



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/10 Spring 2016, p. 547-562
DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9539>
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 04.04.2016 ✓ Accepted/Kabul: 10.06.2016
👤 Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet NARLI - Doç. Dr. Ertan
ÖRGEN – Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

This article was checked by iThenticate.

HALDUN TANER'İN “SANCHO'NUN SABAH YÜRÜYÜŞÜ”, “ŞİŞHANE'YE YAĞMUR YAĞIYORDU” VE “AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” HİKÂYELERİNDE İRONİ

Fatma SÖNMEZ*

ÖZET

Cumhuriyet döneminin önemli hikâye yazarlarından biri olan Haldun Taner, hikâyelerinde konu edindiği toplumsal ve bireysel aksaklıkları *ironik* bir üslupla okurlarına aktarmaktadır. Bilindiği gibi ironi; alay edilen konu, kişi, nesne hakkında ince bir düşünceyi de barındıran işlevsel ve eleştirel bir türdür. Taner'in hikâyelerinde ironinin öne çıkma nedeni, yazarın hayatta var olan aksaklıkları görmezden gelemeyişinden kaynaklanmaktadır. Bu açıdan hikâyelerinde *ironik* bir üslup kullanması tutarlı ve bilinçli bir seçimdir. Bu yaklaşımı sayesinde olayların alışılmışın dışında görülmesine olanak sağlar. Ayrıca eleştirisini bu yolla vermesi yazarın kuru bir ahlakçılık yapmasına da engel olmaktadır. Taner, hikâyelerinde eleştirilerini naif bir dille aktarmaktadır. Edebiyatı toplumsal yarar ölçüsüne göre değerlendiren Taner'in hikâyelerinde, Türk toplumuna has kültür kodları da önemli bir yer tutmaktadır. Taner'in bu çalışmada incelenen üç hikâyesi mizahi ve ironik tonları ile dikkate değer eserlerdir. Bu açıdan yazının giriş bölümünde öncelikli olarak birbirlerine karıştırılma olasılığı yüksek olan ironi, mizah, parodi ve satir üzerinde durulacaktır. Böylece her üç metnin üslubunda var olduğunu söylediğimiz ironinin öncelikli olarak ne olduğu okura gösterilmeye çalışılacaktır. Daha sonra kısaca Taner'in hikâye anlayışına değinilmektedir. Taner'in tüm hikâyelerinde ironinin ve toplumsal eleştirinin birincil unsur olduğu görülmektedir. Onun *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* ve *Ayışığında* “Çalışkur” başlıklı hikâyeleri üzerinde durularak yazarın üslubu ve özellikle de ironinin hikâyelerinde nasıl kullanıldığı örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Sonuçta, Taner'in ironiyi metnin bütününe yayarak yaygın bir şekilde kullandığı ve bu durumun her üç hikâyesinde de mizahi bir atmosfer yarattığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Haldun Taner, ironi, hikâye, *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*, *Ayışığında* “Çalışkur”.

* Arş. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: fekren81@gmail.com

THE STYLISTIC USE OF IRONY IN THE “SANCHO’NUN SABAH YÜRÜYÜŞÜ”, “ŞİŞHANEYE YAĞMUR YAĞIYORDU”, “AYIŞIĞINDA “ÇALIŞKUR” BY HALDUN TANER

ABSTRACT

Haldun Taner, an important story writer of the Republican era, narrates the personal and social flaws that form the foundation of the stroy to the reader using an ironic tone. Proverbially, irony is a functional and critical method which harbours a kind thought about subject, person or object that is being ridiculed. The reason why irony becomes prominent in Taner’s stories is that the author cannot ignore problems that exist in the life. Hence, his use of irony in his stories is a coherent and deliberate decision. Taner transfers his sensitiveness using a naive narrator. In Taner’s stories, which evaluate the literature according to social utility standards, cultural norms that are peculiar to our society have an important place. Additionally, his pleasant and articulate use of Turkish is the first element that draw attention of the reader. He transfers the events effortlessly and comfortably to the reader. His stories loved by the reader when his humorous style is added to being able to read by the reader without any difficulty. His aforementioned three stories are noteworthy work of literature with their humorous and sarcastic tone. In this respect, the first section of this study was devoted to irony, humour, parody and satire, which are referred as ‘humorous literary genres’ and generally confused with one another, and also a short history of irony was presented. By doing so irony, which forms the style of the three mentioned stories, was introduced to the reader. Afterwards, Haldun Taner’s understanding of story was briefly mentioned. It was observed that irony and social criticism were major elements in all of Taner’s stories. Accordingly, the emphasis was put on his stories Sancho’nun Sabah Yürüyüşü, Şişhaneye Yağmur Yağıyordu, Ayışığında “Çalışkur” by investigating his style and essentially the use of irony in these stories through the examples taken from these. It was concluded that his extensive use of irony by spreading it to the whole story created a humorous atmosphere in the three stories studied.

STRUCTURED ABSTRACT

Haldun Taner, an important story writer of the Republican era, narrates the personal and social flaws that form the foundation of the stroy to the reader using an ironic tone. Proverbially, irony is a functional and critical method which harbours a kind thought about subject, person or object that is being ridiculed. The reason why irony becomes prominent in Taner’s stories is that the author cannot ignore problems that exist in the life. Hence, his use of irony in his stories is a coherent and deliberate decision. Taner transfers his sensitiveness using a naive narrator. In Taner’s stories, which evaluate the literature according to social utility standards, cultural norms that are peculiar to our society have an important place. Additionally, his pleasant and articulate use of Turkish is the first element that draw attention of the reader. He transfers the events effortlessly and comfortably to the reader. His stories loved by the reader when his humorous style is

Turkish Studies

added to being able to read by the reader without any difficulty. His aforementioned three stories are noteworthy work of literature with their humorous and sarcastic tone. In this respect, the first section of this study was devoted to irony, humour, parody and satire, which are referred as 'humorous literary genres' and generally confused with one another, and also a short history of irony was presented. By doing so irony, which forms the style of the three mentioned stories, was introduced to the reader. Afterwards, Haldun Taner's understanding of story was briefly mentioned. It was observed that irony and social criticism were major elements in all of Taner's stories. Accordingly, the emphasis was put on his stories *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu*, *Ayışığında "Çalışkur"* by investigating his style and essentially the use of irony in these stories through the examples taken from these. It was concluded that his extensive use of irony by spreading it to the whole story created a humorous atmosphere in the three stories studied. The prominent features of Haldun Taner's stories, ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü***, ***Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu*** ve ***Ayışığında "Çalışkur"***, which has been investigated in this study is their ironic tone. This tone spreads to the whole storyline and forms the style of these three stories. This style is then delivered by the narrator of the story. Most of the stories of the author are written in first person narrative. Narrators in all of three stories approach all the events from a humorous point of view and touch subjects such as moral collapse, weakness of mankind, aspirant and self-assured nature of people, unavoidable destiny, and sexuality under this cheerful atmosphere. Artlessness and fluency of the language and plain and simple nature of humanity and similar topics are the common characteristics of the stories. If there is a need for categorisation, the irony is clearly presented in a joyful manner in ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü***; while ***Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu*** has a darker atmosphere than ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*** but it cannot be said that it has a pessimistic tone. Events are presented in their natural order in ***Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu***, however the ironic tone in this story is more implicit in comparison to ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü***. Destiny being above all our plans is not conspicuous from the very beginning of the story. The criticism on the self-absorbed nature of mankind is kept in the background in respect to portraying the moral collapse and criticism of the system in ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü***. In addition to this, ironic references used in ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*** that emphasise on the simple nature of humanity and animal kingdom being superior to mankind are also implicit as ***Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu***. On the other hand, ***Ayışığında "Çalışkur"*** has a more open irony with respect to other two stories. Criticism on the themes such as illicit connections, unjust enrichment, and lack of work ethics are clearly evident in the text. Addition of rewriting the story based on the criticism to the explicit style of the story leads to an 'irony of the irony'. In this regards, ***Ayışığında "Çalışkur"*** displays the irony on the most explicit way in comparison to other two stories. It goes without saying that the humorous tone is used much more commonly in this story. Narrator's approach (humorous, ironical and realistic tones etc.) and consequences of this approach become effective for the formation of the atmosphere in these three stories. Events in all of the three stories are narrated with a

Turkish Studies

dramatic irony; however, cheerful tone of **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** allows it to be perceived in a soft manner, the use of realistic tone that spreads to the whole of the story in **Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu** in addition to its cheerful tone leads it be understood in a more harsh tone, and the more common use of sarcastic tone to story of **Ayişığında "Çalışkur"** is perceived neither as naive as in **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** nor as strident as in **Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu** thus allowing it to be stylistically in between of the two stories. Irony is presented more implicitly in **Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu** in comparison to the other stories and this story has also a more striking effect on the reader.

Keywords: Haldun Taner, irony, story, *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu*, *Ayişığında "Çalışkur"*.

Giriş

İroni, Mizah, Satir ve Parodi

Bir eserde ironinin var oluş nedeni öncelikli olarak alay etmektir ancak bu alay alelade bir eğlenme biçimi değildir. İroni; alay edilen konu, kişi, nesne hakkında ince bir düşünceyi de barındıran işlevsel ve eleştirel bir türdür. Mizahı anımsatan ironi komiklik öğesini kullanım biçimi yönünden ondan ayrılır çünkü ironi, "bilip de bilmezden gelme", "alakasız sorular sorarak bilgiçlik taslayan kişinin aslında ne kadar cahil olduğunu ortaya koyma" gibi amaçlarla ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle mizah gibi yüzeyde algılanabilen bir olgu değildir. Bu açıdan mizahtan kolayca ayrılabilen ironiyi, parodi ve satirden ayırmak için ise şu noktalara temas etmekte fayda vardır. Satir, eleştireldir ve toplumsal sorunlara eğilir¹. Satirin, ironiden farkının saldırganlık olduğu söylenebilir. Bununla birlikte "satirin saldırganlığı 'sembolik bir saldırganlık' olup, gerçekler dünyasındaki karakter ve olgulara dönük tepkinin kurgusal bir dünyaya ve karakterlere yöneltilmesini ifade eder" (Cebeci, 2008: 198). İronideki eleştiri oldukça örtük bir biçimde ve nazikçe yapılır. Oğuz Cebeci, parodinin satir özelliği taşıdığını ve bu nedenle satirin edebi tür ve parodinin de bu türün yazıldığı teknik olarak tanımlanmasının doğru olacağı kanısındadır (Cebeci, 2008: 207-208). Satirin kullandığı diğer teknikleri ise ironi ve grotesk olarak sıralar. Parodinin satirden ayrılan noktalarını ise şu şekilde belirtir: "Parodi 'bitiştirme', 'çıkarma', 'ekleme', 'yoğunlaştırma' ve 'süreksizleştirme' gibi tekniklerle ele aldığı metni dönüştürür. Hedef aldığı şeyi kendi bünyesinin bir unsuru haline getirir". Ayrıca satirdeki eleştirelliğin her zaman parodide mevcut olmadığını vurgular (Cebeci, 2008: 89). İroni ile parodi arasındaki farklılıklara geldiğimizde öncelikli olarak söylemek gerekir ki ironi parodiye nazaran daha karmaşık bir yapıya sahiptir. İronide daha çok gizlenmesi yoluna gidilen unsurların parodide belirginleştirilmesi esastır. Bununla birlikte bu kuralın istisnaları da olabilir çünkü karmaşık ve zor anlaşılır parodilerin de bulunduğu bilinmektedir. Ayrıca parodinin hem ironiyi hem de satiri bünyesinde barındırabildiği, aynı şekilde kendisinin de bu akraba türler tarafından kullanılabilirdiği görülmektedir. İroni, ele aldığı konuyla ilgili bir değerlendirmede bulunur ve bu değerlendirme genel olarak 'olumsuz eleştirel' bir nitelik taşır (Cebeci, 2008: 91). Ayrıca ikisi arasındaki şu farklılığa da değinmek gerekmektedir: "Parodi metinlerarasılık (intertextual) üzerinden hareket ederken, ironi metin içinde (intratextual) işlevseldir" (Cebeci, 2008: 92). Soren Kiegegaard, ironi kavramının Sokrates

¹ Bu bağlamda Cebeci'nin görüşlerini şöyle özetleyebiliriz: 1. Güncel ve yerel alanlara yönelir. Genellikle "abartılı ve grotesk" olmakla birlikte gerçekçi gözükmeye de dikkat eden bir türdür. 2. Genel olarak yumuşak bir tür değildir; okuyucuyu/izleyiciyi şaşırtıcı bir nitelik taşır. 3. Genel olarak komiktir. 4. Kelime Latince kökeni "satura" kavramı açısından ele alındığında yapısında farklı unsurlar, örneğin düzyazı ve şiiri bir arada bulundurabilen bir tür olarak gözükmektedir (Cebeci, 2008: 195).

ile birlikte dünyaya geldiğinin su götürmez bir gerçeklik olduğunu ifade eder (Kierkegaard, 2009: 2). Platon'un *Sokrates'in Savunması* adlı eserinin Sokrates'in ironik etkinliğinin kavranılabilmesi için etkin bir eser olduğunu vurgular. Eserde, "*Meletos şairlerin, Anytos devlet adamlarının ve zanaatkârların, Lycon ise söylevcilerin adına ortaya*" çıkmaktadır" (Kierkegaard, 2009: 45). Kierkegaard ironinin satir, taşlama ve alay ile aynı şey sanılabileceğini; gerçi her şeyin boş yönünü algıladığı için bunlarla doğal olarak bir bağlantısının olduğunu; ancak gözlemini ortaya koyma açısından onlardan farklı olduğunu ifade eder. Buna göre ironi, gördüğü boşluğu yok etmez, suça karşı adaletin takındığı tavrı takınmaz, komikteki gibi kendi içinde bir uzlaştırma gücüne de sahip değildir; tam tersine boşluğu kendi boşluğu içinde güçlendirir ve deliliği daha da deli kılar (Kierkegaard, 2009: 282). Beliz Güçbilmez, Aristoteles'in ironi tanımları tarihine katkısının ironi kelimesini karşıtı olan "alazon" kelimesi ile ilişkilendirerek ele alması olduğunu belirtir (Güçbilmez, 2005: 14). Oğuz Cebeci de Aristoteles'in ironiyi 'eiron' ve 'alazon' kavramlarından yola çıkarak açıkladığını belirterek Eiron'un "*kendi kendisini kötüleyen*" bir karakter" oluşunu ve "*sürekli övünen alazonla karşıtlık*" oluşturduğunu vurgular. "*Bu durumda, eiron kavramı olduğundan daha kötü gözükten bir kişiliği temsil*" eder. Aristoteles için ironi kavramının, kişinin kendi kendisini önemsiz göstermesi ve bu nedenle övünmenin zıddı olduğunu dile getirir (Cebeci, 2008: 278). "İroni"² sözcüğünü Latin dünyasına tanıtan isimler Cicero ve Quintilian olmuştur (Cebeci, 2008: 281; Güçbilmez, 2005: 15). Cicero'ya göre ironi 'dissimulatio' yani 'saklanma, üstünü örtüp gizleme' anlamına gelirken; Quintilian'a göre ise ironi mecazlar ve edebi sanatlar arasında yer alır. Buna göre ironi, "*bir konuşma sanatı olmanın ötesine geçer; tek tek olaylarda rastlanan bir durum olmaktan da çıkıp, bir kişinin bütün hayatını, daha doğrusu, hayat karşısındaki tutumunu ifade eden bir kavram haline gelir*"; Quintilian'ın ironi tanımı, ironiyi 'alegori' ile birlikte değerlendirmeyi gerektirir ve buna göre "*alegori bir şeyin sözü ile anlamının farklı, hatta bazen karşıt olması*" durumunu ifade eder (Cebeci, 2008: 281).

Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu ve Ayışığında "Çalışkur" Hikâyelerinde İroni

Edebiyatı toplumsal yarar ölçüsüne göre değerlendiren Haldun Taner'in hikâyelerinde ve tiyatrolarında toplumumuza has kültür kodları önemli bir yer tutar. Handan İnci, onun hikâyelerinin okurları tarafından sevilmesini toplumun kültürel değerlerini gayet iyi bilerek yapılmış incelikli mizahına bağlar. Sözüünü sakınmayan ama karşısındakini de küçük görmeyen, okurla yazarı aynı bakışta birleştiren bu sevecen mizahın ona her dönemde, her kesimden okur kazandırdığını dile getirir (İnci, 2015: 17- 18). S. Dilek Yalçın'ın vurguladığı gibi Taner, "*bizim geleneklerimizden, bizim insanımız ve konularımızdan*" yola çıkarak "*bütün bunları öz Türkçemiz ve bize özgü bir görüş biçimi ile çağdaş dünyanın verileriyle*" aktarmayı başarmıştır (Yalçın, 1995: 31). Handan İnci de yazarın bu görüşüne özellikle vurgu yaparak "*Sanatın her şeyden önce halkçı olmasını şart koştuğumuzdan, bunun için de o halka ait bütün birikimlerin geleneklerin ve oluşumların yine halkın yararına, en çağdaş koşulları en iyi verileri değerlendirerek yepyeni bir senteze gitmesi gerektiğine inananlardan*" olduğunu ifade eder (İnci, 2015: 21). Hikâyelerinin en belirgin özelliği açık olmalarıdır. Her ne kadar yazarın dil karşısındaki bu tutumu birçok yazar tarafından eleştirilmiş olsa da o, "*sanatın her şeyden önce halkçı olmasını şart koştuğu*"ndan (İnci, 2015: 61)

² Bir hikâye veya romandaki ironileri, Nükhet Esen'in belirlemesiyle, topluca şu şekilde sıralamak mümkündür: "1. Üslubun konuya uymaması. 2. Romantik ironi. Yazarın yazdığı metinle ilgili bir şey söylemesi. 3. Sözlü ironi. Olmayan gerçek gibi, olanın yokmuş gibi söylenmesi. 4. Durum ironisi. Birbirine karşıt durumların olması, beklenilenin tersi olması. 4. Dramatik ironi . Eserin içindeki gerçeklerin uyuşmaması. Bazı karakterlerin zanlarının gerçek olmadığını başka karakterlerin veya okuyucunun bilmesi. Bunun için: a) Değişik karakterlerin yorumlarının birbirine aykırı olması, b) Karakterlerin bir şey söyleyip sonra tersini yapması. c) Karakterlerin bilmediğini okuyucunun bilmesi veya hikâyeden öğrenmesi. 6) Yazarın, eserin adı ile ironi yapması. 7) Bilinen bir şeyi yanlış söyleyerek ironi yapılması. 8). Felsefi ironi. İnsanın evrendeki durumunun gösterilmesi." (Esen, 2012: 188).

Turkish Studies

dil ve üslup söz konusu olduğunda da halkçı bir tavır sergiler³. Taner, iyi hikâyeyi tanımlarken “halka yarayan bir edebiyat” olması noktasına değinir (İnci, 2015: 20). Bu açıdan bakıldığında da kapalı anlatımı neden tercih etmediği açıktır. Sakin bir anlatımı, bağırıma tercih eden Haldun Taner’in bu sakinliğinde eleştirel bir ton, bir ironi gizlidir. Ona göre ironi “*Önemli sayılan çok şeyin önemsizliğini, ağırlık sayılan çok şeyin hafifliğini, zorbalığın, fanatizmin, megalomaninin, bilgiçliğin budalalığını, ikiyüzlülüğün, kendini aldatışın, dalkavukluğun, batıl koşulların ipini pazara çıkarıcı, ama bunu bağıranglıkla değil, usul usul yapan bir ince alay*”dır (İnci, 2015: 18). İnci Enginün de Haldun Taner’in sosyal ve siyasi tenkitleri usta bir ironi ile verdiğini, kaba anlatımdan daima kaçtığını vurgular. Konularını günlük hayattan, tarihten, hatıralardan alan yazarın bazı hikâyelerinde kurduğu fantastik dünya ile güçlü tenkitler yaptığını; eserlerinde amacına uygun olarak kullandığı dil ile oynama imkânına sahip olan yazarın, güçlü ironisi ile emsalsiz bir hikâye yazarı olduğunu ifade eder (Enginün, 2001: 306). Nükhen Esen, değer yargıları söz konusu olduğunda ise Taner’in en çok alaya aldığı, en hassas olduğu konunun cinsellik olduğunu söyler. Bu bağlamda özellikle kadınlar ironi yoluyla, kibarca teşhir edilir. Onun hikâyelerinde insanın, genelde bencil ve acımasız bir varlık olduğunu; bu yüzden kurduğu ve içinde yaşadığı düzenin de bozuk olduğunu belirtir (Esen, 2012: 193). Ayrıca Haldun Taner’in, hikâyelerinde “alışkanlığı kırma metodunu kullanarak”⁴ okuyucunun dikkatini hayatın çeşitli yanlarına ve belirli insan zaaflarına çektiğini dile getirir. Ortaya çıkardığı bu durumlarla ve zaaflarla ironi kullanarak ince ince alay ettiğini, hikâyelerinde teknik ile içeriğin birbirinin devamı olduğunu; birbirini tamamladığını söyler (Esen, 2012: 193). S. Dilek Yalçın’a göre onun hikâyelerinin öne çıkan özelliklerinden birincisi “*çeşitlilik ve özgünlük*” ikincisi ise “*hikâyelerin düşünce mekanizmasını oluşturan önemli bir sorunsal yakalaması*”dır (Yalçın, 1995: 81). Taner’in hikâyelerinde öne çıkan önemli bir diğer unsur ise okur vicdanında olumsuz veya karamsar bir bakışla nitelendirilebilecek olan konuların (mali çıkar peşinde koşan, şımarık, yapay, ikiyüzlü veya ağır sosyo-ekonomik şartlarla mücadele etmek zorunda kalan insanlar) karamsar veya hüznü bir atmosfer yaratma yoluyla verilmesi yerine, Nükhet Esen’in de vurguladığı gibi, aydınlık bir anlatım yoluyla ortaya konulmasıdır⁵. Bu durumu, yazarın ironiyi etkili bir hikâye tekniği olarak kullanmasına bağlamak mümkündür. Bu açıdan Taner, ironi yoluyla alay ve hüznü karıştırarak aslında beğenmediği ve yargıladığı dünyayı okuyucusunun karamsar bir dil atmosferi içerisinde kaybolmasını engelleyerek dikkatlere sunmuştur.

Haldun Taner’in *Sancho’nun Sabah Yürüyüşü* başlıklı hikâyesinin kahramanı Sancho adlı bir köpektir. Üçüncü şahıs anlatımla gerçekleştirilen hikâye “tiki tiki praf/tiki tiki praf” ses yinelenmesiyle başlar. Bu sesler, Sancho’nun yürüyüş ritmini verir ve duraksamalar hariç olmak üzere hikâye boyunca devam eder; ancak olayın gidişatına göre seslerin değiştiği görülür. Tüm olaylar ve düşünceler, kişilerin halleri hikâyenin başkahramanı olan Sancho’nun bakış açısıyla verilir:

“*Alman Büyükelçiliği’nin kapısında Graf’la selamlaştılar. Graf, son kanış modasına göre gür kıvrıcık tüylerini belden aşağı tıraş ettirip belden yukarısını aslan yelesi gibi kabartmış, feldmareşal Von Mackenzen’i hatırlatan beyaz bıyıkları ile sanki hiç de fena olmamış...*” (Taner, 2015a: 9).

³Attila İhan, onun “*imgesiz sade hikâyelerini düz tahkiye olarak*” nitelendirmiştir (bkz. İnci, 2015: 19).

⁴Alışkanlığı kırma biçimleri için bkz. Esen, 2012: 183- 184.

⁵Nükhet Esen, dünyası bu kadar karanlık olan Taner’in hikâyelerinin bu denli aydınlık ve okuması keyifli olabilmesinin nedenin hikâyelerinin tekniği ile ilgili olduğunu söyler. Onun alışkanlığı kırma metodu ve ironi ile okuyucunun dikkatini çektiğini ve alay ve hüznü karışık bir biçimde sunduğu dünyanın, aslında beğenmediği ve yargıladığı bir dünya olduğunu; buna rağmen okuyucunun bu karamsar dünyanın içinde kaybolmadığını çünkü onun bu dünyayı anlatırkenki tutumunun, yani anlatım tarzının, okuyucuyu dışarıda tuttuğunu vurgular (bkz. Esen, 2012: 193).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/10 Spring 2016

Görüldüğü gibi burada diğer köpeği gören ve tanımlayan Sancho'dur çünkü Graf adlı köpeğin kendini bu tarzda bir tıraş yaptırabilmesi mümkün değildir. Graf'ın sahiplerinin isteği doğrultusunda bu tarz bir tıraş yaptırıldığı açıktır ancak olaylar ve kişiler Sancho'nun bakış açısıyla sunulduğundan Sancho'nun kendisini adeta bir insan gibi düşündüğü ve çevresindeki hayvanları da o şekilde idrak ettiği görülür. Üçüncü şahıs anlatıcının var olduğu bu hikâyede Sancho üzerinden gerçekleştirilen anlatımda "O" anlatıcı yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi "kişisel" bir tutum takınır (Tekin, 2014: 33). Kişisel anlatımda öznelliğin yanı sıra dikkati çeken bir diğer unsur, anlatıcının roman kahramanı ile özdeşleşmesi ve dünyayı ve hayatı roman figürünün gözüyle görmesi, onun bakışıyla algılamasıdır (Tekin, 2014: 44). Hikâye boyunca Hülya'nın babası olarak adlandırılan adam ile yürüyüşe çıkan Sancho'nun gün içerisinde yaşadıkları ve çağrışımlar yoluyla daha önceki zamanlarda neler yaşadığı üzerinde durulur ve hikâyede Hülya'nın babasının ve annesinin birbirlerini aldatışları *ironik* bir üslupla anlatılır. Sancho'nun hayatta "uyumluluk" prensibine bağlandığını ancak başkaları için onun saadet ölçüsü saydığı bu uyumluluk duygusuna, ritme uymadığını ifade eden Mehmet Kaplan, hikâyenin esasının da hayattaki arızaların, sakatlıkların, çarpıklıkların yarattığı uyumsuzluktan kaynaklanan çatışmadan oluştuğunu belirtir (Kaplan, 1997: 248). Nükhet Esen, Taner'in sözlü ironide de başarılı olduğunu belirterek *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesinde olan bir şeyin yokmuş gibi anlatıldığını ifade eder (Esen, 2012: 189). Alışkanlığı kırmanın bir başka biçiminin de hikâyeyi bir hayvanın gözünden ve ağzından anlatmak olduğunu söyleyerek buna benzer bir anlatımın bu hikâyede var olduğunu dile getirir. Hikâyeyi bir köpeğin gözünden ve bakış açısından anlattığını; olayları doğrudan köpeğin anlatmadığını, ama anlatımında devamlı köpeğin duygularını ve bilincini kullandığını; hikâyede, insanların, aşağıdan, yerden yukarı doğru bakan bir gözden anlatıldığını belirtir (Esen, 2012: 187).

Sancho'nun Sabah Yürüyüşü hikâyesinde daha çok neşeli bir atmosfer hâkimdir; sadece Sancho'nun polis köpekleri ile karşılaştığı anda gerilim biraz yükselir ve köpeklerin öğretmeninin verdiği işaretle oradan uzaklaşmaları ile de kavgasız gürültüsüz biter. Haldun Taner'in bu eserindeki ironisi tüm eserlerinin genelinde olduğu gibi yumuşaktır yani bağırın, öfkesini zor kontrol eden, hırçın bir anlatıcı yoktur:

"...Diojen, bütün Danua'lar gibi sakin, uysal ve aşırı derecede sabırlı bir köpekti. Sancho onunla ilk defa Selmin Hanımların verdiği bir ziyafette masanın altında tanışmıştı. Selmin Hanım masanın altında sol iskarpinini çıkarmış, zarif ayağını biraz nefes aldırıyordu. Hülya'nın babası birden ayağını usulca onunkinin yanına kaydırdı. Kadın, çoraplı ayağını kaçırdı. Ama adam öbür ayağını yakaladı. İki ayağının arasına adeta hapsetti. Kadının dizi ürperdi. Diojen'le Sancho birbirlerine bakmışlardı. Hülya'nın babası iki diziyile kadının dizini kıstırmış, onu adeta yatıştırmıştı..." (Taner, 2015a: 15).

"Bahçe kapısına ilk varan Hülya'nın babası oldu. Bahçeyi aşyp merdivenleri çıktılar. Adam anahtarla kapıyı açtı.

...Hülya'nın annesi geldiklerini duymamıştı. Telefonda biriyle gevrek gevrek konuşuyordu. Onları birden fark edince nedense çok korktu. Yine nedense telefonu hemen kapadı. Geldi kocasını öptü." (Taner, 2015a: 19).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi Taner, köpek vasıtasıyla *sosyetik* insanların hayatlarının dıştan güzel görüldüğünü ancak içten çökmüş, kokuşmuş olduğunu gözler önüne serer. Ayrıca bizim küçük gördüğümüz köpekler dünyasının insanlar âleminde daha güzel olduğunu dolaylı bir biçimde yani *ironi* ile aktarır. Bunu yaparken de insanlarla köpekler arasında bir kıyaslama yapma yoluna gider:

Turkish Studies

“...Dünyanın en nankör yarattığı insanla en sadık yarattığı köpek arasındaki, dünya tarihi kadar eski bu çözülmez sıkı fıkılık, aslında köpeğin insana değil, insanın köpeğe muhtaç oluşundan geliyor.” (Taner, 2015a: 17).

“Köpeklerin, efendilerinden ayrı, hatta bazen onların tam zıddı bir kişiliği olamayacağını savunmak, köpekleri insan derecesine indirmek değil de ne?” (Taner, 2015a: 18).

“Tehlike yokken kasıla kasıla yürür. İki şimşek çakıp bir gök gürlmeye görsün, o zaman selameti kaçışta bulur.

Sıkıştı mı kaçar insan.

kaç babam kaç

kaç babam kaç

Pancurları sımsıkı kapayış. Hayallere, anılara sığınış. Ya da hayatını iki ucundan yakan bir orji içinde tüketiş.

koş babam koş

kaç babam kaç” (Taner, 2015a: 18- 19).

İnsanların kendilerini köpeklerden üstün görmeleri buna karşın en ufak tehlike anında (mesela yağmurda ıslanmamak için) kaçmaları *ironik* bir üslupla ve neşeli bir atmosferde verilir. Görüldüğü gibi *ironi* burada zariftir ve daha çok zekâ gücüne bağlıdır. Aşağılama, küçük düşürme, nefret gibi söylemler metinde yer almaz. Bu açıdan üslubu okuru rahatsız etmez. Ayrıca üslubundaki mizahi ton anlatımına renk katar:

“...Sen, Londra’da özel bir klinikte dünyaya gel, sonra Hacettepe Baytar Okulu polikliniğinde sokak köpeklerinin peşinde saatlerce sıra bekle. Altes’i hastalıktan çok bu durum üzmüş gibi idi. Akla bak akla. İyi ol da nerde olursan ol.” (Taner, 2015a: 11).

“...Sancho onları şaşırtmak için bu acayip vurgulamaya aşırı bir ciddilikle devam ediyor ama kendini deli sanan bu bakışlardaki şaşkınlık ifadesini çok iyi kestirebildiğinden gülmesini zor tutuyordu... Akli sıra onunla alay ediyordu. Oysa kendi tüyleri ile hiç asorti olmayan ekose bir yelek giymiş, hava yağmurlu olmadığı halde ayaklarına gri şosonlar geçirmişti. Sen kendinle alay et rüküş.” (Taner, 2015a: 13).

Şişhane’ye Yağmur Yağmıyordu hikâyesi ise bir Amerikalı fotoğrafçının makinesinin objektifine at gözü takması ve bu suretle resim çekmesi ve at retinasına nesnelere gerçekte olduklarından yarım misli daha büyük aksettığını tespit etmesi ile başlar. Kalender adlı çöpçü atının kendisini gördüğünde korkmasını ise anlatıcı iki ihtimalle açıklar: Birincisi kendisini küçük zanneden atın aynada gerçek büyüklüğü ile yüzleşmesinden, ikincisi ise aynadaki atı kendisi gibi çöp arabası çeken başka bir at zannetmesinden ve ezecekmiş gibi üzerine yürümesinden duyduğu korkudan kaynaklanır. Şişhane’de öğle vakti gerçekleşen bu aynada kendini görme mevzusu üzerine at korkuyla kişner ve gidip bir elektrikçi dükkânının vitrine çarpar. Camların kırılırken çıkarttığı şangırtıdan korkan at bu sefer de dörtlüye giderek bir tramvayın önüne atlar. Vatman ata çarpmamak için fren yapınca arkadan gelen araba hızlı gittiğinden ve dikkatli de olmadığından tramvaya çarpar. Bu arabadaki kişi Artin Margusyan adlı bir tüccardır ve eksiltmeye yetişmek için (şoförü yanında olmadığından) ehliyeti henüz yeni almasına rağmen arabasına binmiş ve arabayı kullanmıştır. O sırada vitrini kırılan elektrikçi dükkânında abajur bakan Serap, bu kaza yüzünden uğradığı zararın faturasını komisere göstermekte olan elektrikçiyi beklemek üzere dükkânın önüne

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/10 Spring 2016

çıkır. Bu sırada da Süheyl Erbil'i görür. İki üniversiteden arkadaştır; ancak o yıllarda Süheyl ideolojisi yüzünden kızlarla ilgilenmez. Bu nedenle de iki genç birbirlerine duygularını hiç açmamıştır. Ankara'da yaşayan Süheyl bir dava için İstanbul'a gelmiştir. Serap ve Süheyl birlikte sinemaya gitmeye karar verir ve Serap'ın annesine telefon etmek için bir dükkâna girerler. Artin Margusyan da polisten aldığı izinle ortağını aramak için telefon aramaya gitmiştir; ancak gittiği ilk dükkânda Serap'ın telefonla konuştuğunu dahası kızın önünde duran Süheyl'i de aşır geçemeyeceğini görür. Bu yüzden telefon edilen başka bir dükkân aramak ister ancak polis zaten öncekine de zar zor izin verdiğinden bu ikicisine izin vermez. Artin bunun üzerine bayılır. Onun kaybettiği teklifi Hamburg'tan Alois Morgenrot adlı bir adama verirler. Parasızlıktan kızına istediklerini alamayan Morgenrot tekliflerinin kabul edildiğini öğrenince çok sevinir ve kızına artık istediği bebeklerden alabileceğini söyler. Bu hikâyede olaylar, *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nden farklı olarak romanın kahramanlarından biri olan Kalender'in bakış açısıyla verilmez. Üçüncü şahıs anlatıcının yer aldığı bu hikâyede diğerinden farklı olarak "İlahi" bakış açısıyla olaylar aktarılır:

"Fotoğrafçının denemeyi nasıl bir at gözü ile yaptığını bilmiyoruz. Ama bana öyle gelir ki, Almanın hipotezi olsa olsa sütçü, sucu, çöpçü beygirleri gibi proleter atlar için geçerli olsa gerektir. Ağa Han'ın o, lord sülaleleri gibi şecereleri tutulan, has ahırlarda binbir itina ile yetiştirilen aristokrat atları, imkân var mı insanları olduğundan büyük görsünler. Büyüklüğü geçtik, tam ebatta bile göremezler. Onlar yüksek sosyete ile iyice haşır neşir olduklarından, insanları dürbünün tersinden seyrederek gibi, küçük, küçücük görmeye çoktan alışmışlardır." (Taner, 2015b: 7).

Mehmet Narlı, Haldun Taner'in bu hikâyesinde ironiyi sağlayan anlatımın, tesadüf ve çelişki olduğunu ve öykünün anlatıcısının bir meddah gibi konuştuğunu ifade eder (Narlı, 2007, 108). Nükhet Esen, alışkanlığı kırma biçimlerinden biri olan hikâyeyi bir hayvanından gözünden ve ağzından anlatmaya yakın bir anlatımı Taner'in bu hikâyesinde kullandığını söyler. Hikâyenin başında bir atın başına gelenlerin anlatıldığını; anlatıcının, olayı atın gözünden ve bilincinden görmeye çalıştığını, yani olayı anlatanın at olmadığını, ama anlatıcının olayı onun bakış açısından anlatmaya giriştiğini; bu yaklaşımın alışılmış bir anlatım tarzı olmadığı için olayın bambaşka bir ışık altında görüldüğünü dile getirir (Esen, 2012: 187).

Hikâyede Kalender'in yola atlamasıyla başlayan olaylar zinciri dört kişinin (Artin Margusyan, Süheyl, Serap, Alois Morgenrot) hayatının akışını değiştirmiştir. Taner, bu silsile ile aslında insanoğluna hayatta yaşadığı her şeyin bir tesadüf eseri olduğunu ve kendisine bu kadar güven duymaması gerektiğini göstermek ister. İroni, atın kendini yarım misli büyük görmesi ile başlar; çünkü anlatıcıya göre bu durum ancak sütçü, sucu, çöpçü beygirleri gibi proleter atlar için geçerlidir; yoksa "lord sülaleleri gibi şecereleri tutulan, has ahırlarda bin bir itina ile yetiştirilen aristokrat atları"nın insanları olduğundan büyük görmelerine imkân yoktur. Bu bakış açısı elbette ki insana hastır. İnsanoğlunun, soylu/yüce/zengin kişileri olduğundan daha farklı görmelerine gizli bir göndermede bulunan anlatıcının yaptığı ironi bir önceki hikâyede olduğu gibi zariftir. Daha sonraki ironisi Artin Margusyan'ın kendinden emin tavrıdır. Arabasına atlayıp eksiltmeye yetişmeyi hesap eden Artin'in o andaki düşünceleri şöyledir:

"Kendi kendine güvey giroorsun oğlum? Sankim ilk prix üzerinden eksiltme senin üzerinde kalacağıdı? Hâlbuki şimdi karanti bizdedir. Kim bilir, Antranik beni görünce ne şaşacak. Sade o mu? Ali Tomar, Kamil'in adamları... Anesti... Krevork Kavafyan... Naili. 'Baylar' diye bir plaisanterie de yapabilirim. Telgrafi bayrak gibi havada sallayarak, 'Baylar' derim, 'vaktinizi boşuna zayetmeyin. Bu fiyata kayfe şimdiye kadar hiçbir yerde teklif edilmedi'..." (Taner, 2015b: 11).

Artin Margusyan'ın kendinden bu kadar emin bir şekilde yolunda ilerlerken tramvaya çarpması hayatın akışının bizim dışımızda seyir ettiğini göstermesi açısından vurucu bir darbedir.

Turkish Studies

Anlatıcı, Artin'i kendinden bu kadar emin olduğu için suçlamaz/yargılamaz; ancak kaza olayının devamında “*Usta bir şoför olsa zaten, tramvayın o kadar burnuna sokulmaz, sokulsa bile tramvay fren yapınca bunu sezer, gelip öküz gibi bindirmezdi*” şeklinde kişisel bir yorumda bulunur (Taner, 2015b: 12). Anlatıcı, bu fikrine (acemi şoförlüğüne) hikâyenin devamında arabanın etrafında toplanan halktan birinin “*Arka fenerleri de yakmış aval*” sözüyle destek çıkar (Taner, 2015b: 14). Anlatıcının üslubunun bu kısımlarda argoya kaçtığı görülmektedir. Bu, kendinden emin olan Artin'i bir bakıma eleştirme biçimidir; ancak eleştirisi, her ne kadar *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'ndeki kadar naif olmasa da fazla sert değildir. Hikâyenin devamında buna benzer argo sözlere rastlanmaz. Anlatıcının üslubu kendi kendine konuşma biçimindedir:

“...*Gelinse çıtı pıtı bir taze idi, yüzünü ince bir tülle örtmüştü. (Neden nikâha giden kızların çoğu ille tüllü şapka giyerler?)...*” (Taner, 2015b: 12).

“...*Beyaz saçlı adam, az evvel çok hoş bir nükte yapmış olacak ki, kadınlardan biri, 'İlahi enişte bey, çok yaşa sen e mi?' diye hâlâ gülüyordu. (Neden her nikâhta ille böyle hoşsohbet bir enişte bey bulunur?)*” (Taner, 2015b: 12- 13).

Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu hikâyesinde Haldun Taner *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesinden farklı bir dil kullanır. Bu farklılık anlatıcılardan kaynaklanmaktadır: Bir köpeğin sınırlı bakışı ile ilahi bakış açısına sahip üçüncü şahıs anlatıcının yarattığı farklılık. Ayrıca Sancho sayesinde farklı kişileri (her ne kadar hepsi yüksek zümreden olsalar da) tanımamıza olanak sağlayan Taner, Kalender'in sebep olduğu kaza ile de farklı insanların hayatlarını görmemize imkân tanır. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesinde birden fazla kişi hikâyeye dâhil olur; ancak hepsi Sancho'nun idrâk alanıyla sınırlıdır yani onun görebildiği kadarıyla bize yansır. Hikâyede kişiler üzerinden bir eleştiri yapılır ve ahlaken çöken yüksek zümre alaya alınarak eleştirilir. Sadece bu duruma değil sistemin bozukluğuna (yolların, kafaların vb.) da dolaylı bir eleştiri vardır. *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyesinde ise kişiler yerine bir durumun insanlarda yarattığı olumlu veya olumsuz etkiler üzerinde durulur ve eleştiri, kişilerin yazgılarına egemen olamayışlarıdır. Bir sınıfın veya sistemin eleştirisi yapılmaz. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'nde olduğu gibi bu hikâyesinde de karamsar bir atmosfer yoktur, sadece vermek istediği mesajı dilin kıvraklığı içerisinde okuruna aktarır. Üslubuna sinen mizahi ton ile gerçekleri yumuşatır ve böylece okurunu hayatın tatsız yanları ile rahatsız etmez. Çevresinde olan bitenlere kayıtsız kalamayan anlatıcının, bunları anlatma ihtiyacından doğan rahatsızlığı hikâyeye siner; fakat bu naif ve sevgili dolu bir anlatıcıdır. Bu naifliği okuru da yakalar; çevresinde olup bitenleri görür ve eleştirinin farkına varır. Mihriban İnan Karatepe, Taner'in bu hikâyesinin başlangıcı olan “*Bir Amerikalı fotoğrafçı, makinesinin objektifini çıkarıp yerine bir at gözü takmak suretiyle çeşitli resimler çekmiş. Bu resimlerden anlıyoruz ki eşya ve insanlar at retinasına, gerçekte olduklarından yarım misli daha iri aksediyorlarmış*” (Taner, 2015b: 7) cümlelerini anlatıcının öyküden bağımsız anlatımının, öznel yorumunun ve rahatlığının romantik ironinin bir habercisi sayılması olarak değerlendirir (Karatepe, 2000, 212). Ayrıca anlatıcının anlattığı metne biraz uzaktan bakmasının, sanki aktaran bir başkası imiş gibi eleştiri getirmesinin ya da tez-antitez kabilinden fikirlerin karşıtlığından yararlanarak görüş beyan etmesinin, öyküyü yeniden ve yeniden kurgulamasının bu hikâyede sık rastlanan bir özellik olduğunu ifade eder. Bu durumu ise Taner'in öykücülüğüne damga vuran bir teknik olarak ele alır (Karatepe, 2000: 213).

Haldun Taner'in *Ayışığında* “*Çalışkur*” adlı hikâyesi ise bu iki hikâyeye göre daha uzun ve farklıdır. Bu, dört katlı *Çalışkur Apartmanı*'nda yaşayan insanların ve ayrıca bekçi Zülfikar ile sokakta bastığını iddia ettiği Nuri ve Melahat'ın hikâyesidir. Ahlak algısının değişkenliği *ironik* bir biçimde verilir. Buna göre *Çalışkur Apartmanı*'nda yaşayan insanların ahlaki çöküşleri göz önündeyken zenginlik, bütün bu ahlaksızlıkları örten bir zırh konumundadır. Bu durum sokakta el ele oturdukları için ahlaksız olarak adlandırılan ve bu yüzden zorla karakola götürülmeye çalışılan

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/10 Spring 2016

fakir Nuri ve Melahat'ın halleri ile bir tezat oluşturur. Dahası bu zorla götürme eylemini yapan sözde ahlak bekçisi Zülfikar'ın da kapıcı Saime ile gayri meşru bir ilişkisinin olması durumu daha da ironik kılmaktadır. Bu hikâyede de *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyesindeki gibi üçüncü şahıs anlatıcı vardır ve İlahi bir bakış açısına sahiptir:

"Ay, iri ve toparlak, Maltepe sırtlarından doğuverdi.

Yassıada üstlerinden bir yıldız, onun çıkışı ile rahatı kaçmış gibi, olduğu yerde kaydı, gökyüzünde ışıklı bir yol çizerek gözden kayboldu.

Eylülün on ikisi olmasına rağmen hava pekâlâ da ılıktı" (Taner, 2015c: 9).

Diğer iki hikâyeye nazaran oldukça farklı bir kurgusu olan *Ayıışığında "Çalışkur"* hikâyesinde Taner, güya hikâyeye yöneltilen eleştirileri de "Hikâyenin Tepkileri" bölümünde vermiş ve gelen eleştirilere göre "hikâyesini kurgulasa idi nasıl olurdu?" onu görebilmemiz için önceki halinin karşı sayfasında yeni hali ile adeta hikâyesini yeniden yazmıştır. Bununla da yetinmemiş hikâyeye "Epilog" bölümü ekleyerek roman kahramanlarının sonlarını da okuruna aktarmıştır. Nesrin Mengi, Taner'in bu hikâyesinin deneysel metin⁶ örnekleri arasında yer aldığını ve biçimsel yenilikleriyle kendi dönemi içerisinde bir ilk olduğunu ifade eder (Mengi, 2012: 17). Bunun gerekçelerini ise şöyle sıralar (Mengi, 2012: 21): Öncelikle hikâyenin ana kısmında bir değişiklik yapmayan Taner'in bu metinden sonra "Hikâyenin Tepkileri" başlığını taşıyan ikinci bölümde, hem hikâyenin içeriğini aydınlatır hem de onu eleştirecek okuyucuyu pasif durumdan aktif duruma getirir, pek çok küçük mektup metinlerini ve raporları hikâyenin içine yerleştirir; farklı kişiler tarafından yazılmış bu mektuplar hikâye içinde ayrı bir gerçeklik katmanı oluşturur. Mengi, bu mektupların birçoğunda yazarın tavrına tepkiler olduğunu ve bu tepkilerin bir söylem parodileri olmasına rağmen ustaca yazıldıkları için kendilerinin de bir gerçeklik kazandığını; mektuplardaki eleştirilerin bir kısmının seçkin zümrenin bilinçli bir şekilde kötü gösterildiğini, bunun bir tür sınıfçılık olduğunu söylerken diğer okur mektuplarının kendilerine göre hatalı bulunan konuları dile getirdiğini belirtir. Mengi, "Sonuç" bölümünde, ilk metnin okurun tepkileri nedeniyle yeniden düzenlenerek biçimlendirilmiş halinin yer aldığını; yazarın gerçekte yapılması olanaksız bu düzenlemeyle, "Hikâyenin Tepkileri" bölümünde yer alan tüm eleştirilerin karşılığını yerine getirdiğini ifade eder. Hikâyenin son bölümü olan "Sonucun Tepkileri"nde ise bu kez yazarın yaptığı değişikliklerden dolayı olumlu yorumları içeren mektupların verildiğini ve bu yönüyle bakıldığında *Ayıışığında "Çalışkur"* hikâyesinin geleneksel yapının dışında bir kurguya sahip olduğunu vurgular. Nükhet Esen ise romantik ironinin çok ağırlıklı olduğu hikâye olarak *Ayıışığında "Çalışkur"* hikâyesini verir. "Hikâyenin Tepkileri" bölümünün tamamen bir metnin algılanışı üzerine kurulu olduğunu vurgular. Kurmaca ile gerçek hayatın birbiriyle çakıştığını belirtir (Esen, 2012: 189). Ayrıca karakterin bilmediğini okuyucunun bilmesi veya hikâyeden öğrenmesinin yarattığı dramatik ironi türüne bu hikâyede rastlandığını dile getirir. Hikâyede yaş günü partisindeki bütün insanların ahlaksızlıklarının anlatıldığını; bunların yolsuzluktan para kazanan, ırz düşmanı insanlar olduğunu söyler. Bu kişilerden biri de politikacılara yaranmak için onlara kadın bulduğu söylenen bir adamdır. Oldukça saf olduğu belirtilen Beyhan buna inanmaz ve şöyle düşünür: "Adamın gerçekten böyle bir huyu yoktu. Öyle olsa büyükler meclisinde nasıl barınabilir? Derhal kovarlardı ahlaksız aralarından" (Taner, 2015c: 17). Oysa Beyhan'ın zannettiğinin aksine tüm bu insanlar da birçokları gibi ahlaksızdır (Esen, 2012: 191). Bilindiği gibi Haldun Taner'in hikâyelerinin eleştirel yönü ön plandadır. Bu durum hikâyelerinde zaman zaman yargılayan yazar- anlatıcı konumunda bulunmasına da neden olur. Ayrıca *Ayıışığında "Çalışkur"* hikâyesinin dili diğer iki hikâyeye nazaran farklıdır. Bu hikâyede argo sözlere daha fazla yer veren Taner, ayrıca kişileri ait oldukları sınıfa göre konuşurma yoluna gider: Zülfikar, Saime, Nuri ve

⁶ Deneysel metinler, "geleneksel edebiyatla bağlarını koparmış metinlerdir", Mengi, 2012: 17.

Melahat böyledir. Ayrıca diğer iki hikâyeye göre daha açık bir şekilde eleştirisini verir. Kapıcı katından başlayarak tüm Çalışkur Apartmanı sakinlerine teker teker değinen anlatıcı, ayrıntılar üzerinde durarak zengin ve fakir insanların değer yargılarını, sosyo-kültürel hatta ekonomik koşulların insanları nasıl etkilediğini, züppeliği, cinsel arzuların ön plana çıkışını, insanların zaafalarını ve zayıflıklarını, paranın gücünü eleştirir. Bu açıdan apartmanın seçilişi anlamlıdır; çünkü bir evde bir aile ve bir hayat varken artık apartmanlar sayesinde birden fazla hayat bir arada var olabilmektedir. Diğer iki hikâyesinde olduğu gibi bağırın, öfkesini kusan, yargılayan bir anlatıcı olmasa da hikâyesinin sonuna eklediği ayrıntılar niyetini açıkça ortaya koyar. Buna göre yapılan eleştiriler doğrultusunda hikâyesini düzenleyerek yeniden yazar. Bu yeniden yazma eylemi ve okur isteklerini (okur tepkisi) göz önüne alma durumu post-modern anlatıya özgüdür. Bilindiği gibi anlatının bir oyun olarak düşünülmesi ve anlatıcının hikâyeyi istediği gibi kurgulayabilmesine imkân tanıyan rahatlığı post-modern anlatının en belirgin özelliklerindedir. Bu durum, Taner'in hikâyeciliğinde bir dönüm noktasıdır denilebilir. Hikâyeye eklediği, "Hikâyenin Tepkileri" bölümünde yapılan eleştirileri; "Sonuç" bölümünde bu eleştirilerden hareketle yazılan yeni hikâye ile eski hikâyenin karşılaştırmalı anlatımını; "Epilog" bölümünde hikâye kahramanlarının sonlarını; "Sonucun Tepkileri" bölümünde ise hikâyenin sonu hakkındaki eleştirileri verir. Bu açıdan bakıldığında *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* ve *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyelerinden farklı yapıda bir hikâye karşımıza çıkar. Ayrıca bu hikâyesinde birden çok eleştirisi vardır Taner'in. Örneğin işadamı Dünder Çalışkur'un Amerikanvari iş adamı tavırları, özentiliği, diğer yandan iş ahlakından yoksun oluşu ve zorda kalan başka birinin malını hemen ele geçirme hırsı, karısı ile olan yapmacık ilişkisi; bir büyükbabanın çocukları dürbünü ile röntgenlemesi; bir araya gelen dört delikanlının ki bunlardan birinin sevgilisi de olan ve kandırılan, bir kızın seks kasetini eğlenerek dinlemeleri; diğer dairede Beyhan'ın yaş günü için toplanan insanların Dünder ve karısı Gülseren'i çekiştirmeleri, Gülseren'in güzelliği sayesinde kocasının her işinin rast gittiğinin söylenmesi; Beyhan'ın yedi arkadaşından biri olan ve aslında onlara denk olmadığı halde guruba katıldığı söylenen gencin görgüsüzlüğü; Beyhan'ın arkadaşı olan Sevim'in eniştesi ile üstelik uyku ilacı ile uyutulan ablası da evde iken cinsel ilişkiye girmesi, ablasının ise defalarca kürtaj ile çocuk aldırması; ahlak bekçiliği yapan Zülfikar'ın kocası hapiste olan ve kendisi sayesinde kapıcılığa giren Saime ile cinsel ilişkiye girmesi; evleri olmadığı için sokakta görüşen ve evlenme hayalleri kuran Nuri'nin ve Melahat'ın yaka paça karakola götürülmesi, söz konusu eleştirilerdir. İronisini zekâ gücüyle ve sezgi yoluyla veren Taner'in en büyük silahı elbette ki dilidir. Yeniden yazdığı hikâyesinde yaptığı dil oyunları bu açıdan dikkate değerdir:

"...Laf olsun diye, düdüğü ağzına götürüp iki kere öttürdü." (Taner, 2015c: 39).

"...**Vazife icabı**, düdüğü ağzına götürüp iki kere öttürdü." (Taner, 2015c: 40).

Görev bilinci olmayan bekçi Zülfikar'ın eleştirisinin yapılması üzerine güya eleştiri mektubu gönderen Kadıköy Emniyet Amirliği, bekçiler arasında bu isimde birinin olmadığını ve Ali Derviş adlı bir bekçinin buna benzeyen halleri tespit edildiğinden suçüstü yakalandığını ve görevine son verildiğini yazmıştır. Bu eleştiriden sonra Haldun Taner, Zülfikar adlı bekçiyi görev bilinciyle dolu, ahlaklı, başkasının namusuna asla yan gözle bakmayan biri olarak yeniden kurgular. Üstelik bu sefer Zülfikar ve Saime İstanbul Türkçesi ile konuşmaya başlar ve sadece konuşmaları değil yaşam şekilleri de bu tarzda olur. Sadece Zülfikar değil Dünder Çalışkur da ahlaklı, görev bilinci yerinde, dürüst bir adam olur:

"Benim" dedi Mufahham. 'Yarın şantiyeye hareket ediyorum. Kontrol mühendisine altın dolma kalem, karısına da İngiliz kumaşı tayyörük aldık. Başka bir direktifiniz var mı?' (Taner, 2015c: 46).

"Benim" dedi **Müstakim**. 'Yarın şantiyeye hareket ediyorum. Kontrol mühendisi parasını peşin vermek suretiyle kendine altın dolmakalem, karısına da İngiliz

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/10 Spring 2016

kumaşı tayyörlük ismarlamıştı ya, onları aldım götürüyorum. Başka bir direktifiniz var mı?" (Taner, 2015c: 47).

Hikâyenin devamında dört genç cinsellik ve kızlar yerine derslerden konuşmaya başlarlar; büyükbaba teleskopu ile evreni inceleyen, gece gündüz demeden çalışan bir ihtiyar olur; Sevim ve eniştesi Baba Cemil ahlaklı bir şekilde oturup konuşurlar, karısı ise altıncı çocuğunu dünyaya getirdiği için biraz kansız kaldığından dinlenmektedir; Beyhan'ın yaş günü için toplananlar dedikodu yapmak yerine Çalışkur ailesini överler; Beyhan'ın doğum gününde bulunan yedi arkadaşından onların dengi olmayan delikanlı, görgüsüzlüğü bırakıp kibar kibar oturup arkadaşlarıyla sohbet eder; Doktor Epkem Cangetir fakir hastalara ücretsiz bakan biri haline gelir; doğuya gönüllü hemşire olarak giden Sevim ahlaklı ve yardımsever bir genç kız olur. Tüm olumsuz kişilikler olumlu olunca hikâyenin tutarlı olması için olumlu kişilikleri de olumsuzla çevirir anlatıcı. Buna göre de Nuri ve Melahat cinsel ihtirasları için bir aradadır. Öyle ki Nuri, Melahat'ı işletip para kazanmayı bile düşünür. Hikâyenin aynı kalan tek yönü bekçi Zülfikar'ın Nuri ve Melahat'ı uygunsuz bulduğu için karakola götürmek isteysidir. Farklılık ise Zülfikar'ın korkusuzluğu ve beyefendiliği, buna karşın Nuri'nin kabalığıdır, ayrıca bekçiyi şişlemesidir. Zülfikar ise yaptığından pişman olur ve iyi kalpli, birbirini seven iki genci yolundan ettiğine üzülür. Şişlendiği ortaya çıkınca da Nuri'yi ele vermez ve kendisinin yaralandığını söyleyerek ona ceza verilmemesini ister. Baştan sona değişen hikâyede Taner, hikâye kişilerini tek yönlü verir yani ya iyi ya da kötü olarak. Bu durum diğer iki hikâyeye için de geçerlidir. Kişileri dinamik değildir, dönüşüme uğramaz, ayrıca üzerinde durduğumuz üç hikâyeye de olay ağırlıklıdır. Burada ele alınan Taner'in *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* ve *Ayışığında "Çalışkur"* başlıklı üç hikâyesini Halil Adıyaman, "Hâkim Bakış Açısıyla Yazılan Hikâyeler" başlığı içerisinde alır (Adıyaman, 2012: 185). Kurgu açısından ise "Sembollerden Yararlanılan Hikâyeler" başlığı içerisinde *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* ve *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyelerini alır (Adıyaman, 2012: 81- 84). *Ayışığında "Çalışkur"* hikâyesini ise herhangi bir tasnif içerisinde değerlendirmez. Üç hikâyede de vermek istediği bir mesaj vardır ve bu mesajı en iyi şekilde verebilmek için dil oyunları yapar ve olayları canlı bir şekilde aktarır. Zaten ironinin "retoriğe ait bir araç olarak, konuşmacının sözlerini kuvvetlendirmeye yara"dığı, ayrıca "satire ait bir araç olarak bireysel ve toplumsal zaafı teşhir etmekte kullanıl"dığı, üçüncü amacının ise "okuyucuya bazı konularla ilgili bir 'farkındalık' kazandırmak" olduğu bilinmektedir (Cebeci, 2008: 307). Bu açıdan bakıldığında her üç hikâyenin de tüm bu unsurları içerdiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Haldun Taner'in üzerinde durduğumuz *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* ve *Ayışığında "Çalışkur"* başlıklı üç hikâyesinin öne çıkan yanları *ironik* tonlarıdır. Bu ton her üç hikâyede de metnin tamamına yayılarak *ironik* bir üslup ortaya çıkarır. Bu üslubu ortaya koyan ise hikâyelerin anlatıcılarıdır. Yazarın hikâyelerinin büyük çoğunluğu ben anlatıcı şeklindedir. Her üç hikâyenin anlatıcısı da olayların bütününe mizahi bir cepheden bakarlar ve bu neşeli atmosfer içerisinde ahlaki çöküş, insanların zayıflıkları, özentilik, kendinden eminlik, yazgının önüne geçememiş, cinsellik gibi sorunlara temas ederler. Hikâyelerin dillerinin doğallığı, olayların kendiliğinden akıp gitmesi, insanların sıradan ve basitliği gibi unsurlar her üç hikâyenin de ortak özelliğidir. Taner'in bu doğal seyir içerisinde üslubuna sinen neşeli hali hikâyelerindeki ironinin daha kolay anlaşılır olmasına olanak sağlar. Bir derecelendirme yapmak gerekir ise *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesinde *ironi* neşeli bir atmosfer içerisinde açıkça verilir; *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu*'da onun kadar neşeli bir atmosfer olmasa da karamsar bir havanın var olduğunu da söyleyemeyiz. *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu*'da da anlatıcı olayları doğal seyri içerisinde verir; ancak bu hikâyedeki *ironi* *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesine nazaran daha örtüktür. Yazgımızın "bizim planlarımızın üstünde oluşu" gerçeği hemen ilk anda göze çarpmaz.

Turkish Studies

İnsanoğlunun kendini fazla önemsemesine yönelik eleştiri, *Sancho'nun Sabah Yürüşü* hikâyesindeki ahlaki çöküşü gözler önüne serme ve sistem eleştirisine göre daha geri plandadır. Bununla birlikte *Sancho'nun Sabah Yürüşü*'nde de insanların basitliği, hayvanlar âleminin insanlar âleminden daha iyi olduğunun vurgulanması gibi unsurlara yapılan *ironik* göndermeler *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyesindeki gibi örtüktür. *Ayışığında* "Çalışkur" hikâyesi ise diğer iki hikâyeye göre daha açık bir *ironidir*. Gayri meşru ilişkiler, haksız kazanç, iş disiplininin yoksunluk gibi konulara yöneltilen eleştiriler metin içerisinde net bir biçimde görülür. Bu açıklığa, metne yöneltilen eleştiriler doğrultusunda metnin yeniden yazılması eklenince adeta *ironinin ironisi* ortaya çıkar. Bu açıdan *Ayışığında* "Çalışkur" hikâyesi diğer iki hikâyeye nazaran *ironinin* en bariz şekilde ortaya konuluşudur denilebilir. Bu eserdeki mizahi tonun da diğer iki hikâyeye oranla daha fazla olduğunu belirtmekte fayda vardır. *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyesinde anlatıcı, adeta bir gözlemci tavrı ile olayları anlatır, ihtimalleri ortaya koyar. Kişisel yorumlar yapmaktan kaçınır. *Sancho'nun Sabah Yürüşü* hikâyesindeki anlatıcı yani Sancho da gözlemlerini ortaya koyar; ancak o kendi duygularını (adeta hayvan değil de sanki insanmış gibi), yorumlarını ve çıkarımlarını yapmaktan geri durmaz. *Ayışığında Çalışkur*'un anlatıcısı hikâyenin asli kısmında kişisel duygu ve yorumlarını yansıtmaz; ancak eleştiriler doğrultusunda yeniden yazdığı hikâyesinde niyetini açıkça belli eder. Buna göre anlatıcıların tutumunun bu üç hikâyedeki tonun (mizahi ton, ironik ton, gerçekçi ton vb.) ve bunun sonucunda da atmosferin şekillenmesinde etkili olduğu görülür. Her üç hikâyede de durumlar *dramatik ironi* ile anlatılır; fakat *Sancho'nun Sabah Yürüşü* hikâyesindeki neşeli ton, ironinin daha yumuşak bir etki ile algılanmasına; *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyesindeki neşeli tonun yanı sıra daha öne çıkan ve metnin geneline yayılan gerçekçi tonun uygulanması ironinin daha sert bir şekilde algılanmasına, *Ayışığında* "Çalışkur" hikâyesinde ise mizahi (alaycı) tonun metnin bütününde daha fazla uygulanması ise ne *Sancho'nun Sabah Yürüşü*'ndeki gibi naif bir etkiye ne de *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyesindeki gibi sert bir etkiye neden olur; hikâyenin ikisi arasında bir yerde durmasını sağlar. Diğer iki hikâyede ironi daha açıkken *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* hikâyesinde daha örtüktür. Ayrıca bu hikâye, diğer ikisine nazaran daha vurucu bir etkiye sahiptir. Üslubun *ironik* olması her üç hikâyenin de ortak özelliğidir. Yazarın niyetini koyuş şekli anlatıcıların tutumlarına göre değiştiğinden ve bu da hikâyenin atmosferine sindiğinden ironinin algılanışı her üç hikâyede de farklıdır denilebilir.

Sonuç

Haldun Taner'in üzerinde durduğumuz *Sancho'nun Sabah Yürüşü*, *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu* ve *Ayışığında* "Çalışkur" başlıklı üç hikâyesinin öne çıkan yanları *ironik* tonlarıdır. Bu ton her üç hikâyede de metnin tamamına yayılarak *ironik* bir üslup ortaya çıkarır. Bu üslubu ortaya koyan ise hikâyelerin anlatıcılarıdır. Yazarın hikâyelerinin büyük çoğunluğu ben anlatıcı şeklindedir. Her üç hikâyenin anlatıcısı da olayların bütününe mizahi bir cepheden bakarlar ve bu neşeli atmosfer içerisinde ahlaki çöküş, insanların zayıflıkları, özentilik, kendinden eminlik, yazgının önüne geçememiş, cinsellik gibi sorunlara temas ederler. Hikâyelerin dillerinin doğallığı, olayların kendiliğinden akıp gitmesi, insanların sıradan ve basitliği gibi unsurlar her üç hikâyenin de ortak özelliğidir. Taner'in bu doğal seyir içerisinde üslubuna sinen neşeli hali hikâyelerindeki ironinin daha kolay anlaşılır olmasına olanak sağlar. Bir derecelendirme yapmak gerekir ise *Sancho'nun Sabah Yürüşü* hikâyede *ironi* neşeli bir atmosfer içerisinde açıkça verilir; *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu*'da onun kadar neşeli bir atmosfer olmasa da karamsar bir havanın var olduğunu da söyleyemeyiz. *Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu*'da da anlatıcı olayları doğal seyri içerisinde verir; ancak bu hikâyedeki *ironi* *Sancho'nun Sabah Yürüşü* hikâyesine nazaran daha örtüktür. Yazgımızın bizim planlarımızın üstünde oluşu gerçeği hemen ilk anda göze çarpmaz. İnsanoğlunun kendini fazla önemsemesine yönelik eleştiri, *Sancho'nun Sabah Yürüşü* hikâyesindeki ahlaki çöküşü gözler önüne serme ve sistem eleştirisine göre daha geri plandadır. Bununla birlikte

Turkish Studies

Sancho'nun Sabah Yürüşü'nde de insanların basitliği, hayvanlar âleminin insanlar âleminden daha iyi olduğunun vurgulanması gibi unsurlara yapılan *ironik* göndermeler *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyesindeki gibi örtüktür. *Ayışığında "Çalışkur"* hikâyesi ise diğer iki hikâyeye göre daha açık bir *ironidir*. Gayri meşru ilişkiler, haksız kazanç, iş disiplininden yoksunluk gibi konulara yöneltilen eleştiriler metin içerisinde net bir biçimde görülür. Bu açıklığa, metne yöneltilen eleştiriler doğrultusunda metnin yeniden yazılması eklenince adeta *ironinin ironisi* ortaya çıkar. Bu açıdan *Ayışığında "Çalışkur"* hikâyesi diğer iki hikâyeye nazaran *ironinin* en bariz şekilde ortaya konuluşunu gözler önüne serer. Bu eserdeki mizahi tonun da diğer iki hikâyeye oranla daha fazla olduğunu belirtmekte fayda vardır. *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyesinde anlatıcı, adeta bir gözlemci tavrı ile olayları anlatır, ihtimalleri ortaya koyar. Kişisel yorumlar yapmaktan kaçınır. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesindeki anlatıcı yani Sancho da gözlemlerini ortaya koyar; ancak o kendi duygularını (adeta hayvan değil de sanki insanmış gibi), yorumlarını ve çıkarımlarını yapmaktan geri durmaz. *Ayışığında Çalışkur*'un anlatıcısı hikâyenin asli kısmında kişisel duygu ve yorumlarını yansıtmaz; ancak eleştiriler doğrultusunda yeniden yazdığı hikâyesinde niyetini açıkça belli eder. Buna göre anlatıcıların tutumunun bu üç hikâyedeki tonun (mizahi ton, ironik ton, gerçekçi ton vb.) ve bunun sonucunda da atmosferin şekillenmesinde etkili olduğu görülür. Her üç hikâyede de durumlar *dramatik ironi* ile anlatılır; fakat *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* hikâyesindeki neşeli ton, ironinin daha yumuşak bir etki ile algılanmasına; *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyesindeki neşeli tonun yanı sıra daha öne çıkan ve metnin geneline yayılan gerçekçi tonun uygulanması ironinin daha sert bir şekilde algılanmasına, *Ayışığında "Çalışkur"* hikâyesinde ise mizahi (alaycı) tonun metnin bütününde daha fazla uygulanması ise ne *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*'ndeki gibi naif bir etkiye ne de *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyesindeki gibi sert bir etkiye neden olur; hikâyenin diğer ikisi arasında bir yerde durmasını sağlar. Diğer iki hikâyede ironi daha açıkken *Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu* hikâyesinde daha örtüktür. Ayrıca bu hikâye, diğer ikisine nazaran daha vurucu bir etkiye sahiptir. Üslubun *ironik* olması her üç hikâyenin de ortak özelliğidir. Yazarın niyetini koyuş şekli anlatıcıların tutumlarına göre değiştiğinden ve bu da hikâyenin atmosferine sindiğinden ironinin algılanışı her üç hikâyede de farklıdır denilebilir.

KAYNAKÇA

- Adıyaman, Halil, (2012). *Haldun Taner, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış doktora tezi), 419 s.
- Cebeci, Oğuz, (2008). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci, (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Esen, Nükhet, (2012). "Acıyı Balla Yoğurmak: Haldun Taner'in Hikâyelerinde İçerik- Anlatım Tekniği İlişkisi", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 181- 194.
- Güçbilmez, Beliz, (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, Ankara: Deniz Kitabevi.
- İnci, Handan, (2015). "Haldun Taner 100 Yaşında", *Bir Güçlü Yazar, Bir Güzel İnsan, Haldun Taner 100 Yaşında*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (1997). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karatepe, Mihriban İ., (2000). "Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu Öyküsünde İronik Anlatım Tutumuna Dair", *Hece*, Y. 4, S. 46/47, Ekim/Kasım, ss. 212- 215.

- Kierkegaard, Soren (2009). *İroni Kavramı, Sokrates'e Yoğun Göndermelerle* (Çev. Sila Okur), Ankara: İmge Kitabevi, 3. Baskı.
- Mengi, Nesrin, (2012). "Deneysel Biçimciliğin İlk Örneklerinden Biri: Ayışığında 'Çalışkur'", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.1, S. 3, Kış, ss. 17- 26.
- Narlı, Mehmet, (2007) "Ömer Seyfettin'den Cemal Şakar'a Öykü ve İroni", *İlmi Araştırmalar*, S. 24, ss. 103- 115.
- Taner, Haldun, (2015a). *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, Haldun, (2015b). *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, Haldun, (2015c). *Ayışığında "Çalışkur"*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tekin, Mehmet, (2014). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yalçın, S.Dilek, (1995). *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Sönmez, F. (2016). "Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" Ve "Ayışığında "Çalışkur" Hikâyelerinde İroni / The Stylistic Use of Irony in the "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", "Şişhaneye Yağmur Yağıyordu", "Ayışığında "Çalışkur" by Haldun Taner", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/10 Spring 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9539>, p. 547-562.