



KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES

MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
10.04.2020

Kabul Tarihi / Admission Date
03.06.2020

e-ISSN
2687-5586

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN UYKULARIN DOĞUSU ROMANINDA ZAMAN VE DÖNGÜSEL YAPI TIME AND CYCLIC STRUCTURE IN HASAN ALI TOPTAŞ'S UYKULARIN DOĞUSU

Şener Şükrü YİĞİTLER

Arş. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ssyigitler@gmail.com

Öz

Hasan Ali Toptaş çağdaş Türk edebiyatının kendi anlatı dünyasını, dilini ve tarzını kurmuş, özgün yazarlarından biridir. Diğer bilim dallarının tartışma konularına edebiyatta alan açmasıyla bilinen bir yazar olarak Toptaş, *Uykuların Doğusu*'nda (2005) 'döngüsel zaman' izleğini hem içerik hem biçim bakımından anlatısının bütününe yerleştirir. Anlatı boyunca farklı zamanlar arasında bir sarmal oluşturan yazar, metnin başlangıcıyla sonu arasında bir köprü kurarak içerikte kurguladığı sonsuz dönüş hareketini anlatının genel yapısına da kazandırır. Böylece roman farklı zamanlarda geçen birbirinin benzeri olaylarla okura içerikte bir tekrar duygusu yaşatırken genel yapısıyla da zamanın dairesel hareketine uyar.

Zaman kavramını kurgulayışı bakımından Türk edebiyatında bir ilk sayılması gereken *Uykuların Doğusu* romanında zaman ve genel yapının incelendiği bu makalede, anlatıda kullanılan bütün öğelerin sonsuz bir dönüş hareketine uygun olarak kurgulanması tartışılmıştır. Toptaş'ın kullandığı söz konusu dönüş hareketini açıklamak için romanın zaman kavramıyla ilintili genel özellikleri incelenmiş; bunun yanı sıra, başta 'bengi dönüş' kavramı olmak üzere, romanda kullanılan tekrarlar, zaman-kutsal ilişkisi ve metin içi zaman teknikleri tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu*, Zaman, Yapı, Döngü

Abstract

Hasan Ali Toptaş is a genuine author who has established his own narrative world, language and style in contemporary Turkish literature. As a writer known for giving place to speculative subjects of other disciplines in literature, Toptaş uses the 'cyclic time' theme both in the content and the form of his novel *Uykuların Doğusu* (2005). Creating spirals between different times throughout the narration, Toptaş places the eternal return movement in the general structure of his novel by building a bridge between the beginning and the ending of his novel. Thus, while the novel gives the reader a sense of repetition in content with similar events that take place at different times, it follows the circular movement of the time with its style and general structure.

In this article which focuses on the examination of the time and general structure of the novel, which has been the first in Turkish literature due to its handling of time concept, fictionalization of all narrative elements in line with the eternal return has been discussed. In order to explain the cyclic movement used by Toptaş in his novel, general features of the novel in relation with time have been analysed. Besides, 'eternal recurrence', which is the key concept in our analysis, repetitions used in the novel, relation between time and the sacred and textual time techniques have been discussed.

Key Words: Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu*, Time, Structure, Cycle

GİRİŞ

Zaman bütün bilim ve sanat dalları için öteden beri ilgi çekici bir konu olmuştur. Aristo'dan (1996) Hawking'e (1992) kadar zamana dair sayısız düşünce, sayısız teori üretilmiştir. Bir bütün olarak algılandığı modern öncesi çağlardan saatlere, dakikalara, saniyelere ve saliselere bölündüğü modern çağa kadar zaman kavramı birbirinden tümüyle farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Parmenides-Platon-Aristo geleneğinde bölünmez bir bütün olarak görülen zaman anlayışı 17. yüzyıla gelindiğinde Newton'un fizik yasalarıyla desteklenmiş, bu yaklaşım uzun süre kabul gördükten sonra Einstein'ın 'görecelik yasası'yla büyük bir sarsıntıya uğramıştır. N. Bohr, Heisenberg ve M. Planck gibi fizikçiler, Bergson, Wittgenstein ve Whitehead gibi filozoflar zaman kavramına farklı yorumlar getirmişlerdir. Özellikle Bergson'un fikirleri sanatta ve özellikle anlatım teknikleri açısından yeni uygulamalara ve yeni düşüncelere kapı aralamıştır (Tekin, 2004, s. 107-108). Bugün de kuantum teorisinden sicim teorisine kadar fen bilimlerinin araştırma sahasına giren pek çok tartışmalı konunun edebiyatın ve diğer sanatların ilgisini çektiği bilinmektedir.

Hasan Ali Toptaş'ın geniş kitlelerce tanınmasını sağlayan ve yazarına Yunus Nadi Ödülü'nü kazandıran romanı *Gölgesizler* (1995) iki farklı mekânda geçen hikâyesini paralel evrenler arasında kurduğu gerçeküstü geçişliliklerle birbirine bağlayarak anlatır (Karaca, 2011). Toptaş, *Gölgesizler*'i takip eden *Kayıp Hayaller Kitabı* (1996) ve *Bin Hüzünlü Haz* (1998) romanlarında da geleneksel zaman/mekân anlayışını aşan karakterler, olaylar ve hikâyeler kurgular. Ancak, Toptaş'ın zaman kavramını en yoğun biçimde işlediği eseri *Uykuların Doğusu* (2005) olur. Toptaş'ın zaman algısı, bu romanda okuru henüz zamanın yaratılmadığı mitolojik bir kozmolojiye götürür ve hikâye, içindeki bütün unsurları zamansallaştıran gücüyle açılır: “Sonra, işte ben böyle kımıldanırken, nasıl oldu bilemiyorum ama birdenbire masanın üstündeki kağıtların şeklini alan zaman da kımıldandı sanki.” (Toptaş, 2010, s. 5) Toptaş anlatılarında zaman, çoğunlukla kendi boyutunu kazanır; uzamı oluşturan diğer üç boyutun yanında evrenin henüz varlık kazanmadığı, belli bir renge, sese ve şekle sahip olmadığı mitolojik zamana ait bir bulamaç halindedir. Metni her türlü zamansal çerçeveden çıkaran anakronizmler, kronolojik belirsizlikler ve okuyucuda sinestezik etki yapan dönüşümler sürekli birbirine eklenmeyi sağlayan bir halka içindedir. Zamanların birbirine dönüşmesini kanıksayan bu anlatılarda, Romalı şair Ovidius'un her şeyin her şeye dönüşümünü mümkün kıldığı *Dönüşümler*'indeki gibi kişiler de mekânlar da zamana dönüşebilir. Bu yapısı, Toptaş'ın anlatılarına her dönüşümün imkân dâhilinde olduğu masal biçimi kazandırsa da onun kurduğu zamansal örgü masal zamanıyla da birebir örtüşmez. Onda, “Bir varmış bir yokmuş” diye başlayan masalların zaman kavramını ortadan kaldıran rahat ve kaygısız havası yoktur. İnsanlar ve eşyalar Kafkaesk bir absürtlüğün dekoru içinde ve Beckettvari bir zamansızlığın sıkıntılı döngüsünde hep bekler gibidirler.

1. *Uykuların Doğusu*'nun Ana Yapısını Kuran Öge: Zaman

Uykuların Doğusu yarım bir cümleyle başlar: “bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm.” (Toptaş, 2010, s. 5) ve yine, “Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek” (Toptaş, 2010, s. 259) şeklinde yarım bırakılmış bir cümleyle biter. Böylece, anlatı tam bir devir/sarmal oluşturacak şekilde başı ve sonu birbirine bağlanarak sonsuz bir döngü içine girer. Okur, metnin başından sonuna, oradan tekrar başına gönderilir. Kendi içinde girdaplar ve helezonlar yapan, kendi içine kapanan metnin sarmalında sonsuz bir döngüye hapsolür. Teknik olarak bakıldığında Toptaş'ın kurduğu metinsel labirentten kurtulmanın tek yolu, kitabı birinci veya sonraki okumaların sonunda, tıpkı mitolojik kahraman Dedalus'un balmumuyla tutturulmuş kanatlar takıp labirentten uçarak ayrılması gibi, bir daha geri dönmek üzere terk etmektir.

Oysa *Uykuların Doğusu* birbirini izleyen ve birbirinin içine geçen geri dönüşlerle okur için derin girdaplar oluşturan bir metindir. Anlatıya temel niteliğini verdiğini düşündüğümüz ‘zaman’ ögesi, bazı durumlarda iç içe geçen geri dönüşlerle, bazı durumlarda paralel anlatılan hikâyelerle sürekli bir sarmal hareket içinde kurgulanır. Romanda geriye dönüşler şeklinde kurgulanan bölümler yazar-anlatıcının oluşturduğu metnin kendisidir. Bu nedenle bu teknikle yazılmış yerler neredeyse romanın tamamını oluşturur. Romanda yazar-anlatıcı geçmişe dönerek ilk önce radyoevinde iş bulmaya çalışan bir adamın arayışının hikâyesini anlatır. Romanın son kısımlarına doğru anlatıcının dedesi olduğu anlaşılın bu Radyoevinde Çalışan Adam'ın hikâyesi şehirde sel olduğu bir günde diğer dedesinin köyden şehre gelişle son bulur. İki dedenin hayat hikâyesi anlatıldıktan sonra, sırasıyla yazar-anlatıcının babasının, ardından kendi çocukluğunun ve en son da dayısının hikâyesi anlatılır. Bütünüyle bakıldığında geriye dönüşlerle birbirine bağlanan zamanlarda kronolojik bir bütünlük olmadığı, ancak bu ayrı bölümlerin kendi içinde kronolojik bir sıra izlediği görülür. Teknik bakımdan bunu doğuran en önemli neden, özellikle iki dedenin hayatlarının kesişim halinde olmasıdır. İki ayrı hikâyeye aynı anda devam ederken, birbirinden tümüyle habersiz iki kahramanın yolu hem gençliklerinde hem yıllar sonra yeniden birleşir. Ayrıca, bu kesişen hayat hikâyelerinin yanı sıra hikâyeye içinde hikâyelere (örn. Badem Bıyıklı Adam, haziran sopası, hokkabaz) yer verilir.

Romanda ilk olarak anlatıcı, yağmur kokusunun çağrıştırdıklarıyla Radyoevinde Çalışan Adam'ın şehri sel bastığı için göreve çağırılıp anons yaptığı günden başlar ve ardından “Daha sonraki olaylara geçip kelimeden kelimeye seken şu aklımı sel sularına kaptırmadan önce hemen belirteyim ki, bu uzun boylu adam, sanıldığı gibi hiç de pısrık değilmiş aslında; tam tersine, belki de dünyanın en çalışkan insanıymış.” (Toptaş, 2010, s. 9) diyerek bu adamın nasıl biri olduğunu, radyoevinde iş bulma çabasını, bürokratik engeller nedeniyle uzun süre boş yere bekleyişini ve en sonunda yenilgiyi kabullenmesini anlatacağı hikâyeye başlar. Arada, ani bir geçişle bakışlarını kendi odasına çeviren yazar-anlatıcı, en başta bahsettiği Haydar'la ilgili kısa bir geriye dönüşe yer verir (Toptaş, 2010, s. 34-40). Anlatıcı, Radyoevinde Çalışan Adam'la ilgili

anlattıklarına devam ederken yine kendi zamanına dönerek o sırada sokakta yaşananlara yer verir. Ardından, yeniden çağrışımlardan yola çıkarak geçmişe döner ve Radyoevinde Çalışan Adam'ın şehir dışında yaptığı uzun yolculuğu anlatır. Bu yolculuk sırasında adamın yaşadıklarıyla beraber haziran sopasının hikâyesi de tamamlanır ve yine arada yazar-anlatıcı kendi zamanına döner. Bu noktada yazar-anlatıcı, çocukluğuna döner ve radyonun kendi hayatına girişinden bahseder.

Sözün tekrar şehri sel bastığı güne gelmesiyle beraber de yazar-anlatıcının diğer dedesinin hikâyesine geçilir. Yazar-anlatıcı, dedesinin şehre geldiği ilk andan sonra “Dedem de su şıptırlarıyla aydınlanan bu genişliğin öteki ucundan kalkarak, yıllardır hayalinde yarattığı bu şehre doğru yeniden yola çıkıyormuş o zaman.” (Toptaş, 2010, s. 122) diyerek dedesinin şehre gelmeden önce köyde yaptıklarını anlatır. Sonra yine dedesinin sel günündeki hikâyesinden ölümüne kadar olan süreyi yine aralarda kendi zamanına dönerek anlatır. Bundan sonra yapılan geriye dönüşlerde anlatıcının babasını ve dayısının hikâyesi vardır. Bu geriye dönüşler de kendi içinde kronolojik bir sıra takip ederler.

1.1. Hayat: Tekrarların Tekrarı

Ölüm, doğum gibi yaşamsal olayların içinde olduğu evrenin döngüsünü, hayatın anlamını anlaşılır kılmak için uyku-uyanıklık, rüya-gerçek ve zaman gibi sembolizasyonlara başvuran dinî/geleneksel düşünce gibi modern düşünce de bu kavramları işlevsel görür. Modern edebiyat gerçekliğin boyutlarını, geleneğin kıssalarda, mesellerde, halk hikâyelerinde severek kullandığı bu kavramları simge düzeyinden imgeye geçirerek derinleştirmeye çalışır. *Uykuların Doğusu*'nda da Toptaş'ın eserine adını veren ve bir *leitmotif* olarak sık sık kullandığı uyku imgesini romanın dayandığı dönüş fikrine uygun biçimde ele aldığı görülür. “İnsan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda” (Toptaş, 2010, s. 92) diyen yazar-anlatıcı, zamansal olarak her şeyi kucaklayan bir anın imkânsızlığından bahsettiği halde, maddeyi aşan her uyanışın bir diğerinin sınırını büyüttüğü, böylece sezgiyi zamansal olarak sürekli bir ana, yani sonsuza çevirdiği inancındadır.

Bu zamansal çevrim, *Uykuların Doğusu*'na genel biçimini ve biçimini verdiğini ortaya koymaya çalıştığımız ‘döngüsel zaman’dır. Eşyaya bakıp zamansal bir sınırsızlığa ulaşan ve böylece bir rüya halinin yönlerine, *Uykuların Doğusu*'nda özellikle doğuya, uzanan yazar-anlatıcı, romandaki bütün eşyayı bir rüyada olduğu gibi şekilsiz, sırasız, düzensiz okurun gözlerinin önünden geçirir. Gerçekten de dikkat edilirse *Uykuların Doğusu*'nda bir eşya bolluğu vardır. Şeyler, durmaksızın bir yerlerden ortaya çıkıverirler ve sürekli dönerler. Bazen bir mezbelelikte, bazen bir yangın yerinde, bazen harabelerin arasında perişan halde, bazen de okuyucunun karşısına sel sularının üstünde yüzerken çıkarlar. O kadar çokturlar ki bunca kırık dökük, işe yaramaz eşyanın içinde okuyucu kendine nasıl bir evren kurması gerektiğini de şaşırır. Toptaş, romanın

yazım aşamasındaki “dönüş” fikrinin nasıl doğduğunu anlatırken şöyle der: “Romadaki her şey kendiliğinden dönmeye (dayı gibi *yuvarlanmaya*) başlamıştı artık; sandallar, eşya yığınları, sesler, hikâyeler, kahramanlar ve cümleler *dönüp duruyordu.*” (Toptaş, 2008, s. 136) Bu dönüp durma hali bir tür uykudur yazara göre ve romana başlarken aklının bir köşesinde tuttuğu varoluşsal çıkarımın romanın içindeki şekil bulmuş biçimi ve estetiğidir.

Handan İnci, *Uykuların Doğusu*'ndaki sesler üzerinde durduğu yazısında, romanda özel öneme sahip eşyalardan radyo ve mızıkaya değinir. Her iki eşyanın da daha çok ses ögesine vurgu yapılsa da anlatıya hâkim olan döngüyü sağlamak konusunda katkılarına işaret edilir. “Radyoevi’ndeki Adam mızıkayı boğulmaktan kurtardığı Cebrail’e, hasta yatağındaki Cebrail geceleri kendisi için kuşu arayan küçük oğluna, o da kolu kesilen dayısına götürmesi için anlatıcıya verecektir.” (İnci, 2010, s. 401) İnci’nin sözünü ettiği mızıkanın anlatıdaki kişiler arasında elden ele geçen macerasının en başında “haziran” adlı sopayla başladığını eklemekte fayda var; zira, böylece birbirinden çok ayrı görülen bu iki hikâye fantastik bir dönüşümle birleşmiş olur. (Toptaş, 2010, s. 211) Görüldüğü gibi, yazar-anlatıcının masasında görülen mızıkanın hikâyesi anlatının bütününe yayılarak geçmişten geleceğe uzanan bir mirası, böylece nesilden nesile geçen varoluşsal bir uyanmayı anlatır ve Toptaş’ın uyanma tarifiyle, mızıka sayesinde bütün bu kişiler bir mızıka kadar uyanırlar. Babasından aldığı karne hediyesi de dünyanın seslerini uyku halindeyken bile anlatıcının çocukluktaki algısına taşıyarak döngünün devam etmesine yardımcı olur:

“Bana, şayet radyoyu kapatıp uyuyacak olursam, dünya hiç beklenmedik bir şekilde birdenbire duracakmış gibi geliyordu işte o zaman. Hatta, durduktan sonra artık ne yapılırsa yapılınsın bir daha asla dönmeyecekmiş, o dönmeyince de, bu dönüşe bağlı her şey yok olup gidecekmiş gibi geliyordu.” (Toptaş, 2010, s. 91)

Bu dönüşe bağlı şeylerin başında elbette zaman gelir. Yazar-anlatıcının uyandığı anda gördüğü eşya kadar uyanık olmasını sağlayan mekânsal algısı, zamansal dizgede bu dönüşe ve her şeyin “tekrarların tekrarı” (Toptaş, 2014, s. 48) olmasına bağlıdır.

Uykuların Doğusu içindeki zamanlar, yukarıda belirtildiği gibi, spiral bir hareketle birbirlerine bağlanarak sürekli dönse de bu sarmal içinde kronolojik bir zaman çizgisi çizmek yine de mümkündür. Yazar-anlatıcının, hikâyenin hangi cümleden başlayacağına bile henüz karar veremediği daha ilk sayfasında “masanın üstündeki kâğıtların şeklini alan zaman” (Toptaş, 2010, s. 5) hikâyenin başlangıcını imlencesine olduğu yerde kımıldanır; metnin üstkurmaca evreninde ortaya çıkan Haydar’ın yakın bir felaketi haber veren çığıyla yazar-anlatıcı da yağmur kokusu alır ve “şehri harabeye çeviren yıllar önceki yağmur”un (Toptaş, 2010, s. 7) zamanına gidilir. Yağmurun anlatıldığı bölümde tarih verilmese de Radyoevi’nde Çalışan Adam’ın tekrar ortaya çıktığı çok sonraki bölümde bu yağmurun üzerinden tam on yedi yıl geçtiği anlaşılır. (Toptaş, 2010, s. 224) Şehri sular altında bırakarak korkunç bir yıkıma yol açan yağmurların bir fon görevi

gördüğü Kafkaesk hikâyesinde adam, elindeki atama emriyle geldiği radyoevinde herhangi bir görevle başlamak için uzun süren mücadeleler verir ancak sonuç alamaz. Ne var ki, adamın kurtuluşu insanların ve hayvanların sel sularında şişerek sokaklarda yüzdüğü böyle feci bir felaketle gelir ve bir anda boşalan radyoevi adamın radyo tiyatrosuna dönüşüverir.

Radyoevinde Çalışan Adam kendisine verilen emir gereği yağmura karşı dinleyenlere tedbirli olmalarını ve dışarıya çıkmamaları gerektiğini sık aralıklarla anons edeceği yerde, Darendeli Hilmi Efendi'nin *Afat-ı Temmuz* adlı kitabında anlattığı o günden çok daha korkunç yıkımlara yol açan yüz on iki yıl önceki sel felaketini okumaya başlar (Toptaş, 2010, s. 110). *Afat-ı Temmuz*'da yazılanlar o kadar dehşet verici ve kan dondurucudur ki evlerinde mahsur kalan ve radyolarının başından ayrılmayıp sürekli kitaptan okunanları dinleyen halk acıdan inlemeye, feryatlar etmeye ve akıl-ruh dengesini yitirmeye, gerçekle kurmaca olanı birbirinden ayıramamaya başlar. Böylece anlatı zamanından on yedi yıl önceki yağmurla bundan da yüz on iki yıl önce yaşanan yağmur birbirine karışır ve halk ikisini birbirinden ayıramaz hale gelir.

İnsanların duyduklarının dehşetine daha fazla katlanamaz duruma geldikleri zaman kendilerini evlerinden dışarı atmaya başladıkları sırada, yani yağmurun üçüncü günü, yağış birden kesiliverir ve halk yaşanan felaketin boyutlarını daha iyi anlamak için suyun üstünde yüzen ne varsa kullanarak şehrin içinde dolanmaya başlar. Yağmurun sona erdiği sırada şehrin girişine dayanan insanlardan biri de yazar-anlatıcının dedesi Cebrail'dir. Şehre ekmeğini kazanıp yeni bir hayata başlamak için gelen Cebrail Dede'nin Radyoevinde Çalışan Adam'la karşılaşmasının ve esrarlı bir şekilde yollarının ayrılmasının ardından anlatının zamanını tekrar geri taşıyan bir karakter çıkar ortaya. Bu, Badem Bıyıklı Adam'dır. Badem Bıyıklı Adam'ın hikâyesinin anlatıldığı bölüm, biçim açısından özel bir dikkati hak eder. Yazar-anlatıcının, "Aslında, yıllar sonra dedemin anlattıklarına bakılırsa," diye zaman düşürdüğü bu bölüm de yazar-anlatıcı ve Haydar'ın içinde bulunduğu yazma anından çok öncedir; ancak anlatı tam da bu noktada Badem Bıyıklı Adam'ın hikâyesinde daha geriye sıçrar ve kırk yıl öncesine gider.

Ne var ki, Badem Bıyıklı Adam'ın hikâyesi yalnızca kırk yıl öncesinde bırakmaz okuyucuyu. Kâh Badem Bıyıklı Adam'ın kırk yıl önceki yaşadıklarına götürür, kâh Cebrail Dede'nin yıllar önce şehre ilk geldiği günlere döner, yani anlatının o anki şimdiki zamanına gelir. Kronolojik olarak çizilecek bir şemada Badem Bıyıklı Adam'ın ağızından anlatılan hikâyenin Cebrail Dede'nin hikâyesinden öncedir. Badem Bıyıklı Adam'ın kendi hayatına, kırk yıl öncesine dönerek anlattığı hikâye, arada anlatının şimdiki zamanına dönülerek Cebrail Dede'yle o an yaptıklarına değer. Cebrail Dede'nin işe başlayıp şehre yerleştiği günlerle kırk yıl öncesi arasında sürekli zikzaklar çekilerek zamanlar birbirine bağlanır. Sonuçta bütün hikâyelerde, benzer temalar, benzer atmosferler, farklı şekillerde tekrar tekrar okurun karşısına çıkar. Böylece, hayatın birebir olmasa da benzer durumların ve benzer duyguların tekrarı olduğu gösterilir.

2. Döngüsel Zamanın Arkeolojisi: Bengi Dönüş

İnsanlığın zaman üstüne düşünmeye başladığı en eski çağlardan beri var olan “bengi dönüş” veya “sonsuz dönüş” teorisi, evrenin ve tüm varoluşun ve enerjinin yinelenmekte olduğu ve sonsuz benzerlik içinde sonsuz zaman veya mekânda sonsuz sayıda tekrarlamaya devam edeceği görüşünü ileri süren felsefi bir teoridir. En eski Yahudi kaynakları dâhil, Hint felsefesinde, eski Mısır’da ve daha sonra Pisagorcular ve Stoacılar tarafından ele alınan teori, antik düşüncenin zayıflaması ve Hıristiyanlığın yayılmasıyla kullanımdan düşer ve 19. yy’da Friedrich Nietzsche tarafından “amor fati” (Lat. “kişinin kaderini sevmesi”) düşüncesiyle birlikte yeniden dolaşıma sokulur. Bengi dönüş, insanların aynı olayları tekrar tekrar yaşamaya yazgılı oldukları şeklindeki önbelirlenimci (predeterminist) felsefeyle yakından ilgilidir. Ancak Nietzsche’nin “bengi dönüş” düşüncesinin, filozofun diğer kavramlarıyla birlikte ele alındığında “amor fati”nin akla ilk getireceği kaderciliğin aksine, nihilizm ve “üstün insan” a giden bir yaşam felsefesini ortaya koyduğunu kaydedelim. Felsefi düşüncesinin merkezini insan eylemlerinin sonsuz bir tekrar içinde olduğu şekilde özetleyebileceğimiz Nietzsche, bu görüşlerini ilk defa *Şen Bilim* kitabının 285 No’lu pasajında ilk olarak bahseder ve 341 No’lu pasajında hipotetik bir soru olarak ortaya atar. Bir teoriden ziyade ahlaki ve psikolojik bir test denebilecek düşünce deneyinde, bir tür cinin insana gelerek yaşadığı acıları, sevinçleri aynı sırayla ve sayısız defa yeniden yaşamayı isteyip istemeyeceğini sorduğunu hayal eder:

“Eğer bir gün, eğer bir gece, bir iblis senin en koyu inzivadaki yalnızlığına sızarsa sana, “Şimdi gördüğün ve yaşadığın bu yaşamı bu haliyle bir kez daha ve sayısız defa yaşamak zorunda kalacaksın ve o yaşamda yeni hiçbir şey olmayacak, her acı ve her zevk, her düşünce ve her inilti ve senin yaşamında dile getirilemeyecek kadar küçük ve büyük olan her şey senin için geri gelmek zorunda ve hepsi de aynı düzen ve aynı ardışıklık içinde geri gelecek- bu örümcek de, bu an da ve ben kendim. Varlığın ezeli kum saati yeniden ters dönmeye devam edecek ve sen de onunla birlikte döneceksin, ey tozun toz zerreciği!” derse, sen ne diyeceksin? Dışlerini gıcırdatarak, seninle bu şekilde konuşan iblise lanet yağdırarak yere atmaz mısın kendini? Yoksa, ona "Sen bir tanrısın, bu sözlerden daha tanrısal bir şey asla işitmedim," diyebileceğin akıl almaz bir anı mı yaşamış olacaksın?” (Nietzsche, 2014, s. 112)

Birçok insan yapmak istemediği hatalar işlediği veya hayalini kurduğu hayata sahip olamadığı için lanetlemeyi tercih edebilir. Oysa Nietzsche insanı kızgınlığından kurtarmaya çalışır ve hayatını olduğu gibi kabullenmeye davet eder. Ona göre, geçmişini kabullenmenin yollarından biri de gelecekle yüzleşmek ve ondan ders çıkarmaktır. Geçmişte hatalar yapılmamış olursa, gelecekte onları yeniden işlemek için gerekli dersler asla çıkarılamaz. Nietzsche, geçmişle gelecek arasında bir uzlaşma olarak gördüğü bengi dönüşü, sadece geçmişe yönelik değil, ileriye matuf bir bakış olarak tasarlar. Bu görüşlerini *Böyle Buyurduğu Zerdüş* kitabında daha da genişleten Nietzsche, “Görüntü ve Bilmeye Üstüne” başlıklı pasajda Zerdüş’tle Cüce

arasında geçen zaman üstüne bir konuşmaya yer verir. Zerdüşt önünde durduğu geçidi göstererek bir ucunun sonrasızlığa, diğerinin “başka bir sonrasızlığa” (Nietzsche, 1998, s. 185) gittiğini söyler. “Ân” adlı bu geçit, geçmişle geleceğin birleştiği yerdir. Cüce “Düz olan her şeyin yalan söyler. (...) Her gerçek eğridir; zaman bile değildir.” diyerek dairesel bir hareket tanımlar. Zerdüşt, zamanın Cüce’nin sandığı gibi hafif bir mesele olmadığını söyleyerek ona öfkelenir. Çünkü ona göre, her şeyin başa döndüğü düşüncesi meseleyi basitleştirmektedir. Bu durumda, zaman, dairesel (veya romanda her şey birebir tekrar etmediği için Balkız’ın makalesinde ileri sürdüğü gibi “çembersel”) değil, spiral bir döngü içindedir. Zerdüşt için ‘aynı anlar’dan kasıt zamanın sürekli kendini tekrar edişi değildir. Nietzsche’ye göre, daha ziyade, benzer “durumların” sürekli insanın karşısına çıkabileceği anlamı çıkartılabilir (Dürre, 2017, s. 43).

Son olarak, filozof ve yazar Albert Camus’nün de Nietzsche’nin yeniden canlandığı “bengi dönüş” kavramı üzerinde düşünceler ürettiği görülür. Camus, varlığın tekrarlayan doğasının hayatın saçmalıklarını temsil ettiği “Sisyphos Söyleni” başlıklı makalesinde “bengi dönüş” kavramını araştırır. Taşın uçsuz bucaksız tepeye yuvarlanması görevi doğal olarak anlamsız olsa da, Sisifos’un asıl sınavı umutsuzluktan kaçınmaktır. Bu yüzden Camus, Sisifos’u dağın eteğinde hayal ettiği o ünlü tasavvurunda “Sisyphos’u mutlu olarak tasarlamak gerekir.” sonucuna varır (1974, s. 135).

2.1. Borges’ten Toptaş’a Zamanın Dönüşümü

Hasan Ali Toptaş’ın kendine diğerlerinden daha yakın bulduğunu, hatta akraba olduğunu söylediği yazarlar arasında (Oğuz Atay, Bilge Karasu, Milan Kundera vs.) Borges’in, ‘Türk Kafka’ olarak anılan yazar için Kafka’dan bile önce geldiğini düşünmek için pek çok neden sıralanabilir. Borges’in *Yedi Gece* adlı eserinden bahsederken, “Çevrildiği günden beri de, tahmin edileceği gibi, benim başucu kitaplarımdan biri oldu. (...) Tabii, her okuduğumda da bazı kelimelerin peşine düşüp başka kitaplara gittim ve oralarda, her biri birbirinden keyifli birçok yolculuk yaptım.” (Toptaş, 2008, s. 58) der. Modern ve post-modern yazarların bugün hâlâ kafalarını kurcalayan sorular, Borges’in ciltler dolusu kadim tarihlerin, arkaik kültürleri anlatan ansiklopedilerin ve her şeyin kitabı olma iddiasındaki eserlerin sayfaları arasında oraya buraya bıraktığı ayrıçlardır. Denebilir ki, Borges edebiyat alanında Einstein’ın fizikte getirdiği devrimi getirmiştir.

Borges’in *Yolları Çatallanan Bahçe* adlı öyküsü Newton fiziğini alt üst eden, Einstein’ın $E=mc^2$ ’sini bile yetersiz kılan kuantum fiziğinin edebiyata dönüşmüş halidir. Borges bu öyküsünde kaynağını Latin büyümlü gerçekçiliğinden alan mistik düşünce ve yeni fizik algısını edebiyata başarıyla taşır. Aklın katı kuralcılığına karşı çıkan bir *New Age* havarisi gibi modern dünyanın zaman algısını ters yüz eder ve öyküde mekânsal değil, zamansal bir labirent kurar; böylece bütün geleceğin eşit ihtimalle gerçekleştiği bir evren tasarlar. Zamanın içine yerleşmiş bu labirente her gelecek aynı anda yaşanmakta ve yollar sürekli birbirine

çıkılmaktadır. Tsui Pen'in hayatı boyunca yazmaya çalıştığı bir kitap ve kurmak istediği sonsuz bir labirent vardır. Tsui Pen'in soyundan gelenler mantık hatalarıyla dolu kitabı anlayamadıkları gibi labirenti de hiçbir zaman bulamazlar. Dr. Albert, Tsui Pen'in mirasçısı Dr. Tsun'a, başkahramanın öldükten sonra mantığa aykırı biçimde tekrar ortaya çıktığı bu kitabın labirentin ta kendisi olduğunu söylediğinde sır çözülmüş olur (Borges, 2011, s. 91-92). Zaman labirenti, bütün zamanların aynı anda yaşanmasını, mekânlar, eşyalar ve insanlar dâhil bütün her şeyin zamana dönüşmesini olanaklı kılıyordur.

Benzer biçimde Toptaş, *Uykuların Doğusu*'nda yazar-anlatıcıyla dayısı arasında geçen aşağıdaki konuşmayla kişinin aynı anda hem zamana hem mekâna dönüşümüne işaret eden şu cümlelere yer verir:

“Sonra omzuma hafifçe dokunarak, gövde dediğimiz şu gövde aynı zamanda zamandır, bunu asla unutma, derdi. Ben de onu taklit eder gibi, aynı zamanda mekândır, derim o sırada. O bu sefer, aynı zamanda uğultulu bir tesadüftür, derdi. Sonra ben oyunu sürdürür ve hayıflanırcasına, aynı zamanda başkasıdır, derdim. İşte o zaman, dayım da gözlerimin içine buruk bir ifadeyle bakarak, sadece başkası olsa amenna Hasanım Ali, aynı zamanda başkalarıdır, derdi.” (Toptaş, 2010, s. 237)

Bunun gibi, yazar-anlatıcının önündeki pencerede belirip kaybolan ve her defasında yazarın çalışmasına müdahale eden, hikâyenin hangi noktasına gelindiğine dair sorular soran Haydar bir tür anlıklaştırma görevi görür ve okuyucuya bu ucu bucağı olmayan hikâyeye içinde kaybolan yazarla birlikte herhangi bir yerde olabileceğini sezdirir. Metin bir yandan yazılıyor, diğer yandan sonsuz hikâyeler ve ihtimaller içinde okuyucuya görünüyordur. Haydar'la, yazar arasında şöyle bir konuşma geçer:

“Ne yani, dedi, sen şimdi yazdığın hikâyenin neresinde olduğunu bilmiyor musun?”

Evet, dedim, bilmiyorum. Açıkçası, kimi zaman ortasında, kimi zaman sonunda, kimi zaman da hâlâ başındaymışım gibi hissediyorum kendimi.”

Emin değilsin öyle mi, dedi haydar.

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.

Bu durumda hikâye sana sonsuzmuş gibi mi görünüyor.

Evet, dedim ona.” (Toptaş, 2005, s. 149)

Toptaş, burada, tam da Borges'in yukarıda verdiğimiz örneğindeki gibi metinsel bir labirent kurar. Baş, sonu belirsiz bir hikâyeler ağı içinde yönünü yitirmiş yazar-anlatıcı için bütün anlatı sonsuz bir döngüye bürünmüş, böylece bir hikâyeden diğerine, bir zamandan diğerine geçişte merkez, Haydar'ın kendisi

olmuştur. Roman boyunca aralıklarla bir anda görünüp yazar-anlatıcının zihnini okurmuşçasına sorular soran, derken buharlaşmış gibi ortadan kaybolan ve yazar-anlatıcıdan başka kimselere görünmeyen Haydar, yazar-anlatıcının zamanları kendi içinde sarmalanan anlatısının en ortasında durur. Özetle, romandaki bütün zamanlar, yazar-anlatıcının bilinçaltında çocukça oyunlar oynayıp çocukça sorular soran bir kahramana dönüşür.

3. Kutsal Zaman

Dinler Tarihine Giriş adlı eserinde Mircea Eliade, dinler tarihini mitolojiyle yan yana getirerek “ilkel” ve “gelişmiş” dinlerdeki “kutsal” olamı inceler. Eliade’ye göre, bu “kutsal,” tarih öncesi inanışlardaki güneşin, bitkilerin, taşların vs. kutsiyeti olabileceği gibi kutlu yerler ve kutsal tapınaklarda mekâna, ayın halleri ve dini bayramlarda zamana atfedilebilir. Zamanın kutsallığı, onun bitişikliği ve birliği düşüncesinden ileri gelir. Bütün dinî bayramların özünde kutlanan olayın zamanına dönmek ve böylece kutsal zamanda huzur bulmak arzusu yatar. Eski insan “bir ana eylemi tekrarlayarak, tarihüstü kutsal zamana dâhil olur ve bu dâhil oluş, ancak kutsal olmayan mekân kırıldığında gerçekleşir.” (Eliade, 2003: 273) Kutsal olmayan mekân gibi, kutsal olmayan zaman da vardır elbette. Eliade, özetle, zamanın ve doğanın yenilenmesi, döngü halinde hareket etmesi düşüncesini temellendirdiği (kaosun kozmosa dönüşmesini sağlayan) Yeni Yıl inancından (yeniden yaradılışı ve reenkarnasyonu temsil eden) Nevruz kutlamalarına kadar çeşitli kutlamaların ardındaki kutsal zamana ulaşma amacını şu şekilde açıklar:

“İnsan, tüm düzlemlerde, kutsal olmayan zamandan kurtulmak ve kutsal zamanda yaşamak ister. Ardışık zamanı tek bir ebedi ana dönüştürerek sonsuzlukta –“insan biçiminde,” tarihiyle birlikte- yaşama, bütün olarak zamanı yenileme isteği ve umudu vardır.” (Eliade, 2003, s. 273)

Yukarıda sözü edilen isteğin izleri Toptaş’ın eserlerinde de gerek içerik gerek biçimde takip edilebilir. *Gölgesizler*, Borges’in *Yolları Çatallanan Bahçe* adlı kısa hikâyesi üstüne bir çalışma olarak bile okunabilir. Borges’in paralel evrenler hakkında düşündüklerini Toptaş’ın anlatısında böyle başarılı bir metinlerarasılık örneğiyle bulmak heyecan vericidir. Yine, Eliade’nin sözünü ettiği zamanın kutsiyeti ve tek anda birleştirilmesi tespitini *Uykuların Doğusu*’ndaki yazar-anlatıcının dayısına, “bir kızı öpünce sadece tenini değil aynı zamanda onun gövdesindeki zamanları ve bu zamanların içinde biriken görüntülerle sesleri de öpme(si) ve hissetme(si) gerektiğini” (Toptaş, 2010, s. 239) söyletmesi bizi bir kez daha kutsal anın sonsuzluğuna, zamanda bulunan huzura ve eski insanın evren algısına götürür. Toptaş’ın *Uykuların Doğusu* romanının ortaya çıkış macerasını anlattığı “Hindistan’a Gitmek” adlı yazısı, başlığın kendisi kadar, romanın yazılışı sırasında yazarın mitolojiye dair nasıl bir araştırmaya girmiş olduğu hakkında fikir vermesi açısından da önemlidir ve bu yazıdan ayrı ve daha kapsamlı bir araştırma gerektirir.

4. Metinsel Zaman

Eco, “Ormanda Oyalanmak” başlıklı Norton konferansında daha çok metnin mekanik ve “dış hızı”ndan bahseder. Bir eserin hızının dışardaki zamanla eşdeğer olması, yazar tarafından bunun okuru da bağlayacak biçimde ayarlanması çoğu zaman mümkün değildir. Çünkü metnin içindeki bir anlatıdır ve anlatı zamanı dış gerçeklikle genellikle örtüşmez. Eco’nun “öykü zamanı, söylem zamanı ve okuma zamanı” şeklinde üçe ayırdığı bu farklı zaman dizgelerinin bir arada örtüşmesi bu nedenlerle beklenemez. “Metin “bin yıl geçti” diyorsa öykü zamanı bin yıldır.” (Eco, 2009, s. 24) Dış zamanla örtüşen bir okuma yapıldığı varsayılırsa bu kısacık cümlelerin tam bin yılda okunması gerekir. Oysa “okuma zamanı” buna izin vermez ve okur bu cümleyi bir çırpıda geçer. Umberto Eco “okuma zamanı”na yönelik bir denemeyi Ian Fleming ve Mickey Spillane’nin romanları üzerinde yapar ve elinde kronometreyle bir koşucunun yüz metre performansını ölçer gibi metinlerin okuma zamanıyla gerçek zamanları arasındaki uyumu anlamaya çalışır (zamanları vermek gerekirse Spillane’nin metni 81 sözcüğe 26 sn.; Fleming’inki 98 sözcüğe 42 sn. ile bitişi görür). Her ikisi de çok kısa zamanlara sığması gereken silahla adam öldürme sahnelerinin anlatıldığı bu alıntılardan ilkindeki gerçek zamanın bir hayli yavaşken ikincisinin gerçekliğe uygun olduğunu kaydeder. (Eco, 2009, s. 66-67)

Hikâyenin gerçekleştiği zamana göre ne zaman anlatıldığı ve bunun biçimsel ifadesi edebiyat için başlıca deney alanlarından biridir. Bu alandaki biçim denemeleri tanım olarak “anlatma zamanı” ve “öykü zamanı”nı karşımıza çıkarır. Eco bu ikisinin yanına bir de “okuma zamanı” (2009, s. 65) ekler ve bu da okuyucunun metni ne kadar sürede okuduğuyla ilgilidir. *Uykuların Doğusu* romanında bu üç zamanın birden üstkurmaca bir teknikte verildiği görülür. *Uykuların Doğusu*’nda okura zamanın sonsuz bir devinim içinde donduğu sezdirilir. Bir anda yavaşlayan, hatta durma noktasına gelen metnin okuyucusundan bir beklentisi olduğu açıktır. Yine, bir solukta okunacak bir sayfanın imgesel olarak çağrıştırmak istedikleri yavaş bir metninkinden farklıdır. Hasan Ali Toptaş, *Harfler ve Notalar* adlı kitabında yer alan “Saati Kurmak” başlıklı yazısında bir yazar olarak zaman algısını ve zaman üzerindeki tasarrufunu şu şekilde dile getirir:

“Yazar, metnin içindeki zamanın saatini kendisinin kurması gerektiğini biliyor çünkü tedbirini ona göre alıp kalemini ona göre oynatıyor. Yazdığı romanın ya da hikâyenin içindeki zamanın hızla akması gerekiyorsa, çeşitli tekniklerle hızlandırıyor sözgelimi, yavaş akması gerekiyorsa yavaşlatıyor, durması gerekiyorsa durduruyor. Kısacası, yazar, gövdesini sarıp sarmalayan dünyevi hızın damlasını bile aksettirmiyor önündeki kâğıda.” (Toptaş, 2008, s. 66)

Toptaş’a göre, metindeki zamanın yazar tarafından bir saatin kadraneleriyle oynanıp ileri, geri alınması veya olduğu durdurulması gibi istendiği gibi ayarlanması mümkündür. Yazarın zaman üzerindeki tasarrufu sınırsızdır ve bu güç sayesinde anlatı başı ve sonu birbirine bağlanan bir döngüye içine de alınabilir. Bu, bir anlamda, yazarın zaman üzerindeki büyüdür: “Anlatısal zaman geciktirici, *çevrimsel* veya durağan olabilir.

Her durumda, anlatı süre ile ilgili bir edim, zamanın akışı üzerinde (bu akışı daraltmak ya da yaymak suretiyle) etkisini gösteren bir büyüdür.” (Calvino, 2000, s. 59)

Metnin iç dinamikleri açısından düşünüldüğünde Eco'nun bahsettiği zamanla Toptaş ve Calvino'nun, zamanın aynı boyutlarından bahsetmediklerini düşünmek mümkündür. Oysa Hasan Ali Toptaş'ın sözünü ettiği metnin “iç hızı”dır. Onun metnin içine kurduğu saat, metnin hızını durma noktasına getirir. *Uykuların Doğusu*'nun bazı bölümleri okuyucunun zihninde neredeyse ağır çekim tekniğiyle çekilmiş gibi canlanır. Örneğin, Haydar'ı yakalamaya çalışırken son derece hızlı olduğu söylenen kalabalığın okuyucunun hayalinde adeta suyun içindeymiş gibi ellerini kollarını çeke çeke ve ağır ağır hareket etmesinin sebebi de kuşkusuz budur.

Toptaş metnin hızıyla oynarken anlatının ritmini de frekansını da sürekli ayarlar. Okuyucusuna okuma hızındaki farklılığı hissettirmek istercesine onu bazen alabildiğine yavaşlatıp birden hızlandırır. Metnin “iç hızı” dediğimiz bu tempo düzenlemesi, bir müzik eserinin ritminin metronomla ayarlanmasını andırır. Hasan Ali Toptaş, anlatılarında içerik ve biçimi ne kadar ön planda tutuyorsa ritmi ve hızı da öyle dikkate alır. Bu özeninin nedeni, anlatının her köşesine sinen *durée*'nin varoluşsal bir olgu olarak da ortaya çıkmasında aranmalıdır. Hasan Ali Toptaş'ın *Uykuların Doğusu*'nu yazarken sürekli aklının bir köşesinde tuttuğunu söylediği, “insan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda” (Toptaş, 2010, s. 92) cümlesi de bizi bir zaman-mekân uzantısına taşır. Böylece, Toptaş, bu ana temanın üstüne şu zamansal şemayı kurar: “Ardından da, olaya bu açıdan bakıldığında, var olan her şeyi asla aynı anda göremeyeceğimize göre, demek ki uyanmanın hiç, ama hiç mi hiç sonu yok, diyordum.” (Toptaş, 2010, s. 92) Böylece *Uykuların Doğusu*'nda zaman uyku bilincine bürünür, tekrarların tekrarıyla döngüsel ve çatallı yollarda ilerler ve ebedi bir varoluşsal çevrim kurulur.

SONUÇ

Modern Türk edebiyatının kendi dilini ve anlatı dünyasını kurmuş yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu* (2005) adlı romanında döngüsel zaman izleğini hem biçimsel hem içeriksel olarak kullanır. Zaman kavramının sonsuz bir tekrarlar zinciri olarak algılandığı ‘bengi dönüş’ kavramının Borges gibi dünya edebiyatındaki önemli örneklerin ardından Türk edebiyatında ilk kez *Uykuların Doğusu*'nda kullanılması ve diğer pek çok örnekten farklı olarak eserin biçiminin sonsuz bir dönüş hareketiyle kurgulanması bu romanı önemli kılar.

Yazarın zaman kavramına sürekli bir dönüş hareketi vererek metnin iç ve dış yapısını kurgulamasında bazı öğelerin öne çıktığı görülür. İlk, anlattığı farklı hayat hikâyelerinde bireyin acıları,

sevinçleri, varoluş mücadelesini birer *leitmotif* olarak kullanarak ve bunları vurgulayarak hayatın tekrarlardan ibaret bir döngü olduğunu gösterir. İkinci olarak, romandaki bütün ögeler aynı hammaddenin içinde yoğrulmuş zamansal bir labirent oluştururlar. Yazar-anlatıcının ikinci benliği olan Haydar, belirip yok olmalarıyla roman boyunca okuru kimi zaman anlatının ortasına, kimi zaman sonuna, kimi zaman da başına götürür. Üçüncü olarak, Toptaş, romanının ana yapısını üzerine inşa ettiği sonsuz dönüş hareketinde metin içine yerleştirdiği saati kimi zaman hızlandırır, kimi zaman yavaşlatır, kimi zaman tümüyle durdurur. Böylece metnin ritmi, Toptaş'ın metne yerleştirdiği dönüş hızına göre ayarlanır. Son olarak, metin incelemesinde faydalanılan kavramların başında gelen 'bengi dönüş', roman kahramanlarının karşılaştığı bütün zorluklar, yaşanan bütün güzellikler hayatı bir bütün olarak olumlamanın formülünü verir. Romanda anlatılan diğer bütün hikâyeler aslında, romanın son cümlesinde anlatılacağı söylenen dayının hikâyesinin bir parçasıdır. Hepsi bir bütün halinde yazar-anlatıcının hayat tecrübesini oluştururlar. Yazar-anlatıcı başta dayısının olmak üzere bütün akrabalarının hikâyelerini ortak bir bilinçaltı gibi kendinde toplayarak hayatı bir döngü biçiminde algılamının, sonsuz bir uyku zamanına ulaşmanın edebi hazzını yaşar. Zamanı hep aynı döngü içinde, aynı olayların, aynı sırayla ve aynı yoğunlukta yaşanan hayatların farklı şekillerde yenilenişi olarak görmeyi öğrenen romanın anlatıcı kahramanı Hasanım Ali, bütün hayatı olduğu gibi kucaklamının, kendi kutsal ân'ına ulaşmanın mutluluğun yazarlık olarak yaşar.

Hasan Ali Toptaş'ın bu makalede farklı yönleriyle ele almaya çalışılan döngüsel zaman izleğini bir varoluş yorumuyla değerlendirerek anlatısına biçimsel olarak yerleştirmesi şaşırtıcı değildir. Sonuç olarak, olaya dayalı ve hikâyenin sürüklediği romanların yerine hayata en yakın gördüğü bir tarzı benimseyen Toptaş'ın postmodern bir gayretkeşlikle 'ne olursa olsun anlatmak' yerine modernliğin belirsizliğini masal estetiğine ulaştırarak 'hiçbir şey anlatmıyor gibi anlatmak' niyetinde olduğu söylenebilir. Toptaş *Uykuların Doğusu*'nda da yalnız içeriksel değil, biçimsel bir edebiyat kurgulamaya ve zamanı anlatısının bütün öğelerinin içine yerleştirerek uyku halini andırır sonsuz bir anlatı elde etmeye çalışır.

EXPANDED SUMMARY

Hasan Ali Toptaş, one of the stylistic writers of modern Turkish literature, uses the cyclical time track both formally and contextually in his novel, *Uykuların Doğusu* (2005). The use of the concept of eternal return, in which time perception is perceived as an endless chain of repetitions, after the important examples in world literature such as Borges, is the first in Turkish literature in *Uykuların Doğusu*, and unlike many other examples, the shape of the work with an infinite rotation movement makes this novel important.

It is seen that some elements come to the fore in the author's construction of the inner and outer structure of his text by giving an eternal return to the concept of time. First, it shows that life is a repetitive cycle by using the individual's pain, joy, struggle for existence as leitmotives and emphasizing them in

different life stories. Secondly, all elements in the novel are kneaded in the same raw material, forming a temporal labyrinth. Haydar, the second self of the writer-narrator, leads the reader to the middle of the narrative, sometimes to the end, and sometimes to the head through the novel with its disappearance. Thirdly, Toptaş sometimes speeds up, sometimes slows down and sometimes stops the clock placed in the text in the infinite rotation movement on which the novel is built. Thus, the rhythm of the text is adjusted according to the rotational speed that Toptaş places in the text. Finally, the eternal return, which is one of the concepts used in text analysis, gives all the difficulties and all the beauties experienced by novel heroes gives the formula of affirming life as a whole. All other stories told in the novel are actually part of the story of his uncle, who is said to be told in the last sentence of the novel. All of them form the life experience of the writer-narrator as a whole. The writer-narrator experiences the literary pleasure of perceiving life in the form of a cycle and reaching an endless sleep time by gathering the stories of all his relatives, especially his uncle, as a common subconscious. The narrator-hero of the novel, Hasanım Ali, who learns to see the time as a variant combination of the same events, the same order and the lives of the same intensity, lives by writing the happiness of embracing the whole life and reaching its sacred moment.

It is not surprising that Hasan Ali Toptaş evaluated the cyclical time theme, which is handled with different aspects in this article, with an existentialist interpretation and put it into the style of his narrative. As a result, it can be said that in *Uykuların Doğusu*, Toptaş tries to construct a literary literature not only contextually, but also to create an endless narrative that resembles the state of sleep by placing the time in all the elements of its narrative.

KAYNAKÇA

- Aristo (1996). *Zaman Kavramı* (S. Babür, Çev.). İstanbul: İmge.
- Balkız, H. (2018). “Uykuların Doğusu’nda Çembersel Form: Hasan Ali Toptaş”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19 (19) , 30-39.
- Borges, J. L. (2011). *Ficciones Hayaller ve Hikâyeler* (10. Bs.). İstanbul: İletişim.
- Calvino, İ. (2000). *Amerika Dersleri* (2. Bs.), (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can.
- Camus, A. (1974). *Sisyphos Söyleni* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Adam.
- Dürre, M. (2017). “Nietzsche’nin Böyle Buyurdu Zerdüşt Adlı Eserinin Temel Kavramları”, Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mardin.

- Eco, U. (2009). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (4. Bs.), (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş* (L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Hawking, S. (2000). *Zamanın Kısa Tarihi* (3. Bs.). (S. Ögünç, Çev.). İstanbul: Doğan.
- İnci, H. (2010). “Uykuların Doğusu’ndaki Harfler ve Sesler”, *Efendime Söyleyeyim, Hasan Ali Toptaş Kitabı*, İstanbul: İletişim.
- Karaca, A. (2011). “Gölgesizler’in Kurgu Tekniği ve Teması”, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/2 Spring, p. 547-560.
- Nietzsche, F. (1998). *Böyle Buyurdu Zerdüşt* (A. T. Oflazoğlu, Çev.). İstanbul: Cem.
- Nietzsche, F. (2014). *Şen Bilim* (E. Aktan, Çev.). Ankara: Alter.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı 1-Romanın Unsurları* (4. Bs.). İstanbul: Ötüken.
- Toptaş, H. A. (2008). *Harfler ve Notalar*, İstanbul: İletişim.
- Toptaş, H. A. (2010). *Uykuların Doğusu* (2. Bs.) İstanbul: İletişim.
- Toptaş, H. A. (2014). *Gölgesizler* (11. Bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.