

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ÖYKÜLERİ ÜZERİNE
TEMATİK BİR İNCELEME
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ertuğrul Gazi DERHEM

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Gülten BULDUKER

Haziran-2017

Kırıkkale

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ VE ÖYKÜLERİ ÜZERİNE
TEMATİK BİR İNCELEME
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ertuğrul Gazi DERHEM

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Gülten BULDUKER

Haziran-2017

Kırıkkale

KABUL-ONAY

Gülten BULDUKER başkanlığında Ertuğrul Gazi DERHEM tarafından hazırlanan “Cemal Şakar’ın Öykücülüğü ve Öyküleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../2017

(İmza)
[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

(İmza)
[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

(İmza)
[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../2017
(Ünvan, Adı Soyadı)
Enstitü Müdürü

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Cemal Şakar’ın Öykücülüğü ve Öyküleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

Tarih:

Adı Soyadı: Ertuğrul Gazi DERHEM

İmza:

ÖN SÖZ

Öykü dünyasına 1982 yılında *Aylık Dergi*'de yayımlanan *Bir Yıldız Kayar Bir İnsan Ölürmüş* adlı öyküyle giriş yapan Cemal Şakar, günümüz öyküsünün en önemli isimlerinden birisidir. Bugüne kadar on öykü kitabı yayımlanan yazar, inceleme ve deneme türlerinde de eserler vermiştir. Yazarın eserleri ve öykücülüğü ile ilgili birçok yazı kaleme alınmış olsa da, yazar hakkında herhangi bir akademik çalışmanın yapılmamış olması, bu tez çalışmasının ortaya çıkış sebebidir.

“*Cemal Şakar’ın Öykücülüğü ve Öyküleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*” başlığını taşıyan bu çalışmanın amacı, Cemal Şakar’ı tanıtmak, öykülerini tematik açıdan inceleyerek yazarın Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymaktır.

Tezin giriş kısmında Türk öykücülüğünün Tanzimat’tan günümüze kadar olan gelişimi genel hatlarıyla incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken Cemal Şakar’ın da mensubu olduğu 1980 sonrası Türk öykücülüğüne diğer dönemlere göre daha fazla yer verilmiştir.

İki bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Cemal Şakar’ın hayatı, öykü kitapları ve öykücülüğü hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise, yazarın öyküleri, bireysel ve toplumsal temalar ana başlıkları altında incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın sonunda, Şakar’ın öykülerine dair varılan kanaatlerin yazıldığı sonuç bölümü ile kaynakça bölümü yer almaktadır.

Tez çalışmam boyunca desteğini hiç esirgemeyen ve sabırla bana yol gösteren, çok değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Gülten BULDUKER’e ve çalışmam boyunca kahrımı çeken, bu süre zarfında yeterince vakit ayıramadığım eşim Canan DERHEM’e teşekkür ederim. Tezimle birlikte bir yaş daha büyüyen canım kızım Elif DERHEM’e de bu vesileyle Allah’tan hayırlı bir ömür temenni ederim.

Ertuğrul Gazi DERHEM

Kırıkkale, 2017

ÖZET

Derhem, Ertuğrul Gazi, “Cemal Şakar’ın Öykücülüğü ve Öyküleri Üzerine Tematik Bir İnceleme”, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2017.

1980 kuşağı öykücülerinden biri olan Cemal Şakar, bugüne kadar yayımladığı öykü, deneme ve inceleme türlerindeki eserleri ile edebiyatımızdaki yerini almıştır. Yaptığımız çalışmada yazarın öyküleri tematik olarak derinlemesine incelenerek, yazarın Türk öykücülüğündeki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Öykülerini bireysel ve toplumsal temalar başlığı altında incelediğimiz yazar, yayımladığı ilk beş öykü kitabında bireysel temaları işlemiştir. Bu öykülerde baskın olan tema “arayış”tır. Yazar, 2010 yılında yayımlanan Sular Tutuştuğunda adlı eseriyle birlikte bireysel temaların yanında toplumsal temalara da öykülerinde yer vermeye başlamıştır. İslâm coğrafyasında yaşanan acılar ve zulümler, zor şartlar altında sokaklarda yaşama tutunabilmeye çalışan insanlar toplumsal temaların ana dayanağını oluşturur.

Anahtar Sözcükler: Cemal Şakar, 1980 Kuşağı, Arayış, İslâm Coğrafyası, Tematik İnceleme

ABSTRACT

Derhem, Ertuğrul Gazi, “Cemal Şakar’s Narration and a Thematic Review On His Stories”, Master Degree Thesis, Kırıkkale, 2017.

Cemal Şakar, who is one of the narrator of 1980 generation, involved in our literature with his stories, essays and review works. In this study, the statue of the author was tried to determine in Turkish narration reviewing his stories profoundly in terms of their themes.

The author whom we examined his stories under the topic of individual and social themes, dealt with individual themes in his first five publications. In his stories, the dominant theme was “quest”. With his story “Sular Tutuştugunda”, which was published in 2010, the author started to include social themes in his stories as well as individual themes. The cruelty and grief in Islamic geography and the people who try to survive under bad conditions on the street constitute the main base of the social themes.

Key Words: Cemal Şakar, Generation of 1980, The quest, Islamic Geography, Thematic Review

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
TÜRKÇE ÖZET SAYFASI.....	II
İNGİLİZCE ÖZET (ABSTRACT) SAYFASI	III
İÇİNDEKİLER	IV

GİRİŞ	1
-------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

CEMAL ŞAKAR'IN HAYATI, ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

1.1. HAYATI.....	8
1.2. ÖYKÜLERİ.....	10
1.2.1. Gidenler Gidenler	10
1.2.2. Yol Düşleri.....	10
1.2.3. Esenlik Zamanları	11
1.2.4. Pencere.....	11
1.2.5. Hayalperdesi	12
1.2.6. Hikâyât.....	12
1.2.7. Sular Tutuştuğunda	13
1.2.8. Mürekkep	13
1.2.9. Portakal Bahçeleri.....	14
1.2.10. Kara.....	14
1.3. ÖYKÜCÜLÜĞÜ	15

İKİNCİ BÖLÜM

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜLERİNDE TEMA

2.1. BİREYSEL TEMALAR.....	27
----------------------------	----

2.1.1. Yolculuk-Arayış.....	27
2.1.1.1. Fiziki Olarak Arayış.....	30
2.1.1.2. Maddeden Manaya Yolculuk.....	35
2.1.2. Özlem.....	41
2.1.3. Dostluk.....	44
2.1.4. Yazma Serüveni.....	47
2.1.5. Dini Yaşantı.....	52
2.2. TOPLUMSAL TEMALAR.....	56
2.2.1. İslam Coğrafyası.....	56
2.2.1.1. İslam Tarihi.....	57
2.2.1.2. İşgaller ve Zulümler.....	58
2.2.1.2.1. Irak.....	62
2.2.1.2.2.Suriye.....	64
2.2.1.2.3. Filistin.....	65
2.2.1.2.4. Bosna.....	67
2.2.1.3. Mülteciler.....	69
2.2.2. Kararmış Hayatlar.....	74
2.2.3. Kentleşme.....	78
2.2.4. Güncel Olaylar.....	80
2.2.4.1. Yangınlar.....	82
2.2.4.2.Terör.....	83
2.2.4.3. Faili Meçhuller.....	84
2.2.5. 12 Eylül.....	85
2.2.6. Kur'an Ayetleri Işığında Toplumsal Mesajlar.....	88
2.2.6.1. İnkâr ve Gaflet.....	90
2.2.6.2. İnkârın Sonucu.....	98
2.2.6.3. Hesap Günü.....	101

2.2.7. Kapitalizm ve Popüler Kùltür	103
2.2.8. İnfak	106
2.2.9. Diğer	108
SONUÇ	110
KAYNAKÇA	113



GİRİŞ

XVIII. yüzyılın sonlarına doğru dağılma sürecine giren Osmanlı Devleti'ni içinde bulunduğu durumdan kurtarabilmek için ortaya atılan fikirlerden birisi de Batıcılıktır. Özellikle XIX. yüzyılda etkisini arttıran Batılılaşma akımı, hayatın birçok alanında görülmeye başlar. Kuşkusuz bu akımdan etkilenen alanlardan birisi de edebiyattır. Bu dönemde roman, tiyatro gibi yeni türler edebiyatımızda yer bulmaya başlarken; geleneksel hikâyemiz ise, modern anlamda öykü türüne doğru evrilme sürecine girer.

Batılı tarzda ilk öykü örnekleri verilmeden önce, eski hikâyeye ile yeni hikâyeye tarzı arasında bir geçiş dönemi yaşanır. Bu dönemde, “*Klasik hikâyeye çizgisi içinde ortaya çıkan kırılmanın ilk örneği olarak, XVIII. yüzyılın sonunda (1797) kaleme alınmış olan Muheyyelât-ı Aziz Efendi isimli eser gösterilir*” (Kahraman, 2015: 29). Modern anlamda öyküye geçişte bir basamak sayılan bu eserin yanına, Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat*'ı, Emin Nihat'ın *Müsameretnâme*'si, ve yabancı dillerden özellikle de Fransızca'dan çevrilen birkaç eser eklenebilir. Bir geçiş dönemi niteliğinde olan bu eserler, tam anlamıyla eski hikâyeye anlayışından ayrılmazlar:

“*Batılı hikâyeye tarzını tercih ederek konu ve işleyiş bakımından uygulamaya çalışan ilk Osmanlı yazarları, hikâyeye anlayışı ve tasavvuru bakımından, Tanzimat'tan sonra da uzun bir süre geleneklere bağlı kalmışlar, kıssadan hisse çıkartmak, ders vermek, telkin etmek vazifelerini sürdürmüşlerdir.*” (Külahlıoğlu İslam, 2013: 342)

Tanzimat edebiyatının ikinci dönem sanatçıları arasında gösterilen Samipaşazâde Sezai'nin yazdığı *Küçük Şeyler* adlı eser ise, edebiyatımızda Batılı anlamda yazılan ilk öykü kitabı olarak gösterilir. Sezai, sekiz bölümden oluşan *Küçük Şeyler*'in mukaddime bölümünde kaleme aldığı yazısında, “*(...) bugün modern öykünün temel özelliklerinden olan sıradan, küçük şeylerin öyküye konu edilip üslûpla desteklenmesi ile büyük eserler ortaya koyulabileceğine dikkat çekmiştir.*” (Canbaz, 2005: 85)

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde öykü türünde, Halit Ziya ismi ön plana çıkar. Necip Tosun'a göre, “*Halit Ziya Uşaklıgil, modern Türk öykücülüğünün çığır açıcı yazarlarından biridir ve modern anlamda Türk öykücülüğünün temellerini atan kişidir*” (Tosun, 2014: 40). Kısa öykü türünün gelişiminde önemli bir yere sahip olan

Halit Ziya'nın öykülerindeki kahramanlar, romanlarındaki kahramanların aksine daha çok halktan kişilerdir. Yazarın öykülerine bakıldığında, onun toplumsal temalardan çok bireysel temaları işlediği görülür. Bireylerin yaşadıkları hayal kırıklıkları, aşklar, özlemler yazarın öykülerinde sıkça yer verdiği temalardır. Halit Ziya'nın yanında, Mehmet Rauf 120, Hüseyin Cahit de 40 kadar öyküsüyle Ömer Seyfettin'in ortaya çıkmasına kadar ki süreçte, bu türün başarılı örneklerini verirler (Okay, 2015: 144).

II. Meşrutiyet döneminde, Ömer Seyfettin ve Refik Halit öykü alanında öne çıkan isimlerdir. Özellikle Maupassant tarzı öyküler yazan Ömer Seyfettin'in, öykünün kendi başına bir tür olarak görülmesinde önemli bir yeri vardır:

“Ömer Seyfettin, Türk edebiyatında hikâyeye romancılığın bir yan ürünü gibi bakmayan, doğrudan doğruya hikâyeye yönelerek hikâyeciliği meslek haline getiren, çalışmalarıyla türün bağımsız olarak belirmesini sağlayan ilk yazar olmuştur.” (Kahraman, 2015: 44-45)

Ömer Seyfettin'in öykülerinde sanatsal kaygı ikinci plandadır, onun amacı toplumun içinde bulunduğu buhrana çare aramaktır. Toplumdaki milli ve manevi ruhu canlandırmaya, diri tutmaya uğraşır. Bunun yanında çağdaşlaşmayı Batılılaşma olarak gören zihniyeti de öykülerinde eleştirir. Yazarın öykülerinde kullandığı dil ise, herkesin anlayabileceği sadeliktir. Bu dönemde Ömer Seyfettin gibi Maupassant tarzında öykü yazan Refik Halit de, *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri*'nde kullandığı sade dili ile büyük bir ilgi görür. Dönemin önemli sanatçılarından Halide Edip, Yakup Kadri gibi isimler de öykü türünde eserler kaleme alırlar; fakat bu yazarlar daha çok romancı yönleriyle ün kazanırlar.

Bu dönemde Memduh Şevket Esendal'a da değinmek gerekir. Esendal'ın öykücülüğünü iki döneme ayıran İsmail Çetişli, yazarın 1908-1920 arasındaki dönemde kaleme aldığı öykülerinin, Maupassant tarzı hikâyenin hazırladığı zeminde ve getirdiği temel yapı unsurları içinde vücut bulduğunu söyler (Çetişli, 2004: 95). Bu ilk dönemde kırk beş öyküsü yayımlanan yazarın, düzenli olarak eser verdiği dönem ise, 1940 sonrası, yani yaşamını son on yılıdır. Öykülerinde realist olan Esendal, sıradan insanların sıradan durumlarının öyküde yer alabileceğini gösteren metinler kaleme alır. Sade bir dil kullanan yazarın öykümüze getirdiği en büyük

yenilik ise, Çehov tarzı olarak da bilinen durum öyküsüdür. Zira yazar öykülerini bir olay üzerine inşa etmez; onun öyküleri, “*günlük hayatın herhangi bir anından alınıvermiş bir kesit görünümündedir*” (Kahraman, 2015: 55).

Cumhuriyet’in ilk yılları, öykü için bir arayış dönemi olarak kabul edilir. Bu yıllarda yazarlar, yeni oluşan sistem ve yapılan inkılâplar doğrultusunda yazılarına şekil verirler. Yine bu yıllarda Ömer Seyfettin ile başlayan Anadolu’ya açılma eylemi diğer yazarlar tarafından da devam ettirilir: “*Cumhuriyet dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren belirli temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu’ya açılma ve Anadolu insanının hikâyesi yer alır. Bu, edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul’dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. Bu yenilik de romandan önce hikâyede gerçekleşir*” (Enginün, 2015: 267). Bunun yanında, geçmişin yerildiği bu yıllarda, öykü türünün, 1928’de harf inkılâbının da yapılmasıyla birlikte, verimli bir dönem geçirdiği söylenemez. 1930’ların başında “*Vakit Gazetesi*”nde, Sadri Ertem’in önderliğinde bir grup yazarın, toplumcu gerçekçi eğilimle Anadolu’yu ve Anadolu insanın sıkıntılarını yazmaya başlaması ise, öykücülüğümüzde farklı bir ses olarak ortaya çıkar.

1930-1940 yılları arasında Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık isimleri ön plana çıkar. Selim İleri’ye göre, “*Sabahattin Ali’yle Sait Faik dünya görüşleriyle, öykücülük tutumlarıyla, yazış biçimleriyle çağcıl Türk öyküsünün başlıca yönleridir*” (İleri, 2008: 17). Sabahattin Ali, “*Vakit Gazetesi*” etrafında şekillenen toplumcu gerçekçiliği, eserlerinde daha sert bir şekilde işler. Onun eserlerine bakıldığında, ezilen, hakkı yenen, horlanan insanları ve sıradan insanlara zulüm eden yöneticileri görmek mümkündür. Sait Faik de Sabahattin Ali gibi eserlerinde, sıradan insanlara ve onların acılarına yer verir. Fakat iki yazar arasında görülen temel fark, Sabahattin Ali’nin öyküsünde hissedilen toplumsal açığa karşılık Sait Faik öyküsünde öne çıkan bireysel açıdır (Kahraman, 2015: 64).

Sabahattin Ali’nin ve Sait Faik’in izlerinin açık bir şekilde görüldüğü 1940’lı yıllardaki öykümüzün gelişiminden, Osman Gündüz, *Oktay Akbal’in Öykücülüğü* adlı eserinde şöyle bahseder:

“1940’lı yıllarda, anlatma esasına bağlı sanatların her türünde olduğu gibi öyküde de büyük bir değişimin varlığı hissedilir. Daha önce örnekleri görülen ama

Sait Faik’le bir anlatım tekniğine dönüşen ben merkezli, sıradan olaylara ya da olay yerine atmosfere, bilinç akımına ve iç konuşmalara ağırlık veren öykü çığırı, dönemin genç öykücülerini de peşinden sürükler. Öyküler, ele aldıkları konu ve işledikleri tema bakımından, aynı zamanda, toplumda yaşanan değişim sürecine de tanıklık ederler.” (Gündüz, 2003: 20)

1950’li yıllar öykümüz için parlak bir dönemdir. Gerek söyleyişteki gerekse temadaki değişiklikler öykümüze bir çeşitlilik katar. Bu dönem öyküsünde, Sabahattin Ali ve Sait Faik’in öncülük ettiği toplumcu gerçekçilik halen etkisini devam ettirirken; bir yandan da “*Köy Edebiyatı*” hızla gelişimini sürdürür. Yine bu yıllarda toplumcu gerçekçi anlayışı eleştiren yeni bir edebiyat görüşü de öykümüzde kendine yer bulur. Bu yeni anlayış edebiyatımızda “*50 Kuşığı*” olarak anılan bir grup tarafından ortaya konur. Bireyi ön plana çıkaran, eserlerinde kapalı, soyut bir dili tercih eden bu grubun öykülerinde, toplumsal başkaldırı ve bunalım sıkça görülen temalardır. 50 kuşığı öykücülerini böyle bir sanat anlayışına iten önemli sebepler vardır. Bu kuşığın öykücülerine göre, “*1950 Kuşığı’nın oluşumunu hazırlayan en temel etken DP’nin giderek artan baskıcı yönetimidir*” (Çınar, 2013: 5). Bu yönetim tavrı karşısında, bu kuşığın öykücülerini, kapalı, soyut, imgelerle dolu bir anlatımı seçmek durumunda kalırlar. 50 kuşığı öykücülerinin sanat anlayışını etkileyen bir diğer unsur, II. Dünya Savaşı sonrası Batı’da ortaya çıkan varoluşçuluk ve gerçeküstüçülük akımlarıdır. Varoluşçuluğun, insanın, kendisinin yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu görüşü, bu kuşak öykücülerinin ana ilkesi olur (Çınar, 2013: 8). Bunun sonucunda ise, toplumcu gerçekçilik yerine, bireyin gerçekçiliği önemli hale gelir. 1950 Kuşığı’nda öne çıkan bazı yazarlar şunlardır: Feyyaz Kayacan, Demir Özlü, Erdal Öz, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar ve Bilge Karasu.

60’lı yıllara gelindiğinde, 50 kuşığının soyut ve imgelerle dolu anlatımı geçerliliğini sürdürür. Bunun yanında, 50’li yıllarda etkisi azalan toplumcu gerçekçilik, 60’lı yılların sonuna doğru tekrar güçlenmeye başlar. Önceki dönemlerin bir sentezi olarak görülebilecek bu dönemde, daha önceki dönemden gelenlere ilave olarak Almanya’ya giden işçi meselesi eklenir (Kahraman, 2015: 83). Bunun yanında Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç gibi İslâmi çizgide öykü yazan, metafizik yönü ağır basan öykücülerimiz de bu dönemde yazmaya başlarlar. Saydığımız yazarların yanında, Firuzan, Sevgi Soysal, Necati Tosuner, Tomris Uyar,

Sevim Burak, Selim İleri gibi isimler de 60'lı yıllar öykücülüğünde önemli yere sahiptirler.

Bu dönemin sonuna doğru etkisini tekrar hissettirmeye başlayan toplumcu gerçekçilik, 70'li yıllara gelindiğinde ideolojik bir şekle bürünür. Devlette görülen eksiklikler yazarak anlatılmaya çalışılır. Yazarlar mensubu oldukları görüşün hararetli savunucusu olurlar. Buna rağmen öykü, edebiyatın ideolojiler üstü değerine inanan öykücüler eliyle, aslına uygun mecrasında yürütülebilmiştir (Lekesiz, 2005a: 41). Öykünün bireyci mi toplumcu mu olması gerektiğinin tartışmasının da sürdüğü 70'li yıllarda, Adalet Ağaoğlu, Sevinç Çokum, Nazlı Eray, Muzaffer İzgü, İnci Aral öykü dünyasında ön plana çıkan isimlerdir. Modernleşmenin birey üzerindeki etkilerinin, köyden kentlere yapılan göçlerin ve toplumsal düzendeki sıkıntıların sıkça işlendiği 70'li yılların tematik olarak genel eğilimini Ömer Lekesiz şöyle ifade eder:

“Son iki yüz yıldır süregelen toplumsal değişme projelerinin taşra insanında neden olduğu ruhsal tahribat, insan-devlet-çevre ilişkilerindeki bozulma, henüz hazmedilemeyen modern kültürün neden olduğu iç ve dış çatışma, sosyo-ekonomik statüdeki belirsizliklerden kaynaklanan kişilik, kimlik çatışmaları, köyden/kasabadan kente göçün beslediği emek sömürüsü 70'li yıllar öykücülüğününün işlediği önemli konular haline gelmiştir.” (Lekesiz, 2005a: 38-39)

1980'ler, öykümüz için kırılma noktalarından birisidir. Yukarıda da değinildiği gibi 70'ler ideolojik kavgaların sürdüğü yıllardır. Bu dönemde yazarlar gördükleri toplumsal ve siyasi sorunları, ideolojilere taraf olarak çözebileceklerini düşünürler. 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle birlikte yazarlardaki bir başkaldırı hüviyetine sahip bu tutum son bulur. Askeri vesayetın sert ve baskıcı tutumu tabiri yerindeyse herkes gibi öykücülerini de sindirir. Olumlu tarafından bakıldığında bu yeni düzen 70'lerdeki kavganın son bulmasını sağlasa da; özgürlüğün kısıtlanması, karşı görüşteki insanların çeşitli işkence ve baskılara maruz kalması, bireylerde psikolojik ve duygusal bir travmaya yol açar. Bu yaşananlar neticesinde öykücüler de yazınla ilgili düşüncelerini sorgulamak durumunda kalırlar.

Ülkede meydana gelen bu gelişmenin yanında, dünyada da bu dönemde önemli olaylar yaşanır:

“1980'li yıllar bir bakıma dünyada önemli depremlerin yaşandığı bir dönemdir. Rusya'nın dağılması, bazıları kabul etmese de komünizmin iflâsı demektir. Amerika ve İngiltere dünyaya yeni bir şekil vermenin başını çekerler. “Globalleşme”

denilen yeni ve sihirli bir maymuncuk bulunur. Devletlerin fonksiyonunu azaltma ve kontrolü uluslar arası sermayeye teslim etme çalışmaları ön plâna çıkar. Bunun sonucu olarak artık hikâyeciler de kendilerine, ferdiliğe daha çok yönelirler.” (Yetiş, 2007: 26)

Gerek ülkede gerekse tüm dünyada yaşanan bu değişimler, ideolojilere olan inancın sarsılmasına, beraberinde de kimlik bunalımı ve arayışlara neden olur (Tosun, 2014: 56). Önceleri öyküde toplumsal bir anlayış gözetilirken, yaşanan dönüşümlerin ardından yazarlar, “ben” merkezli bireyciliğin ön planda tutulduğu anlatıma yönelirler. Öykülerde kahraman artık yazarın kendisi olur. Necip Tosun dönemin öykü anlayışında meydana gelen değişimi şöyle anlatır:

“Öykülerde emek, sömürü, mücadele temaları geri çekilirken politik coşku yerini derin bir içe dönüşe bıraktı. Düzeni değiştirecek toplumsal başkaldırı vurguları, yaşanan somut gerçeklikle birlikte, gitmek veya terk etmek fikrine evrildi. Öykülerde değişim ve değişimin açtığı yaralar, toplumsal değil bireysel düzlemde işlendi. Hayat yüceltmesi baskın bir anlayış olarak öykülerde yer aldı. Çıplak gerçekliğin binbir yüzü olduğu vurgulandı, düş ve gerçek, hayat ve kurgu karşılaştırılması yapıldı.” (Tosun, 2014: 56)

İçerikte meydana gelen bu gelişmelerin yanında, 1950 kuşağının soyut ve imgelerle dolu dilinin de bu dönemde kullanılmaya başlandığı görülür. Anlatmak istediğini açıkça söyle(ye)meyen yazar, çeşitli imgeler yoluyla kendini anlatmaya çalışır. Bunda hem yönetimin neden olduğu psikolojik baskı hem de dünyada etkisini göstermeye başlayan postmodernizmin de etkisinin olduğu söylenebilir. Eserlerini imgelerle yüklü bir dille yazan öykücü, bir yandan da öykünün kurmaca olduğunu ısrarla okura anlatmaya çalışır. Cemal Şakar’ın dediği gibi, bu dönemde yazar, “Edebiyatın ‘mesele’lerini eserinde tartışmakta herhangi bir beis görmez” (Şakar, 2006: 128).

Ömer Lekesiz 1980 sonrası öykücülerini beş gruba ayırır. Aralarında Cemal Şakar’ın da bulunduğu “İslami yazınsal iktidar” olarak nitelendirdiği gruptaki yazarların öykü anlayışlarını maddeler halinde şöyle sıralar:

“Bu bağlamda öykü anlayış ve uygulamaları, yukarıda üçüncü maddede belirtilen sol kimlikli öykücülerinkiyle kısmen örtüşen Hüseyin Su, Ahmet Kekeç, Kamil Doruk, Cemal Şakar, Ramazan Dikmen, Kemal Sayar, Nazan Bekiroğlu, Melek Paşalı, Necip Tosun, Kamil Yeşil, vd. Müslüman Öykücüler:

- a) *Simgesel anlatıma ağırlık vererek,*
- b) *Geleneksel anlatılarla doğrudan bağlantı kurarak,*

- c) *Mütedeyyin öykü kişileri üstünden, yeni bir yaşama biçimini önererek ve kadim kültürel standartları koruyarak,*
- d) *Tasavvufi bir içsel derinliği, Batıda 'olağanüstü kahramanlara' dayalı yeni anlatıların yerine ikame ederek ve metafizik bir dille soyutlamaya giderek,*
- e) *"Bencil öykü" yönelişini, bireysel ve dinsel bir özeleştirme formuna dönüştürerek,*
- f) *Öykü kuramına ve edebi konulara sol kimlikli yazarlardan daha fazla önem vererek,*
- g) *Özellikle 28 Şubat sonrasında, feminist eğilimleri, doğrudan sisteme yönelik bir özgürlük talebine dönüştürüp, toplumcu bir boyuta aktararak,*
- h) *Tarihe, esatire, halk hikayelerine mahsus kimi konuları yeni bir içerik ve modern bir biçimle güncelleyerek, sol kimlikli öykücülerinkine göre çok daha geniş bir konu, toplumsal talep ve teknik arayış yelpazesi içinde hareket etmişlerdir."*(Lekesiz, 2005b: 49)

Cemal Şakar'ın öykülerinde Lekesiz'in saydığı maddelerin birçoğunu görmek mümkündür. Geleneksel anlatı türleriyle doğrudan bağ kurmak, simgesel anlatıma ağırlık vermek, bencil öykü yönelişini bireysel ve dinsel bir özeleştirme formuna dönüştürmek, tasavvufi bir içsel derinliği metafizik bir dilsel soyutlama yoluyla vermek, Kur'an'ı Kerim'e, dini kaynaklara ve tarihi eserlere öykülerinde yer vermek, yazarın öykülerinin önemli özelliklerindedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

CEMAL ŞAKAR'IN HAYATI, ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

1.1. HAYATI

Cemal Şakar, 2 Şubat 1962'de Balıkesir'in Gönen ilçesinin Kocapınar Köyü'nde ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. İlkokulu Karesi İlkokulu'nda, ortaokulu Atatürk Ortaokulu'nda, liseyi ise Muharrem Hasbi Lisesi'nde okur. Ortaokul yıllarından itibaren okumaya ve yazmaya meraklı olan yazar, lise yıllarında futbolla da ilgilenir.

Yazar, 1979 yılında girdiği üniversite sınavının sonucunda Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi'nde İşletme Bölümü'nü okumaya hak kazanır. Bu yıla kadar Balıkesir dışına çıkmamış olan yazar, üniversiteyi okumak için Ankara'ya gider. Bu yıllarda kendini Marksist olarak tanımlayan yazar, İslâm'a karşı da büyük yakınlık duyar. Kendisi gibi sol görüşe sahip bir arkadaşına Müslüman olmaya karar verdiğini söylediğinde, arkadaşı Şakar'a, madem böyle bir karar verdin, bari onların entelektüellerini, edebiyatçılarını bul da İslâm'ı onlardan öğren, der (Tosun, 2016a: 145). Yazar, arkadaşının bu tavsiyesini sınıf arkadaşı Necip Tosun'la paylaşır. Zira yazarın Necip Tosun'la tanışması da bu vesileyle olur. Necip Tosun, Cemal Şakar'la nasıl tanıştıklarını günlüklerinde şöyle anlatır:

“Bugün derste yanıma biri geldi. Adının Cemal Şakar olduğunu söyledi. Cemal sınıfta solcu olarak biliniyor. Bizim yanımıza yaklaşmazdı pek. Bana “Murat Özel”i tanıyor musun?” dedi. Ben de “tanımıyorum” dedim. “Ya nasıl tanımazsın, solcu iken Müslüman olmuş, şair” dedi. O an bende jeton düştü. “Ya” dedim, “Bu İsmet Özel olmasın?” “Evet” dedi Cemal Şakar, “İsmet Özel.”” (Tosun, 2016a: 145)

1981 yılında yaşanan bu tanışma faslının ardından iki arkadaşın buluşmaları daha da sıklaşır ve yıllar süren bir dostluk ortamı oluşur. Necip Tosun'un başka daha birçok arkadaşı vardır Cemal Şakar'ın: Üzeyir Sali, Ali Sali, Yusuf Ziya Cömert, Hüseyin Bektaş, Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen bu arkadaşlardan bazılarıdır. Yazarın Ankara'daki arkadaşlarının yanında, o sıralar İstanbul'da bulunan Osman Bayraktar ve Hasan Aycın'la da iletişimi kuvvetli bir şekilde sürer. Arkadaşlarıyla verimli birliktelikler yaşayan Şakar, arkadaşlarını, insanın kendini anlayabilmesi ve

macerasını anlamlandırabilmesi için bir ayna olarak görür (Öz, 2009: 56). Bu yıllarda Ankara’da bulunan adları zikredilen arkadaşların günleri Recep Yumruk’un işlettiği Akabe Kitabevi’nde ya da Cahit Zarifoğlu’nun yönettiği *Mavera Dergisi*’nde geçer. Bu mekânlar onlar için buluşma yerleridir. Gerek bu mekânlarda gerekse öğrenci evlerinde buluşarak edebiyata dair sohbetler yaparlar.

Arkadaşlarla geçirilen verimli zamanların yanı sıra, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Nuri Pakdil, Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi insanlarla da kurulan iletişimin, Cemal Şakar’ın yazınsal ve düşünsel hayatında önemli yeri vardır.

Cemal Şakar’ın, *Mavera*, Akabe Kitabevi gibi gittiği uğrak yerlerinden birisi de Yaşar Kaplan’ın yönettiği *Aylık Dergi*’dir. Nitekim ilk öyküsü 1982 yılında bu dergide yayımlanır. Bu dergide dört öyküsü daha yayımlanan yazarın, daha çok siyasi yönü ağır basan dergiyle münasebeti çok uzun sürmez:

“Benim *Aylık Dergi* ve Yaşar Kaplan’la olan münasebetim kısa sürdü. Gençlik, bıçkındık; *Aylık Dergi* bu yanıma tekabül ediyordu. Bu yanıla özgürlükçü bir havası vardı. Bugün ekseriyeti yolda kalmış arkadaşlarımızı da düşünürsek, birçok kişinin ortaya çıkmasında derginin özgürlükçü havasının etkili olduğunu düşünüyorum.” (Öz, 2009: 58)

Daha sonra yazdığı öykülerini *Mavera* ve *Yönelişler*’de yayımlayan yazar, ardından Hasan Aycın, Ömer Lekesiz ve Ramazan Dikmen’le birlikte *Kayıtlar Dergisi*’ni çıkartırlar. Şakar, 1983 yılında üniversiteyi bitirdikten sonra memleketi Balıkesir’e geri döner. Burada babasının işleriyle meşgul olur. Bir yandan da Ankara’daki ve İstanbul’daki arkadaşlarıyla irtibat halinde dergi çalışmaları yapmaya ve öykü yazmaya devam eder. 2003 yılında basılan *Pencere* adlı öykü kitabına kadar üç öykü kitabı daha basılmış olan yazar, bu tarihten 2008 yılına kadar herhangi bir öykü kitabı yayımlamaz. Yazar, bu yıllar arasında neden öykü kitabı yayımlamadığına dair sorulan soruya, “Zora düştüğüm, dara düştüğüm zamanlar oldu. O zamanlar önceliğim eve ekmek götürmekti” (Öztunç, 2014: 76) şeklinde cevap verir. Maddi sebeplerden dolayı zorlanan yazar, 2010 yılında Balıkesir’den İstanbul’a taşınmak durumunda kalır. Yaşamını hâlen İstanbul’da sürdüren Şakar, bir devlet dairesinde çalışmaktadır.

Cemal Şakar öykülerini, öykücülüğünün başlangıcından bugüne kadar şu dergilerde yayımlamıştır: *Aylık Dergi*, *Yönelişler*, *Mavera*, *Yedi İklim*, *Kayıtlar*,

Hece, Hece Öykü, Ğ, Tasfiye, Söz ve Adalet, Eski Yeni, Kur’ani Hayat, İtibar, Post Öykü, Temmuz. Yazar, hâlen internet üzerinden yayın yapan www.edebistan.com adlı edebiyat sitesinin yayın yönetmenliğini yürütmektedir.

1.2. ÖYKÜLERİ

1.2.1. *Gidenler Gidenler*

Gidenler Gidenler, Cemal Şakar’ın ilk öykü kitabıdır. Eserin ilk baskısı 1990 yılında Yedi İklim Yayınları tarafından yapılır. Daha sonra İz Yayıncılık tarafından da basılan eserin başında Ömer Lekesiz’in kaleme aldığı “sunuş” bölümü mevcuttur. Eser toplam dokuz öyküden oluşur. Bosna Savaşı’ndan bir kesit sunan *Bir Savaştan Slaytlar* öyküsü hariç diğer sekiz öyküde, bulunduğu yeri terk ederek huzuru arayan insanların “gitme” eylemleri anlatılır. Necip Tosun’un deyimiyle *Gidenler Gidenler*’deki öykü kahramanları, “gitme sabit fikrine” sahiptirler (Tosun, 2016b: 542). Ahmet Kekeç ise, Cemal Şakar’ın bu kitapta yoğun bir biçimde hüznü ve kendisi gibi güzelliği de dayanaksız kalan insanları yazdığını söyler (Kekeç, 1990: 56).

Selvigül Şahin, *Tasfiye Dergisi*’ndeki yazısında *Gidenler Gidenler* adlı eserde bulunan öykülerle ilgili şunları söyler:

“Gidenler Gidenler’deki öyküler, çağdaşlarının işlediği, sosyal olaylar, göç olgusu, eskiye duyulan özlemler, yitirilen değerlerin bıraktığı içselleşmiş hüznler, kaçıışlar sonucu ulaşılan kuru sevdalardır.” (Şahin, 2011: 16)

1.2.2. *Yol Düşleri*

1996 yılında Yedi Gece Kitapları tarafından ilk baskısı yapılan eser, sekiz öyküden oluşur. Bu öykülerde de birey bir arayış içerisindedir. Bu arayış *Gidenler Gidenler*’deki kahramanların arayışına göre daha içsel bir şekilde kendisini gösterir. Kahramanların “sır, ses, hikmet” gibi kavramlarla tanışmasıyla birlikte arayış

tasavvufi bir hal alır. Kahramanlar bir şekilde bazı kavramların peşine düşse de, her buluş yeni bir arayışı beraberinde getirir.

1.2.3. Esenlik Zamanları

On bir öyküden oluşan *Esenlik Zamanları* adlı öykü kitabının ilk baskısı, 1999 yılında Yedi Gece Kitapları tarafından yapılır. Daha sonra Okur Kitaplığı ve İz yayıncılık tarafından da basılan eser, 1999 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın hikâye kitabı ödülünü almaya layık görülür.

Bu eserin genelinde de ana tema arayıştır. Eserin adından da anlaşılacağı üzere, bu eserdeki kahramanlar önceki eserlerdeki kahramanlara göre biraz daha ‘esenlik’e yaklaşırlar. Yazar, bu eserindeki *İzlek* adlı öyküyle birlikte yazma işinin kendisini de öyküleştirmeye başlar. Bu tema etrafında yazarın öykücülüğü ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkündür.

1.2.4. Pencere

Cemal Şakar’ın dördüncü öykü kitabı olan *Pencere*, 2003 yılında Hece yayınları tarafından basılır. Daha sonra İz Yayıncılık tarafında da basılan eser iki bölümden oluşur. “*Pencere*” adlı birinci bölümde, iki dostun yıllar sonra gerçekleşen buluşmaları anlatılır. Altmış iki sayfadan oluşan *Pencere* öyküsü aynı zamanda yazarın en uzun öyküsüdür. Öykünün “*Giriş*” bölümünde geçen cümlelerin her biri numaralandırılarak verilir. Cümlelerin sinematografik bir şekilde verilmesi okuyucuya bir film sahnesinden kesitler izliyormuş izlenimi verir. Ardından dört farklı bakış açısıyla iki dostun buluşmalarının anlatıldığı *Pencere* öyküsünü, İsmail Özen, sözün bittiği yerde başlayan, yağmur sonrası duruluğunu andıran bir öykü olarak tarif eder (Özen, 2017: 81).

“*Ve Diğerleri*” başlığı altındaki öyküler eserin ikinci bölümünü oluşturur. Dört öykünün yer aldığı bu bölümde yazar, yazma işini, kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi öykülerinde konu edinir.

1.2.5. *Hayalperdesi*

On iki öyküden oluşan *Hayalperdesi* adlı eserin ilk baskısı 2008 yılında Selis Yayınları tarafından yapılır. Eserdeki öykülerde arayış, dostluk, özlem ve yazma işinin sorunları/sorumlulukları ana temalardır. Eserde biçimsel yenilikleri deneyen yazar, çoğul anlatıcı, üstkurmaca, ironi gibi postmodern teknikleri de kullanır.

İsmail Isparta, *Aşkar Dergisi*'nde Cemal Şakar'ın öykücülüğü ile ilgili yazdığı yazıda *Hayalperdesi* ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

“(...) yazar bu kitabında anlatmanın yanı sıra anlatılanın da bir problem olduğunu vurgular. Çoğu zaman kurgu, yazarın elinde bir oyun hamuruna dönüşür. Kurgunun nasıl yapılacağı, yapılan kurgunun nasıl dağıtılacağı farklı anlatım teknikleri kullanılarak gösterilir. Ayrıca A\B öyküsünde olduğu gibi yazar bu öykülerinde yer yer postmodern teknikleri de kullanır. Poetika sahibi bir öykücü izlenimi verir.” (Isparta, 2015: 103)

1.2.6. *Hikâyât*

Cemal Şakar'ın minimal öykülerinden oluşan *Hikâyât* adlı eseri ilk olarak 2010 yılında Ferfir Yayınları tarafından basılır. Eserde bulunan yetmiş dört öykünün birçoğunun uzunluğu bir sayfayı geçmez. “*Bir*” ve “*Çok*” olarak iki bölüme ayrılmış olan eserin ilk bölümündeki öyküler, Kur'an ayetleri referans alınarak yazılmış öykülerdir. Kur'an'da geçen olaylar ve kıssalar öykü formatında okuyucuya sunulur. Ayetlerin aslına bağlı kalan yazar, birkaç cümle ile araya girerek, anlatılan olayı öyküleştiren. Ayetler ışığında yazılan birinci bölümdeki öykülerde yazarın dikkat çekmek istediği şey, Kur'an'da da belirtildiği gibi “önceki ümmetlerin düştüğü hataya düşmeyin” vurgusudur (Çetin, 2011: 27).

“*Çok*” bölümündeki minimal öykülerde ise, yolculuk, arayış, infak, modern hayat, dua, şükür, terör gibi çeşitli temalar göze çarpar.

Cemal Şakar, *Hikâyât*'ın henüz kitap olarak basılmasından önce yaptığı bir söyleşide, Kur'an ayetlerinden yola çıkarak yazdığı söz konusu öyküleri yayımlayıp yayımlamama konusundaki çekincelerini ve bu çekincilerinden nasıl kurtulduğunu şöyle açıklar:

“(...) Kur'an hayatımda hep merkezi bir yer tuttu, gerçi her Müslüman için bu zaten böyledir. Bu okumalarım sırasında bende kimi uyanışlar oldu; bunlar kısa

kısa olarak yazılabilir geldi. Ancak uzun zaman elim varmadı. Çünkü söz konusu olan âyetlerdi ve ben bu âyetleri bağlamlarından koparmak, yanlış anlamlar yüklemekten çekindim. Ama bir zaman sonra yazmadan duramadım; yazdıklarımı birkaç yıl sonra Hasan Aycın, Hüseyin Su, Ömer Lekesiz ve Osman Bayraktar'a açtım, elbette kaygılarımı da. Sağolsunlar kaygılarımı giderecek şeyler söylediler ve bundan sonra yayınlamaya karar verdim.” (Öz, 2009: 59)

1.2.7. Sular Tutuştuğunda

Cemal Şakar'ın 2010 yılında çıkan bir diğer öykü kitabı olan *Sular Tutuştuğunda*'nın ilk baskısı Hece Yayınları tarafından yapılır. Yazar, on iki öyküden oluşan bu eserle birlikte İslâm coğrafyasında yaşanan acıları öykülerinde işlemeye başlar. Kitabın, Harre Vakası'nı anlatan *Har* adlı öyküyle başlayıp, Irak'ın işgali ve Bosna Savaşı'nı anlatan öykülerle devam etmesi, yüzyıllardır İslâm coğrafyasında çekilen acıların ortak olduğunu gösterir. Bu temanın yanında yazar, yazma işinin sorumluluğu üzerinde durmaya da devam eder.

Tematik olarak rotasını *Hikâyât* ve *Sular Tutuştuğunda* adlı eserleriyle birlikte değiştirmeye başlayan yazar, öykülerinde biçimsel olarak da yenilikleri denemeyi sürdürür. Metinlerarası yöntemle kaleme aldığı *Alemdağı'nda Var Bir Panco* adlı öyküsüyle postmodern anlatının özelliklerinden faydalanır. Eserin son öyküsü *Ana Haber Bülteni* ise, anlatıcısız bir öykü olması bakımından dikkat çekicidir.

1.2.8. Mürekkep

Okur Kitaplığı tarafından 2012 yılında basılan *Mürekkep* adlı eser, on yedi öyküden oluşur. 2012 yılında Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER) tarafından yılın öykü kitabı seçilen eser, aynı zamanda 24. Ömer Seyfettin hikâye ödülünün de sahibi olur. Yazarın bu eseri önceki eserlerine göre içerik bakımından daha zengindir. İslâm coğrafyasındaki zulümleri yazmaya devam eden yazar, sokaklardaki yaşamı, terörü, kapitalizmi, modern hayatın sancılarını da bu eserle birlikte yazmaya başlar. Yazar, eserde, postmodern anlatım tekniklerinden de faydalanmayı sürdürür.

Ertan Örgen, *Mürekkep* adlı eser hakkında şunları kaleme alır:

“Söz konusu edeceğimiz öykü kitabı *Mürekkap*, savaş ve terör dolayısıyla kötülük temaları etrafında toplanmaktadır. İlgili temalar, ezilmiş, yerinden edilmiş, baskıya uğrayan ve büyük oyuna sadece kurban figür olarak katılmak zorunda bırakılmış kişiler aracılığıyla verilmektedir. Dil de bu içerikle acının ve zulmün arasına sıkışır.” (Örgen, 2015a: 179)

1.2.9. Portakal Bahçeleri

On sekiz öyküden oluşan *Portakal Bahçeleri* adlı eser 2014 yılında İz Yayıncılık tarafından basılır. Sokaktaki hayat, yazma sıkıntısı, mültecilerin çektikleri sıkıntılar, terör olayları ve güncel toplumsal olaylar, kitapta yer alan temalardan bazılarıdır. *Parataksis*, *Avm*, *Yarım* gibi öyküler, yazarın biçimsel olarak yeniliği denediği öykülerdir. Yazarın önceki öyküleri gibi bu kitaptaki öyküleri de oldukça kısadır. Ali Işık, *Hece Öykü*'de çıkan yazısında *Portakal Bahçeleri* için şunları söyler:

“*Mürekkap*'te olduğu gibi '*Portakal Bahçeleri*'nde de dünyanın herhangi bir bölgesindeki acıları, açlığı, yokluğu, mültecileri konu edinen öykülerle, öykünün imkânlarını da ileriye taşıyarak okuyucusuna sesleniyor. Konu ettiği meselenin bir anını ele alıyor. Okuyucusunun zihninin dağılmasına izin vermiyor ve onları öykünün içine çekmeyi başarıyor. Öykü atmosferini oluştururken metinde yer alan her bir harfi kurguya, olaya hizmet ediyor. Daha ilk öykünün ilk cümlesinde bir savaşın ortasına düştüğünüzü hissediyorsunuz. Savaşın uzun zamandır devam ettiğini, ortalığı kasıp kavurduğunu anlıyorsunuz. Arkada kalanların aralarında dolaşılıyor, neredeyse onlardan biri oluyorsunuz. Sizde bir okur olarak o an, arkada bıraktıklarınızı merak ediyorsunuz. Bu kitapta ki birçok öyküyü arkanıza yaslanıp okuyamıyorsunuz.” (Işık, 2014: 177)

1.2.10. Kara

Kara, Cemal Şakar'ın şu ana dek çıkardığı son öykü kitabıdır. İz Yayıncılık tarafından 2016 yılında basılan eser, on yedi öyküden oluşur. Eserin adından yola çıkılarak söylenirse, kitaptaki öyküler kararmış hayatlara tanıklık eder. Yazar *Kara*'da, evlerinden yurtlarından ayrılmak zorunda kalmış insanları, şehrin sokaklarında hayata tutunmaya çalışanları, küçüklüğünü savaşın ortasında geçirmek zorunda kalan çocukları, kısacası “ne geçmişi ne de geleceği olan bahtı kara insanların merhametsiz, acımasız dünyada bir bir savruluşlarını hikâye eder” (Tosun, 2016c: 9).

1.3. ÖYKÜCÜLÜĞÜ

İnsanoğlu tarih boyunca çevresinde olup biteni anlamlandırmaya çalışmıştır. İnsan, kendi gerçeklik süzgecinden geçirmek suretiyle anlamlandırdığı şeyleri başkalarına anlatma gayesini hep içinde taşır. İnsanların içlerinde taşıdıkları bu anlatma isteğini karşı tarafa aksettirmeleri ise, farklı yollarla olur. Kimi insan bir sözle kimi bir hareketle kimisi ise, çeşitli sanatlarla kendisini ifade etmeye çalışır. Bu sanatlardan birisi de edebiyattır. Cemal Şakar'a göre, her sanatçının niçin yazdığına dair verdiği cevapları farklı olsa da, yazmayı sürekli ve zorunlu kılan, insanın kendi sınırlı gerçekliğinden yola çıkarak Hakikatin sınırsızlığını anlamaya çalışmasıdır (Şakar, 2006: 22).

Yazarın dediği gibi insan sınırlı, "*Hakikat*" sınırsızdır. İnsanlar Kur'an'da belirlenen sınırlara uymakla mükelleftirler. Yerin, göğün ve dağların yüklenmekten kaçındıkları emaneti yüklenen insanın, bir yandan belirlenen sınırları aşmaması bir yandan da üzerine düşen sorumluluğu iyi amellerle yerine getirmesi gerekir. Şakar, "*sanat/edebiyat tartışmaları da bu sorumluluk bilincinin etrafında yapılmalıdır*" (Şakar, 2011: 90) der. Yazar, sanatı insan elinden çıkan bir mamul ve hesabı verilecek bir amel olarak görür:

"Müslüman sanatçı bir eser ortaya koyarken, sonuçta Allah'ın bundan razı olup olmayacağını; dahası 'son saat' geldiğinde hesabı verilebilir olmasını gözetmek zorundadır." (Şakar, 2011: 21)

Yazar, Müslüman sanatçının uyması gereken sınırlardan bahsettiği bir başka yazısında, içinde bulunduğumuz modern zamanda sanatın sınırlarının yeteri kadar tartışılmadığını, sanatçının kendi kaygılarıyla bir sınır oluşturma çabası içinde olduğunu söyler. Yazara göre, modern zamanda doğup büyüyen sanatçı, yetiştiği çevre ve koşullar dolayısıyla, uyması gereken sınırları sorgularken modernin belirlediği sınırları aşmakta zorlanır. Yazar bunun sebebini şöyle açıklar:

"(...) Müslüman sanatçılar, eserlerinin de sınırlarını sorgularken ister istemez modern reflekslerle hareket edebilmektedirler. Çünkü bu hayatın dışına çıkabilmek mümkün değildir, yıllar içinde neyin ne kadar modern bir refleks ya da modern bir anlayış haline geldiğinin muhasebesini de yapabilmek zordur; tıpkı balığın suyu bilmemesi gibi." (Şakar, 2014d: 16)

Modernlikle birlikte edebi eserlerin değerlendirme ölçütleri de değişir. Eserde anlatılan konunun yararlı mı yararsız mı olduğuna bakılmaz. Önemli olan anlatım biçimidir. Cemal Şakar'dan mülhem söyleysek, eskiden bir eserin “iyi” olarak nitelendirilmesi için, güzel, yararlı ve doğru olması en önemli ölçütlerdir. Fakat modern gelişmelerle birlikte ahlak felsefenin, güzel de estetiğin ilgi alanında kalınca güzel parçalanır. (Şakar, 2014d: 36) Güzelin parçalanması ile birlikte “kötü” unsurlar da edebiyatta kendine yer bulur. Kötüyü yazarlar övüldükçe sanatçı da değer yargılarını yitirmeye başlar. Bunun sonucunda bir belirsizlik içine düşen sanatçı ise, konudaki eksikliğini biçimsel değişimlerle, yeniliklerle örtmeye çalışır.

Yukarıda da değinildiği gibi Cemal Şakar, genelde sanatın özelde edebiyatın insanlığın yararına yapıldığı zaman değerli olacağını düşünür. Sanatçının Allah'ın koyduğu sınırlara uyması gerektiğini söyleyen yazar, hesabı verilebilecek eserler ortaya konması gerektiğini vurgular. Modern zamanda, kötüyü yazmanın bir erdem olarak görülmesini ve içerik yerine sadece biçime değer verilmesini eleştirir.

Sanata bakışını kısaca değerlendirdiğimiz yazar, öykü türünün yanı sıra deneme ve inceleme türlerinde de eserler verir. *Yazı Bilinci, Yazının Gizledikleri, Edebiyatın Sırça Kulesi, İmge, Gerçeklik ve Kültür, Edebiyat Ne Söyler ve Hasan Aycın'ın Çizgi'si* adlı deneme ve inceleme kitapları bulunan Cemal Şakar, farklı öykücülerin bir araya gelerek Harf İnkılâbı'nı anlattıkları *Sessiz Harfler* adlı öykü kitabının da editörlüğünü yapmıştır.

Öykücü yanı ağır basan yazarın, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerine özellikle kaleme aldığı deneme kitaplarından ve kendisiyle yapılan söyleşilerden ulaşmak mümkündür.

Öykülerini tematik olarak iki döneme ayırabileceğimiz yazarın, birinci dönem eserlerini *Gidenler Gidenler, Yol Düşleri, Esenlik Zamanları, Pencere ve Hayalperdesi*; ikinci dönem eserlerini ise, *Sular Tutuştuğunda, Hikâyat, Mürekkep, Portakal Bahçeleri ve Kara* olarak sayabiliriz. Yazarın eserlerini iki döneme ayırmamızın sebebi, birinci dönem olarak saydığımız eserlerinde bireysel temalara; ikinci dönem eserlerinde ise, bireysel temaların yanında ağırlıklı olarak toplumsal temalara yer vermesidir.

Öyküyü, “*insana nasip edilen dillerden birisi*” (Şakar, 2006: 50) olarak gören yazar, öykünün hakikati, doğruyu ve güzeli anlatarak insanlara yararlı olması gerektiğini düşünür. Yazara göre, eserin insanlara neyi tebci ettiğı, neyi zemmettiğı, kimlerin yüreğine su serptiğı, kimlerin yüzünü güldürdüğü gibi daha birçok ilke öyküde olması gereken özelliklerdendir (Şakar, 2014d: 146).

Daha önce değinildiğı gibi yazmayı insanın hesaba çekileceğı amellerinden biri olarak gören Cemal Şakar, yazı hayatı boyunca bu sorumlulukla eserler verir. İnançlarını düşüncelerinin merkezine oturtan yazar, kendi deyimiyle sırf yazmış olmak için yazmaktan veya sonradan okuduğunda utanılacak eserler ortaya koymaktan geri durur:

“Yazı hayatım boyunca şöyle bir sağlamam hep oldu: Hz. Peygamber hayatta olsa, acaba yazdıklarımı ona okutabilir miyim ya da okusa memnun olur muyum, yoksa aman görmese, okumasa bari diye utanır mıyım?” (Öz, 2011a: 105)

Eserlerini bu düsturla yazan Şakar’ın, öykülerinde gözettiğı diğeri bir ilke samimiyet ve içtenliktir. Yazar, kendi başından geçen veya tanık olduğı olayları öykülerine konu olarak seçer. Hal böyle olunca, okuyucu da öykülerde kendinden bir parça bulur. Kendisinden yola çıkarak içinden geçenleri anlatan yazar için, öyküsüyle kendisinin aynı çizgide olması esastır.

Cemal Şakar, öykülerini İslâm’ı referans alarak yazar. Hem bireysel hem de toplumsal temaları işlediğı öykülerinde İslâmî sınırları aşmaz. Üniversiteye başladığı yıllarda henüz İslâm’la tanışmamış olan yazar, üniversite yıllarında tanıştığı arkadaşları sayesinde düşünsel dünyasında büyük değişimler yaşar. Yazarın dünya görüşünün değişmesindeki en önemli kırılma noktalarından birisi de Muhammed Esed’in hazırladığı mealdir. Yazarın öykülerinde de Muhammed Esed’in izleri rahatça görülebilir. *Tekâsür* adlı öyküde Esed’in etkisini açıkça anlatan yazarın, Kur’an ayetlerinden yola çıkarak kaleme aldığı *Hikâyat* adlı eserinde de ayetlerin meallerini verirken Esed’in mealini referans aldığı görülür. Şakar, bir söyleşide Muhammed Esed’in yazmış olduğı Kur’an mealinin kendi üzerindeki etkisinden şöyle bahseder:

“Düşünsel hayatımda birkaç kez ciddi değişimler, dönüşümler yaşadım. Esed de bu kavşaklardan birisidir benim için. Uzun uzun etkilerini anlatmak zor; ancak yazılarımı hatta öykülerimi yakından takip edenler bu etkileri açıkça görür. Şu

kadarını söyleyeyim: Mealde insanın aklına ve iradesine yapılan göndermeler beni epey sarstı.” (Öz, 2011b: 5)

Yazma işine ortaokul sıralarında bir roman denemesiyle başlayan Cemal Şakar, üniversite yıllarıyla birlikte öykü türüne yönelir. Yazar, başka bir türe değil de neden öyküye yöneldiğini şöyle açıklar:

“Denemelerimi dışarıda tutarak söylüyorum: Çoğunlukla değil, sadece öykü yazdım. Neden öykü olduğuna dair net bir cevabım yok. Gençliğimde şiir de denedim; arkadaşlarım, öykü cümlelerini sadece alt alta dizdiğimi söylediler ve çok imrendiğim şiir/şairlik başlamadan bitti. Çok şükür ki, öykü son yirmi-otuz yılda bağımsız bir tür olduğunu ispat etti. Öykü modern zamanlara en uygun edebi türlerden biridir. Bir yandan vakitle/vakitsizlikle boğuşan diğer yandan görüntü sağanağı altında yaşayan modern insanın ruh haletini; her türlü dolgudan, fazlalıktan arınmış ve imgesel bir dili anlatmaya/kurgulamaya en yatkın türün öykü olduğunu düşünüyorum.” (Öz, 2009: 55)

Modern insanı anlatabilmek için en uygun türün öykü olduğunu düşünen Şakar, öykülerini salih bir amel işlemenin bilinciyle yazar. İnsanı iyiliğe yönlendirmek, kötülüklerden uzak tutmak onun öyküsünün mihenk taşıdır. Bu tutumla öykülerini kaleme alan yazar, öykülerinin oluşum sürecini bir söyleşide şöyle anlatır:

“Her öykü kendi kaderini yaşıyor. Ama genellikle şöyle oluyor: Bir şey oluyor, bir dosttan duyduğunuz cümle, müzik, görüntü... Hesaplayamadığınız bir şey işte! O an bir aydınlanma yaşıyorum, öykü gönlüme düşüyor. Bana kendini yazdırıyor bir anlamda. İşte o zaman, uzun bir vakit kafamda yuvarlıyorum, anlatıcı, zaman, mekân nasıl olsun diye. Yukarıda sözünü ettiğimiz biçimler de bu süreçte doğuyor; sonraya sadece yazmak kalıyor. Ama hiçbir zaman, bu akşam, şu konuda bir öykü yazayım diye oturmadım; öykülerim hep kendini yazdırdılar.” (Öztunç, 2014: 72)

Öykülerini bu şekilde oluşturan yazar, aynı söyleşide, yazmayı bitirdiği bir öyküsünü, sonradan tekrar tekrar okuduğunu; ancak sonradan yapılan bu okumalarla birlikte aczini ve eksikliğini gördüğünü söyler (Öztunç, 2014: 68) .

Öyküsünün oluşum sürecini ve öyküye bakışını kısaca bu şekilde anlatabileceğimiz yazarın ilk eserlerinde, 1980 kuşağının sahip olduğu (50 kuşağından tevarüs edilen), bireysellik etrafında şekillenen bunalım, kaçış teması hâkimdir. Zira Cemal Şakar, bir söyleşide öykücülüğünün ilk yıllarında 50 kuşağının etkisi altında kalarak yazdığını söyler:

“İlk yıllarında efsanevi 50 kuşağının etkisi altındaydım. Onların öyküyü getirdikleri nokta neredeyse bir doruk kabul ediliyordu. Artık bundan gayri öykünün

atacağı başka adım kalmamış gibiydi. Bizim gibi yeniler, söyleyeceklerini ne kadar bu kalıplara, bu biçime, bu yönteme oturtabilirlerse o kadar başarılı öykü yazmış olacaktı, gibi bir hisse kapılmışım.” (Alver, 2000: 61)

Yazar her ne kadar 50 kuşağının varoluşçu yapısının etkisi altında kalsa da, yazarın öykülerindeki bunalım, sonu intiharla biten veya kahramanı inançsızlığa sürükleyecek bir bunalım değildir. Bir türlü kendini tanıyamamadan, tanımlayamamadan kaynaklanan bir bunalım vardır Cemal Şakar’ın kahramanlarında ve kahramanlar kendilerini huzura kavuşturacak bir yol arayışı içerisindeyler. Ömer Lekesiz, Cemal Şakar’ın ilk eserlerinde öne çıkan bireyseldeki bunalımlı hâli, 1980 sonrası insanlarda meydana gelen yılgınlıkla açıklar:

“80 sonrası ülkemiz insanları, özellikle gençlik kesimi büyük bir aldatılmışlık, yılgınlık duygusu içine düşmüştür. Birbirlerine söyleyecek sözleri kalmamış, yaptıklarının doğruluğundan şüphe eden, doğruyu yanlıştan ayıracak ölçütlerinin sağlamlığından emin olmayan insanların oluşturduğu, toplumsal bir vasat teşekkül etmiştir.

Cemal Şakar, öykülerinde böyle bir toplumsal vasat içinde yaşayan bireyin öyküsünü anlatmaktadır.” (Lekesiz, 2001: 445)

Yazar, öykülerinde her ne kadar bireyi anlatsa da, yazarın asıl yaptığı şey birey özelinde toplumun çektiği sancıları anlatmaktır. Tema bakımından iki döneme ayırdığımız öykülerinin birinci döneminde yazar, işlediği bireysel çıkmazların yanında, geçmişe duyulan özlemleri, dostluğu ve yazma eyleminin kendisini de öykülerinde malzeme olarak kullanır.

Yazar, 2010 yılında yayımladığı *Sular Tutuştuğunda* adlı eseriyle birlikte, bireysel temaların yanında ağırlıklı olarak toplumsal temalara yönelir. Toplumsal temalar çevresinde en çok işlediği konu ise, İslâm dünyasında yaşanan acı ve zulümdür. İzlediği ve şahit olduğu bu olaylara kayıtsız kalamayan yazar, öykümüzün bu acılara sessiz kalarak, bireyi ve bireyin yaşadığı bunalımı, yalnızlığı işlemesini eleştirir:

“Bizim son 20-30 yıllık öykümüz, Bosna’dan Afganistan’a kadar yaşananlara karşı gösterdiği duyarsızlıkla; orada yaşananları bir türlü kendine ‘mesele’ edinmemesiyle birlikte insanlık’a, insan olma izzetine dair güçlü bir imge üretmedi. Kendinden önceki kuşağın anlatadurduğu bireysel meseleleri, bunalımları, yalnızlıkları tevarüs etti ve kendini hep bu gelenek üzere inşa etti.” (Şakar, 2014d: 114)

Öykünün “*fildişi kulesi*”nden (Şakar, 2010: 82) dünyaya baktığı için yaşanan acılara kayıtsız kaldığını vurgulayan yazar, dünyada meydana gelen bu acılar karşısında sanatçıların da ortaya koyacakları eserlerle nerede durduklarını göstermeleri gerektiğini söyler. “*Gecenin karanlığında yağdırılan tonlarca bomba şehrâyin, alâyiş, maytap gibi bir göz kamaşması olarak mı anlatılacak?*” (Şakar, 2014d: 137) sorusunun cevabını sanatçının vicdanına bırakır.

İslâm coğrafyasında meydana gelen zulümleri gözler önüne seren Cemal Şakar’ın üzerinde çokça durduğu bir diğer toplumsal tema, sokaklarda yaşanan acılardır. Cinayetler, bir şekilde sokağa düşmüş kadınlar, dilenmek zorunda kalan çocuklar, yazarın öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Karşımıza çıkan bu tablonun karşısında, insanların duyarsız bir tavır içinde olmaları da yazarın öykülerinde eleştirdiği bir diğer durumdur.

Cemal Şakar’ın öykülerine biçimsel olarak baktığımızda, yazarın biçimsel olarak yeniliği sürekli denediğine şahit oluruz. Öykünün içerik olarak hesabının verilebilir olmasını, yazarın bir sorumluluğu olarak gören Şakar, bu sorumluluğun yanında, plastik bir sanat olarak gördüğü öyküde biçime de önem verir. Mehmet Narlı, Cemal Şakar’ın öyküsünün geldiği yer için, “*Biçimin özgürlüğü/Bilincin sürekliliği*” (Narlı, 2016: 216) ifadesini kullanır. Bu ifade doğrultusunda bakılacak olursa, Cemal Şakar’ın öyküleri bilinç olarak hep aynı doğrultudadır. İster bireysel ister toplumsal temalı metinlerinde yazar için önemli olan insanlığın yararına bir şeyler yapmak ve salih amel işlemektir. Fakat yazar, biçimi özgürce kullanır ve öykülerinde yeni biçimler kullanmak için bir arayış içerisindedir.

Öyküleri genellikle çok uzun olmayan yazarın, en uzun öyküsü, *Pencere*; en kısa öyküsü ise, iki cümleden oluşan *Okul* öyküsüdür. *Hikâyât* adlı eserindeki öyküler ise, birer sayfayı geçmeyen minimal öykülerdir. Yazarın öyküleri kısa olmasına rağmen, yazar, öykülerinde kullandığı imgelerle vermek istediği mesajı rahatça okuyucuya sunar. Zira yazar, anlatmanın şehvetine kapılarak, bütün kelimelerin öyküye boca edilmesine karşıdır, ona göre sanat fazlalıklardan arındırma ve eksiltme işidir (Öztunç, 2014: 72).

Cemal Şakar’ın öykülerinde kahramana bakılacak olunursa, yazarın özellikle birinci dönem olarak saydığımız eserlerindeki kahramanların kimlikleri tam olarak

belli değildir. Çoğu öyküde kahramanların isimleri dâhi verilmez. Yazar, kahramanların neden isimsiz olduğu yönündeki soruya, “*Asıl olan yaşananlar, yaşananların insan ruhunda açtığı yaralar*” (Öztunç, 2014: 75) şeklinde cevap vererek, öyküde olayı/durumu ön plana çıkardığını gösterir. Oktay Yivli, Şakar’ın öykülerindeki kahramanlar için, “*Bu karakterler az konuşurlar, çokça okurlar, birbirleriyle konuşmadan anlaşır, yalnızlık duyarlar; kasabalarını, geçmişlerini özlerler; kentle bir türlü uzlaşamazlar*” (Yivli, 2015: 91) der. Yivli’nin dediklerine ek olarak, öykülerdeki bu kahramanların modern hayatın keşmekeşi içerisinde bir çıkar yol bulmak için çabalayan tipler olduklarını söylemek mümkündür.

Yazar, ikinci dönem olarak tanımladığımız eserlerinde ise, kahramanların kimlikleri ilk dönemkilere nazaran daha çok bellidir. Bunda, yazarda meydana gelen tematik değişimin etkili olduğu görülür.

Yazarın birinci dönem öykülerinde mekân ögesinin kullanımına bakıldığında, kasaba-şehir karşıtlığı ön plana çıkar. Bu öykülerde kahramanlar şehrin dizgesinden kurtulmak için kasabaya kaçarlar. Kasabada yaşayanlar ise, bir sebep yüzünden şehre gittiklerinde sudan çıkmış balığa dönerler. Kasabalar, sakinliği, huzuru, bozulmamış olanı; şehir ise, gürültüyü, bunalımı ve bozulmaya yüz tutmuş değerleri temsil eder. Kasaba ve şehrin yanında öykülerde vurgulanan mekânlardan birisi de eski mahallelerdir. Bu mahalleler geçmişten gelen âdetlerin hâlen devam ettirildiği, modernlikle birlikte gelen bozulmanın henüz ele geçiremediği, huzurlu yerlerdir.

İslâm coğrafyasında yaşanan sıkıntıları anlattığı ikinci dönem eserlerinde ise mekân, Irak, Suriye, Bosna, Filistin’dir. Kısacası bu öykülerde mekân, İslâm coğrafyasında acının yaşandığı her yerdir. Yazarın yine bu dönemde işlediği toplumsal temalardan olan sokaktaki kararmış hayatları anlatan öykülerinde ise, mekân genel olarak İstanbul’dur. Öykülerde İstanbul’un her köşesinde bir hayat sokaklarda kaybolur; fakat şehrin yoğunluğuna kendini kaptıran insanlar sokaklara düşen insanlarla ilgilenmezler, herkes kendi derdine düşmüş haldedir.

Cemal Şakar’ın öykülerinde zaman genel olarak belirsizdir. Yazarın öykülerinde zaman, ezanlardan, namaz vakitlerinden anlaşılır (Yivli, 2015: 91). Özellikle yazarın ‘ben’ merkezli birinci dönem eserlerinde, “*anlar, saatler, aylar, mevsimler, yıllar çok gerekli olmadıkça, ‘ben’in bir özelliğini ya da bir halini deşifre*

için gerekmedikçe yoktur” (Lekesiz, 2001: 451). Bunun yanında yazarın bazı öyküleri konularını güncel olaylardan aldığı için, bu öykülerde zaman bellidir. Bazı öykülerde ise, tarihi bir olay öyküleştirildiğinden dolayı zaman tahmin edilebilir.

Yazarın öykülerinde kullandığı dil ise, sadedir. Dili sade olmasına rağmen, birinci dönem eserlerinde, etkisi altında olduğu 80 kuşağının imgeli, kapalı ve soyut anlatımı mevcuttur. İmgeleri ve göndermeleri sıkça kullanır yazar. İsmail Isparta, Şakar’ın öykülerinde kullandığı dil ile ilgili şunları söyler:

“(…) Şakar’ın öyküleri yüzeysel yapısı itibariyle sade görünmesine rağmen, kat kat anlamlar içermesi itibariyle birer sehl-i mümteni örneğidir.” (Isparta, 2015: 105)

Cemal Şakar’ın öykücülüğü ile ilgili son olarak, yazarın öykülerindeki modern ve postmodern teknik unsurlara da bakmak gerekir. Yazarın modernizmin etkisi altında kaldığı birinci dönem öykülerinde, bilinç akışı, iç diyalog, iç monolog gibi modernist öğeleri sıkça kullandığı görülür. Bireyin merkezde olduğu bu öykülerde, bu öğelerle birlikte okuyucunun kahramanın iç dünyasına hâkim olması istenir. Okuyucunun öyküdeki olayı/durumu daha iyi anlayabilmesi asıl amaçtır.

Yukarıda sayılan öğelerin yanında “ironi” de yazarın başvurduğu öğelerden biridir. İroni en genel anlamıyla, *“Sözlerle ve davranışlarla tersini ortaya koyma sanatıdır” (Aytaç, 2016: 325). Cemal Şakar, hem modern hem postmodern dönemde yazarların sıkça kullandığı bir öğe olan ironiyi pek fazla kullanmasa da bazı öykülerinde bu öğeye başvurur. Hayalperdesi adlı kitaptaki Mevlit öyküsünde, “Mevlit okunan evin duvarındaki celis yazı, Van Gogh resmi, gülabdan, kocası ölmüş kadının hatırasına bağlı olduğu fakat ortalıkta göremediği sehpa gibi detaylar anlatılanın ironiye yaslanmasıdır” (Örgen, 2014: 13). Yine aynı kitapta bulunan Bağdat Kudüs Kabil öyküsündeki muhafazakâr arkadaşların, muhafazakâr görünüşlerine yakışmayan bir sohbette bulunmaları ironi yoluyla eleştirilir. Mürekkep adlı eserdeki Bir Tip öyküsü de ironiye yaslanır. Kapitalizmin kısılcına düşmüş bir kadının içinde bulunduğu durum ironi ile anlatılır. Son olarak Kara’daki The Mahrem Palace öyküsü de ironi yoluyla oluşturulur. Tatile giden muhafazakâr bir adam, ailesiyle birlikte muhafazakâr bir otele geldiği ve mahrem bir tatil yapacağı için mutludur. Fakat adamın telefon ve sanal âlem yoluyla bütün yaptıklarını ifşa*

etmekten geri durmaması okuyucuya bu ne perhiz bu ne lahana turşusu dedirtir. *Hikâyât*'taki *Televizyon* adlı küçürek öyküde de, televizyonda izledikleri savaş görüntüleri karşısında üzülen karı-kocanın durumu ironi yapılarak anlatılır.

Cemal Şakar'ın öykülerinde kullandığı bir başka postmodern teknik ise, "metinlerarasılık"tır. Bu teknik aslında klasik dönemde de modern dönemde de kullanılır. Fakat kullanılış amacı yönüyle dönemler arasında farklılıklar gösterir. Postmodern dönemde metinlerarasılık yöntemin kullanılmasındaki temel mantık Bedia Koçakoğlu'nun deyimiyile, "*Hiçbir metnin kendinden önce yazılmış metinden tümüyle bağımsız olamayacağıdır*" (Koçakoğlu, 2012: 100).

Cemal Şakar'ın öykülerinde metinlerarasılık ilk olarak *Hayalperdesi*'ndeki *Bağdat Kudüs Kabil* adlı öyküde karşımıza çıkar. Bir grup arkadaş oturmuş sohbet ederken, arkadaşlardan biri ev sahibinin oğluna, "*Çaycı, getir, ilâç kokulu çaydan!*" (Şakar, 2015a: 63) diyerek Necip Fazıl'ın *Zindandan Mehmede Mektup* şiirine gönderme yapar. Yine aynı eserde yer alan *Küp* adlı öyküde yazdığı öykülerini üst üste konmuş, fakat temeli sağlam olmayan küplere benzeten kahraman, "*Yerden göğe küp dizseler birbirine berkitseler...*" (Şakar, 2015a: 70) beyitiyle Yunus Emre'ye atıf yapar. Aynı kitaptaki bir diğer öykü *Güneşe Yürümek*'te de metinlerarası yöntem kullanır. Öyküde karı-koca hayatlarını ideolojileri uğruna feda ederler. Öykü kişisi adamın esnaf arkadaşına söylediği söz, Nazım Hikmet'in *Güneşi İçenlerin Türküsü* adlı şiirine atıfta bulunur: "*Bizimkisi güneşe doğru bir yolculuktu, demişti; güneşi içmeye doğru*" (Şakar, 2015a: 113).

Cemal Şakar, *Hikâyât* adlı eserinin "*Bir*" bölümünde yer alan öykülerinin hepsinde Kur'an ayetlerine atıfta bulunur. Yine aynı şekilde *Mürekkep*'teki *Bıçak* öyküsünün girişinde yer alan, "*Bir insan öldürüldüğünde, bütün insanlar öldürülmüş gibi hissederdin (...)*" (Şakar, 2012: 28) cümlesiyle Maide suresinin 32. ayetine gönderme yapılır. *Portakal Bahçeleri*'ndeki *Zarurat-ı Hamse* adlı öyküde de, baskı ve zulümden kaçan insanların kendilerine gökten indirilen bildircin etine karşılık soğan, sarımsak, acur istemeleri, Bakara suresinin 61. ayetine göndermedir. Bu öyküde Bakara suresine yapılan göndermenin yanında, Ashab-ı Kehf kıssasına ve Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserine de atıflar yapılır.

Metinlerarası yöntemin kullanıldığı bir diğer öykü *Sular Tutuştuğunda* adlı eserde yer alan *Alemdağı'nda Var Bir Panco*'dur. Öykü, Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı öyküsüne atıfta bulunur. Son olarak *Kara*'da yer alan *Sonsuzluk ve Bir Gün* adlı öykü ise, Theo Angelopoulos'un *Sonsuzluk ve Bir Gün* adlı filmine gönderme yapar. Öyküdeki kahraman ile filmdeki kahramanın durmadan geçmişi hatırlamaları ise, iki eser arasındaki ortak noktadır.

Gerçeğe bir oyun gözüyle bakılan postmodernist dönemde, ortaya koyulan eserin içeriği tamamen önemini yitirir. Önemli olan anlatılan şeyi yazıya dökmek veya anlatılanın nasıl anlatıldığıdır. Bu ölçütler doğrultusunda postmodern sanatçıların kullandığı bir diğer teknik "üstkurmaca"dır. Yazarın, yazma eylemini kurmaca metnin bir parçası haline getirmesi, nasıl yazdığını anlatması ve yazdığı metnin içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi üstkurmacanın genel özelliklerindedir (Koçakoğlu, 2012: 107).

Cemal Şakar, *Sular Tutuştuğunda* adlı eserindeki *Hadi* öyküsünde bu tekniği kullanır. Bosna Savaşı'nın anlatıldığı öyküye yazar, "*Bu kez son defa anlatıyorum; kulak ver ve iyi dinle. Ben artık bu hikayeden çıkıp gideceğim; dinle ve nasibini al.*" (Şakar, 2015b: 31) cümlesiyle başlayarak üstkurmaca tekniğini kullanır. *Portakal Bahçeleri*'ndeki *Fısıltı* öyküsünde de üstkurmacyı kullanan yazar, sokağa düşmüş bir kadının yüzündeki acıyı anlatacak kelimeyi seçerken kararsızlık yaşar. Kadının yüzündeki acının sebebini merak eden okuyucuya, "*Acı işte, illa kaynağını bilmemiz gerekmez! Sebepsizce diyelim. Böyle deyince güzel işte!*" (Şakar, 2015c: 88) diyerek okuyucuya bu konuya takılmaması gerektiğini salık verir.

Mürekkep'teki *Bıçak* adlı öyküde yazar anlatıcı, kendi oluşturduğu karakterle bir diyaloga girer. Diyalogda, yazarın imgeleminde oluşturduğu karakter: "*Öyküde bir şeyi olduğu gibi yazmak mümkün değil mi Cemal Hocam?*" (Şakar, 2012: 31) diye sorar. Karakterin sorduğu bu soruya yazar şöyle karşılık verir: "*Bana Cemal Hocam deyip durma; utanmasan Şakar da diyeceksin. (...) Kurguyu bozuyorsun, öykünün inandırıcılığı kalmayacak*" (Şakar, 2012: 32). Yazar, bu öyküsünde kullandığı üstkurmaca yöntemi ile öykünün her ne kadar gerçeği de anlatsa kurmaca olmaktan ileri gidemeyeceğini vurgular. Aynı kitaptaki *Geçişler* öyküsünde de bu tekniği kullanan yazar, "*Bu kez bir değişiklik yapalım, hikayenin sonunu önceden söyleyelim*" (Şakar, 2012: 11) şeklinde öyküye başlar. Yazarın Irak'ta yaşanan

zulmü anlattığı öykü, başladığı gibi üstkurmaca tekniğiyle verilmiş bir cümleyle sona erer: “*Keşke bu son olsaydı ey sevgili okur!*” (Şakar, 2012: 19).

Postmodern anlatıların en önemli özelliklerinden birisi de anlatıcıyı ön plana çıkartmasıdır. Anlatıcının önem kazanmasıyla birlikte bu dönemde birden çok anlatıcının kullanıldığı eserler de vermeye başlar. “Çoğul anlatıcı” olarak adlandırılan bu teknikle Cemal Şakar’ın öykülerinde sıkça karşılaşmak mümkündür. Yazar, bu tekniği kullandığı öykülerinde, ya anlatıcıları ayrı ayrı başlıklar altında verir ya anlatıcıların değiştiği bölümlerde yazı şeklini değiştirir ya da anlatıcının değiştiği kısımları okuyucunun dikkatine bırakır.

Yazarın, *Esenlik Zamanları*’ndaki *Birkaç Kırık Görüntü* adlı öyküsünde bu tekniği kullandığı görülür. Normal harflerle verilen bölümde çay bahçesinde oturan kız ile erkeğin diyaloguna; koyu harflerle verilen bölümde aynı çay bahçesinde oturan ve kız ile erkeği uzaktan izleyen anlatıcının görüşlerine yer verilir. İtalik olarak verilen bölümde ise, anlatıcının mazide yaşadığı olay anlatılır.

Pencere öyküsü de çoğul anlatıcı tekniğinin kullanıldığı bir öyküdür. İki arkadaşın yıllar sonra buluşmasını anlatan öyküde yaşananlar; “*Yöneliş*” bölümünde ev sahibinin oğlunun gözünden; “*Denizin Sonsuz Maviliği*” bölümünde ev sahibinin eşi tarafından; “*Biz Birbirimizi İçimizde Taşırız*” bölümünde gelen misafir tarafından; son olarak “*Suskunluktaki Hayret Verici Aydınlik*” adlı bölümde ise ev sahibi adamın gözünden anlatılır.

Hayalperdesi’ndeki *A/B* öyküsünde deniz otobüsünde seyahat eden insanların o anki düşüncüleri anlatılır. Deniz otobüsünde yaşananlar yazarın “A”, “B” olarak adlandırdığı karakterler ve A’yı ve B’yi izleyerek durumlarını izah eden anlatıcı tarafından anlatılır. Yine aynı eserde yer alan *Güneşe Yürümek* adlı öyküde karı-kocanın cezaevine girişleri ve sonradan hayata tutunmak için verdikleri çaba anlatılır. Öyküde yaşanan olaylar öykü kişisi adamın, hanımı, esnaf arkadaşı, kızı, oğlu, cezaevi arkadaşı ve cemaatten biri tarafından anlatılır.

Mürekkep adlı eserde bulunan *Bir Öykü Tahlili*’nde faili meçhul bir cinayet hakkında soruşturma yapılır. Soruşturma kapsamında belirlenen bir yer kazılır. Bu kazma işinin yapıldığı sırada orada bulunanlar, aynı noktaya odaklanıp farklı şeyler düşünürler. Öykü, kazılan yerin başında bekleyen, vali, kaymakam, belediye başkanı,

savcı, baro başkanı, çavuş, polisler ve faili meçhulün oğlunun gözünden anlatılır. Son olarak *Kara*'daki *Bakış* adlı öyküde de çoğul anlatıcı tekniği kullanılır. Öyküde Filistin'de yaşanan dram anlatılır. Yaşanan trajedi dünyanın dört bir tarafında yankı bulur. Öyküde, yaşanan olaylar karşısında İstanbul'dan, Paris'ten, İsrail'den bazı insanların takındıkları tutumlar ayrı ayrı verilir.



İKİNCİ BÖLÜM

CEMAL ŞAKAR'IN ÖYKÜLERİNDE TEMA

2.1. BİREYSEL TEMALAR

2.1.1. Yolculuk-Arayış

Yolculuk, Türk edebiyatının ana temalarından biridir. Önemli bir motif olarak ilk edebi metinlerden bugüne kadar, çeşitli şekillerde farklı metinlerde işlenmiştir. Uygur metinlerinden, klâsik edebiyattaki kendini tanıma, benliğini inşa şiirlerine, hikâyelerine ve modern edebiyat metinlerine kadar bu tema kullanılagelir (Yalçinkaya, 2007: 48).

Modern öyküde, arayış halindeki bireyin yaptığı yolculuklar önemli bir yer tutar. Kişiler bir nesneyi, bir duyguyu veya kendilerini ararlar. Bu arayış için çıkılan yolculuklarda bazen aranandan öte, aramak eyleminin kendisi esas mesele haline gelir. Metinlerdeki bu arama bazen fiili bazen de manevi bir yolculuğa çıkarır kişiyi. Bunalım, yalnızlık, hicran, sorularla boğuşmak da kişiye bu yolculuklarda eşlik eder. Bu yolculuklar tasavvuftaki seyr-i sülûk ile benzerlikler gösterir.

Osman Türer'e göre, "*Seyr ve sülûk kelimeleri lügatte, gitmek, yürümek, girmek, gezmek anlamlarına gelir. Tasavvuf ıstılahı olarak, tarîkâta giren bir sâlikin işin başından vuslat makamına ulaşmasına, yani tarîkâttaki gayesini gerçekleştirmesine kadar yapmış olduğu kalbî ve manevî yolculuk anlamındadır*" (Türer, 1995: 133). Mustafa Kara da seyr-i sülûk hakkında buna benzer bir tanım kullanır: "*Tasavvufî bir ıstılah olarak, müridin dervişliğe başlayışından vuslatını, tasavvufî yolculuğunu tamamladığı noktaya kadar yaptığı manevi ve kalbi sefer ve yolculuğun adıdır*" (Kara, 2012: 159-160). Seyr-i sülûka başlayan yolcu ise; 'salik', 'ehl-i sülûk', 'sair', 'saih', 'seyyar' ve 'müsafir' gibi isimlerle anılır. Tasavvufta yolcunun nasıl anlaşılması gerektiğini Şebusteri şöyle açıklar:

"Yolcu, yoldaki konakları çabucak geçen, dumandan arınmış ateş gibi varlığını yakıp arınan adamdır. Şöyle bil ki yolcunun yol alması, ayıbı, noksanı bırakarak imkân âleminden vücub âlemine gitmesidir. Bu da manevi bir yolculuktur.

Birlik âleminde bu âleme nasıl geldiye bu sefer de ters yüzüne gider, konakları aşı aşı nihayet hakikatte, birlik âlemine varır ve kâmil insan olur.” (Akt. Güdek, 2016: 306)

Seyr-i sülûku anlatan metinlerde de modern metinlerde de ciddi bir arayış ve yolculuk teması yer alır. Mesnevilerde vuslat ön plandayken, modern metinlerde arayış eyleminin kendisi ön plandadır. Cemal Şakar, *Menzil* adlı öyküsünde, “*Yolculuk, varmaktan güzeldir bazen*” (Şakar, 2016a: 61) diyerek modern metinlerdeki arayışın gayesini ortaya koymuş olur.

Bunu yanında modern eserlerde arayan da aranan da tam olarak belli değildir. Bu nedenle eserlerin sonunda genellikle bir yarım kalmışlık vardır. Kısacası, modern metinlerdeki kahramanların çıktıkları yolculuk tamamlanamaz. Kahramanlardaki karamsar ruh halinin sebeplerinden birisi de budur.

Günümüze yaklaşırken, özellikle 1980 sonrası öykülerimizde, “*gitmek, yola çıkmak, aramak*” sık kullanılan motiflerdir. Yaşanan ihtilâller, ekonomik bunalımlar, modernleşmenin getirdiği sıkıntılar, köyden kente göçler insanları bireyselliğe ve buhrana sürükler; sıkılan, bunalan insan ise çareyi başka yerlere kaçıp gitmekte, kendisine huzur verecek yeni yerler aramakta bulur. Necip Tosun bu dönemin öykü anlayışını şöyle özetler:

“Derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık. Geçmişle hesaplaşma. Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma, etrafın boşalması. Ardından arayış, boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklemleme çarpınışları.” (Tosun, 2005: 59)

Cemal Şakar’ın özellikle ilk dönem öykülerinde, “*yolculuk, arayış*” temalarına sıkça rastlanır. Necip Tosun’a göre, “*Bu öykülerde kahramanımız değişmek ister ama bulunduğu yerde değişemeyeceğini bildiği için uzun yolculuklara çıkar.*” (Tosun, 2016b: 541) Şakar, “*Doğmakla ucu açık bir yolculuğa başlamış oluyoruz*” (Akt. Şahin, 2011: 16) diyerek öykülerindeki arayışta “*yolculuk*” imgesinden neden vazgeçmediğini anlatmış olur.

Yazarın eserlerindeki kahramanlar, bazen buldukları ortamı terk ederek bazen de içsel bir yolculuğa çıkarak huzuru yakalamaya çalışırlar. Eserlerin sonunda kahramanın çıktığı bu yolda hedefe ulaşmış ulaşmadığı ise belli değildir. Her cevap yeni bir soruyu; her buluş ise yeni bir arayışı beraberinde getirir. Okur, belli bir son

ile karşılaşmaz. Bunda, yazarın, okuru metnin içine dâhil etmek istemesinin de payı vardır.

Gidenler Gidenler kitabında “*arayış*” daha çok fiziksel manada gerçekleşir. Bulunduğu ortamdan rahatsız olan birey, ya kalıp olumsuz ilişkilerle mücadele eder ya da bu olumsuz ortamdan çekip gider. Kitaptaki kahramanlar ikinci yolu seçer yani çareyi ortamı değiştirmekte bulur. Bazen kent hayatından küçük bir kasabaya kaçar bazen ideolojileri uğruna evini terk eder bazen ise eski değerlerden – geleneklerden, alışkanlıklardan, semtlerden– kaçar. Bu gidişlerde geride gözü yaşlı bir anne, yalnızlığa terk edilmiş bir çocuk kimi zaman da bir ağabey, bir baba vardır. Huzuru bulunduğu ortamı terk etmekte arayan kahraman için, çıkılan bu yolculukların sonunda aranan huzur bulunamaz. Öyküler genellikle kahramanın pişmanlığıyla sonuçlanır.

Aradığını bulunduğu ortamı değiştirmekte bulamayan birey, *Yol Düşleri* ile birlikte tasavvufi bir arayış yoluna girer. Bu tasavvufi yolda insan önce kendisini – kendi varlığını– tanıyacak, ardından kendi varlığından yola çıkarak Mutlak’a doğru yönelecektir. Bu arayışta bireye, “*ses, sır, ayna, rüya*” gibi metaforlarla birlikte, karşısına çıkan bazı işaretler de eşlik eder. Ancak her varılan eşik yeni bir arayışın kapısını aralar. Ruh tam manasıyla sükûnete er(e)mez.

Sükûnete ermek için yapılan yolculuk *Esenlik Zamanları*’nda da devam eder. Ali Haydar Haksal bir yazısında, “*İçinde hazineler taşıyan ben; yoğun bir yaratılışla her anın, her durumun ve olayın bendeki dizgesi, beni, benden alıp bene götürüyor. Bütün yollar benden başlayıp bene gidiyor... Ben beni bulduğumda başkaları benimle kendi benlerini yaşıyorlar. Çünkü; onlar adına da ben benim*”(Haksal, 2000: 26) diyerek manayı arama yolunda insanın kendisinden yola çıkması gerektiğini vurgular. Şakar’ın bu kitabındaki arayış ile ilgili öykülerinde de, adreslerde, sorularda, insanların bakışlarında arayışına devam eden birey, tasavvufun cezbeden atmosferi içerisinde kendi ‘ben’inden yola çıkarak ‘Mutlak’ı aramayı sürdürür. Nitekim bazı cevaplar bulur fakat önceki öykülerde de olduğu gibi her cevap yeni bir soruya gebedir. Kitapta, bir yandan kendini bulma yolunda arayışa devam eden birey, bir yandan da “*öykü yazma*” konusunda yeni arayışlar peşine düşer.

Pencere'de ise birey, artık hakikatin sırlarına ermeye başlar. Osman Bayraktar'a göre *Pencere*'de arayış, “*Zihni düzeyde bir istikrar kazanmış, kendine sağlam dayanaklar bulmuştur. Bu defa da, fiziksel engeller ortaya çıkmış, ayaklarından sakatlanan adam, hareketlerinin kısıtlanması dolayısıyla evine sıkışıp kalmıştır*” (Bayraktar, 2011: 50). Bundan sonra kahraman, yolculuğunu arkadaşından aldığı kartpostallarla içsel bir şekilde devam ettirir.

Hayalperdesi'ndeki bazı öykülerde ise arayış içerisindeki birey, eskiye ait değerlere, eski dostlara doğru yönelir. Ancak zaman hiç durmadan akar ve geriye sadece geçmişle özlemle yâd etmek kalır.

Esasen, arayış teması yazarın çoğu öyküsünde farklı şekillerde mevcuttur. *Hayalperdesi*'nden sonra yazdığı öykülerinde de bu temaya rastlanır.

2.1.1.1. Fiziki Olarak Arayış

Gidenler Gidenler kitabının yine aynı adı taşıyan ilk öyküsünde, geçmişten gelen değerleri ile modern dünyanın getirdikleri arasında sıkışıp kalan insanın öyküsü anlatılır. Huzuru modern olanda arayan ağabey, doğup büyüdüğü sokakları terk eder. Arkasında gözü yaşlı bir anne ve gitmemesi için yalvaran bir kardeş bırakır. Ne var ki açtığı bu yolda kardeşi de yıllar sonra ağabeyi takip eder. Yabancıların bile hayretle gezdikleri bu sokaklar artık kardeşin gözünde de miadını doldurur:

“Ahşap, cumbalı evler, daracık arnavutkaldırım sokaklar, saçlarına kına yakan, iş yapmaktan elleri erkekleşmiş kadınlar, meclislerde ud çalmalar, hafif meşrep havalar, Yasin’li helva günleri, ince sızılar, fis fis konuşmalar, ardından kahkahalar, akşam evine dönen erkeğin limonlukta seslenişi... eski hayatlara dair ne varsa tümü çirkindi, yalandı. Gelenekleri sürdürmeye çalışmalar, zorlamalar... Yalan.. çirkin.. güzelliğini yitirmişti: ne zaman ki apartmanlar yapıldı, asfaltlar döküldü, bu hayat da güzelliğini orada noktaladı.” (Şakar, 2014a: 13)

Annenin ölümünden sonra küçük kardeş, evi sokaktaki diğer evler gibi müteahhide verir. Evlerin yerlerine apartmanlar, dükkânlar yapılır. Hatta yeni sokağa yıllar önce yüzüne tükürülmek istenen abinin adı verilmek istenir. Yirmi yıl önce yüzüne tükürülen ağabey, yeni değerler dünyasının kahramanı olur (Bayraktar, 2011: 50). Öyküde, değişen değer yargılarının insanlar üzerindeki etkilerinden birisi şu örnekle verilir:

“İşte, ilk kez bir mankene şeffaf çorap giydirilmişti. Genç kızlar pazen eteğinin altına bu çorapların gidip gitmeyeceğini düşünmeye başlamışlardı. Çorapları görünmüyordu. Onlar görünmedikçe etek boyları kısaldı; etek boyları kısaldıkça, kızların yüzleri kızardı. Sonra alıştılar. Artık kapı önlerinde de oturmuyorlardı. Yüzleri kızarmayı unuttukça, onlarda allık kullanmaya başladılar.” (Şakar, 2014a: 15)

Ora Özlemleri’nde bir çocuğun gözünden anne-babasının arayışları anlatılır. Hem annenin hem babanın özlemlerini dinlemek çocuğa kalır. Çocuk ikisi için de bir sırdaştır. Aradığı huzuru, mutluluğu evinde bulamayan baba, mutluluk, sevgi ve sevinçten başka hiçbir duygunun barınmadığı, etrafı güzelliklerle, inceliklerle çevrili aşkların yaşandığı yerlere gitmek ister (Şakar, 2014a: 26).

Huzuru uzaklarda, güneşin battığı yerlerde arayan baba, çocuğunu ve eşini bırakıp gider. Öyküde babanın istediği ideale kavuşup kavuşamadığı belli değildir.

Anne ise, saraylardan gelmiştir ve saray yaşantısının özlemlerini duyar. O da buralarda aşkını köreltmek istemez; fakat kocasını, güneşin battığı yerlere değil güneşin doğdu yerlere gitmeye ikna edemez. Eşinin kendisini anlamadığından yakınan anne, hayallerine kavuşmadan hayata veda eder.

Annesinin ölümünden sonra tek başına kalan çocuk ise, kimselerle görüşmek istemez; zamanın olmadığı, huzurla yaşayabileceği bir köşe arar. Çünkü o, bu zamanın içerisinde yaşadığı sürece, bir türlü sınırlandırılacağına farkındadır. Bu yüzden anne-babasının aşkı ve huzuru uzaklarda aramalarına anlam veremez. Aranılan duygunun bir yerlere gitmekle bulunamayacağını bilir:

“Oralar; şehrin son ışıklarından ötelere, güneşin battığı yerlerden ötelere özlemlerimize ne katacağı! Oralarda da gidildikten sonra, anlamını yitmeyecek miydi? Ve büyük aşk umutları, bu yitmeyle birlikte yitmeyecek miydi? Mademki oralarda da insanı sıkı ve sınırlayan bağlar vardı, o yerlerde de hiçbir zaman huzur ve mutluluk olmayacaktı.” (Şakar, 2014a: 33)

Bildik Düşbozumları adlı öyküde kahraman, kent hayatının bunaltıcılığından, monotonluğundan, insana acılarını ve sevinçlerini bile tam olarak yaşatmayan sarmışlığından kurtulmak için küçük bir sahil kasabasına yerleşir. Burada hayatın kendisine dayattığı tekdüzelikten kurtulmayı ve kendi özgür iradesiyle kararlar alabilmeyi istemektedir. Fakat nereye giderse gitsin hayatının getirdiği dizgelikten kurtulamayacağını anlar:

“Buraya üç yıl önce geldiğimde, bırakılmış bu kasabada, farklı bir ulamda yaşayacağımı, acılarımın, hüznlerimin gerçek biçimlerini bulacağını, yapay sıkıntılardan, yakınmalardan kurtulacağımı sanıyordum. Kentteki yaşamın olağanlığı, yiyip içip yatmalar, batakhanelerdeki vatan kurtarma partileri, günlerin tekdüze akışı ve onun rahatlığı, beraberinde dizgenin içinde olmayı, uzlaşmayı getiriyordu. Dolmuşa binmek, kitap alıp okumak, müzik dinlemek, mutlaka Bach’ı sevmek, aşklar yaşamak, gazete manşetleriyle acılanıp dertlenmek zorundaydım. Tüm çabalarım boşunaydı. Karşı çıkışlarım, içinde bulunduğum dizgenin ön koşuluymdu, onun ürettiği, onu yıpratmayan çıkışlardı ve hep sonuçsuz kaldı.”’(Şakar, 2014a:45)

Huzuru yakalamak için geldiği bu sahil kasabasında kendisiyle benzer acılar çeken genç bir kızla karşılaşır. Farklı bir ilişki yaşarlar. Susarak birbirlerine dertlerini, sevgilerini anlatırlar. Ancak kız geldiği gibi ansızın gider. Genç kızın aradığı aşk değil; kent hayatının bunaltıcılığından kısa bir süre de olsa uzaklaşmaktır. Kendisi gibi olduğunu düşündüğü genç kıızı kaybeden öykü kişisi, tekrar hayal kırıklığı içerisinde yalnızlığına çekilir.

Nostalji adlı öyküde arayış, ideolojiktir. Öyküde kahraman, ideolojisi uğruna evini, sokağını terk eder. Arkasında gözü yaşlı bir aile bırakır. Öykü kişisi, *“Benimle gurur duymalısınız, ben buradan tüm insanlar adına gidiyorum”* (Şakar, 2014a: 53) diyerek, gidişiyle insanlığa fayda sağlayacağını düşünür.

Gidişinden bir süre sonra olaylara karışır ve hapse girer. Hapisteyken yaptıklarını daha sağlıklı bir şekilde düşünme imkânı bulur. Pişman olur; fakat geri döndüğünde hiçbir şey bıraktığı gibi değildir. Baba, oğlunun gidişine dayanamamış ve kısa bir sonra ölmüştür. Anne ise, babanın ölümünden sonra iyice hayata küsmüş ve oğlunun geri döndüğünü göremeden hayata veda etmiştir. Abla ise evlenmiştir. Öykü kişisi, ablasına mutlu olup olmadığını sorar. Ablasının verdiği cevap ise, modern hayatla birlikte değişen değerlerin, insanı nasıl etkilediğini gösterir niteliktedir:

“Çocukluğumuz köşeye sıkıştırılmış, kafes artlarına itelenmiş bir dünyada geçti. Yüreğimiz önceki çağlara aitti, hüznlerimizi, sevinçlerimizi o çağlar belirliyordu. Ama dışarıdaki yaşam istemimiz dışında sinsisi sinsisi değişti, duyarlılıklarımız artık yeni dünyaya uymuyordu.” (Şakar, 2014a: 54)

İdeolojik arayıştan umduğunu bulamayan öykü kişisi huzuru tekrar doğup büyüdüğü sokakta, eski değerlerin son temsilcisi olarak aramaya karar verir.

Ören-84 öyküsünde de ideolojik bir arayış vardır. Kendi doğrularıyla birlikte evini terk eden öykü kişisi, yıllarca evinden ayrı kalır. Yıllar sonra tekrar evine döndüğünde hiçbir şey bıraktığı gibi değildir. Mahalle, sokak hepsi değişir. Evdekiler ve mahalledekiler onsuz bir hayata alışır ve kendilerine göre yeni bir düzen kurup yaşarlar. Öykü kahramanı, bu yeni düzen içerisinde kendisine yer olmadığını düşünür ve tekrar yollara düşer:

“Evet her şeyi bensiz hesaplamışsınız. Odam, avluda oturduğum tahta seki yok artık. Kurduğunuz düzeni bozmak istemiyorum. Alıştığınız yaşamın akışını kesmek istemiyorum.” (Şakar, 2014a: 68)

Dağılan Şeyler'de, öykü kişisi kasabadan kente okumak için giden bir gençtir. İnsanlarla etkileşime girmeyen, yalnız yaşamayı seçen delikanlı, okulunu bitirip kasabasına bambaşka bir insan olarak geri dönmeyi ister. Ancak her şey düşündüğü gibi olmaz. Durakta otobüs beklerken genç bir kız görür. Gördüğü kıızı bir an olsun muhayyilesinden çıkaramaz. Bu kente hangi amaç uğruna geldiğini dâhi unuttur. Kasabadan kente gelen insanın içine düştüğü bocalamayı yaşar:

“Ailem kasabada, işte şu torbadaki gölün betimi gibi. Beyazlıklar içinde geldim buraya. Kentin sazlıkları içinde yitiyorum.” (Şakar, 2014a: 75)

Annesinin oğluna şehre giderken verdiği çantanın üzerindeki göl motifi, kasabadaki bozulmamış yaşamı; durakta gördüğü kız ise, şehrin insanı saran keşmekeşini simgeler. Bu ikisinin arasında kalan öykü kişisi delikanlı ise, *“Gerçekle düş arasında dünyasına giren genç kızdan vazgeçemez, yoluna da devam edemez...”* (Şahin, 2011: 17).

Yapıştırılmalar öyküsünde de kahraman yine yollara düşer; fakat bu gidiş önceki öykülerde olduğu gibi değildir. Artık neden gittiğini, neden kendini yer değiştirmeye mecbur hissettiğini, *“Hep yeni yerler, bırakıp gitmeler mi gerekli?”* (Şakar, 2014a: 80) diyerek sorgulamaya başlar.

Öykü kişisi, hayatın ve sözlerin şuarsuzca tüketildiğinden şikâyet eder. Bilmediği bir yere gidip bildik kalıpları kırmak ister (Şakar, 2014a: 79). Farklı bir kente gider; ancak burada da her şey kullanılmış ve tüketilmiştir. Yeni geldiği bu kentte kullanılmadık bir sokak, kullanılmadık bir oda aramaya başlar.

Öykü kişinin arkadaşı, onun bu zamana kadar huzuru farklı yerlere giderek aramaya çalışmasının beyhude bir çaba olduğunu söyler:

“Sen de Madonna gibi uzak denizlerde sessizce yok olmaya çalışıyorsun. Sen de onun gibi, elini sürüverince büyüleri bozan, yıllarca süren acıları bir anda dindiriveren, yıldızlı asasıyla sana erden bir düş getirecek masal kahramanlarını bekliyorsun.” (Şakar, 2014a: 86)

Zindan adlı öyküde de kahraman, bulunduğu yerden gitmek ister. Günlerdir gördüğü rüyasını gittiği yerde anlatmayı ve gönlünü daraltan sorulara cevap bulmayı arzu eder. Fakat önceki öykülerde yollara düşebilen kahraman, bu öyküde bir türlü yola düşemez. Ne zaman sorularına bir cevap, rüyalarına bir yorum bulabilmek için yola çıksa kendisini tekrar evinin yolunda bulur. Yine bir gün uzun bir yolculuğa çıkmak için terminale gelir. Bir köşede bilet sırasını beklerken dalar gider. Rüyasında, gerçekte çıkamadığı bir yolculuğa çıkar. Bulduğu şehirden uzaklaştıkça huzur bulur. Kendisine geldiğinde tekrar gerçekle yüzleşir. Ne kadar isterse istesin, bir türlü kendi zindanından kurtulamamaktır:

“Bir zindan içindeydi. Zindanından dışarıya ne zaman çıkmaya çalışsa; çıksa bir kuş olup havalansa ya da düşse yollara; nefesi mi yetmiyordu? Gelip duvarlara tosluyordu.” (Şakar, 2015b: 76)

İnşirah fiziki arayıştan manevi arayışa doğru evrilmenin gerçekleşmeye başladığı bir geçiş öyküsüdür. Arayışın yeni bir halidir. Bu noktaya kadar yeni yerlerde, kullanılmadık mahallerde arayışını sürdüren öykü kişisi, artık bu tarz bir arayışın derdine derman olmadığını görür. Gittiği yerler hep yeni soru(n)ları beraberinde getirir. Artık sorular anlamsızdır:

“Sorular, yüzlerce. Bir tek yanıt bile yok. Yanıtlar olmalı. Soruları yanıtlar doğurmuyor mu? Artık soru yok. Sussun artık... (Sükut-ı istifham.)” (Şakar, 2014a: 88)

Öykü kişisi artık gidip gelmelerinde bulamadığı yanıtları tasavvufi yolda aramaya çıkar. *“Bu arayışında anlamlarını tam olarak bilmese de kimi sözcükler ve kavramlarla tanışmıştır: Hikmet, aşk, sır, zaman, insanın evrendeki konumu vb.”* (Tosun, 2011: 107). Bunun yanında bu yolda kendisine yardımcı olacak bir rehber, bir eşığe de ihtiyacı vardır. İlk ipuçlarını da öyküde bulur:

“Benden böyle uzaklaşma. Sen yine bana toprak de. Başımın ağrısı. Toprak-İnsan-Toprak döngüsü de.” (Şakar, 2014a: 92)

Dönüşün toprağa olduğunu öğrenen öykü kişisi için artık bütün kapılar açılır. Bundan sonra yapması gereken, kendisine yardımcı olacak izlerin peşinden koşmak ve yolunu aydınlatacak bir rehber bularak kendi “seyri sülûk”unu başlatmaktır.

2.1.1.2. Maddeden Manaya Yolculuk

Yazar, ikinci kitabı olan *Yol Düşleri* ile birlikte arayışa farklı bir boyut getirir. Artık aranan kaçıp kurtulacak bir yer veya fikir değildir. Arayış bizzat hakikatin kendisine veya hakikate ulaştıracak rehberine doğru gerçekleşir. Daha önce de dendiği gibi klâsik metinlerdeki seyr-i sülûka benzeyen bu yolculuk, çetindir, zahmetlidir. Bu arayış aradığını bulmakla da bitmez. Her buluş yeni bir arayışı; her cevap beraberinde yeni bir soruyu getirir. Aynı zamanda girdiği yeni yolda “eşik, sır, rüya, meczup, ayna, derviş” gibi tasavvuf literatüründe kullanılan kelimelerle de tanışır öykü kişisi.

Yol Düşleri kitabının ilk öyküsü *Sır*, elinde bir adresle, köyden kente nice zahmet çekerek gelen bir adamın öyküsüdür. İçine kapanık, hayallerini hep ertelemek zorunda kalan, hayatı yaşamaktan korkan bu adamın, bir adresin peşinden köyünden çıkıp kente gelmesinin sebebi benlik duvarlarını parçalamak istemesidir. Aradığı şey, hayatın anlamını kavrayabileceği bir yol, bir rehberdir. Elindeki adrese gider; vardığı yer bir tekkedir. Kapıdan içeri girmesiyle birlikte bir serinlik, bir sükûnet onu kucaklayıverir. Lakin öykü kişisi böyle bir sükûnete alışkın değildir: “Önümde uzanan mekanın sonsuzluğundan korktum. Böylesi bir sessizliğe, sınırsızlığa, alışıktım değilim” (Şakar, 2014b: 11). Yabancı olduğu bu durumdan kaçıp kurtulmak isteyen adam, kaldığı otele geri döner.

Hiç bilmediği bir yola girmeye çalışan kahramana bu yolculukta kılavuzluk edecek bir rehber gerekir. Ertan Engin’in deyimiyle, “Tasavvuf yolunun taliplisi için bir hoca, mürid-i kâmil şarttır” (Engin, 2015: 15). *Sır* öyküsünün devamı niteliğindeki *Sırdaş* öyküsünde de bir yol, bir rehber arayan öykü kişisi, geri döndüğü tekkenin kapısından içeri girer. Aklındaki sorulara ancak burada cevap bulabileceğini düşünür. Çünkü dışarıdaki hayat ona aradığı hiçbir cevabı ver(e)mez. Tekkenin kapısından içeri giren adamı bir meydancı karşılar. Meydancı, adama

odasını gösterir, giysilerini verir. Sohbetlerle, semalarla, ibadetlerle birlikte uzun bir zaman geçirirler. Kahraman, kendisine el verecek mürşidi bekler; fakat meydancı tekkede ikisinden başka kimsenin olmadığını, beklemenin kendisi için bir olgunlaşma olduğunu ve artık sorumluluk yüklenme vaktinin geldiğini anlatır:

“Dinle; yılladır kurmaya, korumaya çalıştığımız sırça köşklerimizi, beyaz evlerimizi, yabancıların yıkmasına izin vermeyelim. Yüklendiğimiz bu emaneti, yükleyebileceğimiz insanlar yok artık. Taşıyıp durduğumuz mazimizi, soyağacımızı, zincirlerimizi ileteceğimiz yarınımız yok artık. Yaşadığımız bu mekânı ve zamanı koynumuza alıp iki suskun sırdaş gibi saklayıp korumalıyız, hiç kimse ona el uzatmamalı. O yeryüzünün son sırrı olmalı, bizlerle birlikte sır olmalı, bizler sır olmalıyız.” (Şakar, 2014b: 23-24)

Tasavvuf edebiyatında, “*behlûl, ukalâ-yı mecânin, meczup*” kavramlarıyla ifade edilen kişilere rastlanır. Bunlar Allah’tan gelen feyiz, ilham yahut tecellilerle bir çeşit cezbe halinde akıllarını yitirmiş gibi görünmelerine karşın, sözleri insanları şaşırtacak dozda hikmetle dolu insanlardır (Engin, 2015:45). Nesnelere, insanlara bakışları herkesten farklı olan meczuplar, Cemal Şakar’ın öykülerinde ya kendilerinden kaçınılan ya da kendilerinden ders alınan insanlar olarak karşımıza çıkar.

Bir Masal adlı öyküde arayış, kendisinden kaçınılan bir meczubun dilinden anlatılır. Etrafını diğer insanlardan farklı bir gözle gören öykü kişisi, hayatın sıradanlığı içerisinde kaybolan insanlara kendisine gösterilenleri anlatmak ister. Ne var ki kimseye kendi masalını anlatamaz. Bunun yanında insanlar tarafından da kendisine acınılır. Osman Bayraktar’ın dediği gibi, “*Artık toplumun ısrarla üzerini örttüükleri soruları sormak da ona kalmıştır*” (Bayraktar, 2011: 53).

“Ben neyim? Hayat ne? Onun anlamı? Benim masalım? İkimizin birlikte anlamı? Sonra hep birlikte var olmak? Durmadan sormak, varlığımı lime lime yapmaktan başka ne ki?” (Şakar, 2014b: 29)

Sorduğu sorulara cevap alamayan öykü kişisi için yapılacak şey tekrar yollara düşmektir. Ezanın sona ermesiyle birlikte kenti terk eder. Kentin çıkışında küçük bir çocuk kendisine toprak bir kâse ile su verir. Burada kâsenin ‘*toprak*’tan olduğunun vurgulanması, topraktan yaratılan insanın tekrar toprağa dönüşüne atıf yapması bakımından önemlidir.

Bir Masal öyküsünün bir bakıma devamı niteliğindeki *Terci'hâne* öyküsündeki adam, her şeyi ve herkesi geride bırakıp; büyük yola çıkışların konuşulduğu bir yer arar. Nefsinin kötü isteklerinden korunmaya çalışır:

“Toprağa alışmış bu can kuşunu tenle diriltmeye çalışmam, biten şeylerin korkusuyla hayata öneriler sunmam belki abes. Ve beni işvadan korumuyor. Oysa ben yıllardır kendime bir korunak arayıp durdum. Bulduğumda yitirmek, yeniden izsiz, imsiz yollara düşmek istemiyorum.” (Şakar, 2014b: 33)

Zamansızlığa ve mekânsızlığa açılan bir kapı arayan öykü kişisi, bir türlü o kapıyı bulup da içeri giremez. Tekrar cevapsız sorularıyla birlikte yollara düşmek kalır kahramana:

“Yoksa her şey bir soruyla başlayınca hep böyle sorularla mı sürer? Şimdi ikiye ayrılmış bu kent tam ortasından, geldiğim yöne doğru yürüsem mi? Geldiğim yön, yol neresi?” (Şakar, 2014b: 37)

Yolculuk öyküsünde kahraman, arkasında bir hikâye bırakmak istemeyen, giderken evini ve eşyalarını yakan deli-veli karışımı bir adamdır. Güneşin doğduğu, zamanın başladığı yöne doğru gitmeye karar verir. Hesapsız bir yolculuğa çıkmak istediği için, o zamana kadar diğer insanların kullandığı haritaları da kullanmak istemez. Aslında yolun sonunda bir yere varamayacağını da bilir:

“Yürüdüm, sanki varılabilecek bir yer varmış gibi.

(...)

Ben nereye gidersem gideyim içimdeki sıkıntıyı, yere göğe sığmazlığımı da oraya taşımayacak mıydım?” (Şakar, 2014b: 41)

Bu cümlelerden yolculuğun aslında içsel olması gerektiği anlaşılıyor. Zira Ömer Özkan'ın da dediği gibi, *“İlmin aslı insanın kendi içinde gizlidir”* (Özkan, 2010: 360). Her şeye rağmen en azından üzerindeki yükten kurtulmak ve ferahlamak için yürümeye devam eder öykü kişisi. Bu zamana kadar önüne çıkan engellerle savaşmaktan korkan ve hep çıkıp giden öykü kişisi için, zamansızlığı ve mekânsızlığı arama fikri hep beyhude sonuçlar doğurur. Nitekim *“zamana sığmayan bir zamanın”* (Şakar, 2014b: 42) peşinde olan öykü kişisinin de vardığı yer, yolculuğa başladığı yerdir.

Eviçi, aradığını gitmelerde, yolculuklarda bulmaya çalışan öykü kişisinin artık aramayı bulunduğu yerde, kendi içinde yaptığını anlatan bir öyküdür. Süleyman

Ceran'ın deyimiyle, “Şakar ‘Eviçi’nde cerahate bıçak vurur adeta” (Ceran, 2011: 20). Öykü kişisi artık uzun yolculuklardan dolayı yıpranır:

“Oysa ben yıllardır adressiz, biletsiz, rastgele biniverdiğim otobüslerde, ardımda bir şey bırakmadan, yanımda hiç ayırmadığım azık torbamla çıktığım yolculuklarda, yollarda, ulaşamadığım oralarda hep bir yanıma bırakmaktan parçalanmış, yitmişim.” (Şakar, 2014b: 48)

Arkadaşı sayesinde küçük bir kentte ve bir evin içinde nasıl mutlu olunabileceğini öğrenir. Zamansız ve mekânsız yerleri aramayı bırakır. Ona verilen hayatın içinde kalarak, kendisini bilerek yaşaması gerektiğini anlar. Kendinde başlayıp yine kendinde son bulan uzun yolculukları öğrenmeye başlar (Şakar, 2014b: 51).

Dostların her biri dört tarafa dağılır. Fakat artık yalnız kalsa da, bu durumu nasıl idare edebileceğini bilir. Öykü kişisi, yıllardır içinde kopan fırtınalardan dolayı hep yolculuklara çıkmıştır; fakat şimdi çözümün fırtınanın üstüne gitmek olduğunu anlar. Yazar, öykünün sonunda yazdığı haşiyede Mevlana'nın dilinden bu durumu şöyle özetler:

“Bu yaraya, yaradan başka merhem yoktur.” (Şakar, 2014b: 52)

Ayna, aradığını kendi ‘ben’inde bulmaya çalışan bir adamın öyküsüdür. Öykü kişisi, daha önce içini daraltan arnavutkaldırım, bulaşık sularının paçalarına bulaştığı sokaklara, küçük sahil kasabasına geri gelir (Şakar, 2014b: 54). Artık aradığını, gitmelerde değil; yaşadığı hayatın kendisinde bulabileceğini anlar. Zaten ne zaman yola çıksa, yolculuğa başladığı yerde bulmuştur kendisini. Peşinde olduğu şey, birçok kez bulunduğu bu yerlerde fark edemediği küçük bir ayrıntıyı yakalamaktır:

“Küçük bir yakalamak umuduyla, buruk bir geçmişi yılmadan tekrar tekrar yaşıyorum. Kendimle yüz yüze gelmek, kendimi izah edebilmek için bana biçilen ömürden başka çalacağım kapı yok. O küçük ayrıntıyı ancak defalarca yaşadığım hayatımda bulacağım. Bir daha başa dönmeliyim.” (Şakar, 2014b: 58)

Kasabada daha önce defalarca kaldığı pansiyona yerleşir. Duvarda gördüğü ayna dikkatini çeker ve uzun bir müddet aynaya bakabilir, kendisiyle yüzleşir. Ardından aynayı kırar; çünkü aradığı cevabı aynada bulur. Umudun bir tek kendinde olduğunu, kendi nefsiyle mücadele etmesi gerektiğini anlar.

Gidenler Gidenler'de arayışa bulunduğu ortamı değiştirerek başlayan birey, *Yol Düşleri*'nde arayışı biraz daha içselleştirir ve manevi bir arayışa yönelir. Daha önce de dendiği gibi bulunan her cevap beraberinde yeni bir soruyu getirir yani sükûnete tam manasıyla kavuşulamaz. Yazarın üçüncü kitabı olan *Esenlik Zamanları*'nda ise yolcu, aradığı kavramlara ve hakikate biraz daha yaklaşmış biri olarak karşımıza çıkar. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere içindeki öyküler bir esenliğe, bir ferahlığa kavuşmuş bireylerin öyküleridir. Hüseyin Su, *Esenlik Zamanları*'ndaki yolcunun bulunduğu noktayı şöyle anlatır:

“Esenlik Zamanları'na ulaşan yolcu, ayakları bile ıslanmadan nehir geçmeyi, bir damlada da bir okyanusta da boğulmamayı, suyu nefesiyle bulut yapmayı ve ona tutunmayı, onunla aynı renge boyanmayı, tutunduğu toprakta tohuma can vermeyi ve güzellikleri görmeyi, gördüklerini yorumlamayı öğrenmiştir” (Su, 2000: 164).

Dört Güzel Şey öyküsü, varlığın sırlarına ermek isteyen bir adamın, nehrin karşı kıyısında onu bekleyen dostuna ulaşmak için harcadığı çabayı konu alır. Öykü kişisi, öykünün sonunda nehrin karşısındakine ulaşamasa da, toprak, su, ateş ve hava gibi kavramların varlık sırrına ulaşır. Bu kavramlar insana kendini bildirecek anahtar kelimelerdir. Nitekim İbn Arabî'nin deyimiyile, âlem ve kâinatın yaratılışında toprak, su, hava, ateş bulunuyorsa bunların da insanda bulunduğu görünür (Akt. Engin, 2015: 56).

Ertan Engin'e göre bu öykü tasavvuftaki “*devir nazariyesi*”yle yorumlanabilir (Engin, 2015: 55). Devir nazariyesi *Tasavvuf Dergisi*'nde şöyle açıklanır:

“Mutlak varlıktan tecelli suretiyle ayrılan bir nesne, çeşitli değişim safhalarından geçtikten sonra varlıkların en süflisi olan madde mertebesine kadar iner. Sonra yükselmeye başlayarak yine çeşitli merhalelerden geçtikten sonra geldiği noktaya ulaşır. Devir adı verilen bu yolculukta bütün merhalelerin oluşturduğu seyir çizgisi bir daire şeklinde düşünülür” (Akt. Engin, 2015: 55).

Öykünün sonundaki “*dua*” bölümünde öykü kişinin söyledikleri de yukarıdaki tanıma uygunluğu bakımından dikkat çekicidir:

“Toprağa düşüp denize doğru akarken ateşle buharlaşıp rüzgarın bir başka iklime savurmasıyla bu devrin başına doğru geldiğimi bilmek beni artık endişelendirmiyor. Ateşin kavurduğu bu toprak yele karışsın istiyorum. Rüzgar savursun tozanlarımı bir başka çiçeğe, bir başka denize, bir başka toprağa.” (Şakar, 2014c: 21-22)

Atlas’ta, kendisini hapseden şehirden kaçıp hayalindeki şehri bulmak isteyen bir adamın öyküsü anlatılır. Çölde üç gün üç gece güneye doğru yürüyerek atlasta işaretlediği kente varır. Gelmeden önce hayalini kurduğu bu şehirle ilgili aklından biçimsel özellikler geçirir; fakat görür ki bu şehrin de biçimsel olarak geldiği şehirden pek bir farkı yoktur. Bu şehri daha yaşanabilir kılan yine bu şehrin insanlarıdır. Bu insanlar, yaşadıkları şehri okunan ezanlarla yıkayan, şehrin benine kendi benlerini katan ve şehrin geçmişine sahip çıkan insanlardır. Öykü kişisi zamanla insanların yüzündeki aydınlığın da okudukları kitap (Kur’an) sayesinde olduğunu anlar.

Irmak adlı öyküde kahraman, tekrar tekrar gördüğü rüyasını ırmağın karşısındaki bir attara yorumlatmak ister. Rüyasını mektup yazarak anlatmak ister fakat bir türlü rüyasında gördüklerini tam olarak ifade edemediğinden mektupları yırtar atar. Ne zaman ırmağın karşısına geçip attarı bulmak istese, bütün kapıları kapalı bulur. Metafizik imgelerle örtülü bu öyküde adamın, mektubu yazamamasının da ırmağın karşısında açık bir kapı bulamamasının da sebepleri vardır. Üç bölümden oluşan öykünün her bir bölümünde sükûnete erememiş bu adama hikmet dolu sözlerle yol gösterilir.

Birinci bölümde öykü kişisi sandalcı olan arkadaşından kendisini ırmağın karşısına tekrar geçirmesini ister. Sandalcı, arkadaşına yarım yamalak bir adresle bir yere varamayacağını, noksanlığı biraz kendinde araması gerektiğini öğütler. İkinci bölümde bir adam, öykü kişisine, toprağı eşelemekle inci bulamayacağını söyler. Üçüncü bölümde ise aradığı kapıyı açık bulur; fakat attarın sözleri onun için yeni bir yolculuğa çıkmak demektir:

“Gözlerin ve kalbin hep kapalıymış. Bütün yüklerini kulübende bırak. Aramaya devam et. Burada bulduğun çiçek kokularına kanma. İşte. Başka dağlarda, başka güzeller var.” (Şakar, 2014c: 76)

Hikâyât’ta yer alan *Yolcu* adlı öyküde öykü kişisi, çıktığı yolculukta dört yol ağzına varmış; fakat buradan hangi yöne gideceğini bilemeyen bir adamdır. Bir işaret, bir levha arar. Aslında ferahlığın huzur-u mahşerde olduğunu bilir fakat o yöne nasıl gideceğini bilemez. Kavşakta beklerken gördüğü delikanlıdan yardım ister:

“Benim için ferahlık ancak geldiğim yerdedir, bana yardım et.” (Şakar, 2015a: 57)

Öykülerde manevi bir arayış içerisinde olan öykü kahramanlarının sonunda ulaştıkları cevaba *Hiç* adlı öyküde yer verilir. Öykü, iki arkadaşın kısa bir diyalogundan oluşur. Hayatını, sorular peşinde geçiren kahraman, arkadaşının da kendisi gibi sorular peşinde koşup koşmadığını merak eder. Kendisine hayatın anlamına dair sorular sormadığını söyleyen arkadaş, öykü kişisine bulduğu yanıtları sorar. Öykü kişisinin verdiği cevap ise, bu noktaya kadar işlenen öykülerin hepsine bir cevap niteliğindedir:

“-Bulduğun yanıtlar nedir?”

-Hiç.” (Şakar, 2016a: 59)

2.1.2. Özlem

Cemal Şakar, öykülerinde özlem duygusunu, modern hayata ayak uydurmakta zorlanan insanların geçmişi hatırlamaları ve arkadaşlarla geçirilen eski günlerin yâd edilmesi şeklinde işler.

Uzak Kara Derin Bir Ayrılık'ta, öykü kişisi mazide dostlarla birlikte geçirilmiş verimli zamanları aramaktadır. Geçmişte, okuyan, yazan, zamanını arkadaşlarıyla edebi sohbetlerde geçiren öykü kişisi, maddi dertlerden ve hayatın getirdiği sorunlar yüzünden bu ortamlardan uzaklaşır. Uzak bir köye öğretmen olarak atanır. Bu süre zarfında da yazmaya ve okumaya devam eder. Bu arada evlenir ve çocukluğa karışır. Arkadaşlarının bulunduğu şehre tayin olacağı günü iple çeker. Sonunda o şehre gider; fakat hayat şartları gereği, özlemini duyduğu eski günler çok uzağında kalır. Hayatın dizgesi içinde kaybolursa da, geçmişte yaşanan günlerden bir türlü kopamaz. Yüreğinin bir tarafı hep mazide atan öykü kişisi, yaşadığı zamanla geçmiş arasında kalmaktan, kendi peşinde koşmaktan ve kendine bir hikâye kurmaya çalışmaktan yorulur (Şakar, 2015a: 23).

Yine bir akşam, evde öğrencilerinin yazılı kâğıtlarını okurken geçmişte bir yolculuğa çıkar. Zihninde ‘bir zamanlar’ diye başlayan cümleler kurar. Ancak bu cümleler öykü kişisinin içindeki yangınları söndürmeye yetmez. Eski günleri

konusabileceği arkadaşının yanına gitmek, birkaç saatliğine de olsa, bu zamandan kopup mazide gezmek ister. Fakat arkadaşla birlikte geçirilecek saatler de geçecek ve yeniden aynı duyguları hissetmeye başlayacaktır. Tereddütleriyle birlikte arkadaşını aramak için telefonun başına gider:

“Ben diyecekti; bu akşam; üç-beş anı, görüntü, ses; anlıyorsun değil mi diyecekti; gerisi sadece uzak, kara, derin bir ayrılık benim için; anlıyorsun değil mi; diyecekti.

Diyemedi. ” (Şakar, 2015a: 29)

Ateşböceği adlı öyküde, aradığını kitaplarda ve insanlarda bulamayan öykü kişisi şehrin eski mahallesine gider. Geçmiş güzel günleri taşların arasında bulmaya çalışır. Fakat bir türlü aradığı kelimeyi, izi bulamaz. Aklında sorularla evine doğru dönerken, *“İlk kez bir ateşböceği görüyorum. Ya sen?” (Şakar, 2015: 8)* yazan bir mesaj gelir cep telefonuna. Gelen mesaja bir anlam veremez. Şaşkınlık içerisinde mesaja bakarken, bir arkadaşı buluşmak için öykü kişisini arar. Gençlik yıllarını birlikte geçiren iki arkadaş boğaza bakan bir tepede buluşurlar. Ardından caddeye inerler; ancak kalabalıktan sıkılırlar. Bu kez öykü kişisinin arkadaşı eski mahalleye gitmeyi önerir. Öykü kişisi, arkadaşına, *“(…) o eski mahallede bir şeyler uçup gitmiş.” (Şakar, 2015a: 11)* dese de birlikte mahalleye giderler. Çünkü arkadaş da kendisine dair izleri orada bulabileceğini düşünür:

“Oralarda belki bir köşede, bir pencerede, bir eşikte, kırık dökük izler, sesler kalmıştır.” (Şakar, 2015a:11)

Bir umudun peşinde mahalleye giderler. Eski mahallenin eskimiş evlerinde hiçbir şey bulamazlar. Aslında aradıkları şey, birlikte geçirilmiş zamanlardır. Geçmiş günlerle ilgili anılarından bahsederler. Gönülleri bir nebze olsun rahatlar. Ayrılık vakti geldiğinde, öykü kişisi telefonuna gelen mesaja artık anlam verebilmektedir.

Saatli Maârif Takvimi'nde, geçmiş günler özlemle yâd edilir. Çevresindeki hızla kaybolan değerleri fotoğraflayarak yaşatmak isteyen fotoğrafçı, bir saracın yanına gelir. Çektiği fotoğraflarla eskinin güzellik ve inceliklerini gelecek kuşaklara taşımak derindedir.

Öyküde italik yazılan bölümde, eskiden saracın yanında çıraklık yapan bir adam anılarını anlatır. Ona göre eskiden esnaflar arasında bir samimiyet ve güven

vardır. O zamanlar insanlar kapıdaki karıncanın bile rızkını düşünürler. Fakat artık o insanlar teker teker yok olmaya başlamışlardır. Her göçüp gidenle birlikte çırağın geçmişe özlemi bir kat daha artar:

“Onların yokluğu şimdi benim yalnızlığımı arttırıyor. Artık her falçeteye uzandığımda zaman elimi kanatıyordu. Hayatın o ânı da yaşandı ve gitti. Bunlar şimdi benim yüreğimde hicrandır.” (Şakar, 2014c: 79)

Öykünün normal puntoyla yazılan bölümlerinde saraçla fotoğrafçının sohbetlerine yer verilir. Saraç, içinde bulunduğu modern zamana ayak uydurmakta zorlanır. Betonlaşan şehir, değişen değer yargıları saracın özlemlerini bir kat daha arttırır. Onun için geçmiş zamanlar bir masal gibidir. “Eskiden” kelimesiyle başlayan cümleleri, onun eskiye dair özlemlerini gösterir:

“Eskiden evlerin, dükkanların içi harimdi. Dükkanlara baktığınızda içerisini göremezdiniz. Dip tarafta gözleri loşluğa almış ustalar, ellerinin aydınlığında görürlerdi işlerini.

(...)

Eskiden yaşam daha kolaymış. Şehir insanlar için tanzim edilirmiş. Hayat insanlarla birlikte akıp gidermiş.” (Şakar, 2014c: 81-82)

Arkadaşlarla birlikte yaşanmış eski günler Şâr öyküsünde anlatılır. Anlatıcı, öğrencilik yıllarını Ankara’da geçirir. Ne geldiği gün ne de gideceği gün Ankara’dan hoşlanmaz. Öykü kişisi için Ankara, baştan ayağa betona bulanmış, ruhsuz bir şehirdir. Fakat bu şehri yaşanabilir kılan, zor zamanlarında hep yanında olan dostları vardır yanında. Arkadaşlarının biri sayesinde gördüğü ve sonrasında da sık sık gittiği Hacı Bayram da, anlatıcı için unutulmayan hatıralardan biridir. Hacı Bayram’da tanıştığı bir meczupla yaptığı sohbeti de bugün rüyayla gerçek arasında hatırlar.

Öyküde geçmiş günler anlatıldıktan sonra şimdiki zamana geçilir. Üniversite bittikten sonra Ankara’dan ayrılan öykü kişisi, eski günlere dair yaşananları yâd etmek için tekrar Ankara’ya gelir. Ancak dostların içinde olmadığı bir Ankara, ona hiçbir şey ifade etmez. Aradığı güzel günleri burada bulamaz. Eskiye dair hatırlananlar da, sadece “hayatı hep kolaylaştıırveren” (Şakar, 2014c: 60) dostlarla yaşananlardır. Eski günler artık bir rüya gibidir. İçindeki yangınları söndürmek için geldiği Ankara’da umduğunu bulamayan anlatıcı, İstanbul’a dönmeye karar verir.

Zira yaşadığı kentteki umutsuz yalnızlığında düşlediği Ankara bu değildir (Şakar, 2014c: 65).

2.1.3. Dostluk

Cemal Şakar'ın öykülerinde yer verdiği bir başka tema '*dostluk*'tur. Yazarın dostluğu anlattığı öykülerinin yanında dostlarına ithaf ettiği fakat konusu dostluk olmayan öyküleri de vardır. Bu öyküler, konu olarak dostlukla ilgisi olmasa da, yazarın dostlarıyla birlikte yaşadığı verimli anların görüntüsünü yansıtması bakımından önemlidir.

Lynch, "*Dostlar arasındaki duygusal bağ ortaktır*" (Lynch, 2013: 12) der. Cemal Şakar'ın öykülerinde de bu bağ açıkça görülür. Yazarın öykülerinde dostlar çoğunlukla suskun olsalar da birbirlerini çok iyi anlarlar. Birinin hissettiğini diğeri de en derinden hisseder. Bir söyleşide yazar dostlukla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

"Dostluklar, insanın kendisini anlayabilmesi, macerasını anlamlandırabilmesi için bir aynadır. O aynada siz kendi suretinizi görürsünüz; uzun beraberliklerde insan öylesine bereketlenmeler yaşar ki, artık söylenenlerin size mi, dostunuza mı ait olduğunun bir önemi kalmaz. Onu dinlerken sanki içinizden bir ses size, sizi anlatıyordu. Ömrümce hep böylesi beraberliklerin peşinde oldum" (Öz, 2009: 56-57).

Ses adlı öyküde kahraman, idama mahkûm edilmiş, infazına saatler kalan dostunu görmeye gider. Birlikte geçirdikleri bu son zamanlarda arkadaşına ne diyeceğini bilemez. Elinden hiçbir şey gelmediği için çok üzgündür; çünkü ne zaman zor bir duruma düşse dostu ona hep yardımcı olmuştur:

"Yarım bıraktıklarımı hep o tamamlardı. O, uzun uzun saatlerini benimle paylaştıkça ben de yeni yeni boşluklar oluştuğunu, bir yerlerimin eksilip durduğunu bilir, yine de usanmadan beni bir başkası olarak görmeye çalışırdı." (Şakar, 2014b: 64)

İnfaz vakti yaklaşır; ancak sağlam bir itikada sahip olan ve yaşadıklarıyla söyledikleri örtüşen arkadaşın içinde hiç korku yoktur. Onun için bu gidiş yeni bir kapının açılmasıdır. Birlikte sabah namazını kırlarlar. Helalleşirler.

Pencere, Cemal Şakar'ın yazdığı en uzun öyküdür. Öyküde, farklı yerlerde ve koşullarda bulunan iki dostun buluşmaları ve birbirlerine karşı olan muhabbetleri anlatılır. Geçmişte birlikte aynı idealler peşinden koşan iki arkadaşın birisi şartlar gereği kasabaya yerleşmek zorunda kalır ve burada felç geçirerek yatağa mahkûm olur. Diğeri ise, işi gereği şehir şehir dolaşır ve gittiği her yerden arkadaşına kartpostallar yollar. Felçli adamın hayata tutunmasını sağlar bu kartpostallar. Onlara bakarak hayaller kurar, bedenen çıkamadığı yolculuklara zihnen çıkar. Seyahat eden adam, kasabadaki arkadaşını iki günlüğüne ziyaret etmeye gelir. Bu buluşma öylesine özeldir ki felçli adam, arkadaşını gelmeden önce eşini ve küçük çocuğunu bağ evine gönderir; çünkü dostuyla arasındaki muhabbete ailesinin bile dâhil olmasını istemez. Evde sadece oğlu kalır, onun da kalma sebebi misafire hizmet etmektir.

Arkadaşlardan birisi durmadan seyahat etmekten; diğeri ise, evde kısıp kalmaktan, seyahate çıkamamaktan dert yanar. Ev sahibi, asıl seyahatin yürekte olduğunu söyleyen arkadaşına, “buradan bakınca hiçbir şey görünmüyor” (Şakar, 2014ç: 13) der. Birlikte yaşananlardan, yaşanamayanlardan, hayallerden iki gün boyunca bahsederler. Gitme vakti geldiğinde helalleşerek ayrılırlar. Bir daha buluşabilmenin ümidini taşıyan iki dostun arasındaki bu muhabbet, anlatıcının, eşin, çocuğun, gelen misafirin ve ev sahibinin gözünden beş farklı bölümde anlatılır.

Ateşböceği adlı öyküde kahraman, bir dostuyla birlikte mazide yolculuk yapar. Geçmişin güzel günleri özlemlerle yâd eden bu iki dost, birbirlerini içlerinde taşırlar (Şakar, 2014a: 51). Üniversite yıllarından sonra aynı şehirde yaşamasalar da birbirlerinden hiç kopmamışlardır. Şimdi birkaç günlüğüne buluşan iki arkadaş, kısa bir zaman için olsa da anılarında mutluluğu yakalamaya çalışırlar. Aslında yaptıkları birbirlerinde kendilerini aramaktır.

Bir Derginin Fenomolojisi'nde, eskiden birlikte dergi çıkaran; fakat bazı nedenlerden dolayı dergiden ayrılmak zorunda kalan yol arkadaşlarının öyküsü anlatılır. Doçentlik tezi sunmak isteyen bir akademisyen, bu arkadaşların dergiden kopuşları hakkındaki dedikoduları işitir. Bu dedikodular hakkında yazarların ağzından laf alıp, bunları tezinde kullanmayı düşünür. Fakat onca dedikoduya rağmen yazarların hiç biri, diğeriyle ilgili olumsuz bir cümle kurmaz. Eski dostlar arasındaki bu saygı, akademisyenin yaptıklarını gözden geçirmesine neden olur:

“Düşünüyordum; bunca yıl sonra..bunca dargınlıklara, dedikodulara, ölümlere, kalımlara rağmen aralarındaki dayanışma müthişti. Birbirleri hakkında olumsuz tek cümle kurmuyorlardı.” (Şakar, 2015b: 91)

Koza adlı öyküde, gençliklerini aynı ideal uğruna birlikte geçirmiş iki dostun yıllar sonra bir araya gelerek, yaşadıklarıyla yüzleşmeleri anlatılır. Öykü iki arkadaşın diyalogları şeklinde oluşur. Çerçeve içerisindeki bölümlerde ise, ortamın tasviri yapılır. Öykü kişileri eskiden birlikte her şeyi değiştirebileceklerini düşünürlerken, sonuçta hiçbir şeyi değiştiremedikleri için hayal kırıklığı içerisinde kendi kozalarına çekilirler:

“- Kendimizi bile değiştiremedik, küskün, kırgın, içrek kırıklıklar; şimdi kulaklarımızda bir fanfar...”

- Ondandır belki odalarımıza kaçışımız; durmadan dört duvarı yükseltmek etrafımızda...” (Şakar, 2015a: 87)

Arkadaşlardan biri, dostuna, bu kozadan çıkmaları gerektiğini, zira birlikte yeniden başlayabileceklerini söylese de, yaşı elliye gelen arkadaş artık kendinde bu gücü görmez. Hatta arkadaşına yeniden eski defterleri açtığı için sitem eder. Fakat dostunun pes etmeye hiç niyeti yoktur. Geçmişte birbirlerine nasıl sarıldıklarını arkadaşına anımsatır:

“Biz hep birbirimize ayna olurduk, değil mi; ben, sana, seni anlatırdım; sen susardın. Ben suskunluğundan kendime pay çıkarırdım.” (Şakar, 2015a: 84)

Ne derse desin arkadaşını ikna edemez. Yaşadıklarından yorgun ve kırık olarak çıkan arkadaşın, yeniden bir şeyler üretecek, bazı şeyleri yeniden anlamlandırarak gücü yoktur.

Karşılaşma'da, kitapların etrafında gelişen bir dostluk ana temadır. Öykü kişisi adam, caminin avlusunda bulunan çay bahçesinde çayını içerken, kitapları çok seven arkadaşı birden geliverir. Elinde arkadaşına vermek için getirdiği bir kitap vardır. Kitabı gören öykü kişisinin biraz canı sıkılır. Çünkü emrivaki ile verilen kitabı okuyacak vakti yoktur. Bunu arkadaşına söylese de, bu kitabı okumaktan kaçamayacağını bilir. Aralarındaki muhabbetten dolayı kitapları seven arkadaşı, *“Seni zorlayacak bir kitap değil, rahat okursun” (Şakar, 2015b: 64)* diyerek, arkadaşının yerine hükmü verir.

Kitabın sayfalarında göz gezdiren öykü kişisi, kendini bir anda kitabın içinde buluverir. Kitapta anlatılan olay Bursa'da geçer. Caminin avlusunda oturan bir adamın yanına birisi gelir ve *“Uzun zamandır sizin gibi huşu içinde, tadil ve erkâna uygun namaz kılan birini görmedim”* (Şakar, 2015b: 65) diyerek adamın yanına oturur. Birlikte çay ocağına giderler. Bu başlangıç aralarında hiç bitmeyecek dostluğun da başlangıcı olur. Her namaz çıkışında gözleriyle birbirlerini ararlar. Günün büyük çoğunluğunu birlikte geçirmeye başlayan iki dostun artık aileleri de bu durumu kabullenir. Asıl öyküdeki kitapları seven adam gibi, bu kitaptaki adam da arkadaşıyla okuduklarını, gördüklerini paylaşmayı çok sever. Arkadaşı kitapları çok seven bu arkadaşı sayesinde kendisinin içten içe değiştiğini hisseder.

Asıl öyküdeki kahraman, elindeki kitabı kapattığında, aslında kitapta geçen kişilerle kendilerinin aynı adamlar olduğunu iddia eder. Arkadaşı bu fikri kabul etmek istemez.

2.1.4. Yazma Serüveni

Behçet Çelik, 1990'lı yıllarda yazma uğraşının kendisini konu alan öykülerin sayısında bir artışın görüldüğünü söyler (Çelik, 2010:53). Çelik'in ifadesine paralel olarak, Cemal Şakar'ın öykülerinde de bu konunun sıkça işlendiğini görmek mümkündür. Yazma uğraşının kendisini öyküleştiren yazar, bu tip öykülerinde, öyküde içeriğin nasıl olması gerektiğinden ve yazarın sorumluluklarından bahseder. Kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişki de yazarın özellikle üzerinde durduğu bir diğer konudur. Yazar, bir söyleşide, *“Gölge oyununda, gölgeler perdeye düşerken; öyküde de beyaz kâğıda düşer. Bu anlamda elinize aldığınız her edebi tür bir anlamda gölgelerin düştüğü perdedir; asıl değildir; kurgudur; temsilidir, hayalidir”* (Öz, 2009: 56) diyerek edebi eserlerin gerçekliği tam olarak yansıtamayacağını söyler.

Yine aynı söyleşide yazar, *“öykü yazmak”* temalı metinler yazmasının sebebinden de bahseder:

“Andığınız öyküler, benim öykünün bir tür olarak imkânlarını yoklamaya yönelik arayışlarımın bir sonucudur” (Öz, 2009: 57).

İzlek adlı öyküde, öykü kişisi hayata kendini ancak yazarak katabilen bir yazardır. Üzerinde çalıştığı öyküsüne yeni bir şeyler katmak için uğraşır. Fakat “örselenmemiş kelimeler, tüketilmemiş cümleler” (Şakar, 2014c: 42) bulmakta zorluk çeker. Yazdıklarını yerlere savurur, tekrar alır, bakar; ama başkalarının kullanmadığı kelimeleri, cümleleri bulamaz. Tüketilmemiş cümleler peşinde koşarken aslında kendini tükettiğini fark eder:

“Yazdıklarım da sadece bana ait bir dil olsun, ben sadece yazdıklarım la var olayım derken, galiba kendimi tüketmişim.” (Şakar, 2014c: 43)

Öykü kişisi yazar, bunaldığı zamanlarda müracaat ettiği Şebüsteri, Mevlana ve Elmalılı'nın kitaplarını yanına alır. Onlarda aradığı cevapları bulmuş gibidir. Hakikate uygun konuşmamanın veya yazmamanın bir kıymeti olmadığını, mananın asla harfe girmeyeceğini öğrenir. Öyküyü yazmayı bırakır. Şimdiye kadar yazarak hayata katılabilen yazar, artık yazmadan peşine düştüğü gerçekleri bulmaya uğraşır.

Dilemma öyküsü çok yönlü bir öyküdür. Metinde bir öykünün oluşum sürecinin yanı sıra 12 Eylül dönemin hayat şartları ve öğrencilik yılları da anlatılır. Kahramanımız bir öykü yazarıdır. Beyninde uçuşan imgeleri toplayıp bir üniversite öğrencisinin öyküsünü yazmayı planlar. Kendi öğrencilik yıllarını mı yoksa hayal ürünü olan başka bir öğrenciyi mi yazacağına karar veremez. Ankara'da okuyan ve bu zamana kadar dini olguları tanımamış; ancak yeni yeni sure ezberlemeleriyle veya arkadaşlarından öğrendikleriyle dini öğrenmeye çalışan bir üniversite öğrencisini anlatmaya çalışır. Öyküde anlatılanlarla yazarın hayatı arasında bir bağlantı kurulduğunda bu öğrencinin Cemal Şakar'ın kendisi olduğu görülür. Buradan hareketle öyküde anlatılan “*bir öykünün oluşum süreci*”, Cemal Şakar öyküsünün oluşum süreci olarak da görülebilir. Öykü kişisi (anlatıcı yazar, Cemal Şakar) bir öyküyü yazmaya başlamadan önce hangi yollardan geçtiğini şöyle anlatır:

“Önce imgelemimde uçuşan imgeler, belirsiz nedenlerle birbirlerine tutunmaya başlar. Nereye varacağını kestiremediğim bir yola çıkmaktır bu. Zamanla bu yolculukta kısa cümleler, bazen de paragraflar doğar. Notlar anlamlı bir bütüne ulaşmaya başlayınca, ‘tamam’ derim ve yazı masasına otururum.

Yazdıkça tasarlananla ortaya çıkan arasında farklılaşma başlar. İlk kurguladığım biçimi bir süre bırakmak istemem, tamamen çağrışımlara uymanın öyküyü dağıtacağına inanırım. Ama yazı ilerledikçe direncim kırılır. Ve onu kendi haline bırakırım. Bir süre akar. Sonra durulur.” (Şakar, 2014ç: 104)

Dilemma öyküsünde, kendi öyküsünü mü yoksa başkasının öyküsünü mü yazmaya karar veremeyen öykü kişisi, *İstidrad* öyküsünde anlatıcı tarafından eleştirilir:

*“Hayır! Mızımız cümlelerle bunları anlatmak için oturmadın yazı masasına.
(...)”*

Kendinde ne bulamıyordun da sokaklarda, başka yüzlerde, başkalarının pencerelerinde, başka hayatlarda geziniyordun.” (Şakar, 2014ç: 114)

Aslında burada hem öykünün yazarı hem de öykü kişisi olan yazar kendisiyle bir iç hesaplaşma içerisindedir. “*Cemal Şakar’ın Hayatı*” bölümünde de değinildiği gibi üniversiteye başladığında sol bir görüşe sahip olan Şakar, zamanla oluşan ortamının ve okuduklarının da etkisiyle dini konulara merak salar ve büyük bir değişim geçirir.

Öykünmek’te, gerçeklik ile kurgu arasındaki kopukluk anlatır. Bir köye araştırma yapmak için giden akademisyen, köyde gördüğü samimiyeti, içtenliği bir oyun olarak yazar. Öykünün başında, sahnelenmekte olan oyunu seyirci olarak izler. Fakat sahnedeki oyuncular ne köydeki ev sahibini ne de nineyi gerçekte oldukları gibi oynayamazlar:

*“Deneyimli kadın oyuncu bu ninenin çekingenliğini bir türlü veremiyordu.
(...)”*

Ev sahibini bu kadar abartılı bir biçimde bilgece oynamak da nereden çıktı. O hayatın içinde, hayatı tüm yüküyle yaşamaya çalışan, görmüş, geçirmiş bir insan sadece.” (Şakar, 2014ç: 78-79)

Öykünün ilerleyen bölümünde kendisini sahnede bulan akademisyen, seyircilere bakar; fakat sahneden bakıldığında karşıda hiçbir şey görünmez. İlk defa o zaman kurguyla gerçeğin farkına varır. Sahneden inmek ister; ama kurmacanın içine bir kere düşmüş olur. Oyun daha bitmediği için görevli kapıların açılmayacağını söyler.

Anlatabilmeliydim öyküsünde yazar, gerçeklikle öznellik arasındaki kopukluktan kurtulup öyküyü nasıl bir dille yazması gerektiğini sorgular. Öyküde sıradan bir insanı anlatmak ister. Öykünün imkânları gereği insan hayatının tümünü anlatamayacağını bilir; yaşamdan öyle bir kesit anlatmalıdır ki öykü sadece

kahramanın değil tüm insanlığın öyküsü olmalıdır. Ne anlatacağını bilse de bunu nasıl anlatacağını bir türlü bilemez. Başkalarının hayatından bir kesiti anlatmaya kalksa, ister istemez öyküye müdahil olur, öykü gerçeklikten uzaklaşır. Kendi gerçeğini yazmaya kalksa bu sefer de kendini yazarak ötekileştirdiğinin farkına varır. Bu zamana kadar yazarak gerçeklikle özneliği harmanlayabileceğini düşünürken; artık gerçeklikle öznellik arasında kapanmayacak bir uçurum olduğunu görür. Mehmet Narlı'nın dediği gibi, “Anlatabilmeliydim öyküsü tam olarak aslında hiçbir insanın, durumun ya da olayın anlatılamayacağını söyler” (Narlı, 2016: 231).

Küp adlı öyküde kurmacanın sorumluluğu üzerinde durulur. Öykü yazarı olan kahraman, bir arkadaşının, “Yazdıklarınızla yalan dünya kuruyorsunuz, Müslüman'ın yalanla işi olmaz” (Şakar, 2015a: 69) sözüyle irkilir ve yazdıklarının mahiyetini düşünür. Bunca yıldır öykü yazmaktadır; fakat gerçeklikle ilgisi olmayan bu öykülerin temeli sağlam değildir. Öyküleri, “kumdan kaleler” (Şakar, 2015a: 70) gibi en ufak bir sarsıntıda ayakta duramayacak türdendir. Artık yazdıklarıyla yüzleşme vaktidir:

“Ne yapabiliydim! Ne Yapabiliydim! Cümlelerimi bile bağlayamıyor ve üç noktanın kolaylığına sığıyor; yüklemsiz cümlelerin açık uçluluğundan medet umuyordum. Söyleyemediklerim, söylediklerimden çıkarılsın istiyordum. Daha doğrusu beceriksizliğimi okuyucu örtbas etsin (...)” (Şakar, 2015a: 71)

Yazdıklarıyla yüzleşen öykü kişinin içini bir tedirginlik kaplar. Çünkü hesap gününde yazdıklarının hesabını verip veremeyeceğinden emin değildir.

Bir Derginin Fenomolojisi'nde, doçentliğe hazırlanan bir akademisyen, eski bir dergiyle ilgili bilgi toplamak için o dergiyi çıkaran yazarlardan biriyle görüşmeye gider. Akademisyenin amacı, bu yazarın neden dergiden ayrıldığını, diğer yazarlarla bir sorun yaşayıp yaşamadığını öğrenmektir. Kısacası ses getirecek, paparazzi niteliği taşıyan bilgiler toplamaktır. Ancak yazar, akademisyene bu konulardan hiç bahsetmez, sadece anılarını anlatır. Böyle bir dergiyi neden çıkarma gereksinimi duyduklarından söz eder:

“Dünyayı değiştirebileceğimize inanıyorduk. Böyle inandığımız için yazıyorduk. Dergiyi de bunun için çıkarmıştık. Kendimiz olmak; kendi sesimizi özgür bırakmak için.” (Şakar, 2015b: 83)

Ardından dünya üzerinde yaşanan zulümleri, acıları görüp edebiyat anlayışlarını sorgulamaya başladıklarından ve birer birer dergiden ayrılmalarından bahseder:

“İslâm coğrafyası yanıyor; mutlaka bir şeyler yapmalıyız; böyle oturmakla bir şey olmuyor, bu işler şiir yazmakla filan olmaz. Sağ olsun hak verdiler.” (Şakar, 2015b: 83)

Akademisyen dergide yazan birkaç yazarı daha bulur; fakat hepsinin de dedikleri birbirine benzer şeylerdir. Her ne kadar birbirlerinden ayrılmışlarsa da hiç biri diğerinin arkasından olumsuz tek bir cümle söylemez. Akademisyenin başlarda öğrenmek istedikleri şeyler bunlar değildir; fakat yazarların sözlerinden sonra peşinde koştuğu bilgilerden dolayı kendinden utanır. Yaptığı çalışmayı yırtar atar.

Masmavi Bir Gök öyküsünün teması yazarın ısrarla üzerinde durduğu kurgu ile gerçek arasındaki ilişkidir. Öykü, *“İşte benim hikâyem bu”* (Şakar, 2015a: 92) cümlesiyle başlar. Öykü kişisi, başından geçen olayı öyküleştirmeyi beceremez. Kendi hikâyesini kayda geçirmek konusunda başka birinden yardım ister. Muhatap bu teklif karşısında öykü kişisini uyarır:

“Ama ben bir anlatıcıyım, neyi ne kadar anlatabilirim ki, ben araya girdikçe hikaye senin olmaktan çıkar; benim sadece zamana, mekana, kozmolojiye, gerçekliğe ve dile dair katkılarımla olabilir; gerekirse bir kurgu içinde; bu bile onu, senin olmaktan çıkarır.” (Şakar, 2015a: 93)

Öykü kişisinin başından geçen olay, zamana, mekâna, kozmolojiye, gerçekliğe ve dile göre irdelenir. Fakat her safhada öykü kişisi anlatıcıya müdahale eder; çünkü anlatıcı, öyküyü kurgularken, ister istemez öykü kişisinin anlattıklarının dışına çıkar. Bunun üzerine kahraman kendi öyküsünü kendisi yazmaya karar verir:

“Ben kendi hikayemi kendimce anlatırım: Bütün masallar bizi anlatır; biz durmadan bir masalı anlatırız.” (Şakar, 2015a: 100)

Bıçak öyküsünde, yazmanın sıkıntıları anlatılır. Üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı öyküde, öykü kişisi, yazar ve anlatıcı ses sıkça değişir. Öykü kişisi, olumsuz birtakım olaylara şahit olan anlatıcı sestir. Öyküdeki diğer kişi ise, anlatıcı sesin şahit olduklarını yazmaya çalışan bir yazardır. Öykü kişisi, şahit olduğu olayları anlatamamaktan yakınır. Bunun üzerine yaşadıklarını bir dosya haline getirir

ve öyküsünü yazması için mail yoluyla yazara iletir. Fakat anlatıcı sesin başından geçenler, yazar tarafından kaleme alınırken bazı değişikliklere uğrar. Yazarın bazı yerleri kendi muhayyilesinde değiştirdiğini gören kahraman, “Öyküde bir şeyi olduğu gibi yazmak mümkün değil mi Cemal hocam?” (Şakar, 2012: 31) diye sorar. Bu noktada yazar devreye girer ve anlatıcı sese kızar:

“Bana Cemal hocam deyip durma; utanmasan Şakar da diyeceksin. Gözlerimin içine de bakıp durma, çekim esnasında kameraya bakan acemi figüranlar gibi. Kurguyu bozuyorsun öykünün inandırıcılığı kalmayacak. Foyamız, boyamız, façamız çizilecek.” (Şakar, 2012: 32)

Yaşadıklarının kendi hissettiği gibi yazılamayacağını anlayan anlatıcı ses, dosyayı bırakır ve gider.

Hikaye başlıklı öyküde ise, yazar olan kahraman yazmaya çalıştığı hikâyenin bir yerinde takılıp kalır. Takıldığı noktaya uygun düşecek sözcüğü bulmak ister. Etrafındaki kitapları karıştırmaya başlayan öykü kişisi kitapların birinde gördüğü bir cümle karşısında donar kalır. Yazmaya çalıştığı hikâyeyi bir kenara koyar. Artık başkalarının hikâyelerini yazmak istemez; başkaları tarafından, hikâyesi yazılabilecek bir adam olmak için uğraşmaya karar verir (Şakar, 2016a: 79). Öyküde, yazarı etkileyen, fikrinin değişmesine sebep olan cümlenin ne olduğuna yer verilmemiştir.

Şiir öyküsü de *Hikaye* öyküsü gibi minimal bir öyküdür. Öyküde, uzun zamandır üzerinde çalıştığı şiiri bitiren bir şairin mutluluğu anlatılır. Şair, epey emek harcadığı şiirinin anonimleşip, insanlar arasında yıllar boyu söylenegelmesini arzu eder. Yazdığı şiire baktıkça kendinden geçer. Bu kendinden geçiş, şairi kibre sürükler. Anonimleşip, yayılmasını istediği şiirin tekrar başına geçer ve ismini iki punto daha büyütüp bold yapar (Şakar, 2016a: 73).

2.1.5. Dini Yaşantı

Din, bireysel ya da toplumsal hayatın her döneminde etkin olan bir unsurdur. İnsanların davranışları üzerinde belirleyici bir faktördür. Cemal Şakar'ın öykülerinde de, dini hassasiyetlerin önemli bir yeri olduğu görülür. Yazar, bazı öykülerinde, tam bir tevekkül içerisinde İslam'ı yaşayan veya yaşamaya çalışan insanları; bazı

öykülerinde ise, modern hayatın tuzağına düşerek dini değerleri yozlaşmış insanları anlatır.

Ses adlı öyküde, idama götürülen bir adamın tevekkül içerisindeki hali tasvir edilir. Farklı bir ifade verse kurtulabilecek olan öykü kişisi, yalan söylemektense idama razıdır, yaşadıklarıyla söylediklerinin denk düşmesini ister (Şakar, 2014b: 66). Eğer kaderde böyle bir ölümü tatmak varsa, buna hiçbir itirazı yoktur. Son saatlerini birlikte geçirdiği arkadaşı ile birlikte sabah namazını kılarlar. İdam vakti geldiğinde ise, “*Bütün ölümler bana göredir*” (Şakar, 2014b: 68) diyerek ölüme gider.

Eşik öyküsünde ise, sağlam bir inanca sahip bir ninenin son günleri anlatılır. Öyküde anlatıcı, ninenin torunudur. Torun, ninesinin inancındaki sağlamlığı, onun “Ahmediyelerle, Muhammediyelerle” (Şakar, 2014c: 12) şekillenmiş bir kültüre sahip olmasına bağlıdır. Evin bir köşesinde elinde tespihiyle her daim Allah’ı zikreden ninesinin dilinden hayır duası hiç eksik olmaz. Ölüm gününün yaklaştığını hisseden ninede tam bir teslimiyet söz konusudur. Ölümü “şeb-i arus” olarak görür. Bu yüzden gelinine her vakit, “*Yarın elden ayaktan düşersen beni kınasız bırakmayın*” (Şakar, 2014c: 11) diye salık verir. Sevgilinin karşısına gelin gibi çıkmak ister.

Sergerdân öyküsünde de sağlam inanç dünyasına sahip insanlardan söz edilir. Eskiçiler çarşısında sorularına cevap arayan öykü kişisi, buradaki esnafın sağlam inanç yapısını görünce şaşırır. Dükkânlarını besmeleyle açıp besmeleyle kapatan esnaflar, ezan okunduğunda hep birlikte camiye giderler. Kültürel değerlere de bağlı olunan çarşıda, namaza giderken kapılara kilit vurulmaz. Çarşıya gelmeden önce sadece aradığı kişinin böyle olabileceğini düşünen öykü kişisi için buradaki insanların hepsi aynıdır.

Saat Henüz Üç, kavi bir inanç ve kültür dünyasına sahip bir esnafı anlatır. Her gün sabah namazını camide kılan öykü kişisi, bir an önce dükkânını açmak için yol alır. Çünkü dükkânı geç açmak ayıplanacak bir şeydir. Dükkânın temizliğini yaptıktan sonra, rızkın Allah’tan geldiğini bilerek müşterilerini bekler. Fakat değişen dünyada hiçbir şey eskisi gibi değildir öykü kişisine göre. Ne şehir eski şehirdir, ne de insanlar arasındaki ilişkiler eskisi gibidir. Kendisi gibi olanlar tek tük var olsa da, modernleşmeyle birlikte değişen yaşam, öykü kişisine sık sık geçmişi yâd ettirir.

Tekâsür öyküsü, adını, Kur'an'daki Tekâsür suresinden alır. Öykü kişisi ilk defa Cuma Namazı'na gidecek olan bir gençtir. Yol boyunca ezberlediği ayetleri tekrarlar. Namazın nasıl kılınacağını okumuştur; fakat tam olarak hatırlayamaz. Lakin hatırlasa da hatırlamasa da namazı kılmaya kararlıdır. Kalabalıktan dolayı caminin içerisine giremez. Namazı dışarıda kılar. Cumanın ilk sünnetinin ardından imam hutbeye başlar. Hutbede, ümmetin malının hesabını veremeyeceğine dair bir hadis okur. Öykü kişisi bu hadis üzerine ister istemez bazı düşüncelere dalar. Günahları bir bir hatırına gelse de, hesabını veremeyecek kadar bir mala sahip olmadığını bilir.

Hutbe sırasında düşüncelere dalan öykü kişisi, Muhammed Esed ve eşi Elsa'nın da, kendisi gibi Tekâsür suresinden etkilenerek hidayete erdiklerini hatırlar. Gittikçe vaazdan kopar ve hayal âlemine geçer. Hayalinde, Muhammed Esed ve eşinin Tekâsür suresiyle nasıl karşılaştıklarını ve sureyi okur okumaz nasıl Müslümanlığı seçtiklerini, sanki yanlarındaymış gibi anlatır. Kendisi de, arkadaşı sayesinde birkaç gün önce Tekâsür suresiyle karşılaşmış ve surenin etkisiyle doğru yolu bulmuştur. Hem Muhammed Esed ve eşi Elsa'yı, hem de öykü kişisi genci etkileyen Tekâsür suresinin meali de öyküde verilir:

“Bir aç-gözlülük saplantısı içindesiniz, mezarlarınıza girinceye dek (süren). Ama, zamanı geldiğinde anlayacaksınız! Ve bir kez daha: zamanı geldiğinde anlayacaksınız! Hayır, [onu] tartışılmaz bir kesinlikle anlasaydınız, [cehennemin] yakıcı ateşini mutlaka görürdünüz! Sonunda onu kesin bir gözle mutlaka göreceksiniz: ve o Gün hayatın nimetleri[ne karşı yaptıklarınız] için mutlaka sorguya çekileceksiniz!” (Şakar, 2015b: 46)

Rüya öyküsünde hacca gitmeyi çok isteyen bir adamın uyku ile uyanıklık arasındaki hali anlatılır. Abdest aldıktan sonra uzandığı sobanın yanında alevlerin aksiyle birlikte oyun kurar. Alevlerin gölgesini uzun yolculuklara çıkan bir ata bir deveye bazen de bir kuşa benzetir. Onun hayalindeki uzun yolculuk ise, hacca gitmektir:

“Alevler kireç badanalı duvarlara gölgelerini düşürüp odanın içinde hep uzun yolculukları çağrıştıran imgelere dönüşürken o, bir hacının armağan ettiği gümüşdenlikte gidemediği kentin kokusunu duymaya çalışıyordu.” (Şakar, 2014c: 29)

Cemal Şakar'ın *Mevlit* öyküsü, iki binli yıllara kadar taşınan din-toplum ilişkilerine ve aşınan rollerine atıf yapmaktadır (Özkul, 2010: 58). On bir bölümden oluşan öykünün birinci bölümünde, dini bir ritüel olarak yapılan mevlide katılan kadınların, din ile bağdaşmayan görüntüleri resmedilir:

“Salonda konu-komşudan toplanıp; dizi dizi dizilmiş sandalyelerde yerlerini alıp; çantalarından sadece mevlitlerde takılmak üzere tığ oyalı, iğne oyalı, ipek namaz örtülerini çıkarıp; röfleli perçemlerini açıkta bırakacak şekilde saçlarının üzerine atıp; gün görmemiş, sokak görmemiş ayakkabılarını zarifçe giyip; etekler diz altı olsa da edeben bacak bacak üstüne atmayıp hanım hanımcık oturmaları bitmek bilmiyordu.” (Şakar, 2015a: 31)

Birinci bölümden sonra gelen diğer üç bölümde, mevlit sahibi kadının, ölen kocasıyla ölmeden önce yaptığı konuşmalara ve kocasının bazı niteliklerine yer verilir. Beşinci bölümle birlikte mevlidi okuyacak hafız ortaya çıkar. Mevlidi okumaya başlar; fakat okudukları muhataplarına ulaşmadan tuz buz olur. Hafızın okuduklarını mevlide katılan kadınlar anlayamazlar. Zaten anlamak gibi bir niyetleri de yoktur. Zira onlar için önemli olan, dini bir görev gibi algıladıkları mevlide katılmaktır.

“Nesne” bölümünde de, mevlit sahibi öykü kişinin, mevlidi dört dörtlük yapma gayreti anlatılır. Ölenin ardından, ölen kişiye sevap kazandırmak niyetiyle yapılan mevlit, iyiden iyiye amacından sapar:

“Hayır! Plastik şişelerde, içine uyduruk bir yapma gül de bulunan plastik şişelerde olmazdı. Mevlide güzellik katan, mevlidi tamamlayan gülabdanlık olmadan olmazdı.” (Şakar, 2015a: 40)

The Mahrem Palace öyküsünde de, yozlaşmış bir muhafazakâr tip anlatılır. *Mevlit* öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de ironi önemli bir yer tutar. Öykü kişisi adam, ailesiyle birlikte muhafazakâr bir otele tatile gider. Böyle haremlik selamlık bir otele geldiği için mutludur. Zira bu oteli seçerek hem tatil yapma olanağını bulmuş hem de günaha girmemiş olacaktır. Fakat kimsenin, mahremini görmemesi için geldiği bu otelde yaptıkları ile düşündükleri birbiriyle çelişir. Yaptığı her şeyi fotoğraflar ve sosyal paylaşım sitelerinde yayımlar. Sitelere koyduğu fotoğraflara yorum geldikçe mutlu olur. Onun için tatilden daha çok önemli olan yaptıklarını teşhir etmektir. Fakat neyse ki bunu meşrulaştıran mahrem bir tesistedir (Çınar, 2016: 159).

2.2. TOPLUMSAL TEMALAR

2.2.1. İslâm Coğrafyası

İslâm coğrafyası, asırlardır çeşitli zulüm ve acılara maruz kalmıştır. Bu durum dünyanın dört bir yanındaki Müslümanlar için halen geçerlidir. Özellikle medya aracılığı ile insanlar, Irak'ta, Suriye'de, Filistin'de, Bosna'da, Arakan'da vs. yapılan zulümlere şahit olurlar. Demokrasi götüreceğiz diyerek bu topraklara giren devletler, bu topraklarda yaşayan insanlara vicdanla bağdaşmayan zulüm ve işkenceler yaparlar. Sonradan Müslüman olan Fransız Roger Graudy'e göre Batılı devletler, "Önce ateşi alevlendiriyorlar, sonra da itfaiyecilik oyunu oynuyorlar" (Akt. Çolak, 2000: 37). Aynı yazının devamında Graudy, Batılı devletlerin aslında haclı seferlerini devam ettirdiklerini söyler (Akt. Çolak, 2000: 37). Amaçları kapitalist sistemi devam ettirmek ve Müslüman varlığını yok etmek olan devletler, demokrasi ve özgürlük adı altında milyonlarca insanı öldürürler. Yapılan zulümlerden en çok etkilenen kesim ise kadınlar ve çocuklardır.

İslâm coğrafyalarında meydana gelen bu olaylar, edebiyatımızda da –özellikle öyküde- kendine yer bulur. Cemal Şakar, *Sular Tutuştuğunda* adlı kitabıyla birlikte bu coğrafyalarda yaşanan zulümlere öykülerinde yer verir. Yanı başında gerçekleşen olaylara sessiz kalamayan yazar, oldukça dramatik bir biçimde bölgede yaşananları öykülerinde anlatır. Yazarın, anlattıkları kadar anlatamadıklarından da sorumlu olduğunu düşünen Şakar, İslâm coğrafyasında yaşanan olaylara öykülerinde neden yer verdiğini şöyle anlatır:

"İslam dünyası uzun zamandır durmadan kaybediyor. Zulmün karanlığı bir zar gibi sardı her yanı; insanlar canlarını, mallarını, akıllarını, dinlerini, nesillerini kaybedip duruyorlar. İnsan onuruna, izzetine yaraşır bir hayatı yaşamaktan oldukça uzaklaştırıldılar. Buna karamsarlık mı diyeceğiz, umutsuzluk mu, çıkişsızlık mı? Sorular zor. Umut elbette hep var. Umudum olmasa yazmam. Daha çok, bir umudu diri tutmak için yazıyorum" (Öztunç, 2014: 69-70).

2.2.1.1. İslâm Tarihi

Harre Vakası, İslâm tarihinde hatırlanmak istenmeyen bir olaydır. Kerbela'dan (680) iki yıl sonra gerçekleşen bu olay, tarih kaynaklarına kara bir leke olarak geçer. İslam tarihinde bu olay şöyle anlatılır:

“Yezîd'in İslâmî olmayan bir yaşantıya sahip olduğunu, zamanını eğlencelerle geçirdiğini öğrenen Medineliler, Yezîd'in hilafetten azledilmesi konusunda ittifak ederek Medine valisi ve diğer Emevîleri Medine'den çıkardılar.

(...)

Medine halkının isyanın öğrenen Yezîd, Müslim b. Ukbe komutasında bir ordu hazırlayarak onların üzerine gönderdi. Yezîd, ele geçirildiği zaman şehrin üç gün boyunca yağmalanmasını emretmişti. Müslim, 100.000 kişilik Şam ordusunun başında Medine'ye geldi. Medinelilerin direnmelerine karşın, şehirden kovulan Emevîlerden de aldıkları bilgileri iyi değerlendiren Şam ordusu, şehre girmeyi başardı. Müslim, orduyu Resulullah'ın şehrinde üç gün boyunca istediklerini yapma konusunda serbest bıraktı. 27 Zilhicce 63/27 Ağustos 683 tarihinde gerçekleşen bu hâdiseye Harre Günü denilmektedir. Rivayetlere göre bu hâdisede on binden fazla insan öldürülmüş, kadınlara kızlara tecavüz edilmiş ve şehir acımasızca yağmalanmıştır” (Öz, 2013: 101).

Har öyküsü, yukarıda anlatılan Harre Vakası'nı dramatik bir biçimde ele alır. Öykü kişisi, Yezîd'in askerleri tarafından çirkin işlere maruz kalan bir kızdır. Öyküde olay, bu genç kızın dilinden aktarılır. Şehrin etrafına hendekler kazılarak düşmana karşı durulmaya çalışılsa da, Ukbe yönetimindeki ordu insanları katlederek şehre girer. Durumu gören genç kız güvende olabilmek için evine gider; fakat gözü dönmüş askerler üç gün boyunca şehirde kalıp, istediklerini yapmakta serbest bırakılmışlardır. Diğer evler gibi öykü kahramanı kızın da evine girerler ve namusunu hanel getirirler. Artık onun için yaşamak, ölmekten daha zordur. Alnındaki lekeyi temizlemek için intihar etmeyi düşünse de, inancı buna izin vermez. Yüreğinde har, alnında ar ve içinde tohumla yaşamak zorundadır (Şakar, 2015b: 8). Düşmana karşı bir şey yapabilecek gücü yoktur, tek yapabileceği Allah'a yalvarmaktır:

“Üç gündür yaşadıklarımı yazma Rabbim; beni yeniden yarattığında, bu üç günü eksilt Rabbim.” (Şakar, 2015b: 11)

Üç gün boyunca şehri talan eden Yezîd'in ordusu, insanların köle olmayı kabul etmeleri üzerine şehri terk eder. Arkalarında yakılıp yıkılmış bir şehir, namuslarıyla oynanmış kadınlar bırakırlar. Öyküde, Hendek Savaşı'nda

yenileceklerini düşünerek savaş meydanını çeşitli bahanelerle terk eden ikiyüzlülerin, yine bugün de aynı tavrı sergilediklerinden bahsedilir. Öykünün sonunda yazar, tarihçi Taberi'nin utancından dolayı bu olayı eserine alamadığından da bahseder.

2.2.1.2. İşgaller ve Zulümler

Sesler'de, bombardıman altında kalmış, ölmek üzere olan Zeynep'in hikâyesi anlatılır. Öyküde anlatılanlar, Zeynep'in ölüm anında zihninden geçenler üzerine kurulur. Küçük kızın ailesi işgalciler tarafından öldürülür. Halası ve eniştesiyle birlikte kalan Zeynep, eniştesiyle birlikte çıktıkları sokakta bombardıman altında kalır. Ölmek üzere olan çocuk hastaneye getirilir. Burada etrafındaki sesleri duyar; fakat kendi sesini kimseye duyuramaz. Yaşadıkları kötü günler zihninden bir bir geçer. Babasının hayattayken söylediği sözler aklına gelir:

“Ördükleri duvarlar yetmezmiş gibi bir de sokağa çıkma yasaklarıyla ev hapisleri. Topluca öldürmek kolay olsun diye yapıyorlar.” (Şakar, 2012: 22)

Dört bir yandan kuşatılan Müslümanlara yapılan zulümlerden bahseden bir diğer öykü *Hançer*'dir. Öyküde bir anne, gözlerinin gördüğü her Müslüman'ı katleden zalimlerin elinden kurtulması için çocuğunu bir ağacın kovuğuna saklar. Yavrusuna, *“Ne olursa olsun, ne duyarsan duy, ne görürsen gör buradan çıkma, taş kesil” (Şakar, 2012: 55)* diye öğüt verir. Çocuğunu ağacın kovuğunda bırakır ve daha çocuğun yanından ayrılır ayrılmaz öldürülür. Gördükleri karşısında buz kesen çocuk, annesinin bıraktığı ağacın kovuğundan çıkar ve evine gitmek ister. Fakat bulunduğu yerden ayrılan çocuk, annesiyle aynı kaderi paylaşır.

Kılıç, dünya üzerinde işgale ve zulme maruz kalmış Müslümanları anlatan bir diğer öyküdür. İsimleri farklı olsa da tarih içerisinde mazlum da zalim de hep var olmuştur:

“Dağdaydı, bir mağarada, Ali'yi gördü, Selahaddin'i, Sahipkiran'ı, Bin Hüseyin'i, Aşkar'ı, Anka Kuşunu...Kaf Dağındaydı bildi.

Bildi: Ateşi körükleyen Nemrut'tu, göğü delmeye çalışan Firavun, çarmıhu çakan Sezar.” (Şakar, 2012: 10)

Öykü kişisi de dünyadaki tüm Müslümanlar gibi bir çıkış yolu arar. Bu yolda ümitsizliğe yer yoktur. Dört bir yana kan ve gözyaşı hâkim olsa da Allah'tan umut kesilmez.

Cennet Kokusu'nda, annelerin, babaların yavrularının ölü bedenlerine sarılışı anlatılır. Öyküde kasabanın ihtiyarları bir kahvenin bahçesinde otururlar. Düşmana karşı yapabilecekleri hiçbir şey olmadığını bilirler ve kaybetmenin de bir sonunun olmadığını anlarlar. Yine bu duygularla otururlarken uzaktan bir grup gencin kasabaya doğru geldiğini görünce bir sevinç kaplar içlerini; çünkü köyde yaşayan diğer gençlerin hepsi öldürülmüştür. Gelen gençlerden birinin sırtında kanlı bir çuval vardır. Getirir ve meydana bırakır çuvalı. İçinden bir çocuğun parçalanmış bedeni çıkar. O kadar kötü haldedir ki babalar tanıyamaz cesedin kime ait olduğunu. Fakat anneler başkadır:

“Anneler bilir, çocukların en çok enselerinden yayılır cennet kokusu. (...) Birisi düşekaldi: yığıldı: bilemedi neresinden sarılacağını. İçine çekti kokuyu; derince; missss!” (Şakar, 2015c: 44)

Yarım adlı öykü, yazarın biçimsel olarak yeniliği aradığı öykülerinden biridir. Mektup formatında yazılan öykünün kahramanı işgal kuvvetlerine bağlı bir askerdir. Bunca zamandır insanları acımadan öldüren asker, artık öldürmekten dolayı pişmanlık duymaya başlar. Bu zamana kadar kendisine öğretilen bir ideal uğruna, öldürdükçe görevini yerine getirdiğini düşünür ve kendini mutlu hisseder. Fakat sonunda, bu öldürmelerin kimseye bir yarar sağlamayacağını anlar:

“Can vermiş şu kadar insan, şimdi bitkiler, ağaçlar, dağlar, taşlar daha mı verimli; daha mı bir güzel?” (Şakar, 2015c: 55)

Pişman olmuştur olmasına ama artık geriye dönüş yoktur. Ya o karşısındakileri öldürecek ya da karşısındakiler onu. Nitekim babasına, *“Benim için bir şey yapmanı...”* (Şakar, 2015c: 55) dediği sırada vurulur.

Savaşın asıl mağdurları kadınlar ve çocuklardır. Babaları düşmanla savaşan çocuklar için anneleri, hem baba hem anne olurlar. *Okul* öyküsü, savaş mağduru bir çocuk tarafından anlatılır. Çocuk, annesinin kendisi için yaptığı fedakârlığı iki cümle ile anlatır. Bu iki cümle aynı zamanda öykünün kendisini de oluşturur:

“Annelerimiz bizden bir saat kadar önce evden çıkarlar. Korkmayalım diye, okul yolundaki cesetleri toplarlar.” (Şakar, 2016a: 69)

Savunmasız insanları öldüren işgalcilerin acımasızlıklarını anlatan bir diğer öykü *Maide*'dir. Bütün şehri yakıp yıkan katiller, ev ev dolaşp hayatta olan insanları bulup öldürürler. Bu işte öyle ustalaşmışlardır ki, nerede canlı bir insan olsa onun kokusunu ve sıcaklığını alırlar. Mazlumların ise, zalimlere karşı ellerinden hiçbir şey gelmez, birbirlerine sarılarak kapılarından içeri süzülen ölümü beklerler:

“Bir odaya toplanmış bir aile bazen: el ele, kucak kucağa: son kez hep birlikte hayata tutunmak için/belki/ gidilecek yere hep birlikte gidebilmek için.”
(Şakar, 2015c: 50)

Küf, küflenmiş vicdanların kararttığı hayatların ve çaresiz kalmış bir annenin feryadıdır. Öyküde ejderhaya benzetilen zalimler şehrin her yanını yakıp yıksalar da gündüzler çocuklar içindir. Gündüzleri ejderha sokaklardan çekilir, çocuk sesleri doldurur virane sokakları. Öykü kahramanı annenin çocuğu da oyun oynamak için sokaktadır. Fakat annenin için rahat değildir. Ne zaman çocuğunun sesi kesilse diğer anneler gibi onun da içini bir korku kaplar.

Zalimler masum insanları öldürmek için genellikle geceleri sokaklara inerler. Anne, bu zalimlerin zulümlerinden korumak için sıkıca sarılır yavrusuna. Fakat zalimler dur durak bilmezler. Öykünün sonu ürkütücü ve bir o kadar da trajiktir:

“(…) o zaman dakikalar mı, saatler mi, günler mi, aylar mı süren düşmeler, kalkmalar, boğulmalar, diz kırmalar, yatağa atmalar, saçlarından sürüklemeler, saçlarının bileklere dolanması, iki memesinde söndürülen iki sigara, iki sigara yanığının çürüttüğü eti, bir küfün bütün bedenine yayılması (…)” (Şakar, 2016b: 94)

Öykü kişisi anne, yapılan zulümleri sıralar. Zalimler çeşitli işkenceler ettikleri kadınların namusuna da göz dikerler. Öykünün sonunda anlatıcı devreye girer ve düşülen durumun vahametini gözler önüne serer: *“(…) bir bilseydi, bilebilseydi bir hangisinin çocuğunun babası olabileceğini.”* (Şakar, 2016b: 94)

Savaşların belki de en çok yürek burkan görüntüsü çocuklara aittir. *Göl* öyküsünde, bilgisayar ekranında öldürülmüş çocuklara ait fotoğrafları gören bir adamın psikolojik durumu anlatılır. Şiirsel bir dille anlatılan öyküde, ekranda gördüğü çocuklardan etkilenen öykü kişisi, pencereyi açıp ferahlamak ister. Dışarıda oynayan çocukları görür. Ekranda gördüğü çocukların da dışarıdaki çocuklarla birlikte oynayp gülüşüklerini hayal eder. Camı kapatır. Her gün bu kadar çocuğun öldürüldüğü bir dünyanın bir anlamının olup olmadığını düşünür (Şakar, 2016b:

129). Elindeki kalemi koluna batırır, çocuklarla bir duygudaşlık kurmak için. Ufacık bir kalem ucu bile canını bu kadar acıtırken, öldürülen çocukların halini düşünür.

Masamda Ruhumla adlı öyküde, dağılmış bir masanın etrafında, dağılmış bir ruhun can çekişmesi anlatılır. Masanın başında oturan öykü kişisi, ruhuna laf anlatmaya çalışan bir adamdır. Adamın kendisiyle yüzleşmesini anlatan öyküde baskın tema, İslâm coğrafyasındaki yıkımlardır. Anlatıcı bu yıkımlardan bahsederken hem kendi başından geçen olayları hem de tarih boyunca yapılan zulümleri anlatır.

Öykü kişisinin dedesinin anlattığına göre, zamanında Rum çeteleri halka birçok zulüm etmişlerdir. İnsanları ya öldürmüşler yahut sürgüne yollamışlardır. Öykü kişisi gencin ailesi de bu zulümden nasibini almıştır. Dedesinden bu yaşananları dinlemek öykü kişisinin açılmış yaralarına merhem olmaz. O, ruhandan medet umar; fakat ruhu da özgür olmak için uğraşır:

“...şimdi sözlerin derdim dedeme sadra şifa değil. Zaten sadrım da bir şifa yoktu, bi zehir bi zehir sadrım da, ruhum dedi ben burada çürüyorum, kendi kendimi zehirliyorum, bırak beni, ben sadra şifa değilim dedi (...)” (Şakar, 2016b: 9)

İslâm coğrafyasında tarih boyunca yapılan zulümlere bakıldığında, öykü kişisinin başından geçenler ne ilk ne de sondur. Geçmiş zamanlarda ve günümüzde gerçekleşen olayları hatırlatır öykü kişisi. Medine’de gerçekleşen Harre Vakası’ndan, Cemel ve Sıffin Savaşları’ndan bahseder. Günümüze yaklaşırken Bosna’yı, Suriye’yi misal gösterir. Ve bütün bunların sebebini de gösterir ruhuna: *“Torunlarımız bilsin şam ile sam'i, koyun koyuna girmiş iki kancık, iki kancık koyun koyuna girince hep böyle olur...”* (Şakar, 2016b: 10)

Öykü kişisi, içinde bulunduğu tenden kurtulmak isteyen ruhuna, ıstıraplarını dindirecek reçeteyi de Şems suresinden ayetlerle birlikte sunar:

“Güneşi ve onun aydınlık veren parlaklığını düşün ve güneşi(n ışığını) yansıtan ayı! Dünyayı gün ışığına çıkaran gündüzü düşün, ve onu karanlığa boğan geceyi! Gökyüzünü ve hârika yapısını düşün, ve yeryüzünü, onun (uçsuz bucaksız) genişliğini! İnsan benliğini düşün ve onun nasıl (yaratılış) amacına uygun şekillendirildiğini ve nasıl ahlakî zaafarla olduğu kadar Allah’a karşı sorumluluk bilinciyle de donatıldığını! Her kim [benliğini] arındırırsa, kesinlikle mutluluğa erişecektir, onu [karanlığa] gömen ise hüsrandır.” (Şakar, 2016b: 10-11)

2.2.1.2.1. Irak

Irak'ta yaşanan işgali ve zulmü konu edinen ilk öykü, *Sular Tutuştuğunda* adlı eserdeki *Muntazar*'dır. Öykünün kahramanı, 14 Aralık 2008 tarihinde Bağdat'taki basın açıklaması sırasında ABD başkanı George W. Bush'a ayakkabı fırlatan, Iraklı gazeteci Muntazar el-Zeydi'dir. Öyküde Muntazar'ın basın mensubu olarak ABD başkanının açıklama yapacağı salona gitmesi ve salonda gerçekleştirdiği eylem konu edilir. Cemal Şakar, Muntazar'ı, “(...) benim için çağın Firavunun yüzüne tükürebilmiş, onu aşağılayabilmiş biridir” (Öz, 2011a: 100) şeklinde tarif eder.

Gazetede bürosundan çıkan Muntazar, ambulans sirenleri, ağlamalar, silah sesleri arasında basın toplantısının yapılacağı yere gitmektedir. Yolda muhayyilesinden geçmişe ait güzel günler, özgürce dolaştıkları sokaklar geçer. Salona geldiğinde omuzlarında babasının, dedesinin, şehitlerin, yetimlerin ve ondan bir şeyler bekleyenlerin yükünü hisseder. Tam bu sırada duyduğu “ *Bu benim Irak halkına veda öpücüğüm*” (Şakar, 2015b: 17) sözü, Muntazar'ın sabrını taşıran son damladır. Tepkisini göstermek amacıyla sahneye atabileceği bir şeyler arar. Sonunda ayakkabısını atmaya karar verir, bu utancın onlara bir ömür yeteceğini düşünür:

“*Alnında ömrünce; bir utanç; bir kara leke. Şehitler, yetimler adına bir veda öpücüğü.*” (Şakar, 2015b: 19)

Fragmanlar bir fotoğrafçının çektiği fotoğraflardan seçtiği yedi kareyi yedi bölümde sunan, Irak'ın işgalini anlatan bir öyküdür. Birinci karede adam, ailesini ve şerefini korumak için, işgalcilere karşı birilerinin dur demesi gerektiğini düşünür ve yola düşer:

“*Ben gitmezsem yol nasıl açılır: Ben gitmezsem, onlar gelecekler. Yolda olmazsam, gelirler; kirli çizmeleriyle harim-i ismetimizi çiğnerler.*” (Şakar, 2015b: 21)

İkinci karede Irak'ın işgali sırasında ABD askerleri tarafından Saddam'ın heykelinin yıkılması, parçalanması olayı anlatılır. Heykelin yıkılması Saddam rejiminin bittiği anlamına geldiği için insanlar mutludur. Hürriyetin simgesi olan heykelin başı koparılır, çocuklar ayakkabılarıyla kelleyi pataklar.

Üçüncü karede, sırtı kesiklerle dolu bir genç, biz ne yaptık dercesine elleriyle başını döver. Tekrar zillete düştüklerinden bahseder.

Dördüncü karede, Saddam'ın saraylarından birinde işgal güçlerinin yaptıkları kutlama partisinden bir görüntü verilir.

Beşinci karede, Irak halkının yanılığısı anlatılır. Saddam'a karşı, ABD'nin kurtarıcı olarak Irak'a girişi, önceleri halk tarafından büyük bir sempati ile karşılanmış, sevinç ve heyecan doruk noktaya ulaşmıştır (Anwar, 2012: 23). Fakat ülkeye barış getirenler Saddam'dan daha kötü çıkarlar. İnsanlardaki sevinç yerini pişmanlığa bırakır.

Altıncı karede, iki işgalci askerin yüksek bir yerde ellerinde dürbünlü silahlarıyla, yoldan geçen halkı vurma yarışı konu edinir. İnsanların canıyla oyun oynayan askerlerin acımasızlıkları gözler önüne serilir.

Son karede ise, bu kareleri çeken yabancı gazetecinin otel odasında fotoğrafları seçmesini anlatır.

Geçişler öyküsü, bir Mevlid Kandili gecesini Süleymaniye Camisi'nden gönlünde huzurla çıkan bir adamın, evde televizyonu açtığı anda karşısına çıkan Irak'la ilgili haberi konu edinir.

Yaşananlar Irak'ta bir otel odasında bulunan İtalyan gazetecinin gözüyle aktarılır. Şehrin bombardıman altında kalması, insanların evlerinde öldürülmesi ve bu zulmete sokak ortasında yakalanan bir kız çocuğunun korkuları anlatılır. Çatışmaların ortasında kalan küçük çocuk, bir çöp bidonunun arkasına gizlenir. Ertan Örgen'in deyimiyle, öyküde verilen çöp ve kız çocuğu imajı, bu çağın kirini ve masumiyetin kirlendiğini imgeler (Örgen, 2015b: 88). Evine, kendini güvende hissedeceği annesinin kucağına gidememenin korkusunu yaşar. Yaşanan can pazarının içinde öğretmeni çocuğu bulur ve annesine götürür. Artık kendini güvende hissettiği bir kucaktadır fakat eski dirlikleri, huzurları kalmaz.

Ardından öykü tekrar başladığı yere (televizyon karşısına) döner. Adamın televizyonda izlediği bu zulüm ne ilk ne de sondur. Bütün bu zulümlere karşı insanlığın bu kadar duyarsız kalması da yazar tarafından eleştirilir. Öykünün sonunda

yazar, “*Keşke bu son olsaydı ey sevgili okur!*” (Şakar, 2012:19) diyerek, zulmün hâlâ sürdüğünü belirtir.

2.2.1.2.2.Suriye

Suriye’deki savaşı anlatan *Battaniye* öyküsü minimal bir öyküdür. Öykünün kahramanı, savaşın ortasında kalmış bir çocuktur. Çocuk, rüyasında Kasyun Dağı’nın zirvesinde melek Mikail ile birlikte Şâm’ı seyrederek. Kent, ateş altındadır ve gece gündüzle yer değiştirmektedir:

“*Geceleri yıldızlar dökülüyordu Şâm-ı Şerifin üzerine; her yanıp yıkılıyordu. Yangınların aydınlığından gökler yarıyor, her yan gündüze kesiyordu.*” (Şakar, 2015c: 20)

Unutuş’ta, Suriye’de yapılan katliamlar anlatılır. Öyküde bugün anlatılırken ara sıra geçmişe dönülür. Öykü kişisi bir grup arkadaşıyla birlikte yapılan zulümlere direnmeye çalışan bir Suriyelidir. Öyküde ismi geçen arkadaşları ise Ali, Ömer ve Osman’dır. İsimlerin İslâm tarihinden alınması, birlik olan küffara karşı şu ana kadar bir olamayan ümmetin, birlik olması gerektiğini de çağırır.

Öykünün bugünü anlatan kısmında öykü kişisi ve arkadaşları Ömer ile Ali işgal güçleri tarafından yakalanır ve bir kamyonun kasasında infaz edilmeye götürülür. Perişanlık içerisinde geçen bu zor yolculuk sırasında, yakalanmalarına kadar olan olaylar geçmişe dönülerek okuyucuya verilir. Gündüzleri çatışmaya girmeye korkan zalimler, geceleri jetlerle şehre saldırırlar. Düşmandaki bu imkânlarla karşı duramayan direnişçiler ise geceleri dağda saklanır ve gündüzleri şehre inerler. Çünkü gündüz gözüyle görebildikleri düşmana karşı direnebilirler. Şehre saldıranların arasında kendilerine muhalif olan grubun yanında yabancı askerler de vardır. Bu askerler sadece masum insanları öldürmekle kalmaz, işkence ve tecavüzlerle vicdansızlığın sınırlarını zorlarlar.

Bir Öyküye Giremeyen Parçalar öyküsünde, Suriyeli bir ailenin yok oluşu anlatılır. Öykü kişisi Suriyeli bir gençtir. Babası, ailesini korumak isterken; annesi ve kardeşleri ise, devler ve ejderhalar (Şakar, 2016b: 123) tarafından bombalanan binanın altında kalarak ölür. Öykü kişisi de enkazın altında kalır. Tekbirler arasında hastaneye yetiştirilmeye çalışılır. Hastane yolunda ölümle hayat arasındaki çizgide

gider gelir. Yol boyunca kendisine arkadaşlık yapan melekten, kendisini bir unutuşa götürmesini ister. (Şakar, 2016b: 118) Çünkü yaşadıklarının izleriyle hayatta kalmak ölmekten daha zordur. Hastaneye yetiştirilir. Burada da durum içler acısıdır. Tıpkı dışarıdaki gibi hastanenin de her yanı kan gölüne dönmüş haldedir. Öykü kişisi genç hastaneden çıktığında yanlarına gidebileceği bir akrabası da kalmaz. Halasının ailesi Ürdün'e, amcasının ailesi ise Lübnan'a gider.

2.2.1.2.3. Filistin

Portakal Bahçeleri adlı kitaptaki aynı isimli öyküde, duvarlar arasında kalakalmış mazlumların öyküsü Filistinli Halil ile birlikte anlatılır. İşgalciler tarafından babası, abisi dâhil birçok tanıdığı öldürülür. Halil'in de diğer insanlar gibi hayali kuşlar gibi özgür olmaktır. Fakat özgürlüğe atılan her adım sonunda bir kişi eksilirler, ardından da bir duvara çarparcasına geri dönerler. Dünyadaki tek varlığı oğlu olan anne ise, kuşlara özenen oğlunun aklından geçenlerden korkar:

“Bizim için duvarların ötesi yok oğlum. Bakma öyle uzun uzun göğse. Aldanma kuşlara.” (Şakar, 2015c: 36)

Yaşarken özgürlüğe ulaşamayan Halil için, tek çözüm ölmek ve özgürlüğüne bu şekilde ulaşmaktır. Babasının, abisinin intikamını almak ve özgürlüğüne kavuşmak için intihar eylemcisi olmaya karar verir. Artık önündeki duvarlar da ona engel değildir:

“İncecik bir ipti bulduğu. Şimdi dünya bu incecik ipe bağlıydı. Dünyaya incecik bir ipe bağlıydı. Çekiverdi.” (Şakar, 2015c: 41)

Cennet Güzeli'nde İsraili askerler tarafından 16 Mart 2003 tarihinde buldozerle çığnenerek öldürülen Amerikalı aktivist Rachel Corrie'nin Filistin halkının yanında duruşu öyküleştirebilir. İsraili askerler ve iş makineleri Müslümanlara ait evleri yıkmak için bir mahalleye girerler. İnsanlar hep birlikte kenetlenip buldozerin önüne geçerler son ana kadar direnmek için. Fakat buldozerin ısrarla gelmesi üzerine can telaşıyla kenara çekilirler. Çünkü Filistinliler bu katillerin acımasız olduklarını bilirler. Yalnız bir kişi devasa makinenin karşısında hâlâ dimdik durur. Ancak bu duruşta gözleri dönmüş katilleri durdurmaya yetmez:

“Bir kişi durur. Elinde megafon, boynunda poğu, sırtında kırmızı ikaz yeleği, çapraz astığı çantası, atkuyruğu yaptığı sarı saçlarıyla.

Sürücüye güvenir. O da bilir çeliğe karşı durulmayacağını. Hâlâ insana inanıyordur.

Önce askerler çekilir: Geriye kirletilmiş toprak kalır. Sonra buldozer çekilir: Geriye Sarı Salarla temizlenmiş toprak kalır.” (Şakar, 2015c: 48)

Kumsalda Denizden öyküsü, kumsalda top oynarken İsraili askerler tarafından öldürülen dört Filistinli çocuğu anlatır. Öyküye konu olan olay gerçekte de yaşanmıştır. 16 Temmuz 2014 tarihinde İsrail’in yaptığı hava saldırısı sonucunda kumsalda top oynayan, aynı aileye mensup dört çocuk hayatını kaybetmiştir. Öyküde normal puntoyla verilen bölümlerde öldürülen çocukların annelerinin duyguları verilirken; küçük puntoyla yazılan bölümlerde, olayın nasıl gerçekleştirildiği anlatılır:

“Öğle saatlerinde Gazze’nin güneyindeki Al Şati mülteci kampında kalan 15 çocuk, bombardımandan uzak oyun oynayabilmek için gittikleri kumsalda bombardımana tutuldu. Dehşete kapılan çocuklar patlamanın etkisi ile plaja saıldılar. Plaja bakan Gazzeliler, çocuklara kaçmaları için seslenirken bir patlama daha yaşandı. Aynı aileden oldukları açıklanan AhedAtefBakr (10), Zekeriya AhedBakr (10), Muhammed RamezBakr (9) ve İsmail Muhammed Bakr (11) adlı çocuklar plajda hayatlarını kaybetti. Diğer çocuklar ise kanlar içinde yakınlardaki bir otele doğru kaçarken, çalışanlar ve otelde kalan gazeteciler plaja giderek yardıma koğu.” (Şakar, 2016b: 89)

Öldürülen çocuklar aynı aileye mensup kuzenlerdir. Dört oğlun birden acısına katlanmak zordur. Ateşlerin içerisinde buza keser yürekleri ailenin. İntikam almak isteseler de ellerinden hiçbir şey gelmez. Çektikleri acıya nasıl dayandıklarının tarifi yoktur. Fakat dayanmaları gerekir, “Selahaddin’in İzzettin’e bıraktığı düşmesin diye yere” (Şakar, 2016b: 91).

Gül öyküsü de Filistinli bir çocuğun öldürülmesini anlatır. Küçük çocuk, topraklarını işgal eden İsraili askerleri taşıyan cipe taş atar. İsraili askerler kendilerine atılan taşlara mermiyle karşılık verirler. Mermilere hedef olmak istemeyen halk kaçışmaya başlar. Öykü kişisi çocuk da kaçmaya çalışır. Fakat askerler tarafından başından vurularak öldürölür.

Bakış adlı öyküde, Hanzala isimli Filistinli bir çocuğun yaşadıkları ve dünyanın Filistin’deki zulmete bakışı konu edinir. Öykü, Filistinli karikatürist Naci el-Ali’ye ait olan, “Hanzala 10 yaşında doğdu ve hep 10 yaşında kalacak. Ben o

yaşta anayurdumu terk ettim. Hanzala yurduna döndüğü zaman yaşı büyümeye başlayacak” (Şakar, 2016b: 95) epigrafı ile başlar. Naci el-Ali'nin kendisi de on yaşında Filistin'i terk etmek zorunda kalmıştır. “Hanzala” adını verdiği bir karikatürü vardır. Karikatürdeki, insanlara sırtını dönmüş, ellerini arkadan bağlamış olan çocuk, tüm Filistinli çocukları temsil eder. Öyküdeki sayfaların alt köşelerinde de bu karikatürü görmek mümkündür. Öykünün çıkış noktası da bu karikatürdeki çocuktur.

Öyküde çocuk, İsrail askerlerinin zulmünden kurtulmak için güneşe doğru diğer insanlarla birlikte koşmaya başlar. Onlar için güneş, bir umuttur, bir çıkış kapısıdır. Lakin keskin nişancılar koşan insanları tek tek öldürürler. Öykünün sonunda öykü kişisi çocuğun sonunun ne olduğu verilmez. Öyküde asıl verilmek istenen mesaj, çocuğun yaşadığı zulümden çok, dünyanın yaşananlar karşısında bu küçük çocuk kadar tepki verip veremediğini göstermektir.

Öyküde, Filistin'de yaşanan trajik olaylara insanların bakış açıları da verilir. İstanbul'da bir adam televizyonda izlediği görüntüler karşısında donup kalır. Yaşananlara bakmaya bile dayanamayan adam, çaresiz ve gergin bir şekilde kendini sokağa atar. Paris'te ise, Filistin'de yaşanan insanlık dramına karşı protesto yürüyüşü yapılır. Yürüyüş bir Fransız tarafından anlatılır. Polis yürüyüşe izin vermez, üstüne göstericilere karşı cop ve gaz kullanır. Yaşananlar karşısında Fransız adam, Fransız olduğuna utanır. İsrail'de de, Filistin'de işlenen insanlık suçuna karşı bir protesto yürüyüşü vardır. Bu bölümde, yapılan yürüyüşü balkondan izleyen bir karı-kocanın muhabbetlerine yer verilir. Kadın, fanatik bir İsraili'dir. Filistin lehine yapılan yürüyüşe katılanlara hain gözüyle bakar. Filistinliler öldürüldükçe sevinen birisidir. Fakat kocası onun gibi değildir. Bu öldürmelerin sonunda ne kazanacaklarını merak eder. Başka bir bölümde ise, Filistin'de meydana gelen olaylara içerleyen bir adamın karısı, kocasının verdiği duygusal tepkileri abartılı bulur. Kadın için yaşanan olaylar her gün zaten bir yerlerde meydana gelen sıradan olaylardır.

2.2.1.2.4. Bosna

Bir Savaştan Slaytlar, Bosna'daki savaşta düşman askerleri tarafından katledilen iki kardeşin öyküsüdür. Üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılan öyküde abi, annesinin zalimler tarafından öldürülmesine şahitlik eder. Küçük kız kardeş Anika

ise, düşmanlardan saklanmak için samanların arasına gizlenir. Abisinin savaşın bittiğini söylemesi üzerine bulunduğu yerden çıkar Anika. Askerler büyük kardeşe istediklerini yaptırmışlardır, artık sıra en iyi bildikleri işi yapmaya gelir. İki çocuğu da acımasızca öldürürler. Onlar için insanın çocuk ya da büyük olmasının bir önemi yoktur. Ne kadar insan öldürürlerse o kadar kahraman birer asker olarak anılacaklarını sanırlar.

Müjde adlı öyküde Bosna'da yapılan katliamların bir belgesi olan toplu mezarların bulunması ve her toplu mezar bulunuşunda insanların sanki kocalarına, çocuklarına kavuşmuş gibi sevinmeleri konu edinir.

Kavuşma'da esir toplama kamplarına götürülen ve buralarda her çeşit işkenceye maruz kalan Bosnalıların, aylarca süren bir ayrılıktan sonra tekrar kavuşmaları anlatılır. Öykü kişisi hamile bir kadındır. Kamyondan indirildiğinde meydana kendisini bekleyen kocasının yüzüne bakamaz. Utancından başı önünde evine gider ve intihar eder.

Bosna savaşından bahseden bir diğer öykü *Hadi*'dir. Öykü kişisi ile anlatıcının aynı olduğu öyküde anlatılan olayların Bosna'da gerçekleştiği direkt olarak verilmez okuyucuya. Bazı ipuçlarıyla birlikte yerin Bosna olduğu anlaşılır:

“Dedim Kİ burası Filistin değil, Irak değil, Afganistan değil, Afrika değil. Dedim, dedim de; ne annem ne babam. SUSkunluk büyüdü durdu aramızda; medeniyetin ortasında derin bir suskunluk büyüdü DURDU.” (Şakar, 2015b: 34)

“Medeniyetin ortasında” ifadesiyle, ilk ipucunun verildiği öyküde, Bilge Kral lakaplı Aliya İzzetbegoviç'e yapılan atıfla, öyküde geçen yerle ilgili daha kesin bilgiye ulaşılır:

“Şimdi, dağlarda güçleniyorduk; KRAL gibi; hepimizde bir BİLGELİK.” (Şakar, 2015b: 36)

Öykü, kahramanın 'Sen' diye hitap ettiği vatanına yazdığı bir mektup gibidir. Öykünün başında, öykü kişisi adam vatanında yaşadığı güzel günlerden bahseder. Fakat bu güzel günler ülkelerine çan sesinin girmesiyle beraber sona erer. Zulmet her yanı kaplar. Bazı insanlar işgalcilere karşı durmak için dağlara çıkarlar. Öykü kişisi ilk başta dağlara çıkmaya karşıdır; ancak sonraları bu kararından dolayı pişmanlık

duyar ve kendisi de dağa çıkar. Diğerleriyle birlikte dağlardayken kendilerine liderlik eden Aliya İzzetbegoviç'in sözleri onlara cesaret verir: *"Başınızı öne eğmeyin, biz çocuklara, kadınlara, yaşlılara dokunmadık"* (Şakar, 2015b: 36). Anlatıcı, öykünün bundan sonrasında da işgalcilerin ülkeyi nasıl bir mezarlık haline getirdiklerinden ve düşmana karşı duramayıp nasıl vatanlarından söküp atıldıklarından bahseder. Öykünün sonunda ise, tanık olduğu olayları anlattığını ve artık vatanını da yanına alarak çekip gideceğini söyler.

2.2.1.3. Mülteciler

Yapılan işgaller ve zulümler karşısında çaresiz kalan Müslüman coğrafyası çareyi başka yerlere iltica etmekte bulur. Kendi topraklarından sürülen bu insanlar zorlu yolculuklara katlanmak zorunda kalırlar. Bunun yanında sığındıkları yerlerde hiç de kolay olmayan hayat şartları karşılar onları. *Sular Tutuştuğunda* kitabıyla Müslümanların çektikleri sıkıntıları öyküsünde işlemeye başlayan Cemal Şakar, özellikle *Portakal Bahçeleri* kitabındaki öyküleriyle birlikte yurtlarını terk etmek zorunda kalan mültecilerin sorunlarına yer verir.

Vüsat adlı öyküde çadırlarda, konteynirlarda yaşamak zorunda kalan mültecilerin çektikleri sıkıntılar anlatılır. Anlatıcı, annesini, babasını ve abisini kaybetmiş, yanında bir tek ninesi kalmış bir kız çocuğudur. Öyküde çadır kentlerdeki yaşam şöyle tasvir edilir:

"Arkamda yoksulluğun dışarıya dışarıya aktığı konteynirler, çadırlar; Herkese yayılmış bir acı, dinmeyen, her geçen gün biraz daha koyulan; diz boyu çamurun içinde gözleri çapaklı, burunları sümüklü çocuklar; sayısızca bir kalabalığın aynı konteyniri, aynı çadırı paylaşmanın utancı." (Şakar, 2015c: 29)

Çocuk, ailesiyle birlikte geçirdiği güzel günleri, terk etmek zorunda kaldıkları evini, yurdunu hayal eder. Hayalleriyle birlikte feryat eder, olmaz şeyler mi istediğini düşünür. Cevap kamp görevlisinden gelir: *"Olmaz kızım, yapma, bağırma, parçalama kendini"* (Şakar, 2015c: 30).

Mültecilerin çektikleri sıkıntıları anlatan bir diğer öykü *Parataksis*'tir. 29 maddeden oluşan öykünün sonunda yazar, okuyucunun öyküyü okumaya istediği maddeden başlayabileceğini, her okunduğunda farklı bir öykünün ortaya çıkacağını umduğunu söyler (Şakar, 2015c: 34). Yurtlarını terk eden insanların bir kısmı kurulan çadır kentlerde yaşamını sürdürür; bir kısmı ise, tel örgünün dışında güvenli

gördükleri çadır kentlere girmek için uğraşır. İki taraftaki insanlar da onmaz acılarla boğuşurlar. İnsanların, Suriye'deki savaşın ardından ülkelerine sığınan mülteciler hakkındaki iyi-kötü görüşlerine de öyküde yer verilir:

“ 9. Komşusu açken tok yatan bizden değildir.

10. Dirlik gelir mi? Güven içerisinde çocuklarımız okullarına gidebilir mi?

(...)

23. Yüz binden sonrası bizim kırmızı çizgimizdir.

(...)

27. Biz milletçe açken bir de bunlar çıktı yahu!” (Şakar, 2016c: 32-33)

Bahar'da, mültecilerin ıstırapları, bir ailenin yaşadığı travma üzerinden okuyucuya verilir. Tüm köyle birlikte işgalcilerin tarafından yurtlarından sürülürler. Gitmeye zorlandıkları yerlerde yaşamak ise, ölmekten daha zordur:

“Naylonlar, kartonlar, çadırlar, sıcak, sinek, ağır kokular, hiç giderilemeyen açlık, her şeyin artığı, eksigi, noksanı, kullanılmışı, yıpranmışı bir çöplük gibi yığılıveriyordu önümüze.” (Şakar, 2016b: 59)

Dilini bilmedikleri, yalnız kaldıkları bu şehirde hayata tutunabilecekleri bir dal ararlar. Çöpler arasında, pislik içerisinde kalırlar. İnsanlar tarafından yüzlerine iğrenilerek bakılır:

“Keş misin lan dedi, telsiz seslerinin arasından, leşim dedim.” (Şakar, 2016b: 61)

Kül öyküsünde, Suriyeli mülteci Zeynep'in yaşadığı dram anlatılır. Yirmi yaşındaki Zeynep'in, eczacılığı bitirmesine dört ay vardır. Lakin savaş yüzünden topraklarından ayrılmak durumunda kalır. Ailesini kaybeden genç kız, amcası ve diğer mültecilerle birlikte bilmedikleri yerlere doğru yollara düşer. Menzilleri İstanbul'dur. Dilini ve kültürünü bilmedikleri koca şehirde bir parka sığınırlar. Burada açlık ve soğukla mücadele etmek zorundadırlar. Kendisine sığınacak yer bulanlar sırayla parkı terk etmeye başlarlar. Zeynep'in amcası da başlarını sokacak bir oda ayarlar. Artık yattıkları yerde üzerlerine çığ düşmeyecektir.

Yeni sokaklar yeni insanlar tanırlar. Gittikleri bu yeni sokakta amcasının 'yapma kızım' demesine rağmen; Zeynep dilencilik yapmaya başlar. O zaman anlar, kendi dilleriyle buradaki insanların dilleri arasında benzerlikler olduğunu:

"Ama şehri bilmiyorduk. Ama insanları bilmiyorduk. Ama bunca bilinmezlik arasında 'Allah razı' cümlesinin kaldırımında oturup söylendiğinde bu anlama geldiğini öğrenmiştik bugün.

(...)

Sonra 'hamd' ve 'şükran' kelimelerinin ortak olduğunu öğrendik. Biraz telaffuz çalıştık. 'Allah razı', 'yetim', 'hamd' ve 'şükran'; bizim için yeni sokaklar yeni insanlar demektir." (Şakar, 2016b: 80)

Genç kız, gün geçtikçe çevreyi tanır. Zenginleri oturdukları bir sokakta dilencilik yapmaya devam eder. Buralarda insanlar şık giyimlidir, mis kokuludur. Bu insanları gördükçe kendisinin de insan olduğunu hatırlar. Artık kaldırımlarda oturmaktan utanır. Bakkaldan aldığı lavanta kokulu sabun ve parfümle birlikte evine gider. Ertesi sabah amcasının karşısında bambaşka bir kız vardır. Tekrar, "yapma kızım" der amcası. Çünkü bilir, yeğenin bir uçuruma doğru sürüklendiğini.

Yeni tarzıyla birlikte tekrar o zengin sokağına gider. Bu sefer kaldırım yerine, bir banka oturur. Yanına bir adam gelir. Genç kız bu adamı kokusundan tanır. Dilencilik yaptığı sırada her gün gelip beş lira bırakan adamdır bu. Şık giyimli adama, içini açar Zeynep. Türkçe bilmediği için İngilizce konuşurlar. Eczacılığı bitirmesine az kaldığını, eğer mümkünse burada eğitimini tamamlamayı istediğinden bahseder. Adam da Zeynep'e yardım edebileceğini söyler. Bu günden sonra her öğlen buluşmaya başlarlar. Fakat aralarındaki eğitim muhabbeti, zamanla başka konulara doğru evrilmeye başlar. Zengin yaşamın baş döndüren güzelliğine kapılır Zeynep. Bir gün kendisini bir rezidansın on üçüncü katında bulur. Eğitimi için yardımını istediği adamın metresi olmuştur. Tükenmiş bir haldedir; şimdi on üçüncü katın balkonunda yaşamakla yaşamamak arasındaki ince çizginin üzerindedir:

"Biliyorum kimse duymuyor beni; Biliyorum onüçüncü kattayım, önümde demir korkuluklar.. sınıksız tutunup aşağıya doğru eğildim. Sırtımda taşıdığım boşlukla önümde uzanan boşluk arasında sendeledim. Bir denge bulabilmeliydim. Böyle duramazdım. Düşerdim; ya ardımdaki ya da önümdeki boşluğa." (Şakar, 2016b: 85)

Renkler, mültecilerin anlatıldığı bir diğer öyküdür. Öyküde, mültecilerin yaşadıkları coğrafyadan güvenli gördükleri başka coğrafyalara iltica etmeleri renkleri

aracılığıyla anlatılır. Bu renkler; kırmızı, mavi, gri, kahverengi, sarı, yeşil, siyah, beyaz, lila, buz mavisi ve alacadır. Her bir renk mültecilerin içinde buldukları durum ve hissettikleriyle ilişkilendirilir. Öykü, umut yolculuğuna çıkan mültecileri taşıyan teknenin batmasıyla sona erer.

Öyküde, kırmızı, ateşe verilmiş bir geçmişi simgeler (Şakar, 2015c: 17). Yaşadıkları toprakların yangın yerine dönmesiyle birlikte mülteciler, evlerini, yurtlarını terk etmek zorunda kalırlar. Ateş her tarafa hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Mavi, denizdir. Deniz ise, güvenli bölgelere gidebilmek için yangın yerine dönen yurtlarından kaçan mültecilerin umududur. Ayrıca uçsuz bucaksız uzanan denizin maviliği, mülteciler için, “*Allah’ın yeryüzünde yeni yollar açacağına inanmalarının simgesi*” (Şakar, 2015c: 18)’dir. Gri, mültecileri taşıyan teknenin egzozundan çıkan dumandır. Ara sıra çıkan bu kara duman insanların umutsuzluğa düşmesine sebep olur. Kahverengi ise, toprağı simgeler. Hayallerini yaşatmak isteyen mülteciler, kendi toprakları ateşler içinde kaldığı için yeni bir toprağa ihtiyaç duyarlar. Üzerinde tek göz odaları olabilecek bir avuç toprak isterler. Sarı, güneştir. Menzil edindikleri toprakları bereketlendirecek bir umuttur. Yeşil, parayı (doları) temsil eder. Uğruna insanların birbirlerini öldürdüğü, topraklarından sürüldüğü parayı. Siyah, mültecilerin her gece üzerlerine yağın zulmettir. Yaşadıkları coğrafyada zulüm daha çok geceleri çöker üzerlerine. Düşmandan kaçmak isteyen insanlar ise, geceden daha karanlık kuytulara saklanırlar. Beyaz, mültecilerin yol aldıkları teknenin batması sonucu insanların yaşadıkları durumu simgeler. Lila, batan teknedeki mültecilerin son kez hayata tutunma çabalarıdır. Tekneden kalan ne varsa ona tutunarak hayatta kalmaya çalışırlar. Buz mavisi ise, “*Derine doğru uzunca bir düşüştür*” (Şakar, 2015c: 26). Artık ne güneşin sarılığı ne de ufukta görülen toprakların rengi görünmez. Soğuktan dolayı vücutlar kaskatı olur. Yaşam biter.

Öyküdeki son renk ise alacadır. Alaca, yazarın psikolojik durumunu temsil eder. Gördükleri ve duydukları karşısında yaşanan acılara dikkat çekmek isteyen yazar, “*Başka renkler, başka kelimeler bileydim anlatmaz mıydım?*” (Şakar, 2015c: 27) cümlesiyle içinde bulunduğu çaresizliği dile getirir. Yunus Emre Özсарay, Cemal Şakar’ın mültecilerin yaşadığı bu trajediyi renkler ile anlatmasının sebebini şöyle anlatır:

“Renklerin sembolik anlatım ögesi olarak kullanılması ve içerdği anlamların kültürden kültüre farklılaşması göz önüne alınırsa, yazar içindeki karmaşık ruh haline bağlı olarak savaşın ortaya çıkardığı mülteciliğin, renklerin toplumsal bellekteki anlamlarını da tükettiğini; daha öncesinde farklı kültürlerde farklı anlamlara gelebilecek renklerin her birinin, içinde bulunulan mültecilik duruma uygun olarak yeni anlamlar kazandığını da ortaya koymak istemektedir.” (Özсарay, 2015: 121)

Mültecilerin çektikleri sıkıntıları anlatan bir diğer öykü *Zarurat-ı Hamse*'dir. *Zarurat-ı Hamse*, insanın mutlaka sahip olması gereken beş temel haktır: Dini koruma, canı koruma, aklı koruma, nesli koruma, malı koruma (Uludağ, 1992: 5). Öyküde temel haklarını kaybetmek istemeyen insanların Ebubekir isimli bir adamın önderliğinde yurtlarından kaçışları anlatılır. Öyküde birçok olaya ve esere atıf yapılmıştır.

Öykünün kahramanı Ebubekir ve beraberindekiler kan ter içerisinde dağlara, çöllere doğru kaçmaya başlarlar. Çıktıkları bu yolculukta açlık, yorgunluk, kan da kendilerine eşlik eder. Grupta bir de hamile bir kadın vardır. Doğum anı geldiğinde hem kendisi hem de bebeği ölür. Yolculuğa bir bir eksilerek devam etmek zorunda kalırlar. Yazar bu noktada Mantıkut-Tayr adlı esere parodi yapar. Mantıkut-Tayr'da da Simurg'a ulaşmak isteyen kuşlar, yol boyunca bir bir eksilir. Öyküdeki olayla Mantıkut-Tayr'daki olayın farkı ise, öyküdeki insanlar temel haklarını kaybetmemek için; diğer eserde ise, kuşlar, nefislerini öldürmek için yola çıkarlar.

Eksilerek yolculuğuna devam eden gruptaki insanlar yol boyunca buldukları otları yiyerek hayatta kalmaya çalışırlar. Sofralarındaki acur, sarımsak, soğan akıllarına gelir (Şakar, 2015c: 9). İnsanların bu istekleriyle, Bakara suresinin 61. ayetinde anlatılan olay arasında da bir benzerlik vardır. Surede, Allah tarafından Firavun'un zulmünden kurtarılan İsrailoğulları, çölde kendilerine verilen bıldırcın eti ve kudret helvasına karşı nankörlük yaparak soğan, sarımsak ve acur isterler. Fakat surede geçen olayla öyküde anlatılan olay farklıdır. Öyküdeki insanlar nankörlüklerinden değil, açlıktan dolayı böyle bir istekte bulunmuşlardır.

Gün boyunca yürüyen insanlar, geceyi bir mağarada geçirirler. Mağaranın girişini taşlarla kapatırlar. Korku içinde uyurlar. Geceleyin, gruba önderlik yapan Ebubekir'in topuğundan bir yılan sokar. Öykünün bu noktasında da Peygamber Efendimiz ile Hz. Ebubekir'in çıkmış oldukları hicret yolunda yaşanan olaya atıf vardır. Sabah olup uyandıklarında ne kadar uyuduklarını bilemezler. Ceplerinde

tedavülden kalkmış akçelerle kendilerini değersiz hissederler (Şakar, 2015c: 12). Burada da Ashab-ı Kehf kıssasına gönderme vardır.

Yürüyecek mecalleri kalmayan insanlar günlerdir hep aynı bölge içerisinde döndüklerinin farkına varırlar. Artık kurtulmak için bir çare bulamaz hale gelirler. Gruba öncülük eden Ebubekir de çöküp kalır. Öykünün sonunda ise, okuyucuyu büyük bir sürpriz bekler. Bu zamana kadar anlatılan olaylar, Ebubekir'in ölüm anında zihninden geçen hadiselerdir. Ebubekir aslında düşmandan hiç kaçamamıştır. Evinin avlusunda yakalanmış, karısı ve üç çocuğuyla birlikte öldürülmüştür.

Uzak adlı öyküde de, yurtlarından iltica etmek zorunda kalmış insanlar anlatılır. Düşman yurtlarına geldiğinde yetmiş iki erkeği kurşuna dizer. Geriye kalanlar ise, yurtlarından sürülürler. Öykü kişisi kadın da kocası ile birlikte topraklarından sürülmüş ve bir konteynır kente yerleştirilmiştir. Kocası namaza giden kadın konteynırın önünde geçmiş güzel günleri özlemle hatırlar. Evindeyken dikkatini çekmeyen küçücük şeyler bile şimdi hatırına gelir. Artık, bildikleri bir göğün altında ama bilmedikleri bir yerde yaşamak zorundadırlar (Şakar, 2012: 68). Dilini, yaşayışını bilmedikleri topraklarda hayatta kalma çabası verirler. Ellerinde hiçbir şeyleri kalmaz. Karınlarını doyurmak için görevlilerin kumanya dağıtmasını beklerler. Fakat görevliler de onlara insan gibi davranmaz. Memleketlerini terk etmek zorunda kalarak zaten zor durumda olan bu insanlar, görevlilerin de kötü muamelesi neticesinde hepten hayata küserler.

2.2.2. Kararmış Hayatlar

Cemal Şakar'ın ikinci dönem öykülerinde yer verdiği temalardan birisi de sokaklarda yaşanan dramlardır. Öykülerdeki mekân genellikle İstanbul'dur. Bazı insanlar için bahtiyarlık sebebi olan bu kent, bazıları için zindandan farksızdır. Zindanda yaşayan kahramanlar hayata bir köşesinden tutunmaya çalışırlar; fakat düşme sebepleri farklı olan bu kahramanların sonları genellikle aynıdır. Ayağı kaymış bu insanları anlatan öykülerde değinilen bir diğer nokta ise, şehrin diğer sakinlerinin bu insanlara karşı duyarsız kalmalarıdır.

Sokaktan Aşağıya adlı öyküde, geçimini sokaklardaki teneke kutuları toplayarak sağlamaya çalışan bir çocuğun, yılbaşı gecesi yaşadıkları anlatılır. Gece boyu eğlenen insanlar, havanın soğukluğuna aldırmadan eğlenmelerine sokakta da devam ederler. Öykünün kahramanı çocuk ise, meraklı gözlerle onları seyrederek. İnsanların ellerindeki içecek kutularının peşine düşer aslında. Zira böyle gecelerde kutuların sayısı oldukça artar ve bu da daha çok kazanç demektir. Kalabalığın dağılmasını bekler çöp arabasının içinde; kalabalıkta kimseye çarpmak istemez. Çünkü insanlar çocuğa karşı merhamet göstermezler; küfür ederler, dayak atarlar.

Soğuktan korunmak için girdiği arabasının içinde etrafın sakinleşmesini bekleyen çocuk, bir gazeteci tarafından fark edilir. Gazeteci çocuğa on lira verir. Parayı gören çocuğun gözlerinin içi güler. Fakat gazetecinin derdi çocuğu güldürmek değildir; çocuğun mahzun görüntüsünü kullanarak birkaç pozla ondan yarar sağlamaktır: “*Gülme! Demin ki gibi dur. Dalgın. Üşümüş. Korkmuş*” (Şakar, 2015c: 86).

Gazetecinin gitmesinin ardından, öykü kişisi çocuk yerdeki kutuları toplamaya başlar. Yerlerde daha çok kutu olmasına rağmen arabası dolmuştur. Artık toplanan kutuların teslim edilme vaktidir. Yokuş aşağı, hayaller kurarak arabasını çekmeye başlar. Fakat yolun eğimini, rüzgârın hızını ve taşıdığı yükün ağırlığını hesaplayacak kadar büyük değildir.

Cesetler Hemen Her Yerde öyküsü, İstanbul’un sokaklarında hayata tutunmaya çalışan insanlardan ve bu insanlara birer ‘ceset’ gözüyle bakan diğer insanların tutumundan bahseder. Öyküde anlatıcı, işinden az önce kovulmuş birisidir. Üsküdar’da vapurdan iner; yağmurun altında sıırıslam olur. Tam sigarasını yakacakken, üzerinde ‘açım’ yazan mukavvanın arkasında oturan adamı fark eder. Bir tokat yemiş gibi olur. Cebini yoklar; fakat cebindeki para ancak kendisine yetecek kadardır. Vicdanıyla cüzdanı arasında kalan anlatıcı, öykünün bu noktasında, büyükşehirdeki (İstanbul) zengin’in ‘ceset’lere bakışını anlatır:

“Korkarlar kent sakinleri birtakım cesetlerin, beklenmedik birtakım yerlerde karşularına çıkı çıkıvermelerinden. Zaten bu kentte güvenlik; zaten bu kentte muhacirlik; zaten herkesin, ipini koparıp gelivermesi kente. Kent böyledir. Bilmez birtakım tintini hanımlar, canti beyler kentin böyle olduğunu, bütün keri, pası, nemi, yosunu meydana çıkarıverdiğini; bulvarlarda bütün aşkların; avm’lerde bütün nefslerin. Kent böyledir, şeffaf, geçirgen, göz önünde; göz önünde olmazsa nefis ne

kıymeti var ona onca hizmetin diye düşünür kenterler. Ama derler, ama canım bu cesetler hemen her yerde canım!”(Şakar, 2016b: 15)

İşinden atılan anlatıcı, yağan yağmurla birlikte sokaklarda dolaşır. Her gün her köşe başında gördüğü ve acıdığı insanlar gibi, kendisi de bir kenara atılmıştır. Rezidansların gölgesinde binlerce insanı yok eden İstanbul, anlatıcıyı da sırtına yüklediği yükü sokağa bırakır.

Ömer Hayyam Canisi adlı öykü İstanbul’un karanlık yüzünü ve o karanlıkla bir şekilde yüzleşen insanın cinnet halini konu alır. Öykü kişisi gencin ailesi yıllar önce şehre gelir. Babası kumara alışır ve kumar borcu yüzünden öldürülür. Annesi ise kötü yola düşer. Sokaklar kahramanın sığınacağı tek yerdir artık. Koskoca şehirde yalnız kalmıştır; İstanbul’un ise böyle yalnız ve sokakta kalmış birine karşı merhameti hiç yoktur. Genç, çektiği acılarla birlikte duygularını da yitirir. Yaşayan bir ölüdür artık, bir cesetten farklı değildir:

“Bütün acılardan, ayrılıklardan, hüznlerden, aşklardan, dostluklardan geçmiş; kanı çekilmiş, ruhu uçmuş bir ceset işte; ruhsuz, donmuş, kaskatı olmuş; her şey gelmiş yüzüne vurmuş; korkunç; korkutucu; korkmayan; duymayan; görmeyen biriydi ve sokaklar acı, en acı bir dille konuşurdu onunla.” (Şakar, 2016b: 20)

Öykü kişisi, hayatının bu zamanına kadar hep acılarla boğuşmuştur; fakat artık aklı ve yüreği, koskoca şehrin yüklediği acıları kaldıracak durumda değildir. Öykünün adında geçen ‘*Ömer Hayyam*’ Beyoğlu’ndaki bir mahallenin adıdır. Kahraman, barların, pavyonların ve her türlü batakhanelerin bulunduğu bu mahallede bir cinayete karışır. Polisler tarafından tutuklanır; fakat İstanbul’un sokaklarında kendisi gibi şehrin yükü altında hayata tutunmaya çalışan binlerce ceset vardır.

Yazarın, düşmüş insanları konu edindiği bir diğer öyküsü *Adı Leyla Olsun*’dur. Öyküde parçaların dizimi sondan başa doğrudur. Öykü kişisi Leyla, kaldırımlara düşmüş bir hayat kadınıdır. Güzelliğine güvenmesi ve şehrin aldatıcı ışıkları Leyla’nın hayatında onulmaz yaralar açar.

Dualarla birlikte dünyaya gelir Leyla. Lise çağına geldiğinde görenin dönüp bir daha bakmak istediği güzel bir genç kızdır. Güzelliği sayesinde kendisiyle barışıktır: fakat aradığı huzuru evinde bulamaz; “*babası cehennem, annesi gayya kuyusu*” (Şakar, 2016b: 38) gibidir. Evden kaçıp kurtulmak ister. Dolunaylı bir akşamda kendini sokağın kucığına bırakır. Şehrin büyüleyici ışıkları aklını

başından alır. Güzelliği ve cahilliği Leyla'yı kötü yola sürükler. Kendisini her gün farklı bir lüks otel odasında bulur. Artık adı Leyla değil; Arzu Ateş'tir. Yalnızlığıyla birlikte yeni güne gözünü her açtığında, güneşte, tutunabileceği ve yeniden dirilebileceği bir ışık arar. Pişmandır; fakat ne yapsa düştüğü bu çukurdan kurtulmayı başaramaz. Her geçen gün birbirinin aynıdır: Gündüz dinlenme, gece kaldırımlarda müşterileri bekleme ve en sonunda bir eşya gibi kullanılıp bir kenara atılma.

Yine bir gün kaldırımda müşteri beklerken, eski bir araba Leyla'nın yanına yanaşır. Arabanın içinde iki kişi vardır. Adamlarla birlikte gitmek istemez Leyla. Bunun üzerine adamlar, Leyla'yı, zorla bindirdikleri arabadan kaldırıma yuvarlayıverirler. Arkadaşları koşar gelir yanına; fakat kimseyi yanında istemez. Artık bu iğrenç bataklıktan kurtulmanın tek yolu vardır. Çantasından çıkardığı sustalıyı kollarına sürtmeye; başını ise kaldırımlara vurmaya başlar. Böylece güzelliği kaybolacak, yüzüne bakılmayan bir kız olarak bu bataklıktan kurtulacaktır.

Yumak öyküsünde, ailesini, evini kaybetmiş bir gencin, ninesiyle birlikte geldiği şehirde yavaş yavaş tükenişi anlatılır. Öyküde kocasını, oğlunu kaybeden nine, bütün acıları elindeki yumağa sararak torunuyla birlikte büyük şehre doğru yola düşer. Hayatında bir tek torunu kalmıştır, onun da bu koca şehirde elinden kayıp gitmesini istemez. Oğlu dağlarda yitip gitmiştir ninenin; fakat torununa bir masal kahramanı gibi bir dev gibi anlatır babasını:

“Bilmedi babasını.. babasının hikayesini.. dağlarda parçalanmışlığını. O yürüdü mü, dağlar durur, kuşlar susar, akan sular donardı. Bir adımı bir dağda, bir adımı diğerinde. Öyle işte!” (Şakar, 2016b: 27)

Öykü kişisi genç, şehrin girdabında her türlü acıyla pişer. Her tür pisliği görür. Yaşadığı acılar ninesinin yumağına sığmayacak kadar artar. Şehrin karanlık köşelerine çarpa çarpa o da, babası gibi bir dev olur. Koca şehir onun gibi bir dev için küçük kalır. Çektiği acılarla büyüyen genç, artık ezilen olmaktan bıkar. Bıçağını eline alır ve şehrin içindeki pisliği akıtmak ister. Gördüğü pislikleri bıçağıyla temizlemeye kalkar. Sonunda o da şehrin karanlık sokaklarında yitip gider. Nineye ise, torununun acısını da yumağa sarmak kalır.

Kol Düğmeleri'nde bir hayat kadınının ve bu hayat kadınına takılarak ailesini parçalanma noktasına getiren bir adamın pişmanlıkları anlatılır. Hayat kadını bir

barda/pavyonda şarkıcılık da yapmaktadır. Öykü kişisi adam ise, her gece onu dinlemeye gider ve bazı geceleri onunla birlikte geçirir. Yine bir gece kadını dinledikten sonra evine döner. Gecenin geç saati olmasına rağmen kızı hala uyumamıştır. Babasını karşılayan çocuk, ona hasretle sarılır. Bu sarılış aynı zamanda bir veda hazırlığıdır. Adamın eşi, bavulunu çoktan hazırlamıştır. Kocasının yaptıklarına artık dayanacak gücü kalmayan kadın, çocuğunu da yanına alarak evi terk eder. Yalnız kalan adam ise, yaptıklarından pişman olur ve son kez gittiği pavyondan utanç içinde çıkar.

Öykünün bazı bölümlerinde de hayat kadının her zamanki gibi geçirdiği bir gece resmedilir. Gece yarısı işten çıkıp evine giden kadın, kendini pavyonun leş kokusundan arındırmak için direkt balkona çıkar. Tekrar içeri girdiğinde masada unutulmuş kol düğmeleri gözüne çarpar. Karanlık hayatına kimin girip çıktığı belli olmayan kadın, kol düğmelerinin sahibini merak eder.

2.2.3. Kentleşme

Rönesans'la birlikte Batıda ortaya çıkan kentleşme süreci, modernleşmenin bir ürünü olarak ülkemizde de hızla yayılmaktadır. Gelineen noktada insanın toprakla olan bağı yok olmak üzeredir. Asırlardır tabiatla iç içe yaşayan insanımız, betonun gücünün karşısında alışkanlıklarını ve değer yargılarını değiştirmek durumunda kalır. Toprakla ilişkisi yok olan insanın her geçen gün yükselen apartmanlarla birlikte gökyüzüyle olan bağı da kopma noktasına gelmiştir. Rasim Özdenören, *Edebiyat ve Hayat* adlı kitabında, “*Modern kentlerin gökle olan ilişkisi Babil’inki kadar bile değildir*” (Özdenören, 2017: 210) der. Çünkü artık neredeyse her yer Babil’in kulesine yakın binalarla çevrili durumdadır. Başını göğe kaldıran insan, gökyüzünü değil; yüksek bir binanın duvarını görür. Betonun egemenliği altında yaşamak durumunda kalır, Sezai Karakoç’un deyişiyle sonunda taşa ve mermere kalbolur (Karakoç, 2016: 61).

Cemal Şakar, öykülerinde, bir yandan kentleşmenin yol açtığı olumsuzlukları anlatırken; bir yandan da betonlaşmamış zamanların güzelliklerini dile getirir.

Saat Henüz Üç adlı öyküdeki kahraman, şehir hayatının insanı sarmalayan dizgesi içerisinde kalakalmış, gökyüzüne rahatça kavuşabildiği eski günlerin hayaliyle yaşayan bir adamdır. Geceleri uyumayıp anı verimli kılmaya uğraşsa da zaman hızla geçmekte ve ilerleyen zamanla birlikte şehirler ve insanlar değişmektedir. Öykü kişisi, köyde gökyüzüyle birlikte geçirdiği, aya ve yıldızlara kendini anlattığı zamanları hasretle yâd eder:

“Çocukluğunda köyün hemen dışındaki harman yerinde, sırtüstü uzanıp yıldızlarla söyleşilere dalar; Samanyolu’nun onu meleklerle götüreceğini düşlerdi.”
(Şakar, 2014c: 55)

Özlem duyduğu zamanları geri getirmeye gücü yetmeyen öykü kişisi, gün geçtikçe taşlaşan şehir hayatının kısıcında kalır. Artık ne bu kısıktan kurtulmak istediğinde kaçıp kurtulacağı bir köşesi ne de gökyüzüne içini dökebileceği bir yeri vardır. Doğayla buluşması yüksek yapıların ve şehrin aldatıcı aydınlığının izin verdiği kadardır (Şakar, 2014c: 56). Zamanın ve değişimin önüne geçemeyen öykü kişisi, çareyi dükkânındaki saatin pilini çıkartarak, zamanı durdurmakta bulur.

Şâr, dostlarla birlikte Ankara’da yaşanmış eski günlerin hatırlandığı bir öyküdür. Öykü kişisi için betona teslim olmuş Ankara’nın tek güzelliği arkadaşlarla geçirilen verimli zamanlardır. Hatıralarıyla geçmiş zamana dönen öykü kişisi, sıcağın bunalmış bir haldedir: fakat kentleşmeyle birlikte altında serinleyebileceği tek bir ağaç dâhi yoktur:

“Serinleyebileceği bir yer arandı. Caminin etrafında bir avuç toprak, bir karış gölge yoktu.” (Şakar, 2014c: 61)

Hacı Bayram’a sırtını verip, Altındağ’ı seyreden öykü kişisi, eskiden buraların yemyeşil düzlükler olabileceğini düşünür. Fakat şimdi buralar tamamen betona teslim olmuş durumdadır:

“Ayakları betona batmıştı. Betondan kurtulabilse, inse düzlüklere, biçse ekinleri...” (Şakar, 2014c: 64)

Öykünün sonunda Ankara’da durması için bir sebep göremeyen kahraman, çareyi İstanbul’a gitmekte bulur.

Saatli Maarif Takvimi'nde öykü kişisi, artık tamamen yok olmak üzere olan, eskinin ince ruhunu yansıtan dükkânları, mahalleri, evleri fotoğraflarla olsun yaşatmak isteyen bir fotoğrafçıdır. Küçüklüğünden bu yana yanından geçtiği deri işlemleri yapan dükkâna gelir. Bu dükkân onun için eskiyi temsil eden çok iyi bir örnektir. Öykünün kalın puntoyla yazılan bölümlerini fotoğrafçı anlatır. Fotoğrafçı, kendinden sonra gelecek nesillere eskinin güzelliklerini fotoğraflayarak anlatmak derdindedir:

“(…) bana kendini katan bu şehrin kaybolan yanarını bir masala dönüşmeden belgelemek istiyorum. Onlarca kare çektim: evler, bugünkü evlerde olmayan ayrıntılar; tek tük sokaklar, otomobillerin giremeyeceği kadar dar ve asfaltlanmamış; bir tek han, artık kahveye dönüşmüş, odaları insanları ağırlamayan; hamamlar, mazotla ısınan, külhanında beylerin olmadığı; portreler, düne ait izlerin silinmediği.” (Şakar, 2014c: 82)

Öyküde normal puntoyla yazılan bölümler, hızla betonlaşan kente ayak uydurmakta zorlanan saraç tarafından anlatılır. Saraç doğanın şehir üzerindeki etkisini şu sözlerle anlatır:

“Şu üst taraflar, derenin karşı yakaları bağlık bahçelikti, oranın yeşilliği baharda neler katardı şehre. Şimdi baharı nerede bulacağız.” (Şakar, 2014c: 83)

2.2.4. Güncel Olaylar

Etrafında olup biten olayları öyküsüne taşıyan yazarın, *Sular Tutuştuğunda* adlı kitabındaki *Ana Haber Bülteni* öyküsü, bir zamanlar ülke gündeminden düşmeyen birtakım güncel olayları gözler önüne serer. Öykü, okuyucuya televizyon karşısında haberleri izliyormuş havası verir. Öyküde anlatılan olaylara geçmeden önce, öykünün ironik bir dille yazılmış olduğunu belirtmek gerekir. Haberlerin islâmofobik bir tarzda verilmesi, muhafazakâr bir yaşayışa sahip olan yazar tarafından eleştirilir.

Öykünün başlangıcında haber spikeri, sunulacak haberlerin başlıklarını kısaca verir. Birinci haber Irak'ta patlatılan bir canlı bombanın sebep olduğu ölümlerdir. Bir yandan haber verilirken bir yandan da olay yerinden görüntüler gösterilir izleyicilere. *“Terörün Çirkin Yüzü”* başlığı altında verilen haberde geçen, *“Yetkililere göre, saldırıda kullanılan yöntem radikal İslamcı teröristlerin önceki eylemlerde*

kullandıklarıyla aynı” (Şakar, 2015b: 95) cümlesi, İslâm ile terörü aynı cümlede kullanan haberlere bir gönderme niteliği taşır.

İkinci haberde iktidar ve muhalefetin başörtüsüyle ilgili görüşleri aktarılır. Ardından başörtüsü özgürlüğü için yapılan gösteriye değinilir. Gösteride bulunan çocukların, yapılan bu eylemden korktukları endişe dolu cümlelerle verilir.

Üçüncü haberde ise, Erzurum’da yapılan bir sınava peçesiyle girmeye çalışan bir kadının görüntüsü “*Olacağı Buydu*” başlığıyla verilir. Ardından Erzurum’da bulunan sol bir sendikanın temsilcisi canlı yayına alınır. Sendika temsilcisinin sözleri de inançlar karşısındaki tahammülsüzlüğü gözler önüne serer:

“Olay sırasında okulda bulunan üyelerimizin aktardığı kadarıyla; olay bugün okuldaki Açık Lise sınavlarında meydana geldi. Arkadaşlar birinin peçeyle okulun bahçesine girmeye çalıştığını gördüklerinde dehşete kapılmışlar. Peçe nedeniyle cinsiyeti bile saptanamayan bu şahıs hakkında derhal tutanak tuttuk. Tutanak elimizde, yarın savcılığa vereceğiz. Gerekli soruşturma başlatılacak.” (Şakar, 2015b: 98)

Dördüncü haber, kavga eden iki ünlünün kameralar karşısındaki barışmalarını anlatır. İki ünlü arasında geçen küfürlerin havada uçtuğu tartışma da haberde gösterilir. Fakat bu çirkin görüntüler bile önceki haberlerde verilen olaylar kadar ürpertici değildir haberleri veren kuruluşa göre.

Bir sonraki haberde, İsrail’in Gazze kuşatması anlatılır. Gazzelilerin yaşadığı dram verildikten sonra canlı yayın konuğuna mikrofon uzatılır. Konuk, Filistinlilerin başına gelen bu kötü olayların müsebbibini yine Filistinliler olarak gösterir:

“(…) ama İsrail Gazze’den çekilince Filistinlilerin nasıl bir kardeş kavgasına sürüldüğünü hatırlayalım. FKÖ’nün taleplerini görmezden geldiler. Teröre karşı bir tavır takınmadılar. Yer altı örgütü olmaktan bir türlü kurtulamadılar.” (Şakar, 2015b: 101)

Son haberde ise, çeteye üye olmak, çete üyelerine yardım ve yataklık etmek suçundan tutuklu bulunan bir mankenin tahliyesi anlatılır. Mankenin hapisaneyeye girmeden önceki hali ve hapisaneden çıktıktan sonraki hali üzerine konuşulur. Haberin sonunda spiker, mankene geçmiş olsun dileklerini iletir.

2.2.4.1. Yangınlar

Koku adlı öyküde, 16 Eylül 2011 tarihinde Van'dan İstanbul'a giden cezaevi aracında çıkan yangında can veren beş mahkûmdan birinin öyküsü anlatılır. Öykünün bazı bölümlerinde, babasını özlemle bekleyen çocuğun hayalleri, çizdiği bir resim etrafında anlatılırken; bazı bölümlerde ise, beş mahkûmun cezaevi aracındaki sohbetlerine yer verilir.

Babasının başına gelenlerden habersiz olan çocuk, babasının başına gelecekler içine doğmuşçasına bir resim çizer:

“Siyah yolların kenarına, siyaha bulanmış bir araba; belirsiz; seyir halinde değil; küle dönmüş gibi; yolun kenarında; siyahlar içinde. Hemen aracın yanına siyahla bir çöp adam; yerde; sere serpe.” (Şakar, 2012: 58)

Cezaevi aracının küçük penceresinden içeriye giren güneşle içleri ısınan mahkûmlar ise, bir af çıkması ümidiyle ailelerine kavuşacakları günün hayalini kurarlar. Fakat ailelerine kendileri değil; bir tabutun içerisinde külleri getirilir. Elleri kelepçeli, ayakları zincirli olduğu için, yanan aracın içerisinde can verirler.

Babamın Kokusu 16 Haziran 2012'de Şanlıurfa cezaevinde çıkan yangında hayatını kaybeden on üç mahkûmdan birini anlatır. Öykü, bir çocuğun tuttuğu günlüğün aktarılması şeklinde verilir. Yalnızca üç kere günlük yazabilmiştir çocuk. İlk günlüğü karnesini aldığı gün, annesiyle birlikte babasını ziyarete gittikleri 8 Haziran'da yazar. Babasını iyice zayıflamış bulur; fakat yakın zamanda kavuşacaklarını umar. İkinci günlüğünde annesinin evde babasının çamaşırlarını yıkamasını ve çamaşırlardan aldığı babasının kokusunu anlatır. Son günlüğü ise babasının cezaevinde çıkan yangında öldüğü 16 Haziran'da yazar. O gün annesinin ve dedesinin telaşlı davranışlardan söz eder. Küçük bir çocukken yazdığı günlüğü, yıllar sonra tekrar okuyan öykü kişisi, o gün yaşananları hâlâ hatırlar:

“Duman olup aya doğru yükselen kaç kişiydiler; on üç mü?” (Şakar, 2012: 66)

Öykülerinde biçimsel olarak yeniliği sıkça arayan Şakar'ın, bir takvim yaprağının iki yüzünü kullanarak oluşturduğu *Avm* adlı öyküde, 12 Mart 2012 tarihinde İstanbul Esenyurt'ta bir inşaat çadırında yangında ölen on bir işçi anlatılır.

Takvim, 12 Mart 2012'yi gösterir. Yılın on birinci haftasıdır. Kız adı, Alev; erkek adı, Elgin'dir. Peygamber Efendimizin “İşçinin ücretini alın teri kurumadan ödeyiniz” sözü günün sözü olarak verilir. Yine takvimin ön yaprağında İbni Asakir'in, “Suda boğulan, yangında ölen, garip, kimsesiz olarak ölen kimse şehittir”(Şakar, 2015c: 71) ifadesine yer verilir.

Takvimin arka yaprağında, binaların yükselmesinin bir kıyamet alameti olduğu hatırlatılır. Bunun yanında faydalı bilgiler olarak verilen bölümde ise, yangının büyümesinde etkisi olan husum fırtınasına dikkat çekilir:

“Husum Fırtınasına dikkat. Saatteki hızı 75-100 km'ye kadar çıkabilmektedir. Havalar ısınıyor. Fırtınalı havalarda özellikle yangınlara dikkat edilmelidir; fırtına, yangınları çabucak büyütebilir.” (Şakar, 2015c: 72)

2.2.4.2. Terör

Güneş adlı öykü, 31 Ekim 2010 tarihinde Taksim'de TAK örgütü tarafından yapılan canlı bomba saldırısını konu edinir. Saldırıda içlerinde polislerin de olduğu otuz iki kişi yaralanmıştır. Öykü, üçüncü tekil kişi tarafından anlatılır. Öykünün kahramanı ise, yapılan saldırıda yaralanan bir kadındır. Pazar günü olmasına rağmen çalıştığı mağazanın vitrinini düzenlemek için işe gitmesi gerekir. Yanından geçtiği mağazaların vitrinlerinde kendine baka baka yol alır. Şu an için derdi, dudağındaki ruj, yanaklarındaki allıktır. Her zaman yaptığı gibi meydana geldiğinde durur ve sigara yakar. Yaptığı zamanlamaya göre, tam sigarası bitince çalıştığı mağazanın da önüne gelmiş olacaktır (Şakar. 2012: 38). Sigarasını yaktığı anda büyük bir patlama meydana gelir. Kendine geldiğinde çimlerin üzerindedir. Herkes can havliyle sağa sola koşuşturmaktadır. Elini alnına attığında pıhtılaşmış bir parça insan eti eline gelir.

Otuz Saniye, 18 Eylül 2012 tarihinde iki yüz askerlik bir askeri konvoyu PKK tarafından roketatarlarla yapılan saldırıyı anlatan öyküdür. Haince yapılan saldırı sonucu on asker şehit olmuştur. Öyküde anlatılan şehit asker de, diğer askerler gibi izin dönüşü olduğu için silahsızdır ve savunmasızdır. Öykü kişi asker, izninin son gününde çocukları ve eşiyle mutlu dakikalar geçirir. Artık vuslat yakındır; sadece doksan gün kalmıştır askerliğin bitmesine. Kendisi gibi izinden dönen diğer arkadaşlarıyla birlikte oldukları konvoy Bingöl'de pusuya düşürülür. Teröristler ağır

otomatik silahlarla ve roketatarlarla saldırırlar. Şehit olan öykü kişisi askerin acı haberini ailesine vermek ise mahallenin muhtarına kalır:

“Muhtar internetten listelere bakıyor. Mahalleden bir kişi yine. Kolu kanadı kırılıyor. Çekmeceden bir bayrak daha çıkarıyor. İki tanemi kaldı, üç mü? Gazete kâğıdına sarıyor.” (Şakar, 2015c: 68)

2.2.4.3. Faili Meçhuller

Bir Öykü Tahlili adlı öyküde, 1989 yılında Siirt’in Kasaplar Deresi mevkiinde kayıp bir cesedi bulmak için yapılan bir kazı olayı anlatılır. Öyküde anlatılan olay, gerçekte yaşanmıştır. 1984-1989 yılları arasında teröristler tarafından seksen civarı insan öldürülmüş ve bu insanlar Kasaplar Deresi denilen yere atılmışlardır. 1989 yılında bu bölgenin incelenmesine karar verilmiştir. Olayın basına yansması ise 2011 yılında olmuştur. Mekânı ve tarihi öyküde de verilen bu olay, Türkiye’de açılan ilk toplu mezar olarak kayıtlara geçmiştir.

Yazar, öyküde, kazılması kararlaştırılan yerin başında hazır olarak bekleyenlerin ruhsal tasvirlerine yer verir. Fakat yazarın dikkati çektiği asıl nokta, faili meçhulün ailesinin hissettikleridir.

Cesedin bulunacağı düşünülen nokta, olay yerine gelen basın mensupları eşliğinde belediye çalışanına kazdırılır. Bu esnada vali, kaymakam, belediye başkanı, savcı, baro başkanı, çavuş ve polisler de olay yerinde hazır. Her birinin olaya bakış açıları farklıdır. Akıllarında kazdırılan topraktan çıkacak olan ceset değil; kendi istikballeriyle ilgili sorular vardır. Belediye çalışanının aklı kaçırdığı dizide; diğerlerinin aklı ise, bu işin sonunda işlerinden olup olmayacaklarındadır.

Faili meçhul kişinin oğlu da olay yerindedir. Babasını belli belirsiz hatırlar. Babası topraktan çıkıp gelecek gibidir. Anne ise, tedirgin bir şekilde evde haber bekler. Ateş düştüğü yakmıştır:

“Bir kadın hanesindeki yangının içinde lime lime olurken, gözleri birkaç gün önce sildiği pencereye doğru kayıyor. Gece bir karanlık gibi çöküyor. Seslerden uzaklaşıyor. Kocasını her an kapıdan girecekmış gibi.” (Şakar, 2012: 44)

Öykünün sonuna gelindiğinde, kazılan noktadan bir ceset çıkar. Fakat kepçeyi kullanan belediye çalışanı dikkatsiz davrandığı için ceset parçalanır. Ortaya çıkan

görüntünün basına yansımaması için kaymakam “*kasete el koyun*” (Şakar, 2012: 45) talimatı verir.

2.2.5. 12 Eylül

12 Eylül 1980 askeri darbesi Cumhuriyet tarihinin en kara günlerinden biridir. Darbeden önceki dönemde yaşanan siyasi istikrarsızlık, beraberinde ekonomik çöküntüyü, sağ-sol çatışmalarını, katliamları getirir. Ülkenin gençleri inandırıldıkları değerler ve ideolojik hayaller uğruna heba olurlar. Özellikle Batı’dan devşirilen bu ideolojiler, Cemil Meriç’in dediği gibi, “*İdrakimize giydirilmiş deli gömlekleri*” (Meriç, 2015: 92) gibidir. Bu gömleği kuşananların ayrışmaları ve birbirlerine karşı acımasız olmaları kaçınılmaz bir sonuçtur. Nitekim ayrışmanın sonucunda ülkenin dört bir yanında gruplar arasında yaşanan çatışmalarda çok sayıda insan genç yaşında hayata veda eder. Sorunların çözümü için siyasilerin de bir türlü bir araya gelemeyişi askeri cuntanın yönetime el koymasına neden olur.

Askerin yönetime müdahalesi, “*Gerek halk gerek basın ve aydınlar gerekse iş dünyası tarafından derin bir rahatlama ile karşılanmıştı*” (Kırkpınar, 2009: 123). Fakat çatışmalardan, karışıklıktan ve ölümlerden kurtulduğunu sanan insanlar, bu sefer de askeri cuntanın uyguladığı despotlukla karşı karşıya kalır. Cuntanın elindeki yargının verdiği kararlar yüz binlerce insanın yaşamını derinden etkiler. Binlerce insan haksız yere tutuklanır ve cezaevlerinde çeşitli işkencelere maruz kalırlar. *Post Öykü Dergisi*’nde günlükleri yayımlanan Necip Tosun’un o yıllarda hapishaneye düşen akrabasını ziyarete gittiğinde gördükleri durumun vahametini gösterir niteliktedir: “*Hapishane atmosferi korkunç. Dayıoğlunu tanıyamadım. Tüylerim diken diken oldu. Hapishaneden allak bullak çıktım. İşkence insanlık dışı*” (Tosun, 2016a: 143). Gençlik yıllarını cezaevlerinde geçiren insanlar, buralarda yaşadıklarından dolayı hayata kaldıkları yerden devam etme şansını bulamazlar.

12 Eylül dönemi, edebiyatımızda birçok roman ve öyküde kendine yer bulur. Fakat 1970-1980 dönemindeki yazarların eserleri ideolojilerin birer söylemi mahiyetindedir. Nitekim “*Döneme hâkim olan ‘bölünmüş hal’ yazarları da kapsanmış, yazarlar da, ekseriyeti itibariyle, taraflardan birinin sesi olarak yazmışlardır*” (Coşkun, 2004: 534). Ancak, 12 Eylül darbesi ile birlikte, 1980’li

yıllara her anlamda mührünü vurmuş, ideolojik eksenli romanlar bitme noktasına gelmiş ve bu durum Türk romanında farklı eğilimlerin doğmasına neden olmuştur. (Özger, 2012: 26) Necip Tosun'a göre bu eğilimler, “*Cinsellik, feminizm, bireyin yüceltilmesi, özgürlük talepleri, yazının öneminin azalıp, yazarın öne çıkması*” (Tosun, 2005: 59) şeklinde sayılabilir.

1962 doğumlu olan Cemal Şakar, 80 döneminde yaşananlara tanıklık etmiş bir yazardır. Kendisi de o dönemde öğrenci olan yazar, öykülerinde ideolojileri uğruna evlerini terk eden gençleri ve dağılan yuvaları anlatır.

Nostalji adlı öyküde kahraman, insanlığı kurtarmak adına bazı değerlere inan(dırıl)mış, bu uğurda ailesini ve okuduğu mülkiyeyi geride bırakmış bir gençtir. Mülkiyenin parlak gençlerin okuduğu bir okul olması sebebiyle öyküde yer alması önemlidir. Gençler öyle kandırılmışlardır ki geleceklerini karartmak pahasına ideolojilerinin peşlerine düşmüşlerdir. Nitekim öyküde kahramana akıl veren kişi de, genci ailesinden ve istikbalinden koparmayı başarır:

“Onları terk etmek zorundasın. Onlar senin verdiğin savaşında her zaman önüne engel olarak çıkacaklardır. Onların gözyaşları senin keskin bilincini bulanıklaştıracaktır. Bir türlü kopamadıkları o feodal yaşamın gözlükleriyle bakacaklardır bizim eylemimize.” (Şakar, 2014a: 51)

Bu uğurda evini terk eden öykü kişisi, çok geçmeden cezaevine düşer. Bu sırada oğlu için çok üzülen baba ve bir süre sonra da anne hayatını kaybeder. Cezaevindeyken, yaptıklarını uzun uzun düşünen öykü kişisi pişman olur; fakat bu süre içerisinde çok şey kaybetmiştir. Kaybettiklerinin telafisi mümkün olmasa da, tekrar dışarı çıktığında geride bıraktıklarına (evine, mahallesine) dönmeye karar verir:

“Bu sokağın dışında yitirdiklerimi unutmalıyım. Kimseden hesap soracak değilim. Onları yitirdim, belki burada yeniden bulacağım.” (Şakar, 2014a: 50)

Ören-84'te de öykü kişisi ideolojik düşüncüler uğruna evini terk edip giden bir gençtir. Uzun zaman evine uğramayan kahraman, mensubu olduğu arkadaş grubuyla birlikte yaptıklarından sıkılır. Tekrar evine döner; fakat hiçbir şey bıraktığı

gibi değildir. İnsanlar onsuz bir yaşam kurmuşlardır kendilerine. Doğup büyüdüğü evde bile fazlalık gibidir.

Dilemma adlı öyküde, normal punto ile yazılan bölümlerde öykünün nasıl yazılması gerektiği üzerinde durulurken; kalın punto ile yazılan bölümlerde kahramanın üniversite yıllarında tanıştığı yeni dil, alfabe anlatılır. İtalik olarak verilen bölümlerde ise, kahramanın 1980 darbesi günlerine denk gelen ortaokul-lise çağında başından geçenler verilir. Öyle günler yaşanmaktadır ki insanlar okudukları kitaplarla dahi yargılanabilmektedir. Ortaokuldan beri kitap okumayı çok seven kahraman, bir gün kitapçıdan bir kitap alır. Eve geldiğinde babası, “*Ne o koynundaki kitap? Her taraf anarşist kaynıyor, sen de mi okuyup anarşist olacaksın*” (Şakar, 2014ç: 93) der. Oğlunun başına okudukları yüzünden bir şey gelmesinden korkar baba. O dönemlerde evlere baskınlar yapıp, evde bulunan kitaplardan bile çıkarımlarda bulunularak insanlar fişlenebiliyordu. Necip Tosun’un kitaplarını evde bulamaması üzerine annesiyle girdiği diyalog, o dönemde insanların kitaplardan bile ne kadar korktuğunu gözler önüne serer:

“*Anne kitaplar nerede? diyorum. Bir yere sakladıklarını sanıyorum. ‘Oğlum ortalık karışık, evleri basıyorlarmış, biz de tandırda hepsini yaktık. Sen de evde yaktun ne yapalım. Başın belaya girer diye korktuk.’*” (Tosun, 2015: 80).

Bir ailenin, “*Hepsi de Avrupalı*” (Meriç, 2015: 92) olan ideolojiler uğruna dağılışı *Güneşe Yürümek* adlı öyküde anlatılır. Bir belgesel çekimini andıran öyküde, o dönemde yaşananlar kahramanın hanımı, oğlu, kızı, cezaevi arkadaşı, esnaf arkadaşı ve cemaatten biri tarafından dile getirilir. Komünist devrimci olan öykü kişisi ve hanımı, tehdit olarak gördükleri faşizme karşı diğer arkadaşlarıyla birlikte çeşitli eylemler içerisinde bulunurlar. Darbenin olduğu gün sabaha karşı polisler tarafından gözaltına alınırlar. Anne on iki, baba on sekiz yıla mahkûm edilir. Dedelerinin yanına giden çocuklar ise, hem anne-babadan yoksun olmanın verdiği üzüntü hem de dede evindeki maddi sıkıntılardan dolayı kötü bir çocukluk dönemi geçirirler.

Cezaevinden çıktıklarında kızlarını evlenmiş, oğullarını ise bir işe girmiş olarak bulurlar. Çocukları anne ve babalarını kendilerine yaşattıklarından dolayı affetmez; yeni kuşaklar da kendilerinden sanki sâri bir şey taşıyorlarmış gibi kaçır

(Şakar, 2015a: 110). Fakat bunca şeye rağmen, hala inandıkları ideoloji uğruna ne yapabileceklerini düşünmeye devam ederler. Cezaevinde kalan arkadaşlarına yardım etmek için çeyiz malzemesi satmaya başlarlar. Başlarda iyi kazansalar da sonraları dışarıdaki arkadaşlarının çeyiz malzemelerini temin noktasında geri çekilmeleriyle kazançları düşer. Fakat hayatta kalabilmek için o tezgâhta bir şeyler satmaya devam etmeleri gerekir. Karşı oldukları askeri düzenin malzemelerini satmak zorunda kalırlar. Gerçekleri uzun bir müddet geçince anlasalar da yapılanlar, yıkılanlar, dağılanlar kolaylıkla telafi edilmez.

Çemberler, bir zamanlar arkadaşlarıyla birlikte adalet, özgürlük, iyilik için sokaklara düşen, ardından yakalanarak cezaevine konan bir adamın öyküsüdür. Cezaevindeyken demir parmaklıklar arkasından özlemlerle hayata bakar. Buradan çıkacağı ve özgürce dolaşacağı günlerin hayalini kurar. Tahliye edildiğinde ise tam bir hayal kırıklığı yaşar. Dışarıdaki hayat içerideki hayattan daha kötüdür. Bir zamanlar yanında olan arkadaşları artık yoktur. İnsanlar birilerinin belirlediği sınırlar içerisine hapsolmuş, tekdüze bir hayat yaşamaktadır. Dışarıda içeridekinden daha çok sıkılan öykü kişisi kendisini bir çemberin içine sıkıştırılmış hisseder:

“Şimdi çemberler içindeyim; mahpus gibi; her adımım, her sözüm ardımda beni bağlayan, beni sınırlayan, bana sınırlar çizen bir duvar gibi.” (Şakar, 2015b: 54)

2.2.6. Kur’an Ayetleri Işığında Toplumsal Mesajlar

Kur’an-ı Kerim, insanlara doğru yolu göstermek için indirilen bir kitaptır. İnsanın hem bu dünyada hem de ahrette huzuru bulması için bir rehberdir. Bu rehber uyanlar, Allah tarafından cennetle müjdelenmişlerdir. Kur’an’da, peygamberlerin başlarından geçen olaylar, inkâr edenlerin cezası, iman edenlerin mükâfatı, imanın esasları gibi konuların yanında, geçmiş toplumların yaşadıkları olaylardan da bahsedilir. Akla ve düşünmeye büyük önem veren İslam, insanların, geçmişte yaşanan olaylardan gerekli dersi çıkarması için Kur’an’da kıssaları sıkça kullanır.

Kur'an'ın büyük bir bölümü kıssalardan oluşur. Kıssa kavramı lügatte, “*Fıkra, hikâye, rivâyet, vak'a, mâcerâ*” (Devellioğlu, 2015: 594) anlamlarına gelir. Kur'an kıssalarını, “*İnsanlık tarihi boyunca tarihin derinliklerinde kaybolup gitmiş veya kulaktan kulağa haberler aktarılan ve yaşadıkları harabelerin izleri devam eden insanların başlarından geçen olayların, daha sonraki insanlar için ders ve ibret olmak üzere adeta canlandırılarak anlatılması*” (Güneş, 2015: 11) şeklinde anlamak mümkündür. Kısacası kıssalar, insanları tefekküre davet eder. Kur'an'ın evrensel bir kitap olduğu düşünüldüğünde, binlerce yıl önce toplumların başlarından geçen olaylarla bugün yaşanan olaylar arasındaki bir benzerlik olduğu görülür.

Remzi Kaya, Kur'an'da üç çeşit kıssa bulunduğunu söyler:

“Birinci tür kıssalar, peygamberlerin haberlerini içerir ve onların kavimlerini tevhit dinine davet etmeleri, gösterdikleri mucizeler, toplumdan aldıkları olumsuz tepkiler ve bunların sebepleri ile ilgilidir. İkinci tür kıssalar ise, peygamberlikleri şüpheli şahısları (Talut, Calut, Zülkarneyn) ve bazı toplumların (Ashab-ı Kehf, Ashab-ı Sebt, Ashab-ı Uhdud) yaşadıkları olayları anlatır. Üçüncü tür ise tamamen Hz. Muhammed döneminde Kur'an'ın nüzulü devam ederken yaşanan olaylarla ilgilidir” (Akt. Aslan, 2013: 50).

Kur'an'da, genellikle kıssa verilmeden önce, kıssada anlatılan olaya zemin hazırlayan sebepler verilir; kıssanın ardından ise, anlatılan olaydan çıkarılacak derslerden bahsedilir. Çoğunlukla kısa anlatı şeklindeki bu kıssalardan yola çıkılarak, edebiyatımızda, büyük hacimli eserler ortaya konulduğu bilinmektedir.

Cemal Şakar, iki bölümden oluşan *Hikâyat* adlı eserinin “*Bir*” başlıklı bölümünde Kur'an'daki kıssalardan ve ayetlerden yola çıkarak kısa öyküler yazmıştır. Öykülerinde referans aldığı ayetleri aynen veren yazar, öykülerini, ayetlerin aslına dokunmayacak şekilde anlatma yoluna gider. Kıssalar kendi başlarına birer mesaj içerdikleri için, yazar öykülerinde ayrıca bir mesaj verme gereği duymaz. Çoğunluğu bir sayfayı geçmeyen öykülerde yazar, inkâr ve gaflet içindeki insanın durumunu, kıyamet günü geldiğinde yaşadığı pişmanlığını ve hesap gününde hak ettiğini aldığını anlatır. Yazar, bir söyleşide eserin “*Bir*” adlı bölümünün yazılış serüveninden şöyle bahseder:

“Şimdiye kadar Kur'an'ı elimden hiç düşürmedim. Kur'an benim için hep öncelikli oldu; neredeyse okumadığım gün yok gibidir. Türkçedeki meallerden okumadığım çok azdır, onlara olan ilgisizliğim de daha çok ya Türkçelerine ya da

çevirilerine karşı bende oluşan olumsuz kanaatlerdir. Belli başlı tefsirler de bu okuma sürecinde hep başvuru kaynaklarım arasında yer aldı. Her yeni okuyuşta bazı ayetlerin bana kendilerini açtığını gördüm; daha önce fark etmediğim, düşünmediğim bir anlamla karşılaştım. Bu karşılaşmalar tahmin edersiniz ki coşkulu anlardır. Yaşadığım coşkular, uyanışlar uçmasın, kaybolmasın diye mushafların kenarlarına notlar almaya başladım. Sonraları kenar boşluklar yetmeyince doğrudan bilgisayara yazmaya başladım. Sanırım iki-üç yıl böyle geçti; bir gün, ben neler not etmişim diye dönüp baktığımda, aslında notların hep küçük tahkiyelerle kurgulanmış olduğunu gördüm. Doğrusunu isterseniz ilk anda paniğe kapıldım, ben ne yapıyorum diye. Çünkü söz konusu tahkiyeler ya bir-iki ayetten ya da bir kıssadan hareketle kurgulanmıştı. Bu da benim için ciddi bir sorumluluk doğuruyordu; kavramları bağlamından koparmak, içlerini boşaltmak gibi. Ama Kur'an okudukça kendimi de not almaktan alıkoyamıyordum. İşte Hikâyât'ın 'Bir' adlı bölümündeki öyküler böyle doğdu. Yoksa peşinen, bilinçli olarak yapılmış bir tercih söz konusu değildi.” (Şakar, 2010, <http://http://cemalsakar.blogspot.com.tr/2010/11/soylesi.html>, 11 Şubat 2017’de erişildi).

2.2.6.1. İnkâr ve Gaflet

Bakara suresinin 118. ayetinde inkâr edenlerin durumu şöyle anlatılır:

“[Yalnız] bilgidен yoksun olanlar: ‘Allah neden bizimle konuşmaz ve neden bize mucizevi bir işaret göstermez?’ derler. Onlardan önce yaşamış olanlarda tıpkı onların dedikleri gibi demişlerdi: kalpleri hep birbirine benziyor. Gerçekte Biz, bütün işaretleri, yürekten inanıp tasdik etmeye niyetli olanlar için açık ve anlaşılır kıldık.” (Esed, 2002: 32)

Konusunu yukarıdaki ayetten alan *Tezahür* adlı öyküde gaflet ve inkâr içindeki insanın durumu anlatılır. Bu insanlar, etrafındaki onca nimete rağmen hâlâ bir işaret, bir mucize peşindedirler. Aslında bu sapkınca arayış atalarından kendilerine miras olarak kalmıştır. Zamanında ataları da kendilerine gelen uyarıcılardan çeşitli mucizeler beklemişlerdir. Fakat kalpleri öyle mühürlenmiştir ki, zaten açıkça bir doğa mucizesi olan, gecenin sükûneti, gündüzün diriliği, haber taşıyan kuşlar, baharlanan ağaç, tomurcuklanan çiçek ilgilerini çekmez (Şakar, 2016a: 9).

İstiğna öyküsünde, gururları yüzünden kendilerine haber getiren elçileri yalanlayan hatta öldüren Yahudilerden bahsedilir. Sözlükte, “*aza kanaat etme, tokgözlülük, ihtiyaçsızlık, nazlanma, ağır davranma, çekinme*” (Devellioğlu, 2015: 524) anlamlarına gelen ‘*istiğna*’, bu öyküde ‘*ihtiyaçsızlık*’ manasında kullanılır. Çünkü Yahudiler, Allah’tan gelen şeylere ihtiyaçlarının olmadığını düşünürler. Bahsi geçen bu insanlar kendilerini seçilmiş olarak gördükleri için her şeyi bildiklerini sanırlar. “*Kalplerinin bilgi ile dolu olduğunu*” (Şakar, 2016a: 10) düşündükleri için,

gelen elçileri yalanlar ve bazılarını öldürürler. Nitekim Allah, onların bu zulmetine karşılık onları rahmetinden uzaklaştırmıştır. Öyküde anlatılanlara karşılık gelen iki ayet Bakara suresinin 87 ve 88. ayetleridir:

“Biz Musa’ya ilahî kelâmı bahsettik ve birbiri ardınca o’nu izleyen elçiler gönderdik. Meryem oğlu İsa’ya da hakikatin tüm kanıtlarını vahyettik ve o’nu kutsal ilham ile güçlendirdik. (Ama) ne zaman bir elçi hoşunuza gitmeyen bir şey getirdiyse küstahlıkla haddi aşarak bir kısmını öldürdünüz ve diğerlerini yalanladınız öyle değil mi?”

Ama onlar: “Kalplerimiz zaten bilgi ile dolu!” derler. Hayır, bilakis Allah, onları hakikati kabullenmeyi reddettikleri için gözden çıkarmıştır: Zira onlar, sadece basmakalıp birkaç şeye inanırlar.” (Esed, 2002: 24)

Râ’ina başlıklı öykü, adını, Bakara suresinin 104. ayetinde ve Nisa suresinin 46. ayetinde geçen ‘*Râinâ*’ kelimesinden alır. Öyküde kendilerine gelen uyarıcıları inkâr eden ve onlarla istihza etmeye çalışan kâfirlerin durumu anlatılır. İnkârcılar yüzyıllardır “*İşittik ama karşı çıkıyoruz*” (*Şakar, 2016a: 36*) sözünü alışkanlık haline getirmişlerdir. Bununla da kalmayıp kelimeleri kastedilen anlamının dışında kullanarak elçilerle alay etmişlerdir. Öyküye adını veren ‘*Râinâ*’ kelimesini Elmalılı Hamdi Yazır şöyle açıklar:

“Ara sıra Müslümanlar Hz. Peygambere, bir şey tebliğ ettiği zaman, ‘Bize riayet et, Ey Allah’ın elçisi!’ derlerdi ve bununla ‘Bizi gözet, bizi dikkate al, ağır ağır anlat, müsaade et ki anlayalım’ demek isterlerdi. Yahudiler de birbirlerine sövmek için yaygın olarak ‘râinâ’ derlerdi. Bu tabir Arapçada: ‘bizim çoban’ anlamına geldiği gibi, İbranice veya Süryanicede ise, ‘Dinle a dinlenmeyesini, dinle a söz dinlemez herif’ gibi alay ve aşağılama anlamı ifade edermiş. Yahudiler, Müslümanların Hz. Peygambere karşı ‘râinâ’ şeklindeki hitap biçimini fırsat bilerek ve ‘râinâ’ kelimesini andırarak şekilde ağızlarını eğerek sövmek ve alay kastıyla ‘râinâ, râinâ’ demeye başlamışlardı.” (Yazır, 2011: 13)

Elmalılı’nın bahsettiği bu hadise Nisa suresinin 46. ayetinde geçer. Müslümanların iyi niyetle söylediği kelimeyi, Yahudiler ağızlarını eğerek başka manaya çektikleri için Bakara suresinin 104. ayetinde inananlara “*Râinâ demeyin; unzurnâ deyin ve iyi dinleyin (...)*” (*Kur’an Yolu, 2012: 175*) emri buyrulur. Öyküde, ağızlarını eğerek istihza eden Yahudilerin, bu tutumlarından dolayı Allah’ın rahmetinden uzaklaştırıldıklarından bahsedilir.

İnâs adlı öyküde, şeytanın insan üzerindeki gayesi ve şeytana uyan insanın sonu anlatılır. Allah insanı yaratmış ve şeytana, insana secde etmesini emretmiştir. Fakat şeytan insanın üstünlüğünü kabul etmemiş ve Huzur’dan kovulmuştur. Bunun

üzerine şeytan, insanları Allah'a karşı getirmek için elinden gelen her şeyi yapmaya karar vermiştir. Öyküde dünyevi zevkleri uğruna şeytana uyanların ve azgınlık yapanların varacakları yerin cehennem olduğu bir kez daha vurgulanır. Öykü, ismini Bakara suresinin 117. ayetinde geçen 'İnâs' yani 'dişi putlar' kelimesinden alır. Aynı surenin 118 ve 119. ayetleri ise öyküye konusunu veren ayetlerdir:

“Ki onu Allah şöyle dediği için lanetlemiştir: ‘Senin kullarından kendi istediğimi mutlaka alacağım,

onları saptıracağım ve boş hevesler, özlemler ile dolduracağım; ben onlara emredeceğim, onlar da [putperestçe bir kurban âdeti olarak] deve(lerin) kulaklarını kesecekler; ve ben onlara emredeceğim, onlar Allah'ın mahlukatını ifsad edecekler.” (Esed, 2002: 167)

Şerik öyküsü, putlarını ilah edinen Arap müşriklerinin içine düştükleri yanılgıyı gözler önüne serer. Arap müşrikleri ekip biçtikleri ekinlerden ve besledikleri hayvanlardan bir payı Allah'a, bir payı da putlara fütursuzca ayırırlar. Kendi sapkınlıklarınca iki tarafa karşı da görevlerini yerine getirmiş olurlar. Fakat bu sapkınlıklarından dolayı Allah'a adadıkları pay, kendilerini, taptıkları putlara daha da yakınlaştırır. En'âm suresinin 136. ayetinde şöyle buyrulur:

“Onlar, Allah'ın yarattığı tarlalar ile hayvanların mahsullerinden O'na bir pay ayırırlar ve ‘Bu Allah'a aittir!’ derler; yahut [haksız şekilde], ‘Ve bu [da], eminiz ki, Allah'ın uluhiyetinde pay sahibi olan varlıklar içindir!’ diye iddia ederler. Ama zihinlerinde Allah'a ortak saydıkları varlıklar için ayırdıkları şey, [onları] Allah'a yakınlaştırmaz, Allah için ayırdıkları da [onları ancak] Allah'ın uluhiyetinde ortak koştukları o varlıklara yakınlaştırır. Gerçekten de ne kötüdür onların yargıları!” (Esed, 2002: 255)

Putu tapan Arap müşriklerinin bu âdetinden Elmalılı şöyle bahseder:

“Rivayete göre Arap müşrikleri, ekip diktikleri ekinlerin ve yetiştirdikleri deve, sığır, koyun ve keçi gibi hayvanların bir kısmını kendi akıllarınca ‘Allah için’, bazı şeyleri de diğer ilahları-putları adına belirler ve ayırırlardı. Bir kişinin gelirinden böyle iki harcama kalemi çıkardı. ‘Allah için dediklerini misafir ve fakirlere, diğer ilahları için ayırdıklarını da o putlarının harcamalarına ve huzurlarında yapılacak dini törenlere, kesilecek kurbanlara, hizmetçi ücretine ve diğer giderlere harcarlardı. Sonra bakardılar, ‘Allah için’ diye ayırdıkları pay iyi çıkar, yetişip büyürse; döner onu putlarına, putları adına bırakırlar: ‘Allah zengindir, bunlar ise yoksuldurlar’ derler. Böylece putlarını Allah'a tercih eder ve Allah için ayırdıklarını onlara harcarlar, fakat onlar için ayırdıklarını Allah için harcamazlardı.” (Yazır, 2011: 82)

Öyküde bu yaptıklarından dolayı rahmetten iyice uzaklaştırılan müşriklerin, çocuklarını dâhi diri diri toprağa gömecek kadar kalplerinin kararması da En'âm suresinin 137. ayeti ışığında verilir.

Arap müşriklerinin inkârcılığını anlatan bir diğer öykü *Perde*'dir. Müşrikler atalarından miras kalan geleneklerinden kopamazlar; çünkü o gelenekler, onlara sözde şeref ve itibar kazandırır. Bu yüzden Allah'tan gelen uyarıları ileten elçiye, "*Düpedüz büyülenmiş birine uymak ha*" (Şakar, 2016a: 48) diyerek karşı çıkarlar. Gururları ve kibirleri öyle çoktur ki etraflarındaki her nesnenin, yerin ve göğün Allah'ı andığını görmeyecek kadar kalpleri perdelenmiştir. Şüphesiz Allah dileseydi kâfirlerin kalbindeki perdeyi kaldırabilirdi; fakat onlar bunu hak etmiyorlardı. Ne zaman Allah'ın tek ilah olduğu onlara söylense, ne zaman bir Kur'an sesi duysalar arkalarını dönüp giderler. Kâfirlerin bu tutumu İsrâ suresinin 45 ve 46. ayetlerinde şöyle anlatılır:

"Ve (gerçeği anlamaya niyetli olmamalarından ötürü, onlara) Kur'an okuduğun zamanlar, seninle ahrete inanmayacak olanların arasına görünmeyen bir perde çekeriz:

Ve kalplerine, onu kavramalarına engel olan bir örtü koyarız ve kulaklarına bir tıkaç. Ve bu yüzden, Kur'an okurken ne zaman Rabbinden Tek Tanrı olarak söz etsen nefretle sırtlarını dönüp giderler." (Esed, 2002: 567)

Mülk adlı öyküde, müşriklerin sahip oldukları kibirden ve başlarına gelecek olacak azaptan söz edilir. Kendilerini seçilmiş olarak gördükleri için, malın, mülkün de kendilerinin hakkı olduğunu düşünürler. Tüm varlığın Allah'a ait olduğunu bilmezler. O'nun dilediğine serveti nasip edeceğini düşünmezler. Ortada bir servet varsa onun ancak kendilerine verilebileceğini sanırlar. Fakat bu sanmaları, kendilerini bulacak azabı biraz daha arttırmaktan başka bir işe yaramaz. Bu sapık düşünceleri yüzünden, kendi hükümlerini sürdürebilmek için Allah'tan başka varlıkları ilah edinirler. Yazarın bu öyküsünde atıfta bulunduğu kıssa, Meryem suresinin 77 ve 79. ayetleri arasında anlatılır.

"Mesajlarımızı inkâra şartlanmış olan ve 'Şüphesiz, bana mal mülk ve avlat verilecektir' diyen kimseyi hiç düşündün mü?

Yoksa o beşerî algı ve tasavvurların ulaşamayacağı bir görüş alanına mı erişti; yahut sınırsız rahmet Sahibi'yle bir sözleşme mi yaptı?

Asla! Biz onun (bu) söylediğini kaydedeceğiz ve onun [ahirette çekeceği] azabın süresini uzatacağız." (Esed, 2002: 620)

Zulüm'de, kâfirlerin inkârda sınır tanımazlığı ve bu doğrultuda yaptıkları zulümler anlatılır. Kendilerinden önce helak edilen toplulukları bildikleri halde, bu durumdan ders çıkarmazlar. Aslında ders çıkararak durumda değillerdir; çünkü kalpleri kör olmuştur. Hâlbuki yeryüzünde bulunan her şey Allah'ı bilmek için bir vesiledir. Bu öykü konusunu Hac suresinin 45 ve 46. ayetlerinden alır:

“Ve zulüm ve haksızlıkta onmaz düzeylere vardıkları için nice şehirleri yok ettik, öyle ki, şimdi hepsinin yerinde yeller esiyor; çatuları çökmüş, kuyuları kurumuş, [bir zamanlar göğe doğru] yükselen sarayları(şimdi yerle bir olmuş)! ”

Peki yeryüzünde gezip dolaşmıyorlar mı ki, orada olup biteni kalpleri kavrasın ve kulakları işitsin? Ne var ki, onlarda kör olan gözler değil; kör olan, göğüslerdeki kalpler!” (Esed, 2002: 678)

Hz. Musa peygamber zamanında topluma bir düzen vermesi için gönderilen kitabın, müşrikler tarafından parçalanmasını ve paylaşılmasını anlatır *Gaflet* öyküsü. Bu müşrikler peygamberin yolunda gittiklerini söylerler; fakat kendilerine indirilene kendi menfaatlerine kullanmakta bir sakınca görmezler. Kitabı kendi aralarında parçalarlar. Hangi bölüm kimin işine geliyorsa, o parçayı alır ve menfaati doğrultusunda kullanır. Mü'minûn suresinin 54. ayetinde sapkınların bu saltanatının belli bir vakte kadar olduğu bildirilir:

“Fakat onları bir vakte kadar, kendi cehaletlerine gömülmüş olarak, kendi hallerine bırak.” (Esed, 2002: 695)

Ahzâp öyküsü, Sâd suresinin ışığında yazılmıştır. Peygamberliğin kendi aralarından birine verilmemesini kabullenemeyen müşrikler, Allah'tan gelenleri inkâr etme peşine düşerler. Peygambere de yalancı ve büyücü diye iftira atarlar. Bu kötü yolda aralarındaki işbirliğini de iyice artırırlar; çünkü sonunda mağlup olmayacaklarını düşünürler. Hadsizlikleri ve kibirleri o kadar çoktur ki Allah'a *“Ey Rabbimiz, payımıza düşen cezayı Hesap Günü'nden önce, hemen şimdi ver.” (Şakar, 2016a: 29)* diye seslenirler. Nitekim sonunda hak ettikleri ceza kendilerini bulur.

Misak adlı öyküde, verdikleri sözde durmayan İsrailoğullarının inkâr içindeki halleri anlatılır. Kur'an'da sıkça bahsedildiği gibi İsrailoğulları birçok kez sapkınlık yapmış; fakat Allah onları çok defa affetmiştir. Onlar her affedilişten sonra tekrar şirke düşmüşlerdir. Öyküde kendilerine peygamber olarak gönderilen Hz. Musa'nın bir anlık yokluğundan faydalanarak yeniden elleriyle yaptıkları altın buzağıya

tapmaya başlarlar. Hâlbuki başlarına gelen felaketlerden her kurtuluşlarında Allah'a iman ettiklerine dair söz verirler; fakat sonradan, “*Dinledik, ama itaat etmiyoruz*” (Şakar, 2016a: 11) derler. Verdikleri sözden dönmelerinin zararının yalnızca kendilerine olacağını bilmezler. Öyküde bahsedilen olay Bakara suresinin 93. ayetinde şöyle verilir:

“Biz o zaman Sina Dağı'nı üzerinize şahit tutarak, 'size emanet ettiğimiz şeye bütün gücünüzle sarılın ve ona kulak verin!' diyerek sizden kesin bir taahhüt almıştık. [Bütün bu hatırlatmalara rağmen] onlar: 'Dinledik, ama itaat etmiyoruz' derler. Zira, hakikati reddetmeleri yüzünden bunların kalplerini buzağı sevgisi kaplamıştır.” (Esed, 2002: 26)

İsrailoğullarının nankörlük ve inkârlarının anlatıldığı bir diğer öykü *Habeta*'dır. '*Habeta*' kelimesi Arapça 'hübût' kelimesinden türemiştir. 'Hübüt' sözlükte, “*yukarıdan aşağı inme, düşme*” (Devellioğlu, 2015: 445) anlamlarına gelir. Sözcük öyküde İsrailoğullarına “düşkün, onurlarını yitirmiş” sıfatlarını yakıştırmak için kullanılabileceği gibi; İsrailoğullarının istediklerinin Allah'ın onlara verdiklerinden “daha aşağı, daha düşük” olduğu anlamında da kullanılmış olabilir

. Allah, İsrailoğullarını Mısır'da Firavun'un zulmünden kurtararak, onlara onurlarını iade eder. Fakat onlar yolculuk halindeyken kendilerine verilen çeşitli nimetlere (kudret helvası, bildircin eti gibi) karşı nankörlük ederler. Özgürlüklerine kavuştuklarına ve onurlarının kurtarıldığına sevinmek yerine, Mısır'da yiyip-içmelerindeki rahatlığı ararlar. Sabır ve şükür etmeleri gerektiği halde, kendilerine verilen nimetlerle yetinmez; daha fazlasını isterler:

“Ve bir zamanlar yine siz: 'Ey Musa, doğrusu biz bir tek çeşit yiyecekle yetinemeyiz, öyleyse Rabbine dua et de bize topraktan yetişen ürünler, sebze, salatalık, sarımsak, mercimeki soğan gibi ürünler çıkarırsın' demiştiniz. [Musa]: 'Daha hayırlı ve onurlu olan durumu daha aşağılık olanla mı değiştirmek istiyorsunuz? O halde utanç içinde Mısır'a dönün; orada istediğiniz şeylere kavuşabilirsiniz!' demişti.” (Esed, 2002: 17)

Haklarında hayırlı olanı, hayırsız olanla değiştirler. Tekrar Mısır'a döndüklerinde yoksul ve düşkün bir şekilde yaşamayı hak ederler.

Sâmirî adlı öykü, adını, Hz. Musa zamanında yaşamış olan bir büyücüden alır. Bu büyücünün yaptığı elle tutulur gözle görünür heykel karşısında, insanlar Hz. Musa'nın getirdiklerine hemen sırt çevirirler. Fakat Hz. Musa'nın dönmesiyle birlikte halktan birkaç kişi çıkar ve heykeli yakıp denize saçarlar. İnsanlar kendilerini

şirke götüren büyücüye dokunmazlar; çünkü onun cezası ömür boyu yalnız kalmaktır. Yazarın bu öyküde atıfta bulunduğu kıssa, Taha suresinin 88 ve 97. ayetleri arasında anlatılır.

İp adlı öyküde, müşriklerin inkâr ve cüretkârlıkları anlatılır. Peygamber Efendimiz zamanında inananlar şehrin sokaklarında dini tebliğe çalışırken; öykü kişisi adam, onları camdan görür. Şehrin en güçlülerinden birisi olması hasebiyle, inananlara ağzına gelen küfürleri savurur. Hatta daha da ileriye giderek Allah'a meydan okumaya kalkar: *“Madem öyle, gökten taş yağdır başıma ya da daha da can yakıcı bir azap”* (Şakar, 2016a: 17). Bu meydan okuyuş Enfâl suresinin 32. ayetinde geçer. Yine aynı surenin 33. ayetinde, Allah'ın, müşriklere istedikleri cezayı verebileceği; fakat o sırada meydana Peygamber Efendimizin de bulunmasından dolayı onları bu şekilde cezalandırmak istemediği söylenir. Allah'a meydan okuyan bu müşrikle ilgili Buhârî'den alıntı yapan Muhammed Esed, mealinde şu dipnotu düşer:

“Enes b. Mâlik'e göre bu sözler ilk kez, Hz. Peygamber'in Mekke'de baş düşmanı olan ve Bedir Savaşı'nda öldürülen Ebû Cehil tarafından sarf edilmiştir.” (Esed, 2002: 328)

Allah'a meydan okuyan müşriklerin sonu, *“boyunlarında hurma lifinden yapılmış bir ip”* (Şakar, 2016a: 17) ile cehennemde odun taşımaktır.

Diriliş öyküsü, konusunu, İsrâ' suresinin 51 ve 98. ayetlerinden alır. Yazar, öykü düzeni içerisinde ayetlerin yerlerini sırasıyla vermez. Öyküde öncelikle, surenin 98. ayetinde geçen, müşriklerin yeniden diriltilmeye inanmadıklarını gösteren soru verilir:

“Demek, biz kemiğe toza-toprağa dönüştükten sonra gerçekten yepyeni bir yaratmayla diriltileceğiz öyle mi?” (Şakar, 2016a: 18)

Yeniden dirilmeye inanmayan müşrikler, sorularını, bu kez de hurma ağacının altında ellerindeki deri parçalarında yazılı olanı okuyan inananlara yöneltirler: *“Bizi kim hayata geri döndürecek? Bu ne zaman olacak?”* (Şakar, 2016a: 18) Kendilerine cevap olarak insanı yoktan var edenin tekrar diriltmeye de muktedir olduğu hatırlatılır (bu diyalog İsrâ' suresinin 51. ayetinde geçer); fakat müşriklerin niyeti

sordukları sorulara cevap almak değil, inananlarla istihza etmektir. Lakin ahrette “*bir günün, bin yıla; hatta elli bin yıla tekabül ettiğini*” (Şakar, 2016a: 18) bilmezler. Eğer bilselerdi zevk ve inkâr içerisinde geçirdikleri hayatı terk ederlerdi.

Münafıkların ikiyüzlülüğü ve bozgunculuğu *Handek* öyküsünde anlatılır. Müslümanlar, müşriklerle yaptıkları Hendek Savaşı sırasında hendekler kazarak, düşmana geçit vermemeye uğraşır. Hatta Hz. Peygamber’in kendisi dahi hendek kazamaya yardım eder. Bu sırada etrafındaki inananlara, Yemen, Pars ve Bizans’ın fethini müjdelar. Fakat Müslümanların arasında yer alan bazı münafıklar fitne ateşini yakarlar. Ahzâb suresinin 12. ayetinde de belirtildiği gibi bu ikiyüzlü münafıklar: “*Allah ve elçisi, bize yalnızca boş vaatlerde bulunuyorlar*” (Şakar, 2016a: 52) diyerek, zaten zor durumda olan inananların umutlarını kırmaya çalışırlar. Bu sırada düşman hendeklerden birini geçmeyi başarır. Bunun üzerine zaten hiçbir zaman inananlardan olmamış olanlar birer birer mevzileri terk etmeye başlarlar. Bu durum Ahzâb suresinin 13. ayetinde şöyle anlatılır:

“*Ve içlerinden bazıları şöyle demişti: ‘Ey Yesrib halkı! Burada [düşmana] karşı koyamazsınız: [evlerinize] geri dönün!’ O arada içlerinden bir grup da, ‘Evlerimiz [saldırılarına] açık durumda!’ diyerek Peygamber’den izin istemişti – halbuki evleri [aslında saldırıya] açık değildi: tek amaçları kaytarmaktı.*” (Esed, 2002: 852)

Fakat Allah’a verdikleri sözden dönenler, aslında sınıandıklarının farkında değillerdir.

Hâmân öyküsünde, gaflete ve şirke düşmüş olan kâfir bir adamın davranışları Mü’min suresi ışığında verilir. Surede anlatılanlardan yola çıkılarak bu adamın Firavun olduğu anlaşılır. Öyküde, Firavun, Hz. Musa’ya inanan kadınları sağ bırakır; fakat onların erkek çocuklarını öldürtür. Hz. Musa’yı ise kendisi öldürmeye niyetlenir ve halkına seslenir: “*Dikkat edin, ben, onun dininizi değiştirmesinden ve yeryüzünde fesat çıkarmasından korkuyorum*” (Şakar, 2016a: 30). Ardından daha da ileri giderek, güya Allah’ın aslında olmadığını kanıtlamak niyetiyle, öyküye de adını veren yardımcısı *Hâmân*’dan bir kule inşa etmesini ister. Elmalılı Hamdi Yazır, mealinde düştüğü notta, Firavun’un kule yaptırmak istemesinin nedenini şöyle açıklar:

“*Firavun bir gözlem kulesi yaptırarak, bilimsel bir teşebbüste bulunmak ve bu şekilde Hazreti Musa’yı, güya yalancı çıkarmak için bir şarlatanlık etmek*

istiyordu ki bunda iki düşünce vardı. Ya halka diyecekti ki: ‘Bakınız! İşte gökleri de gözledik-araştırdık, oralarda Musa’nın dediği ilâhı göremedik, olsa idi görünmesi gerekirdi.’ Veya diyecekti ki: ‘Biz bu kadar mali-maddi yollar ve bilimsel teşebbüslerimizle göklere çıkmanın yolunu bulamadık, o halde Musa nereden çıktı da, bize kendilerinin Rabbi tarafından görevli olduğunu söylüyor?’ (Yazır, 2011: 256)

Firavun ve etrafındakiler bu tutumları ile kendilerini tükettiklerinin farkında değillerdir. Öykünün sonunda, Hesap Günü geldiğinde inkârcıların yaptıklarının cezasını elbette çekecekleri vurgulanır. Öyküye konu olan ayetler, Mümin (Ğâfir) suresinin 36 ve 37. ayetleridir:

“Firavun: ‘Ey Hâmân!’ diye seslendi, ‘Bana haşmetli bir kule inşa et, belki böylece [uygun] araçlara sahip olabilirim;

Göklere yaklaşmanın araçlarına ve belki [bu yolla] Musa’nın tanrısını görebilirim: zaten O’nun bir yalancı olduğuna kesinlikle eminim.’ İşte böyle, yaptığı kötülükler Firavun’a güzel göründü ve bu nedenle [doğru] yoldan alıkondu: Firavun’un tuzağı hüsrandan başka bir şeye yaramadı.” (Esed, 2002: 961)

2.2.6.2. İnkârın Sonucu

Ahkâf adlı öyküde Âd kavminin helâkı anlatılır. Öykü, adını Ahkâf Suresi’nde geçen Âd kavminin vaktiyle bulunduğu yer olan ‘Ahkâf’ isimli yerden alır. Kur’an’ın birçok yerinde bahsedilen bu kavmin insanları “taşı işlemekte mahirdirler” (Şakar, 2016a: 23). Bunun yanında su barajları, sarnıçlar ve daha birçok teknikte ileri seviyede idiler (Güzel, 2010: 172). Bütün bu hünerlerinden dolayı o kadar çok kibirlenirler ki, kendilerine lütfedilen maharetin ve diğer nimetlerin onlara Allah tarafından verildiğini unuturlar. Kendilerine, doğru yola girmeleri için Hz. Hud peygamber olarak gönderilir. Peygamberin kendilerine getirdiği kurtuluş reçetesine “Bize öğüt veriyor olsan da, olmasan da, fark etmez” (Şakar, 2016a: 23) diyerek karşı çıkarlar. Kalplerini saran kibrin kendilerini yok edeceğini hiç düşünmezler. Nitekim Allah, onları kum fırtınaları ile cezalandırır:

“İsyan ve inkârlarının cezası olarak Allah, önce yağmurlarını keserek kuraklık sebebiyle ünlü İrem bağlarını kurutmuş, daha sonra kasıp kavuran bir rüzgârla onları cezalandırmıştır. Sekiz gün süren bu rüzgâr, Kur’an’ın tasvirine göre Âd kavmini hurma kütükleri gibi buldukları yerden söküp atmıştır.” (İslâm Ansiklopedisi, 1988: 334)

Yazar, Sebe kavminin başına gelenleri Arim adlı öyküde işler. Kur’an’da iki surede (Neml ve Sebe’) Sebe kavminden söz edilir. Neml suresinde geçen kıssada, kadın bir hükümdar tarafından yönetilen Sebeliler, güneşe taparlar. Fakat hükümdar,

Hız. Süleyman'ı gördükten ve dinledikten sonra inananlardan olur. Bu öyküde anlatılan Sebe kavmi ise şeytana uyup, Allah'tan yüz çeviren ve sonunda büyük bir felakete cezalandırılan topluluktur. Bu kavmin kıssası Sebe' suresinde geçer.

Öykü, adını, Sebe kavminin çok övündükleri bağlarını bahçelerini yıkıp geçen 'Arim Seli'nden alır. Elmalılı Hamdi Yazır, Arim Seli hakkında, "Önüme geçilmez sarp sel veya Arim denilen barajın seli ya da Arim deresinin seli olabilir" (Yazır, 2011: 233) der.

Kendilerine verilen nimetleri inkâr eden topluluğun çok güzel bahçeleri vardır. Bunun yanında mühendislik bilgileri de oldukça iyidir. Fakat sahip oldukları refah yaşam onlara Allah'ı unutturur. Kendilerine nimet vereni inkâr ederler. Nitekim felaket kapılarına dayanır. Sağlamlığına çok güvendikleri barajları meydana gelen selle birlikte yıkılır; bağları, bahçeleri yok olup gider. Selden geriye sadece böğürtlen, ılgın ve birkaç sedir ağacı kalır (Şakar, 2016a: 25). Sebe kavminin yapmış olduğu nankörlük ve başlarına gelen felaket Sebe' suresinin 15-17. ayetlerinde şöyle verilir:

"Sebe' halkı, [çekici güzellikler içindeki] yurtlarında [Allah'ın rahmetinin] bir işaretine sahiptiler; sağa ve sola doğru uzanan iki bahçe, [onlara sanki şu çağırışı yapıyordu:] 'Rabbinizin size bahşettiği rızıktan yiyin ve O'na şükredin: ne güzel topraklar ve ne bağışlayıcı bir Rab!'

Ama onlar [Bizden] yüz çevirip uzaklaştılar ve bu yüzden barajlarını yıkıp geçen, sahip oldukları iki bahçeyi sadece böğürtlen, ılgın ve birkaç tane yabancı sedir ağacından ibaret bir bahçeye çeviren bir sel gönderdik:

Hakikati inkâr etmelerinden dolayı onları işte böyle cezalandırdık. Biz, nankörlük yapanlardan başkasını hiç cezalandırır mıyız? (Esed, 2002: 875)

Sayha adlı öykü, konusunu, Yasin suresinde bahsedilen Karye halkından alır. Kendilerine gelen iki elçiyi yalanlayan topluluğa bir üçüncüsü gönderilir. Fakat halk üçüncü elçiyi de yalanlar ve tehdit eder. O sırada şehre koşarak gelen bir adam görülür. Adam bu halktan biridir ve halkına, "Ey kavmim bu elçilere uyun, sizden hiçbir karşılık beklemeyen ve kendileri doğru yolda olan bu kimselere. Bana gelince, neden beni yaratmış olan Allah'a kulluk etmeyeyim? Neden, O'ndan başka ilahlar edineyim?" (Şakar, 2016a: 27) dese de topluluk inkârından bir türlü vazgeçmez. Bunun üzerine gökten gelen, kulakları sağır edecek bir sesle (sayha) helâk olup giderler.

Surede geçen şehrin neresi olduğu ve gönderilen elçilerin kimler olduğu konusunda tam bir netlik yoktur. Bu konuda Elmalılı, mealine şu notu düşer:

“Burada, bu şehrin Antakya, elçilerin de İsa (a.s)nın havarilerinden gönderilenler olduğu aktarılıyor. O halde ‘şehir halkı’nın, o memleket halkı ve anılan kavminde Romalılar olduğu anlaşılır.” (Yazır, 2011: 239)

İnkâr içinde helâk olup giden Medyen kavminin durumu *Yankı* adlı öyküde anlatılır. Bozgunculukta ve inkârda ileri giden topluluğa Allah tarafından Hz. Şuayb uyarıcı olarak gönderilir. Fakat atalarından kendilerine miras kalan sapıklığa sıkıca sarılan Medyenliler peygamberi yalanlarlar. Etraflarındaki onca delile rağmen peygamberden hâlâ bir delil beklerler. İnkârcılıklarının yanında, gelen elçileri topraklarından sürmekle tehdit ederler. Bunun üzerine Hz. Şuayb, Allah’a *“Ey Rabbimiz, bizimle kavmimiz arasındaki farkı ortaya çıkar” (Şakar, 2016a: 44)* diye dua eder.

Öyküde bu topluluğun başına nasıl bir felaket geldiği verilmez. A’râf suresinin 91. ayetinde bu kavmin sonu şöyle anlatılır:

“Derken, bir deprem onların işini bitirdi: kendi evlerinde cansız olarak serilip kaldılar.” (Esed, 2002: 290)

Kur’an’ın birçok yerinde İsrailoğullarına verilen sayısız nimetlerden söz edilir. Fakat onlar her seferinde verilen nimetlere karşı inkâr içerisinde olmuşlardır. Kendilerine peygamber olarak gönderilen Hz. Musa’dan hep bir mucize beklerler. Hatta daha da ileriye giderek *“Ey Musa! Doğrusu Allah’ı kendi gözümüzle görmedikçe sana asla inanmayacağız” (Şakar, 2016a: 12)* derler. Gözleriyle görüp, elleriyle dokundukları heykellere tapmak daha kolaylarına gelir. Allah, onların bu tutumuna karşı, öyküye de adını veren bir *Sâika* (yıldırım) ile onları cezalandırır.

İftah adlı öyküde, Hz. Nuh’un kavminin gökten inen suyla birlikte helak olması anlatılır. Hz. Nuh, kavmini Allah’a uymaları için defalarca uyarır. Fakat sapkınlıkta o kadar ileriye gitmişlerdir ki, peygamberi meczuplukla itham etmeye kalkarlar:

“Ey halkım diye bağırdı içlerinden biri. Bu adam sizin üstünüzde bir yer sağlamak isteyen, bir ölümlüden başkası değil. Eğer Tanrı bize bir buyruk ulaştırmak isteseydi, herhalde melek gönderirdi. Zaten biz atalarımızdan asla buna benzer bir

şey işitmedik. O bir mecnun, meczup olmalı; bir süre onu gözaltında tutun.” (Şakar, 2016a: 21)

Yazarın öyküde verdiği bu cümleler Mü'minûn suresinin 24 ve 25. ayetlerinden alınmıştır. Müşriklerin bu şekilde iyice hadlerini aşmaları üzerine Allah, Hz. Nuh'a bir gemi yapmasını ve inananlarla birlikte kasabayı terk etmesini emreder. Çünkü inkârcılar için felaketin gelmesi kaçınılmaz olur. Sular gökten öyle bir iner ki, sel her yanı içine alır. Hz. Nuh kendisiyle birlikte gelmeyen oğluna son kez seslenir: *“Oğulcuğum, gel bin bizimle tekneye, o inkârcıların yanında kalma” (Esed, 2002: 431)*. Fakat oğul yüksek dağların, kendisini Allah'ın gazabından koruyabileceğini düşünür:

“Oğul, ‘ben, beni sulara karşı koruyacak bir dağa sığınacağım’ dedi.” (Esed, 2002: 431)

2.2.6.3. Hesap Günü

Yakîn adlı öyküde, dünyadayken helal-haram düşünmeden yaşayan insanların hesap gününde duydukları pişmanlık anlatılır. Fakat bu pişmanlık onlara hiçbir yarar sağlamaz. Allah, gönderdiği elçilerle, kitaplarla insanları dünya hayatındayken çok defa uyarmıştır; ancak insan, bunları duyduğu, bildiği halde itaat etmemiştir. Şimdi insan, bu büyük günde pişmanlığını dile getirir: *“Ey Rabbimiz, şimdi gördük ve duyduk...” (Şakar, 2016a: 24)* Artık onlar için sadece ebedi bir azap vardır. Allah, öyküde de referans olarak alınan Secde suresinin 12 ve 13. ayetlerinde dünya hayatına aldanan ve ikinci bir şans isteyen insanlar hakkında şöyle buyurur:

“Keşke, günaha batmış olanların [Hesap Günü] Rablerinin huzurunda başlarını öne eğerek, ‘Ey Rabbimiz! [Şimdi] görmüş ve duymuş olduk. Öyleyse bizi [yeryüzündeki hayatımıza] geri döndür ki doğru ve yararlı işler yapalım: çünkü [artık hakikate] kâni olduk!’ dedikleri zaman ki hallerini bir görsen!”

Eğer dileseydik her insanı doğru yola ulaştırırdık: fakat [böyle olmasını dilemedik ve sonuçta] şu vaadim doğru çıkacak: ‘Cehennemi mutlaka görünmeyen varlıklar ve insanlarla dolduracağım!’” (Esed, 2002: 845)

Büyük hesap günü geldiğinde, pişman olan insanların anlatıldığı bir diğer öykü *Şek'* tir. Dünya hayatında, kendilerine öğretilmek istenene karşı, o konuda bir şey bilmemelerine rağmen dil uzatmışlardır. Atalarından kendilerine miras kalan sapkınlığa sıkıca sarılmış; dünya hayatının zevkine kendilerini kaptırmışlardır. Kur'an'ın birçok yerinde son pişmanlığın fayda vermeyeceği vurgulanır. Öyküde

geçen “dünya hayli uzaklarında kalmıştı” (Şakar, 2016a: 26) cümlesi, öykünün, Sebe’ suresinin 52. ayetinin ışığında yazıldığını gösterir:

“Ve [görersen, nasıl] ‘Biz [şimdi] ona inandık!’ diye yalvarırlar! Fakat nasıl bu kadar uzaktan [kurtuluşa] erebileceklerini umut edebilirler.” (Esed, 2002: 883)

Şüreka adlı öyküde de, dünya hayatını inkâr ve şirk içinde geçiren insanların, Hesap Günü’ndeki halleri anlatılır. Öykü, konusunu, En’âm suresinin 22-30. ayetlerinden alır. Dünyadayken gelen elçileri yalanlayan, hakikate sırt dönenler, hesap zamanı geldiğinde, “Rabbimiz Allah’a yemin ederiz ki, O’ndan başkasına ilahlık izafe etmek istemedik” (Şakar, 2016a: 39) derler. Hâlbuki kendilerine tebliğ edileni bir masala benzetmişlerdir. Ateşi gördüklerinde tekrar dünyaya dönüp müminlerden olmayı dilerler; fakat yalan söylemeyi itiyat haline getirdikleri için bu istekleri hiçbir şeye yaramaz. Zira iş işten geçmiştir, cevaplar ve şahitlikler artık hükümsüzdür. Onlar için vaat edilen azabı tatmaktan başka yol yoktur.

Şeytanlar, sadece insanların değil; görünmez diğer varlıkların da düşmanıdır. Kandırıldığı insanlar ve diğer varlıklarla birlikte, birçok insanı tuzağa düşürürler. Şeytanlarla dostluk kurarak insanlara kötülük edenlerin, Hesap Günü geldiğinde takınacakları tutum Şeyâtin adlı öyküde anlatılır. O büyük günde kaçacakları veya sığınacakları hiçbir yer kalmaz. Hatta “Biz kendi aleyhimize şahitlik yaparız” (Şakar, 2016a: 41) diyerek suçlarını itiraf etmiş olurlar. Hâlbuki onlara doğru yola girmeleri için nice elçiler gönderilmiştir. Şeytanlarla işbirliği yapanların durumu En’âm suresinin 128. ayetinde şöyle anlatılır:

“Allah onların tümünü bir araya topladığı o Gün, ‘Ey görünmez [şeytani] varlıklar ile yakınlık içinde olanlar! Siz [diğer] bir çok insanı tuzağa düşürdünüz! [diyecektir]. Onlara yakın olan insanlar ‘Ey Rabbimiz! Biz [hayatta] hayatta birbirimizin arkadaşlığından yararlandık; ama [artık] süremizin sonuna geldik – Senin bizim için tayin ettiğin sürenin- [ve artık yolumuzun yanlışlığını görüyoruz] diyecekler. Ama O, ‘Sizin kalıcı yurdunuz ateş olacak, Allah aksini dilemedikçe!’ diyecektir. Şüphe yok ki Rabbin hikmet sahibidir, her şeyi bilendir.” (Esed, 2002: 253)

2.2.7. Kapitalizm ve Popüler Kùltür

Her toplum, kuşaktan kuşağa aktarılmış, maddi-manevi her alanda kapsayıcı özelliği olan kültürel bir ortama sahiptir. Bu kültürel ortamın, toplum içerisindeki bireyin düşünce ve davranışları üzerinde önemli bir rolü vardır. İnsanların hayatında belirleyici olan bu rol, kapitalist sistemin devreye girmesiyle birlikte etkinliğini yitirmeye başlar. Eskiden insanlar, ihtiyaçlarına göre nesne kullanımına yönelirken; günümüzde, zevk ve ihtiraslarını tatmin etmek amacıyla nesnelere yönelmeye başlarlar. Bunun sonucunda, elde ettiği şeylerden çabuk sıkılan ve çabuk bunalıma giren bir insan tipi ortaya çıkar. Bu insan tipinin en belirgin özelliği ise, günü birlik ortaya çıkan '*popüler*' şeylerin peşinde mutluluğu arama çabasıdır.

Batıdaki modernleşme sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkan popüler kültür, gündelik haz peşinde koşan insanın ihtiyaçlarına cevap veren bir kültürdür. Yani, "*modernleşmeyle gelen gündelik yaşamın kültürüdür*" (Akt. Akgül, 2006:15). Bu kültür, insanı tüketime ve kapitalizmin kölesi olmaya sevk eder. Tüketimden insan ise, yalnızca parasını değil; duygularını ve değer yargılarını da yavaş yavaş kaybetmeye başlar.

Hep daha çok üretip, kendisine daha fazla pazar bulmak amacıyla hareket eden kapitalist sistem için, reklamın önemli bir yeri vardır. Reklam ve pazarlama sahası olarak daha çok, gelişmemiş veya az gelişmiş ülkeleri seçen sermaye sahipleri, ürettiklerini pazarlama ve tükettirme noktasında insanları harcamaktan geri durmazlar. Cemal Şakar, *Mama* adlı öyküsünde bu noktayı işler. Kapitalist sistem, piyasaya sürdüğu mamanın reklamını yapmak için Afrikalı bir çocuğun acınılası görüntüsünden faydalanır. Öyküde tasviri yapılan çocuğun, zayıflıktan dolayı kaburgaları kırılacak gibidir; kafası ise, vücuduna oranla daha büyük durmaktadır. Bu haldeki bir çocuğun reklamda oynatılmasının sebebi, muhatap alınan kitlenin merhamet duygularını harekete geçirmek ve çocuk ile mamayı aynı karede özdeşleştirerek, mama markasını insanların zihinlerine yerleştirmektir.

Öykü kişisi çocuk, güneşin altında kucağında mama kutusu ile birlikte, belki de mamayı bir an önce yiyebilmek için, reklam çekiminin bitmesini bekler. Reklamcılar ise, reklamın daha etkili olması için çocuğun umut dolu bir bakışını yakalamayı beklerler. Neticede onlar için önemli olan, çocuğun mamayı yemesi veya

hayaller kurması değil; ürünlerinin geniş bir kitle tarafından tüketilmesidir. Öyküde işlenen konuya paralel olarak, kapitalist sistemin, propagandasını yaparken her yolu mubah görmesini Rasim Özdenören de şöyle eleştirir:

“Afrika’da (...), en aç insanın fotoğrafını çeken foto muhabiri altın madalya ile taltif edilirken, fotoğrafı çekilen aç bebenin sırtından para kazanabilen becerikli gazeteciler tebriklere boğulurken, aç insanların kendi halleriyle baş başa bırakılmasında bir bozukluk olsa gerek.” (Özdenören, 2016: 10)

Kapitalizmin doğal bir sonucu olan popüler kültürün yaygınlaşmasında kitle iletişim araçlarının büyük bir payı vardır. Bu kitle iletişim araçlarının en önemlisi ise televizyondur. Televizyon, insanlara bilgi vermekten çok, insanları eğlendirmek ve kapitalist sistemin propagandasını yapmak amacıyla kullanılır. Özlem Güllüoğlu’na göre televizyon, *“Saldırı, darbe, savaş gibi önemli siyasi ve toplumsal olaylar biçim ve içerik olarak üretici kültürün ideolojik yapısına uygun iletilerle verilmektedir. Toplumun büyük bir kısmını ilgilendiren olaylar kişisel dramalara dönüştürülmekte; hikâyeleştirilmekte, yalnızca bir kişiye ya da bir topluma aitmiş gibi gösterilmektedir. Bunun sonucunda insanların gerçek hayata ve gerçek durumlara ilgisi kaybolmakta, gösteri dünyasıyla daha fazla ilgilenmelerine neden olmaktadır”* (Güllüoğlu, 2011: 75). Cemal Şakar’ın *Televizyon* adlı öyküsünde, bu düşünce ironik bir şekilde işlenir. Öyküde, bir karı-kocanın televizyonda izledikleri savaş haberleri karşısındaki çelişkili tavırları tasvir edilir. Savaşın geçtiği coğrafyalarda yaşanan trajedi, televizyonda öyle bir verilir ki, karı-koca yaşanan olayları dramatik bir dizi gibi seyrederek:

“Üzgün, alabildiğine ağlamaklı bir ses tonuyla: İzliyor musun, her gün onlarca masum insan öldürülüyor. Zalimler! Hele çocuk ölümlerini izlemeye yüreğim hiç dayanmıyor.

Evet, dedi, üzgün, alabildiğine ağlamaklı bir ses tonuyla. İçim kan ağlıyor. Televizyonda soykırım görüntülerini inceleyince, içim kan ağlıyor.” (Şakar, 2016a: 83)

Hicap adlı öykü, modern hayatın sarmalı içerisinde kaybolmuş insanları anlatan kısa bir öyküdür. Öyküde, modern yaşamın insanın hem dini görevlerini yapmasında hem de aile için iletişimde nasıl bir engel olduğu gözler önüne serilir. İştten çıkan öykü kişisi, yoğun trafikten dolayı namazın sadece farzına yetişebilir. Bu sırada çocukları bilgisayarın başındadır. Kendisi de televizyonun karşısına geçer.

Televizyona o kadar dalmıştır ki, dışarıda rüzgârın neleri taşıdığını, bahçedeki kavağın neleri fisıldadığını duymaya ve anlamaya fırsatı olmaz (Şakar, 2016a: 66).

Popüler kültürün özelliklerinden birisi de insanları tüketmeye teşvik etmesidir. Her geçen gün piyasaya yeni ürünler süren popüler kültür, bunları, insanlar için zaruri birer ihtiyaçmış gibi gösterir. Netice olarak bu ürünleri alan insanlar kendilerini mutlu hisseder; alamayanlar ise, psikolojik bunalıma girerler. Kısacası popüler kültür, “İnsanları tüketime davet ederken, bir yandan da onları tüketir” (Coşgun, 2012: 838).

Günümüzde tüketimin gerçekleştirildiği en önemli ortamın internet olduğu söylenebilir. İnternet, insanlara, her aradığını bulma ve kolayca satın alma imkânı sunsa da, bireyin kendisiyle ve toplumla olan ilişkisine zarar verir. Şakar’ın *Bir Tip* adlı öyküsünde, popüler kültürün tutsağı olmuş, tüketim tutsağı bir kadının bir günü anlatılır. Öykü kişisi, işe gitmek için kalktığında geç kaldığını fark eder. Gece televizyona fazla takıldığı için uyanamamıştır. Apar topar evden çıkar. İşyerine geldiğinde, hayatına şekil veren sanal ortamın içine düşer. Öyle ki, “*Kadinportal.net*’te ‘*Kişiyeye Özel Diyet Kahvaltı Seçenekleri*’ kategorisinde sıralanan 9 maddelik kahvaltı seçeneklerinden; 1- Ofiste veya Seyahatteyseniz, maddesine uygun olarak” kahvaltısını yapan kadın, “*Kaş kalemimi kullanmasını nazlim.net*’ten öğrenmiştir” (Şakar, 2012: 93-94).

Öykü kişisi kadın, kıyafetlerinin, makyaj malzemelerinin, ayakkabı ve çantalarının marka olmasına dikkat eder. Kredi kartını limit kalmayacak şekilde doldurmasına rağmen, hâlâ alışveriş yapabilmek için bir boşluk arar. Kaldı ki bakıcının parasını da henüz vermemiştir. Fakat alışveriş yapmazsa bunalıma girecektir. Çünkü her biri kapitalist sistemin bir tuzağı olan alışveriş sitelerinden durmadan indirim mesajları gelmektedir:

“*Trendyol*’dan, *Markofoni*’den, *Morhipo*’dan, *Limango*’dan yağın indirim maillerinin yanında, *Şehirfırsatı*’nın, *Grupanya*’nın, *Şehirkeyfi*’nin, *FırsatbuFırsat*’ın fırsat mailleri yağıyordu. Kimi için 3 saat 11 dakika vardı, bu fırsattan şimdiye kadar 33 kişi faydalanmıştı; kimi için 1 saat 17 dakika; bu fırsattan da şimdiye kadar 41 kişi faydalanmıştı. %80’e varan indirimler karşısında gözleri dönüyordu.” (Şakar, 2012: 95)

Gününü akşama kadar internetteki indirimleri takip ederek geçiren öykü kişisi, bir günün sonunda herhangi insanla bir iletişim içine girmez. Hayatı tamamen

elinden alınmış bir şekilde yaşar. Öyküde de görüldüğü gibi, popüler kültür, bireyin sadece parasını tüketmekle kalmaz; bireyin toplumsal rolüne, ailesiyle geçirdiği zamana, maneviyatına, iş gücüne vs. de zarar verir.

Öykünün sonunda yazar ortaya çıkar. Bir türlü içinden çıkmadığı ‘bu tip’in hikâyesini yazması için arkadaşına gerekli verileri gönderir. Öyküdeki tipin bir gününü yazmak bile yormuştur yazarı. Sonunda bu tipin hikâyesinden kurtulduğu için mutludur:

“Gmail’i açıyorum. Bütün notları bir dosya yapıp Aykut’a yolluyorum. Bir hafıflıyorum, bir hafıflıyorum... Aklım başıma geliyor, bilincim berraklaşıyor. Ohh be dünya varmış.” (Şakar, 2012: 99)

2.2.8. İnfak

İnsanın, malını, Allah’ın rızasını kazanmak için ihtiyaç sahiplerine harcamasını ifade eden infak, lügatte, *“Nafaka verip geçindirme, besleme”* (Devellioğlu, 2015: 502) anlamlarına gelir. İnfak etmek yalnızca maddi anlamda olmaz. İyiliği tavsiye edip kötülükten sakındırmak hatta kötülük yapmamak da infak etmektir. İnfak eden kişi, hem bolca sevap kazanır hem de toplumsal huzurun sağlanmasına katkıda bulunur. Kur’an’ın birçok yerinde insanın elindeki mal ile de hesaba çekileceği bildirilir. Cimrilik yapan insanın elindeki mal, onun için hem bu dünyada hem de ahrette büyük bir yükür. Cömertlik yapan, malını Allah’ın rızasını gözeterek infak eden kişiler ise, Allah tarafından her iki âlemde de mükâfatlandırılır. Kur’an’da malını infak edenlerin mükâfatı şöyle bildirilir:

“Allah yolunda mallarını harcayanların durumu, kendisinden yedi başak çıkan ve her başakta yüz tane bulunan bir buğday tohumuna benzer: Allah dilediğine kat kat verir ve Allah her şeyi kuşatan, her şeyi bilendir.” (Esed, 2002: 80)

Yukarıdaki ayette verilen örnek, infak etmenin Allah katındaki değerini bir kez daha gösterir. Bunun yanında Peygamber Efendimiz de, ihtiyacından fazlası kadar hurmayı evinin bir köşesine yığan Hz. Bilal’i, *“İnfak et yâ Bilâl, Arş sahibi eksiltmez korkma”* (Mardin, 1978: 373) diyerek uyarmıştır. İsmail Hakkı Ünal’ın

dediği gibi, “Akıllı insan, malını sırtına alan değil, onun sırtına binendir” (Ünal, 2012: 8)

Cemal Şakar’ın *Zenginlik* adlı öyküsünde, çok paraları olmamasına rağmen ellerindeki ihtiyaç sahiplerine infak eden bir aile anlatılır. Öykü kişisi, bir inşaat işçisidir. İnşaattaki sıva işini bitiren adam, bunun yanında hiçbir ücret talep etmeden sıvaların ıslatılması işini de yapar. Fakat inşaatın sahibinden o gün yaptığı işler için bir ücret alamaz. “İnşaat işi ağırdır, bu aralar eli dardır herhalde” (Şakar, 2016a: 63) diye düşünür ve evine doğru yola çıkar. Cebinde aile üyelerine sadece ikişer simit alacak kadar parası vardır. Evdeki peynir reçelle birlikte simitleri yemeyi düşünür.

Eşi öykü kişisinin elindeki simitleri görünce sevinir. Çünkü evde çocukların yemeleri için önlerine konacak bir şey kalmamıştır. Eşi evde bulunan peynir ve reçeli ihtiyaç sahibi bir aileye verdiğini söyler. Öykü kişisi, eşinin yaptığını büyük bir tevazu ile karşılar. Bu sırada çocuk babasına, “Biz zengin miyiz?” (Şakar, 2016a: 63) diye sorar. Babası bu soruya karşılık olarak, gerçek zenginliğin ne olduğunu çocuğuna anlatır:

“Zengin olan Allah’tır. Bize ihtiyacımız olanı, ihtiyacı olanlarla paylaşmak düşer. Bu da bizim zenginliğimizdir.” (Şakar, 2016a: 63)

Minnet öyküsünde, yetiştirdiği üzümleri toplayan öykü kişisi, bağın dışında bekleyen bir hayırcıya, topladığı üzümlerden infak eder. Hayırcı, öykü kişisinin uzattığı sepetten sadece üç salkım alır. Üç salkım üzüm için hayırcının minnet etmesine üzülen öykü kişisi, bugün de hayrını yaptığı için mutludur. Allah’a verdiği bol nimetten dolayı şükür eder. Bu sene yemekle, satmakla bitiremeyeceği kadar çok üzümü vardır. Fakat hayrını yapmasına, bol bol şükretmesine rağmen yine de içinde bir huzursuzluk vardır öykü kişisinin.

Öykünün sonu, “Şükrediyordu ve rahatlıyordu. Ama...?” (Şakar, 2016a: 65) şeklinde biter. Yazar öykünün sonunu okuyucuya tamamlamak ister. Anlaşıldığı kadarıyla, öykü kişisinin içindeki huzursuzluğun sebebi, malından yeteri kadar infak etmemiş olmasıdır. Üzümlerini yemekle ve satmakla bitiremeyeceğinin vurgusunun yapılması da bu sebepten dolayıdır.

2.2.9. Diğer

Mustafaamm adlı öyküde, bir maden işçisi olan Mustafa'nın karbon monoksit gazından zehirlenerek ölmesi anlatılır. Öykünün birinci kısmında, olay anında evde bulunan, maden işçisinin çocuğunun ve annesinin hislerine yer verilir. Çocuk, o sırada oyuncak kamyonuyla oynamaktadır. Kamyon birdenbire elinden düşüverir. Babasının başına bir iş geldiğini anlar. Sokaktaki hayvanlar dâhi bir telaş içerisine girerler. İşçinin annesi de kötü bir şey olduğunu anlar. Kocasını da oğlu gibi bir maden kazasında ölmüştür. Bu dünyadan göçmesine az bir süre kaldığını bilen anne, başına gelen koca ve evlat acısının, acaba işlediği hangi günahının bir kefareti olup olmadığını düşünür.

Öykünün ikinci kısmında, “*Karbonmonoksit Zehirlenmesi Nasıl Olur?*” (*Şakar, 2016b: 49*) başlığı altında, konuyla ilgili teorik bilgiler verilir. Verilen bilgiler aynı zamanda bir görselle birlikte zenginleştirilir.

Son kısımda ise, olay anında madende yaşananlar anlatılır. Mustafa, karbon monoksite maruz kaldığını anlar. Eğitimde kendilerine, böyle bir durumla karşılaşırsanız nefes almayın denilmiştir. Fakat Mustafa ister istemez derin bir nefes çeker. Artık alacağı nefesler sınırlıdır. Ailesini düşünerek hayata veda eder.

Sonsuzluk ve Bir Gün, Alzheimer hastası bir adamın yalnız başına geçirdiği bir günü anlatır. Öykü, adını, Theo Angelopoulos'un aynı isimdeki filminden alır. Filmde anlatılan olay ile öyküde anlatılan olay arasında benzerlikler vardır. Filmde, kısa bir ömrü kaldığını öğrenen adam, karısını, annesini ve eski günlerini, geriye dönüşlerle hatırlar. Öyküdeki kahraman ise, Alzheimer hastasıdır. Hastalığın bir sonucu olarak her şeyi çok kolay bir şekilde unuttur. Karısı ölmüş olan adam, kızıyla birlikte yaşar. Kızı işe gittiğinde ise, adama bakan bir bakıcısı vardır. O gün bakıcının önemli bir işi çıkar. Babasını evde yalnız bırakmak zorunda kalan kız, babasının gün içinde yapması gereken şeyleri bir liste halinde yazar ve bırakır. Yalnız kalan öykü kişisi, evin içinde durmadan dolaşır. Dışarı çıkması yasaktır. Zaten kapı da kilitlidir. Angelopoulos'un filmindeki gibi, evde dokunduğu, gördüğü her şey öykü kişisini geçmişe götürür. Karısıyla ve kızıyla birlikte yaşadığı anlar, köyde geçirdiği güzel günler yıldırım hızıyla zihninden geçer.

Kızının bıraktığı notlara göre günü geçirmeye uğraşan öykü kişinin zihninde bazen de olmadık şeyler canlanır. Kızıyla telefonda konuşurken mutfaktan bir koku gelir. Mutfağa doğru yönelen adam, alevlerin içinde ata binmiş bir çocuk görür. Çocuğu alevlerden kurtarmak ister. Hâlbuki yangına maruz kalan kendisidir. Kapının da kilitli olması sebebiyle, öykü kişisi alevler içerisinde kalır.



SONUÇ

1982 yılında *Aylık Dergi*'de ilk öyküsünün yayımlanması ile birlikte öykü dünyasına giren Cemal Şakar, otuz beş yıldır aynı bilinçle ve yenilikçi biçim denemeleriyle eserlerini vermeye devam etmektedir. Öykü kitaplarının yanında deneme ve inceleme türlerinde de eserler veren yazarın edebiyata ilgisi ortaokula gittiği yıllarda başlamıştır. Sürekli okumanın ve üniversite yıllarından itibaren sürekli okumayı şiar haline getirmiş arkadaşlarla vakit geçirmenin, yazarın edebi birikimine katkısı yadsınamaz. Zira yazar için, yazabilmenin birinci şartı çokça okumaktır.

Çalışmamızın giriş bölümünde Tanzimat'tan günümüze kadar Türk öykücülüğünün gelişimi genel hatlarıyla verilmiş, ardından Cemal Şakar'ın hayatına, öykülerine ve öyküye bakışına değinilmiş, son olarak ise çalışmamızın esas konusu olan yazarın öykülerinin tematik açıdan incelemesi yapılarak yazarın Türk edebiyatındaki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Cemal Şakar, birinci dönem öykülerinde, karamsar, güçsüz, içine kapanık bireyin, bu halden kurtulmak için verdiği/veremediği mücadeleleri anlatmıştır. 80 kuşağının açık bir etkisinin görüldüğü öykülerdeki kahramanlar, karşılaştıkları zorluklardan kaçma yolunu seçerler. Yazarın bu dönemde en çok işlediği temalar arasında; yolculuk, arayış, özlem, dostluk, yazma serüveni ve dini yaşantıyı sayabiliriz. Bu öykülerde kimliği net olarak belli olmayan öykü kişileri genellikle erkeklerdir. Öykü kişilerinin kimliklerinin verilmemesi, yazarın olayı/durumu ön plana çıkarmak istemesiyle ilgilidir.

Yazarın ikinci dönemde en çok işlediği tema ise, İslâm dünyasında yaşanan işgaller ve işgaller sonucu yerini yurdunu terk etmek zorunda kalan insanların çektikleri sıkıntılardır. Tanıklık ettiği bu acıları öykülerinde yüksek sesle dile getirerek sorumluluk sahibi bir yazar görüntüsü veren Şakar'ın, bu öykülerinde kahraman olarak özellikle kadınlara ve çocuklara yer verdiğini görmekteyiz.

2010 yılında, hayatının tamamını geçirdiği -üniversite yılları hariç- Balıkesir'den İstanbul'a taşınan Şakar'ın öykülerine yeni bir tema daha eklendiği görülür: İstanbul'un sokaklarında yaşanan acılar. Her köşesi edebiyatçı için bir malzeme olan İstanbul, yazarı da etkilemiş ve şehrin sokaklarına bir nedenden dolayı düşmek zorunda kalmış insanlar, yazarın öykülerinde kendilerine yer bulmuşlardır.

Bu insanları sokaklara iten sebepler ve diğerk insanların bu insanlara takınmış oldukları duyarsız tutum da yazarın üzerinde durduğu konulardır.

Şakar, saydığımız bu temaların yanında, yazma eyleminin kendisine, dostluğa, modern hayatın getirdiklerine (götürdüklerine), darbelere, iyi bir insan ve iyi bir kul olmak için gerekenlere ve dâhi birçok meseleye öykülerinde yer vermiştir.

Cemal Şakar'ın öykülerinde zamana baktığımızda, birinci dönem öykülerinde zamanın belirsiz olduğunu söyleyebiliriz. Zira bu öykülerde öykü kişileri, genel olarak zamansızlığı ve mekânsızlığı sık sık gündeme getirirler. Kısa bir zamanın veya bir ânın anlatıldığı öykülerde yazar, zamanı genişletmek için geriye dönüş ve bilinç akışı gibi tekniklerden sıkça yararlanır. Yazarın ikinci dönem öykülerinde ise zaman, birinci dönemde yazılan öykülere göre daha çok bellidir.

Yazarın birinci dönem öykülerinde mekân, kasaba, kent, mahalle, cami veya eski bir dükkân olarak karşımıza çıkar. Fakat bunların tam olarak neresi yahut nerede oldukları belli değildir. Sözü ettiğimiz öykülerde yazar, mekân ögesini, anlattığı olayın/durumun daha net anlaşılması için bir araç olarak kullanır. Yazarın ikinci dönem öykülerinde ise mekân, işgallerin yaşandığı İslâm toprakları ile İstanbul'dur. Bu öykülerde mekânın net olarak verilmesi, yaşanmış veya yaşanmakta olan olayların anlatılması bakımından önemlidir.

Cemal Şakar'ın öykülerinde dikkatimizi çeken bir diğerk nokta, yazarın modern ve postmodern tekniklere öykülerinde sıkça yer vermesidir. Bilinç akışı, geriye dönüş, iç diyalog, iç monolog, ironi, çoğul anlatıcı, metinlerarasılık ve üstkurmacayı yazarın kullandığı anlatım teknikleri arasında sayabiliriz. Yazarın özellikle birinci dönem öykülerinde iç monolog, bilinç akışı ve geriye dönüş teknikleriyle birlikte, içinde bulunduğu 80 kuşağının soyut ve imgelerle yükü dilini harmanladığı görüyoruz. Ortaya çıkan üslubun okuyucuyu zorladığını söylemek mümkündür. Yazarın bu noktada, okuyucudan biraz daha çok çaba göstermesini beklediğini söyleyebiliriz.

Yazarın beş altı sayfayı geçmeyen öyküler (*Pencere* öyküsü hariç) kaleme aldığı görülmektedir. Bazı öyküleri ise, bir sayfayı dâhi aşmaz. Minimal öykü türüne örnek olarak gösterebileceğimiz bu öykülerde yazar, kelimelere yüklediği mecazlarla ve kullandığı imgelerle kısa fakat yoğunlaştırılmış bir anlatım biçimini ortaya

koymayı başarmıştır. Özellikle 2010 yılında yayımlanan *Hikâyât* adlı eserde yer alan öyküler, minimal öykü türüne örnek olarak gösterilebilirler.

Bu noktaya kadar Cemal Şakar'la ilgili anlattıklarımızı genellersek şöyle bir sonuca ulaşabiliriz: Modern/postmodern anlatı tekniklerini kullanan ve biçimsel yenilik arayışlarını her daim sürdüren yazarın, öykülerini yazarken dikkat ettiği en önemli kıstas, ahrette hesabı verilebilecek eserler ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öykü, inceleme ve deneme türlerinde eserler veren Şakar'ın, şu zamana kadar on öykü kitabı yayımlanmıştır. Velud bir yazar olarak nitelendirebileceğimiz Cemal Şakar, hâlen öyküler kaleme almaya devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- Akgül, A. Erdem, **Popüler Kültür-Televizyon İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2006.
- Alver, Köksal, “Cemal Şakar’la Söyleşi”, **Hece Dergisi**, Sayı 40, Nisan 2000, s.61-66.
- Anwar, İbrahim, “Irak’ta Türkçe Eğitiminin Dünü Bugünü”, **Kardaşlık Dergisi**, Sayı 53, Ocak-Mart 2012, s.22-26.
- Aslan, Bahtiyar, “Cemal Şakar’ın Hikâyât Adlı Eserindeki Küçürek Öykülerin Kur’an Kıssaları ile İlişkisi”, **Erdem Dergisi**, Sayı 65, Aralık 2013, s.47-58.
- Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2016.
- Bayraktar, Osman, “Cemal Şakar Öyküsünün İzlekleri”, **Yedi İklim Dergisi**, Sayı 251, Şubat 2011, s.49-57.
- Canbaz, Firdevs, “Türk Öykü Tarihinde Büyük Adım: Küçük Şeyler”, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, (2. Baskı), Sayı 46/47, Ekim-Kasım 2000, s.82-92.
- Ceran, Süleyman, “Yol Düşleri”, **Tasfiye Dergisi**, Sayı 33, Ağustos 2011, s.18-20.
- Coşgun, Emine, “Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, Cilt 1, Sayı 1, 2012, s.837-850.
- Coşkun, Sezai, “İki Eserde İki Siyasi Dönem: Ya Tahammül Ya Sefer ve Mektup Aşkları”, **Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı**, Sayı 90/91/92, 2004, s.531-537.
- Çelik, Behçet, “1980 Sonrası Türk Öykücülüğünün Genel Özellikleri”, 15 Mayıs 2010, **Kahramanmaraş Öykü Günleri**, hzl. Duran Boz-Erdoğan Aydoğan, Kahramanmaraş Belediyesi, s.49-58.
- Çetin, Tacettin, “Hikâyât= Âyetlerin Hikâyesi”, **Tasfiye Dergisi**, Sayı 33, Ağustos 2011, s.26-27.

- Çetişli, İsmail, **Memduh Şevket Esendal**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Çınar, Dürdane, “İnsanın ‘Kara’nlık Serüveni”, **Post Öykü Dergisi**, Mayıs-Haziran 2016, s.159.
- Çınar, Selçuk, “**Feyyaz Kayacan’ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat, 2013.
- Çolak, İsmail, **Yeni Dünya Üzerinde Osmanlı’yı Aramak**, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul, 2000.
- Devellioğlu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, (31. Baskı), Aydın Kitabevi, Ankara, 2015.
- Engin, Ertan, **1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Tasavvuf**, Palet Yayınları, Konya, 2015.
- Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, (16. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- Esed, Muhammed, **Kur’an Mesajı**, (5. Baskı), İşaret Yayınları, İstanbul, 2002.
- Güdek, Orhan, “Cemal Şakar’ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış ve Yolculuk Öyküsünün Tahlili”, **Yaşayan Hikâyemiz**, ed. Necati Tonga, (2. Baskı), Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.
- Güllüoğlu, Özlem, “Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetmesi ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Global Media Journal Dergisi**, Bahar 2012, s.64-86.
- Gündüz, Osman, **Oktay Akbal’ın Öykücülüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- Güneş, Abdulbâki, **Kur’an Kıssaları ve Medeniyetlerin İnşası**, Gündönümü Yayınları, İstanbul, 2005.
- Güzel, Ragıp, **Allah’ın Gazabı ve Kavimlerin Helakı**, Çelik Yayınevi, İstanbul, 2010.

- Haksal, A. Haydar, “Öykü Ağacı II”, **Yedi İklim Dergisi**, Sayı 124, Temmuz 2000, s.26-27.
- Isparta, İsmail, “Cemal Şakar Öyküsü”, **Aşkar Dergisi**, Ocak-Şubat-Mart 2015, s.101-105
- Işık, Ali, “Portakal Bahçeleri”, **Hece Öykü Dergisi**, Sayı 62, Nisan-Mayıs 2014, s.177.
- İleri, Selim, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, **Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, (2. Baskı), Sayı 286, Eylül 2008, s.2-29.
- İslâm Ansiklopedisi**, Cilt I, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988, s.334.
- Kahraman, Âlim, **Modern Türk Hikâyesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015.
- Kara, Mustafa, **Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi**, (10. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Karakoç, Sezai, **İnsanlığın Dirilişi**, (15. Baskı), Diriliş Yayınları, İstanbul, 2016.
- Kekeç, Ahmet, “Gidenler Gidenler”, **Kayıtlar Dergisi**, Sayı 2, Aralık 1990, s.56-57.
- Kırkpınar, Dilek, **12 Eylül Askeri Darbesi'nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İzmir, 2009.
- Koçakoğlu, Bedia, **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yayınları, Ankara, 2012.
- Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir**, (4. Baskı), Cilt I, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2012.
- Külahlıoğlu İslam, Ayşenur, “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, ed. Ramazan Korkmaz, (8. Baskı), Grafiker Yayınları, Ankara, 2013.
- Lekesiz, Ömer, “70’li Yıllarda Türk Öykücülüğü”, **Hece Öykü Dergisi**, Sayı 7, Şubat-Mart 2005a, s.37-41.

- , “1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü”, **Hece Öykü Dergisi**, Sayı 9, Haziran-Temmuz 2005b, s.45-50.
- , **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Cilt 5, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001.
- Mardin, Ö. Fevzi, **Hâdis-i Şerifler**, Yelken Matbaası, İstanbul, 1978.
- Meriç, Cemil, **Bu Ülke**, (46. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Narlı, Mehmet, **Öykü Burcu**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- Okay, M. Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, (5. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- Örgen, Ertan, **Öykümüzün İzinde**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2015a.
- , “Çöp Bidonu Gölgesindeki Kız Çocuğu”, **Aşkar Dergisi**, Sayı 33, Ocak-Şubat-Mart 2015b, s.86-90.
- , “Cemal Şakar’ın Öykülerinde Yapı”, **Yeni Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 10, Ekim 2014, s.7-19.
- Öz, Asım, “Cemal Şakar’la Öyküleri Üzerine Söyleşi”, **Umran Dergisi**, Sayı 184, Aralık 2009, s.55-60.
- , “Cemal Şakar’la Öykü Üzerine Söyleşi”, **Hece Dergisi**, Sayı 170, Ocak 2011a, s.98-105.
- , “Hak ile Batılı Tefriğe Uğraşanların Dayanak Noktası Elbette ‘Furkan’ Olandır”, **Tasfiye Dergisi**, Sayı 33, Ağustos 2011b, s.4-11.
- Öz, Şaban, **İslam Tarihi**, (2. Baskı), Çizgi Kitabevi, Konya, 2013.
- Özdenören, Rasim, **Edebiyat ve Hayat**, (2. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- , **Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler**, (25. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- Özen, İsmail, “Taşranın Pencere’si”, **İtibar Dergisi**, Sayı 64, Ocak 2017, s.80-81.
- Özger, Mehmet, **Türk Romanı’nda 12 Eylül**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2012.

- Özkan, Ömer, “Can ve Ten Kavramları Bağlamında Garib-namede İnsana Bakış”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, Sayı 55, 2010, s.357-370.
- Özkul, M. Murat, “Cemal Şakar’ın Mevlit Öyküsü: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 12, Sayı 1, 2010, s.50-69.
- Özсарay, Yunus Emre, “Cemal Şakar’ın ‘Zarurat-ı Hamse’ ve ‘Renkler’ Öykülerinde Mültecilik Teması”, **Yeni Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 13, Ocak-Haziran 2015, s.111-123.
- Öztunç, Mehmet, “Cemal Şakar ile Söyleşi”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt CVII, Sayı 751, Temmuz 2014, s.68-78.
- Sandra, M. Lynch, **Dostluk Üzerine**, çev. Fermâ Lekesizalın, (2. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Su, Hüseyin, **Öykümüzün Hikayesi**, Hece Yayınları, Ankara, 2000.
- Şahin, Selvigül, “Gidenler Gidenler”, **Tasfiye Dergisi**, Sayı 33, Ağustos 2011, s.15-17.
- Şakar, Cemal, “Modern ve Postmodern Dönemlerde Öykü”, 15 Mayıs 2010, **Kahramanmaraş Öykü Günleri**, hzl. Duran Boz-Erdoğan Aydoğan, Kahramanmaraş Belediyesi, s.76-82.
- , “Söyleşi”, **Yeni Şafak Kitap Eki**, 20 Kasım 2010, (Erişim) <http://cemalsakar.blogspot.com.tr/2010/11/soylesi.html>, 11 Şubat 2017
- , **Gidenler Gidenler**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014a.
- , **Yol Düşleri**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014b.
- , **Esenlik Zamanları**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014c.
- , **Pencere**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014ç.
- , **Hayalperdesi**, (2. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul, 2015a.
- , **Hikâyât**, (3. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul, 2016a.

- , **Sular Tutuğuunda**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2015b.
- , **Mürekkep**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- , **Portakal Bahçeleri**, (2. Baskı), İz Yayıncılık, İstanbul, 2015c.
- , **Kara**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016b.
- , **Yazı Bilinci**, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- , **Edebiyat Ne Söyler**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014d.
- , **Edebiyatın Sırça Kulesi**, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2011.
- Tosun, Necip, “Seksen Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş”, **Hece Öykü Dergisi**, Sayı 9, Haziran-Temmuz 2005, s.59-68.
- , “Gidenler Gidenler’den Sular Tutuğuunda’ya Cemal Şakar Öyküleri”, **Hece Dergisi**, Sayı 170, Ocak 2011, s.106-113.
- , **Öykümüzün Sınır Taşları**, Dedalus Yayınları, İstanbul, 2016.
- , “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Ocak-Şubat 2016a, s.143-145.
- , “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Kasım-Aralık 2015, s.78-82.
- , **Modern Öykü Kuramı**, (2. Baskı), Hece Yayınları, Ankara, 2014.
- , “Şehrin Kara Bahtlı İnsanları”, **Dergâh Dergisi**, Sayı 314, Nisan 2016c, s.9.
- Türer, Osman, **Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi**, Seha Neşriyat, İstanbul, 1995.
- Uludağ, Süleyman, **İslâm’da Emir ve Yasakların Hikmeti**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992.
- Ünal, İ. Hakkı, **40 Hadis 40 Yorum**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

Yalçınkaya, Şerife, “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, Sayı 13, Ocak 2007, s.41-51.

Yazır, E. Hamdi, **Kur’ân-ı Kerim Meali**, Tuğra Kitap, İstanbul, 2011.

Yetiş, Kâzım, “Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası”, **Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikayesi: 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu Bildiriler**, 19-20 Ekim 2007, hzl. M.Fatih Andı-Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi, s.20-27.

Yivli, Oktay, “Cemal Şakar’da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değişirmeler”, **Aşkar Dergisi**, Sayı 33, Ocak-Şubat-Mart 2015, s.91-96.





