ve bakış açısı bakımından diğer romanlardan çok farklı bir yerdedir. Roman kahramanı Hasan Ali iki farklı anlatıcı tipinin özelliklerini göstermektedir. Daha önce **Gölgesizler**’de de aynı anlatıcının farklı bakış açılarıyla karşımıza çıktığını görmüştük, ancak orada romanın sonlarına doğru anlatıcıların kimliğinin birleşmesiyle beraber, bunun üstkurmaca yönteminin bir sonucu olduğunu anlamıştık. Bu romanda ise metnin üstkurmaca yöntemiyle yazıldığını romanın başında anlatıcı aracılığıyla fark edilir. Roman, Hasan Ali adlı bir anlatıcının yazdığı hikayeden oluşmaktadır. Ancak anlatıcı roman boyunca bu hikayelerle, kendi bulunduğu odada yaşadıkları arasında gidip gelir; yani okuyucuyu hem yazma sürecine, hem de yazma eylemine ortak eder. Bu anlamda yazar-anlatıcı konumunda olmasına rağmen, bir kahraman gibi romanın içinde yer alması sebebiyle kahraman-anlatıcı özellikleri de gösterir.

Yazar-anlatıcının bir kahraman olarak romanda yer aldığı bölümler onun yazma eyleminden başını kaldırıp izlenimlerini anlattığı yerlerdir. Postmodern bir açıdan ele alınırsa bu şekilde yazar, varlığını en üst düzeyde okuyucuya hissettirmiştir denebilir. Yazma eylemini gerçekleştirdiği sırada bile okuyucunun kendini tam anlamıyla hikayeye kaptırmasını önler; roman boyunca çeşitli şekillerle araya girerek kendini hatırlatır. Kısacası, bu romanda bütün yollar anlatıcıya çıkmaktadır. Bazen okuyucuya

‘sen’ diye hitap eder, bazen metnin gidişatıyla ilgili yorumlarda bulunur, bazen de uzun diyalogların arasına girer:

“bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm. Doğrusunu istersen, içimdeki hikâyenin hangi cümleden başlayacağını bilemiyordum o sırada.” (U.D., s.7.)

“İşte, benim sözünü ettiğim yağmurlar başladığında, bu adam yine kitap okuyormuş.” (U.D., s.95.)

“Öyle, dedim gözlerinin içine bakarak, hiç mi hiç emin değilim. Hatta, doğrusunu söylemek gerekirse, asıl hikâyeyi çoktan bırakmışım da, bana asıl hikâye suretinde görünen başka bir şeyi yazıyormuşum hissine de kapılıyorum kimi zaman.” (U.D., s. 130)

“Evet, düpedüz haytanın tekiydim ama en yakın arkadaşımın bile saklıyordum bunu. Annemle babamdan da saklıyordum tabii, onlara her zaman ne yaptığımı gayet iyi bilen çelebi ruhlu bir evlat olarak görünüyordum. Böyle görüldüğüm için, bitirdiğim mekteplere bakarak onlar da benim geleceğime dair bambaşka hayaller kuruyorlardı. Daha doğrusu, sadece babam kuruyordu bu hayalleri. Hiç el etek öpmeyen, pekâlâ hariciyeciyi olabileceğimi söylüyordu sözgelimi ve hatırı sayılır kişilerle bazı ecnebi hocaları da araya sokarak beni bu konuda ikna etmeye çalışıyordu. Üstelik, göz göre göre ben yavrumu başka memleketlere yollamam, paraya pula ihtiyacımız mı var, otursun oturduğu yerde diye söylenip duran anneme rağmen yapıyordu bunu. Kimi zaman köşkün arka odalarından birine çekilerek bu yüzden bağıra çağıra tartıştıkları bile oluyordu. Ben sadece büyük bir gürültüyle uçan perdeleri görüyordum o sırada. Bir de, görsem görsem kapı aralığından taşan annemin tumbul el hareketlerini görüyordum. Sonra, onları ince ince gülümseyen hizmetkârlarımızla birlikte oracıkta bırakarak, tabii, daha fazla dayanamadığım için hemen dışarı atıyordum kendimi.

Bir kalabalığın yanından geçmişler.

Evet, kendimi dışarı atıp şehrin içinde avare bir ruhla gezinmeye başlıyor, gezinirken de nerede berbat görüntüler varsa hiç fark etmeden soluğu birdenbire onların yanında alıyordum.”(U.D., s.143.)

Yazar-anlatıcı roman boyunca yaptığı yorumlar ya da bir takım hayallerle hem varlığını hatırlatmış hem de yer yer okuyucuyu farklı bir atmosferin içine çekmiştir:

“Onlar böyle davrandıkça, belki inanmayacaksın ama, adam da adam olmaktan çıkıp yavaş yavaş oralarda gezinen paspal bir köpeğe benzermiş sanki. El kol hareketleri acayip bir havaya bürünüp gündün güne tüylenirmiş sözgelimi, göz kapakları şişer, yüzündeki çizgiler gevşeyip konuşmalarının içine doğru sarkar, hatta giderek derinleşen bakışlarının kıyısında köşesinde de, insana koşuşan köpeklerin hızlarını hatırlatan ufacık ufacık rüzgâr kırıntıları uçuşurmuş. Bakanların saçlarını dalgalandıran, kırmızı dilli rüzgâr kırıntıları... içlerinde de, kirli sokaklar olurmuş sanki bu kırıntıların, uzak uzak yankılanan bulanık havlamalar, telaşlı ayak sesleri, devrilmiş çöp bidonları ve arada bir kımıldanıp duran yırtık pırtık giysilerle çatıları muşamba kaplı alacakaranlık barakalar olurmuş. Esrarengiz kuşlar olurmuş sonra uzaklardan gelen ürkek ve karmaşık cıvıltılarıyla, yal çanaklarına akmış hırıltılar, güneşli çitler, duvar dipleri, kapı aralıkları ve ellerindeki sopalarla bu kapı aralıklarından fırlayıveren, her biri birbirinden korkunç iriyarı karaltılar olurmuş.” (U.D. , s.17.)

3.1.2. Anlatım Tekniklerinin Üsluba Yansımaları

Hasan Ali Toptaş'ın her bir romanı anlatım tekniklerinin kullanımı açısından kendi içinde bir bütünlük arz eder. Her romanda başka bir teknik ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Romanların geneli hakkında sadece, geriye dönüş tekniğinin her romanda kullanıldığı, bilinç akışı tekniğinin ise çok az kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bunun dışındaki tekniklerin kullanımı romandan romana değişir.

Her anlatım tekniği, kendi içinde romanın kurgusuna katkıda bulunur. özellikle geriye dönüş tekniği bir olay örgüsü biçimi olarak romanlarda kendini gösterir. Bazen de yazar çeşitli teknikleri kahramanın psikolojisini ortaya koymak için herhangi bir tekniği devreye sokar. Bu anlamda özellikle mekan ve kişi tasvirleri, iç diyalog ve monolog teknikleri önemlidir.

3.1.2.1.Geriye Dönüş Tekniği

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında geriye dönüş tekniği çok sık kullanılmıştır. Daha önce onun romanlarında kurgunun, tekdüze ve alışılmış bir şekilde biçimlenmediğini, olay örgüsünün takip edilemeyebildiğini söylemiştik. İşte Toptaş'ın

romanlarında geriye dönüş tekniğinin kullanışı, kurgunun bu yapısını destekleyen bir öge olarak karşımıza çıkıyor.

Çağrışımlardan kaynaklanan ani geçişlerle geçmişe dönülür. Bu dönüşler de her zaman tek bir olayı kapsamayıp, kendi içinde farklı olaylara ayrılabilir ya da geriye dönüş bittiğinde kalınan yerden devam edilmeyerek farklı bir noktaya çıkılabilir. Bazen de klasik anlamda bir geriye dönüş tekniği uygulanır.

Toptaş'ın romanlarında -**Bin Hüzünlü Haz** hariç- geriye dönüşler sürekli değildir. Geriye dönüş yapıldıktan sonra vaka sürekli olarak devam etmez. Romanın zamanına geri dönülür.

Geriye dönüş tekniğe sık başvurulduğu **Sonsuzluğa Nokta** romanında geriye dönüşler anlatıcının zihninden geçen çağrışımlarla yönelir. Bütünüyle baktığımızda yapılan geriye dönüşlerin dağınık bir şekilde metne yayıldığını görürüz. Yani belli bir tarih sırasına göre ilerleme görülmez. Geriye dönüşleri tek tek değerlendirdiğimizde ise bir kısmının kendi içinde kronolojik bir ilerleme kaydetmezken, romanın beşinci bölümünden itibaren kendi içlerinde kronolojik bir ilerlemeye sahip olduğunu görürüz. Bununla beraber bazen geriye dönüş esnasında zaman durur ve anlatıcı kendi düşüncelerini, hislerini ya da varsayımlarını anlatmaya başlar.

Roman, bir geriye dönüşle başlar, ancak biz bunu romanın ikinci bölümünde anlayabiliriz. Buradan itibaren de bir kaza sonucu yatağa bağlanan Bedran, kaza sonrasında karısıyla ve Turan'la yaptıklarını anlatır. Bedran eşyalara bakarken karısıyla evliliklerinin ilk yıllarındaki güzel paylaşımları da anlattıktan sonra daha da öncesine giderek düğünlerini anlatır. En eski olan en sona bırakılmıştır. Yani akronolojik bir ilerleme söz konusudur. Bunun sebebi anlatıcının bilincindeki hatırlama eyleminden ileri gelir. Zaten bu geçişler hep çağrışımlarla olmuştur.

Romanda geriye dönüş içinde bir başka geriye dönüş de görülür. Bedran terminalden çıkıp taksiye bindiği üçüncü bölümde birden çocukluğunu hatırlar ve buradan sonra Bedran'ın çocukluğundan kesitler okuruz. Bu bölümdeki geriye dönüşler birbiri içinde tutarlı ve kronolojiktir.

Beşinci bölümdeki geriye dönüş ise oldukça uzundur. Şehre geldikten sonra yaşadıklarını anlatmıştır bu bölümde. Bu sırada zaman bazen daha hızlı ilerlerken bazen olaylar daha ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Bazen zaman durur ve anlatıcı kendi düşüncelerini anlatır. Bu bölümden sonra dar anlamda geriye dönüşle birkaç gün

öncesine dönülerek, beşinci bölüme, yedinci bölümden itibaren devam edilir ve burada da Bedran çocukluğuna geri döner. Sonra tekrar evlilik öncesindeki günlere geri dönerek İsvan'ın öldürülmesi olayıyla bitirir geriye dönüşünü. Görüldüğü gibi geriye dönüşler kendi içlerinde kronolojik bir sıra takip etmekle beraber bütünüyle bakıldığında akronojik bir sıra takip etmektedirler. Bunun sebebi de daha önce söylediğimiz gibi anlatıcının zihnindeki çağrışımlardan ileri gelmektedir.

Gölgesizler romanı geriye dönüş tekniğinin bir olay örgüsü biçimi olarak kullanıldığı bir romandır. Yalnız bu sadece romanın bir kısmı için geçerlidir. 11. bölümden sonra geriye dönüş kullanılmaz.

İlk olarak 4. bölümde 16 yıl öncesine muhtarın ilk kez seçildiği ve Cıngıl Nuri'nin kaybolduğu güne dönülür. Buradan sonra Nuri'nin bulunmasıyla ilgili ayrıntılı bir geriye dönüş başlar. Geriye dönüşün zamanı kendi içinde kronolojiktir. Ana dönülmesiyle geriye dönüş biter. Bu klasik bir geriye dönüş sayılır.

Diğer geriye dönüş yine bir çağrışımla Cıngıl Nuri'nin kaybolduğu yıllara gidilmesidir. Bu sefer geriye dönüş içinde yıllar geçer. Buradan berberin geldiği güne gelinerek ana dönülür. 11. bölümde Nuri'nin kahvede otururken görülmesi ve yine kayboluşla ilgili günlere geri dönülmesidir. Bu sefer Nuri'nin karısının yaptıkları anlatılır. Oradan da Nuri'nin köye geri döndüğü güne dönülür ve Nuri'nin bir akşam köyden başını alıp gitmesinin nedenleri anlatılır. Ardından şehirdeki berber dükkânına gidilir. İlginç olan romanda yapılan üç geriye dönüşün de Cıngıl Nuri'nin kayboluşuyla alakalı olmasıdır.

Romanın bundan sonrasında ise sonlara doğru yapılan kısa bir geriye bakıştan başka geriye dönüş yönteminin kullanıldığını görmüyoruz. Roman buradan sonra klasik diyebileceğimiz bir kurguyla, haftalar ya da günler sonrasına sıçramalar yapılarak devam etmiştir.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda ilk olarak 4. bölümde geriye dönüş tekniği kullanılmaya başlanır. Kevser'le Ali'nin kavuşamamasının ve Kevser'in kaçırıldıktan sonra yaşadıklarının hikayesi anlatılır. Bu oldukça uzun bir geriye dönüştür ve kendi içinde kronolojik bir ilerlemesi vardır.

Roman içindeki ikinci geriye dönüş ise beşinci bölümdeki yağmurlu bir güne dönüştür. Bu geriye dönüş kısa olmakla beraber Kevser'le ilgilidir. Sonra aile içinde tekrarlanan şeyleri anlatır Hasan ve bölümün sonunda yine yağmurlu güne döner.

Dikkati çeken zamanlar arasındaki geçişin çağrışımlarla sağlanması ve yumuşak olmasıdır. Bu durum diğer romanlardaki geriye dönüşler için de geçerlidir.

Hasan'ın hayalinde canlandığı Dede'nin iç diyaloglarının olduğu bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bunlardan ilki romanın ikinci bölümündedir. Hasan, Hamdi ve karısıyla oturan dede birden dalar ve yıllar öncesine döner. Dedenin anlatıcı olduğu diğer bölümde ise dar anlamda geriye dönüş yapılır. Aslında bunlar hep Hasan'ın hayalleridir, ama roman tekniği açısından düşündüğümüzde geriye dönüş sayılmalıdır. Dedenin anlatıcı olduğu bölümler aslında romanın tamamlar cinstedir. Dedenin Hicabi'nin Hidayet'le olan kavgasını anlatmasından sonra Hicabi'nin yaralı olarak eve gelmesi bunu gösterir. Bazen de yaşanan bir olayı dedenin gözünden tekrar izleriz. Mesela Hasan'ın pencereden bakıp köpekle dövüşürken gördüğü adam Dede'dir ve sonra bunu bir de onun ağzından dinler, onun gözünden Hasan'ın evinde yaşananlara bir kez daha tanık oluruz. Hüseyin'in delirip atı baltayla öldürmesi sahnesinden sonra, onların Dede'de uyandırdığı etkiyi bir de onun ağzından dinleriz.

Romandaki son geriye dönüş ise Hasan'ın Celil dayısının karısı Nesime ile evliliklerinin ilk gününde başlarından geçen bir olay ve sonrasında yaşananlardır. Bu klasik anlamda bir geriye dönüştür.

Bin Hüzünlü Haz romanı geriye dönüş tekniğinin diğer romanlara göre daha farklı bir şekilde kullanıldığı bir metindir. Romanda Alaaddin'i aramaya başlamasından sonra, yazar-anlatıcının bize aktardıkları geçmiş bir zamanda olmuştur. Aslında bunlar bize bir metnin oluşum sürecini vermekle birlikte, teknik açıdan bakıldığında geriye dönüştür.

Bin Hüzünlü Haz'da geriye dönüş yapıldıktan sonra vaka kronolojik bir şekilde ilerler.

Ben Bir Gürgen Dalıym romanında geriye dönüş sadece bir tek yerde kullanılmıştır. Gürgen ağacının yanındaki Köknar ağacının seneler sonra sesini ormana duyurup insanların eline düştükten sonra başına gelenleri anlatması romandaki geriye dönüştür.

Uykuların Doğusu romanı geriye dönüş tekniğinin kullanılması açısından **Bin Hüzünlü Haz** romanıyla benzerlik gösterir. Yazar-anlatıcı tarafından anlatılan romanda geriye dönüş olarak gördüğümüz bölümler, aslında anlatıcının yazdığı

hikâyedir. Bu nedenle bu teknikle yazılmış yerler romanda geniş bir yer tutar. Hatta bu romanda daha heyecan verici bir şekilde zamanlar arasında yer yer ani geçişler yapılmıştır.

Romanda yazar-anlatıcı geçmişe dönerek ilk önce radyoevinde iş bulmaya çalışan bir adamın arayışının hikâyesini anlatır bize. Adamın anlatıcının dedesi olduğunu romanın sonunda öğreniriz. Şehirde sel olduğu bir günde diğer dedesinin köyden şehre gelişiyle radyoevindeki adamın hikayesini bırakıp, babasının babası olan bu kişinin hikâyesini okumaya; bu dedesi ölünce de anlatıcının babasının, kendi çocukluğunun ve dayısının hikâyesini okumaya başlıyoruz. Bütünüyle bakıldığında geriye dönüşlerde anlatılan zamanlarda her daim kronolojik bir bütünlük olmadığını, kendi içinde ise kronolojik bir bütünlük arz ettiği görülür. Bunlarla birlikte diğer romanlarında olduğu gibi geriye dönüşler içinde anlatıcının kendi düşüncelerini anlattığı ya da roman kahramanı aracılığıyla farklı bir hikaye anlatılmaktadır.(Haziran Sopası ve hokkabaz)

Romanda ilk olarak anlatıcı, yağmur kokusu duymasından hareketle radyoevindeki adamın şehri sel bastığı için göreve çağırılıp anons yaptığı günden kısaca bahseder ve sonra “Daha sonraki olaylara geçip kelimedenden kelimeye seken şu aklımı sel sularına kaptırmadan önce hemen belirtiyim ki, bu uzun boylu adam, sanıldığı gibi hiç de pısrık değilmiş aslında; tam tersine, belki de dünyanın en çalışkan insanıymış.”(U.D., s.10) diyerek bu çalışkan adamın (dedesinin) nasıl biri olduğunu, radyoevinde iş bulmak için nasıl çaba gösterdiğini, reddedilince psikolojisinde ortaya çıkan olumsuzlukları anlatmıştır. Arada ani bir geçişle kendi odasına dönen yazar-anlatıcı, bu sefer de Haydar’la ilgili kısa bir geriye dönüş yapar. Adamla ilgili anlattıklarına devam ederken yine kendi zamanına döner, sokakta yaşanan bir olayı anlatır. Daha sonra bu adam bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında adamın yaşadıklarıyla beraber haziran sopasının hikâyesi de anlatılmış ve yine arada yazar-anlatıcı kendi zamanına dönmüş. Bu sırada çocukluğuna dönüp, radyonun kendi hayatına girişinden bahseder.

Sözün şehri sel bastığı güne gelmesiyle beraber de yazar-anlatıcının diğer dedesinin hikâyesini anlatmaya başlar. Dedesinin şehre geldiği ilk andan sonra “Dedem de su şırıltılarıyla aydınlanan bu genişliğin öteki ucundan kalkarak, yıllardır hayalinde yarattığı bu şehre doğru yeniden yola çıkıyormuş o zaman.” (U.D., s.107)

diyerek dedesinin şehre gelmeden önce köyde yaptıklarını anlatır. Sonra yine dedesinin sel günündeki hikâyesinden ölümüne kadar olan süreyi yine aralarda kendi zamanına dönerek kronolojik bir şekilde anlatır. Buradan sonra yapılan geriye dönüşlerde anlatıcının babasını ve dayısının hikâyesi vardır. Bu geriye dönüşler de kendi içinde kronolojik bir sıra ile ilerler.

3.1.2.2. İç Çözümleme Tekniği

“İç çözümleme yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Özellikle ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akımı’ yöntemlerinin keşfinden önce romancılar, anlatım ve tanıtım sorununu çözmek için, bu yöntemi sık sık uyguluyorlardı.”⁵⁹ Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında iç çözümleme, Gölgesizler romanı hariç çok tercih edilen bir teknik değildir.

Toptaş’ın romanları içinde vakanın hareketli olduğu romanlarda iç çözümleme tekniğine sık rastlanmaz. İç çözümleme tekniğinin sıkça kullanıldığı **Gölgesizler** romanı da, diğer romanlar içinde vakanın daha az hareketli olduğu bir romandır. Ayrıca köyde olanların anlatıldığı bölümlerde hâkim bakış açısının kullanılması da tekniğin kullanımına olanak sağlamıştır. Romanda tam olarak 16 kez iç çözümleme tekniği kullanılmıştır.

Gölgesizler romanında iç çözümleme tekniğinin dili bazı yerlerde biraz değişiktir. Anlatıcı, tekniğe uygun olarak araya girmekle beraber; bazen roman kahramanının zihninin içine girerek onun ağzından konuşuyor gibidir. Dilin bu kullanımı, metne daha canlı bir hava katmakla beraber gerçeklik duygusunu da arttırmaktadır. Berberin duygularının anlatıldığı bölümde bunu görürüz:

“ ‘Acaba onlardan mı sıkılmışım’ diye geçirmişti içinden. Yani dağlara mı kaçmıştı şehrin ellerinden kurtulup? Berber dükkânındaki gerekli malzemeleri bir bavula doldurarak bir akşam karanlığında yollara mı düşmüştü tek başına? Gecelerden mi geçmişti kendinden geçercesine, dağlardan mı, ovalardan mı geçmişti nereye gittiğini bilmeden? Sonra bu köyün biricik berberi olan Cıngıl Nuri’nin artık mesleğini sürdüremediğini sezerek dağlardan inip muhtarlık odasının önüne mi gelmişti?” (G., s.15.)

⁵⁹ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yay., İstanbul 2004, s. 260.

Aynı şekilde roman kahramanının duygularını anlatırken, anlatıcının kahramanın düşündüğü şekilde konuşması, muhtarın karısının düşündüklerinin anlatıldığı bölümde de vardır:

“Şükür ki kocası muhtardı; yani herkesle bağlantısı herkesten çoktu. Çekiniyordu tabii, ak sakallı yaşlılardan, gök boncuklu bebeklerden, konudan komşudan, kurttan kuştan ve ille de mührüyle koltuğunun geleceğinden çekiniyordu.” (G., s.35.)

Tekniğin kullanıldığı yerlerde yukarıda görülenlerden farklı olarak daha klasik bir dille yazılan bölümler de vardır:

“Üstünde dayanılmaz bir ağırlık vardı, ayakta dursa yıkılacaktı sanki. Gene de birkaç kez kalkıp, pencereden köye baktı. Korkuyordu aslında. Güvercin’in ansızın kayboluşundan, ortaya çöken sessizlikten ve bu sessizliğin arkasından gelecek her şeyden korkuyordu. Köyde bir uğursuzluk dolaşıyordu ona göre, ama bunun ne olduğunu, nereden kaynaklandığını bir türlü anlayamıyordu.” (G., s.48.)

Tekniğin kullanıldığı bölümlerin konuya katkısı açısından baktığımızda dokuz yerde yedisi muhtara ait olmak üzere köydeki kayboluşlarla ilgili duyguların iç çözümlemesinin olduğu görülür. Kayboluş ve yokluk duygularının anlatıldığı romanda, bu iç çözümlemelerin romanın düşündürmek istediklerini yoğunlaştırmak amacıyla kullanıldığı söylenebilir:

“Belki köy zaten yoktu da bunu kimse anlayamıyordu henüz; köylülerin hepsi alışmıştı yokun varlığına... Onunla yaşaya yaşaya o olmuşlardı ya da, ona tenlerinin rengini, seslerini, kokularını vermişlerdi. Böylece nefeslerini bile günden güne yoka ayarladıklarını hiç kuşkusuz fark edememişlerdi. Muhtara göre artık ne yapılırsa yapılsın bir işe yaramayacaktı. Her şey için çok geç kalınmıştı... Köy tamamen yok olmadan sezilip bilinebilseydi, bazı çareler aranabilir, belki de bulunabilirdi. Oysa şimdi çocuk çolukla birlikte toprak damlar, hayvanlar, avlular, ağaçlar, hatta ses gibi, koku, gülüş ya da acı gibi şeyler de büyük bir yokun içindeydi. Üstelik bütün bunlar kendi yokluklarının içinde, yıllardan beri yok olduklarından habersizdiler.”(G., s.113.)

İç çözümleme tekniği **Kayıp Hayaller Kitabı**'nda sadece üç defa kullanılmıştır. Üçü de Hasan'ın duygu ve düşüncelerini anlatmaktadır. En ilgi çekici olanı Kevser'in ölümünde sonra hissettiklerinin anlatıldığı bölümdür. Burada kullanılan soyut ifadeler önemlidir:

“Ardından da, bu düşüncelerin içinden kimsenin kolay kolay yanıtlamayacağı, ipe sapa gelmez bir yığın soru çıkarmıştı. Sözgelimi, alevlerin kucağında zavallı Kevser’in bedeniyle birlikte son andaki bakışı da yanmışsa, o bakışın külleri şimdi nerededir acaba, demişti kendi kendine. Henüz gözbebeklerinden birkaç parmak bile uzaklaşmadan yüzüne mi sıvanıp kalmıştır kavurucu bir krem gibi, yoksa havaya karışıp duman duman kasabaya dağılmıştır da bir zaman sokaklarda mı gezinmiştir, demişti. Sonra, Kevser’in arzulayıp da göremediği noktaya ulaşmış mıdır yani o bakış, varıp bir üfürümlük kül halinde hedefini bulmuş mudur, demişti.” (K.H.K., s.258.)

3.1.2.3. İç Monolog Tekniği

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında iç monolog, çok kullanılan bir teknik değildir. Onun romanlarında kahramanların iç dünyası, iç çözümleme ve iç diyalog yöntemiyle verilir.

İç monolog tekniği sadece **Gölgesizler ve Kayıp Hayaller Kitabı**’nda görülür. **Kayıp Hayaller Kitabı**’nda bu teknik sadece Kevser’in babası Bekir’in konuşması sırasında kullanılmıştır:

“Hem de, gördükleriyle birlikte geberse o yaratık; dahası en çok gözleri geberse, hatta kudurmuş bir ateşte yanıp kül olsa gözleri, ipil ipil kül olsa ve bir deli rüzgâr gelip onun her zerresini gökyüzünün ta son katına uçursa... Yani kimse erişemese o küllere, eşeleyemese ve eşeleyip eşeleyip de o gözlerin yaşarken neler gördüğünü öğrenemese... Sonra, kapının altından bu tarafa karınca suretimle geçip gene Bekir olsam ben ve topuklarımın dibinde duran karıncalığımı da ayaklarımın altına alıp bir güzel ezsem... Yamyassı olup o da ölse böylece ve böylece kimse olup bitenleri anlamasa... Olup bitenler ah olup bitmemiş olsa yani, her şey hatırlanamayan uzak mı uzak bir hayale dönüşse...” (K.H.K., s.82.)

3.1.2.4. İç Diyalog Tekniği

İç diyalog yöntemi sadece **Kayıp Hayaller Kitabı**’nda kullanılmıştır. Hasan’ın hayalinde canlandığı Dede’nin konuştuğu bölümlerdir bunlar. Dede konuşmaları boyunca “gülüm” dediği Kevser’e ve eşi Gökçe Gelin’e hitap ettiği için bunları iç

diyalog olarak nitelendiriyoruz. Bu bölümler, daha önce de söylediğimiz gibi konunun akışını sağlamada ve konuyu tamamlamaktadır.

Hamdi'nin dedesinin eşine ve Kevser'e hitap ederek konuştuğu bölümlerde dil de oldukça hareketli bir seyir izlemektedir:

“Susuyordu artık dede, köşedeki minderin üstüne çekilip bir mezar sessizliğiyle adeta yaşamıyormuş gibi susuyor ve sofradaki yufka kırıntılarını çelimsiz bir tavuk telaşıyla alıp alıp ağzına atan babaanneyi süzerek; ‘Senin hayatın benim sana demediklerim kadar noksan,’ diye geçiriyordu belki içinden, ‘bunu biliyor muydun gökçe gelin? Hiç düşünüp merak etmiş miydin acaba senden neleri sakladım ben bunca yıl? Kuşkusuz merak etmemişsindir. Benim tutup bazı şeyleri saklayabileceğim yani, aklının ucundan bile geçmemiştir. Oysa yaptım bunu ben; içimde sakladıklarımla hem yıllarca hayat buldum, hem de yanıp kavruldu. Sözelimi, desem ki şimdi ben çorbayı bugünüm kadar içtim, kıs kıs gülersin... Üstelik de, de bakalım Hamdi nasıl içiyor dersin...Sonra, desem ki sana ben ağır yaralıyım gençliğimden beri; hop oturup hop kalkar, benden beter olur ve belki de aklını oynatırsın.”(K.H.K. , s.39)

3.1.2.5. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği, Toptaş'ın romanlarında çok kullanılan bir teknik olmakla birlikte son iki romanı **Bin Hüzünlü Haz** ve **Uykuların Doğusu**'nda diğer romanlara nispeten daha az kullanılmıştır. Hatta Bin Hüzünlü Haz romanında bu son derece aza indirgenmiştir.

Diyaloglar, genelde kısa kısa olmak suretiyle metnin içine yerleştirilmiştir. **Gölgesizler** ve **Uykuların Doğusu** romanlarında ise daha uzun diyalog parçaları görülmektedir. Diyaloglar genelde bir kişiyi tanıtmak için değil, olayın akışına katkıda bulunmak için kullanılmışlardır. Dikkati çeken bir nokta bütün kahramanların aynı şekilde konuşmalarıdır:

“Muhtarın karısı ayak seslerini işitince başını kaldırıp baktı.

“Sen misin,” dedi o olduğunu bile bile, “Ölümden geliyor gibisin...Hiç haber yok mu Güvercin'den?”

Avlu kapısı gıcırdadı bu sırada, dönüp baktılar; bekçiydi. Soluk soluğa muhtara koştu.

“Ne var ne yok”, dedi muhtar.
“O, köyde.”
“Kim, Güvercin mi?” diye sordu kadın.
“Karışma sen,” dedi muhtar, “gir içeri!”
Avlu kapısına yürüdü. Bekçi de arkasından”
“Nerde şimdi?”
“Evde, pencerenin dibinde oturuyor.”
“Ne yaptı bugün, izledin mi?”
“Hep oturdu.”
“İnsan otururken bir şey yapamaz mı?”
“Elinde kâğıtlar vardı.”
“Nasıl kâğıtlar?”(G., s.70.)

Romanların içinde diyalog tekniğinin en değişik bir biçimde kullanıldığı roman **Uykuların Doğusu’dur**. Bu romanda ilk defa olarak diyaloglara tırnak işareti konmamıştır. Anlatmanın ve geriye dönüşün ağırlıklı olduğu romanda tekniğin daha çok yazar-anlatıcının Haydar’la konuştuğu yerlerde kullanıldığını görüyoruz.

Romanda haziran sopasının hikâyesinin anlatıldığı yerde sopanın sahibi olan adam uzun uzun konuşur. Aslında karşısındaki adam konuşmadığı için monolog da sayabileceğimiz bu bölümde oldukça uzun konuşmalar arasında araya girilerek açıklamalar yapılmıştır:

“Ata yadigârı, en ince ayrıntısına kadar, sere serpe gözlerimin önündeydi senin anlayacağı ve benim gözlerim de, hiç kuşkusuz, o anki sessizliğimde ibaretti.

Bir an için duraksamış adam, gözlerini hafifçe kısarak yanı başındaki adamın gözlerine uzun uzun bakmış.

Sonra, işte ben böyle çiçeklerimin arasında elimdeki haziranla birlikte otururken ne oldu biliyor musun, gasilhaneden çıkan adam karga gibi seke seke geldi, aniden eğilip ellerimi tuttu ve onları camlardan bakan hizmetkârlarımın gözleri önünde defalarca öptü. Aslında, o kadar eğildikten sonra öpmese de olurdu ama, öptü... Üstelik, ikide bir kapıma gelip ekmek dilenen baldırı çıplaklarla işe girebilmek için her türlü yalakalığı yapan bazı tynetsizler gibi sahte duygularla değil, o güne dek görmediğim kadar değişik ve sıcak bir samimiyetle öptü.”(U.D., s.63.)

3.1.2.6. Anlatma ve Gösterme Teknikleri

Hasan Ali Toptaş'ın romanları anlatma ağırlıklı metinlerdir. Bilindiği gibi gösterme tekniğinin kullanıldığı yerler diyalog parçalarıdır. Bu anlamda romanlardaki iç diyalog, iç monolog ve diyalog tekniklerinin kullanıldığı bölümlerde gösterme yöntemi de görülür.

Metinler anlatma ağırlıklı olmalarına rağmen her zaman anlatıcının ağırlığını hissetmeyiz. Özellikle hâkim bakış açısının kullanıldığı bölümlerde yazar, kendi yorumlarını daha çok benzetmeler ve imgelerde belli eder ya da iç çözümleme yönteminde anlatıcının ağırlığını hissettirir. Ancak yazar-anlatıcının romana hâkim olduğu **Uykuların Doğusu** romanında anlatıcının ağırlığı hep hissedilir. Gösterme yönteminin sayfalarca kullanıldığı yerlerde bile araya girerek ya da okuyucuya hitap ederek anlatıcı, kendi varlığını belli eder.

Gölgesizler romanında Nuri'nin kaybolduğu akşam içinde bulunduğu ruh halini anlatan bölümde anlatma ve gösterme beraber kullanılmıştır. Burada anlatma yönteminin kullanıldığı yerlerde söylediğimiz gibi anlatıcının kendi yorumu yoktur. Hakim bakış açısıyla yazılmıştır fakat, anlatıcı kendini ağırlıklı olarak hissettirmez. Yani Toptaş, metinlerini bir anlamda anlatma tekniğinin sürekliliğinde ortaya çıkan tekdüze durumdan kurtarmıştır denebilir:

“Ruhu daralmış bir akşam. Birdenbire derisi dar gelmiş bedenine; ellerine, kollarına, ayakları bacaklarına uymaz ve gözleri görmesine yetmez olmuş. Gözlerini zorlayıp büyütebilse, kayalıkların ötesini bile görebileceğini biliyormuş; belki o anda görüyormuş da, ama bunu anlayamıyormuş. Sonra, kulakları düğün kepeci gibi büyümüş birden; köşedeki sandığın sesini işitmiş, kazma saplarınınkini de hatta, toprak testilerininkini ve süpürgelerininkini de. Her şeyin, ama her şeyin bir sesi varmış artık, kimi inliyor, kimi kendi kendine bir şeyler mırıldanıyor, kimi de ağlıyormuş. Belki gülenler de varmış aralarında, olabilirmiş. Derken yağmur yağıyor sanarak camdan birkaç kez bağırması Nuri, dönüp dönüp ısrarla bakmış... Oysa dışarıda hiçbir şey yokmuş, yani yağmurlar hala mevsimlerin ötesindeymiş. Toprağın sesi bu, demiş pencerenin dibinden ağaçların sesi, taşların, kuşların. Her şeyi işitebiliyorum Tanrım, kulaklarım delindi benim!”(G., s.57.)

Gösterme yönteminin ilginç bir kullanılışını **Bin Hüzünlü Haz** romanının ilk bölümünde görürüz. Bölümün son cümlesine kadar kahraman-anlatıcının anlatma

teknikleriyle yorumlarını okuduğumuzu sanırken “diye konuşmasını sürdürüyordu Alaaddin” ifadesiyle aslında gösterme teknikleriyle yazılmış bir parçayla karşı karşıya olduğumuzu anlarız:

“İşte o zaman ben, çeşitli suçların işlendiği göz kamaştırıcı bir dünyadan başka bir dünyaya sessiz sedasız göçmüş gibi oluyorum. Hayatın akıl almaz derecede oyuna dönüştüğü, hayallerin sınırı aşır aşır gerçeklere karıştığı, yerini göğünü ne idüğü belirsiz kıpırtılarla uzun kuyruklu, güzel güzel yalanların doldurduğu ve her şeyin kelimelerle yaşatılıp kelimelerle öldürüldüğü, acayip soluk renkli bir dünyaya diye konuşmasını sürdürüyordu Alaaddin.” (B.H.H., s.18.)

Romanlarda sinematografik bir anlatımla kaleme alınan yerler de anlatma tekniğinin yetkin bir şekilde kullanıldığı yerlerdir. Bu parçalara örnek olarak Hasan ve Hamdi'nin izlediklerini sinema filminin anlatıldığı yeri ve Hasan'ın, Dede'nin köpekle dövüşmesini anlattığı parçayı alabiliriz:

“...sonra dikkatli baktıkça ben, adam daha şiddetli vurdu köpeğe ve onu gözünün yaşına bakamdan ıhlaya ıhlaya epeyce dövdü; onu öyle çok dövdü ki sonunda köpeğin de ona saldırmaktan başka çaresi kalmadı ve işte ben böyle düşünür düşünmez aniden ayaklandı köpek, hırladı ve hırlamasıyla birlikte adamın üstüne atıldı; hem de öyle çarçabuk atıldı ki daha ben eyvah demeye bile fırsat bulamadan, adamı hemencecik yıktı çamurun ortasına ve o sırada ak bir sakal havada yay gibi uzayıp güm diye yere çakıldı ve köpek alelacele onun tepesine çullandı ve ikisi yerde alt alta, üst üste debelenmeye başladılar; hatta, çoktandır birbirlerini alt etmeyi tasarlayıp da bir türlü buna fırsat bulamayan rakip iki pehlivan hırsıyla yuvarlana yuvarlana güreştiler bir süre; bir oldu hırpaladılar, bir oldu hırpalandılar da artık birbirlerine dönüştüler boğuşa boğuşa, ya da köpeğin karaltısı çıktı da daha ben neler oluyor diyemeden ak sakallı adamın ümüğüne çöküverdi...” (G., s.108.)

3.1.2.7. Tasvir Tekniği

Toptaş'ın romanlarında tasvir tekniğine sık başvurulmamıştır. Aslında yazarın postmodern yaklaşım tarzı düşünüldüğünde mekan ve kişi tasvirlerinin yeterli düzeyde olduğu farkedilir. Çünkü Toptaş, klasik anlamda tasvir yapmak için bu tekniği kullanmaz. Daha çok metnin akışı içinde aniden karşımıza çıkıveren, metnin kurgusuna katkı sağlayan tasvirlerdir bunlar. Çoğunlukla öznel olan bu tasvirler,

benzetmelerle ve imgelerle de desteklenmiştir. Kahramanların dış görünüşlerine ait uzun tasvirlerle rastlanmaz. Sadece Sonsuzluğa Nokta romanında İsvan'ın kıvrıkcık saçlı olduğu birkaç yerde belirtilmiştir.

Gölgesizler'de benzetmelerle süslenmiş ilginç bir tasvir örneği şöyledir:

“Ertesi sabah köylüler, çifti çubuğu bırakıp erkenden çınarın altına toplanmıştı. Muhtarlık odasının önünden bakıldığında, birbirlerine sokulmuş çekingen bir karaltıydılar önce, epeyce uzaktılar ve giderek genişleyen tuhaf bir kararsızlığın içinde dönüp duruyorlardı. Sakaldılar biraz, oraya buraya savrulmuş şapka, uçuşan başörtüsü, yana bırakılmış el ve çökük omuzdular. Gözdüler bir de, en çok gözdüler. Sonra, koyu bir kalabalık halinde, yalnızca gözleriyle konuşup ellerini ve ayaklarını oynatmadan, yavaş yavaş muhtarlık odasına doğru yaklaştılar.(G., s.181.)

Romanlar içerisinde en çok tasvire Bin Hüzünlü Haz romanında rastlarız. Buradaki tasvirler, mekan tasvirleridir ve bunlar öznel tasvirlerdir:

“Dışarıdan bakıldığında, sefil mi sefil birkaç kitapçı dükkânıyla kıraç bir çocuk bahçesinin ıssızlığı arasında sıkışıp kalmış, kibrit kutusu gibi, küçücük bir yerdi burası. Ama içeri girince, insan hem hangi yöne gideceğini, hem de nereye bakacağını şaşırıyordu. Avluya benzeyen bembeyaz bir boşluğu geçer geçmez, karşınıza ansızın çeşitli kollara ayrılan alacakaranlık koridorlar, birbirine açılan salonlar, odalar, kapılınınla 'ARIZALI' yazan asansörler, üst katlara tırmanan merdivenler ve her yeri işgal eden tozlu eşyalarla bu eşyaları yutup yutup geri kusan, yarı uykulu, kocaman aynalar çıkıyordu çünkü... Eşyaların görüntüleri de o sırada, inanılmaz bir çabuklukla tek tek yerlerinden fırlayıp fırtınada savrulan yapraklar gibi, orada bulunmayan başka eşyaların uzak çağrışımlarıyla birlikte adımlarınızın önüne yığılıyordu sanki ve bir anda, daha siz neler olup bittiğini bile anlayamadan, aklınızdaki bütün yönleri siliyordu. Sonra gelip bu yığına, oda kapılarının altından sızan zamk kıvamındaki sesler de ekleniyordu. Sonra gelip, bu seslerin içinde yaşayan her biri birbirinden acayip, birbirinden korkunç, birbirinden tehlikeli duygular da... Sonra gelip, aynalardan taşan salonların genişliğiyle bu genişliğin karşısında daraliveren koridorların bulunduğu, sağda solda gezinip duran ne idüğü belirsiz karaltıların uzaklığı, bu uzaklığın derinliklerine akan üst katlardaki uğultular ve uğultuların kıyısında köşesinde köpüklenişi dalga hışırtılarıyla süt kokulu, ılık martılar da ekleniyordu da, artık siz neredeyse kendi sınırlarını aşıp dinginlik verici bir yalnızlığa

erişmek üzere olan bu akıl almaz kargaşanın ortasına çakılıp kalıyordunuz... MOTEL ROM, daha başlangıçtaki havasıyla bir yandan sizi şiddetle reddederken, bir yandan da kayıtsız şartsız teslim alıyordu yani ve siz bu reddedilişle teslim alınışın kesiştiği noktada, bir korkuluk nasıl zamansızsa işte öyle zamansız, yönsüz ve bir o kadar da sessiz oluyordunuz.” (B.H.H., S.42.)

3.1.2.8. Bilinç Akışı Tekniği

Bu teknik sadece Bin Hüzünlü Haz romanında çok kısa bir şekilde kullanılmıştır. Televizyonu açıp kanlı cinayet görüntülerini izleyen anlatıcı, reklamlar başlayınca bilincinde yaşanan karışıklığı şöyle aksettirir:

“Reklam filmlerinden oluşmuş korkunç bir sağanağın altında şemsisiz devleşen eşyalar diyelim değil kaçamıyorum ağızlarını açmış ince belli çamaşır makineleri ahu dilli kasetçalar diyeben buna şehla gözlü televizyonlar falan futbolcu dün şiddetli öksürmüş eyvah kaçamıyorum yok sözdehiçim boşalıyor yoksabendarkalçalı buzdolapları markasındanımsasla kaçamıyorum bakire koltuk takımları podyum şirinleri feşmekân futbolcu da oh şarkıcının dalı narindir buyılbenimylimolacakdemişebakın benim yarınım fritöz deyinceyok niceksikızlararasındabiringibizonklyorum yokaçamıyorummuyok kendiniçin böyleyledin senderinsan olarakaranlık hayallerindeydin ki, sonra, işte o cesetlerin arasında yüzlerine sıvanmış yapay bir hüznle dolaşarak bir yandan haber yakalamış olmanın sevincini örtmeye...”(B.H.H., s.14.)

Burada yazarın sadece noktalama işaretlerini kullanmamakla kalmayıp kelimeleri de birleştirerek kullanması, tekniğe biçim açısından farklı bir yaklaşımdır.

3.1.3. Tasvirlerin Üsluba Yansımaları

3.1.3.1. Mekan Tasvirleri

Hasan Ali Toptaş, romanlarında mekân tasvirlerine yeterli derecede yer vermiştir. Böyle az tasvir kullanımıyla yapmak istediği geleneksel roman anlayışının dışına çıkmaktır. Zaten tasvirlerin kuruluşuna bakıldığında yazarın sadece tasvir yapmak için bu tekniği kullanmadığı görülür. Yani amaç sadece mekânı tanıtmak değil; bunu yaparken kahramanın psikolojisi belirginleştirmek ya da eserin tematik gidişatına

katkıda bulunmaktır. Bazen de romanın olay örgüsünün akışını katkıda bulunan bir unsur olarak karşımıza çıkan tasvir kullanımı, bir olaydan diğerine geçilirken köprü görevi görür. Böylece klasik tasvir anlayışından ayrılan bir taraf ortaya çıkmış olur.

Hasan Ali Toptaş'ın mekan tasvirini kullanım tarzında Kafkaesk bir yaklaşım vardır. Mekanlara hep sıkıntılı ve karamsar bir gözle bakılması bu bağlantıyı gösterir. Yazarın edebi kişiliğini değerlendirdiğimiz bölümde, Toptaş'ın darlık, ışıksızlık ve kapalılığın kahramanların yapısına daha uygun olduğunu söylediğine değinmiştik.(Bkz., s.9.)

Sonsuzluğa Nokta'da, Toptaş, mekan tasvirini fazlaca kullanmamıştır. Romandaki bütün tasvirler kahramanın psikolojisi yansıtmak için bir araç konumundadırlar. Bu psikoloji Bedran'ın hayatının devirlerine göre değişir. Yalnız daha önce de belirtildiği gibi bu tasvirler, geleneksel roman tasvirlerinden ziyade, romanın akışına uygun biçimde olay örgüsünün içinde yer aldıklarından, uzun yazılmamışlardır.

Bazı tasvirlerde yazarın, kahramanın içinde bulunduğu duygu durumunu tasvirde kullandığı kelimelere aksettirmesi dikkat çeker:

“Kasaba gerilerde kalmıştı artık; şimdi uçsuz bucaksız bir bozkırda, ahlat karaltılarının seyrekleşe seyrekleşe uzaklaştığı, toprağın ölü gibi yattığı ve kuşların gökyüzünde savrula savrula kaybolduğu sapsarı bir bozkırda, uğultuyla ilerliyorduk. Kimi zaman, yolun iki yanında toprak damlı ıssız köyler görüyorduk ve bu köyler, kavakların arasından yükselen küflü minareleri, başıboş gezinen ya da güneşli bir duvar dibinde unutulmuş post karaltısıyla yatan köpekleri ve tezek yığınlarıyla birlikte arkamızda kalıyorlardı hemen; bozkırın yüzünde, küçük küçük noktacıklar halinde kaybolup gidiyorlardı. Hiç bitmeyecekmiş gibi uzanan ve güneşin altında ince ince tüten kapkara bir asfalt yol kalıyordu geriye; bir de eğri büğrü duruşlarıyla, haberleşme kolaylığına duyulan güveni zayıflatan telgraf direkleri...” (S.N., s. 12.)

Bu öznel bir tasviridir ve kullanılan kelimelere dikkat edilirse roman kahramanı Bedran'ın kasabadan şehre gelirken içinde bulunduğu karamsarlık duygusunun tasvire yansıdığını görülür. “Toprağın ölü gibi yattığı”, “kuşların gökyüzünde savrula savrula kaybolduğu”, “uğultuyla ilerliyorduk”, “ıssız köyler”, “küflü minareler,” “post karaltısıyla yatan köpekler”, söz gruplarındaki iç karartıcı hava Bedran'ın iç dünyasının mekana yansımalarının ifadeleridir. Ölü gibi yatmak, savrulmak, uğultu,

ıssız, küflü, post karaltısı kelimeleri tasvire karamsar ve bunaltıcı bir hava vermiştir. Yani kahramanın psikolojisi dile ve dolayısıyla üsluba etki etmiştir.

Kasabanın gerilerde kaldığının belirtilmesinin hemen ardından gelen “uçsuz bucaksız bozkır” kelimeleriyle bir yerden ayrılmanın kahramanın içinde yarattığı boşluk duygusu arasında ilgi kurulabilir. Ardından bu bozkırda “toprağın ölü gibi yatması” söz grubuyla yapılan kişileştirme, vurgulanmak istenen havayı daha baştan etkili bir şekilde verir. “İssız” ve “küflü” sıfatları; “unutulmak”, “kaybolmak” fiilimsileri de aynı havayı devam ettirir.

Kullanılan cümlelerin uzunluğu, otobüste giden kahramanın her şeyi hemen arkasında bırakmasına, yani devam duygusuna uyum sağlar. Ancak betimlenen mekânlar hareketsiz izlenimi uyandırır.

“Oradan görebildiğim dünya, soluk renkli birkaç apartman çatısıyla kimi zaman bulutlanıp kararan, kimi de unutulmuş bir mendil gibi kendi mavisıyla oyalanan kuşsuz bir gökyüzü... Uzunlu kısalı bacalar sonra, isli televizyon antenleri, terk edilmiş bir leylek yuvası, güneşin altında titreşen kirli kiremitler ve ikindileri parlayan perdesiz bir pencereyle o küçücük balkon...”(S.N., s.16.)

Bu parçada geçirdiği kazadan sonra yatağa bağlanan Bedran’ın psikolojisinin kelimelere yansımaları görülür. Dışarıya bakınca gördüğü manzara, aslında kendine bakınca gördükleridir. Bedran baştan sona kadar pencerenin dışında hep kötü olan şeyleri görür. Onu mutlu edebilecek tek şeyi, gökyüzünü bile unutulmuş bir mendile benzetir.

“Suluk renkli”, “bulutlanıp kararan”, “unutulmuş bir mendil gibi”, “terk edilmiş” kelime grupları tasvire yalnızlık ve mutsuzluk duygularını katar. Unutulmuş ve terk edilmiş olan kendisidir.

“Kıtaplıkla pencere arasında ütü masası duruyor; üstünde, karımın alelacele bıraktığı, kolu kanadı aşağıya sarkmış, renk renk giysiler... Sanki bana dışarıyı anımsatıp durmaları için oraya bile isteye atılıyorlar ve daha çok anımsayıp da bir an önce çıldırayım diye günden güne birikerek, dokularına sinen park, sokak, çiçek ve uğultulu çarşı kokularını odaya sinsi sinsi yayıyorlar.

Ütü masasının üstündeyse Van Gogh portresi asılı. Kanamaya hazırlanmış gibi, sakalının ve kaşlarının kırmızılığı yavaş yavaş kulağında birikiyor Van Gogh'un. Başındaki hasır şapkanın gölgesi, burun kemerine kadar inmiş. Gözlerindeyse sarı sarı

soluk alıp veren, bir çift yeşil fişek var; uygun iklimi bulup ateşlenememişler, ama bir vınlamanın eşliğinde öylece, heyecanla kalakalmışlar gibi... Hani onlar da olmasa, Van Gogh her zaman sokaklarda karşılaşılan, gırtlığına kadar borca batmış, çökük yanaklı, çiftçi duruşlu ve hazırlanmış coşkulara hazır, sıradan bir insana benzeyecek. Ne var ki, yaratıkların gözlerine bakılıyor önce ve Van Gogh'unkiler de bütün yüzünü değiştirip onun baktığı her yeri deli-dahi bir sarıya boğuyorlar. Sarılara daha doğrusu, kendi içlerinde çoğalıp kendi içlerinde ölen, çeşit çeşit sarılara... Kimi zaman, karşı duvarın dibinde üst üste duran sehpaları bile sapsarı görüyorum bu yüzden. Zaten onlar da, Van Gogh portresiyle aynı odada bulunmanın kendilerine yüklediği çılgın bir sessizlikle duruyorlar yerlerinde; iç içe geçmiş uzun ve dirsekli bacaklarıyla, ahırdan boşanmaya hazırlanan huysuz atlara benziyorlar. Hele öğleden sonraları güneş vurduğunda, kilimin üstüne düşen gölgeleri tam anlamıyla şahlanmış bir at sürüsüne dönüşüyor; kişneye kişneye kapıya doğru fırlıyorlar sanki, salona çıkıp ortalıkta ne kadar eşya varsa hepsini kırıp dökecekler!”(S.N., s.21.)

Yatağa bağlı yaşamak zorunda kalan bir insanın gözünden yapılan bu oda tasviri öznel bir nitelik taşımakla birlikte, mekânın kahraman üzerindeki etkisine dair yapılan yorumlar bakımından farklıdır. Bu yorumlar, benzetmelerle ve eşyaların kişileştirilmesi ile desteklenmiştir. Roman içinde yer alan en başarılı mekan tasviri, bu tasvirdir.

Kolu kanadı aşağıya sarkan, dışarının kokusunu odaya sinsi sinsi yaydığı söylenerek kişileştirilen çamaşırlar, Bedran'a dışarıyı anımsattıkları için birer canlı hüviyetinde gibidirler. İkinci cümlede fiilimsi ve fiillerin kullanımıyla hareketli ve uzun bir cümle kurulmuştur. “Anımsamak” ve “anımsatmak” fiili ard arda iki kez kullanılarak yatağa bağlı biri için en çok özlemi duyulan dış mekanla ilgili bir pekiştirme yapılmış ve ardından gelen “çıldırılmak” fiili ilk iki fiille ilgili olarak cümlenin anlamını tamamlamıştır.

Van Gogh otoportresinin romanda yer alması ve tasvir edilmesi Bedran'ın psikolojisiyle otoportre arasında bağlantı kurmak içindir. Van Gogh, bir sinir krizinin ardından kulağını kesmiş ve bandajladıktan sonra ayna karşısında kendi resmini yapmıştır. Portrenin tasvirinde sarı rengin hakimiyeti görülür. Sarı daha çok depresyonun, hastalığın ve deliliğin, dahiliğin rengi olarak bilinir. Bununla birlikte Van Gogh'un resimlerinde sarı rengi çok kullandığı da bilinir. Tasvirde altı kere geçen

“sarı” kelimesiyle, Van Gogh’un sarı renge olan düşkünlüğüyle, sarı rengin anlamı birleştirilerek Bedran’ın kötü psikolojisini vurgulamak amacıyla bu rengin hakim olduğu bir atmosfer yaratılmıştır.

Sarı rengin kullanımından önce ikinci cümlede kullanılan “kanamak” ve “kırmızılık” kelimeleri karamsar, bunaltıcı ve hastalıklı havayı en baştan yansıtır. Aslında bunun sebebi Van Gogh’un kanayan kulağıdır; fakat ifade bakımından bu kelimeler olumsuz havaya katkıda bulunur. Bundan sonra aynı karamsarlık ve sıkıntı duygusu devam eder.

“Sarı sarı soluk alıp veren” söz grubundaki kişileştirmeye Van Gogh’un gözlerinden bahsedilir. “Soluk alıp vermek” ifadesinde fiil kullanılmış olması ise tasvire bir hareketlilik ve güzellik kazandırır. Sanki Bedran’ın karşısında bir portre değil de Van Gogh’un kendisi duruyormuş gibi bir izlenime kapılırız. “Bir çift yeşil fişek” kelimeleri ressamın yeşil gözlerini anlatmak için kullanılmıştır. Burada göz kelimesinin yerine fişek kelimesinin kullanılması yine canlılık ve hareketlilik duygusunu vermekle birlikte daha sonra gelen eylemlere bir hazırlık niteliğindedir. Bu fişeklerin ateşlenememesi ve bir vınlamanın eşliğinde, heyecanla kalması düşünce açısından ilginçtir ve hareketliliği devam ettirir. “Uygun iklimi bulup ateşlenememişler” kelime grubunda “iklim” kelimesinin seçimi dikkate değerdir. Bunun yerine kullanılacak başka sözcükler varken, yazar “iklim” kelimesini seçerek fonetik bakımdan daha yumuşak bir hava yaratmış, cümlelerin ahengini devam ettirmiştir. Bu uzun cümlede “ama”, “öylece” ve “gibi” kelimelerinin kullanımı da rastgele değil, özenle yerlerine yerleştirilerek cümlelerin ahengine katkıda bulunmuşlardır. “Heyecanla kalakalmak” kişileştirmesi de başta olduğu gibi sonda da canlılık duygusunu pekiştirir. Gözlerdeki fişeklerin ateşlenememesi ve heyecanla kalakalması, Bedran’ın da yapacaklarını yapamadan yatağa bağlanmasını hatırlatır.

Van Gogh’u gözlerindeki bakışlar olmasa sıradan bir insana benzetecek olan Bedran, ressamın her yeri deli-dahi bir sarıya boğduğunu düşündüğü gözlerinden hareketle tasviri başka bir boyuta, portreden odaya taşımış olur. Artık sehpaları da sapsarı görmeye başlayan Bedran, onları da canlı birer nesneye dönüştürür. Burada “çılgın bir sessizlikle durmak” ifadesi dikkat çekicidir. Aslında “sessizlik”, “durmak” sözleriyle “çılgın” sözü birbirine zıt gibi görünse de, hareketsiz duran bir nesnenin hareketsizliğini vurgulayarak canlılık vasfı kazandırmak için ideal bir kullanımdır. Bu

kullanımın ardından sehpalarn ahırdan boşanmaya hazırlanan huysuz atlara benzetilmesi ve sehpalarn gölgelerinin şahlanmış bir at sürüsü görünümünde olması, her şeyi yıkıp dökecekleri izlenimini uyandırması da aynı havayı devam ettirir.

Tasvirde baştan sona görülen şey, hareketsiz nesnelere yüklenen canlılık vasfıdır denebilir. Böyle olması Bedran'ın yalnızlığından kaynaklanır.

Gölgesizler romanında Toptaş, daha önceki romanındaki tavrını sürdürmüş ve fazla mekan tasviri yapmamıştır. Romadaki bütün tasvirlerde yokluk ve benlik arayışının izlerini ya da kahramana yaşattığı duyguları görürüz. Nuri'nin gözünden yapılan tasvirlerde benliğini arayan insanın yaşadığı belirsizlik, karamsarlık ve korku duyguları yansıtılır. Böylece mekân tasvirleri, romanın konusuna katkı sağlamış olur. Dilsel açıdan bakıldığında ise, benzetmeler ve soyut ifadeler, tasviri renklendirerek dile katkı sağlar.

“Gömleğini yavaş yavaş düğmelerken pencereye yaklaşp yorgun gözlerle baktı muhtar; köy, güneşin altında yaralı, beyaz bir hayvan gibi yatıyordu. Soluk alıp verişini durmak üzereydi sanki, ev ev, sokak sokak ürperiyordu. Derken, kağıncı gıcırtdıları geldi bir yerlerden; duttaki serçe sürüsü hışırtıyla havalandı. İkiye bölündü sonra; yarısı kim bilir kimin avlusuna yağmur hızıyla inerken ötekiler yukarıya, Cıngıl Nuri'nin evine doğru uçtu.”(G., s.26.)

Burada köy yazar-anlatıcının gözünden sanki canlı bir varlıkmiş gibi tasvir edilmiştir. Dışarıyı anlatabilmek için önce muhtarını pencereye yaklaştıran anlatıcı, ardından kişileştirmeler ve benzetmelerle köyü tasvir eder. Bu tasvirin amacı hem herkesin çeşitli şekillerde yok olduğu bir köyü anlatabilmek, hem de Cıngıl Nuri'nin evindeki bir akşama geriye dönüş yapmaktır.

Köyün, güneşin altında yaralı, beyaz bir hayvana benzetilmesi köydeki kaybolma vakalarıyla alakalıdır. Herkesi çeşitli şekillerde yok olmasıyla köy, can çekişen bir hayvana benzemiştir. Burada yazar-anlatıcının devrede olmasından dolayı, herhangi bir kahramanın psikolojisiyle değil, tasvirle yokluk duygusu arasında bağlantı vardır denebilir. Yani yaralı olan köy değil, köyde yaşayan insanlardır. Bu nedenle canlılık vasfını iyice arttırmak için de “soluk alıp vermek” ve “ürpermek” eylemleri köye yüklenmiştir. “Ev ev, sokak ürpermek” imgesiyle yapılan kişileştirmede evlerin ve sokakların, köyün bir uzvu olarak gösterilmesi ilginç bir kullanımdır.

Tasvirin devamı işitme ve görme duyusuyla şekillenir. Buradan sonra amaç, olay örgüsünde geriye dönüş yapmaktır.

Kısa cümlelerin tercih edildiği tasvirde, “sanki”, “derken” ve “sonra” kelimeleri ahengi sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

“Bir yerden sonra nereye götürüldüğünü de bilememiş. Sapsarı bir deniz anımsıyormuş, içine evler kurulmuş, çöplü, yağlı, balık ve insan iskeletleriyle dolu, güllersiz, gülüşsüz, karadıkça kararan, kokan, durup dinlenmeden kokan ve ısrar sarısı, üstelik kanlı mı kanlı bir deniz... O denizi geçmişler hep birlikte; ama kaç yılda bilinmiyor ve neyle?” (G., s.60.)

Burada Nuri'nin kaybolduktan sonra gittiği yerlerden birinin tasviri vardır. Tasviri aktaran yazar-anlatıcı da olsa mekân, Nuri'nin algıladığı şekilde anlatılır. Ancak dil kullanımının anlatıcıya ait olduğuna dikkat etmek lazımdır. Sarı renk ve kırmızı renkle bağlantılı olarak kan unsurları hastalık, bunaltıcılık duygusunu vermek için bu parçada da kullanılmıştır. Deniz üç defa “sapsarı”, “ısrar sarısı” ve “kanlı mı kanlı” sıfatlarıyla nitelenerek karamsar ve sıkıntılı bir hava yaratılmıştır. Burada “ısrar sarısı” ifadesi değişik bir kullanım olarak hemen göze çarpıyor. “İsrar”, büyük ihtimalle sarının koyuluğunu ya da yoğunluğunu anlatmak için kullanılmıştır. “Karadıkça kararan” ve iki kere kullanılan “kokan” kelimeleri parçadaki bunaltıcılığı anlatan eylemlerdir. Son olarak “üstelik” bağlacının kullanımıyla güçlendirilen bir ifadeyle denizin kanlı olduğunun belirtilmesi de bunaltıcı ve sıkıntılı havayı pekiştirir.

Son cümleden anlaşıldığı üzere bu yer Nuri'nin zihninde canlandırdığı hayali bir yerdir ya da gittiği yeri olduğundan daha kötü bir şekilde algıladığı için abartılı bir tasvir çıkar karşımıza. Yani içi daralınca evden çıkıp giden Nuri'nin psikolojisinin sıkıntılı durumunu yansıtır.

“Pencerelere koşmuş hemen, dışarıdaki kavurucu güneşi görmüş. Sonra, evleri... Sokaklar insan ve hayvan iskeletleriyle doluymuş; evlerin kapılarında, pencerelerinde örümcek ağları. Çatılarsa silme kuş kemiği; rüzgâr estikçe savruluyor kimi zaman, havada kemik tozları uçuşuyor... Sokaklar ıvırsız; soluk alıp veren bir tek canlı yok ve kokular, birbirine karışan akıl almaz kokular, sıcaklığın etkisiyle duman duman tütüyor. Dışarı çıkmış Nuri. Erimiş naylon yığınlarının ve tespih sellerinin arasında yürüye yürüye sokaklarda dolaşmış bir süre keçi ayakları takılmış ayağına, tavşan kuyrukları, fesler ve kedi iskeletleri.”(G., s.62.)

Nuri'nin gittiği yerle ilgili bir diğer tasvirde de yine aynı sıkıntılı ve bunaltıcı manzara vardır. Aynı zamanda mekânın ıssız olması romandaki yokluk duygusuyla bağdaşmaktadır. Sokakların insan ve hayvan iskeletleriyle dolu olması, çatılardaki kuş kemikleri ve rüzgar esince uçuşan kemik tozları, hafiften bir korku atmosferi yaratmakla beraber, ölüm duygusunu da çağrıştırır. Anlatılanların biraz abartılı olması daha önce de söylediğimiz gibi hem yazarın Nuri'nin gittiği yeri kendi zihin süzgecinden geçirerek anlatmasından, hem de romandaki yokluk duygusunu daha etkili hissettirmek istemesinden kaynaklanır.

“Daha sonra Nuri, uçsuz bucaksız bir bozkırda görmüş kendini derken bir ormana girmiş; kendi kendini çoğaltan yemyeşil bir dev'e. Çamların içi birbirine dolanan yılan ısıklarıyla doluymuş, karanlıklar tuhaf seslerle ve gözün erişemediği her yer kıpırtılarla. Nuri hangi yöne gideceğini, bu yeşil kâbustan nasıl kurtulacağını bilemiyormuş. O sırada bir adam görmüş karanlığın çamları yuttuğu yerde. Adam yorgun mu yorgun, bir çuvala sırtını dayamış, burnunun ucunda yaşlı bir hırıltı bulutu, öylece oturuyor. Toprağa bakıyor sürekli ve baktıkça yüzü yüzünden kopup toprağa doğru akıyor sanki; yerden bir karış havada ikinci bir yüz oluşuyor.”(G., s.63.)

Burada mekan ve kişi tasvirinin birlikte verildiği parçada, daha öncekilerde olduğu gibi sıkıntılı ve korkutucu bir atmosfer vardır. Ancak burada kullanılan ifadeler daha faklı ve soyuttur. Tasvirin en başında “uçsuz bucaksız” ve “yemyeşil bir dev” ifadeleri derin bir boşluk hissini yaratır. Bu boşluk, bir arayış yolunda olan Nuri'nin içindeki boşlukla bağlantılıdır. Üçüncü cümleyle birlikte bir korku atmosferine girilir. Burada görme duygusundan ziyade, işitme duygusunun hâkimiyeti mevcuttur. Hemen ardından gelen kişi tasviri ise, mekâna uygun olarak yapılmış; sıkıntılı bir adam anlatılmıştır.

Kayıp Hayaller Kitabı mekan tasvirinin az kullanıldığı bir romandır. Tasvirin az kullanılmasının sebebi başka anlatım tekniklerinin kurguya daha uygun olmasından dolayı yazarın bilinçli bir seçimi olabilir. Ayrıca yazar, üç anlatıcının bulunduğu romanda, vakanın da hareketli olması sebebiyle, mekan tasvirleriyle durgunluk yaratmak istememiş olabilir.

“Evimiz orada, topraktan fırlamış dev dişlerine benzeyen bıçak sırtı taşların birdenbire kırmızıya dönüştüğü yerdeydi. Dedemin babasının ta fi tarihinde yaptırdığı bu iğreti şeye anneme göre ev denemezdi aslında; dense dense belki birkaç tanığın da

ısrarıyla, ancak tavuk kümesi denirdi. Yarısına kadar nemden göveren eğri büğrü duvarlardan hiçbiri ötekilerin boyunda değildi çünkü ve bu haliyle ev evden çok, bayırı soluk soluğa tırmanırken yere kapaklanmış buruşuk yüzlü bir adamı andırıyordu. Gece gündüz demeden köpek eniği gibi mızıklayıp duran kapılarsa, kapandı'yla kapanmadı arasında bocalayan gevşek, gevşekliği kadar da çürük ve yaşlı birkaç tahta parçasından ibaretti.”(K.H.K., s.58.)

Tasvir Hasan'ın gözünden ve onun anlatımıyla aktarılmıştır. Mutsuz bir çocuk olan Hasan, sığınabileceği tek yer olan evinden fiziki şartlarından dolayı hoşlanmaz. Aynı zamanda aile içinde yaşanan huzursuzluklar da onun gözünde evi sıkıntılı bir mekân haline getirir. Baştan sona kadar bu sıkıntının izleri görülür evde. Ancak evin kötü görünümü olduğu gibi aktarılmamış; daha önceki tasvirlerde de gördüğümüz gibi, benzetmeler ve kişileştirmelerle oluşturulmuştur. Bu benzetme ve kişileştirmeler, mekânın durumunun daha etkili anlatılmasını sağlamıştır. “Topraktan fırlamış dev dişleri”, “yere kapaklanmış buruşuk yüzlü bir adamı andırıyordu”, “gece gündüz demeden köpek eniği gibi mızıklayıp duran” , “kapandı'yla kapanmadı arasında bocalayan”, “yaşlı birkaç tahta parçasından” ifadeleri canlılık hissini arttırmakla beraber tasviri etkili kılarlar.

“Tırmandıkça da, yalnızca kocaman bir yalnızlığın içinde donup kalan isli bacalarıyla kırmızı kiremitli çatılarının bir bölümü görünen evler, sanki bir masal denizinden çıkarcasına yavaş yavaş yükseliyordu gözlerimin önünde, evleri ev yapan sesler gitgide artarken uzaktan uzağa tekerlek tıkırtıları, motor gürültüleri ve bütün bunların altında bir hayal hızıyla belirip kaybolan at kişnemeleri geliyordu. Derken, elektrik direkleri de çıktı ortaya kuşların karmakarışık uçuşlarını izlemekten fırl fırl dönen uçlarıyla, minarenin her yöne yayılan sessizliği, kendi kabına sığmayan çarşının uğultusu, uğultusunda zonklayan kiri ve sonunda kedileri de ortaya çıktı.”(K.H.K., s.194.)

Hasan'ın hayalinde yarattığı kahramanlardan biri olan ve roman boyunca iç diyalog tekniğinin kullanıldığı yerlerde anlatıcı olarak gördüğümüz Dede'nin gözünden yapılan tasvir, önceki tasvirlerden daha az olmakla beraber karamsar bir bakış açısının ürünüdür. Dede'nin çevreye bakış açısını etkileyen kendi psikolojisidir. Kevser'in durumu ve yıllar önce yaşanan talihsizlik onu üzer. Ancak Dede'nin Hasan'ın hayali olduğunu düşünülürse, karamsar manzara Hasan'a da bağlanabilir.

Söz konusu tasvirde de cansız nesnelere, canlılık vasfı katılarak anlatılmıştır. Kocaman bir yalnızlığın içinde donup kalan evler, elektrik direklerini kuşların karmakarışık uçuşlarını izlemekten fırl fırl dönen uçları, kendi kabına sığmayan çarşı ifadeleri bu canlılığı kazandırır. “Bir hayal hızıyla belirip kaybolan at kişnemeleri geliyordu” ifadesinde işitmeye dayalı bir şeyin hayal hızıyla belirip kaybolduğunun söylenmesi ilginç bir kullanım olarak karşımıza çıkar.

Ben Bir Gürgen Dalıym, çocuklara hitap etmesi nedeniyle mekân tasvirlerinde karmaşık ifadelerle başvurulmayan bir romandır. Ancak burada da kahramanın psikolojisi mekâna bakış açısına yansır.

“Beşparmak Dağları'nın ardında, küçük bir düzlükte yaşadım.

Sabahtan akşama dek kuşlar uçardı tepemde, biçimden biçime giren, renk renk bulutlar uçardı.

Tabii, her biri birbirinden yeşil, birbirinden iyi, birbirinden güzel komşularım da vardı. Sözelimi, birkaç ağaç boyu ötemde, benden on üç yaş büyük olan, kambur bir köknar yaşardı. Onun bir kuş uçuşu uzağında da, orta yaşlı bir gürgen vardı. Daha ötede, çıtırdayıp duran kozalaklarıyla birlikte kıpkızıl çamlar vardı sonra, bulanık ardıçlar, ladinler ve kestaneler vardı.

Düzlüğün sonunda da, hepimizden büyük olan, ak sakallı bir meşe yaşardı.

Ben kendimi bildim bileli, gövdesini saran çalı hışırtılarının arasında, bir bilge heykeli gibi, olanca haşmetiyle öylece duruyordu bu meşe.”(B.B.G.D., s.5.)

Romanın girişinde yapılan tasvirde genç bir gürgen ağacının bulunduğu yeri, neşeli bir ruh haliyle anlattığını görüyoruz. Bu tasvir, daha önce gördüklerimizden ziyade, mekânı tanıtmaya ve bir giriş amacı güder. Dikkati çeken, tasvir boyunca “vardı” ve “yaşardı” eylemlerinin birden fazla kere kullanılmasıdır. “Uçardı” eylemi de bu eylemlerle bir ses uyumu sağlamıştır. Böyle bir ses uyumunun yakalanması, ifadeleri daha basit kılmakla beraber, bir tekdüzelik yaratmamıştır.

“Tel örgüyü geçip yavaş yavaş uzaktaki ışıklara doğru ilerledik.

İki yanımızda, yüksek duvarlı, kocaman binalar vardı. Karanlıktılar karanlığın içinde. Islak ve soğuktular. Arada bir, omuzları tüfekli birtakım karaltılar gelip geçiyordu kamyon farlarının önünden.”(B.B.G.D., s.81.)

Burada hayal kırıklıkları yaşayan gürgen ağacının askeri bölgeye geldiği zaman gördükleri anlatılmıştır. “Karanlıktılar karanlığın içinde. Islak ve soğuktular.” ifadeleri kahramanın tedirgin ruh halini yansıtır.

Bin Hüzünlü Haz'da tasvirler, kahraman-anlatıcının psikolojisini yansıtmakla beraber, daha çok romanın konusuna katkıda bulunurlar. Romanda anlatı ormanı ve anlatıcının Alaaddin'i arayışı sırasında gezdiği şehirler de önemli mekanlardır. Ancak bunlar net bir şekilde tasvir edilmezler.

“Şehrin batı yakasına düşen, çıkmaz sokakların sinir bozucu sürprizleri arasına sıkışıp kalmış, yer yer ağzı mühürlü mağara şeklinde, yer yer mezbelelik duruşunda, ince ince titreşen bulanık bir yanılısama görünüşünde, oldukça düzensiz ve gürültülü yerlerdi buraları.

Ben bir köşede taksiden inip yavaş yavaş akşam karanlığına gömülen kusmuk lekeleriyle dolu taş döşeli sokaklara girdiğimde, sağda solda insanın yüreğini sızlatan hazin şarkılar çalınıyor, bu şarkıların içinde yüzen uzun bacaklı taburelerde, hasırlarda, sedirlerde ve plastik çiçeklerle süslü kocaman kocaman masalarda da, içip içip sigara tüttüren bulanık bakışlı birtakım adamlarla, incecik incecik, tüy hafifliğindeki kızlar oturuyordu. Tepelerinde, ağırlığı camların pırlıltısına doğru ağmış, kalın birer duman tabakası. Geride, tozlu ışıkların çatal kaşık seslerine, çatal kaşık seslerinin de ışıklara karıştığı yerde, alınlara dayanmış, yorgun eller. Hoşluğun yüzüne çizilivermiş donuk resimler gibi, hiç kımıldamadan, öylece duruyorlar... Duruşları, insanın içine doğru akan bir salkım keder sanki, bir uzun of, ya da oracıkta donup kalmış derin bir iç çekiş... Dışarıda, hemen hemen bütün kapıların iki yanında, boş bira kasalarından oluşmuş dağlar var. Bu dağların dibinde de, göbekli birer karanlığa benzeyen fiçiler. Bazıları, yan yatırılmış bunların; göbekleri havadaki uzak yıldızlara bakıyor. Bazıları, yan yana; göbek hizasına girmiş, tostoparlak adamlar gibi...”(B.H.H., s.37.)

İlk iki bölümde bir suç ve karmaşa ortamından bahsedilen romanda, bunlarla alakalı olarak Alaaddin'i aramaya çıkan anlatıcının gözünden yapılan tasvirde bunaltıcı ve karanlık bir hava hâkimdir. Bu bakış açısı bir ölçüde kahraman-anlatıcının psikolojisinden kaynaklanmakla beraber, bir ölçüde romandaki suç ve karmaşa ortamına uygunluk sağlanmak istenmesinden kaynaklanır.

İlk paragrafta seçilen kelimeler baştan sona olumsuz bir atmosfer çizmek için seçilmiştir. Diğer tasvirlerde olduğu gibi de değişik benzetme ve ifadelerden yararlanılmıştır. Çıkma sokakların sonunun sinir bozucu bir sürpriz olarak ifade edilmesi, sokağın ağzı mühürlü bir mağaraya benzetilmesi ve bulanık bir yanılsama görünüşünde olması hem sıkıntılı bir havayı yansıtır, hem de kullanılan benzetmeler açısından tasviri sıradanlıktan kurtarır.

İkinci paragraftan itibaren mekana insan unsuru da girer. Bu insanlar da mekanla uyumlu olarak hüznü bir görünümde dirler. Hazin çalan şarkılar, insanların kederli duruşları ve bunlardan yola çıkarak anlatılanlar, bu hüznü belirtir. “Yüreği sızlamak”, “bulanık bakışlı”, “yorgun eller”, “derin bir iç çekiş” sözleri parça içinde bu hüznü yansıtan ifadelerdir.

İmge kullanımı burada da yerini almıştır. “Bu şarkıların içinde yüzen uzun bacaklı taburelerde, hasırlarda, sedirlerde ve plastik çiçeklerle süslü kocaman kocaman masalarda”, “boşluğun yüzüne çizilivermiş donuk resimler gibi”, “Duruşları, insanın içine doğru akan bir salkım keder sanki, bir uzun of, ya da oracıkta donup kalmış derin bir iç çekiş...”, “göbekli birer karanlığa benzeyen fıçılar” ifadeleri Toptaş’ın tasvirlerinde kullandığı imgelerdir. “Bir salkım keder” de kederi somutlaştırması ve salkım sözcüğünün seçilmesi bakımından dikkate değerdir.

“Dışarıdan bakıldığında, sefil mi sefil birkaç kitapçı dükkânıyla kıraç bir çocuk bahçesinin ıssızlığı arasında sıkışıp kalmış, kibrit kutusu gibi, küçücük bir yerd burası. Ama içeri girince, insan hem hangi yöne gideceğini, hem de nereye bakacağını şaşırıyordu. Avluya benzeyen bembeyaz bir boşluğu geçer geçmez, karşınıza ansızın çeşitli kollara ayrılan alacakaranlık koridorlar, birbirine açılan salonlar, odalar, kapılarında 'ARIZALI' yazan asansörler, üst katlara tırmanan merdivenler ve her yeri işgal eden tozlu eşyalarla bu eşyaları yutup yutup geri kusan, yarı uykulu, kocaman aynalar çıkıyordu çünkü... Eşyaların görüntüleri de o sırada, inanılmaz bir çubuklukla tek tek yerlerinden fırlayıp fırtınada savrulan yapraklar gibi, orada bulunmayan başka eşyaların uzak çağrışımlarıyla birlikte adımlarımızın önüne yığılıyordu sanki ve bir anda, daha siz neler olup bittiğini bile anlayamadan, aklınızdaki bütün yönleri siliyordu. Sonra gelip bu yığına, oda kapılarının altından sızan zamk kıvamındaki sesler de ekleniyordu. Sonra gelip, bu seslerin içinde yaşayan her biri birinden acayip, birbirinden korkunç, birbirinden tehlikeli duygular da... Sonra gelip, aynalardan taşan

salonların gelinliğiyle bu genişliğin karşısında daraliveren koridorların da bulunduğu, sağda solda gezinip duran ne idüğü belirsiz karaltıların uzaklığı, bu uzaklığın derinliklerine akan üst katlardaki uğultular ve uğultuların kıyısında köşesinde köpüklenişi dalga hışırtılarıyla süt kokulu, ılık martılar da ekleniyordu da, artık siz neredeyse kendi sınırlarını aşıp dinginlik verici bir yalınlığa erişmek üzere olan bu akıl almaz kargaşanın ortasında çakılıp kalıyordunuz... MOTEL ROM, daha başlangıçtaki havasıyla bir yandan sizi şiddetle reddederken, bir yandan da kayıtsız şartsız teslim alıyordu yani ve siz bu reddedilişe teslim almışın kesiştiği noktada, bir korkuluk nasıl zamansızsa işte öyle zamansız, yönsüz ve bir o kadar da sessiz oluyordunuz.”(B.H.H., s.40.)

Tüm romanlardaki tasvirler arasında en güzel tasvirlerden biri olan bu parçada, bir arayışın izlerini görüyoruz. “Rom” kelimesi “CD ROM”la bağdaştırılarak kullanılmıştır. Toptaş’ın kendisi de”rom” kelimesiyle insan beyni arasında ilişki kurduğunu söylemiştir.⁶⁰ Yani motelin içini gezen anlatıcı çevresine bakarken, zihninin, belki de hatıralarının etkisindedir. Ancak bu etki anlatıcının gözünde önce ürpertici, ardından da nispeten daha rahatlatıcı bir ortamı şekillendirir. “MOTEL ROM, karanlık kapısı, alacakaranlık koridorları, bu koridorlardaki belirsiz karaltıları, birbirine açılan salonları, kocaman aynaları ve arızalı asansörleriyle Kafka’nın şatosunu hatırlatır.”⁶¹ “Alacakaranlık”, “karaltı”, “tehlikeli”, “uğultulu”, “kargaşa”, “korkunç” sözcükleri ürpertici atmosferi oluşturmak için kullanılmıştır. Tasvirin sonlarına doğru ise, “dalga hışırtıları”, “süt kokulu, ılık martılar”, “dinginlik” ve “yalınlık” kelimeleri ise tam tersi bir duyguyu yaratır. Zaten anlatıcı da tasvirin sonunda mekanın kendisini hem reddedip, hem teslim aldığını açıklamak gereğini duyarak bu iki duyguyu birleştirir.

Daha önceki tasvirlerde gördüğümüz eşyalara canlılık vasfının yüklenmesi burada da vardır. Eşyaları aynada gören anlatıcının, bu aynaların tozlu eşyaları yutup kusan yarı uykulu aynalar olduğunu söylemesi, aynalara canlılık vasfı katar. Bununla birlikte kişileştirme yapılmadan da tasvire bir canlılık kazandırılmıştır. Yani tasvir boyunca hareketsiz varlıklar betimlenmekle beraber, hep bir hareket mevcuttur.

⁶⁰ Yavuz Ekinci, “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi”, **Sanat ve Edebiyatta Yaratım**, Kasım-Aralık 2003, S.3., s.6.

⁶¹ Sibel Ercan, “Ben Alaaddin’im Diyebilirim”, **Roman Kahramanları**, Ocak-Mart 2010, S.1., s. 17.

“Bir süre sonra şehrin gürültüsü taş döşeli sokaklarla birlikte çoktan geride kalmıştı ama, kale hâlâ uzaklarda, Asip Dağı'nın tepesindeydi. Kabarıp akan bulutların gölgesinde unutulmuş bir zaman fotoğrafı gibi öylece duruyor, bazen eteklerinde uçuşan allı yeşilli çingene haykırılarıyla bu haykırıslara karışan baca dumanlarının içinde kayboluyor, sonra ben yürüdükçe oradan oraya gezinen soluk renkli kıpırtıların arkasından tekrar yükselip olanca heybetiyle tekrar görünüyor ve her görünüşünde de, bir öncekinden daha uzak, daha derin ve daha gizemli bir hal alıyordu.

Yüzyıllar öncesinden bugüne, taş ve yükselti suretinde yansıyan uzun boylu bir seraptı sanki... Ya da, bayırı çıkarken gerisin geri yuvarlanan yarı canlı bir böcek sürüsüne benzeyen aşağıdaki gecekonduların üstüne doğru akan gölgesi sapsarı duruşu, ıssızlığı ve hiç erişilemeyecekmiş gibi gözükken uzaklığıyla, benim gerçekliğimde yer edinmeye çalışan tuhaf bir yanılsamayı

derken, büsbütün kayboldu.”(B.H.H., s.63.)

Bu tasvirde kalenin kendisi değil, çevresi tasvir edilmiş ya da kaleyle ilgili çeşitli benzetmeler yapılmıştır. Daha çok ulaşılmak istenen bir noktaya gidiş anlatılır. Anlatıcının bir arayışın içinde olduğunu düşünülürse, kalenin gittikçe daha gizemli ve ulaşılmaz oluşunun, hem maddi hem manevi olarak bir şeylere ulaşabilmenin psikolojisiyle alakalı olduğunu düşünebiliriz.

“Unutulmuş bir zaman fotoğrafı”, “taş ve yükselti suretinde yansıyan uzun boylu bir seraptı sanki”, “bayırı çıkarken gerisin geri yuvarlanan yarı canlı bir böcek sürüsüne benzeyen aşağıdaki gecekonduların” gibi benzetmeler her tasvirde olduğu gibi bunda da yer almıştır.

“Bazen, umutsuzluğa kapılıyordum bu yüzden; küskün adımlarla dal uçlarında kırıla kırıla büyüyen uğultuların içine girip çıkıyor, kayıp dere şırıltılarına eğilip arada bir gözüm gönlüm açılınsın diye yüzümü ıslatıyor, ıslatırken sulara kendimi ve arkamdaki bira kasalarını görüp hızla doğruluyor, sonra da kendi derinliklerinde yankılanan ıssız vadileri, göğe vuran parıltılarıyla kocaman birer masal aynasına benzeyen gölleri, göllerin kıyısında zıplayıp duran çamur kokulu kurbağa seslerini ve bu seslerle ıslanıp ağırlaşan sazlıkların salınımlarını geride bırakarak, tıpkı ne aradığını bilmeyen bir kâşif gibi, önüme çıkan her şeyi bakışlarımla yoklaya yoklaya kaybolup gidiyordum.”(B.H.H., s.73.)

Bu tasvirde Alaaddin'i arayan anlatıcının yolculuğunun bir kısmında okuyucuya geçtiği mekanı anlattığını görüyoruz. Anlatıcının psikolojisi tasvire yansır; ancak umutsuz olduğunu ve adımlarının küskün olduğunu söylemesi haricinde bu kelimelerde değil açıklamalarda görülür. Arayışında yaşadığı belirsizlik duygusu, ne aradığını bilmeyen bir kaşif gibi kaybolup gittiğini söylemesinden anlaşılır. Yani bu tasvir kahramanın psikolojisi yansıtması açısından dilsel olarak diğerlerinden ayrılır.

“Küskün adımlarla dal uçlarında kırıla kırıla büyüyen uğultuların içine girip çıkıyor”, “göğe vuran parıltılarıyla kocaman birer masal aynasına benzeyen gölleri”, “göllerin kıyısında zıplayıp duran çamur kokulu kurbağa sesleri” imgeleri ise tasvire masalsi bir hava katmıştır.

Uykuların Doğusu romanında az sayıda gördüğümüz mekan tasvirleri, daha çok kahramanın psikolojisini yansıtan türdendir. Bununla birlikte sadece mekanı tanıtmak amacı güden benzetme ya da imgelerin çok az kullanıldığı nesnel diyebileceğimiz tasvirler de bulunur.

“Bir zaman, gar binasının önünden geçerek balık pazarına doğru uzanıp giden caddeyle bu caddenin kenarındaki apartmanların içler acısı yoksulluğuna baktım sözgelimi; bir zaman kubbelerin, vinçlerin ve gökdelenlerin heybetine, bir zaman şehrin tepesine çakılıp kalan dumanların ağırlığına, bir zaman da ufuk çizgisine gömülmüş gibi gözüken soluk renkli surların ıssızlığına baktım. O sırada hâlâ sana anlatacağım hikâyenin nereden başlayacağını bilemediğim için, tuttum, bikkın bir ifadeyle caddedeki sokak köşelerine de baktım hatta; köşelerden fışkıran bulanık gürültülere, gürültülerin içinden gelip geçen beli bükülmüş kamyonetlere, kamyonetlerin taşıdığı yüklere ve bu yüklerden koparak boşlukta incecik titreşimler halinde uçuşan çeşitli renklere de baktım. Sonra, belki caddeyi dolduran o başsız kışız kalabalığın yoğun ter kokuları eşliğinde sağa sola nasıl koşuşturup durduğuna da bakacaktım ama, buna fırsatım olmadı.”(U.D., s.7.)

Roman boyunca kahraman, yazdığı hikâyeden başını kaldırdığında, zaman zaman dışarıda olup bitenleri de anlatır. Bir nevi hikâyenin nefes aldığı zamanlardır bunlar. Romanın girişinde yapılan tasvirde henüz ne yazacağını bilemeyen kahraman, pencereden dışarı baktığında gördükleri anlatır.

“İçler acısı yoksulluk”, “bikkın bir ifade”, “bir zaman şehrin tepesine çakılıp kalan dumanların ağırlığı”, “bulanık gürültüler”, “beli bükülmüş kamyonetler” ifadeleri

tasvire olumsuz bir atmosfer katar ve kahramanın sıkıntılı ruh halinin yansımına vesile olur.

Köşelerden fişkırان gürültülerin bulanık olması ve kamyonetlerden koparak boşlukta incecik titreşimler halinde çeşitli renklerin uçuşması birer imgedir.

“Yürüdükçe, çevresindeki görüntüler de yavaş yavaş değişmiş tabii, insanın üstünü başını aydınlatan vitrinlerle berber dükkanlarının parıltısı geride kalmış da, bunların yerini sıvaları dökülmüş yamru yumru duvarlar almış sözgelimi; pirinç halkalı kapıların yerini üflesen yıkılıverecekmiş gibi gözükен çürük tahtalar, ağırıp duran sakız kıvamındaki perdelerin yerini kirliler kirlisi çaputlar, bol ışıklı pencerelerin yerini kararmış çocuk yüzü genişliğindeki delikler, çarşıların, mağazaların ve çay bahçelerinin yerini de içlerinden kara kara sinek bulutları havalanan, dört yanı kerpiçlerle çevrili, boş arsalar almış.

Sonra, kimi zaman yatalak hasta iniltilerinden, kimi zaman çocuk sesleriyle ürperen çaresiz kadın yüzlerinden, kimi zaman da hayata boş vermiş adamların el kol hareketlerinden yapılmışa benzeyen, çatıları teneke kaplı, eciş bücüş evler çıkmış bu adamın karşısına.”(U.D., s.37.)

Bu tasvirde radyoevinde iş bulmaya çalışan adamın yolculuğundan bir bölüm vardır. Yalnız burada tasvirin yazar-anlatıcının gözünden yapıldığını görmek lazımdır. Adam sadece bir araçtır. Romanlardaki çoğu tasvirde olduğu gibi burada da karamsar ve bunaltıcı atmosfer vardır. Ancak güzel olandan çirkine doğru bir geçiş, mekanlar arasında bir zıtlık söz konusudur. “Sıvaları dökülmüş yamru yumru duvarlar”, “çürük tahtalar”, “kirliler kirlisi çaputlar”, “kara kara sinek bulutları havalanan” ifadeleri bunaltıcı ve olumsuz havayı yansıtır. Burada dikkati çeken benzetme, imge ya da kişileştirme kullanmadan yalın bir şekilde yansıtmı görevinin yerine getirilmesidir.

İkinci paragrafta Toptaş’ın mekan tasvirlerinde gördüğümüz klasik bir özellik olarak imge kullanımını mevcuttur. Evlerin, yatalak hasta iniltilerinden, çocuk sesleriyle ürperen çaresiz kadın yüzlerinden, hayata boş vermiş adamların el kol hareketlerinden oluştuğu söylenirken aslında; evlerin içindeki insanlardan bahsedilmiştir.

“İşte böyle yürüyünce de, efendime söyleyeyim, bir süre sonra kendini birdenbire bir mezarlığın girişinde bulmuş. Kerpiç duvarların dibinden başlayıp ufuktaki lacivert tepelere kadar uzanan, uzanırken de tıpkı bir çığlık gibi hızla iki yana genişleyen, yüzü alacakaranlık göçüklerle dolu, uçsuz bucaksız bir yermiş burası, içinde de, soluk renkli

böcekler gibi kımıldanıp duran, her biri birbirinden telaşlı yüzlerce insan varmış.”(U.D., s.75.)

Bu tasvirde yoluna devam eden adamın geçtiği mezarlığın anlatıcının bakışından aktarıldığını görüyoruz. Çoğu mekanda olduğu gibi mezarlık da korkutucu bir yer olarak çizilmiştir. İnsanların soluk renkli böcekler gibi kımıldanması, mezarlık kavramını hatırlatması açısından keskin bir ifadedir. Ayrıca yerin iki yana bir çığlık gibi genişlemesi imgesi, korkutucu atmosferi anlatmak için kullanılmıştır.

“Aylardan haziran mıydı, temmuz muydu, yoksa ağustos çoktan geride kalmıştı da eylül müydü hiç bilemiyorum. Benim bildiğim ve sana burada söyleyebileceğim şu ki, günlerden pazardı ve ortalıkta tıpkı bazı romanlarda anlatıldığı gibi sarı sarı yapraklar uçuşuyordu. Bakıp oyalanalım ya da zamanı şaşıralım diye, haziransa haziranın, temmuzsa temmuzun, eylülse eylülün içine bilinmeyen bir güç savurmuştu sanki bu yaprakları. Üstelik, insana kuşların uçuşunu hatırlatan bu yapraklar dediğim yapraklarla birlikte o gün bulutlar da gelmişti şehre; göğün altında hiç kımıldamadan, koyu bir yumuşaklık halinde öylece duruyorlardı. Ben de işte salondaki koltuklardan birine oturmuş, pencereden dışarıya bakıyordum. Pazar olmasına rağmen dışarıyı kımıl kımıldı gene; otomobiller metalik ışıltılar saçan renkli bir rüzgâr gibi caddeden hızla gelip geçiyor, insanlar oradan oraya akıyor, gar binası uğulduyor, trenler çığlık çığlığa durup çığlık çığlığa hareket ediyor, çatıların, kubbelerin ve minarelerin arasından yükselen o üzün boyunlu vinçler de sanki bütün bunlar olup biterken paslı ve hırslı bir şekilde hafifçe gıcırdayordu. İçim dışım bu görüntülerle dolup taşıdığı için, ben özellikle ortalıkta uçuşan yapraklara bakıyordum o sırada.”(U.D., s.217.)

Burada yazar-anlatıcının çocukken pencereden dışarı baktığı bir gün gördüklerini okuyoruz. Bu sefer, romanın başında gördüğümüz gibi kahramanın kendi sıkıntılı psikolojisinin mekana yansımaları yoktur. Ortada uçuşan sarı yaprakları odak noktası alınmıştır. Yaprakları ayların içine bilinmeyen bir gücün savurması, vinçlerin paslı ve hırslı bir şekilde gıcırdaması, otomobillerin ışıklar saçan renkli rüzgarlar gibi geçmesi, bulutların koyu bir yumuşaklık halinde durması tasvirde dikkat çeken ilginç ifadelerdir.

3.1.3.2. Kişi Tasvirleri

Hasan Ali Toptaş'ın edebiyata ve romana postmodern bir tavırla yaklaştığı göz önünde bulundurulursa, anlatım tekniği ve kahramanların tasvirlerinin de alışıldık romanların dışında olduğu görülür. Özellikle kahramanların iç dünyalarını, çelişkilerini, hayata bakışlarını yansıtmak gayretinde olan yazar, özellikle onların fiziksel tasvirlerinde yoğunlaşmaz. Genel bir yaklaşımla, görsel olandan ziyade sözselle olana önem verilir. Daha önceki bölümlerde açıkladığımız gibi bu yazarın genel tavrıdır. Bu sebeple kişi tasvirlerinde fiziksel görünüm geride kalır; ruhsal durumlar, düşünce yapısının belirginleştirilmesi ön plana çıkar.

Sonsuzluğa Nokta'da tasvir tekniğine çok az başvurulmuştur. Yapılan tasvirler ise, klasik tasvir tarzına uymaz. Daha çok konunun gelişine uygun olarak kahramanın düşüncelerini yansıtmak amacıyla yapılan öznel tasvirlerdir.

“Her gelişinde de tepeden tırnağa değişik giysiler giyiyordu. Briket odamı podyum sanan şehvetli, şehvetli olduğu kadar da hesapsız bir mankene benziyordu.”(S.N., s.171.)

“Yanakları buruşuk elma yarımalarına benzeyen bir adam, ensesini koltuğun arkalığına iyice gömmüş, aylak aylak dışarıyı seyrediyordu.”(S.N., s.101.)

Gölgesizler romanında oldukça kısa ve kişileri tanıtmaya amacını taşımayan tasvirler yapılmıştır.

“Kadın iki gözü iki çeşme, saçları dağınık, dizleri ah çekilip dövölmekten yamyassı; kocasının dün akşam ruhum daralıyor diyerek evden çıktığını, bir daha da geri dönmediğini söylemişti.”(G., s.18.)

“O sırada berberin gözleri, köy meydanından geçen muhtara takıldı. Arkasından, eğri büğrü gölgesiyle Reşit yürüyordu, telaşlıydı ve toz toprak içinde yuvarlanan çaresiz bir böceğe benziyordu.”(G., s.43.)

Bu iki tasvirde kadının dizlerinin ah çekilip dövölmekten yamyassı olması ve Reşit'in çaresiz bir böceğe benzetilmesi haricinde dikkat çekici bir ifade yoktur.

“Adam yorgun mu yorgun, bir çuvala sırtını dayamış, burnunun ucunda yaşlı bir hırıltı bulutu, öylece oturuyor. Toprağa bakıyor sürekli ve baktıkça yüzü yüzünden kopup toprağa doğru akıyor sanki; yerden bir karış havada ikinci bir yüz oluşuyor.”(G., s.63.)

Adamı anlatırken kullanılan “burnunun ucunda yaşlı bir hırıltı bulutu”, “yüzü yüzünden kopup toprağa akıyor sanki; yerden bir karış havada ikinci bir yüz oluşuyor” imgeleri ifade gücü bakımından dikkat çekicidir. Hemen öncesinde anlatılan ve mekan tasvirlerini incelediğimiz bölümde yer verdiğimiz parçanın gidişatına uygun olarak çizilmiştir.

“Bu sırada, deniz evlerin pencerelerinden insanlar bakıyormuş; susa susa ağızları yüzlerinden silinmiş ve yalnızca göz biçimine dönüşmüş kapkara ve uzak insanlar.”(G., s.61.)

Nuri'nin gittiği hayali yerde kısa da olsa kapkara olarak betimlenen insanlar, mekanın atmosferine uygun olarak karamsar bir bakış açısıyla anlatılmıştır. İnsanların susa susa yalnızca göz biçimine dönüşmeleri bir imgedir.

“Nuri çıkıp geldiğinde, gerçekten de kimse anımsayamamıştı. Kırçıl keçi sakalı toz toprak içindeydi, saçları ensesine yığılıp kulaklarını örterek çenesine doğru püskül püskül sarmıştı. Kimsesiz bir korkuluğa benziyordu.”(G., s.55.)

Bu tasvirde dikkati çeken tek ifade Nuri'nin kimsesiz bir korkuluğa benzetilmesidir.

“Muhtarlık odasının önünden bakıldığında, birbirlerine sokulmuş çekingen birer karaltıydılar önce, epeyce uzaktılar ve giderek genişleyen tuhaf bir kararsızlığın içinde dönüp duruyorlardı. Sakaldılar biraz, oraya buraya savrulmuş şapka, uçuşan başörtüsü, yana bırakılmış el ve çökük omuzdular. Gözdüler bir de, en çok gözdüler... Sonra, koyu bir kalabalık halinde, yalnızca gözleriyle konuşup ellerini ve ayaklarını oynatmadan, yavaş yavaş muhtarlık odasına doğru yaklaştılar.”(G., s.181.)

Romanda yer alan en ilginç tasvirde, kişiler bazı uzuvlarıyla ya da üzerlerindeki eşyalarla tasvir edilmişlerdir. İnsanın içindeki varlık ve yokluk duygusunun sorgulanmasından dolayı muhtarlık odasının önündeki kişiler belirsizdirler.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda her anlatıcının bakış açısından tasvirler yapılır. Bunlar, anlatıcının yorumlarını da içeren ve genellikle tasvir edilen kişiyi tanıtmaktan ziyade, olay örgüsü içinde kişinin o andaki görünüşünü anlatan parçalardır.

“Derken, sümbül seline benzeyen bıyıkları, saçlarıyla birlikte tel tel dökülmüş de geriye bir çift çakır tepsiye dönüşen gözlerinin anlamsızlığı kalmış yalnızca. Zaten, gözleri de olmasa artık hiç yokmuş Ali; asla görülüp seçilemez ve işte şu yorganın altında yatan odur, denemezmiş. Cesaret edilip belki yanına bile varılamazmış; çünkü

cascavlak parlayan kafası günden güne küçülüp buruşurken bir yandan da kararıyor, kulakları yastığın iki ucundan sarkıyor, ağzından sese benzeyen acayip sular akıyor ve çevresini kaplayan akıl almaz bir koku daha eşiğe yaklaşırken insanı rap diye olduğu yere çiviliyormuş.”(K.H.K., s.92.)

Burada Ali'nin Kevser kaçırıldıktan sonra üzüntüsünün dış görünüşüne nasıl yansıdığı, giderek nasıl kötüleştiği anlatılmıştır. Geriye bir tek gözlerinin anlamsızlığının kalması soyut bir ifadedir.

“Dedemi yalnızca fotoğrafta görmüştüm ben. Cascavlak parlayan kocaman kafası, beyaz bir titreyişle yakasına doğru akan sakalı ve geniş mi geniş kulaklarıyla hemen ocağın üstünde, tütüp duran islerle odun çıtırtılarının arasındaydı. Nedense gözleri, artık kimseyi görmek istemiyormuş gibi yana kaymıştı biraz ve kirli bir zaman sarısının gerisinde kalan ağzı hafifçe aralanmıştı.

Önceleri bu ağzın duruşunu çocuk gözlerimle dikkatlice incelerdim de ben, gecenin herhangi bir saatinde dedem tıpkı yaralı bir kurt yalnızlığıyla uzun uzun uluyacak sanırdım.”(K.H.K., s.101.)

Bu tasvirde Hasan'ın dedesinin fotoğrafını öznel bir yaklaşımla tasvir ettiğini görülür. Dedesinin ağzının kirli bir zaman sarısının gerisinde kalması imgedir. Ayrıca daha önce mekan tasvirlerinde görülen sarı rengin kullanımı, hastalık ve depresyonu çağrıştırmaları açısından dikkati çeker. Hasan dedesinin fiziki özellikleriyle ilgili yorumlarda da bulunur. Gözlerinin kimseyi görmek istemediği için kenara kaydığını ve dedesinin ağzının duruşundan dolayı bir kurt yalnızlığıyla uluyacağını sanan Hasan'ın yorumları, tasvire fiziki özelliklerin aktarılışı açısından renk katmıştır.

“Sicim gibi akan gözyaşlarını görüyordum onun, ıslak kirpiklerini, çizgilenmeye yüz tutan alnını, alnına üşüşen gölgeleri, gölgelerin arasındaki elini ve bakışlarında göllenen uçsuz bucaksız yalnızlığıyla yalnızlığında yankılanan çaresizliğini görüyordum da, üzülüyordum.”(K.H.K., s.115.)

Hasan'ın annesini anlattığı tasvirde, annesinin bakışlarında uçsuz bucaksız bir yalnızlığın göllenmesi ve bu yalnızlıkta yankılanan bir çaresizlik olması bir imgedir.

İncelediğimiz son iki tasvirde, Hasan'ın kullandığı şiirsel dil, bir çocuğun kullanabileceği dile uygunluk göstermediği açıktır. “Beyaz bir titreyişle yakasına doğru akan sakalı”, “kirli bir zaman sarısının gerisinde kalan ağzı”, “bakışlarında göllenen uçsuz bucaksız yalnızlığıyla yalnızlığında yankılanan çaresizliğini

görüydüm” ifadeleri bir çocuğun zihninde canlanabilecek türden değildir. Bunun sebebi yazarın roman boyunca dil aracılığıyla kendini hissettirmesinden ileri gelir.

“Artık bulunduğum yerden Vehbi'yi görebiliyordum; geriye kaykılmış kıvrık saçlı başı, daracık omuzları ve kapıdan süzülen güneş ışığına girip çıktıkça tüyleri yolunmuş zavallı iki kuşa benzeyen tombul elleriyle ızgaradaki cızırtılardan tüten iç bayıltıcı dumanların arasında dikiliyordu.”(K.H.K., s.195.)

Hamdi'nin dedesinin yaptığı tasvirde Vehbi'nin tombul ellerinin kapıdan süzülen güneş ışığına girip çıktıkça tüyleri yolunmuş zavallı iki kuşa benzemesi dışında klasik bir tasviridir.

“O zamanlar bıyıkları da bıyıktı hani rahmetlinin, karanlıkta akan upuzun bir sümbül seliydi ki, gürüldeye gürüldeye varıp kızların iç çekişlerine çarpardı.”(K.H.K., s.73.)

Yazar-anlatıcının bakış açısıyla yapılan tasvirde Ali'nin bıyıkları kısa ve ilginç bir şekilde, imgelerle tasvir edilmiştir.

Ben Bir Gürgen Dalıym romanında kişi tasviri bir yerde görülür:

“Dediğine göre, zaman zaman, cellat yüzlü birtakım adamlar geliyordu aşağıdaki yamacın dibine. Kapkara bıyıkları oluyordu bu adamların, rüzgârda uçuşan karmakarışık saçları, şapkaları ve sağa sola dağılmış bulanık bakışları oluyordu.”(B.B.G.D., s.10.)

Ağaçların en çok korktukları şey olan kesilme eylemini yapan insanların anlatıldığı tasvirde, bu insanları anlatmak için seçilen kelimeler de olumsuz anlamlar taşır. Cellat yüzlü”, “kapkara bıyıklar”, “karmakarışık saçları”, “sağa sola dağılmış bulanık bakışları” ifadeleri tasvire, konuya uygun olarak olumsuz bir hava katmıştır.

Bin Hüzünlü Haz romanında kişi tasviri çok az kullanılır. Bu tasvirler daha çok konunun gidişatına uyum sağlamak için yapılan tasvirlerdir.

“Derken, aşağı yukarı benim boylarımda, ölgün bakışlı, yaşlı bir kadın göründü uzaktan; aynalara yansıya yansıya tıpkı eski çağların ağırlığını omuzlarında taşıyan bir büyücü edasıyla geldi, tam karşımda durdu.”(B.H.H., s.42.)

Kadının eski çağların ağırlığını omuzlarında taşıyan bir edayla gelmesinin ifade edilmesi haricinde tanıtma amaçlı ve kısa bir tasviridir.

“Savaş kurbanlarına benzeyen, kolu bacağı eksik, burnu kulağı kopuk, sesi soluğu kısık, ya da şekli şemali bozuk, eciş bücüş insanlardı bunlar ve ben her defasında

onlara bakarken, acaba içlerinden biri Alaaddin olabilir mi diye düşünüp heyecanlanıyordum.”(B.H.H., s.49.)

Burada sisle kaplanmış sıkıntılı bir mekana uygun olarak kişiler belirsiz çizilmiştir. Kollarının, bacaklarının eksik, burnu kulağı kopuk, sesi soluğu kısık ve şekli şemali bozuk, eciş bücüş insanlar olmaları bu yüzdendir. Anlatıcı, onları bu yüzden birer savaş kurbanına benzetmiştir.

“Duruşunu hiç bozmadan, hep o kanlı yanaklara bakar bu yüzden; birbirine düğümlenmiş kirpiklere, göğe çevrili alna, şakaklara, çeneye, kaşlara ve suların serinliğine doğru uzanıyorken donakalmış gibi gözükken yarı açık ağza bakar bakar da, bütün bunların üzerinde dolaşan sinekleri zamanında kovmamış olmakla, ölüye karşı büyük bir haksızlık ettiğini düşünür.”(B.H.H., s.101.)

Burada bir ölünün tasviri yapılmıştır. Ancak bu tasvir doğrudan değil, başında duran kişinin tavrıyla alakalı olarak dolaylı olarak yapılmıştır. Burada ölünün ağzının suların serinliğine uzanıyorken donakalmış gibi gözükmesi bir imgedir.

Uykuların Doğusu'nda kişi tasvirleri diğer romanlarda olduğu gibi kişilerin iç dünyalarıyla ilintili olarak yapılmıştır. Amaç sadece kişilerin fiziksel görüntülerini anlatmak değildir.

“Onlar böyle davrandıkça, belki inanmayacaksın ama, adam da adam olmaktan çıkıp yavaş yavaş oralarda gezinen paspal bir köpeğe benzermiş sanki. El kol hareketleri acayip bir havaya bürünüp günden güne tüylenirmiş sözgelimi, göz kapakları şişer, yüzündeki çizgiler gevşeyip konuşmalarının içine doğru sarkar, hatta giderek derinleşen bakışlarının kıyısında köşesinde de, insana koşuşan köpeklerin hızlarını hatırlatan ufacık ufacık rüzgâr kırıntıları uçuşurmuş.”(U.D., s.17.)

Bu parçanın diğer tasvirlerden ayrılan bir yanı vardır. Uğradığı haksızlıklar sonucu ruh hali bozulan bir adamın durumu, dış görünüşüne yansıtılarak anlatılmıştır. Adamın göz çizgilerinin gevşeyip konuşmalarının içine doğru sarkması ve bakışlarının kıyısında köşesinde koşuşan köpeklerin hızlarını hatırlatan ufacık ufacık kırıntıların uçuşması birer imgedir.

“Hem bu topraklarda doğup büyümüşe, hem de uzak diyarlardan gelmiş benzeyen derviş kılıklı adamlardı bunlar; kafalarında saçları, yüzlerinde kaşları yoktu ve karanlıkta sadece birer bıyık halinde gezerlerdi. Gözlerinden çıtır çıtır kıvılcımlar saçan, ışıklı birer bıyık halinde...”(U.D., s.69.)

Burada öznel bir bakış açısıyla, tasvir edilen kişilerin görünüşleri hakkında yorumlar belirtilmiştir. Adamlarından gözlerinden çıtır çıtır kıvılcımlar saçmaları ve ışıklı birer bıyık halinde dolaşmaları ise soyut yorumlardır.

“Göğsünde savaş madalyası taşıyan, kısık boyunlu, ufak tefek bir ihtiyardı bu; insanların arasından yürürken hem sakalıyla birlikte dönüp her an saldırıya uğrayacakmış gibi sağını solunu kolaçan ediyor, hem de bir bacağının üstünde yaylanarak acayip bir şekilde topallıyordu.”(U.D., s.51.)

Yazar-anlatıcının pencereden baktığı zaman gördüğü bir savaş gazisinin tasvir edildiği bu satırlarda diğerlerinden farklı olarak tanıtmaya amacı vardır. Konu açısından bakıldığında gazinin konunun akışına bir etkisi olmadığı görülür.

4. SÖZ VARLIĞI VE CÜMLE

4.1. Kelime Varlığı

Hasan Ali Toptaş'ın altı romanında kullandığı farklı kelime adedi 6044'tür. Buradan yola çıkarak romanlardaki söz varlığının zengin olduğu söylenebilir.

Kelimelere bakıldığında yazarın Öztürkçe yazmak gibi özel bir çabasının olmadığı, dilimize yerleşmiş Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin de romanlarda sıklıkla kullanıldığı görülür. Öztürkçe kelimelere ise daha çok fillerde rastlanır.

Aşağıda önce altı romanın kelime adetleriyle ilgili sayısal bilgiler verilmiştir.

Sonsuzluğa Nokta: Toplam kelime adedi: 43588.
Farklı kelime adedi: 3187.
Farklı fiil adedi:733

Gölgesizler: Toplam kelime adedi: 42635.
Farklı kelime adedi: 2853.
Farklı fiil adedi:760.

Kayıp Hayaller Kitabı: Toplam kelime adedi: 65096.
Farklı kelime adedi: 3680.
Farklı fiil adedi: 947.

Ben Bir Gürgeu Dalıym: Toplam kelime adedi: 12485.
Farklı kelime adedi: 1696.
Farklı fiil adedi: 436.

Bin Hüzünlü Haz: Toplam kelime adedi: 27921.
Farklı kelime adedi: 3062.
Farklı fiil adedi: 632.

Uykularım Doğusu: Toplam kelime adedi: 56329.
Farklı kelime adedi:4358.
Farklı fiil adedi:782

4.1.1. Romanlarda Kullanılan Kelimeler

Hasan Ali Toptaş'ın altı romanında türevleri hariç kullandığı toplam kelime sayısı, bütün romanlar tek bir metinmiş gibi değerlendirilerek aşağıdaki listede gösterilmektedir.

abanmak	acil	adeta
abartmak	acz	adım
abartı	aç	adlandırmak
abla	açgözlü	adli
ablak	açı	adres
abluka	açık	af
abuk	açıkçası	afallamak
acaba	açıklama	afat
acar	açıklamak	affetmek
acayip	açılakalmak	afiş
acele	açlık	afrika
acem	açmak	afyon
acemi	ad	ağabey
acep	adabımuaşeret	ağaç
acı	adab	ağa
acıkmak	adacık	ağmak
acımak	adamakıllı	ağarmak
acımasız	adamak	ağartı
acımasızlaşmak	ada	ağda
acıpayam	adem	ağdalandırmak
acıtmak	adet	ağıl

ağır
ağırbaşlı
ağırlaşmak
ağırlamak
ağırlık
ağıt
ağız
ağızbirliği
ağlamak
ađđ
ağrı
ağrımak
ağu
ağulanmak
ağustos
ağız
ah
ahali
ahbap
ahenk
aheste
ahır
ahi
ahize
ahlak
ahlat
ahmak
ahmet
ahret
ahşap
ahu
aile
ait
ajan
ak
akarçay
akaryakıt
akasya
akbaba
akdeniz
ak
akıl
akıldışı
akın
akıncı
akıntı
akış
akışkanlık

aklamak
akmak
akort
akraba
akran
akrep
aksamak
aksak
aksakallı
aksırmak
aksi
akşam
akşamüştü
akşehir
aktarmak
aktris
almak
alaaddin
alabildiğine
alacaklı
alacalı
alakacakaranlık
alamet
alan
alaşehir
alavere
alay
albenili
alçak
alçakgönüllü
alçalmak
alçı
aldanmak
aldatmak
aldatmaca
aldırmak
alelacele
alelusul
alem
alet
alev
alevlenmek
aleyh
aleykümselam
algılamak
alıcı
alıç
alıkoymak

alımlı
alın
alınmak
alınlık
alışılmadığ
alışkanlık
alışmak
alışveriş
ali
alkış
alkışlamak
alkol
allah
allak
allamak
allı
almak
alman
almanya
alt
altın
altınlaşmak
altmış
altuni
altüst
alüminyum
ama
amaç
amaçlamak
aman
amansız
ambalaj
ambar
ambulans
amca
amenna
ampul
an
ana
anacadde
anaç
anadil
anadolu
anahtar
anmak
anarşist
anason
anayol

ancak
andırmak
anı
anılmak
anımsamak
anırmak
anıt
ani
anka
ankarada
anlam
anlamak
anlaşmak
anlatıcı
anlatmak
anlayış
anlı
anne
anons
ansızın
ansiklopedi
anten
antikacı
antre
apaçık
apartman
apayrı
apış
apışmak
aptal
aptallaşmak
aptes
ar
ara
araba
aracılık
araç
aralamak
aralık
aramak
arapça
arapsaçı
araştırmak
araştırma
arayış
arazi
arda
ardıç

argın
arı
arınmak
arızalanmak
arızalı
arife
arka
arkadaş
armağan
arma
armut
arnavutköyün
arpa
arsa
arsız
arşiv
art
artmak
artakalmak
artık
artırmak
artist
arz
arzu
arzulamak
asa
asabi
asalet
asansör
asfalt
asık
asıl
asılmak
asılı
asmak
asır
asi
asip
asker
askı
asla
aslan
aslında
aslolan
asma
astar
astronot
asuman

aş
aşağı
aşağılamak
aşağılık
aşama
aşçı
aşermek
aşevi
aşı
aşık
aşınmak
aşırmak
aşk
aşkolsun
aş
aşmak
aşüfte
at
ata
atanmak
atatürk
atçalı
ateş
ateşböceği
ateşlemek
atılmak
atış
atıştırmak
atıvermek
atina
atkı
atlamak
atmaca
atmak
atölye
av
aval
avare
avaz
avcı
avize
avlamak
avlu
avrat
avuç
avuçlamak
avukat
avunmak

avuntu
avurt
avutmak
ay
ay
ayak
ayakkabı
ayakucu
ayar
ayarlamak
ayartıcı
ayaz
aybaşı
aydın
aydınlanmak
aydınlatmak
aydınlık
ayet
ayhan
ayı
ayıklamak
ayılmak
ayıltmak
ayıp
ayırarak
aykırı
ayla
aylak
ayna
aynen
aynı
ayran
ayrı
ayrıca
ayrıcalık
ayrılmak
ayrılık
ayrım
ayrıntı
ayvacık
ayyaş
ayyuka
az
azalmak
azap
azar
azarlamak
azmak

azgın
azıcık
azık
azıtmak
azimkar
azim
aziz
azrail
baba
babaanne
babacan
baca
bacak
bacı
badana
badem
badi
badire
bagaj
bağ
bağbozumu
bağdaş
bağdat
bağimli
bağirmek
bağirsak
bağışlamak
bağlamak
bağlantı
bağır
bağrısmak
bahane
bahar
baharat
bahçe
bahçıvan
bahis
bahşiş
baht
bakınmak
bakır
bakırcı
bakış
bakışmak
baki
bakire
bakkal
baklan

bakmak
bakraç
bal
balata
baldır
balık
balıkçı
balkımak
balkon
ballandırmak
balon
balonlaşmak
balta
baltalamak
balyoz
bambaşka
bandırmak
bando
bangır
bank
banka
bankacı
banliyö
banyo
bar
baraka
barbut
bardak
barındırmak
barış
barışmak
bari
barikat
bark
barut
basmak
basamak
basbayağı
basık
basılmak
basın
basit
baskı
baskın
bastırmak
baston
baş
başaklar

başarı
başarmak
başıboş
başka
başkaldırmak
başkan
başkent
başköşe
başlamak
başlangıç
başlıca
başlık
başörtüleri
başrol
başsağlığı
başucu
başvurmak
batak
batakhane
batı
batırmak
batmak
battaniye
bavul
bayat
bayatlamak
baygın
bayılmak
bayır
bayi
baykuş
bayrak
bayraklaşmak
bayram
bazen
bazı
bazlama
bebek
becermek
becerikli
bedava
bedbaht
beddua
beden
bedesten
bedran
begonya
beğeni

beğenmek
bekar
bekçi
bekir
beklemek
beklenti
bekleşmek
bektaş
bel
bela
belediye
belenmek
belertmek
beleş
belge
belirmek
belirgin
belirginleşmek
belirtmek
belki
bellek
belli
bellemek
bembeyaz
ben
bencileyin
benek
beniz
benlik
benzemek
benzer
benzerlik
benzetmek
benzin
beraber
berbat
berbatlaşmak
berber
berduş
bereket
bere
beri
berrak
berraklaşmak
besbelli
beslemek
besmele
beş

beşik
beşparmak
beter
bet
betimlemek
beton
betonlaşmak
bey
beyan
beyaz
beyazlaşmak
beybaba
beydilli
beygir
beyhude
beyin
bez
bezdirmek
bezenmek
bezgin
bıcır
bıçak
bıçaklamak
bıçkın
bıkmak
bıkkın
bingil
bingıldatmak
bırakmak
bıyık
bıyıkaltı
bıyıklanmak
biber
biblo
bici
biçare
biçmek
biçim
biçimlenmek
bidon
bihaber
bilaç
bildik
bildirmek
bildiri
bile
bilek
bilenmek

bileşim	bitkin	boyut
bilet	bitmek	boz
bileyici	biz	bozacı
bilezik	bizzat	bozarmak
bilge	bloklarla	bozbulanık
bilgelik	bluz	bozgun
bilgiç	bobin	bozkır
bilgilendirmek	bocalamak	bozlak
bilgi	bodrum	bozmak
bilgisayar	bodur	bozuk
bilinç	bodurlaşmak	böbrek
bilinçaltı	boğa	böbürlenmek
bilirbilmez	boğmak	böcek
billah	boğaz	böğür
billur	boğazlamak	böğürmek
bilmece	boğucu	böğürtlen
bilmek	boğuk	bölmek
bilye	boğulmak	bölge
bin	boğum	bölük
bina	boğuntu	bölüm
binbaşı	boğuşmak	bölüşmek
binici	bohça	bön
binmek	bok	börek
bir	bol	börtü
bira	bolvadin	böyle
biracı	bombalanmak	bre
birahane	bomba	briket
biraz	bomboş	bu
birçok	boncuk	bucak
birden	borç	buçuk
biricik	borsa	budak
birikmek	boru	budala
birikim	bostancı	budamak
birikinti	boş	budapeşte
biriktirmek	boşalmak	bugün
birim	boşaltmak	buğday
birinci	boşanmak	buğulanmak
birisi	boşluk	buğulu
birkaç	boşver	buhar
birleşmek	boşvermişlik	buharlaşmak
birlik	bot	buhurdanlık
birlikte	boy	bulandırma
birtakım	boya	bulanık
bisiklet	boyacı	bulanmak
bisküvi	boyamak	bulaşmak
bit	boynuz	bulaşık
bitişik	boyun	bulaşıkçı
bitki	boyunca	buldozer

bulgaristan	büyü	cenk
bulgur	büyücü	cennet
bullak	büyümeç	cephane
bulmaca	büyük	cephe
bulmak	büyülenmek	cepken
bulunmak	büyüleyici	cep
buluşmak	büyütmek	cesaret
buluş	büzgüli	cesaretlendirmek
bulut	büzmeç	ceset
bulutlanmak	caba	cesur
bulvar	cadde	cetvel
bumburuşuk	cadı	cevaz
bunalmak	cahil	ceviz
bunaltıcı	caiz	ceylan
bunamak	cam	cezalandırmak
bunca	cambaz	ceza
burmak	cambul	cezayir
burada	camgöbeği	cezve
buram	cami	chevrolet
burcu	can	china
burçak	canavar	cılız
burç	canavarlaşmak	cılık
burgacık	cancığer	cıngıl
burgaç	canevi	cırılı
burkulmak	canhıraş	cırık
buruk	cani	cırlak
burun	canlanmak	cırnak
buruşturmak	canlı	cırt
buruşuk	cariye	cırcıbdak
but	cascavlak	cıva
buyruk	cavlak	cıvata
buyurmak	cayır	cıvık
buyurgan	cazibe	cıvıl
buz	cazip	cıvıldaş
buzdolabı	ceberut	cıvıltı
buzul	cebrail	cıvlama
bücüş	ced	cızır
büfe	cehennem	cızırdamak
büğrü	ceket	cızırtı
bükmeç	celp	cibiliyet
büklüm	celep	cici
bükük	celil	ciddi
bülbül	cellat	ciğer
büro	cemaat	ciklemeç
bürümek	cemal	ciltlemeç
bürünmeç	cemre	ciltli
bütün	cenaze	cilve
bütünlük	cengaver	cin

cinayet	çakışmak	çatki
cinnet	çakmak	çatlamak
cinsel	çal	çatlak
cinsiyet	çalakalem	çavuş
cip	çalgi	çay
cirit	çalgıcı	çaydanlık
cismi	çalı	çayır
civan	çalım	çehre
civar	çalışkan	çekici
civciv	çalışmak	çekiç
ciyak	çalkalamak	çekidüzen
ciyaklamak	çalkantı	çekik
coğrafya	çalmak	çekilmek
cop	çam	çekim
coşku	çamaşır	çekimser
coşmak	çamur	çekinmek
coşturmak	çan	çekingen
cönk	çanak	çekinimli
cuma	çanta	çekirdek
cumartesi	çapak	çekirge
cumcul	çapalamak	çekişmek
cumbuldatmak	çapkın	çekiştirme
curcuna	çapraz	çekmece
cüceler	çapulcu	çekmek
cümbür	çaput	çelebi
cümbüş	çarçabuk	çelmek
cümle	çarçur	çelenk
cüppe	çardak	çelik
cüsse	çare	çelik-çomak
cüzdan	çarık	çelimsiz
çaba	çark	çelişmek
çabalamak	çarmıh	çelme
çabuk	çarpmak	çember
çabuklaştırmak	çarpı	çemkirmek
çadır	çarpık	çene
çağ	çarpışma	çengel
çağıl	çarpıtmak	çentik
çağıltı	çarşaf	çepeçevre
çağırarak	çarşamba	çerçeve
çağlamak	çarşı	çerçi
çağrıştırmak	çatal	çerçöp
çakal	çatallanmak	çer
çakmak	çatı	çerez
çakaralmaz	çatık	çeşit
çakıl	çatılmak	çeşitlenmek
çakıldak	çatmak	çeşm
çakılmak	çatırtı	çeşme
çakır	çatışma	çete

çetele
çetin
çevik
çevikleşmek
çevirmek
çevre
çevrelemek
çeyiz
çeyrek
çifit
çığırktan
çığlık
çığırmak
çıkarmak
çıkıçıkıvermek
çıkın
çıkıntı
çıkış
çıkışmak
çıkmaq
çıkırık
çıldırmaq
çılğın
çınar
çingirak
çınlamak
çıplak
çırak
çırılçıplak
çırpmak
çırpı
çırpınmak
çırpınış
çıta
çıtçıt
çıtır
çıtırdamak
çıtırtı
çıtkırıldım
çıyan
çiçek
çift
çiftçi
çiftlik
çiğ
çiğdem
çiğnemek

çiğnene
çikolata
çil
çile
çilek
çilingir
çimen
çimento
çin
çini
çinko
çipil
çirkin
çiselemek
çisil
çiş
çitkuşu
çitlembik
çit
çivi
çivilemek
çivril
çizmek
çizgi
çizgilenmek
çizme
çoban
çobansılık
çocuk
çocuklaşmak
çoğalmak
çok
çomak
çorap
çorba
çorlu
çömelmek
çöğdürmek
çökelek
çökelez
çökertmek
çökmek
çöl
çömelmek
çöp
çöplük
çöreklenmek
çözmek

çözüm
çubuk
çukur
çukurlaşmak
çullanmak
çuval
çünkü
çürük
çürümek
dadanmak
dağ
dağal
dağarcık
dağılmak
dağınık
dağıtmak
dağlanmak
dağsümbülü
daha
dahi
dahil
daima
dair
daire
dairevi
dakika
daktilo
dal
dalmak
dalaşmak
dalavere
daldırmak
dalga
dalgalanmak
dalgın
dalgınlık
dallanmak
dam
dama
damak
damar
damla
damlamak
damlatmak
damper
dana
dangalak
dangıl

danışmak	değirmenci	derin
dank	değişik	derinleşmek
dans	değişim	derken
dansöz	değişken	derlemek
dantel	değişmek	derman
dar	değiştirmek	dernek
daracık	değmedil	ders
darağacı	değnek	dert
daralmak	dehliz	derviş
darbe	dehşet	derya
darendeli	dek	desen
dargın	delmek	destan
darılmak	deli	deste
darmadağınık	deli-dahi	destek
darmaduman	delik	desteklemek
dava	delikanlı	deşmek
davet	delil	deterjan
davranmak	delirmek	dev
davranış	delişmen	deva
davudi	dem	devam
davul	demek	devasa
dayamak	demet	deve
dayak	demin	devinmek
dayalı	demir	devinim
dayanak	demiryolu	devir
dayanmak	demlemek	devirmek
dayatmak	denemek	devleşmek
dayı	denetleme	devlet
dazlak	deneyim	devralmak
debelenmek	denge	devran
debriyaj	dengelemek	devretmek
dede	denk	devre
dedeköy	deniz	devrilmek
dedikodu	denizci	devrim
defa	denizli	deyim
define	denklem	deyiş
defne	denli	deyyus
defnetmek	densiz	dırđır
defol	depedüz	dış
defolu	depo	dışarı
defter	deprem	dibek
değmek	depreşmek	didik
değer	dere	didikleme
değerlendirmek	derece	didinmek
değerli	dergah	didişmek
değil	dergi	diğer
değirmek	derhal	dik
değirmen	deri	diken

dikilmek
dikiş
dikiz
dikkat
diklenmek
dikmek
dil
dilek
dilemek
dilenci
dilenmek
dilim
dilimlemek
dillendirmek
dimdik
din
dinar
diñ
diñleşmek
dingil
dingin
dinlemek
dinlenmek
dinleyici
dinmek
dip
dipçik
dipdiri
diploma
dirayet
diremek
direk
direksiyon
direñ
direniş
direnmek
dirmek
dirgen
diri
dirilmek
dirlik
dirsek
dirsekleme
disiplin
diş
dişi
dişileştirmek
dişlemek

divan
divane
divit
diyar
diye
diz
dizmek
dize
dizginlemek
dizgin
dizi
dizici
dizilmek
dizüstü
doğal
doğallaştırmak
doğa
doğan
doğmak
doğramak
doğru
doğruca
doğrudan
doğrulanmak
doğrulamak
doğrultmak
doğrultu
doğu
doğurmak
doksan
doktor
doku
dokuma
dokumlu
dokunaklı
dokundurmak
dokunmak
dokumak
dokuz
dolmak
dolamak
dolambaç
dolanmak
dolap
dolaşmak
dolayı
dolmakalem
dolmuş

doludizgin
dolunay
doluşmak
domates
domino
don
donakalmak
donmak
donatmak
dondurma
donuk
doruk
dost
dostluk
dosya
dosyalamak
doymak
doyasıya
doyumsuz
doyurmak
döktürmek
dökmek
döl
dönder
dönem
dönemeç
dönmedolap
dönmek
dönüm
dönüşmek
dört
dörtmala
döşek
döşeli
döşeme
döşemek
dövmek
döviz
dövünmek
dövüş
dövüşmek
dua
dublör
dudak
dul
duman
dumur
dungul

durak
duraksamak
durgun
durgunlaşmak
durmak
durulmak
durum
duruş
duş
dut
duvak
duvar
duvarcılık
duyarlılık
duygu
duygulanmak
duymak
duyumsamak
duyurmak
duyuru
düğme
düğmelemek
düğümlemek
düğüm
düğün
dükkan
düldül
dümdüz
dün
dünya
düpedüz
dürtmek
dürtü
dürmek
dürüm
dürüst
dürzü
duş
duşbozumu
duşeyazmak
duşkün
duşlemek
duşman
duşmek
duşsel
duşünce
duşünmek
düven

düz
düzmek
düzelmek
düzeltmek
düzen
düzenlemek
düzgün
düzlük
ebegümeçi
ece
ecel
eciş
ecnebi
eczacı
eczane
eda
edebiyat
edep
edim
edinmek
edirne
efe
efelek
efendi
efil
efkarlanmak
efkar
eflatun
efsane
eften
ege
egemen
egzoz
eğmek
eğer
eğik
eğilmek
eğilim
eğim
eğirmek
eğitmek
eğitim
eğlence
eğlenmek
eğri
eh
ehemmiyet
ehil

ehliyet
ejderha
ekip
ekin
eklem
eklemek
ekmek
ekran
eksik
eksilmek
ekşi
ekşimek
ekşitmek
el
ela
elbet
elbette
elbirliği
eldiven
elek
elektrik
eleştirmek
eleştirmen
elif
elma
elmacık
elmaşkeri
elvermek
elzem
emanet
emek
emeklemek
emekli
emektar
emmek
emin
emlak
emmi
emretmek
emir
en
enayi
endişe
endişelenmek
enerji
engebe
engel
engellemek

engin	eşelemek	fabrika
enik	eşik	fahir
enişte	eşinmek	fahişe
enjektör	eşit	fahri
enkaz	eşkıya	fail
ense	eşlik	fakat
enselemek	eşsiz	fal
entari	eşya	falaka
entrika	et	falan
epekşi	etamin	falcı
epeyce	etek	faltaşı
er	ethem	fanila
ermek	etiket	fare
erdirmek	etki	far
erimek	etkilemek	fark
erik	etmek	farklı
erim	etraf	farsça
erinç	ev	farz
erişmek	evcil	fasıl
erkek	evelemek	fasikül
erken	evet	fasulye
erol	evirmek	faşır
erotik	evladiyelik	fatiha
ertelemek	evlat	fatma
erzak	evlek	fayda
erzincan	evlenmek	fayton
esami	evli	fazla
esans	evlilik	feci
esas	evliya	fedakarlık
esmek	evrensel	felaket
esinti	evre	felç
esir	evrilmek	felek
esirgemek	evsiz	felli
eski	evvel	fellik
eskici	evvela	felsefe
eskimek	ey	fena
esmer	eyer	fenner
esnaf	eylem	fer
esnemek	eylül	ferah
esnek	eyvah	ferahlatmak
espri	ezan	ferman
esrarengiz	ezber	fermuar
esra	ezberlemek	fersah
esrarkeş	ezmek	feryat
eş	ezel	fesleğen
eşarp	ezeli	fes
eşek	ezik	festival
eşekarısı	eziyet	fesuphanallah

feşmekan
fethi
fettan
fevzi
fiçılar
fıkra
fıldır
fındık
fırça
fırıl
fırıldak
fırın
fırlamak
fırsat
fırtına
fısıl
fısıldamak
fısıltı
fıskiye
fıstık
fişkirmek
fi
fidan
figan
figen
figüran
figür
fikir
fil
filizlenmek
film
fincan
fingirdeşmek
fink
firar
firuze
fiske
fişek
fiş
fitil
fitne
fiyaka
fiyat
fiyonk
fizan
fizik
fokur
fokurdattmak

fokurtu
folluk
formika
formül
fosforlu
fotoğraf
foya
fötr
fren
frenlemek
fritöz
fukara
fuşur
futbol
fücur
füze
gacır
gaddar
gafil
gaflet
gaga
gagalanmak
galeri
galeyan
galiba
galip
gam
gamze
gangster
ganimet
gar
garaj
garanti
gardıyan
garip
garnizon
garson
gasilhane
gavat
gavur
gayet
gayret
gayretkeş
gayrı
gayya
gaz
gazap
gazel

gazete
gazino
gazoz
gazyağı
gebermek
gebertmek
gece
gecekondur
gecirmek
geç
geçerli
geçici
geçigeçivermek
geçim
geçirmek
geçit
geçmek
geçmiş
gedik
gelecek
gelenek
gelin
gelincik
gelinlik
gelişigüzel
gelişme
gelmek
gemi
gencecik
genç
gençleşmek
gene
genel
genelev
genellikle
general
geniş
genişlemek
genişlik
geniz
geometri
gepgeniş
gerçek
gerçekleşmek
gerçi
gerdan
gerdek
germek

gerek
gerekçe
gergin
geri
gericilik
gerilmek
geriletmek
gerneşmek
getirmek
gevelemek
geveze
geviş
gevrek
gevremek
gevşemek
gevşek
geyik
gezmek
gezdirmek
gezgin
gezi
gezinmek
gezinti
gıcır
gıcırdamak
gıcırta
gıdıklamak
gık
gırç
gırnata
gırtlak
gibi
giderayak
gidiş
giriş
girişmek
girmek
gişe
gitmek
gitar
gitgide
giymek
giyecek
giysi
giz
gizem
gizlenmek
gizli

gogh
gonca
göbek
göbeklenmek
göçmek
göçük
göğüs
göğüslemek
gök
gökçe
gökdelen
gökgürültüsü
gökyüzü
göl
gölet
gölge
gölgelenmek
göllenenmek
gömmek
gömlek
gömülmek
göndermek
gönenmek
gönül
gönüllü
göre
görev
görkem
görmek
görölmek
görünmek
görüntü
görüşmek
görüşme
gösteri
gösterici
göstermek
götürmek
gövde
gövmek
göynek
göz
gözardı
gözbebeği
gözcü
gözdağı
gözde
gözenek

gözetlemek
gözetmen
gözkapağı
gözlemek
gözleme
gözlemlemek
gözlük
gözpınarı
gözucu
gözükara
gözükme
gözyaşı
gram
gramofon
gri
grup
gucur
gurbet
gurul
guruldamak
gurultu
gurur
gururlamak
gübre
gücenmek
gücenik
güç
güçbela
güçlenmek
güçleşmek
güdü
güdükleştirmek
güdülmek
güdümlük
güdü
güğümlük
gül
gülbahar
gülcan
güldeben
gülderim
gülmek
güldürmek
güleç
güleyazmak
güllabici
gülser
gülcük

gülümsemek	hacıdanişment	hap
gülünç	had	hapis
gülünçleştirmek	hadi	hapishane
gülüş	hafif	hapsetmek
gülüşmek	hafifletmek	hapsolmak
güm	hafta	hapur
gümbür	hain	harabe
gümbürdemek	hak	hara
gümbürtü	hakan	harami
gümlemek	hakaret	harap
gümüüş	hakim	haraptarlı
gümüüşlenmek	hakir	hararet
gün	haklayıvermek	harcamak
günah	hal	harcıalem
günay	hala	harçlık
gündüz	halam	hareket
güneş	halat	hareketlenmek
güneşlenmek	halay	harem
güneşlik	halde	harf
güney	halhal	harıl
günlük	halı	harım
güpegündüz	halil	hariciyeci
gür	halka	harika
güreş	halkalıdemir	harikulade
güreşmek	halk	harita
gürgen	hallaç	harman
gürlemek	halsizlik	harmandalı
gürol	halt	hart
gürül	halükar	has
gürüldemek	hamal	hasan
gürültü	hamam	hasar
gürz	hamdi	hasbelkader
güven	hamile	haset
güvenmek	hamle	hasım
güvercin	hamlık	hasır
güverte	hamur	haspa
güya	hamut	hasret
güz	hamza	hassas
güzel	han	hasta
güzelleştirmek	hançer	hastalanmak
güzellik	hane	hastalık
güzergah	hangi	hastane
güzide	hanım	haşarı
hababam	hanımefendi	haşhaş
haber	hani	haşır
haberci	hanlar	haşlamak
hacer	hantal	haşmet
hacı	hantallaşmak	hata

hatır	hedef	hırdavatçı
hatıra	hedeflemek	hırıl
hatırlamak	heder	hırıldı
hat	hediye	hırka
hatta	hela	hırlamak
hava	helak	hırlı
havai	helalleşmek	hırpalanmak
havalanmak	hele	hırpani
havan	helikopter	hırs
havlamak	helva	hırsız
havl	helvacı	hısım
havlu	hem	hışım
havlucu	hemen	hışır
havuç	hendek	hışırdatmak
havuz	hengame	hışırtı
haya	henüz	hız
hayal	hep	hızar
hayalet	hepimiz	hızır
hayat	hepsi	hızlanmak
haydar	her	hızma
haydi	hergele	hicap
haydut	herhalde	hicabi
hayıflanmak	herhangi	hicaz
hayır	herif	hicran
hayır	herkes	hiç
haykırış	hesap	hiçbir
haykırmak	hesaplamak	hidayet
haylaz	hesaplaşmak	hidrolik
hayli	heves	hikaye
hayran	heveskar	hikmet
hayrat	heveslenmek	hilal
hayret	hey	hile
haysiyet	heybe	hilmi
hayta	heybeti	himmet
hayvan	heyecan	hindi
hayvansı	heyecanlanmak	hindistan
haz	heyet	hin
hazal	heykel	hinlik
hazır	heyula	his
hazırlamak	hıçkırmak	hissetmek
hazırlık	hıçkırık	hişt
hazin	hımbıl	hitap
hazine	hıncahınc	hiza
haziran	hınc	hizmet
hazmetmek	hınzır	hizmetkar
hazret	hır	hoca
hece	hırçın	hohlamak
heceleme	hırçınlaşmak	hokkabaz

hokka	hüsrev	icra
homurdamak	hüthüt	iç
homurtu	hüzün	içağası
hoparlör	hüzünlenmek	içecek
hoplatmak	ihlamur	içermek
horasan	ihlamak	içerlemek
horlama	ıkınmak	içgüdüsel
horlamakı	ılgıt	için
horoz	ılık	içki
horozlanmak	ıpıssız	içli
hortlak	ırk	içmek
hortum	ırmak	içmeler
horul	ırz	içten
horultu	ısı	içtenlik
hoş	ısınmak	idam
hoşaf	ısırmak	idare
hoşbulmak	ısıtmak	iddia
hoşgelmek	ıslak	id
hoşgörü	ıslanmak	ifade
hoşlanmak	ıslık	iflah
hoşnut	ısmarlamak	iğde
hoyrat	ısrar	iğne
hödük	ıssız	iğnelemek
höpür	ıstırap	iğrenç
höpürdetmek	ışımak	iğrenmek
höykürmek	ışık	iğreti
hukuk	ışıklandırmak	ihanet
hunhar	ışıl	ihmal
hurda	ışıldak	ihtiras
hurma	ışıldatmak	ihtişam
husumet	ışıldamak	ihtiyaç
hutor	ışıldı	ihtiyar
huy	ışınlanmak	ihtiyarlamak
huylandırmak	ıvrır	ikametgah
huzur	ızbandut	iki
hücum	ızgara	ikilem
hükmetmek	iade	ikindi
hüküm	ibadet	ikindiüstü
hükümdar	ibaret	ikiyüzlülük
hülyalı	ibik	iklim
hüma	ibne	ikna
hüner	ibrahim	ikram
hüngür	ibret	ikramiye
hürmet	ibre	iksir
hürü	ibrik	ilaç
hüsamettin	ibrişim	ilah
hüseyin	icat	ilahi
hüsran	icikli	ilan

ilçe
ile
ilenç
ileri
ilerlemek
iletmek
iletişim
ilgi
ilgilenmek
ilginç
ilik
iliklemek
ilinti
ilişmek
ilişki
ilişkin
ilk
ilkokul
illa
ille
illet
ilmeklenmek
ilmühaber
ilyas
im
imam
imame
iman
imdat
imge
imkan
imrenmek
imzalamak
imza
in
inanç
inandırmak
inanmak
inat
inatçı
inatlaşmak
ince
inceleme
incelemek
incelmek
inci
incil
incinmek

incir
incitmek
inmek
indirmek
inek
ingiliz
inilti
inkar
inlemek
insaf
insan
insanlık
insanoğlu
inşa
inşaat
inşallah
intihar
intikam
ip
ipek
ipince
ipiri
iplik
iptal
ipucu
iri
irikıyım
irileştirmek
irin
iriyarı
irkilmek
is
isim
iskambil
iskandinav
iskarpın
iskele
iskelet
iskemle
islenmek
ispanyol
ispat
istanbul
istasyon
istek
istemek
istif
istiflenmek

istikbal
istila
isvan
isyan
iş
işadamı
işaret
işaretparmağı
işbirliği
işçi
işemek
işgal
işhanı
işitmek
işkembe
işkence
işkillenmek
işlek
işleme
işlem
işletmek
işlev
işporta
işsiz
iştah
işte
işve
işveren
işyeri
it
itmek
itibaren
itiraf
itiraz
itişmek
iyi
iyileşmek
iyilik
iyimserlik
iz
izbandut
izbe
izin
izlemek
izlenim
izmarit
izmir
izin

jandarma	kağıt	kalp
jant	kağrı	kalpak
jeneratör	kah	kalubela
jile	kahrır	kamara
jilet	kahırılanmak	kamaşan
kaba	kahin	kamaştırıcı
kabahat	kahire	kambur
kabak	kahkaha	kamburlaşmak
kabalık	kahpe	kamçı
kabarmak	kahraman	kamçılamak
kabarcık	kahretmek	kamera
kabarık	kahrolası	kamış
kabartmak	kahrolmak	kamp
kap	kahvaltı	kamyon
kabil	kahve	kamyonet
kabin	kahveci	kan
kablo	kahverengi	kanaat
kabuk	kahya	kanal
kabul	kaide	kanama
kabullenmek	kail	kanmak
kaburga	kaim	kanamak
kabus	kaka	kanarya
kabza	kakalamak	kanat
kaç	kakao	kanatlanmak
kaçak	kakmak	kanca
kaçamak	kakışmak	kancık
kaçınmak	kakül	kandırmak
kaçış	kalabalık	kandil
kaçışmak	kalakalmak	kanepe
kaçmak	kalaycı	kanırmak
kadar	kalaylanmak	kanıt
kadeh	kalaylı	kanıtlamak
kadem	kalbur	kaniş
kader	kalça	kantar
kadın	kaldırmak	kantin
kadınlık	kaldırım	kanun
kadırga	kale	kap
kadife	kalem	kapmak
kadir	kaleydoskop	kapak
kadirbilirlik	kalfa	kapaklanmak
kadro	kalıp	kapalı
kafa	kalın	kapamak
kafadar	kalınlaşmak	kapatılmışlık
kafdağı	kalıntı	kapı
kafes	kalıp	kapıcı
kafile	kalkmak	kapılmak
kafir	kalles	kapışmak
kaftan	kalmak	kapkalin

kapkara	karpuz	kavak
kapkaranlık	karşı	kaval
kaplamak	karşılama	kavanoz
kaplan	karşılaşma	kavat
kaplumbağa	karşılaştırmak	kavga
kapmaca	karşın	kav
kaporta	kart	kavis
kaptan	kartal	kavramak
kaptırmak	karton	kavrayış
kaputbezi	kartpostal	kavruk
kaput	kartvizit	kavrulmak
kar	karyola	kavşak
kara	kasa	kavuk
karadüş	kasaba	kavurmak
karakalem	kasap	kavuşmak
karakol	kasavet	kaya
karakter	kase	kayakekiği
karaltı	kaset	kayalık
karamsar	kasetçalar	kaymak
karanlık	kasık	kaybetmek
karar	kasılmak	kaybolmak
kararmak	kasmak	kaydetmek
kararlaştırmak	kaskatı	kaydırmak
karartmak	kas	kaydolmak
karasevda	kasnak	kaygan
karayağız	kastetmek	kaygı
karayazım	kasten	kaygılanmak
karbon	kasvet	kayık
kardeş	kaş	kayıkayıvermek
kardeşlik	kaşağı	kayıkçı
kare	kaşımak	kayıp
karga	kaşık	kayış
kargacık	kaşif	kayıt
kargaşa	kat	kaykılmak
kargatulumba	katmak	kaymakam
karı	katar	kaymaksı
karın	katılmak	kaynamak
karınca	katılaştırmak	kaynak
karıncalanmak	katır	kaynaklanmak
karışmak	kati	kaynatmak
karışık	katil	kaza
karış	katkı	kazan
karıştırmak	katlanmak	kazasker
karikatür	katlamak	kazık
karmakarışık	katliam	kazılmak
karman	katlim	kazımak
karmaşa	katmer	kazı
karmaşık	katmerlenmek	kazma

kebab	kesekağıdı	kırıntı
keçeleşmek	kesici	kırış
keçe	kesik	kırışık
keçi	kesilmek	kırıştırmak
keder	kesin	kırıtmacı
kedi	kesinlik	kırk
kefe	kesinti	kırlangıç
kefen	kesişmek	kırmızı
kehanet	keskin	kırpıntı
kehribar	keskinleştirmek	kırpıştırmak
kek	kesme	kırpmak
kekelemek	kestane	kırtasiyeci
kekeme	kestirmek	kısmak
kekik	keşfetmek	kısa
keklik	keşif	kısaca
kekre	keşke	kısalmak
kel	keşkek	kısaltmak
kelebek	kevser	kısıklık
kelepçelenmek	keyif	kıskanmak
kelime	keyiflenmek	kıskandırmak
kelle	kez	kıskıvrak
kellifelli	kıç	kısrakça
kem	kıkır	kısrak
keman	kıkırdamak	kıstırmak
kemer	kıl	kıstırılmışlık
kemik	kımak	kış
kemirmek	kılavuzluk	kışkırtıcı
kenar	kıldırma	kışkırtmak
kendi	kılıç	kışkışlamak
kene	kılıf	kışla
kenetlemek	kılık	kıt
kenger	kımıldamak	kıtır
kent	kımıldı	kıtırdatmak
kepazelik	kına	kıtlık
kepçe	kınla	kıvam
kepçelemek	kıpırdamak	kıvanç
kepenek	kıpırtı	kıvıl
kepenk	kıpkırmızı	kıvılcım
kerata	kıpkızıl	kıvır
kere	kır	kıvırmak
kereste	kıraç	kıvırcık
kerim	kıran	kıvrak
kerpiç	kırbaç	kıvranış
kertenkele	kırbaçlamak	kıvrık
kervan	kırçıl	kıvrılmak
kervansaray	kırgın	kıvrım
kese	kırık	kıyafet
kesmek	kırılma	kıymak

kıyamet
kıyasıya
kıyaslamak
kıyı
kıymet
kıymık
kıytırık
kız
kızarmak
kızdırmak
kızgın
kızıl
kızılalık
kızılsmak
kızmak
kibar
kibir
kibrit
kikir
kikirdemek
kiler
kilim
kilise
kilit
kilitlemek
kil
kilo
kilometre
kim
kimbilir
kimlik
kimse
kimyasal
kin
kinayeli
kir
kiralamak
kireç
kiremit
kiriş
kirletmek
kirman
kirpi
kirpik
kisve
kişi
kişilik
kişnemek

kitap
kitapçı
kitaplık
klasik
koca
kocakarı
kocaman
kocamak
koç
koçan
kof
kofçaz
koğuş
kokmak
koklamak
koklaşmak
kokoreç
kokteyl
koku
kokulandırmak
kol
kolaçan
kolay
kolaylaştırmak
kollamak
kolonya
koltuk
kolye
komik
komodin
komşu
komut
komünist
konaklamak
konak
konmak
kondurmak
konfeksiyoncu
kontak
kontrol
konu
konuk
konum
konuşkan
konuşmak
kopmak
kopkoyu
kopuk

kor
kordon
koridor
korkmak
korkak
korku
korkuluk
korkunç
korkunçlaşmak
korkutmak
korna
koro
korsan
korucu
koruk
korumak
koruyucu
koskoca
koşmak
koşulda
koşullanmak
koşuşmak
kovan
kovmak
kovuk
koymak
koyun
koyu
koyulaşmak
koyulmak
koza
kozalak
köçek
köfte
köftehor
köhne
köhneleşmek
kök
köken
köknar
köle
kömürleşmek
köpek
köpekbalığı
köprü
köpük
köpüklenmek
köpürmek

kör	kuluçka	kusmak
kördüğüm	kulüp	kusmuk
körebe	kum	kusur
körelmek	kumanda	kuş
körkütük	kumar	kuşak
körleşmek	kumarbaz	kuşak
körleştirmek	kumarhane	kuşanmak
körpe	kumaş	kuşatmak
körpecik	kum	kuşcağız
körük	kumru	kuşku
körüklemek	kundak	kuşkulanmak
kös	kunduracı	kuşkusuz
kösele	kupa	kuşluk
köseoğlu	kupkuru	kuştüyü
kötebek	kurabiye	kutlamak
köstekli	kural	kutsal
köşe	kurallaşmak	kutsallaştırmak
köşebaşı	kurbağa	kutu
köşebent	kurban	kuva
köşk	kurbanlık	kuvvet
kötü	kurcalamak	kuyruk
kötülük	kurdela	kuytu
köy	kurgulanmak	kuyu
köylü	kurmaca	kuyumcu
köz	kurmak	kuzey
kral	kurnala	kuzu
kravat	kurnaz	kuzulamak
kredi	kursak	küçük
krem	kurşun	küçülmek
krepon	kurşunlamak	küçümsemek
kriko	kurt	küf
kristal	kurtarıcı	küfe
kritik	kurtarmak	küflenmek
kubbe	kurtçuk	küfretmek
kubbemsi	kurtlanmak	küfür
kucak	kurtulmak	küheylan
kucaklamak	kurtuluş	kükremek
kudurmak	kuru	kükürt
kudurgan	kurumak	kül
kudüs	kurukafa	külah
kuğu	kurulmak	külçe
kukla	kurulamak	küldür
kul	kuruluş	külhan
kulaç	kurum	küllenmek
kulak	kuruntu	külliyen
kule	kuruş	küllük
kullanmak	kurutmak	külot
kulp	kuruyemiş	külüstür

küm	lıkırtı	maşer
küme	lif	mahvetmek
kümes	liman	mahzen
küp	lime	mahzun
küpe	limon	makam
kürek	limonata	makara
küremek	linç	makas
kürsü	lira	makedonya
küsmek	lirkuşu	maket
küskün	lise	makine
küstah	liste	makul
küstürmek	lojman	makyaj
küsür	lokanta	mal
küt	lokantacı	mala
kütle	lokma	maliyet
kütük	lokomotif	malzeme
kütüphane	loş	mamur
kütür	lunapark	mana
küvet	lungur	manav
labirent	lüks	manço
lacivert	lüzumsuzluk	mandal
ladin	maaş	mandolin
laf	maaşallah	manevra
lafazan	maazallah	manga
lağım	maceracı	mangal
lahana	maceraperest	mani
lahavle	macera	manifatura
lakırdı	madalya	manisa
lalapaşa	madalyonlar	manken
lale	maddeleşmek	mantar
lamba	made	mantık
lam	madem	manyak
lan	maden	manzara
lanet	madeni	mapusane
lanetlenmek	mağara	marangoz
langır	mağaza	marangozhane
lapa	mahalle	mareşal
lastik	maharet	marifet
lavabo	mahcubiyet	marka
layık	mahcup	market
leblebi	mahkeme	marpuç
leğen	mahkum	marş
leke	mahluk	martaval
leş	mahmurluk	martılar
levha	mahmuzlamak	marul
leylek	mahpus	maruz
lezzet	mahpusluk	masa
lıkır	mahsur	masal

masat
maskara
maske
masmavi
mastıçıçeği
masum
masumiyet
maşa
maşallah
maşrapa
matah
matara
matbaa
matkap
mavi
mavilenmek
mavileşmek
mavzer
maya
mayalanmak
maydanoz
mayın
mayıs
mayışmak
maymun
mazot
mecal
mecbur
mecnun
meçhul
medeni
medet
meftune
megafon
meğer
mehmet
mekan
mekanik
mekik
mekke
mektap
mektup
melek
melemek
melengiç
melez
melil
melül

meme
memleket
memnun
memur
mendebur
menderes
mendil
menem
menemen
mengene
menkıbe
menteşe
menzilhane
menzil
merak
meraklanmak
meram
mercedes
mercek
merdiven
meret
merhaba
merhamet
merkez
mermer
mermi
mersi
mertebe
mertek
mesafe
mesai
mesaj
mescit
mesele
mesel
meslek
mest
meşakkat
meşale
meşe
meşgul
meşhur
meşin
metal
metelik
metin
metre
metrekare

mevsim
mevzilenmek
mevzuat
meyal
meydan
meyhane
meyil
meymenet
meyve
mezar
mezarlık
mezbele
meze
mezun
mıhsıçtı
mıknatıs
mıncıkla
mıngır
mıntıka
mırıl
mırıldanmak
mırıldı
mısır
mışıl
mızıka
mızıkçılık
mızıklamak
mızıldanmak
mızımız
mızrak
mide
miğfer
mikrofon
mikrop
miktar
mil
milim
milimetrekare
milimetrik
millet
milletvekili
milli
milyar
milyon
mimar
minare
minder
mini

minibüs
minicik
minik
minnacık
minnet
mintan
miras
mir
mis
misafir
misk
misvak
miting
miyavlamak
mobilya
moda
model
molla
mor
morarmak
moruk
moskova
mosmor
motel
motif
motor
motosiklet
muadil
muavin
muayene
mubah
mucit
mucize
muğla
muhabbet
muhabir
muhacir
muhafız
muhallebici
muhannet
muhbir
muhtaç
muhtar
muhtarlık
muhtemel
muhterem
muhteşem
mum

murat
musa
musallat
musikar
muska
musluk
mustafa
muş
muşamba
muştu
mutfak
mutlaka
mutlu
mutluluk
muzaffer
muzip
mübarek
mübaşir
mücadele
mücevher
mücrim
müdahale
müdavim
müdür
müfettiş
müfreze
mühendislik
mühür
mühürlenmek
mühür
mülk
mümkün
mürekkep
mürit
müslüman
müstahdem
müstehcen
müsteşarlık
müsvedde
müşfik
müştemilat
müşteri
müthiş
müze
müzik
müzisyen
nabız
nadide

nafi
naftalin
nah
nahiye
nakışlanmak
nakış
nal
nalbant
namaz
nam
namlu
namus
nanik
nankör
nar
nara
nargile
narin
nasıl
nasırlaşmak
nasip
naylon
naz
nazar
nazik
nazlanmak
nazlı
ne
nebi
neden
nefes
nefis
nefret
nehir
nem
nemelazım
nerede
nesil
nesime
nesli
nesne
neşe
neşelenmek
neşir
net
netameli
netleşmek
ney

neyse	okçu	ortopedik
nezaket	okka	osman
nice	oklava	osmanlı
nikah	okşamak	ot
nikahlanmak	okul	otçulayın
nikotin	okumak	otel
nine	okyanus	otlak
ninni	olağan	otlamak
nişan	olağanüstü	oto
nişancı	olası	otobüs
nişanlanmak	olasılık	otomatik
nişanlı	olay	otomobil
niye	olgun	otopark
niyet	olgunlaşmak	otopsi
niyetlenmek	olmak	otoyol
nizamettin	olta	oturmak
nohut	oluk	oturtmak
noksan	oluşmak	oturuş
nokta	oluşum	otuz
noktalanmak	omca	ova
not	omurga	oval
notalar	omuz	ovalamak
notere	omuzbaşı	ovmak
nöbet	omuzlamak	ovuşturmak
nöbetçi	on	oy
nöbetleşe	onarmak	oyalamak
nuh	onaylamak	oyalanmak
numara	onbaşı	oymak
nur	onca	oyma
nuri	onur	oynak
nutk	orada	oynamak
nutuk	orak	oynaşmak
nüfus	oralet	oynatmak
nüksetmek	oran	oysa
o	orantı	oyuk
obur	ordu	oyun
ocak	organ	oyuncak
oda	orgazm	oyuncu
odacı	orglar	öbek
odun	orkestra	öç
oduncu	orman	ödemek
odunluk	orospu	ödetmek
of	orta	ödev
oflamak	ortadoğu	öd
oğul	ortak	ödünç
oğuşturmak	ortalama	ödün
oh	ortalık	öfke
ok	ortaokul	öfkelenmek

öğle
öğrenmek
öğrenci
öğretmek
öğretim
öğretmen
öğün
öğünmek
öğürmek
öğüt
öğütmek
ökse
öksürmek
öksürük
öksüz
öküz
ölçmek
ölçü
öldürmek
öldürülmek
ölgün
ölmek
ölü
ölüm
ömür
ön
önce
öncel
öncü
önder
önem
önemsemek
önermek
öneri
öngörü
önlemek
önlük
önyargı
öpme
öpüşme
ördek
örgü
örmek
örnek
örselemek
örtbas
örtmek
örtü

örümcek
öte
öteberi
öteki
ötmek
öttürmek
ötüşmek
övünmek
öykü
öyle
öz
özel
özellekle
özen
özendirmek
özeti
özetlemek
özgeçmiş
özgü
özgürleşmek
özgürlük
özlemek
özlem
özür
pabuç
paça
paçavra
padişah
paha
paket
paklamak
palabıyık
palamut
palas
palazlanmak
paldır
palet
palmiye
palto
palyaço
pamuk
pamukkale
pamuksu
panayır
pandiras
panik
pankart
pano

pansiyon
pantolon
panzer
papağan
papatya
papyon
para
paragraf
paralel
paramparça
parantez
parça
parçacık
parçalanmak
pardösü
parfüm
parıl
parıldamak
parıltı
paris
park
parke
parlamak
parlak
parmak
parsellenmek
parsel
parti
pasaj
pasaklı
paslanmak
paslaşmak
paslı
paspal
paspas
pastane
paşa
pataklamak
patates
patır
patırtı
pati
patika
patik
pati
patinaj
patlamak
patlak

patlama
patlatmak
patron
pattadak
pavkirmek
pay
paylaşmak
paytak
pazar
pazarcı
pazarlık
pazartesi
pazaryeri
pazı
peçe
peçete
pedal
pehlivan
pejmürde
pek
pekala
pekişmek
pekmez
pelerin
pelte
peltek
pembe
pembeleşmek
pencere
pençe
pense
perde
perdelenmek
peri
perişan
perma-sharp
peron
pervane
pervasız
pervaz
pes
pespembe
pestil
peşpeşe
peşrev
peştemal
pet
petek

peydahlamak
peygamber
peynir
pezevenk
pihtılaşmak
pınar
pır
pırasa
pırl
pırlı
pırlı
pırtı
pırtık
pırtlamak
pısmak
pısırik
pıspışlamak
pıt
pıtır
pıtrak
pijama
piknik
pilav
pil
pinekleme
pipo
pir
piramit
pire
pirelenmek
pirinç
pis
pisi
pisipisi
pislemek
pislik
pist
piston
pişirmek
pişman
pişmanlık
pişmek
pişpirik
piyango
piyasa
plak
plaka
plakçı
plaket

plan
planlamak
plastik
podyum
pof
pofur
pohpohlayıcı
polis
pompa
popo
portakal
portatif
portre
posa
post
posta
postacı
postalamak
postal
poşet
poyraz
poz
pörçük
pörsük
pörsüme
pörtlek
pörtlemek
pösteki
prefabrik
prens
prenseseleşmek
prezervatif
program
programlamak
proje
prova
provokatör
puanlı
pudra
puflamak
pul
pullamak
pund
punto
pus
pusu
puşt

put
püfür
pür
pürçek
pürdikkat
pürüzsüz
püskü
püskül
püskürmek
pütür
radyatör
radyo
radyoevi
raf
rağmen
rahat
rahatlamak
rahle
rahmetli
rahim
rakam
rakı
rakip
ramazan
rampa
ranza
rap
rapor
rapsodisi
rasim
rastgele
rastlamak
rastlantı
ray
razı
reçel
reçete
reçine
reddetmek
reklam
rengarenk
renk
renklenmek
resim
resmen
resmi
reşit
reva

revan
rezil
rıza
rica
ritim
riyakar
robot
rol
rom
roman
romantik
romatizma
rota
römork
ruh
ruhi
ruhsal
ruhsat
rulo
rutubet
rüsva
rüşvet
rüya
rüzgar
saat
sabah
sabıka
sabır
sabırsızlanmak
sabi
sabit
sabretmek
sabuk
sabun
sabunlamak
sac
sacayağı
saç
saçak
saçık
saçılmak
saçma
saçmak
saçmalık
sadaikat
sadaka
sadece
sadelik

sadrazam
saf
saf
saflaşmak
sağ
sağanak
sağduyu
sağır
sağırlaştırmak
sağmak
sağlam
sağlamak
sağlık
sağma
sağol
sağrı
saha
sahaf
sahi
sahibe
sahicilik
sahil
sahip
sahne
sahte
sahtekar
sakal
sakat
sakın
sakınmak
sakıncalı
sakınımlı
sakız
sakin
sakinleşmek
saklamak
saklambaç
saklanmak
saklı
saksı
salmak
salak
salaş
salata
salavat
salça
saldırmak
saldırı

salepçi
salgın
salıncak
salınım
salınış
salim
salkım
sallamak
salon
saltanat
salya
saman
samanlık
samimiyet
sanmak
sanat
sanatçı
sanayi
sancı
sandal
sandalye
sandık
saniye
sanki
sansar
santim
sapa
sapmak
sapan
sapasağlam
sap
saplanmak
sapsarı
saptamak
saptama
saptırmak
sararmak
saray
sarf
sargı
sarhoş
sarı
sarık
sarılmak
sarımsak
sarmak
sarışın
sarkan

sarkık
sarkıtmak
sarmalamak
sarmaş
sarmaşık
sarnıç
sarp
sarraf
sarsmak
sarsak
sarsılmak
sarsıntı
satıcı
satır
satmak
saurer
savaş
savaşçı
savaşmak
savcı
savruk
savrulmak
savsaklamak
savunma
savurmak
savuşturmak
saymak
saye
sayfa
saygı
saygıdeğer
saygınlık
sayıklama
sayım
sayın
saz
sazlık
sebeup
sebil
sebze
seccade
secde
seçmek
seçenek
seçik
seçim
seçkin
seda

sedir
sedye
sefa
sefalet
sefer
sefertası
sefil
seğirtmek
sehpa
sekiz
sekmek
sekreterkuşu
seksen
sektirmek
sel
selam
selamet
selamlamak
selanik
sele
selim
selimiye
selvi
sema
semender
semer
semerci
semt
sen
senarist
senaryo
sendelemek
sendika
senek
senet
sepet
sepserin
serap
serbest
serçe
serçeparmağı
sermek
serenat
sergilemek
serilmek
serin
serinkanlı
serinletmek

serpmek
serpilmek
sersefil
sersem
sersemlemek
sersemlik
serseri
sert
sertleşmek
serüven
servet
servi
servis
ses
seslenmek
sevap
sevda
sevdalanmak
sevgi
sevgili
sevilmek
sevimli
sevinç
sevindirmek
sevinmek
sevişmek
sevkedilmek
sevkıyat
sevmek
seyahat
seyahatname
seyir
seyirci
seyis
seyitgazi
seyrek
seyrelmek
seyretmek
seyrimek
seyyar
sezmek
sezgi
sıcak
sıçan
sıçrayış
sıçramak
sıfat
sığmak

sığdırmak
sığınak
sığınmak
sığır
sık
sıkamak
sıkı
sıkıcı
sıkınmak
sıkıntı
sıkıştırmak
sıkkın
sıklaştırmak
sıla
sımsıkı
sınamak
sınav
sınıf
sınır
sınırlama
sıpa
sıpagöz
sır
sıra
sıradan
sıralamak
sırdaş
sırf
sırık
sırılısıklam
sırtmak
sırma
sırnaşık
sırt
sırtlamak
sırtlanmak
sırtüstü
sıska
sıva
sıvanmak
sıvazlamak
sıvışmak
sıyırmak
sıyrılmak
sızmak
sızıntı
sızlama
sızlatmak

sicim
sidik
sigara
siğil
sihirbaz
sihirli
siklet
silah
silik
silindir
silkelemek
silkinmek
sille
silmek
siluet
sim
simgelemek
simge
simit
simitçi
simsar
simsiyah
sinan
sincap
sinmek
sinek
sineklenmek
sinema
sine
sini
sinir
sinirlenmek
sinsi
sinsileşmek
sinyal
sipahi
sipariş
siper
sipsivri
siren
sirk
sirke
sirkeci
sis
sistem
sitem
site
sittinsene

sivil
sivilce
sivri
sivrileşmek
sivriltmek
siyah
siyasi
siz
skeç
slogan
soba
sofra
sofya
soğan
soğumak
soğuk
soğurmak
sohbet
sokmak
sokak
sokulmak
sol
solmak
solgun
solo
solucan
solumak
soluk
soluklanmak
soma
somun
somurtkan
somurtmak
somutlaşmak
son
sonbahar
sonra
sonsuz
sonuç
sonuçlanmak
sopa
sorgu
sorgulamak
sormak
soru
sorumlu
soruşturmak
soygun

soylu
soymak
soysuz
soytarı
soyulmak
soyunmak
söğüt
sökmek
söktürmek
sökük
sökün
söküntü
sömürülmek
sönmek
söndürmek
sönük
sövmek
sövgü
söylemek
söylenmek
söylenti
söz
sözcük
sözgelimi
sözleşmek
sözlük
stadyum
star
su
sual
suaygırı
sucuk
suç
suçlamak
suçlu
suçüstü
sukabağı
sulamak
sultan
sumsuklamak
sunmak
sur
surat
suret
susam
susamak
susinekleri
suskunluk

susmak
suspus
susturmak
sutyen
süklüm
sükunet
sülale
süleyman
sülük
sülükçü
sümbül
sümen
sümsük
sümük
sünepe
sünger
süngü
sünnet
süprüntü
süpürmek
süpürge
sürahi
sürçmek
sürçülisan
sürdürmek
süre
süreç
süregelmek
sürekli
sürgülemek
sürgü
sürgün
sürmek
sürme
sürpriz
sürtülmek
sürtünmek
sürü
sürücü
sürüklemek
sürülmek
sürünmek
sürünge
süs
süslemek
süt
sütbeyaz
sütleğen

sütun
süvari
süzmek
süzülmek
şad
şadırvanlar
şafak
şahan
şaheser
şahin
şahlanmak
şaka
şakak
şakalaşmak
şakır
şakırtı
şakımak
şaklaban
şaklama
şaklatmak
şakrak
şal
şalvar
şam
şamata
şampuan
şangır
şangırtı
şan
şans
şanzıman
şapır
şapırdatmak
şapırtı
şapka
şaplak
şapşal
şarampol
şarap
şarapçı
şarıltı
şarjör
şarkı
şarkıcı
şarlatan
şart
şaşaalı
şaşmak

şaşılması
şaşırtmak
şaşkın
şatafat
şato
şayet
şebek
şecere
şeffaf
şef
şefkat
şehir
şehirlerarası
şehit
şehla
şehvet
şehzade
şeker
şekerleme
şekerlenmek
şekil
şekillendirmek
şelale
şemail
şemsiye
şen
şenlenmek
şenlik
şerbetçi
şerbet
şerefe
şeref
şerefsiz
şerh
şerit
şerif
şevk
şey
şeytan
şeytani
şık
şıkır
şıkırdamak
şıkırtı
şıklatmak
şımarık
şingir
şingırtı

şıp
şıpır
şıpırdatmak
şıpırtı
şırıl
şırıldı
şiddet
şiddetlenmek
şir
şirsel
şikayet
şilte
şimdi
şimşek
şimşir
şiraze
şirin
şirinleşmek
şirket
şişe
şişelemek
şişmek
şişkin
şişman
şofben
şoför
şom
şose
şölen
şövalye
şöyle
şu
şubat
şube
şuh
şukur
şungur
şupur
şura
şükretmek
şükür
şüphe
şüphelenmek
tabak
tabaka
tabakhane
tabanca
taban

tabela	tamirhane	tatmak
tabi	tampon	tatar
tabip	tamtakır	tatıl
tabii	tandırname	tatlandırmak
tabla	tane	tatlı
tabur	tangır	tatmin
taburcu	tanık	tatsız
tabure	tanımak	tava
tabut	tanım	tavan
tacir	tanımlamak	tavır
tadımlık	tanışmak	tavla
tafralanmak	tank	tavsamak
tahamül	tanrı	tavşan
taharet	tanrısâl	tavşanlaşmak
tahıl	tapınak	tavuk
tahir	tapınmak	tavuklaşmak
tahmin	taptaze	tay
tahrân	taramak	tayfa
taht	taraf	taze
tahta	tarak	tazelenmek
tahterevalli	tarhana	tazyik
tahtirevan	tarif	tebdil
tak	tarih	tebelleş
takmak	tarihçi	tebessüm
takat	tarla	tedavi
takdim	tartaklanmak	tedbir
takdir	tartı	tedirgin
takılmak	tartışmak	tef
takım	tartmak	tefeci
takınmak	tarz	tefek
takır	tas	tefsir
takırdamak	tasa	tehdit
takırtı	tasalanmak	tehditkar
takip	tasarı	tehlike
takla	tasarlamak	tehna
taklavat	tastamam	tek
taklit	taş	tekdüze
taksi	taşmak	tekdüzeleşmek
taksit	taşçıl	teker
takunya	taşçılâyn	tekerlek
talaş	taşımak	tekerleme
talim	taşınmak	teklif
tam	taşırnak	tekleme
tamah	taşıt	tekme
tamam	taşkınlık	tekmelemek
tamamlamak	taşlamak	tekmil
tamir	taşlaşmak	tekne
tamirci	tat	teknisyen

tekrar
tekrarlamak
teктаş
tel
telaş
telaşlanmak
telefon
telefon
teleskoplar
televizyon
telgraf
tellal
tellendirmek
telsiz
tembel
tembelleşmek
tembih
temel
temiz
temizlemek
temkin
temmuz
tempo
ten
tencere
teneke
teneşir
tenezzül
tenha
tenhalaşmak
tente
tepe
tepetaklak
tepmek
tepinmek
tepişmek
tepki
tepsi
ter
teras
terazi
terbiye
tercih
tereddüt
tereyağı
terfi
terhis

terk
terki
terlemek
terminal
termometre
ters
terslik
tersyüz
tertemiz
tertip
terzi
tesadüf
tesbih
teselli
tesisat
teskere
teslim
teslimiyet
tespih
tespihböceği
testere
testi
teşebbüs
teşekkür
teşhis
teşrif
tetik
tevatür
tevekkül
tevrat
teybe
teyze
tez
tezek
tezgah
thames
tıbbi
tıfıl
tığ
tıkanmak
tıkınmak
tıkır
tıkırdamak
tıkırtı
tıkış
tıkladmak
tıklım
tıknaz

tıksırmak
tılsım
tımar
tımbıllık
tingır
tingırdatmak
tingırtı
tını
tınlama
tınmak
tıp
tıpa
tıpatıp
tıpır
tıpırtı
tıpkı
tıraş
tırmalamak
tıрманmak
tırmık
tırnak
tırpan
tıslama
tıynet
tıbet
ticari
tıftık
tıksinmek
tıksinti
tılki
tim
tımsah
tin
tiner
tıp
tıpi
tıran
tıril
tıtiz
tıtizlenmek
tıtrek
tıtremek
tıtreşmek
tıtreşim
tıyatro
tız
tohum
tok

toka
tokalaşmak
tokat
tokatlamak
tokmak
tokuşmak
tokuşturmak
tomar
tombala
tombul
tomruk
tomurcuk
ton
ton
top
topaç
topak
topal
topallamak
topallaştırmak
topar
toparlamak
toplamak
toplantı
toplu
topluluk
toplum
toplumsal
toprak
toptancı
topuk
topuz
torba
tornavida
torpido
tortulanmak
tortu
torun
tosbağa
toslamak
tost
tostoparlak
toz
tozmak
tozlanmak
tozutmak
tökezlemek
töre

tören
törpülenmek
tövbe
tövbekar
trafik
traktör
trampet
tramvay
transatlantik
travers
tren
trompet
tufan
tuhaf
tuhaflaşmak
tukur
tulum
tulumba
tulumbacı
tungur
tur
turan
turistik
turlamak
turna
turnike
turşu
tutam
tutanak
tutarlı
tutku
tutmak
tutsak
tutturmak
tutuklanmak
tutulmak
tutum
tutunmak
tutuşmak
tuvalet
tuvaller
tuz
tuzluk
tüccar
tüfek
tüh
tükenmek
tüketmek

tükürmek
tükürük
tül
tülbent
tüm
tümce
tümsek
tünemek
tünek
tünel
tüp
tür
türab
türbe
türemek
türk
türkçe
türkçeleştirme
türkü
türlü
tütmek
tüttürmek
tütün
tüy
tüylenmek
ucuz
uç
uçak
uçarı
uçkur
uçmak
uçsuz
uçuk
uçurtma
uçurulmak
uçurum
uçuş
uçuşmak
ud
ufak
ufalanmak
ufuk
uğramak
uğraş
uğraşmak
uğul
uğuldamak
uğultu

uğurlamak
uğursuz
ukala
ulak
ulan
ulanmak
ulaşmak
ulaştırmak
ulu
ulumak
uluma
uluorta
umacı
umman
umarım
umarsız
umman
umrunda
umursamak
umut
umutlanmak
un
unutmak
upuzun
urgan
usanç
usanmak
usandırmak
uslu
usta
ustalaşmak
ustura
usul
usulca
usül
uşak
utanmak
utanç
utangaç
uyanmak
uyandırmak
uyanık
uymak
uyarı
uyarmak
uydumakıllı
uydurmak
uygarlık

uygulamak
uygun
uyku
uysal
uyuklamak
uyum
uyumak
uyurgezer
uyuşmak
uyuşuk
uyuyakalmak
uyuz
uzamak
uzak
uzaklarsız
uzaklaşmak
uzaklık
uzanmak
uzantı
uzatmak
uzay
uzlaştırmak
uzun
üçra
ücret
üç
üçkağıtçı
üçüncü
üfleme
üfürükçü
üfürüm
ülke
ümit
ümük
ün
üniforma
üniversite
ünlü
üretmek
ürkmek
ürkek
ürkünç
ürkütücü
ürpermek
ürperti
ürün
üslup
üst

üstad
üstelemek
üstelik
üstlenmek
üstübeç
üstün
üşengeç
üşenmek
üşümek
üşüşmek
üşütmek
ütü
ütülemek
ütülü
üvey
üye
üzengi
üzere
üzerlik
üzgün
üzmek
üzülmek
üzüm
üzüntü
vaat
vadi
vagon
vah
vaha
vahim
vahşet
vahşi
vahşileşmek
vaki
vakit
vakkas
vali
vallahı
van
vantilatör
vapur
var
varlık
varmak
varoluş
varsaymak
vatan
vay

vazgeçmek
ve
vebal
veda
vedalaşmak
vefa
vehbi
velakin
velet
velhasıl
veli
velvele
veraset
verem
veresiye
verici
veriştirmek
vermek
vesaire
vesikalık
vestiyer
vezir
vezne
vıcık
vıcır
vıdı
vınlama
vınlamak
vırak
vızıl
vızıldamak
vızıltı
vızır
vicdan
vidalanmak
video
villa
vinç
viran
virane
virgül
viski
vişne
vites
vitrin
vivaldi
volta
votka

vukuat
vurdumduymaz
vurdurmak
vurgulamak
vurgun
vurmak
vurulmak
vuruş
vuruşmak
vücut
ya
ya da
yabancı
yada
yadigar
yağ
yağmak
yağdırmak
yağız
yağlamak
yağmalamak
yağmur
yahu
yaka
yakalamak
yakalanmak
yakarmak
yakarış
yakı
yakıcı
yakılmak
yakın
yakınlaşmak
yakınlık
yakışmak
yakışıklı
yakıştırmak
yaklaşmak
yakmak
yakut
yal
yalaka
yalak
yalamak
yalan
yalanmak
yalancı
yalanlamak

yalçın
yaldır
yaldız
yalı
yalın
yalınayak
yallah
yalnız
yalnızlık
yalpalamak
yalvarmak
yalvartmak
yama
yamaç
yamalak
yaman
yamamak
yampiri
yamrı
yamru
yamuk
yamyassı
yan
yanak
yanardağ
yanaşmak
yangın
yanıbaşı
yanık
yanılmak
yanılgı
yanılsama
yanıt
yanıtlamak
yani
yankılanmak
yankı
yanlış
yansımaya
yansıtma
yanyana
yapay
yapayalnız
yapı
yapışmak
yapışkan
yapıştırmak
yapmacık

yapmak
yaprak
yapraklanmak
yar
yara
yarabbi
yaradan
yaramak
yaralanmak
yaralı
yaramaz
yarmak
yararlanmak
yaratmak
yaratıcı
yaratık
yardım
yargıç
yargı
yarı
yarılmak
yarım
yarın
yarış
yarışmak
yarpuz
yas
yasaklanmak
yasalar
yaslamak
yaslanmak
yassı
yastık
yaş
yaşam
yaşamak
yaşatmak
yaşlanmak
yaşlı
yatak
yatalak
yatıştırmak
yatkın
yatmak
yatsı
yavan
yavanlaşmak
yavaş

yavaşlamak
yaver
yavrucak
yavru
yay
yaya
yayan
yaymak
yaygara
yayımlamak
yayla
yaylanmak
yaylım
yaz
yazar
yazdırmak
yazgı
yazı
yazıcı
yazıhane
yazık
yazıklanmak
yazılım
yazıt
yazmak
yenilmişlik
yedi
yemek
yedilmek
yeğen
yeğlemek
yekinmek
yel
yeldeğirmeni
yelek
yelken
yelkovan
yelpaze
yeltenmek
yem
yemci
yemek
yemeni
yemin
yemiş
yemlemek
yemlik
yemyeşil

yen
yenmek
yenge
yeni
yeniçeri
yenik
yenilmek
yenilemek
yenilgi
yenişmek
yeniyetme
yepelek
yepyeni
yer
yeraltı
yerel
yerlemek
yerleşik
yerleştirmek
yerli
yersiz
yeryüzü
yeşermek
yeşil
yeşillik
yeşim
yetenek
yetersizlik
yetim
yetinmek
yetişkin
yetişmek
yetiştirmek
yetmek
yetkili
yetmiş
yevmiye
yığmak
yığılmak
yığın
yığınak
yıkamak
yıkanmak
yıkık
yıkılmak
yıkılmışlık
yıkım
yıkıntı

yıktırmak
yıl
yılan
yılbaşı
yıldız
yıldönümü
yılgın
yılık
yılışık
yıllanmak
yılmak
yıpranmak
yırtmak
yırtıcı
yırtık
yırtılmak
yırtınmak
yırtmaç
yiğitlik
yine
yineleme
yinelenmek
yirmi
yitik
yitirmek
yiyecek
yiyici
yoğun
yoğunlaşmak
yoğurmak
yoğurt
yok
yoklamak
yokluk
yoksa
yoksul
yoksullaşmak
yoksun
yokuş
yol
yolmak
yolcu
yolculuk
yoldaş
yolunmak
yontmak
yontulmak
yormak

yordam
yorgan
yorgun
yorulmak
yorum
yorumlamak
yosun
yoz
yön
yönelmek
yönelmek
yönetmek
yönetici
yönetmen
yönlendirilmek
yöntem
yöre
yörünge
yudum
yudumlamak
yufka
yukarı
yular
yumak
yummak
yumru
yumruk
yumruklamak
yumuk
yumulmak
yumurta
yumuşamak
yumuşak
yumuşatmak
yunan
yurt
yusuf
yusyuarlak
yutkunmak
yutmak
yuva
yuvalanmak
yuvarlamak
yuvarlak
yuvarlanmak
yüce
yücelmek
yük

yüklemek
yüklenmek
yükçük
yüksek
yükseklik
yükselmek
yükseltmek
yüksünmek
yün
yürek
yürümek
yürürlük
yürüyüş
yüz
yüz-
yüzbaşı
yüzey
yüzsüz
yüzük
yüzükoyun
yüzükparmağı
yüzüstü
yüzüsuyu
yüzyıl
zabıt
zabıta
zafer
zahire
zahireci
zahmet
zalim
zam
zaman
zamane
zambak
zamk
zanaat
zangır
zangırdatmak
zangırtı
zannetmek
zapt
zar
zarar
zarf
zarflanmak
zarif
zart

zat	zeytin	zilzurna
zaten	zeytuni	zincir
zavallı	zıbarmak	zincirlenmek
zayıf	zikkım	zindan
zayıflamak	zımbırtı	zirve
zebani	zındık	zirzop
zebanileşmek	zınk	ziyafet
zedelemek	zıplamak	ziyan
zehir	zıplatmak	ziyaret
zehirmek	zırh	ziyaretçi
zekat	zırıl	zonk
zemberek	zırıldı	zonklamak
zemheri	zırt	zor
zemin	zıvana	zorba
zemzem	zıvır	zorlamak
zencefil	zibidi	zorlanmak
zenci	zifiri	zorlaştırmak
zengin	zift	zorunluluk
zenginlik	ziftlenmek	zulüm
zerre	zihin	zurna
zevce	zihinsel	zücaciye
zevk	zikir	zülfikar
zevzek	zikzak	zümrüt
zeybek	zil	

4.2. Cümle

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında, bütün cümle çeşitlerine rastlanır. Basit cümleler, birleşik cümlelere oranla daha azdır. Birleşik cümleler daha çok uzun cümleler şeklinde kurulmuştur. Uzun cümleler ise kısa cümlelerden daha fazla kullanılmıştır. Bu uzun cümleler söyleyişteki etkinin artmasına ve ahengin sağlanmasına katkı sağlarlar. Böylece vakadaki hareketlilikle doğru orantılı olarak cümleler de akar gibidir. Yer yer devrik cümlelere de başvurulmuştur. Cümlelerin bu şekilde kuruluşu, yazarın kişisel tercihi olduğu gibi, anlatım tekniğiyle de ilgilidir. Fiil cümleleri de isim cümlelerine göre daha fazladır. Aşağıda farklı cümle tiplerini ortaya koymak için örnekler verilmiştir.

Sonsuzluğa Nokta'da 2655; Gölgesizler'de 3029; Kayıp Hayaller Kitabı'nda 2270; Ben Bir Gürgen Dalıyım'da 1096; Bin Hüzünlü Haz'da 938 ve Uykuların Doğusu'nda 2600 adet cümle bulunmaktadır.

4.2.1. Yapısına Göre Cümleler

4.2.1.1. Basit Cümleler

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında basit cümleler, birleşik cümlelere oranla daha az kullanılmıştır.

“Otobüs, ertesi gün akşam saatlerinde girmişti kente.”(S.N., s.47.)

“Ama, bana bu ilk tümcenin ilk sözcüğü eksik gibi gelmişti.”(S.N., s.27.)

“Ardından, elinde uykusuz bir mavzerle sokaklara vurmıştu kendini.”(G., s.147.)

“Ramazan'sa nal şakırtılarının önünde, hala kaçıyordu.”(G., s.138.)

“Sonra, Hamdi'nin elindeki gaz lambasının yarı uykulu ışığıyla birlikte ben, merdiven basamaklarını tıtır tıtır indim.”(K.H.K., s.53.)

“Taş avludaki kıpırtılar da durdu zamanla birlikte.”(B.B.G.D., s.95.)

“Teraslar da, böyle zamanlarda benim bakışlarımla tamamlanıyordu sanki.”(B.H.H., s.23.)

“Şehrin üstünde, sestem bir şehir kuruluyormuş açıkçası.”(U.D., s.125.)

4.2.1.2. Birleşik Cümleler

4.2.1.2.1 Sıralı Cümleler

“İçimde hissettiğim o silik ve sinsî hayvan yavaş yavaş derin bir uykudan uyanıyordu sanki, şimdiden sigaramın dumanını ele geçirmiş, şoförü onunla boğmaya çalışıyordu.”(S.N., s.11.)

“Sonra karım, dağılmış kitapları özenle ciltlerdi evde; bir bebek gibi uzun uzun okşardı onları, kıvrılmış yapraklarını bir ağırlığın altına koyup düzeltir, kapakları eskimemiş olanlara da renkli kartonlardan çeşit çeşit kapaklar takardı.”(S.N., s.23.)

“Ola ki köylüler büyük bir titizlikle gizliyordu yoklar sürüsünü, herkes kendi yokunu sessizce besliyordu.”(G., s.82.)

“Bu köyün Tanrıya ve devlete en uzak köy olduğunu düşünürdü sonra; kadehini her dikişinde gözleri karanlığa gömülen kayalıklara takılır, göremeyeceğini bile bile onların en yüksek noktasına çıkıp ormanların, yaylaların ve otlakların ötesindeki yerleri görmek isterdi.”(G., s.12.)

“Elif hesabına çalışan, kedi kılığına girmiş bir görevliydi sanki; belli bir uzaklığı koruyarak Hicabi'nin hemen her davranışını kontrol ediyor, art arda ateşlediği

sigaraları sayıyor, homurtuları ölçüp biçiyor, sonra da bütün bunlardan kedi aklıyla çıkardığı sonuçları hafif mırıltılarla boşluğun sırtına yükleyerek odanın öteki kösesinde oturan Elif'e gönderiyordu.”(K.H.K., s.163.)

“Tabutsa hâlâ kalbime bir kıymık gibi bata bata uzaklaşıyordu o sırada; kendine uygun bir yer ararcasına bazen taşların arasında zikzak çiziyor, bazen dalgaları göğüsleyen bir kayık edasıyla havaya doğru yükseliyor, bazen alçalıyor, sarsılıyor, sonra da uzaktan uzağa işitilen köpek havlamalarıyla birlikte cılız bir badem ağacının altından geçip gidiyorken ansızın kayboluyordu.”(K.H.K., s. 259.)

“Tepeden tırnağa kuş sesine bulanıyordum onlar gelince, birkaç dakika içinde, neredeyse bir cıvıltı ağacına dönüşüyordum. Öyle ki, gaga şeklinde, tüy şeklinde, heves şeklinde cıvıltılar damlıyordu bir süre sonra omuzlarımdan; yere doğru şıpır şıpır, rengârenk şarkılar dökülüyordu.”(B.B.G.D., s.6.)

“Öyle ki, yüzleri gedik dişli kocaman birer ağza dönüşüyordu o anda ve ağızların karanlığından, sanki irili ufaklı binlerce çocuk sesi dökülüyordu.”(B.H.H., s.25.)

4.2.1.2.2. Bağlı Cümleler

“Giderek kendilerini denemenin, kendilerini görmenin, kendilerini var etmenin sabırsızlığı bulaşıyordu seslerine; sözcükleri sağa sola bıçak niyetine savuruyorlardı, sözcükleri tabanca gibi doğrultuyorlardı boşluğa ve dişileştiriyorlardı onları, dişlerini hırs ve iştahla batırıyorlardı sözcüklerin tenine ve kendi tenlerinin yankısını arıyorlardı sonra; dokundukları şeylerde arıyorlardı, baktıkları şeylerde, işittikleri, düşledikleri, bildikleri, bilmedikleri şeylerde...”(S.N., s.9.)

“Muhtar, bakışlarını avlu duvarının üstünden aşırıp gözleriyle köyün görüntüsüne tutunmuştu.”(G., s.38.)

“At kapkara bir rüzgâra dönüşmüş, inanılmaz kişneyişlerle sokakları birbirine katıp ardında neredeyse kuyruğunun savrulmasına benzeyen kocaman bir toz bulutu bırakarak soluk soluğa kudurmuşçasına koşuyordu.”(G., s.138.)

“Babaanneyle gölge iç içeydi artık, ya da gölge olanca canlılığıyla babaanneyi kucağına almış da sessizce kaçırıyor gibiydi.”(K.H.H., s.56.)

“İşte o zaman, aslında böyle bir köpek yokmuş da sokakta yürüyen insanların köpekleşen yanları gelip sessizce boşlukta yanan kedi gözlerinin arkasında durmuş ve bana dik dik bakmış gibi ürperiyordum.”(B.H.H., s.39.)

“Dahası, uzaklardaki kayalıkların sessizliği bile, mor bir ahenkle, gitgide her yana yayılan bu şarkının içinde yüzmeye başlıyordu.” (B.B.G.D., s.7.)

“İşte bu yüzden, o sırada yürekleri genişleten kocaman bir şarkı oluyordu dünya, evet, tıpatıp bir şarkı oluyor ve hiç kuşkusuz, eskisine göre daha neşeli dönüyordu.”(B.B.G.D., s.7.)

“Hem de öyle kırmızı olmuş ki, sonunda içlerinden biri bu rengin ağırlığına daha fazla dayanamayıp yerinden fırlamış ve gözlerini kısarak şehre doğru kıpkırmızı bir sesle uzun süre küfretmiş.”(U.D., s.39.)

“Hatta, bana o anda bütün bu şehirleri sihirli bir kutunun içine doldurmuşum da, ağzımı kulaklarıma doğru yayarak, inanılmaz bir keyifle sürekli çalkalıyormuşum gibi geliyordu.”(U.D., s.80.)

4.2.1.2.3. Şart Cümleleri

“En önemlisi de, içimdeki o silik hayvana hâlâ sahip olabildiğimi görmenin mutluluğunu duyuyor ve o anda, çantamı dizlerimden indirip yere bırakırsam birdenbire eksileceğimi ve kente, yolculuk boyunca yüreğinde bir çantalık boşluk taşıyan, yarım yamalak bir Bedran götüreceğimi düşünüyordum.”(S.N., s.7)

“Acıma duygusunun omuzlarında yükselen kimi haklar, kimi hoşgörü ve anlayışlar gündün güne yıkılıp yerle bir olmasa da, aynı duygunun dokunuşlarıyla kirlenmiş birer sadakaya dönüşüyor; yenilip yutulması uzun çığneyişler gerektiren, zehir zıkkım birer sadakaya...”(S.N., s.16.)

“Korkuyor muydu, seviniyor muydu belli değildi; seviniyorsa korkulu bir sevinçti bu, korkuyorsa sevinçli bir korku.”(G., s.22.)

“Yaşlılar arada bir sıkıntıyla sakallarını sıvazlıyor, kimi kandile gözlerini dikip derin derin düşünüyor, kimi de taneleri ne denli şıklatırlarsa her şey o denli kolay çözülecekmiş gibi hızlı hızlı tespih çekiyordu.”(G., s.26.)

“Yoksa sürekli kanayıp duran gizli bir yarası vardı da içinde rastladığı her ağlayış onu durduruyor muydu ve durduruyorsa dura dura nereye varılabilirdi böyle, bilmiyorduk.”(K.H.K., s.12.)

“Yaşıyorsa, çok uzaklarda yaşayan gözü kapalı, kapkara bir sessizlikti artık; buradaymış gibi görünüp öylece, hiç kıpırdamadan yatıyordu.”(K.H.K., s.15)

“Bir zamanlar ben de ağaçtım, ama uçtum, inanmıyorsan, yüzüme bir daha bak, ağaca benzemiyor muyum sence?”(B.B.G.D., s.14.)

“O sırada, geri dönüp başka yöne doğru uçabilmek için bir hayli çaba harcadım ama, ne yaparsam yapayım, bunu bir türlü başaramadım.”(B.B.G.D., s.18.)

“Bu filmlerin her biri birbirinden yakışıklı, her biri birbirinden güzel kahramanları birer iyilik meleğine benziyorlar tabî; başkaları onlara ne yaparsa yapsın, onlar hakkında asla ve asla kötü düşünmüyorlar.”(B.H.H., s.14.)

“Bazıları boşluğa düşülmeden önce neler konuşuluyorduysa işte o konuşmaların tatsızlığına bulanmış, sonra düşmenin rüzgârıyla şöyle bir dalgalanmış ve tam un ufak olup dağılacakken, camlara yapışıp kalmış.”(B.H.H., s.34.)

“Sesini bile duymadılar belki, duydularsa anlamadılar, anladılarsa umursamadılar ve yanından yöresinden, birbirine karışan rüzgârlı adımlarla geçip geçip gittiler.”(U.D., s.8.)

“Sonra, yetkililerin dikkatini çekip meramını bir kez daha anlatabilmek için, birazcık utansa da, ceketinin altından kuyruğunu çıkarıp yavaş yavaş sallamaya başlamış bu adam.”(U.D., s.25.)

4.2.1.2.4. Girişik Cümleler

“Olup bitenleri duvar dibinden izleyen yaşlılar bile yürüyen birer kemik ağacı gibi takırdaya takırdaya kalabalığa doğru sokulmuşlardı.”(G., s.124.)

“Ortalıkta can havliyle uçuşan tavuk gıdıklamalarına bata çıka kapıya kadar koştur gene de, boynunu uzatıp hiçbir şey anlamadan boş boş baktı.”(G., s.138.)

“Benim, kimi zaman gözünü budaktan sakınmayan zorlu bir cengâvere, kimi zaman kadınsı davranışlar sergileyen cariye yüzlü mahcup bir şehzadeye, kimi zaman da hedefini şaşırılmış bir deli oka, kendi karanlığına eğilmiş bir nazlı dala, ya da loş saray köşelerinde küflenmiş sabır dağları arasında bin bir zahmetle yetiştirilmiş bir gonca güle benzeteceğim bu gencin adı da, hiç kuşkusuz Alaaddin olur.”(B.H.H., s.102.)

“Kendi varlığından yayılan müziğin sonsuzluğuna kapılmış bir masal yılanı gibi sürekli kıvranıp duran Alaaddin'in hikâyesi bir yandan yavaş yavaş derinleşen bu gizli gölgesine çekilirken, bir yandan da olabirliklerin kum gibi kaynadığı, gri bir noktaya gelmiştir çünkü.”(B.H.H., s.116.)

“Hatta, kayboldukları zaman arkalarında her an sağa sola sıçrayıverecekmiş gibi gözüken, içleri ince titreşimlerle dolu derin boşluklar bırakıyorlarmış.”(U.D, s.39)

“Aniden patlayıp çocukların bakışlarında derin oyuklar açan gök gürültülerini hiç fark etmemiş bu yüzden.(U.D., s.95.)

4.2.2. Yüklemin Türüne Göre Cümleler

4.2.2.1. Fiil Cümleleri

“Karım, her şeye karşın, bakışlarımı görmezlikten gelip gidecek sonra; peşinde tin tin yürüyen bir sokak köpeğiyle gidecek.”(S.N., s.83.)

“İkinci güneşiyle kekik kokulu kayalıklar arasında bir süre kanlı kanlı yankılanmıştı hatta, yankılar neredeyse havada acı bir kişnemeye dönüşerek saatlerce cınlamıştı.”(G., s.147.)

“Ola ki benim içimden de böyle bir şey geçiyordu o sırada, duvarın nerede sona ereceğini düşünmeden, yalnızca yürümek istiyordum yürümenin tadına basa basa...”(G., s.165.)

“Atın gözlerinde aylar öncesinden kalmış tozlu bir Celil görüntüsü ya da bir Nesime beyazlığı varsa, onlar da çöktüler hiç kuşkusuz; çöktüler ve kerpiç duvarların yüzüne oluk oluk fıskıran kanlara baktılar...”(K.H.K., s.247.)

“Sözün özü, insanoğlu benim soyumun dilini çözememişti henüz; kokuca konuşsam da anlamazdı, renkçe konuşsam da...”(B.B.G.D., s.31.)

“Ardından da, titrek gölgeleri andıran terastaki sandalyelerden birine oturup yavaşça gözlerimi boşluğa diyor ve sanki Alaaddin'in anlattığı o üçkâğıtçı, ayyaş ya da serseri kılığındaki meleklerden biriymişim gibi, sese benzemeyen bir sesle; sözgelimi o anda ortaya çıkıp o anda kaybolan kıvılcımlar bazı kelimeleri tutuşturur, bazılarını yakar, sonra da tutuşanlardan mı yoksa yanıp kül olanlardan mı fıskırdığı anlaşılamayan bir aydınlık, tıpkı bir karanlık kıvamıyla ileriye atılıp bize aydınlık kadar aydınlık gözüken sinsi bir karanlıkla alt alta, üst üste ve iç içe boğuşurken, hiçbir şeye, ama hiçbir şeye karışmamalıyım, diye mırıldanıyordum.”(B.H.H., s.22.)

“O indikçe, göğün alındaki güneş biraz uzaklara çekilmiş sanki, sağdan soldan yansıyan ışıltılar biraz sönmüş, renkler biraz solmuş, çizgiler biraz silinmiş ve bütün

bunlarla birlikte adına dünya dediğimiz şey de, tıpkı sandık köşelerinde unutulmuş eski fotoğraflara benzemiş.”(U.D., s.41.)

4.2.2.2. İsim Cümleleri

“Her biri, geçmişten gelen birer sıkıntıyı simgeliyor sanki, oysa biliyorum, değiller; hepsi de az önceki terk edilmiş yavrusu.”(S.N., s.83.)

“Aslında çerçinin köye ne zaman gelip gittiğini bilen yoktu.”(G., s.32.)

“Sakaldılar biraz, oraya buraya savrulmuş şapka, uçuşan başörtüsü, yana bırakılmış el ve çökük omuzdular.”(G., s.181.)

“İşte muhtar kılığındaki o zaman, gel hele muhtar diyordu baksana, bak bunun elinde acayip bir şey var!”(K.H.K., s.15.)

“Daha ötede, çitırdayıp duran kozalaklarıyla birlikte kıpkızıl çamlar vardı sonra, bulanık ardıçlar, ladinler ve kestaneler vardı.”(B.B.G.D., s.5.)

“Bayrak gözyaşlarındandı artık, tabut gözyaşlarından, sesler gözyaşlarından, zaman gözyaşlarındandı.”(B.B.G.D., s.69.)

“Mızrağını yere dayayıp uzaklara bakan şövalyenin altındaysa, sağrısından sıcak buharlar tüten, yelesi ak köpükler içinde kalmış, şöyle rüzgâr özeti gibi heybetli bir at vardı.”(B.H.H., s.87.)

“Onun gözünde bu taşlar, geleceğe doğru gönderilecek kıymetli bir mektubun kelimeleri gibiymiş açıkçası.”(U.D., s.71.)

4.2.3. Yüklemin Yerine Göre Cümleler

4.2.3.1. Kurallı Cümleler

“Ayrıca, o şiirlerde ben, birkaç yıldır içimde yaşadığını hissettiğim oldukça sinsî ve silik bir hayvanın varlığını da seziyordum.” (S.N., s.7.)

“Belleğinde uçup duran sinekleri kaynar suya düşürmekten korkuyordu.”(G., s.42.)

“Atlar yerde sürüklenen yorgun gölgeleriyle birlikte kalabalığı yarıp da cesedin yanına sokulunca şemsiyeler kapanıyor ve savcıyla doktorun yüzü ansızın, pırl pırl aydınlanıyor.”(K.H.K., s.31.)

“Düzlükte yaşayan öteki ağaçların dediğine göre, ormanın güzelliğine güzellik katan yemyeşil bir şiire benziyordum.”(B.B.G.D., s.49.)

“Sonra, kim bilir artık ben kapağını bile görmediğim kaç bin kitabın içinde aynı anda, hangi duygularla gezinirken, zaman birdenbire kuşlara dönüştü.”(B.H.H., s.67.)

“Dışarı bakarken, kafalarını uzatıp kuş cıvıltılarına benzeyen sıcak ve uzak bir sesle adeta hayatlarının tamamını özetlercesine hızlı hızlı konuştukları da oluyormuş ama, ağızlarından çıkan kelimeler camlara çarpıp parçalandığı için ne söyledikleri pek anlaşılıymıyormuş.(U.D., s.42.)

4.2.3.2. Devrik Cümleler

“Önümüzde mor dağlar yoktu artık, bozkır da yoktu, toprak damlı köyler de, ovalar da .”(S.N., s.47.)

“Sonra, Güvercin’in çılgılığı koptu aşağıdan; bir çift bedensiz kanat gibi havada savrulmaya başladı, kanayarak.(G., s.218.)

“Belki de bu yüzden, kendi kendine tutunmak için sıvazlıyordu sakalını; yani tutunmak, oldukça masum bir kılıkla sıvazlamaya tutunuyordu gizlice, ya da dede bedenini sürükleyip götüren zamanı birazcık olsun dizginleyebilmek için, gün boyunca sakalına gösterilen hürmeti hızla gelip geçen dakikaların gözükmeyen avuçlarına sağlıyordu beyaz beyaz...”(K.H.K., s.36.)

“Ben gülümserdim gizlice, aklımdaki yüzümle.”(K.H.K., s.140.)

“Yeter ki, bakışlarını uzatabilsinlerdi uzaklara. Bakışlarıyla dokunabilsinlerdi ufuklara, kıpırtılara; dokunabilsinlerdi renklere, seslere...”(B.B.G.D., s.65.)

“Hemen ardından, toprak kılığına girip baktığım her yöne yayılıveren bu zamanın üzerinde, dağlara da dönüştü zaman.”(B.H.H., s.68.)

“Öyle ki, henüz tahta oturmanın zevkini doğru dürüst tadamayan Alaaddin’in kardeşi, bir süre sonra sadrazam diye bir bulunamadı kelimesinin yüzüne bakmaya başlar, içi mağara gibi karanlık olan, uçuk benizli, ürkek bir bulunamadı kelimesinin yüzüne...”(B.H.H., s.106.)

“Görünce de, yere damlayacakmış gibi duran bu bıyık kendisine bakıldığını fark etmişçesine, yavaş yavaş titremeye başlamış dedemin karşısında.”(U.D., s.128.)

4.2.4. Anlamına Göre Cümleler

4.2.4.1. Olumlu Cümleler

“Ayaklarımın dibindeki ışıltı da, başk alemlere dalıp çıkıyormuş gibi çeşitli renklere bürünmüş o böyle döndükçe.”(U.D., s.77.)

“ ‘Serserilerle, ayyaşlarla, uçkağıtçılarla dolaşıp duran yüzlerce Alaaddin tanıyorum ben...’ dedi sayıklar gibi.”(B.H.H., s.47.)

4.2.4.2. Olumsuz Cümleler

“Onların meleğe dönüşmüşlüğünü geçip de ben işte o zaman suça ulaşamıyorum bir türlü.”(B.H.H., s.9.)

“O günden sonra doğru dürüst hiçbir şeyden haberi olmamış bu adamın.”(U.D., s.19.)

Toptaş, kolay yazmayan bir yazardır. Örnek verilen cümlelere bakıldığında dil işçiliğine verdiği önemin cümle kuruluşlarına yansıdığı görülür. Çoğunlukla uzun cümleler kuran yazar, bu cümlelere yer yer imgeler de yüklemiş ve kelimeleri özenle sıralamıştır. Böylece romanın konusu ve oluşturulan kahramanlar kadar romanın dilinin de önemi ortaya çıkmış olur. Zaten bilindiği gibi Toptaş için önemli olan kurgudur ve cümle kurmadaki titizliğiyle, bunu bir kez daha şekil bağlamında ortaya çıkarmış olur.

5. SONUÇ

Hasan Ali Toptaş, yazma sanatını modern ve postmodern çizgide, yenilikçi bir tavırla sürdüren bir yazardır. Onun bu tavrı öncelikle eserlerinde biçimin öne çıkmasıyla kendisini gösterir. Eserlerini çoğunlukla karmaşık bir kurgulama tekniğiyle kaleme alan yazar, bu karmaşıklığı kahramanların duygu ve düşünce dünyalarıyla, bazen de eserin konusuyla paralel olarak biçimlendirir; yani Hasan Ali Toptaş için en önemli unsur olan biçim, içerik üzerine de etki eden bir ögedir. Hikayenin arka planda kaldığı eserlerde dil, tüm bunları özenli kuruluşuyla yönlendirir.

Toptaş'ın eserlerindeki insan, modern dünyanın karmaşası içinde var olmaya çalışan insandır. Bireyin modern dünya içindeki sıkışmışlığını, bundan dolayı kendi içinde yaşadığı bunalımı ve kimlik arayışını işleyen yazar, bu konuları arayış, yalnızlık, kaçış, bekleyiş ve aşk temalarıyla şekillendirir. Yarattığı kahramanlar, bu tema ve konuların gerektirdiği şekilde içlerinde hep bir burukluğu barındırırlar ve yaşadıklarını sürekli olarak sorgularlar.

Toptaş, dil konusunda çok hassas bir yazardır. Eserlerinin diline bakıldığında, bu dilin üzerinde özenle çalışılmış olduğu seçilen kelimelerden, kullanılan imge ve benzetmelerden, cümlelerin kuruluş yapısından anlaşılır. Bu özenli kuruluşta dilin müzikalitesine verilen önem, saydığımız unsurları daha dikkat çekici ve daha güzel kılar. Çoğu araştırmacı ve eleştirmenin Toptaş'ın dilini şiirsel olarak değerlendirmesinin nedeni de dilindeki bu özelliklerdir. Yalnız, yazarın öyküleri ve romanlarına bakıldığında, şiirsel diye nitelendirilen dilin türün izin verdiği ölçüde şiirsel olduğu unutulmamalıdır.

Toptaş'ın eserlerinin genel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda “Nasıl yapılmış?” sorusunun sorulması gerektiği ortadadır. Bu nedenle, romanlar üzerinde yapılacak bir üslup incelemesinde de romanın unsurlarından ayrı ele alınmaması gerektiği görülecektir.

Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanından son romanına kadar kullanılan anlatıcı tiplerine bakıldığında (bir çocuk romanı olması sebebiyle **Ben Bir Gürgen Dahyım** hariç) bakış açısının kullanımının postmodern bir tarzda gittikçe gelişme gösterdiği fark edilir. İkinci romanı **Gölgesizler**'den itibaren postmodern bir tavır sergilemeye başlayan yazar, **Bin Hüzünlü Haz** ve **Uykuların Doğusu** romanlarında postmodernist bir öge olarak kendi varlığını okuyucuya hissettiren ve metnin oluşum sürecine

okuyucuyu dahil eden anlatıcıları ve onların bakış açısını kullanmış, üstkurmaca yöntemini kullanmıştır. Aslında **Gölgesizler**'de de metnin oluşum süreci romanda hissedilir; ancak bu romanın sonlarına doğru belli olur. **Bin Hüzünlü Haz** ve **Uykuların Doğusu**'nda bu durum en baştan kendini belli eder.

Romanlardaki bütün anlatıcılar olayların içinde yer alır. İlahi bakış açısına sahip anlatıcılar bile yaptıkları yorumlarla ve ortaya koydukları varsayımlarla, kahramanlara ve olaylara çok yakınmış izlenimi verirler. Çoğul bakış açısının kullanıldığı romanlarda hem kahraman-anlatıcıların, hem de yazar-anlatıcının bakış açısının kullanılması sayesinde konulara farklı yaklaşımlarla bakma olanağı yakalanmıştır denilebilir. Son iki romanda ise okuyucu tamamıyla yazar-anlatıcının hâkimiyeti altındadır.

Romanlarda anlatıcı ve bakış açısı konusunda en dikkat çekici özellik bütün anlatıcıların aynı dille konuşabilmeleridir. On yaşındaki Hasan bile duygularını çok etkili bir biçimde anlatabilecek kelimeleri seçme gücüne sahiptir ya da muhtar, belki de bir muhtardan beklenmeyecek derecede yokluk duygusunu sorgulayabilmektedir. Bunun sebebi yazarın romanlar üzerindeki hakimiyetini sürekli belli etme ve hem kendi varlığını okuyucuya unutturmamak, hem de üstkurmaca yönteminin bir özelliği olarak tüm bu yazılanların bir kurgudan ibaret olduğunu okuyucuya hatırlatmak istemesidir.

Anlatım teknikleri, kurgunun şekillenmesinde önemli bir unsurdur. Toptaş'ın romanlarında en çok gördüğümüz anlatım tekniği olan geriye dönüş, olay örgüsünde tekdüzeliği kırmaya olanak sağlamıştır. Yer yer ani sayılabilecek geçişlerle zamanı kullanırken geriye dönen Toptaş, bazı romanlarda kolay takip edilemeyen olay örgüleri kurgular.

İç monolog, iç diyalog teknikleri kurguya bir hareketlilik kazandırmıştır. Yazar, kahramanların iç dünyalarını aktarırken hâkim bakış açısını kullanmadığı için okuyucu, bu teknikler vasıtasıyla kahramanı daha farklı yönlerle tanıma ve daha farklı dil kullanımlarını görme olanağı bulur.

Anlatım teknikleriyle, anlatıcı arasında bir bağ kurulabilir. Şöyle ki, iç çözümleme, iç diyalog, iç monolog gibi anlatım teknikleri, özellikle yazar-anlatıcının olaylar ve kişiler hakkında daha çok şey söylemesine ve yorum yapmasına olanak

sağlar. Anlatma ve gösterme tekniklerinin kullanılma sıklığı da, anlatıcıyla okur arasındaki yakınlığı belirler.

Anlatım tekniklerini incelerken dikkati çeken bir nokta Hasan Ali Toptaş'ın bilinç akışı tekniğini çok az kullanmasıdır. Modern ve postmodern romanlarda görülen bu tekniğin kullanılmaması incelenen romanları daha az başarılı kılmaz. Büyük ihtimalle yazar, ilk dört romanında bu tekniği kullanmaya gerek duymamıştır. Okuyucuyu bir metnin oluşum sürecine dahil ettiği son romanına ise bilinç akımını uygun görmemiş olabilir.

Romanlarda yer alan tasvirler, yazarın genel tavrına uygun olarak yeterli sayıdadır. Zaten onun romanlarında tasvirler, sadece mekanı ve kişiyi anlatmanın ötesinde bir işleve sahiptirler. Tasvirlerin büyük çoğunluğu kısa olmalarına rağmen, etkilidirler ve bir an için bile olsa bize romanın vermek istediği duyguyu ya da kahramanın psikolojisini yoğunlukla hissettirirler. Çoğunlukla karamsarlık, sıkıntı ve bunaltı hislerinin mekana bakış açısına yansıdığı görülür.

Dilin kullanım tarzı tasvirlerin dikkat çeken en önemli özelliğidir. Sürekli öznel bir kullanım olması sebebiyle benzetmeler ve imgeler güçlüdür. Ayrıca kelimelerin anlamlarıyla, fonetik özellikleri arasında bağ kurularak tasvirin vermek istediği duygu yoğunlaştırılmıştır.

Canlılık hissi çoğu tasvirde kendini gösteren belirgin bir özelliktir. Bu canlılık hissi çoğunlukla kişileştirmelerle sağlanmıştır. Bazen de kişileştirme yapılmadan seçilen kelimelerle eşyalara canlılık vasfı yüklenmiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında kişi tasviri, mekan tasvirlerinden daha az kullanılmıştır. Yapılan tasvirlerde ise çoğu zaman uzun tanıtmalar yerine, kişilerin fiziksel özellikleri birkaç cümleyle kısaca anlatılmıştır. Bu tasvirler de olay örgüsünün gidişine göre kendilerine bir yer bulmuşlar, kahramanların olay örgüsüne dahil oldukları yerde doğrudan devreye sokulmamışlardır. Kısa bir an için olay örgüsüne dahil olanlar kahramanların dış görünüşüyle ilgili bilgi verilecekse de bu hemen yapılmıştır. Bazı kahramanların dış görünüşleri hakkında ise hiç bilgi verilmemiştir.

Kişilerin dış görünüşü hakkında okuyucuya fazlaca bilgi verilmemesi kişilerde fiziki açıdan bir belirsizlik yaratır. Ancak bu şekilde yazar, klasik bir tasvir anlayışından sıyrılmış ve okuyucuyu belli bir yere kadar yönlendirerek ya da hiç yönlendirmeyerek okuyucunun hayal gücünü kısıtlamamıştır.

Kişi tasvirleri nesnel ve öznel olmak üzere iki şekilde de yapılmıştır. Öznel olan kısımlarda mekan tasvirlerinde olduğu gibi imgelerden ve benzetmelerden yararlanılmış, yorumlar yapılmıştır. Tasviri yapan kahraman-anlatıcıysa, gözlemleri psikolojisinin etkisinde şekillenmiştir. Bazen tasvir edilen kişinin duyguları yazar-anlatıcı tarafından dış görünüşe yansıtılarak verilmiştir.

Olay örgüsünün gidişatına katkısı açısından bakıldığında, kişi tasvirlerinin olay örgüsüne etkisinden söz edilemez. Ancak bazı yerlerde mekan tasvirlerinin devamında yapılan kişi tasvirleri de mekanın atmosferine uygun olarak çizilmiştir.

Romanlarda toplamda kullanılan farklı kelime adedine bakıldığında 6044 adet farklı kelimeyle yazan Toptaş'ın kelime dağarcığının geniş olduğu görülür. Kelimelere bakıldığında yazarın Öztürkçe yazmak gibi özel bir çabasının olmadığı görülür. Yazar, bazı kelimelerinde ağızlarda görülen yerel kullanımlara da yer verir.

Romanlarda uzun cümleler daha çok olmakla birlikte, kısa ve uzun cümleler birlikte kullanılmıştır. Cümlelerin bu şekilde iç içe kullanımı ise, bir ritim oluşturmuştur. Toptaş'ın dil işçiliğine çok önem verdiğini göz önüne alındığında, kısa ve uzun cümlelerin kullanımında ritim oluşturmak açısından bilinçli bir yol izlediği söylenebilir. Uzun cümlelerde vurguyu ve ritmi sağlama, cümleyi etkili kılmada bağlama edatlarının payı büyüktür. Cümleler arasında fiil cümleleri ağırlıktadır. Birleşik cümleler de, basit cümlelere oranla büyük bir çoğunluğa sahiptir.

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarının stilistik bakımdan incelenmesi sonucunda bu sonuçlara vardık. Elbette üsluba yönelik çalışmalar farklı yöntemlerle, farklı derinliklerle ele alınıp incelenebilirler. Türk edebiyatında yazarların gerçek kimliklerini ortaya konması, onların üslupları üzerinde yapılacak incelemelerin sonucuna bağlıdır. Bu çalışmamızın da edebiyat tarihine küçük de olsa bir katkı sağlayacağı inancındayız.

6. KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan , **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme**, Kitabevi Yay., İstanbul 1998.
- AKÇAM, A.Alper, "Bir Yazın Adanmışlığının Adı: Hasan Ali Toptaş", **Yom Sanat**, S.12, Mayıs-Haziran 2003.
- AKTAŞ,Şerif , **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara 2002, s.13.
- AKYÜZ, Yeşim , "Hasan Ali Toptaş İle Söyleşi: Hikayesini ve Kahramanını Arayan Roman", **Cumhuriyet Gazetesi**, 8 Şubat 2000.
- ARAS, Makbule , "Yekpare Geniş Bir Anın Parçalanmaz Akışı: Uykuların Doğusu", **Cumhuriyet Kitap**, 9 Şubat 2006.
- ASLAN, Pelin , **Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki Arayışın Postmodern Yüzü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Danışman: Nükhet Esen, 2004.
- ASLANKARA, M. Sadık , "Hasan Ali Toptaş'ın Romanları", **Adam Sanat**, Eylül 2002, S. 106.
- ATABAŞ, Hüseyin , "Ben Bir Gürgen Dalıyım", **Agisad**, Aralık 1997, S. 5.
- AYGÜNDÜZ, Filiz , Kafka'nın Dayısının Oğlu, 25 Eylül 2005, **Milliyet**.
- ÇAĞLAR, Aziz , "Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi: İnsanın İssizliğinin Romancısı", **Hürriyet Gösteri**, S.217, Mart 2000.
- ÇELİK, Burak , DUMAN, Suat , "Yazdığım Her Romanla Romanı Yeniden Tanımlamaya Çalışıyorum", **Öncü Gençlik**, 25 Nisan 1998.
- ÇOBANOĞLU, Sezen, **Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Danışman: H.Hadi Bulut, Celal Bayar Üniversitesi, 2004.
- DİRİCAN, Mazlum , "Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi", **Yom Sanat**, S.12, Mayıs-Haziran 2003.
- ECEVİT, Yıldız , "Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi: Roman Yazan Bir Şair", **Cumhuriyet Kitap**, S.342, 5 Eylül 1996.
- ,----- , **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2009.
- EKİNCİ, Yavuz , "Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi", **Sanat ve Edebiyatta Yaratım**, S.3, Kasım-Aralık 2003.

EMEKSİZ, Zeynep Erk , Yalnızlığın İkincisi, **Radikal Kitap**, 13 Haziran 2003, S.117.

ERBAŞ, Şükrü , “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi: Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha Yalnız”, **Adam Öykü**, Kasım-Aralık 2001, S. 37.

ERCAN, Sibel , “Ben Alaaddin’im Diyebilirim”, **Roman Kahramanları**, Ocak Mart 2010, S.1.

KARABURGU, Oğuzhan , “Arayışın Postmodern Anlatısı: Bin Hüzünlü Haz”, <http://www.okaraburgu.com>.

KORAP, Elif , Kendini Yazan Roman, **Milliyet Kültür Sanat**.

Sanat Haberleri Ajansı SaHA - www.sanatajansi.com , “Toptaş Kendi Halince Yazıyor”, 21 Haziran 2007.

SÖĞÜT, Mine , Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: “Yazdıklarım Gövdeme Yakın Olsun İstiyorum”, **Kitaplık Dergisi**, Şubat 2003, S.58.

SÖNMEZ, Ayten , “Trompet Olmak İstiyorum!”, **Virgül**, S.22, Eylül 1999.

ŞAHİN, Ayhan , “Hasan Ali Toptaş’ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış”, **Adam Öykü**, Kasım-Aralık 2003, S.49.

TALASLI, Gülay , “Grinin Ara Sokakları”, **Edebiyat Postası**, 1 Mart 1997, S.7.

TEKİN,Mehmet , **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2006, s. 168.

TOPTAŞ, Hasan Ali, **Sonsuzluğa Nokta**, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

-----,-----, **Gölgesizler**, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

-----,-----, **Kayıp Hayaller Kitabı**, Doğan Kitap, İstanbul 2006.

-----,-----, **Ben Bir Gürgen Dalıyım**, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2009.

-----,-----, **Bin Hüzünlü Haz**, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

-----,-----, **Uykuların Doğusu**, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

-----, -----, **Harfler ve Notalar**, “Hindistana Gitmek”, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

-----, -----, **Harfler ve Notalar**, “Harfler ve Notalar”, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

-----,-----, **Harfler ve Notalar**, “Kalubeladan Beri”, Doğan Kitap, İstanbul 2007, s.22–23.

-----,-----, “Yazıya Sığınmış Eski Bir Çocuğum Ben”, **Gündoğan Edebiyat**, S.20, 1997.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005.

(Yazarı yok), “Hasan Ali Toptaş: Berberin Sustuğu Bir Roman Bu”, **Cumhuriyet Dergi**, 3 Temmuz 1994, S. 432.

