

Araştırma Makalesi / Research Paper

“SANCHO’NUN SABAH YÜRÜYÜŞÜ”NÜN RUS BİÇİMCİLİĞİ AÇISINDAN ELEŞTİRİSİ

Hasan GÜRGÜN*

Öz

Rus biçimciliği; bir eserin edebîliğini, eserden hareket ederek kendine özgü kavramlarla ortaya koymaya çalışan nesnel bir eleştiri yöntemidir. Bu eleştiri yöntemine göre edebîlik; şiir ve şiire yakın türlerde “alışılmışın kırılması”, roman ve romana yakın türlerde ise “süje”nin kurgulanışı ile sağlanır. Alışılmışın kırılması; bir metinde, günlük dilde kanıksanan yapılardan farklı dilsel formların oluşturulmasıdır. Süje ise olay ve durumların gerçekte olması beklenenden farklı şekilde organize edilmesidir. Alışılmış bir yapı okur tarafından otomatik bir şekilde algılanır, bu yüzden de yapı fark edilmez hâle gelir ve beklenen edebî etki ortaya çıkmaz. Otomatik algılamamanın zararlı etkisi ancak bu olumsuz durumun ortadan kaldırılmasıyla yani alışılmış yapının farklılaştırılmasıyla aşılabilir. Temel olarak bu iki düzenleme, metnin otomatik algılanmasının önüne geçip onu algılanır hâle getirir ve edebîliği sağlar.

Haldun TANER, Türk hikâyeciliğinin öncü ve önemli bir yazardır. Modern hikâye tekniklerini ustaca kullanan yazar, edebîliği eserlerinde etkili ve özgün şekilde yaratmıştır. Kahramanının bir köpek olduğu “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”, yazarın edebîliği sağlamada dikkat çekici ve özgün kullanımlar sergilediği bir hikâyesidir.

Bu çalışmanın amacı, “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nün Rus biçimciliği açısından eleştirisidir. Hikâyede, edebîliğin nasıl oluşturulduğu alışılmışın kırılması ve süje kavramlarından hareketle örnekler üzerinden

Geliş Tarihi/ Date Applied: 24.04.2021

Kabul Tarihi/ Date Accepted: 13.01.2022

Makalenin Künyesi: Gürgün, H. (2022). “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nün Rus Biçimciliği Açısından Eleştirisi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 53, 187-208

DOI: 10.24155/tdk.2022.201

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, hasan.gurgun@hotmail.com. İzmir/Türkiye.

ORCID ID: 0000-0003-3625-7193

ortaya konmaya çalışılmıştır. Hikâyedeki yapı, bu kavramlar açısından incelenmiş ve edebîliğin nasıl yaratıldığı metinden hareketle aydınlatılmak istenmiştir. Eleştirinin sonunda ise hikâyenin edebî boyutu ile ilgili Rus biçimciliği açısından bir sonuca ulaşılması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Haldun TANER, Sancho’nun Sabah Yürüyüşü, Rus biçimciliği, eleştiri, nesnel eleştiri.

Critique of “Sancho’s Morning Walk” in terms of Russian Formalism

Abstract

Russian formalism is an objective method of criticism that tries to reveal the literariness of a work with its own unique concepts based on the work. According to this criticism method, literature is provided by the construction of “defamiliarization” in poetry and genres close to poetry, and “syuzhet” in genres close to novels and novels. Defamiliarization is the creation of linguistic forms in a text that are different from the structures that are taken for granted in daily language. Syuzhet is the term connoting that events and situations are organized differently from what is actually expected to happen. A familiar structure is automatically perceived by the reader, as a result of which the structure becomes invisible and the expected literary effect does not occur. This harmful effect of automatic detection can only be overcome by differentiation of the usual structure. These two techniques prevent the automatic perception of the text, make it perceptible and provide the literarily.

Haldun Taner is a pioneer and important writer of Turkish narrative. The author, who skillfully uses modern story techniques, has created the literary style in his works in an effective and original way. “Sancho’s Morning Walk”, in which the protagonist is a dog, is a story in which the author exhibits remarkable and original uses in providing literature.

The aim of this study is to criticize “Sancho’s Morning Walk” in terms of Russian formalism. It has been tried to reveal how the literature is created in the story, based on the defamiliarization and syuzhet techniques. In the story, how syuzhet was formed and how the defamiliarization principle was applied are tried to be revealed through examples. The structure in the story has been examined in terms of these concepts and it has been tried to explain how the literature was created. It has been tried to reach a conclusion in terms of Russian formalism regarding the literary dimension of the story.

Keywords: Haldun Taner, Sancho’s Morning Walk, Russian formalism, criticism, objective criticism.

Giriş

Rus biçimciliği (/ İng. Russian formalism/ formalism/ biçimcilik)¹; bir eserin edebiliğini bilimsel yollarla tespit etmek için eseri edebî kılan ve kılmayan özellikleri eserden hareketle dil bilimi kılavuzluğunda belirlemeye çalışan, edebî eser olan ile olmayanı birbirinden ayırmak için kullanılacak edebîlik ölçüt ve ilkeleri oluşturmayı amaçlayan, şiir dilinin ayrıcalığını savunan bir eleştiri yöntemidir (Eichenbaum, 1994: 5-12, 17-18; Yücel, 2012: 75-76, 194). Başka bir deyişle Rus biçimciliği; eser temelli edebiyat incelemesi gerçekleştiren özel bir bilimsel sistem, bir eleştiri akımıdır. Rus biçimcileri; edebiyatı ve edebiliği kendilerine inceleme konusu yapmış ve bu iki unsura özgü özelliklerden temellenen bağımsız ve nesnel bir edebiyat bilimi kurmayı, edebiyatın kendine has özelliklerle araştırılmasını amaçlamışlardır (Jakobson, 2016: 13-14; Eyhenbaum, 2016: 31-33, 36-37; Parer, 2004: 91, 141, 143, 212, 297-298; Moran, 2014: 178, 218).

Rus biçimcileri edebî olan ve olmayan metinleri birbirinden ayıran biçimsel özelliğin yani edebiliğin ne olduğu üzerinde araştırmalarını yoğunlaştırmışlardır. Onlar edebiliği; şiir ve şiire yakın türlerde dil ile “alışkanlığın kırılmasında (/ Rus. ostranenie/ İng. defamiliarization/ farklılaştırma/ alışılmadık yapma/ yabancılaşma/ yabancılaştırma)”, roman ve romana yakın türlerde ise “süje (/ syuzhet)” ve “fabula” ile alışkanlığın kırılmasında bulmuşlardır (Eyhenbaum, 2016: 46; Şklovski, 2016: 78-79; Moran, 2014: 178-179; Parer, 2004: 263).

Şiir ve şiire yakın türlerde temel iddiaları; şiir dilinin kanıksanan, ezberlenen, alışılan dil kullanımlarından farklı olarak nesnelere, düşünceleri, davranışları anlattığı; bu farklı dil ile kanıksanan yapıyı standart dilden sapmalarla ayırdığı ve bu ayırmayla okurlara yeni bir bakış açısı, yeni algılama imkânları sağladığı yönündedir. Rus biçimcilerine göre alışılmış dilsel bir yapının fark edilmesi, o dilsel yapının üzerinde durulması ve o yapının okuru uyurabilmesi oldukça zordur. Alışkanlık ve otomatikleşme, fark edip hissetmeyi engeller. Bu olumsuz durumun önüne geçilebilmesi için alışılmışın kırılması, bozulması, farklılaştırılması gerekir. Alışkanlık olduğu anda otomatikleşme gerçekleşir. Alışılmış bir dilsel yapı otomatik ve bilinç dışı olarak algılanır, dilsel ürün dikkat çekmez ve adeta varlığı ile yokluğu arasında fark kalmaz. Böylece otomatikleşmenin zararlı etkisi olan dilsel ürünün fark edilmemesi ortaya çıkar ve estetik üründen beklenen etki elde edilemez. Sonuçta genel olarak sanat, özel olarak edebiyat var ol(a)maz (Todorov, 2016: 18, Şklovski, 2016: 76-78, 88-89; Parer, 2004: 99-100). Farkındalık, bilinç; otomatikleşme ve onun zararları, Rus

1 Kimi terim veya sözcüklerin Türkçe veya yabancı dillerdeki eş anlamlısı parantez içinde ve eğik çizgi ile “terim ya da sözcük (/ eş anlamlısı)” formatında verilmiştir. Örnek: “metin (/ tekst/ örü/ betik/ İng. text)”.

biçimcisi Şklovski (Jameson, 2019: 53) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: “Ama hiç kimse bakmıyor idiyse ya da bilinçli olarak bakmıyor idiyse, eğer birçok kişinin karmaşık yaşamları bilinçsiz olarak sürüyorsa, o zaman bu türlü yaşamlar hiç yaşanmamış gibidir.”

Biçimcilerin roman ve romana yakın düzyazı türlerinde temel iddiaları “süje” ve “fabula” ile yani anlatının kuruluş biçimiyle alışkanlığın kırılmasıdır. Rus biçimcilerine göre roman ve romana yakın düzyazı türlerinde önemli olan, ne anlatıldığı değil nasıl anlatıldığıdır. Fabula, yazarın ele aldığı konu ve olaylar zincirinin gerçek hayatta nasıl olması gerektiği veya normal hayattaki standart oluş sırasındır. Süje ise olay örgüsüne yakın bir kavram olmakla birlikte yazarın ele aldığı konu ve olaylar zincirini eserinde nasıl aktardığıdır. Başka bir deyişle süje, yazarın olay veya durumları eserinde işlerken gerçek hayattaki durumlarına göre bunların üzerinde ne gibi değişiklikler yaptığıdır (Eyhenbaum, 2016: 51; Parer, 2004: 108-109, 299).

Olay veya durumlar süjede basamaklı, paralel, zincirleme veya çerçeveleme gibi sanatsal şekillerde kurgulanır. Fabulada gerçekleştirilen değişiklik, zamansallık veya nedensellik noktalarında olabilir. Süje, olayın doğal ortamından koparılarak eser içindeki düzenlenişi ve eserde yer alması ile ilgilidir. Fabula üzerinde yazar; kimi yerleri ayrıntılı anlatarak, kimi yerleri kısa geçerek, olayları hangi karakterin bakış açısından veya hangi anlatıcıdan vereceğini belirleyerek oynar ve gerçek hayattakine uymayan yapay bir düzen geliştirir. Böylece yazar, gerçek hayatta alışılmış olan düzeni değiştirir ve alışılmışı kırar. Rus biçimcileri; fabulanın sanatsal tekniklerle nasıl süje hâlini aldığını, süje hâlini alış sürecini yoğunlukla düzyazı incelemelerinin konusu yapmıştır. Kısaca süje, sanatsal kurguya verilen isimdir; biçime dâhil olan fabulanın eserdeki işleniş ya da kurgulanış şeklidir (Parer, 2004: 157-158, 249-260, 299; Şklovski, 2016: 78-87; Şklovski, 2016a: 173-175; Moran, 2014: 182-183; Tomaşevski, 2016: 251-252, 171-172; Welles ve Warren, 2011: 255-256, 286)

Haldun TANER (İstanbul, 16 Mart 1915-7 Mayıs 1986), modern Türk hikâyeciliğinin öncü ve önemli kalemlerinden biridir. TANER; fıkra-söyleşi, anı-gezi yazısı, çeviri, sözlük gibi pek çok alanda ürün vermiş; esas olarak oyun yazarlığı ve hikâyeciliği ile Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. TANER; modern hikâyeye tekniklerini ustalıklarla kullanmış, konu zenginliğine sahip hikâyelerinde mizah ve eleştiriyi ustaca harmanlamıştır. Yazar; toplumsal sıkıntıları, çelişkileri ya da insanın ikiyüzlülüklerini hikâyelerinde ustaca işlemiştir. TANER, hikâyelerinde her kesimden okurun rahatlıkla anlayabileceği bir dil ve üslup tercih etmiştir. Dili tüm incelikleri ile kullanan yazar, mizah ve ironinin hissedildiği incelikli bir üslup yaratmıştır. Atasözü, argo, yerel söyleyiş gibi unsurları hikâyelerinde us-

taca kullanmıştır (YKY, 2010: 976-977; Enginün, 2013: 340-341; Alangu, 1965: 725-726, 729, 731). TANER'in hikâyelerinden olan "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü", ilk olarak 4894 sayılı *Milliyet* gazetesinin Pazar İlâvesi'nde 12.01.1964'te "Sanço'nun Yürüyüşü" başlığı ile yayımlanmıştır² (*Milliyet*, 1964: 10).

1. "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü"nün Rus Biçimciliği Açısından Eleştirisi

1. a. Süjenin Alışılmışın Kırılmasına Katkısı

"Sancho'nun Sabah Yürüyüşü"nde ilk incelenecek nokta, hikâyenin içeriği ile ilgili bilgi veren başlıktır. Hikâyenin başlığı; kurgu için birkaç işlevi yerine getirecek hâlde kullanılmış, "Sancho" özel isminden anıştırmalı bir şekilde yararlanılmıştır. Seçilen özel isim ile Miguel de Cervantes Saavedra'nın dünyanın ilk romanı kabul edilen *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* eserine atıf yapılmış, eserdeki Don Kişot'un³ silahtarı Sancho Panza bu atıf ile hikâyeye dâhil edilmiştir. Konu olarak Don Kişot ve Sancho Panza'nın maceralarını barındıran eser, edebiyat dünyası için düz ve alaylı parodileri ile yıkıcı bir roman olmuştur. Eser; şövalyelik kitaplarının dünya ve halk üzerindeki etkisini sarsmış, Rönesans'ta ve Cervantes'in dönemindeki tüm türlerin otoritesini yıkmıştır. Romanda; pastoral romansın, pikareskin, Rönesans ibret hikâyelerinin, Bizans romanının, Doğu hikâyelerinin, halk mizahının, adil yönetim risalelerinin, karnaval mizahının, epik yeraltı yolculuğunun, ruhani aşkın, çağın edebiyat anlayışının parodisi nitelikli şekilde yapılmıştır. Bunun yanında Cervantes'in romanında sürdürdüğü çok katmanlı ironi de eserin oldukça önemli bir noktası olmuştur. Ayrıca birey ve toplumsal sınıf temsilcileri üzerindeki sorgulamalar romanın diğer önemli noktaları olarak öne çıkmıştır (Parla, 2012: 9, 12-13, 26). Don Kişot ve Sancho Panza'ya dikkat edildiğinde Sancho Panza'nın Don Kişot'a göre akliselim olduğu ve gerçekleri gösterme işlevine sahip olduğu Kaplan (2008: 239) tarafından belirtilmiştir. Bu durum, yel değirmenlerini iki fersah uzunlukta kollara sahip azman birer dev olarak görüp onlara hücum etmeyi kararlaştıran Don Kişot'a Sancho Panza'nın "'Aman efendim,' dedi Sancho, 'o görünenler dev değil, yel değirmeni; kola benzeyen şeyler de, kanatları; rüzgâr onları döndürdükçe, onlar da değirmen taşı hareket ettirir.'" (Cervantes, 2012: 84) şeklinde seslenmesi ile metne yansı-

2 Hikâyenin kitap olarak ilk baskısı; Ankara'da Bilgi Yayınevi tarafından 1969'da yapılmış, eserin Yapı Kredi Yayınları tarafından ilk baskısı ise İstanbul'da Eylül 2015'te gerçekleştirilmiştir (YKY, 2010: 975-976). Bu çalışmada hikâyenin Yapı Kredi Yayınları tarafından İstanbul, Eylül 2015'te yapılan ilk baskısı kullanılmıştır. Çalışmada, hikâyeden yapılan tüm alıntılar bu baskıya aittir. Daha sade bir ifade oluşturabilmek adına hikâyeden yapılan alıntılarda parantez içinde sadece sayfa numarasına yer verilmiştir. Örneğin hikâyeden alıntı yapıldığında "(Taner, 2015: 10)" yerine "(10)" şeklinde sadece sayfa numarası gösterilmiştir.

3 Eserde karakterin adı "La Manchalı Şövalye Don Quijote" olarak geçse de Türk okur "Don Kişot" adına alışkın olduğu için "Don Kişot" ismi tercih edilmiştir.

tlmıştır. Bunlara ek olarak ünlü Rus biçimcisi Şklovski, *Düz Yazı Kuramı (/ O Teorii Prozy)* eserindeki “Don Kişot Nasıl Yapıldı” makalesinde tespit ettiğine göre *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* zincirleme tekniği ile hikâyelerin romanın omurgasına eklenmesiyle gelişmiştir ki bu tarz bir gelişme için en önemli temalardan biri yolculuk olmuştur (Şklovski, 2017: 29-60; Çeker, 2017: 6-8; Çeker, 2020: 12). *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*’un değinilen özellikleri göz önüne alındığında “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü” ile yapısal paralellığe ya da başka bir deyişle metinler arasıyla sahip olduğu tespit edilmiştir. Başlıkta “Sancho” özel isminin kullanılması ve hikâye kahramanının isminin “Sancho” olarak seçilmesi okuru bu metinler arasıyla veya yapısal paralellığe hazırlama işlevini yerine getirmiştir. “Sancho” tercihi ile okur daha başlıktan itibaren mizaha, ironiye, birey ve toplumsal sınıflar düzeyindeki sorgulama ile eleştirilere hazırlanmış; yapılan anıştırma ile hikâyedeki bu unsurlar desteklenmiştir. Bunların yanında önemli bir nokta da “Sancho” ve “yürüyüş” kelimeleri ile *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*’taki yolculuk temasının anıştırılması ve hikâyenin ana kurgusunun anıştırılan bu romandaki gibi bir yolculuk omurgası üzerine kurulmasıdır. Nitekim hikâye kurgusunun omurgasını Sancho’nun yürüyüşü yani yolculuğu, bu yolculuktaki duraklar ve duraklarda karşılaştığı insan ya da köpeklerin üzerinden gerçekleştirdiği eleştiriler oluşturmaktadır. Şklovski’nin tespit ettiği gibi *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*’ta zincirleme tekniği kullanılmış ve bu teknik yeni hikâyelerin anlatıya girebilmesini sağlamıştır. Aynı teknik “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde de kullanılmış, yolculuk esnasında zincirleme tekniği ile çeşitli yan olaylar anlatıya dâhil edilmiştir. “Sancho” tercihi okuru bir serüvene ya da yolculuğa hazırlamış, yolculuk sayesinde her durakta eleştiriler hikâyenin omurgasına eklenebilmiş ve hikâyenin kurgusu bu şekilde zorlama olmaksızın oluşturulabilmiştir. Yolculuk, gerçekleştirilecek eleştiriler ya da olayın gelişimi için gerekli kahramanların rahatça kurguya eklenebilme esnekliğini sağlamıştır. Hikâye yolculuk esnasında başlamış; ilk durakta üç bale öğrencisi kız, ikinci durakta ise Alman Büyükelçiliğinin kapısında Graf hikâyeye eklenmiştir. Hikâyeye; üçüncü durakta Büyük Millet Meclisine giden yolun önündeki açıklıkta Hedi, dördüncü durakta kasaba avukatı, beşinci durakta Hikmet Bey ile Altes, altıncı durakta Güvenparkı’nın önünde İsabella ile Mirella dâhil olmuştur. Yedinci durakta müsteşar bey ve Semiramis, sekizinci durakta Kızılay’ın önünde Kastor, dokuzuncu durakta Kızılay’ın önünden yürürken stajyer polis köpekleri, onuncu durakta Sıhhiye’nin köşesindeki gazetecide maliye bakanı, on birinci durakta Barikan Otelinin sokağının önünde Selmin Hanım ile Diojen ve on ikinci son durakta evde Hülya’nın annesi hikâyeye girmiştir. Tüm bu kurgu, yolculuk teması ve zincirleme tekniği ile

sağlanmıştır. Böylece her durakta farklı bir konu anlamsal sürekliliğe zarar vermeden omurgaya eklenebilmiştir. Sonuç olarak başlık ve kahramanın adı *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* ile anıştırmalı bir şekilde kullanılmış; yolculuk, ironi, mizah, yıkıcılık; bireysel, toplumsal ve insani sorgulamalar noktasında metinler arasılık sağlanmıştır. Kurulan bu anıştırma ve metinler arasılık, okuru ifade edilen paralelliklere hazırlama ve metni bu paralelliklerle güçlendirme işlevini yerine getirmiştir.

“Sancho” isminin tercihi yukarıda ifade edilen anıştırmanın yanında alışılmışın kırılması işleviyle de kullanılmıştır. Hikâyenin başlığına bakıldığında başlık muhtemelen “Sancho” isimli bir insanın tıpkı *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*'ta olduğu gibi sabah yürüyüşüne çıkacağı bilgisini okura iletir hâdedir. Metinler arasılığın da desteklediği bu alışılmış ve tahmin edilebilir durum “tiki tiki praf / tiki tiki praf” (9) şeklinde yansıma sözcüklerden oluşan söz öbeğinin tekrarı ile anlamlandırılmayan bir başlangıçla devam eder. İlk paragrafta yer alan kaldırım, koku ve ayak bileklerine yapılan dikkat çekiş okura hâlâ açık bir bilgi aktaramamaktadır. Üçüncü paragrafta geçen şu ifade aracılığıyla Graf'ın bir köpek olduğu, Graf'la selamlaşan yani yürüyüşte olan Sancho'nun da insan değil bir köpek olduğu ortaya çıkar:

“Alman Büyükelçiliği'nin kapısında Graf'la selamlaştılar. Graf, son kaniş modasına göre gür kıvrıkcık tüylerini belden aşağı tıraş ettirip belden yukarısını aslan yelesi gibi kabartmış, feldmareşal Von Mackenzen'i hatırlatan beyaz bıyıkları ile sanki hiç de fena olmamış.” (9)

Nitekim ilerleyen kısımlardaki “Tiki tiki”lerini prafsız bırakan bu akşamının farkına –dalmış düşündüğü için- Sancho hayli geç vardı.” (10) şeklindeki bilgiler de Sancho'nun bir köpek olduğunu göstermiş; “tiki tiki”lerin Sancho'nun, “praf”ın ise Sancho'nun sahibinin yürüyüş sırasında çıkardığı yansıma sesler olduğunu ortaya koymuştur. Yürüyüş bilgisi “tiki tiki” ve “praf” şeklinde yansıma sözcüklerden yaratılmış yeni göstergelerle tüm hikâye boyunca iletilmiştir. Böylece hikâyedeki Sancho'nun bir insan olmayıp köpek olduğunun anlaşılması ile alışılmışın kırılması gerçekleştirilmiştir. Sancho'nun köpek olduğu açık bir şekilde verilmemiş ve okuyucunun kısım kısım verilen ipuçlarından bu çıkarımı yapması sağlanmıştır. Sancho'nun köpek olduğu bilgisinin sürece yayılarak verilmesi alışılmışın kırılmasından doğan etkiyi sürekli kılmıştır. Hikâyenin kahramanı alışılmışın dışında Sancho isimli kişileştirilmiş bir köpektir. Hikâyenin Sancho isimli bir köpeğin çıktığı sabah yürüyüşü ve bu yürüyüş sırasında karşılaştığı kişi ve yine kişileştirilmiş köpekler hakkındaki iç çözümlemelerden oluşması hikâye adına etkili şekilde alışılmışın kırılması olmuştur. Sancho'nun kişileştirdiği kısımlardan şöyle bir örnek verilebilir:

“Tiki tiki’lerini prafsız bırakan bu aksamanın farkına –dalmış düşündüğü için- Sancho hayli geç vardı.” (10).

Sancho’nun yanında diğer köpeklerin de kısım kısım kişileştirilmesine şu şekilde bir örnek sunulabilir:

“Hedi sinir hastası olmuştı. Hedi’nin bu talihsiz serüvenini bilmeyen sokak köpekleri onun olur olmaz göz kırpmak, poposunu hoplatmak gibi tiklerini yanlış yorumlayıp peşine takılıyorlardı.” (10).

Kişileştirmeler hikâye boyunca devam etmiş ve böylece alışılmışın kırılmasında süreklilik sağlanmıştır. Hikâyede Sancho dâhil diğer köpeklerin kişileştirilmesi alışılmışın kırılmasında ağırlıklı olarak kullanılan tekniklerden biri olmuştur. Başka bir deyişle “Sancho” ismiyle insan beklentisine sokulan varlığın bir köpek olarak sunulması, bu köpeğin ve diğer köpeklerin kişileştirilerek verilmesi alışılmışın etkili biçimde kırılmasını sağlamıştır.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde üçüncü şahıs bakış açısının (/ third person points of view) ilahi anlatıcı (/ omniscient narrator) şekli tercih edilmiştir. Tercih edilen bakış açısı ve anlatıcıda anlatım, köpek algısıyla yapılmış, insana göre köpeğin tarafı tutularak alışılmışın kırılması etkili şekilde sağlanmıştır. Başka bir deyişle hikâye etmenin bir köpeğin algısıyla yapılması alışılmışın kırılmasında oldukça önemli bir nokta olmuştur. Böylece ilahi anlatıcı sayesinde hikâye, yeni bir algılama biçimi sunmuştur. Anlatıcı, “Sadakat, biz köpeklere moral bir tümlük sağladığı için, kendi içimizde bizi çelişmelerden koruyan bir tutamak olduğu için, dengesi hiç bozulmayan bir ruh huzuru yarattığı için. İnsan sadece bir araç.” (17) ifadesi ile tarafını açık bir şekilde ortaya koymuştur. Anlatıcının “biz köpekler” şeklinde köpeklerden yana taraf seçmesi alışılmışın kırılmasına hizmet etmiştir. Seçilen taraf alışılmışın kırılmasını sağlamakla birlikte tüm insanlığa yapılacak eleştiri için anlatıcıya konum da sağlamıştır. Nitekim aynı sayfadaki aşağıdaki ifadeler, insan-köpek karşılaştırmasında köpeğin üstün tutulduğunu göstermiş ve alışılmışın kırılmasına hizmet etmiştir:

“Gerekirse praf’sız bile olabilirdi ama Hülya’nın babası tiki tiki’siz kalabilir mi acaba? Hiç sanmam. Dünyanın en nankör yaratığı insanla en sadık yaratığı köpek arasındaki, dünya tarihi kadar eski bu çözülmaz sıkı fıkılık, aslında köpeğin insana değil, insanın köpeğe muhtaç oluşundan geliyor.” (17).

14. yüzyılda İtalyan şair Francesco Petrarka ile kurulan hümanizm (/ insancılık) anlayışında; bu anlayışla beslenen ve Antik dünyayı uygarlığın merkezi kabul eden Rönesans Dönemi’nde Tanrı merkezli dünya anlayışından çıkılarak insan merkezli dünya anlayışına geçilmiştir (Cevizci, 2017: 1618-1619; İnalçık, 2002: 15-19). Kendisini her varlıktan üstün gören in-

san, kimi zaman diğer varlıklara ve özellikle doğaya zorbalık yapmıştır. İlahi anlatıcı aracılığıyla insan merkezli dünya anlayışı yerine köpek merkezli (Köpek, sadece doğanın bir temsilcisi olarak da sayılabilir. Büyük resimde odakta doğa kabul edilebilir.) dünya anlayışı getirilerek yüzyıllardır süregelen felsefi anlayış ters yüz edilmiş ve alışılmışın kırılması sağlanmıştır. Rönesans'taki edebî türleri sorgulatan *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* ile paralel olarak “Sancho'nun Sabah Yürüyüşü”, Rönesans'tan bu yana süregelen insan merkezli dünyayı sorgulatmıştır. Nitekim tam da bu kısımlarda Sinoplu Kinik Diyojen'i anıştıran Selmin Hanım'ın “Diojen” adlı köpeğinin yer alması, bu anıştırma; doğanın dışlandığı insan merkezli dünya görüşünün felsefi düzeyde sorgulanmasını destekler niteliktedir. Nasıl ki Sinoplu Diyojen insan eliyle sağlanan uygarlaşmanın beraberinde getirdiği kuralları ve bu kurallarla yaşamayı reddetmişse Sancho da Selmin Hanım'ın köpeği Diojen'in yanında insan merkezli dünyayı alaşağı etmiştir. Nitekim Sancho ve ilahi anlatıcının, doğallığını kaybeden insanlık eleştirisi; hikâyenin bu kısmından sonuna kadar sürmüştür. “Sancho” ve “Diojen” gibi isimlerin kullanımı alışılmışın kırılmasında önemli işlevler üstlenmiş, bu anıştırmalarla metne dâhil edilen fikirler; insanın kendisini sorgulamasını edebî yolla sağlatmıştır. Köpeğin insansız olabileceği fakat insanın köpeksiz yapamayacağı “praf'sız bile olabilirdi” şeklinde ifade edilmiş; “praf'sız olmak” ya da “tiki'siz kalmak” türetmeleri ile alışılmışlık, söz öbeği düzeyinde de kırılmıştır. Yazar, köpeksizliği ve insansızlığı hikâyesinde ürettiği yansıma sözcüklerden hareketle oldukça yabancılaştırarak ifade etmiştir. Aynı kısımda yer alan “en nankör yaratık insan” ve “en sadık yaratık köpek” arasındaki tezat, ifadenin gerilimini arttırmış, “insanın köpeğe muhtaç olması” nedeni ile alışılmış kırılmıştır. İnsanın sadakate değip değmeyeceğinin sorgulanması da hikâyedeki yabancılaşmayı arttıran noktalardan biridir.

1. b. Dilsel Kullanımların Alışılmışın Kırılmasına Katkısı

Anlatıcı, bir köpeğin bakış açısından dünyayı gördüğü için insan bakış açısıyla anlatılan hikâyelerden çeşitli noktalarda farklılaşmış, yabancılaşma gerçekleştirilmiş ve bu durum alışılmışın kırılmasını sağlamıştır. Bir köpeğin dünyayı algılaması ile bir insanın dünyayı algılaması arasındaki farklar hikâyede köpek dünyasının kurulması, köpek kadrajının oluşturulması ve betimlemelerde koku duyusuna ağırlık verilmesi ile sağlanmıştır. Böylece anlatıcı olaylara bir köpeğin algısı ile yaklaşmış, hikâyeyi bu algı ile anlatmış ve insan algılaması ile aşına olunan alışıldık unsurlardan her ayrıldığında alışılmışın kırılması sağlanmıştır.

İlahi anlatıcı; hem insan açısından alışılmış ifadeler ile hem de insan dünyasını yabancılaştırarak alışılmamış bağdaştırmalarla köpeğe ait ya da

köpek merkezli bir dünyanın kurulmasını sağlamıştır. Alışılmış ifadelerle alışılmamış bağdaştırmaların birlikte olması bu öğelerin birbirini dengelemesini sağlamış ve aşırıya kaçılmasını önlemiştir. İnsan merkezli dünyanın alışılmış ifadesine şöyle bir örnek verilebilir:

“Polis köpekleri ön ayaklarını germiş duruyorlardı. Sekizi bir tek koro hâlinde hırlamaya başladılar.” (14).

Bu alışılmış ifadelerle hikâyede bir fon oluşturulmuş, alışıldık dünyanın sınırları çizilmiştir. Bunların yanında ise köpek algısı ile oluşturulmuş birçok alışılmamış bağdaştırma da mevcuttur. Gerçek dünyadaki birçok kavram, kurgusal dünyada şu şekilde yabancılaştırılarak ya da bozularak kullanılmış ve böylece alışılmış kırılmıştır:

-Moda: “Graf, son kaniş modasına göre gür kıvırcık tüylerini...” (9).

-Kültür: “İnsanlar gibi köpeklerin de kültürü, görgüsü, düşünüş tarzı, hayat üslubu, sıkı sıkıya kaldırımlarla orantılı.” (9).

-Hastane: “Yine hastaneden geliyor olmalı. Sen, Londra’da özel bir klinikte sezaryenle dünyaya gel, sonra Hacettepe Baytar Okulu polikliniğinde sokak köpeklerinin peşinde saatlerce sıra bekle.” (11).

-Sosyete: “İsabella ile Mirella, bu iki kız kardeş sade kordiplomatiğin değil, Ankara köpek sosyetesinin en rüzgârlı güzelleri idiler.” (12).

-Portre ve Dergi: “Ankara Kalesi’ni, Gençlik Parkı’nın köprüsünü, Ulus alanındaki anıtı, yahut Opera’yı arka fon olarak alan birçok portreleri, uluslararası köpek dergilerine dört renkli kapak resmi olmuştu.” (12).

-Ağız (/ İng. idiolect): “Ama buna rağmen, yine de, daldığı ya da heyecanlı olduğu zamanlar, anasının çoban köpeği diyalektini gizleyemediği anlar oluyordu.” (13).

-Stajyerlik: “Sabah taliminden dönen Polis Kolejinin stajyer köpekleri tam bu sırada karşıdan göründüler.” (13).

-Atalara Saygı: “Sancho bütün köpekleri severdi. Bekçi köpeklerinin mitolojik atası Cerberos’tan, misyoner Saint Bernard’lara, örnek sadakati ile klasik okuma kitaplarının unutulmaz köpeği Yorkshire’li Lassie’den, Anafartalar Caddesi’ndeki aşçı dükkânlarının dilenci köpeklerine kadar her köpeğin bir sevilecek yanını bulurdu.” (14).

-İnsanlık Tarihi: “Kurbanlarını efendilerinin ayağına atıp susta duran; ihsan bekleyen bu çanak yalayıcı, bu jurnalcı, bu siftinik yaratıklar onca köpeklik tarihinin yüz karası idiler.” (14).

-Dolaşmak ve Kavga Etmek Bilgisi: “Atatürk Bulvarı’nın en kalabalık yerinde sosyete köpeklerinin piyasaya çıktığı bu saatte, polis köpekleri

ile bir hırlaşma ve sonunda hırpalanma ayrıca prestijini de çok sarsabilir.” (15).

-Mecazen Soğukluk: “Bu küçümsemeyi bakışlarından gizleyemediği, daha doğrusu bilerek gizlemediği için, av ve polis köpekleri ile arası her zaman hırıltılı olmuştur.” (14).

-İki Ayaklılık: “Ve iri Danua dört ayaklı bir hoşgörü sembolü gibi götürdü, ...” (16) ve “Ne var ki arka ayakları üzerinde ayağa kalktığından beri içgüdüsunü kaybedip akla özenen insan, bunu bile fark etmez olmuş işte.” (19)

-Dilinin Ucuna Gelmek Deyimi: “Sonra Hülya’nın annesi ile babasına uzun uzun baktı. Dilinin ucuna bir şey geldi ama... Havlamadı.” (19).

Görüldüğü gibi “moda, kültür, hastane, sosyete, portre ve dergi, ağız, stajyerlik, atalara saygı, insanlık tarihi, dolaşmak ve kavga etmek bilgisi, mecazen soğukluk, iki ayaklılık, dilinin ucuna gelmek deyimi” çeşitli şekillerde yabancılaştırılarak ya da bozularak kullanılmış ve böylece anlamsal düzeyde alışılmış kırılmıştır. Yazar, alışılmamış bağdaştırmalar ile köpek dünyasını anlamsal düzeyde oldukça etkili şekilde oluşturmuştur.

Köpek dünyası yukarıda anlatıldığı şekilde anlamsal düzeyde oluşturulurken sözcük veya söz öbeği düzeyinde de yeni türetmelerle de oluşturulmaya devam edilmiştir. Yazar bu dünyayı icat ettiği deyim ve birleşik söz ile perçinlemiş, alışılmışın kırılmasına anlamın yanında biçimsel bir boyut da eklemiştir. Öncelikle; Sancho, Kızılay’ın önünde Polis Kolejinin stajyer köpekleri ile karşılaştığında, sevmediği bu köpeklerle arasında bir gerginlik yaşanmış ve polis köpekleri yanından ayrılınca Sancho rahatlamıştır. Bu an, yazar tarafından şöyle ifade edilmiştir:

“Onlar uzaklaşınca Sancho rahat bir nefes aldı. Atatürk Bulvarı’nın en kalabalık yerinde sosyete köpeklerinin piyasaya çıktığı bu saatte, polis köpekleri ile bir hırlaşma ve sonunda hırpalanma ayrıca prestijini de çok sarsabilir. Kalbi biraz önceki heyecandan boynunda atıyor, bu yüzden Hülya’nın babasının praf’larına ayak uydurabilmek için tıknafes oluyordu.” (15).

Burada dikkat çekici bir şekilde “Kalbi biraz önceki heyecandan boynunda atıyor,” ifadesi kullanılmıştır. Kalp, insan anatomisinde göğüs orta boşluğundadır, Türkçede de “Göğüs orta boşluğunda, ...” şeklinde göğüsten hareketle tarif edilir ve boyunla bir ilgisi yoktur. Türkçede “kalbi ağzına gelmek” deyimini “yüreği ağzına gelmek”, “yüreği ağzına gelmek” deyimini “birdenbire çok korkmak, aşırı korku veya sevinçten fazlasıyla heyecanlanmak, endişelenmek” ve “yüreği çarpmak” deyimini “2) coşku sebebiyle kalp hızlı hızlı çarpmak veya çalışmak; 3) merak, kaygı, korku, heyecan vb. duygularla tedirgin olmak, huzursuz olmak” anlamlarına gelmektedir

(TDK, 2019: 1284-1285, 2626). Yazar bu deyimleri örnekseyerek ve köpekleri de göz önüne alarak “kalbi boynunda atmak” şeklinde bir deyim köpek algısına uygun olarak yaratmış, böylece anlatım insanın dünyasına ve deyimlerine yabancılaşmış ve alışılmışın kırılması sağlanmıştır. Yazarın yarattığı dünya göz önüne alındığında heyecanlı veya endişeli bir durumda insanların kalbi ağzına gelirken köpeklerinki boyunlarında atıyordur. İkinci olarak; Türkçede, bir ögesi emir kipiyle kurulan kalıplaşmış birleşik kelime formundaki “albeni”, mecazen çekiciliği ifade etmekte kullanılır (TDK, 2019: 85). Yazar, kurgusal dünyada bu kelimeyi örnekseyerek aynı form ve hece sayısında “kok-beni” birleşik kelimesini yaratmıştır. “İsabella ile Mirella, bu iki kız kardeş sade kordiplomatığın değil, Ankara köpek sosyetesinin en rüzgârlı güzelleri idiler. İkisinin de karşı konmaz bir kok-benisi vardı.” (12) kısmında kullanılan ve hikâyenin kurgusal dünyası ile sınırlı bu yaratılmış kelime ile alışılmış, kelime boyutunda da kırılmıştır. “Hav”dan sonra köpek iletişiminin diğer dilsel öğeleri olarak “kok-beni” ve “kalbi boynunda atmak”; TANER tarafından köpeklerin dilsel hazinesine eklenmiştir. Bu iki örnekle köpek dünyasının yaratılması, anlam dünyası ve biçimsel öğeler üzerinde nitelikli şekilde sağlanmış ve alışılmışın kırılması iki boyutta da etkili şekilde yerine getirilmiştir.

Bir köpeğin dünyayı algılamasının hikâyede ifade edilmesinin ikinci tarzı köpek kadrajının oluşturulmasıdır. Hikâyede kimi görsel betimlemelerin odağında bacak, bilek, ayak, ayakkabı, kaldırım gibi öğelerin olması, betimlemelerde bu öğelere ağırlık verilmesi ve bunların anlatıma yoğun olarak sokulması bir köpeğin görüş alanının hikâyede etkili şekilde çizilebilmesi işlevini yerine getirmiştir. Örneğin “Uzaklaşan kızların ayak bileklerine baktı. Geceleri bu ayaklar da Hülya’nınkiler gibi bale figürü şeklinde mi uyur acaba?” (9) ifadesinde kadrajın bir köpeğin görebilecekleri şeklinde ayarlanması, köpeğin dünyayı görsel olarak algılamasının sözel olarak hikâyeye yansıtılmasını sağlamıştır. Bu örneğin yanında birçok betimleme bu kadraj tarzına uymaktadır. Örneğin şu şekildeki bir betimleme, köpeğin gözlerinin önünde muhtemel olabileceklere dikkati çekmiş ve onun algılamasını yansıtmıştır:

“Gel gör ki, kaldırımlar kaldırım değil. İnsanlar gibi köpeklerin de kültürü, görgüsü, düşünüş tarzı, hayat üslubu, sıkı sıkıya kaldırımlarla orantılı.” (9).

Görüş açısının ya da kadrajın bu şekilde seçilmesi bir köpeğin bakış açısından gerçekleştirilen anlatımın pekiştirilmesinde ve köpek dünyasının yaratılmasında işlevsel olarak kullanılmıştır. Ayrıca insanın bakış açısına göre farklılaşma ve yabancılaşmayı sağlayan bu bakış açısı tarzı ve kadraj seçimi örneklenen betimlemelerle alışılmışın kırılmasını sağlamıştır.

Bir köpeğin dünyayı algılamasının hikâyede ifade edilmesinin üçüncü tarzı ise kimi betimlemelerde koku duyusuna ağırlık verilmesidir. İlahi anlatıcı köpek bakış açısına sahip olduğu, Sancho dâhil diğer önemli karakterler köpek olduğu için; gerçek hayatta kokusu ile betimlenmesinin beklenmeyeceği durumlar, alışılmışın dışında hâkim duyu olarak koklama ile betimlenmiştir. Örneğin aşağıdaki ifade, insan bakış açısı ile betimlenebilecek ya da betimlenmesi olası bir durum değildir:

“Yanlarından güle oynaya üç kız geçti. [Sancho] Onları kokularından tanıyordu. Devlet Konservatuvarı’nın bale öğrencileri idiler. Hülya burs alıp Londra’ya gitmeden önce sık sık eve gelir, birlikte çalışırlardı.” (9).

Ayrıca “albeni”den örneksenerek köpek algısı için türetilen “kok-beni” (12) birleşik kelimesi de yine koku duyusu temelli oluşturulmuştur.

Bunlara ek olarak aşağıdaki gibi bir betimleme ya da durum da ağırlıklı olarak bir insanın değil köpeğin algısı ile oluşturulabilecek bir ifadedir:

“O sırada karşı sokaktaki kebabçı dükkânlarını sıyrıp gelen piyaz kokulu bir rüzgâr gazeteyi uçurdu.” (15).

Koklama duyusunun bu şekilde insan algısına yabancılaştırılmış şekilde kullanılması alışılmışın kırılmasını etkili şekilde sağlamıştır. Böylece bir köpeğin dünyayı algılaması üç tarzda, oldukça incelikli olarak ve alışılmışı kırarak ifade edilmiştir.

1. c. Ritmin Alışılmışın Kırılmasına Katkısı

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde alışılmışın kırılmasına ritim ve ahenk öğelerinin kullanımı da hizmet etmiştir. Rus biçimcilerinden Tomaşevski, şiirin düzyazı ile karşıtlığını “ritim” ögesinin sağladığını ifade etmiştir. Bir diğer Rus biçimcisi Tınyanov ise düzyazıda sağlanan ritmin; yabancılaşmayı ve alışılmışın kırılmasını sağlayan bir öge olduğunu göstermiştir. Tınyanov’a göre şiirde ses düzeni kurallı olarak işlerken düzyazıda böyle bir kurallı işleme durumu yoktur. Doğal olarak düzyazıda oluşturulacak ritim ya da ahenk düzyazının özüne yabancı olacaktır ve bu yabancılık da düzyazıda alışılmışın kırılmasını sağlayacaktır. Rus biçimcileri tarafından ritim ve ahenk sadece şiire özgü bir araç olarak görülmemiş, düzyazıda da alışılmışı kıran bir öge olarak incelenmiştir (Parer, 2004: 124-125, 127-128, 174).

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde çeşitli yapılarla ritim ve ahenk oluşturulmuş ve bunlar hikâyede alışılmışın kırılmasına hizmet etmiştir. Hikâyede kurulan bu ritim ile hikâye şiire yaklaştırılarak düzyazıya yabancılaştırılmıştır. Ses, öge sıralaması veya cümle yapısı bakımından paralel yapılar, benzer ya da aynen yinelemeler, hece denklikleri; hikâyede belirli bir ritim ve ahenk oluşturmak için kullanılan araçlardır. Ritim ve ahengi

oluşturan ilk öge “tiki tiki praf / tiki tiki praf” şeklindeki yansıma sözcüklerden kurulmuş söz öbeğinin yinelenmesidir. Bu söz öbeği hikâyenin başından sonuna kadar beş kere “tiki tiki praf / tiki tiki praf” (9-17), iki kere de “tiki tiki tiki praf / tiki tiki tiki praf” (18) şeklinde aynen yinelenmiştir. Ayrıca aynı ifade farklı ögelerle çeşitlendirilmiş; şemsiye sesiyle dört kere “tiki tiki praf / tiki tiki praf / tak” (11-14) şeklinde; vurgulama ögesi ve şemsiye sesinin de yer aldığı son biçimle de “tiki tiki praf / tiki tiki praf / hırrrrr tak” (13-14) biçiminde iki kere aynen yinelenmiştir. Bu yinelemelerin yanında “tiki tiki praf / tiki tiki praf” söz öbeğinin içine cümle formunda paralel yapıların da alındığı örnekler de mevcuttur. Örneğin “tiki tiki praf / Önce yollar bozulur, / tiki tiki praf / Sonra topuklar çarpılır, / tiki tiki praf / Sonra kafalar yamulur.” (10) parçası “tiki tiki praf / tiki tiki praf”ların arasına giren “Zarf Tümlenci / Özne / Yüklem” öge dizilişine sahip aynı form, kişi ve zamanda kurulmuş paralel yapılarla oluşturulmuştur. Ayrıca buradaki paralel cümlelerin hece sayıları da “7 / 8 / 8” şeklinde birbirine yakın ve(ya) denk tutulmuştur. Ek olarak “tiki tiki praf / tak / Başka şeyler düşünmeli. / Başka şeyler düşünmeli. / tiki tiki praf / tak” (12) kullanımında aynı ifadeler birebir yinelenmiştir. Metnin sonlarına doğru üç paragraf arasında aynı formda üç bire bir tekrar yapılmıştır. İlk paragrafın sonunda “tiki tiki praf / Bütün mesele bu. / Bütün mesele bu. / tiki tiki praf” (17), ikinci paragrafın sonunda “Güleyim bari / tiki tiki praf / Güleyim bari” (17), üçüncü paragrafın sonunda “İnsan sadece bir araç. / tiki tiki praf / İnsan sadece bir araç.” (17) biçiminde yineleme, aynı ifadelerin tekrarıyla ve aynı formda yapılmıştır. Bu üç tekrarın son ikisi ise “Cümle / tiki tiki praf / Cümle” şeklinde ayrıca bir paralellığe sahiptir. Hikâyenin son kısmında bunun dışında önemli bir paralel yapı daha kurulmuştur. “kaç babam kaç / kaç babam kaç / Pancurları sımsıkı kapayış. / Hayallere, anılara sığmış. / Ya da hayatını iki ucundan yakan bir orji içinde tüketiş. / koş babam koş / kaç babam kaç” (19) şeklinde paralel bir yapı kurulmuştur. “Kaç babam kaç” aynen tekrar edilmiş ve bu yapıyla aynı hece ve yapı paralellğine sahip “koş babam koş” ifadesi aynı yapı içinde kullanılmıştır. Aynen tekrar edilmiş paralel yapıların arasında kalan kısım ise “isim-fiil grubu” şeklinde “-ış⁴” isim-fiil ekiyle bitirilmiş eksilteli cümlelerdir. Bu üç cümle de “-ış⁴” isim-fiil ekiyle türetilip eksilteli cümle olarak tasarlanmış ve bu hâliyle yapısal bir paralellik yakalanmıştır. Ayrıca eksilteli cümlelerin son ikisi “dolaylı tümlaç + fiilimsi” paralel yapısına sahiptir. Hikâyenin başından sonuna kadar çeşitli şekillerde görülen farklı biçim ve düzeylerdeki paralellik ve yinelemeler metne belirli bir ritim, ahenk ve hareket katmış, monotonluğu kırmıştır. Bu durum, düzyazıyı Rus biçimcilerinin tabiriyle bozmuş ve düzyazının yabancılaşmasını sağlayarak alışılmışın kırılmasını yerine getirmiştir.

Birçok okur “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nü “tiki tiki praf / tiki tiki praf” ses yinelemesi ile hatırlar. Bu yinelemenin ritim ve ahenk unsuru olarak görev yapmasının yanında edebîliğe katkı sağlayan başka işlevleri de vardır. Öncelikle “tiki tiki praf / tiki tiki praf” yinelemesi metnin başından sonuna kadar yürüyüşün göstergesi olarak aynen ya da çeşitli formlarda kullanılmış ve metne bir bütünlük katmıştır. “tiki tiki praf / tiki tiki praf”ın bu hâli, Sancho ve sahibinin standart yürüyüşünün göstergesi olmuştur. Bunun yanında “tiki tiki”, Sancho’nun yani köpeğin yürüyüşünün; “praf” ise sahibinin yani insanın yürüyüşünün; bunlarla kullanılan “tak”, sevinçin; “hırrrrr” ise vurgunun göstergesi olmuştur. Sadece bu hikâye özelinde olsa bile yazar anlamlı ögeler için yeni göstergeler yaratıp hikâyesinde kullanmış ve böylece hikâye dilinin yabancılaşmasını sağlayarak alışılmışı kırmıştır. Bu göstergelerin kullanımı, varlığın göstergesi; kullanılmaması, yokluğun göstergesi; alışılmıştan fazla kullanımı ise aceleciliğin göstergesi olmuştur. Yazar bu göstergelerin kullanılması ya da kullanılmaması veya farklı kullanılmaları ile ayrı ayrı anlamsal dünyaları ifade etmiş, hikâyenin sınırları ile çevrili küçük çaplı da olsa dilsel bir sistem yaratmıştır. Bunun yanında “kok-beni” gibi türettiği kelimeler ya da köpek dünyasını yansıtmak için kurduğu alışılmamış bağdaştırmalar da yine bu dilsel göstergeler sisteminin içinde özgün ögeler olarak yer almıştır. Örneğin “tiki tiki / tiki tiki ???” (10) yapısında “praf”ın kullanılmaması ve soruşturulması, durmanın göstergesi olmuştur. Ayrıca “tiki tki praf / tiki tiki praf / hani tak? ... hani tak? / hani tak?” (16-17) keyifsizliğin ya da keyfin kaçtığına göstergesi, “tiki tiki tiki praf / tiki tiki tiki praf” (18) acele edildiğinin göstergesi olmuştur. Hikâyeye has tutarlı bir gösterge sisteminin oluşturulması alışılmışın kırılmasına önemli katkıda bulunmuştur.

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde kimi benzetmeler alışılmışın kırılmasında etkili olarak kullanılmıştır. Örneğin aşağıdaki benzetme, alışılmamış bağdaştırma şeklinde kurulmuş ve alışılmışın kırılmasına hizmet etmiştir:

“Adamın sözleri arasında bir delik bulup Hülya’nın döviz işini açmak için pusuda bekler bir hali vardı.” (11).

1. ç. Bütünlüklü Olma ve Çoklukta Birliğin Edebîliğe Katkısı

Estetikçiler arasında sanat eserinin nesnel ilkeleri hakkında belirli bir uzlaşma yoktur. Hangi ilkelerin ürünleri sanat eseri kıldığı yönünde birçok estetikçi birbirinden farklı yorumlar getirmiştir. Birçok estetikçinin üzerinde ortaklaşa olarak durduğu iki ilke ise bütünlüklü olma ve çoklukta birlik ilkeleridir. Bütünlüklü olma, sanat eserindeki ögelerin birbirleriyle ve eserin bütününde yaratılan yapı ile ilişkili olma hâlidir. Bu ilkeye göre sanat eserinde birbirleriyle ve eserin bütününde yaratılan yapı ile ilişkisiz hiçbir

öge kalmamalıdır. Çoklukta birlik, bir sanat eserinde birçok teknikten ya da ögeden yararlanıp bunları tek etki verecek şekilde aynı yolda birleştirebilmek olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle birbirlerinden bağımsız tekniklerin tek bir amaç etrafında bütünlüklü bir yapı için düzenlenmesidir (Moran, 2014: 159-175, 207-209; Wellek ve Warren, 2011: 159-161, 168-169; Tunalı, 2011: 220-221; 224-225; Arslan, 2014: 320-321; Cevizci, 2017: 335). “Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”ne bu ilkeler açısından bakıldığında birbirinden farklı birçok teknik ile köpek algısı hikâyenin bütününde yaratılmış ve bu algı yine birçok teknik tarafından tüm hikâye boyunca devam ettirilmiştir. Böylelikle alışılmışın kırılmasına birçok teknik hizmet etmiş ve bunu tüm hikâye boyunca devam ettirmiştir denebilir. Paralellik, “tiki tiki praf” yinelemesi, koku duygusu, köpek kadrajı, köpek dünyasının yaratımı ve köpek bakış açısı şeklinde birçok teknik ortak bir amaca yönelik birbirleriyle ilişkili şekilde kullanılmış ve bu kullanım monotonluğa düşülmeden farklı şekillerde yinelenerek hikâye boyunca devam ettirilmiştir. Başka bir deyişle bu teknikler hikâye boyunca farklı yapılarla tekrar edilmiş, ortak bir amaç uğruna işe koşularak çoklukta birlik sağlanmış ve yine bu teknikerin hikâye boyunca kullanılmasıyla da bütünlük sağlanmıştır.

Sonuç

“Sancho’nun Sabah Yürüyüşü”nde süjenin oluşturulmasında zincirleme tekniği ile çeşitli duraklar birbirine eklenmiş ve hikâye yolculuk çizgisi üzerinde birleştirilmiştir. Zincirleme tekniğinin kullanımı eleştiri yüklü durakları birbirine rahatlıkla eklemleme imkânı sağlamıştır. Böylece hikâyenin bütünlüğünde alışılmışın kırılması sağlanmıştır. Hem içerik ile hem biçim ile ilgili farklılaştırmalar nitelikli şekilde gerçekleştirilmiş ve alışılmış ifadeler tüm hikâye boyunca pek çok şekilde kırılmıştır. Metinler arasılık ve anıştırma ile *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* romanına atıf yapılmış ve bu anıştırmayla desteklenen yolculuk, hikâyenin omurgasını oluşturmuştur. Nitekim edebiyat düşünüldüğünde yolculuk için en uygun edebî karakterlerden biri Sancho’dur. Sancho ve diğer köpeklerin kişileştirilmesi alışılmışın kırılmasında önemli etkenlerden biri olmuştur. Hikâyede sadece Altes’in sahibinin adı Hikmet Bey ve Diojen’in sahibinin adı Selmin Hanım açık kimliği ile verilmiş, diğer köpeklerin adı verilse de sahiplerinden isimleriyle bahsedilmemiştir. Bu durum köpekleri öne çıkarmış, sahiplerini önemsizleştirmiş, kimliksizleştirmiş ve genelleştirmiştir. İlahi anlatıcının köpek algısı ile yeni bir dünya yaratması, köpek dünyasına özgü alışılmamış bağdaştırmaların türetilmesi, köpek bakış açısının etkili olması ve koku duygusuna yapılan vurgu yine alışılmışın kırılmasını sağlayan önemli tekniklerdir. Biçimin duyumsanması bu tekniklerin etkili şekilde kullanımı ile sağlanmıştır. Hikâyedeki tüm olay, durum ve çıka-

rımlar bir köpeğin gözü ve algısından verilmiş, böylece duyumsanma üst düzeye çıkarılmış ve eleştirel yönler etkili şekilde sunulabilmiştir. İnsani ilişkiler ve insanlık durumu, bir köpeğin bakış açısından alışılmamış bir şekilde verilmiştir. Sancho ve köpek algısına sahip ilahi anlatıcının bakış açısından aktarılan hikâyede tüm bunlar bir köpeğin algılayışı ve bakış açısı ile yabancılaştırılmıştır. Yazar günlük hayattaki rutin olayları Sancho ve ilahi anlatıcının gözünden vererek onlardaki çelişkiye veya eleştirel duruma dikkati çekmiştir. Böylece alışılmış kırılaarak ifadenin duyumsanır olup var olması sağlanmıştır.

Edebiyatta nesne, durum ya da olayların algılama otomatizminden kurtarılması çeşitli tekniklerle gerçekleştirilebilir. “Sancho’nun Sabah Yürüşü”nde farklılaştırma tekniği; hikâyenin insan yerine bir köpek algısıyla anlatılması; nesne, olay, durumların insan yerine köpeğin bakış açısıyla ifade edilmesi aracılığıyla etkili şekilde gerçekleştirilmiştir. Bir köpeğin bakış açısının kullanımının ilk işlevi duyumsanmayı gerçekleştirmektir. Duyumsanmanın gerçekleştirilmesi ile ifade otomatik algıdan kurtulur, dikkati çeker ve metin var oluşunu alışılmışı kırılaarak gerçekleştirir. Okurların karşısında ancak varlığını bu şekilde ortaya koymuş bir metin onlara yeni bilgiler sunabilecektir. Nitekim duyumsanma birçok teknikle olduğu gibi bu bakış açısı tercihi ile de sağlanır.

Köpek bakış açısı tercihinin başka bir işlevi de insanın doğaya yabancılaşmasının doğaya ait bir varlık (/ doğa) tarafından verilebilmesidir. Farklılaştırma tekniği sayesinde insan belirli bir mesafeden gözlemlenmiş; insanın özünden koptuğu, büyük bir alanış içinde olduğu ve doğaya zarar verdiği bizzat doğanın içindeki bir canlının ağzından ifade edilmiştir. Bunlar sayesinde insanın kibirli bakışından anlatılacağı ve doğaya üstün olduğu fikrini sürdüren alışıldık durumların dışına çıkılmıştır. Alışılmışın kırılmasıyla dilsel düzenlenişin dikkati kendi üzerine çekmesi sağlanmıştır. Öğretici bir metinde sayfalarca aktarılıp etkisiz kalabilecek bir içerik, kısa hikâyeye formunda okuru sarsıcı şekilde ifade edilmiştir. İnsan, eylemleri ve içinde bulunduğu acınası durum; alışılmış algılanış biçimlerinin dışında, yeni bir algılama alanı içinde ifade edilmiştir. Böylece insanın nasıl doğaya yabancılaştığı, doğaya mensup bir göz tarafından estetik bir biçim ile sunulabilmiştir.

Alışılmış, hem bu şekilde anlamsal boyutta kırılmış hem de kelime ve deyim türetimi ile biçimsel boyutta kırılmıştır. Ayrıca ritim ve ahenk öğelerinin kullanımı düzyazının yabancılaşmasını sağlayan önemli noktalardan biri olmuştur. Son olarak küçük çaplı da olsa hikâyeye özgü tutarlı bir gösterge sistemi kurulmuştur. Böylece hikâyede sağlam bir kurgusal yapı,

birçok teknik ve boyut ile sağlanmıştır. Tüm bunlar alışılmışın kırılmasına hizmet ederek edebîliğin oluşturulmasına hizmet etmiştir.

Hikâyede kullanılan alışılmışı kırma yöntemleri sayesinde otomatik algılanmanın önüne geçilmiş, hikâyenin edebî ve fikrî yapısı duyumsanır bir hâlde ifade edilebilmiştir. Hikâyedeki alışılmışın kırılmasında bilinir formların tahmin edilebilir şekilde bozulması, okur tarafından anlamın rahat ve etkili şekilde oluşturulabilmesine hizmet etmiştir. Örneğin frekansı yüksek “albeni” kelimesi ile aynı formda “kok-beni” yaratılmıştır ve bu yeni yaratılan kelime örneksendiği kelime ile paralellikleri sayesinde rahatlıkla çözümlenip anlamlandırılabilmiştir. Aksi takdirde hikâyede yaratılan kelimelerin ve kurgulanan alışılmamış bağdaştırmaların anlamlandırılması ve edebîliğin hissedilmesi zarar görebilirdi.

Sonuç olarak TANER, hem kullandığı teknikler sayesinde alışılmışı kırması hem de çoklukta birlik ve bütünlük ilkelerini sağlamasıyla hikâyesine sağlam bir kurgusal yapı kazandırmış; bu yapı temelinde eser, süreç içinde edebîliğini ortaya koyarak nitelikli bir sanat eseri olmuştur. Haldun TANER’in buradaki yaratıcılığı ve hikâyenin edebîliği temelde alışılmışın kırılması yöntemine ve duyumsamanın üst düzeye çıkarılmasına dayanır. TANER, alışılmışı hem anlamsal boyutta hem de biçimsel boyutta nitelikli şekilde kırmış ve sanat eserini var etmiştir. Sanatsallık ya da edebîlik temel olarak alışılmışın kırılması ve bütünlük ile çoklukta birlik ilkeleri ile sağlanmıştır. Eser bu noktalardan bakılınca oldukça nitelikli bir edebî eserdir ve bunu esas olarak mezkûr estetik düzenlemeler sayesinde elde etmiştir.

Kanaklar

- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1940-1950 Antoloji/ Cilt:3*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Arslan, A. (2014). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Adres Yayınları.
- Cervantes, M. (2012). *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* (Çev. Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, A. (2017). *Büyük Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çeker, A. (2017). “Çevirmenin Önsözü”. *Don Kişot Nasıl Yapıldı* (Çev. Alper Çeker). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 5-10.
- Çeker, A. (2020). *Bilim Kurgu Tekniği*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Eichenbaum, B. (1994). *Edebiyat Kuramı – Rus Biçimciliği –* (Çev. Sedat Umran). Ankara: Yaba Yayınları.
- Enginün, İ. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Eyhenbaum, B. (2016). “Biçimsel Yöntem’in Kuramı”. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 31-70.
- İnalçık, H. (2002). “Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi: Oryantalizm-I*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, Sayı:20, 13-39.
- Jakobson, R. (2016). “Önsöz Bir Şiir Sanatı Bilimine Doğru”. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 13-16.
- Jameson, F. (2019). *Dil Hapishanesi – Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü* (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Milliyet (1964, 12 Ocak). *Pazar İlâvesi*. İstanbul: Sayı: 4894.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parer, Ö. (2004). *Rus Biçimciliği ve Şklovski*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parla, J. (2012). “Sunuş”. *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* (Çev. Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 9-29.
- Şklovski, V. (2017). *Don Kişot Nasıl Yapıldı* (Çev. Alper Çeker). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Şklovski, V. (2016). “Teknik Olarak Sanat”. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 71-90.
- Şklovski, V. (2016). “Öykünün ve Romanın Kuruluşu”. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 160-185.
- Taner, H. (2015). *Sancho’nun Sabah Yürüyüşü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Todorov, T. (2016). “Sunuş”. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 17-28.
- Tomaşevski, B. (2016). “Tema Örgüsü”. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 247-287.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YKY (2010). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi – Cilt II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wellek, R. Ve Warren A. (2011). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Extended Summary

Russian formalism is a method of criticism that aims to examine the literariness of a work with the technique of literature. This method of criticism has chosen literature and literary work as the subject of study. According to them, an independent and objective science of literature can be established based on these two elements. They carried out their research on the elements that distinguish literary and non-literary texts from each other. This method of criticism asserts that thanks to the concepts of defamiliarization in poetry and genres close to poetry, syuzhet in novels and genres close to novels, literariness is achieved. Defamiliarization is a different expression of the structures that are taken for granted. Syuzhet is the changes made by the author during the occurrence of real-life events in his work. According to Russian formalism, the novel and the literary genres close to the novel are not about the subject that the author tells, but how he tells the subject. The event or situation in real life is detached from its natural environment and reshaped in the work, thus becoming an element of syuzhet. According to Russian formalism, customary structures are auto-detected and cannot transmit any information. Therefore, these customary structures are not suitable for conveying aesthetic knowledge or creating a literary effect. Thanks to the two concepts mentioned above, the author breaks these habitual structures, prevents automatic perception and ensures the emergence of literariness.

Haldun Taner is an important writer in Turkish literature who has come to the fore with his narratives and theatre writings. The author, who skillfully uses different techniques in contemporary short stories, has succeeded in creating original and literary works. The story “Sancho’s Morning Walk” is one of such stories of the author. The protagonist of the story is a dog, and the story is presented to the readers from a dog’s point of view. The story, which was presented to the readers for the first time in 1964, draws attention in terms of the techniques used in breaking the conventional.

In the study, the story “Sancho’s Morning Walk” is criticized according to Russian formalism. The literary parts of the story are tried to be explained according to the concepts of defamiliarization and syuzhet of the Russian formalism. In the story, it has been tried to show how the author created the syuzhet and how the principle of defamiliarization was applied. First, the intertextuality between the story and Don Quixote was examined. The reader of intertextuality founded with Don Quixote and Sancho; prepared for questioning at the level of the individual and society. In addition, the story is based on a journey structure as in this novel. Naming a non-human being “Sancho” was used with the function of defamiliarization. The personification of both Sancho and other dogs is an important technique for defamiliarization. In addition, the omniscient narrator was used in the story, and the narration was made with the perception of a dog. In the review, information is given with examples about how the dog world was created. The personification of dogs and how the perception of dog is created have been tried to be revealed with examples. The custom has been broken by going out of the human-centred world that has been adopted since the Renaissance Period.

The defamiliarization has been tried to be shown both at the formal and semantic level. The rhythm created in the story is another defamiliarization technique. The parallel structures used in the work and the syllable number equations in some parallels ensured the creation of an effective rhythm. The similes used in the story are another defamiliarization technique. In addition, newly derived words also supported the defamiliarization . In the story, the idiom “fashion, culture, hospital, society, portrait and magazine, idiolect, internship, respect for ancestors, human history, knowledge of walking around and fighting, metaphorical coldness, bipedalism, coming to the tip of your tongue” is presented to the readers unusually by the author. Thanks to this situation, the story was not perceived automatically.

As a result, the principles that provide the literariness in the story have been revealed as a whole. In this title, the literariness of the story has been evaluated in terms of Russian formalism. The contribution of the techniques used in the story to the literature is discussed. It is emphasized how these techniques make the critical dimension effective. According to Russian formalism, automatically perceived works are not artistic; because the readers do not pay attention to the meaning of the expressions and the artistry cannot be understood. So the artwork should not be perceived automatically. The defamiliarization in the analyzed story added a literary touch to the story. Thanks to the techniques used, he influenced the reader. Thus, the story has achieved artistry.

