ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 102, Mart 2020, s. 37-45

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.42202>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
2.01.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.03.2020

Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

Fırat Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı
mtldeveci@gmail.com

Nevriye BOZDEMİR

Fırat Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD Doktora öğrencisi
nevriyebozdemir@gmail.com

“BİN HÜZÜNLÜ HAZ” ROMANININ ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Öz

Hasan Ali Toptaş’ın deneysel anlatısı olan “Bin Hüzünlü Haz” romanı, üstkurmaca bir metindir. Postmodern anlatı olan bu roman, hem fantastik öğeler içermesi hem de metinlerarası ilişkiler bakımından arketipsel eleştiri bağlamında incelenmeye imkân sağlamaktadır. Tarih boyunca ilk anlatılardan itibaren varlığını koruyan arketipler, günümüz metinlerinin de özünü oluşturur. Özellikle postmodern anlatıların kolektif bilinçdışının bu zengin birikiminden yararlandığı görülmektedir. Arayış miti çevresinde kurgulanan “Bin Hüzünlü Haz” romanı olay örgüsünün dışında yazar açısından da bir üslup arayışına dönüşür. “Bin Hüzünlü Haz” romanı Carl Gustav Jung’un arketip kavramının ışığında anlatıcı, olay örgüsü, kişiler bakımından incelenmiştir. Çalışmada, kolektif bilinçdışının birikimlerini yansıtan arketiplerin anlatının yapı ve tema unsurlarına katkı sağlayacak şekilde işlendiği görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Arketip, arayış, benlik, üstkurmaca.

EXAMINATION OF THE NOVEL "BİN HÜZÜNLÜ HAZ" IN TERMS OF ARCHETIPAL SEMBOLISM

Abstract

The novel "Bin Hüzünlü Haz", which is the experimental narrative of Hasan Ali Toptaş, is a metafiction. This novel, which is a postmodern narrative, provides an opportunity to be examined in the context of archetypal criticism, in terms of both fantastic elements and intertextual relations. Archetypes, which have existed since the first narratives throughout history, are the essence of today's texts. It is seen that especially postmodern narratives benefit from this rich accumulation of collective unconscious. The novel "Bin Hüzünlü Haz", which is constructed around the myth of the quest, turns into a search for a style for the writer besides the plot. In the light of the archetype concept of Carl Gustav Jung, the novel "Bin Hüzünlü Haz" was examined in terms of narrator, plot and characters. In the study, it was seen that archetypes reflecting the accumulation of the collective unconscious are processed in a way that will contribute to the structure and theme elements of the narrative.

Keywords: Archetype, quest, self, metafiction.

Giriş

Postmodern edebiyatın gelişim göstermesiyle birlikte roman türünün yapısında kırılmalar olduğu görülür. Yapısal değişimlerin görüldüğü roman türünün yazınsal sürecinin ele alındığı ürünlere rastlanılır. Hasan Ali Toptaş'ın "Bin Hüzünlü Haz" romanı da kendini arayan, "üst-kurmaca" (Ecevit 2001: 71) bir metin niteliği taşır. Anlatıcının kahramanın aramaya koyulduğu bu roman, bir anlatı yolculuğuna dönüşür. Romanda zaman ve mekân belirsizliği dikkat çeker. Bu belirsizlik arayışın imkânlarını kısıtlar gibi görünse de arayışı düşünsel bir düzleme taşıyarak anlatıya fantastik nitelik kazandırır.

Postmodern metinler, üslup ve yapı özelliklerinin yarattığı olanaklar sayesinde farklı okumalara açıktır. Açık yapıt diyebileceğimiz "her yapıt, bir görüşün ötesinde, sayısız olası 'okuma'ya yatkınlık gösterir." (Eco 1992: 39). Hasan Ali Toptaş da "Bin Hüzünlü Haz" romanını bu olasılıklar çerçevesinde oluşturur. Deneyisel bir anlatıma sahip olan romanda vaka zincirleri geri planda olduğundan dolayı sembolik bir ifade öne çıkar. Bu durum romanın sembolik okumalar bağlamında değerlendirilmesini de sağlar. Arayış izleği çevresinde gelişen roman arketipsel eleştiri için elverişli bir metindir. Barındırdığı imgeler ve romanın fantastik bir nitelik taşıması, "Bin Hüzünlü Haz"ı yazınsal sürecin mitik serüvenini anlatan bir roman düzlemine taşır.

İnsan muhayyilesinin ürünleri, çağına göre farklılık göstermesine rağmen aynı öz etrafında şekillenir. Arketipler bu özden doğan, destanlardan günümüz metinlerine varlığını sürdüren aynı algılamamanın çekirdeğini oluşturur. Jung tarafından insan psikolojisinin temelleri arketipsel semboller bağlamında açıklanır: "Arketipler ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğelerdir." (Gökeri 1979: 9). Edebi metinler de bu yapısal öğelerin taşıyıcısıdır. İnsanın varoluş sürecini açığa çıkaran metinler bir bakıma kendini arama/bulma mitlerine dönüşür. "Bin Hüzünlü Haz" romanında Alaaddin'in anlatıcı tarafından aranışı, bu arayış mitinin bir tezahürüdür.

İnsan varoluşu kendi anlamını bulmaya yazgılıdır. Kendini bilme arzusu bir çağrıya dönüşüğünde arayış kaçınılmaz olur ve kahramanın yolculuğu başlar. “Bin Hüzünlü Haz”; içerdği yoğun fantastik öge ile masal atmosferi, düşlerin ve sanatın içinde eriyip gitme özlemi, sonsuzluğu arayış; iç ve dış dünyayı, çeşitli ontolojik düzlemleri, sanat türlerini birbirine karıştırma eğilimi ve yaşamda/doğada görüngünün gerisinde bir tözün olabilirliğine açık kapı bırakan yaklaşımla romantik bir metindir.” (Ecevit 2001: 172). Bu özelliklerinin yanı sıra “Bin Hüzünlü Haz” bir kahramanlığın ötesine geçerek evrensel bir arayışın romanına dönüşür ve kolektif bilinçdışının yazınsal maceraya kaynaklık edişini anlatır. Metinlerarası ilişkiler dışında; çağrı, arayış, anima, animus arketipleri ile “Bin Hüzünlü Haz” kendi edebi dünyasının oluşumunu konu alır.

Kendini Arayan Ben’in Yolculuğu

Kahraman anlatıcının Alaaddin’i arayışı “Bin Hüzünlü Haz” ın asıl konusudur. Roman dokuz bölümden oluşmaktadır. Romanın ilk bölümünde Alaaddin’in iç sesine yer verilirken ikinci bölümden itibaren anlatım kahraman anlatıcı tarafından sürdürülür. Kentin içinde kendi varlığını kaybeden Alaaddin, roman boyunca aranır ve dokuzuncu bölümde anlatıcının kahramanla göz göze gelmesi ile sona erer. Bu bakımdan romanın dokuz bölüm olması rastlantısal bir durum değildir. “Dokuz, mükemmellik sayısı ya da nihai sınır olarak” (Schimmel 2000: 188) düşünüldüğünde anlatıcı kahraman ve Alaaddin arasında bütünlüğün bu dokuz bölümde sağlandığı düşünülebilir.

Romanın başında Alaaddin’in eksik bir varlık olduğu görülür. “Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor.” (s. 7). İfadesiyle başlayan romanda Alaaddin’in eksikliği arınmışlıktır. Suçtan arınmış olmak, insani özden uzaklık gibi algılanır ve Alaaddin’i huzursuz eder. Cinayet isteği ile sıklıkla tekrarlanan suç kavramı, kendini tanıma yolunda aşılması gereken bir eşik olarak düşünülmelidir. “kim olduğumu anlayayım” (s. 7) düşüncesiyle kendini kentin karanlığına atan Alaaddin bu arınmışlığından dolayı adeta dokunulmaz bir durumdadır. Alaaddin’in tedirginliğinin kaynağı da çaba göstermesine rağmen evrensel insanın ortak paydası olan suçtan kendi payına düşeni alamamasıdır. Suç, kendini tanıma ve tamamlama eşiği olarak insanın dünyadaki varlığının bir gereği olarak da görülür. Alaaddin’in İyi ve kötü dengesinin eksikliğini yaşadığı da söylenebilir. Alaaddin, suçun mekânlarında ayyaşlar, seraseriler arasında dolaşsa da onların birden birer melek olduğuna şahit olur ve “sanki kanatlarım varmış gibi, sırtımda bir ağırlık hissediyorum.” (s. 16) diyerek yaşadığı bunaltıyı dile getirir. Melek kanatlarının ağırlığı özgürlüğün, yani iradenin eksikliğinden kaynaklanır. Eksikliğinin bilincinde olan özne için bu durum bunaltının asıl nedenidir. Çünkü suçsuz, günahsız olmak insani özden mahrum olmakla eşdeğer görülmektedir. Aynı zamanda suç, irade ile eylemde bulunabilmenin karşılığıdır. Özgür bir iradede söz edilebilmesi için kendi eylemlerini sorumlulukları ile gerçekleştirebilen bir ben’e gereksinim vardır. Alaaddin ise suça yaklaştıkça bu iradede mahrum bırakılır. Alaaddin’in bu arınmışlığına karşın televizyondan taşan çeşitli cinayet, ölüm haberleri ona kendi eksikliğini unutturur. “Hatta, bir süre için yaşadığıma gerçekten inanmaya, oturduğum koltuğun yumuşaklığını hissetmeye ve duvarların dışındaki hayatın, olanca pisliği, karmaşıklığı ve arada bir billur gibi parlayan güzellikleriyle birlikte benim varlığımdan da gelip geçtiğini düşünmeye başlıyorum.” (s. 12). Bir bakıma suç, cinayet, kirlenmişlik Alaaddin’in yaşadığı dünya ile bağlantı kurmasını sağlayan bir kapıdır. Öteki/dünya ile iletişim kuramayan ben’in varoluşu her zaman eksiklik olarak kalacaktır.

Alaaddin, kentin gürültüsü arasında kendini duyamayan bir insandır. Hasan Ali Toptaş bu durumu romanın ilk bölümünde kullandığı üslupla da vurgular. Eksik cümleler, kelimelerin bozulan yapısı bu gürültünün benlik üzerinde bıraktığı bir iz gibidir. Yazar, Ethem Baran ile yaptığı söyleşide de bu durumu dile getirir: “Romanın ilk bölümünü neden böyle yazdığımı gelince, bunun bir değil birkaç nedeni var. Biliyorsun, romanın ilk bölümünün son satırına ulaştığımızda, bu bölümün, kayıp bir roman kahramanının bizim kulağıımıza ulaşan sesinden oluştuğunu anlıyoruz. Çağımızın hengâmesinde kaybolmuş, şeytanla meleği birbirine karıştırmış, yolunu cinnet görüntülerinin arasında yitirmiş, tuhaf ve uzak bir kahraman var. Daha doğrusu kahramanın sadece sesi var. Bu ses bize ulaşırken temiz ulaşmaz, diye düşündüm yazarken. Sesin içinden belediye otobüsü geçsin ve o sırada söylenen cümlelerin yarısı bu otobüsün arkasında kalsın istedim. Sonra ses bize gelirken şehrin karmaşasında parçalanır haliyle, apartman bloklarına çarpıp ufanır, bir yerlerde sıkışır pestil gibi ezilir, titrer, dökülür... Bütün bunlar metinde gözle görülsün istedim. Böyle yapmamdaki bir başka amaç da, metnin şekli aracılığıyla okura, ‘bu boşlukları sen dolduracaksın, roman senin algı düzleminde yeniden yazılacak’ diye fısıldamaktı.” (Tekin, 2011: 207). Sesin bu parçalanışı, benliğin parçalanmış olmasıyla örtüşür. Alaaddin’in yaşadığı sıkıntı, benliğinde hissettiği bu bölünmüşlük; kendi sesine ulaşamama sorunudur. Bu nedenle ilk bölümde çağına göre kendini tanımlayamayan Alaaddin için kent; sesini yutan, benliğinin üstüne çöken bir gürültüdür. Kent “devasa bir ağız gibi” (s. 19) nesnelerin diliyle sürekli konuşur. Alaaddin için yolculuğun ilk aşaması kentin sesleri ile meleklerin seslerinin karıştığı bir noktada başlar.

Romanın ilk bölümünde Alaaddin’in sesine yer verilse de anlatıcı kahramanın kentin gürültüsü arasından Alaaddin’e ait olan sesin ayırdına vardığı söylenebilir. Şehrin tüm gürültüsü arasında konuşmasını sürdüren Alaaddin, “her şeyin kelimelerle yaşatılıp kelimelerle örüldüğü, acayip ve soluk renkli bir dünyaya” (s. 19) kaçarken/göçerken anlatıcı kahraman, bu sesin farkında olan kişidir. Bu nedenle romanın ilk bölümü anlatıcı kahraman için yolculuğa çağrı olarak düşünülmelidir. Çağrının ikinci bölümde de devam ettiği görülür.

İkinci bölümde bir bekleyiş halinde görülen anlatıcı kahraman çağrının farkında olmasına rağmen karşılık vermez. Sesin sahibinin gelmesini bekleyen kahraman bunun için kendini hazırlamaya çalışır. Alaaddin geldiğinde nasıl davranacağı, söyleyecekleri, yapacakları üzerine planlar yaparken şehrin terastan gördüğü kısmında yalnızca izleyen edilgen bir özne durumundadır. Sesler arasından çıkarmaya çalıştığı bir Alaaddin düşüncesinin kendini kandırma olduğunun bilincine vardığında çağrıya da karşılık vermiş olur. “Mitolojik yolculuğun -‘maceraya çağrı’ olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir.” (Campbell 2010: 72). Anlatıcı kahraman için bu çağrıya uymak insani yazgının gereğidir. Anlatıcı kahramanın terastan inişi bu anlamda insanın dünyaya/maceraya dâhil oluşu olarak düşünülebilir. “Sonra, belki size garip gelecek ama Alaaddin’i bırakıp bir süre merdiven basamaklarını düşündüm. Bir türlü bitip tükenmek bilmiyorlardı çünkü; ben acele ettikçe (nasıl da koşuyordum uçan eteklerle) asansör boşluğunun çevresinde âdeta boşluğa tapınırcasına fırıl fırıl dönüyorlar, sonra inanılmaz bir hızla çoğalıyorlar, sonra bitmek üzereymiş havasında görünüp gene çoğalıyorlar, gene çoğalıyorlar ve işte böyle böyle, önüm sıra, kırık bir sel gibi durup dinlenmeden, ama hiç mi hiç durup dinlenmeden, akıp gidiyorlardı. Şehre değil de yeraltına, soğuk böcek kımıltılarıyla dolu, zifiri bir karanlığın içine iniyorlardı sanki... Ya da, beni yolumdan alıkoymak için bile isteye, öylece, aptal aptal oyalanıyorlardı.” (ss. 37-38). Merdivenler, bir engel gibi algılanmaya müsait olsa da, romanın devamı düşünüldüğünde, anlatıcı kahramanı bilinçdışına ulaştıran ba-

samaklar olarak görülmelidir. Basamakların çoğalması; bilinç katmanlarının anlaşılmasındaki güçlüğü yanı sıra, kendini tanıma eyleminin aşamalı durumlardan oluştuğunu da vurgular. Ayrıca “yeraltı”, “zifiri bir karanlık” ifadeleriyle de bilinçaltının bilinmezliğine dikkat çekilir.

Anlatıcı kahraman, bilincin korunaklı mekânından ayrılırken kendi yolculuğuna çıktığı- nın farkındadır. Çağrıya uymak, “-miş gibi”ler arasından sıyrılmayı gerektirir. Anlatıcı kahra- man kendi eyleminin bilincinde olarak “ben merdiven basamaklarını kendi ayaklarımla indim o gün, kapıya kendi ayaklarımla çıktım, şehri kendi gözlerimle gördüm, derken bir taksiye bin- dim ve tıpkı Alaaddin gibi doğruca o serserileri, ayyaşları ve üçkâğıtçıları bulabileceğim yerlere gittim.” (s. 40) der. “Ben” vurgusunun sıklıkla yapıldığı bu ifadelerden yola çıkarak varoluşun bireyselliğine dikkat çekildiği söylenebilir. Varoluşun yalnızca ben tarafından deneyimlenmesi, yolculuğun yalnızca kahramana ait oluşu özellikle vurgulanır. Her insan yalnızca kendi yazgısı- nı yaşamaya mahkûmdur ve bir anlamda bu yazgı aktarılamaz. Romanın epigraf cümlesi de bu düşünceyi destekler: *“Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât; sormazsan biliyorum...”*

Şehrin çıkmazlarında Alaaddin’i arayan anlatıcı kahraman MOTEL ROM’a ulaşır. Bu motelin betimlemesinde dağınıklığa, tozlu eşyalara, karanlık koridorlara... yer verilmesi mekânın bilinçaltına ait olduğuna dair bir düşünce oluşturur. Buradaki yaşlı kadının üst katlara çıktığında istediği her şeyin onu beklediğini ifade etmesi hayal gücünün sınırsızlığına sahip bir mekân olduğunu düşündürür. Dışarıdan küçük; fakat içinde taşıdığı sınırsızlık ile bu mekân için “CD-ROM kelimesinden” (Saybaşı 2008: 120) esinlenildiği dikkat çeker. Bu yönüyle MOTEL ROM bir hafıza mekânıdır ve anlatıcı kahramanın yolculuğunun bilinç düzeyinde yaşandığı da söylenebilir. Kim olduğunu bilmediği, yüzünü görmediği, yalnızca bazen sesini duyduğu Ala- addin’i arayışı, bir anlamda kendini arayış olarak görülmelidir. Şehrin gürültüsünde kesintiye uğrasa da işittiği bu ses anlatıcı kahramanın benliğinden yükselen bir iç sestir. Çünkü kentin kirliliği arasında masumluğunu, arınmışlığını yitirmeyen bir öz olarak kahramanın derinliğinde- ki varlığını korur. Moteldeki konuşmada da bu durum dikkat çeker: “Bu ses senin içinden geli- yor olmasın?” (s. 50). Bu soruya “hayır” cevabı kesin bir şekilde verilse de kendini arayan Ala- addin ile Alaaddin’i arayan anlatıcı kahraman benliği bölünmüş parçalarıdır.

Moteldeki kadın, anlatıcı kahramanın arayışına yön verir. Neyi, neden aradığını bilme- yen anlatıcı kahraman arayışın ne olduğuna dair bilgileri bu kadından edinir. “aranan asıl şey hep insanın içinde kalırmış... (...) Herkesin nicedir aramayı unuttuğu bir şeyi, farkına bile var- madan herkes adına arıyor olabilirmişim çünkü...” (s. 52) Kahraman tarafından kadının söyle- dikleri inkâr edilmesine rağmen arayışın asıl anlamını ortaya koyması bakımından önemlidir. Şehir/modernizm ben’in kendini duyması önünde engeller yaratan bir mekândır ve yabancılaş- manın nedenidir. Nicedir insanlar kendini aramaktan uzak “-mış gibi” yaşamlar sürerek gürül- tünün bir parçası olmakta, kendi seslerinin peşine düşmemektedir. Anlatıcı kahramanın Alaad- din’i bulma arzusu aslında “iç benlik arketipi” (Gökeri, 1979: 23) olarak değerlendirilmelidir. Alaaddin’in bir ses olarak tanımlanması, arınmış varlığı da ben’in derinliğindeki öz’ün yansı- masıdır. Moteldeki kadın tarafından dile getirilen bu arayışın amacı bu kadını da “yüce birey” (Gökeri, 1979: 73) arketipi ile özdeşleştirir. Moteldeki kadın, kahramanın yolculuğunda arayışı, aşamayı biçimlendiren ve kahramana bir yön tayin eden özelliği ile dikkate değerdir. Bu “Bin Hüzünlü Haz” olan yolculuğu tanımlaması bakımından önemlidir. Nitekim “kendi masalının içinde yaşıyorsun.” (s. 54) diyerek bu bilinç yolculuğunu açıklar. Anlatıcı kahramanın aradığı kendi benliğinden başka bir şey değildir aslında. Yolculuk ne şehrin sokaklarında ne de motelin koridorlarında gerçekleşir. Kahraman kendi içsel yolculuğunda, bilincinin sokaklarında, kori-

dorlarında kendi iç benliğini arar. Kendilik bilinci henüz oluşmayan kahraman, kadının söylediklerine inanmaz ve arayışına devam eder.

Motelden ayrılmasının ardından kendini tekrar şehrin sokaklarında bulur. Hikâyeler arasında kaybolduğunu duyumsayan kahraman için zaman da farklı işlemektedir. “İşte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç yüzyıl dolaştım bilmiyorum.” (s. 60). Bu cümleden yola çıkarak zaman algısında değişim yaşandığı düşünülse de aslında bu arayışın bir “ben” tarafından yapılmadığı akla gelir. Anlatıcı kahraman bir fert olmanın ötesinde bütün insanları temsil eden, herkes içinde bir “ben” olarak düşünülür. Onun arayışı yüzyıllardır süren arayışlar içinde bir arayıştır. Alaaddin/iç benlik biricik olmanın ötesinde evrenselidir. Çünkü “insanların ellerini bir araya getirebilirsem, pekâlâ Alaaddin’in ellerini yaratabilirmişim gibi geliyordu bana.” (s. 61) diyen kahraman için Alaaddin, bütün insanların bir araya gelerek oluşturacağı bir “öz”e dönüşür. Zaman algısını değiştiren, her şeyi ve herkesi kuşatan bu evrensel öz’ün şehirde bulunamayacağı kanısına varan kahraman onu bir an’ın içinde aramayı umar.

“Bin Hüzünlü Haz”da zaman algısı geçmiş ve geleceği an’da birleştiren bir niteliktedir. Romanın bu özelliği tematik kurguya işlevsel bir katkı sağlar. Evrensel bir öz arayışını konu alan romanda zaman şimdi’yi evrensel kılmak üzere kurgulanır. Bunda Hasan Ali Toptaş’ın Bektaşilikteki zaman algısından etkilenmesinin payı olduğu görülür. “Bektaşilikte ise tarihsel zamandan kurtulmak ve kutsal zamana kavuşmanın yolu ‘an’a odaklanmaktan geçmektedir.” (Saybaşılı, 2008: 71). Evrensel insanî öz’ün simgesi olarak Alaaddin ile birlikte zaman kavramı da mitik bir düzleme taşınır.

Romanın beşinci bölümünde Asip Dağı eteğinde bulunan kahraman anlatıcı kaleye baskarken gördüğü yanılmasadan bakışlarını uzaklaştırdığında kendini bir türbenin önünde bulur ve yorgunluğunu hisseder. Dağ ve türbe simgelerinin bir arada bulunuşu kolektif bilinçdışının dışavurumdur. “Dağ, genelde, gökle yerin birleştiği yer olarak kabul edilir; böylece bir ‘merkeze’ dönüşür; dünyanın ekseninin geçtiği bölgedir, kutsal bölgedir, farklı kozmik alanlar arasında yolculuk yapılabilecek bir yerdir.” (Eliade 2003: 114). Bilinç düzeyinde yaşanan bu boyut farklılıklarını yansıtmaları bakımından dağ simgesi önemlidir. Arayışın yorgunluğunu hissettiğinde “şehir denen o cehennemnin içinde” (s. 78) geçen günlerinin ardından bu “an” onu sonsuzluk hissiyle kuşatır. Bu sonsuzluk, içinde başka dünyalar barındıran bir özelliğe sahiptir. Çünkü bu sonsuzluk bilinçdışının mekânıdır.

Bilinçdışı, bireyin hem miras olarak edindiği hem de deneyimlediği fakat çoğunlukla farkına varmadığı bilgi haznesidir. Okuduğu, duyduğu, gördüğü, sezdiği her şeyin bilgisini barındırır ve “bilinçdışı, bilincin bildiğinden fazlasını bilir genellikle.” (Jung 2004: 40) Bu yönüyle kahraman, Asip Dağı’nın eteklerinden kendi bilinçdışına ulaşır. Şimdiye kadar dolaştığı sokaklar, meydanlar yolculuktaki engellerden ibarettir. Önünde açılan sonsuzluk karşısında iç benlik ile yüzleşmenin yarattığı büyü bir eşiğe ulaştığı düşüncesi oluşur. “bir sırlar âleminin eşiği, ya da sonu gelmeyecek bir serüvenin ilk basamağı olduğunu düşünüp, kendi kendime, demek ki ben şimdiye dek hâlâ ormanın kıyısında mıyım, dedim.” (s. 90). Kendine yönelen benlik, bilincinin sonsuzluğu karşısında şaşkınlık yaşar.

Kendini bilme arzusunun arttığı bu noktada ormana koşan kahraman için orman; şehrin gürültüsünden kaybolan sesini bulacağı, parçalanmış benliğini bütünleyeceği “balının karnı”dır. (Campbell 2010: 107). Onaran, yeniden doğuşu sağlayacak olan mekândır. Altıncı bölümde merakla ormana yönelen kahramanın çeşitli nesnelerden bahsetmesi dikkat çeker. “Kırmızı fiyonklu beyaz pabuçlar, dikenlerin üstüne düşmüş kederli süs iğneleri, dallara takılı kal-

miş külahlar, yerlerde gezinen yorgun kılıç artıkları ve ne olduklarını bir türlü anlayamadığım, eyer örtüsüyle seccade, yüzükle bilezik, tespihle halhal, kanatla pelerin ya da zırhla küp arasında bocalayan, oldukça kararsız ve acayip acayip bir sürü eşya gördüm.” (s. 91). Eşyalara dikkatle bakıldığında ilk sayılan pabuç, iğne gibi nesnelerin kişisel bilinçdışına ait olduğu görülür. Anlatıcı kahramanın kadın olduğu hatırlandığında bu nesnelerin çocukluk anılarını taşıdığı düşünülür. Anılar, nesneler ile belleğimizde iz bırakır. Ormanın bu nesneler ile kahramanı karşılaşması rastlantı değildir. Seccade, eyer örtüsü, kılıç gibi nesnelere anlam verilmemesine rağmen bu nesneler de kolektif bilinçdışının karşılığı olarak düşünülür. “Yazarın bilinci, kolektif bilinçdışının barınağıdır.” (Özcan 2018: 362). Acayip ve anlamsız olduğu düşünülen nesne ya da simgeler bilinçdışının karanlığında olduğundan gerçek anlamlarını ele vermezler. Beklenmedik anlarda varlığını hatırlatan nesneler, içinde bulunulan an ile ilgisiz gibi görünse de kişisel ya da kolektif bir birikimin sonucudur. “Kişisel bilinçte, unutulmuş anılar, bastırılıp geri itilmiş olan (yani bile bile unutulmuş) acı hatıralar, eşikaltı algılamalar, yani bilinç yüzeyine çıkacak gücü bulamamış duyu-algılamaları, en sonra da, bilinç için henüz olgunlaşmamış içerikler var. Bu sık sık düşlerde karşılaştığımız gölge figürüne tekabül etmektedir.” (Jung 2006: 145). Kahramanın yolculuğu bilinç yüzeyine çıkamayan bu öğeler ile yüzleşmek için kendi derinliğine inerek benliğin keşfedilmesidir. Bu ormanın derinliklerinde kendini kaybederek kendini bulmaya çalışan kahramanın anlatı kahramanları ile karşılaşması dikkat çekicidir. Başka arayışların, serüvenlerin kahramanları kendi arayışının içinde birer figüre dönüşür. Bu rastlantılar, Yıldız Ecevit’in saptamasıyla Umberto Eco’nun “Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti” kitabını anımsatır. Bu noktada arayış izleğinin evrenselliğine tekrar vurgu yapıldığı söylenebilir ve bu durum kolektif bilinçdışını işaret eder. Kahraman “kendi gölgesinin peşine düşmüş meraklı bir ruh suretinde orada burada dolanıp duracağımın bilincindeydim” (s. 109) derken, ormanın her zerresinde kendi varlığını duyumsarken bu arayışın bir savruluş değil, bilinçli bir keşif olduğunu belirtir.

Asip Dağı eteği, bozkır, şehir bağlamında tarihin farklı tabakalarına şahitlik eden kahraman Alaaddin’i/iç benlik’ini ararken gördüğü yedi ölüden en gencinin hikâyesini anlatmaya çalışır. Bu bölümde kahramanın arayışının içerisinde yeni bir hikâyeye geçilmesi postmodern anlatının özelliği olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca okurla iletişimini sürdüren anlatıcı, Alaaddin’in hikâyesinde olası sonlara sırasıyla yer verir. Fakat burada üzerinde durulması gereken hem herhangi biri olarak hem de anlatıcının iç benlik’i olarak değerlendirilebilecek Alaaddin’dir. Alaaddin, Bütün olanakların birleştiği bir nokta gibidir. Bu yönüyle varoluşun olumsuzluğunu temsil eder.

Çerçeve hikâyenin içinde yer alan Alaaddin’in hikâyesi, romanın sekizinci ve dokuzuncu bölümünü oluşturur. Bu bölümlerde Alaaddin’in ağabeyinden kaçışı üzerine kurtuluş olanaklarına yer verilir. Anlatıcının gençliğine benzetilen bir Tatar kızı ile mahzende saklanan Alaaddin, ağabey tarafından her yerde aranır. Kaçış, saklanma, kılık değiştirmeler arasında bir türlü bulunamayan Alaaddin ağabeyin öfkesini taşırır. “Alaaddin hâlâ bulunamadı mı?” (s. 126) seslerinin yankılandığı bu bölüm, yazınsal bir denemeye dönüşür. Fakat mahzen, değirmen simgeleri ile bilinçaltı, bilinç çağrışımları oluşturulur. Ağabey baskısından gizlenen Alaaddin, bilincin aydınlığından saklanan bilinçaltı gibidir. Kendini ele vermekten kaçınır, şekil değiştirir.

Alaaddin’in Tatar kızı ile olan ilişkisi eril ve dişil enerjileri yansıtır. Jung’un bahsettiği “anima” (Jung 2009: 13) arketipinin Alaaddin tarafından içselleştirilmesi gereklidir. Fakat Tatar kızın verdiği güvensizlik nedeniyle Alaaddin tarafından öldürüldüğü görülür. Bunun nedeni olarak Tatar kızının bir aldatici kadın tipi olduğu söylenebilir. Anlatıcı kahraman ile benzer olduğu daha önce söylenen Tatar kızı, aşılması gereken bir engeldir. Romanın ilk bölümünde

suça bulaşmak isteyen Alaaddin’in romanın son bölümünde Tatar kızını öldürmesi eksikliğini girmesi bakımından önemlidir.

Romanın epigraf cümlesinin sahibi Haraptarlı Nafi, bir başka yüce bireydir. Alaaddin Tatar kızının ölümünden sonra “Ölüm nedir, ölüm nedir, nedir ölüm, nedir, nedir?” (s. 148) sorusunun çıkmazında kendini bir kapının önünde bulur. Romanın bu kısmında da bir eşğin bulunduğu söylenebilir. Kahramanın yolculuğu farklı aşamalardan oluşur ve her aşama benliğin bilinmeyen bir yönünü aydınlatır. Bir mum ışığında, dizleri üstünde Haraptarlı Nafi’yi gören Alaaddin evrensel sorularının cevabını almak üzere bilge kişinin karşısındadır. “Hayat nedir” sorusunun karşılığında Haraptarlı Nafi, “Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât,’ der emin bir sesle, ‘sormazsan, biliyorum...” (s. 149). Roman boyunca bu cümlenin açılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Belirsizlik ve arayışın içinde Alaaddin kendini, anlatıcı ise Alaaddin’i bulmak için çabalar. Alaaddin, Haraptarlı Nafi’nin cümlesinden sonra kendini tekrar mahzenin karanlığında bulur.

Anlatıcının, Asip Dağı’nda türbeye çevirdiği bakışından itibaren ormandan başlayarak Alaaddin’in mahzendeki karanlığına uzanan yaklaşık yetmiş beş sayfalık anlatısı, yorgunluğunu açıklama çabasıdır. Anlatıcı, çokça hikâyenin içinden çıkan varlığıyla bir bakıma bildiklerinin ağırlığını taşır. “Benimkisi, hiçbir zaman hiçbir şeyle açıklanamayacak kadar derin, hiç kimse-nin anlayamayacağı ölçüde karmaşık ve acayip bir yorgunluktu.” (s. 150). Şehrin gürültüsünden duyduğu sesin peşi sıra düştüğü yolda yorgunluğu artan anlatıcı, evrensel insan gerçekliğinin yorgunluğu altında ezilir. Alaaddin’i buldukça yitiren, benliğini keşfedemeyen herkesin yorgunluğunu yaşıyordur. Yolun çıkmaza girmesi, aranılanın bulunamaması, serüveni anlamsız kılar-ken yorgunluğun şiddetini artırır. Sonsuzluğun sınırlarından kayıp karanlığına düştüğünü his-seden anlatıcı kendini tekrar türbenin önünde bulur. “Sonra koşa koşa uykulu mumlarla aydınla-tılmış alacakaranlık bir koridor diye çeşitli değişimlerin, araştırmaların, kovalamacaların, fe-dakârlıkların, bilmecelerin, keşiflerin ve serüvenlerin içinden geçip kendimi salaş sokakların karmaşasına atıyor ve sonuçta Asip Dağı’nın eteklerine gelip gene türbenin önündeki gövdeme yerleşiyordum ki, birdenbire bütün yorgunluğumdan sıyrıldım.

Dönüp bana bakan Alaaddin’le göz göze gelmişim çünkü...” (s. 152). Alaaddin’i bul-maktan ümidini kestiği anda Alaaddin’in bakışlarını üzerinde hisseden anlatıcının yorgunluğu gider. Çünkü iç benlik ile göz göze gelen anlatıcı sonunda kendini bulur. Fakat anlatıcının Ala-addin tarafından fark edilişi dikkat edilmesi gereken bir durumdur. Roman, yolculuğu göze ala-nın arayan olmaktan çıkarak bulunana dönüştüğü bir noktaya varır. Beyazıd-ı Bestami’nin “Arayarak bulunmaz, bulanlar arayanlardır” vecizesini de anımsatan ve yüzyılları an’da birleştiren bir yol/culuk imgesine dönüşür. Aradığı ile göz göze gelen kahraman anlatıcı, yolun sonun-da “Bin Hüzünlü Haz”dan geçerek ödül olan iç benliğine/Alaaddin’e ulaşır.

Sonuç

Hasan Ali Toptaş’ın “deneysel” bir kitap olarak değerlendirdiği “Bin Hüzünlü Haz” romanı, anlatıcı kahramanın yolculuğu kadar yazarın da kahramanını aradığı bir romandır. Ara-yışın anlatısı olarak nitelendirilebileceğimiz bu eserde yazarın yazma süreci bu bağlamda bir yolculuğa, arayışa dönüşür ve arketipsel sembollerini barındırır. Şehir sokaklarından ormanın derinliklerine içsel yolculuğun duraklarında kendi varlığını bulmaya çalışan kahraman kadar kendi kahramanını bulmaya çalışan bir roman karşımıza çıkar. Bir yapıtın ortaya çıkmasında kahramanın varlığı/yokluğu ilk sorun olarak düşünülmekte ve bu sorunun çözümü romanın olay örgüsünü şekillendirmektedir. Alaaddin’i “anlatı ormanları”nın içinden bulup çıkarmak için

çalayan anlatıcı yazınsal süreçte, sancılı fakat “Bin Hüzünlü Haz” diye tanımladığı anlatının kahramanına dönüşür. Bir süreklilik içerisinde varoluş serüvenine bir halka daha eklenir. Mitin imkânları, modern edebi metinlerde de varlık gösterir. Kahramanın ikinci doğumu olarak değerlendirilebileceğimiz kendini bulma çabası, sorarak öğrenilemeyecek olmasına rağmen evrensel kodların izlerini taşır. Bu izler ile yüzleşebilme yetisi, benliğin keşfedilmesi için gerekli ilk koşuldur. Çağrıya kayıtsız kalmayan anlatıcı kahraman, romanın sonunda Alaaddin/iç benlik ile yüzleşmektedir.

KAYNAKLAR

- Campbell, Joseph (2010), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (Çev., Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2001), Türk Romanında Postmodern Yaklaşımlar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto (1992), Açık Yapıt, (Çev., Yakup Şahan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Eliade, Mircea (2003), Dinler Tarihine Giriş, (Çev., Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Gökeri, A. İ. (1979), Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi DTCTF, Ankara.
- Jung, Carl Gustav (2004), Eşzamanlılık, (Çev., Levent Özşar), Biblos Kitabevi, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2006), Analitik Psikoloji, (Çev., Ender Gürol), Payel Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2009), Dört Arketip, (Çev., Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Tarık (2018), Yazı/Yankı, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Saybaşı, Sevgi (2008), Zaman Algısı ve Romana Yansıması, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Schimmel, Annemarie (2000), Sayıların Gizemi, (Çev., Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Tekin, Zehra, (2011), Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır.
- Toptaş, Hasan Ali, (2016), Bin Hüzünlü Haz, Everest Yayınları, İstanbul.